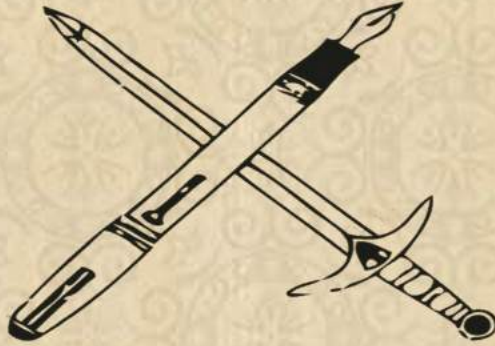




SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

SAVAŞ VE EDEBİYAT SEMPOZYUM BİLDİRİLERİ



CİLT 2

Editör
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ - 2016



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ULUSLARARASI
SAVAŞ VE
EDEBİYAT
SEMPOZYUMU

16-18 Aralık 2014
SAKARYA

BİLDİRİLER KİTABI
II. CİLT

Sempozyum Onursal Başkanı

Prof. Dr. Muzaffer ELMAS

Sempozyum Başkanı

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Düzenleme Kurulu Üyeleri

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

Yrd. Doç. Dr. Hülya ÜRKMEZ

Arş. Gör. M. Mustafa ÖRÜCÜ

Arş. Gör. Samet ÇAKMAKER

Arş. Gör. Elmas KARAKAŞ

Arş. Gör. E. Neşe DEMİRDELER

Okt. Serhat DEMİREL

Okt. Hürdünya ŞAHAN

Danışma ve Bilim Kurulu

Prof. Dr. Alaattin KARACA (KARAMANOĞLU MEHMET BEY ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Arif BİLGİN (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Arif ÜNAL (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Ahmet BOSTANCI (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Bayram Ali KAYA (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Çiğdem BALIM (INDIANA UNIVERSITY, ABD)

Prof. Dr. Engin YILMAZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK (EGE ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Hakan YAVUZ (UNIVERSITY OF UTAH, ABD)

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH (ERCİYES ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. İsmet EMRE (BARTIN ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Kazım YETİŞ (İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Kerima FİLAN (SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Mustafa APAYDIN (ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (NİĞDE ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Ömer Faruk HUYUGÜZEL (GEDİZ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN (EMEKLİ ÖĞRETİM ÜYESİ)

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN (BARTIN ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Rıza FİLİZOK (GEDİZ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Zikri TURAN (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Halim KARA (BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ozan YILMAZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ömer ÇAKIR (ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Herkül MİLLAS (ARAŞTIRMACI-YAZAR)

Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN (İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ)

Yrd. Doç. Dr. Gülsemin HAZER (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Yrd. Doç. Dr. Hülya ÜRKMEZ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ)

Yrd. Doç. Dr. Tevfik SÜTÇÜ (NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Amina Šiljak-Jesenković (SARAYBOSNA ŞARKİYAT ENSTİTÜSÜ)



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ULUSLARARASI
SAVAŞ VE
EDEBİYAT
SEMPOZYUMU

16-18 Aralık 2014
SAKARYA

BİLDİRİLER KİTABI
II. CİLT

Editör

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Redaksiyon ve Tasarım

Arş. Gör. Samet ÇAKMAKER

Yayın Koordinatörü

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ

ISBN: 978-605-4735-75-4

Basım Yeri:

Sakarya Üniversitesi Basımevi
Esentepe Kampüsü-Sakarya

Sakarya-2016

NOT: Yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

İÇİNDEKİLER

Yahya Kemal'in“Selimname”sinde Geçen“Savaş”la İlgili Kavramların Kullanım Tarzları Üzerine...	1
<i>Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL / Sakarya Üniversitesi</i>	
Şah İsmail'in Şiirlerinde Savaşa Dair Söylemler	17
<i>Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI / Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi</i>	
Yemen Harbi'nden İstiklâl Savaşı'na Ulaşan Tarihî Sürecin Tutsak Yollar Romanına Yansımaları	29
<i>Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI</i>	
Şiirde de Cephede de Zirve Şairler: Kerim Otar ve Kaysın Kuliy	45
<i>Yrd. Doç. Dr. M. Said ARBATLI / Akdeniz Üniversitesi</i>	
Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unda Âhir Zaman Yaşantısı	58
<i>Yrd. Doç. Dr. Melih ERZEN / Gazi Üniversitesi</i>	
War Poetry in English Literature: Wilfred Owen	74
<i>Doç. Dr. Metin TİMUÇİN</i>	
Savaş Basın ve Edebiyat Üçgeninde Bir Gazete: Fevaid'in Nüsha-i Güzidesi	78
<i>Muammer HARDAL Uludağ-Üniversitesi / Şamil ÇAN-Uludağ Üniversitesi</i>	
Kemal Tahir Romanlarında Kolektif Kahraman Olarak Askerler ve Savaş Olgusu	91
<i>Öğr. Gör. Muhammed Hüküm / Kilis 7 Aralık Üniversitesi</i>	
Cengiz Aytmatov'un “Askerin Oğlu” Adlı Hikayesinde Sinema Unsurunun Kullanımı	106
<i>Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÇETİN / İpek Üniversitesi</i>	
Dönem Seyahatnameleri Işığında Birinci Dünya Savaşı	117
<i>Yrd. Doç. Dr. Mürsel GÜRSES / Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi</i>	
Türk Tiyatro Eserlerimizde Kırım	129
<i>Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI / Eskişehir Osmangazi Üniversitesi</i>	
Cumhuriyetin İlanına Kadar Çocuk Şiiri Olarak Yayımlanan Kitaplarda Yer Alan Şiirlerde Savaş Algısı	140
<i>Yrd. Doç. Dr. Necmettin ÖZMEN / İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi</i>	
Savaş Konusu Çağdaş Azerbaycan Şiirinde Temel Yön gibi (1993-2005 Yılları)	152
<i>Nergiz CABBARLI (ABDULLAYEVA) / AMEA, Nizami adına Edebiyat İnstitutu</i>	
Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Milli Savaş Hikâyeleri”nde Savaşın Çocuklar Üzerindeki Olumsuz Etkileri	164
<i>Yrd. Doç. Dr. Nesrin ZENGİN / Mevlana Üniversitesi</i>	

Necmettin Halil Onan Şiirlerinde Zafer ve Kahramanlık Söylemleri.....	177
<i>Arş. Gör. Emine Neşe DEMİRDELER / Sakarya Üniversitesi</i>	
İsrail-Filistin Savaşı ve Bu Savaşın Türkçe Şiire Yansıması	192
<i>Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN / Bozok Üniversitesi</i>	
Modern Azerbaycan Edebiyatında Karabağ Konusu	208
<i>Nubar HAKİMOVA / Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi</i>	
Türk Milli Mücadele Dönemi ve Alman Bağımsızlık Savaşları Sonrasında Önemli Eserlerin Sosyolojik Bakış Açısıyla Karşılaştırılması.....	216
<i>Arş. Gör. Nurel CENGİZ / Hacettepe Üniversitesi</i>	
Duyguların Savaşı: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Vatanseverlik ve Milliyetçilik Duygusunun Savaş Edebiyatındaki Yeri.....	229
<i>Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ- Araş. Gör. Mehmet Murat ŞAHİN / Sakarya Üniversitesi</i>	
Amerikan İç Savaşı: Robert Penn Warren, The Legacy of the Civil War ve Bir Ulusun Doğuşu	244
<i>Arş. Gör. Onur KAYA / Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi</i>	
İslam Edebiyatında Kitâbü'l-Cihâdların Muhteva Gelişimi	255
<i>Arş. Gör. Ömer Faruk AKPINAR / Sakarya Üniversitesi</i>	
Şeyhî'nin Husrev u Şirin Mesnevisi'ndeki Savaş Sahnelerinin Tasviri	284
<i>Yrd. Doç. Dr. Özlem GÜNEŞ / İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi</i>	
Joseph Harb'ın Şiirlerinde Savaş Teması	295
<i>Arş. Gör. Özlem Züleyha KURAN / Yıldırım Beyazıt Üniversitesi</i>	
Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikâyesi Dörtlemesinde Savaşın İzlerine Nostaljik Bakış Denemesi	302
<i>Özlem ÖZTOK / Osmangazi Üniversitesi- Okt. Sabanur YILMAZ /Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi</i>	
Türk Harp Edebiyatı Bağlamında İslamiyet Öncesi Türk Destanları Üzerine Bir Değerlendirme.....	316
<i>Arş. Gör. P. Nurdan GÜMÜŞTEPE / Bülent Ecevit Üniversitesi</i>	
Yeni Roman: Savaşın Edebiyata Yansımaları- Hiroşima Sevgilim Üzerine Bir İnceleme	332
<i>Arş. Gör. Seher MİDİLLİ / Marmara Üniversitesi</i>	
Esarettten Edebiyata Yansımalar	344
<i>Okt. Selami ALAN / Abant İzzet Baysal Üniversitesi</i>	
Yüzleşme Oyunları: II. Dünya Savaşı ve Nazi Almanyası'nın Tiyatroya Yansıması	358
<i>Doç. Dr. Selen KORAD BİRKİYE / İstanbul Aydın Üniversitesi</i>	
Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ve Propaganda	366
<i>Okt. Serhat DEMİREL/Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü</i>	

Aka Gündüz’ün Şiirlerinde Balkan Savaşları: Bozgun.....	381
<i>Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN / Atatürk Üniversitesi</i>	
Bir Alman Generalinin Gözünden Türk Askeri	392
<i>Dr. Sezen KILIÇ / Kara Kuvvetleri Lisan Okulu</i>	
Azerbaycan Romanında Karabağ Savaşı	405
<i>Şamil SADIGOV/ Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Edebiyat Enstitüsü</i>	
Nazım Hikmet’in İspanya İç Savaşı Şiiri “Karanlıkta Kar Yağıyor”	416
<i>Dr. Tahsin AYDOĞDU / Ankara Üniversitesi</i>	
Kemal Tahir’in Gözüyle; İşgal Altında Bir Şehir: İstanbul	432
<i>Yrd. Doç. Dr. Turan GÜLER / Muş Alparslan Üniversitesi</i>	
Reha Çamuroğlu’nun ‘İkiilebir’ Romanında ‘Büyük Cihat’ Ve ‘Nefs’ Kavramlarının İncelenmesi.....	447
<i>Ümmügülsüm YILMAZ / MEB</i>	
Savaş Çocuklarının Şiirleri: Garip Şairlerinin Savaşa Bakışı	460
<i>Yrd. Doç. Dr. Veli UĞUR / Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi</i>	
Dostoyevski’nin Düşünce Dünyasında Savaşa Bakışı.....	473
<i>Yrd. Doç. Dr. Yakup AKYÜZ / Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi</i>	
Bir İntihar Aracı Olarak Savaş.....	487
<i>Yrd. Doç. Dr. Yasemin ASLAN / Pamukkale Üniversitesi</i>	
II. Dünya Savaşı’nda Japonya: Bir Maskenin İtirafı ve Hiroşima Adlı Eserler Örneğinde	496
<i>Arş. Gör. Yasemin DAVARCI / Ankara Üniversitesi</i>	
Buket Uzuner’in Uzun Beyaz Bulut Gelibolu Romanında Postmodernist Unsurlar	505
<i>Arş. Gör. Yavuz Sinan ULU / Ardahan Üniversitesi</i>	
Tarihe Alternatif Çağ Romanları: II. Dünya Savaşı’nın Temsili	515
<i>Arş. Gör. Zuhal EROĞLU / Boğaziçi Üniversitesi</i>	

Yahya Kemal’in “Selimnâme”sinde Geçen “Savaş” la İlgili Kavramların Kullanım Tarzları Üzerine...

Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL*

“Bir gün doludizgin boşanan atlarımızla

Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla...”

Yahya Kemal

Özet:

Yahya Kemal’in şiirlerinin bazıları tarihimizden ilhamla savaş konularına da girer ve o devirlerden sahneler yansıtır. Bunlar arasında Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran-Ridaniye-Mercidabık sefer ve zaferlerini konu edinen “Selimnâme” hususi bir yer taşımaktadır. Biz Savaş ve Edebiyat Sempozyumu vesilesiyle şairimizin bu eserinden hareket ederek kavram incelemesine girdik. Burada, bu metinde sanatçımızın “Eski Şiirin Rüzgârıyla” ele aldığı hususi ifade ve kavramları değerlendirme cihetine gittik.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Selimnâme, Yavuz, savaş, kavramlar

GİRİŞ

Şair ve yazarların eserlerinde dili kullanım tarzları veya kelimelere kazandırdıkları, umumi olanın yanı sıra hususi manalar, okuyan yahut dinleyen üzerinde müspet, menfi tesirler bırakabilir. Bu bakımdan kalem sahibinin yazdıklarının farklı açılardan monografik çalışmalara ve tahlillere tabi tutulması faydalı olmaktadır. Biz, Üniversitemizde düzenlenen “Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu” vesilesiyle yirminci asır Türk şiir ve nesir edebiyatının, devrine ve sonraki nesillere derin tesirleri olan fikrî ve edebî şahsiyetlerinden Yahya Kemal’in bazı şiirlerini ve bilhassa “Selimname”yi dikkate alarak ne tarzda bir “savaş üslubu” kullandığını anlamaya ve değerlendirmeye çalıştık

* Prof.Dr., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, merguzel@sakarya.edu.tr

Şairimiz bir serhat çocuğudur. Açık Deniz şiirinden hatırlayacağınız üzere, çocukluğu Balkanlarda geçmiş, asırlarca milletimizin vatanı olan ve fakat kaybedilen “Bizim Diyarlar” dan ayrılmak zorunda kalmanın ıstırabıyla “hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygularla” dağ taş gezdiği “Rakofça Kırılarının hür havasını” artık alamayacak olmanın acısını, “kökü toprakta kalmış kendi kesilmiş ağacın sızısı”nı ömür boyu yaşayan ve tarihimizin haşmet günlerine sığınan, belki de “içindeki “bitmeyen ağrıyı dindirecek” teselliye, sonsuzluk iştiyakıyla engin mazi denizlerinde arayan mustarip bir şahsiyettir.

Yahya Kemal’in şiirlerinde; tarihe gönderme yapan ve okuyucuyu geçmiş asırların insanları üzerinde düşündüren “damarlarında gür bir imanla ateşten bir kan taşıyan, yeryüzünü fethetmek için gelmiş fatih nesilleri” anlamaya davet eden bir üslup vardır. “Akın zevkini rüzgârdan alan” nice bin atlı adeta yeryüzünün serhaddi var mı yok mu, bilmiyormuş gibi ufuklardan ufuklara, o dağdan bu dağa “Kızılelma”sının peşinde, asırlarca, “yedi kat arşa doğru uçup” durmaktadır. Şaire göre, sonsuzluk dersini rüzgârdan alan böyle bir nesle ve “ruha, vatan dar görünür; daima başka sefer, başka ufuklar görünür...” Tuğlar bazen Mohaç ovasını dalgalandırır, bazen “ak tolgalı beylerbeyi”nin ardında “çocuklar gibi şen bin atlı” “dev gibi bir orduyu yenme” nin coşkunluğu ile “Bir yaz günü Tuna’dan kabilelerle geçmekte” dir, bazen mehterin nakkâresi veya kösü “pür-velvele” Otranto önlerindedir, bazen “İstanbul kapılarındaki Yeniçeri, Fetih marşı eşliğinde “gülbank çekmekte, bazen Ok meydanında, İhtiyar Bektaş Subaşı “ İstanbul muhasarası olurken aldığı gaza yarasından çekip çıkardığı altın ok”u taktığı yayı germekte, bazen de Barbaros, iki yüz pâre gemisiyle “yeni doğmuş ay” aydınında “seferden” dönmektedir. Ve nihayet dünyayı iki padişaha dar gören Yavuz Sultan Selim Han, “din ü devlet mülk ü millet için” Çaldıran-Mercidabık-Ridaniye yollarına düşmektedir.

Hülasa bu şiirlerin, tarihi zaferlerimizle ilgili olarak, “toprağı vatan yapan” manevi kudret eli değmiş bir gaza yahut cihat tarafı vardır ki düşünülmeden olmaz..Bu mısralarda, İtrî’nin nağmeleri gibi “Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz”; sadece “bize benzer bir kâinat akmakta” dır..Şair, tarihî atmosfer içinde savaş tablolarını, öncesi, sonrası ve telmihlerle nasıl vermektedir, hangi kavramlara istinat etmektedir ? Bunların listelenip konularına göre tasnifinden hareketle kelime ve kelime gruplarının semantik değerlendirilmelerinin yapılması önemlidir.

Yahya Kemal'in Şiirlerinde “Savaş”a Dair Kavramlar:

Yahya Kemal'in Millî Mücadele yılları yazılarının toplandığı Eğil Dağlar kitabı seferberlik dolayısıyla askere çağrılan bıyığı belki de henüz terlemiş, eli kınalanmış Anadolu çocuğunun bir vazife sadakatiyle söylediği şu türküyle başlar ki her okuyuşunda gönlüme hüznün çöker : “Eğil dağlar eğil, üstünden aşam / Yeni talim çıkmış, gidem alışam...”

“Ordu milletlerin en çok döğüşen en sarı” olmakla iftihar ettiğimiz, muharebe meydanları kadar gönül âlemlerinde de Yunuslayın binalar inşa eden milletimiz, şüphesiz askerî gücünün yanında devlet kurmayı ve yaşatmayı, silah ve pazu gücünü bir medeniyet yürüyüşüne dönüştürmeyi başarmış, “taşı yenen nice bin işçisi ve mimarıyla” sivil ve asker ahengini sağlamış; şaire, heybetli Süleymaniye'nin ustası Koca Sinan için “Bir neferdir bu zafer mabedinin mimarı” dedirtmiştir.

Biraz evvel belirttiğimiz türküdeki talime alışmaya giden karayağız Mehmed, bu mabette “ Ta Malazgirt ovasından yürüyen” sayısız Mehmetler'den nişane olmak üzere yine aynı şairin bayram namazında “ön safta oturmuş nefer esvaplı, derin gözleri yaşlarla dolu” diye tavsif ettiği milyonlarca gençten biridir. Bu tablolar bugün için de böyledir.

Yahya Kemal, şiir kitaplarında yer yer tarihimizin şeref sayfaları olan zaferlerimize göndermeler yapar, bizi heyecan ile düşünce arası bir yerlerde tefekkür ve tahassüse çağırır. Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda istiklal zevkinin, ihtişamın ve huzurun kaynaklarını anlarsınız, Akıncılar'da cesaretin, gözü karalığın ve bir dava uğruna şehadetin zirvelerinde iken Mohaç Türküsü'nde bu cengâverlerin cennete süzülüşüne şahit olur ve kulağınızda şehitlere söylenen şu mısralar yankılanır:

“ Lakin kalacak doğduğumuz toprağa bizden,
Şimşek gibi bir hatıra nal seslerimizden...”

Ok şiirinde bir savaş hazırlığı demek olan ok atma, nişancılık müsabakalarının birinde geçen duygulu bir ustalık ve yiğitlik sahnesi anlatılır. İstanbul'u Fetheden

Yeniçeri'ye Gazel; meydanları dolduracak, gökleri inletecek gümbürtüde ve fakat “şemşir aşkına, pir aşkına, Tekbir aşkına, Türk'ü gönderen yed-i Takdir aşkına ...” millî-İslamî muhtevası Yahya Kemalce mayalanmış nefis bir savaş şiiridir.

Şairimizin bu ve benzeri diğer şiirleri ile farklı konudaki diğer şiirleri arasına dağılmış zafer ve kahramanlık mesajları veren mısralarda geçen kavramlar müşahhas ve mücerret mahiyette olabilmektedir. Mücerretler fetih, inanç, ideal ve manevi hayata dairken, müşahhaslar savaş vasıtaları, silah, at, kılıç, gürz, ... gibi unsurlardır. Biz bu tespit ve tasnifi Eski Şiirin Rüzgârıyla kitabında özel bir bölüm olan Selimname'yi hareket noktası olarak bilhassa kelime kadrosundaki gramatikal tercihleri, bunların muhtevaya uygunluğunu sayıya dayalı olarak sade bir yaklaşımla ele alma cihetine gittik.

Selimname'de Savaşa Dair Kavramlar ve Tasnifleri:

Selimname, Yahya Kemal tarafından, Yavuz Sultan Selim için ayrılmış özel bir şiir dizisidir. Yedi bölümden oluşmuş terkiib-i bent tarzında onar beyitten 70 beyit 140 mısra ve takdim kıtasıyla 144 mısraya ulaşan uzunca bir savaş ve kahramanlık manzumesidir. Giriş kıtasından sonra Başlayış, Sefer, Çaldıran, Toplayış, Mercidabık, Ridaniye ve Rihlet bölümleri gelir. Metinlerde toplam 99 cümle, 202 kelime grubu ve 818 kelime vardır. Bu kelimelerin 118'i fiil, birleşik fiil, filimsi, 688'i isim ve 12'si edat cinsi kelimelerden oluşmaktadır.

Selimname'deki Kelime Grupları :

1.Farsça yapıda olanlar: 50

bâd-ı zafer

cezâ-yı saltanat

cüyûş-ı zafer

darbe-i gîran

devr-i fütûh

ehl-i cihâd

erîke-i âlem-penah

eslihâ-yı bî-şümâr

fart-ı gayz

Fatih-i zaman
fedâ-yı can
fedâ-yı hayat
fermân-dîh-i zaman ü mekân
ferman-ı bî-aman
feth-i celîl
feth-i Kahire
fıkr-i vahdet
hengâm-ı imtihan
hengâm-ı rezm
iklîm-i düşmen
inhizâm-ı tâm
itmâm-ı galibiyet
leşker-i guzât
mahşer-i tîg ü teber
meydân-ı cenk
meydân-ı haşr u neşr
nefir-i âm
nesîm-i fûtûh
ordu-yı feth
pâmâl-ı rahş
Rabb-ı izzet
remz –i emn ü aman
rûz-ı mahşer
sahra-yı la'l-gûn
sahrâ-yı Mercidabık
serdâr-ı nâmdâr
ser-fîrâz-ı cihân
sermest-i câm-ı vuslat-ı can
sevk-i sefer
seyf-i meslul
Sîmurg-ı feth
Şâh-ı adû

şâhid-i zafer
tâbi-i ferman
Tevhîd-i mülk ü millet
tîg-i bî-dirîg
tîg-i der-niyam
tîg-i Selimî
velvele-i bal ü perzincir-i Şîâ

2.Arapça yapıda olanlar : 2

Eyne'l- mefer
dârü'l-karâr

3.Türkçe yapıda olanlar : 152

3.1. İsim tamlamaları: 17

Acem taht-gâhı
askerin ulu kişver-küşâları
bârân misâli
cihân pâdişâhı
feth-i celîlin hümâları
gazâ kılınıcı
Hâkân-ı Rûm leşkeri
İslâm fikr-i vahdetinin kârzârı
kaderin şehsüvârı
Kölemen fârisânı
Memlûkler bakıyyesi
Nebiler diyârı
râyâtı gölgesi
râyâtının alemleri
Ridâniyye cephesi
sefer şâhrâhı
şükrân duâları

3.2. Sıfat tamlamaları : 31

bir dilîr
bir sefer
bir şîr-i ner
bu hengâme
bu yaman lâlezâr
büyük zafer
dilîrâne iktihâm
gazâyâ atılmış mücâhidîn
gâzî vezîr-i a'zâm
hem şarkı hem cenûbu açan bir cihâd
her cenk
her cenkten getirdiği binlerce râyet
kahrâne hırs
kat'î hücum
muzaffer livâlar
nâmütenâhî bir ihtîşâm
pür-zûr saldıran Kölemen fârisânı
sâf sâf guzât
sağ kol
sol kol
Sultân Selîm Hân gibi bir şîr-i ner
Şâh-ı adûya karşı kopan sarsar-ı zafer
şanlı bir hitâm
şîrâne bir taarruz
Tevhîd'e koşmuş ehl-i cihâd
Tevhîd için döğüşmüş yiğitler
tuğralu nâme
ulu kışver-küşâlar
üç Malkoçoğlu
yıldırım gibi bir darbe-i gîrân
zaferden alınmış ganâim

3.3. Yaklaşma grubu : 3

harbe şanlı bir hitâm
Rabb-ı izzete şükran
nizâm-ı âlemi te'mîne er

3.4. Bulunma grubu : 1

sahrâ-yı Çaldıran'da gazâ

3.5. Edat grubu : 7

azm ü cezm ile
bu hengâmeden beri
fart-ı gayz ile
Sultan Selim Han gibi
Tevhîd için
Tevhîd-i mülk ü millet için
yıldırım gibi

3.6. Bağlama grubu : 10

azm ü cezm
bâl ü per
emn ü emân
haşr ü neşr
hem gaasıbâne tâc hem tâcdâr
hem şark hem cenub
hüsün u hisâr
mülk ü millet
tîg ü teber
zamân ü mekân

3.7. Belirtme grubu : 2

nizâm-ı âlemi te'mîn
taarruzu sevk

3.8. Fiilimsi grupları : 8

gazâya atılmış
hem şarkı hem cenubu açan
her cenkten getirdiği
pür-zûr saldıran
Tevhîd için döğüşmüş
Tevhîd-i mülk ü millet için cenk eden
Tevhid'e koşmuş
zaferden alınmış

3.9. Birleşik isim grubu : 3

Hâkân-ı Rûm
Sultan Selim Han
Sahra-yı Çaldıran

3.10. Tekrar grubu : 1

sâf sâf

3.11. Birleşik fiil grubu : 69

akset-
armagan et-
Arş'a yazıl-
at sür-
at üzre geç-
azmet-
berk-i hazân ol-
bircümle varını sarfet-
bir darbe-i gîrân indir-
bozguna uğrat-
cenk et-
çöle cân at-
derk et-

fart-ı gayz ile saldır-
fedâ-yı cân eyle-
fedâ-yı hayât et-
fethet-
gavgaya sal-
gazâya atıl-
gazâ kılınca kuşan-
giryekünân ol-
gûş et-
hâke seril-
hâksâr kıl-
harbe şanlı bir hitâm ver-
haritadan sil-
huld-i berin ol-
hûna garkol-
hûn-feşan parılda-
hücûma geç-
hücûma şân ver-
hüsûn u hisârını aç-
ıyân ol-
igtinâm et-
iktihâm kıl-
İlâhına bir devlet armagan et-
intikam al-
kârını tîg tamâm et-
kat'î hücumu geç-
kıyâm et-
meslûl kıl-
Mısır içre kur-
Mısır'a vezân ol-
nakşeyle-
nebîler diyârını fethet-
nesîm-i fütûh es-

nizâm-ı âlemi te'mîne er gel-
pâmâl-ı rahşî kıl-
peyrev ol-
pür-heyecân ol-
rahmet oku-
râm ol-
rehyâb-ı milk-i Nûşirevân ol-
rekzedil-
revân ol-
rûy-ı zemîni tâbi-i fermânı kıl-
rûz -ı mahşeri andır-
sağ kolda boz-
sâye-resân ol-
serhadde yol görün-
seyreyle-
şehîd et-
şîrâne bir taarruzu sevk eyle-
şükran duâları yüksel-
telhkâm et-
tîgini tâ Arş'a as-
vedâ et-
yol görün-
zencîr-i Şi'â'yı kır-

Metinde Geçen Savaşa Dair Kelimelerin Mücerret, Müşahhas Oluşları:

Selimname'de geçen kelimelerin 100 tanesini soyut somut mahiyette oluşlarına göre tasnife tabi tuttuk; %60'ının maddî, %40'ının manevî anlam özelliği arz ettiğini tespit ettik. Kelimelerin dökümü şöyledir:

Mücerret Mahiyette Kelimeler:

azm
bozgun
can

ceza
cihad
derk
dua
emn
fetih
fikir
galibiyet
gayz
gaza
haşr
heyecan
hırs
ihtişam
İlah
imtihan
inhizam
intikam
İslam
izzet
kader
karar
mahşer
muzaffer
nizam
Rab
rahmet
rezm
şanlı
şehid
şükran
telhkâm
Tevhid

vahdet
veda
zafer
zaman

Müşahhas Mahiyette Kelimeler :

adu
Arş
asker
at
cenk
cephe
çöl
darbe
diyar
düşmen
er
esliha
farisan
ganaim
gavga
gazi
guzat
hâk
Hakan
harb
harita
hengâm
hengâme
hisar
hûn
hücum
kâr

kılınç
lalezar
leşker
liva
millet
mücahid
mülk
nakş
Nebî
ordu
Padişah
rahş
rayat
rayet
rekz
sahra
sefer
serdar
serhad
seyf
seyr
şehsüvar
şîr
taarruz
tacdar
tahtgâh
teber
tîg
velvele
vezir
yol
zemin
zencir

Kavramların Değerlendirilmesi:

Edebî metinlerin değerlendirilmesinde, yazarın veya şairin tercih ettiği kelimelerin çeşitli bakımlardan tasnifi yorumu aydınlatıcı ipuçları sunabilir. Mesela Y. Kemal'in Kendi Gök Kubbe'miz kitabında kullandığı kelime kadrosu ile Eski Şiirin Rûzgârıyla'da seçtiği kelimeler arasındaki farklar şuurlu bir edebî tavrın ifadesidir. Bu tavır, manzumelerin ilhama değil şairini yıllarca meşgul eden edebî bir iradeye ve kültüre dayandığını gösterir.

Harbe Dair Mücerret ve Müşahhas Kelimelere Bakış :

Yukarıda sembolik olarak yüz kelime etrafında dökümü verilen ve değerlendirmeye sunulan kelimelerde şairimizin savaş gibi hem maddî hem manevî cepheleri olan bir hadiseyi adeta dengede tutarak yüzde 40-60 gibi bir sınıra koyduğunu fakat maddî gücü yüzde onluk bir nispette de olsa öne çıkardığını görüyoruz. Çünkü savaş ne kadar idealler uğruna vatani milleti korumak ve temsil etmek için yapılsa dahi realiteye, maddî güce muhtaçtır. Hazırlıksız, silahsız, sadece inançlara ve maneviyata istinat eden bir muharebe kazanılamaz ve kalıcı olamaz. Çünkü “Savaş bir hiledir.” Taktiktir, tekniktir. Düşmanın gücünü kırarak maddî şartlar, maneviyat temelini üzerine kurulmuş olmalıdır. Yahya Kemal'in bu uzun savaş şiirindeki kelime kadrosu bize madde-mana dengesinin korunarak “Hazır ol cenge, ister isen sulh u salah..” mesajının bir başka ifadesi gibi görünmüştür.

Sonuç:

Yirminci asır Türk Edebiyatının ve fikir hayatının, bize göre, fikirlerinde istikrar ve isabet olan ender şahsiyetlerinin başında gelen Yahya Kemal, tarihimizin iktidar süresi kısa fakat başarıları yüksek ve derin iz bırakıcı olan Yavuz Sultan Selim'in İran ve Mısır üzerine seferlerini hareket noktası yapmış, Çaldıran-Mercidabık-Ridaniye zaferleri etrafında bir Selimname yazarak bu kahramanlığı tarihî- İslâmî-edebî bir temele oturtarak değerlendirmek istemiştir. Metnin edebî tahliline girmeden, sadece kelime kadrosunu tasnif ederek, şairin hangi kelime ve kavramlardan yola çıkarak tarihî atmosferi canlandırmaya çalıştığını, savaş tablolarını verebilmek için dilin

imkânlarından nasıl faydalandığını o devrin anlam dünyasına nasıl nüfuz etmek istediğini tespiti ve kavramaya gayret ettik.

Netice olarak gördük ki şair; 1. O devrin dilini kullanmaktadır 2. İslâmî kavramlara hâkimdir, seferlerin dinî cephesini müdriktir. 3.Tarihî bilgileri kullanmada mübalağa etmemekte, kelimeleri insaf ölçüleri içinde seçmektedir 4. Şiir yazmanın tabii gereği olarak edebî sanatlara uygun bir ustalıkla yazmaktadır. 5 Kelime tercihlerinde tekrara düşmemeye, zengin bir lugatla yazmaya hassasiyet göstermektedir. 6. Tarihî bir konuyu işlemesi sebebiyle devri hatırlatacak kelimelerin yanısıra terkiplere ve telmihlere başvurur. 7.Arkaik farz edilen kelime ve kavramları, bilhassa terkipleri günümüz Türkçesiyle mesut bir izdivaca götüren modern veya neoklasik yeni bir üslup kurmayı başarmıştır. 8.Cümle yapıları itibariyle mısra ve beyitlerin uzamaya imkân vermeyen sadelik ve kısalığı, söze, hikmetli ve hatırda kalmaya uygun bir lisani güzellik katmıştır. 9. Yahya Kemal'in bütün metinlerinde yer alan kelime ve kavramlar dünyası yeni tasniflere tabi tutulduğunda yazarın özel sözlüğüne de ulaşılmış olacaktır.

Kaynakça :

- Banarlı, N.S. (2004). *Yahya Kemal Yaşarken*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
Beyatlı, Y. K.(2010). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
Beyatlı, Y. K.(2010). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
Ergüzel, M. M.(2009). Yahya Kemal'in Söz Varlığına Dair, *Uluslararası 11. Dil-Yazın-Deyişbilim Sempozyumu*. Sakarya.
Aksan, D.(2012). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınları.

Şah İsmail'in Şiirinde Savaşa Dair Söylemler

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI*

Özet

Klasik edebiyatımızda şairlerin, şiirlerinde işledikleri konulardan biri de savaş ya da savaşa özgü kimi unsurların tasvirleridir. Hatta şairlerin bu tarzı işledikleri divanlarındaki şiirleri dışında orduların savaşlarına dair kahramanlıklarının ve zaferlerinin manzum ve mensur olarak anlatıldığı gazavetname, fetihname ve zafername gibi türler de ortaya çıkmıştır. Ancak sanatsal düzeyde devrin şiir estetiğine damga vurmuş şairler haricinde, savaş ve savaşa özgü unsur ve tasvirlerin anlatımı, bazı hükümdar şairlerin şiirlerinde bu tecrübeyi hayatlarının çeşitli dönemlerinde birebir yaşadıkları için daha canlı ve etkileyicidir. Küçük yaştan itibaren mezhepsel dokuya sahip bir aileden gelerek siyasal iktidarı ele geçiren Şah İsmail de şiirinde savaşa ait söylem ve olguları işleyen hükümdarlardan biridir. Hatâyî mahlasını kullanarak şiirlerini kaleme alan Şah İsmail, başta mesnevileri olmak üzere divanında yer alan çeşitli nazım şekillerinde savaşa özgü söylemlerini mitolojideki savaş kahramanlarından muharebelerde kullanılan savaş aletlerine kadar çeşitli unsurlarla süslemiştir. Hükümdar olmasının yanı sıra şair kimliğinin de sağladığı avantajla Şah İsmail, şiirlerinde hem inandığı mezhebin hem de sahip olduğu iktidarın propagandasını başarıyla icra etmiştir. Bu bildirimizde Şah İsmail'in divanında yer alan çeşitli şiirlerindeki savaşa ait söylemler ve bu söylemlerin türleri işlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şah İsmail, Savaş Unsurları, Mitolojik Ögeler, Savaş Tasvirleri.

Discourse of War In Poetries of Shah Ismail

Abstract

One of the topics which is handled in Classical literature is war or depiction of elements of war. Beside poetries which are in divans and handled this topic, genres came up like gazavetname, fetihname and zafername in which heroism and victory of armies

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, mehmetnuriedb@gmail.com.

are told in verse and prose. But beside poets who made name in aesthetic poetry of the era, expression of depictions and elements are more live and excited in poetries of monarch poets because of living this experience at various times in their lives and one to one. Shah Ismail who has grown in a sectariaily-dominant family since his childhood and captured the throne, is one of the monarches who handles discourse and case of war in his poetry. By using Hatâyî as his pen name, Shah Ismail adorns his poetry especially mesnevis and various genres in his divan with discourse of war, war tools of mythological heroes which are used in combats. Beside being a monarch, with the help of being a poet Shah Ismail performs propaganda of sect he believed in and the power he got. In this report, discourse and depiction of war in various poetries which are in Shah Ismail's divan will be examined.

Key Words: Shah Ismail, Elements of War, Mythological Elements, Depiction of War.

1. Giriş

Asırlar boyunca tarihin çeşitli dönemlerinde ve farklı coğrafyalarda imparatorluklar kuran Türk hükümdarlarının kültür ve sanatı, desteklemek ve teşvik etmek gibi misyonları olmuştur. Sanat ve edebiyatı bu şekilde teşvik ederek neşv ü nema bulmasını sağlayan Türk hükümdarlarının önemli bir çoğunluğu da esasen iyi birer şairdir. Özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra tarih sahnesine çıkan ve egemenlik kuran Türk hükümdarları, kimi zaman sanat icracısı iyi birer şair kimi zaman da sanatçıları himaye eden zevk sahibi iyi birer hamidirler. Eretna Beyliği hükümdarı Kadı Burhaneddin, Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah ve oğlu Pir Budak, Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakup, Özbek hükümdarları Hüseyin Baykara ve Şeybani Han, Babürlü hükümdarı Babür Şah ve oğlu Hümayun Şah ile Memluk hükümdarlarından Sultan Kayıtbay ve Kansu Gavri farklı bölgelerde devlet kurmalarına rağmen şiirleri olan Türk hükümdarlarıdır. Bu hanedanlar içerisinde Osmanlıların müstesna bir yeri vardır. Çünkü II. Murad'dan başlayarak Sultan V. Mehmed Reşad'a kadar hemen her yüzyılda şiir kaleme almış sultan ve yahut şehzadelere rastlanır.

İran'da kurulan Safeviler de hem kendilerinden önce hem de aynı dönemde hükümlanlık sürmüş diğer Türk devletleri gibi hükümdar şairleri olan bir devlettir. Hükümdarlardan başta Şah İsmail olmak üzere Şah Tahmasb ve Şah II. Abbas ile şehzadelerden Behram Mirza'nın oğlu İbrahim Mirza¹ da şiir yazan Safevi hanedanına mensup şahsiyetlerdendir. Safevi devletinin kurucusu ve ilk hükümdarı olan Şah İsmail, hükümdarlığının yanı sıra şairliğiyle de kendinden sonraki Safevi hükümdarlarından çok farklı bir karakter yapısı çizmektedir. Devletin kuruluşundan önce Şeyh Cüneyd ve Şeyh Haydar'ın yaymaya çalıştıkları mezhebe mensup müritlerinin yoğun desteğiyle siyasal iktidarı ellerine geçirme gayretleri her seferinde devrin hâkim güçleri tarafından bir şekilde engellenmiştir. Şah İsmail ise öncelikle Erdebil tekkesinin kendisine sağladığı konumdan faydalanarak ilkin şeyhlik sonrasında ise şahlığı elde etmiştir. Siyasal iktidarla birlikte kendisine tabi olan topluluğun en yüksek düzeydeki dini merciini birleştiren Şah İsmail, yazdığı şiirlerle sadece İran'da değil Anadolu'daki taraftarları üzerinde de ciddi bir etki bırakmıştır. Şah İsmail, Sünni Osmanlılara ve Özbeklere karşı siyasal mücadelesini sürdürürken Hatâyî mahlasıyla söylediği Farsça ve Türkçe şiirlerle de özellikle Osmanlı egemenliğindeki Türkmenler arasında dinî-mistik düşüncesini

¹ Şah Tahmasb ile Kanuni Sultan Süleyman arasındaki Türkçe bir müşa'are örneği ve İbrahim Mirza'nın "Câhî" mahlasıyla yazdığı Türkçe şiirleri tarafımızdan tespit edilmiştir.

yaymıştır. Öyle ki özellikle Anadolu’da kendi varlığından vazgeçip şahın varlığında yok olmak arzusuyla Hatâyî mahlasını kullanan “dair”lerin ortaya koydukları ürünler, zaman içinde Şah İsmail şiirlerinin arasına karışmıştır (Macit 2006: 222).

Şah İsmail’in Anadolu topraklarında yerleşmiş Türk boyları üzerindeki tesirini salt kendi kabiliyeti ve çeşitli faaliyetleri ile açıklamaya çalışmak yanlış bir yaklaşım olur. Kendisinden çok önce Anadolu topraklarına gerek taraftar toplamak gerekse Karakoyunluların yoğun baskısından kurtulmak için gelen ceddi Şeyh Cüneyd, kendi fikirlerini taşrada bulunan Türkmen nüfuza aşlamış ve neticede Şeyh Haydar ile Şah İsmail’in ileride savaş gücünü oluşturacak muhabere gücünün alt yapısını oluşturmuştur. Böylece, kendisine öylesine sadık taraftarlar kitlesi oluşturmayı başarmıştı ki bu topluluk hem Cüneyd’in hem de daha sonra torunlarının hedeflerini gerçekleştirmeleri konusunda kolayca yönlendirilebilir bir nitelik gösteriyordu (Allouche 2001: 160). Şiir aracılığıyla mezhepsel propaganda yapmaktan çekinmeyen Şah İsmail de müritlerinin ceddine olan sadakatini kendisine de göstermeleri amacıyla sık sık Cüneyd ve Haydar neslinden olduğunu belirtir.

*Adum Şâh İsmâ'il Hakk'ın sırriyem
Bu cümle gâzilerin serveriyem
Ulu babam Safî atam Hayder'dir
Şecâ'at ehlinün hak Câferi'yem*

(G-67 / 1-8)

*Safî nesli Cüneyd Hayderoğlu
Alîyü'l-Mürtezâyî'dir Hatâyî*

(G-55 / 2)

Şah İsmail’in Anadolu’daki Türkmen boylarını kendisine tabi kılmak için şiir aracılığıyla giriştiği bu propaganda faaliyeti geniş bir yankı uyandırmıştır. Devrin saray tarihçilerinden Abdüllatif Kazvini Anadolu Türkmenlerinin şaha olan bağlılıkları neticesinde ona nasıl biat ederek topluluklar halinde İran’a geldiklerini Lubbü’t-tevârih adlı eserinde şöyle açıklar:

“Deylemliler toprağındaki tedarikli orduda Karkiya Mirza Ali'ye veda ederek Gilan'dan ayrıldı ve Istare toprağındaki Ercivan'ı kışlak edindiler. Baharda oradan Erdebil tarafına teşrif ettiler ve oradan da Azerbaycan ve Erzincan'a hareket ettiler. Orada talebe gruplarından inananlar ve eski sufilerden yaklaşık yedi bin kişi Ustaclu, Şamlu, Tekeli, Varsak, Rumlu, Dulkadirli, Afşar, Kaçar kavimleri, Karacadağ sufileri ve başka yerlerden müridler ve müntesipler o hazretin saltanat ordusu dergâhında toplandılar.” (Kazvini 2011: 31-32).

Temellerini Şah İsmail'in cetlerinin attığı bu mezhepsel ağırlıklı propaganda çok geçmeden Anadolu'da kitlesel bir harekete dönüşerek Osmanlı yönetimine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tarihe Şahkulu Ayaklanması olarak geçen bu isyan hareketi, Şeyh Haydar'ın müritlerinden Hasan Halife'nin oğlu Şahkulu Halife tarafından başlatılmış ve kısa zamanda geniş bir alana yayılmıştır. Antalya sancak beyi Şehzâde Korkut'un vakitsiz ve tedbirsiz bir şekilde Manisa'ya gitmesi üzerine, önceden beri birtakım hazırlıklar içinde olan Kızılbaşlar Şahkulu Halife'nin önderliğinde harekete geçerek önce Şehzâde'nin Manisa'ya götürülmekte olan eşyalarını yağmaladılar daha sonra Antalya'yı basarak kadısını öldürdüler (Gündüz 2013: 101-102). Şah İsmail'in Anadolu Türkmenleri ile olan bu gönül bağı ve bu toplulukların şaha olan bağlılıkları kendisini Alevi-Bektaşî kimi şairlerin şiirlerinde şaha kavuşma arzusu şeklinde göstermiştir. Pir Sultan Abdal'ın bu minvalde yazdığı şiiri şahın eşğine yüz sürmek için can atan müritlerin duygularına tercüme olacak niteliktedir.

*Sağlıklı mı ola dostun illeri
Karşıda görünen tozlu yolları
Şah'tan elçi gelmiş dem bülbülleri
Açılın kapılar Şah'a gidelim.
Kapısı yok bacasından bakarım
Gözlerimden hasret yaşı dökerim
Şah'a giden bir bezirgân tutarım
Açılın kapılar Şah'a gidelim.
Pir Sultan Abdal'ım güzel şah canım
Ağlamaktır benim demim devranım
Arşta melek yerde çeşm-i efgânım
Açılın kapılar Şah'a gidelim (Öztelli 1971: 89)*

Şah İsmail'in ileride savaş gücünü oluşturacak Türkmen boylarını bu kadar kolaylıkla kendisine bağlayarak Anadolu'dan İran'a nakillerini sağlayan en önemli faktör şüphesiz II. Bayezid'in Doğu Anadolu'da uyguladığı yanlış politikadır. Devlet eliyle yerleşik hayata geçmeye zorlanan yarı göçebe Türkmenler kendilerini Osmanlı yönetiminin zulmünden kurtaracak bir “Mehdi” bekliyorlardı. Bu Mehdi Şah İsmail şeklinde zuhur etti (Ocak 1996: 208). Bir Türkmen hükümdarı ve sufi tarikat şeyhi olan Şah İsmail, Osmanlı'da “kenar”da kalmış bu göçer Türkmen aşiretlerini ayağa kaldırmak için bütün mistik karizmaya ve siyasi yeteneklere sahipti (Akyol 2010: 47).

Şah İsmail'in sade Türkçeyle yazdığı şiirlerle etrafına topladığı taraftar kitlesini vefatından sonra yerine geçen Şah Tahmasb devrinde göremiyoruz. Şah Tahmasb döneminde Doğu Anadolu'da etkin bir propagandanın yapılamayışının temel

sebeplerinden biri Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı'ndan sonra Doğu Anadolu'da kurmayı başardığı istikrarlı devlet otoritesi sayesinde. Şah İsmail'den sonra tahta geçen Safevi hükümdarlarının bir kısmı şiir yazmış olsalar bile bu şiirlerin hiçbiri Anadolu'daki Türkmenler üzerinde mezhebi bir propaganda yapmak ve yahut Osmanlı'ya karşı örgütlemek şeklinde tezahür etmemiştir. Özellikle Çaldıran Savaşı ve Şah İsmail'in vefatından sonra Safevi sarayında Türk ögesi ikinci plana atılmış ve başkentin İsfahan'a taşınmasıyla da Fars unsurlar hem kültür hayatı hem de bürokraside ön plana çıkmıştır. Safevi devletinin kuruluş yıllarında Türk ögesinin ön planda oluşunun en önemli nedenlerinden biri Şah İsmail'in Anadolu'da hüküm süren çeşitli beylikleri bilhassa fikir olarak kendine bağlaması ve bunu şiir aracılığıyla faaliyet alanına sokmasıdır.

2. Şah İsmail'in Şiirinde Savaşa Dair Söylemler

Bir yandan şeyhlik bir yandan da şahlık gibi toplumun genel gidişatına yön veren sosyal unsurları kendinde toplayan Şah İsmail'in şiirindeki savaş söylemlerini daha iyi anlamlandırabilmek için tahta oturmadan önceki yaşantısı hakkında bilgi sahibi olmak yerinde olacaktır. Nitekim sanatsal ürünlerin önemli bir kısmında sanat yapıtını oluşturan sanatçının yaşantısından kimi izler bulmak mümkündür. Şeyh Safi'den sonra İslami temayüllerin dışına çıkılarak şeyhlik makamının saltanat usulüne göre tertip edilmesi, hanedanın siyasi bir iktidarı elde etme arzusunda olduğunu açıkça ortaya koyar. Şeyh Cüneyd'le birlikte genellikle toplumda dini özellikleriyle tanınan Kızılbaşlar siyasi bir hüviyete bürünerek devrin egemen gücünü elinde bulunduran Osmanlı, Karakoyunlu ve Akkoyunlu hükümdarlarının tepkisini çekmiştir. Cüneyd'in ölümüyle neticelenen iktidar arayışından sonra başa geçen oğlu Haydar da babasının yarım bıraktığı işi tamamlamak amacıyla müritlerini etrafında toparlayıp gazalarına devam etti. Ancak o da babası gibi katıldığı bir savaş esnasında öldü ve saltanat tahtını üç oğluna bıraktı. Üç oğuldan ortancası olan İsmail, kardeşi Sultan Ali'nin ölümünden sonra tekkenin şeyhi olmuş ve babası ile abisinin ölümüne tanıklık etmiştir. Safevi şeyhlerinin Erdebil tekkesine bağlı müritler üzerindeki etkisini bilen Akkoyunlu hükümdarı Rüstem Bey küçük İsmail'i öldürtmek için takibat başlatır. Küçük yaştan itibaren bunca ölüm, kıyım ve savaş yaşayan Şah İsmail, şiirlerinde de yaşamında iz bırakmış bu olumsuzlukları işlemiştir. Şah İsmail divanında savaş ile ilgili söylemleri üç

başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar propagandaya dayalı söylemler, meydan okumaya dayalı söylemler ve savaş tasvirleridir.

2.1. Propagandaya Dair Söylemler

Safevi devletinin ordusunu dolayısıyla savaş gücünü oluşturan birliklerin önemli bir kısmını Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri ile özellikle Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen Türkmen toplulukları oluşturmuştur. Her taraftan bölük bölük gelen Türkler Ustacalu, Şamlu, Rumlu (başlıca Sivas, Amasya, Tokat bölgelerinin yerleşik Türk halkı), Tekelü (Antalya bölgesi), Zû'lkadr (Dulkadır) ile yine Anadolu'daki Karaman bölgesi halkına (başta Turgudlular olmak üzere) ve Varsaklar'a (Tarsus bölgesi Türkmenleri) mensup idiler (Sümer 1999: 18-19). Temellerini Şey Cüneyd'in attığı ve oğlu Şeyh Haydar'ın devam ettirdiği Anadolu Türkmenleri üzerindeki propaganda faaliyetleri Şah İsmail döneminde de aynı hızla devam etmiştir. Yalnız Şah İsmail'in atalarından farkı propaganda faaliyetlerini mezhepsel düşünce olarak hitap ettiği topluluğa telkin etmek amacıyla şair kimliğini de kullanarak şiire başvurmasıdır. Ancak onun şiirindeki propagandanın alt yapısını siyasi söylemden ziyade yaymaya çalıştığı mezhebe özgü çeşitli değerler ve mezhep büyüklerine duyulması gereken saygı ve itaat oluşturur. Bu nedenle şiirlerinde Hazreti Peygamber'den başlayarak Hazreti Ali, oğulları Hasan ve Hüseyin ile On İki İmam'ı öven ifadelerle yer verir.

*Şefiü'l-müznibin Hak'dan Muhammed Mustafa geldi
Cihân ehline fahr olsun anın tek mücteba geldi
Dinin aşkına koyan başı âlem serveri şâhâ
Eline Zülfikâr almış Alîyyü'l-Murteza geldi
Yazıldı yazı kismetden Hüseyin'in alnına ölüm
Bahıb hikmet yazusından ki gönline safâ geldi
Meğer dârü'-ş-şifâ geldi ki Zeynel Âbidin Hak'dan
Ki her a'mâ ana gitdi gözüne rûşenâ geldi
Muhammed Bakırî cânım kim oldır gözlerim nûrî
Tarik ehline ol âbid aceb sâhib-vefâ geldi
Ki Ca'fer Sâdık olıbdır sırât-ı müstakîm üzre
Anın medh ü senâsından gönillere gıda geldi (G-54 / 1-2-3-4-5-6)*

Genellikle Şia mezhebine mensup şairler dışında Sünni şairlerin de özellikle On İki İmam ile ilgili bu tarz şiirlerine rastlamak mümkündür. Ancak Şah İsmail'in On İki İmam'ı şiirlerinde işleyiş tarzı kendisini bu zincirin bir halkası olarak görmesi ve bundan dolayı da halkın kendisine biat etmesini istemesidir. Safevi hanedanlığının kurucusu açık

bir şekilde kendisinin kutsal varlığını öne sürerken, onu takip eden yandaşlarından koşulsuz bir şekilde itaat etmelerini ve kendisi önünde yerlere kapanmalarını istemektedir (Allouche 2001: 72).

*Muhammed Mehdî-i Hâdi ki oldur dînün esâdı
Bu dîne girmeyen divdûr ki meydândan cüdâ geldi
Uyangil olmagıl gâfil ki geldi Şâh İsmâvil
Yolında cân fedâ kıl kim imâm-ı reh-nümâ geldi (G-55 / 7-8)*

Şah İsmail ve kendisinden önceki Safevi şeyhleri soy kütüklerini On İki İmam'dan yedincisi olan Musa Kazım'a dayandırdıkları için doğal olarak "Mehdi" iddiasında bulunmuşlardır. Nitekim Savory, Safevi hakimiyetinin üç temele dayandığını belirtir: Tarikatın şeyhi olarak "mürşid-i kâmil" sıfatı... Şii olarak On İki İmam'ı temsil etmeleri, onların soyundan gelmeleri, Mehdi olmaları... Ve Fars/İran geleneğindeki mutlak otorite sahibi, Tanrısal yetkilere sahip "kisra" geleneğine dayanmalarındır (Akyol 2010: 95-96). Kendisi de Mehdi olduğunu ve sorgusuz itaat istediğini açıkça belirtir

*Bahadır âaziler kaydı başında tâc-ı devlet var
Budır Mehdi-i zamân devr-i cihân nûr-ı bekâ geldi
İmâm-ı Hayderoğlu'na dil ü cândan rızâ virgil
İmâm-ı Ca'fer-i Sâdık Âlî Musâ Rızâ geldi (G-42 / 12-14)*

Mehdi sıfatıyla hareket eden Şah İsmail, aleni bir şekilde halkın sadece ona değil askerlerine de biat etmesi gerektiğinin propagandasını yapar.

*Menim gazilerime hürmet eylen
Gönül evinde onların biriyem
Meni onlardan ayru sanmanız kim
Velâkin anların men serveriyem
Menem hem pîr ü hem sultan-ı âlem
Hatâyî'yem şahın bir kemteriyem (G-112 / 3-4-5)*

Propaganda esnasında hitap ettiği hedef kitleyi cesaretlendirmek ve kendisine hakkıyla tabi kılabilmek için kendisini İran mitolojisinde kahramanlıkları ve cengâverlikleriyle ün salan padişahların yerine koyar.

*Bugün geldim cihâne serverem men
Yakın bilin ki nakd-i Hayder'em men
Feridun Hüsrev ü Cemşid ü Zöhnâk
Ki Rüstem-i Zâl'em ü Iskender'em men (G-137 /1-2)*

2.2. Meydan Okumaya Dayalı Söylemler

Şah İsmail, gerek yaradılışından gelen bir özellik gerekse müritlerinin kendisine yüklediği önderlik misyonu nedeniyle her seferinde düşmanlarına yiğitçe bir söylemle meydan okur. Ancak şiirlerinde meydan okuduğu kitle her ne kadar Yezid ve Yezid'in leşkeri şeklinde Şii düşmanı olan Emevi kumandanı olsa dahi aslında gerçek anlamıyla kastettiği Sünni tebadır. O kendisinin Yezid ve Yezid neslini ortadan kaldırmak amacıyla olduğunu her defasında belirtir. Hatta bu gaza fikrini de ceddinden miras aldığını belirtir.

*Tohm-ı Mervân'ın Yezîd'in kökünü min akıbet
Yeryüzünden kaldıram Âl-i abânın aşkına
Ey mevâliler bilin sâhip-zamânın devridir
Çalaram kılınca ben sâhip-zamânın aşkına
Ey Hatâyî çünkü ceddin eylemiştir
Sen dahi başla gazâyâ ol gazânın 'aşkına (G-7 / 4-5-6)*

Rakiplerine meydan okurken bunu nasıl yapacağı ile ilgili bilgi veren Şah İsmail bundan dolayı bu tarz şiirlerinde savaş aletlerinden de istifade eder. Öte yandan müritlerinden kendisi için can feda etmeleri karşılığında o da gözünü kırpmadan canını feda edeceğini söyler.

*Münâfık cânına bâ-darb-ı şemşîr
Bugün Hak'dan belâyem geldim imdi
Öküş cânlar için cân almağa men
Hatâyî cân fedâyem geldim imdi (G-57 / 4-8)*

Şah İsmail'in, şiirinde anlattığı savaş meydanındaki taraflar da bellidir. Sünni safi Yezid leşkeri, Şii safını ise Velâyet leşkeri oluşturur. Ancak savaşın öncesi veya sonrası yani her aşamasında Velâyet leşkeri yiğitlik, cesaret ve itaat yönüyle Yezid leşkerinden kat kat daha iyidir. Aşağıdaki şiirinde her iki gurubu karşılaştırarak şöyle meydan okur:

*Kuşana gâziler seyfü silâhı
Münâfık cânına hayf ü hatârdır
Yezîdin leşkeri yüz min olursa
Velâyet leşkerinden bir yeterdir
Münâfık leşkeri bir gâzi görse
Koyın kurd kovar ondan beterdir
İşâret kılduğınca bir nazâr şâh
Öninde Şemr ü Mervân derbederdir (G-192 / 1-2-3-4-5)*

Bütün bu meydan okumaların arkasında yatan özgüvenin sebebinin Şah İsmail, bağlı olduğu hanedanın varlığına mal eder. Bu nedenle arkasındaki desteğe sonsuz güveni olan Şah İsmail, savaş için bekleyişin anlamsızlığını vurgular. Neticede Erdebil

tekkesi, şeyhlerine kutsallık attettikleri için savaşta gözlerini kırpmadan canlarını feda eden binlerce müride sahiptir.

*Sefer kıl dur oturma ey Hatâyî
Ki şehri-i Erdebil'de hanedân var (G-132 / 5)*

Şah İsmail şüphesiz yaratılış itibarıyla yiğit ve mert bir insandı. Bunun en önemli göstergesi Çaldıran Savaşı'ndan önce emirleri üç ay boyunca yolculuk etmiş ve bitkin düşmüş Osmanlı ordusuna baskın yapmayı teklif edince o bunu reddederek kendisine yakışmayacağını belirtip göğüs göğse savaşa konusunda ısrar etmiştir. Ona göre savaşı icra eden insanların sadık kalmaları gereken bazı kurallar vardır.

*Savaşda eğer gelse iş başuna
Dönüp kaçma havf eyle yoldaşuna (M-153 / 47)
Ere leşker ilen varan er müdür
Ganimi basanlar leşker müdür
Erenler basarlar savaşta eri
Çeride er olur bir er serveri (M-153 / 22-23)*

Savaşta cengâverlik konusunda kendine güvenen Şah İsmail yine mitolojide kahramanlıklarıyla nam salmış şahsiyetlere meydan okur ve kendisinin onların karşısında çok rahat üstün geleceğini söyler.

*Diriğâ bu dem olsa İsfendiyâr
Ne tahtın koyaydum ne mülk ü ne diyâr
Diriğâ bugün olsa Efrasiyâb
Kılıç ile vireydüm ana cevâb
Diriğâ bu demde diri olsa Zâl
Göreydi niçündür ganimligde hâl
Diriğâ bu dem olsa Sührâb vel
Dahi urmıyaydı kılıç ile el (M-153 / 49-50-51-52)*

Hatta kendisini kahramanlıkta öyle yüksek bir konumda görür ki Efrasiyâb ile savaşmayı kendisine yakıştırmaz.

*Menümlen garib olan Efrasiyâb
Anunlan uğraşmaya neng eylerem (M-153 / 46)*

2.3. Savaş Tasvirlerine Dair Söylemler

Şah İsmail'in şiirlerinde çok sık olmasa da savaş tasvirlerine rastlamak mümkündür. Bu tasvirleri bireysel ve toplumsal savaş tasvirleri şeklinde ayırmak mümkündür. Bireysel savaş tasvirlerinde Şah İsmail sadece kendisinin savaştığı toplumsal savaş tasvirlerinde ise ordusuyla beraber düşman ordusuyla yaptığı savaşı

betimler. Savaş tasvirlerinde özellikle tercih edilen sözcüklerin beyitlerdeki kullanımı anlatıma çok ciddi anlamda bir canlılık katar.

*Men olam ki uğraşsa Efrasiyâb
Başına urub gürzi denk eylerem
Men olam ganime varub korhusuz
Sakınma ki bahub dernek eylerem
Yıham kal'â-i Hayber'i müşk ilen
Çe pervâ-yı top ü tüfenk eylerem
Ganim ide mene otuz min eri
Ki Rüstem tek ola anun her biri
Çü meydân havâsına ahenk idem
Olar gelse yalguz ana cenk idem
Geçürem kılıçdan anun cümlesin
Ne ahenk bile ne hud hamlesin
Kılıcım uzatgil yetem düşmene
Dağıdam önümden saf ü meymene* (M-153 /42-43-44-63-64-65-68)

Sonuç

Safevi devletinin hem şeyhlik hem de şahlık makamını elinde bulunduran Şah İsmail, cetleri Cüneyd ve Haydar'ın uzun yıllar boyunca uğraştıkları ancak elde edemedikleri siyasi iktidarı elde ederek devlet kurmayı başaramıştır. İdeoloji olarak mezhepsel nitelik taşıyan Safevi Devleti, şahlarına olan bağlılıkları neticesinde gözlerini kırpmadan ölüme giden Erdebil tekkesine bağlı müritlerin ortak çabasıyla meydana gelmiş bir devlettir. Şah İsmail devletin kuruluşu esnasında şiirden de istifade ederek müritlerinin ilgisini çekmiş ve onları tek çatı altında toplamayı gaye edinmiştir. Bunu yaparken de savaşa özgü nitelikler olan propaganda ve düşmanına meydan okuma gibi söylemlere şiirinde sıkça başvurmuş ve bazen de savaş tasvirlerine yer vererek canlı bir tablo oluşturmuştur.

Kaynakça

Abdüllatif Kazvini (2011), *Lubbü't-tevârih*, (Çev: Hamidreza Mohemmednejad), İstanbul: Birleşik Yayınları.

Akpınar, Yavuz (1994), *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Akyol, Taha (2010), *Osmanlı'da ve İranda Mezhep ve Devlet*, İstanbul: Doğan Kitap.

Allouche, Adel (2001), *Osmanlı-Safevi İlişkileri, Kökenleri ve Gelişimi*, (Çev: Ahmed Emin Dağ), İstanbul: Anka Yayınları.

Arslanoğlu, İbrahim (1992), *Şah İsmail Hatayî ve Anadolu Hatayîleri*, İstanbul: Der Yayınları.

Gündüz, Tufan (2013), *Son Kızılbaş Şah İsmail*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Köprülü, Fuat (2004), *Edebiyat Araştırmaları 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mermer, Ahmet, Neslihan Koç Keskin (2011), *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, Muhsin (2006). “Azeri Sahası Türk Edebiyatı Tarihi (XIII-XIX. yüzyıl)” *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Pala, İskender (2012), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (1996), *Türk Sufiliğine Bakışlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Onay, Ahmet Talât (2009), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul: H Yayınları.

Öztelli, Cahit (1971), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Türk Klasikleri Dizisi, Milliyet Yayınları.

Sümer, Faruk (1999), *Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Tökel, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yemen Harbi'nden İstiklâl Savaşı'na Ulaşan Tarihî Sürecin *Tutsak Yollar* Romanına Yansıması

Yrd. Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI*

Özet

Tutsak Yollar romanı, Yemen Harbi'nden başlayarak I. Dünya Savaşı ve İstiklâl Harbi'ndeki Gaziantep savunmasına kadar süren geniş bir zaman dilimini kapsar. Bu yönüyle bütün sistem düşüncelerinde, fenomenlerde, kurumlarda, sanat geleneklerinde ve edebi metinlerde tarihsel bakış açısına uygunluk noktasında ısrarı kendine şiar edinen modernist tarihçilik kuramına uygun bir yapıya sahiptir. Bunun yanı sıra romanda yazarın tarihe olan farklı bakış açısının da vurgulandığı görülür. Ayrıca savaş ve göç unsuruna da dikkat çekilir. Savaşın hazırlık devresi konusunda Osmanlı'daki eyalet askerleri sistemi anlatılırken savaşın birçok olumsuzluğu ve askerin üzerinde oluşturduğu psikolojik buhran yazarın savaşa bakış açısı konusuna da açıklık getirir. Savaşın diğer önemli unsurları aşk, fırsatçılık, ihanet, taktik, hastalık, haberleşme, teşkilatlanma şekli ve silahlardır. Ayrıca romanda Hıdır tipi, Türklerin akıncılık özelliğini de ifade eder. O dönemlerde yer alan Türkçülük fikri yazarın bakışıyla okuyucuya tekrar sunulur. Türklerin savaşla ilgili anıları türkülerle konu olduğundan sanatçının metinler arası ilişkiler bağlamında harp türkülerini kolaj tekniğiyle eserine aldığı görülür. Bildirimizin amacı, Yemen Harbi'nden İstiklâl Harbi'nin Gaziantep Savunmasına ulaşan süreci anlatan *Tutsak Yollar* romanının tarihe bakışını vurgulayarak, yukarıda bahsedilen unsurların genel olarak edebiyata özel olarak romana nasıl yansıdığı sorusuna cevap aramaktır.

Anahtar Sözcükler: Savaş, Göç, Fırsatçılık, Aşk, İhanet.

* Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sogukomerogullari@gantep.edu.tr.

**Reflection of Prevailing Historical Process From Yemen War To
Independence War in Tutsak Yollar Novel**

Abstract

Novel of *Tutsak Yollar*, contains a long period of time beginning from Yemen War and continuing until World War I and Gaziantep Defence in Independence War. Whithin the novel in which different perspective of the author towards history has been emphasized, war and migration facts are pointed out. About the preparation period of the war when being talked about the provincial army system in Ottoman State, negativity of the war and psychological problems of soldiers derived from it clarifies the viewpoint of the author. The other important components of the war are love, opportunism, treachery, strategy, illness, communication, form of organizing and weaponry. Besides the character named Hıdır implies the raiding feature of Turks. Turkism idea in that period is presented to reader again by the perspective of the author. Since the memories of Turks about the war has inspired *Türkü* (Turkish folk song) it is seen that the author has taken war songs (*Türküler*) by collage technique into the work. The aim of this paper is to examine the novel named *Tutsak Yollar* around these components.

Key Words: Yemen, World War I, Independence War, Migration, Opportunism, Love, Treachery

Giriş

1829 yılında başlayan *Tutsak Yollar*¹ romanı Gaziantep’e ilk yerleşim şeklinin nasıl olduğu sorusuna cevap aramak için yazılmış gibidir. Romanın belirli bir bölümüne kadar Gaziantep bölgesinde yer alan Rışvanlar ve diğer Azerbaycan Türklerinin bu bölgeye yerleşmeleri anlatılır. Türkmen köylerinin buradaki insanlara benzemeyen ve farklı bir dil konuşan Kürt halkıyla ilk tanışmaları dağda eşkıyaların saldırdığı iki kişiyi haber alan Seydi Bey’in eşkıyaları yakalayıp Rışvanlara getirmesiyle başlar. İki bölümden oluşan romanın bütünlük kurgusu Hıdır Çavuş sayesinde sağlanır. Romanın ilk bölümü Yemen Cephesini, ikinci bölümü ise Gaziantep Savunmasını anlatır.

¹ Yazımızda bu kitabın Akçağ Yayınları’nın 2013 yılında çıkarmış olduğu basımı “TY” kısaltmasıyla kullanılacaktır.

1. Yöntem

Bildiride ilk önce roman özetlenecek, sonrasında ise modernist tarih anlayışı ile roman arasında bağlantı kurulup savaşla ilgili dikkat çeken özellikler hakkında bilgi verilecektir. Askerin psikolojik durumu, harbin sosyolojik ve lojistik yapısı ile tarih içerisindeki yeri savaşta yer alan birçok özellikten birkaçıdır. Bu olgulardan psikoloji askerin savaştan önceki ve sonraki hâlleri ile aşk mefhumu etrafında şekillenirken, savaşın sosyolojik yapısı ise, göç ve açlık olgusu etrafında belirir. Lojistik olarak ise, savaşın hazırlığı, silahları, taktikleri ve muhaberesi söz konusudur. Ayrıca hem sosyolojik hem de psikolojik anlamda değerlendirilebilecek olan esaret, ihanet, hastalık ve fırsatçılık da savaşın önemli özelliklerindendir. Söz konusu kavramların bireyselliği onları psikolojiye, genel bir kitleye dönüşmesi ise sosyolojiye yaklaştırır. Başka bir deyişle, *“tek tek bireyleri birlikte hareket etmeye çağırdığından dolayı, savaş ile barış süreçleri “ortak eylem” tasarımı doğrultusunda başlı başına bir toplumsal pratik olarak çözümlenmiştir”* (Güçlü vd., 2003:1256). Bu yönleriyle ele alındığında savaşın bireysel yönü de söz konusu olduğundan, savaş kendine has kahramanlarını oluşturduğu gibi, bazen - Kürşat da olduğu gibi - bunları efsaneleştirir. *Tutsak Yollar* romanında da Hıdır Çavuş, yazarın oluşturduğu veya savaşın kendine has yapısıyla ortaya çıkan bu kahramanlardan veya alp tiplerinden biridir. Belirtilen unsurların romana nasıl yansıdığı sorusuna bildiride cevap aranacaktır.

2. Bulgular

2.1. Romanın Özeti

Roman 1829-1921 yılları arasında geçer (Kara, 2014:26). II. Mahmut Dönemi’nde ve 1829 yılında Silistre Ruslara teslim olur ve bu sırada İvan Petroviç komutasındaki Rus ordusu da Azerbaycan’a girer. Ahiska, Ardahan, Posof gibi yerleri de ele geçiren Ruslar Osmanlı Devleti’yle Edirne Antlaşması’nı imzalarlar. Bu antlaşmadan bir yıl sonra da Nahçıvan ve Revan Hanlıklarının Ruslara verilmesiyle sonuçlanan Türkmençay Antlaşması imzalanır. Böylece Azerbaycan’ın tamamına hâkim olan Ruslar, Osmanlı topraklarından ve Rusya’nın çeşitli yerlerinden getirdikleri Ermenileri Azerbaycan topraklarına yerleştirirler. Ermenilerin baskılarına dayanamayan Azeriler İran ve Anadolu içlerine doğru göç etmek zorunda kalırlar. Bu göçler sırasında bir Azeri oymağı Suruç’a geldikten sonra iki kola ayrılır ve Azeri oymağından bir grup Urumkale dolaylarındaki eski yerleşim yerlerine ulaşırken diğer grup Seydi Bey önderliğinde

Ayni'ye gelir. Fakat bir müddet sonra oymağın Kel Hıdır önderliğindeki bir kısmı Ayni'nin iki fersah ilerisindeki yere gelir ve orayı yurt edinirler.

Bir süre sonra II. Abdülhamit'in savaşa çağırmasına binaen Hıdır kardeşinin yerine Yemen'e savaşa gider. Savaşa giderken Fırat'tan keleklerle geçerken Hıdır Çavuş'un arkadaşı Sinan, Fırat'ın coşması üzerine kelekten düşer ve Hıdır koşarak Fırat'ın ilerisinde Sinan'ı bulur. Daha sonra birlikte Birecik'teki sevkıyat yerine ulaşırlar ve Birecik'ten Halep'e doğru yola çıkarlar. Halep'ten sonra sırasıyla Beyrut'a, Hudeyde'ye, Menaha'ya, Bacel'e, Hacil'e uğrar ve Yemen'e gelirler. Yemen'de kıdemli çavuş olan Hıdır askerlere eğitim dersi vermeye başlar. Hıdır Çavuş birçok askeri eğittikten sonra Mülazım-ı Evvel Mehmet Sait Efendi ile birlikte San'a'ya doğru yola çıkar. Burada artık Osmanlı'nın adı kalmamış, bazı imamlar kendi adlarına hutbe okutmaya başlar. Ayrıca buradaki Osmanlı askerleri de kimliklerini ve karakterlerini kaybetmişlerdir. San'a'dan ayrılarak Menaha, Hacil, Tehama Çölü'nden geçerler. Hudeyde'de bir gün geçirdikten sonra bir simbuk kiralayarak Ebha'ya gideceklerdir. Simbuku kiralarlar, ancak simbukçu onlara ihanet ederek, onları Çizan'da indirir. Burada Şeyh Hazretlerinin boyunduruğu altına girerler ve bir süre onlarla kalırlar. Şeyh Hazretlerinin kızı Fatima onları bulundukları esaretten kurtarır. Şeyh Hazretleri de kızı karşılığında esirleri serbest bırakır.

Hıdır Çavuş Yemen'deyken I. Dünya Savaşı başlar. Mülazım Efendi Hıdır Çavuş'u yanına alarak gizli bir göreve gider. Nereye gideceklerini bilmeden bindikleri gemide yabancı askerler tarafından baskına uğrayan Hıdır Çavuş ve arkadaşları bilinmeyen bir adaya götürülür ve bu adada uzun yıllar kalır. Bu yılların ardından bir vapur ile adadan ayrılırlar. Vapur bir limana ulaştınca da trene bindirilerek bilinmeze doğru yol almaya başlarlar. Trende Şefik Bey ile tanışan Hıdır Çavuş, Şefik Bey'le birlikte trenden atlar ve yeni zorlu bir yolculuğa başlamış olur. Zorluklarla ve çoğu yürüyerek geçen uzun bir yolculuktan sonra Antep'e ulaşır.

Antep'te sevdiği olan Zeynep'e kavuşamadığını öğrenen Hıdır için bu olay tam bir yıkım olur. O sırada daha önce tanışmış olduğu Mustafa Kemal Paşa'dan kendisine Antep savunmasına katılmasını isteyen bir mektup gelir ve böylece romanın ikinci bölümü başlar. Antep'i ilk önce İngilizler işgal etmek ister, ardından da Fransızlar buraya Kilis yolu üzerinden gelirler. İlk önce Şahin Bey'in yüksek savunmasıyla karşılaşan Fransızlar daha sonra Şefik Bey veya Özdemir Bey'in müdafaası ile karşılaşılırlar. Tabii ki bu arada eşkıyalardan olan Karayılan Antep savunmasına katılır.

Uzun zaman şehri savunan kişilerin çabaları fayda vermez ve şehir Fransızların güçlü baskısına dayanamayarak teslim olduğu sırada Antep'in "gazilik" unvanının bildirildiği yazı Gaziantep'e ulaşır. Hıdır'ın köyüne gitmek için Gaziantep'ten çıkmasıyla roman son bulur.

2.2. Tarih ve Tutsak Yollar Romanı

Modernist tarihçilik, yeni veya post-modern tarihçilik gibi radikal bir özelliğe sahip değildir, ancak geleneksel tarihçiliğin daha gelişmiş bir analizini temsil eder. Bu tarihçilikte temel olarak, bütün sistem düşüncelerinde, fenomenlerde, kurumlarda, sanat geleneklerinde ve edebi metinlerde tarihsel bakış açısına uygunluk noktasında ısrar vardır. Başka bir deyişle, metinler veya fenomenler tarihten farklı değildir. Bu metinler, hem şekil hem içerik olarak belirgin olan zaman, yer ve tarihsel konumları ile tespit edilebilirler (Habib, 2008: 760). Roman yazarın olaylara farklı bakış açısı sergilemesinin haricinde genellikle tarihî kurguya sadık kalır. Özellikle Bilgehan Pamuk'un *Bir Şehrin Direnişi Antep Savunması* ve Zülal Göğüş Atay'ın *Antep Harbi* başlıklı kitaplarıyla karşılaştırıldığında tarihî sürecin takip edildiği ve Antep savunmasının ana hatlarıyla romanda işlendiği dikkat çeker (Pamuk, 2009; Göğüş Atay, 2011). Ahmet Çevik sadece Goubeau gibi bazı isimleri "Gobo" şeklinde Türkçeleştirerek verir.

Romanın başladığı dönem olan II. Mahmut Dönemi çağdaşlaşma hareketlerinin başlangıç dönemi olsa da söz konusu devirde çeşitli problemlerin var olduğu da büyük bir gerçektir. Özellikle uzun süren savaşlar ekonomik gerilemeyi ve buna bağlı olarak da devlet otoritesinin zayıflamasını sağlar (Derin, 2001: 646). Bundan dolayı II. Mahmut Osmanlı Devleti'nde merkezi otoriteyi sağlamlaştırmak ister (Doğan, 2014: 506-507). Romanda bu durumun her iki tarafına da göndermede bulunulur. İlk önce yoğun savaşlar dolayısıyla vergilerin arttığı "*Ya vergidir ya harptir Sani Usta... Padişah Efendimiz, başka ne zaman hatırlar ki ahaliyi?*" (TY., s. 22) ifadeleriyle gün yüzüne çıkar. Ayrıca eşkıyaların artması ve halktan yardım istenmesi de merkezi otoritenin zayıfladığına bir diğer kanıttır. Ancak halkın buna bakışı ilginçtir:

"Doğru dersin, doğru dersin de Hacı Ahmet; bizim şimdiye kadar eline kılıç kalkan almamış, talim, terbiye görmemiş civelek yavrularımız dağdaki o eşkıya ile nasıl baş edecekler ki? Aha şuraya mührümü basarım arkadaş, gidenlerin hiçbirisi dağdan sağ dönmeyecektir! Ben şahsen

oğlumu göndermeyeceğim... Asarlarsa assınlar beni! Urus harbinde Sultan Mahmut Han'a iki oğlumu verdim, ikisi de geri dönmedi. Benim ciğerimin cayır cayır yandığı kimin umurundaki?" (TY., s. 24).

Tutsak Yollar romanı I. Dünya Savaşı'nın başlamasını modernist tarihçilikte olduğu gibi anlatır. Bu da onun tarihe uygun bir şekilde yazıldığını gösterir. Örneğin, I. Dünya Savaşı'nın başlangıcını, Saraybosna'da bir Sırp'ın bir prensi öldürmesiyle Avusturya İmparatorluğu'nun harp ilan ettiği ve böylece Avrupa'nın yangın yeri olduğu şeklinde açıklar (TY., s. 174). Bu dönemdeki gizli anlaşmalar da romana konu olur. Roman bugün için önemli konulardan biri olan Ermeni Meselesi üzerinde de durur ve Tehcir Kanunu'nun sebebinin Ermeni ve Kürtler arasındaki kavga olduğunu vurgular. Romana göre tehcir, Ermenileri Kürtlerden korumak için yapılmıştır (TY., s. 197).

Antep Savunmasında Mustafa Kemal Paşa çevresindeki askerlerin uğraştığı konular sadece Antep'i işgale gelen kuvvetler değildir. Vatanperver olan kişiler de farklı gruplar etrafında toplandıklarından bu insanlara da Millî Mücadele'yi anlatmak gerekir. Savaş döneminin ahlaki çöküntüsü romanda vurgulanırken en dikkati çeken yer, ekmek almak isteyen bir kadına sulanan fırıncının kadından faydalanmak isteyen tutumudur (TY., s. 514).

Savaş yönetmek ve düşmana mukavemet etmekten kaynaklı teşkilatlanma *Tutsak Yollar* romanında değinilen unsurlardandır. Buna göre Antep savunması başladığında Antep'te Cemiyet-i İslamiye, Müdafaa-i Hukukçular ve Cemiyet-i Merkeziye denilen üç teşkilat vardır. Bunlardan Cemiyet-i İslamiyeciler savaşın şehrin dışında olmasını isteyen varlıklı kimselerdir. Roman yazarı dipnotunda "*Ayıntap'ta Bülbülzade Hoca tarafından kurulan cemiyet*" (TY., s. 328) açıklamasında bulunur. Müdafaa-i Hukukçular silahlı mücadele vermek isteyen teşkilattır. Yazar bu teşkilat için de "*Ayıntap'a, Kuvay-ı Milliye tarafından kurulan cemiyet*" (s. 329) açıklamasında bulunur. Cemiyet-i Merkeziye ise, "*Ayıntap savunması için Cemiyet-i İslamiye ve Müdafaa-i Hukukçular tarafından Ragıp Bey'in başkanlığında kurulan cemiyet.*" ifadeleriyle bilgi verilir. Romandaki bu kurumlar da modernist tarihçilik açısından doğrudur (Pamuk, 2009: 142-152).

Romancının bilgi, kültür ve ideolojik donanımına (Çetin, 2005: 222) bağlı olarak tarihi farklı yorumladığı yerler de olur. *Tutsak Yollar* romanında özellikle Abdülhamit Han'a bakış bu bakımdan önemlidir. Abdülhamit Han hakkında Ahmet Çevik roman kişilerinden birine "*Padişahımız Halifemiz Sultan Hamid Han, küffara*

karşı bütün İslam âleminde cihat ilan etmiş” ifadelerinde Sultan Abdülhamit Han lehinde düşündüğünü vurgular. Oysa bazı eserlerde özellikle Servet-i Fünûn Dönemi şairlerinden Tevfik Fikret’te II. Abdülhamit Han hakkında pek olumlu ifadeler yoktur. Bu durum tarihe farklı bakışın tezahürüdür. Fakat İstanbul’daki aydınla halk arasında padişaha bakış noktasında belirgin bir farklılığın olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Çünkü halkın İstanbul’daki olaylardan haberdar olması veya padişah baskısından bilgi sahibi olması oldukça zordur. Belki de yazar eserinde bunu vurgulamak istemiştir. Romanın farklı bir yerinde II. Abdülhamit’in hizmetlerinden bahsedilir. Mesela o tahttan indirildiği için Hicaz Demiryolları açılmaz. Burada yazar Abdülhamit Han’ın tahttan inmesini istemediğini roman kişisi dolayısıyla ifade eder. Romanın başka bir yerinde Abdülhamit Han’ı övmesi, biraz daha tahtta kalmasını ifade etmesi ve İngiliz siyaseti ile sadece Abdülhamit Han’ın baş edebileceğini söylemesi tezimizi doğrular niteliktedir.

Tarihe farklı bakış noktasında diğer önemli olgu Yemen’e bakıştır. Çünkü esere göre Yemen hiçbir zaman Osmanlı’nın olmaz. Yemen’deki sorunlar ise topla tüfikle halledileceğe benzememektedir (s. 90). Osmanlı bu coğrafyaya sürgün askerleri gönderdiğinden Yemen’de Osmanlı adaleti de kalmamıştır (s. 104). Buna bağlı olarak askerlerin kişilik çöküntüsü Yemen’de üç Osmanlı askerinin iki kadını tecavüze zorlaması (s. 92) şeklinde romana konu olur.

2.3. Hazırlık, Silah, Taktik ve Muhabere Açısından Savaş

Osmanlı Devleti’nin asıl savaş gücünü oluşturan eyalet askerleri ülkenin farklı bölgelerine dağıldığı için seferlere katılmaları oldukça güçtür. Bundan dolayı eyalet askerleri seferberlik emriyle kış aylarından itibaren eyalet valilerine ve sancak beylerine gönderilerek belirli bir yerde toplanırlar. Böylece İstanbul’dan yola çıkan ordu yol boyunca yapılan katılımlarla kalabalıklaşır (Kurtaran, 2012: 2280-2281). *Tutsak Yollar* romanının üzerinde durduğu konulardan biri de savaşa hazırlık evresidir. Hıdır Çavuş köyünden ayrıldıktan sonra Birecik’e toplama kampına ulaşır. Söz konusu durum Osmanlı’daki eyalet askerlerinin toplama kampıdır.

Tutsak Yollar romanında mavzer, fişek gibi savaşla ilgili birçok kavrama yer verilir. Ancak romanın bir yerinde savaş silahlarının Antep’te üretim fabrikasının kurulduğundan bahsedilir. Buna göre İngiliz otomatiklerinin fişekleri biter ve askerlerin fişekleri onlara uymaz. Roman kişilerinden Silahçı Yusuf Usta, fişekleri İngiliz

otomatiğine uydurmak yerine otomatiği fişeklere uydurur. Ancak bu işler el yordamı ile olamayacaktır. Bundan dolayı “İmalâtı Harbiye Fabrikası” kurulur (TY., s. 555).

Savaşı kazanabilmek için uygulanan yöntem olan savaş taktiği örneklerine *Tutsak Yollar* romanında rastlanır. Örneğin, Hıdır Çavuş Antep Savunmasında Fransızlara karşı vur kaç taktiğini uygular. Buna göre “*Fransızlar tam şu dar yola girdiklerinde, önce ön taraftaki birkaç kayayı, sonra da arkadaki kayaları yuvarlayacağız. Öndekiler pusuya düştük diye geri dönmek isteyecekler, arkadakiler de kayalardan kurtulmak için öne doğru kaçacaklardır. Tam orta yere toplandıkları zaman da kayaların hepsini yuvarlayacağız. Onlar bu panik içindeyken biz, el bombaları ve mavzerlerimizle önce süvarileri, sonra da mitralyözlü askerleri yoğun ateş altına alacağız*” (s. 376) şeklinde açıklar.

Savaşın önemli unsurlarından olan haberleşme, romanda birçok farklı yöntemle olur. Bunlardan ilki, davulla etraftaki kişilere asker alımı başladığını haber veren tellaldir. İkinci olarak mektubun gönderildiği yere giden kişiler dolayısıyla olur. Romanda örnek olarak Hıdır Çavuş, Cafer Bey’in topuğunda bulunan mektubu Şam’a kendisi yetiştirir (TY., s. 257). Bazen haberleşme ulaklarla sağlanır (TY., s. 616). Romanın sonunda telefon ve telgraflar çalışmadığından güvercinlerle haberleşmenin sağlandığı görülür (TY., s. 627).

2.4. Savaştan Sonraki Askerin Psikolojik Durumu ve Aşkı

Savaşın psikolojik boyutu, askerden dönen kişilerin yaşadığı travmalardır. Bu durum toplumdaki kaçış psikozu ile açıklanabilir. Özellikle Servet-i Fünûn Edebiyatında sıklıkla görülen ve Mehmet Kaplan’a göre hayal ve hakikat arasındaki ikilemden kaynaklanan yabancılaşma veya kaçış (Kaplan, 2004: 46) savaştan sonra Hıdır’ın yaşamış olduğu travmanın da ana kaynağıdır. Nasıl ki Tevfik Fikret döneminden hoşnut olmayıp zamanını Aşîyan’ında geçirmişse Hıdır da askerden döndükten sonra vaktini dağda bayırda geçirmiş, bazen de Kalburcu Höto’nun çadırına gidip saz dinlemiştir. Bunun yanı sıra Hıdır Çavuş trenden atlayıp Antep’e gelirken çevresinde ölenleri gördükten sonraki ruh hâli oldukça karamsardır:

“Sabah ezanı ile birlikte uyandı. Askerlerin topluca namaz kıldıkları yere gitti ve abdest aldı. İlk secdeye gittiğinde, Cafer Bey’in adamlarıyla birlikte kıldıkları sabah namazını hatırladı ve iki kere şaşırды namazı. Selâm verip yeniden başladı. Her secdeye gittiğinde aynı

görüntüleri geliyordu secdegâhına. Bedevilerin insafsızca salladıkları cembiyeler, kartalların cesetlerin gözlerini gagaladıkları geliyordu önüne.” (TY., s. 262).

Mehmet Kaplan “Han Duvarları” başlıklı şiiri açıklarken ara bölümlerde yer alan dörtlüklerde Maraşlı Şeyhoğlu’nun yaşadığı sıkıntıları anlatırken uzun süren savaşlar sonucunda onun kuru yaprak misali oradan oraya sürüklendiğini ifade eder. Fakat onu asıl üzen köyündeki Aslı’sını başkalarının almış olmasıdır (Kaplan, 2005: 28). Bu duruma benzer olarak *Tutsak Yollar* romanında merkezî kişi olan Hıdır, sevdiği kız olan Zeynep’i bırakarak savaşa gider. Yollarda geçirdiği süre zarfında birçok kızla tanışmış olmasına rağmen o hep Zeynep’i arar ve onun için yaşar. Yemen’den köyüne döndüğünde ise, kardeşi Müslüm’le Zeynep’in evlendiğini öğrenir. Maraşlı Şeyhoğlu’na benzer olarak dünyası yıkılır. Söz konusu durum o dönemki benzer eserlerin temel fenomenlerinden biridir.

2. 5. Savaşta Göç, Esaret, Fırsatçılık, İhanet ve Hastalık

Göç ve göçmen ilişkisi üzerinde duran önemli kişilerden biri William Petersen’dir. William Petersen bazı insanların göç edip bazılarının ise göç etmediği üzerinde dururken, söz konusu durumun çeşitli iç ve dış sebepler etrafında cereyan ettiğini belirtir. Bundan dolayı göçleri zoraki, ilkel ve kitlesel olarak üçe ayırır. Kitlesel göç, ulaşım yollarının ön plana çıkmasıyla birlikte göçün kolektif olgu hâline dönüşmesidir. Diğer taraftan Almanların Nazileri göçe zorlamasını da zorunlu göç olarak adlandırır (Çağlayan, 2006: 77). *Tutsak Yollar* romanında bu göçlerden hem kitlesel hem de zoraki göçlerin varlığından söz etmek mümkündür. Özellikle İvan Petroviç komutasındaki Rusların Azerbaycan’a girmesi ve Ermenileri bu bölgeye yerleştirmesi sonucu “*gerek Rusların gerekse Ermenilerin inanılmaz baskılarına maruz kalan Azeriler, İran ve Anadolu içlerine göç etmek zorunda kalırlar.*” (TY., s. 11). Söz konusu durum Petersen’in hem “kitlesel” hem de “zoraki göç” kavramına karşılık gelir. Ancak bu durumun “zoraki göç” kavramından farkı göç için halkın inisiyatifte bulunuyor olmasıdır. Göç edilen yerin ekonomik anlamda yaşamaya müsait olması göçün diğer sebeplerindendir.

Savaş söz konusu olduğunda dikkatten kaçmayacak bir diğer konu esarettir. Savaşın kötü unsurları arasında yer alan esaret, genellikle galibin âciz üzerinde baskı kurması şeklinde düşünülmelidir. Bunun yanı sıra esaret anlayışı bazen esirin karşı taraf

için koz olarak kullanılması bazen de esir alınan kişilerin esir alındıkları millet adına savaşa getirilmesi şeklinde olabilir. Bunlardan ilki olan mukabil tarafa karşı koz olarak kullanma düşüncesi romanda Şeyh Abdullah'ın Hıdır ve arkadaşlarını esir almasına karşılık gelir. Aynı zamanda Hıdır ve Mülazım Efendi'yi kaçıran Şeyh Abdullah'ın kızı da Osmanlı Devleti tarafından Şeyh Abdullah'a karşı koz olarak kullanılır. Bu koza bağlı olarak esaretin şekli değişir ve esir olan askerler sıcak yemeklerle tanışır. Esir alınan kişilerin savaşa getirilmelerine de romanda yer verilir. Buna göre, Fransızlar Senegalli Müslümanları Antep'e savaşmak için getirirler. Ancak Antep harbindeki askerler onların Müslüman olduklarını öğrenince serbest bırakırlar (TY., s. 647).

Batılı kuramcılardan Cohen ve Felson yasadışı ve yasal etkinliklerin ilişkisi üzerinde durur ve teorisini “suç fırsatı” kavramı üzerinde yapılandırır. Böylece insanlara ve mallarına yönelik suçlar güdülenmiş suçluların, uygun hedeflerin ve yetenekli bekçi ya da güvenlikçilerin olmamasıyla at başı yürür (Ionnau-Vettor, 2011: 93). Bu unsurlar bir araya geldiğinde oluşan suçun, Osmanlı Devleti'nde karşılığı eşkıyalıktır. Özellikle savaş dönemlerinde güvenlik eksikliğiyle yan yana yürüyen eşkıyalık bazen de sarp dağlar etkisiyle güvenliğin sağlanamaması şeklinde yaşama alanı bulur. *Tutsak Yollar* romanında “*Bu dağlarda eşkıya ile baş edebilmenin zorluğunu düşünerek biraz evvelki devletin zayıflığı fikrinden vazgeçti*” (TY., s. 133) ifadeleri aynı durumun yansımasıdır. Romanda I. Dünya Savaşı yıllarında da yine aynı fırsat unsuru çevresinde Antep'teki eşkıyalıklardan bahsedilir. Ancak romana göre, Antep'teki eşkıyalardan biri dürüst ve vatanperver olan Karayılan'dır. Nitekim Karayılan silahını orduya teslim edip geri alır ve Antep savunmasına katılır. Savaşın fırsat unsuru içerisine kadından faydalanma da eklenebilir (TY., s. 514).

Savaşın bir diğer unsuru ihanettir. Osmanlı Devleti içerisinde çeşitli grupların ve milletlerin ihanet ettiği eserde vurgulanır. Bunlardan ilki Arabistan'daki Şeyh'tir ve romanda “Şeyh bozuntusu” ifadesi kullanılarak yazarın bakış açısı da okuyucuya verilmiş olur. Nitekim Hıdır Çavuş'un Arabistan'da İngiliz askerleriyle Arap atlılarını birlikte görerek savaşın burada olduğunu düşünmesiyle Arapların Osmanlı'ya ihanetleri anlatılır. Ayrıca “*Yıllarca dost bildiğimiz, kader birliği yaptığımız, çöllerinde can verdiğimiz hecinli Arap süvarilerinin Osmanlı askerlerine inanılmaz bir hınç ve öfkeyle saldırdığını söylesem kimse inanmazdı.*” (TY., s. 260) ifadeleri de aynı ihanetin farklı anlatım şeklidir. Romana göre savaşta ihanet eden milletlerden biri de Ermenilerdir. Yarbay Andrea'nın büyük bir güç gösterisi ile şehre girmesi, Ermeni mahallelerinde

bayram sevinci oluşturur. Ermeniler pencerelerini ve balkonlarını Fransız bayraklarıyla donatırlar. Ancak Antep'teki Ermeniler kendi komşularına ve dostlarına düşmanlık beslemeseler de Fransızların dışarıdan getirdiği ve Anteplilerin “Ellik Gâvuru” adını verdikleri Ermeniler her fırsatta hem Ermenileri hem de Müslümanları rahatsız ederler.

Çeşitli gruplar ve milletlerin yanı sıra halkın içinden kimseler de fiilen olmasa da zihnen hainlik içerisindeyler. Romanda bunlardan iki kişinin konuşması dikkat çekicidir. Bu kişiler vatan için savaşanlara “Allah'ın köylüleri, dağların eşkıyaları Antep'e geldiler başımıza kahraman kesildiler.” (TY., s. 471) ifadelerinden sonra, onlar gelmeseydi İngiliz'le, Fransız'la geçinip gidiyorduk ifadeleriyle zihnen hainliğin örneğini verirler. İsim olarak zikredilmese de “Muhbirler köyden Antep'e ekmek gönderdiğimizi ihbar etmişler” (TY., s. 533) ifadesindeki düşmana bilgi sızdırmak da aynı kavramla açıklanabilir. Daha sonra bu kişiler “Sulh ve Sükûn Cemiyeti” denilen bir teşkilat da kurarlar. Hatta bunlardan birinin isminin de “Topal Habeş” olduğu zikredilir. Romanın farklı bir yerinde “hainlik” kavramı şu şekilde anlatılır:

“Onlar çıkınca hemen arkalarından Aslan Bey'le Esat Bey girdiler içeriye. “Hainler, daha fazla dayanamayacağımızı, teslim olacağımızı bildirmişler Fransız karargâhına!” dedi Aslan Bey. O nedenle Andrea bombardımanı sıklaştırıp bizi teslim zorlamak istiyormuş. Elindeki kâğıdı Özdemir Bey'e uzatarak: O beş casusa da idam kararı verdi divanıharp. Siz imzalarsanız idam edilecekler.” (TY., s. 553).

Savaş esnasında saf değiştiren ve düşman safına geçenler de olur. Hacı Ağa adındaki roman kişisi Şahin Bey ile birlikte çok ciddi savaşlar verir ve bu millet için çok sayıda kahramanlıklarda bulunur. Ancak bir kumandan tarafından Şahin Bey'in atının kendisinden istenmesi ve halkın içinden birilerinin kendisine yanlış davranışlarda bulunması onun Fransız tarafına geçmesine neden olur. Bu ihanetin farklı bir şekli olup, Hacı Ağa'nın söz konusu durumdan sonraki adı “Gâvur Hacı” olarak romanda işlenmeye başlar.

Türkan Çetin uzun savaş yıllarında halk sağlığının olumsuz etkilendiğini ve başta sıtma olmak üzere verem, trahom gibi hastalıkların baş gösterdiği üzerinde durur (Çetin, 1993: 176). Tutsak Yollar romanında “Bu imkânsızlıklar içerisinde bir yandan sıtmaya, bir yandan da tifusa karşı mücadele vermeye çalışıyorlardı.” (TY., s. 80) ve “humma kolera ve sıtma başladı kolordumuzda. Her gün onlarca asker hummadan hayatını kaybediyor.” (TY., s. 176) ifadeleriyle bu konuya değinilir.

2.6. Hıdır'ın Tip Özellikleri

Cins, tür, numune, örnek anlamlarına gelen tip, belirli insanların hayat karşısında almış oldukları tavırlara ve hâkim temayüllerine göre dâhil edilebilecekleri gruptur (Çetin, 2005: 147-149; Kaplan, 2002: 462; Moran, 2004: 149-150; Tekin, 2002: 98). Tiplerin birçok çeşidi olsa da konumuzla ilgili olanı, yüceltilmiş tip veya idealize tip olarak adlandırılan yazarın oluşturduğu mükemmel tiptir. Çeşitli değerleri olan ve bu değerler uğruna fedakârlıklarda bulunabilen bir kişilik özelliği gösteren yüceltilmiş tip, kendinden önce toplumsal fenomenleri, fikrini veya yönettiği kişileri düşünür. Özellikle tarihî romanlarda destanî kahraman kimliğiyle ön plana çıkan yüceltilmiş tip veya alp tipi, tanrılaştırılır ve kendisine insanüstü güçler atfedilir (Çetin, 2005:151-153; Kaplan, 1985: 14-68). Hıdır'ın tip özelliği yüceltilmiş tip veya alp tipine karşılık gelir. Özellikle romanda yer alan *“Sen bir yere gitmeyeceksin ki Derviş. Eğer gidersen doğruca Yemen’e gönderirler seni. Emmimin dediğine göre bizim köyden Yemen’e gidenlerin hiçbirisi geri dönmemiş şimdiye kadar. Yetim kalmasın beben, genç yaşında dul kalmasın Meryem bacım! Ben bekâрім nasıl olsa, askerliğe de alıştım zaten. Senin yerine de ben gideceğim askere deyince hiç beklemediği bir durum karşısında ne diyeceğini şaşırdı Derviş.”* (TY., s. 50) ifadeleri bunun açık göstergesidir. Metnin başka bir yerinde ise Zeynep’in babası *“Askerlik delisi olmuş oğlan”* ifadeleriyle yine aynı tipin özelliklerinin Hıdır Çavuş’ta var olduğunu bildirir.

Sonuç

1829 yılındaki Yemen Harbi’nden başlayarak Gaziantep Savunması’na kadar süren geniş bir zaman dilimini anlatan *Tutsak Yollar* romanının merkezî kişisi olan Hıdır'ın söz konusu üç savaşa da katılmasıyla roman bütünlüğünü sağlayan yazar, eserde hem savaşın kendisi hem de savaşla ilgili birçok konuya değinir. Bu konular, tarih, göç, savaş hazırlığı, savaşın olumsuzlukları ve askerin psikolojik durumu, aşk, esaret, fırsatçılık, ihanet, taktik, hastalık, haberleşme, teşkilatlanma şekli, savaş silahları, savaş türküleri, Hıdır ve o döneme ideolojik anlamda damgasını vuran Türkçülük fikridir.

Tarihçi ile romancı arasındaki temel fark birinin kaynaklara bağlı ve gerçekçi eser vermesi diğerrinin kurgu ürünü metinler oluşturmastır. Bundan dolayı sanatçılar tarihi yeniden yorumlayabilecekleri gibi tarihten aynen nakil de yapabilirler. *Tutsak Yollar* romanının tarihe bakışında II. Abdülhamit lehinde olumlayıcı bir tavır

sergilenmesi bunun açık bir göstergesidir. Diğer önemli farklılık ise Yemen’de şehit olan askerlerin sebepsiz yere öldüklerini sanatçının romanın muhtelif yerlerinde vurgulamasıdır. Bunun dışında roman genel olarak tarihe uygun bir şekilde kurgulanır. Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşanan toplumdaki çöküntü ve yozlaşma romanın tarihle özdeşleştiği diğer bir noktadır. Savaşın hazırlık evresi ve ordunun toplanması konusuna da değinen eser, savaş taktikleri hakkında da bilgi verir. Savaşta askerlerin birbirleriyle iletişim kurması için gerekli olan haberleşme araçları olan davul, telefon, telgraf, ulak ve güvercinden bahsedildiği gibi savaş esnasında iletişimin zorluğu da ele alınır. Savaşın kazanılması için bir diğer şart olan teşkilatlanma ve birlikte hareket etme düşüncesi, Antep savunması başladığında Antep’te Cemiyet-i İslamiye, Müdafaa-i Hukukçular ve Cemiyet-i Merkeziye denilen üç teşkilatın ismi ve yaptıkları anlatılarak okuyucuya sunulur.

Savaşın diğer boyutu ise insanla ilgili olan göç, aşk, esaret ve hastalıktır. Petersen’in kuramına göre savaşın sebep olduğu sonuçlardan biri olan göç, *Tutsak Yollar* romanında hem kitlesel hem de zoraki göç kavramlarıyla eşdeğerdir. Diğer konu olan aşk, birçok askerin savaşa giderken yaşadığı yerde bıraktığı sevdiğine ulaşamama noktasında gün yüzüne çıkar. Diğer taraftan savaş sırasında birçok askerin esir olduğu ve verem, sıtma, humma gibi hastalıklarla da savaştığı romanda belirtilir. Savaşın halk içerisinde edebi anlamda karşılık bulduğu yer ise türkülerdir. Bundan dolayı sanatçı kolaj tekniğiyle savaşlara ait türkülerini eserine alır.

Romanın merkezi kişisi olan Hıdır, hâl değişimi ve arayış yolculuğu kalıbının isteme, ayrılış, mücadele, buluş ve dönüş kavramlarının tamamını yaşar. Ancak onun asıl özelliği alp ve yüceltilmiş tipin bütün özelliklerini bünyesinde barındırmış olmasıdır. Türk milletinin savaşçılığı ve düşmana sırtını dönmemesi döneme damgasını vuran Türkçülük fikrinin romana yansımalarıdır.

Sonuç olarak Yemen Cephesinden başlayarak Antep Savunmasına kadar olan tarihî dönemi anlatan ve romanını Hıdır Çavuş’u bağlayıcı ve diğer kahramanları tanıtıcı bir tarzda vücuda getiren Ahmet Çevik bazı teknik problemler olmasına karşın sonraki nesillere kalacak bir eser vücuda getirir. Gerek o dönemdeki kültürel özellikleri gerek tarihe bakışı gerekse Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük aşamalarından geçen Türk tefekkür tarihini ana hatlarıyla okuyucuya sunar. Buna bağlı olarak *Tutsak Yollar* romanı, savaşı ve savaşın dönemini bütün yönleriyle ele alarak onun hem subjektif hem de objektif tasvirini yapar.

Kaynakça

- Çağlayan, S. (2006). Göç Kuramları, Göç ve Göçmen İlişkisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 67-91.
- Çetin Derin, F. (2001), Osmanlı Devletinin Siyasi Tarihi. *Türk Dünyası El Kitabı*, C.1, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 639-658.
- Çetin, N. (2004). *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Çetin, N. (2005;). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetin, T. (1993). Kurtuluş Savaşı Yıllarında İşgal Bölgesi Köy ve Köylüsü. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3, 175-190.
- Çevik, A. (2013). *Tutsak Yollar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, C. (2014). II. Mahmut Dönemi Osmanlı Merkezileşme Politikasının Doğu Vilayetlerinde Uygulanması. *Turkish Studies*, 6/4, 505-521. [Doi Number http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2316](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2316).
- Güçlü A.; Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Göğüş Atay, Z. (2011). *Antep Harbi*, Gaziantep: Gaziantep Kültür ve Sosyal İşler Başkanlığı Kültür Yayınları.
- Habib, M.A.R.. (2008). *A History of Literary Criticism and Theory*. Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing.
- Ionnau, M.; Vettor, S. (2011). Suça İlişkin Toplumsal Açıklamalar. *Suç Psikolojisi*, (Der. D Canter) (Çev. A. Dönmez, I. Çoklar Başer, M. Güler), İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, s. 81-112.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2002). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kaplan, M. (2004). *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2005). *Şiir Tahlilleri II Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, M. (2014). Tutsak Yollar. *Mavi*, 39, 26-30.
- Kurtaran, U. (2012). Osmanlı Seferlerinde Organizasyon ve Lojistik. *Turkish Studies*, 7/4, 2269-2286. [Doi Number :http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4019](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4019).
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, B. (2009). *Bir Şehrin Direnişi Antep Savunması*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yayınları

Şiirde de Cephede de Zirve Şairler: Kerim Otar ve Kaysın Kuli

Yrd. Doç. Dr. M. Said ARBATLI*

Özet

Kuzey Kafkasya’da yaşayan Türk boylarından olan Karaçay-Malkar Türkleri, II. Dünya Savaşı’nın kaderini değiştirdiği halklardan biridir. Nüfus bakımından az bir Türk topluluğu olan Karaçay-Malkarlılar II. Dünya Savaşı’nda pek çok gencini yitirmekle kalmamış, savaş sonunda Almanlarla işbirliği yaptıkları bahanesiyle topyekûn sürgüne yollanmış, böylelikle on dört yıl boyunca anavatanlarını kaybetmişler, yollarda ve sürgün yıllarında da maddî, manevî çok büyük kayıplar vermişlerdir. Hatta o yılların yaralarının hâlâ tam olarak sarılamamış olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz.

O dönemde cepheye giden Karaçay-Malkar gençlerinin içinde birçok edebiyatçı da vardır. Bazıları cephede can vermiş, bazıları ise yaralanarak ya da sakatlanarak geri dönmüştür. Modern Karaçay-Malkar şiirinin iki zirvesi kabul edilen Kerim Otar ile Kaysın Kuliye’ın savaş yılları da oldukça ilgi çekicidir. Savaşın başlangıcından sonuna kadar içinde bulunan bu iki genç şairden Kerim Otar savaştan, bir bacağını ve iki ağabeyi ile hanımını kaybederek; Kaysın Kuliye’ın ise ileride ölümüne de sebep olacak yaralar alarak dönmüştür. Her ikisi de şiirlerinde savaşta yaşananları çok canlı ve realist bir biçimde resmetmiştir.

Bu çalışmada Modern Karaçay-Malkar edebiyatının öncü şairlerinden Kerim Otar ve Kaysın Kuliye’ın savaşta yaşadıkları ve onların sanatçı gözünden savaşın yansıması şiirlerinden örneklerle ve her iki şairin şiirleri tematik olarak karşılaştırılarak aktarılacaktır.

Anahtar kelimeler: Karaçay-Malkar Edebiyatı, 2. Dünya Savaşı, Asker Şairler, Kerim Otar, Kaysın Kuli

* Akdeniz Üniversitesi Alanya Eğitim Fakültesi, marbatli26@gmail.com

**Poets At The Peak Of Both Poetry And Front Line: Kerim Otar And
Kaysın Kuli**

Abstract

Karachay-Balkar Turks, a Turkic tribe living in Northern Caucasia, are one of the communities whose destiny was changed by the World War II. Being a low populated Turkic tribe, Karachay-Balkars II not only lost many of its young people during the World War II, they were also exiled in the end of the war all together under the pretext of cooperation with Germans. Thus they lost their homelands for fourteen years and suffered great material and moral losses en route and during the exile years. It can even easily be said that the wounds of those years couldn't be fully dressed yet.

Young people of the Karachay-Balkars who went to the war front at that time included several men of letters. Some lost their lives in the front and some came back home with injuries or disabilities. War years of Kerim Otar and Kaysın Kuliyeve, recognized as two top names of the modern poetry of Karachay-Balkars, are quite interesting. Both poets were involved in the war from the beginning to the end of it while Kerim Otar lost his one leg, two elder brothers and wife. Kaysın Kuliyeve returned home with wounds that would cost him his life later. Both poets described the war experience very vividly and realistically.

This study will convey war experience of Kerim Otar and Kaysın Kuliyeve, who are among the pioneering poets of the Modern Karachay-Balkar literature, and reflection of war through the eyes of these artists by way of examples.

Keywords: War Literature, World War II, Soldier Poets, Kerim Otar, Kaysın Kuliyeve

Giriş

Her ne kadar acı verici ve istenmeyen bir şey olsa da savaş, insanlığın bir gerçeğidir. Sebep kimi zaman din, kimi zaman özgürlük; sebepler muhtelif olsa da sonuç hepsinde aynı olmuştur. Savaş her zaman, acı, gözyaşı, yıkım ve keder getirmiştir.

Neredeyse insanlık tarihiyle yaşıt ve insanoğlu ile yakından ilişkili olan bu meseleye, hayatla iç içe olan edebiyatın uzak kalması da düşünülemez. Nitekim savaş, her zaman edebiyatın en popüler ve değişmez konularından biri olagelmıştır. Ödüllü edebiyatçı ve sinemacı Atig Rahimi'nin ifadesiyle "Edebiyat tarihi bir savaş kitabıdır." (taraf.com.tr, 2014)

Edebiyat her zaman savaşla iç içe olduğu gibi, edebiyatçılar da hemen bütün savaşların içinde yer almıştır. Tarih boyunca pek çok edebiyatçı cephe gerisinde ya da bizzat cephede olmak üzere savaşa katılmış, bazıları yaralanmış hatta hayatını kaybetmiştir. Cervantes, Chateaubriand, Tolstoy, Şolohov, Türkmen şairi Mollanepes, Ömer Seyfettin, Dadaloğlu, Taşlıcalı Yahya, Kayıkçı Kul Mustafa, Âşık Ömer, Fitzgerald, William Faulkner, Cengiz Dağcı gibi dünyaca ünlü pek çok şair ve yazar; kimisi zorunlu kimisi de gönüllü olarak savaşlarda yer almıştır (Nurkal, 2014). Savaşı bizzat yaşamış olan edebiyatçıların olması, dâhil oldukları edebiyat sahasını da direkt etkilemekte, yazılanların daha gerçekçi ve samimi olmasına; daha da ötesi, gerçek bir “savaş edebiyatı”nın oluşmasına imkân sağlamaktadır. Konuyla ilgili olarak, Türk savaş edebiyatının olmadığını savunan S. Nazif, P. Safa gibi edebiyatçılarımız, bu durumun en büyük sebebinin ise cepheye giden yazar/ şairin olmamasından ileri geldiğini ifade etmişlerdir (Duman ve Güreşir, 2009).

Tüm dünyayı kasıp kavuran II. Dünya Savaşı’ndan en fazla etkilenen ülke hiç şüphesiz Sovyetler Birliği olmuştur. II. Dünya Savaşı Sovyetler Birliği’nde “Velikaya Oteçestvennaya Voyna (Büyük Vatan Savaşı)” olarak adlandırılmış ve halkların topyekûn “faşizm”e karşı verdiği bir ölüm-kalım savaşı olarak görülmüştür. Savaş Rus halkının yanı sıra Sovyetler Birliği’ni oluşturan diğer tüm halkları da derinden yaralamış ve günümüz itibarıyla hâlâ etkileri devam eden çok zor bir süreç olmuştur.

Bu dönemi en acı biçimde yaşayan halklardan biri de Karaçay-Malkarlılardır. Karaçay-Malkarlıların cepheye giden eli silah tutabilecek hemen tüm erkeklerinin içinde pek çok Karaçay-Malkarlı edebiyatçı da vardır. Karaçay-Malkar edebiyatçıları Bert Gurtu, Safar Makıt, İbragim Mamme, Tohtar Borlak, Azret Buday, Salih Hoçu, İssa Karaköt, Magomet Gettu, Hacimusa Kuly, Kaysın Kuly ve Kerim Otar Sovyet ordusu saflarında Nazilere karşı bizzat savaşmışlar; Tohtar Borlak, Salih Hoçu, İssa Karaköt cephede hayatını kaybetmiş, Azret Buday ise Naziler tarafından işkenceyle öldürülerek Çirik Göl’e atılmıştır (Miziev 2001). Kerim Otar bir bacağına bırakarak, Kaysın Kuly ise ağır biçimde yaralanarak yurduna dönmüştür. Savaşın acıları da yetmezmiş gibi, geriye dönen askerler evlerini, köylerini boş bulmuşlar; zira Karaçay-Malkar’ın tüm genç erkekleri cephede Sovyet saflarında savaşmakta iken, geride kalan ve çoğunluğu da yaşlı, kadın, çocuk ve malullerden oluşan halk topyekûn sürgün edilmiştir.

1. Okuldan Cepheye Kerim Otar ve Kaysın Kuli

Modern Karaçay-Malkar edebiyatının en önemli iki şairi kabul edilen Kerim Otar 1912 yılında Girhojan köyünde, Kaysın Kuli ise 1917 yılında Yukarı Çegem'in Juvungu köyünde dünyaya gelmiştir (Hacilanı ve diğerleri, 2002). Aynı nesle mensup bu iki sanatçının arasında beş yıllık yaş farkı bulunmaktadır.

İyi birer dost olan iki şairin hayat yolları şaşırtıcı seviyede benzerlik göstermektedir. Öyle ki neredeyse onların hayatlarındaki dönüm noktalarını ayrı ayrı anlatmaya dahi gerek yoktur.

Her ikisinin de babaları henüz hatırlayamayacakları kadar küçük yaşta iken (Kerim bir yaşını tamamlamadan, Kaysın ise iki yaşında iken) hayata veda etmiş, anneleri bir daha evlenmemiş, kardeşleriyle birlikte büyük zorluklar içinde büyümüşlerdir (elbrusoid.org; Kuliye, 2007). Okuma aşkıyla dolu olan Kerim ve Kaysın, Sovyet eğitim sistemi içinde eğitim alarak yüksek öğretimlerini tamamlamışlar, sonrasında ise memleketlerinde öğretmenlik yapmaya başlamışlardır. Savaş çıktığında ise gönüllü olarak askere yazılan iki şair de bu savaştan ağır yaralar alarak dönmüşler ve kalan ömürleri boyunca bu dönemin yadigârı olan maddî ve manevî acılar çekmişlerdir.

Savaş sonrası halklarıyla birlikte sürgüne giden Kerim ve Kaysın, 1944-56 yılları arasında Kırgızistan'da büyük sıkıntılar içinde hayatlarını idame ettirmeye çalışmışlar, bu süre içinde tek bir şiirlerini bile yayımlayamamışlardır. Özellikle Kaysın Kuliye'nin olmak üzere, iki şairin de şiirleri başta Rusça, birçok dile çevrilmiş; onlar da pek çok şairin şiirini Karaçay-Malkar Türkçesine çevirmişlerdir.

Edebî bakımdan da büyük benzerlikleri olan Otarov ve Kuliye'nin her ikisi de Kazım Meçi'yi üstad kabul etmiş ve 1930'lu yıllarda edebiyat sahnesinde kendilerini göstermeye başlamışlardır. Sovyet ideolojisinin her şeye olduğu gibi edebiyata da hâkim olduğu sözkonusu yıllarda bu ideolojinin dışında, birey olarak insanı konu alan şiirleriyle sadece Karaçay-Malkar değil, tüm Kuzey Kafkas halklarının edebiyatlarında bir ilk olarak edebiyat sahasına yeni bir soluk getirmişlerdir (Begiyanı ve diğerleri, 2008).

2. Cephe İki Genç Şair: Kaysın Kuli ve Kerim Otar

II. Dünya Savaşı bazı yeni Rus edebiyatçıların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. B. Vasilyev'in "Ben yazar olmayı düşünmemiştim." ya da Y. Bondarev'in "Cepheden sonra iki çift laf etme gereksinimi gibi tuhaf şeyler oldu." gibi ifadeleri bu duruma işaret etmektedir (Badegül, 2012: 46). Kaysın Kuli ve Kerim Otar ise savaştan

önce de edebiyatla iç içe, şiir kitapları yayımlanmış olan gençlerdir. Yani onlar savaşa gidip edebiyatçı olan değil, edebiyat dünyasının içinden çıkıp savaşa giden şairlerdir. Aynı zamanda, savaşın başladığı sırada K. Otar yedi yıllık, K. Kuliy ise henüz bir yıla yakın süredir öğretmendir. Otar yirmi sekiz, Kuliy ise yirmi üç yaşındadır.

İki ağabeyi de askere alındığından dolayı kendisine askerden muafiyet hakkı tanınmasına rağmen Kerim Otar gönüllü olarak Sovyet ordusuna yazılmıştır. 1943'te ağır biçimde yaralanıncaya kadar cephede Almanlara karşı bizzat savaşmıştır. Aldığı ağır yara sebebiyle uzun süre hastanede tedavi gören Kerim Otar, malul sayılarak veteran (gazi) unvanıyla ve “Kızıl Yıldız” nişanı ile pek çok kahramanlık madalyasıyla onurlandırılarak ordudan terhis edilip memleketine gönderilmiştir. Ancak yurduna dönerken ağabeyleri Abdurrahman ve Abdullah ile bir bacağına cephede bırakmıştır (Adiloğlu, 2012).

Kaysın Kuliy'in savaş döneminde yaşadıkları da oldukça ilgi çekicidir. Şair savaşın başlamasıyla birlikte askere çağırılmış, otobiyografisinde ifade ettiği üzere, savaşın ilk gününden beri içinde olmuştur. 22 Haziran 1941 sabahı annesi savaşın başladığından bile habersizken, çoktan savaşmaya başlamış, üç yıl boyunca çeşitli cephelerde bulunmuş ve savaşmıştır. Çok zor ve tehlikeli olmasına rağmen gönüllü olarak paraşütcü olarak yazılmış ve yetmişten çok kez paraşütle atlayış yapmıştır (Kuliyev, 2007)

Kaysın da savaş sırasında ağır biçimde yaralanarak hastaneye kaldırılmıştır. Tedavisi tamamlandıktan sonra yeniden cepheye gitmek isteyen şair, bir süre sonra tekrar hastaneye yatmak zorunda kalır. SSCB Yazarlar Birliği'nden bazı edebiyatçılar Kaysın'ın çok kabiliyetli bir şair olduğu, tedavisinin Moskova'da yapılmasının ve tekrar cepheye gönderilmemesinin yerinde olacağı hususunda Stalin'e bir mektup yazarlar. Gelen olumlu cevap üzerine Kaysın Moskova'ya nakledilerek Kremlin Hastanesi'nde tedavi altına alınır.

Moskova'da adına düzenlenen ve dönemin en ünlü Rus edebiyatçılarından Nikolay Tihonov, Konstantin Simonov, Boris Pasternak gibi şairlerin de hazır bulunduğu sanat gecesinde, Kaysın'a Stalin tarafından kendisine savaşa gitmeme izni verildiği söylenir. Ancak genç şair onlara “Stalingrad'da kan dökmekte olan komşularıyla beraber olmayı yeğlediğini” belirterek aynı gece Moskova'dan ayrılarak yeniden askere döner.

Kaysın'ın sağlık durumundan dolayı aktif askerlik için uygun görülmez. Bundan sonraki süreçte şair “Krasnaya Zvezda (Kızıl Yıldız)” ve “Sın Oteçestvo (Vatan

Evladı” gazetelerinde askerî muhabir olarak görevlendirilmiş, askerlerle birlikte pek çok cepheyi dolaşmış, gördüklerini hem mektup, makale ve araştırma yazılarında hem de şiirlerinde yansıtmıştır (Gurtulanı, 2002; Kuliyeve, 1975). Savaşın bitmesiyle birlikte Kaysın da birçok kahramanlık madalyası ile birlikte memleketine dönmüştür.

Savaş döneminde propaganda tarzındaki şiirler ön plana çıkmıştır. Edebi derinliği olmayan, kuru, basit eserlerin yaygınlaştığı bu dönemde K. Otar ve K. Kuliyeve, hadiseleri bizzat yaşayarak, birinci ağızdan aktarma imkânı bulmuş; savaşın vahşetini, acısını, yakıcılığını gerçekçi bir gözle, felsefi derinliği olan şiirleriyle dile getirmişlerdir. Nitekim Kaysın bu konuyla ilgili olarak, otobiyografisinde şairlerin sanat yapma kaygısından ziyade dönemin trajedi ve kahramanlığını yansıtmaları gerektiği fikrini ifade etmektedir (Kuliev, 1986).

Tabii ki bütün diğer şairler gibi Kaysın ve Kerim de askerleri ve halkı cesaret, metanet ve sabra çağıran; onlara ümit vermeye çalışan coşkulu şiirler kaleme almışlardır. Kerim’in “Ant (Söz)” ve “Azatlık Bayrağı (Özgürlük Bayrağı)”; Kaysın’ın “Qarındaşıma (Kardeşime)”, “Caşarga (Yaşamaya)”, “Palah Kelgende (Felaket Geldiğinde)” gibi şiirlerinde epik unsurların yanında ümit ve cesaret çağrısı vardır. “Ant” şiirinde savaşa giden yiğitler düşmana boyun eğmeyeceklerine dair vatan toprağına, onun her bir çimenine, yaprağına ve analarının sütüne ant içerler. Şiirde coşku ve kararlılık hissedilmektedir:

*Düşmana yol vermemek için gireriz ateşe!
Ölümün karşısında da biz gitmeyiz geriye
Ölse de ölürüz, düşmanları öldürerek
Bütün dünyaya barış ve huzur getirerek!* (Adiloğlu, 2012: 87)

Kaysın ise aktif savaşın içine girdikten sonra yazdığı ikinci şiirinde vatan için, çocukların kurtulması için ölebileceğini cesaretle ifade ederek bir diğer kâmlık ufkunu göstermektedir:

*Canını sevmeyen yoktur tek kişi,
Yaşamaktan tatlı şey de yok.
Lakin binler yaşaması için, bir kişi
Ölmesi gerekiyorsa, ileri!* (Kuli, 2007: 103)

Kerim’in de Kaysın’ın da savaş şiirlerinde görülen ortak bir özellik vardır: Her ikisi de savaşın acılarını, insana ve dünyaya verdiği zararı; bunun yanında insanın iç

halini, sevinç ve kederini anlatırken tabiatı kullanırlar. Şair ruhlarının yanında, ikisinin de çocukluklarının Kafkasya'nın eşsiz tabiatı içinde geçmiş olması ve sahip oldukları güçlü doğa sevgisinin bunda etkisi büyüktür. Onlar tabiatı tıpkı sevgili bir insan gibi; canı, ruhu olan bir varlık gibi görmüşlerdir. Bundan dolayı, halkın canını acıtan top mermileri tabiatı da acıtır; insanı yaralayan savaş tabiatı esirgemez. Örneğin, K. Otar'ın savaş şiirlerinde savaşın acısını hissetmeyen; yaralanıp, çiğnenip kederlenmeyen neredeyse hiçbir tabiat unsuru yoktur. Orada parlak şehirler top mermilerinden ürker; toprak inler, yorgun asker derin uykusundan nasıl uyanırsa, öyle uyanır; güvercin mermi değip de ölen dostuna ağlar. Bu şiirlerde yaralı sonbahar ve kabirlere benzeyen kül tepeleri, top mermisinin yıktığı meşe ağacının üstüne kapaklanıp ağlayan zarif kayıncık ile top sesinden sağır olmuş halde dolaşan köpekler; adeta tabiattaki her şey incinmiş, kedere gark olmuştur (Tolgurları, 2009).

Bu konuda, her iki sanatçının da ruh halini anlatırken yol imgesini kullanması dikkat çekicidir. Kerim Otar'ın 1941 yılında yazdığı “Colla (Yollar)” adlı manzumesinde “zamanında sevenleri kavuşturan, bol mahsullü güzlerde ya da düğün kabilelerinde türküler söylenen yollarda şimdi taşlarına kan izleri bırakarak ölüm kol gezmektedir”. Son kıtada şair yolları “mutluluk ve hüznün ikizler gibi yan yana gittiği, savaşların içinden geçip giden hayatın mısralarına” benzeter (Adiloğlu, 2012).

Kaysın da aynı adı taşıyan ve savaş yıllarında yazmış olduğu şiirinde çok sevdiğini belirttiği yolların “tıpkı dünyadaki anaların gördüğü gibi, pek çok sevinç de keder de gördüklerini, (şimdi de) yeryüzünün kaygılarını bilircesine düşünceli olduklarını” ifade eder. Biri yukarı diğeri aşağı uzayıp giden yollar “bir bilge gibi sessizce asırların ağıdını tutmaktadır” (Kuli, 2007).

Savaş birbirine zıt pek çok şeyin bir arada görüldüğü bir ortamdır. Kerim Otar'ın “Uruşnu Bir Suratı (Savaşın Bir Resmi)” adlı şiiri bu durumu çok güzel yansıtmaktadır. Şiir bozkırın iç açıcı bir tasviriyle başlar: Yaz güneşinin doğmasını bekleyerek sessizce uyuyan Rus köyleri, mavimsi bir buhar yayan su birikintileri... Sonraki mısralar ise savaş alanındaki zıtlıklara örnek teşkil eden manzaralar sunmaktadır: Bir köşede top mermisinin belini kırdığı zarif kayın ağacı dururken, az ötesinde bir taşın sığınak olduğu bir gül fidanı taze kan gibi kızarmaktadır. Bir asker ise sıradan bir iş yapıyormuş gibi yarasını sarmaktadır. Şiirin son iki dizesi ana fikri açıklar mahiyettedir: “Ayıramazsın, iki tarla sınır gibi/ Hayat ile ölümün arasını.” (Adiloğlu, 2012:)

Kaysın ise savaş şiirlerinde birbirine zıt şeylerden onları bir arada kullanarak anlatımı güçlendirmek için faydalanmıştır. Bir başka deyişle, kötü gösterilerek iyinin güzelliği daha güçlü biçimde yansıtılmıştır. Bu duruma iyi bir örnek teşkil eden “Frontda Caz (Cephede Bahar)” (Kuli, 2007) şiirinde savaşa ve dünyadaki olanca kötülüğe rağmen tüm güzelliği ve parlaklığıyla gelmekte olan bahar, canlanan tabiat resmedilir. Bunun yanında bu tabiatı bozan, tahrip eden savaş manzaraları da gösterilir. Çimenler yine biter; ancak asker kanının aktığı, topların dağıttığı tepelerde. Guguk kuşu geçip giden huzurlu günlerdeki gibi ötmektedir; ancak cıvıltısı top sesleriyle birlikte dinlenmektedir. Her şeye rağmen yeşeren çimenler şair için umudun sembolü olur: O, baharda açan taze otları, çimenleri çok gördüğünü; fakat onların topların dağıttığı, kan izleri olan toprakta açtığını gördüğü kadar hiç sevinmediğini söyler.

Kaybedilen şeyin değerinin daha iyi anlaşıldığı bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda, savaş da vatan sevgisini yoğunlaştırmış, adeta onun kıymetinin daha iyi anlaşılmasına vesile olmuştur. Savaş dönemi şiirlerinde ata yurda olan hasreti dile getiren şiirler de dikkat çekmektedir. İki şairin de bu tarz şiirlerinin çoğunu yaralandıklarından dolayı hastanede yattıkları sırada yazmış olmaları dikkat çekmektedir. Sanatçılar öz vatanlarından uzakta, savaşın yakıcı ortamı içinde hayat mücadelesi verirken kaleme aldıkları bu şiirlerinde ata yurtlarına olan hasretlerini coşkuyla ve içtenlikle dile getirmişlerdir. Kaysın 1942’de kaleme aldığı bir şiirinde doğduğu toprakların mahzun dağlı kızlara benzeyen ağaçlarına, yüce dağlarına, taşlı yollarına olan hasretini ifade eder. Şair oradaki evlerin dumanlarını, köpek havlamalarını bile özlemiştir:

Annemin yüzüne bakar gibi,
Yollarıma da bakarım öyle!
Akşam ocaklardan çıkarken duman,
Ağır ağır ürüyordur her evin köpeği.
Ben nasıl da hasretim onlara
O yollara, o dumana, dağlara! (Kuli, 2007: 127)

Kerim Otar’ın savaş yıllarında yazılmış “Tavla (Dağlar)”, “Tansıq Bolganma (Özledim)”, “Atalanı Sıylı Ceri (Ataların Kıymetli Yurdu)”, “Qavqazga (Kafkasya’ya)” gibi şiirleri ise yurduna olan özlem ve sevgisini dile getirmesinin yanında, vatanını çok

seven bir kişinin yaralanıp cepheye gidemediğinden dolayı duyduğu hüznü de ifade etmektedir.

Kaysın Kuliy ve Kerim Otar'ın şiirinde görülen en önemli özelliklerden biri en zor günlerde dahi umudun hiç kaybedilmemesidir. Savaş ve sürgün dönemi şiirlerinde, içinde bulunulan kanlı ve sıkıntılı ortam içinde dahi çevrelerindeki güzellikleri gösterebilmişler, hiçbir zaman ümitsizlik ifadelerine yer vermemişlerdir. Edebiyat araştırmacısı Zeytun Tolgur da bu duruma dikkat çekerek, savaşın kederinin, kan sellerinin Kerim'in yüreğini karartmadığını; ölüm yanı başında olsa dahi onun daima güzellikleri düşündüğünü, bunlara sevindiğini; küçük ve normal zamanlarda bize önemsiz gibi görünen şeylerin yardımıyla hayatın güzel tarafını savaş esnasında dahi göstermeyi başardığını ifade eder ve aşağıdaki dizeleri buna örnek gösterir:

Kırlangıçcik sığınağımın içinde,
Saçakta, yavaş yavaş yuva yapıyor.
Hasretle bakıyorum onun işine,
Yürekse: “İlkbahar, ilkbahar!” diyor (Tolgurları, 2012: 11).

Ona göre “Kerim Otar'ın şiiri çok sesli bir şiirdir. Yumuşak sesli lirizmi, açık sözlülüğün keskinliğini, epik sakinliği bünyesinde toplamıştır. Savaş yılları şairin bu özelliğini keskinleştirmiş, ustalığı artmış, özellikle de şiirlerindeki lirizm güçlenmiştir. Bu bağlamda, Kerim eline silah alıp ata yurdunu savunmak için harekete geçtiği zaman, savaş dumanının kararttığı gökyüzüne baktığında savaş uçaklarıyla beraber aydınlığın sembolü olarak beyaz kuşları da görmüş” onları da anlatmıştır (Tolgurları, 2009: 59).

Kaysın da şiirinin savaşla birlikte artık barut kokusunun; top ve nal seslerinin duyulduğu; insan kanının donup kaldığı bir savaş meydanı olduğunu söylese de onun da bu dönem şiirlerinde “uzun şarkılara benzeyen yollar; güz sonunda Volga kıyısında sarı yapraklar, çınarlar; dağlar, ille de dağlar; dallarda şakıyan bülbüller; baharda yeşeren çimenler; memeleri sütle dolup köye dönen inekler görülür. Şair tüm bunlara bakar, ümidini tazeler.

Özellikle Kaysın Kuliy'in savaş dönemi şiirlerinde görülen bir başka özellik geleceğe seslenme ve unutulma endişesidir. Şiirlerde savaşın ne kadar kötü, acı, çirkin bir şey olduğunun; ayrıca bu savaşta faşizme karşı, vatanını savunmak için canını veren, kanını akıtan askerlerin, dönemin insanların gösterdiği büyük fedakârlıkların, yaşanan zorlukların unutulmasından duyulan endişe dile getirilmekte; bunun yanında

yaşananlardan ders alınması gerektiği de vurgulanmaktadır. Kuli'y'in "Kellik Künleni Poetine (Gelecek Günlerin Şairine)" ve "Uruşta Ölgen Teñim Maña Keldi (Savaşta Ölen Akranım Bana Geldi)" şiirleri bu konuda örnek verilebilir. İki bölümden oluşan "Gelecek Günlerin Şairine" (Kuli, 2007: 105-106) adlı şiirin ilk kısmında savaş sonrası zamanlar resmedilir: Artık topların gürültüsü kesilmiş, savaş atlarının toynakları soğumuş, anaların yaşlı yüzlerinde yaşlar kurumuştur. Akan kanları görmeyen ay ile güneş pek çok kez huzurla batır, topların açtığı çukurları rüzgârlar toprakla doldurur, bombaların kırdığı ağaçların yerini yeşeren yeni yeni ağaçlar alır, savaş meydanlarında kazılan mezarlar otların örttüğü tepelikler olur. İkinci bölümde ise şair gelecek günlerin şairlerinin şahsında tüm yeni nesillere seslenir ve kendisinin kan ve duman kokan, acı dolu şiirine mukabil gelecekteki şiirlerin aydınlık ve çok daha güzel olacağını söyler. Kaysın şiirini böyle yazmak durumunda kalmıştır; çünkü onun yüreği savaşta yanmıştır; onun şiiri karalar giyerek kana bulanmış taşlara bakmıştır; onun şiiri mermilerin yıktığı gençlerin üstüne anaları gibi kapaklanmıştır; Fransa'da asılan işçinin iniltisini o duymuş, Belçika'da kanla boyanan toprağın kederine o dertlenmiştir. Şiir buna benzer başka acı manzaraları sıralar ve adeta okuyucuya tüm bu acıların sorumlusu olarak savaşta işaret eder. Şair bunları anlatarak yaşananların unutulup gitmemesini hem de ders alınıp aynı hataların tekrar edilmemesini vurgular.

"Savaşta Ölen Akranım Bana Geldi" şiirinde ise cephede yanı başında ölen arkadaşı şairin rüyasına girerek hayalen konuşur ve ondan savaşta yaşananları, çekilen acıları dosdoğru yazmasını; yitip giden gencecik askerleri şiirinde yaşatmasını ister. Bunları apaçık yazmak şairin borcudur, olanları doğru olarak aksettirmeyen ya da yaşanan kederi ve acıyı unutanlar ise savaşta can verenleri ikinci kez daha öldürmektedir. Kader şairi sanki ölenlerin adını yaşatsın diye sağ bırakmıştır :

Kurşun sırf ondan bıraktı seni,
Akranların öldüğü halde senin yerine,
Yaşayıp dursun diye gerçek hikâyemiz
Senin yazacağın kitaplarında (Kuli, 2007: 141-142).

Savaş, onu bizzat yaşayan her iki sanatçıda da hem maddî hem de manevî, bir daha hiç iyileşmeyecek derin yaralar, izler bırakmıştır. Kaysın'ın ifadesiyle "Savaşın acısı yüreğinde, taştaki kurşun izi gibi; her bir sözünde, deniz dibinde batmış bir gemi

gibi” durmaktadır (Kuli, 2007: 145). Dolayısıyla da savaş bittikten sonra da zaman zaman bu konu farklı eserlerinde yer bulmuştur.

Kerim Otar da daima halkının yanında, onun sevincine de hüznüne de ortak bir sanatçıdır. Bu sebeple, halkının zor zamanlarını, acı günlerini konu alan pek çok eser vermiştir. Bu bağlamda, savaş ve sürgün Kerim’in şiirlerinde de temel konulardan olmuştur. Kerim Otar sadece bu hadiselerin yaşandığı günlerde değil, mesela 60’lı yıllarda dahi savaşın acılarını unutmamış, şiirlerinde yer vermiştir. Ne üzerine yazarsa yazsın; tabiat, vatan, savaş, şahsî duyguları vb. Şair çoğunlukla bu temaların tümüne savaşın incittiği bir insanın gözüyle bakmıştır ve II. Dünya Savaşı ve sürgün Kerim Otar’ın sanatında hiç silinmeyen, unutulmayan temalar olmuştur (Tolgurları, 2008).

Sonuç

Tüm dünyayı; fakat bilhassa Sovyet halklarını derinden etkileyen II. Dünya Savaşı, -özellikle- savaşa katılan halkların edebiyatlarında yoğun biçimde işlenmiştir. Sovyetler Birliği’ne bağlı küçük Türk topluluklarından biri olan Karaçay-Malkarlılar bu savaştan en fazla etkilenen birkaç halktan biridir. Zira savaş sırasında türlü zorluklarla mücadele edip binlerce evladını yitirmekle kalmamış, eli silah tutan erkekleri hâlâ cephede savaşmakta iken geride kalan bütün bir halk, birkaç saat içinde hayvan vagonlarına doldurularak Almanlara yardım ettikleri suçlamasıyla Orta Asya’nın çeşitli yerlerine sürgün edilmiştir.

Modern Karaçay-Malkar edebiyatının iki zirvesi kabul edilen Kaysın Kuli ve Kerim Otar bu savaşa gönüllü olarak katılmışlar ve cephede de şiir yazmayı bırakmamışlardır. Sanatın her kolunun devlet ideolojisinin propaganda aracı gibi kullanıldığı bir dönemde Kuzey Kafkasya şiirinin geneline kişisel ve millî temaları getiren; ideolojik şiirler değil tabiatı, kişisel duyguları ve vatan sevgisini ön plana çıkaran eserler kaleme alan bu iki şairin savaş dönemi şiirleri de aynı karakteri taşımaktadır. Her ne kadar savaşın kederi ve acısı yoğun olarak hissedilse de, bu dönem şiirleri adeta savaşa ve onun getirdiği acı ve zorluklara; barış, insan, tabiat ve vatan sevgisi ile karşı duran; halkını ve insanları ümide, sabra, cesarete; sevgiye, barışa ve güzelliğe çağıran manzumelerdir.

Kuli ve Otar’ın savaşa bakışında “şehitlik” “gazilik” gibi dinî bir referans bulmak mümkün değildir. Dolayısıyla da savaş temalı şiirlerinde bu kavramlara rastlanmaz. Esasen, aldıkları eğitim, yetiştikleri ve yaşamakta oldukları sosyal, kültürel

ve siyasî ortam düşünüldüğünde normal olan da budur. Buna karşılık onlar savaş dönemi şiirlerinde yiğitliği, kişiliği, mertliği, cesareti dillendirmişler; vatan sevgisini, hasretini ve ona gösterilmesi gereken sadakati ön plana çıkarmışlar ve savaşın tüm çirkinliğinin arasında tabiatın, insan karakterinin, dünyanın güzelliklerini göstermeyi unutmamışlardır.

Savaş döneminde yazılan şiirlerin handikapı ya tamamen propagandist bir yaklaşımı benimsenip sanat yönünün ihmal edilmesi –ki Sovyet dönemi edebiyatının savaş dışında da genel karakteri bu yöndedir- ya da sanat kaygısıyla savaşın gerçeklerinin göz ardı edilmesi ya da gizlenmesi/ çarpıtılmasıdır. Bu anlamda Kerim Otar ve Kaysın Kuli’ın bu iki durumun ortasını bulmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Şairler savaşın gerçekliğini, acısını ve kötülüğünü sert denilebilecek bir gerçekçilikle yansıtır. Bununla birlikte, bu şiirlerin sanatkâranelikten tamamen uzak olduğunu iddia etmek de güçtür. Şiirler cepheyi olanca çıplaklığıyla anlatırken, cephedekilerin ve şairinin iç dünyasını yansıttığı kısımlarda daha felsefî ve edebî bir hal alır. Cephenin ve savaş ortamının anlatıldığı bölümlerde ise şiirsel benzetmelerle yapılan tasvirler dikkat çeker.

Her iki şairin de genel şiir anlayışlarını savaş dönemi şiirlerinde de sürdürdüğünü görüyoruz. Yetiştikleri Sovyet edebî, kültürel ve sosyal ortamının etkisiyle olsa gerek, Otar da Kuli de kelime oyunlarına itibar etmeyen, zaman zaman mesaj verme kaygısı görülse de çoğunlukla –devrin toplumu öne çıkarıp bireyi arka plana iten anlayışından farklı olarak- kişinin iç dünyasını yansıtmayı tercih eden, gerçekçi bir şiir anlayışına sahiptir.

Kerim Otar ve Kaysın Kuli’ın II. Dünya Savaşı yıllarında, bizzat cepheye savaşırken, daha sonra yaralanıp hastanede yatarken hatta savaş sona erdikten sonra yazmış oldukları şiirleri, kendine has özellikleriyle savaş edebiyatının en önemli örneklerindendir. Fakat bu şiirlerin belki de en önemli özellikleri, bizzat yaşanan, görülen acıların, kederlerin yansıması olması ve samimiyetleridir.

Kaynakça

Adiloğlu, Adilhan (2012). *Kerim Otar- Şairin Sözü*. Ankara: Yüce Erek Yayınevi.

Can, Badegül (2012). Büyük Vatan Savaşı’nın Gölgesinde Rus Edebiyatına Bakış. *AVRASYA Uluslararası Arastırmalar Dergisi*, C.1, S.1, ss. 42-49.

Begiyıanı, A., Beppayıanı, M., Bittirıanı, T., Dodulıanı, A., Mottayıanı, S. ve Tabaksoylıanı, M. (2008). *Malkar Poeziyanı Antologiyası XX. Ömür*. Nalçık: El-Fa Basma Ara.

Duman, Haluk Harun, Güreşir, Salih Koralp (2009). Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911). *Turkish Studies*, Volume 4/ 1-I Kış, ss. 29-77.

Gurtulanı Salih (2002). *Men Tanığan Kaysın*. Nalçık: Elbrus Kitap Basma.

Hacılanı, T., Hapçalıanı, T. ve Gelalını, A. (2002). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları*, C.22. Ankara: TC Kültür Bakanlığı.

Kuli, Kaysın (2007). *Çıgarmalarını Altıtomlugu* (Haz. Zumakullanı, T.M.-Töppelanı A.M.- Tolgurlanı Z.H.- Kuliylanı J.K.- Sozaylanı A.S.- Bittirıanı T.S.- Dodulanı A.T.), C.1, Nalçık: Elbrus Kitap Basma.

Kuliyev, Kaysın (1975). “Stranitsı Avtobiografii”. *Tak Rastet i Derevo*. İzdateltsvo Sovremennik.

_____ (1986). “Stranitsı Avtobiografii”. *Poet Vsegda C Ludmi: Ctati, Esse*. Moskova: Sovetskiy Pisatel.

_____ (2007). “I Come From Chegem Valley”. *Grass and Stone/Selected Poems*. Nalçık: The Publishing House of The Kaisyn Kuliyev Charitable Foundation.

Kumsuz, Nurkal. Cephede Savaşan Edebiyatçılar. (09.06.2014). Web: http://www.edebiyatufku.com/haber.php?haber_id=1575 adresinden erişilmiştir.

Miziev, Kaşaubiy (2001). *Balkar Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Broy Yayınevi.

Otarov Kerim Saramurzayevic (1912-1974)- İz Avtobiografii. (08.10.2014). Web: <http://www.elbrusoid.org/articles/remember/387377/> adresinden erişilmiştir.

Tolgurlanı, Zeytun (2000). *Malkar Literatura*. Nalçık: Elbrus Kitap Basma.

_____ (2008). *Millet Es Bla Millet Literatura*. Nalçık: Elbrus Kitap Basma.

_____ (2009). *Malkar Literatura 8. Klass*. Nalçık: Elbrus Kitap Basma.

_____ (2012). Ullu Poet Milletni İynagıdı. *Mingi Tav*, No: 2 (162), Mart-Nisan, Nalçık.

(28 Mayıs 2014). Web: <http://www.taraf.com.tr/haber-edebiyat-tarihi-savas-kitabidir-15554> adresinden erişilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unda *Âhir Zaman* Yaşantısı

Yrd. Doç. Dr. Melih ERZEN*

Özet

1914 yılında başlayan ve Avrupa coğrafyası başta olmak üzere birçok toplumu etkileyen Birinci Dünya Savaşı, olumsuz koşullar altında savaşa giren Osmanlı Devleti için sıkıntılı bir dönemi teşkil eder. Savaşın yarattığı kaotik ortam, Osmanlı toplumuna yalnızca askerî hareketlilikler şeklinde yansımakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal bir değişime de sebebiyet verir. Vatani korumak adına cephelere koşan vatanperver insanların fedakârlığı, ölüm ve acılarla dolu trajik hikâyeler doğururken bir taraftan da savaş koşullarını fırsata çeviren, düşmanlarla işbirliği yapmak yahut türlü oyunlara başvurmak suretiyle "harp zengini" sıfatını kazanan menfi tipler türemeye başlar. Düşman ülkelerin yarattığı yıkıcı etkiyi görmezden gelerek taklidine odaklandığı Avrupaî yaşamı sürdüren kimseler ise toplumsal dejenerasyonun ahlakî boyutunu somutlaştırır. Bu dönem, edebî metinlerin toplumsal gelişmeleri takip etme olanağı sağlayan vesikalara dönüşebildiğini görmek açısından da iyi bir örnek sunmaktadır. Nitekim devrin birçok roman ve hikâye yazarı, eserlerinde, devrin tanınmasına olanak sağlayan çizgilere yer vermiştir. Refik Halid, Sermet Muhtar, Selahaddin Enis, Ercüment Ekrem, Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi yazarların yanı sıra edebiyat yazarı kimliği ikinci planda kalmış Celâl Nuri gibi bazı isimlerin de bu hususta katkıda bulunduğu görülür. Celâl Nuri'nin 1918 yılında Afife Fikret müstear ismiyle yayımladığı *Âhir Zaman* adlı roman, Birinci Dünya Savaşı yılları İstanbul'unu konu edinmektedir. Romanda kadın - erkek ilişkilerinin yozlaşması, Batı taklitçiliği ve bunun yarattığı ahlâkî çöküntü, savaş koşulları fırsat bilinen gerçekleştiren yolsuzluklar açığa vurulmakta; savaş yılları Osmanlı-Türk toplumunun bir kesiminde adeta "âhir zaman" yaşantısının sürdürüldüğü işaret edilmektedir. Türk romanının toplumsal yaşama ilişkin önemli veriler sunduğu fikrinden hareketle hazırlanan bu çalışmanın amacı, *Âhir*

* Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ANKARA, erzenmelih@gmail.com

Zaman romanına Osmanlı-Türk toplumunun savaş yıllarındaki hâlinin nasıl yansıdığını belirlemek; yazarın kurgusal dünya aracılığıyla ele aldığı sosyal problemleri ve yönelttiği tenkitleri çözümlemektir.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Birinci Dünya Savaşı, sosyal yaşam, Celâl Nuri İleri, *Âhir Zaman*

The End Time Lifestyle In Istanbul During The First World War

Abstract

The First World War, starting in 1914 and mainly influencing whole European territories along with many nations, was a struggling period for the Ottoman Empire that joined the world war in proper conditions. The chaotic environment caused by the war not only had reflections on military mobility but also lead changes in social life and understanding. The patriotic sacrifice of people rushing to defend the homeland leaded on one side many tragic stories full of agonies and deaths on the other side there were many opportunist people becoming so called “warfare rich” by cooperating with the enemies or by manipulating the market in many different ways. The people trying to counterfeit the European lifestyle by ignoring the destructive effects of enemy countries embody the moral dimension of social degeneration. This period prompt good examples for understanding and investigating changes in the social life by means of literary texts that may be treated as virtual documents. In fact, many novel and story writers of the period gave many information about their contemporary social life in their literary texts. Such writers Refik Halid, Sermet Muhtar, Selahaddin Enis, Ercümend Ekrem, Reşat Nuri, Yakup Kadri as well as Celal Nuri and the others whose writer identity were stayed in the second plan made significant contributions in this aspect. *Ahir Zaman*, “*The End Time*”, novel published by Celâl Nuri with Afife Fikret pen name in 1918 describes social life in Istanbul during the First World War. The writer point out the ongoing “the end time lifestyle” in some part of Ottoman-Turkish society in war years by describing the degeneracy of man-women relations, west counterfeiting induced moral collapse, and defraudation executed under war conditions’ opportunism. The aim of this study which is prepared according to thought of Turkish novel's offering related to communal living and important datas, to determine the reflection of situation of Ottoman-Turkish society on war years; to analyze the social problems and direction of writer's techniques that the writer handles through fictional world.

Key Words: Turkish novel, First World War, Social life, Celâl Nuri İleri, *Âhir Zaman*

Giriş

Toplumlari derinden etkileyen birçok hadise gibi savaşlar da edebiyatın konuları arasında yer alır. Hatta savaş yıllarında yaşanan sosyal ve siyasi gelişmeleri takip etme olanağı sağlayan bir tür savaş literatüründen söz etmek mümkündür. Türk edebiyatında bu tür metinlerin gelişimi batılı edebiyatlara kıyasla gecikmiş olsa da bilhassa XIX. Yüzyıl itibarıyla savaş konulu yayınlarda artış görülür (Duman ve Güreşir, 2009, s.29-77). Meşrutiyet devri Türk edebiyatında savaş yıllarındaki sosyal yaşamı kurgusal bir düzlemde ele alan eserlerin sayısı da oldukça fazladır. Savaş yıllarına değinen kurgusal eserler arasında ise öncelikle Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri ve Refik Halid'in *İstanbul'un İç Yüzü* (1918) adlı romanı dikkat çekmekte; bu eserlerden başka Meşrutiyet devrinde yayımlanan birçok roman da bulunmaktadır (Gündüz, 1997). Döneme ilişkin mevzuları konu edinen romanların Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanmaya devam edildiğı görülür. Selahaddin Enis'in *Zaniyeler*'i (1924), Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı (1922) ve Peyami Safa'nın *Mahşer*'i (1924) savaş yıllarından izler taşıyan eserlerden bazılarıdır (Yalçın, 2002, s.92-103).

Türk düşünce dünyasının üretken isimlerinden biri olan Celâl Nuri İleri (1882-1938), Osmanlı Devleti'nin son yıllarından Cumhuriyet'in ilk dönemine uzanan geniş bir zaman diliminde gazetecilik faaliyetleri yürütmüş; *Âti* ve *İleri* gazetelerini çıkartmış ünlü fikir adamlarındandır (Duymaz, 1991). Batıcılıktan ve materyalizmden İslâm birliğine, oradan ulusalcı düşünceye sıçrayan değışken düşünce dünyasının (Ülken, 2013, s.599) ürünü olarak çok sayıda kitap ve yazısı bulunan Celâl Nuri, bu eserlerin yanı sıra dört roman da kaleme almıştır. Yazarın *Perviz* (1916), *Ölmeyen* (1917), *Merhûme* (1918) ve *Âhir Zaman* (1919) adlı yayımlanmış romanlarından başka Roma sürgünlüğü sırasında kaleme aldığı *Tâcîre-i Fâcîre* adlı yarım kalmış bir başka romanı bulunduğu da bilinmektedir (Duymaz, 1991, s.110).

Celâl Nuri İleri'nin yayımlanmış dört romanından sonuncusu olan *Âhir Zaman* yazarın önceki kurgusal eserlerinden farklı olarak toplumsal bir çizgide yürümekte ve yazıldığı devrin sosyal yaşamına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Yazarın Afife Fikret müstear adıyla önce *Âti* ve *İleri* gazetelerinde tefrika ettiği, ardından 1919'da

kitap şeklinde yayımladığı (Kurt, 2012, s.155) *Âhir Zaman*'daki olaylar, Birinci Cihan Harbi'nin başlangıcından 1918'e dek geçen dört yılı kapsar. Geniş bir şahıs kadrosu bulunan roman, akışkan bir vak'a örgüsü çerçevesinde birtakım toplumsal meseleleri gündeme taşır ve devrin ruhunu yansıtan insan tipleri çizer. Bu yönüyle eseri “*bir devir romanı*” olarak tanımlamak mümkündür (Kurt, 2012, s.191). İşlenen temalar ve değinilen problemler itibarıyla eserin savaş yılları edebiyatı içerisinde dikkat çekici bir yeri bulunmaktadır. Yazarın bilhassa ahlâk değişimi, harp zenginliği ve batı hayranlığı gibi meseleler etrafında şekillenen bir roman yazdığı fark edilir.

1. Ahlâkî Yozlaşma

Tanzimat yıllarından itibaren batılı yaşam biçimine gösterilen ilginin artmasıyla beraber Türk-İslam değerlerine yaslanan Osmanlı toplum yapısı da değişmeye başlamıştır. Bu değişimin yarattığı değerler çatışması da çoğu kez edebi eserlere konu seçilmiştir. Bu eserlerden biri olan *Âhir Zaman*'da işlenen temalar arasında en geniş yeri tutan ve hatta romanın temel dayanak noktasını teşkil eden problem, Birinci Cihan Harbi yıllarında yaşanan sosyal değişim ve ahlâkî yozlaşmadır.

Romanındaki şahısların birçoğu, yaşanan ahlâkî çöküntü noktasında birleşirler. Bunlardan biri olan Şemsa Hanım, bir paşa olan kocasının ölümüyle genç yaşta dul kalmıştır. Kırkı bulan yaşına rağmen taşıdığı güzellik ve cazibenin farkında olan Şemsa Hanım, vapurda ilk defa gördüğü genç, yakışıklı erkeğe; Ecmel'e tutulur ve ona ulaşabilmek için planlar yapar. Hatta kızı Şehlevend'in de bu beyden etkilendiğini düşününce içinde “*Şehlevend'i, bir kedinin yavrusunu boğması gibi boğ(mak)*” (İleri, 2012, s.207) arzusu uyanır. Hem anne hem de kız, birbirlerinin bu yabancı gence olan ilgisini hissettikleri halde onu birbirlerine kaptırmamak için susar ve hiçbir şey olmamış gibi davranırlar. Bir taraftan da ona ulaşmak için planlar kurmayı sürdürürler. Esasen Şehlevend hayatı sadece romanlardan tanıyan, tecrübesiz ve saf bir kızdır. Şemsa Hanım ise tecrübeli bir kadın olduğu halde arzularının peşinden gidecektir.

Ahlâk kaygısı taşımayan Mikail Bey ve Mahzuza Hanım da aynı kategoride yer alır. Mikail Bey, kızı yaşında genç ve güzel bir kadın olan Mahzuza'yı elde edebilmek için iğrenç bir oyuna başvurmuştur. Mahzuza'nın kocası onun denetiminde çalıştığı için Mikail Bey bu adamı iş bahanesiyle Almanya'da şehir şehir dolaştırarak Mahzuza'nın yalnız kalmasını sağlamış; böylelikle Mahzuza ile istediği gayr-i meşru ilişkiyi yaşama fırsatı yakalamıştır. Üstelik bu oyunu Mahzuza ile beraber hazırlamıştır. Çünkü Mahzuza

da Mikail'in servetinden faydalanmanın hesaplarını yapmaktadır. Böylesine ikiyüzlü bir oyunu sürdürmesi yetmiyormuş gibi Mahzuza, ilk görüşte tutulduğu Ecmel'i elde etmek için hizmetindeki Madam Anika'yı görevlendirecek; Mikail ise servetini büyötmek için kendisi gibi zenginleşen kimselerle planlar yaparak daha fazlasını elde etmeye çalışacaktır.

Romanın dördüncü bölümünde tanıtılan Mahruse Hanım, dört defa evlenmiş fakat hiçbir kocasına sadık kalmamış; şehevî manada doyumsuz bir kadındır. Gözü sürekli dışarıda olan, cinsî hevesleri peşinde koşan bu kadını en iyi tanıtan kendi cümleleridir: “*Bir erkek, ötekinden güzeldir. Ben öyle sittin sene biriyle duramam. Bıkarım. Tabiatım benim öyledir.*” (İleri, 2012, s.242). Mahruse, evli olmasına rağmen Almanya'daki kocasını hiçe sayarak kendisine başka koca arayan düşük bir kadındır. Zaten “*Yahu! Mahruse'nin kocası var. Kocalı karı, koca avına çıkabilir mi? Tövbe estağfirullah, âhir zaman.*” (İleri, 2012, s.245) şeklinde yayılan dedikodulardan kurtulmak için kocasından boşanmak istediğini ona bir mektupla bildirecek ve yeni koca adaylarıyla görüşmeyi sürdürecektir. Yazarın ifadesiyle, “*Mümkün olsa Mahruse Hanım bütün dünyaya varmak istiyordu(r).*” (İleri, 2012, s.245). Öte yandan Mahruse, arkadaşı İzzet Hanım'a karşı sergilediği fazlasıyla samimi tavrıyla da dikkat çeker. Öyle ki onun İzzet Hanım'a muamelesi, âdeta mütecâviz bir erkeğin hareketlerine benzemektedir. Mahruse de diğer kadınlar gibi Ecmel'i ilk görüşte beğenir ve onu elde etmek için harekete geçer.¹

Roman kişilerinden Sena Hanım tanıtılırken onun “*zamânenin şıllık, sürtük kızları*”ndan (İleri, 2012, s.217) olmadığı söylenir. Ama o bile sonunda yaşanan ahlâkî yozlaşmanın içerisinde yer alır. Aslında Sena'nın kocası Zülfikâr'ın savaş fırsatçısı bir zengin olması, fizikî yapı ve asalet bakımından Sena'ya lâyük olmaması ve Senâ'nın büyükleri tarafından yanlış bir evliliğe kurban edilmesi Sena'yı kısmen haklı çıkarır gibidir. Ancak evli bir kadın olduğu halde Ecmel'i akrabası diye tanıtip kocasını aldatması ve hatta Ecmel'den hamile kalması, onu da romandaki diğer olumsuz tiplerle aynı noktaya çeker.

Romanın merkezindeki kişi olan Ecmel, İstanbul'a geldikten sonra kendisine ilgi gösteren kadınlara karşılık vererek aynı ahlâksızlık batağına girmiştir. Zaten “*onun*

¹ Romanın kurgulanışı dikkate alındığında, Ecmel'le ilişki kuran kadınlardan birinin de Mahruse olduğu anlaşılır. Ancak eserin yarım kalmış olması dolayısıyla bundan söz edilmez.

olay örgüsündeki işlevi, İstanbul'da hüküm süren gayr-ı meşrû ilişkileri ve ahlâk bozukluklarını somutlaştırmaktır.” (Kurt, 2012, s.180). Öncelikle Şehlevend'in girişimleriyle iki genç tanışır ve Ecmel'in apartman katında sık sık buluşurlar. Ancak Ecmel, kendisine ilgi gösteren birçok başka kadınla da münasebet kurmakta sakınca görmez. Randevu verdiği Ziba Hanım adlı bir kadınla görüşmek üzere Yeşilköy'e giden Ecmel onunla beraberlik yaşar. Tavrında, edasında bir aşinalık sezdiği bu kadın uykuya dalıp da “Şehlevend” ismini sayıklayınca Ecmel, onun Şemsa Hanım olduğunu anlar. İlerleyen günlerde Şemsa Hanım, Şehlevend ile Ecmel arasında bir münasebet bulunduğunu duyunca apartman katını basarak Ecmel'i hırpalar, kızına hakaretler eder ve aklî muvazenesini yitirir. Şehlevend de yaşananlardan Ecmel'i sorumlu tutarak adeta intikam almak için her erkeği tuzağına düşürmeye çabalayan tehlikeli, ahlâksız bir kadına dönüşür. Bu arada Ecmel'in, -ona ulaşmak için Madam Anika'yı görevlendirerek ısrarla peşine düşen- Mahzuza ile de ilişki kurduğu, ayrıca arkadaşı Zülfikâr Bey'in karısı Sena'yı da hamile bıraktığı anlaşılır. Yaşanan rezaletin ortaya çıkması üzerine gelip Ecmel'e ateş püsküren ve ona tüm kalbiyle bağlandığını, güvendiğini, karnında onun çocuğunu taşıdığını söyleyen Sena, yaptıklarından ötürü Ecmel'i suçlar ve onu asla affetmeyeceğini söyleyerek gider. Ecmel'in bahaneler üreterek verdiği randevulara gelmeyişinden şüphelenen Mahzuza da yaşananları öğrenir. Mahzuza ayrıca Ecmel'le ilişki kurduğundan şüphelendiği yakın arkadaşı Sena'ya gider ve iki kadın, birbirlerine karşı duydukları şüphenin hakikat olduğunu anlayınca tartışır, hatta kavga ederler.

Ecmel, yaşanan ahlâkî bozulmanın odağındaki kişidir. Ama bu durumu sorgulayan tek kişi de yine o olur. Kendisine yöneltilen ve adeta tacize varan ısrarcı ilgi karşısında şaşırır; memleketteki ahlâkî çöküşü tüm çıplaklığıyla görmekten tiksinti duymaya başlamıştır. Tefekküre daldığı böyle anlarda yaşanan olumsuz değişiminden adeta iğrenir. Ayrıca bu çirkinlikler içerisinde kendi rolünü de sorgular: “*Ben damızlık mıyım? Şu suâli, Ecmel Bey kendi kendine defaâtle irâd etti. (...) Cihân, mübtezel olmuş. Ortalık kabalaşmış. Hakikî şiire veda edilmiş, pudralı, düzgünlü, alıklı, koldkrimli, sürmeli, kimyevî kokulu, birkaç tonilato et, evet et, lahm, gûşt ve yand bir aşağı bir yukarı kendilerini teşhir ediyorlar.*” (İleri, 2012, s.294-295).

Ecmel'in başka kadınlarla münasebeti bulunduğunu öğrenen her bir kadının masumiyet rollerine bürünerek Ecmel'i suçlaması, ondan daha ahlâklıymış gibi davranması da tuhaf bir durum oluşturur. Oysa bu kadınların tümü, henüz ilk görüşte bu yabancı adamla görüşebilme hayalleri kurmuş ve hatta bu yolda türlü planlar yapmıştır.

Denebilir ki; yaşanan rezaletin içerisinde yer alan şahıslar, ahlâksızlık noktasında adeta birbirleriyle yarışmaktadır.

Roman kurgusunda yer verilen ecnebi kişilerin de genellikle olumsuz bir görünüm çizdiği ve ahlâk noktasında kötü örnekler olduğu söylenebilir. Mesela Lübnanlı bir Hristiyan olan Madam Anika Delal adlı kadın, evini zengin bey ve hanımların metresleriyle buluşmaları için uygunsuz amaçlarla kullanan biridir. Mahzuza'ya öğütler verdiği esnada kendi yaptığı hataları yapmaması için onu uyarır ve maddî zenginliği hedeflemesi için tavsiyede bulunur. Kendisinin bu hususta yanlış yaptığını ve gençliğini harcadığını belirttikten sonra kızı Solanj'ı “iyi değerlendirmek” niyetinde olduğunu söyler: “Gençliğime ne kadar acırım. Sülün gibi gençler gelip bana kur yaparken ben arkamı çevirirdim. Hayvan Anika. Fakat benim tecrübemden Solanj istifade edecek. Ben onu bak kaç, hem de nasıl, dirhem dirhem satacağım.” (İleri, 2012, s.238). Bir annenin öz kızı hakkındaki ahlâksız planları, yaşanan çözümlenin uç göstergelerinden biri olarak kurguya yerleştirilmiştir.

Cihan Harbi yıllarında karşı karşıya kalınan zorluklardan söz edilirken bunlar arasında bir de Adelina Postaloviç adlı Slovak asıllı bir sahne oyuncusundan bahsedilir: “Muhârebe-i umûmiyye, kıtlık, yangınlar, lekeli humma, kömür ve odunsuzluk, galâ-yı es'âr ve Adelina Postaloviç, bunlar el ele vermişler ortalığı kasıp kavuruyorlardı.” (İleri, 2012, s.280). Hafifmeşrep bir kadın olduğu anlaşılan Postaloviç'ten böyle söz edilmesinin sebebi, onun büyük bir ün edinerek özellikle erkekler için cazibe odağına dönüşmesidir. Onu elde etmeyi düşünen birçok kişi, ailesini ve çocuklarını terk edip varını yoğunu bu kadın uğrunda harcamaktadır. Geleneksel Türk-İslâm aile düzenini altüst eden ahlâkî yozlaşmayı, yabancı kişi ve hayatlara duyulan ilginin; yani bunu fırsata çeviren yabancıların beslediği düşüncesi Adelina Postaloviç'i romandaki önemli bir tip olarak konumlandırır: “Sekiz yüz asker neferinin bir o kadar amelenin, gemicinin altından kalkan menhûseler, memleketlerinde aç kalıp buraya geliyorlar. Burada da buluyorlar bizim kaz kocaları. Veriyorlar fiti, malını satan satana, karısı ile bozuşan bozuşana! Ne âhir zamandır yarabbi? Müslüman kadının, kızının bir orospu kadar olsun hakkı yok mu? Ev bark yıkılıyor. Beyi ile hanımı ile nur topu gibi çocuğuyla, sıcacık evi, şu felâket zamanında dosdolü kileriyle kurulmuş ailelerden ben kaç tanesini bilirim ki savruldu, kül oldu...” (İleri, 2012, s.282-283). Romanın ilerleyen bölümlerinde Adelina Postaloviç namıyla İstanbul'un erkeklerini cezbeden kadının sanatçı olmak bir yana kendi memleketinde kalabalıkları eğlendiren Tereza adlı ahlâksız bir kadın olduğu

anlaşılır. Savaş yıllarında, memleket ciddi sorunlarla yüz yüze kalmışken insanların sanatçı diye sunulan bu kadının adı gösterileriyle zaman öldürmesi eleştiri oklarına hedef seçilmiştir.

Ahlâk çöküntüsü hususunda yer yer alaycı bir anlatımı tercih eden yazar, romanın bir bölümünde savaş vurguncusu Zülfikâr Bey'in aslında kadın düşkünü bir adam olmadığını belirtir ve onun kadınlı partiler tertip etmesinin sebebi olarak da yozlaşmış çevrenin beklentilerini işaret eder. Bu vurguyla yazar, hem Zülfikâr gibi ahlâktan yoksun bir kimsenin bir taraftan da ahlâklı olabildiğini îmâ ederek ironi yapmakta hem de böyle bir adama ahlâklı demeye olanak tanıyan çevreyi eleştirmektedir: “Zülfikâr Bey hadd-i zâtında kâmil bir zâttır. Asla çapkın, şehvet-perest, Türkçesi zanpara değildir. Mizâcı icâbı, kendisi için söz, saz hele hele iş, kadına müreccihdir. Fakat zavallı ne yapsın? Eğer Karûn kadar maliyla kadıncılık etmese ayıb olacak, sonra eş dost arasında mahcûb kalacak. Kaltaklardan bey de o derece hoşlanmadığı hâlde, bi’z-zarûre, ahabab hatırı için haftada, on günde bir bunları başına toplar. Gâh ötede, gâh beride bir parti verir. Paralar saçar, şampanyalar açar. Herkesi sarhoş ettirir.” (İleri, 2012, s.343-344).

Roman kişileryle ilgili belirtilmesi gereken hususlardan biri, okuyucuya tanıtılan kadınların hemen hepsinin “*şehvet delisi, hareketlerini cinsel dürtülerin yönlendirdiği*” (Gündüz, 1997, s.405) kimseler olduğudur. Tahsil için gittiği Avrupa’dan döndükten kısa süre sonra birçok kadınla ilişki kuran Ecmel de bu kategori içerisinde değerlendirilebilir. Ayrıca ahlâkî yozlaşmanın örneği olarak tanıtılan roman kişilerinin asalet unvanı taşıyan kişiler olması, üst sınıfa yönelik ağır bir eleştiri olarak algılanabileceği gibi bunun vurgulanması suretiyle bir ironiye başvurulduğu da hissedilir. Mesela Şemsa bir paşa hanımı, Şehlevend bir paşa kızı, Sena eski vezirlerden Abdulazîm Paşa’nın torunu, Mahruse -sözde- Karamanoğulları’na mensup bir prenses, olayların merkezindeki Ecmel ise paşa yeğenidir.

Âhir Zaman romanında Celâl Nuri, eleştirilerini yöneltmek adına zaman zaman roman kişilerini de sözcü tayin eder. Mesela; Hacı Emine Hanım isimli roman kişinin söz konusu devirde yaşanan ahlâkî yozlaşmaya bakışı, romanın da hareket noktasını teşkil etmekte ve değişen ahlâk anlayışını tenkit etme olanağı sunmaktadır: “*Bu zaman senin bildiğin zaman değil. Gençlerin gözü evde değil, dışarıda... Erkek kısmı da öyle kadın taifesi de öyle. Var mı Beyoğlu, Paris... Bugün evlen, yarın boşan. Hem de zamâne kızları kocalarını kendileri bulup eve getiriyorlar. Anaya, teyzeye, ablaya, babaya iş*

kalmadı. Terzi dükkânında, dışçının odasında, sokakta, vapurda, tramvayda tanışıyorlar. Al sana rezâlet. Herkes eyvallah demeye mecbur oluyor. Ale'l-acele imam geliyor. Nikâh kıyılıyor. Sonra da kolaycacık kıyıldığı gibi kırılıyor.” (İleri, 2012, s.215). Kadın ve erkeklerin batılı ülkelerde olduğu gibi rahatça görüşebilmeleri, Osmanlı toplum yapısına aykırı olduğundan eski neslin temsilcisi Hacı Emine Hanım’a göre yaşanan “âhir zaman”dır.

2. Savaş Vurgunculuğu

Meşrutiyet ve ilk dönem Cumhuriyet devri romanının baskın konularından biri de savaş yıllarında ortaya çıkan fırsatçıların birtakım bağlantıları kullanmak ve karaborsacılık yapmak suretiyle servet edinmeleridir. Yönetim tarafından ancak “1917’den itibaren ihtikâr sorunuyla ilgili yumuşak eleştirilere izin verilmeye başlanması” (Köroğlu, 2010, s.65), bu konuya değinen eserlerin mezkûr tarihten sonra artış gösterebilmesine sebep olmuştur.

Celâl Nuri İleri’nin romanında özellikle gözler önüne serilmek istenen meselelerden biri olarak, vurgunculuk üzerinde durulduğu fark edilir. Savaş şartları dolayısıyla perişan olan halkı umursamayan ve maddi anlamda daha da güçlenmek adına her yolu deneyen kimselerin canlı örneklerine bu romanda rastlamak mümkündür. Romandaki harp zenginlerinden Zülfikâr Bey, Sena Hanım’a talip olan ve birçok ısrardan sonra onunla evlenmeyi başaran kurnaz bir tüccar olarak tanıtılır. Kurnazlığı sayesinde o da savaş yıllarını kendi adına fırsata çevirerek diğer vurguncular gibi büyük bir servet edinmiştir. Bilhassa karaborsa yoluyla kazanç sağlayan Zülfikâr Bey, memleketin ahvâlini ve zarar verdiği insanları düşünmek bir tarafa; geldiği noktayı büyük bir başarı olarak tanımlar ve övünür: “Yahu! Yoktan var oldum. Yirmi sekiz ay evveline gelinceye kadar benim bir cübbem yoktu. Bu dalavereyi de yapabilmek de bir şey değil midir?” (İleri, 2012, s.223). Zülfikâr Bey’in yalısında harp üzerine gerçekleştirilen bir sohbet, onun savaş fırsatçılığını açığa vurur. Arkadaşı Yâhâr Bey, “Yok Zülfikâr Bey! Harpten şikâyet senin hakkın yok. Muhârebe senin veliyy-i ni’metindir. Muhârebe olmasaydı sen böyle lord olabilir miydin?” (İleri, 2012, s.277-278) diyerek onun savaş yıllarında çevirdiği hileli işler dolayısıyla maddi refah elde ettiğini hatırlatır. Zülfikâr ise bu îmânın üstünü örtmeye çalışarak başarıyı ancak kendi zekâsına borçlu olduğunu iddia eder. Yalıdaki sohbette hazır bulunan Ecmel de sözde

eniştesi Zülfikâr'ı destekleyerek onun zeki, yetenekli ve cesur bir tüccar olduğu için krizi fırsata çevirebildiğini belirtir.

Roman kişilerinden biri olan Mikâil Bey, Suriyeli bir mühtedi olup o da tıpkı Zülfikâr Bey gibi savaş zengini. Evli olduğu halde metresiyle yaşayan bu adam, bir an düşünür ve savaşın niçin daha erken başlamadığına hayıflanır. Çünkü bu savaş, başka insanlar için büyük felaketler doğurmuş olsa bile ona zevk u sefa dolu bir hayatın kapılarını aralamıştır. Hatta Mikail, “*Âh! Ömür iki yüz sene sürse, harp de devam ededursa.*” (İleri, 2012, s.236) diye dua etmektedir.

Avrupa'dan İstanbul'a döndükten sonra kendisini sosyal ve siyasi bir çöküntü içerisinde bulmuş olan Ecmel, vapurla Boğaz'dan geçtiği bir anda İstanbul semtlerinin yoksulluğu ve perişanlığını düşünür. Görünen manzara, savaş yıllarında zor günler yaşayan halkı ve savaş vurguncuları ile halk arasındaki maddî uçurumu yansıtmaktadır: “*Cihangir, Fındıklı semtleri bir kül yığını... Vapur, işini bilir bir yolcu gibi gidiyordu. Beşiktaş, Ortaköyü, Arnavudköyü... kim bilir, şu hânelerde şimdi derin uykularında bulunan kimseler ne görüyorlardı: Kıtık, muzâyaka, pahalılık, muhârebe, tazyikât, elbette şu milyonlarca okka çeken mideli bağırsaklı insan hamulesinin dimâğları üzerine ifrite benzer bir kâbus gibi oturmuştu.*” (İleri, 2012, s.259). Ecmel, bu manzaranın farkında olduğu halde vatan hainleriyle, savaş vurguncularıyla aynı işin içerisinde yer alır yahut bazen -en iyi ihtimalle- eylemsiz bir seyirci konumunda kalır.

Ecmel'le Zülfikâr aracılığıyla tanışan Bâsır Bey, işi savaş fırsatçısı olmaktan da öteye varıran; âdeta bir vatan hainine dönüşmüş kimselerdendir. Ulûm u Fünûn Nezâreti Genel Müfettişliği mevkiine tayin edilen Bâsır Bey, dil öğrenimi vererek Türkî cumhuriyetlerin öz dillerini yükseltmek bahanesiyle Elsine-i Asyayiye Akademisi adlı - tam anlamıyla “uyduruk”- bir birim açmıştır. Bu akademide hayalî dersler açıp bu derslerle ilgisi olmayan hocalara görev tevdi ederek devleti sömürmektedir. Sanskritçe dersini okutmayı teklif ettiği Ecmel, bu dili bilmediğini söyleyince Bâsır Bey, bunun hiç mühim olmadığını, gerekirse farklı bir çözüm bulacağını söyler: “*Ne zararı var efendi? Sizi kim kontrol edecek, kim bu lisânı biliyor ki şu veya (bu) terkip Sanskritçe değildir diye sizi tezkibe cür'et eder! Eğer senenin sonunda görürsek ki bu lisân güç olacak, onu Hinduî lehçesine, o da olmazsa Dikhân diline, o da olmazsa Urduca'ya, o da olmazsa âvâm Farisîsi'ne, o da olmazsa Acem Türkçesi'ne, o da olmazsa Anadoluca'ya tahvil ederiz, okutur gideriz.*” (İleri, 2012, s.288). Öğrenciler ve kitapların olmadığı, derslerin sahte öğrenciler kiralamak suretiyle açılacağı bu akademinin kurulmasındaki tek amaç,

maddî çıkar sağlamak ve “güvenilir” dostların da bu “bolluk”tan yararlanmasını temin etmektir. Planladığı sahtekârlığı kolayca uygulayan Bâsır Bey, denetim mekanizmasının yoksunluğundan cesaret almaktadır.

Savaş yıllarında İstanbul’da bulunan ve kazanç elde etmek için her şekilde girmeyi mubah sayan kimseleri temsilen Salomon ve Behor adlı iki Yahudi’den de söz edilir: “*Bazı aile kadınlarının evlerinde ehl-i ırz, sonra pek mahrem yerlerde biraz çapkın olmaları kabilinden genç ve zengin Salomon Efendi ile yaşı geçkin, lâkin milyoner Behor Bey (Stokolm) konferansları esnasında idarehânelerinde kapitalist, icab eden yerlerde sosyalist oluyorlardı.*” (İleri, 2012, s.256-257). Savaş koşullarını lehine çevirmekte en mahir kimseler, şeytanca hareket ederek çıkar sağlamayı başaran Yahudiler olmuştur (Gündüz, 1997, s.212). Nitekim Zülfikâr Bey ve Mikâil Bey’le birlikte bir toplantı tertip ederek savaş ortamından yararlanmak suretiyle muvaffak olunabilecek bir yolsuzluk planını masaya yatıran Yahudi Behor Rozniştayn Efendi, mevzubahis dönemde yürütülen karaborsacılığın yeterli olmadığını ve bu konuda daha kurnazca yollara başvurulabileceğini söyler. Bu hususta kendisinin mahir bir adam olduğunu ve diğer karaborsacılar gibi klasik yöntemlerle yetinmemeleri gerektiğini belirtir. Çünkü Behor Efendi, şeytanca bir plan kurmuştur. Ona göre insan için ekmek ve sudan bile daha hayâtî olan tek şey hava olduğundan asıl karaborsası yapılması gereken şey budur. Behor’un kurduğu plana göre ellerindeki bağlantıları kurmak suretiyle Havâ-yı Nesîmî İdaresi’ne temiz havanın bolluğuna dair rapor verilecek; buradan satın alınan oksijen ve hidrojen Marmara’daki İmralı Adası’nda kurulan depoya aktarılacaktır. Bir zaman sonra ise yaşamak için muhtaç olunan havanın savaş koşullarından ötürü kirlendiğine, havadaki oksijen ve hidrojen seviyesinin düştüğüne dair yeni bir rapor sunulacak ve Havâ-yı Nesîmî İdaresi’nin çok ucuz fiyattan sattığı havayı çok pahalı bir bedel karşılığında geri alması sağlanacak; böylelikle büyük bir kâr elde edilecektir. Projede görevlendirilen Ecmel’in elde edilecek kazançtaki payı Sena Hanım’ın isteğiyle önceden ödenir. Kısa sürede maddî refaha kavuşmuş olan Ecmel de etrafındaki çirkinliğin bir parçası haline geldiğini hissettiği için bazen pişmanlık duyar ve vicdan azabı çekmeye başlar. İçine saplandığı ahlâksızlık batağından tiksinti duyan Ecmel, bir taraftan da savaş zamanında yolsuzluk, dolandırıcılık yoluyla gerçekleştirilen vatan hainliğini sorgular. Aklından “*Bir imzasız mektupla bütün şu serveti Hilâl-i Ahmer’e terk etmek... ve şu ma’şûkaların hepsini birden talâk-ı aşere ile boşamak!*” (İleri, 2012,

s.315), başvuru hileleri ve bu hilelerin kahramanlarını gazete haberi yapmak geçer. Fakat onun bu durumdan sıyrılarak yeni bir yol tutabildiğini görmek mümkün olmaz.

3. “Frenk Mukallitliği”

İlk telif örneklerinden beri Türk romanının önemli konularından biri olarak yer edinen batılılaşma meselesi ve batı taklitçiliği sorunu, sonraki dönemlerde de güncelliğini korur. Osmanlı-Türk toplumunun emperyalist saldırılar ve büyük sıkıntılarla karşı karşıya kaldığı Birinci Dünya Savaşı yıllarında ise batıya daha mesafeli yaklaşıldığı, hatta Türkçülükle bir arada sürdürülen batı nefretine dayalı bir söylemin ön plana çıktığı görülür (Belge, 2006, 414). Batıya dönük bir aydın olmakla beraber Celâl Nuri’nin de özellikle batıyı yanlış anlama ve batı ahlâkını örnek edinme gibi sorunlar üzerinde durduğu görülmektedir. O, daha çok düşünce yazılarında bu tür sosyolojik meseleler üzerinde durmakla beraber *Âhir Zaman* adlı romanında da kurgusal kişilikler üzerinden konuya dair birtakım gözlem ve fikirlerini sunmuştur.

Romanda batılı yaşamı en net biçimde taklit ve temsil eden kişi Şehlevend’dir. Bir süre Avrupa’yı dolaşmak fırsatını da yakalamış olan Şehlevend, giyimini, davranışlarını ve zevklerini Avrupaî standartlara göre belirleyen; alafranga yaşam tarzına adeta tutkun olan bir genç kızdır. Henüz romanın başında, Darü’l-Bedâî’de sahnelenen tiyatro oyununa gitmek için annesi Şemsa Hanım’ı ikna etmeye çalışan Şehlevend’e göre memleketin içerisinde bulunduğu kötü durum, sosyal yaşamı daha da renksizleştirmiş ve yaşam çekilmez olmuştur. Savaş yıllarının sıkıntılarını ve halkın yaşadığı zorlukları görmezden gelerek eğlence hayatının cansızlığından yakınan Şehlevend, ilk dönem Türk romanında birçok örneğini gördüğümüz “batı özentisi dejenere tip”i temsil etmektedir.² Paris’te bulundukları vakit daha uzun kalmak için direten ve İstanbul’a geri dönmek istemediğini söyleyen Şehlevend’in İstanbul’a dair söyledikleri, onun kendi değerlerine yabancılaştığını açıkça ortaya koyar: “Kızdırıyorsun beni anneciğim. İstanbul’a döneceğiz. Yine çarşaf içine tıklacağız. Hep o âlem. Hep o hacineler, hep o haminneler.” (İleri, 2012, s.203). Şehlevend’in gözünden Paris ve İstanbul aktarılırken biz, onun bir doğulu olarak kendi yapısına aykırı bir duruş sergilediğini fark ederiz. Ona göre İstanbul bir hapisane, Paris ise adeta bir cennettir. İstanbul’da kapalı, boğucu bir

² Şehlevend’in seyretmek istediği piyesin ismi de oldukça manidardır. Söz konusu piyesin *Kaynana Zırlıtısı* ismini taşıması, yazarın, sanatın toplumsal işlevine dikkat çekme isteği ve devrin sanat faaliyetlerine yönelik bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

atmosfer varken Paris ise eğlence mekânları, tiyatroları ve hareketliliğiyle oldukça cazip bir kenttir. Paris'te geçen günlerinde Şehlevend, bulunduğu kentin ahengiyle uyumlu bir istikbâl hayal etmektedir. Dayısı Efhem Bey'e göre Şehlevend'in bu tavrı "*Bizde milli talim ve terbiyenin noksanı. Bizde romanın noksanı. Bizde milli bir hayatın, asra uyar bir hayatın olmayışı.*" (İleri, 2012, s.206) ile ilgilidir.

Şehlevend dış görünümüne; süs ve gösterişe aşırı derecede önem veren biridir. Tamamen Avrupaî ve dönemi için oldukça iddialı giyim tarzıyla, etrafındaki insanların dikkatini çekmek için çaba göstermesiyle geleneksel Türk-İslam değerlerinin dışında yer alır.³ Cazibesini ön plana çıkarmak için öylesine süslenir ki hizmetçisi olan Rum kadın (Kleoniki) bile ona adeta kur yapar.

Şehlevend'in ve diğer birçok kadının ilk görüşte âşık olduğu Ecmel Bey de alafranga meraklısı olarak nitelendirilebilir. Ecmel Bey, Paris'te Siyasal Bilgiler okumuş, ardından Tıbbiye öğrenimi görürken savaş çıkması üzerine Berlin'e felsefe doktorası yapmaya gitmiş, daha sonra askerlik muayenesi için çağrıldığı İstanbul'a dönmek durumunda kalmış bir gençtir. Amcası Mehmet Paşa'nın yalısında misafir kalmaktan şikâyetçi olan Ecmel'in alaturka bir yaşamı sıkıcı bulduğu anlaşılır: "*Bunak bir paşa. Alaturka mı alaturka! İçinde iki hanımefendi var. Biri birinden mekrûh. (...) Asker ocağı bu sâhil-hânedan -Ecmel Bey'e göre- hoş olsa gerek.*" (İleri, 2012, s.210). Ecmel'in romanın ilerleyen bölümlerinde yaşadığı gönül ilişkilerindeki ölçsüzlük de onun geleneksel toplum yapısından ve bu yapının değerlerinden koptuğunu gösterir.

Eski neslin temsilcilerinden biri olarak Ecmel'in amcası Mehmet Paşa, bilhassa değişen değer yargıları üzerinde durmakta ve batı taklitçiliğinin Osmanlı-Türk toplumuna kaybettirdiklerinden söz etmektedir: "*Avrupa'ya gidenlerden bir hayır görülemedi. Hepsi züppe çıktı. Para yediler. Kollarında bir kokot, nikâh kıymak için mahalle mahalle dolaştılar. Vâkıâ Avrupa akıllı, lâkin akıl kaç para eder? Eğer akıl insanı insan etse idi şeytân-ı racîm böyle bâb-ı ilahîden koğulmuş olmazdı. Reşid Paşa frenk mukallidliğini çıkarır çıkarmaz millet de frengiye uğradı. Âlemde tat kalmadı. Eski edeb gitti, eski terbiyenin yerinde şimdi yeller esiyor.*" (İleri, 2012, s.260-261).

Esasen romanda tanıtılan tüm dejenere tiplerin bir yönüyle Avrupa hayranlığı taşıdığı söylenebilir. Şehlevend gibi Mahzuza ve Mahruse de özellikle giyim-kuşam itibarıyla batı taklitçisidir. Hatta Şemsa Hanım dahi bu gruba dâhil edilebilir.

³ Bu yönüyle Şehlevend, Tanzimat döneminden Servet-i Fünûn'a uzayan bir süreçte birçok örneği görülen batılı modaya meraklı tipe bağlanır. İlgili örnekler için bkz: Andı, 1995, s.50-62.

Düzenledikleri toplantılar ve eğlenceler dolayısıyla Zülfikâr, Mikâil, Bâsır ve Ecmel gibi kimseler de batı meraklısı olarak gösterilebilir. Öte yandan romandaki alafranga meraklısı kimselere tezat teşkil eden bir kişiden söz edilebilecekse, o kişi, ikinci bölüm itibarıyla tanıtılan Sena Hanım'dır. O da Şehlevend gibi varlıklı ve nüfuzlu bir ailede büyümüş olmasına rağmen onun gibi Batı'ya özenen, hayran olan biri değildir. Sena Hanım da Fransız dilini ve kültürünü öğrenmiştir, fakat yazarın ifadesiyle onun "*Rûhu Fransızlaşma(mıştır).*" (İleri, 2012, s.212). Ancak bu olumlu özelliğine rağmen Sena'nın da ilerleyen zamanlarda ahlâkî bir çöküş yaşadığı görülecektir.

4. Diğer Tenkitler

- Şemsa Hanım'ın gerçekleştirdiği baskın sonucunda Ecmel'in anne ve kızı tarafından hırpalanması karakola intikal eder. Fakat olay yerine gelen Baş Komiser Hasan, Ecmel'in sütkardeşidir. Bu vesileyle olayın resmî evraka dökülmesi engellenmiş olur. Bu noktada yazar, "*Zaten ser-komiser Hasan Efendi ört bas ilminde pek mâhirdi.*" (İleri, 2012, s.326) der ve devrin emniyet teşkilâtındaki bozulmayı da gözler önüne sermek ister.

- Bütün bir İstanbul halkını adeta kendinden geçiren Adelina Postaloviç adlı Slovak kantocunun icra ettiği "sanat" o denli manasızdır ki hangi dilde okuduğu bile anlaşılmaz. Sadece bağırarak suretiyle sanat yaptığını zanneden bu kadının Türkçe okuması dahi durumu değiştirmemektedir. Uyduruk kelimelerden ve adi laflardan örülü şarkılar okumasına rağmen alkışlanması ise içinde bulunulan durumun ne kadar vahim olduğunu gösterir. Celâl Nuri'nin bilhassa bir sahne sanatı olan tiyatroya sosyal fayda prensibiyle yaklaştığı da bilindiğine göre (İleri, 1995, s.119-128); bu husustaki eleştirileri, onun, devrindeki kimi sanatsal faaliyetlere tepkisi olarak değerlendirmek gerekir. Nitekim çok daha ciddi meseleler ve sorunlar varken hiçbir manası olmayan sözlerden "sanat" yapıldığı iddiası ve halkın buna tenezzülü, alaycı bir dille sunulmuştur.

Sonuç

Celâl Nuri'nin, savaş edebiyatı üretimleri arasında gösterilebilecek *Âhir Zaman* adlı romanına, geline noktanın olumsuz bir geleceği imlediğini ifade etmekte kullanılan bir tamlamayı isim seçmesi oldukça manidardır. Böylece yazar, daha ilk adımda Birinci Dünya Savaşı yıllarının Osmanlı toplumunu sürüklediği olumsuzlukları ima etmiş ve eserini bu temel üzerine kurmuştur. Savaş yılları İstanbul'daki sosyal değişim, ahlâkî

yozlaşmanın tahrip ettiği aile birimi ve batılı olma merakının genç nesil üzerindeki menfi tesirleri, romanın yaslandığı temel konulardır. Roman kişileri arasında canlı örneklerine yer verilen harp zenginleri dikkate alındığında, dönemin önemli sorunlarından biri olan ihtikâr meselesine (vurgunculuğa) de önemli göndermeler yapıldığı fark edilir. Esasen romanın hareket noktası eleştirel olup yazar, roman boyunca şehvet düşkünü, ahlâksız ve dejenere tiplere, hilekâr vurgunculara, sosyal ve idarî yapıdaki bozulmaya dikkat çekmektedir. Nitekim romandaki kişi kadrosu, şehvî hisleri uğruna ahlâk yasalarını çiğneyerek kocasını aldatan (Mahruse, Mahzuza, Sena) veya kızının ilgi duyduğu erkeği ayartan kadınlardan (Şemsa); savaş koşullarını fırsata dönüştürerek servet edinen (Zülfikâr, Salomon, Behor) ve bu serveti eğlence âlemlerinde harcayan, evli kadınlarla ilişki kuran, metreslerine para yediren muhtekirlerden (Mikâil); devletin kendisine verdiği görevi sömürüye vasıta olarak kullanan hainlerden (Bâsır) ve tüm bu çirkinliklerin bir parçası olmakta sakınca görmeyen aydınlardan (Ecmel) müteşekkildir. Avrupa'dan getirilerek halka sanatçı diye tanıtılan yuva yıkıcı ahlâksız kadınları (Adelina Postaloviç), hanesini randevu evi olarak kullanan arabulucuları (Madam Anika, Efkin), dünyayı romanlardaki Avrupa'dan ibaret zanneden batı taklitçilerini (Şehlevend) ve adam kayıran emniyet görevlilerini (Ser-komiser Hasan) de eklersek kişi kadrosu tamamlanmış olacaktır. Konu edindiği devri tüm çirkinlikleriyle yansıtan ve örneklendirdiği menfi tipleri teşhir eden cesur bir roman olarak tanımlayabileceğimiz *Âhir Zaman*, savaş yılları İstanbul'una ilişkin sosyal bir analiz sunması açısından da dikkat çekicidir. Nitekim tamamlanamadığı ve teknik zayıflıkları bulunduğu halde ilginçliğini koruması, eserin tarihî ve sosyolojik değeri ile alâkalı olmalıdır.

Kaynakça

ANDI, M. Fâti (1995). "Kılık-Kıyafet, Moda ve XIX. Asır Romanı", *İnsan, Toplum, Edebiyat*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

BELGE, Murat (2006). "Türk Edebiyatında Doğu-Batı Sorunsalı", *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ed: Talât Sait Halman), C.III. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

DUMAN, Halûk Harun & GÜREŞİR, Salih Koralp (2009). "Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4 /1-I, Winter.

DUYMAZ, Recep (1991). *Celâl Nuri İleri ve Âti Gazetesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

GÜNDÜZ, Osman (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İLERİ, Celâl Nuri (2012). *Âhir Zaman* [Celâl Nuri İleri'nin Romanları içinde, Haz. Mustafa Kurt]. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

İLERİ, Celâl Nuri (1995). “Bize Lâzım Olan Tiyatro ve Bizde Tiyatronun İstikbâli”, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, Haz: Recep Duymaz. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

KÖROĞLU, Erol (2010). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*. İstanbul: İletişim Yayınları.

KURT, Mustafa (2012). *Celâl Nuri İleri'nin Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (2013). *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

YALÇIN, Alemdar (2002). *Sosyal ve Siyasi Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*. Ankara: Akçağ Yayınları.

War Poetry in English Literature: Wilfred Owen

Doç. Dr.Metin TİMUCİN*

Abstract

As is agreed by majority of literary critics with regard to English Literature, one of the most outstanding aspects of World War I is the amount of excellent poetry it inspired. What is perhaps the greatest body of war poetry ever written was produced by British poets from 1914 to 1918. Indeed, as is emphasized by Roby (1993), those few bloody years spawned into “two generations” of war poets; the first caught up in the awful and blind patriotism of the hour, among them are Rupert Brooke, Julien Grenfel, Robert Nichols and the second composed of anti-war satirists and soldier-poets of English Literature; Siegfried Sassoon and Wilfred Owen. This paper will focus on a poem of one of soldier-poets, Wilfred Owen’s *Anthem for Doomed Youth*. The main aim of the paper will be to dwell on different poetic strategies used by the poet via stylistic analysis, and an attempt will be made to illustrate how stylistic features of the poem contribute to the overall meaning of the poem.

Key Words: War Poetry, English Literature, Wilfred Owen

100 Year Old Agony

It has been 100 years since the whole world has been dragged into a horrendous war. The year 2014 marks the one hundred-year old agony that the human race suffered in trenches. Condemning the war and its bloody results is one option; but understanding the sufferings and agonies of those who witnessed this wrecking war is another. And the later one is made widely available by literature. By approaching the First World War from this perspective also allows us to realize once again that literature is there to add a different dimension to the life (may it be joyous or agonizing) since a piece of literature provides its reader with the unique opportunity to read between the lines, and through

* Sakarya University, Foreign Languages Department, mtimucin@sakarya.edu.tr

language, to see beyond what the ordinary eye catches. In the times of insufferable pain and horror - regardless of the conditions - war literature is usually full of praise for human beings and their heroic deeds; and it is there to weave the knot between life and death (Öztoğat, 2014).

Not the figures or numbers but the cries from the trenches

The summer days of 1914 were so uncommonly pleasing that Trevelyan describes those days in the opening pages of his book *The Summer of Katya* as follows:

“Every writer who has dealt with that last summer before the Great War has felt compelled to comment on the uncommon perfection of the weather: the endless days of ardent blue skies across which fair weather clouds toiled lazily, the long lavender evening freshened by soft breezes, the early mornings of bird song and slanting yellow sunlight. From Italy to Scotland, from Berlin to the valleys of my native Basse Pyrenees, all of Europe shared an exceptional period of clear, delicious weather. It was the last thing they were to share for four terrible years – save for the mud and agony hate and death of the war that marked the boundary between the nineteenth and twentieth centuries, between the Age of Grace and the Era of Efficiency. “(pg.1)

He also expresses the “ominous” sense in this “uncommon perfection:

“Many who have described that summer claimed to have sensed something ominous and terminal in the very excellence of the season, a last flaring up of the guttering candle, a Hellenistic burst of desperate exuberance before the death of a civilization, a final, almost hysterical, moment of laughter and joy for the young men who were to die in trenches.” (pg.2)

It did not take long for this “ominous sense” to come to life; and the “uncommon perfection” was soon replaced by a common bitterness shared by the whole mankind. What remains from the bloody years that started in the August of 1914, are not solely white and black pictures of the soldiers who went on a war that they all thought had a just cause, and numbers that indicate the dead toll in some already faded pages of the log books kept during the war. What is remaining today, and will continue to remain in the years to come, are the words that are whispered by the writers and poets of the age

whose main concern was the men and women (both civil and soldier) who bitterly became the witnesses of their times. In the lines of the writers and poets who depicted the war, we do not have the figures and numbers, but the cries from the trenches that reaches to this very year and remind us all once again the futility of the war.

Wifred Owen (1893-1918), whose poetry will be the concern of the current presentation, makes it crystal clear that the most vivid description of the war and its conditions come from the war itself. He denotes: “My subject is War, and the pity of War. The poetry is in the pity.”

Wilfred Owen is considered to be among the greatest of war poets. He was born at Oswestry and educated at Birkenhead and London University, after having spent some time in France as a tutor, he served as an infantry officer from 1915 until his tragic death. He was awarded the military cross. There is no doubt that, beside his artistic skill, being “an insider” makes him an eminent poet especially as far as war poetry is concerned.

Wilfred Owen’s close relationship with another great war poet Siegfried Sassoon (1886-1967) enabled him to produce more mature works. By simply relying on his personal experience of the trenches, Owen was able to present the naked reality of war, “the boredom, the hopelessness, the futility, the horror, occasionally the courage and self sacrifice, but, above all, the pity of it” (Albert, 1984). The bitter side of the war did not make any exception for Owen, by a cruel blow of fate, he was killed in action just seven days before the Armistice.

Alongside being a gifted artist with a fine feeling for words and a subtle rhythmic sense, Wilfred Owen was also a true experimenter in verse techniques. And this aspect of his poetry can best be understood by the help of a stylistic approach.

In this fifteen minute oral presentation, by focusing on Wilfred Owen’s *Anthem for Doomed Youth*, an attempt will be made to illustrate how the lexical choices of the poet make him to translate the speech and imagery of one community into that of another, how the deviation and parallelism play important roles in the process of meaning making and how the phonetic-sound pattern of the poem contributes to build up the idea of horror of the war.

References

Albert, E. (1984).*History of English Literature*. Hong Kong: Thomas Nelson and Sons.

Roby, K. (1993). *Twayne`s English Authors Series*. New York: Twayne Publishers.

Trevarian (2005). *Summer of Katya, Novel*. London: Broadway Books.

Öztokat, N. (2014).*Eski Dünyaya Veda*. Cumhuriyet Kitap, Sayı: 1288.

Savaş Basın ve Edebiyat Üçgeninde Bir Gazete: Fevaid’in Nüşa-i Güzidesi

Şamil ÇAN¹

Muammer HARDAL²

Özet

Edebî eserler, bir milleti geleceğe taşıyan ve onu başka milletlerden ayıran önemli unsurlardan biridir. Her millet kendi kültür ortamında edebiyatını geliştirir ve kendi kimliğini ortaya koyar. Bu eserler yazıldıkları dönemin sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel durumundan bağımsız olarak yazılamaz. Yazar dönemin zihniyetini göz ardı edemez. Bursa’da yayımlanan gazetelerden biri olan *Fevaid*’in sermuharri Mehmet Rıfat Efendi ve sahibi Murat Emrî Efendi de yaşadıkları dönemdeki savaş ortamına kayıtsız kalmamıştır. 1897 Osmanlı-Yunan savaşının üzerlerinde uyandırdığı etkiyle şehit ve gaziler yararına *Fevaid*’in “Nüşa-i Güzide”sini yayımlamışlardır. Geliri, Osmanlı-Yunan savaşında şehit olanların yakınlarına ve gazilere verilecek olan “Nüşa-i Güzide” için dönemin ünlü yazarlarından eserler talep edilmiştir. Özellikle Mehmet Rıfat Efendi ile aynı edebî anlayışı paylaşan Servet-i Fünun sanatçıları şiir ve yazılarını göndermişlerdir. Sanatçıların toplumun yaralarına merhem olabilmek umuduyla eser göndermeleri önemli bir duyarlılıktır. *Fevaid*’in “Nüşa-i Güzide”si savaş, basın ve edebiyat üçlüsünün etkileşimi sonucunda meydana gelmiştir. Osmanlı-Yunan savaşı, sanatçılarımızın böyle bir çalışma içine girmelerine sebep olmuştur. “Nüşa-i Güzide” milli duygularla ortaya çıkmış ve ulusal dayanışmanın bir örneğini oluşturmuştur. Ayrıca bu özel sayı yerelliğin ötesine geçerek dönemin savaş ortamının da etkisiyle Bursa’dan İstanbul’a uzanan toplumsal birlikteliğin nişanesi olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmayla bir milletin tarihinde önemli bir yere sahip olan savaşların edebiyatçıları üzerindeki etkisi ve basına yansısı *Fevaid*’in “Nüşa-i Güzide”si örneğiyle bilim dünyasına sunulmuştur.

¹ Türk Hava Kuvvetleri, Hv.Öğ.Yzb., samilcan64@hotmail.com.

² Türk Hava Kuvvetleri, Hv.Öğ.Ütgm., muammerhardal@hotmail.com.

Anahtar kelimeler: Nüşa-i Güzide, *Fevaid*, Bursa, Mehmet Rıfat Efendi, 1897 Osmanlı-Yunan savaşı.

**A Newspaper In The Triangle Of War Media And Literature:
Fevaid's Nüşa-i Güzide**

Abstract

Literary works are one of the most important and separating factors that carry a nation to the future. Every nation improves and reveals its own identity in its own cultural environment. Those works cannot be written independently from the general conditions of the time they are written. A writer cannot underestimate the mentality of his time. Mehmet Rıfat Efendi who was the head-writer of *Fevaid* which was issued in Bursa at the time and Murat Emri Efendi who was the owner of *Fevaid* were not indifferent to the happenings in wartime. They issued the Nüşa-i Güzide in favor of martyrs and veterans as a result of the influence of Ottoman -Greece War-1897. Several literary works were claimed from famous writers for *Fevaid* whose revenue to be given to those died in the Ottoman-Greece War. Especially Mehmet Rıfat Efendi together with the poets and writers who share the same point of view with him sent their writings. It is a good sense for writers to send their works in for the good of society. The *Fevaid's* Nüşa-i Güzide came out as a result of an interaction of war, media and literature. Ottoman-Greece War led our writers to take part in those works. Nüşa-i Güzide come up with national senses and became a model of national solidarity. This special issue going beyond locality may as well be viewed as the indication of national solidarity stretching from Bursa to Istanbul. With this work the influence of wars on writers and its reflection to the media that take a significant part in the history of a nation is presented to the scientific world.

Key words: Nüşa-i Güzide, *Fevaid*, Bursa, Mehmet Rıfat Efendi, 1897 Ottoman-Greece War.

1. Giriş

Edebî eserlerin toplumsal olaylardan uzak olması beklenemez, bunların mutlaka edebiyata bir yansıması olur. Toplumlara derinden etkileyen ve

sosyolojik sonuçları olan hadiseler edebiyatı da etkiler. Dolayısı ile edebî eserlerde yazıldıkları dönemin sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlerini görmek mümkündür. Bu bazen konu bağlamında olurken bazen de basın hayatını etkileyebilir. Öyle ki edebî dönemlerin oluşmasında da toplumsal ve kültürel değişimlerin etkisi göz ardı edilemez.

Savaşlar toplumsal değişimlerin en hızlı yaşandığı olaylardır. Bu değişimler de edebiyatta bolca yer almış, edebî eserleri etkilemiştir. Savaşları konu alan şiirler, romanlar yazılmış hatta özel olarak eser yazması için savaşları edebiyatçılar götürülmüştür. Bazen yazarların bir araya gelerek oluşturduğu eserler, yayınlar, dergiler ve özel sayılar hazırlanmıştır. Bursa'da yayımlanan *Fevaid*³ gazetesi de 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın etkisi ile özel bir sayı yayımlamıştır.

1897 Osmanlı-Yunan Savaşı Osmanlı Devleti'ne baş kaldırarak bağımsızlığını ilan eden Yunanistan'ın bir kez daha harekete geçerek Girit Adası'nı ele geçirmek istemesi üzerine meydana gelmiştir (Demiryürek 2007: 124). Osmanlı İmparatorluğu'nun savaş meydanlarında büyük üstünlük göstererek kazandığı 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı 4 Aralık 1897 yılında İstanbul'da imzalanan barış antlaşması ile sona erer (Mumcu Ay 2008: 187). Türk orduları, bir ay süren savaşta üstün bir başarı göstermişlerdir. Ancak askerî sahada kazanılan zafer siyasi sahada elde edilememiştir (Duman ve Güreşir 2009: 66). Uzun zamandan beri askerî sahada böyle bir başarı gösterilemediği için bu zafer, imparatorluğun aslî unsuru olan Türkler üzerinde çok olumlu etkiler yaratmıştır. Osmanlı Devleti'nin bir anda eski şaşaalı günlerine döndüğü düşünülmüş ve bu zafer, birlik duygusunu yeniden ortaya çıkarmıştır. Böyle bir ortamda, halkı bu kadar etkileyen bir zaferin edebiyatı da etkilemesi kaçınılmazdır⁴ (Mumcu Ay 2008: 188).

³ *Feva'id*'e ait birkaç ciltlik bir koleksiyon Bursa Yazma ve Eski Basma Eserler Kütüphanesi'nde numara: 4571'de ve İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Hakkı Tarık Us Koleksiyonu 0580, 0234 numaralarda kayıtlıdır.

⁴ 1897 Osmanlı-Yunan savaşının Türk edebiyatına yansımaları hakkında daha geniş bilgi almak için bkz., Necat Birinci (2000): "1897 Türk-Yunan Savaşının Şiirimizdeki Akisleri", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 127-143.; Erol Ülgen (1993): *1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Türk Şiirindeki Akisleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.; Cafer Şen (1997): *1897 Osmanlı-Yunan Muharebesi'nin Türk Edebiyatındaki Akisleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Osmanlı-Yunan Savaşı edebiyatçılarımız üzerinde etkili olur. 1853 Kırım savaşı ile doğup gelişen hamasi edebiyatın, bazı örnekler dışında unutulması üzerinde duran Prof. Dr. Necat Birinci, 1897 Türk- Yunan Savaşı ile hamasi şiirlerin, kısa bir süre için de olsa ön plana geçtiğini belirtir (Gülşen 2008: 89). Cepheden zafer haberlerinin gelmeye başlaması ile *Servet-i Fünun* ve *Malumat* mecmuaları başta olmak üzere, diğer gazete ve dergilerin sütunları bu savaşı konu alan şiirlerle dolar (Gülşen 2008: 89). Halk arasında, 1313/1897 savaşı diye bilinen Teselya Harbi, gerek halk şiirine, gerekse dönemin edebiyatına geniş bir şekilde yansımıştır (Duman ve Güreşir 2009: 66). 1897 Türk-Yunan Savaşı esnasında da halka moral vermek, askerin millî duygularını canlandırmak için savaşı tasvir eden, yurt uğrunda şehit olmayı yücelten, savaşın açtığı sosyal yaraları işleyen birçok şiir yazılmıştır (Güneş 2011: 185).

Dönemin önemli gazete ve dergileri 1897 Osmanlı- Yunan Savaşı'nda şehit olanların yakınları ve gaziler yararına yardım amaçlı çalışmalar yapmışlardır. *İkdam* gazetesinin ilk sayfada çıkan ilanları 1897 Osmanlı-Yunan Savaşında ihtiyaç sahibi olan Girit muhtaçları yararına basılmış ve bu ilanlar aylarca birinci sayfada çıkmıştır (25 Mart 1897) (Buttanrı 2003: 93). Dönemin yenilikçi yazarlarından olan Servet-i Fünun sanatçıları bu savaşa kayıtsız kalmamışlardır. *Servet-i Fünun* gazetesi sekizinci yılında mevcut edip kadrosuna bazı ilaveler yaparak şehit çocuklarına, malul ve gazilere yardım sağlayabilmek amacıyla ilk akla gelen yol olan özel sayı çıkarmayı kararlaştırmıştır. Ahmet İhsan Bey, bunun gerekçesini önsözde şöyle açıklamaktadır: “...şu emniyye-i hayriyyemizi hız husule getirmek için varid-i hatır olan ilk vasıtaya tevessül ettik. Bu nüsha işte o teşebbüsümüzün semeresidir...” (*Servet-i Fünun*, 1313) Savaş sonrası dönemde yazıldığını ve yayımlandığını yazı sonlarındaki tarihlerden tespit ettiğimiz sayıda, ön sözü saymazsak, toplam 32 eser ve 24 edip yer almaktadır (Demiryürek 2007: 124). Servet-i Fünun sanatçılarının bu özverili çalışması sonucu meydana gelen “*Nüsha-i Mümtaze*” günümüze kadar ürünlerini ulaştırmış, sanatçıların vatan konusundaki hassasiyetine örnek teşkil etmiştir.

Yunan kuvvetlerinin çok kısa bir süre zarfında kesin bir mağlubiyete maruz bırakılması Osmanlı toplumunda büyük bir heyecan ve derin akisler uyandırmıştır (Hülagü: 16). Bu savaştan sonra şairler önemli eserler vermişlerdir. “Mehmet Emin’in “Anadolu’dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken”, “Tırhala

Kalesi'ne Bayrak Dikerken,” “Yunan Sınırını Geçerken,” “Şehit-Yahud-Osman'ın Yüreği,” “Yetim Çocuk-Yahud-Ahmet'in Kaygusu” Recaizade Mahmut Ekrem'in “Asker-i Osmaniyan”, “Şehit Ezel”, “Kırmızı Merkublar”, “Abdülhak Hamit'in Ordu-yu Hümayunda Bir Şair”, Mehmet Celal'in “Çatalca” ve “Golos Muzafferiyeti” gibi şiirler ardı ardına neşredilir (Gülşen 2008: 89). Tevfik Fikret “Tarih-i Kadim” şiirini yazmadan önce vatan ve millet sevgisi içeren şiirlerini Osmanlı-Yunan Savaşı'nın ardından kaleme almıştır. Denilebilir ki 1897 Türk Yunan savaşı, Tevfik Fikret'le en gür sesini bulmuştur. Fikret “Hasan'ın Gazası”, “Asker Geçerken”, “Kenan”, “Kılıç” ile arkadaşı İsmail Safa ile yazdığı “Teşyiden Avdette”, gibi şiirlerini zamanın gazete ve dergilerinde bastırır" (Acaroğlu 1945: 138).

Savaşlar bir devleti derinden etkileyen olaylardır. Bu etki sadece toplumsal alanda değil edebî, kültürel alanda da kendini gösterir. 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın etkileri Türk edebiyatında kendine geniş yer bulmuştur. Yukarıda bazı örneklerini verdiğimiz İstanbul'da yayımlanan dergi ve gazetelerin dışında Anadolu'da da 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın etkisiyle bir özel sayı yayımlanmıştır.

Osmanlı-Yunan Savaşı edebiyatçılarımızı etkilemiştir. Bursa'da yayımlanan gazetelerden biri olan *Fevaid*'in sermuharriri Mehmet Rıfat Efendi⁵ ve sahibi Murat Emrî Efendi⁶ de yaşadıkları dönemdeki savaş ortamına kayıtsız kalmamıştır.

Mehmet Rıfat Efendi⁷, doktor ve kendisi gibi yazar olan Celal Paşa'nın oğludur. İyi bir eğitim almıştır. Batı edebiyatını ve Fransızca'yı bilmektedir. Mehmet Rıfat Efendi, şair, hikaye yazarı, editör ve gazeteci kimliğiyle 19. asır Bursa kültür tarihinin önemli kişilerinden birisidir.

⁵ Mehmet Rıfat Efendi hakkında daha geniş bilgi almak için bkz: Muammer Hardal (2013), Mehmet Rıfat Efendi'nin Şiirleri ve Edebî Kişiliği, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa.

⁶ Murat Emrî Efendi hakkında daha geniş bilgi almak için bkz: İbrahim İmran ÖZTAHTALI (2009), Bursalı Murat Emrî ve Divanı, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

⁷ Mehmet Rıfat Efendi, Celal Paşazade olarak bilinmektedir. İsmail Safa, Servet-i Fünun (N.363, s. 387.) dergisinde yayınladığı “Bürudetname” adlı şiirini Mehmet Rıfat Efendi'ye hediye eder ve şiirin sonuna “Bursa'da Fevaid risalesi sermuharriri Celal Paşazade Rıfat Bey'e” notunu düşer. Mehmet Rıfat Efendi'nin Maarif dergisinde (Sene 3, C.6, N.148, s. 211.) yayınlanan şiirinin başında “Doktor saadetli Celal Paşa Hazretlerinin neci-i necipleri Mehmet Rıfat Beyefendi biraderimizindir.” notu düşülmüştür.

Murat Emrî Efendi, *Fevaid* ismiyle Bursa'nın ilk edebî nitelikli mecmuasını çıkarmıştır. 1. sene 1. sayı 17 Kasım 1887 Perşembe günü yayımlamıştır. Bu yayın Bursa'nın ilk sivil gazeteciliğinin de başlangıcı olmuştur. Gazete üçüncü sayısından itibaren yayın hayatına ara verir. *Fevaid*'in 4. sene 1. nüshası büyük değişikliklerle 15 Kasım 1896'da çıkar. Gazete artık pazar günleri çıkmaktadır. Bu yıldan itibaren *Fevaid*'in başyazarlığına Mehmet Rıfat Efendi getirilir. (Öztahtalı 2012: 272)

Osmanlı-Yunan Savaşı'nın üzerlerinde uyandığı etkiyle şehit ve gaziler yararına *Fevaid*'in “Nüsha-i Güzide”sini yayımlamışlardır. Geliri, Osmanlı-Yunan savaşında şehit olanların yakınlarına ve gazilere verilecek olan “Nüsha-i Güzide” için dönemin ünlü yazarlarından eserler talep edilmiştir. Özellikle Mehmet Rıfat Efendi ile aynı edebî anlayışı paylaşan Servet-i Fünun sanatçıları şiir ve yazılarını göndermişlerdir. Sanatçıların toplumun yaralarına merhem olabilmek umuduyla eser göndermeleri önemli bir duyarlılıktır. *Fevaid*'in “Nüsha-i Güzide”si savaş, basın ve edebiyat üçlüsünün etkileşimi sonucunda meydana gelmiştir. Osmanlı-Yunan savaşı, sanatçılarımızın böyle bir çalışma içine girmelerine sebep olmuştur. “Nüsha-i Güzide” milli duygularla ortaya çıkmış ve ulusal dayanışmanın bir örneğini oluşturmuştur.

2. Yöntem

Bu çalışmada savaşın basın ve edebiyata etkisi araştırılmış, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nda şehit olanların yakınlarına ve gazilere yardım maksadıyla yayımlanan *Fevaid*'in “Nüsha-i Güzide” adlı özel sayısı incelenmiş ve bu sayıdaki eserler tespit edilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

Mehmet Rıfat Efendi ve Murat Emrî Efendi gibi duyarlı kişilerin 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı sonrasında toplumsal bütünleşme ve yardımlaşma amacıyla basını ve edebiyatı kullanmaları “Nüsha-i Güzide” örneği üzerinden ortaya konulmuştur.

3. Bulgular

Fevaid'in 1313 tarihli bir “Nüsha-i Güzide”si tespit edilmiş, bu özel sayının 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nda şehit olanların yakınları ve gazilere yardım amacıyla çıkarıldığı belirlenmiştir.

“Nüsha-i Güzide”nin kapağında: “Mesârif-i tâbiyesi bi't-tenzil asmanı evlâd-ı şüheda ve guzât-ı asâkir-i şâhâneye ait olmak

üzere taht-ı riyâset-i ulyâ-yı hazret-i tac-dârîde bulunan bâzâr-ı
şefkate dest-âvîz-i naçizdir.

Hürmet bu gâziyâna bu er oğlu erlere

Rahmet şehid olanlara rahmet o askere

Bursa Matbaa-i Emrî 1313” (Fevaid, Nüsha-i Güzide: 1)

metni yer almaktadır. Osmanlı-Yunan savaşının arkasından Osmanlı ordusuna destek için çıkarılan bu nüshada olabildiğince seçkin yazarlara yer verilmiş, başta Tevfik Fikret, İsmail Safa, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, M. Sami Bey, Besim Bey, Süleyman Nesip Bey, Recep Vahyi, Ömer Naci olmak üzere birçok şairin şiirleri yayımlanmıştır (Öztahtalı ve Ertuğrul 2012: 138).

Fevaid’in sermuharriri Mehmet Rıfat Efendi, bu nüshanın başına bir mukaddime⁸ yazmıştır. Bu mukaddime “*Nüsha-i Güzide*”nin çıkarılış nedeni açıklanır ve Türk ordusu övülür. Ordumuzun Yunan ordusuna karşı kahramanca mücadele edildiği ve devletin şehit yakınlarına ve gazilere yardım ettiği ifade edilir.

*“Cihat nam-ı mübeccelini duyar duymaz sevgili
vatanlarının şüheda kanıyla tathir etmiş mübarek toprağına çürük-
alud ayakların bastığına vicdanen kail olmayan o kahraman asker
kardeşlerimiz yaydan kurtulmuş birer navek gibi ordugâhta
tahaşşüt ve cemiyet-i beşeriye içinde mekârim-i ahlak, muhabbet-i
vataniye, muhabbet-i millîye gibi müessir-i celile ile müştahir bir
kavm-i necibe Osmanlılara mahsus bir faaliyet-i hüda-pesendane
ile müdafaaya koyularak düşman saflarını şiven-mutad eylediler.
Bu savlet-i kahharaneye karşı tab-aver mukavemet olamayan
hasm-ı haif istiman ve bu sırada bizim aslanlarımızdan bazıları
gazilik gibi bir nam-ı celil-üş-şan kimisi de mertebe-i şahadet gibi
âli bir dereceye iktiranla huri kucaklarında handan oldular.”*
(Fevaid, Nüsha-i Güzide: 2)

Mehmet Rıfat Efendi, bu paragrafıyla savaşın bir portresini ortaya koymaya çalışmış, vatan toprakları için kahramanca mücadele eden ordu övülerek kiminin şehit kiminin gazi olduğu ağdalı bir dille ifade edilmiştir.

⁸ Fevaid, Nüsha-i Güzide, Matba-ı Emrî, Bursa, 1313, s. 2.

“Âlem-i İslamiyet öyle bir iki kahraman kaybetmek birkaç gazi kazanmakla sarsılmaz. Mamefih gazilerimizin boynuna sarılıp nurani yüzlerini, aslan pençesi ellerini öpmekten usanmadığımız gibi şehitlerimizi de hazinâne düşünüp ruhaniyetlerine karşı bir iki damla gözyaşı akıtmaya hamiyet-i milliye hasebiyle kendimizi vicdanen mecbur biliyoruz.” (Fevaid, Nüsha-i Güzide: 3)

Mehmet Rıfat Efendi, şehit ve gazilerin ruhaniyetlerinden ve onlara karşı toplumun vicdani sorumluluğundan bahsetmiştir.

“Bu ciheti herkesten evvel herkesten ziyade nazar-ı dikkate alan kumandan-ı azam ve eframımız efendimiz hazretleri gerek guzât gerek evlad-ı şühedanın tenşit ve terfihi hususunda büyük büyük, güzel güzel çareler buldular. Bugün gazilerimizden muhtaç, şüheda ailesinden sefil unvanını taşıyacak kimse kalmadı.” (Fevaid, Nüsha-i Güzide: 3)

Devletin şehit ve gaziler için önemli yardımlarda bulunduğu ve bunun neticesinde şehit ve gazi ailelerinden yardıma muhtaç kimsenin kalmadığı ifade edilmektedir.

“Muharrir-i naçizde bu din ile bu millette, o gazilerle, o şehitlerle müftehir bulunduğumdan şu sürede küçücük bir hizmet gösterebilmekliğim için sahip-i imtiyazımız Emrî Efendi'nin vesatetine müracaatla pazar-ı şefkate gönderilmek üzere bir nüsha-i fevkalade tahrir ve tertip etmekliğimizi tavsiye eyledim. Ma'a'l-iftihar kabul etti. Bu fikrimizi bazı mürüvvetmendan millet de takdir eyleyerek ihda-yı âsâr ile ibraz-ı hamiyet buyurdular. Binaenaleyh eserleriyle tezyin-i sahaif ettiğimiz zevat-ı muhteremeye arz-ı şükranla, devlet ve milletimizin ilelebet payidar olmasını Cenab-ı Hak'dan niyaz eylerim.” (Fevaid, Nüsha-i Güzide: 3)

Mehmet Rıfat Efendi şehit ve gazilere karşı duyduğu iftihar duygularını ortaya koyabilmek düşüncesiyle “Nüsha-i Güzide”yi çıkarmak için gazetenin sahibi Murat Emrî Efendi'ye müracaat ettiğini ve onun da bu teklifi memnuniyetle kabul ettiğini belirtmiş; duyarlı sanatçıların eserleriyle bu nüshanın hazırlandığını ifade etmiştir.

Mehmet Rıfat Efendi'nin giriş yazısından sonra “*Nüşa-i Güzide*”ye gönderilen eserlere yer verilir. İlk eser Tefik Fikret'in “Kılıç” adlı şiiridir. Tefik Fikret hakkında yapılan bir araştırmada⁹, şairin savaş temalı bazı şiirlerinin Rübâb-ı Şikeste'ye alınmadığı tespit edilmiştir. Alınan şiirlerin ise hangi harbe ait olduklarını söylemenin zorluğuna işaret edilmiştir. “Kenan” şiirinin son kıtası, “Asker Geçerken” ve “Kılıç” manzumeleri, buna örnek olarak gösterilebilir. (Duman ve Güreşir 2009: 66)

Mehmet Rıfat Efendi'nin babası Celal Paşa oğlunun kendisinden bir makale istemesi üzerine “*Nüşa-i Güzide*”ye makale¹⁰ göndermiştir. Celal Paşa makalesine oğluna teşekkür ederek başlamıştır:

“Oğlum, muharriri bulunduğun Fevaid risale-i edebîyesinin nüsha-i fevkaladesine derc olunmak üzere benden de bir makale talep eylemiş, daha doğrusu hamîyyetmendan milletin şu günlerde her gözü, her gönü tenvir edecek kadar parlak bir sa'y-i dindarane ile ifa eylemekte bulundukları vazife-i millîyeden beni de hissemend eylemek istemiş olduğundan dolayı seni takdis ile teşekkür ederim.” (Fevaid, Nüşa-i Güzide: 19)

Celal Paşa makalesinde babasının Osmanlı ordusunda miralay olduğundan bahsetmiş ve askerlere olan sevgisini ifade etmiştir. Makalesini vatan ve millete olan aşkı ve askerlere olan muhabbetini ifade eden şu öğütleri vererek bitirmiştir: “*Baki, ihtiyar babanın bu zemine ait olmak üzere sana söyleyeceği sözler şu cümlelerden ibarettir: İslamiyet'ini muhafaza et. Muhib-i vatan ve millet ol. Bir yerde bir asker gördün mü derhal kıyam edip elini öp. Zira ben dünyada büyüklüğü ancak bu meslek efradında görüyorum.*” (Fevaid, Nüşa-i Güzide: 19)

“*Nüşa-i Güzide*” için dönemin ünlü sanatçıları ve Bursalı sanatçılar 41 adet eser kaleme almışlardır. Bu yazılar ve şiirler sırayla şöyledir.

1. Mukaddime, Mehmet Rıfat
2. Kılıç, Tefik Fikret
3. Değildir, İsmail Safa
4. Hayâl-i Mader, Cenab Şahabettin

⁹ Kaya BİLGEGİL, Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1980, s. 333.

¹⁰ Fevaid, Nüşa-i Güzide, Matba-ı Emri, Bursa, 1313, s. 19.

5. Sûzîş-i Telakki, Süleyman Nazif
6. Gazel, Muallim Feyzî Efendi
7. Terâne-i İhzâr, Ferâizcizade Faiz Salih
8. Vâveyl-i Cinân, Şevket İlhami
9. Mehmet Rıfat Beyefendi'ye başlığıyla Şevket İlhami'nin şiiri
10. Dem-i Seher: Mehmet Rıfat
11. O Vakitler: Mehmet Rıfat
12. Efşân-i Zâr, bu manzumenin başında “Bir zat tatarından hediye edilen manzumudur.” notu düşülmüştür.
13. Fuzûlî'ye Nazire, Aziz Beyefendi
14. Gazel, Sami Bey
15. Çarşı-yı Kühen, Mehmet Rıfat
16. Telehhüf, Mehmet Rıfat
17. Ra'î, Mehmet Rıfat
18. Edebiyatın Menşei Mahi-yi Fevaidi, Ahmet Macid Bey
19. Meşhed-i Mukaddes-i Hüdavendigar'a Bir Nazar-ı Talim, Besim Bey
20. Mehmet Rıfat Efendi'nin babası Doktor Celal Paşa'nın isimsiz makalesi
21. Evlâd-ı Şühedâ Muhtac-ı Muavenet-i Etıbbâdır, Şerefettin Beyefendi
22. İhtiyaç-ı Asar Meselesi, Diyarbakırlı Zülfikar Ağazade Fazlı Efendi¹¹
23. Beni Unutma, Tahzade Ahmet Muhtar
24. Ebu Tayyibü'l-Mütenebbi, Salih Paşazade Abdullah Mazhar
25. Şam-ı Hayat, Süleyman Nesip
26. Dicle Vadisi, Faik Ali
27. Allâme-i Ebul-heves, Siret Bey
28. Tabi-i Bil-heves, Siret Bey
29. Bir Hatıra-ı Mevc-âlûd, yazar ismi belirtilmemiştir.
30. Beşer, Recep Vahyî Efendi
31. K. Mihrünnisa'nın bir beytinin yorumu, Kıyasizade Refik Efendi
32. Nevâ-yı Izdırab, Ömer Naci
33. Bir Dalga, Şahabzade Fuad
34. Teessür, Burhanzade Naci
35. Bana Ait, Hakkı Bey
36. Hükmünde, Ömer Naci
37. Tahmis-i Münacat-ı Şeref Hanım, Şaire Hanım
38. Moda Fenari, Bahattin Bey
39. Bir Köyde, Mehmet Rıfat
40. Unutma, Mehmet Rıfat
41. Onu, Mehmet Rıfat

¹¹ İhtiyaç-ı Asar Meselesi adlı makale 4-6 Aralık 2013 tarihinde Uludağ Üniversitesinde düzenlenen “VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe” sempozyumunda “Yüz Yıl Önce Yüz Yıl Sonra Türkçenin Sorunları” adıyla Yrd.Doç.Dr. İbrahim İ. ÖZTAHTALI ve Şamil ÇAN tarafından bildiri olarak sunulmuştur.

“*Nüsha-i Güzide*” içinde yer alan eserlerin sahipleri, milli duygularla ve vatan için emek veren kişilere karşı vefa borçlarını ödeme düşüncesiyle makale ve şiirlerini kaleme almışlardır.

4. Tartışma

Kültürel ve sanatsal değişimlerde önemli bir etki sahibi olan savaş; insan hayatının en önemli olgularından biridir. Savaşlar dünya üzerinde, toplum üzerinde dengeleri değiştirir. Toplumlara bazen birbirine yaklaştırır bazen de birbirinden koparır. Savaşlarla tanışan kültürler, savaşlarla birbirlerinden uzaklaşırlar. Savaşlar aynı zamanda göçlere, sürgünlere de sebebiyet verir. İşte bütün bunlar kültürel ve sanatsal anlamda toplumlarda derin izler bırakır.

Türk edebiyatında ilk edebî eserlerden olan destanlar, işte o savaşların kahramanlıklarını, göçlerini, yıkımlarını anlatır. Toplumlara bir arada tutmaya çalışır, gelecek nesilleri yaşananlardan haberdar etmeye çalışır. Destan dönemi sonrasında da gazavetnameler, fetihnameler yazılmış savaşın edebiyatı yapılmıştır. Sadece şiirde de değil nesir dilinde de savaş ve onun etkisi hep vardır. Orhun Abideleri’nden itibaren birçok metinde savaş önemli bir konu olarak karşımıza çıkar. Bu eserlerde bazen gerçek kişi ve olaylar bazen kurmaca kişi ve hadiseler ifade edilebilir. Ancak temelde savaş olgusu ve onun üzerinden verilmeye çalışılan bir mesaj vardır. Bu olgu edebî eserlerde ve basın hayatında önemli bir yere sahiptir.

1897 Osmanlı-Yunan Savaşı edebiyatçıları etkilemiş ve basında savaşla ilgili eserler yer almıştır. Basın, edebiyatçıların eserlerine yer vermenin yanında savaşta mağdur olanlara yardım amaçlı olarak da kullanılmıştır.

5. Sonuç

Toplumlara en derinden etkileyen ve onların üzerinde önemli etkiler uyandıran savaş, sanatçılarında da gündeminde olmuş ve eserlerine yansımıştır. Hatta savaş yılları edebî dönemleri etkileyerek değişimlere sebebiyet vermiştir. Bu etki ile Türk edebiyatında Milli Mücadele Dönemi edebiyatı olarak kabul edilen bir dönem ortaya çıkmıştır. Bu sebeple basın ve edebiyat savaşlardan etkilenmiştir.

Bu çalışmada da savaşın basın ve edebiyata etkisi ortaya konulmaya çalışılmış, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı’nda şehit olanların yakınlarına ve gazilere yardım maksadıyla yayımlanan *Fevaid*’in “*Nüsha-i Güzide*” adlı özel

sayısı incelenmiş ve buradaki eserler tespit edilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

“*Nüsha-i Güzide*” ulusal dayanışmanın ve vefanın bir örneğini göstermektedir. Ayrıca bu özel sayı yerelliğin ötesine geçerek dönemin savaş ortamının da etkisiyle Bursa’dan İstanbul’a uzanan toplumsal bir birlikteliğin nişanesi olarak da değerlendirilebilir. “*Nüsha-i Güzide*” için sadece Bursalı yazarların değil İstanbul’da bulunan önemli yazarların da eser göndermesi bu özel sayının değerini artırmıştır.

Kaynakça

ACAROĞLU T. (1945), “Teselya Harbi’nin Edebi Yankıları”, Yücel Aylık Kültür Mecmuası, Sayı 104.

BUTTANRI M. (2003), “İkdam Gazetesinin Kültür Hayatımızdaki Yeri Şekil ve İçerik Özellikleri (1894-1900)”, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 4 Sayı: 1, ss. 77-97.

DUMAN H. H., GÜRESİR S. K. (2009), “Yeni Türk Edebiyatı’nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-I Winter.

DEMİRYÜREK M.(2007), “1897 Türk-Yunan Savaşı’nın Servet-i Fünun ve Kokonoz-Akbaba Gazetelerine Yansımaları”, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yıl 4, Sayı 7, ss.123-139.

Fevaid, Nüsha-i Güzide (1313), Matbaa-i Emrî, Bursa.

GÜLŞEN H. (2008), “Milli Mücadele Döneminde Savaş Edebiyatımız”, İlmi Araştırmalar, Sayı 25, ss. 85-96.

GÜNEŞ M. (2011), “Rumeli’nin Kaybının Türk Şiirindeki Akisleri”, Türkbilig, 2011/21, ss.183- 206.

HÜLAGÜ M.M., “1897 Osmanlı-Yunan Savaşı’nın Sosyal, Siyasal ve Kültürel Sonuçları”, Osmanlı, Ankara:Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 2, ss. 314–318.

MUMCU AY Y. (2008), “1897 Türk-Yunan Savaşının Basında Yer Alan Şiirlere Yansımaları”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.9, S. 2, ss. 185-201.

ÖZTAHTALI İ. İ., ERTUĞRUL C. (2012), “19. Yüzyıl Bursa Kültürünü Besleyen *Fevaid* Gazetesinin Nüsha-i Güzidesi”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 22, S. 22, Yıl 13, ss. 133-148.

ÖZTAHTALI İ. İ. (2012). “XIX. Yüzyıl Bursa Kültür Hayatında Önemli Bir Dönemeç: *Fevaid*”. Ankara. TÜBAR, S. 32, ss. 269-284.

Kemal Tahir Romanlarında Kolektif Kahraman Olarak Askerler ve Savaş Olgusu

Muhammed HÜKÜM*

Özet:

Kemal Tahir'in romanlarının hemen hepsinde odak nokta bireysel ya da toplumsal mücadeledir. Mücadelenin bireyselden toplumsala evrilmesi ve insanoğlunun ruhundaki kazanma hırslarının kolektifleşmesi “savaş” kavramını ortaya çıkarır. Kemal Tahir, Türk toplumunun var olma mücadelesini Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan 1950'lere kadarki süreç içerisinde romanlarında yansıtır. Bu dönemde Ertuğrul Gazi, Osman Bey, İttihat ve Terakki Mensupları, Mustafa Kemal, İsmet İnönü ve Kurtuluş Savaşına katılmış diğer tarihi ve askeri birçok kişilik Kemal Tahir'in romanlarına kahraman olarak seçilmiştir. Kemal Tahir'in romanlarının genelinde ayrıntılandırılıp entrik kurguyu birbirine bağlayan başkişilerden ayrı olarak metnin derininde bir “asker” tipi vardır. Bu asker tipi, kronolojik olarak farklı romanlarda olmak üzere alp-erenler ve derviş savaşçılar, I. Dünya Savaşı Osmanlı askerleri, İttihatçılar, Milliciler, Eski İttihatçılar gibi kolektif kahramanlara dönüşür. Asker tipinin uğradığı değişiklikler, tarihsel süreç içindeki Osmanlı Devleti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin katıldığı ya da etkilendiği savaşlarla belirlenir. Kemal Tahir genel bir eğilim olarak Cumhuriyet sonrasını konu alan romanlarda II. Dünya Savaşı'nın ülke üzerindeki ekonomik ve sosyal etkisi toplumsal bir duyarlılıkla irdeler. I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarını anlatan romanlarda ise daha çok idealist- romantik bir bakış sezilir. Tüm bu yansıtma biçiminin kökeninde Devlet Ana romanı ile çizilen asker-millet çekirdeği vardır. Bu çalışmanın amacı; Kemal Tahir'in tarih, medeniyet düzleminde oluşturduğu ideal kolektif asker tipinin açığa çıkarılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Kolektif Bilinç, Askerlik.

Abstract: Almost all of Kemal Tahir's novels focus on an individual or social struggle. The evolution of the struggle from individual to society and the human's

* Kilis 7 Aralık Üniversitesi, mhukum@kilis.edu.tr

collective ambition of winning reveals the notion of "war." Kemal Tahir reflects the Turkish society's struggle for existence in his novels covering the periods from the foundation of Ottoman Empire to 1950s. During this period, he chose Ertugrul Gazi, Osman Bey, members of Ittihat-Terakki, Mustafa Kemal, İsmet İnönü and many other historical and military figures who participated in the War of Independence as heroes of his novels. Except from protagonists who are elaborated in detail and who connect the plot, there is a deep "military" flat character in his novels. In different novels this soldier character chronologically becomes collective heroes such as alperen, dervish, WWI Ottoman soldiers, Ittihad members, Nationalists, old Ittihad members. Changes to the soldier character are determined by the wars which Ottoman Empire and Turkish Republic took part in or were affected by them. While Kemal Tahir, as a general tendency, addressed to the economical and social effects of World War II on the country with a socialist care, World War I and War of Independence are handled with an idealist-romantic approach. At the root of all these reflections lies the soldier-nation ideal depicted in the novel 'Devlet Ana. Main goal of this study is to recognize correspondence of "collective consciousness of the typic Turkish soliders" in Kemal Tahir's novel.

Keywords: Novel, Collective Consciousness, Military.

1. Birey Çağının Ürünü Olarak Roman ve Kahramanın Kolektifleşmesi

Romanın bir tür olarak ortaya çıkışı modern çağ diyebileceğimiz bir döneme tekabül eder. Bu dönem doğrudan tarihi bir dönemi ifade etmekten ziyade bir zihniyet değişimini ifade eder. Ortaçağ sonrası ortaya çıkan zihniyet değişimi, insan yaşamının bireyselleşmeye doğru temayülünü ortaya çıkarmış, bunun sonucunda sınıflar belirginleşmiş ve en azından dilsel bir katmanlaşma ortaya çıkmıştır. Modern çağın getirdiği düşünme biçimi her türlü dilsel ve düşünsel yeniliğin bir form olarak romana eklenmesine olanak tanımıştır. "Roman, modern çağın ürünü olduğu için çağın yarattığı dilsel katmanlaşmayı en yoğun biçimde kaydetmenin araçları ile donatılmıştır." (Bakhtin, 2001: 17). Modern çağdaki bu ayrışma sadece romanda dil alanında kendini göstermez. Bir toplumun içindeki farklı sınıfların ifadesi ve farklı toplumlar arasındaki çatışmalar bu değişimden etkilenir. Romanın çoksesli diyaloglardan kurulabilme imkânını yazara tanımış olması ona hem bireyler arasındaki çok yönlü ilişkileri hem de

toplumsal çatışmaları ortaya çıkarma fırsatı verir. Bu fırsat mücadelenin kolektif olarak ulaştığı son boyut olarak savaşı da içine alır. Hem bireysel, hem de toplumsal bir olgu olarak savaş romanının geriliminin kurulabilmesi için önemli bir odak noktası olmuştur. Özellikle modern çağda meydana gelen iki dünya savaşı, insanlığın içine düştüğü büyük gerilimin romanlardaki yansımaları izlemek adına önemli veriler sunmaktadır. Savaş ordular arasında olabileceği gibi mücadelenin şekline göre bireyler arasında da olabilir. Nitekim roman türü toplumlar ya da sınıflar arasındaki mücadeleleri tipler ya da kahramanlar aracılığı ile simgesel bir biçimde ifade edebilir. Bu da bize savaş kavramının çıkış noktası olan çatışmanın nihayetinde bireyler arasındaki anlaşmazlıklar olduğu düşüncesine ulaştırır. Romanlarda doğrudan iki toplum iki bireyle simgelenip çatışma kurulmasa da bir topluma ait bireyin gözünden o toplumun bireysel ve toplumsal çatışma alanlarını gözlemleyişi anlatılabilir. *Savaş ve Barış*, *Kırmızı ve Siyah* gibi romanlarda Piyer Bezuhov ve Julien Sorel gibi kahramanlar, dış kabuktaki kolektif savaşın içinde bireysel ve toplumsal bir varoluş mücadelesini yansıtır.

On dokuzuncu yüzyılın siyasi ve sosyal gelişmeleri dünya tarihini çok köklü bir biçimde etkilemiştir. Özellikle I. ve II. Dünya Savaşları, tarihin akışı içinde bir taraftan uluslaşma gibi daralan bir toplumsal sürece kapı aralarken öte yandan özgürlük, eşitlik gibi Fransız İhtilali'nin getirdiği evrensel değerler etrafında genişleyen kolektif bir ruhu tetikler. Türk romanı bu tarihi gelişmelerle eş süreçli bir evrim geçirdiğinden tüm bu tarihi olaylara tanıklık etmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı halkı tarafından doğrudan yaşanmış olması savaşın etkilerinin Türk romancısı için çok geniş bir kaynak olarak kullanılmasına vesile olmuştur. Milli Mücadele dönemi ve Yeni Türk Devletinin kuruluşunda bir kimlik oluşturma çabasının da simgeleyen roman, Türk toplumunun düzyazı ile ilişkisinin su yüzüne çıkmasına da vesile olur. Bu ilişki gazete dili ile Batı'daki evrensel değerlerle ve toplumsal siyasi gelişmelerle bir bağ kurarken yaşanmış deneyimlerle de karakterlerin ruhuna Türk toplumunun izlerini nakşeder. Bu biçimde romanlar gerek dil ve söylemleri ile gerekse kahramanları ve yansıttıkları sosyal ortamlar vesilesi ile bireysel ve kolektif duyguların oluşmasında ve yansıtılmasında bir köprü vazifesi görürler. Türk tarihindeki belirli kırılma noktalarının üzerine bina edilmiş kurguların Türk milletinin zaman ve dünya karşısındaki tutumunu açıklamak gibi bir amacı olduğu da seziilebilir. Kemal Tahir'in romanlarıyla belirlediği kırılma zamanları Anadolu ve Türk halkı için çoğunlukla savaşlarla ilintilidir. Merkeze mücadele ve savaş çekirdeğini alan romancı bu savaşların ekonomik ve sosyal sonuçlarını romanlarında

işlemiştir. Kemal Tahir'in bir düşünür olarak da bir romancı olarak da temel aldığı noktalardan biri tarih ve tarihi gerçekliktir. Romanları için tuttuğu notlarda, F. Köprülü, Halil İnalcık, Ö.L. Barkan, Cevdet Paşa'nın ve Osmanlı Tarihçilerinin eserlerinden doğrudan yararlandığını biliyoruz. (Hilav,2008: 99). Bu tarihi bilinç romana hem sinematografik bilinç hem de gerçekçilik kazandırır.

1.1Asker Millet İdealinin Çekirdeği Olarak Devlet Ana:

Asker millet ve kolektif bir kahraman olarak asker tipinin kavramının çekirdeği “Devlet Ana ”da kurulur. Zira *Devlet Ana* tarihi olarak Kemal Tahir'in romanlarında anlattığı en eski zaman dilimidir. Osmalı Devleti'nin kuruluş dönemi içerisinde sosyal ve siyasal yapıyı belirleyen temel faktör “güç” olduğundan bütün kahramanlar bir mücadele içindedir. Bu mücadelenin kolektifleşmesi “devlet” denen yapının oluşmasını sağlar. Askerler bu nedenle bu mücadelenin lokomotif gücüdür. Özellikle *Devlet Ana*'da askeri ve siyasi anlamda bir başlangıç noktasının seçilmesinin nedeni Türkiye’de askeri, ekonomik ve siyasi manada çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusundan kurtulmak ve erdemleri ile devlet kurma yeteneği ile Osmanlı insan tipini tarihsel doğruluktan ziyade idealist (Moran,2012: 212) bir pencereden anlatılmak istenışıdir. Romanda tanıtılan ilk asker kahraman Şövalye Notüs Gladius’tur. Soylu biri olmayan; hatta babasız olduğunu ifade eden kahraman Avrupa’da asker sınıfının da soyluluk önyargısından sıyrılıp dini bir referansa bağlandığı dönem olarak haçlı seferlerinin sınıf oluşumundaki etkisine de bir gönderme yapar. Bu dini referans Sen-Jan Şövalyeleri ile kahraman üzerinden kurulan tarihi bir kurguyla romanın yapısına dâhil edilir. Sen-Jan Şövalyeleri; Daviyye, İsbiteriyye, Templier ve Hospitalier, Rodos, Malta ve Tapınak Şövalyeleri olarak da bilinen askeri bir tarikattır. 1128’de Kudüs’te kurulmuş tarikat, başlangıçta Kudüs’e gelen yaşlı ve hasta hacı adaylarına yardım emelini taşımaktaydı. Zaman içinde hem hayır işleri hem de askeri meselelerle uğraşarak zenginleşti ve nüfusunu arttırdı. Devletlerin resmi siyasetinden bağımsız hareket eden ve kendini sadece Papa’ya karşı sorumlu sayan tarikat Haçlı Seferleri’nde özellikle Müslümanlara karşı çok acımasız davranışlar sergiledi. (İsl. Ans. C.9: 19-20) Karakteri ile dini-askeri bir sınıfı temsil eden Notüs Gladius ile yazar, Türk askeri yapısı içindeki dini etkiyi de Batı’daki örnekleri ile karşılaştırma imkânı bulur. Batı’da şövalyelik gibi bireysel ve kana bağlı bir yapı varken Osmanlı askeri içindeki dervişler kolektif bir ruhun ürünüdür. Şövalye’nin amacı Bizans ve Türkmenlerin mücadelesinden yararlanıp toplayacağı

paralı askerlerle Anadolu'yu ele geçirmektir. Bu isteği belirleyen ana etken dini değil bireysel hırslardır. Notüs Gladius'u ve diğer karşıt değerleri sınırlayan bireyselliği aşamayıp kolektif bir bilince erişememişleridir. Kolektif bilinç bir üst akıl konumunda çoğulcu ve dengelenmiş bir yapı arz ettiğinden bireyselliğin hırslarından sıyrılmış bir bilgeliliğin de sözcüsüdür.

Şövalyenin yanındaki bir diğer asker kahraman Türkopol Uranha'dır. Türkopol, 11. yy'dan itibaren Bizans ordusunda görev yapmış Hristiyanlaştırılmış Türklerden ve bunların Grek kadınlardan olan evliliklerinden doğan çocuklarını ifade eden bir kavramdır. Günümüzde Malta Şövalyeleri içinde hala bir Türkopol sorumlusu vardır.(Ayönu, 2009: 53). Romanda Türk-İslam geleneği ülküleştirildiğinden Uranha tipinin temsil ettiği Türkopoller, karşıt karakter konumundadırlar. Zira Türkopoller, ırk olarak Türk olmalarına rağmen para için bir devlet ideale ihanet ederler. Aynı zamanda bireysel olarak da gücün kullanımının ahlaki değerlere yaslanmaması Türkopol kahramanı karşıt güç konumuna iten bir başka etkidir. Kemal Tahir bu vesile ile Osmanlı'nın başarısının sadece ırk temelli askeri bir güçle açıklanamayacağını; bu başarının altında öncelikle ahlaki, ekonomik, kültürel ve sosyal birçok değişkenin olduğunu anlatır. Romandaki entrik gerilimin diğer ucunda Osmanlı'nın çekirdeği olarak anlatılan Ertuğrul Gazi'nin Beyliği vardır. Beyliği oluşturan bireyler kadını erkeği ile asker-millet kavramının nüvesini oluşturacak biçimde anlatılır. Romancının çizdiği bu asker sınıfı sınırları içinde bir iç çatışma daha mevcuttur. Bu çatışma, dini bilgileri edinip de “Hoca” olmayı isteyen Kerimcan'ın, dönemin sosyal ve siyasi şartları içinde asker oluşunun ve bir karakter içinde aydın-asker tiplerinin dengelenişinin çatışmasıdır. Kerimcan'ın asker oluşunu tetikleyen olay ağabeyi Demircan'ın kanını almak gibi görünse de asıl dönüşümü yaratan etken, anası Bacıbey ve sevdiği kız olan Kaplan Çavuş'un kızı Aslıhan'ın güç istekleridir. Kemal Tahir romanlarında genel anlamı ile kadınlar erkeklerden cinsel ve fiziksel manada güç beklerler. Bu güç beklentisi töreler ve sosyal kurumlar vasıtası ile bir sorumluluk olarak erkek kahramanlara dayatılır. Bu yüzden kadın erkek ilişkilerinde aşk kavramından ziyade güç, korunma ve cinsellik gibi duygular ön plana çıkar. Romanda Kerimcan karakterindeki güç-bilgi dengelenişi, tarihsel süreç içinde Türk toplum yapısının da dengelenişini simgeler. Aslolan Kerimcan'ın seçimi değil bir toplumun yazgısını seçişidir. Türklerin gerçek manada bir devlet olabilmeleri için bu dengeyi kurlmaları şarttır. Kerimcan'ın çok sevdiği kitaplarına, mollalığa ve bilime kavuşabilmesi için ağabeyi Demircan'ın öcünü alıp

kamçısı ile annesine ve Aslıhan'a gücünü göstermesi gerekecektir. Romanın sonunda kitaplar ve kılıç-kırbaç ile simgelenen bilim- savaş dengesinin kurulması yazarın idealindeki mükemmel yapıyı gösterir. Bu yapı içindeki askeri gücün de kendi içinde ahlaki ve kültürel değerlere yaslanan bir çerçevesi bulunmalıdır. Gücün kullanımının dini, ahlaki, yasal ve meşru dayanakları yoksa bu gücü kullanan aygıt devlet özelliğini kazanamaz. Devletin Kemal Tahir romanlarındaki temel özelliği gücün kullanımını meşru değerlere ve kanunlara yaslayışıdır. Bu düzen bozulduğu takdirde devlet, devlet olmaktan çıkar. Devletin meşru gücü de bu durumda eşkıya olmaktan öteye gidemez. Meşruiyetini kaybeden gücü farklı romanlarında Kemal Tahir, Yakup Cemil, Çerkez Ethem, M. Kemal ve İsmet İnönü gibi karakterler üzerinden tartışmaya devam eder. Devlet Ana'da öncelenen savaşıcılığın niteliği düzensiz, yağmacı ve çapulcu bir savaşıcı profilinden ziyade sosyal ve kültürel bir yapı içinde sınırları hak, adalet, din, töre ve evrensel insani değerlerle belirlenmiş bir profildir. Romanda Kerimcan'ı ve Osman Bey'i Başarılı kılan bu nizam anlayışıdır. Düzensiz, kaba kuvvete, çapula ve yağmaya dayalı askerlik anlayışı Şövalye Notüs Gladius, Moğol Askerleri, Osman Bey'in amcası Dündar Alp gibi roman kurgusunda başarısız ve yenilen karakterler üzerinden ifade edilir. Bu durum karşısında Osman Bey mutedil, bilinçli ve adaletli tavrıyla gerçek anlamda bir devletin doğuşunu müjdelir. Bu yapının iç dengesini tamamlaması, bir uç beyliğinden devlete evrilmesi, Osman Bey'in ve Kerimcan'ın bilge-asker konumuna erişmesi ile paralel ilerler. Bu ilerlemeye yan karakterlerle fen bilimlerinin de katkısı eklenir. Kaplan Çavuş'un Tüfek ve barutla ilgili çalışmaları ve Yunus Emre'nin bir bilgi taşıyıcısı oluşu, Osmanlı'nın askerlik anlayışının bilim ve teknik gibi ideallerle tamamlanmasını sağlar. Kemal Tahir, bu çekirdeği oluşturduktan sonra notlar halinde kalan ve roman olarak basılmayan Topal Kasırga eserinde Doğu ve Batı'nın mücadelesinde Timurlenk'in kontrolsüz bir askeri güç olarak tarihe tesirini anlatır. (Tahir, 1990). Devlet Ana'nın kahramanları ile bağlantılı olarak oluşturulan romanda, Devlet Ana'da tartışılan gücün meşruiyetinin yanlış ellere geçtiğinde oluşacak sonuçları tartışır. Timurlenk kıyıcı bir askerin tarihte yaratabileceği sosyal kopmalara işaret eden bir tip olarak çizilir. Yazar bu biçimde tezini tarihsel olarak boşluk bırakmadan Osmanlı'nın olgunlaşma dönemine bağlar.

2. Yeniçeri Ocağından I. Dünya Savaşına Değerlerin Yıpranması ve Askerlik

Kemal Tahir, 1875'ten 1975 yılına kadarki tarihi devreyi belirleyecek insan tiplerini ve olayları planlarken Türk ordusunun, memleketin ekonomik, sosyal, politik hayatındaki önemli yerini de göz önünde tutmuş, subaylara ve Anadolu insanına çok önemli bir yer vermiştir. Kemal Tahir'in romanlarında subaylar şu üç ana özelliği belirleyeceklerdir: Ödevlerini namuslu olarak yapmaya çabalayan, politikadan uzak savaş subayları, her vasıtayı meşru sayarak ne olursa olsun mutlaka yükselmek isteyen, bu uğurda her şeyi yapan kıyıcı hırslı subaylar. Bizim yakın tarihimizde, bilhassa 1908 olaylarında ön plana çıkan, bir bakıma hırslı subayların düşüncesizce aleti olan komitacı, vurucu alet subaylar. (Tahir, 1989: 63). Tarihi süreç içerisinde “*Yedi Çınar Yaylası*” romanından itibaren kuruluşunu ve özünü yarattığı toplum anlayışının çürümesi ve yozlaşması anlatılmaya başlanır. Yazar, köylü bir karakterin dilinden Mısır İsyanı'nı, Genç Osman'ın öldürülmesini ve en önemlisi Yeniçeri ocağının kaldırılışını anlatır. Tarihi olayları özellikle köylülerin gözünden anlatması hem ironik hem de gerçekçi bir yansıtma biçimine olanak tanır. Karşılıklı uzun diyaloglarla ortaya çıkarılan resmin tamamında iki farklı bakış açısı geliştirilir. Birincisi Yeniçeri ocağını kutsayan ve yenilikçi padişahları gavur olarak niteleyen kişilerin; ikincisi ise askerin halifeye ve halka yaptığı zulmün yanlış olduğunu düşünen kişilerin ağzından verilir. Fakat her iki taraf da kendi hayatıyla doğrudan ilintili olmayan İstanbul olayları karşısında bilgisizdir. Kulaktan dolma gülünç ve yanlış fikirlerle halkın konumu ironik bir yapıya evrilir. *Yediçınar Yaylası* serisinin ikinci kitabı olan “*Köyün Kamburu*”nda köylünün ağzından II. Meşrutiyet'ten Milli Mücadeleye kadar dünyadaki askeri gelişmeler anlatılır. Köylünün tarafını belirlemesi son derece basit algılarla olur. Askerlerin halkla ilgili olan tarafı ise belirgin bir çürümeye işaret eder. *Devlet Ana*'yla oluşan yapı zamanın ve şartların karşısında çürümeye doğru ilerleyen bir değişim sürecine girmiştir. Zira bahsedilen dönemde Anadolu'daki ayanlar, merkezi otoritenin zayıflaması ve “başbozuk” olarak ifade edilen eski askerlerin desteği ile halk üzerinde ekonomik ve sosyal bir baskı kuruyordu. Otoriteden bağımsız hareket eden askeri güç kanun tanımaz eşkıyalara dönüşüyordu. “*Yediçınar Yaylası*” serisinin tamamı bu otorite zayıflığından ortaya çıkan toprak ağalığının halk üzerindeki etkisini ifade eder. Zira Dilaver Ağa'nın tahakkümü, hapishanelerden çıkardığı, başbozuk askerleri toplayıp güya Silistre muhasarasında Padişaha yardıma gidişine yaslanır. Fakat aslında topladığı askerlerle Silistre'ye gitmemiş, Anadolu ve Osmanlı toprağını yağmalamıştır. Böyle bir oyunla başbozuk paşası olan Dilaver Ağa'nın durumu askerlik kavramının kokuşmuşluğunu

ifade eder. Serinin diğer kahramanları; Yayla Padişahı Kara Abuzer Ağa'nın ve Oğlu Sülük Bey'in de konumları pek farklı değildir. Askeri bozulma aynı zamanda iltizam sisteminin bozulmasıdır. Tüm bu çürümüşlüğün kolektifleşmesi bir grubun toplumsal anomiyeye ulaşacak kadar ekonomik ve sosyal bir tekel kurmasının da sebebidir. Yediçınar serisinin ikinci kitabı "*Köyün Kamburu*"nda, babası vasıtası ile mültezimliği elde eden ve sonra eşkıyalık eden Veli Paşa olayına köylü sempati ile bakarken, mültezimleri örgütleyip kendi işlerini yaptırmaya çalışan ve bunu özgürlük adına yaptığını söyleyen Jöntürkler; Enver, Talat, Niyazi Paşalar olumlu özellik göstermezler. Yediçınar serisinin son kitabı "*Büyük Mal*"da da Yayla Padişahı Kara Abuzer'in oğlu Sülük Bey, zenginliğini ve yayla padişahı unvanını; askerlere –özellikle kıyı ve zalim askerlere– borçludur.

Osmanlı'nın yıkılışında ve I. Dünya Savaşı'na girişinde halk nezdinde suçlu, yönetici askeri bir sınıf olarak Jön-Türkler ve İttihat ve Terakki'dir. Bunun sebebi halka göre bu sınıfın gücünün meşruiyetini dinden almayıdır. Özellikle 31 Mart vakasında Anadolu halkı II. Abdülhamit taraftarıdır. Zira padişah Halifedir ve İslam'ı temsil eden yegâne unsurdur. *Bozkırdaki Çekirdek*'te de aynı kurgu enstitünün kurulmasını kendi menfaatleri için istemeyen Kara Derviş'in hadiseyi anlatışında da görülür. Kendisinden zorla asker istenen Anadolu köylüsünün, halifenin din vasıtası ile kullandığı meşru gücünü normal şartlarda tercih ettiği görülürken, kendi menfaatine olan konularda Osmanlı idaresinin cebri isteklerinden İttihatçılara sığınıp bu durumdan menfaat elde etmesi gibi bir durum söz konusudur. Meşrutiyetten I. Dünya Savaşına kadar Kemal Tahir romanlarında 31 Mart vakası sürekli tekrar edilen bir tarihi kırılma noktası olarak tasvir edilir. Zira asker-siyaset ilişkilerinin en karmaşık biçimde ortaya çıkması romancı için önemsenecek bir durumdur. Ordunun içine siyasetin bulaştığı bu olay, halk için bir ayırımdır. Yaslandıkları dini değerlerin yenilikçilerce yıkılması romanlardaki Anadolu halkının tarafını belirlemede temel ölçüt olmuştur. 31 Mart Vakası'nda hareket ordusunun halka göre Rumeli'nden toplanan Arnavut, Bulgar ve Yunanlardan oluşmuş olması Anadolu halkı nezdinde yenilikçileri mahkûm eder.

Meşrutiyet sonrası Anadolu'nun durumu ve sivil-asker ilişkilerinin politik ve siyasi sonuçları Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Köyün Kamburu* romanlarında ayrıntılı olarak tartışılır. Yazar II. Abdülhamit taraftarı köylüleri konuştururken onlara yer yer yalan yanlış bilgiler verdirmedi, inanılmayacak dini menkıbevi söylemler kullanması ile eleştirel bir bakış geliştirir. Öte yandan İttihatçıların

tüm iyi niyetlerine rağmen Anadolu'nun halkının gerçek yapısını göremeyip imparatorluğu idealist düşünceleriyle felakete sürüklediklerini de bu söylemin içine gizler.

2.1. Yıkılış ve Yeniden Doğuş: I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele

I. Dünya Savaşı, dünya Tarihini ve Türk tarihini en derinden etkileyen olaylardan biridir. Savaş aynı zamanda İmparatorluk düzleminde düşünen bir toplumun Batı'nın seküler ve rasyonalist yapısı ile yüzleşmesini de ifade eder. Romanın Batı'nın bireysel, seküler ve rasyonalist yapısının sonucu olduğu düşünüldüğünde Lucaks'ın romanı “tanrısız bir dünyanın epiği” olarak tanımlaması daha anlaşılır bir konuma oturabilir. Bu sebeple özellikle Türk romanı için I. Dünya Savaşı hem teknik anlamda hem de romanların içeriğinin belirlenmesinde çok önemli bir sosyolojik kaynak olduğu söylenebilir. Kemal Tahir, hemen hemen tüm romanlarında I. Dünya Savaşını sebepleri ve sonuçları üzerinden tartışır. Özellikle Esir Şehir üçlemesinde ve *Yorgun Savaşçı*'da savaşın askeri ve sosyal yönü üzerinde yoğunlaşır. *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında da kuruluşundan beri cephelerde takip ettiği İttihatçıları, Dünya Savaşı ve Milli Mücadele sonrasında siyasi arenada takip etmeye devam eder. Bu biçimde geriye dönüşlerle İttihatçıların her iki savaştaki konumlarını doğrularını ve yanlışlarını tartışır. Diyaloglarla oluşturulan bu tartışmalar, daha çok her iki savaşa tanıklık etmiş eski askerlerin ağzından bir muhasebe ve sorgulama biçiminde anlatılır. Örneğin Kelleci Memet'i ziyarete gelen babası Rıfât Ağa, Gazeteci Murat'a Kut'ul Amare cephesi, Filistin Cephesi ve Basra'da İngilizler ile ilgili savaş anılarını tafsilatlı bir biçimde anlatır. Kurguda anlatılan olayların büyük bir kısmı ayrıntıları ile tarihi gerçekleri yansıtır. Kurgu tarihi olaylara yaslanırken Süleyman Askeri Bey'in kahramanlığı halk gözünde romantik bir biçimde yerel ağız kullanılarak anlatılır. Özellikle intihar sahnesi vatani için ölüme hazır olan bir ittihatchı subayın tasviri şeklindedir. Gerçekte de Süleyman Askeri Bey Basra'yı geri almak için yaptığı saldırılarda yenilmiş, kuvvetlerini geri çekmiş ve kendisi de intihar etmişti.”(Karal, CIX: 486).

Kemal Tahir İttihatçı subayları, özellikle de Teşkilat-ı Mahsusa 'da görev yapmış olanları, romanlarında kullanırken bu kişilerin romantik kahraman özelliklerinden yararlanarak onları polisiye-casusluk kurgusuna has durumların içine

yerleştirir. Yakup Cemil, Kuşçubaşı Eşref gibi karakterler etrafında halk arasında anlatılan efsanevi olaylar, romanların kurgusuna yerleştirilir. Bu kişilerin vurgulanan özelliği olan “kıyııcılık” halk nazarında çoğunlukla bir yüceltme biçimidir. Fakat Marksizm’in şiddeti olumlayan militarist tarafı ile de fikrîsel bir mücadeleye giren Kemal Tahir’in amacı, asker ve eşkıya arasındaki meşruiyet farklılığını ortaya koymaktır. Bu ayrımı da “kıyııcılık” üzerinden yapar. “*Büyük Mal*” romanında Yakup Cemil anlatılırken, Atatürk’e suikast ve Abdülhamit dönemi Ermeni olaylarında halkı örgütleyip büyük kıyımlar yapma suçlaması ile anılır. Atatürk dönemi yöneticileri tarafından suçlanır; fakat yarattığı korkunun gücünden yararlanarak zenginleşen Sülük Bey gibi tipler tarafından da yaptıklarını meşrulaştırmak için övülür. Teşkilat-ı Mahsusa’nın ilk başkanı Süleyman Askeri Bey’in yüceltilmesi ise savaşta gösterdiği fedakârlıkta ve intihar edişindeki onurlu halinden dolayıdır. Savaş sonrası çeteleşen ve gücünün meşruiyetini yitiren *Kurt Kanunu*’ndaki Abdülkerim Bey gibi kahramanlar Kemal Tahir tarafından genelde eleştirilen tiplerdir. Süleyman Askeri’nin intiharı onu okuyucunun gözünde temiz tutan bir durumdur.

Tarihi olaylar kurgulanırken İngilizlere karşı, I. Dünya Savaşındaki Türk Alman ittifakı sorgulanır. Bu sebeple, I. Dünya Savaşındaki İngiliz ve Alman komutanlar Türk halkının bakış açısını yansıtır nitelikte olumsuzdur. Romanlarda bahsedilen İngiliz Generali Towshend’in İngiliz Kralı’nın damadı olduğu, karısını birlikte cepheye getirdiği, aynı biçimde Alman Goltz’un (Colmar von der Goltz, Romanda Golç Paşa olarak geçer.) Alman Kayzeri’nin oğlu olduğu gibi anlatılar tamamen kurmacadır[†]. Romancı bu biçimde Türk askerinin saflığını, değerlerini, bakış açısını ve onur anlayışını gözler önüne sermeyi amaçlar. Kelleci Mmet’te Rıfat Ağa’nın anıları vasıtası ile Golç Paşa’nın sıtmadan ölümü, yerine Enver Paşa’nın amcası Halil Paşa’nın General Sir Stanley Maud’la mücadelesi, Ali İhsan Paşa’nın yenilgisi, Büyük Cemal Paşa ve Mustafa Kemal’in bu cephedeki konumları hakkında tafsilatlı ve tarihi gerçeklere uygun[‡]

[†] General Towshend Eşinin ve kızının esareti sırasında yanına gelmelerini talep etmiştir; fakat bu olay İstanbul’da gerçekleşmiştir.(Townshend Charles Vere Ferrers, Irak Seferi ve Esaret, Çeviren: Tarih-i Asker-i Osmâni Encümeni, Sadeleştiren: Recep Ahışalı, Yeditepe Yayınları, İstanbul 2007.s.239) Bu açıdan tarihi olaylar kurgulanırken çeşitli sebeplerle değişiklikler yapılmıştır. Kadına verilen kıymet üzerinden Türk halkının İngilizlerden farkı ortaya konmak istendiğinden yazar, kurguyu İstanbul’da değil; Ortadoğu’da savaş alanına taşımıştır.

[‡] Serdar Sakin, Birinci Dünya Savaşı’nda Irak Cephesinde Osmanlı Devleti ile İngiltere Arasındaki Çarpışmalar (1915). Bu makalede yer alan bilgiler de Genelkurmay Askerî Tarih Stratejik Etüt ve Denetleme Başkanlığı Arşivi’ne ve adı geçen paşaların hatıratına dayandırılmıştır. Halil Paşa, İttihat ve Terakki’den Cumhuriyet’e Bitmeyen Savaş, Yayına Hazırlayan: Taylan Sorgun, Kum Saati Yayınları, İstanbul 2003.Sabis Ali İhsan, Harp Hatıralarım, C. 2-3,Güneş Matbaası, Ankara 1951.

bilgi verilir. Fakat asıl odaklanılan konu Türk askerinin çektiği açlık ve sıkıntıdır. Bu biçimde yazar Anadolu'dan bir ideal uğruna gelen binlerce askerin; Enver, Talat ve Cemal Paşa'ların bireysel hırsları sebebi ile nasıl eziyet çektiklerini anlatır. Rıfat Ağa üzerinden anlatılan kolektif asker bilinci savaşta çektiği eziyetlerden şikâyetçi değildir. Asıl şikâyetçi olduğu durum uğruna canı pahasına savaştığı milletin kendine değer vermeyişidir. Bu değer vermeyiş süreci politik manada Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı Savaşları ile ilgili herhangi olumlu bir tasarrufta bulunmayışı ile ilgilidir. Zira Kemal Tahir'e göre Kurtuluş Savaşı'nda da halkı örgütleyen subaylar I. Dünya Savaşı'ndan sağ kalan Osmanlı subaylarıdır. *Yorgun Savaşçı*'da I. Dünya Savaşı subayları neredeyse tam kadro savaşın içindedir. Bu subaylardan İttihatçı olanlar Cumhuriyet sonrası ya bir biçimde yeni bürokrasiye adapte olmuş ya da tasfiye⁸ edilmiştir. Fakat halk savaştan döndüğünde idare değiştiğinden kahramanlıkları bilinmemektedir. Rıfat Ağa yaşadıklarını kendi köylüsüne dahi inandıramamaktadır. Daha kötüsü bu mücadeleyi vermiş bir kahramanın oğlu olan Kelleci Mehmet yeni yapının oluşturduğu sistemin ürünü olan ağasını vurduğu için hapiste yatmakta ve aşağılanmaktadır. Bir kuşak öncesinin şartları Anadolu köylüsünden bir kahraman çıkarırken yeni dönemin şartları; Anadolu insanını kaypak, sahtekâr, onursuz ve suçlu bir kişiliğe büründürür. Bu bakımdan askerlik Kemal Tahir için bir mihenk taşıdır. Yazar, insanları bu taş vurduğunda gücü adaletli kullanabilmek, onur, şeref ve haysiyet gibi kavramların varlığı ve yokluğunu tartışır. Bu durum halkın yeni idare karşısında bilinçaltındaki muhalifliğinin, hatta Atatürk'e ve devrimlerine inanmayışının, İzmir suikastının, Serbest Fırka 'ya gösterilen teveccühün sebepleri olarak yansıtılır.

Esir Şehrin İnsanları'nda, İstanbul işgal altındadır ve esir olmalarına rağmen kurtuluşa inanmayan insanların fazlalığı, Amerika'nın mandasını isteyenlerin tavırları, halkın içinde bulunduğu sıkıntılı hayat öncelikle anlatılır. Sıradan halkın tavrı Kemal Tahir'in diğer romanlarında olduğu gibi halifeden yanadır. İstanbul sosyal ve ahlaki olarak çökmüştür. Bu konum içiresinde yenik Osmanlı askerini düşünceleri bir Çanakkale'de Kafkasya'da ve Filistin'de savaşmış 21 yaşındaki Osmanlı subayının intihar mektubunda anlatılır. *Esir Şehir* serisinin başkişisi Kamil Bey, memleketin içinde bulunduğu gerçekleri görünce çevresindeki insanlarla kaynaşp vatani uğruna faydalı işler yapmaya karar verir. Bu sırada Anadolu'da direniş hareketleri başlamıştır. Kamil

⁸ Tasfiye süreci Kurt Kanunu romanında İzmir Suikastı çevresinde anlatılır.

Bey de bu harekete yardımcı olur. Behçet Necatigil, Kâmil Bey için, “Ariskotkrat bir aydıncı, zamanla memleket insan ve gerçeklerini tanıyarak devrimci bir insan olur, Milli Mücadele’ye karışır, diyerek ideal Türk aydınından beklentisini dile getirir. (Karabulut, 2009: 128). Kamil Bey’in dönüşümü aristokrasinin tekrar asker millet bilincine dönüşme savaşıdır. Bu savaşı başarıyla atlatan Kamil Bey, üzerinden artık serinin diğer kitaplarında millici askerlerin bilinci ortaya koyulur. Özellikle Kamil Bey’in arkadaşı İhsan, ideal vatanperver asker tipini temsil etmesi bakımından önemlidir. İhsan’ın tamamlayıcısı ve eşi Nedime Hanım da Bacıbey karakterinin vatanperverlik yönü ile 19. yy’da tekrar can bulmuş hali gibidir. *Esir Şehrin Mahpusu*’ndaki Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey gibi kahramanlarla İttihatçıların iç muhasebesi yapılırken, Sefer karakteri ile I. Dünya Savaşı anıları tekrar Anadolu insanının ağzından anlatılır. Sefer *Kelleci Mehmet*’teki Rufat Ağa, Yorgun Savaşçıdaki Kör Şaban ile benzer özellikler taşıyan saf, temiz ve itaatkar Anadolu askeri tipini yansıtır.

Yorgun Savaşçı’dan itibaren Kemal Tahir yenilmiş ve değerleri aşınmış karakterleri kolektifleştirerek asker tipini sınırladığı çizgiler içine çeker. *Yorgun Savaşçı*’nın kahramanı Yüzbaşı Cemil “güçlü, fonksiyonel ve canlı bir tip değildir. Keskin nişancılığından başka hiçbir özelliği üzerinde durulmaz. İradesi zayıftır. Milli Mücadele’de aktif bir görevi yoktur ve roman boyunca Cemil’in tek başına verdiği bir karara rastlanmaz.” (Bakırcıoğlu, 1986: 223). Yazar bu biçimde zayıflattığı bireysel kahramanı, kolektif bir zihniyet kurmak için kullanır. Zira Cemil romanın kolektif kahramanı “yorgun savaşçılar”la yani yenilmiş Osmanlı ordusu subaylarıyla bağlantıyı kuran kişidir. Bunun yanında Cemil’in Balkan, Trablus, Çanakkale ve Galiçya cephelerinin hepsinde savaşmış olması onun kolektif olarak “yorgun Savaşçı”ları temsil etmesine de olanak tanır. Bu manada romanın başkahramanı Cehennem Topçusu Yüzbaşı Cemil değil; yenilgisini gittiği her yerde sırtında taşıyan Osmanlı askeridir. Bu kolektif kahraman *Esir Şehir* serisinde (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu Yol Ayrımı*), Kurt Kanunu gibi romanlarında sabit olarak kullanılır. Kemal Tahir, I. Dünya Savaşı’ndan kronolojik olarak günümüze doğru yaklaştıkça bu kolektif bilincin köklerine doğru iner. Ve karakterin üzeri kazıldıkça bazı ittihatçılar, başıbozuk askerler ve eşkıyalar gibi kıyıcı ve erdemden uzak yapılar karşımıza çıkar. Bu uzaklık halkın *Yorgun Savaşçı*’da Milli Mücadele karşısında yılgın, teslim olmuş hatta ihanet içinde gösterilmesinin bahanesini de oluşturur. Romanda halkın yılğınlığı I. Dünya Savaşı yenilgilerine ve otoritenin kıyıcılığına bağlanır. Yüzbaşı Cemil’e göre “*Halkı eşkıya*

soyar, zaptiye soyar. Halkın kimseye güveni kalmamıştır. Dostlarından yediği kazık düşmanı aratmaz. Aslında güvenecek kimsesi olsa düşmanı böyle güle oynaya karşılamaz.” Romanda, Ege’de düşman ordularına karşı duracak asker bulunamaması Milli Mücadele’nin aslan payını eski İttihatçı subaylara, başıbozuk askerler ve eşkıyalara ayırmak gibi bir algı yaratır. Eşkıyalar ve kıyıcı paşalar kurguda cezalandırılırken eski ittihatçılar da Doktor Münir ve Halil Paşa ağzı ile günah çıkarırlar. Onlar İttihat ve Terakki’nin Abdülhamit’i düşürmesinin bir hata olduğu savını romanda yer yer ifade eder.

3. Uzaktan İzlenen Bir Savaş: II. Dünya Savaşı:

Kemal Tahir’in II. Dünya Savaşı ile ilgili mülahazaları genellikle 40’lı yılları aksettirdiği romanlarında görülür. Bu mülahazalar genellikle gazete haberleri vasıtası ile roman kurgusuna taşınır. Yazar gerçekçilik kaygısıyla doğrudan gazete isimleri ve tarihleri ile birlikte haberleri romana aktarır. Bu haberlerin yorumlanmasında dönemin Türkiye’indeki ideolojik ve sosyal yönelimler etkilidir. Gazete haberleri hapisteki insanlar tarafından yorumlanırken Kemal Tahir’in romanlarında sık sık kullandığı sözü halktan birine teslim etme tekniğini kullandığı görülür. Sık sık kullanılan bu konuşmalarda yazarın otobiyografisinden derin izler taşıyan Gazeteci Murat üzerinden Kemal Tahir’in olaylara nasıl baktığı hakkında fikir edinilebilir. Gazeteci Murat olsun hapishanedeki diğer aydın karakterler olsun II. Dünya Savaşı’nda Alman Nazizimine karşıdırlar. Kemal Tahir’in bu karakterlerle oluşturduğu sosyalist ve aydın bakış açısı, Alman milliyetçiliği ile Türk milliyetçiliğini eşdeğer tutan ve yeni bir savaş macerası hayali ile yanıp tutuşan cahil karakterler karşısında konumlanır. I. Dünya Savaşı’ndaki Türk-Alman İttifakının yenilgisini hala hazmedememiş kişiler romanlarda Hitler’i bir kahraman olarak görür ve Türkler’in de Hitler gibi bir lider çıkarmasına özenirler. Yazar’ın bu tip karakterler karşısına eğitilmiş ve aydın kişileri koyması, ideolojisini doğrudan vermek yerine alt sınıftan kahramanların tartışmalarda ezilmesini sağlamayı tercih ettiğini gösterir. Fakat bu durumda da kurgu üzerinden objektifliğin ortadan kalkması gibi bir problem ortaya çıkıyor. Yazar, tüm kahramanlarına karşı objektif davranamıyor. Bu teknik zayıflık bize Kemal Tahir’in politik konumu hakkında ipuçları vermesi nedeni ile önemlidir. II. Dünya Savaşı sadece bireysel ideolojik tartışmaların odağında yer almaz; aynı zamanda dönemin iç politikasındaki bakış açıları üzerinde de ciddi etkiler gösterir. *Bozkırdaki Çekirdek*’in girişinde Türk sağının ve solunun II.

Dünya Savaşı'ndaki gelişmelerdeki tercihleri üzerine bina edilen çıkar çatışması uzun uzadıya anlatılır. Bu anlatım yine farklı ideolojik yapıları savunan ve farklı sınıflardan gelen kişilerin uzun diyalogları ile verilir. Bir yandan solun “köy enstitülerinde yetiştirdiği öğretmenler ile önce halk odalarını, sonra halk evlerini tutacağını, aşağıdan yukarı doğru partiyi (CHP) ele geçirmeye çalıştığı ifade edilir. Öte yandan, sağın “ketenden birer külot pantolon giydirip beline kasatura takıp devletin çekilmiş kılıcı olan Tımarlı sipahileri” (İzciler kastediliyor.) (Bozkırdaki Çekirdek: 17) ile devleti ele geçirmeye çalışması tamamen dış politika ile ilgili yapılmış yorumlardır. Bu yorumlara göre Türk Sağcılar, Hitler, Franco ve Napolyon'un askeri başarılarından ilham almaktadır. Türk solcuları ise Rusya'daki siyasi ve politik atmosferi yakından takip etmektedir. Bu mülahazalar üzerinden tek parti rejimindeki askeri bilincin henüz demokratik bir yapıya evrilmediği ve halkın da kolektif bilincinde askeri bir hayaletin dolaşmaya devam ettiği söylenebilir. Tüm yönleri ile II. Dünya savaşının Türk idarecileri ve halkı için dışarıdan gözlemlenen ve kolektif bilincindeki askeri yapıyı politik yapı ile dışa vuruşları romanlarda aksettirilir.

4. Sonuç Yerine: Kolektif Bilincin Oluşumu ve Dağılması:

Kemal Tahir, doğrudan köy sorununa eğildiği romanlar haricinde bütün romanlarda asker kahramanlara yer verir. Bu kahramanlar farklı romanlardaki farklı kahramanların ortak davranış biçimleri ile belirli bir tipi temsil eden sınıflar oluşturur. Bu sınıfların kökeninde de yazarın *Devlet Ana* ile belirlediği asker millet kavramının bileşenleri kendini hissettirir. Devlet Ana ile idealize edilen kolektif asker-millet şuurunun kronolojik olarak geçirdiği evreler romanlarda takip edilebilir. Çekirdekte bulunan erdemli, ahlaklı ve halkının değerleri ile barışık bir güç olan asker bilinci Osmanlı'nın askeri yapısının bozulması, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihi olaylar vesilesi ile çürür ve yozlaşır. Bu yozlaşma aynı zamanda erdemler üzerine bina edilen kolektif askeri bilincin de yok olmasına neden olur. Zira halk için erdemden uzaklaşmış güç, zulüm olarak telakki edilir. II. Dünya Savaşı döneminde de Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet idaresine geçen ülkede, askeri yönetme biçiminin hâlâ yönetimde etkili olduğu savı işlenir. Halkın zihninde de yöneticilerde de dağılmış bir asker-millet bilincinin izleri sezilebilir.

Kaynakça:

Ayönü Y. (2009) “Bizans Ordusu’nda Ücretli Türk Askerler (XI-XII. Yüzyıllar)” *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 25, s.53-69.

Bakhtin. M. (2001) “*Karnaval dan Romana*” (Çev: Cem Soydemir) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi

Bakırcıoğlu Z. “*Türk Romanı*” İstanbul: Ötüken Yayınevi

Coşkun S. (2012) “*Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir: İnsan, Eser, Fikir*” İstanbul: Dergâh Yayınları

Hilav S. (2008) “*Edebiyat Yazıları*” İstanbul Yapı Kredi Yayınları

Karabulut M. (2009) “Esir Şehrin İnsanları” Romanı Üzerine Bir İnceleme” *Erdem Dergisi*, Sayı 54, ss.127-135

Karal E. Z. (1996) “*Osmanlı Tarihi IX. Cilt: İkinci Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı (1908-1918)*” Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Kurumu ve Türk Tarih Kurumu Yayınları

Moran B. “*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*” İstanbul: İletişim Yayınları

Tahir K. (1989) “*Notlar/ Sanat Edebiyat I*” (Derleyip Yayına hazırlayan: Cengiz Yazoğlu) İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Tahir K. (1990) “*Notlar 7/Roman Notları I: Topal Kasırga, Darmadağın Olan Devlet*” (Derleyip Yayına hazırlayan: Cengiz Yazoğlu) İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Tahir K. (2005) *Devlet Ana* (1. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2005) *Esir Şehrin Mahpusu* (7. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2005) *Yorgun Savaşçı* (4. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2006) *Köyün Kamburu* (2. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2006) *Rahmet Yolları Kesti* (4. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2007) *Esir Şehrin İnsanları* (7. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2008) *Büyük Mal* (3. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2008) *Kelleci Memet* (9. Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Tahir K. (2008) *Yedi Çınar Yaylası* (2.Baskı) İstanbul: İthaki Yayınları

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (2014) “*Daviye ve İsbiteriye*”

Cengiz Aytmatov’un “Askerin Oğlu” Adlı Hikayesinde Sinema Unsurunun Kullanımı

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÇETİN*

Özet

Cengiz Aytmatov, eserlerinde savaşın kendisinden çok cephe gerisini anlatır. Savaşın arka plan olarak kullanıldığı pek çok eserinde acıların hayatın içine nasıl sirayet ettiği, toplumu nasıl derinden etkilediği ve yönlendirdiği yansıtılır.

Cengiz Aytmatov, Askerin oğlu/Askerin Çocuğu adlı kısa hikayesinde, Avalbek/ Avalbiyek adlı çocuğun seyrettiği bir propaganda filminin etkisiyle hayatı nasıl kurguladığını, savaşta kaybettiği babasını dünyasına nasıl yeniden yerleştirdiğini dile getirir. Annesi Ceyengül’ün / Cihangül de bir an için boş bulunup perdedeki bir askerin çocuğun babası olduğunu söylemesiyle gelişen olaylar, bir anda köy halkını da sosyal bir travmanın içine sürükler. Bir akşam eğlencesi olarak düşünülen gün hemen hemen herkesin savaşın getirdiği acılarla tekrar yüzleşmesine sebep olur.

Yazar, hikaye kurgusuyla ve sinemayı eserde bu yönüyle de kullanmasıyla sinema sanatına ayrı bir vurgu yapmış olmakla beraber, sinema sanatının insanlar üzerindeki etkisini de dile getirmiş olur. Pek çok eseri sinemaya uyarlanan yazar, cephe gerisinde süren savaşın, cephedeki savaştan hiç geri kalır yanının olmadığını bu küçük eseriyle okuyucusuna aktarır.

Bildiride, “Askerin Oğlu” adlı eserde sinema unsurunun kullanımı değerlendirilecek, sinemanın insanlar üzerindeki etkisi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, Savaş, Sinema

* İpek Üniversitesi, Film Tasarımı Bölümü mcetin@ipek.edu.tr

The Use Of Cinema Agency In The Story Of Cengiz Aytmatov Called “The Son Of Soldier”

Abstract

In his works, Cengiz Aytmatov narrates more about the hinterland rather than the war itself. In many of his works where the war was used as a background, it is reflected how the pains enured into the life, how they influenced the community deeply and how they directed the community.

In his short story named “The Son of the Soldier/The Soldier’s Child”, Cengiz Aytmatov depicts how the child named Avalbek (Avalbiyek) fictionalized the life with the affect of a propaganda movie that he watched and how he places his father that he lost in the war into his life again. The evidents that developed as a result of the fact that her mother Ceyengül/Cihangül was taken unawares and told the boy that the man on the screen is his father, dragged the village into a social trauma in no time at all. The day that is considered as an evening entertainment cause almost everyone to face with the pains that the war brings out.

Although the writer laid a particular emphasis on the art of movies with his story fiction and with his using the cinema in this way in the work, he also gives voice to the effect of the art of movies on people. With this small work of him, the writer many of whose works were turned into a screenplay relays the fact that the war that continues behind the front is not any different than the war in the front to his reader.

In the paper, the story called " The Soldier's Son " use of cinema agency will be evaluated and will focus on, how the cinema effects people.

Keywords: Chingiz Aitmatov, War, Cinema

1.Giriş

Savaşın zıttı barış mıdır ? Tarihe bakıldığında barış dönemlerinin adeta savaşa hazırlık süreci gibi yaşandığı sonucuna varmak hiç de zor değildir. “ Savunma amaçlı silahlanma” , “ Barış için savaş “ gibi kendini ele veren kavramların olması bu tezi destekler niteliktedir. Yine genel bir hükümle savaşın insanın tabiatında olduğunu da söylemek mümkündür.

İnsanın karnını doyurma, kendini ispat etme, varlığını kabul ettirme, diğerlerini yok sayma gibi güdöleri, din, ırk, medeniyet vs. gibi unsurlarla desteklenince savaş normalleşmeye olağanlaşmaya başlamıştır. Zaman içerisinde savaşa giden yol, kazanmak için her şeyin doğal hale gelmesi ile “Sonsuz savaş” için bütün elementler hazır hale gelmiş, sadece açıklamalarda farklılıklar görölmeye başlanmıştır.

Savaşı olağanlaştırma sürecinde insanoğlu yukarıda sıralanan değerlerini destekleyecek yeni unsurlar aramaya başlamış, sanatın bunun için ideal olduğunu tarihin ilk bilinen devirlerinden itibaren keşfetmiş ve kullanmaya başlamıştır. Bu unsurlara, 19. Yüzyılın sonlarından itibaren, özellikle de 20. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren sinema da eklenmiş, kısa bir sürede bu unsurların en önemlilerinden biri haline gelmiştir.

Sinema, özünde savaşın en çok kullandığı propaganda unsuru olmuştur. Aynı şekilde sinemanın da savaşı en çok kullanan mecra olduğunu söylemek mümkündür. İnsanların birlikte yapmayı başardığı tek şey olan savaş, bir anlamda hayatın parçası olmuş, varlığında barışı aramakla, yokluğunda savaşı aramakla meşgul olunmuştur.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, insanlığın yaşadığı en büyük doğal olmayan iki felaket olarak bilinir. Bu iki felaket, Avrupa’nın (Batının) hem kendisine hem de dünyaya yeniden şekil verdiği iki dönüm noktası olmuştur. Halen günümüzde yaşanan sıkıntıların pek çoğunun altında bu iki facianın izlerine rastlanmaktadır. Ekonomik, siyasi ve coğrafi pek çok sıkıntı, o yıllarda pek çoğu bilinçli olarak yapılan hatanın eseridir.

Bu iki savaş öncesinde yaşanan savaşlar, bu iki savaşın hazırlayıcısı gibi görünmektedir. Daha sonrasında yaşanan acıları ise, büyük bulmacada eksik kalan kısımların tamamlanmasına yönelik çabalar olarak değerlendirilebilir.

Sanat dallarının pek çoğunda bu iki savaşın izlerine rastlanır. Kimi sanatın savaşla şekillendiğini, kiminin ise adeta savaştan beslendiğini söylemek mümkündür. Edebiyat ve sinema da her iki anlamda da savaştan beslenen sanatlardır. Özellikle Batı Edebiyatında çatışma olgusu çok özel bir unsur olarak göze çarpmaktadır. (Şentürk, 2013: 26)

Yapıları gereği iç ve dış çatışma kurgusu gerektiren bu sanat dallarının, savaşı kullanması yanında, savaşın bu iki alanı kullanması da söz konusu olmuştur. Savaşın kurgulayıcıları bir şekilde bu sanat dallarını da oyunun parçası haline getirmişlerdir.

Savaşı benimsetmekte, kanıksatmakta kullanılan bu sanat dalları, savaşı sevdirmek gibi bir garip işleve de sahip olmuşlardır. Kimi yerlerde bu planlı bir şekilde

yapılmışken kimi yerlerde de gönüllüler tarafından üstlenilmiş vazife olarak ortaya çıkmıştır.

Cengiz Aytmatov, eserlerinde savaşı en çok anlatan yazarlardan biridir. Onun anlattığı savaş kanlı savaş sahneleri ya da göğüs göğüse çarpışmalar içermez. Ona göre savaş cephe gerisindedir. Çünkü hayat oradadır ve cephe doğal yaşam ortamının bir parçası değildir.

Yazarın savaş karşıtlığı devrin zorunlu savaş söylemleri dışında çok keskin ve hiç bir açıklama kabul etmeyecek kadar keskindir. Bulunduğu her platformda bunu dile getiren yazar ilk dönem eserlerinde konvensiyonel savaşı zemin olarak kullanırken, son dönem eserlerinde siber savaş dahil her türlü savaşa karşı tavrını sürdürmüş, özünde savaş temasından hiç kopmamıştır.

Yazar, “Askerin Oğlu” (Aytmatov, 1982:) adlı eserinde hemen hemen başka hiç bir eserinde yer vermediği kadar savaş sahnesi yer almış, bu yapılırken de sinema sanatı kullanılmıştır. Babasını kaybetmiş bir çocuk olmanın ne demek olduğunu çok iyi bilen yazar, bir anlamda, kendi hayatından bir kesiti okuyucuyla paylaşmıştır.

Aytmatov, savaş başlığı altında her türlü zulme karşı tavrırlı bir yazardır. Stalin’in zulmü yanında, tabiata ve diğer her türlü canlıya karşı yapılan zulme ve haksızlığa karşı net bir tavrı vardır. Bizzat aile üyeleri de haksızlığa ve zulme uğramış bir yazar olarak bu konuda bir anlamda taraf olmuştur.

Aytmatov’un hemen hemen bütün eserleri sinemaya ve tiyatroya uyarlanmış, mühim bir kısmı da opera, bale, resim, radyofonik oyun vs. gibi sanat dallarında ayrı bir boyut kazanmıştır. (Çetin, 2012: <http://aytmatovfilm.blogspot.com.tr/>) Kırgız sinemasında idari görevler de üstlenen yazar pek çok Kırgız sinemacının yetişmesinde katkılarda bulunmuştur. Müstakil senaryolara da imza atan yazar, sinema sanatının Kırgız topraklarında yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. (Çetin, 2008: www.aytmatov.org)

Kırgızfilm’in kurulmasında da katkıları olan yazarın ilk dönem eserlerinden bazıları Kırgızfilm Stüdyolarının da ilk eserleri arasında yer alır. (İri, 2009: 162) 1963 yapımı Deve Gözü (Larissa Shepitko), 1965 yapımı İlk Öğretmen (Andrei Konchalovsky) uyarlanan eserler arasındadır. Daha sonra da yazarın eserleri ağırlıklı olarak Kırgızfilm tarafından sinemaya uyarlanmıştır.

Yazarın diğer eserlerini sinemaya aktaran yönetmenler arasında Gennadi Bazarov, Sergei Urusevski, Tolomush Okeev, Polatbek Şemsiyev, Hocakulu Narliyev, Karin Gevorkyan, Atıf Yılmaz sayılabilir. (Çetin, 2008 b)

Akademisyen, politikacı kimliklerini, insan merkezli bireysel ilişkileriyle çok iyi birleştiren yazar, ülkesi adına çok önemli çalışmalar yapmış, Kırgızistan'ın en iyi bilinen yüzü olmuştur. Gerek ülkesinde gerek çevre ülkelerde gerekse bütün dünyada tanınan eserleriyle sadece kendi ülkesinin değil bütün coğrafyanın temsili görevini üstlenmiştir.

“Askerin Oğlu”, yazarın en küçük hacimli hikayelerinden biridir ve belki hacmine de bağlı olarak bir hayli ihmal edilmiş bir eserdir. Eser, birkaç sayfada bütün savaşı özetlemesi, sinema unsurunu içinde barındırması ve eser olarak da sinematografik öğeler taşımasıyla önemlidir.

İlk bakışta yazarın sadece bir yetim çocuğu ve savaş acılarını anlattığı düşünülse de genel çerçevesiyle “Kimsesiz” diyebileceğimiz insana, çevrenin davranışlarına da ciddi eleştiriler getirmektedir. Gerek İslam gerekse İslam'la iç içe olan kültür kesin hükümlerle yetime, öksüze, kimsesize en üst seviyede değer verirken, topluma yansımaları pek de öyle olmamaktadır. Bu zaman ve zemin ötesi bir rahatsızlıktır ve her devir ve katmanda etkileri görülmektedir.

Çocuğun babasını özlemek dışında hiçbir probleminin olmaması gerekirken, diğer çocukların ve yetişkinlerin davranışlarında bu anlamsız kıfayetsizliği görmek mümkündür. Annenin, yine ciddi olarak tartışılması gereken, “Dul kadın” sıfatıyla eziklik, itilmişlik hissetmesi de bu sosyal acının bir başka tezahürüdür. Toplumun bunu ona hissettirdiğini söylemek mümkünse de, kadın da bütünü parçası olarak aynı davranış biçimine sahiptir.

Bir başka açıdan bakıldığında ağılda film seyreden topluluğun da benzer acılar yaşıyor olmasından dolayı, mevcut duygularından kaçma isteğinin baskın olduğu da görülür. Çocuğun ve Ceyengül'ün davranışlarını yadırgamaları, doğulu toplumlara has, olaydan söz etmeyerek tabulaştırma ya da tam tersi haddinden fazla anarak özel bir ruh hali oluşturma davranışına da bağlanabilir.

Köy halkının çocuğa davranışını, sosyo-psikolojik açıdan yargılamak mümkünse de davranışları, psikolojik olarak makul karşılanabilir. Bu haliyle yaşanmış olması rahatsız edici görünmekle beraber bugünkü düşünce ve davranış değerleriyle algılamak hayli zor görünmektedir.

Sinematografik ögelere çok önem veren, bilindiği gibi sinemacı da olan yazarın en çok bu eseri sinema kavramlarıyla iç içedir. Sinema makinası, makinist, perde, makinanın sesi, ekranda gördüklerimiz de eserin “Tip” leri arasındadır. Toplam yedi buçuk sayfalık bir hacme sahip olan eserde on beş ayrı noktada sinemaya ait unsurlar ve sinemanın insan üzerindeki etkilerinden söz edilmektedir.

Eserdeki sinema unsurlarının sıklığının ötesinde, bu unsurların yazar tarafından eserin kurgusunda da kullanılmış olması önemlidir. Eserin duruş ve kalkışları, temponun düşüşü ve artışı, kısaca olay örgüsü sinema üzerine oturtulmuştur.

Her şey sinemanın ağıla gelişiyle, Avalbek’in sinemanın gelişini haber vermesiyle başlar. Ve son sahnede, Ceyengül’ün oğlunun elinden tutup perdede gördüğü askeri kastederek babası olduğunu söylemesiyle de son bulur. Bu iki olay arasında yaşananlar ise bu sahneye gelinceye kadar yükselen merdivene benzemekte ve sinema ve bağlı unsurlar eserin bağlantı yerlerinde kullanılmaktadır.

Ceyengül’ün perdede, “Rus’a benzemeyen” bir asker görünce, çocuktan önce kendini kaptırıp “İşte benim kocam !” diyemeyeceği için “İşte senin baban !” deyivermesi trajedinin zirvesini oluşturur. (Balkan, 2007 :112) Annenin aslında bir “Zaaf” olan bu davranışı, çocuğun da bir anda ortaya çıkan duygu seline kapılmasıyla “Savunma” haline dönüşür. Sonunda da Ceyengül’ün oğlunun elinden tutup sürükleyerek, “O senin babandı.” demesiyle, kişisel ve anı kurtaran bir zafer kimliğine bürünür.

Çocuğun annesinin sözlerinden sonra ağılda gösterilen filme zaten çok yüksek ilgisi daha da artar, (Balkan, 2013: 2625) filmdeki sahneler hayatın içine çekilir, çocuk kendi dünyasında kurguladıklarını diğer çocuklarla paylaşmak için fırsat kollamaya başlar. İsteddiği fırsat, makinistin yeni makarayı takmak üzere makineyi durdurmasıyla doğmuş olur. Artık sahne çocuğundur ve ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilemeyen insanlar topluluğu olarak ağıldaki herkes Avalbek’i izlemeye başlar. Zaten filminden etkilenmiş olan köy halkı çocuğun yaptıkları ve söyledikleriyle yeni bir şoka girmiş gibidir.

Annesinin sözleriyle kendinden geçen Avalbek, çevresindeki herkesi bir şekilde etkiler. Tepki göstermekle tepkisiz kalma arasında kalan insanlar, bunun böyle devam etmemesi gerektiği konusunda hemfikirdirler. Kimi sessiz kalmayı yeğlerken kimi de annesine ve çocuğa tepki gösterir.

Bu anlardan itibaren çocuk için yeni bir hayat başlar. Artık içinde yaşatabileceği bir babası vardır. Bu duygunun Avalbek'i hayatı boyunca etkisi altında tutacağı çok açıktır. Çocuğun bu duygularla büyüyecek olması, annenin hep eksiklik hissedecek olması aslında tam bir mağlubiyettir.

Avalbek gücünü veya zayıflığını kendisi dışındaki etkenlere bağlı olarak hissedecektir. Uzun yıllar kendisine ait gücü ya da güçsüzlüğü olmayacaktır. Bulunduğu ortam kendi ayakları üzerinde durmasına müsaade edecek gibi görünmemektedir. Büyüdüğünde herkes tarafından tamamiyle unutulacak olan her şey, onun tarafından birebir hatırlanacak, onu güçlü ya da zayıf biri yapacak, bir şekilde derin izler bırakacaktır.

Sinemanın insanlar üzerindeki etkisine çok önemli bir örnek teşkil eden bu hikaye, pek çok anlamda önemlidir. Yazarın en kolay senaryolaştırılabilecek eseri olduğu da söylenebilir.

2.Aytmatov'un Çocukluğu

Aytmatov'un çocuğa bakışı, Aytmatov'un çocukluğundan izler taşır. Devrim sancılarının yanında, savaş sıkıntılarının da devam ettiği yıllarda çocukluğunu yaşayan yazarın, yaşadıklarının etkisinde kalmaması mümkün değildir. Bu durum, çocukluğun yetişkinliğe genel etkisi dışında yazarın yaşadığı özel zorluklarla da ilgilidir.

Devrimin ilk yıllarından itibaren ön plana çıkmaya başlayan başarılı bir baba söz konusudur. Öyle ki, o devirde pek az şanslı insana kismet olan Moskova'da eğitim imkanına da sahip olmuştur. Bu yıllarda aile oldukça iyi durumdadır.

Sonra, nasıl olduysa, Sovyetlerde gelenek halinde olan, “Kahramanken birden hain ilan edilme” kuralı devreye girmiş, baba uzun yıllar hapis yattıktan sonra kurşuna dizilmiştir. Suç, alışılmış klişeye uygundur. Klişenin adı “Vatana ihanet” tir. İşte , Aytmatov'u Aytmatov yapan sürecin başlangıcı bu hadise olmuştur. Çocukluğunun önceki yıllarında, yaşamadığı, tatmadığı acılar, sıkıntılar, burukluklar ve dahi korkularla tanışır. Bir başka açıyla bakınca da Aytmatov için “Sanatçı” olma fırsatı doğmuş olur.

Önce bütün aile çok zor şartlar altında yaşamaya başlar ve dört çocuklu bir “Hain ailesi” olarak ana vatanlarına dönerler, oradan oraya savrulurlar. Büyük çocuk Cengiz okumaya meyyaldir. Annesinin olağan üstü fedakarlıklarıyla bir Rus okulunda eğitimini sürdürür. Anne, oğluyla annelik görevleri dışında, eğitim açısından da yakından ilgilenir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarıyla birlikte, genç ve orta yaşlıların gönüllü niyetiyle askere alınmasıyla, ülke, yaşlı, kadın ve çocuklara kalır. Yazar köyünün kolhozunda envanter tutar, diğer kolhozlara yardım eder, vergi toplar, tahsildarlık yapar. Bir süre sonra Cambul Veterinerlik Enstitüsü'ne gider.

Yaşanan böyle bir çocukluğun, yazarın eserlerine yansımaması düşünülemez. Esere yansımalarında, eskiyi kötüleme, karalama, savaşı lanetleme düşüncelerinin devlet politikası halinde olmasının da etkisi vardır. Mevcudun ve mevcut yönetimin eleştirilemiyor olması, her sahada eskiye yönelik eleştiriye körüklemiştir. O dönemde en küçük suçlama “Devrim karşıtlığı” ya da “Vatan hainliği” şeklinde olmaktadır.

Yazarın çocukluğuna sığan, devrimin kalbur üstü dünyası, devrimin lanetli tabakası, devrimin yenileştirme çabaları gibi dönemler, onu, hırs ve başarıyla da tanıştırmıştır. Birliğin çocuklara yönelik çalışmalara öncelik tanınması, çocukların, büyüklerin söyleyemeyeceği ve yapamayacağı şeyleri yapabiliyor olması da, yazarın eserlerinde çocukları sıkça, “Başrol” ya da “Karakter oyuncusu” yapmasına vesile olmuştur.

Yazarın, Beyaz Gemi, Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, Erken Gelen Turnalar gibi eserlerinin de ana kahramanları çocuklardır. Cemile, İlk Öğretmenim (Duyşen) gibi eserlerinde ise çocuklar, ana karakterlerden biri durumundadır.

3.Sinema, Belgesel Sinema ve savaş

Bilindiği üzere, sinemanın ilk adımları belgeselle atılmış, kurmacaların boy göstermeye başladığı yıllara kadar yapılan her şey, “Belge” ya da “Belgesel” olmuş veya o şekilde anılmıştır.

Belgeseller, kurmaca filmlerle ilgili gelişmelere bağlı olarak, ikinci plana düşmüş ve bu durum bir şekilde günümüze kadar devam etmiştir. Belgeseller ve de belgeselciler bu ikincil rolü benimsemiş, sinema bu yaklaşımla şekillenmiştir.

Belgesellerin sıkça kullanıldığı alanlardan biri propaganda sahası olmuş, sistemler ya da kişi ve kurumlar gerçeği ya da gerçek olduğuna inandırmak istedikleri konuları belgeseller yoluyla halka ulaştırmışlardır.

Savaş belgeselleri, bunların içinde özel bir yere sahiptir. Bu belgesel türü, bütün dünyada kullanılmış, halen de kullanılmaya devam edilmektedir. Özellikle Amerikalılar,

Naziler ve Ruslar bunu en çok kullanan toplumlar olmuşlardır. (Camankulova, 2013 : 104)

Sinema tarihinde ve gelişim sürecinde Rus sinemasının çok önemli bir yeri vardır. Devletin sınırsız desteğiyle (Sonraları Sovyet Sineması) hem savaş propagandası için hem de devrimin bilinirliğini artırmak için çok ciddi çaba harcanmış, sinema perdesi dağ tepe demeden Sovyet cumhuriyetlerinin en ücra köşelerine kadar ulaştırılmış, sinema, devrimin tanıtım aracı olmuştur.

Askerin Oğlu adlı hikayecikte gördüğümüz sinema makinası da propaganda ile görevli bir makinedir ve gösterilen film de bir propaganda filmidir. Bu filmler ölümlerin bir anlamda ideolojik açıklaması gibidir.

Rusya, Sovyetler Birliği'nin lokomotif gücü olarak sinemada çok önemli adımlar atmış, çok önemli teorisyen ve pratisyenler yetiştirmiştir. Vertov, Pudovkin, Eisenstein (Öngören, 1991: 86) başta olmak üzere pek çok sinemacı günümüzde bile etkileri görülen çalışmalara imza atmışlardır.

Askerin Oğlu hikayesinde seyredilen film kurmaca bir film ama bütün özellikleriyle bir belgesel veya haber belgeseli formatında. Bunun ana sebebi, sanatın toplum için olduğuna dair düşüncedir ve sonradan adlandırılan şekliyle toplumsal gerçekçiliğin bir ürünü olmasıdır. Devrin temel kuralları gereği her filmin dolayısıyla her türlü eserin bu genel çerçeveye uyuyor olması gerekiyordu.

Ceyengül'ün "Rusa benzemeyen bir asker" görünce, oğluna, gördüğü kişinin babası olduğunu söylemesi, filmin Kırgız yapımı değil, Sovyet yapımı olduğun göstermektedir. Bu tür filmlerde en çok dikkat edilen hususlardan biri, baskın Rus karakterlerin yanı sıra Sovyetler Birliği içerisinde yer alan bütün unsurların bir ya da birkaç kişiyle temsil ediliyor olmasıdır.

Sovyet sinemasının etkisi ve bir anlamda himayesi altında kurulmuş olan Kırgızfilm Stüdyoları, diğer Sovyet cumhuriyetleri arasında kısa sürede önemli bir konum edinmiştir. Henüz devrim yıllarında yarı göçebe bir hayatın yaşandığı Kırgız-Kazak topraklarında yerleşik hayatı teşvik çalışmaları yapılmış, kolhozlar yaygınlaştırılarak toplu yaşama alanları oluşturulmaya çalışılmıştır. O yıllarda Manas Destanı'na bile yerleşik hayatı özendirecek satırlar eklenmiştir. Daha sonraları yasaklanması da söz konusu olan Manas Destanı bu amaçla propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır.

O yıllarda devrimin normal şartlarda hiç bir şekilde ulaşamayacağı steplere, ovalara ve dağlara taşınabilir sinema makinalarıyla devrim taşınmaya çalışılmıştır. Başlangıçta etkisiz görünen çabalar bir süre sonra devrim lehine olumlu yönde gelişmiştir.

4.Sonuç

Cengiz Aytmatov'un "Askerin Oğlu" adlı mini hikayesi, içine sığdırdıklarıyla görüldüğünden daha büyük bir eserdir. Savaşın etkisi birkaç sayfada bütün olumsuzluklarıyla okuyucuya aktarılmıştır.

Aytmatov, çocukluğundan, (Muhtemelen yaşadığı) bir kesiti okuyucuyla paylaşıırken, savaşı ve getirdiği acıları, insanların elinden alıp götürdüklerini kısacık bir hikayede anlatmıştır.

20. yüzyılın başlarından itibaren sosyal hayatın bir parçası haline gelen sinema, eserde apayrı bir misyonla yer almış, bir çocuğun trajedisini anlatmakta kullanılmıştır. Bu yapılırken bizzat sinemanın kendisi ve teknik aksamı da hikayede rol almış, olayın kurgusunda kullanılmıştır. Yerel bir olaydan küresel sonuçlara ulaşmayı bu hikayesiyle de başaran yazar, Kırgız ülkesinin bilinirliğine büyük katkıda bulunmuş, pek çok yazar ve sinemacının yetişmesine vesile olmuştur.

Kaynakça

Aytmatov, C., (1982), Askerin Oğlu (Kitapta yazarın İlk Öğretmenim, Yüz Yüze, Cemile, Selvi Boylum ve Oğulla Görüşme adlı eserleri de yer almaktadır.) Çev:Mehmet Özgül, Cem Yay., İst., 327-336.

Balkan, Yılmaz, A., (2013), Hayattan Esere Cengiz Aytmatov, Turkish Studies Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p. 2621-2628, Ankara.

Balkan,Yılmaz, A., (2007), *Bozkırda Yeşeren Sevda Türküleri - Aytmatov ve Eserleri Üzerine*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 112 s.

Camankulova, R., (2013) Kırgız Belgesel Sinemasında Propaganda, İDİL, 2013, Cilt 2, Sayı 6 /Volume 2, Number 6, s. 104.

Çetin, M., (2008) www.aytmatov.org (A.T.: 01.01.2015)

Çetin, M., (2008) <http://www.aytmatov.org/tr/kirgiz-sineması> (A.T.: 01.01.2015)

Çetin, M., (2012) <http://aytmatovfilm.blogspot.com.tr/> (A.T.: 06.01.2015)

İri, Murat (2009). “Küreselleşme Sürecinde Kırgızistan Sineması: Bir Yabancı Sinema Dili Üzerine Okumalar”. 3. Uluslar Arası Türk Uygarlığı Kongresi: Küreselleşme ve Türk Uygarlığı içinde. Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları: Bışkek. Ss. 157-174.

Öngören, Gündeş S., (1991), Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye’ye Yansıması, Der Yay., İstanbul, s. 86-92.

Şentürk, R., (2013) Dramatik Hakikat, Savaş ve Barış, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimleri Dergisi Yıl:12 Sayı:23 Bahar 2013 s.15-42*

Dönem Seyahatnameleri Işığında Birinci Dünya Savaşı

Yrd. Doç. Dr. Mürsel GÜRSES*

Özet

Seyahatnameler yazıldıkları dönemin ruhunu anlamada önemli ipuçları veren edebiyat metinleridir. Gezin, gezip dolaştığı coğrafyaları insan ve mekân bağlamında eserinde anlatırken, o dönemin ruhunu da satır aralarına serpiştiren kişidir. Bu bakımdan Birinci Dünya Savaşı yıllarında (1914-1918) dünyanın farklı coğrafyalarına giden Türk gezginlerinin buralarda savaşın doğrudan ya da dolaylı etkilerini görmeleri ve bunları eserlerinde anlatmaları dönemin ruhunu anlama bakımından kayda değer veriler elde etmemizi sağlamaktadır.

Bu çalışmada 1914-1918 yılları arasında kitap olarak basılan dördü Arap alfabeli beşi Latin alfabesine aktarılmış toplam dokuz seyahatname incelenmiştir. Bu dönemde gezginlerin hem Avrupa hem de Asya ülkelerinde bulunmaları dikkat çekmektedir. Gezinlerin söylemlerinde Alman taraftarlığı ve İngiliz düşmanlığı belirgin bir biçimde görülmekte, savaşın Almanya tarafından kazanılacağına dair yargıların yaygın olduğu eserlerde gözlenmektedir. Çalışmanın sonunda, dönem Türk gezginlerinin savaşta müttefikimiz olan Almanlara çok güvenmeleri; Almanya yanında savaşa katılmanın doğru olduğu politikasını gütmeleri, gezginlerin büyük bölümünün İttihat ve Terakki yanlısı olmalarına ve o dönemde ülkemizdeki Alman imgesinin son derece olumlu olmasına bağlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Birinci Dünya Savaşı, Seyahatname, İmge

*Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, e-mail: mursel.gurses@bilecik.edu.tr

The First War in the Light of Travel Books

Abstract

Travel books are literary texts that give important clues in understanding the spirit of the time they were written. Voyager, not only tells the places he travelled in the context of human and space, but also intersperse the spirit of the time among his lines. During the First World War years (1914-1918) Turkish voyagers' travelling around the world, seeing the direct or indirect effects of war and telling these in their works make us understand the spirit of the period and achieve remarkable data about the period. In this study, nine travel books published between the years 1914-1918, four in Arabic alphabet and five transferred to Latin alphabet, were examined. In this period the travellers' presence in both European and Asian countries is quite remarkable. In discourse of travellers, pro-German and anti-British approach can be clearly seen and it is observed in the works, expressions about Germany's future victory was quite common. In conclusion, Turkish travelers' too much trust to Turkey's ally Germany and their policy of joining the war with Germany is because of most of the travellers' being supporters of "Comittee of Progress and Union" and German image's being positive in that period.

Key Words: First World War, Travel books, Image

1-Giriş: Türk edebiyatında gezi türünün Tanzimat'tan sonra ivme kazandığı, II. Meşrutiyet döneminde bu ivmenin daha da arttığı bilinmektedir. Bu gezilerin önemli bir bölümünün 'sırf' gezmek için yapıldığı, ancak daha çoğunun bir görev bağlamında gerçekleştiği göze çarpmaktadır. Birinci Dünya Savaşı gezi kitaplarının da çok büyük bölümü bir görev bağlamında ortaya çıkmış ürünlerdir. Örneğin Ahmet Rasim Birinci Dünya Savaşı'nda Romanya ve Galiçya cephelerinde savaşan Osmanlı askerlerine ulaştırılması gereken tütün paketlerini götürmekle görevlendirilmiş ve burada bulunduğu iki aylık sürede gönderdiği mektuplarla *Romanya Mektupları*'nı (1333) oluşturmuştur. Abdülgani Senî *Yemen Yolunda-Yemenden Avdet* (1330) adlı eserlerinde mektupçuluk göreviyle gittiği Yemen'i anlatırken, Ahmet İhsan savaş muhabirliği amacıyla Avusturya'nın Tirol Cephesi'ne gitmiştir. Mehmed Celal ve Ali Suad da görevi gereği bulunduğu coğrafyaları anlatan diğer yazarlardır. İncelememize konu edindiğimiz

Birinci Dünya Savaşı dönemi gezi kitapları dönem Türk aydınlarının yurt dışı izlenimlerini yazmayı tercih etmesi ile meydana gelmiş ürünlerdir.

2-Yöntem: Bu çalışmada önce 1914-1918 arası dönemde kitap olarak yayımlanmış gezi eserleri tespit edilmiştir. Gezi kitapları bibliyografyaları ve önemli kütüphaneler taranarak bu dönemde dokuz gezi kitabının yayımlandığı görülmüştür. Bu eserlerden dördü Arap alfabeli metin olup henüz Latin alfabeli baskısı yapılmamıştır. Beşi ise değişik dönemlerde Latin alfabesine aktarılıp yayımlanmıştır. Eserler okunarak gezginlerin Birinci Dünya Savaşı hakkındaki izlenimleri tespit edilmiştir.

3-Bulgular:

3.1. Bu Dönemde Yayımlanıp Savaştan Söz Etmeyen Seyahatnameler:

3.1.1. Abdülgani Seni (Yurtman) *Yemen Yolunda-Yemen'den Avdet* (1330) (1914-1915)

Kronolojik sırayla baktığımızda bu dönemde ilk gezi kitaplarından birinin Yemen mektupçuluğu göreviyle bu ülke yolculuğuna çıkan Abdülgani Seni'ye(Yurtman) ait olduğu görülmektedir. Yazar, bir yıl burada görev yaptıktan sonra dönüş yolunda gördüklerini *Yemen Yolunda-Yemen'den Avdet* (1330) adlı eseriyle anlatmıştır. Yazarın Yemen'den dönüşü 1910 yılının şubat-mart aylarına denk gelmiştir ancak eser, geziden dört ya da beş yıl sonra yani 1914-15 yıllarında bastırılmış olduğundan I. Dünya Savaşı ile ilgili herhangi bir bilgi vermemektedir.

3.1.2. Abdürreşid İbrahim, *Âlem-i İslam ve Japonya'da İntişar-ı İslamiyet, 1329-1331* (1915-1916):

Savaş yıllarında yayımlanıp savaştan söz etmeyen bir diğer kitap Abdürreşid İbrahim'e aittir. 1907-1910 yılları arasında Asya ve Uzakdoğu ülkelerine büyük bir geziye çıkan Abdürreşid İbrahim, Asya'yı tanımak ve orada İslamiyet'i yaymak amacıyla 1907 yılı sonlarında önce Batı Türkistan, Buhara, Semerkant ve Yedisu civarını dolaşmış, ardından 1908 Eylül'ünde Sibiryâ, Moğolistan, Mançurya, Japonya, Kore, Çin, Singapur, Hint denizi adaları, Hindistan ve Arabistan'ı kapsayan bir yolculuk daha yapmıştır. Önce gazetede yayımlanan bu yazılar, okuyucudan büyük ilgi görünce kitap haline getirilmiş ve ilk cildi 1328 (1912-1913), ikinci cildi 1329-1331 (1913-1915) tarihinde olmak üzere *Âlem-i İslâm ve Japonya'da İntişâr-ı İslâmiyet* adıyla yayımlanmıştır. Eser 1915 yılında yayımlansa da gezi 1907-1910 yılları arasındaki

izlenimleri anlatmaktadır, dolayısıyla I. Dünya Savaşı hakkında bu kitapta da herhangi bir bilgi yoktur.

3.1.3. Ali Suad, *Seyahatlerim*, 1332 (1916):

Seyahatlerim, Ali Suad'ın Necd ve Irak yörelerinde yaptığı gezilerin ürünüdür. 1916 yılında İstanbul'da basılan eser, 1996 yılında N. Ahmet ÖZALP tarafından Latin alfabesine aktarılarak yayımlanmıştır. Yaklaşık bir buçuk yıl bu yörede görevli olarak gezen yazar, Bahreyn, Medine, Kerbela ve Vadi-i Musa gibi yerleri de ziyaret etmiştir. Eser 1916 yılında basılmış olmakla birlikte gezi notları 1911-1912 yılları arasına aittir; dolayısıyla bu gezi kitabında da I. Dünya Savaşı hakkında bilgi yoktur.

3.1.4. Samizade Süreyya (ERDOĞAN), *Büyük Japonya-Day Nippon*, 1917:

Eser, Samizade Süreyya Beyin 1914 yılında Japonya'ya seyahatinden sonra kaleme aldığı izlenimlerinden meydana gelmektedir. 1917 yılında İstanbul'da yayımlanan eser, 2001 yılında Ali Ergün ÇINAR tarafından Latin alfabesine aktarılıp yayımlanmıştır. Japonya'nın tarihi, coğrafyası, nüfusu, ticareti; halkın inançları ve sosyal hayatı hakkında bilgi veren yazar, ölüme mahkûm bir devletin nasıl kurtulup yükseldiğini gözler önüne sermekte; Japonya'nın Osmanlı'ya model olmasını istemektedir. Bütün bu tespitlere rağmen eserde I. Dünya Savaşı ile ilgili herhangi bir bilgi ya da gözlem bulunmamaktadır.

3.2. Birinci Dünya Savaşı'ndan Söz Eden Seyahatnameler:

3.2.1. Mehmed Enisî (YALKI), *Alman Ruhu*, 1330 (1914):

Mehmed Enisî Yalkı'nın 1. Dünya Savaşı'nın ilk aylarında yayımladığını düşündüğümüz *Alman Ruhu* adlı eserinde savaş hakkında bazı bilgiler bulmak mümkündür. 1914 yılında İstanbul'da basılan 31 sayfalık bu küçük eser henüz günümüz alfabesine aktarılıp yayımlanmamıştır.

Enisî, eserin başından sonuna kadar Almanya'yı ve Almanları büyük bir övgüyle anlatmıştır. Kısaca tarihçesini anlattığı Berlin odaklı Almanya, geçirdiği zor günlerden her seferinde zaferle çıkmasını bilmiş, azimle çalışması, olağanüstü gayreti sayesinde Almanya'nın ilerlemesi sürekli devam etmiştir. Bu başarıdaki en önemli etken Almanların yüzyıllarca bıkmadan usanmadan çalışması ve öncekinin bıraktığına sonrakinin pek çok şey eklemesidir. Yazara göre Almanları bu derece başarılı yapan unsurlar şunlardır: Kanuna riayet etmek, üstün verdiği emri derhal yerine getirmek, iktisadi hayata değer vermek, kazandığını muhafaza etmesini bilmek, sabırla ve son derece emin adımlarla geleceğin mutlu günlerine çalışarak gitmek, kendinden çok

milletini sevmek, birlik-beraberlik düşüncesi, üstün bir ahlak, tasarrufa uymak, girişimci düşünceye sahip olmak, askerliği sevmek, düşmanını sürekli gözetlemek.

Almanya karadan, havadan ve denizden kendi güvenliğini sağlayacak tedbirleri almıştır. “Almanya’nın akla hayret veren azâmet-i mehibe-i askeriyesi” (Mehmed Enisî, 1330: 15) Almanların askerlik konusundaki üstün başarısının sonucudur. Yazara göre, dönem imparatoru İkinci Guillaume tahta geçtikten sonra barış günlerini iyi değerlendirerek “muhteşem bir ordu, muazzam bir donanma” oluşturmuştur. Düşmanlarının cinayet ve kıskançlıklarını cezalandırmak için hazırlanan ordu ile “hiç şüphe edilemez ki Almanya’nın önünde zafer ufukları açılmaktadır.” (Mehmed Enisî, 1330: 16)

Yazar, Almanların üstünden aldığı bir emri derhal yerine getirmedeki kararlılıklarını anlatırken Alman denizaltılarının I. Dünya Savaşı’nın başlarında İngiliz savaş gemilerini batırmayı başardığını, Alman ordularının dünyanın en büyük ordularını hüsrandan hüsrana uğrattığını şu cümlelerle anlatmaktadır:

Birçok Alman sefinesi İngiltere sahillerine torpedo dökmüş, Alman orduları küre-i zeminin en muazzam ordularını hüsrândanhüsrâna düşürmüştür. Bu meziyetledir ki mağrur İngiltere’nin o muazzam donanmalarıyla taht-ı muhâfazada bulunan sevâhilini, şehirlerini, gaz depolarını birkaç Alman kruvazörü bombardıman etmiş, İngiltere hâkimiyet-i bahriyesini çocuk oyuncağına çevirmiştir. Bu meziyetledir ki bir küçük Alman kruvazör filosu Şili sularında koca İngiliz donanmasına karşı nâil-i zafer olmuş ve yine bu meziyetledir ki (Falkland) adaları civarında kırk kadar İngiliz, Fransız ve Japon büyük harp gemilerinden mürekkep bir müttefik donanmaya karşı birkaç kruvazörden ibâret olan bu hafif Alman filosu kahramânâne harbe girişmiş ve milletin başına bir hâle-i şân çizerek gark u nâbûd olmuştur. (Mehmed Enisî, 1330: 21-22)

Enisî, yukarıdaki alıntısında da görüldüğü gibi, subjektif söylemlerle savaşta Almanların üstün olduğunu, Almanların üstün özelliklerinden dolayı da savaşı mutlaka kazanacaklarını işaret etmektedir. Bu gezi kitabı I. Dünya Savaşı’nın henüz yeni başladığı bir dönemde yazıldığından savaşla ilgili başkaca ayrıntı bulunmamaktadır.

3.2.2. Şerafeddin Mağmumi, *Seyahat Hatıraları III*, 1914:

Şerafeddin Mağmumi, son gezi kitabı olan *Seyahat Hatıraları 3*’ün ikinci kısmında-ki bu kısım 1914 Senesi Ortasında Afrika-yı Şimâlî’den Avrupa-yı Şimâlî’ye Azimet ve Avdet başlığıyla verilmiştir- I. Dünya Savaşı hakkındaki izlenimlerini paylaşmıştır.

Seyahat Hatıraları 3'ün ikinci kısmı, Mağmumi'nin en zor ve maceralı seyahatini anlatmaktadır. Yazın bir bölümünü Avrupa'da geçirmek için 1914 yılının temmuz ayında Mısır'dan bir vapurla hareket eden yazar, Almanya'ya ulaştığında Avusturya ile Sırbistan arasında savaş ilan edilmiş ve ardından Almanya da Rusya'ya savaş ilan etmiştir. Almanya'nın Fransa'ya savaş ilanından bir gün önce ülkeden ayrılan yazar Belçika'ya geçmiştir. Buradan bin bir güçlkle Paris'e ulaşmış, I. Dünya Savaşı'nın ilk haftasını Paris'te geçirmiştir. Yine bin bir güçlkle Marsilya'ya, oradan da İtalya'ya geçen yazar, eski bir tekne ile batma tehlikeleri atlatarak sağ salim Mısır'a dönebilmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi yazar savaşın henüz ilk günlerinde Avrupa'dadır ve kargaşa ile telaşın tam ortasına düşmüştür. Belçika'ya vardığında gazetelerden savaşı haber alan yazar duygularını şu şekilde dile getirmiştir:

“Belçika'nın Fransızca gazetelerini gözden geçirmeye koyuldum. Meğerse alev saçığı sarmış da benim haberim yok. Almanya, Rusya'ya i'lân-ı harb eylemiş ve Fransa ile de eli kulağında imiş. Belçika şiddetle hazırlanıyormuş. Elhasıl işler fena. Apıştım kaldım. Mısır'a kapağı atmak için Anvers'e mi gitmeli? İngiltere'ye mi geçmeli? Hollanda'nın Rotterdam limanını mı boylamalı? Yahut Paris'e ve oradan Marsilya'ya mı inmeli?” (Mağmumi, 2008: 445)

Belçika'nın Liege şehrinde sokaklar askerlerle doludur ki bu kent yazar oradan ayrıldıktan iki gün sonra Almanların müthiş hücum ve bombardımanına maruz kalmıştır. Yazar Belçika'dan Fransa'ya güçlkle geçmiş ve Fransa sınırındaki ilk istasyonda cumhurbaşkanı tarafından bu ülkede seferberlik ilan edildiğini görmüştür. Onun aktardığına göre,

“On iki gün zarfında 48 yaşına kadar her Fransız mevâki-i askeriyede toplanacak. Bayraklarla trampetlerle sokakları dolaşıyorlar. Kadınlar çocuklarıyla arkalarından geliyor. Bizi de bu askerî trene soktular. Yük vagonları da insanla doldu. Kompartımanlarda on beş kişiden ziyade kucak kucağa ve yerde oturuyor. Saat altıda ve kadınların yürek parçalayıcı ağlamaları içinde katar hareket etti. Fakat askere giden gençler hep pür-neş'e ve pür-şetâret. Nefislerine itimâtı mükemmel. Yumruklarını sıkarak “Biz şimdi 1870 senesinde değiliz. Almanya'ya göstereceğiz!” diye konuşuyor ve insanla dolu istasyonlardan ve geçit başlarından hîn-i mürûrda veyahut diğer askerî trenleriyle karşılaşınca hep birden Marseillaise şarkısı okuyor, “Yaşasın Fransa, Berlin'e! Berlin'e!” diye bağırıyorlardı.” (Mağmumi, 2008: 446-447)

Gerek yukarıdaki alıntıda gerekse metnin farklı bölümlerinde dile getirilen ulaşımındaki aksamalar, trenlerin tıklım tıklım asker ya da yolcu ile dolu olması savaş ortamının telaş ve paniği hakkında ipuçları vermektedir.

Mağmumi Paris'e ulaştığında da kentte savaş havasının hâkim olduğunu hemen fark etmiştir. Tren istasyonu bütünüyle askerler tarafından kordon altına alınmıştır ve askerden başka kimse istasyona sokulmamaktadır. Kentte tramvaydan, otobüsten, arabadan eser yoktur. “Âdeta o güzelim Paris ordugâh hâlini almış”tır.(s. 448) Paris'te gece gündüz açık olan lokantaların, dükkânların savaş nedeniyle erkenden kapandığını gözlemleyen yazar, her şeyin fiyatının birkaç kat arttığını da dile getirmiştir. Onun aktardığına göre dünyaca meşhur Champ Elysees Caddesi bile bomboştur. Yazarın Paris'te dikkatini çeken unsurlardan biri de kentin hemen her binasına Fransız, Rus, İngiliz ve Belçika bayraklarının çekilmiş olmasıdır. Birçok ticarethanenin üzerine “Sahibi Fransız'dır.” levhası asıldığını da belirten yazar, bunun sebebi olarak da savaşın ilk günlerinde düşman milletlere ait olan dükkânların yağma edilmesini göstermektedir.

Yazarın Paris'te bulunduğu günlerde İngiltere, Almanya'ya savaş ilan etmiştir. Cepheden gelen haberlere bakıldığında Belçika'nın Liege şehri, Alman hücumlarına direnmeye devam etmektedir. Bu olumlu haberler Parislilerin manevi gücünü arttırmıştır. Hele Fransız ordusunun Alsas'a doğru ilerlemekte olduğu haberlerinin gelmesi üzerine, büyük bir kalabalık Concorde Meydanı'nda toplanarak hutbelerle, vivalarla Strasburg heykelinin üzerindeki siyah matem tülünü kaldırmıştır.

Mağmumi bu ve benzer izlenimlerini paylaştığı gezi kitabında I. Dünya Savaşı'nın Avrupa kentlerine ve sosyal hayatına yansımaları yakından görmüş, ancak doğal olarak cephe hakkında herhangi bir izlenim aktaramamıştır. Paris'ten Marsilya'ya güçlükle geçen yazar gerek yolculuğu sırasında gerek kaldığı otellerde kalabalık, pahalılık, telaş, düzensizlik durumlarını aktarmış, zorlukları atlatarak vapurla Mısır'a geçebilmiştir. Mağmumi, savaşın ilk günlerinde Avrupa'da bulunmuş bir gezgindir ve savaşın patlak vermesiyle geziyi yarıda kesip alenacele Mısır'a dönmüştür. Dolayısıyla savaşın bütününe değil başlangıç günlerine ait izlenimler yazarın kaleminden okunabilmektedir.

3.2.3.Mehmed Celal, *Almanya'daki İhtisâsâtım*, 1917

Birinci Dünya Savaşı'nın en hızlı dönemlerinde Almanya'ya giden Mehmed Celal¹de savaş ortamındaki Almanya'yı yakından gören gezginlerdendir. Eserinin başında otuz yıldan beri Almanya'yı takip ettiğini ve Osmanlı Devleti'nin kurtuluşunun ancak Almanya'ya yaklaşmakla mümkün olabileceğini belirten yazar, “Hükûmetimizin bu zarûret ve lüzûmu zamanında takdîr ederek Almanya ve Avusturya-Macaristan ile müştereken harbe dâhil olmakla memlekete karşı unutulmayacak derecede âli bir hizmette bulunduğu şüphesizdir.” (Mehmed Celal, 1917: 5) diyerek savaşa Almanya tarafında girmenin ne kadar doğru bir karar olduğunu ifade etmektedir.

Mehmed Celal'e göre I. Dünya Savaşı'nın çıkmasının tek nedeni İngiltere'nin güttüğü siyasettir.

“Evet, Almanlar bu harbe zorla sevk edilmişlerdir ve harbin müsebbib ve mürettib-i hakikîsi İngiltere'dir. Hükûmet-i mezkûrenin bu harbin esbâbını ihzâr için muayyen bir usûl-i siyaset takip ederek senelerce çalıştığını bazı akvâmın husûmet-i milliye gibi amâl-i istilâciyâne gibi ihtirasât ve temayülâtından pek desisekarâne surette istifade ederek nihayet dünyanın felaketini milyonlarca nüfusun itlâfını medid asırlar zarfında vücûda gelen Avrupa sanat ve mamûriyetinin birçok asırlar telâfisi mümkün olmayacak derecede ihlâl ve ızrârını mucib olan şu nar-ı harbin iştiâline bâdî olduğu şüphesizdir.”(Mehmed Celal, 1917, 15-16)

Yazara göre İngiltere Büyük Elizabeth döneminden beri dünya siyasetine ve ekonomisine hükmetmeye alışmış bir güçtür. Ülke bu gücünü dünya milletlerinin yararına değil zararına olacak şekilde kullanmaktadır. Dünyada tek söz sahibi olmayı büyük bir hırsla isteyen İngiltere, “bundan yüz sene sonra iktisadiyât veya siyasiyâtta kendisine rakip olabilecek bir milleti çekemez ve o ihtimali daha şimdiden ortadan kaldırmak ister.” (Mehmed Celal, 1917: 16)

Yazar ülkede bulunduğu sırada savaş üçüncü yılını geride bırakmıştır. Her iki taraf da savaşın güçlüklerini, sıkıntılarını iyiden iyiye hissetmektedir. Yiyecek sıkıntısı ise bunların başında gelmektedir. Savaş zamanı Almanya'yı gezen Mehmed Celal, savaş nedeniyle Almanların yiyecek sıkıntısı çektiklerini ve hükûmetin yiyecek maddelerini vesika usulüne bağladığını aktarır. Almanların bu vesika usulüne uyduklarını, herkesin

¹ Burada bir gezi kitabıyla kendisinden bahsettiğimiz Mehmed Celal romancı Mehmet Celal değildir. Bu gezi kitabının sahibi bir dönem Mülkiye Mektebi'nde müdürlük yapmış olan, hakkında Ali Çankaya Mücellidoğlu'nun, ‘MülkiyeTarihi ve Mülkiyeliler: 1859-1949’ kitabında kısa bir bilgi bulabildiğimiz Mehmed Celal'dir.

hakkına razı olduğunu anlatan yazar, Almanların “tabak dolduran büyük bifteklerinin ve köftelerinin” savaş nedeniyle ortadan kaybolduğunu dile getirir.

Türlü zorluklara karşın Almanlar her türlü güçlüğü altından kalkabilecek yapıdadır. Ona göre ülkede kadın erkek herkes mücadeleye ortak olmaktadır. Özellikle Alman kadınlarının fedakârlıkları yazarı hayranlık uyandırmıştır. Gezisi sırasında Alman kadınlarını gözlemleyen Mehmed Celal de savaşın sonucu hakkında karamsar olarak geldiği Almanya’da, bu kadınların her türlü fedakârlığa katlanmalarının kendisini tekrar ümide sevk ettiğini belirtir. “Bu mücadele üç senedir devam ediyor. Üç sene, on sene, otuz sene daha devam etse yine mağlup olmayacağız. Bahusus Alman kadınlarının erkekler kadar âli olan fedakârlıkları zafer-i âtinin en büyük âmillerinden biri ve belki birincisi olacaktır.” (s.27) diyen yazar, savaşın zaferle sonuçlanacağına inanır ve bu zaferin de Alman kadınları sayesinde gerçekleşeceğini düşünür. Sonunda da “Genci, ihtiyarı, fakiri, ganisi, erkeği, kadını aynı maksadın istihsalı için aynı suretle, aynı fedakârlıkla çalışan bir millet için mağlubiyet yoktur. Binâenaleyh Almanya mağlup edilemez.” (s.28) der.

3.2.4. Ahmet İhsan, *Tirol Cephesinde-Ateş Hattında*, 1917:

Birinci Dünya Savaşı’ndan söz eden bir diğer gezi kitabı gazeteci Ahmet İhsan’a aittir. Ahmet İhsan I. Dünya Savaşı’nın çok hızlı bir şekilde devam ettiği 1917 yılı eylül ayında Servet-i Fünun gazetesinin savaş muhabiri olarak Avusturya’nın önemli bir cephesi olan Tirol’e gitmiş, burada müttefikimiz Avusturyalılarla ilgili izlenimlerini ve cephe hatıralarını *Tirol Cephesinde-Ateş Hattında* adlı eseriyle okuyucusuna aktarmıştır. Yazar Viyana’dan sonra on iki saatlik bir tren yolculuğu yaparak Innsburg’a ulaşmış, bu kentin doğal güzelliklerini, mağazalarını, caddelerini aktardıktan sonra, “Muharebeden evvel Avusturya’nın en mutena bir tenezzüh ve teferrüc ve istirahat kasabası olan Innsburg vakt-i harpte gayet mühim bir merkez-i sevkiyat olmuştur.” (Ahmet İhsan, 1917: 12) demiştir.

Yazar Innsburg’ta dağcılık sporunun çok yaygın olduğunu, kadın erkek hemen herkesin spor ve gezi amacıyla dağlara çıktığını anlatır. Ancak savaş başladıktan sonra bu gezintilerde sadece kadınlar ve çocuklar görülmektedir, onlar da gezmek için değil yiyecek toplamak için dağlardadır.

Innsburg’tan sonra Niederdorf’a geçen yazar cepheye çok yakın olan bu kasabada pek çok misafırhane ve pansiyonun varlığından haber vermektedir. Buralarda sadece ziyaretçiler değil ileri ateş hattında çarpışan askerlerin eşleri ve çocukları da

kalmaktadır. Aileler varlıklarıyla cephedeki askerlerine destek olmaktadır. Bu cephe sınırında askerlere özgü yemekhaneler vardır. Her asker için devlet günlük belli bir yiyecek parası vermekte, askerler de yemek ihtiyaçlarını bu yemekhanelerden karşılamaktadır.

Yazar buradaki izlenimlerini aktardıktan sonra yanına verilen bir askerle sıcak çatışmaların yaşandığı cepheye gitmiştir. Bu cephede Avusturyalılar İtalyanlarla çarpışmaktadır. Avusturyalı askerlerin zirveye tırmanmak için motorlu teleferik yaptıklarını, iki kişilik bu sandığın 10 dakikalık bir yolculuktan sonra dağın zirvesine ulaştığını belirtir. Teleferikten indikten sonra düşman İtalyanların atış mesafesi içinde bir süre ormanlık alanda yürürken sağında solunda şarapnel parçaları, parçalanmış ağaçlar gören yazar tam bu sırada İtalyanların kendilerine doğru ateş etmeye başladıklarını anlatmıştır.

Bu ateşten kaçarak kurtulan yazar yaklaşık bir buçuk saat yürüyerek güvenli bölgeye ulaşır. Buradaki bir kamyonla da karargâha döner. Ölümle burun buruna gelen yazar karargâhta kendisinin Tirol cephesine ulaşan ilk savaş muhabiri olduğunu öğrenir. Karargâhta bulunan askerler savaş başladığından beri cepheye gelen ilk gazetecinin kendisi olduğunu söylemiş ve birer hatıra mektubu yazıp yazarı tebrik etmişlerdir.

3.2.5. Ahmet Rasim, *Romanya Mektupları*, 1917:

Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'ya yansımaları hakkında bilgiler veren bir diğer isim Modern Türk edebiyatının ve basınının özgün isimlerinden Ahmet Rasim'dir. Yazarın, *Romanya Mektupları* adıyla 1917 yılında yayımladığı eser, Aralık 1916 ile Ocak 1917 arasında Romanya cephesinden Tasvir-i Efkâr gazetesine gönderdiği yazılardan oluşmaktadır. Ahmet Rasim bu geziye görevli olarak çıkmıştır. Görevi, Romanya cephesinde çarpışan Türk askerlerine gönderilen tütünü ulaştırmaktır. Önce Sofya, ardından Plevne, Varna, Mecidiye, İbrail ve Bükreş'i gören yazar savaş ortamındaki Bulgaristan ve Romanya hakkında izlenimlerini okuyucularıyla paylaşır.

Yazar önce Bulgaristan hakkında bilgi vermeye başlar. Ona göre bu ülkede savaşın belirtilerinden biri 'vesika'dır.

“Dünya savaşının en ince evrelerinden birini oluşturan ‘vesika derdi’ burada da hüküm sürüyor. Bu kâğıt paranın icad ve yaygınlaştırılmasından amaç büyük, küçük, zengin, fakir herkesin eşit bir işleme tabi tutularak, ekmek, tuz, şeker, gaz, kömür gibi en birinci derecede olan ihtiyaç maddelerinden eşit olarak ekonomik bir biçimde yararlanmaları ve düşmanlarımızın bizi aç bırakmak amacına tutumlulukla karşılıkta bulunmalarıdır.” (Ahmet Rasim, 1988: 33)

diyen yazar savaşın sosyal hayata yansımalarının örneklerinden birini vermiş olur.

Yazar, Sofya'nın gerçekten sakin olduğunu, gazinoların, kahvehanelerin, mağazaların açık olduğunu, hatta vesika derdi ve pahalılık olmasa kentte savaşın hiç hissedilmediğini belirtir. Dobruca'da ise savaşın kokuları daha yakından duyulmaktadır. Yazar Kızılhaç sağlık trenlerinde Osmanlı, Bulgar, Alman yaralılarını görmüştür. Kuzey Dobruca sürekli yaralı yollamakta, sürekli savaşmaktadır. Kentte hiçbir Romen kalmamıştır. Çevre köylerden gelme kadın, çocuk Müslümanlar buraya yerleşmiştir. “Bunlar savaşın zabt, gasp, müsadere, yağma, vergiler gibi her bir vartasına uğramışlar, bir gün evvel tok iken bir gün sonra aç, sefil kalmışlardır.” (s.78)

Yazar tütünleri ulaştırmak için karargâha vardığında Almanya'nın Bavyera bölümünün Rusları mevzilerinden püskürttüğünü, müttefik devletler ordularının Romanya'nın başkenti ve Köstence gibi limanını ele geçirdikten yine önemli bir liman olan İbrail'e doğru gittiklerini öğrenmiştir. Oradaki askerlerin sevinçle “savaş bitmek üzere” dediklerini aktarmıştır.

Yazar İbrail'deyken Vadeni Muharebesini de izleme imkânı bulmuştur. Türk subaylarına rica eden yazar, Rus birlikleriyle çarpışan orduyu dürbünle izlemiştir. Bu muharebe lehimize sonuçlanmıştır. İbrail'den Bükreş'e geçen yazar, kentin dış görünüşü itibariyle istila edilmişe benzemediğini ancak manevi kırgınlığın her yerde hissedildiğini belirtmiştir. Orada burada görünen Alman askerlerinin hemen yanında yedi sekiz Romen kadının bulunduğunu, bu derece düşüklüğe nasıl bir isim koymak gerektiğini bilemediğini söylemiştir. Yazara göre Bükreş'te savaş yokmuş gibi fuhuş hayatı devam etmektedir. Otelde kaldığı bir gece hiç tanımadığı bir kadının odasına girmek istediğini eserinde anlatmıştır.

4-Sonuç:

Bu dönemde yayımlanan seyahatnamelerin beşinde savaşın izleri görülebilmektedir. Gezinler gerek cepheyi gerekse cephe arkasını eserlerinde anlatmaya çalışmışlardır. Bu yazarlara göre savaş Avrupa kentlerine ulaşımında aksamalar, pahalılık, yiyecek sıkıntısı biçiminde yansımış, bununla birlikte günlük hayatta çok ciddi aksamalar olmamıştır. Yazarların müttefikimiz olan Almanlara ve Avusturyalılara sevgi ile yaklaştıkları, savaşı başlatan tarafın İngiltere olduğuna inanmaları ve savaştan galip gelecek olan tarafın yine İttifak Devletleri olacağını ümit etmeleri dikkat çekmektedir. Özellikle Mehmed Enisî ve Mehmed Celal'in Almanya izlenimleriyle Türk toplumuna ümit ve cesaret vermek istedikleri belirgin bir şekilde

görülmektedir. Alman taraftarlıkları aşikâr olan bu gezginlerin eserleriyle İttihat ve Terakkicilerin politikalarına doğrudan destek oldukları, çizdikleri mükemmel Alman imgesiyle de Türk kamuoyuna yön vermeye çalıştıkları gözlenmektedir.

KAYNAKÇA

Ahmet İhsan (1917), *Tyrol Cephesinde-Ateş Hattında*, İstanbul: Matbaa-ı Ahmet İhsan ve Şürekâsı.

Ahmet Rasim (1988), *Romanya Mektupları*, Haz. Rıdvan Yakın, İstanbul: Arba Yay.

Mehmed Celâl (1917), *Almanya'daki İhtisâsâtım*, İstanbul: Matbaa-i Âmire

Mehmed Enisî (1330), *Alman Ruhı*, Ankara: Nefaset Matbaası

Şerafeddin Mağmumi (2008), *Avrupa Seyahat Hatıraları*, Haz. Nazım H. Polat, Harid Fedai, İstanbul: Boyut Kitapları

Türk Tiyatro Eserlerimizde Kırım

Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI*

Özet

Tarih, geçmişte yaşanan olayları neden-sonuç ilişkisi içinde, mekân ve zaman göstererek, belgeler ışığında objektif olarak inceleyen bir bilim olarak tanımlanırken; yaşanan olayların en önemlisi savaşlar olmuştur. Dolayısıyla tarih kitaplarımızın büyük bir bölümü bu savaşlara ayrılmıştır. İşte edebiyat-tarih ilişkisi ilk çağlardan beri hep görülmüş, tarih, edebiyat için konu zenginliği itibarıyla hep gözde bir kaynak olarak yerini korumuştur. Türk şiiri, romanı ve öykülerinde olduğu gibi Türk tiyatro eserleri de, konularını geçmişte yaşanan savaşlardan, tarihî şahsiyetlerden seçmektedir. Bu çalışmada Kırım'da meydana gelen olayları ele alan tiyatro eserlerimizde bu olayların nasıl ele alındığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Kırım Hanlığı'nın devamı için Şahin Giray'ın verdiği mücadelenin ele alındığı (*Şahin Giray*, 1918), Bolşevik İhtilâli ve Stalin zamanında Kırım Türklerinin uğradığı zulümler (*Moskof Sehpaşı*, 1973) ve Gaspıralı İsmail Bey'in ölümünden sonra Kırım'da verilen istiklâl mücadelesinin (*Çırpınırdı Karadeniz*, 1979) tiyatro eserlerimize yansması bu bildirinin konusunu oluşturmaktadır. Amacımız, üç eserde Kırım'ın kötü talihi, Ruslar tarafından ele geçirilmesi ve Kırım halkının maruz kaldığı zulmü yazarlarımızın nasıl ele aldığını tespit etmektir. Bugün de Kırım meselesi güncel bir konudur. Kırım'dan hareketle kendi ülkemizde de Kırım'a benzer sorunlar zaman zaman yaşanmakta, geçmişin acıları gün geçtikçe unutulmaktadır. Tarih tekerrürden ibaretse, geçmiş olaylardan ibret alınması için yazarlarımızın tespit ettikleri hususları anlamak, ülke insanları olarak daha bilinçli olmamızı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırım, Kırım'da esaret, Şahin Giray, Stalin ve Kırım, Katerina ve Kırım, Türk Tiyatrosu

*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mbuttan@ogu.edu.tr

Abstract

History, in the past experienced events in cause-effect relationships, space and time, showing documents examined in the light of the objective is defined as a science; The most important current incident was wars. Therefore, a large part of our history book is divided into these wars. That relationship literature and history always been seen since antiquity, history, literature as a subject for wealth always has maintained its place as a popular source. Turkish poetry, novels and short stories, as in the works of Turkish theater, the subject of war experienced in the past, are selected from historical figures. In this study, dealing with the events occurring in the Crimea in our drama of these events will be studied to determine how they deal with.

Crimean Khanate to continue Şahin Giray of the struggle discussed (Şahin Giray, 1918), the Bolshevik Revolution and Stalin's time of Crimean Turks suffered atrocities (Moskof Sehpaşı, 1973) and Gaspıralı İsmail Bey after his death in the Crimea, the independence struggle (Çırpınırdı Karadeniz, 1979) reflected our drama is the subject of this paper. Our goal is three pieces of bad luck in the Crimea, captured by the Russians and Crimean exposed the oppression of the people of our writers is to determine how to handle them. Today is a special topic issue of the Crimea. Starting from Crimea in our own country are experiencing similar problems from time to time, every day the pain of the past are forgotten. History repeats itself with nothing more than the past events of our writers determined to be admonished that they understand the issues, the people of this country will enable us to be more conscious.

Key Words: Crimean, Bondage in the Crimea, Şahin Giray, Stalin and Crimean, Katerina and Crimean, Turkish Theatre

1.Giriş

Kırım Tarihine Kısa Bir Bakış

13. ve 14. Yüzyıllarda Rusya'nın içlerine ve Kıpçak'a ilerleyen Tatar kabileleri, göçebe yaşamlarını bırakarak Kırım'a yerleşti. *Cengiz Han*'ın soyundan Tatarları yöneten *Hacı Giray* hâkimiyeti ele geçirdi. 1441'de kurulan *Kırım-Tatar Devleti* 1783'e kadar devam etti. 1475'ten, 1774 yılında imzalanan *Küçük Kaynarca Antlaşması*'na kadar Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı kaldı. Bu dönemde Moskova'ya karşı savaşçı ve tampon bölgelerde yaşayacak nüfus olarak birçok Türk boyu hanlık topraklarına yerleştirildi. Özellikle 16. yüzyılda Tatar orduları bugünkü Belarus, Polonya ve

Moldova'nın bulunduğu topraklara çokça sefer düzenledi. Güneyde ise *Don-Volga Projesi*'ne destek olundu. *I. Devlet Giray*, 1571'de başarılı bir seferle Moskova'yı kuşattı. Büyük ordusuyla Rusları yendi ve Moskova'yı yaktı. 1572'de yaptığı seferde yenilince büyük çaplı fetih plânı gerçekleşemedi. 1577'de ölümünden sonra Kırım'da taht kavgaları başladı. *II. Gazi Giray Han* 1591'de Moskova üzerine yürüdü, büyük başarılar kazandı ve Ruslar bir kez daha vergi ödemeye mecbur kılındı. Rus milleti ancak bu tarihten sonra güney steplerinde savunma tedbirleri almaya başlayabildi. *II. Gâzi Giray*, Osmanlı-Avusturya savaşlarında büyük başarılar kazandı, Macaristan seferlerine katıldı ama 1607'de vebadan öldü.

Ruslarla yapılan 1676-1681 Savaşı sonunda Osmanlı Devleti Ruslarla görüşme yapma yetkisini Kırım Hanlığı'na verdi. Kırım Hanı *Murat Giray*, Ruslarla 20 yıllık bir barış imzaladı. 17. yüzyılın sonlarına gelirken Moskova Çarlığı artık güçlü bir devlet olan Rus İmparatorluğu haline gelmiş, Tatarlar için artık Moskova'yı yağmalamak veya vergiye bağlamak zorlaşmıştı. *II. Viyana kuşatmasında* Murat Giray ve Kırım Ordusu, Osmanlılara yardıma gelmiş ama bazı kaynaklar bu kuşatmada Murat Giray'ın Viyana'yı kurtarmaya gelen Lehlerin önünü bilerek kesmediğini yazar. Kuşatma sonunda Murat Giray azledilir. *II. Hacı Giray*'dan sonra tahta geçen (1684) *I. Selim Giray*, dört kez geçtiği Kırım tahtında büyük başarılar elde eder. Rusların Kırım seferlerini, Lehlerin 1687-1688 seferlerini püskürtür. Selim Giray'ın başarılarına rağmen Osmanlı Devleti bu savaşları kaybedip Karlofça Antlaşmasını imzalar. Sonraki dönemlerde Osmanlı'nın Avrupa karşısında gerilemesi ve Rus Çarlığı'nın yükselişi Kırım'ı oldukça etkiler. 1735-1739 Osmanlı-Rus savaşı sırasında Ruslar Bahçesaray'a kadar inip bölgeyi yağmalar. "1768 harbinde Rusların birinci derecede hedefleri gizli propaganda ile hazırlık yaptıkları Kırım'ın istilâsıdır. El altından bazı Tatar hanzadeleriyle mirzalarını istiklâl vaadiyle kendilerine celbetmişlerdir." (Uzunçarşılı, 1982: 405.) 1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Beserabya ve Kırım Yarımadası Ruslar tarafından işgal edilir. Bu saldırılara *Kırım Giray* karşı koymaya çalıştıysa da 1774'te Küçük Kaynarca Antlaşması ile Kırım, Osmanlı'dan çıkartılıp bağımsız hale getirilir. Sadece dinî işlerde Osmanlı halifesinin yetkisi tanınır. 1777'de Rus yanlısı olarak tanınan *Şahin Giray*, tahta geçer. Ruslar bölgeye çokça Slav göçmen yerleştirirler. 1779'da imzalanan *Aynalıkavak Tenkihnamesi* ile Kırım hanlarının serbestçe seçilmesi, Rus askerlerinin Kırım'dan çekilmesi, Osmanlı Devletinin Şahin Giray'ı tanıması maddeleri kabul edildiyse de Ruslar antlaşmaya uymazlar. 1783'te *II. Katerina*'nın emriyle Kırım işgal edilir. Artan Rus etkisine karşı

halk ayaklanır ve *Bahadır Giray* tahta geçirilir. Şâhin Giray ise Ruslara sığınır. 1785'te Şâhin Giray Rus Ordusu'nu arkasına alarak Kırım'a geri gelir. Daha sonra Ruslardan istediğini bulamayıp İstanbul'a sığındıysa da önceki hareketlerinin bedeli olarak Rodos'a sürülüp orada idam edilir. Osmanlı devleti Kırım'a giren Rus Ordusu'na karşı yeni bir savaş açıtsa da başarısız olur ve 1792'de imzalanan *Yaş Antlaşması* ile Kırım'ın Rusya'ya iltihakını kabul eder.

Kırım Osmanlılar için daha çok müttefik devlet statüsündeydi; Kırım hanları, Kırım'da kendi adlarına para bastırıyor ve kendi adlarına hutbe okutuyorlardı. Osmanlılar da Ukrayna bozkırlarının sadece Kırım yönetimine ait olduğunu kabul ediyordu. Osmanlılar Kırım Hanlığından vergi almıyor, hatta seferlerde başarılı olurlarsa onlara vergi bile ödüyorlardı.

Kırım Hanlığı dış ilişkilerinde bağımsız bir devlet gibi davranabiliyordu. Hanlık 18. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin herhangi bir etkisi değerlendirmeye alınmadığında bile Avrupa'nın en önemli güçlerinden biriydi.

Kırım, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar Rus İmparatorluğu, II. Dünya savaşı sırasında Almanya ve daha sonra Sovyetler Birliği içinde Rusya Federatif Sosyalist Cumhuriyeti ve Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kontrolü altında kaldı.

2014 Kırım Krizi, Ukrayna'ya bağlı *Kırım Özerk Cumhuriyeti*'nde ortaya çıkmıştır. Olaylar halen devam etmektedir. Referandum sonucu % 95 *Kırım Özerk Cumhuriyeti*, %96 Sivastopol'un Rusya'ya bağlanması yönünde karar çıksa da Birleşmiş Milletler, üyesi olan Ukrayna'nın toprak bölünmezliğini korumaktadır. Kırım Özerk Cumhuriyeti, bugün Ukrayna, Rusya arasında sorun olmaktadır. Kırım Parlamentosu 6 Mart 2014'te yapılan referandumda Rusya'ya katılma kararı almıştır. 16 Mart'ta yapılan Kırım Tatarlarının boykot ettiği referandumda çıkan % 96.8'lik Rusya'ya bağlanma kararıyla Ukrayna'dan bağımsızlık ilan ederek Rusya'ya bağlanmak üzere başvuruda bulundu. Rusya tarafından Kırım'ın bağımsızlığı tanındı. Bölge Rusya'ya bağlanmasına rağmen uluslararası alanda hâlâ Ukrayna'ya bağlı bir bölge olarak görülmektedir. Kırım şu anda Ukrayna yasalarına göre Kırım Anayasası tarafından yönetilen özerk bir parlamenter cumhuriyettir.

Kırım'ın nüfusu 2007 yılı itibariyle 1.973.185'tir. Bölgede orta çağın sonunda Kırım Hanlığını oluşturan Kırım Tatarları, şimdiki nüfusun %13'ünü oluşturmaktadır. Etnik azınlığa düşmüştür. Kırım Tatarları Stalin hükümeti tarafından zorla Orta Asya'ya sürgün edilmiştir. Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra Kırım Tatarları bölgeye geri

dönmeye başlamışlardır. Ülke nüfusunun büyük çoğunluğu Rus olmakla birlikte, ülkede Ukraynalılar ve Kırım Tatarları oldukça büyük nüfusa sahiptir. (Erşahin, 2014: 163-202)

2. Yöntem:

Her üç eser ayrı ayrı özetlenip yazarların üzerinde ısrarla durduğu konular ve vermek istedikleri mesajlar tespit edilip eserlerdeki olayların tarihi gerçeklerle ne derecede bağdaşıp bağdaşmadığı tespit edilmiştir.

3. Bulgular:

3.1 Şahin Giray (Ozansoy, 1917/1918)

Eserde Kırım, 1774 Küçük Kaynarca Antlaşması ile Osmanlı'dan Rusya'nın oyunları ile ayrılmış, müstakil bir statü kazanmıştır. Ancak Kırım'da büyük kargaşalıklar yaşanmaktadır. Rus orduları Kırım'a girince III. Selim Han İstanbul'a kaçmış, Tatarlar birkaç fırkaya ayrılmıştır. Ulema ve halk *Sahip Giray*'ın tahta geçmesini isterken, mirzalar ve ayan onu istemezler. Sonunda *Sahip Giray*, han olur. Ancak olaylar durulmamış olup ayan ve mirzalar ile avam ve ulema birbirini boğup öldürmektedir. Sonunda *Sahip Giray* azledilir. Halk arasında Türklere büyük sempati varken Rusya'ya kin ve düşmanlıkları vardır. Osmanlılar *Küçük Kaynarca Antlaşması* sonunda Rusların Kırım'ı işgalini kabule mecbur olacaklarını düşünen *Katerina*, Kırım'ın işgali için uygun zemin bulunduğunu düşünür. Çünkü Osmanlı'da bulunan elçilerinden İstanbul'da ihtilaller, idamlar, isyanlar bulunduğunu, başını kaldıracak durumları olmadığını, eski fütuhât emellerinin gitgide bozulmakta, çözülmekte olduğu haberlerini alırlar. Prusya, İsveç, Avusturya ile de Rusların ilişkileri iyidir. Dolayısıyla kendilerine bir müdahale olmayacaktır. Kırım'da hazırlanan kargaşadan bir an evvel istifade etmek istemektedirler.

O sırada *Şahin Giray*, Petersburg'da *Katerina*'ya yaverlik etmektedir. Bunu bilen ulema ve ayanın onun artık kâfir olduğunu, ondan memlekete zarar geleceğini düşünmekteyken bir kısmı da onun memlekette yenilikler yapabileceğini söylemektedir. Şahin Giray, buraya aslında azılı düşmanlarını anlamak, medeniyeti idrak etmek, askeri ve siyasî teşkilatı öğrenmek için gelmiştir.

Ruslar Kırım'ı zorla işgal ederlerse aralarında uzun yıllar sürecektir mücadele olacağını düşünen *Katerina*, Şahin Giray'ı, huzuruna çağırır. Şahin Giray'a iltifatlar eden *Katerina*, "Tatarları ve seni korumak için her türlü yardımı yapmaya hazırım, bütün

askerlerim emrine amade.” der. *Şahin Giray*, Rus askeriyle zaten fena halde bulunan millete, memleketine karşı gelemem dese de Katerina, *Devlet Giray*’a karşı onu destekleyeceğini, Devlet Giray’ın yerine kendisinin geçmesinin ülkesi için daha hayırlı olacağını, ülkesi için düşündüklerini gerçekleştirme fırsatı yakalayacağını, bunun için de kendisinin ona yardımcı olacağını yineler. Ülkesinin durumunu ve iktidarı ele geçirmek isteyenleri, hocaları ve mirzaları kötüler. Şahin Giray, başlangıçta Katerina’nın yardım teklifini kesinlikle reddederse de Katerina’ya askerlerini Kırım ve çevresinden çekmesini, bundan kendisinin emin olmasını, kendisini asla zorlamamaları şartıyla hanlığa seçilmesi için lazım olan teşvikleri yapabileceğini söyler. Şahin Giray, Kırım Hanlığını alır. Ancak Moskof zoruyla olduğundan mirzalar, ağalar, din uleması, Şeyhülislâm da dâhil handan pek memnun değildir. Onun yapmak istediklerini İslami şartlara aykırı bulmaktadırlar. Şahin Giray, Rusya’da gördüklerini uygulamaya çalışır. Kendisinin ve askerlerinin kıyafeti bile Rus kıyafetidir. Kendisine karşı da olsalar sonuna kadar onlarla savaşacağını söyleyen Şahin Giray kimsenin ikazlarına kulak vermez. Sonunda kendisini anlayacaklarına inanmaktadır. Ayan, eşraf, din uleması Şahin Giray’ın aleyhinde kötü sözler yaymakta, kin beslemektedirler. Çok geçmeden ülkede büyük bir isyan çıkar. Şahin Giray ülkeden kaçmak zorunda kalsa da yine Rusların yardımıyla ikinci kez tahta oturur. Bu sırada Rus orduları *Kuban*, *Küfe* ve *Taman* taraflarını işgal etmişlerdir. Yavaş yavaş içeri sokulan Rus askeri Kırım’ı tamamen ele geçirmeye başlamıştır. Din uleması ve ayanın büyük bir kısmı yine Şahin Giray’ın düşmanıdır. Şimdi Şahin Giray’ın iki düşmanla savaşması gerekmektedir. Kırım askeri yenilir. Rus askerleri başkente kadar gelir ve saraya girerek Şahin Giray’a silâh zoruyla imzalattıkları bir kâğıtla Kırım’ı Katerina’ya verdirirler. Şahin Giray oyuna gelir ve ülkesini terk edip Rusya’ya sığınmak zorunda kalır.

3.2. Çırpınırdı Karadeniz (Topal, 1979)

Eser, Türk Milleti’nin Kırım’da yaşadığı zulümleri dile getirmektedir. Olay, *Gaspıralı İsmail Bey*’in ölümünden sonra (ölüm: 24 Eylül 1914), *II. Nikolay* döneminde Kırım’da geçer. Başta Kırım olmak üzere diğer esir Türk illeri Azerbaycan, Dağıstan ve Kafkaslarda meydana gelen hürriyet kavgasını anlatır. Kalles Rus istibdadının kanlı vahşetlerini dile getirir. Kırım’ın Yalta, Gaspıra köyleriyle, Sivastopal ve Bahçesaray illerindeki esir Türklerin hürriyetlerini elde etmek için gösterdikleri gayret sıralanır. Kırım’da geçenler kin, nefret, intikam kokan canlı bir tablo gibi gözler önüne serilir.

Kırım’da Ruslar, akıl almaz işkence metotlarını kullanarak Kırım Türkünü yok etmek istemektedirler. Rusya karışıktır. Bundan istifade ederek özgürlük mücadelesine girişen genç Kırımlılar, ülkede teşkilatlanırlar. Ancak aralarında Rus casusları vardır. Türkler saflığının ve iyi niyetinin kurbanı olmaktadır. Bu arada gençlerin lideri Serhat, Gürcistan, Azerbaycan, Kafkasya ve Şeyh Şamil’in memleketi Dağıstan’a bir yolculuk yapıp oradan mücadelelerine destek isteyecektir. Türkiye de o sırada karışıktır. Onlardan da belki yardım alırız diye ummaktadırlar. O sırada Hareket başlar ama Ruslar haber alırlar ve gençleri etkisiz hale getirirler. Mukaddes Türk toprağından gençlerin duyduğu bir ses gelir. Bu ses Dede Korkut’un sesidir. “Türkoğlu düşmandan korkmaz. Türk Devleti komünistlerle gerdeğe girmez. Türk, Türk doğar, Türk yaşar ve Türk ölür. Eğer içinizde bir avuç satılmış olmasaydı zafer sizin olacaktı. Sahipsiz cemiyetlerin acı sonu budur. Önce içinizde bulunan çıtıları ve çaşıtları yenmelisiniz. Ancak o zaman zafere ulaşırsınız. Allah yardımcınız olsun.”

3.3. Moskof Sehbası (Canat, 1973)

Eserde olaylar Stalin döneminde Kırım’da ve sürgün yeri Taşkent’te geçer. Kırım’da Türklerin kutsal saydıkları her şeyi Stalin ve uşakları yok etmeye çalışmaktadırlar. Ezan okuyan bir Türk’ü Rus askerleri vurarak susturmuş, çırılçıplak soyunup göğüslerine “Kahrolsun haya” yazan gençlerin yüzüne *Mehmet* ile *Murat*’ın babaları tükürdüğü için Sibiry’a sürülmüş, kız kardeşleri bir ihtilâl bayramında Bolşeviklere zevk aleti edildiği için ıstıraptan ölmüştür. Stalin, Allah’ın olmadığını, cennet ve cehennemin burjuvalar tarafından uydurulduğunu ileri sürerken, tek hedefi hükümete yaranmak olan Allahsızlar Cemiyeti kutsal duyguları yok etmek için ne lâzımsa yapmaktadır. Stalin’in son emri, “Evlat babasından sorumlu değildir”dir. Bununla aile düzenini yıkmaya, aile fertleri arasındaki bağı kopartmaya çalışmaktadırlar. Gizli polis, parklarda, sokaklarda önlerine gelen çocuklara Annen, baban Allah’a inanıyor mu? Evinizde kutsal kitaplar okunuyor mu?” diye sormakta, çocukların safça verdiği cevaplar, ailelerin mahvolmalarına sebep olmaktadır. Olanlar karşısında iki kardeş “Allah’a İnananlar Cemiyeti” kurmuştur.

Ata yurdu Kırım’ı bırakıp ana vatan Türkiye’ye göç etmeyi de düşünmezler. Bu topraklarda ölmek istemektedirler. Çektikleri acılardan bıkip da vatani düşmana teslim etmek istemezler. Ömrümüz belki zindanlarda geçer, kızıl kurşunlar hayatımıza son verir, belki de son nefesimizi esir kampının öldürücü havasında tüketiriz ama rahata

kavuşmak için ata yâdigârı bu aziz toprakları terk edip Türkiye'ye gitmek istemeyiz, derler. Ancak Mehmet, Türklerin ay-yıldızlı bayrakları, şimşek gibi süngüleri ve dillerinde Allahüekber sesleriyle Türkistan dağlarından Kırım ovalarına kadar bir yangın başlatacaklarını düşünmektedir. Ancak ağabeyi, böyle bir habere canımı veririm ama hayal kuramam, der. Mehmet'in hayalinde Türklerin Kırım'a geleceği, kızıl bataklığı kurutacağı düşüncesi vardır.

Komünistler halka cennet vaat ederek iktidara gelseler de ülkede açlık, sefalet diz boyudur. Komünistler ülkenin bütün gelirini yiyip içerken halk ekmek kuyruğunda ölmektedir. Rusya'nın her yeri zindandır. İdareciler hariç herkes zindandadır. Bu gençlerin de rejimi sevip benimsemeleri istenmektedir. Aksi halde sonları zindan olacaktır.

Gençlerin kurduğu cemiyete bir Yahudi de üye olur. Aslında o bir Rus ajanıdır. Cemiyet toplantı halindeyken baskın olur. Bazıları ölürken iki kardeş Sibirya'ya sürülmüştür. Daha sonra Taşkent'teki bir zindana getirilir. Orada karşılaştıkları Azerbaycanlı Türk Subutay henüz çocuktur. Burada insanlara bazı suçlar isnat edilip zorla kabul ettirilerek idam edildiklerini anlatır. Buradan çıkış yoktur. Subutay'ı idam ederler. İki kardeş de kaçmaya kalkar. Ancak yakalanırlar. Mehmet ağır yaralanmış olduğundan ölür. Murat daha sonra onların peşinde olan Rus subayını yaralayarak oradan kaçır ve Kırım'a ulaşır. Kırım'da zulümler sürmektedir. Onların peşinde olan Rus subayı bir Türk kıızı ile bir akşam gönül eğlendirmek ister. Bir baskın ile evin babası karakola götürülür. Kız ile gönül eğlendireceğini sanan Rus subay karşısında Murat'ı görür. Murat bütün ailesine yaptıklarının intikamı için onu öldürür. O sırada Yahudi komşuları içeri girer. Kendisini affetmesini ister ama Murat'ı öldürmeye kalkışınca Murat onu da öldürür. O sırada baskın yapılır ve Murat yakalanarak Rus sehpasına gönderilir.

4. Tartışma:

Birinci eserde Şahin Giray, yem olarak kullanılmıştır. Memlekette Rus ajanları tarafından ayrılık tohumları atılmış, casuslar saraya kadar girmiştir. Hanlık seçimi Rusların oyunları ile gerçekleşir. Ruslar kendi tarafında olanları desteklemiş, diğer tarafı yok etmiştir. Ancak yardım ettiklerinden önce tavizler koparmışlar, sonra sözler vererek onları avutmuş ve iç karışıklıkları yaratarak ülkeyi işgal etmişlerdir

Şahin Giray, Rusya'da yetişmiş, Katerina'nın yaverliğın yapmış olmasından dolayı kılık kıyafeti, yeni fikirleri ile Kırım'a yabancılaşmıştır. Yenilikler için uygun ortam şarttır. Ancak Şahin Giray zorla bazı şeyleri başaracağı yanılgısına düşmüştür. Halbuki çevresindeki kişileri de dikkate alıp onların tecrübe ve fikirlerinden yararlanmalıydı. Özellikle halk üzerinde etkisi büyük olan din adamlarını karşısına alması kusurdur. Cahil halk bunların etkisinde kalıp yeniliklere tepki gösterdi. Halk desteği alınmadan yapılan yenilikler başarıya ulaşamadı.

Şahin Giray, ikinci kez Rus yardımı ile tahta tekrar geçerken Ruslara da açık kapı bıraktı. O sırada Rus askerleri de Kırım'ı sarmıştı. Ülkenin durumunu çok iyi bilen Ruslar, eskiden beri arzu ettikleri plâni uygulamaya başlayarak askerlerine Kırım'ı işgal emri verdi. Katerina kadınlığını kullanarak Şahin Giray'ı yalanlarıyla kandırdı. Şahin Giray'ı birinci kez tahttan indirenler, onun kardeşi Bahadır ve Arslan Giray'ı kullandılar. Kardeşler arasına nifak sokuldu. Ruslar bu karışıklığı bahane ederek Kırım'a biraz daha yerleştiler.

İkinci eser, ne çekiyorsak içimizdeki hainler yüzünden çekiyoruz. Onları yok etmeden amacımıza ulaşmak çok zordur. Birlik ve beraberliği bozulan ulusun yaşaması mümkün değildir mesajı vermektedir. Kırım halkı, gençleri ayaklanmış ama satılmış Kırımlılar yüzünden zafere ulaşamamışlardır. Bir ulusu ayakta tutan, birlik ve beraberliğidir. Dünyanın en güzel şeyi özgürlüktür.

Üçüncü eser, komünizmin bir vahşet olduğunu, hangi söylemlerle halkı kandırdıklarını anlatırken onların asla sözlerini tutmadıkları, yönetici kadronun kendisi semirirken iki yüz milyon halkın açlıktan, sefaletten ölmek üzere olduğunu anlatmaktadır. Komünistlerin yabancı ülkelerde propaganda yapmak için oradaki insanları kandırıp satın aldıkları, onların övgülerini yapacak yazarçizer takımından kimseyi bulamazlarsa sıradan kişileri şöhrete ulaştırıp Sovyet yazarlarından birisinin eserlerini iktibas ettirdikleri vurgulanır. Yazar bazı aydın takımının da Ruslar tarafından satın alındığı, şişirilerek sahte şöhrete ulaştırıldıkları görüşünü yineler. Bizlerin uyanık olmasını isteyen yazar, komünizmin gerçek yüzünü göstermeye çalışmıştır.

Yazar, Stalin döneminde Türklere uygulanan zindan, kamp ve ölümü Moskof Sehпасı olarak görür ve onların çektiklerini verirken, Kırım Türklerinin Türkiye'den gelecek yardım umudunu ısrarla dile getirir. Malinkof'un ağzından da Türklerin başka ulusların hakkını aradıkları, gençlerinin yeni danslar, yeni modalarla vakit geçirdikleri, hükümetin koltuk savaşında olduğu verilir ki, yazar Türkiye'deki durumu da eleştirir.

Eserde özellikle komünizmin din ve Allah inancını yok etmeye çalışması, aile mefhumunu yok etmesi üzerinde durulur. Türklere uygulanan baskılar zulümler dile getirilir. Komünist Dönemde Azerbaycan, Türkmenistan, Kırım gibi ülkelerde yaşayan Türkleri sindirmek için yapılan hayasızlıklar, kadın ve kızlarımıza yapılan iğrenç tecavüzlerden söz açılır. Murat'ın şahsında ise Kırım, Türklerin öz vatanıdır. Ölüm pahasına savunulacak, ana vatan Türkiye'ye göç edilmeyecek sloganı ağır basar. Türk'ün dostu yine Türk'tür, denilirken Türkler arasında yardımlaşmanın olmamasından yakınılır.

5. Sonuç

Ulusların yaşadıkları savaşlar, işgaller, sürgünler ve gördükleri zulümler edebi eserler yansıtmaktadır. Çalışmamızda Kırım halkının yaşadığı tarihi macerayı işleyen üç tiyatro eseri değerlendirilmiştir.

Üç eserden hareketle Kırım, başlangıçta Rusya karşısında çok büyük bir güç iken daha sonra hanlık kavgaları sırasında zayıf düşmüştür. Burada Rusların ajanları, casusları ve Kırım halkından satın aldıkları kişiler vasıtasıyla Kırım'da iç karışıklıklar çıkarılmış, sınıflar arasındaki çatışma ülkeyi zayıf düşürmüştür. Bunu fırsat bilen Rusya, ezelden beri göz diktiği ama bir türlü cesaret edemediği Kırım'ı adım adım işgale başlamıştır. Uluslararası camiada kendisine söz ettirmemek için Rusya oyununu kuralına göre oynamıştır. Osmanlı'daki iç karışıklıklar, son zamanlarda Avrupa'daki durumu nedeniyle kimsenin kendisine müdahale edemeyeceği zamanı kollamıştır. Kırım hanlarına kendisini davet ettirmiş olan Katerina ülkeyi ele geçirmiştir.

Din adamlarının her yeniliği tepkiyle karşılaması ve bunları kâfirlik olarak görmesi, ülkelerin gelişip medenileşmesini engellemiştir. Kişilerin para hırsı, menfaatperestlikleri de eserde vurgulanan hususlardandır. Eserde Şahin Giray'ın saltanata birinci ve ikinci kez Rus yardımlarıyla geçtiği açıkça verilmiyor. Şahin Giray'ın çok vatansever bir han olduğu, ülkesi için çok çalışmak ve onu medenileştirmek istediği ama din adamlarının şeriata aykırı diye buna mani olup halkı kışkırttığı, Rusya'dan aldıkları paralar karşılığı yine ülkede isyan çıkartıp ülkeyi Ruslara teslim ettikleri mesajı veriliyor.

Olaylar tarihi kaynaklarla örtüşüyor. Sadece Şahin Giray ile ilgili görüşler birbirini tutmuyor. Yazar Faik Ali, Şahin Giray'ı masum gösteriyor ve toplumu tarafından anlaşılmadığını düşünüyor. Tarih boyunca yıkılan bütün Türk devletlerindeki

yıkılma nedeni burada da aynı. Önce casuslar aracılığı ile iç karışıklık çıkarılıyor, sonra da yardım bahanesiyle ülkeye giren yabancı askerler ülkeyi tamamen ilhak ediyor.

Diğer iki eser Rus işgali altındaki Kırım Türklerinin durumları üzerine kaleme alınmıştır. Özgürlüğünü gitgide tamamen kaybeden Kırım halkı, Rusların büyük işkencelerine maruz kalmıştır. Dinleri, milliyetleri unutturulmaya çalışılan Kırım halkı zaman zaman özgürlüğüne kavuşmak için ayaklanmaya kalktıysa da içlerine sızan Rus ajanları ve satılmış Kırımlılar yüzünden başarılı olamamıştır. Stalin döneminde yurtlarından edilerek Sibiry'a, özellikle de Özbekistan'a sürülen Türkler burada zindanlarda sürünmüş, büyük acılar yaşamıştır. Bu acılar aslında hala sürmektedir. Çünkü yurtlarına göçebe olarak getirilen Rus ailelerin sayıları gitgide artarken, ölümler, sürgünler ile yurtlarında ayrılmak zorunda kalan Kırım halkı kendi ülkesinde bir azınlık konumuna düşmüş ve özgürlüğünü yitirmiştir. Son eserde komünizmin ne belâ bir rejim olduğu, onu yaymak için Rusların ülkelerin aydınlarını satın aldığı ve propaganda yaptırdığı mesajı da verilmiştir.

Ulusların tarih boyunca yaşadıkları olaylar her devirde edebi eserlerin konusu olmuştur. Bu sayede toplumlar geçmişlerini yeniden değerlendirerek geleceklere ışık tutmayı sürdüreceklidir.

6. Kaynakça

Canat, H. N. (1973), *Moskof Sehпасı*, İstanbul Nidâ Yayınları.

Erşahin, A. A. (2014), “Bağımsız Kırım Hanlığının Çöküşü”, *Kırım Hanlığı ve Çöküş Sebepleri*, İstanbul: Ensar Yayınlar.

Ozansoy, A. F. (1334-1917-1918) *Şahin Giray*, İstanbul: Kütüphane-i Sudi, 70 s.

Topal, M. (1979), *Çırpınırdı Karadeniz*, Elazığ: Hedef Dergisi Yayınları, 56 s.

Uzunçarşılı, İ. H. (1982), *Osmanlı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu

Basımevi, IV. C., I. Bölüm, 3. Baskı.

Türk Edebiyatının İlk Çocuk Şiiri Kitaplarında Savaş Teması

Yrd. Doç. Dr. Necmettin ÖZMEN

Özet:

Tartışmalı bir husus olsa da Türk edebiyatında, çocuğun bir edebiyat nesnesi olarak fark edilmesi, çocuk dergilerinin yayımlanması, çocuklar için edebî ürün verilmesinin Tanzimat'tan sonra olduğu yaygın bir görüştür. Çocuklar için şiir kitaplarının yayınlanması ise daha geç bir zamanda II. Meşrutiyet'in ilanından sonradır. 1911'deki ilk çocuk şiir kitabı ve cumhuriyetin ilanına kadar yayımlanan diğerlerinde savaş ve çocuk ilgisi/ilişkisine dair çok sayıda şiir bulunmaktadır. Neredeyse her kitapta buna dair bir müstakil bölüm bulunmaktadır. Bu şiirlere günümüzün pedagojik anlayışı ve çocuk algısı açısından bakıldığında, çocuk eğitimi ve ruh gelişimi açısından mahzurlu olabilecek çok fazla ideal, hayal ve düşüncenin şairler tarafından çocuklara öğretilmekte veya tavsiye edilmekte olduğu görülür. Bu çalışmada; Türk edebiyatındaki ilk dönem çocuk şiiri kitaplarında savaş ve çocuk teması bağlamında değerlendirilebilecek kahramanlık, millet, vatan, askerlik, şehitlik, bayrak gibi hususlara dair ne gibi dikkatlerin olduğu ve bunların ne şekilde işlendiği ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Edebiyatı, Çocuk Şiiri, Savaş ve Çocuk

Abstract:

Even though it is an arguable topic in Turkish Literature, the recognition of children as a subject of literature, the publication of children's magazines and producing literary work for children are widely believed to have started after the Tanzimat (Reform) period. The publication of poetry books for children, on the other hand, coincides with the second Tanzimat period. In the first children's poetry book published in 1911 and in others published up to the declaration of the Republic in 1923, there are quite a number of poems about the relationship between war and children. There is a chapter dedicated to this topic in almost every book. When we look at these poems from the point of view of today's pedagogical understanding and the perception of children, we observe that there are far too many ideals, visions and thoughts that are being taught or suggested to children by the poets, which might not be suitable for children. In this study, the topics that are going to be analyzed are heroism, nation, country, military service, martyrdom and flag in the context of war and children in the earlier period of children's poetry in Turkish Literature, and how these topics are handled will be explored.

Key Words: Children's Literature, Children's Poem, War and Child

Giriş

Bilindiği gibi güzel sanatların bir dalı olan edebiyatın tam ve kuşatıcı bir tanımı yoktur. Böyle olunca çocuk edebiyatının tanımı konusunda bir ortak görüşten bahsetmek de çok zordur. Çünkü yasa koyucu dışında, eğitim, kültür ve sanat tarafı öne çıkan alan uzmanları arasında bile, kimlerin çocuk olduğu-kabul edileceği kesin olarak belirlenememiştir. Çocuklar arasındaki zihni ve bedensel gelişme farklılıkları ve milletten millete değişen çocuk telakkisi bu zorluğu ortaya çıkaran önemli iki sebeptir. Bu sebeple alan uzmanları çocukluk dönemi için farklı yaş aralıklarını verirler. Nas (2004) 11; Yalçın ve Aytas (2012) 12; Zengin ve Zengin (2009) ve Oğuzkan (2001) 14; Stebler (2012) 15; Bilkan (2005) 16; Demirel, Çeçen, Seven, Tozlu, Uludağ, (2011) 18 yaşa kadar olanları çocuk kabul eder. Görüldüğü gibi çocukluk döneminin bitişi ile ilgili 11 yaştan 18 yaşa kadar çok farklı aralıklar verilmektedir. Bu farklı görüş sahipleri çocuğu-çocukluk dönemini inceleyen biyoloji ve psikoloji biliminin verilerini kullanmaktadır. Edebiyatın tarafsızlığı ve çocukluk döneminin bitişine dair bu bilgileri zikretmemizin sebebi inceleyeceğimiz çocuk şiirlerinin muhatabı olarak kimlerin kabul edildiğini ortaya koyma çabasıdır. Yukarıdaki görüşleri nazar-ı dikkate aldığımızda bu şiirlerin muhatabının 18 yaşa kadar çocuklar olduğunu söyleyebiliriz.

Yöntem:

Bu çalışmaya 1911 yılından Cumhuriyetin ilanına kadar yayımlanmış olan İbrahim Alaaddin, Ali Ulvi, Tevfik Fikret ve Sabri Cemil'in telif eserleri ile Celal Sahir ve Mehmet Asım'ın hazırladığı 3 ciltlik *Müntehap Çocuk Şiirleri*; Mehmet Fuat Köprülü'nün hazırladığı 6 ciltlik *Mektep Şiirleri* dâhil edilmiştir. Bu eserlerde yer alan savaş temalı şiirler tespit edildikten sonra bu şiirlerin hangi alt temalara ayrılabilceği belirlenmiştir.

Bulgular:

Osmanlı Devleti'nde çocuk şiir kitapları 1911'den sonra neşredilir. Bu kitapların büyük bir bölümü ibtidaî mektepleri için hazırlanır, orada okutulur (Akyüz, 2010). Kitaplarda doğa, çalışkanlık, aile, yardımlaşma gibi farklı temalar yanında savaş genel başlığı altında incelenebilecek askerlik-vatan-millet-şehitlik de sıklıkla konu edilir. Bu şiirlerin çoğunda kan, kılıç, ölüm, ceset gibi kavramlar; çocuk ruhunun kaldıramayacağı bir gerçeklikle işlenir.

1. Kutsal Mekân Vatan: İncelediğimiz şiirlerde en çok öne çıkan kavram vatanıdır. Vatan toprağı, yeşili, güneşi, atalardan miras olması yönüyle mübarek bir toprak parçasıdır, kutsaldır, asla düşmana bırakılmamalıdır. Herkes vatana hizmet etmek zorundadır ve

gerektiğinde vatan için şehit olmaya canla başla koşmalıdır. Vatan için can, mal, kan hepsi feda edilmelidir. İ. Alaaddin (1330) “Allah Sevgisi” adlı şiirde vatan-millet sevgisini insanların kalbine Allah’ın koyduğunu ifade eder. Dolayısıyla vatan sevgisi ilahidir. Bütün çocuklar, herkesin annesi olan vatani, anneleri gibi sevmelidir. İ. Alaaddin (1330) “Vatan” başlıklı şiirinde vatan ile anne arasında bir ayrım görmez. Çocuk, annesine hizmet ettiği gibi vatanına da hizmet etmelidir. Şair çocuklardan vatanlarını asla çiğnetmemelerini ister. İ. Alaaddin (1330) “Muhtar Bey”de vatanın ekmeği ile beslenenlerin vatan için ölmekten asla korkmaması gerektiğini anlatır. Tevfik Fikret (1330), “Öksüz” adlı şiirinde vatanın sonsuza kadar yaşatılması gerektiğini söyler. Sabri Cemil’in (1333), “Vatan” adlı şiirinde düşman, kutsal mübarek vatanın bir taşına bile ilişse ona mini mini erler olan çocukların anında cevap vermesi gerektiği ifade edilir. M. Emin’in (1922), “Sen Feryada Başlayınca” adlı şiirinde vatan kelimesi insana en hoş sestir. Vatan duygusu yüreklerin en mübarek sevdası, derdi beyinlerin en ateşli hummasıdır. Vatan feryat edince ayrılıklar başlar, beşiklere, mabetlere, her yere yas çöker. Bütün millet nutuklar, şiirler, dualar ve bayraklarla vatan müdafaası için koşar. Köprülü’nün (1922) “Ninni” adlı şiirinde vatan, çocuklardan asker, zafer, uğrunda ölecek er ister. Anne babaların dileği çocuklarının al bayrağın uğrunda ya gazi ya da şehit olmasıdır. Rıza Tevfik’in (1922) “Anadolu” adlı şiirinde Anadolu; atalar ocağı, yiğitler yatağıdır. Türk milleti krallardan taç; nice yavuz milletlerden öç almıştır. Anadolu’nun her bir köşesinde bir er vardır. Ziya Gökalp (1335) “İlahi” adlı şiirinde, Allah’tan, temiz bir aşkla vatani sevmek için pak bir yürek ve korumak için tunç bir yürek, düşman kendilerini ezmeden düşmanı ezmek ister. Namık Kemal’in (1335) “Vatan Şarkısı”nda vatan, herkesin validesidir. Vatana saldıran düşman ezilmelidir. Vatanın korunması millet evlatlarının süngüsü sayesinde olacaktır. Herkes vatan imdadına koşmalı, kimse yaralanmaktan-ölmekten korkmamalıdır. Ali Ulvi’nin (1328), “Vatan” adlı şiirinde vatan şehit ve gazi atalardan çocuklara kalmıştır. “Kan Borcu”nda çocukların namusu vatanın namusu ile eşitlenir. Çocuklar, kanlarını vatan için borç bilmeli, çok çalışarak vatani bir an önce yükseltmeli; canı ve kanını şanlı vatan için feda etmelidir. “Vatani Sev”de, baba sevgisi ile vatan sevgisi eş görülür. Baba, çocuğuna vatani da beni sevdiğin gibi sevmelisin, der. “Kahraman Dandolo” adlı şiirde Venedik elçisi olan Dandolo adlı bir kişinin vatan sevdası anlatılır. Bizans’a yenilmiş olan Venedik, Bizansla yapılacak anlaşma için elçi olarak Dandolo’yu görevlendirilir. Namuslu ve vatanperver Dandolo, Bizansın önüne koyduğu anlaşma metnini görünce o metni imzalamanın vatani mahvedeceğini düşünür, imzalamaz. Kayser ona ihsanlar vaat eder, onu ölümle tehdit eder fakat Dandolo sadece gülümser. Cellât kızgın mille Dandolo’nun gözünü oyar. Dandolo yine de anlaşmayı imzalamaz. Yiğitçe ileri atılıp: “Vatanım kurtuldu, kör oldum ne olur. Bu bana şan oldu.” der. Dandolo çelik kafalıdır,

hiç acı duymaz. Dandolo, vatan için feda edilecekler konusunda Türk çocuklarına bir anlamda örnektir. “Vazgeçtim”de vatan toprağı millet kanı ile sulanmıştır. Şiirde konu edilen kişi kanını, canını yalnız vatani için vermek ister. Vatan sayesinde var olduğunu anlar. Cenk edilen kaleler, hendekler ve ovalarda şehit bakiyelerinden bir parçacık bulsa onu vatanın en mübarek toprağı sayarak değer verir.

2. Düşmanlar: Düşman temasının öne çıktığı şiirlerde yabancılar, acımasız bir halde vatani işgal etmiş ve halkı ezmektedir. Onları kovmak için elden gelen her şey yapılmalıdır. Ziya Gökalp (1922), “İlahi” adlı şiirinde üç yüz bin şehidi unutmamak, onların kinini göğsünde taşımak, kadın çocuk ayırımı yapmadan insanları katleden düşmanların yok edilmesini ister. Namık Kemal (1922), “Murabba”da; vatan inledikçe hevesleri terk ederek vatan imdadına koşmak; din, devlet ve can çekişen millet için çalışma-savaşma azminden asla geri durmamak; düşmanın eline düşmüş halde iken senlik-benlik kavgası yapmadan azim ve gayretle çalışmak gerektiğini söyler. İ. Alaaddin (1330), “Milletin Derdi”nde milletin tembelliğe dalarak bazı yerleri kaybettiğini, miskinlik acısının çekildiğini, uyuşmuş gibi, demir tutmayan, sapan sürmeyen ellerle vatanın bir yangın yerine döndüğünü ifade eder. Şiirde Türk vatani virane gibidir. Çocuklar, vatani yüceltmek ve milletin çektiğı acılara son vermek için çok çalışmalıdır. Doğan (1922) adlı şairin, “Ağla Bülbül” adlı şiirinde vatani kartal basmış, yuvalar ıssız kalmış, gül bağında kurumuş, damlar çöküp ovalar şehitlerle dolmuş, mezar taşları binek taşı hâline gelmiştir. Türbeler, şehitler, hisarlar hep çignenmiştir. Rıza Tevfik (1922), “Baba Nasihati”nde ben Osman oğluyum diyen herkesin, yiğitçe çarpışıp can vererek milleti yaşatmasını ister. Şaire göre, sürünerek yaşayan bir millet alçaktır. Murdar düşman; bastığı yerde ot bitmeyeceğı, açtığı yaraya merhem kâr etmeyeceğı, girdiğı yerlerden bir daha gitmeyeceğı için asla vatana ayak basmamalıdır. Kurtuluş yolu vatana kul olmaktan geçer. Celal Sahir (1922) “Türk Kızı Diyor ki” adlı şiirinde bir Türk kızını anlatır. Kız, bir sürü haydutun, kudurup saldırmakta, öldürüp ezmekte; kadınları boğmakta; kızları, camileri, kaleleri, şehirleri yakmakta; kahramanların hep ölmekte, çatılar ve damların başlarına yıkılmakta, yollara dökülmüş insanların şaşkın vaziyette olduğunu görür. Kızın gözlerinden kanlı yaşlar akar. Artık verecek bir karış toprak kalmamıştır. Düşman ne kadar güçlü olursa olsun Türk kızı onunla mücadelede edecektir. H. Fahri (1922), “Şairlere” adlı şiirinde şairden, artık milletin ağlayan kalbini dinlemesini ister. Çünkü hudutlar kıpkızıl yaradır ve şen Türk yurduna, ölüm kanat germiş gibidir. Şehit olmak isteyen yüz binlerce genç meydana atılmıştır. Bir yandan yuvalar yıkılıp yanmakta, toprak günahsız insanların kanlarıyla boyanmaktadır. Etrafta, gözleri oyulup eti doğranmış kız cesetleri vardır. Celal Sahir (1335), “Öç” adlı şiirinde Edirne’nin kurtuluşunu konu eder. Edirne düşmanlar

tarafından alındığında bu, millet için onulmaz bir yara olur. Milletin ruhunu bu yangın tutuşturur; mazlumların ahı göğe yükselir.

3. Millete Moral Olanlar: Vatan insanların her şeyidir, kutsaldır, onun korunup kollanması gerekir. Bu sebeple millete manevi güç ve moral verecek değerlere ihtiyaç vardır. Şairler, bu değerlere, eserlerinde işaret eder. Bu değerler genelde kahramanlık, fedakârlık, vatan için ölmektir. Çocuk şiirlerinde imrenilecek hayatı ile bir padişah, komutan veya sıradan bir Türk askeri çocuklara örnek olur. Bu kişiler ve onların öne çıkarılan vasıfları şöyledir.

3.1 Önder Kişiler:

3.1.1. Padişah: İ. Alaaddin'in (1330) "Padişah" adlı şiirinde padişah, ecdadının tahtı, şerefi ve şanıdır. O, Orta Asya'dan kalkarak gelen ve dört yüz çadır halkla devlet kuran Türk oğludur. Milletin haysiyeti gibi onun da tacı yüksektir; onun tacı tahtı yükseldikçe milletin tacı tahtı da yükselir.

3.1.2. Ertuğrul Gazi: İ. Alaaddin'in (1330) , "Ertuğrul'un Büyüklüğü" adlı şiirinde Ertuğrul Gazi, savaştan iki ordu görür. O, adalet duygusu sebebiyle taraflardan güçsüz olanı destekler.

3.1.3 Osman Gazi: Köprülü (1922), "Osman Gazi Kurultayda" adlı şiirinde milletin amacı, Türklük ve İslamlığı kardeş kılmak, halife ile Kağan'ı aynı kişilik haline getirmek ve adaleti her yere saçmaktır. Osman Gazi, bütün Rum ilini ve Akdeniz'i almak ister. Onun diğer bir amacı Osmanlı geliyor dendiğinde bütün kralların renginin solmasıdır. Y. Ziya'nın (1922), "Sultan Osman'ın Rüyası"nda, Şeyh Edebali, Osman gazinin satvetinin akla hayale sığmamasını ve onun fermanın dünyaya hükmetmesini ister.

3.1.4. Alemdar Mustafa Paşa: S. Cemil (1333) "Alemdar'ın Şanlı Ölümü"nde, Mustafa Paşa'yı anlatır. III. Selim'i tahttan indiren Kabakçı Mustafa'yı yok etmek, vatani ve milleti kurtarmak isteyen Alemdar Mustafa Paşa III. Selim'i tahta çıkarmak ister.

3.1.5 Mithat Paşa: İ. Alaaddin'in (1330), "Mithat Paşa" adlı şiirinde, Mithat Paşa meşrutiyetin temelidir, bunun için Mithat Paşa akıldan çıkarılmamalıdır. Şaire göre, çocuklar kitaplarda onun yaptıklarını okursa hem büyük adam nasıl olunur öğrenecek, hem de onun yaptığı büyük işlerden haberdar olacaklardır.

3.1.6 Namık Kemal: İ. Alaaddin (1330), "Namık Kemal" adlı şiirinde, Namık Kemal'in en zor zamanlarda zalimlerle çarpıştığını, millet için zindanlarda çalıştığını ifade eder.

3.1.7. Muhtar Bey: İ. Alaaddin'in (1330) "Muhtar Bey" adlı şiirinde Şevket Muhtar Paşa'nın vazifesi uğrunda seve seve canını feda edişi konu edilir. O, 30 yıl boyunca çalışarak kazandığı ilmi, kudreti, şerefi, şanı vatani için bir anda feda etmiş, şehit olmuştur.

3.1.8. Ulutaş: Ziya Gökalp (1922) Altın Yurt” adlı şiirinde Türk tarihinin en eski devirlerini anlatır. Ulutaş, bütün Türkleri bir bayrak altında toplar. O, Şark’tan Garp’a Oğuz ordusunu yürütüp bütün hakanları vergiye bağlayacaktır. Bu mücadele sırasında herhangi bir millet, bey, oymak, boy itaat etmezse onların başını mızrakla patlatmak ister. Savaştan kaçan Türkleri uyarır. Çünkü Türk yasasında harpten kaçmak alçaklıktır.

3.2. Diğer Örnek Kişiler: Araştırmamıza konu olan şiir kitaplarında vatan ve millet yolunda mücadele etmede çocuklara örnek gösterilen başka şahıslar da vardır. Bunlar mevki ve makamı olmayan insanlardır, aralarında yaşlı ve hanım da bulunur. S. Cemil’in (1333) “Vatan Fedaisi Kadın” adlı şiirinde Fatma Letafet, Trablusgarp Savaşı’na katılan Sudanlı bir hanımdır. Fatma, önünde kudurmuş bir alay İtalyan olduğu halde kurşun, top, tüfek ve güllelere aldırmandan savaşı. Her yer kan ve mezardır. O, kadın olmasına rağmen çok yüreklidir. Etrafında gaza edenlere, alçakları korkakları yenelim vatanı kurtaralım diye bağırır. Savaş esnasında tek kolunu kaybeden Fatma diğer eliyle kopan kolunun kalan kısmını gaza edenlerin önünde bir bayrak misali havaya kaldırır, tekrar saldırır. Yiğitliği ve sertliği ile nam salmış Osman Çavuş, İ. Alaaddin’in (1330), “Borazan” adlı şiirinin kahramanıdır. O hücum emri alınca öyle bağırır ki etrafındaki herkes galeyana gelir, bütün taburlar gürlür. Osman Çavuş, Rus Cengi sırasında gülleleri tek başına göğsüyle yıkar. İ. Alaaddin (1335) “Siperler Arasında” adlı şiirinde, bir askeri konu eder. Düşman ateşe başlayınca, sarsılmayan bir burç gibi olan komutan, askerlerine eğilin emri verir. Komutanın dik başı şaire, Türk’ün yüksek alınının eğilmeyeceğini ve bir insanın ölüme yaklaştığında nasıl dirildiğini ihsas ettirir. Azim uğrunda cephede kemikten abideler dikilir. Komutan bir yere tırmanmaya hazırlandığı sırada yüzü kumral gölgelerle örtülü, vicdanının yüksekliği gözlerinde parlayan boylu poslu aslan gibi bir Türkoğlu görünür. Komutanına siper olup asil bir şekilde ölmek ister. A. Ulvi’nin (1328), “Geçit” adlı şiirinde bir ihtiyar er Moskoflara yakalanır. O, geçide saklanmış diğer asker arkadaşlarının yerini Moskoflara söylemez. Moskofları kandırıp başka bir yöne sevk etmek ister. Moskoflar onun amacını anlar, ancak ihtiyar asker buna aldırış bile etmez. Böylece isteyerek şehit olur.

4. Kahraman millet: Çocuk şiirlerinde, Türk milleti şanlı geçmişi olan büyük bir millettir. İ. Alaaddin’in (1328) “Millet Şarkısı”nda, Osmanlı sözü bile sineleri övünçle doldurur. Osmanlı, doğruluk, hamiyet ve sabır demektir. Osmanlılar vatanlarının bir taşını bile vermezler. S. Cemil (1333), “Donanmaya Veriniz” adlı şiirinde köylü, şehirli bütün Osmanlılardan, güçsüz Osmanlı donanması ve zırhlıları için altın ve ipeklerini donanmaya vermelerini ister. Çünkü onların vereceği her şey kurşuna dönüştürülecek ve böylece Osmanlı güçlenecektir. M. Emin’in (1922) “Ey Türk Uyan” adlı şiiri milleti; tarihini bilmeye ve tarihteki

kıymetlerini idrak etmeye davet eder. Türk milleti adil, dürüst, zeki, çalışkan, fetihler yapan, ilim üreten, sanattan anlayan, insan haklarını gözeten; taassup-vahşet-cehaletle savaşıp bir millet olarak tavsif edilir. Şairin (1922) “Bize Diyorlar ki” adlı şiirinde de Türk milleti Şarka ve Garba hükmetmiş, vahşi çöller içine nam salmış, cihangirleri esir etmiş, krallardan taç almıştır. Cenge Giderken”de, Türk evladı savaş çıktığında asla evde duramaz, cepheye gider. Osmanlı askeri, düşmanı vatana sokmaz. A. Ulvi (1328) “Mecruhlar” adlı şiirinde, Türk-Rus savaşından sonraki manzarayı anlatır. Yerde yatan hem Türk hem de Rus askerleri vatan diye inler. Her taraf; kan, kol, bacak, baş, etlerle, parçalanmış cesetlerle doludur. Ova mahşer yeridir. İki yaralı asker bir çukurda yatar. Bunlardan biri Rus, biri Türk’tür. Her ikisinin de kanları tükenmiş, kuvvetleri gitmiş, çeneleri sarkmıştır. Gece olur. İki asker de uşur. Bunlardan biri sabaha doğru uyanıp etrafına bakar. Üstünde bir yağmurluk görür. Rus askeri sabah tanışıp görüştüğü Türk askerinin öleceğini anlayınca yağmurluğunu kendi üzerine örttüğünü anlar. Bu, Osmanlı askerinin ne kadar vicdanlı olduğunu gösterir. A. Ulvi (1328), Türk milletinin asaletini “Muharebeden Sonra” adlı şiirde de anlatır.

5. Askerlik: Askerlik ve askerliğe övgü çocuk şiirlerinde çok tekrar edilir. Askerlik konulu şiirleri iki başlık altında değerlendireceğiz. “Geridekiler” başlığı altında cephe gerisindeki anne, baba, nine ve kardeşlerin askere gidecekleri karşı tavır ve tutumlarını, “Asker/lik” başlığı altında ise genel manada askerliğe dair dile getirilenleri konu edeceğiz.

5.1. Geridekiler: H. Fahri (1922), “Asker Annesi” adlı şiirinde bir asker annesinin halini anlatır. Annenin saçları beyaz, bakışı durgundur. Bazen inler, bazen ufuklar ona kapanır ve ağlar. Onun hali âdeta unutulmuş bir mezar taşı gibidir. Gizli bir sızı kalbini yakar. Bazen düşünerek bir parça gurur ile teselli bulur. Çünkü o da asker annesidir. M. Emin (1922), “Yetim” adlı şiirinde babası askere gitmiş, henüz dönmemiş 10 yaşında boynu bükük, bağıri yanık bir çocuğun köylerinin girişinde babasını bekleyişini tasvir eder. Çocuğun hali insanın içini sızlatacak gibidir. Şair (1922), “Ya Gazi Ol Ya Şehit”de nineleri anlatır. Nineler torununun hamurunu yiğitlik duygusuyla yoğurmuştur. Onun tek isteği torununun, vatani düşmanlara karşı savunmak için askere gitmesidir. Onun şehit ya da gazi olması ninesi için hiç önemli değildir. Nine, onun büyüdüğü eve şan getirmesini, kendisine “yiğit er” dedirtmesini ister. Böylece ecdadının kabirlerde sızlayan kemikleri öç almış olacaktır. Nine, kanlı gözyaşlarının torununun göğsünde düşman için kin olmasını ister. Onun bastığı, dolaştığı dağların hep düşman leşiyle dolmasını ister. Köprülü (1328), “Arslan Yavrusu” adlı şiirinde bir çocuğu anlatır. Çocuk, şehit kanlarıyla cennete dönüşmüş olan vatan için savaşmak üzere annesinden izin ister. Eğer köyünde yaşayan diğer insanlar gider kendisi köyde kalırsa çok utanacaktır. O, bir an önce

harbe gitmek, orduya karışarak Allah Allah nidaları ile coşmak ister. Onun vücudunda şehit kanı çağlar. Türkoğlu Türk olduğu için vatani düşmanlara vermeyecektir. A. Ulvi (1335) “Tanrı Misafiri”nde yaşlı bir ninenin evine misafir olan askeri anlatır. Nine, askere hizmet eder, ekmek-yemek verir, yatak hazırlar. Asker, nineye eziyet ettiğini düşünür, onun hizmetleri karşısında mahcup olur. Fakat nine, askerlere hizmet etmek gerektiğini söyler. Şair (1328), “Asker Olsaydım” adlı şiirinde babası gibi askere gitmek, canla başla vatana hizmet etmek isteyen bir kızı anlatır. A. Ulvi’nin (1328) “Cenge Giderken” adlı şiirinde bir genç kendini vatana borçlu hisseder. Babası, annesi ve küçük kardeşi ile vedalaşıp kefenini al kana bulamaya gidecektir. Düşman haçını dikmiş, nice kadın ve erkeği ağlatmış, hamile kadınları kesmiştir. Kahraman milletin öcünü almak ister. O, anasına; ağlamamasını, askerin arkasından ağlanmayacağını söyler. Anne; oğluna, dayısının-amcasının-dedesinin şehit olduğunu hiçbir zaman unutmamasını, dayısının öcünü almasını, düşmana sırt çevirmemesini, kendisini böyle günler için doğurduğunu söyler.

5.2. Asker/lik: Askerlik hemen hemen bütün şiirlerde kutsaldır. S. Cemil (1333) “Küçük Türk” adlı şiirini çocuk ağzından yazar. Şiirin kahramanı çocuk, asker olup eline tüfek ve kılıç alarak düşmanlara saldırmak, onları yenip bayrağı yükseltmek ister. Şairin (1333) “Asker Olacaksın” adlı şiirinde bir anne, oğluna kendisinden daha değerli varlığın vatan olduğunu söyler. Düşmanlar geldiğinde, babası onu asker edecek ve vatan hizmetine gönderecektir. İ. Hikmet (1922), “Askerler” adlı şiirinde çocuktan, ocağının başında ailesinin yanında rahat rahat otururken vatan sevgisini yüreğinde ve canında hisseden askeri unutmamasını ister. Asker, kar ve güneşe göğüs gerer, hudutlarda düşmanla aslan gibi çarpışır. O kendini savaş denilen ateşe atar, ölür ve öldürür. Köprülü (1922) “Biraz Vicdan” adlı şiirinde Anadolu’yu, Anadolu hüznünü, Anadolu insanının çilesini anlatır. Anadolu’nun yuvaları ve dağları hep kimsesiz, denizin dalgaları âdeta yas köpüklüdür. Beli bükük yaşlıların sözleri hep ah ile doludur. Anadolu’da her bir ana, yiğidini başkası hesabına doğurur, bakar, besler ve askere gönderir. O askerler, Türk yurdunu kanları ile yoğurur. O. Seyfi’nin (1922) “Kadın Erkek” adlı şiirinde erkeğin vazifesi asker olmak, düşmana karşı koymak ve vatanını korumaktır. A. Ekrem’in (1922) “Askerin Ümidi” adlı şiirindeki asker ya gazi ya şehit olmak için dua eder, gaza için Allah’tan kuvvet diler. O, vatan için can vermeye hazırdır. Z. Gökalp (1922) “Kurt ile Ayı” adlı şiirinde güçten düşmüş kötürüm bir kurt ile genç bir ayının hikâyesini anlatır. Genç ayı, güçten düştüğü için kurdu boğup öldürür. Kurdun beş yavrusu öksüz kalır. Kurdun yavruları büyür, yurtlarındaki bütün ayıları yok eder. Ziya Gökalp, çocuklardan ayı ile kurdun hikâyesinden ders çıkarmalarını ister. A. Ekrem’in (1922) “Şehit Oğlum” adlı şiirinde bir anne, rüyasında şehit oğlunu görür. Oğlu, göğsündeki derin yara ile

annesine yaklaşır, annesine; ölmediğini sadece yaralandığını söyler. Annesinden yarasını sarmasını ister. Oğul, düşmanların asla kanına giremeyeceğine inanır. Anne, çocuğun yaralarını sarar, kanama durur. Çocuğa can gelince, annesi artık ondan ayrılmayacağını söyler. Çocuk annesine “...bırak harbe gideyim, vatan düşmanını berbat edeyim, asıl anam vatan seni nideyim, vatanımı çiğnetmem düşmanıma” der. Annesinin kollarından sıyrılıp savaşa döner. Z. Gökalp (1335), “Asker Duası” adlı şiirinde bir askerin dileklerini anlatır. Askerin elinde tüfek, gönlünde iman vardır; onun din ve vatandan başka düşüncesi yoktur; anası vatan, babası millet, ocağı ordu, büyüğü ise sultandır. Onun yolu gazaya; yolunun sonu ise şehadete çıkar. T. Fikret’in (1334) “Küçük Asker” adlı şiirinde, elinde silahla ilerleyen küçük bir askere, bütün belde “kahramanım paşa” geliyor der. Şair; çocuğa, vatanın kendisinden hizmet, şefkat beklediğini söyler. A. Ulvi (1328) “Dileğimiz” adlı şiirinde Allah’tan askerin yeniden canlı şanlı görünmesini diler. Şair (1328), “Cenk Dönüşü” adlı şiirinde Osmanlı zabıt ve neferlerinin hep var olması için dua eder. O askerler top ve tüfeğe yürek açmış, düşmanı yenmiş, birer aslan gibidir. Her bir zabıt, nefer düşman için ecel gibidir.

6. Ölüm Değil Ölmek: Çocuk şiirlerinde işlenen önemli konulardan biri de şehadettir. Şiirlerde şehadetin büyüklüğü, yüceliği, ulaşılmazlığı, dinî değeri işlenir. A. Ekrem’in (1922) “Ervah-ı Şühedaya” adlı şiirinde askerler ölüm meydanlarında büyük bir tevekkülle şehadeti bekler. Onlar ecel şerbetini ecel anından evvel içmiş, büyük-şanlı günleri cihan tarihine al kanları ile yazmış, vatanın ırzını namusunu düşmanlardan korumak için nehirler kadar kan dökmüş, sevdiklerinden ayrılmak zorunda kaldıklarında hiç tereddüt etmemiştir. Z. Gökalp (1922), “Şehit Hırısı” başlıklı şiirinde nam bırakarak şehit olan bir babayı anlatır. Şehit baba, yüreğine ok saplanmış ve vücudundan kızıl kanlar damlar halde evine gelir. Ok, babanın vatan kaygısının işaretidir, bu kaygıya oğul da bağlı kalacaktır. E. Behiç’in (1922) “Çanakkale Şehitliğinde” adlı şiiri şehitliği över. Şair, şehitlikte yan yana dizili mezarlara bakar. Onlar, şehitlik şanını alan yiğitlerdir. Onların mezarları yeryüzüne semavi bir iftihar olmuştur. Onların yeri, Türklüğün tarihidir. Doğan (1922) adlı şairin “Teselli” başlıklı şiirinde şehitlerin defin günü bir düğüne benzetilir. Analar ve nineler düğüne davet edilir. Onlardan ölen ve ak-yeşil melekler olarak cennete giden evlatları için asla üzülmeleri istenir. Çünkü onlar, canlarını gülerek feda etmişler ve onların sayesinde yurdun sinesi kabarmıştır. Şehitlere asla ağlanmaz. Şanlı, şehit anaları ağlamamalı, çünkü şehitler artık onların değil Türk ırkının şehididir. A. Ekrem’in (1922) “Anadolu’ya” adlı şiirinde; Anadolu’nun her ova, dağ, bucak ve toprağı kahraman mezarı ile doludur. Dünya, Anadolu’yu şehit ili olarak tanır. A. Ulvi (1328), “Abide-i Hürriyet Karşısında” adlı şiirinde, vatan için ölenlerin hizmetlerinin kalplerde yer tuttuğunu,

onların gönüllerde yaşadığını, onlar için ne yapılırsa yine de az olduğunu, Türk evlatlarının vatani kurtaran şehitlerin mezarlarını ve onları unutmayacağını ifade eder.

7. Uğruna Savaşılacak Değer: Çocuk şiirlerinde askerler bazı değerler için ölür. Bunlar millet, vatan, şehitlik, din ve bayraktır. Vatan, millet ve şehitlik konusuna yukarıda yer verdiğimiz ve din konusu hemen her şiirde işlendiği için bu bölümde bayrak/sancak duygusunun öne çıktığı şiirlere temas edeceğiz. İ. Alaaddin'in (1330) "Osmanlı Bayrağı" adlı şiirinde Osmanlı askeri, bayrak için âdeta bir kaledir. Askerler, cephede bayrağın gölgesinde can vermek ister. İ. Hikmet (1922), "Bayrak" adlı şiirinde, vatan tuğrası gibi olan, kanlı ve yırtık kefenli şehitleri hatırlatan bayrağın, çocuğun elinde yükseleceğini söyler. Bayrak; şeref ve vatan yolunda canlarını verenleri hatırlatır. Vatana ve bayrağa hizmet sorumluluğu artık çocuklardadır. Şair, çocuğa şöyle seslenir: "Sakın yavrum onun âli ismetine sürdürme el. Ateş değil yağsa ecel. Bayrak senin namusundur." Sabri Cemil'in (1333) "Osmanlı Sancağı" adlı şiirinde sancak; sevimli ve şanlıdır, sancak vatanla aynı kıymettedir. Herkes sancak uğruna canını seve seve feda etmeli, onu yükseltmek için çalışmalıdır. Köprülü (1922) "Sancağa Veda" adlı şiirinde bayrağa seslenir. Onun gölgesinden uzak olmanın çok zor olduğunu söyler. Bayrağın altında askerin çadır kurup oturması çok güzeldir. İnsan, nereye giderse gitsin bayrak insanın gönlündedir. Şair (1922), "Bayrak"ta ise Türk oğlundan sancağını açması, bayrağını öpmesini ister. A. Ulvi (1328) "Sancağa Veda" adlı şiirinde terhis olan bir askerin duygularını anlatır. Askere göre, şanlı bayrağın gölgesinden uzak olmak, Şanlı-yiğit bayraktan ayrılmak çok zordur. Asker artık köyünde yaşayacak olsa bile bayrak onun kalbinde dikilidir. Şair (1328), "Vazgeçtim" adlı şiirinde milletin namusu, vatanın her yerini şen eden bayrak için herkesin kan dökmesi gerektiğini söyler. Çünkü bayrak dalgalanmazsa yurttan yabancı ses duyulacak ve her yerden aydınlıklar silinecektir.

Tartışma:

Günümüzde, çocuk edebiyatı ürünlerinin çocuğun ruhi yapısı-algılama-anlama seviyesine hitap eder mahiyette olması, çocuksu nitelik taşıması, doğru davranış kalıplarını öğretmesi iyilik-dürüstlük-dostluk-güven-sevgi-barış-birlik-beraberlik-dayanışma-sevgi-yardımlaşma gibi değerleri kazandırması gerektiği kabul edilen ortak nitelikleridir. Çocuğa verilecek değerlerin; edebî eserlerde bir meyvenin usaresi gibi bulunması (Gökşen, 1980), (Karatay, 2012), (Demirel ve diğerleri 2011) çocuk şiirlerinin sanat ürünü olması; çocuğun dil, düşünce ve duyarlılık dünyasına uygun düşmesi, dünyayı insanı algılamasına yardım etmesi; tabiatı, insanı, yaşamı sevdirmesi; doğruyu, iyiyi, güzeli sezdirmesi (Oğuzkan, 2001); gerçek

dünya ile hayali dünya arasında dengeli bir şekilde bulunması gerektiği ifade edilir (Yalçın ve Aytaş 2012). Bilindiği gibi ancak estetik değeri olan edebî ürünler çocuğa doğru, güzel davranış modelleri sunar (Sever, 2012). Konumuz açısından bakıldığında, çocuk şiirlerinde bulunması gereken özelliklerden belki de en önemlisi eserlerin öğüt verici ve güdücü olmama şartıdır. Bunlar ve bugünün pedagojik bilgisi dikkate alındığında ilk dönem Osmanlı çocuk şiir kitaplarının bu ölçütlere ters bir durum arz ettiği söylenebilir. Çünkü kan, top, tüfek, savaş, şehadet, mezar, vurulmak, vurmak, öldürmek, can almak-vermek gibi kavramlar bu eserlerde sıklıkla tekrarlanır.

Sonuç:

Osmanlı'nın son devrinden Cumhuriyetin ilanına kadar çocuklar için yayımlanmış kitaplardaki şiirlere genel olarak bakıldığında vatan, millet, şehitlik, askerlik ve bayrak duygusunun öne çıktığı görülür. Bu şiirlerde vatan atalardan çocuklara miras kalmıştır. Her Türk çocuğunun vatana hizmet ve onu kalkındırma borcu vardır. Kutsal ve güzel vatan, gözü dönmüş düşmanlar tarafından işgal edilmiş, bu işgal sırasında kadın, çocuk, yaşlı ayrımı yapılmadan masumların kanı dökülmüştür. Şehit kanıyla sulanmış vatani düşmandan kurtarmak ya gazi ya şehit olmak herkesin görevidir. Düşman yok edilmelidir. Anne, baba, nine ve kardeşler çocukların bir an önce asker çağına gelmesi ve düşmandan öç almasını ister. Onlar, çocuklarının hasretini çekmeye çoktan razıdır. Türk askeri hücum emri alınca vatani, milleti, dini, ırzı, namusu korumak için iman dolu göğsünü mermilere siper eder, uçarcasına cepheye gider. Onlar, mahşeri andıran cenk meydanına alışkıdır, büyük bir tevekkülle ölmeyi beklerler. Askerler şan ve şeref fermanı olan Osmanlı sancağı altında savaşmak ve onun şanını yükseltmek ister. Vatan savunmasında, çocuklara örnek olabilecek hem tarihi hem de isimleri bilinmeyen birçok kahraman vardır. Bu kahramanların ortak özelliği vatani, dini ve milleti uğruna çalışmış, her şeyden vazgeçmiş olmalarıdır. Çocuk şiirlerine göre Türk milleti şanlı, yiğit, kahraman, güçlü, aslan kanlı; doğru, hamiyet sahibi, sabırlı, adil, fetih yapan, ilim üreten, taassup-vahşetle savaşan bir millettir.

Dönemin çocuk şiirlerinde dile getirilen kavramlar ve onların dile getiriliş biçimi, dönemin sosyal ve siyasi şartlarının ağırlığı ile izah edilebilir. Çünkü Osmanlı Devleti özellikle 19. yüzyılın ortasından yıkılana kadar hep savaşlarla boğuşmuş, bu savaşlarda milyonlarca metrekare toprağını ve sayısız insanını kaybetmiştir.

Kaynakça

Ağustos

Zengin, A. Y. ve Zengin, N. (2009). *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, Truva Yayınları, İstanbul

Demirel, Ş., Çeçen, [M. A.](#), [Seven, S.](#), [Tozlu, N.](#), [Uludağ, M. E.](#) (2011). *Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı*, Pegem Akademi, Ankara

Oğuzkan, A. F. (2001). *Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara

Nas, R. (2004). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Ezgi Kitabevi, Bursa

Şimşek, T., (editör) (2012). *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı*, Grafiker Yayınları, Ankara

Yalçın, A., Aytaş, G. (2012). *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara

Akyüz, Y. (2010). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000 M.S. 2010*, Pegem Akademi Yayınları

Gökşen, E.N. (1980), *Örnekleriyle Çocuk Edebiyatımız*, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul

Sever, S. (2012). *Çocuk ve Edebiyat*, Tudem, İzmir

İ. Alaaddin (1330). *Çocuk Şiirleri*, Matbaa-i Ebuzziya, Kostantiniyye

T. Fikret (1330). *Şermin*, Kanaat Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul

S. Cemil (1333), *Çocuklarımıza Küçük Şiirler*, Matbaa-i Orhaniye, Dersaadet

A. Ulvi (1328), *Çocuklarımıza Neşideler*, Tanin Matbaası, İstanbul

C. Sahir, M. Asım (İntihap edenler) (1334). *Müntehab Çocuk Şiirleri*, Devre-i Ula, Matbaa-i Amire, İstanbul

C. Sahir, M. Asım (İntihap edenler) (1335). *Müntehab Çocuk Şiirleri*, Devre-i Aliye, Matbaa-i Amire, İstanbul

C. Sahir, M. Asım (İntihap edenler) (1335). *Müntehab Çocuk Şiirleri*, Devre-i Mutavassıta, Matbaa-i Amire, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, Birinci Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, İkinci Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, Üçüncü Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, Dördüncü Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, Beşinci Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

K. M. Fuat (1922). *Mektep Şiirleri*, Altıncı Kısım, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

Savaş Konusu Çağdaş Azerbaycan Şiirinde Temel Yön gibi (1993-2005 yılları)

Nergiz CABBARLI (ABDULLAYEVA)¹

Özet

1990 yıllarında Azerbaycan'da ve eski Sovyetler Birliği'nde yaşanan olaylar ve bölgesel savaşların küresel nitelik kazanması tümüyle edebiyata, özellikle de şiire etkisiz kalmadı. Şiir savaş döneminde birkaç fonksiyonda bulunmalı oldu: O hem özgürlük mücadelesine çağırıyor, hem savaşın gerekliliğini ifade ediyor, hem de savaşın sonuçlarını - kan dökülmesini kınıyor, şehit vermenin, sosyal-manevi sorunların ağırlığına itiraz ediyordu. Bir takım küresel olaylar gibi savaş olgusunun da Azerbaycan şiirinde iki tipli tezahür biçimi müşahade edildi: Olgunun gösterilmesi ve (hissi izlenim + olgu + fikir) olay belirtilmeden, sadece doğurduğu izlenimin ifadesi ile (hissi izlenim + felsefi düşünce). Bu nedenle birinci kısım şiirlerde savaş ve sonuçları ne kadar önde ise, ikinci kısım şiirlerde bir o kadar görünmez ve alt kattadır. Bununla birlikte 1990'lı yılların şiiri düşünce, sorun, içerik yönünden de, oluşturulan obraz-karakterler açısından da şiirin savaş modelidir.

Anahtar kelimeler: savaş, Karabağ savaşı, Azerbaycan şiiri, küresel olaylar, etki.

Abstract

The events and local wars in the 1990 years in the former Soviet Union and Azerbaijan had influenced the general literature, including poetry. Poetry has to fulfill several functions during the war: the struggle for freedom and urges the importance of the war, but also the consequences of the war – the bloodshed, the weight of a martyr-making, social-spiritual Azerbaijan problems condemns intolerancity, protests the war. In fact, a number of global events of the war as a form of expression were observed in the

¹Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, cabbarlin75@rambler.ru

two types of poetry: with emphasis on the fact (fact+opinion+sense impression), and the fact not only of perception caused by the (philosophical ideas+sense impression). Therefore, the first type of poems the war and its results is upper layer, the second type of poems is lower layer and invisible. However, the idea of the poem of the 1990 years is the model of war by the problem, the content, the characters, the characters of the poem in terms.

Key Words: the war, Karabakh war, Azerbaijan poem, global events, influence.

Giriş

Her edebi eser yazıldığı dönem, zaman, toplumsal-siyasi süreçler, "insan ve sosyal ortam" çatışması ile ilgili bilgi taşıyıcısıdır. 20. yüzyılın sonu tüm dünyada savaş ocaklarının baş kaldırdığı, siyasi süreçlerin dönüm noktasına ulaştığı bir dönemdi. 1988 yılından başlayarak Polonya'da, Çekoslovakya'da, Macaristan'da mitinglerin düzenlenmesi, Almanya ile komünist AHC'nin birleşmesi, Yugoslavya'nın çöküşü, SSCB sınırları içinde ulusal çatışmaların artması müharebenin önemli etki faktörüne çevirdi. Tabii tüm bu olaylarda ulusal-etnik ilişki, toprak iddiaları, ulusal özgürlük isteği vardı ve bu olgu, yaşanan olayların da, savaşın da küresel nitelik kazandığının göstergesi idi.

Yöntem: Makale karşılaştırmalı inceleme yöntemine ve çağdaşlık ilkesine dayanarak yazılmıştır.

Bulgular: Azerbaycan şiirinin savaş olgusuna ve siyasi olayların tasvirine ilişkin iki şekilde yaklaştığı tespit edilir: "Hissi izlenim + felsefi düşünce + olgu" ve "hissi izlenim + felsefi düşünce".

Tartışma: Karabağ Savaşı'nın Azerbaycan şiirine etkisi sadece iki özellik taşımamaktadır, Bunun yanı sıra şiiri iki aşamaya bölmüştür: Savaşın daha etkin olduğu ve ateşkesin ilan edildiği dönem. Azerbaycan gerçeği, bağımsızlığın elde edilmesi ve Karabağ sorunu milli şiirimizde Vatan, vatandaşlık, savaş, şehitlik, toprak kaybı, kaybedilen toprakların özlemi, esir olan soydaşlarımızla ilgili sayısız örneklerin oluşmasına neden oldu. Sosyal durum, ekonomik zorluklar, toplumdaki manevi çöküntü, manevi ve psikolojik sorunlar ve b. o dönemin şiire getirdiği sorunlar arasındaydı. Fakat içerik ve sorun yatırımı ilgiyi toprak kaybı ve siyasi durumdanbahseden örneklerle veriyor. Çağdaş Azerbaycan şiirinin fikir-içerik yönünü gözlemlerkendikkat çeken ilk

nokta toplumdaki sosyopolitik ve bundan doğan manevi ve psikolojik değişikliklerin şiirde iki tipli tezahür biçimidir. Belli şiir metinleri toplumsal-siyasi süreçleri, olayları ve onların yarattığı manevi-ruhsal izlenimi olgunu kaydetmekle tasvir ediyor. Yani toplumun hayatında yaşananlar "hissi izlenim + fikir + olgu" şeklinde metne aktarılıyor. İkinci kısım metinlerde ise sosyopolitik süreçler ve onların doğurduğu zararlar evrensel sorunların genel analizi, ifadesi - yani duygusu izlenimle felsefi yargının birleşmesi şeklinde tezahür ediyor: "Hissi izlenim + felsefi yargı". Bu tür metinlerde olay değil, ondan oluşan izlenim, olgu değil, onun yarattığı düşünce ön plandadır. Belirli bir zaman, belirli coğrafya ve somut olay ise sadece hissi coşturan, düşüncesini insani sorunların analizi doğrultusunda harekete getiren motif rolünde çıkıyor ve geri planda kalıyor. Bu metinlerin sadece yazım tarihi aynı motif hakkında belirli bilgi verebilir. Bu iki yön ise toplam şiirimizde fikir-içerik zenginliğinin oluşmasına, farklı sorunların kaldırılmasına, konu çeşitliliğine neden oldu.

Bilindiği gibi çağdaş edebiyat biliminde metnin incelenmesinde iki yaklaşım günceldir: "Şairin biyografisi, hayatı, eserinin elyazması, adet ve b.-nı analizi üzerine kurulan - metine yakın içeriksel öğrenme tutumundan yaklaşım ve metnin, yazarın toplumla, gün, sosyo-kültürel hayata bağlılığı, ilişkisi üzerine kurulan uzaklaştırılmış içeriksel öğrenme tutumundan yaklaşım" (Pospelov, 1993. 29-32).

Eğer araştırmacı sanatsal metine uzaklaştırılmış içeriksel öğrenme tutumundan yaklaşırsa, o zaman o kanaat yazarın yaşadığı sosyo-kültürel, sosyo-politik dönemi hakkında da çeşitli bilgiler atanacak. Yani metin yazarının ait olduğu "büyük tarihi zaman" (M.Baxtinin ifadesi) açısından incelenecek. Bu arada yazarın dönemi, zamanı, edebi gelenekler, onların peşinden gitme veya onlardan uzaklaşmalar, önceki kuşakların gayri-edebi deneyimleri, toplumda yaşananlar ve onların yazarın kaderindeki rolü v.s. (5, 29-32) mutlaka öğrenilmelidir.

Bu bakımdan metine uzaklaştırılmış içeriksel öğrenme tutumundan bakıldığında incelediğimiz dönem ve yaşanan sosyopolitik olaylar, savaş neredeyse çoğu şairlerin yaratıcılığını tahlil ederken metnin içeriğine da, düşüncesinin tahliline de kilit rolü oynuyor. Veya aksine bu metinler zamanın sunumu ve süreçlerin tahlili için rakurs gibi çıkış yapabilir. Hatta şiiri siyasal faktöre çevirebilir.

Siyasal konuda yazılan şiirler bugün daha çok yönlü ve çok taraflı görünüyor. Şöyle ki bu metin hem ulusiçi politika, hem dış politika, hem siyasi oyunlar, hem bu oyunlara katılan dünyanın ve dünya devletlerinin ülke tutumu, aynı zamanda da, onun

kurbanına dönüşen insanların ve halkın kaderi, hem de savaşı yansıtmaktadır. Siyasi gelişmelerin toplumda yarattığı çatışma, siyasi mevki uğruna yaşanan mücadeleler ve b. bu tür şiirlerde kaldırılan temel sorunlardır. Bu şiirler arasında BMT'ye müracaat yazılmış şiirleri (Z.Yaqub, M.Yaqub, M.Urud, C.Novruz vs), Irak savaşını (Z.Yaqub, M.Yaqub vs), kerküklerin, çeçenlerin durumunu tasvir eden metinleri, Almanların birleşmesi konusuna, siyasal oyunlarda rus parmağının olması sorununa ilişkin şiirleri (Z.Yaqub, F. Sadık) örnek göstermek olar. Bu, siyasi süreçlerin çağdaş şiire aktif müdahalesinin ve etkisinin sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Çağdaş şiirin neredeyse çoğu temsilcilerinin yaratıcılığında siyasetin sonuçlarından biri - savaş esas yertutur. Sadece, konunun tanıtımındaki yazar yaklaşımında farklı özellikler göze çarpıyor. Mesela, çağdaş şiirde az sayılı olsa da, savaşın evrensel konu tek daha küresel düzlemde işlenmesi olgusuna rastlanıyor. Ama çoğunluk bu insani konunun kazandırılmış, yerel düzlemde sunulan, kesin zaman ve mekan özellikleri ile yüklenmiş tasvirinin ve analizinin üzerine düşüyor. Somut olarak Karabağ savaşı, somut olarak Azerbaycan'daki siyasi süreç sonucu olarak yaşanan savaş ve onun ortaya çıkardığı sorunlar, somut olarak Azerbaycan askerinin elde ettiği zaferler, karşılaştığı yenilgiler, manevi ve psikolojik yaşantılar ve b. şiirin analiz konusuna dönüşüyor.

"Ülkeye savaş gerektir" görüşünün terennümü bir yandan şiirde gerçeğin çıplak tasvir, diğer taraftan ise suçlama tesisinin yapılması ihtiyacını ortaya koymaktadır. Metinlerden bir sonuç hasıl oluyor: Yenilgide bu ülkenin her vatandaşı suçlu!

Azerbaycan'daki sosyopolitik süreç ilk tepki veren ve gerçeğin ifadesi açısından yaratıcılığı önde giden B.Vahabzadenin şiirlerine dikkat alınırsa, 1993 yılından sonra Vatanla, Karabağ savaşı ve ülkedeki durumla ilgili yazılmış şiirlerin düşüncesinde, halinde özünüttiham, vatandaş kınama yönünde büyük değişim gözleniyor. Örneğin, "Utaniyorum" adlı şiir şairin sanatının bu aşamasından çıkarılan ve genel halini ifade eden bir sonuçtur. En önemlisi ise bunun yalnızca şairin değil, vatandaşlık duygusu, toprak sevgisi olan herkesin yaşadığı duygudur. Şairin utancın ifadesi için kıyaslandığı kavramlar, karşı karşıya getirdiği karakterler hem fikrin hareket ulaşabileceği genişliğini tespit ediyor ("babaların ucaltdığı/bizim galip kalelerden utaniyorum" hattı sonra birden bire bambaşka bir coğrafya içinde harekete başlıyor - "Çadırlarda donan körpe çocuklardan utaniyorum", sonra daha farklı bir düzleme atlar - çeçen kahramanlığı hatırlanır ve b.). Düşüncenin dinamik hareketi için ortam oluşturuyor, diğer taraftan da

düşünceyi kurulan şiirsel karakter birdenbire ayırarak (galip gala, mülteci bale vs) sebep ve sonuç yerine üzerinde duruyor.

Bu toprağı korumayı
Kendimize borç bilmedik
Vatan gitti,
Vatandaşlık zirvesine yükselemedik,
Utaniyorum.

"Vatandaşlık zirvesine yükselmek" fikir talep olarak ortaya konulan temel düşüncedir. Bu hem neden hem sonuç rolünde konuşma yapıyor. Bahtiyar Vahapzade o dönem Azerbaycan sosyo-politik durumu, manevi değişimleri, toplumdaki çalkalanmaları olduğu gibi, canlı ve gerçekçi tasvir eden az nüfuslu şairlerimizdendir. Bu tür gerçekçi tasvirler, gerçekliğin düzenli tanıtımı, süreçlerin gelişim hattının sanatsal tecessümü birkaç şairin (örneğin C.Novruz, M.Yaqub, Z.Yaqub, Rüstemhanlı) şiirlerinde sürekli olarak gözlemleniyor. "Hissi izlenim + fikir + olgu" formülü işte bu tür şiirlerde raslanmaktadır. Sanki gerçek metin aktarılarken olgu ön plana çıkmaya çalışır, kendi varlığını sergiliyor.

“Vatan gitti, el yağdı,
Didişiyoruz biz hala.
Biz iktidar uğrunda savaşı
Usanmadık bir kile de,
Utaniyorum”. (Vahabzade, B. 2003, 5)

O dönemin siyasal ortamını, siyasi çekişmeleri, iktidar uğruna yaşanan mücadeleyi hatırlayan her okur metin ve gerçek hayat arasındaki paraleli daha net görmüş ve anlamış olur. "Benim gibi binevanın/son çareyi utanmaktır" fikri ise olayların hem katılımcısı, şiirsel metin içinde ise hem gözlemcisi ve tesvirçisi olan şairin verdiği son karardır. Şiirdeki tonlamaya gelince, burada öfke de var, acı da, nefret de. Hisslerin kesin ifadesi açık ve ortadadır. Fakat çağrı ruhunun varlığı yine de kayda alınmıyor. Sanki gerçek o ruhu susturdu. Artık gerçek ağrı ile, sarsıntı ile iletiliyor. "Vatan gitti, şiir yazdık" ve "Öyle bildik bu belalar /allah yazan kadar imiş" ifadeleri toplumun halinin, olayı kabullenmenin, gerçeği kabul etmenin gerçek görüntüsü. Şair çok önemli bir psikolojik makamı - "Öyle sandık bu belalar/allah yazan kadar imiş" şeklinde hatırlatmakla toplumda ve vatandaşın manevi-ruhsal dünyasında mevcut olan "kadere boyun eğme" gerçeğini hatırlatıyor. İsyankar milli ruhun sustuğu, kabullendiği doğrudan

değil, bu düşünce aracılığıyla ulaştırılıyor. Şairin gösterdiği utanç nedenleri arasında "çadırda donmuş yavrular", bir zamanlar galibiyetin simgesine dönüşmüş, şimdi ise sadece adıyla yenilgi ve ihanet ifade eden "kale", "şehitlerin alınmamış kisası", "iktidar uğruna yaşanan savaş" var ve o dönemi ifade etmek açısından çok günceldir.

Hatırlatalım ki, sadece Bahtiyar Vahapzade, Cabir Nevruz değil, genel olarak, birçok şairler bu fikrin hayata geçirilmesi, uyuyan, ölmüş ruhların uyanışı için otokritik yolunu seçti "Şuşa gitti, tüyümüz de debermədi/birimiz de ölüp, itip gebermedik/heç üfleyen olmadı da gözümüzə/ondan sonra papaq qoyduq/kişi söyledik kendimize" (C.Novruz). Bu, otokritiğin en yüksek sınırı, hatta bireyin kendisine gönderdiği hakaretdir. Benzer hal bu yazarın başka bir şiirlerinde de ifade ediliyor (genel olarak, otokritik ve özünügünahlandırma faktörü daha çok C.Novruz, B. Vahabzade, V.Əziz, F. Sadık, Z.Yaqub, M.Yaqub sanatında kendisini doğruladı).

Şiir metni sadece gerçekliğin şiirsel ifadesinden ibaret değildir, hem de yazarın manevi ve psikolojik yaşantılarına götüren yoldur. "Kız gelini yad elde kalan erkeğim" fikri şairin kendisi ile, manevi dünyası ile mücadelenin şiirsel ifadesidir. "Zorla götürüyorlar beni/öz-özümü korumaya" gibi sarkazm dolu bir ifadeyle düşüncenin devamında otokritik ne kadar tutkulu olsa da, bu iç mücadele sonunda yeni "barışa" yol açıyor:

“Çabuk silah verin alım,
Uyuyan baxt'ım, uyan bakalım.
Bu gayretsizlik çirkabını
Kanımla yıkım gerek” (Novruz, C. 1996, 37)

Aynı yön Z.Yaqub'un da yaratıcılığında gözlemleniyor: "Arımı yemişim, ar kaybetmişim, /bir dağqm, zirvemden kar kaybetmişim, /Karabağ isminde dünya güzeli, /Şuşa güzellikte yar kaybetmişim/öldürün, öldürün, öldürün beni" gibi neden sonuç trendini sıralayan şair "Benim gibisine haramdı dünya" sonucunu çıkarmakla kendini (aynı zamanda da vatandaşı burada konuşmanın birinci şahıs tarafından gerçekleştirildiği olgusu da etkisini gösteriyor) suçluyor. "Vatan kaybının yıkıma barəbər olduğu" fikri yıkıma neden olan başka bir gerçeği de peşinden getirir: "Kanlı düşmanı bağışlamak - bu halkın tarihi yanılışıdır". Ama şiirdeki görüşlerin doruk noktası, dönüm anı "Toprak kaybeden toprak götürmez" düşüncesidir. Bu hem çekilen manevi azabın ifadesi, aynı zamanda da itham gibi sesleniyor. Metinde son nokta yine aynı düşünce vuruyor": "Karabağ sorununa ilağ yoksa, / "Qaytarın"! hükmünde ferman yoksa, /ölmürsə ruhumla

qenim olanlar, /benim olmadısa benim olanlar, /sabahu görmeyen gözdedir günah, /sendedir, bendedir, bizdedir günah/öldürün, öldürün, beni" (Yaqub, Z. 2006, 114-115).

Zelimhan Yakup incelediğimiz yıllarda yazılmış şiirlerinde bu tür itiraf, niyet ve kendini tenkid ruhlu şiirleri çokluk teşkil ediyor. Örneğin onun başka bir şiirinde "Ben qoruqçu çıkmadım" itirafı duyuluyor, yaşanan adaletsizliklerin kökünü bu milletin bir ferdi olarak öncelikle kendinde aradığı ifade ediliyor. "Yurdun ağrısı çok, yarası derin/günah kendimdedi özgede diyil/kökü içimdedi çirkinliklerin, /baxdığım aynada, güzgülde değil" mısrasının ağırlığı, suçlayan tonla konuşması bir yandan toplum ve sivil düşünce yaşananların tasvirine hesaplanıyorsa, diğer taraftan da "çirkinliklerin" kökünün araştırılmalı olduğuna dikkat çekiyor. Metin içinde "dil gödek", "göz qırıq", "el boş", "yüz kara" ifadelerinin kullanmasıyla yalnız şair değil, genel toplum karakterize edilir. Aynı durum "Oğulluk etmedim sana, bağışla/vətən, günahımsan geç, geç bilsən/bütün boyları yıkar yağışlar/gel, beyazı siyahdan seç, seçe bilsen" (V.Əziz, "Vatan benzemesi"), "Bağışla beni, Vatan" (R.Sabir), "Başımız aynımadı heç/sana bir çekmedik sıgal/bir yandan özgür oldun/bir yandan işgal" (İlham Kahraman) itiraflarına neden olur, şairin "anneden özür dileyen bale" imajını oluşturuyor. "Yurt kaybı öylesine ağır, /- Tay tutulmaz hiç bir kayıba. /Yer yarıla yere girem, /ben bakmayam haritaya" utançının itirafı (İ.Qəhrəman) daha sonra "Vatan, sana olan sevgim/içimde acı çekiyor" ağrısı "verde sürünen Vatan" imajı oluşturuluyor ve vatanla onun vatandaşı arasında eşleştirme yapılarak sarsıntının, acının ifadesi daha da derinleştirilir: "Meyus görkem, kem taleynen/bən senin tayınam, Vatan. /Qoy dertlerin bana gelsin, /Ben dərdaqayımam, Vatan" (İlham Kahraman). Yahut aynı şairin "Büyükanneimin yüzüne baka bilmiyorum" şiirinde sorun biraz da sosyallaşır: "O kadar urvatlı ölen gördü ki, /deyir meyidimiz nereden çıkacak? /nenemin yüzüne baka bilmiyorum". O da özel olarak vurgulanmalı ki, seçilen örnekler çeşitli edebi nesillerden olan kalem sahiplerinin yaratıcılığına aittir.

Özgürlük yıllarında şiirde zafer elde edileceği ile ilgili yüksek moral duygusu azalsa da, savaşın tek çıkış yolu olması düşüncesinin neredeyse tüm şairlerin eserlerinde ifadesine raslamak oluyor. Ateşkes ilan edildikten sonra toprakların kurtulması ile ilgili sorunun görüşmeler yoluyla çözüleceği düşüncesi ortaya atılmıştı ve bu, şair-vatandaş tarafından sıcak karşılanmıyordu. Çağdaş şiir bu konuya kendine uygun yaklaşımla "savaş kaçınılmazdır" düşüncesini terennüm etmekle cevap veriyordu. Z.Yaqub yazıyor: "Topraktan Vatan olmaz, / /uğrunda savaşmasan/bakma ki yollarımız fırtınalı kıştan

keçir/milletin kurtuluş yolu bugün savaştan geçir". Savaşın kaçılmazlığı şiiirsel metinde bir gerçek, yükümlülük gibi kaldırılır.

Fikret SadıĒ'ın bu dönem şerillerinde de duyuluyor:

“A benim çadırdasım!

A canım kardeşim

Sıradan kelime, hoş qılıq'la

Toprak döner mi?

İş böyle giderse eĒer

Yine acılar çeker

Acılar çeker başım" (F. Sadık).

Sanki şair Vatanı korumalı olan (açıktır ki, bu sorumluluk öncelikle toplumun her bir kesimin üzerindedir) vatandaşıla yüz yüze oturarak ona "hoş qılıq'la", "tatlı dille" gerçeĒi anlatmaya, "ana okşamakla" doğru yola getirmeye çalışıyor. Veya "Azerbaycan askerine" gönderdiĒi şiiirinde böyle, tonla şair ruhundaki yorgunluk, düşkünlük, gerçeĒi qəbullanmaq hissini bütün çıplaklığı ile ifade etmiş oluyor. Ama yine de unutulmaması gereken bir gerçek - Vatan karşısında görev, sorumluluk duygusu hatırlatılan, yinelenen görüşler arasındadır:

“Ne kadar ki, elinde silah var

Ne kadar başında külah var

Ne kadar ki göĒsünde "ah" var,

Döndür KarabaĒ'ı, iade!

Yoksa sonra geç olur!” (Sadıq, F. 2001. 11)

Bu olgu bir yandan maĒlubiyetle sonuçlanan savaşların artması, toprakların kaybedilmesi, peş peşe yaşanan facialarla ilgiliyken, diĒer taraftan da 1990ların evvellerinde lider sorunu, iktidarda olan insanların vatandaşın umutlarını ispat etmemesi ile ilgili idi. Bu tonla çağdaş şairlerin çoĒunluğunun yaratıcılıĒında yansımaktadır. Cabir Nevruz adeta kendi mısraları ile vatandaşın yakasından tutup sarsarak kendine getirmeye çalışıyor, fakat bununla birlikte kendi ruhundaki yorgunluk, azap ve uyuşukluk duygusunun ifadesini metinden dışında alamadı: "O meydanda can çekişib, kan vermezsek, /verməyəcək düşman bize hiçbir şeyi, /rahat, kolay verməyəcək/bir yumruk tek birleşmese Azerbaycan - vermeyecek". "Yumruk tek birleşmek" talebinin yatırımı şairin sonraki düşüncelerinde duygusu coşkuyu, ümit'in ifadesini vaat ettiĒi halde, gerçeĒin idraki ve manevi-ruhsal yorgunluk kendini göstermiş oluyor:

Sonuç: Sovyet döneminde ideolojik propaganda talebi savaş döneminde kendini tamamen farklı doğrultuda - özgürlük çağrısı, şehitlik ve kan dökülmesine itiraz, millilik, türkçülük, kendisine, kökenlerine dönüş yönünde göstermeye başlamıştı. Bu, 1993'den sonra oluşan örneklerde duyulur. Şiir ulusal ideolojiye hizmet yolunu tutarak halkı savaşa sesleyirdi

Şehitlik konusu ve Ölüm - özellikle 20 Ocak olayından sonra - bir olgu olarak şiirimizde önemli yer tuttu. Patriotik duyguların çılgın ifadesi, çağrı, isyan şiirimizin temel özelliğine dönüştü ve bu, bazı şairlerin eserlerinde şimdiye kadar da öncül konumunu kaybetmiyor.

Savaş şiirimizi sadece konu ve problematika'da değil, üslup ve yöntemler, başvuru olan şiirsel biçimler açısından da etkiledi. Örneğin, şehitler konusu kendisiyle beraber klasik ninni, bayatı biçimlerine müracaatı da çoğalttı. Olaya ilk tepki verme özelliği genetik hafızaya sinmiş, derin kökleri olan şiirsel yapıların yeniden "uyandırılmasına" ve güncelleşmesini neden oldu. Klasik biçimde klasik konunun yeni tezahürü müşahade edildi.

Yeni ortam, beklenmedik durumlar ve sorunlar şairler karşısında yeni ifade ve tasvir, yeni karakterler sistemi kurmak, tamamen farklı teşbih, metafor kullanmak, yeni şiirsel ayrıntılardan yararlanmak gibi talepler koydu. Ölüm Meleği, Şeytan, Melek, Dar ağacı, Üç Renkli Bayrak, Yad Elinde Kalan Şuşa, Harı Bülbül, Şehit, Şehit Annesi, Kelbecer'den Gelen Kadın, Şehit Yavrusu ve b. gibi şiirsel imajlar, benzer şiirsel detaylar, durumun talebi ile oluşturulan ve aynı kökenli ifade araçları çağdaş şiirimizin leksikonunun ümumişlek katına dönüştü. En önemlisi - şiirimiz ağrı ile, kederle, itiraz duygusunun ifadesi ile yüklendi. Öyle bir şair yaratıcılığı bulmak mümkün değil ki yaşanan bu olayların izlenimi onun eserlerine sıralanan renkleri - özellikle siyah rengi vermemiş olsun.

Kaynakça:

1. N

ovruz,
C.
(1996)
.
Özünü

qoru
xalqı
m,
Bakı,
Şirvan
nəşr.

2. S

adıq,
F.
(2001)

.
Gözlə
diyim
ömür.
Bakı,
Şirvan
nəşr.

3.

Yaqub
, Z.
(2006)

.
Seçil
miş
əsərlər
i,
Bakı,
Şərq-
Qərb.

4. V

ahabz
adə,
B.

(2003)

.

Seçmə

şeyrlər

,

Azərbaycan

aycan

jurnalı

№1,

s.5

5. П

оспел

ов

Г.Н.

(1993)

.

Целес

тно-

систе

мное

пони

мание

литер

атурн

ых

произ

веден

ий//П

оспел

ов

Г.Н.

Вопро

сы

метод

ологи

и и

поэти

ки:

Сборн

ик

стате

й. //

Поспе

лов

Г.Н.

Моск

ва.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Milli Savaş Hikâyeleri*'nde Savaşın Çocuklar Üzerindeki Olumsuz Etkileri

Nesrin ZENGİN*

Özet

Savaş, can almaktan ve can yakmaktan başka hiçbir işlevi olmayan barutlu, kanlı, elemli, ölümlü bir mücadelenin adıdır. Savaş teması, insanlık tarihi boyunca, tüm dünyada edebiyatçıların ilgisini çekmiş ve sıkça işlenmiştir. Edebi metinler, savaşın yaşattığı korku, dehşet ve ıstırapı ele alarak, bu olgunun gelecek kuşaklar tarafından tanınmasını ve yaşananlardan ibret alınmasını sağlar. Edebiyat, savaşların yalnızca cephedeki askerler arasında yaşanan çatışmalardan ibaret olmadığını, toplumun tüm bireylerinin ölüm, sakat kalma, işkence görme, zorunlu göç gibi acılardan derinden etkilenebildiğini gösterir. Bu bağlamda, edebi eserlerin yazıldığı dönemi bize canlı bir tanıklığına aktarması özelliği, savaş döneminde yazılan eserlerin yaşanan günlerin önemli tutanakları olmasını sağlar. Türk edebiyatında da savaş temasını işleyen birçok eser verilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, savaşın canlı tanığı olmuş ve savaşın getirdiği yıkımı, savaş-sivil paradoksunu eserlerinde başarıyla ele almış yazarlarımızdan biridir. *Milli Savaş Hikâyeleri*, Yakup Kadri'nin savaşın vahşi tabiatını ve bu yaşananlara olan isyanını gerçekçi bir biçimde yansıtan önemli eserlerindendir. Bu hikâyelerde yazar, savaşın vahşetinin vicdanlarda yer bulabilmesi adına herkesin duyarlı olduğu çocukları merkeze almıştır. Savaşın destansı tarafını bir yana bırakmış, savaşın gerçekliğini saydam bir dille anlatarak üzerine düşen aydın sorumluluğunu yerine getirmiştir. Bu çalışmadaki amacımız, savaşın en savunmasız mağdurları olan çocukların işgal psikolojisinin pençesinde hayata tutunma çabasının yazarın gözünden nasıl aktarıldığını incelemektir.

Anahtar kelimeler: Yakup Kadri, Milli Savaş Hikâyeleri, savaş edebiyatı, savaş ve çocuk

Abstract

War which has no function other than taking lives and hurt, is the name of a gunpowder, bloody, sorrowful mortal combat. Throughout the human history, the theme of war has attracted the attention of writers all over the world and it has often been discussed. Literary texts, dealing with the fear, terror and sorrow being caused by war, enable this phenomenon to be known by future generations and drawn a lesson from what has happened. Literature shows that the war does not only consist of the clashes between soldiers on the front line, but it also shows that all members of society can be profoundly affected by the sorrow such as, death, becoming permanently disabled, agonize, and forced migration. In this context, many works on the theme of war have been given in Turkish literature, too. Yakup Kadri Karaosmanoğlu became a living witness of war and he is one of our writers who have dealt successfully with the destruction caused by war, and civil-war paradox. Civil War Stories is one of the most important masterpieces of the Yakup Kadri in which he reflects savagery of the war and the reality of the rebellion. In our study, the stories which include children are chosen and analyzed from the book of the Civil War Stories. In these stories, in order to find a place to the brutality of war in the consciences, the writer has focused centrally on the children to whom everyone is sensitive. He left the legendary side of the war aside, and told the reality of the war in a plain language and discharged the responsibility as an enlightened writer. Our aim in this study is to look into how to quote the effort of the children who are the most vulnerable victim of the war in the claw of the invasion psychology according to writer. When the chosen stories were analyzing, classification and assay methods have been used.

Key words: Yakup Kadri, Civil War Stories, war literature, war and child

En temel insan hakkı olan yaşama hakkını hedef alan savaş, insan hakları ihlallerinin en uç noktasıdır. Savaş, biyolojik, psikolojik, kültürel ve çevre etkileri nedeni ile insana yönelmiş, yıkıcı, öldürücü, duygusallıktan uzak, insanı düşünmeden yok eden bir eylemdir (Arslan ve Yılmaz: 2012). Savaşta ölümler ve çekilen sıkıntılar, sivilleri -özellikle de çocukları- derinden etkilemektedir. Savaşın çocuklar üzerindeki etkisini daha iyi anlayabilmek için çocuk ve çocukluk kavramlarına değinmekte fayda vardır.

Çocukluk, bireyin doğum döneminden başlayarak, ergenlik evresine kadar süregelen gelişim dönemidir. Çocuk, doğuşla olgunluk arasındaki insandır. Genel olarak olgunluğun 18 yaşında başladığı kabul edildiğine göre bu terim, çocukluk (0–13) ve yeni yetmelik (14–18) yaşlarındaki insanı kapsar (Zengin ve Zengin: 2009). Kanunlarda daha erken yaşlarda reşit sayılma hariç 18 yaşın altındaki her insan çocuk sayılır.

Çocuk, savaşın yarattığı eşitsizlikten en çok etkilenen varlıktır. Yaşama hakkı her bireyin en temel hakkıdır. Birleşmiş Milletler çocuk haklarına dair sözleşmenin 6. maddesine göre her çocuk esas olarak yaşama hakkına sahiptir (Arslan ve Yılmaz: 2012). Ancak savaş durumunda, özellikle çocukların elinden yaşama hakları alınmaktadır.

Kurtuluş Savaşı günlerine ait, gerçek hayat hikâyelerine dayanan *Millî Savaş Hikâyeleri*'ndeki çocuklar, savaşı yaşamış, savaş yüzünden hayatını, sağlığını, anne, babasını, umudunu, yaşama sevincini kaybetmiş binlerce çocuktan sadece birkaçıdır.

Millî Savaş Hikâyeleri'ndeki “Ceviz”, “Teslim Teslim”, “İssız Köy Dilsiz Kız”, “Ses Duyan Kız”, “Bir Hastane Koğuşunda” ve “On Dört Yaşında Bir Adam” hikâyelerine baktığımızda herhangi bir bireyin hayatını devam ettirebilmesi adına gerekli olan en temel ihtiyaçların, hikâyelerin kahramanları çocuklarda karşılanamadığını görüyoruz. Bireyin normal hayatını devam ettirebilmesi için pek çok ihtiyacı vardır. Bunların en temeli, su, yemek, ısınma, uyku gibi bedenin varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan fizyolojik ihtiyaçlardır. Barınma, kendini tehlikelerden koruma, kaygıdan uzak, kendini güvende hissetme ise güvenlik ihtiyacıdır. Savaş çocuğun bu ihtiyaçlarını elinden alıyor.

Savaşın sebep olduğu mağduriyetin portresi şöyle çizilir: *“Felaketle, meşakkatle, zahmet ve elemle o kadar hasır neşir olmuşuz ki açlık ve susuzluk gibi şeyler bizi artık korkutmuyor... Birlikte taşıdığımız nevaleler çoktan tükenmiştir; uğradığımız izbelerde ise yiyecek bulmak kabil değildir. Zira bu yerlerde oturanlar tam bir aydan beri, iki taş arasında öğüttükleri ve bir yutulmaz sert hamur hâline koydukları yarı yanmış, yarı kül olmuş buğday taneleriyle geçiniyorlar. İşte, böyle koşarak bir taş yığınının içine düşüyoruz. Zaten, köy dediğin yer hep bu taş yığınlarından ibarettir. Bütün gece, burada nasıl barınacağız? Acaba hiç üstü kapalı bir ev, bir dam altı bulamayacak mıyız? Ne gezer! Atlarımızdan inip kendilerine bir kovuk arayan kurtlar gibi dolaşıyoruz; her yere, her köşeye başvuruyoruz; ikide bir kül veya bir toprak*

yığınının yahut da bir duvar bakiyesinin üstüne çıkıp etrafa bağıırıyoruz: “Yahu, kimseler yok mu?” (Ceviz)

Burada, çocuğun temel fizyolojik ihtiyaçlarından beslenmenin, ısınmanın; güven ihtiyaçlarından barınmanın yetersizliğini görüyoruz. İzbe yerler, taş yığınlarından ibaret yerler, bir kül veya toprak yığını, yahut bir duvar bakiyesi, kısmen toprağa gömülmüş, ini andıran bir oda... Üstü örtülü sağlam kalmış bir evin yokluğu, çocuktaki güven duygusunu alıp götürecektir.

“... Taş yığınlarının arasından dokuz on yaşlarında bir çocuk başı göründü ve uzun bir müddet bizi hayretle, korku ile seyrettikten sonra yavaş yavaş, ağır ağır, bir yaşlı adam ağırbaşlılığıyla bize doğru ilerlemeye başladı. Bu çocuk kız mı, erkek mi? Tahmin olunamıyordu; ensesine kadar uzamış, rengi şüphe uyandıran ve âdeti kirli bir yığın yün şekline girmiş saçları vardı ve içine parça parça bir eski gömleğin etekleri tıklımış renkli basmadan bir don giyiyordu, ayakları başı gibi çıplaktı. Henüz insana alışmamış bir ürkek hayvan yavrusu tavrıyla yanımıza yaklaştı; bir müddet şaşkın, yüzümüze baktı ve kendisine bir şey söylememizi bekledi...” (Ceviz)

Savaş, çocukları, çocukluklarını yaşayamadan olgunlaştırmıştır. Dokuz on yaşındaki bir çocuk yaşlı bir adam ağırbaşlılığında görünmektedir. Ancak çocuk kalbi, yaşadığı izbeye yaklaşan yabancıların karşısında hala korkuyla çarpmaktadır. Sefalet ve yokluk çocuğun cinsiyetinin bile anlaşılmasını engellemektedir. Çocuğun ensesine kadar uzamış, rengi şüphe uyandıran ve âdeti kirli bir yığın yün şekline girmiş saçları, bakımsızlığın ve kirliliğin göstergesidir. Çocuğun temizlik ihtiyacı karşılanamamaktadır. İçine parça parça bir eski gömleğin etekleri tıklımış renkli basmadan giydiği don, çıplak başı ve ayakları, yoksulluğun betimlenebilen tarafıdır.

İki taş arasında öğüttükleri ve bir yutulmaz sert hamur haline koydukları yarı yanmış yarı kül olmuş buğday taneleri veya birkaç ceviz, çocuğun beslenme ihtiyacını karşılamaya yetmeyecektir. Bir çırpıya benzeyen kolları ne kadar zayıf ve küçük olduğunu anlatıyor. Bütün bunlara sebep, savaş ortamıdır, savaşın getirdiği yoksulluk ve kıtlıktır.

Ceviz hikâyesinde çocuk olmadan genç kız olmuş kötürüm kız karşımıza çıkıyor: “üstünde oturduğu paçavra yığınlarından hiç farkı olmayan kadın, ilk defa olarak başını çevirip bize baktı. Yüzü taze ve güzeldi, henüz çocukluktan çıkmış bir genç kız olduğuna hiç şüphe yoktu. Birdenbire laubalileşen, samimileşen bir tavırla: “Gelin, ayaklarıma bakın.” dedi. Evvela bu sözün manasını anlayamadık fakat ne vakit ki

hepimiz birden eğilip ayaklarını ta dizlerine kadar saran kirli bezleri birer birer çözdük, o vakit, iki yanmış odundan hiç fark edilmeyen kötürüm bacaklarını gördük. Derhâl maksadının ne olduğunu anladık ve evvelden neticesini keşfettiğimiz feci macerasını dinlemeye başladık. Gayet tatlı, sakin, heyecansız bir sesle anlatıyordu. Ara sıra ihtiyar, bir hıçkırığa benzeyen sedasıyla, ona unuttuğu bazı noktaları hatırlatıyor; şunu da söyle, bunu da söyle diyordu ve çocuk hepimizin ortasında ayakta duruyordu. Lakin nasıl oldu bilmem? İçimizden biri, birdenbire bir kadın gibi ağlamaya başladı. Ve hepimizin gözleri sulandı. O zaman ihtiyar adam genç kızın omzunu dürttü:

“Yeter, gayri yeter! Efendinin yüreğine dokundun.” dedi. Bu hareketi ve bu sözü asla unutmayacağım. Bu felaket ve sefalet ortasında, hayatın bu kadar cevriğini görmüş ve iki ayağı birden çukura girmiş bu ihtiyarın kalbindeki bu büyüklük ve bu merhamet kabiliyeti nereden geliyordu?” (Ceviz)

O zamanki sosyolojik algıda, henüz çocukluktan çıkmış gencin bugünkü algıyla çocuk olduğunu söylemeliyiz. Henüz çocukluktan çıkmış genç kız, büyük bir olgunlukla başından geçenleri anlatırken inceleme heyeti dinlemeye bile dayanamayıp gözyaşlarını tutamıyor:

“Ben bunu düşündüğüm sırada bir de baktım ki ayakta duran küçük çocuk odanın diğer bir köşesine sokuldu, yere eğildi, orada bir müddet bir şeyler aradı; sonra, küçücük avuçları cevizlerle dolu bize doğru geldi; hiçbir şey söylemeksizin cevizleri önümüze bıraktı; tekrar gitti, yine iki avucu dolu olarak geldi, onları da önümüze boşalttı.” (Ceviz)

Köyü işgal edilmiş, evi başına çökmüş, belki bir gün sonra yiyecek bir şey bulamayacak olan küçücük bir çocuk, elindeki tek yiyecek olan cevizleri, üzdüklerini düşündüğü misafirlere ikram ederek gönüllerini almaya çalışıyor. O şartlar altında bile misafirlerin gönlünü kırmayı göze alamıyor. Bu felaket ve sefalet ortasında bile hayatın bu kadar cevriğini görmüş yaşlı bir adam ve iki çocuk misafirperverlik, cömertlik gibi hasletleri yaşatarak her şeye rağmen hayata tutunmaya çalışıyorlar.

Savaş, bizi olduğundan erken büyümüş çocuklarla karşılaştırmaya devam ediyor: “Başımı arabanın perdeleri arasından dışarıya uzatıyorum: Arabacı yirmi otuz metre ötede bizim gittiğimiz istikamette yürüyen birine doğru bağırlıyor. Yürüyen durdu: Bu sekiz on yaşlarında tahmin olunabilen cılız bir oğlan çocuğu; kendisinden iki kat daha ağır bir çuval yüklenmiş, eline de pabuçlarını almış bize doğru yaklaştı. Arabacı sordu:

- Ülen, şehir yolu nerede biliyor musun?

Çocuk, ince, cılız ellerinden birini, boşta duran elini, karşığı yamaçlardan birine doğru uzattı:

- Deha, yol orada ağarıp batıyor, dedi ve sonra ilave etti, ben de şehre gidiyorum” (On Dört Yaşında Bir Adam)

Savaşın çocukların fiziksel gelişimlerine nasıl engel olduğunu bu hikâyede de görüyoruz. On dört yaşındaki bir çocuk, sekiz on yaşlarında görünüyor. Çocuğun acziyeti, cılız kavramının tekrarlarıyla pekiştiriliyor. Savaş ortamının kiri ve pasına rağmen çocuğun temizliği dikkat çekiyor:

“Küçük çocuğun yüzü çok sevimli idi; üstü başı da oldukça temiz görünüyordu. "Yol ağarıp batıyor!" tarzında söylenişi pek hoşuma gitti; dedim ki:

- Öyle ise bin arabaya, beraber gidelim.

Çocuk bir tereddüt dakikası geçirdi; sözüme inanmıyor gibi yüzüme baktı; çuvalını yere bıraktı; teklifimi tekrar ettim.

- Haydi, dedim; o çuvalı arabacının yanına koy sen de çık!

Karşımda yer gösterdim. Pabuçlarını yan yana, büyük bir ihtimamla çuvalın üstüne yerleştirdi; kendisi de sırtı arabacıya ve yüzü bana çevrik, ayaklarını altına alıp oturdu. Yavrucağı gittikçe daha sevimli buluyorum; kendine göre saygılı, terbiyeli bir tavrı da var ve zeki, parlak gözleri ile dikkatli dikkatli beni süzüyor. Bu gözlerin önünde kendimi âdeta mahcup hissediyorum.

Tıpkı bir büyük adam gibi bakıyor.” (On Dört Yaşında Bir Adam)

Tıpkı bir büyük adam gibi bakan şehit çocuğu, hayatın zorlukları karşısında erkenden büyümüş ailesinin sorumluluğunu üstlenmiştir: “ *...İşim başımdan aşkın! Anamın ayaklarına hastalık geldiği günden beri davarı güden, tarlaya bakan, odun kesmeye giden hep benim...*” (On Dört Yaşında Bir Adam)

Yaşından küçük gösteren çocuk vakarıyla büyümüştür. Yazar, çocuğun olgunluğunu şöyle anlatır: “*Zaten, Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar, bazı mahlukat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar basmaz maişet kaygıları, vaktinden evvel kavrulan kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar.*” (On Dört Yaşında Bir Adam)

Yurdu işgal altında olan bir çocuk, çocukluğunu yaşayamadan adam olmak zorunda kalmıştır. On dört yaşında nişanlanıp yuva kurması beklenmiştir.

“Artık çocuğun yüzüne bakamıyordum. Hayatın en mühim hadiseleriyle boğuşmuş bu köylü yavrusunun karşısında ben artık hiçbir şey bilmeyen hiçbir şey anlamayan ve sanki korkunç bir masal dinliyormuş da tüyleri ürpermişçesine bir köşeye sinmiş, otuz dört yaşında toy, ürkek bir küçücük çocuktum.” (On Dört Yaşında Bir Adam)

Olumsuz şartların çocuğu getirdiği noktayı gören yazar, çocuğun on dört yaşındaki omuzlarına binen maddi ve manevi yük karşısında ezilmiş, otuz dört senelik hayatının çocuğun on dört yıllık hayatının yanında ne kadar hafif olduğunu düşünerek kendini ürkek, toy bir çocuk gibi hissetmiştir.

Teslim Teslim hikâyesinde gördüğü faciaların dehşetinden, özellikle de küçük bir kızın ölümünden, adeta kendisini sorumlu tutan Şevki Efendi’nin anlattıkları, savaşı yaşayan çocukların tüyler ürpertici dramını gözler önüne sermektedir. Zaten Şevki Efendi, gördükleri karşısında aklını kaybetmiş gibidir: *“Gördüğü facianın dehşetinden sinirlerinin ve aklının muvazenesini kaybetmiş bir haldedir. Fakat gördüğü tabloların bazılarını şayanı hayret bir vuzuhla hatırlıyor. Hele bunlar içinde bir küçük kız çocuğunun öldürülme şekli var ki insan onun ağzından dinlerken tüyleri ürperiyor.”* (Teslim Teslim)

Şevki Efendi, inceleme heyetine, sekiz yaşındaki kızın acımasızca öldürülüşünü, kaymakamın ikazlarına rağmen sırasıyla ve düzenli anlatamaz. Gördüklerinin şokunu henüz üzerinden atamadan, *“Ne yapayım? Vicdan azabı içindeyim. Yanyorum diye bağırır. Aklım hep o çocukta... hep o çocukta... bir büyük adamın ölümü ile bir küçük çocuğun ölümü arasında ne fark vardır? Kır sakallı ihtiyarı gözüm önünde yere yatırıp bir koyun boğazlar gibi bağırta bağırta boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını taşla ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye alıp gitmediler mi? Lakin bunların hiçbiri o çocuğun ölümü kadar tüyler ürpertici değildi. Yavrucak ‘teslim! teslim!’ diye de bağırdı idi. Hiç teslim diyen adam öldürülür mü?”* (Teslim Teslim) diyerek vahşetin fotoğrafını merhamet penceresinden gözler önüne serer.

Savaş, hiç şüphesiz çocukların dimağında yetişkinlere oranla daha derin yaralar açar. Çocuk yüreğinin hassasiyetine bir de savaşın dehşeti eklenince çocuk için hayat ya ölümdür ya da utanç içerisinde yaşamak. Şevki Efendi, savaşı tüm dehşetiyle yaşayan bir

fert olarak pek çok olayla karşılaşmıştır. Ancak savaşın kanlı sahnelerini, bir kız çocuğunun bedeninde, tüm canlılığıyla gördükten sonra savaş ve çocuk olgularını zihninde sentezlemek ve en zoru da bunu kelimelerle ifade etmek onun için bir hayli güçleşmiştir.

O çocuk: “Teslim! Teslim! Diye haykırdığı zaman...” (Teslim Teslim)

Burada en çok dikkat çeken iki kavram: “Çocuk ve haykırmak”tır. Savaşın getirdiği pek çok hüznü tablonun ardında kalan iki kelime... Savaş, ordular arasında olup biten bir olay değildir, hiç şüphesiz. Milletlerin canlarıyla, mallarıyla, sahip oldukları maddi ve manevi neleri varsa adadıkları milletlerarası bir mücadeledir. Bu mücadelede, ‘çocuk’ kavramının yer alması, savaş hukukunu yerle bir eden milletlerin ortaya çıkardığı insanlık dışı faaliyetlerin bir neticesidir. Savaş, elbette ki sadece cepheye askeri uğurlayıp ardından umutların bağlandığı bir olgu değildir. Çocuğun tertemiz, saf ve her şeyi oyun olarak gördüğü dünyasında yer etmişse eğer, savaş artık cepheden dışarıya taşıp halkın içerisine yayılır.

Hikâyede küçük kız, ölüm korkusuyla en güvenli limanı olan annesinin elini bırakıp iki kelimeye sığınıyor: Teslim teslim. Teslim olana merhamet edilir düşüncesi, küçük bir kız çocuğunun ölümden kaçmak için son sığınağı halini almıştır. Kaçmak, kurtulmak, saklanmak, koşmak o dönemin çocuk dünyasında eğlenmek için değil yaşayabilmek için yapıldı. Ancak düşman acımasızca saldırmakta, ne din ne namus ne de merhamet tanımaktadır:

“Yavrucağ vücuduna batan süngüden daha küçüktü; kendisini öldüren adamın yüzüne hayretle bakıyordu. Birkaç defa ‘anne! anne! diye haykırdı ve ortasından kırılan bir ince dal gibi iki büklüm yere yuvarlandı.” (Teslim Teslim)

Çocuklar minicik bedenleriyle savaşın getirdiği vahşetin etkisine dayanamamaktadır. Küçük kız, o dönemlerde belki de insanların ekmekten, sudan bile daha çok ihtiyacının olduğu “umut”a sarılmış, düşmanından aman dilemiştir. Umuda olan inancı o kadar kuvvetlidir ki adamın kendisini öldürmeyeceğini sanmaktadır. Süngüyü küçücük bedeninde hissettikten sonra hayretler içinde kalmış kalbindeki umut kırıntıları o an tükenmiştir. Bu olay, çocuk kalbindeki masumiyetin dışı yansımasının en güzel örneğidir. Ayrıca naif bedenlerine tezat, pek çok yetişkininin sahip olamayacağı bir inanca, bir kuvvete sahiptir.

Ses Duyan Kız’da çocukluktan yeni çıkmış Emine’nin hikâyesiyle karşılaşırız:

“Ben bu ses duyan kızı gördüm beyefendi, çünkü öleli ancak üç, üç buçuk yıl oluyor. Kendisi köyün kızlarındandı, fakat değme şehir kızlarından daha güzel, daha malûmatlı ve daha akıllıydı; kendi başına köyün hocasından hıfz etti, birçok ilahiler öğrendi; sesi de güzelmış, haftada bir defa köyün kadınlarına mevlit okurdu. Yaşı ya on altı ya on yediydi. Topuklarına kadar uzun saçları vardı; gözlerine her bakan tir tir titrer kalırdı.”

“Fakat, dedi, günün birinde Emine’ye bir haller oldu: Benzi limon gibi sararmaya ve gözleri ateş gibi parlamaya başladı...”

“Üstü başı parça parça, vücudu yara bere içinde...” (Ses Duyan Kız)

Savaşın özellikle kız çocukları üzerinde meydana getirdiği sarsıntı, Emine’nin savaş öncesi ve savaş sonrası hallerinin betimlenmesiyle verilmeye çalışılmıştır. Emine, harp öncesi köyün gözdesi, elinden her iş gelen, çalışkan bir kızdır. Sadece alımlılığıyla değil ilmiyle de insanların takdirini kazanmıştır. Ancak savaş psikolojisinin getirdiği ruhsal bunalım Emine’ye de sirayet etmiş, hâl ve hareketlerindeki o beğenilesi yanları yavaş yavaş sönmeye başlamıştır. Ve en acısı bu durum, feci bir ölümle sonuçlanmıştır. İlk parçadaki güzellik kavramıyla Emine’nin cesedi üzerindeki izlenimler başlı başına bir tezat oluşturur. Emine’nin bedenindeki yaralar aslında bir milletin hayatta kalma mücadelesindeki kavgalarının sembolüdür. Yara bedendedir, kabuk bağlayacaktır kısa zamanda. Fakat izleri asla silinmeyecektir.

Emine, nişanlısının şehit düşmesi haberine karşı hiçbir tepki göstermemiştir: *“Gariptir ki bu haber Emine’ye fazla bir keder vermedi; hatta ağlatmadı, haykırtmadı bile...”* (Ses Duyan Kız)

Savaş hali insanlarda, acıma, merhamet, üzüntü gibi insan yaradılışının en kalbî duygularının ölülerle birlikte gömülmesinin bir resmidir aslında. Üzülmek, kederlenmek, dövünme vakti değildir. Şehitler Allah’a uğurlanmış, Emine küçücük yüreğiyle bunun idrakine varmıştır.

“Ses duyan kız: ‘Bırakın beni; ben yalnız giderim. Kara Fatma gitmedi mi? Ben de giderim. Vacip oldu!’ diyordu.”

“Emine kalkmış babasının duvarda asılı duran palasını kavramış ve çıkıp gitmiş! Çıkıp gitmiş fakat nereye?” (Ses Duyan Kız)

Emine, savaşın en ağır yükünü yüklenmiş, bu yük savaş öncesi ilmiyle, hal ve hareketleriyle, güzelliğiyle imrenilecek bir vaziyette olan Emine’yi akli dengesi bozuk biri haline getirmiştir. Davranışları tutarsızlaşan, anlamsızlaşan Emine’nin dehşet verici

konuşmaları ve belki de konuşmalarından daha fazla insanı korkutan susuşları, çevresindekileri Emine'nin kutsallaştırılmasında ve belirli bir mertebeye konulmasında etkili olmuştur.

Issız Köy Dilsiz Kız hikayesinde, *"Ya o kız!... Ya demin, biz köye girerken koşarak önümüzden koşup kaçıp giden... bir hayalet mi idi?"*

Kendi sesinden ürken yoldaşımız başını önüne eğdi:

"Belki!.." dedi. "Evet belki o kız hayalet idi. " (Issız Köy Dilsiz Kız)
"hayalet" kavramı savaşın etkisiyle çocuk kişiliğindeki silinmişliğin en açık ifadesi halini almıştır. Savaşın insan onurunu ayaklar altına alan hukuksuzlukları, zayıf bedenleri ve zihinleriyle tutunacak dal arayan çocukların hayatlarını paramparça etmiştir.

"Yavaş yavaş karanlığa alışan gözlerim, demin bir hayalet zannettiğimiz kızı, aynı yabani kedi tavıyla, iki toprak duvarın birleştiği bir girintide diz üstü büzülmüş görüyor. Bizden tarafa yarı çevrilmiş yüzü kapıya dönüktür; ilk fırsatta atlayıp kaçmaya hazırlanan bir ürkek hayvan ifadesiyle." (Issız Köy Dilsiz Kız)

Savaşın çocuklar ve özellikle kız çocukları üzerindeki etkisi daha yoğun bir şekilde karşımıza çıkar. Kız çocuklarının, kadınlarımızın canlarından daha fazla kaybetmekten korktukları kutsallarına dokunulması savaşın ürkütücülüğünü ikiye katlar. Bir kadın ya da bir küçük kız çocuğu için muhafaza etmekle yükümlü olduğu namusu, gerektiğinde onu vahşi bir hayvana dönüştürür.

Bir Hastane Koğuşunda hikâyesinde, küçük çocuğun dramına yaralı bir asker dikkat çeker: *"Siyah sakallı bir asker sırtını duvara dayamış, tıpkı köyünde bir kahvenin peykesi üstünde oturur gibi oturuyordu. Biz daha söze başlamadan gözünün ucuyla yanındaki yatağı işaret etti. Aman efendi şu çocuğa biraz üzüm aldırıverin. Çoktan beri üzüm diye ağlayıp duruyor, içime çöktü ."* dedi.

Hangi çocuk? Yanındaki yatağın içinde bir şey gözükmüyordu. Bize refakat eden hastabakıcı gülerek yorganın ucunu kaldırdı; bir de ne görelim! Sargılar içinde küçük bir çocuk başı; sessiz yaşlarla dolu iri, kara, ürkek gözleriyle yarı açılan örtünün altından bize bakıyor. Kara sakallı asker dedi ki:

"Bu çocuğa Bahçecik köyü civarında, yolun üstünde rast geldik. Eli yüzü kan içinde, bir hendek kenarında ağlıyordu. O vakitten beri işte bir haftadır, hiçbir şey söylemiyor, hep ağlıyor, hep parçalanıyor. Yalnız bu sabah dili açıldı; 'Amca üzüm isterim!' dedi. Allah rızası için şuna biraz üzüm alıverin."

Hastabakıcıya sorduk:

Yarası ağır mı?

Başının müteaddit yerlerinde şarapnel yaraları var.” dedi.

Bağrım, anlatılmaz bir şefkatle dolu, yavrucuğun üzerine doğru eğildim, ve sessiz yaşlarla sırlıklam olan yanaklarından öptüm. Bu esnada çocuğun eli yakamdan tuttu; ağzını kulağıma yaklaştırdı, hıçkırıklarla kesilen bir sesle dedi ki;

Efendi amca; üzüm... üzüm... Annemi de isterim annemi de...”

Üzüm peki... Fakat anneyi nerede bulmalı! Anneyi nerede bulmalı!

Hastanedeki kimsesiz çocuk, dışardan bakıldığında yatakta kimse yokmuş hissi uyandıracak kadar küçük ve zavallıdır. Şarapnel parçaları sadece vücudunda değil ruhunda da derin yaralar açmıştır. Hiçbir şey konuşmadan sadece ağlayan, kendini paralayan küçüğün yanakları sessiz yaşlarla sırlıklam olmuştur. Çocuk saflığıyla o yoklukta üzüm ister. Bir de annesini... Bir çocuğun kendini en fazla güvende hissedeceği yer anne kucağıdır. Anne kucağını kaybetmiş çocuğun ürkek yüreği henüz bunu kabullenememiştir. Üzüm belki bulunur. Fakat annesinin yokluğunu hiçbir maddi varlık karşılayamayacaktır. Savaş, bir çocuğu daha yersiz, yurtsuz, korumasız ve çaresiz bırakmıştır.

Düşman sadece vatan toprağını çiğnemez. İşgal altındaki halkın onurunu, gururunu, ne kadar ayaklar altına alabilirse kendisini zafere o kadar yaklaşmış sayar. Bunun en kısa yolu insanların mahremine dokunmaktır.

Savaş, dilsiz kızın, kötürüm kızın, on dört yaşında bir çocuğun nişanlısının, hastane koğuşundaki kimsesiz çocuğun yaşama hakkını ihlal etmiştir. Sadece onların değil bu savaşın mağdurları olan diğer çocukların, kadınların, yaşlıların, erkeklerin tüm insanların yaşama hakkını ihlal etmiştir. Teslim olmak istemesine rağmen sekiz yaşındaki küçük kızın yaşama hakkını elinden almıştır. Katledilen insanlara tanık olmakla kalmayan dilsiz kız, böyle bir ortamda hayatını açlıkla, tecavüzlerle ve işkencelerle tek başına yaşamak zorunda bırakılmıştır. Küçük yaşta ölüm sahneleri ile iç içe yaşayan ve her anını korku ile geçiren bir savaş çocuğunun bu süreçten sonraki hayatını normal yaşayamayacağını bize dilsiz kız örneği gösterir. Dilsiz kızın konuşma melekesini kaybetmesi, vahşi bir hayvan gibi yardım elini uzatan insanların dostluğunu bile anlayamaz hale gelmesi savaşın hazin sonucudur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, savaşın canlı tanığı olmuş ve savaşın getirdiği yıkımı, savaş-sivil paradoksunu eserlerinde başarıyla ele almıştır. Yakup Kadri, savaşın vahşi tabiatını ve bu yaşananlara olan isyanını gerçekçi bir biçimde yansıtmıştır. Savaşın

vahşetinin vicdanlarda yer bulabilmesi adına herkesin duyarlı olduğu çocukları merkeze almıştır. Savaşın destansı tarafını bir yana bırakmış, savaşın gerçekliğini saydam bir dille anlatarak üzerine düşen aydın sorumluluğunu yerine getirmiştir. Yakup Kadri, savaşın en savunmasız mağdurları olan çocukların işgal psikolojisinin pençesinde hayata tutunma çabasını gözler önüne sermiştir.

KAYNAKÇA

Arslan, M. , Yılmaz, E. (2012). Çocuk ve Savaş, *Eğitim Dergisi*, 33. <http://www.egitim.gen.tr/site/arsiv/73-33/656-cocuk-ve-savas.html> adresinden erişildi.

Azlal, E. Savaşta Edebiyat Edebiyatta Savaş, *Ay Vakti, Düşünce Kültür ve Edebiyat Dergisi*, <http://www.ayvakti.net/ayvakti-oyku/item/savasta-edebiyat-edebiyatta-savas>. adresinden erişildi.

Demiröz, T. *Fizyolojik İhtiyaçlar ve Güvenlik İhtiyaçları Kişiyi Nasıl Güdüler* <http://www.paradoksdanismanlik.com/?Syf=26&Syz=95328> adresinden erişildi.

Duman, H. H. , Güreşir, S. K. (2009). Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911) “Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 4 /1-I Winter 2009” http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/haluk_duman_salih_guresir_yeni_turk_edebiyatinin_kaynaklari.pdf adresinden erişildi.

Hatun Ş. Savaş ve Çocuklar, *Türk Tabipler Birliği* http://www.ttb.org.tr/yeni_yayin/savas_cocuklar/3.htm adresinden erişildi.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). *Milli Savaş Hikâyeleri* (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1983). *Vatan Yolunda* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zengin N. , Zengin, A. Y. (2009). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Truva Yayınları.

Necmettin Halil Onan Şiirinde Zafer ve Kahramanlık Söylemleri

Arş. Gör. Emine Neşe DEMİRDELER*

Özet

Necmettin Halil Onan (1902-1968), Birinci Dünya Savaşı, ardından Mütareke ve Milli Mücadele dönemi gibi sarsıcı süreçlerde ilk gençlik yıllarını yaşamış ve böylece bir milletin kenetlenme aşamalarına tanıklık etmiş akademisyen, edebiyat tarihçisi ve şairdir. Bu nedenle 1933 yılına kadar yazmış olduğu şiirlerinde zafer ve kahramanlık öğeleri, en az, sıklıkla kullandığı hüznün, tabiat ve aşk temleri kadar yer tutmuştur.

“Savaş” gibi negatif bir olgunun nadir, pozitif çağrışımlarından sayılabilecek “zafer” ve “kahramanlık” kavramları ise insanlık tarihi boyunca, pek çok milletin edebiyatında, çeşitli edebi türlerde, özellikle lirik ve epik örnekleriyle nazım türlerinde, savaşlarla eşzamanlı veya artzamanlı olarak yer almıştır.

Bu çalışmada Necmettin Halil Onan’ın *Bir Yudum Daha* ve *Çakıl Taşları* adlı kitaplarındaki “zafer” ve “kahramanlık” söylemlerinin ele alınışı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Necmettin Halil Onan, Zafer, Kahramanlık, Şiir

Abstract

Victory and Bravery Discourse in Necmettin Halil Onan’s Poem

Necmettin Halil Onan (1902-1968) is an academist, a man of letters and a poet bore witness to period of World War One and Turkish national struggle in his youth. Therefore in his poems he wrote until 1933, victory and bravery themes take an important place as much as themes frequently used by him like melancholy, nature and love.

As a positive connotation of a negative fact like “war”, “victory” and “bravery” take place in history of humanity, in lots of literatures of different cultures and nations,

* Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, edemirdeler@sakarya.edu.tr

many kinds of literary genres, especially with epic and lyric samples, simultaneously and diachronically with wars.

In this paper, “bravery” and “victory” discourse in Necmettin Halil Onan’s books *Bir Yudum Daha* and *Çakıl Taşları* is going to be criticised.

Key Words: Necmettin Halil Onan, Victory, Bravery, Poem

1. Giriş

Çatalca doğumlu şair Necmettin Halil Onan (1902-1968), Klasik Türk Edebiyatı uzmanı akademisyen ve edebiyat tarihçisidir. Dedesi Hulusi Efendi, 93 Harbi döneminde Rumeli'den Çatalca'ya gelen Rumeli Türklerinden olan Onan, ondan ve ninesinden bu savaşın hatıralarını dinleyerek büyür. (Hayber, 1988, s. 1,2)

İlk şiirlerinin yayımlandığı 1919 senesinde (Korkmaz, s. 37) Darülfünûn'un Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde yükseköğrenimine başlamış olması tesâdüfi sayılmamalıdır. 1919 senesi, öncesi ve sonrasıyla Osmanlı Devleti'nin uzun süredir yüzleşmekte olduğu modernleşme ve batılılaşma kavramlarının tümüyle bir krize dönüştüğü bir sürecin edebî anlamda dikkat çekici bir noktasıdır. Bu tarih, şairin entelektüel anlamda şiirle tanışmasının, Osmanlı medeniyetinin hem öldüğü, hem de birleştirici unsurlarının farklılaşmasıyla bir ulus olarak yeniden dirildiği, sonucu hala belli olmayan bir adaptasyon sürecinin edebi anlamda da pek çok ögesinin kesiştiği Milli Edebiyat Dönemi'ne denk gelmesi açısından önem taşır.

Şairin Birinci Dünya Savaşı, ardından Mütareke ve Milli Mücadele dönemi gibi sarsıcı süreçlerde ilk gençlik yıllarını yaşamış ve böylece bir milletin kenetlenme aşamalarına tanıklık etmiş olması ona, edebiyat sahasında da milli hassasiyetlerin ön planda olduğu bir dönemin aydını ve sanatçısı olma sorumluluğunu getirir. Birbirinden ayrı değerlendirilemeyecek sosyal-siyasi arka plan ve edebiyat ilişkisi, onun sanatında net bir şekilde görülür. *Genç Kalemler* dergisinde Ali Canip Yöntem ve Ömer Seyfettin tarafından başlatılan, batı etkisinde gelişen, taklitçi ve zorlama olmakla suçlanan Servet-i Fünûn edebiyatı ve kısaca onun bir devamı olarak nitelendirilebilecek Fecr-i Âti edebiyatına tepki olarak ortaya çıkan *Yeni Lisan* fikri onun fikir ve sanat hayatında yer eder. (Korkmaz, s. 38)

Türk edebiyatı tarihi, özellikle Tanzimat sonrasında, iç karışıklıkların, vatan toprağına yapılan saldırılara gösterilen direncin sanata yansımaları mahiyetinde zafer ve kahramanlık temlerini işleyen şiirlerle doludur. Her farklı siyasi-sosyal dönem kendi parametresinde zafer ve kahramanlığı tanımlamış, ancak tekrarlanan motifler genellikle aynı kalmıştır. Vatan, millet, iman, inanç, şeref, namus, toprak gibi kavramlar neredeyse zafer ve kahramanlık üzerine eser vermiş tüm Türk şairleri tarafından işlenmiş, kullanılmıştır. Namık Kemal, Abdülhak Hâmit Tarhan, Tevfik Fikret, Ali Ekrem Bolayır, Rıza Tevfik, Süleyman Nazif, Mehmed Emin Yurdakul, Mehmed Akif Ersoy, Ahmet Kemal Akünal, Samih Rifat, Ziya Gökalp, Faik Ali

Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Arif Nihat Asya, Yahya Kemal gibi isimler, akla gelen ilk örnekler olarak sıralanabilir. (Ersavaş, 1997, s. 601,602) Necmettin Halil Onan da bu isimler arasında yerini alır.

Çocukluğunda dedesi ve ninesinden şifahen (Mazıoğlu, s. 1) 93 Harbi Osmanlı-Rus Savaşı'na, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde ise bizzat Balkan Savaşları, Trablusgarp Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi pek çok savaşa tanıklık etmiş bir şairin şiirlerinde zafer ve kahramanlık söylemlerini irdelemek yerinde olacaktır.

Şiirleri *Nedim, Dergâh, Anadolu, Hayat*, gibi pek çok dergide yayımlanmış olan şairin, bu şiirleri daha sonra *Bir Yudum Daha* ve *Çakıl Taşları* adında iki kitapta toplanmış, ardından *Çakıl Taşları*'ndaki şiirler Latin harflerine aktarılmış ve 1933 yılında Suhulet Kütüphanesi baskısıyla iki kitap bir araya getirilmiştir. Çalışmamızda hem iki kitabın bir arada basıldığı *Bir Yudum Daha*, hem de *Çakıl Taşları*'nın Arap harfli ilk baskısı esas alınmıştır.

2. Necmettin Halil Onan Şiirinde Zafer ve Kahramanlık Söylemleri

Necmettin Halil Onan'ın *Bir Yudum Daha* ve *Çakıl Taşları* kitaplarındaki on iki şiirinde zafer ve kahramanlık söylemleri bulunduğu tespit edilmiştir. Bu şiirlerin bir kısmı şairin dede ve ninesinden şifahen öğrendiği eski savaş hatıraları (93 Harbi, Tuna bozgunu) üzerine kaleme alınmış, kalan kısmı ise şairin bizzat tanıklık ettiği savaş süreçleri sonucunda yazılmış şiirler olarak karşımıza çıkar. Kimi şiirlerde eski hatıralar üzerinden kendi dönemini düşünür ve karşılaştırmalar yapar; bu şiirlerde her iki dönemin konu edildiğini söylemek yanlış olmaz.

Şairin, bu iki kitabında zafer ve kahramanlık söylemleri içeren şiirleri "Yıllardan Sonra" (Dedemin Hatıralarından) (1919), "Gençlik Günleri" (Dedemin Hatıralarından) (Mustafa Nihat'a) 1920, "Karlı Geceler" (Dedemin Hatıralarından) (1920), "Dönüş" (1920), "Kapanmaz Yaralar" (1921) (Ninemin Hatıralarından), "Halkapınar" (1927), "Öğüt" (1927), "Bir Yolcuya" (1927), "Bir Marş" -Talebe için- (1928), "9 Eylül" (1929), "Gazinin Heykeli" (1932), "Bir Ölümün Yıl Dönümü" (Merhum Maarif Vekili Mustafa Necati için) (1932) şeklinde kronolojik olarak sıralanabilir.

Çalışmamızda, bu şiirlerde kullanılan zafer ve kahramanlık söylemlerinin; "Örtük olmayan, hamasi", "örtük, vatan için yapılan fedakârlık unsurlarıyla kurulmuş, tahkiye edilmiş" ve son olarak "Kutsallaştırma: Namus, Şeref ve İnanç Kavramları ile Pekiştirilmiş İfadeler" olarak üç maddede kategorize edilebileceği tespit edilmiştir.

Bir sonraki başlık altında bu tasnife göre bir inceleme çalışması yapılacaktır.

2.1. Örtük Olmayan, Hamasi Zafer ve Kahramanlık Söylemleri

Necmettin Halil Onan'ın savaş temalı şiirlerinin bir bölümünde, Türk milletinin, Türk askerinin zaferi ve kahramanlığı karşısında açık ifadelerle övgü dolu, hamasi kullanımlara yer verdiği görülür. Bu ifadeler, satır aralarından okunmaz, öznesi ve nesnesi bellidir. Direkt bir anlatımla, kimi zaman Mustafa Kemal Atatürk, kimi zaman Türk askeri, kimi zaman şairin bu zaferlere ve kahramanlıkların kazanılmasında pay sahibi olduğunu düşündüğünü anladığımız Türk milleti, bazen hitap edilen, bazen de kahramanlıkları anlatılan unsurlar olarak onun zafer ve kahramanlık söylemlerinde yerini alır:

Genç, yaşlı, kadın, erkek, baba, oğul, kız, ana,

İzmir yerinden kopup toplandı bu meydana

Ordulara verilen hedefin görüldüğü

Bir noktada bir büyük anlattı en büyüğü.

O seste dile gelen bütün bir memleketti.

Bu heykel karşısında sevindi, bayram etti (Onan, 1933, s. 33,34)

...

Bir lâhzada anlıyor kim baksa bu parmağa

Çok zaman kalmamıştır İzmir'i kurtarmağa,

Birer dev gibi toplar gürlüyor gerilerde,

"Parıldayan süngüler her an daha ileride....,

At boynuna yatanlar biliyorlar, sonunda

Nallar şakırdayacak İzmir'in kordonunda.

Bir çığ yuvarlanarak iniyor gibi yardan

Akdenize koşuyor ordu Dumlupınardan. (Onan, 1933, s. 33,34)

“Gazinin Heykeli” şiirindeki bu kısım, bahsedilen ifadelere bir örnektir. Cumhuriyetin kurulmasından dokuz sene sonra yazılmış olan bu şiirde İzmir'in bir meydanında, halkın heyecanla bir Atatürk heykelinin açılışını anlatan şairin "genç, yaşlı, kadın, erkek, baba, oğul, kız, ana" diyerek millet unsuruna, bahsedilen heykel üzerinden Atatürk'e, buradan hareketle başkumandanın verdiği emir vasıtasıyla askere; kahraman Türk askerine yer verdiği açıkça ortadadır. Savaş döneminin algılar yoluyla yarattığı sarsıcı etkiyi vermek için şair kasti olarak bir zafer resmi çizmek istemiştir. İzmir kordonunda duyulacak nal seslerin şakırdaması zaferin bir nişanesi gibidir. Süngülerin parıltıması, topların gürlemesi, ordunun gitgide büyüyen bir çığa benzetilmesi şairin bu zafer resmini okurun gözünde epik bir sahne gibi canlandırmayı sağlamak için bilinçli kullandığı ifadelerdir. Benzeri ifadelere "9 Eylül" şiirinde de rastlamak mümkündür:

*İşte, Halkapıardan at süren bir bölüğün
Neş'eli nal sesleri Kordonu cınlatıyor.
Atların nallarından çıkan ateşler bugün
Bir güneş nuru kadar kalbi aydınlatıyor. (Onan, 1933)*

...
*Dinle top seslerini... İşte Şimdi Konakta
Yeni doğan gün gibi bayrağın yükseliyor.
Kordona dalga dalga vuran Körfeze bak ta
Gör ki vatan kalbi deniz olmuş geliyor. (Onan, 1933, s. 35,36)*

Bir zaferin epik bir savaş sahnesiyle okurun gözünde canlanmasını sağlama girişimleri "Bir Yolcuya" şiirinde de görülebilir:

*Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan parçası geçerken ele
Mehmedin düşmanı boğduğu sele
Mubarek kanını kattığı yerdir.*

...
*Düşün ki, haşrolan kan, kemik, etin
Yaptığı bu tümsek, amansız çetin
Bir harbin sonunda bütün milletin
Hürriyet zevkini tattığı yerdir (Onan, 1933, s. 90,91)*

Bu örneklerin en önemli özelliklerinden biri hamasi oluşlarıdır. İlk olarak Ali Canip Yöntem'in kullandığı "Milli edebiyat" kavramı, özel anlamı ile ele alınacak olursa, bu gibi destansı duygularla yüklü pek çok esere bahsi geçen dönemde rastlanabileceği herkesin malumudur. Bu noktada, nicelik açısından ağırlıklı olarak santimental ruh hallerini işleyen şiirleri fazla olduğu halde, daha çok bu hamasi ve çarpıcı şiirleriyle tanınan şairin, pek çok akademisyenin genellikle 1911-1923 sınırlarıyla belirledikleri Milli Edebiyat dönemi çerçevesinde değerlendirilmiş olması yerinde gözükmemektedir:

*Zafer değil bu millet zaferinin yanında
Cihanın dört ucuna korku salan seferler
En büyük kahramanlar işte: öz vatanında
İstiklalin uğruna bu kan dökmüş neferler.* (Onan, 1933, s. 35,36)

Hamasi ifadelere örnekler çoğaltılabilir:

*İzmirde ilk önce kavuşmak için
Ön safta koşanlar burda yatıyor.
Bu anda duyduğun gururu, için
Onların döktüğü kanla tatıyor.* (Onan, 1933, s. 37,38)

“Vatan” kavramının günümüzdeki anlamını kazanması bizde “Tanzimat”tan itibaren başlar ve tam berraklık kazanması “Milli Mücadele” devrinde gerçekleşir.” (Keskin, s. 443) Bu süreçte “vatan” her şair için farklı karşılıklar bulur. Örneğin Şinasi’nin vatan kavramının karşıladıkları ile Tevfik Fikret’ininkiler aynı değildir. Tevfik Fikret özellikle İkinci Meşrutiyet sonrasında yaşadığı hayal kırıklıkları ile hümanizme yönelmiş, vatanın ya da dinin kutsal şeyler olarak anılmasını doğru bulmamış, uğruna ölümemeyeceğini öldürülemeyeceğini savunmuştur. Mehmet Akif ise vatanın coğrafya merkezli, yerleşik bir şey olduğunu savunur ve her milletin kendine ait bir vatanı olduğunu söyler. Ziya Gökalp ise vatanî ahlakın istiklal, hürriyet ve vatan bütünlüğünü korumak için elzem olduğunu vurgular. Eski Türklerde olduğu gibi en çok değer verilen değer “vatan” olduğunun altını çizer. (Keskin, s. 451) Namık Kemal’in de adıyla özdeşleşmiş ve yoğun romantik anlamlar yüklenmiş vatan kavramı herkesçe malumdur. Örnekler çoğaltılabilir. Kurtuluş Savaşından sonra Anadolu coğrafyasında Ankara merkezli bir vatan kavramının ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Gittikçe daralan, daha yerel

bir vatan kavramından bahsedilebilir. Ayrıca vatan kavramı romantik bir algıdan realizme doğru bir evrimleşme sürecine de girmiştir.

Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın

Bu toprak bir devrin battığı yerdir.

İğil de kulak ver, bu sessiz yığın

Bir vatan kalbinin attığı yerdir. (Onan, 1933)

Bu ifadelerde şairin vatan kavramına epik ifadelerle dikkat çektiği görülüyor. Şaire göre uğruna savaşılmış olanın yalnızca bir toprak parçası değil, bir milletin değerleriyle hemhâl olmuş, yoğrulmuş ve artık maddi bir varlık olmanın ötesine geçmiş, vatan parçası olduğunu görmek mümkündür. Hatta "Bir Yolcuya" şiirinin, böyle bir yanılsamaya düşülmesine mahal vermemek adına yazıldığı yorumu çıkarılabilir. "Bir devrin battığı yerde" bir vatanın kalbinin atıyor olması ise bariz bir zafere işaret etmektedir. Burada romantik bir vatan algısından söz edilebilir.

2.2. Örtük, Vatan İçin Yapılan Fedakârlık Unsurlarıyla

Kurulmuş, Tahkiye Edilmiş Zafer ve Kahramanlık Söylemleri

Necmettin Halil Onan'ın savaş temini kimi zaman diğer şiirlerine göre daha uzun olan manzumeleri üzerinden tahkiye yoluyla işlediği görülmektedir. Zafer ve kahramanlık söylemlerinin, bu eserlerde, ilk kategorinin aksine örtük bir şekilde ve santimental ruh hali içinde verildiği görülür. Bu eserler, şairin nine ve dedesinin 93 Harbi anılarıyla başlar. Tırnak açılarak nine veya dede anlatıcı olarak sözü alır. Bu kısımda nine veya dede, savaş yıllarındaki zor şartları, kaybedilen evlatları, yapılan fedakârlıkları tüm esere hâkim, baskın bir hüznü duygusuyla aktarır. Tırnak kapanınca şair söze döner. Burada iki yaklaşım uygulandığında sonuç alınabilir: İlk olarak anlatılanlar yoluyla savaşa giden askerlerin kahramanlıkları direkt olarak eserden okunur. İkinci olarak da anıları anlatanların (nine ve dede) bu anlattıkları olaylar üzerinden katlandıkları tüm zorluklar göz önüne alınır ve ilkinden daha dolaylı bir "kahramanlık" olgusuna ulaşılır. Örneğin şiirde, evladını vatan savunması uğruna kaybetmiş bir anne, bunu anlatırken kendini "kahraman" olarak tanımlamamaktadır ya da buna dair bir imada bulunmamaktadır. Ancak okur, evladını kaybetmiş, bunun yanında vatan toprağını da kaybetmiş bir annenin evladından daha çok vatani için üzülmelerini "kahramanlık" olarak kodlar. Bu nedenle

örtük, fedakârlık unsurlarıyla kurulmuş bir kahramanlık söyleminden bahsetmek mümkün görünmektedir.

Özellikle "Öğüt", "Kapanmaz Yaralar", "Karlı Geceler" ve "Gençlik Günleri" şiirlerinde bu kategorideki söylemlerin net örneklerine rastlanmıştır.

Bir annenin ağzından evladına hitaben yazılmış olan "Öğüt" şiirinde, anne, çocuğuna babasının şehit olmasına üzülmemesini, hatta onun şehitliğinin istiklale, şerefe ve hürriyete dönüştürerek kendisine miras kaldığını söyler:

"Anne! Babam yok!" diye yanmasın yavrum için,

Sil artık yüreğinden bu yetimlik yasını.

Benim gibi, acını dindirebilmek için

Koş, öp şehit babanın altın madalyasını (Onan, 1933)

Bugün, yaman taliin boynuna taktığı şey

Bu altın hatırayla o hazin özentedir.

Fakat sana babanın asıl bıraktığı şey

İstiklalin, şerefın, hürriyetin kendidir. (Onan, 1933, s. 39,40)

Aşağıdaki mısralarda vatani için savaşmaya giden baba savaşa fiilen katılması açısından bir kahraman olabilir ancak onun manevi anlamda yaptığı fedakârlıklarla da bir kahraman olduğu sezdirilir. Şairin hamasi şiirlerinden çok daha saklı bir şekilde olsa da bu kategori içinde en belirgin kahramanlık öğelerinden biri burada karşımıza çıkar. Baba, karısını ve henüz bir yaşını doldurmamış bebeğini ardında bırakarak bir fedakârlıkta bulunmuş ve bu fedakârlıkla da bir kahramanlığa imza atmıştır:

Bir gün baban omzuna eski martini takıp

Seni alnından öptü, beni göğsünde sıktı;

-Daha yaştın dolmadan kucağımda bırakıp-

İzmir tepelerinde düşmana karşı çıktı. (Onan, 1933, s. 39,40)

Bu mısralarda ise babanın kahramanlığına, ilk kategorideki örneklerden çok daha örtük bir övgü görülür. Altın madalya, babanın, dolayısıyla bir milletin zaferinin ev içindeki somut hatırasıdır. Önemli olan madalyanın maddesel varlığı değil, uğruna dul kalmış kadınların, yetim kalmış çocukların olduğu bir zafer olgusudur. Bu olgu artık vardır, zamana hapistir. Hiçbir şey bunu değiştiremez. Böylelikle bir eş, ya da babaya sahip olma durumundan, ebedî bir övünç kaynağına sahip olma mertebesine erilmiş olur.

Aynı şiirde bir başka kahramanlık söylemi de, yine örtük olarak kadın ve çocuk üzerinden yapılmıştır. Savaşta şehit düşen babanın yanında, dul kalan anne de isyan

halinde değildir. Aksine gurur duymakta, evladına da bunu aşlamaktadır. Zaferi ve özgürlüğü yücelten kadın, buradaki diğer kahramandır.

"Kapanmaz Yaralar" (1921) şiirinde de yine benzer söylemler karşımıza çıkar. Tahkiye edilmiş bir manzume olan bu şiire "Ninemin Hatıralarından" notu düşülmüştür. Daha önce şairin gerçekten de ninesinden savaş hatıralarını dinlediğine ve bunlardan çok etkilendiğine değinmiştik. Bu şiirde, şair, ninesinin 93 Harbinde iki oğlunu kaybedişinin onun ruhunda nasıl yaralar açtığına değiniyor:

Bana şunu anlattı:

"Dinle oğlum yıllardır

Kalbimde kapanmıyan derin yaralar vardır.

Ne zaman böyle dalsam kederlerim canlanır,

İçim sızlar, gittikçe gözlerim dumanlanır,

Ölen iki yavrumun görürüm hayalini;

Her birinin o şanlı, o heybetli halini. (Onan, 1933)

Nine, evlatlarının acısını seneler geçmiş olsa da dindirememiştir. "Heybetli" ve "şanlı" olarak nitelendirilen bu kahraman askerler ve diğer bütün genç "kahramanlar" savaşa giderken vatan savunmasına gidecekleri için neşeli ve sevinçlidirler:

Yayılınca her yere Mosko fla cenk haberi

Toplandı ertesi gün şehrin bütün gençleri.

Hepsi neş'eyle dolu, sevincinden deliydi (Onan, 1933)

Savaş gibi ölümlle sonuçlanması pek muhtemel bir hadise için yola çıkarken dahi bu derece gözü pek olmak epik bir anlatım olarak görülmelidir.

Savaşa giden iki oğul dönemez. Ninenin oğullarını bir daha görmesi mümkün olmaz. Bunun acısı yaşanırken bir de savaşın kaybedildiği haberi gelir:

Tuna şehit kanından kızıl bir renk alınca,

Ölen iki yavrumun acısını unuttum,

Düşman elinde kalan yurdun yasını tuttum.

Daha içim yanarken bu felaket tez geldi,

Bu, evlat acısından bile çekilmez geldi. (Onan, 1933, s. 98)

Burada saklı olan kahramanlık söylemi, nine için yapılmıştır. Evlat acısı, insanın yaşayabileceği en ağır duygusal durumlardan biri olarak değerlendirilebilir. O kadar ki, dilimizde çok ağır manevi çöküntüler için "evlat acısı gibi " denmesi, bunun bir

anlamda deyimleşmiş bir kullanım olduğu herkesçe malumdur. Buna karşın nine, iki oğlunun birden öldüğü savaşın kaybedilmesiyle evlatlarından çok yurduna üzülmekte ve böylelikle destansı bir özellik kazanmaktadır.

Yine şairin dedesinin anılarını içeren ve hikâyeleştirilmiş bir manzume olarak karşımıza çıkan "Karlı Geceler" şiiri, geçmiş acı günlere ve kaybedilen vatana bir ağıt niteliği taşır gibidir. Karlı bir kış akşamında savaş dönemini ve yurtlarından nasıl kaçmak zorunda kaldıklarını anlatan dede, hüznü bir anlatımla geçmişe gider:

"Ah bu karlı geceler!

Bu çılğın fırtınalı, bu rüzgarlı geceler

Gene durğun kalbimi sarsıyor, hırpalıyor;

Gene gönlüm mazinin hayaline dalıyor...

Böyle pek çok karanlık, çok karlı bir geceydi,

Bunun gibi karanlık, rüzgarlı bir geceydi,

Boğuk top sesleriyle uykudan uyanmıştık;

İlk önce şaşkınlıkla gök gürliyor sanmıştık.

Nihayet anladık ki ordumuz bozgun vermiş;

Sevgili yurdumuzdan ayrılmak mukaddermiş! (Onan, 1933)

Burada bir zaferden değil, bir yenilgiden bahsedilse de, yenilginin dahi oldukça örtük kahramanlık öğeleri içerdiği görülmektedir. Yurdunu terk etmek zorunda kalan bu insanlar seneler sonra bile o günlerin acısını yüreklerinde samimiyetle hissetmekte ve taşımaktadırlar. Bununla birlikte savaşamayacak kadar yaşlı olan bu insanlar yerine toprakları müdafaa için onların evlatları savaşmaya gider ve orada şehit düşer:

Altmışlık ihtiyarım elim silah tutmazdı;

Allah bilir bu hasret geçti iliklerime.

Fakat iki evladım gitti benim yerime. (Onan, 1933, s. 104)

İki oğulun ve daha nicelerinin savaşta şehit düşmesi, vatani kurtarmaya yetmez. Dedeyi hüznü asıl gark eden, o güzel toprakların artık şairin deyişiyle "yâd eller" olmasıdır.

Her ne şekilde olursa olsun, bu kategoride verilen kahramanlık söylemlerinin baskın bir hüznü duygusu etrafında işlendiğini tekrar etmekte yarar

vardır. Bu durum, şairin genel şair kimliğiyle de, hamasî söylemler kullanan Şair Necmettin Halil Onan'dan daha çok örtüşür. Şairin sanatçı kimliği incelendiğinde görülecektir ki, onun neredeyse diğer bütün şiirleri aşk, tabiat ve hüznün temalıdır ve hassas kırılğanlıklarla yüklüdür.

2.3. Kutsallaştırma: Namus, Şeref ve İnanç Kavramları ile Pekiştirilmiş İfadeler

Necmettin Halil Onan'ın şiirlerindeki zafer ve kahramanlık söylemlerinde, zafer ve kahramanlık algısını pekiştirmek için çeşitli kutsallaştırma yollarına gidildiği görülür. Kutsallaştırılan kavramın, iman, inanç, İslam, şeref ve namus gibi en yüce görülen değerlerle bağlar kurularak altının çizildiği, şiir sınırları içinde verilen zaferlere ve kahramanlıklara bu yolla çarpıcı bir görüntü verildiği söylenebilir.

Bunun örneklerine “Öğüt”, “Halkapınar”, “Gençlik Günleri”, “Bir Marş İçin” ve “Dönüş” şiirlerinde rastlanmaktadır.

“Öğüt” şiirinde silahını alıp düşmana karşı İzmir tepelerine çıkan babanın kahramanlığı ve zaferinin, yetim kalan evlada istiklal, şeref ve hürriyet olarak miras kaldığı görülmektedir:

Bugün, yaman taliin boynuna taktığı şey

Bu altın hatırayla o hazin özentidir.

Fakat, sana babanın asıl bıraktığı şey

İstiklalin, şerefın, hürriyetin kendidir. (Onan, 1933, s. 39,40)

Aynı şiirin satır aralarından din eksenli bir gönderme olduğu da görülmektedir:

Benim gibi, acını dindirebilmek için

Koş, öp şehit babanın altın madalyasını. (Onan, 1933, s. 39)

Yüzeysel okuma yapıldığında evladı ile konuşan annenin sözlerinden, çocuğun baba figürü yerine “altın madalya”yı görüp, hasretini onunla giderme isteği görülür. Bununla birlikte kültürümüzde kutsal sayılan bir şeyin öpülüp alna götürüldüğü ya da yüksek bir yere konulduğu bilinmektedir. -Kuran-ı Kerim'in öpülüp yüksek bir yere konması, nimet olduğu için yere düşen ekmek parçasının öpülüp yine yüksek bir yere konması gibi...- Benzeri şekilde pek çok kültürde bu durumun örneklerine rastlanılabilir. Binaen “şehitlik” de İslam anlayışı içerisinde tümüyle mübarek bir mertebe sayılmaktadır. “Şehit” babanın zaferinin ve

kahramanlığının somut yadigârı altın madalyanın öpülmesi, bu açıdan değerlendirildiğinde bir kutsallaştırmadan söz edilebileceğini göstermektedir.

“Halkapınar” şiirinde “hür” sıfatı zaferin bir getirisi olarak görülebilir. Zaferin bir sonucu olan bu “hürlük”ün elde edilmesi için ölen kahramanların mezarları Kâbe ile denk tutulmuştur:

*Vatandaş! Hür alnın hür vatanında
Minnetle bir kere burda iğilsin.
Düşün ki, bu mermer mezar yanında
Taptığın Kâbeden uzak değilsin. (Onan, 1933, s. 37)*

Yine “Bir Marş İçin” adlı şiirde de “iman” düşmanı öldürmek için kullanılan bir hançer olarak anlatılmış, bu kahramanca davranış yine inançla ilgili bir kavram yardımıyla yüceltmeye çalışılmıştır:

*Vatan uğrunda çalışmak biler imanımızı,
Onu hançer gibi her düşman için kullanırız.
Her gün imanımızın böyle çoğaldıkça hızı
Memleket sevgisinin zevkini içten tanırız. (Onan, 1933)*

Bunlarla birlikte “vatan”, “yurt” gibi kavramların da kutsallaştırıldığı gözlemlenir. “Halkapınar” ve “Bir Yolcuya” şiirlerinde bunun örnekleri gözlemlenmiştir.

Namus kelimesinin sözlük anlamı “Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet” olarak geçmektedir.” Ancak Türk kültürü içinde namus kavramının sözlük anlamından farklı; deyim yerindeyse hayati bir yeri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Namus, uğrunda ölünen ve öldürülen bir değer olarak kutsal olagelmıştır. Şairin, şiirlerinde çizdiği kahramanlık resmini belirgin kılmayı “namus” kavramını dile getirerek yapması bu durumda şaşırtıcı değildir. “Bir Yolcuya” şiirinde kahraman askerin vatan uğrunda can verişini “namus yolunda” olarak nitelenmiş ve kahramanlığı kutsallaştırılmıştır:

*Bu ıssız, gölgesiz yolun sonunda
Gördüğün bu tümsek, Anadolunda
İstiklal uğrunda, namus yolunda
Can veren Mehmedin yattığı yerdir. (Onan, 1933, s. 90)*

“Namus” kelimesi “Halkapınar” şiirinde de, yine aynı amaca hizmet etmek için kullanılmıştır:

Karşında duruyor işte o günde

Kurtulan eserler: "Vatan ve Namus." (Onan, 1933, s. 38)

“Namus” kavramı için söylediklerimizin, Türk kültürü içinde “şeref” kavramı için de geçerli olduğunu ortadadır. “Öğüt” şiirinde, bir zafer olarak ortaya konan “istiklal”, yani bağımsızlık kavramı, “şeref” kavramıyla birlikte kullanılmış, iki kavramın da aynı kategoride olduğu sezdirilmiştir:

Fakat, sana babanın asıl bıraktığı şey

İstiklalin, şerefın, hürriyetin kendidir. (Onan, 1933, s. 40)

Sonuç

Necmettin Halil Onan’ın on iki şiirinde zafer ve kahramanlık söylemleri mevcuttur. Bu söylemler "Örtük olmayan, Hamasi", "Örtük, Fedakârlık Unsuruyla Kurulmuş, Tahkiye Yoluyla Oluşturulmuş" ve "Kutsallaştırmalarla; Namus, Şeref ve İnanç Kavramları Üzerine Kurulu" olarak üç maddede kategorize edilebilir.

Genellikle tabiat, aşk, hüzn gibi temleri santimental bir yaklaşımla şiirlerinde işleyen şairin genel tabiatına pek de uymayan çarpıcı, hamasi söylemlerinin net örneklerine cumhuriyet sonrasında yazdığı şiirlerde –“Gazi’nin Heykeli”, “9 Eylül”, “Bir Yolcuya” ve “Halkapınar”- rastlanır. Bu durum rahatlıkla bağımsızlığın yarattığı “muzaffer benlik algısı” ile açıklanabilir. Dolayısıyla bu şiirlerde hem kahramanlık hem de zafer söylemleri görülür.

“Örtük, Fedakârlık Unsuruyla Kurulmuş, Tahkiye Yoluyla Oluşturulmuş” zafer ve kahramanlık söylemlerinin şairin genel şairlik özellikleriyle paralellik gösterdiği ve nicelik olarak belirlenen tüm şiirleri arasında en fazla yer tutan kategori olduğu görülmüştür. Şairin, Kurtuluş Savaşı yıllarında yazılan tahkiye edilmiş şiirlerinde, onun genel şair karakterine daha yakın olan, dingin ve örtük kahramanlık söylemlerine daha yoğun olarak rastlanır. Bu şiirlerde zaferden ziyade “kahramanlık” motifi marazi duygulanımlarla dikkat çeker. Hem bu örnekler üzerinden, hem de şairin tüm şiirleri üzerinden, 1902 yılında doğan Onan’ın, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın

yüzyılın başında doğan şairler tanımına da uygun bir mizaç sergilediği görülmektedir. Tanpınar'a göre, "asrın kapısında doğan şairler" hassas ve santimental karakterlere sahiptirler. (Tanpınar, 2014, s. 17)

Bununla birlikte şair, yer yer, pek çoğu manzume olarak değerlendirilebilecek bu metinleri, anlam kanalından kuvvetlendirmek için kutsallaştırma yoluna da gitmiştir.

Şairin zafer ve kahramanlık söylemleri içeren tüm şiirleri arasında, onu edebiyat dünyasına asıl tanıtan çarpıcı şiirlerinin ağırlıklı olarak cumhuriyet sonrası yazılmış olmaları dikkat çekicidir. Bu sonuç, siyasi ve sosyal hadiselerin, dolayısıyla yapılanmanın edebiyata eşzamanlı olarak yansıdığının ve edebiyat için adeta bir katalizör görevi gördüğünün bir işareti olarak görülmelidir.

KAYNAKÇA

Argunşah, H. (2009). Milli Edebiyat. H. Argunşah içinde, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (s. 183-236). Ankara: Grafiker Yayınları.

Cunbur, M. (1972). Profesör Necmettin Halil Onan Bibliyografyası. *Türkoloji Dergisi*, 4(1), 81-88.

Ersavaş, F. (1997). *Tanzimat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul.

Hayber, A. (1988). *Necmettin Halil Onan* (Cilt 88). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Korkmaz, Z. *Necmettin Halil Onan ve Türk Diline Hizmeti*.

Mazıoğlu, H. *Necmettin Halil Onan'ın Kişiliği Eserleri ve Şairliği*.

<http://dergiler.ankara.edu.tr>:

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/839/10624.pdf> adresinden alınmıştır

Onan, N. H. (1933). *Bir Yudum Daha*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.

Tanpınar, A. H. (2014). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergah Yayınları.

İsrail-Filistin Savaşı ve Bu Savaşın Türkçe Şiire Yansıması

Yrd. Doç. Dr. Nilüfer İLHAN*

Özet

Ortadoğu, semavî dinlerin doğduğu, peygamberlerin gönderildiği, birçok kadim medeniyetin kurulduğu, kültürlerin iç içe geçtiği ve yaşamın dinamik bir şekilde aktığı coğrafyadır. Bütün bu özellikleri sebebiyle, yüzyıllar boyunca dünyanın çekim merkezi ve devletlerin üzerinde hâkimiyet sağlamak için sürekli savaştığı bir yer olmuştur. Bu noktada özellikle Filistin toprakları, dinî saiklerle tarih boyunca birçok savaşın yaşandığı bölge olarak dikkati çeker. XX. yy.'ın ilk çeyreğinde patlak veren ve XXI. yy'da da devam eden İsrail-Filistin savaşı bu saikle çıkan savaşlardan biridir. Yahudilerin Filistin coğrafyasını “arz-ı mev’ud”un bir parçası ve Kudüs’ü de ebedî başkent olarak görmesi; Filistinlilerin ise, ait oldukları toprakları ve kutsal mekânlarını kaybetmek istememesi İsrail-Filistin savaşının ontolojisini gözler önüne serer. Güçlü bir orduya sahip olan ve işgal sonrası topraklarını genişleten İsrail’le, ordusu ve güçlü silahı olmayan, topraklarından çıkarılan Filistinlilerin yaptığı bu savaş, edebiyatta özellikle de şiirde yankısını bulmakta gecikmez. Türkiye’de 1960’lardan itibaren İsrail-Filistin savaşı, gerek insanî bir duyarlılık gerekse Filistinlilerle aynı inancı paylaşmanın getirdiği bir bilinçle şiirlere taşınmıştır. İslâmî dünya görüşüne sahip şairler, kutsal mekânların işgal edilmesini, Kudüs’te İslâmî kimliğin yok edilmeye çalışılmasını ve bu olaya dünya Müslümanlarının sessiz kalmasını konu etmişlerdir. Savaş karşıtı bir duruş sergileyen sosyalist şairler ise, savaşın diyalektiğini sorgulayarak, insanî ve vicdanî bir hassasiyetle bu meseleye eğilmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Savaş, İsrail, Filistin, şair, şiir.

The Israel – Palestine War And Its Reflection On Turkish Poetry

Abstract

The Middle East is a region where divine religions were born, prophets were sent to and many ancient civilazitions were created. Because of all these properties it has

* Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, YOZGAT, nilufer_-ilhan@hotmail.com

been a centre of attraction in the world and a region over which states are fighting all the time to dominate for hundreds of years. In this respect, Palestinian land, in particular, attracts attention as a region where a lot of wars have taken place throughout history over religious motives. Having broken out in the first quarter of the 20th century and still continuing in the 21st century, the Israel – Palestine war is between two nations with different religions, one with the aim of founding a country that is believed to be promised, and the other opposing it. The fact that the Jewish see the Palestinian land as a part of “the promised land” and Jerusalem as an eternal capital; that the Palestinian do not want to lose the land they belong to and the sacred places, illustrates the ontology of the Israel – Palestine war. The war between Israel that has a strong army and that has enlarged its land after the occupation and the Palestinians that were pushed out of their land having neither an army nor strong weapons finds its reflection in literature and in poetry, in particular, before long. In Turkey beginning with 1960s, the Israel – Palestine war was carried to poems with both human sensitivity and an awareness of sharing the same religion. The poets with Islamic world views dwell on the occupation of sacred places, the starting of eradicating Islamic identity in Jerusalem, and the world Muslims keeping quiet against this matter. Standing against the war, the socialist poets, on the other hand, spot an imperial attitude in Israel’s fighting against Palestine and address this issue with human sensitivity.

Keywords: War, Israel, Palestine, poet, poem.

Giriş

“Coğrafya kader demektir”

(İbn Haldun)

Ortadoğu, semavî dinlerin doğduğu, peygamberlerin gönderildiği, birçok kadim medeniyetin kurulduğu, kültürlerin iç içe geçtiği ve yaşamın dinamik bir şekilde aktığı coğrafyadır. Bu bağlamda Roger Garaudy’nin “*ilahi mesajlar toprağı*” (2014: 485) ve Sezai Karakoç’un da “*büyük vizyonlar iklimi*” (1969: 379) olarak tanımladığı Ortadoğu, insanlar için bir çekim merkezi ve devletlerin de hâkimiyet sağlamak için kıyasıya birbiriyle savaştığı bir yer olmuştur. Ortadoğu’da Filistin bölgesi özelde de Kudüs, yüz yıllar boyunca dinî gerekçelerle çatışmalara, göçlere, istilalara, yerleşik zulümlere ve savaşlara maruz kalmıştır. Şehir, Osmanlılar tarafından XVI. yy’da fethedilince dinî çoğulculuğu bir zenginlik olarak görme anlayışının bir sonucu ile kendini dört asır

boyunca rahatlatma dönemine bırakmıştır. Ancak bu durum, Osmanlı devletinin Birinci Dünya Savaşı'nda Filistin cephesinde yenilmesinin ardından (1917), İngilizlerin bölgeyi ele geçirmesi ve bölgedeki demografik yapının değişmesine izin vermesiyle birlikte bozulmuştur. Çünkü, Yahudilerin nüfusu artıkça toprak talep etmeye başlaması, din ve ırk üzerine bir devlet kurmak istemesi, Araplarla Yahudiler arasında bir çatışmasının yaşanılmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Bu çatışma, Yahudilerin 14 Mayıs 1948 yılında Filistin'de İsrail devletini kurduklarını bütün dünyaya duyurmalarının ardından İsrail-Filistin savaşına dönüşür. 1956, 1967, 1973 ve 1982 yıllarında arka arkaya yapılan ve XXI. yy'da da devam eden savaşlarla Filistinliler topraklarının büyük bir kısmını kaybeder; Yahudiler ise yapılan her savaşta kazanarak gerek toprak gerekse demografik bağlamda büyümeye başlarlar (Graudy: 2014). Devlet yapılanmasını Tevrat'ta anlatılan arz-ı mev'ud'a göre şekillendiren Yahudiler için Filistin toprağı ve bu toprağın ebedî başkenti olarak gördükleri Kudüs'te, kendileri dışında başka bir ırk ve dine mensup kişiler yer almamalıdır. Ataları olan İbrahim ve İshak peygamberin burada yaşadığına, Davut peygamberin onlar için krallığını burada kurduğuna ve Süleyman peygamberin ise, burada tapınak inşa ettiğine inanırlar. Bu bağlamda İsrail, dinî ve siyasî kimliğinin önemli bir parametresi hâline dönüştürdüğü Doğu Kudüs'ü 1967 yılında işgal ederek, Filistinlilerin elinden alır. Filistinliler böylece ilk kibleleri ve son peygamberin miraca çıktığı Mescid-i Aksa gibi birçok kutsal mekânı içinde barındıran bu peygamberler şehrini kaybederler. Yüzyıllarca Müslümanların egemenliği altında bulunan Kudüs'ün İsrail tarafından işgali ve ardından da Filistinlilerin insanlık dışı zulümlere maruz kalmaları Türkiye'de yankısını bulmakta gecikmez. Türkçe şiirde 1960'lardan itibaren İsrail-Filistin savaşı, İslâmî ve sosyalist bir dünya görüşüne sahip şairler tarafından ele alınır. Bu çalışmada İsrail'in 1967 yılında Doğu Kudüs'ü işgal etmesi ve ardından da Filistinlilere zulmetmesi karşında bir duyarlılık geliştiren Sezai Karakoç'un, Nuri Pakdil'in, Mehmet Akif İnan'ın, Cahit Zarifoğlu'nun ve Metin Önal Mengüşoğlu'nun kaleme aldıkları şiirlerle; savaş karşıtı bir duruş sergileyen Gülten Akın, Metin Demirtaş ve Nevzat Çelik gibi sosyalist dünya görüşüne sahip şairlerin şiirleri değerlendirilecektir. Ancak, İsrail-Filistin savaşının Türkçe şiirde söz konusu şairlerle sınırlı olmadığını belirtmek gerekir. Çalışmanın hacmi düşünülerek her iki dünya görüşüne sahip şairlerin bu konuya yaklaşımındaki temel noktaların belirlenmesi böyle bir sınırlamayı zorunlu kılmıştır.

İnsanî ve İslâmî Bir Duyarlılık Bağlamında İsrail-Filistin Savaşı:

Türk edebiyatında İslâmî dünya görüşüne sahip şairlerin, XIX. yy'da Batı'nın tekniği ve kültürü karşısında yenilen Osmanlı devletinin XX. yy'da parçalanmasıyla birlikte, Ortadoğu'dan çekilmesinin ardından burada yaşanan hadiselerle kayıtsız kalmadıklarını söylemek mümkündür. Ortak bir din ve tarih şuurunun getirdiği medeniyet düşüncesinden hareket eden şairler, Ortadoğu'ya gerek yazılarında gerekse şiirlerinde yer vererek onun etrafında bir “diriliş” fikri oluşturmak istemişlerdir. Bu sebeple, Ortadoğu'nun parçalanarak küçük ulus-devletlere dönüşmesini sun'i bir yapılanma olarak görmüşler ve Türkiye'de başlattıkları diriliş fikrini bu coğrafyadan bağımsız düşünmemişlerdir. Bu şairlerin başında gelen ve geliştirdiği medeniyet tasavvurunu Ortadoğu'ya temellendirerek ortaya koyan Sezai Karakoç (1933-), Ortadoğu'da çıkan savaşları ve yapılan işgalleri İslâm ve Doğu medeniyetine mensup bir kişi olmanın getirdiği sorumlulukla yakından takip etmiştir. İsrail-Filistin savaşını hem dinlerin hem de Doğu ve Batı medeniyetinin bir hesaplaşması olarak görmüş; *Hızır*la *Kırk Saat* ve *Alın yazısı Saati* adlı şiir kitaplarında bu savaşa değinmiştir.

İsrail-Filistin savaşını Kudüs ekseninde ele alan şair, *Hızır*la *Kırk Saat*'in başlangıç bölümlerinde şehrin manevi ve tarihi dokusunu ortaya koymak için geçmişine vurgu yaparken hâl ve mazi farkını gözler önüne getirir. Birçok peygambere ev sahipliği yapan ve metafizik bir derinliği bulunan şehrin, savaşla birlikte bu kimliğinin yok edilmeye başlanmasını, kan ve gözyaşı şehrine dönüşmesini söz konusu eder. “*Kudüs'te bayrak değişimi/ Ağlama duvarından/ Ağlayarak çekilen/ Gülerek yaklaşan asker mevsimi*” (Karakoç, 2004: 285) dizelerinin geçtiği otuz yedinci bölümde, Kudüs'ü Yahudilerin eline geçen ve İslâm bayrağının indirildiği şehir olarak tanımlar. Şehrin Yahudiler için sembol mekânlarından olan “Ağlama Duvarı”na atıfta bulunarak, bir zamanlar ağlayarak burayı terk etmek zorunda kalan Yahudilerin, Kudüs'ü ele geçirmekle kavuştukları mutluluğu sezdirir. Dinî bir politikanın sonucu olarak düşen Kudüs'te, şimdi “asker mevsimi” yaşanacağını dile getiren şair, bu işgalin şehrin mistik dokusuna ve Müslüman kimliğine zarar vereceğini, böylece Batılı güçlerin şehir üzerinden İslâm medeniyetinin izlerini yok edeceğini düşünür. Ona göre İsrail, Batılı güçler tarafından desteklenerek Ortadoğu'da kurulmuş küçük bir Avrupa'dır. Bu küçük Avrupa'da gerek kendi gerekse Batılıların çıkarına hizmet etmek için bu savaş

çıkararak, İslâm coğrafyasından Kudüs'ü koparmak düşüncesindedir (Karakoç, 1969: 308).

İsrail-Filistin savaşını, Kudüs üzerinden işlemeye devam eden Karakoç, *Alınyazısı Saati* adlı şiir kitabının ilk bölümünü Tanrı ve bütün insanlığın şehri olarak gördüğü Kudüs'ün Müslümanların elinden çıkışıyla birlikte değiştirilmeye çalışılan çehresine ayırır. Her toprağı ve her taşı ilahî bir kelamın izini taşıyan Kudüs'ün bugünkü hâlini gören şairin kalbine “*bir ağırlık çöker*”. Bu ağırlık, Süleyman'ın, Zekeriya'nın, İsa'nın ve son peygamberin hatırasına sahip çıkamamak ve kendisine emanet edilen mabetleri koruyamamaktan kaynaklanan bir ağırlıktır. Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin eline geçen Kudüs'te hiçbir şey eskisi gibi olmamış ve şehir adeta “*kış sağınağı*”nın yaşandığı bir yere dönüşmüştür. Şaire göre, Kudüs'te o günden beri yaşam durmuş, minareler susmuş, mabetler yıkılmış, şehitler, taşlar, zeytin ve hurma ağaçları bile küsmüştür. Böylece, tarih boyunca kutsî bir özellik taşıyan göğün, Tanrı'nın ve tüm insanlığın şehri Kudüs, artık bir toprak ve yer şehridir. Kudüs, şimdi madde medeniyetinin savaş aracılığıyla enstrümanlarını konuşturduğu bir şehir olmuştur:

Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin/ Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların/ Kurşundan çiçeklerin şehri/ Gülle kusuyor ana rahmi/ Bomba parçalıyor beynini bebeğin/ Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var/ Uçak var gök yok utanç var (Karakoç, 2004: 629)

dizelerinde Musa'nın, İsa'nın ve son peygamberin hatırasını içinde taşıyan “göğün şehri”; “bakır”, “çelik”, “demir”, “kurşun”, “gülle”, “bomba” ve “tank”la bir “utanç” şehrine dönüşür. Bu utanca sebep olan İsrail'i hem şehri yok etmek hem de masum insanları öldürmekle suçlayan şair, İsrail'in Filistinlilere yaptığı bu zulmün çelişkisine de dikkat çeker. Yıllarca Roma'nın, Babil'in, Asur'un ve Firavun'un zulmüne maruz kalan ancak Müslümanlar arasında rahat bir nefes alan İsrail'in Müslümanlara savaş açmasını “*zalime olan öcünü mazlumdan almak*” şeklinde dile getirir. Ardından İsrail'in Tevrat'ta geçen “öldürmeyeceksin” emrini yanlış yorumladığına vurgu yapar ve bu yorumun masum bir milleti canlarından ve topraklarından ederek zulmün aracı hâline dönüştürülmesini söz konusu eder. Bu bağlamda şair, İsrail'in geçmişte de aynı zulmü işlediğini ve savaş çıkardığını göstermek için Kur'ân-ı Kerim'de geçen şu ayet-i kerime'yi tanık gösterir: “*Bu nedenden dolayı, İsrail oğullarına kitapta şunu bildirdik: Kim bir insanı, insana karşılık olmaksızın ya da yeryüzünde bir bozgunculuğa karşılık olmaksızın öldürürse, sanki bütün insanları öldürmüş gibi olur*” (Maide/ 32, Yazır,

1994: 112). İslam'ın savaşla ilgili evrensel mesajına dikkat çeken Karakoç, haksız yere bir insanı öldürmenin ve savaş çıkarmanın İslâm'da yasak olduğu; fitne ve savaş çıkaranın da cezalandırılacağı hükmünü hatırlatır. Böylece İsrail'in bir insanlık suçu işlediğini dile getirerek, hadiseye sadece İslâmî açıdan bakmadığını ortaya koyar.

Şair, İsrail'in Filistin'de yaptığı zulümle, askerî, siyasî ve ekonomik gücünü ortaya koyduğunu ancak bu gücün geçici bir güç olduğunu düşünmekle umutsuzluğa kapılmadığını da gösterir. Ona göre, “*gündüzden daha gündüz, hakikatten daha hakikat olan Müslüman*” (Karakoç, 2004: 630) gaflet uykusundan uyanır ve eyleme geçerse bu zulüm de o zaman bitecektir. Dolayısıyla şair, bu zulüm karşısında bütün dünya Müslümanlarına bir çağrıda bulunarak dirilmeleri ve savaşmaları gerektiğinin altını çizer. Ancak, bu savaş, siyasî ve askerî hareketten öte “*asıl, kültür ve medeniyet konusunda kendini yeniden yoklama, kendine gelme ve dönme, yeni baştan bir kültür ve kişilik iç hesaplaşmasına girişme kanalından geç[mekle]*” (Karakoç, 2008: 11-12) olmalıdır.

İsrail-Filistin savaşını Sezai Karakoç'ta olduğu gibi medeniyet hesaplaşması bağlamında değerlendiren bir diğer şair de Nuri Pakdil'dir (1934-). O da bu savaşla birlikte Kudüs'ün işgal edilmesine, Filistinlilerin yurtlarından çıkarılmasına ve emperyalizmin Ortadoğu'nun merkezine yerleşmesine dikkat çekerek Müslümanların bu durum karşısında hassasiyet geliştirmesini ister. Çünkü, Kudüs sadece Filistinlilerin değil, bütün ümmet coğrafyasının kutsal mekânıdır. Ona göre bu savaşa karşı çıkmak, Kudüs'ü kurtarmak “*Kudüs'ü kurtarmak ise gerçek bağımsızlığı savunmak*” (Pakdil, 1980: 61) demektir. Kudüs'ü varoluşla eşdeğer tutan şair, ona gerek özel hayatında bir tutku derecesinde bağlanmakla, gerekse eserlerinde yoğun olarak ele almakla ayrı bir ilgisinin olduğunu gösterir. Yanından ayırmadığı 23x82 ebadındaki Kudüs fotoğrafını, bu savaşa karşı durup dinlenmeksizin yaptığı ve yapacağı eylemlerin haritası olarak görür.

“*Yaşamak, tanıklık yapmaktır*” (Pakdil, 1980: 74) diyen şair, Kudüs'ün işgal edilmesinde çağın bir entelektüeli olarak kendisini de suçlar. Bu noktada eylemini yazılarıyla göstermek ister, onlarla insanların vicdanlarını harekete geçirmeyi amaçlar. Şairde, batıla karşı hakkın direnişini simgeleyen Kudüs'le aidiyet kurmak ve burada yaşananlarla ilgilenmek hayatı ve inancı yorumlama biçimi olarak kendini gösterir. Üç semavî dinin de gözbebeği Kudüs “*Musevi'nin dilinde ilençle yüklü ağıt, kinle biçimlenen varlık kavgası, Hristiyan'ın dilinde ahdin, vefasızlığın, yenilginin, mantıksız*

serüvenlerin şarkısı, Müslüman'ın dilinde ebediyet türküsü, kaybedilen medeniyetin, çağdaş zulmün belgesi, fitneye fesada direnişin sembolüdür" (Lekesiz, 2006: 58).

Pakdil, 1970'ten itibaren bu konuyla ilgili düşüncelerini "Anneler ve Kudüsler" adlı şiir kitabında ortaya koyar. Çocuk, anne ve Kudüs imgelemi etrafında ilerleyen şiirlerde, bir ailenin var olma sebebi Kudüs'e dayandırılarak açıklanır. "Anne", "baba" ve "çocuk", geliştirdikleri Kudüs bilinciyle çağın hastalığı olan yabancılaşmaya bulaşmamış ve bilincini kaybetmemiş kimseler olarak resmedilirler. Bir bilincin ve eylemin temsili olan ailede, Kudüs'ün ve Mescid-i Aksa'nın bugünkü hâli üzerinde de düşünceler dile getirilir. Şiirin V.bölümünde bulunan;

Tapınakla yürek arasında en canlı ilişki/ yüreğimiz sıkışınca/ anladık/ el-aksâ'dan bir taş düşürülmüş (Pakdil, 2014a: 70)

dizelerinde İsrail'in Kudüs'ü işgal ettikten sonra, Müslümanların ilk kıblesi ve son peygamberin miraca çıktığı "tapınak" olan Mescid-i Aksa'ya saldırması söz konusu edilir. Kudüs'ü "*bir kol saati gibi taşı[dığını]*" sürekli ifade eden şair, bu saldırıyla aidiyetinin ve varlığının yok edilmek istendiğini düşünür. Çünkü varoluşa ilişkilendirdiği Kudüs'ün imanla şekillenen "*eskiçağ taşlarının*" üzerinde şimdi "*yeniçağın silahları*" konuşmaktadır. Pakdil, bu yeniçağın silahlarının konuştuğu savaşı "*Batı sömürgeciliğinin anıtı olarak Ortadoğu'ya, Arabistan'ın ortasına dikilen İsrail devleti, Arap ölüleriyle süslüyor toprağını ve onların kanlarıyla o toprakları sulayarak*" (2014b: 25) sözleriyle değerlendirirken, Batı ve İsrail'i aynı emele hizmet eden emperyalist güçler olarak görür. Ancak, o, ümitsizliğe düşmeyerek bu durumun geleceğin eylemcisi olarak gördüğü çocukla aşılanacağını ifade eder:

Ve çocuk gülünce/ ısır el-aksâ/ el-aksa bilir ki/ çocuk koyacak o taşı (Pakdil, 2014a: 71).

Şair, Mescid-i Aksa'nın esaretten kurtarılmasının ve İsrail'in Filistin'de yaptığı zulmün sonlandırılmasının ancak Müslümanların direnmesi ve eyleme geçmesiyle gerçekleşeceğine inanır. Müslümanları birleştirecek ve onlara mesuliyet duygusunu aşılayacak kesim olarak da varoluşa yabancılaşmayan insanı görür. Nitekim bu bilince sahip bir entelektüel olarak "*usanmadan, bıkmadan, insanları bilinçlendirmek için yazsak yeridir*" (Pakdil, 2014b: 172) sözleriyle, eylemin yazıyla yapılmasına dikkat çeker. Bu eylem neslini yetiştirecek ve onları "*Kudüs koşusuna*" hazırlayacak varlık olarak ise "anne" karşımıza çıkar:

Gel/ Anne ol/ Çünkü anne/ Bir çocuktan bir Kudüs yapar (Pakdil, 2014: 60).

Ortadoğu'yu ve Afrika'yı, küçükken annesinin verdiği atlas ve ondan dinlediği öykülerle tanıma imkânı bulan, sonra da bu coğrafyalar üzerine bir bilinç geliştiren Pakdil, bu şekilde çocukluğuna gönderme yaparak anne-bilinç-çocuk-coğrafya-eylem arasında bir denklemin kurulacağına işaret eder. Özellikle Anne ile Kudüs'ü, merkezilik ve aidiyet noktasında birlikte düşünmesi, zihinsel dinamiğinin hangi temeller üzerine inşa edildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bu noktada, onun bu savaşa karşı geliştirdiği tavrı, insanın aidiyet bilincinin, başkaldırısının ve eyleminin sonucu olarak değerlendirmek gerekir.

İsrail-Filistin savaşını, mabet üzerinden yorumlayan Mehmet Akif İnan da (1940-2000) “Mescid-i Aksa” başlıklı şiirinde Kudüs'ün işgaliyle birlikte tutsak bir mabede dönüşen Mescid-i Aksa'nın bu konuma düşmesine dair üzüntüsünü dile getirir. Yüzyıllarca Müslümanların elinde bulunan ve Kudüs'ün sembolü olan mabedin tutsak oluşundan bir şekilde çağın Müslümanlarını sorumlu tutar. İslâm dünyasının bugünkü durumunu “İslâm'ı idrak etmemenin hüznünü yaşayan adeta zavallı ülkeler manzumesi. İslâm ülkelerinde var olan İslâm davasının yiğit mensupları eğer aktivitelerini çoğaltıp, ülkelerine egemen olmazlarsa, şimdi içinde bulunduğumuz durum üzücüdür” (İnan, 2009: 85) sözleriyle ifade ederken hüznünü ortaya koyar. Öyle ki şiirde rüya atmosferi içinde mabedi konuşturan şair, onun ağladığına ve yalnız kaldığına dair hislerini açıklarken mabetle ruhu arasında kurduğu özdeşliği gözler önüne getirir. Mabet, burada sadece ibadet edilen bir yer olmaktan öte, kutsala ait bütün sembollerin ve hatıraların olduğu, bu çerçevede insanın aidiyetini mutlak varlıkla güçlendirdiği göksel bir mekân olarak algılanır. Mescid-i Aksa ve civarı, “sıradan bir mekân olmaktan çok, sonsuzluğu çağrıştıran ve özgürlük hissi veren aşkın bir mekân, coğrafi bir mekân olmaktan çok; manevi bir mekândır ve diğer bütün merkezler gibi ayrıcalıklıdır. Bu mekân huzur, mutluluk toprağı, saf topraktır; kutsaldır, kutsalların toprağıdır; âşkın asıl mekânı, aslî yurdu; her şeyin merkezi; evrenin tâ kendisidir” (Demirel, 2014: 54).

Altı dörtlükten oluşan şiirin ikinci ve üçüncü bölümünde, Mescid-i Aksa, şairi hâlden maziye götürerek, “İlk kıblesi benim ulu Nebi'nin” (İnan, 1991: 25) ve “Miraca yol veren hız üssü idim” (İnan, 1991: 25) dizeleriyle kutsî yönüne dikkat çekerek, tarih boyunca Müslümanların çekim merkezi olduğuna işaret eder. Ancak, bu büyümlü çekiminin savaşla birlikte sonlandırılmak istenmesine vurgu yaparak, dünya Müslümanlarına birleşme çağrısında bulunur. Mabet son dörtlükte ise, “Kucaklasın beni

İslâm diyordu” (İnan, 1991: 25) dizesinde, asıl kimliğine herkesi kucaklayan bir din olan İslâm’la kavuşacağını ifade eder.

Şiire ilk başladığı dönemlerde sergilediği bireysel poetik tavrını daha sonra toplumsal sorunlara eğilmekle değiştiren Cahit Zarifoğlu (1940- 1987), “Daralan Vakitler” ve “? Soru İşaretlerinden Biri” adlı şiirlerinde İsrail-Filistin savaşına değinir. O, bu savaşı, diğer İslâmî dünya görüşüne sahip şairlerde olduğu gibi Kudüs yahut da Mescid-i Aksa üzerinden işlemek yerine, mazlum bir millet olarak gördüğü Filistinlilerin İsrail bombaları altında verdiği yaşam mücadelesinden, dünya Müslümanlarının bu zulme duyarsız oluşundan ve Filistinlilerin direniş göstermesinden hareketle ele alır. Bir Müslüman olarak dünyada olup bitenlere duyarsız kalamayacağını ve şiirine de yansıtacağını “*herkes kendi beyninin havuzunda fırtına koparıp soruyor, “ne olacak dünyanın hâli” diye. Karşında biri bu soruyu sorunca, dünyayı omuzlarına yüklemişler gibi sıkılıyorsun, ama hiç tereddüt etmeden sen de omuz veriyorsun bu büyük tabuta. Çünkü senin de söyleyeceklerin vardır*” (Zarifoğlu, tarih yok: 20) sözleriyle dile getirir. Bu bağlamda çıkardığı dergileri, yazdığı yazı ve şiirleri bu bilinçle ortaya konan ürünler olarak değerlendirmek gerekir.

Zarifoğlu’na göre İsrail-Filistin savaşı; hak ile batılın, mazlum ile zalimin çarpışması olan “bir yumruk harbi” dir. Bu yumruk harbini, “Daralan Vakitler” adlı şiirin ilk bölümünde İsrail’in Beyrut’u bombalaması sırasında savaştan en çok etkilenen kesimin, bombalar ve betonlar altında kalan, anne ve babasını kaybeden çocuklar olduğuna vurgu yaparak göz önüne getirir. Çeşitli gerekçeler ileri sürülerek büyüklerin çıkardığı savaşta çocuk dünyasının yok olduğuna dikkat çekerek, çocuk ve bombanın yan yana gelebileceği tek vahşet anının savaş olduğuna işaret eder.

Zarifoğlu, İsrail’in Beyrut’tan sonra da Filistin’e geçerek burada gözyaşı ve kan akıttığını böylece Ortadoğu’da acıyı ortak bir kadere dönüştürdüğünü belirtir. Ancak, bu ortak kaderde Müslümanların birleşmesi ve birbirine yardım etmesi söz konusu değildir. Bütün dünya Müslümanları, “*kıvrılıp kırılmış bilekleri/ kemikten yakılmış etleri/ kuma serilmiş cesetleri/ büyük ajansların yaydığı resimleri*” (Zarifoğlu, 1989: 383-384) seyretmektedir. Şair ise, bu utanç tablosu karşısında Sezai Karakoç’un “Alınyazısı Saati” şiirinde geçen:

“*Bırak ben ağlayayım/ Esir pazarında satılan Afganistan’a/ Açlıktan milyonları kırılan Afrika’ya/ Filipinlere/ Habeşistan’a Eritre’ye Filistin*” (Karakoç, 2004: 644) dizelerinde olduğu gibi hüznünü ağlamakla ortaya koyar. Çünkü,

“medeniyetler beşiği” ve “ilahî mesajlar toprağı” olarak görülen Ortadoğu parçalanmış ve Müslümanlar birbirinden koparılmıştır. Bu noktada şair, İsrail-Filistin savaşını Müslüman’ın uyanması ve emperyalizme karşı dik duruş sergilemesi adına önemli bir savaş olarak değerlendirir.

“*Farzet körsün olabilir/ Elele tut/ Taş al ve at/ Kâfiri bulur*” (Zarifoğlu, 1989: 385) dizelerinde zulme teslim olmanın değil, taşla bile olsa direnç göstermenin gerekliliğine dikkat çekilir. Ancak; savaştan kaçan, zulme boyun eğen, villalarında tok karnına oturan, hissiz ve gayretsiz olan Müslümanlara da bir çağrı yapılarak, mahşer günü hesaba çekilecekleri duyumsatılır. Şair bu şekilde, İsrail-Filistin savaşının konformist Müslümanların kendilerini hesaba çekmesi için bir uyarı niteliğinde yorumlanması gerektiğini vurgular.

Konformist Müslümanlara karşı olumsuz tutumunu “? Soru İşaretlerinden Biri” başlıklı şiirinde de sürdüren Zarifoğlu, savaşa duyarsız kalan petrol ve banka zengini Müslümanları eleştirir. Ona göre, parayla hayatlarını ikame etmeye çalışan ve insanlık bilincini yitiren bu Müslümanlar kapitalizmin yeni gözdeleri olmuştur. Müslüman duyarlılığını ve yaşantısını hatırlatmak içinse, kadim zamanlara gider; “eski ev” ve “veli” imgesi etrafında olması gerekeni ortaya koyar. “*Filistin bir sınav kağıdı/ Her mü’min kulun önünde*” (Zarifoğlu, 1989: 386) dizesi ise Müslüman’ın kendi içinde bir hesaplaşması ve böylece esaretten kurtulmasının adı olarak yer alır. Öyleyse esaretten kurtulan Müslüman’ın hakikati bu savaşta “*kendine bir yer belirleyerek şehadeti tatmak ve zulme isyan ederek cennette gitmek*” (Zarifoğlu, 1989: 386) olmalıdır.

Sanatçıyı, çağının vicdanı olarak gören ve onun bir misyona sahip olması gerektiğini düşünen Metin Önal Mengüşoğlu (1947-) ise, İsrail-Filistin savaşına duyarsız kalmadığını “Filistinli Çocuklar” başlıklı şiirinde gösterir. Poetikasını “*şiir, bireyin ve onun mensubu bulunduğu toplumun hayatından doğan farklı, sıra dışı bir idrak biçimi, bir tür şuur ediş hadisesi idi. Her şiir o an yaşanan hayatın şuur altında kaynağını barındıran, oradan fışkıran bir ses, bir yankıdır. Şair ne tarihçi ne sosyal bilimcidir. O, günün, çağının, en adil, en yalansız dolansız, en yalın şahididir. Tarihin muteber tanıklarındır şairler*” (Mengüşoğlu, 2013: 265) cümleleriyle ifade eden Mengüşoğlu, evrensel bir soruna dönüşen İsrail-Filistin savaşını poetikasında vurguladığı gibi şiirine de taşır. Şiirde, İsrail’e karşı bağımsızlık mücadelesi veren ve bir direniş gösteren Filistinli çocuklarla kalbi bir yakınlık kuran şairin hissiyatı dile getirilir. “*Sapanın ucunda savrulan taş/ Umduğumuz menzile erişmese de/ Siz haklısınız*

çocuklar” (Durman, 2001:135) dizelerinde İsrail’in tanklarına, buldozerlerine ve ağır silahlarına sapanındaki taşla karşılık veren Filistinli çocukların haklılığı vurgulanır. Şaire göre bu çocuklar, İsrail’in işgal ettiği topraklarını geri almak için taşla amansız mücadele veren, çeşitli işkencelerden geçen ve ölümle küçük yaşta tanışan çocuklardır. Çocuklar üzerinden savaşın vahşetini anlatmaya devam ederek son bölümde:

Küçük canlarınızı telef etse de/ Düşman/ Ve mahzun bakışlarınız yere/ Binlerce yıldız ekse de/ Su yerine kan aksa da/ Çeşmelerinizden/ Siz yine benim/ Kalbimde/ Saklısınız/ Çocuklar (Durman, 2001:136).

dizelerinde, İsrail’in savaşla birlikte Filistinlilerin hayatını yaşanmaz hâle getirdiğine dikkat çeker. Savaş artık, gündelik yaşamın içerisine patlayan bombalarla, yıkılan evlerle ve öldürülen insanlarla kendini görünür kılar. Şair, bu noktada henüz çocukluklarını yaşayamadan savaşın ortasında kendini bulan ve şehit olan çocukları yücelterek, onların unutulmayacağını söz konusu eder. Böylece Mengüşoğlu, İsrail-Filistin savaşını Filistin’de bir direnişin sembolü olan ve vicdanları harekete geçiren “çocuk”la yansıtarak Cahit Zarifoğlu’nun bakışıyla bir ortaklık kurar.

İnsanî ve Vicdanî Bir Duyarlılık Bağlamında İsrail-Filistin Savaşı:

İsrail-Filistin savaşını, sosyalist dünya görüşüne sahip şairler ise, ortak bir din ve tarih algısından yola çıkarak değil de, emperyalist bir gücün kendi çıkarları noktasında mazlum bir millete saldırması noktasında ele almışlardır. Emperyalist emellere hizmet etmek amaçlı çıkarılan savaşlara karşı bir duruş sergileyen şairler, savaşın insan yaşamı üzerinde onulmaz felaketlere neden olduğunu ölümler ve gündelik yaşam üzerinden açıklarlar. Özellikle çocuk ölümlerine dikkat çekerek savaşın bir vahşet olduğu gerçeğini göz önüne getirmeye çalışırlar. Şairler, savaşla birlikte toprakları ellerinden alınan ve göç etmek durumunda kalan Filistinlilerin düştüğü trajediyi de söz konusu ederek insanî ve vicdanî bir tavır ortaya koyarlar.

Şiirinde gerek bireysel gerekse toplumsal konuları ele alan ve Türkiye’nin tarih boyunca geçirdiği değişimlere göç ve savaş olgusu üzerinden dikkat çeken Gülten Akın (1933-), bir entelektüel olmanın getirdiği sorumlulukla İsrail-Filistin savaşıyla da ilgilendiğini “Deprem Savaş ve Çocukların Tanrısı” başlıklı şiirinde gösterir. Sanatın güncel duyarsız kalamayacağını “*kendimizden, çevremizden, ülkemiz ve dünyamızdan konuları işleyebiliriz. İşlemek bizim hem kaçınılmaz yazgımız, hem görevimizdir*” (Akın,1996: 33) sözleriyle dile getiren Akın, İsrail-Filistin savaşına da bu görev

bilinciyle yaklaşır. Ortadoğu tarihini göçlerin ve yerleşik zulümlerin tarihi olarak değerlendiren Akın, bu zulmün modern çağda da devam ettiğinden bahseder. Üç bölüm hâlinde düzenlenen şiirde, deprem ve savaş gibi felaketlerin yaşandığı ve çocukların öldüğü bir dünyanın diyalektiği üzerinde durulur. İsrail-Filistin savaşının çıkışı üzerine bir fikir yürüten şair, şiirde öncelikle olarak Tanrı'nın şiddetine maruz kalan bir yaşamın tablosunu gözler önüne getirir. Bu bağlamda Tanrı'nın varlığını sorgulamaya açarak:

“Dünya bir gölgeler dünyası bu doğru mu/ Tanrı bu dünyadan uzak, bu doğru mu” (Akın, 2008: 144) dizelerinde “gölge” kavramı etrafında tasavvufta dile getirilen bu dünyanın Allah'ın bir tecellisi olduğu anlayışına vurgu yaparak, ardından da “uzak” kavramıyla bu tecellinin niçin kendini göstermediğine cevap arar. Çünkü, doğal bir felaket olan depremle insanların hayatları yerle bir edilmiş ve Tanrı *“kovuktan uzanan küçücük bir kız çocuğunun elinden tutmamıştır”* (Akın, 2008:144). Şair, Tanrı'nın rahman ve adil sıfatının tecelli etmediğini düşünerek, onun yarattığı dünyanın düzeneğine isyan eder. Bu düzenekte, Tanrı depremle, insan da savaşla felaketleri yaşatan varlıklar olarak görünür.

Gülten Akın, depremle hayatların yerle bir olduğuna vurgu yaptıktan sonra, ikinci bölümde İsrail'in adını vermeden savaşın da bütün canlıların hayatını yok ettiğine dikkat çeker. Savaş söylentisiyle “tayların”, “kedilerin”, “köpeklerin”, “sevgililerin gözlerinin”, “sözün”, “eylemin” ve “İokmanın” üşüdüğü gündelik hayat, savaşın şiddetiyle birlikte karanlığa doğru sürüklenir. Asıl karanlık ve yalnızlık, “annenin”, “babanın” ve “çocuğun” amansız bir şekilde ölüme yakalanmasıyla görülür. Savaş, enstrüman olarak kullandığı “bomba”sıyla artık hayatın merkezine yerleşir:

yanlışta düşmüşüm, özür dilerim/ diyecek olursa bombanın biri/ ne ağaç, ne çiçek ne çocuk/ kim yanıtlar, kim söyleyebilir:/ bomba yanlışlıktır (Akın, 2008: 145).

dizelerinde canlıların ve masum insanların ölümüne neden olan savaşın mantığı “bomba” üzerinden sorguya çekilir. Ancak, diyalektiğini yok etmek üzerine kuran savaşta, bu soruların pek de bir önemi yoktur. Bu bağlamda, üçüncü bölümde İsrail-Filistin savaşının niçin çıktığı ve Tanrı'nın masum insanların ölmesine niçin izin verdiği sorularının cevabı aranır. Şair, Ortadoğu'nun bir cehenneme dönüştüğü bu savaşta, Yahudilerin ve Müslümanların peygamberine seslenerek *“Tanrı'nın çocuklarını unuttuğunu”* düşünür. Çünkü, yıllarca devam eden savaşta, masum insanlar ölmekte ve öldürenler de güçlenerek varlıklarını sürdürmektedir. Güçlenen bu kesim, *“Auschwitz'lerde kıyametten geçenler”* (Akın, 2008: 145) dizesinde olduğu gibi

Yahudileri işaret eder. Şair, Auschwitz'te soykırıma maruz kalan Yahudilerin, tarih boyunca kendilerine bir zararı dokunmayan Filistinlilere aynı acıyı yaşatmakla düştükleri çelişkiyi gözler önüne getirir.

Toplumcu gerçekçi bir tarzda şiirler yazan Metin Demirtaş (1938-2014), İsrail-Filistin savaşını “Filistinli Kız Çocuğu” başlıklı şiirinde çocuk üzerinden işleyerek, bu savaşa karşı geliştirdiği eleştirel tavırda insanî bir duruş sergilediğini gösterir. Gültan Akın gibi, Metin Demirtaş da savaştan en çok etkilenen ve hayatları sönen varlıkların çocuklar olduğuna vurgu yapar. Bu bağlamda, bir savaş manzarasını siyasî ve askerî bir yetkilinin sözleriyle ortaya koymak yerine, sivil hayatın içinden bir Filistinli kız çocuğunun aracılığıyla vermeye çalışır. Şiirin ilk birimi olan “*Filistinli bir çocuğum/ Yetişin! Bombaların yıkıntısı altında/ Can çekiyorum*” (Demirtaş, 2009: 5) dizelerinde İsrail’in attığı bombalar sonucunda ölümler pençeleşen küçük bir kız çocuğunun çığlıkları duyurulur. “Yetişin!” Nidasıyla sesini duyurmaya çalışan küçük kız, bütün dünyanın bu sese kulak vermesini ve bu savaşa “dur” demesini beklemektedir.

Ümidinin ve inancının tükendiğini “*Çılgılığım ürpertiyor yıldızları/ Medet umuyorum Tanrı’dan/ Tanrı sahiden var mı/ Kuşku duyuyorum*” (Demirtaş, 2009: 5) dizelerinde dile getiren Filistinli kız çocuğu, Tanrı’nın bu savaşa seyirci kalmasını sorgular. Yıldızlara kadar giden bir çılgılığın nasıl olur da Tanrı’nın kulağına gitmemesine şaşırır kalır. Ölmek üzere olan Filistinli kız çocuğu arkasında “okul çantasını”, “kitaplarını”, “defterlerini”, “kardeşlerini”, “salıncağını” , “uçurtmasını” ve “kurdelesini” bırakacağını söyler. Bütün bu nesneler, çocuk dünyasının masumiyetini göz önüne getirirken aynı zamanda hayal edilen bir geleceğe hazırlanmak üzere seçilen nesneler olarak da dikkati çeker. Ancak, Filistinli kızın gelecek hayali İsrail’in attığı bombalarla parçalanır ve bu hayal yerini tek gerçek olan ölüme bırakır. Bu şekilde şair, İsrail-Filistin savaşını, küçük bir kız çocuğunun bakış açısıyla ortaya koyarak açtığı mikro pencereyle vicdanlara seslenmeyi amaçlar.

İsrail-Filistin savaşının çıkışıyla birlikte Filistinlilerin yerlerinden/yurtlarından çıkarılmasını ve bir göçe zorlanmasını konu edinen Nevzat Çelik (1960-) ise, “Göç” başlıklı şiirinde Filistinlilerin göç anına değinir. Üç bölüme ayrılan şiirin ilk bölümünde Çelik, göç eden Filistinli erkeklerin psikolojisini ve duruşunu yansıtmaya çalışır. Onlar, bir kavgadan bir kavgaya yürüyen, gözlerinde umudu taşıyan, yalnız bırakılmışlıklarını Filistin türkülerıyla dile getiren ve ayrılığı dimdik göğüsleyen kişiler olarak betimlenir. Şair, emperyalizme karşı bir duruş sergileyen Filistinlileri kendi ideolojik anlayışı

çerçevesinde değerlendirerek onların başlattığı bu mücadeleyi desteklediğini ve onlarla yakınlık kurduğunu “arkadaş” hitabıyla gösterir:

güle güle arkadaş/ kanarya mı saka mı/ kafesindeki kuş/ ölüm değil ya ayrılık/ nere gitsen bir ağaç/ gölge ve kuş. (Durman, 2001: 190).

Göç eden kafilenin içinde Filistinli kadınları da gözlemleyen Çelik, onların da erkekler gibi duyarlı ve sağlam oluşlarına dikkat çeker. Kadınları, bu yönüyle Anadolu kadınına benzeterek, onları onurlu bir mücadele verdiklerinden ve “*yarının insanı*” olan çocuğu yetiştirdiklerinden dolayı yüceltir. Son bölümde ise şair, ortak bir kültür ve ortak bir kader vurgusu yaparak Filistinlilerin yanında yer aldığını “*güle güle arkadaş/ güle güle/ türkiyeli sesim/ türkiyeli elim/ sizde kalsın/ bıçak keskini günler için*” (Durman, 2001: 192) dizeleriyle ortaya koyar.

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı’nda Batılı güçlere karşı yenilen Osmanlı devletinin 1917 yılında Filistin’den çekilmesi, bölgede özelde de Kudüs civarında Araplarla Yahudiler arasında bir çatışmanın çıkmasına neden olur. Bu çatışma, İsrail’in 1948 yılında devletini kurduktan sonra bölgedeki demografik yapılanmasıyla, Filistinlilerin topraklarını alarak genişlemesiyle ve Kudüs’ü işgal etmesiyle birlikte ontolojik bir nitelik gösteren savaşa doğru evrilir. 1948 yılında başlayan ve XXI.yy’da da devam eden İsrail-Filistin savaşı, 1960’tan günümüze kadar Türkçe şiirde gerek İslâmî gerekse sosyalist dünya görüşüne sahip şairler tarafından ele alınır. İslâmî dünya görüşüne sahip Sezai Karakoç’un, Nuri Pakdil’in, Mehmet Akif İnan’ın, Cahit Zarifoğlu’nun ve Metin Önal Mengüşoğlu’nun bu savaşa ortak bir din ve tarih şuurunun getirdiği sorumlulukla hem yazılarında hem de şiirlerinde yer verdikleri görülür. Şiirlerde bu savaş, Kudüs’ün ve Mescid-i Aksa’nın işgal edilmesi, şehirde İslâmî kimliğin yok edilmeye çalışılması, bölgenin mazisiyle ve bugününün karşılaştırılması, gaflet uykusunda olan dünya Müslümanlarının eleştirilmesi ve Filistinli çocukların mücadelesinin yüceltilmesi bağlamında işlenir. Söz konusu şairler, savaş aracılığıyla ümmet bilincini aşlamak ve uyuyan dünya Müslümanlarını tekrar dirilmek isterler. Bu şekilde, Ortadoğu’da ortaya çıkan pek çok savaşın duracağı ve İslâm medeniyetinin yeniden tesis edilmesinin gerekli olacağı kanaatini taşırlar. Sosyalist dünya görüşüne sahip Gülten Akın, Metin Demirtaş ve Nevzat Çelik gibi şairler ise, İsrail-Filistin savaşını savaş karşıtı bir ideoloji geliştirmeleriyle insanî ve vicdanî bir çerçevede ele alırlar. Özellikle Gülten Akın ve

Metin Demirtaş, bu savaşı çocuk merkezinde işlemekle hem savaşın diyalektiğini hem de dünyanın düzeneğini sorgulamaya çalışırlar. Böylece, savaşlarda görmezden gelinen çocuk ölümlerine ve gündelik hayat akışının durdurulmasına dikkat çekerek, açtıkları pencereyle insanlığa seslenirler.

KAYNAKÇA

AKIN, Gülten (1996), *Şiiri Düzde Kuşatmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AKIN, Gülten (2008), *Uzak Bir Kıyıda (1984-2003) Toplu Şiirler III*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DEMİREL, H.Gamze (2014), “Klâsik Türk Şiirinde “Mekân”ın Sembolik Yorumu”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C:7, S:34, Volume:7, Issue:34. 53-58

DEMİRTAŞ, Metin (2009), “Filistinli Kız Çocuğu”, *Varlık Dergisi*, 1217, 5.

DURMAN, Nurettin (2001), “Göç/ Nevzat Çelik”, *Filistin Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: Anka Yayınları.

DURMAN, Nurettin (2001), “Filistinli Çocuklar/ Metin Önal Mengüşoğlu”, *Filistin Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: Anka Yayınları.

GARAUDY, Roger (2014), *İlahî Mesajlar Toprağı Filistin*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

İNAN, Akif (1991), *Tenha Sözler*, İstanbul: Yedi İklim Yayınları.

İNAN, Mehmet Akif (2009), *Söyleşiler/ Mehmet Akif İnan Eserleri*, Ankara: Eğitim-Birsen Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (1969), *Sütun I*, İstanbul: Fatih Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (2004), *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

KARAKOÇ, Sezai (2008), *Çağ ve İlham IV Kuruluş*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

LEKESİZ, Ömer (2006), *Sevgilinin Evi/ Ev-Kâbe Simgeciliği Üzerine Bir Çözümleme*, İstanbul: Selis Kitaplar.

MENGÜŞOĞLU, Metin Önal (2013), *Vahiy ve Sanat*, İstanbul: Okur Kitaplığı

PAKDİL, Nuri (1980), *Bir Yazarın Notları I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

PAKDİL, Nuri (2014a), *Anneler ve Kudüsler*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

PAKDİL, Nuri (2014b), *Biat II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

ZARİFOĞLU, Cahit (tarih yok), *Konuşmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.

ZARİFOĞLU, Cahit (1989), *Şiirler*, İstanbul: Beyan Yayınları.

YAZIR, Elmalılı M. Hamdi (1994), *Kur'ân-ı Kerim ve Meali*, İstanbul: Huzur Yayınevi.

MODERN AZERBAIJAN EDEBİYATINDA KARABAĞ KONUSU

Nubar Hakimova¹

Özet

Makalede Karabağ savaşı anlatılır. Bu konuda çalışmış yazar ve bilim adamlarının adları anılıp eserlerinden tahliller veriliyor. Azerbaycan edebiyatında Karabağ mevzusu tahlil ediliyor. Her şeye ramen bu konuda çalışmaların az olduğu belirtilir. Şimdi olaylara yönelen analitik bakışın dramatizminin artmalı olduğu, onun daha çok felsefesine yenmek meramının güçlenmeli olduğu kayd ediliyor.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan edebiyatı, Karabağ, roman, savaş

The Garabag subject in modern Azerbaijan literature

Summary

In the article it is said about the fight of Garabag. The names of the writers and scientists written in this subject and the analysis from their works are mentioned. At the same time the Garabag subject in Azerbaijan literature is analyzed. It is also said that there are very few investigations about this subject. In the article the increasing of dramatizing of analytic view to the events, its powerfulness to the philosophy is studied.

Keywords: Azerbaijan literature, Garabag, war, roman

Çağdaş nesrin arayışlarının merkezinde savaş konusunun durması bu konuda edebiyatın yeni bir söz söyleme girişimi gibi anlaşılır. İlk önce onun için ki, “uzun zaman geçmesine rağmen, savaşın ateşli yılları çoktan geride kalmıştır. Şimdi olaylara yönelen analitik bakışın dramatizmi artmalı, onun daha çok felsefesine yenmek meramı güçlenmelidir. Öte yandan, bu konuda edebiyatımızda bir boşluğun olduğunu görüyor, şimdi birbirinin ardınca yazılan düzyazı kitapları, onların tartışması, öncelikle boşlukları doldurmak yönünde bir adımdır "(5).

¹ Doç.Dr. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Folklor Enstitüsü, nubarhakimova@mail.ru

Karabağ savaşını Anar, B. Vahapzade, Y. Garayev, B. Nabiye, Ş. Salmanov, N. Caferov, A. Sefiyev, V. Yusufu, E. Mehraliyev, A. Bayramoğlu, A. Veziroğlu, M. Necefova, S. Şerifova, A. Binnetova, H. Nesibova ve başkaları makale ve kitaplarında konu edinmiştir(10).

Son dönemlerde sanatsal çalışmalarda aynı zamanda bilimsel makale ve eserlerde, tezlerde Karabağ konusunda eserler yazılmış, belli konularda yazılmış sanat, edebiyat örnekleri tahlil edilmiş, onlar hakkında fikirler söylenmiştir. Bu konuda Salih Bey'in "Dünyanın Kaderi", Elçin Mehraliyev'in "Edebiyat ve Savaş", Merziyye Necefova'nın "Karabağ Konusu Sanatsal Publisistikada", Hicran Nesibova'nın "Çağdaş Azerbaycan Şiirinde Ulusal Özgürlük Hareketi", Elmas Bünyadzade'nin "Şiirde Ulusal Özgürlük Duyguları" eserleri yayınlanmıştır(7).

Halkımızın Karabağ için yaptığı mücadele, 90'lı yıllar edebiyatımızda belli açılardan incelenmiştir. Karabağ savaşının ilk yıllarında profesör Yaşar Karayev kendi fikirlerini şöyle ifade etmiştir: Ona göre, "... savaşan sanatsal süreç de ön çizgide şiir ve muharirliğe can atar" (9. 576).

Bununla beraber, yapılan çalışmalar halen çok azdır. Karabağ savaşını dünyada tanıta bilecek romanların az olmadığını söyleyen eleştirmen Tahran Alişanoğlu'ya göre, Mevlit Süleymanlı'nın "Anılar", Seymur Baycan'ın "Gugark", Sabir Ahmedli'nin "Ömür Urası" romanları bizi dünyaya tanıtabilir: "Yani ismini zikr ettiğim romanlar profesyonel roman üslubunda yazılmıştır. Ama bu romanlar savaş konusunda yeni bir fikir oluşturmaz. Konu şu ki, Karabağ savaşı daha bitmemiş bir savaştır. Aynı zamanda bu savaş görüldüğü gibi lokal karakterli değildir. Kökenleri çok derinde olan bir savaştır. Roman da gerçekleri tam olarak anlamadan ortaya çıkarmaz. Bu konu ile ilgili sık sık Tolstoy'un "Savaş ve Barış" romanının ismini zikr ederler. Ama bu sadece savaş hakkında bir romandır. Bu sadece insan ve insanlık hakkında bir romandır. Geçenlerde, Rasim Karaca da Karabağ konusunda yeni bir roman yazmıştır . O, bu romanın savaş konusunda yazılmış en iyi roman olduğunu iddia etti. Doğrusu, bu eseri oxumadığım için bir şey söyleyemeyeceğim. Ancak şunu da belirteyim ki, bu tür romanlar halen yazılmaktadır "(2).

Tahran Alişanoğlu'nun bu fikirlerine katılmayan yazar Metlep Ağa'ya göre ise, bizi dünyada tanıtdırarak savaş konusunda yazılmış romanlar yoktur: "Çünkü Azerbaycan'da yazarların yayınlanan çoğu kitapları hakkında bilgim var, ya da çoğunu okudum. Eğer şimdi savaş konusunda olan bir değerli eserimiz hemen aklıma

gelmiyorsa, demek ki, yoktur. Aklıma gelenleri de bu kategoriye ait etmiyorum. Hafızamdan şikayetçi değilim. Sadece, böyle bir eser yoktur”(2).

Yazar Selim Babullaoğlu da aynı görüştedir. Ona göre son dönemlerde Karabağ konusunda kaleme alınan eserler “Savaş ve Barış” kadar mükemmel değildir. Yazara göre, bunun sebebi Azerbaycan’ın henüz belirsiz durumda olmasıdır. Yani, “savaş hem var, hem de yoktur”: “Eğer yazar, yaşadığı durumu bilmiyorsa ne yaza bilir ki? Azerbaycan’da yazılmış bir çok eserler sembol özelliği taşımaktadır ve şair olarak beni tatmin etmez, midemi bulandırır, bu da şunu gösterir ki, bizde savaşa olan fikirler olumlu değildir. Sovyet döneminde kaleme alınan “Anne ve Postacı” ve Konstantin Simonov’un “Bekle Beni” eserlerini hatırlatmak isterim. Ben bu eserleri değerli buluyorum” (1).

Editör Şahpaz Huduğlu’ya göre, Karabağ olaylarına kadar bu konuda yazılanlar Karabağ olaylarının yanından yan geçer. Muhatabımıza göre, edebiyat bir kişinin trajedisini daha güzel bir biçimde yansıta bilir, sadece bir ülkenin: “İstatistiki bilgiler temelinde oluşmuş edebi örnekler var ki, bu, okuyucu ilgisini çekmez. Bu olaylardan mağdur olan insanların yazdıkları ise daha çok onların yakın çevresinin ilgisini çeker. Mülteci hayatı, Karabağ edebiyatı kendine yer edinmemiştir. Oysa ki, savaş konusu dünya edebiyatında her zaman işlenen konulardan olmuştur. Büyük anlamda insanları etkileyen edebi örnekler de az değildir. Okuyucunun ilgisini dinamik metinle kendisine çekmek çok zordur. Olaylar Karabağ konusu üzerinde kurulsa, okuyucunun dikkatini çekecektir. Okuyucu, yazının güzelliğine, olayların akıcılığına hayran olmalıdır. Daha detaylı bilgileri televizyondan, haber sitelerinden alır. Sanatsal metnin akıcılığı varsa, okuyucu onu okuyacaktır”. Muhatabımız yayıncı olarak emin değildir ki, pazarın Karabağ konusundaki kitaplara ihtiyacı var. Ona göre, devlet sipariş verirse, bu konuda edebi yarışmalar yapılsa, ilerleme olabilir. Aksi takdirde, konunun yayım alanı o kadar da geniş olmayacaktır.

Yazar, muharrir Agil Abbas ise çok ilginç bir iddia ile hareket ederek, Azerbaycan’da yazılmış en iyi savaş eserinin kendisinin kaleme aldığı “Dolu” romanı olduğunu belirterek yazar: “... Azerbaycan’da “Dolu”dan güzel eser yazılmamış, ve hiç yazılmayacakta ..” (2).

Genellikle son dönemlerde bir çok yazarlarımız bu gibi iddiaları ileri sürmektedir. Anlaşılan, bunun asıl nedeni edebi eleştirilerin halen çok zayıf olması, edebi örnekler hakkında eleştirel görüşlerin daha az yayınlanmasıdır. İşte bu nedenle de yazılan eserler hakkında daha çok yazarların kendi fikirlerini söylerler. İlginçtir ki,

kendi eserini “en iyi eser” olarak değerlendiren sadece Agil Abbas değildir. Örneğin, 2014 yılında yayımlanan “On Bir Gece” romanının yazarı Rasim Karaca yazar: “Bu kitaptaki aşk hikayeleriyle Karabağ savaşının ne kadar büyük bir savaş olduğunu göstermeye çalıştım. Eserde olaylar savaş günlerinde ablukaya alınmış askerler tarafından anlatılır, 10 asker ve 10 hikaye. Askerlerin moralini yüksek tutmak için komutan herkese ilk aşkından bahsetmeği teklif eder ve ilk önce kendisi başlar ... Daha sonra onlardan sadece bir kişi hayatta kalır, tesadüf sonucu hikayeler kaybolmaz. Artık bu öyküleri herkes okuyabilecek ... “Ona göre, “On Bir Gece” Karabağ konusunda yazılmış tüm eserleri gölgede bırakacaktır”(3).

Şunu da belirtelim ki, kitabın kapağında yazılı kayıttan konunun “savaş günlerinin aşk hikayeleri” olduğunu öğreniyoruz ve iddialı bir yarımbaşlık da eklenmiştir “Karabağ Dekameronu”. Söz konusu esere özel bir makale yazmış Metanet Vahid’e göre, Rasim Karaca’nın “On Bir Gece” kitabının ikinci ismi – “Savaş Günlerinde Aşk Hikayeleri - Karabağ Dekameronu” bir taraftan da G.Marks’in “Veba Günlerinde Aşk” romanına bir gönderme yapsa da, diğer bir taraftan Giovanni Bokkaçio’nun “Dekameron” eserini de hatırlatır:

“ “İtalyan rönesansının en güzel nesir örneklerinden sayılan bu eser çağdaşlarının bile, büyük tepkisini çekmiştir; ondan etkilenecek yazılan eserler sırasında Franco Sakketi’nin “300 Novella”, Salernolu Mazuçço’nun “Novellino” vb. gibi eserler vardır. Sonraki dönemlerde ise John Kits, Charles Pyerro, özellikle William Shakespeare ve diğerleri bu konulardan yararlanmışlardır. Yunan dilinden çevirisi “on gün” olan “Dekameron” günümüzde de yazarların dikkatini çekmektedir. İngiliz yazarı Fey Ueldon onun etkisi ile 2007 yılında “SPA türünde Dekameron” romanını yazmıştır. Eserin ana hattı basittir: ortaçağa ait İngiliz kalesindeki “kaşla-spa” merkezinde yılbaşı arefesinde 10 gün dinlenen zengin hanımlar sıkılmamak için ilginç bir uğraşı bulurlar: dinlendikleri zaman birbirlerine sadece gerçekleri anlatmak şartıyla kendilerinin sevgi hikayelerini anlatırlar. Birkaç günden sonra hiç görüşmeyecek olan bu zengin hanımlar için bunu yapmak oldukça zordur. Herkes farklı hikayeler anlatsa da hikayelerin sonunda varılan sonuç aynıdır: erkeklere inanılmaz ve güvenilmez.

Rasim Karaca’nın “On Bir Gece” romanı bu romandan etkilenecek yazılmıştır. Şöyle ki, sevgi romanlarının yazarı hanım Ueldon’un romanının aksine, bu eserde düşman ablukasında olan, küçük, karanlık bir eve sığınmış, ömürlerinin belki de son gecesini yaşadığını bilen gençler samimi şekilde kendi aşk hikayelerini anlatırlar.

Hikayelerin adındaki “aşk” kelimesi görecelidir; kimi için bu sadece ilk öpücük, kimi için ilk sevişme, kimi için ise kalbine mühür vuran gerçek sevgidir.

Eser Karabağ savaşından bahsetse de burada geleneksel savaş romanlarında karşılaştığımız savaş sahnelerini, kurşun seslerini duymuyoruz, bu metinde savaşın ne nedenini, ne de sonucunu göre biliyoruz (4).

Agil Abbas'ın “Dolu” romanı ise gerçekten de savaş görüntülerini sergileyen bir romandır, “hem düşmanla yaptığımız, hem de iç savaşı anlatan bir roman. Roma'nın yapısı 90'lı yılların başlarında milli hayatımız için karakteristik olan, yaşanmış çeşitli olaylar anlatılmış, savaşlar, düşman karşısında yalınayak, silahsız kalan ordu, tarıma çekilmiş asker sınırları, savaş gerginliği ve bu gerginliğin arkasında duyulmayan feci görüntüler. Bu iki zıt durumlarda çeşitli düzey karakterlerin dünyasına vakıf olmaya her türlü zemin oluşur. Şöyle ki, 90'lı yılların sosyal durumu - toplum, maneviyat, ev, psikoloji romanda tasvir edilmiştir. Hem bütün toplum düzeyinde, hem de savaş gerçeklerinin local yansımalarına inerek tasvir edilmiştir....”(5).

E. Akimova kendisinin “Nesrde Karabağ Diskursu” isimli çok değerli makalesinde haklı olarak bildirir ki, “romanda A. Abbas nesrine mahsus fikrin ilk biçimde manalanması, prozaik gerçekliği korur. Eserdeki koloritin temel nedenlerinden biri yazarın “külli Karabağ'ın abı-hayatı” nı, onun siyasi, coğrafi ortamını iyi tanımasıdır. Şöyleki, eserdeki olaylarda tasvir edilen mekanın-Dünyanın en zengin şehrinin -Ağdam'ın lokal bölgesel değerleri bağlamında yansıtılmış, bu ortamın hangi farklı, kişisel kanunları ile yaşadığı: “bu şehirde Sovyet hükümeti daha kurulmamıştı. Ve yetmiş yılda da kura bilmemişlerdir. Buraya gelenler Sovyet yasaları ile değil, bu şehrin yasaları ile yaşamalıdır. Bu şehrin yasaları ile yaşamak istemeyenler, “bu şehirde disiplin oluşturcam” diyenler de olmuştur. Ama onlar günlerin birinde iş yerlerinde ağzından vurulmuş, ya insanlar tarafından linç edilmiş, ya da evi yakılmıştır. Bu şehrin kendi Fantoması vardı, Zorrosu, Şakası, Cagası, Ştirliksi de, halen dağlarda yaşayan Kaçak Nebileri de”, inançları: “Buranın halkı için Seyyid Lazım Ağa'nın her sözü “Kur'an” ayeti gibiydi, hiç kimse onun sözüne karşı gelemeydi”, misafirperverliği (komutanın cezaevinde bile satrancı yabancı konuklara bağışlaması), zor durumda olana son kuruşunu bile vermek, (Musa'nın annesinin ameliyatı için askerlerin para toplaması gerçeği) gibi nitelikleri genel planda tüm ulusal, mental kalite özellikleri zemininde açılır. Geleneksel Sovyet ortamında onlar düşünceleri, davranışları, kendine özgü

yasaları ile farklılık arz etmiş, savaş döneminde ise bu insanların vatan toprağı için savaştıklarını görüyoruz” (5).

“Dolu” romanını bugünkü Azerbaycan nesrinin sorunlarını çözmek açısından ilginç eser adlandıran Cavanşir Yusufli'ye göre, Karabağ Savaşı romanı dikkatle okumayı gerektirir ...” (6).

Edebi eleştirmenlerin konuyla ilgili genel görüşü ise şöyledir, propaganda mekanizmasının yokluğuna ve ideolojik alanda boşluklar olduğuna göre Karabağ konusunda yazılan eserler yeterince tebliğ edilmiyor. Ayrıca, şu anda dünyada savaş yok, barışa, hümanizme çağıran, insanlığın faciasını kaydeden edebiyatı değerlendirir. Azerbaycan ise toprakları işgal edilen, Ermenistan'ın askeri saldırısına maruz kalan ülke olduğuna göre eleştirmenler bu düzeyde eserlerin yazılmasını genelde doğru saymaz. Bu düzeyde yazılan yazılar halkta, millette bir hayal kırıklığı oluştura bilir, onları savaştan tamamen soğutabilir. Somut örneklerle gelince, Sabir Ahmedli'nin “Karabağ Trilojisi” (“Ahiret Sevdası”, “Kef”, “Ömür Urası”), Agil Abbas'ın “Dolu” romanı, Elçin Efendiyev'in bu konudaki hikayeleri, Elçin Hüseynbeyli'nin “Yüzyıllar”, Şerif Ağayar'ın “Kerpickesen Erkeğin Destanı”, Hüseynbala Mirelemov'un “Utanç” romanı, Hikmet Sabiroğlu'nun “Karabağ Günlüğü”... şimdilik en parlak örnekler sayılabilir (1).

Karabağ konusunda güzel sanatlarda bahsederek, oğlunu Karabağ savaşında kaybetmiş Sabir Ahmedli'nin “Ömür Urası” eserinden yan geçmek olmaz ve hatta özellikle vurgulanması gereken eserlerdendir. Söz konusu eser 2001 yılında yazılmış en başarılı romanlardan biridir. Burada Azerbaycan'ın işgal edilmiş il ve ilçeleri tasvir edilmiş, tabii kaynakların Ermeniler tarafından nasıl işgal edildiği anlatılır. O zamanki ülke yöneticileri romanın belli bölümlerinde eleştirilir. Eserin kahramanı Erkek bir zamanlar köyde öğretmen olarak çalışır. Roman, Erkeğin kendi öz yurduna gelmesi ile başlar. Beylegan'a yaklaştığında onun olduğu arabayı mülteci göçü karşılar. Cebrail'den kaçan insanlar nereye kaçtıklarını bilmeden kaçmaya devam ederler. Ermenilerin dün Cebrail'e girdiği belli olur. (1).

Modern dönem Azerbaycan edebiyatında Karabağ konusunda yazan yazarlar içerisinde Alemdar Gulizade dikkat çeker. Bu belki de, Alemdar Gulizade'nin hayatındaki yangı ve doğallıktan kaynaklanmaktadır. Alemdar Gulizade, şiirlerinde Hocalı faciasının konu etmekle Ermenilerin yaptıklarını kendi gözüyle görmüşve bu faciayı yaşamak ve yaşatmak için şiirlerine getirmiştir (7).

Merziyye Necefova haklı olarak belirtir ki, kahramanlarımızın savaş yolunu yansıtan yazarlardan biri de Abdullah Kurbanî'dir. "A. Kurbanî'yi okuyucular "Şehitler Destanı", "Gültekin Kayası", "Kerki Özlemi", "Nahçıvan Şehitleri", "Gidin Deyin Han Çobana", "Ana, Murov Geliyorum", "Köroğlu'nun Ağdere Ziyareti" vb. konularda yazdığı eserlerden tanır. Şair A. Kurbanî'nin şiirlerinde anlatmak istedikleri daha farklıdır. Çünkü şair yıllarca "Murovdağ" da savaşlarda olmuş, gördüklerini, yaşadığı ağrıyı, acıyı şiirinde dile getirmiştir. Yazarın "Ana Murovdağ Geliyorum" şiir kitabı ise onun Murovdağ savaşlarında kalme aldığı gam destanı şehitlerimizin anısına saygıdır. Şairin, cesetleri Miras dağlarında kalan şehitlerin anısına yazdığı "Ağlamasın Analar" şiirinde şehitlerimizin ölümsüzlüğü, şehitlerin yüceliği, "şehit annelere" şehitlerin kendi dilleri ile anlatılır, annelerimizin başlarını dik tutmaya, sabırlı, güçlü olmaya çağırır "(7).

Karabağ savaşı konusunun şiirde işlenmesi Azerbaycan edebiyatı için yeni değildir. Şamil Salmanov yazar: "İkinci dünya savaşının edebiyata yansıması uzun süre Azerbaycan edebiyatı tarihinde kendine özgü sorunlarından olmuştur ve bu deneyim modern edebiyatımız için oldukça önemlidir. Fakat Azerbaycan halkının 80-90'lı yıllarında maruz kaldığı savaş yeni olduğu için ve tabii ki, savaş ile ilgili edebiyatımızın gelişmesi ve sorunları hakkında henüz geniş araştırmalar yapılmadığından bu konudan bahsetmek doğru olmaz. Buna rağmen bu konu tam dikkat dışında da kalmamıştır. Konunun birçok tarafları Azerbaycan Cumhurbaşkanı H. E. Aliyev'in "Edebiyatın Yüksek Borcu ve Amalı" kitabına dahil edilen konuşmalarda yansıtılmıştır. Bazı Azerbaycan yazar ve eleştirmenleri de bu sorunla ilgili basında kendi görüşlerini ifade etmişlerdir"(8).

KAYNAKLAR

1. Telmankızı S., Yazıcılar "Karabağın Kara Bahtı"ndan yazmağa hevesli deyil, "Yeni Müsavat" gazetesı, 23 Ekim 2010
2. Rövsen, Müharibeni En Yahşı Kim Yazıb?, "Gündelik Telegraf", 01.01.1970, (<http://telegraf.com/arxiv.php?id=41961#sthash.uY1rT1zu.dpuf>)
3. Rasim Karaca'dan roman, "Karabağ Dekameronu", "Azadlık" Radiosu, 20.01.2014 (<http://www.azadliq.org/content/article/25237714.html>).
4. Vahid M., Ağır Metlebler Hakkında Yüngül Roman, "Azadlık" Radiosu, Sentyabr 07 2014 (<http://www.azadliq.org/content/article/25284103.html>).

5. Akimova E., Nesrde Karabağ Diskursu, “Azerbaycan” dergisi, 2008, 1
(<http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=2693>)
6. Yusif C., “Dolu” Romanı ve Nesrimizin Problemleri «Литературный Азербайджан», 01. 04. 2008
(http://lit.az/?%26%23399%3Bd%26%23601%3Bbi_t%26%23601%3Bnqid:01.04.2008%2FCavan%26%23351%3Bir_Yusifli%2F%22Dolu%22_roman%26%23305%3B_v%26%23601%3B_n%26%23601%3Bsrimizin_probleml%26%23601%3Bri).
7. Necefova M., Edebiyatda Karabağ konusu (http://www.fact-info.az/ts_general/azl/musahibe/2011/musahibe-26.htm)
8. Salmanov Ş., “Redaktordan”, E. Mehreliyev’in “Müharibe ve Edebiyat” kitabına ön söz, Bakü, 2000, s. 6
9. Garayev Y., V. Tarik, “Yakından ve Uzakdan”, Bakü, 1996
10. Necefova M., Karabağ Konusunun Edebiyatşünaslıkda İşlenme İstigametleri, (İlmi Eserler Üzere), “Fakt Azerbaycan”, (http://fact-info.az/ts_general/azl/aktual_az/2011/aktual-8.htm)

Türk Milli Mücadele Dönemi ve Alman Bağımsızlık Savaşları Işığında Edebi Eserlerin Karşılaştırılması

Araş. Gör. Nurel CENGİZ*

Özet

Edebiyat her zaman gerçek yaşantılardan beslenir. Savaş gibi olağanüstü durumlarda, edebiyatın konusu da olağan üstü bir hal alır. Toplumda var olan her sosyal sınıf, her birey ve her kurum savaşın etkilerini farklı şekillerde hisseder. Edebi eserleri kaleme alanlar da sonuçta o toplumun bir bireyidir ve kendi iç dünyalarında hissettiklerini ve kendi bakış açılarından gördüklerini, gözlemlediklerini kendi yorumlarıyla okurlarına aktarırlar. Savaş gibi olağanüstü durumlar söz konusu olduğunda toplumun hemen her kesitinde benzer sancıların hissedilmesi beklenirken, o dönemleri yaşamış yazarlarımızın kaleminden durumun her zaman öyle olmadığını görüyoruz. Bu çalışmada özellikle farklı kültürel ve siyasi geçmişleri olan, farklı dini değerlere sahip toplumların, tarihlerinin bir kısmında benzer bir siyasi süreçten geçmeleri durumunda, gerek toplumsal olayların gerekse bunların edebiyata yansımalarının ne kadar farklı olabileceği, Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye, Yeşil Gece, Sodom ve Gomore, Die schlesischen Weber, Vor dem Sturm ve Danton's Tod üzerinden göz önüne serilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kurtuluş Savaşı, Milli Mücadele, Alman Bağımsızlık Savaşları, Savaş Edebiyatı

Abstract

Literature is always nurtured by real life. In exceptional circumstances, such as war, themes in literature also assume an extraordinary stance. Each social class, each individual and each institution in society experiences the impact of the war in different ways. Authors of literary works are essentially part of the society and they lay bare to the readers their innermost feelings, their point of view and observations along with their

* Hacettepe Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü
nurelcengiz@hacettepe.edu.tr

interpretations. In the case of extraordinary circumstances such as war, although it is expected to witness pain and suffering in almost every section of society, the situation is not clearly so given the writings of the authors who had gone through similar experiences. This paper demonstrates that when societies, especially having different cultural and political backgrounds and different religious values undergo a similar process of political change, not only social events but also their reflections on the literature may differ significantly.

Keywords: The Independence War, National Struggle, German Independence War, War Literature

1. Giriş

İnsanları, sevinçleri ve acıları birleştirir. Savaş gibi zor zamanlarda ortak değerler ve milli bilinç gibi kavramlar önem kazanır. Türk ve Alman toplumları birbirinden bağımsız olarak 100 küsur sene arayla benzer siyasi gelişmeler yaşamışlardır. Kıta Avrupa'sında siyasi birliğini en geç tamamlayan ülkelerden biri olan Almanya'da siyasi birlik ve ulus devlet fikrini, insanların akıllarına yerleştiren kişi Napolyon Bonaparte'dir. 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi, Feodaliteden Kapitalizme sancılı bir geçiş yaşayan toplumda hürriyet ve insan hakları gibi radikal fikirleri gündeme getirmiştir. 1813-1815 yılları arasında Napolyon'a karşı bağımsızlık mücadelesi veren Alman halkı, siyasi olarak birleşmiş, özgür bir Alman Devleti'nin kurulması isteği ile ortak düşmanı yenmiş ancak siyasi güç odakları kendi çıkarlarını koruma gayesi ile halkın bu isteğini göz ardı etmişlerdir ve 1815 yılında Viyana Kongresi ile Alman halkının arzusu, diplomatik yollarla bertaraf edilmiştir.

Halk arasında derin bir hüsrana yol açan bu gelişme, 1848 yılında gerçekleşen ancak amacına ulaşamayan devrime kadar toplumda fırtına öncesi sessizlik olarak kendisini göstermiştir. Sanayileşme sürecindeki Alman toplumunun sömürülen bireyleri yoksulluk, yozlaşma ve isyan gibi kavramların yol açtığı olayların aktörleri olmuşlardır.

Almanya'daki gelişmelerden bir yüzyıl sonra bağımsızlık mücadelesi bu sefer Anadolu topraklarında kendini gösterir. Müttefik Almanya ile 1. Dünya Savaşının mağlup tarafında yer alan Osmanlı İmparatorluğu'nda halk işgal kuvvetlerine karşı birlik olur ve bağımsızlık mücadelesi verir. Bağımsızlık ve özgürlük fikirleri halkı birbirine kenetleyen kavramlardır. Benzer süreçlerden geçen bu iki toplumu birbirinden ayıran kavramların başında milli kimlik, toplumsal yapı, gelenekler, toplumsal cinsiyet, din ve

teknolojik gelişmişlik gelmektedir. Toplumların değerlerini oluşturan bu kavramlar gayet tabii olarak edebiyata da yansımaktadır.

Hayatın her alanına etki eden savaş gerçeğinin, malzemesini gerçek hayatlardan ve yaşanmışlıklardan alan edebiyata da etki etmesi kaçınılmazdır. Savaş ister istemez beraberinde büyük değişimler getirir. Düzen değişir, hayata bakış değişir, toplumdaki cinsiyet rolleri değişir, sözcüklere yüklenen anlamlar bile değişir. Yazarlar zaman zaman bu sancılı süreçleri bazı fikirleri halka dayatmak için de kullanırlar. Bu doğrultuda Milli Mücadele dönemi eserlerinde bilime dayalı bir eğitim sisteminin arzulanması, kadının toplumdaki statüsünün sorgulanması ve demokrasiye duyulan özlemin, farklı yazarlar tarafından benzer motiflerle ele alınması dikkat çekicidir.

Bu çalışmanın amacı farklı kültürel yapı ve tarihsel geçmişlere sahip iki toplumda savaşların edebiyata nasıl yansıdığını belirtilen eserler üzerinden incelemektir. Buna bağlı olarak farklı toplumların benzer siyasi süreçlerden geçerken yaşadıkları tecrübelerin edebi yansıması ele alınacaktır.

Bu incelemede Türk Edebiyatından o dönemi yansıtan “Ateşten Gömlek”, “Vurun Kahpeye” (Halide Edip Adivar), “Yeşil Gece” (Reşat Nuri Güntekin) ve “Sodom ve Gomore” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu), Alman Edebiyatından ise o dönemde Almanya’da sıklıkla tercih edilen edebi tür olan şiirlerden “Die schlesischen Weber” (Heinrich Heine) ile “Vor dem Sturm” (Theodor Fontane) ve “Danton’s Tod” (Georg Büchner) romanları seçilmiştir.

Ortak özellikleri yaşanan benzer siyasi süreçler olan bu iki toplumun farklılıkları benzerliklerinden çok daha fazladır. Karşılaştırmalı olarak yürütülen bu çalışmada seçilen eserler incelenirken, kadın imgesinin/rolünün ele alınışı, teknolojik gelişmişlik düzeyi ve inanç konularının ele alınışında farklılığa sebep olup olmadığı ve kahramanların sosyal statüleri arasındaki farklılıkların olası sebepleri üzerinde durulmuştur.

Giriş kısmında da belirtilen eserlerin seçilme sebepleri şöyle sıralanabilir.

Ateşten Gömlek, Kurtuluş Savaşı üzerine yazılan romanların ilkidir ve Milli Mücadele ruhunu hem İstanbul hem Anadolu insanı üzerinden aktarması açısından oldukça önemlidir.

Vurun Kahpeye romanının tercih edilme nedeni ise, toplumdaki kadın imgesinin romanda irdelenmiş olmasıdır. Savaş döneminde yaşanan zorluklar göz önünde

bulundurulduğunda, bir Anadolu köyünde eğitimli ve idealist bir kadın öğretmen olarak değişimin bir parçası olmanın zorluğunu aktarmasıdır.

Yeşil Gece romanında Anadolu halkının değişime ayak uydurma veya direnme durumlarını bizlere aktarırken din, eğitim ve dönemin ruhunu yansıtan bazı geleneklerin ele alınmasıdır.

Sodom ve Gomora'nin seçilme sebebi ise okuyucuya özellikle işgal altındaki İstanbul'un iyi eğitimli elit kesimin yoğun olarak yaşadığı Nişantaşı ve Şişli semtlerinde yaşanan hayatları, bakış açıları ve işgal kuvvetleri ile kurulan yozlaşmış ilişkilerinin gözler önüne serilmesidir.

Vor dem Sturm, Almanların Napolyon'un Grande Armée'sine karşı vatansever duygularla birbirlerine kenetlenerek verdikleri mücadeleyi gözler önüne sermektedir. Kendi gündelik kaygılarıyla yaşamlarını sürdüren Alman aristokrasisinin bağımsızlık, milliyetçilik ve birlik fikirleri ile "ben" olmaktan sıyrılıp "biz" olmalarını işlemektedir.

Danton's Tod, her ne kadar Fransız Devriminde büyük katkıları olan yol arkadaşları Danton ve Robespierre arasındaki çatışmayı konu edinse de, Georg Büchner Viyana Kongresi sonrası Almanya'daki gelişmelere göndermede bulunmuştur. Bir Almanın kaleminden çıktığı ve dönemin ruhunu aktardığı için seçilmiştir.

Die schlesischen Weber Alman Edebiyatında 19. Yüzyılda ekseriyetle tercih edilen edebi türlerden şiir olması ve dönemin ruhunu Kapitalizmin çarkları arasında sömürülen işçi sınıfına ve dini değerlere değinerek aktardığı için seçilmiştir.

2. Kadın İmgesinin/Rolünün Ele Alınışı

Alman Edebiyatında incelenen dönem kapsamında ne yazık ki Halide Edip Adıvar örneğindeki gibi, kadın kahramana sorumluluk yükleyen bir kadın yazar mevcut değildir. Bu nedenle dönemin ruhunu kadın üzerinden aktaran bir Alman kadın yazar seçilememiştir. *Ateşten Gömlek* "Ayşe'nin İzmir'i" üzerine kuruludur. Ayşe, İzmir'deki Yunan işgalinde eşini ve yeğenini kaybetmiş, yabancı dil bilen, kültürlü bir kadındır. Şehit olmaktan çekinmeyen, gururlu, namuslu ve dirayetli Anadolu kadını simgelemektedir. Ayşe, Kurtuluş Savaşının içinde hemşire, abla, kardeş, sevgili ve hayal olarak varlık göstermektedir. Romanda, okura kurtuluş savaşında kadının üstlendiği vazifeler ve göğüslemek zorunda kaldığı acılar aktarılır. Bu Romanda dikkat çeken diğer bir kadın imgesi ise Şişlili alafranga kadınlar ve Anadolu yakasındaki alaturka

kadınlardır. Bu kadınlar Osmanlı'yı batıya karşı savunmak, kendilerini onlara anlatabilmek için bir yarış içindedirler.

Şişli hanım propagandasını “Rodoslular” yönetir. Bunlar lisan bilirler, alafrangadırlar....Köprü'nün öbür tarafında da bir hanım faaliyeti vardır, orada daha genç, daha yeni bir kadın unsuru, Darülfünunlular, genç öğretmenler, genç şairler çalışır.¹

Halide Edip, köprünün öbür tarafındaki kadınların, Şişli'deki hanımlar tarafından “yaya ve alaturka” bulunduklarını ifade eder. Bu iki grup daima yarış halindedir. Şişlili kadınlar kendilerini ifade edebilmek için bir çaba içinde olsalar da, itilaf devletlerine sadıktırlar ve onlarla kişisel ilişkileri de vardır. Şişli faaliyetlerinden Saime Hanım, bir İngiliz muhabirin Ayşe ile yaptığı röportajda İngiltere'nin, Türkleri Çanakkale'de altmış bin İngiliz'i öldürmelerinden dolayı affetmeyeceğini söylemesi üzerine şöyle bir savunmada bulunur:

“Onları biz öldürmedik, İttihatçılar öldürdü. Mister Cook, biz savaş istemedik. İngiliz dostluğunu elde etmek için her fedakârlığa razıyız.”²

Tarihi Sultanahmet Mitinginde her yaştan ve her kesimden toplanan kadınları yazar Fransız Devriminde Versailles Sarayını basan kadınlara benzetir.

İpekli bol çarşafı içinde buruşuk yanaklarına yaşlar akarak nineler geliyor. Sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış, yemenilerinin oyaları görünen küme küme, gözleri kırmızı, yüzleri Fransız İhtilali'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki... Hiçbiri ne önünü ne arkasını görüyordu..... Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınlara yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza, yüz yüze geldiği bir gündü.³

Vurun Kahpeye romanında Aliye öğretmen aydın ve idealist bir karakterdir. Görevlendirildiği Anadolu kasabasında, bir kadın olarak yaşadığı zorluklar ve din kisvesinin arkasına saklanarak kendi çıkarlarını korumaya çalışan birkaç bağınaz ile mücadelesi ele alınmıştır. Aliye Öğretmen *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe gibi vatani için her türlü zorluğa göğüs gerebilecek bir kişiliktir. Nitekim vatanın kurtuluşu için girdiği yolda bağınazlar tarafından şehit edilir.

¹(Adivar. 2007. *Ateşten Gömlek* S.30)

²(Adivar. 2007. *Ateşten Gömlek* S.45)

³(Adivar. 2007. *Ateşten Gömlek* S. 37)

Yeşil Gece'de baskın bir kadın karakter yoktur. Romanda yer alan kadın karakterler, Sarıova kasabasında yaşayan sıradan kadınlardır. Olaylara etkileri yoktur ve cahil oldukları vurgulanır. Şahin öğretmen, kadının gücünü evladını kaybeden bir annenin feryadıyla fark eder ve kadına bakışını değiştirir.

Kadın, çok büyük bir kuvvet... Ben ki kadını hiç tanımamış, düşünmemiş bir adamım... Ben bile ihtiyar alil bir ananın tesirinden kendimi kurtaramadım. Bugünkü felaketlerimizde belki onu asırlarca ihmal etmiş, ezmiş, cahil bırakmış olmamızın da bir dereceye kadar tesiri var...⁴

Sodom ve Gomore'de İstanbul'un işgal yılları ve bu yıllar içerisindeki toplumsal değişim süreci anlatılmaktadır.⁵ Bu eserde karşımıza çıkan kadın imgesi ise diğer eserlerin hepsinden farklıdır.

Ateşten Gömlekte kısaca değinilen İstanbul şehrinin Şişli ve Nişantaşı semtlerinde yaşayan kadınlar bu romanda oldukça geniş bir yelpazeden anlatılmaktadırlar. Leyla, Nermin, Makbule Hanım, Nuriye Hanım ve Azize Hanım hepsi alafranga yaşam tarzlarıyla dikkat çekmektedirler. Leyla'ya göre kendisinin Nişantaşı ve Şişli bölgesindeki alafranga yaşamda ve aralarında işgal kuvvetlerinin subaylarının da bulunduğu yabancı dostları ile dâhil olduğu "klik" de "mondanite" gereklerini aşan hiçbir şey yoktur.⁶ Leyla siyasetten hiç anlamaz ve hiç ilgi de duymaz, züppe bir hayat sürmektedir. Hatta Leyla'ya göre bu yabancı zabitlerle ahablığındaki gariplik ve uygunsuzluk, aslında bu gibi arkadaşlıkların garip ve uygunsuz oluşundan değil, sırf nişanlısı Necdet 'in de onlarla beraber düşüp kalkmak istemeyişinden doğmaktadır.⁷ Leyla'nın tüm zamanı akşam çayları, sabah gezintileri ve gece eğlenceleriyle doludur.

Onun gözünde İngiltere nasıl tanıdığı beş on İngiliz'den ibaretse, Türkiye'nin sınırı da kendi yaşadığı muhitin çemberinden daha geniş değildi. Onun içindir ki, son zamanlarda kendi bildiği memleketin dışında ve ondan büsbütün başka bir memleket ortaya çıkıverince bütün manasıyla yersiz, yurtsuz, bütün manasıyla gurbettede ve serseri bir insan haline girmişti.⁸

⁴ (Güntekin.1974. *Yeşil Gece* S.116)

⁵ (Yılmaz. 2008. *Yakup Kadri'nin Romanlarında Türkiye'nin Toplumsal Değişim Süreci* S.94)

⁶ (Karaosmanoğlu. 1990. *Sodom ve Gomore* S. 99)

⁷ (Karaosmanoğlu. 1990. *Sodom ve Gomore* S.99)

⁸ (Karaosmanoğlu. 1990. *Sodom ve Gomore* S.353)

Leyla kurtuluş savaşının zaferi ile diğer eserlerdeki kadınların aksine, tutsaklığa bürünür. Leyla, Anadolu denilen bir yerden gelen askerler ve kocaman, siyah kalpaklı, fena, kaba saba adamların adeta yaban hayvanı avından dönmüş gibi toz toprak içinde oldukları halde her yerde saygı ve itibar görmelerini acayip ve mantıksız bulur.⁹ Oysaki *Ateşten Gömlekteki Ayşe*, Anadolu insanını ve askerini muazzam ve muzlim, eğilmez bir meşe ormanı gibi görür ve saygı duyar. Peyami'ye yazdığı bir mektupta şu satırlara yer verir.

Bilir misin Peyami, İstanbul'da Anadolulu hizmetçilere, bilhassa askere hiddet içinde “meşe odunu” dersiniz. Bu küçümsemek için söylenen lakırdının onların sağlamlığını, yalnız bedenlerinin değil, ruhlarının ve sinirlerinin sağlamlığını en iyi ifade ettiğini sıtma arasında hastabakıcılık hayatımı yaşayan hayal gücüm buldu¹⁰

Alman Edebiyatından seçilen *Danton's Tod* adlı eserde ise kadın karakterler çok az sayıdadır. Başlıca kadın karakterler Danton'un eşi Julie ve Camille Desmoulins'in eşi Lucile'dir. Her iki kadının da esere konu olan Fransız Devrimi ve sonrasında yaşanan sancılar açısından değerlendirildiklerinde bir etki veya katkıları yoktur. Eserin ikinci sahnesinde sokakta bir karı koca arasında geçen tartışma ile kadının içinde bulunduğu başka bir durum dikkat çekmektedir. Bu çiftin kızları, ailesini geçindirmek için fuhuş yapmak zorundadır ve vaktiyle bu kadının kendisi de aynı şeyi yapmak zorunda kalmıştır. Durumu öğrenen sarhoş ve yoksul babanın ilk tepkisi sert olmuştur ancak çaresizliğinden durumu daha sakın kabullenmiştir. Yoksulluk içinde kıvranan toplumda, kadının bedenini satmak zorunda kalması ve bu durumun toplum tarafından olağan karşılanabilmesi dikkat çekmektedir.

Vor dem Sturm'da en baskın kadın karakter Marie Kniehase'dir. Bağımsızlık mücadelesine ne Ayşe ve Aliye öğretmen gibi katkı sağlar ne de Leyla gibi kutsal ve milli değerleri ayaklar altına alır. Annesini küçük yaşta kaybetmiştir, babası bir oyuncudur. Babasının ölümünün ardından köyün muhtarı olan Kniehase ailesi tarafından evlat edinilir. Doğuştan iyi bir aileden gelmeyen Marie saygın ve varlıklı bir ailenin kızı olarak büyür. Doğasında olan gizem ve farklılık ilk başta onu “öteki” yaparken zamanla tavırlarındaki doğallık ve kişiliğindeki iyilik onu tüm halkın gözdesi yapar. Marie karakterinin en önemli unsurları erdem ve fazilettir. Romanda ön plana çıkartılmaya

⁹ (Karaosmanoğlu. 1990. Sodom ve Gomore S.353)

¹⁰ (Adivar. 2007. Ateşten Gömlek S.137)

çalışılan tema, saygınlığın doğuştan gelen bir erdem olmadığı ve insanın içinde taşıdığı asalet ile de saygınlık kazanabileceğidir. 19.Yüzyıl Avrupa'sında sınıflar arası farkın ne kadar belirgin olduğunu göz önünde bulundurursak bu mesaj dönemin ruhundaki değişime dair açık bir mesajdır.

3. Teknolojik Gelişmişlik Düzeyi ve İnanç

Bu inceleme kıstasını teknolojik gelişmişlik ve din/inanç olarak bölerek ele almakta fayda var. İncelenen Türkçe eserlerde teknolojik gelişmişliğe bağlı herhangi dikkat çekici bir vurguya rastlanmamıştır. Türkiye o dönemler henüz bir tarım ülkesidir ve feodal yapı göze çarpmaktadır. Mevzu bahis olan dönemdeki Türkçe eserlerde asıl dikkat çeken nokta; din, inanç ve eğitim eksenindeki ikilem ve gerilimdir.

Vurun Kahpeye eserinde namuslu, iffetli ve idealist Aliye öğretmen, Hacı Fettah efendi ekseninde toplanan bağnaz bir grup softa tarafından iftiraya uğratılır ve taşlanarak öldürülür. Beşeri bilimlerin, şariat hükümleriyle baş edemediği bu köyde, İslâm dininin de buyurduğu şekilde her öğrencisine hakkaniyetli davranan Aliye öğretmen cahil halkın kutsal dini duygularını sömüren bir avuç yobaz softaya yenilir. Bu yenilgi Aliye'nin şahsi yenilgisi değildir, mağlup olan aslında kutsal kitabın buyurduğu gerçek inançtır, modern eğitim anlayışdır, beşeri bilimlerdir, toplumsal eşitliktir, galip gelen ise cehalet ve bağnazlıktır. Milli Mücadelenin sembolü olan Tosun Beyin suçluların cezasını vermesi ise okura değişime dair bir umut vermektedir.

Romanın en güzel ve etkili parçalarından bir tanesi, iki Çanakkale şehidi için camiide okunan Mevlit sahnesidir. Bu beşerî, merhametli ve iyiliklerle dolu dinin, Hacı Fettah gibilerini ortaya çıkarmasına, Aliye hayret eder. Okunan Mevlit de Hz. Amine ile ilgili kısımlarında Aliye çok yoğun bir duygu yoğunluğu yaşar. Eserde bu duygu yoğunluğu şu şekilde ifade edilir.

Hazret-i Amine'nin yüzyıllardan beri halka en tatlı bir musiki ve şiirle anlatılan ve yine bu yüzyıllardan beri biriken heyecanlarla kutlanan bu “doğum” hikâyesini, Aliye'de öteki Anadolu kadınları gibi kalbinden gelen sıcak yaşlar yanaklarından döküle döküle dinledi. Bir kadının kutsallığını, hayatın ve tabiatın en derin bir belirtisi olan doğumun sonsuz ıstırap ve saadetini ilk defa bir kadın gibi anlıyordu.¹¹

¹¹ (Adivar. 2007. Ateşten Gömlek S.49)

Bu satırlarda yazarın okuruna dinin ve kadının kutsallığını Mevlit yoluyla aktardığını görürüz.

Yeşil Gece'de keza öğretmen Şahin Efendi, Aliye'nin yaşadığı zorlukların çok benzerleriyle karşılaşmaktadır.

Yeşil Gece'ni esas konusu; Kurtuluş için, toplumun gelişip ilerlemesi için eğitimin önemidir. Uzun yıllar medresede okuyan ve medrese anlayışı ile yetişen, bu sırada medreseyi ve sarıklıları çok iyi tanıyıp onların iç yüzünü öğrenen ve memleketi yalnız “yeni mektebin”, yeni eğitim ve öğretimin, deneysel bilimlerin kurtaracağına inanan öğretmen Ali Şahin'in kendi isteğiyle gittiği çok geri bir Anadolu kasabası olan Sarıova'da medreselilerle, medrese zihniyeti taşıyanlarla giriştiği ve yaptığı savaşı anlatır.¹²

Sarıova Gazetesinde kasabanın müderrislerinden Zühtü Efendi'nin bir başmakalesi çıkar.

Bayrak, devletin; sarık, dinin timsalidir. Bayrağa hürmet nasıl bir borçsa sarığa hürmet de öyle bir borçtur. Maalesef bazı kuş beyinliler sarığa layık olduğu derecede hürmet etmiyorlar...¹³

Bu yazıyla medreselere karşı çağdaş ve aydın “yeni mekteplerin” kabulünün, cahil bırakılıp dini duyguları sömürülen halk nezdinde ne kadar zor olduğu görülmektedir. Şahin öğretmen cahil halkın bir nevi küçük çocuklar olduklarını ve asıl bütün kabahatin onları bu hale getirenlerde olduğunu düşünerek onlara acır. Memleketi yalnız “Yeni Mektebin” kurtaracağına olan inancı kuvvetlenir.¹⁴ Romanın sonunda Milli Mücadele kazanılır ve ilerleyen gelişmelerde hilafet kaldırılır, medreseler, tekkeler kapatılır ancak Şahin Efendi bu mekânlarda söz sahibi olan kişilerin yeni kurumlarda farklı görevlerde varlıklarını hâlâ sürdürdüklerini görür. Yeni kurulan düzenin en ateşli savunucularından olan kendisi ise düşmanla iş birliği yapmış bir hain olarak karalanır.

Alman edebiyatından seçtiğimiz eserlerde ise teknolojik gelişmeler ve din üzerine vurgu en çok Heine'nin şiiri *Die schlesischen Weber*'de karşımıza çıkmaktadır. Şiirin yazıldığı 1845 yılında Almanya'da Sanayi Devrimi henüz çok yenidir. Silezya bölgesindeki insanlar temin ettikleri dokuma tezgâhlarıyla dokudukları kumaşları fabrikatörlere yok pahasına satarak geçimlerini sağlamaktadırlar. Gelişen teknoloji ile

¹² (Kavcar. 1972. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi S. 169)

¹³ (Güntekin. 1974. Yeşil Gece S. 100)

¹⁴ (Güntekin. 1974. Yeşil Gece S. 177)

mekanik dokuma tezgâhlarının kullanımının artması sonucu Silezyalı dokumacılar ürettikleri kumaşlardan neredeyse hiç para kazanamaz duruma gelirler. Açlık sınırının çok altında yaşam mücadelesi veren çalışanlar, başlattıkları eylemde fabrikatör Zwanziger'den ücret artışı talep ederler, ancak Zwanziger'in dokumacılara *yiyecek başka bir şeyleri yoksa her yerde bolca bulunan ot* yemelerini tavsiye etmesi üzerine olaylar çığırından çıkar.

Yukarıdaki şiirde, gerek dine gerekse teknolojinin gelişmesi sonucu ortaya çıkan duruma karşı bir isyan göze çarpmaktadır. 2., 3. ve 4. mısraların ilk satırlarında gönderme yapılan “Gott”, “König” ve “Vaterlande” (Tanrı, Kral ve Vatan) kavramları Prusyalı askerlerin ant içtikleri değerlerdir. Ancak takati kalmayan halk, artık bu değerlere güvenmemektedir. Teknolojik gelişmeler neticesinde toprağa dayalı üretim son bulmuş ve küçük ölçekli üreticiler varlıklarını sürdürmez hale gelmişlerdir. Sermayeye dayalı zenginlerin sayısı arttıkça emeğe dayalı yoksulluk da artmıştır. Bütün bu gelişmeler halkın savaş sonrası siyasi isteklerinin de göz ardı edilmesi sonucu kitlelerde büyük isyanlara yol açmıştır ve 1848 devrimiyle patlak vermiştir. Bu devrimin kaçınılmaz olduğu aşağıdaki satırlardan da anlaşılmaktadır.

Deutschland, wir weben dein Leichentuch (Almanya, kefenini
dokuyoruz senin)

Ein Fluch dem falschen Vaterlande, (Yuf o sahte anayurda ki
ancak

Wo nur gedeihen Schmach und Schande alçaklık ve utanç filizlenir
üzerinde)

Benzer bir isyan ile *Danton's Tod*'da da karşılaşmaktayız. 2. sahnede sokakta bir çift arasında çıkan tartışmanın sonunda orada bulunan ve hepsi aşağı tabaka olarak tabir edilen insanların, aristokrasiye karşı duydukları öfkeyi, oradan geçmekte olan bir asilzadeyi linç girişimleriyle gösterirler. Yiyecek ekmeği olmayan halkın gözünde cebinde mendil taşıyan ve okur-yazar olan herkes linç edilmelidir.¹⁵

4. Sosyal Statü

İncelenen tüm Türkçe eserlerde iki tür grup karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Anadolu halkı, diğeri ise İstanbul halkıdır. Anadolu halkı kendi içinde yine

¹⁵ (Büchner. 1995. Danton's Tod S.4)

ikiye ayrılır, Milli Mücadeleye canla başla destek veren insanlar ve ekseriyetle kendi çıkarlarına ters düşmesi nedeniyle karşı olan ve halkı da dini duygularını kullanarak bu mücadelenin aleyhtarı yapmak isteyen softalar veya eşraftır. İstanbullular olarak ele alınan karakterler de yine iki kısımda incelenmektedir. Bunlardan birincisi yaşadıkları ülkeyi kendi dar çevrelerinden ibaret sayan, alafranga yaşam şekline imrenen ve kurtuluşu batıda gören bir avuç Şişlili ve vatanlarının kurtuluşu için İstanbul'dan Anadolu'ya giden ve burada mücadeleye girişen vatanperver insanlar. Kahramanlarımız arasında benzerlikler mevcuttur. Aliye öğretmen ve Şahin öğretmen aynı kategoride değerlendirilebilir. Bir eğitim görevi üstlenmemiş olsa dahi, Ayşe de Aliye ve Şahin kategoride ele alınabilir. İncelenen eserlerde sosyal statü olarak farklılık gösteren kahramanlar Leyla ve nişanlısı Necdet'tir. İkisi de iyi eğitilmiş, dil bilen, elit sınıf olarak tabir edilen gruba dâhildirler. Ancak Necdet vatanının kurtuluşunu için için arzulamaktadır ve işgal kuvvetlerine karşı bir tiksinti duymaktadır, Leyla ise bir Türk'ten ziyade bir İngiliz gibi yaşamakta ve kendisini daha çok onlar gibi görmektedir. Leyla'nın babası Sami Bey de kızının bu şekilde yetişmesinden sorumludur.

“Bu, çok devam etmez, göreceksiniz! İngiltere yeni tedbirler almak zorunda kalacaktır!...”

Sami Bey, Tanzimat devrinin meydana attığı o biçim alafranga Türkler'dendir ki Türk'ten başka her milletin gücüne inanırlar ve Türkiye'ye ait meselelerin mutlaka başkaları tarafından halledilebileceği fikrindedirler.¹⁶

Yukarıdaki alıntılar bize Sami Beyin de dönemin şartlarına göre alafranga bir karakter olduğunu göstermektedir.

İncelenen Almanca eserlerde ise sosyal sınıflar karşımıza aristokrat, yoksul sıradan halk, işçi sınıfı ve devrimci olarak çıkmaktadır. Yoksul ve sıradan halk eğitimsizdir, aristokrasi ise kadın ve erkek ayrımı olmaksızın eğitim görmüştür. Devrimci olarak niteleyebileceğimiz kişiler ise hem eğitilmiş aristokratlar arasından hem de alt tabakada yer alan bezgin insanlardan oluşabilmektedir. Türkçe eserlerde dikkat çeken geleneksel veya modern olmak üzere bir ayrım Alman Edebiyatında vurgulanmamaktadır.

Sonuç

¹⁶ (Karaosmanoğlu. 1990. Sodom ve Gomore S.352)

5. Seçilen eserler, belirtilen soru cümleleri kapsamında incelendiğinde, en çok dikkat çeken unsurlardan bir tanesinin, Türk Edebiyatında özellikle şehirli ve taşralı ruhunun farklılığıdır. Ancak özellikle Anadolu köylerinde de “mektepli” ve “medreseli” arasındaki uçurum ve Milli Mücadele’ye bakıştaki ikilem belirgin olarak göze çarpmaktadır. Alman Edebiyatında ise ekseriyetle yoksul ve zengin çatışması karşımıza çıkmaktadır.

Bütün veriler göz önünde bulundurulduğunda, farklı kültürel ve siyasi geçmişleri olan, farklı dini değerlere sahip toplumların, tarihlerinin bir kısmında benzer bir siyasi süreçten geçmeleri durumunda gerek toplumsal olayların gerekse bunların edebiyata yansımalarının ne kadar farklı olabileceğini göz önüne sermektedir. İki toplum arasındaki tek ortak nokta, kutsal sayılan vatanlarını düşmana karşı savunurken hissettikleri duygulardır. Edebi eserlerin dillerine de kısaca değinecek olursak, Almanca eserlerde özellikle *Danton’s Tod*’da oldukça didaktik bir dilin kullanıldığını görürüz. Türkçe eserlerde kullanımlarından itina ile kaçınılan Cumhuriyet gibi kavramlar, bu eserde çekinmeden kullanılmıştır. Reşat Nuri Yeşil Gece’nin Şahin öğretmenine:

”Bendeniz bir derece daha ileri gitmek, milletine sadık Cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek emelindeyim.”¹⁷

dedirtir. Ancak Fethi Naci’nin yorumunda görüyoruz ki, Reşat Nuri’ye bu rahatlığı veren durum, eserini 1926 yılında yazmış olmasıdır.¹⁸ O yılların ortamına bakınca Reşat Nuri’nin böyle rahat davranabilmesini anlamak oldukça kolaylaşır. Keza Halide Edip de ilk basımı 1923 yılında gerçekleşen *Ateşten Gömlek*’te, Cemal’e şu cümleyi aynı rahatlıkla kurdurtabilmiştir:

“Cumhuriyet olsak başımıza bir felaket gelmezdi...”

Her iki toplumun savaş sonrası kazanımları ve kayıplarını değerlendirecek olur isek, Almanya’da galibiyet elde eden Alman halkının isteğine rağmen, siyasi isteklerinin göz ardı edilmesi, edebiyatlarına ya isyan olarak yansımıştır ya da kabuğuna çekilen yılmış karakterlerin hikâyeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de ise yine düşmana karşı galip gelen halkın çoğunluğunun isteği ve dayatması olmadığı halde Cumhuriyetin kurulması ve kurumlarda hızla modernleşmeye gidilmesi sonucunda, Türk edebiyatında bu süreçte yaşanan zorlukların aktarılması önem kazanmıştır. İncelenen

¹⁷ (Güntekin. 1974. Yeşil Gece S. 60)

¹⁸ (Naci. 1995. Reşat Nuri’nin Romancılığı S.124)

eserlerde, belli bir dönemin ruhunu yansıtma açısından genel bir değerlendirme yaparken, toplumlarda değişimi tetikleyen faktörlerin başında üretim şeklinin değişmesi, dini değerlere bakışın değişmesi ve eğitimin yaygınlaşması dikkat çekmektedir. Savaş, her toplumda değişimi de beraberinde getirir. Toplamların değişim dönemlerinde yaşadıklarını ortaya koymakta en etkili araçlardan biri olan edebiyat, belirli dönemlerin ruhunu anlamak için başvurulmuş bir kaynak olması açısından önemlidir.

Kaynakça

- Adıvar, H.E. (2007). Ateşten Gömlek. İstanbul. Can Yayınları
- Adıvar, H.E. (1993). Vurun Kahpeye!. İstanbul. Remzi Kitabevi
- Büchner, G. (1995). Danton's Tod. Stuttgart. Phillip Reclam jun. Verlag
- Fontane, T. (1982). Vor dem Sturm. Frankfurt am Main. Insel Verlag
- Güntekin, R.N. (1974). Yeşil Gece. İstanbul. Kardeş Matbaası
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1990). Sodom ve Gomora. İstanbul. Remzi Kitabevi
- Kavcar, C. (1972). Bir Öğretmenin Romanı: Yeşil Gece. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 5 (1), 169, DOI 10.1501/Egifa_k_0000000326
- Naci, F. (1995). Reşat Nuri'nin Romancılığı. İstanbul. Oğlak Yayıncılık
- Yılmaz, E. (2008). Yakup Kadri'nin Romanlarında Türkiye'nin Toplumsal Değişim Süreci. İstanbul. Birey Yayıncılık
- <http://www.literaturwelt.com/werke/heine/weber.html> (10.10.2014)

Duyguların Savaşı: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Vatanseverlik ve Milliyetçilik Duygusunun Savaş Edebiyatındaki Yeri

Yrd. Doç. Dr. Okan KOÇ *
Arş. Gör. Mehmet Murat ŞAHİN**

Özet

19. Yüzyılın başından itibaren artarak devam eden milletlerin kendi kaderini tayin etme ve ulus devlet kurma arzusu Osmanlı devletini de derinden etkilemiştir. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan Trablusgarp-Balkan Savaşları, akabinde I. Dünya savaşı ve adeta ölüm kalım savaşı olarak görülebilecek Kurtuluş Savaşı büyük bir mücadelenin birbirine eklenen parçalarıdır. Savaşlar bir yıkım oluşturmakla beraber ortak değerler etrafında birleştirici bir güce sahip, dayanışmayı, bağlılığı, aidiyet duygusunu artıran birtakım duyguları yeniden güçlü bir şekilde ortaya çıkaran toplumsal bir etkiye de sahiptir. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e giden süreçte roman ve hikâyelerin önemli konularından biri savaş ve savaşın oluşturduğu ortamdır. Bizler bu bildiride savaş edebiyatının vatanseverlik ve milliyetçilik duygusu etrafındaki şekillenişini edebi eserlerden hareketle ele almak istiyoruz. Bilindiği gibi milliyetçiliklerin iki yüzü vardır: kadim-modern, yıkıcı-yapıcı, dışlayıcı-içerleyici. Son dönem çalışmalarda bu ikili yüzlerinden sadece bir tarafı aşırı vurgulanıp, diğer yüzü belirsizleşmiştir. Bu karşıtların ötesine geçmenin bir imkânı olarak, birbiriyle iç içe geçmiş gibi görünen "vatanseverlik" ile "milliyetçilik" arasında kavramsal bir ayrımın faydalı olacağını savunacak; bu kavramsal ayrım ile çok fazla tarihsel, yerel ya da bağlamsal belirlenmişliklerin ötesine geçerek Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e seçtiğimiz Osmanlı-Türk roman ve hikâyeleri üzerinden milliyetçilik meselesini tartışmak istiyoruz. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete giden süreçte *Ateşten Gömlek*, *Yeni Turan*, *Kan ve İman*, *Kıralık Konak* romanları ile Ömer Seyfettin, A. Hikmet Müftüoğlu, Halide Edip Adıvar, Aka Gündüz ve Yakup Kadri

* Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

** Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü

Karaosmanoğlu gibi dönem hikâye yazarlarının hikâyeleri vatan, vatanseverlik, millet, milliyetçilik gibi kavramlar etrafında değerlendirilecektir.

Anahtar Kavramlar: Vatanseverlik, Milliyetçilik, Savaş Edebiyatı, Meşrutiyet Dönemi

Abstract

Nationalism shaped Ottoman Empire since the last quarter of the long nineteenth century. In the first quarter of twentieth century, the empire experienced Tripoli-Balkan wars, followed by the First World War and the War of Independence which can be seen almost as a battle between life and death struggle for it. These wars, without any doubt, brought about catastrophe and destruction as well as a unifying force in terms of the formation of common values, solidarity, loyalty, belonging. One of the major topics of novels and stories during this period that led the constitutional monarchy to the republic was the war. We want to discuss the contemporary forms of patriotism and nationalism through an analysis of the literary works of war literature in this paper. As is well known, nationalism has a janus-faced history: ancient-modern, destructive-constructive, the exclusive-inclusive. Recent studies of this war literature often emphasize the only one side of this dual form of nationalism, while the other side was made almost invisible. As an opportunity to go beyond these dichotomies, it could be useful to make a conceptual distinction between "patriotism" and "nationalism"; through this historical-conceptual distinction, we want to discuss, beyond its local or contextual determinations, the forms of patriotism and nationalism in the Ottoman-Turkish novels and stories during this period of transition from the constitutional monarchy to the new republic. We will discuss more specifically the novels of Ömer Seyfettin, A. Hikmet Müftüoğlu, Halide Edip Adıvar, Aka Gündüz ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Ateşten Gömlek, Yeni Turan, Kan ve İman, Kiralık Konak*.

Key Concepts: Patriotism, Nationalism, War Literature, Literature of Constitutional Monarchy, Literature of Republic

Giriş

19. yüzyıl hem Avrupa açısından hem de Osmanlı devleti açısından sancılı bir yüzyıl olmuştur. İmparatorluk sürecinden ulus devlet sürecine geçilen bu dönemde yeni devletlerin inşa edildiği, haritaların yeniden şekillendiği görülür. Bu şekillenmeden

kavramlar da nasiplenir. Millet kavramı yeniden şekillenirken dil, ırk, din gibi ortak duygulara hitap eden kavramlar da ayrıştırıcı veya birleştirici birer unsur haline dönüşmüşlerdir.

II. Meşrutiyetin ilanından sonra fikir hareketlerinin içinden geçilen şartların ve göreceli özgürlük ortamının da etkisiyle daha da belirginleşmeye başladığı görülecektir. Temeli II. Meşrutiyet öncesi atılan Türkçülük hareketi; İslamcılık, Batıcılık gibi hareketlerle birlikte kimi zaman karşı karşıya gelirken kimi zaman da bu fikir hareketlerinin birbirine tesir eden taraflarının olduğu görülmektedir.

Biz bu bildiride Türk Milliyetçiliğinin tarihi köklerini ve şekillenişini derinlemesine ele almaksızın daha geniş kavramsal bir perspektiften vatanseverlik ve milliyetçilik olgusunu ele almayı ve söz konusu kavramlaştırmaların ışığında Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı olarak adlandırılan yaklaşık on beş yıllık bir süreç içerisinde roman ve hikâyede şekillenen vatanseverlik ve milliyetçilik kavramlarını değerlendirmeyi düşünüyoruz. Bununla birlikte Meşrutiyetten sonraki süreçte edebi metinlerde sıklıkla karşılaşılan Türk, Osmanlı, millî, İslam, ümmet, vatan gibi kavramların metinlerde doğrudan hangi anlam veya anlamlara geldiğini kestirmek güçtür. Bu sözcüklerin bağlam içerisinde ikili hatta üçlü anlamlara gelebildiği / gelebileceği göz ardı edilmemelidir. Örneğin Türk, Osmanlı ya da Müslüman sözcüğü kimi zaman rahatlıkla birbirinin yerine geçebilmektedir.

Milliyetçiliğin ne olduğu, nasıl tanımlanması gerektiği sorusuna birbiriyle uzlaşmayacak pek çok farklı cevap vermek mümkündür. Konuyla ilgili literatüre baktığımızda bunu görmek oldukça kolaydır¹. Milliyetçilik; liberalizm, sosyalizm gibi bir ideolojilerle birlikte mi, yoksa kan bağı, akrabalık ve din gibi daha sosyal antropolojik kavramlarla birlikte mi düşünülmelidir? Milliyetçilik ne kadar yeni, ne kadar eskidir? Kimi araştırmacılara göre, milliyetçilik; modern, yapay, yıkıcı, kimilerine göre ise kadim, doğal ve yapıcıdır. Biz bütün bu tartışmaların anlamsız olduğunu ya da yeni kuramsal veya kavramsal önerilerle aşılabileceğini düşünmüyoruz. Bu tartışmaların temelindeki iki sebebi mitolojiden iki figürle ifade edebiliriz: ilki, milliyetçiliğin bir

¹ Literatür için merkezi tartışmaları şekillendiren şu çalışmalara bakılabilir: Anderson, B. (1983) *Imagined Communities*. London: Verso; Smith, A. D. (1981) *The Ethnic Revival in the Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press; Gellner, E. (1983) *Nations and Nationalism*. Oxford: Basil Blackwell; Hobsbawm, E. and Ranger, T. (eds) (1983) *The Invention of Tradition*. Cambridge : Cambridge University Press. Batı merkezli bu tartışmaya dışarıdan bir eleştiri olarak ise Partha Chatterjee'nin şu kitabına bakılabilir: Chatterjee, P. (1993). *Nationalist thought and the colonial world: A derivative discourse*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

yüzü sağa, bir yüzü sola bakan ikiyüzlü Roma tanrısı Janus gibi iki farklı yüzünün olmasıdır². Milliyetçilik, çok yeni gibi görülebilirken çok eski duygulara hitap edebilmekte; yıkıyor gibi görülebilirken yeni bir şeyler kurabilmektedir. Hangi yüze baktığınıza, hatta hangisine nereden baktığınıza göre farklı görülebilir. İkincisi sebep ise, Yunan mitolojisinde anlatılan Proküst gibi milliyetçilik konusunu çalışanlar da, ellerindeki yatağa göre boyu yataktan uzun olanların ayaklarını keser, kısa olanları da çeker uzatır. Bizim ele almak istediğimiz sorun açısından, milliyetçiliğin Janus (yani iki) yüzü oluşu kadar, milliyetçiliği çalışanların Proküstçülüğü son derece görünür olacaktır.

Biz bu çalışma için, milliyetçilik ile vatanseverlik arasında kavramsal bir ayrım yapmanın önemli olduğunu ve bu ikisinin iki farklı dil olarak görülmesi gerektiğini savunuyoruz. Bunun başlıca iki sebebi vardır: ilki, analitik olarak bu kavramsal ayrımın bizim bazı konuları daha anlamlı olarak tartışmamıza imkân tanınmasıdır; ikincisi ise normatif olarak bu ayrımın hem tarihsel-siyasi geçmişimizle hem kendilik-anlayışımızla koparılan bağların yeniden kurulmasını sağlamasıdır. Bu sebeplerle, milliyetçilik ile vatanseverlik arasındaki bu kavramsal ayrım hem analitik olarak hem normatif olarak haklılaştırılabilir (Viroli, 1995).

Bütün bu bahsettiğimiz geniş literatürde sorunlu gördüğümüz bu noktaya dikkat çekmek istiyoruz. Vatanseverlik, toplum ve siyaset bilimi literatüründe çoğu zaman milliyetçiliğin türevi ya da varyasyonu olarak anlaşılmaktadır. Oysa tarihsel olarak bakıldığında, vatanseverlik milliyetçilikten çok daha eski köklere sahiptir. Tuhaf bir şekilde, halk dilinde olduğu kadar akademik literatürde de bu ikisi arasında bir ayrım yapılmıyor oluşu, neredeyse eşanlamlı olarak kullanılıyor oluşu manidardır. İtalyan siyaset felsefecisi Maurizio Viroli'nin dediği gibi, vatanseverlik yüzyıllardır “bir halkın özgürlüğünü ayakta tutan siyasi kurumlara ve hayat biçimine” duyulan sevgiyi, yani vatan sevgisini güçlendirmekte iken, milliyetçilik ise “on sekizinci yüzyıl sonlarının Avrupa’ında bir halkın kültürel, dilsel ve etnik birliğini ve homojenliğini” savunmak ya da güçlendirmek üzere şekillenmiştir³.

Türk edebiyatında modern vatan ideali batıdaki milliyetçilik akımlarının da etkisiyle Tanzimat’tan sonra doğmuştur. Bu dönemden itibaren savaş, toplumsal hadiseler ve özellikle Batılı romantiklerin de etkisiyle vatan teminin edebiyatta işlendiği

² Nairn, T. (1997). *Faces of nationalism: Janus revisited*. London: Verso.

³ Viroli, M. (1995). *For love of country: An essay on patriotism and nationalism*. Oxford: Clarendon Press.

görülür.⁴ Vatan kavramı Osmanlı şairi için sık tekrar edilen bir duygu değildir. Bunun en başta gelen sebebi vatanın içinde bulunduğu durumla ilgilidir.

“Kıymetini bizim için ne kadar önemli olduğunu anlamamız için, vatan tehlikeye düşmesi gerekir. Ne zaman ki, savaş, isyan, istilâ gibi sebeplerle vatan toprağının tehdit altında olduğunu farkedemiz, vatanın şiirlerini de ozaman söyleriz. Pax otomana şairinin vatan şiirleri söylemeyişi, vatan kavramına yabancılığıyla veya bu konudaki isteksizliğiyle değil, asırlar boyunca türk yurdunun büyük bir tehlike atlatmamayışıyla açıklanabilir. Karşılaşılan milli tehlikeler millî edebiyatları doğurur, millî şairleri ve vatan şairlerini getirir” (Özgül, 13-14).

Namık Kemal’le birlikte Türk edebiyatında gittikçe görünür kılınan temalardan biri haline gelen vatan/vatanseverlik kavramı kahramanlık temasıyla birlikte özellikle bu dönemden sonraki eserlerde daha sık işlenmeye başlamıştır. Namık Kemal’in 1873 yılında İbret gazetesinde yayımlanmış olduğu “vatan” makalesi bu anlamda dikkat çekicidir. Yine Kemal’in döneminde de oldukça ilgi uyandıran vatan ve kahramanlık temalarını güçlü bir şekilde dile getiren *Vatan Yahut Silistre* (1873) isimli tiyatro eserini zikretmek gerekecektir.

Türk edebiyatında II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıktığı kabul edilen Türkçülük hareketinin başlangıç çalışmaları bu tarihten kırk yıl öncesine kadar inmektedir. Mustafa Celâleddin, Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi gibi isimlerin eserlerinde Osmanlı yerine Türklükten, tarih ve coğrafya alanı olarak da Osmanlı dışındaki Türklerden bahsedildiği görülmektedir. II. Meşrutiyet sonrası Türkçülük siyasi ve fıkri bir hareket olarak şekillenmeye başlamıştır.(Okay, 45) “Türkçülük bir taraflıyla, Balkanlarda başlayan Elen ve Slav milliyetçiliği karşısında, Osmanlılık yerine yeni ve bir bakıma daha geniş tarih ve coğrafya anlayışı getiriyor, bir başka taraflıyla da Türk ırkını temel alan bir devlet yapısı teklif ediyordu. Birincisiyle Turancı, ikincisiyle ırkçı bir karakter göster[ir].”(Okay, 45).

II. Meşrutiyet sonrası Türk hikâye ve romanlarında yoğun bir şekilde kendini göstermeye başlayan vatanseverlik ve milliyetçilik temaları kimi zaman iç içe geçmiş bir şekilde yer almaktadır. Vatan kavramı dönemin siyasi ve toplumsal olaylarının etkisiyle edebî metinlerin en sık işlenen temalarından biri haline dönüşmüştür. Dönemin önemli

⁴ Bu konuda bkz., Sütçü, T. (2004)Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Vatan Temi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul

eserlerinden biri olan *Kıralık Konak* (1995) romanının şair ruhlu kahramanı Hakkı Celis, seferberlik ilanının ilk gününden itibaren kendini bir mengeneye kaptırmış gibidir. Askere kaydediliş ve ihtiyat zabiti mektebine girişiyle birlikte (Karaosmanoğlu,161)hayatı adeta yeniden şekillenir. Bir zamanlar sevdiği kız olan Seniha'nın söylediği “ Sen hiçbir zaman hayat adamı olamayacaksın, hiçbir zaman, zavallı Hakkı” ifadesine acı acı gülümseyerek “öyleyse ölüm adamı olurum.” diyerek karşılık verir.

Ölüm adamı olmak “ölüm adamı etrafına ölüm saçana mı yoksa ölüme doğru gidene, ya da ölmeye mahkûm olana mı denirdi?” (a.g.e.,165)

Hakkı Celis “birkaç zamandan beri, memleketin havasında, ağızdan ağıza dolaşan pek mebzul bir söz, şimdi onun nazarında ulvi bir belağat alıyordu; Hakkı Celis ancak, şimdi kaç zamandan beri halkın: “ya gazi, ya şehit” diye bağrıışlarının manasını alıyordu. Ya gazi ya şehit! Evet, kendisi de bunlardan biri olmak için hazırlanıyordu.” (a.g.e.,165)

Hakkı Celis kaderin onu hazırladığı istikamette hızla yol almaya başlar. “hayatın hangi gayesi bir cenge doğru gidişten daha yüksekti? Bahusus ki onun gideceği cenk, cenklerin en büyüğü, bir cihan cengi idi.” (a.g.e.,166). Bu dönemde bir küçük zabıt olarak savaşmayı eski orduların başında serdar olmaktan daha değerli görür. Ve ilk defa şair Hakkı Celis'e karşı kalbinde bir nefret uyanır. Şairlikte tırmanacağı tepe gözünde değersizleşirken topukları demir çivili çarıklarla tırmanmaya hazırlandığı sarp yüksek ve tehlikeli tepe ona çok daha değerli görünür. O tepede al bayrağın çırpınışları, ateşin söylenişleri, çelik sesleri ve kıvılcımlı dumanlar vardı[r] (a.g.e.,166)

Birtakım yapma tavırlar sahte bakışlarla Avrupa'dan dönmüş olan Seniha'yı sevmiş olmaktan kendi kendini adeta ayırlar. Seniha'yı sevmeyi dünyanın bütün boş sathi ve şehvani hazlarına mağlup olmakla eşdeğer görmeye başlar.

Hakkı Celis kimi zaman millet denilen varlığı çevresindeki insan yığınından ibaret düşünse de millet denilen varlığın bunlardan mürekkep olmadığını, bunların milletin çürüten ve dökülen tarafları adeta kangren olmuş uzuvları olarak görecektir. Çanakkale'ye sevk edilecek ve hayatına doymadan ölüme gidecektir (a.g.e.,188).

Hakkı Celis'in Çanakkale'ye gidişi adeta bir kaçış olmakla birlikte çevresindeki bütün kötülöklere rağmen milleti için orada şehitliği arzulanması, onda vatan duygusunun yüceliğine bir işaret olarak görölmelidir. Hakkı Celis'in tavrına benzer bir ifade Yakup Kadri'nin “Küçük Zabıt”(2005) hikâyesinde de karşımıza çıkar:

“Harbe nasıl girdim? Nasıl döğüştüm? Bunu bana sormayınız... bunu, bilirse benim benliğime, benim irademe hakim olan o esrarengiz kuvvet, o esrarengiz varlık bilir.” (Karaosmanoğlu, 70) Hikâye kahramanının “esrarengiz kuvvet, o esrarengiz varlık” olarak ifade ettiğı şey vatanseverlik duygusundan başka bir şey olmasa gerektir.

Raif Necdet’in “Kanlı Mektup”(2009) hikâyesinde hikâye kahramanı cepheden sevgilisine yazdığı mektubu bitirirken şu ifadelere yer verir:

“ ‘Sevgili Ayşe’ciğim!

Seni dünyada her şeyden ziyade sevdiğimi zannedyordum. Lâkin aldanmışım. Beni affet. Dünyada meğher senden ziyade sevdiğim vatanım varmış. Vatan aşkı yanında senin aşkın-kalbimi bilirsin; doğruyu söylemekten zevk alırım-evet senin ateşli aşkın söndü, sönük kaldı, ” (Raif Necdet, 81-82)

Vatan aşkı yüce bir aşk olarak ifade edilir. Öyle ki bu duygu başka duygularla kıyas kabul etmez. Adeta vatan sevgisi bütün duyguların üstünde yüce bir duygudur.

Halide Edip’in *Ateşten Gömlek* (2007) romanı İzmir’in işgalinden Sakarya zaferine kadar olan devreyi ele almaktadır. İstanbul harp sahnesi gibi olmuştur. İngiliz uçakları İstanbul’da havada dolaşmaktadır. Osmanlı devleti birinci dünya savaşına girmiştir.

Romanın kahramanlarında Peyami’nin kendi durumunu da dile getirirken daha önce şehit olan arkadaşlarına seslenişi şöyledir: “Cemal! İhsan! Bak benim de iki bacağım koptu, kafam parçalandı. Bana karşı muhabbetinizde aşağı eğilen bir şey vardı. Niçin bunları görmeden öldünüz? Ben de bu ezeli şeyler için, bayrak için namus için parçalandım” (Adıvar, 29-30) bu ifadelerde doğrudan adı konulmasa da ezeli şey olarak ifade edilen ve vatanın bağımsızlığının göstergesi olan bayrak vurgulanmaktadır.

Ateşten Gömlek romanında sıklıkla roman kahramanlarının başlangıçta İzmir’in işgali üzerinden geliştirdikleri vatanın düşman kuvvetlerinden temizlenmesine dair kuvvetli vurgu dikkat çekicidir. Bu noktada İhsan’ın “Anadolu’nun ta ortasına gelenleri yenmek için memleketimizi muhafaza kabil olamayacağını düşünüyorum. Onlar, düşmanlarımız, kendi memleketlerine sahip oldukları gibi biz de sahip olmalıyız.” (Adıvar,121) ifadesi aslında romanda ortaya konulan bu söylem dilinin küçük bir örneğı olarak görülebilir. İzmir imgesi etrafında şekillenen *Ateşten Gömlek* romanında Peyami bacaklarını kaybetmiştir. Bacaklarını Gökçepınar Mezarlığına gömelim diyen Haşmet Bey’e “Benim hayatım öyle şairane şeylere hiç de müsait değil, İzmir yolunda çekilen

mihnetin korkunç yekunu arasında benim bacaklarım, hatta kafam kaç para eder?” diyecektir (a.g.e.,135).

Romanın önemli kahramanlarından olan Ayşe için İzmir yalnızca yaşadığı ve sonra işgal nedeniyle terk etmek zorunda kaldığı bir şehir değildir. İzmir bir anlamda vatanın kurtuluşunu simgeleyen bir metafora dönüşmüştür. Ve bunun için aşktan da üstün bir duyguyu, vatan sevgisini temsil etmektedir.

Ayşe kendisine ilgi duyan İhsan’a cevaben şöyle seslenir: “Farzet ki hayatımdan bir taun geçti, beni bütün insanlardan uzaklaştırdı. Yalnız İzmir yoluna bağladı.”(a.g.e.,175). Yine Ayşe “ – İhsan, dedi, İzmir’e girdikten ve Akdeniz’in kıyılarında yeşil İzmir için akan kanları tesit ettikten sonra istediğin zaman seninle evlenirim. O ana kadar yemin et, kalbinin bütün ateşi sade İzmir’e gitmek için yanacak.” (a.g.e., 176)

Şüphesiz tarih boyunca, bu milliyetçilik ve vatanseverlik dilleri çok karmaşık ilişkilere sahip olmuştur. Ancak bizim burada yapmak istediğimiz “yüzlerce yıldan beri vatan aşkı üzerine anlatılagelen çok sayıda yerel ve büyük oranda bağlama göre şekil almış hikâyelerden oluşan zengin bir entelektüel ve politik hikâyenin”, bütün benzerlik ve ayrıntılarına rağmen birlik, biriciklik ve homojenlik temalarının baskın olduğu milliyetçilik dilinden asıl olarak farklı bir vatanseverlik diliyle ilişkimiz hem kavramsal hem tarihsel olarak kurulması ve korunmasıdır.

Meşrutiyet döneminde göreceli olarak milliyetçilik söylemi baskın gibi görülmesine ve vatanseverlik diliyle içi içe geçmiş olmasına rağmen arka planda daima güçlü bir şekilde kendisini gösteren duygunun vatanseverlik duygusu olduğu görülecektir.

Kan ve İman (1988.) romanı Ercüment Ekrem’in *Gün Batarken* romanının devamı niteliğinde bir eserdir. Ercüment Ekrem Talu bu romanda Milli Mücadeleyi ele alır. Mütareke ile başlayıp İzmir’in geri alınmasıyla son bulan *Kan ve İman* romanı birçok açıdan *Ateşten Gömlek*’e benzetilmiştir. Romanda milliyetçi söylem yoğun bir şekilde kendisini hissettirmektedir:

Beş on divanenin re’y-i hodiyla nefesine rağmen zorla sürüklendiği Harb-i Umumi badiresinden kurtulmuş olduğuna sevinmek isteyen halk, bu sevinci yirmi dört saat kadar dahi duymadı. Ok yaydan çıktıktan sonra arslancasına müdafaa-yı nefis etmiş olmasını medeni milletler affolunmaz bir cinayet addediyorlardı. Sine-i vatanda besilenmiş solucanlar birer yılan kesildi.

Velinimetlerine karşı en siyah, en müstekreh zehirler saçmaya başladılar. Ekmeğini yedikleri kapıların eşiğine varıncaya kadar yıkdırmak, Türk'ün nâm ü nişânını ortadan kaldırtmak için her vasıtaya müracaat ediyorlardı. Pek az evvel memleketi terk eden Almanların koynundan çıkan karıları, kızları o yakın maziye sühuletle veda ederek şimdi yeni nevazışlere arz-ı vücut eyliyorlardı (Talu, 9).

Romanda, Sadık'ın cepheye giderken sevgilisi Leman'a şu sözleri söylediği görülür: “Siz artık beni beklemeyiniz. Vatanımın üzerine çöken belâların kâmilten defolduğunu görmedikçe ben avdet edemem. Onun için kim bilir sağ kalırsam ne zaman dönebilirim.” (a.g.e., 29). Cephedeki askerlerin düşünceleri de şöyle ifade edilmektedir:

“Mübaheselerine mevzu teşkil eden yalnız vatan... Gözlerinin önünde yalçın tepeleri, zümrüt gibi ovaları, mavi ufukları, kuşlarıyla uzanan her avuç toprağında yüzlerce şehidanın kemikleri karışık olan, şimdi de temiz sinisini kahpe bir düşmanın melun ayakları çiğnediği için evladından istimdat eden, mukaddes, muazzez, mübarek vatan...hep o mübeccel anıydı” (a.g.e.,41)..

Eserde “Türk’e zilletle, esâret ile fesat ile medeniyet götürmek isteyen gafil Avrupa medeniyet-i hakikanın ne demek olduğunu bizzat Türk’ten öğrenecek ve kendinden utanacaktır.” (a.g.e., 45-46) vb. milliyetçi söylemin yanında roman kahramanlarından Sadık'ın cepheden annesine yazdığı mektupta “Biz Elhamdülillah hem Türk hem Müslümanız. Bu iki şerefli nimet dünyada başka hiçbir kula nasip değildir.” (s.71) ifadesi dikkat çekmektedir. Eserdeki Türk milleti vurgusunun Müslümanlıkla birlikte ifade edilmiş olması başta da ifade ettiğimiz gibi bu iki kavramın birbiriyle olan yakınlığını ve geçişkenliğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Milliyetçilik ve vatanseverliğin doğasına ilişkin bilimsel tanımlamalar yerine; yazarların, söylevcilerin, şairlerin ve hikâyecilerin vatan aşkından söz ettiklerinde ne kastettiklerini anlamaya çalışmak daha anlamlıdır. Bu yüzden Viroli'ye (a.g.e, 4-5) göre, vatanseverlik dilinin, yüzlerce yıldır zengin ve renkli bir tutkular evrenini canlandırmak ya da öldürmek, alevlendirmek ya da söndürmek amacıyla maharetle yoğurduğu temaların, metaforların, hikâyelerin, övgü ve yergilerin anlamını açığa çıkarmak ve anlamak için bilimsel teorilerden çok, tarihsel yoruma ve edebi okumaya ihtiyacımız vardır. Zira böylesi bir tarihsel-edebi yaklaşım, yerel anlamları açığa çıkarmada bize yardımcı olabilir, benzer anlamlarıyla tekrar tekrar karşımıza çıkan tabirlere dayalı geleneği özetlememizi sağlayabilir:

Ne kadar parçalı ve eksikli olursa olsunlar, vatan aşkı, özgürlük aşkı ve birlik aşkını anlatan hikâyeler, ahlaki ve siyasi sürgün deneyimlerini anlatan vatanseverlerin hikâyeleri, milletin kültürel kimliğini yeniden biçimlendirmek için geçmişi yeniden kuran edebiyatçıların, tarihçilerin ya da filozofların hikâyeleri bize modellerden, teorilerden ve tanımlardan daha çok şey anlatır (Viroli, 1995; 5).

Vatanseverlik, milliyetçilik dili gibi ağırlıklı olarak retoriğe dayandığı, kişiselikten uzak rasyonel faillerin akıl temelinde kabulü yerine, özgür bir kültür ve tarihsel kültürü olan belli bir halkın arzularını diriltmeyi, güçlendirmeyi ve yönlendirmeyi amaçladığından edebiyat üzerinden çalışılması daha anlamlıdır.

Milliyetçiliği ya da vatanseverliği, modern ilerlemeci tarih yazımında arıza veya hastalık gibi göstermeye yönelik özel bir çaba var gibidir. Oysa her ikisini, pek çok vurgulamak durumunda kalacağımız gibi, insanın duygularına şekil vermeye çalışan ve bunlara hitap eden diller olarak görmemiz gerekir. Bu yüzden, her ne kadar kimi tarihsel anlarda farklı görünüm alabilirler de; milliyetçiliğin köklerini “öteki”ne duyulan korku ve nefrette görmekten ve milliyetçiliği ırkçılığın bir biçimine indirgemekten uzak durmalıyız. Vatandaşlığı esas alan yurttaş milliyetçiliği ile milliyeti genetik ya da kültürel bir karakteristik olarak ele alan etnik milliyetçilik, bireyci-özgürlükçü milliyetçilik ile kolektivist-otoriter milliyetçilik arasında yapılan ayrımlar, her ne kadar kendi içlerinde anlamlı olsalar da, Avrupa tarihinin belli bir anında ortaya çıkmış durumdan kaynaklanan ve farklı yer ve zamanlarda farklı bir çehreyle ortaya çıkan tek bir entelektüel akım olarak milliyetçiliği görme eğilimi taşır.

Bizim temel iddiamız, modern milliyetçilik dilinin vatanseverlik dilinin dönüşümü ya da uyarlanması olarak ortaya çıktığıdır. Böylece, vatanseverlik diliyle ortak olan “ülke” gibi sözcükler ve “vatan aşkı” gibi ifadeler yeni anlamlar kazanır. Diğer taraftan ise, milliyetçilik diliyle birlikte, vatanseverlik dilinde dillendirilmeyen ya da tali görülen kültürel ve etnik birlik ve saflık gibi bir dizi yeni tema merkezi rol üstlenmeye başlar. Bu nedenle, milliyetçiliği anlamak için vatanseverlik diliyle başlamak ve tek bir dilin farklı varyasyonları ya da türevi olarak değil, iki farklı dil olarak düşünmek gerekir. İki dil arasındaki geçişkenlikler ve belirsizlikler; her ikisinin de aynı tutku ve tikelcilik alanlarında rekabet etmesinden ve saf halde rasyonel argümanlardan çok retorik dilini kullanmasından kaynaklanır (Viroli, 1995; 8-15).

Milliyetçilik söyleminin belirleyici bir şekilde ortaya çıktığı eserlerde de bu söylemin geri planında ayrı ve daha güçlü bir dil olarak vatanseverlik dilinin kullanıldığını görmekteyiz:

Aka Gündüz'ün "Piç" adlı hikâyesinde cepheden gelen yaralılarla konuşan bir babanın oğlunun taburuyula ilgili anlatılanları dinlediği esnada oğluyula ilgili duydukları karşısında şaşkına döner: Pala Bıyık Ali Efendi isimli oğlunun cepheden kaçtığını öğrenen baba anlatılanları dinleyince adeta oğluna lanetler okur. Anlatılanlara göre oğlu cepheden kaçarken peşinden gidilmiş ve yaralı ele geçirilmiştir.

"Lanet olsun sana! Lanet olsun sana evlat! Esir olan Bulgar'ın balasına oğlum derim, lakin sana? Sana zâten kumandanın hitâb etmiş.. Sana kurşun atan yaralı süvari neferin babası, canını kurşunuyla cehenneme göndermeğe çalışan kumandanının kuluyum." (a.g.e.,102)

Babanın oğlunun durumuna ilişkin yaklaşımı gittikçe baba oğul ilişkisini dışarıda bırakan ötekileştirici bir dile dönüşür:. Ve onu birçok değerden dışlar: "Hayır sen Müslüman değilsin. Müslüman'ın imânı vardır, İmânı olan düşmana yüz çevirmez. Hayır sen Türk de değilsin. Türk'ün vicdanı vardır; vicdanı olan düşmandan çekinmez. Hele benim kanımdan, hele o, bu ihtiyarlığında bile yanıp tutuşan kanından hiç değilsin." (s. 103).

Vatanseverlik, aynı patria'da, yani aynı ülkede doğan ya da yaşayan insanlara seslenirken, milliyetçilik aynı natio'dan, yani ortak atadan gelen insanları kapsar. Vatanseverlikte doğal olarak ikamete, milliyetçilik ise verasete gönderir. Snyder'in belirttiği gibi, milliyetçilik asıl olarak, "milletin bağımsızlığı ve birliği" ile ilgili iken, vatanseverlik daha özel olarak "bireyi kendini adadığı ülkesine, ister onu yabancı işgaline karşı savunma biçiminde ister haklarını koruma biçiminde olsun, hizmet etmeye" sevk eden bir duygudur. Milliyetçilik, güç fikrinden ayrılamaz; vatanseverlik ise doğası gereği hem kültürel hem askeri bakımdan savunmacıdır (L. L. Snyder, *German Nationalism*; 111., 1952; aktaran Viroli, 1995; 3).

Türkçülük düşüncesinin hissedildiği romanlardan biri olan *Yeni Turan*'da(t.y.) *Yeni Turan* partisi ile Yeni Osmanlılar partisinin mücadelesi söz konusu edilmektedir. Yeni Osmanlılar'ın başkanı Hamdi Paşa Yeni Turan Partisi'nin önemli isimlerinden biri olan Kaya'nın teyzesinin oğlu olan Oğuz'u tutuklatırır. Ve ancak Kaya'nın kendisi ile evlenmek koşuluyla Oğuz'u serbest bırakacağını ifade etmektedir.

Oğuz konferansta şöyle konuşmaya başlar...

“Sanmayınız ki ben, bu yola yalnız Turan’ın çocuklarını, Türk kardeşlerimi çağırıyorum. Hayır hepsini Türkiye’nin bütün çocuklarını, bu toprakta, ülkede geçmişini, hayatını atalarını çağırıyorum. Yalnız diyorum ki, Turan’ın asıl çocuklarının, Türkleri, Arapları, Ermenileri, Rumları hepsini çağırıyorum ve hepsi için bu yolun bugün en doğru yol olduğunu iddia ediyorum. Yalnız diyorum ki, Turan’ın asıl çocuklarının, Türklerin, bu yolda öteki vatandaşlar arasında manen ve maddeten onlar kadar güçlü, onları ve bütün memleketi, iplikleri kaçmış çorap örgüsü gibi sökülüp dağılmaktan koruyacak kadar birbirine sıkışmış, birleşmiş ve her şeyi yapmaları gerekeceğini ileri sürüyorum.” (Adivar, 31)

Milliyetçilik dilinin tarihi kökene, geçmişin şanlı sayfalarına yapılan bir vurguyla kendini şekillendirdiği görülür. Bunun yanında birleştirici unsurlar da zaman içerisinde değişkenlik gösterebilmektedir. Milliyetçi bir söylem romanın dilini şekillendirmiş olmasına rağmen yurt kavramıyla ifade edilen vatanseverlik duygusudur:

“İnsanları ilk çalıştıran nasıl özel bir yurt duygusu ise daha gelişmiş bir surette çalıştıran da kendi yurdunun da dahil olduğu öteki yurtların kazançlarının birleştiği bir amaçtır. Bu yurt duygusu bir ulusta ne kadar güçlü ise o kadar gerçek ve büyük anlamıyla yurtsever, ulussever olur. (a.g.e., 55)

“Vurma Fatma” (2001) hikâyesi ise İzmir’den Bursa’ya kadar Yunan işgaline uğrayan bölgeyi gezen Halide Edip’in yazmış olduğu hikâyelerden biridir. Olaylar Dumlupınar karargâhının karşısında yer alan bölgede geçmektedir. Dağdan inen iki Yunanlıyı Dumlupınar kadınları yakalarlar. Bunlardan bir tanesi ölürken: “Vurma Fatma, vurma Fatma” diyerek haykırmaktadır. Yazar bu bölümde araya girer ve kurtuluşun hikaye kahramanı üzerinden bütün bir ulusun kadın bireylerinin mücadelesine bağlarken bir taraftan da toprak, yurt gibi sözcükler üzerinden özgürlük, birlik duygusunu vurgulamaktadır:

“Yeter Fadime, git yat, bunları unut, bu harbi sen yaptın, Yunan’ı sen yendin, zalimlere sen vurdun Fadime! Nasırlı ellerinle, patlak tabanlarınla, hasretten şerha şerha olmuş zavallı kalbinle oynayanlar cezalarını buldular. Senin kuvvetli omuzların bu mukaddes harbin yükünü taşıdı, senin küçük ellerin kurtuluş ordusunu doyurdu. Kurtarıcılarını emziren mübarek göğsünden sevgililerini kopardın, ateşe attın, kurtuluş günü senindir Fadime. Kurtardığın toprakların üstüne gururla bas ve hür dolaş sevgili Fadime! Hep senin yurdun,

senin namusun, senin kurtuluşun ve senin istikbalin için kanlar aktı.” (a.g.e., 109)

II. Meşrutiyet sonrası milliyetçilik düşüncesini eserlerinde en fazla işleyen yazarlardan olan Ömer Seyfettin Balkan coğrafyasında başlayan milliyetçilik hareketlerini yakından izlemiş olmasının etkisiyle “Nakarat”, “Beyaz Lale”, “Bomba” gibi hikâyeler kaleme almıştır. Önce duygusal bir söylem olarak ortaya çıkan bu duygu giderek bir düşünce hareketine dönüşecektir. Milliyetçilik duygusunu başka milletlerin söylemi üzerinden ortaya koyan yazarın bu yolla millet olma duygusunu daha güçlü bir şekilde aşlamak istediği görülür. “Bomba” hikâyesi Bulgar komitacılarının acımasızca kendi insanlarına yapmış oldukları zulümleri anlatır. Makedonya topraklarında yaşayan Boris ve ailesi bütün varlıklarını satarak Amerika’ya gitme planları yaparlar. İki ay önce kapısına bir tehdit mektubu bırakılan Boris’e “Bizimle beraber Balkan’a çık... Büyük vatan için çalış.”(Ömer Seyfettin, 130) denilmektedir. Buradaki “büyük vatan”, Türkler için bölünmeyi, parçalanmayı işaret ederken Bulgar komitacıları için Türklükten nefreti de içinde barındıran bir milliyetçi söylem olarak ortaya çıkmaktadır.

Memduh Şevket Esendal’ın “Korku” (2007) hikâyesi öteki üzerinden vatanseverlik duygusuna gönderme yapmaktadır:

İki kız arkadaşın mektuplaşması üzerine kurulu olan bu hikâyede hikâye kahramanı başından geçen olayları ve izlenimleri mektup yoluyla arkadaşı Velika’ya anlatır. Mektup, dağlar arasında kalmış ufak bir kasabadan bir Türk toprağından yazılmaktadır.

Hikâyenin kahramanı bir Türk köyüne sızma girişimi esnasında başından geçen olayları hikâye etmektedir. Gece güçlkle yolculuk yaparken Türklerin pususuna düşerler. “Düşün Velika’m! Karanlık bir ormanın içinde dağ kadar, kırk senelik bir ağaç kadar iri bir Türk neferiyle beraber gidiyorduk.” (Esendal, 44). “Burası bütün Sinver’de gördüğüm gibi genç zabitlerle doludur ve bunlar, inan ki Velika’cığım vatanlarını bizim sandığımızdan daha çok seviyorlar, saklıyorlar.” (Esendal, 46) diyerek düşmanı olan Türklerin vatanseverlik duygusuna işaret ettiği görülür.

Mustafa Mermi’nin “Bir Şehidin Kitabesi”(2007) hikâyesinde Türklük kavramı ırk vurgusu yanında vatan toprağına ve ona sahip olma duygusuna da işaret etmektedir. Babası askerde şehit olan Mustafa da askere yollanır. Annesi Ayşe kadının duyguları şöyle ifade edilir.

“Ayşe şimdi paçavralar içinde inleyen solgun bir hayal idi. Bütün bu felaketlere büyük Türklük için katlanıyordu; genç kocası onu Türklüğü kurtarmak, ‘hakanlardan kalan büyük emeli’ söndürmemek için aç ve yalnız bırakmıştı.” (Mustafa Mermi, 69)

Ahmet Hikmet ‘in “Padişahım Alınız Menekşelerimi, Veriniz Gülümü” hikâyesinde erkekler vatanın kuzuları, vatan ise uğruna şehit olunan olarak ifade edildiği görülmektedir. Vatan, uğruna şehit olunan bir değer olmasının yanında bir noktada insanın kaderinin ayrılmaz ve değişmez bir parçası olarak görülmektedir.

“-Ah, Ayşecik! Benim de babamın Moskof muharebesinde şehit olduğunu kıymetli nineciğim söylerdi. Ne yapalım? Erkekler vatanın kuzuları değil mi? Bir gün alınlarında yazılmışsa elbette kurban olacaklar.” (Müftüoğlu, 103).

II. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatında, savaş edebiyatının vatanseverlik ve milliyetçilik duygusu etrafındaki şekillenişini edebi eserlerden hareketle ele aldığımız bu bildiride birbiriyle iç içe geçmiş gibi görünen "vatanseverlik" ile "milliyetçilik" arasında kavramsal bir ayrımın faydalı olduğunu, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan süreçte ortaya çıkan hikâye ve roman özelinden hareketle ortaya koymaya çalıştık. Dönemin hâkim dilinin milliyetçi bir söylemle şekillenmiş olmasına rağmen- ve dönem edebiyatı da çoğu zaman bu adla adlandırılmasına rağmen- bu söylemi de besleyen ve çoğu zaman da görmezden gelinen güçlü ve köklü bir vatanseverlik dilinin bulunduğunu belirtmek durumundayız. Edebiyat metinlerinin dili üzerinden yapılacak söylem analizlerinin bu iki dili birbiriyle keşişen ve farklılaşan yönleriyle daha net bir şekilde ortaya koyacağını düşünmekteyiz.

Kaynakça

- Adıvar, H.E.(2007)*Ateşten Gömlek*, İstanbul: Can Yayınları
- Adıvar, H.E. (t.y.)*Yeni Turan*, İstanbul: Atlas Kitabevi
- Adıvar, H.E.(2001)*Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Özgür Yayınları
- Esendal, M.Ş.(2007) “Korku” *Balkan Savaşı Hikâyeleri* (Hazırlayan Dr. Nesime Ceyhan). İstanbul: Selis kitaplar
- Gündüz, A.(2007) “Piç” *Balkan Savaşı Hikâyeleri* (Hazırlayan Dr. Nesime Ceyhan). İstanbul: Selis kitaplar
- Karaosmanoğlu, Y.K.(1995) *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Karaosmanoğlu, Y.K.(2005) *Hikâyeler*. İstanbul: İletişim Yayınları

- Mustafa Mermi.(2007) “Bir Şehidin Kitabesi” Balkan Savaşı Hikâyeleri (Hazırlayan Dr. Nesime Ceyhan). İstanbul: Selis kitaplar
- Müftüoğlu, A.H.(2009) “Padişahım Alınız Menekşelerimi, Veriniz Gülümü” Trablusgarp Savaşı Hikâyeleri. İstanbul: Selis kitaplar
- Nairn, T. (1997). *Faces of Nationalism: Janus revisited*. London: Verso.
- Okay, O. (2010). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh yayınları
- Ömer Seyfettin.(2002) Bütün Eserleri 3. İstanbul: Bilgi Yayınevi
- Raif Necdet.(2009) “Kanlı Mektup” Trablusgarp Savaşı Hikâyeleri (Hazırlayan Dr. Nesime Ceyhan). İstanbul: Selis kitaplar
- Talu, R.E.E.(1988) Kan ve İman. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Özgül, M.K. (2014) Kemâl’le İhtimâl Namık Kemâl’in Şiirine Tersten Bakmak. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Viroli, M. (1995). *For love of country: An essay on patriotism and nationalism*. Oxford: Clarendon Press.

Amerikan İç Savaşı: Robert Penn Warren, *The Legacy Of The Civil War* Ve Bir Ulusun Doğuşu

Onur KAYA *¹

Özet

Amerika Birleşik Devletlerinin bir ulus ve ülke olarak yükselişindeki savaşlar içerisinde İç Savaş, Amerikan kimliğinin ve ülke bütünlüğünün oluşumunda rol oynadığı için Amerikan Edebiyatında geniş yer bulmuştur. Robert Penn Warren, *The Legacy of the Civil War* (1961) eserinde Amerikan tarihinin bu önemli savaşı üzerine günümüze ışık tutacak tarihsel ve edebi bir yaklaşım sergilediği için, yazarın yaklaşımını ve eser aracılığıyla irdelediği olguları vurgulamak adına bu edebi yapıtın incelenmesi önem taşımaktadır.

Eserin incelenmesinde, eserin analizini sağlayacak yöntemler hususunda savaşa sebep olan ırkçılık, kimlik ve ideoloji unsurlarına değilecektir. Ayrıca, ülkenin tarihsel oluşumunu, bu süreçle savaşa sürüklenişini açıklayacak tarihsel bilgi verilecektir. Bu etkenler doğrultusunda eserin savaştan 100 yıl sonra yazılmasındaki nedeni vurgulanacaktır. Amerikan tarihinde İç Savaşla edebiyatın iç içe geçmişliğini göstermek ve eserin yazılmasına kadar varan, İç Savaş ile ilgili edebiyatın tarihsel sürecini örneklemek adına İç Savaşla ilgili eserlerden bazıları isimlendirilecektir. Bu bilgilerin ışığında, yazarın eserini nasıl şekillendirdiği ve bu şekillendirmede savaşın ulusun kimliğini oluşturma biçimi, toplumsal sorunların doğuşu, çözümü ve bu sorunların günümüzdeki duruma etkisindeki rolü ortaya koyulmuş olacaktır.

Sonuçta, Amerikan tarihindeki bu önemli savaş, eserin İç Savaşı temsil biçimi, bu temsilde Amerikan ulusunun doğuşu ve şekillenmesi hususundaki anlatımı ve bugünkü problemlere bakışı yapılan bu incelemelerle ortaya koyulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: İç Savaş, Kimlik, Ulus

* Araştırma Görevlisi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Burdur onurkaya@mehmetakif.edu.tr

Abstract

Among the wars leading the rise of the United States of America as a nation and country, the Civil War has significance in American literature as the war played a role in the formation of American identity, unity. As Robert Penn Warren embraced a historical and literary attitude on war, the analysis of work for emphasizing the attitude of the author and the notions emphasized by the work is important.

For the analysis of the work, the notions; racism, identity, ideology leading to war will be emphasized. The historical information, process leading to war will be provided. The reason why work was written in 1961 will be explained. To show how the Civil War and literature are interlocked, exemplify the historical process of the literature about the Civil War leading to this work, works about the Civil War will be named. How the author shaped work, how the war formed the identity of the nation, the role of the war on the community's problems, solutions and the effects of problems on today's conditions will be provided.

Finally, this war in the American history, the way the work represents the war, its narration in this representation on the point of rise and formation of the American nation and its vision on today's problems will be emphasized by this analysis.

Key Words: Civil War, Identity, Nation

1. Giriş

Amerika Birleşik Devletleri tarihi Amerika'nın keşfi ile başlayıp günümüze kadar uzanan 500 yılı aşkın bir zaman dilimini kapsamaktadır. Bu periyotta Amerika Birleşik Devletlerinin oluşumuna ve gelişimini sağlayacak birçok olay meydana gelmiştir. 1492 yılında İspanya krallığı adına Christoph Colomb'un Amerika'yı keşfi ile başlayan bu süreç koloni dönemi ile devam edip, 1776 yılında Amerika Birleşik Devletlerinin Avrupalı koloni yöneticisine karşı verdiği bağımsızlık savaşı ile önemli bir noktaya varmış, ardından da ülkenin oluşumunda önemli birçok olaya ve savaşa sahne olmuştur. Tüm bu önemli olaylar içerisinde ise Amerika Birleşik Devletlerinin gerçek bir ulus devlet olarak oluşumu ve bütünleşmesi sürecinde 1861 yılında başlayan ve dört yıl süresince devam eden, sonunda da ülkeyi bütünleştirmeyi amaçlayan kuzeyin kazanması ile sonuçlanan İç Savaş, Amerikan tarihinde dönüm noktası olmuştur. Amerikan tarihinde bu kadar büyük öneme sahip savaşa giden süreçteki olaylar, bu olaylar sonucunda meydana gelen savaş ve bu savaş sonrası bütünleşme, o dönemin ve

günümüzün yazarları tarafından kaleme alınmıştır. Bu yazarlar içerisinde ise savaşın başlangıcından tam yüzyıl sonra 1961 yılında yine Amerikan ulusun bütünleşmesi bağlamında bir dönüm noktası olan Sivil Haklar Hareketleri döneminde Robert Penn Warren tarafından kaleme alınan *The Legacy of The Civil War* (1961) Amerikanın ulusunun doğuşu ve bütünleşme sürecini ortaya koymak adına önem taşımaktadır. Yazar eserinde Amerikan ulusunun oluşumu önünde duran ırkçılık gibi bariyerlere karşı ulus kimliğinin oluşum sürecini ortaya çıkararak ve bu doğrultudaki fikirlerini irdeleyerek, savaşın ortaya çıkışında ırkçılığın önemini vurgulamakta, yeni savaşlara karşı ulus kimliğinin oluşturulması çabasını kendi tarzı ile ortaya koyup, kuzeyin de ideolojisini resmetmekte, İç Savaşın Amerikan ulusunun doğuşu ve bütünleşmesi sürecine bıraktığı mirası ve bu nedenle yüz yıl sonra benzer sorunlarla baş etmek zorunda kalan ulusun durumunu ortaya koymaktadır.

2. Yöntem

2.1 Irkçılık ve Kimlik

İlk olarak, yazarın da resmettiği ırkçılık, kimlik ve ideoloji kavramlarının net bir şekilde ortaya koyulması gerekmektedir. Irk hususunda Chris Barker “İrk terimi insanların türlerini ve soy hatlarını vurgulayan Sosyal Darwinizm’in biyolojik söylemindeki ırkın kökenindeki izleri ima eder” (Barker, 1999, 193) ifadesini kullanır. Bu bağlamda ırk biyolojik ve fiziksel özelliklere dayandırılmaktadır. Böylelikle toplum içindeki gruplar zekâ ve yeterlilikler bahane edilerek sosyal ve maddi üstünlük ve altındalık hiyerarşisi çerçevesinde sınıflandırılırlar. Bu bağlamda Barker ırkçılık üzerine “bu sınıflandırmaların ırkçılık denen gücün temelindeki ivmelerle yapıldığı” (Barker, 1999, 193) ifadesini kullanır.

İrkçilik terimi ile birlikte eserde önemli olan ve birbiri ile etkileşim halinde olan bir diğer husus ise kimliktir. Kimlik teriminin tanımlanması hususunda Michael Foucault’a göre post-yapısalcı analizde kimlik, tüm topluma ve kültürel uygulamalara uzanan çoklu güç eklemleri içine gömülü olarak algılanmalıdır (Fung 2002). Bu bağlamda gücü elinde tutan kimliğin tanımını da elinde tutmakta ve kendisini merkeze almaktadır. Eserde ise kimlik oluşumu ve tanımlanması hususunda önemli bir husus, ulus devlet hususu ile örtüşen ulusal kimliktir. Chris Barker’a göre “ulusal kimlik; kimlik saptama ve organizasyonun kolektif formları olarak doğal olarak oluşan fenomenler değil daha çok tarihsel, kültürel oluşumlardır” (Barker, 1999, 197). Bu

noktadan hareketle Barker, ulus kimlik inşası ile örtüşen ulus devlet terimini de tanımlamaktadır. Barker’a göre “ulus devlet, ulus devlet sistemi içerisinde belirli bir mekan ya da bölge üzerinde egemenliğe sahip olmayı amaçlayan yönetsel bir mekanizmaya işaret eden politik bir kavramdır” (Barker,1999, 197).Bu noktadan hareketle ulus devletten doğan ulus kimlik için Barker “ulus kimlik ulus devletin sembolleri ve söylemleri ile birlikte olan kurgusal kimlik saptamanın bir formudur” (Barker, 1999, 197) ifadesini kullanır. Böylelikle ulusal kimliklerin sadece politik formlar olmadığı, bir eylem içerisinde tekrar tekrar üretilmiş olan ulusal kimliğin, kültürel temsiller sistemleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Böylelikle kökenin oluşturulması, devamlılık ve gelenek sağlanmaktadır.

2.2. İdeoloji

Kimlik ile birlikte kimlik inşasında bir diğer önemli unsur ideolojidir. Bu noktadan hareketle ulus kimliğin oluşumunda ideoloji teriminin anlaşılması ve irdelenmesi gerekmektedir. Susan Hayward ideoloji teriminin marksizmden geldiğini ifade ederek, ideolojinin bir toplum ya da ulusu anlam ile birlikte ortaya çıkaran bir söylem olduğunu söylemiştir (Hayward,2006). Londra Üniversitesi profesörü Gunther Kress ideolojiyi düşünceler sistemi ve dünya görüşünden, yanlış bilinç ve egemen, yöneten sınıfın düşüncelerine kadar çeşitlendiği bir kavram olarak tanımlamıştır (Slatiss 2004). Bu görüşler doğrultusunda ideolojinin hakim gücün düşüncelerini kabul ettirerek ulusun ve ulus kimliğin oluşumunda etkili bir güç olduğu anlaşılmaktadır.

2.3. Amerikan Tarihindeki Önemli Olaylar ve Edebiyat

Tüm bu teorik kavramların ışığında Amerikan ulusunun oluşumunu ve bu oluşumda iç savaşa nasıl gelindiği ve iç savaştan 100 yıl sonra eserin yazıldığı yıllarda meydana gelen olayların neden sonuç ilişkisini ve bu esere olan etkisini anlamak için Amerikan tarihinin belirli dönemlerini irdelemek gerekmektedir. 1492 yılında Christoph Colomb İspanya Kralı adına Hindistana ulaşmayı sağlayacak farklı ticaret yolları aramak için çıktığı yolculuğunda Karayip adalarına ulaşarak Amerika kıtasını keşfetmiş ve bu keşfin ardından yeni dünyaya olan ilgi artmış, İspanya başta olmak üzere İngilizler, Fransızlar ve Hollandılarla birlikte bir çok Avrupa halkı ülkeye yerleşmeye başlamıştır (Hamby, 2005). İspanyolların kurduğu küçük yerleşimler ile başlayan hayat, 1607 yılında İngilizler tarafından Jamestown adında koloninin kurulması ile daha organize yerleşimlere dönmüştür. Daha sonra Amerika kıtasının kuzeyinde Massachusetts, New

England, güneyde Virginia, Carolina gibi koloniler kurulmuştur. Koloni döneminde ana ülke İngiltere ve Avrupa ülkeleri ile ticaret önem kazanmıştır.

4 Temmuz 1776 yılına kadar geçen bu süreçte tek önemli unsur ticaret olmamıştır. Kolonilerin yöneticisi İngiltere sık sık koloniler üzerindeki gücünü artırıcı askeri faaliyetler ve ekonomik kazancını arttırmak için ağır vergiler uygulamakta, bu koloniler arasında rahatsızlık yaratmaktaydı. 13 kolonide yaşayanlar kendi kararlarını vererek, uzak bir kıtadan yönetilmek istemeyerek, 4 Temmuz 1776 yılında Thomas Jefferson ve George Washington gibi liderlerin öncülüğünde bağımsızlıklarını ilan ederek İngilizlere karşı savaşa girişmişlerdir. 1781 yılına kadara süren savaş Amerikan kolonilerinin İngilizleri Yorktown'da 1781 yılında yenmesi ile sonuçlanmış ve 3 Eylül 1783 yılında imzalanan Paris antlaşması ile Amerika Birleşik Devletleri bağımsız bir ülke olmuştur.

Bağımsızlığını kazanan Amerika Birleşik Devletleri için ise bir ulus olmak, eyaletler arasında birlik olmak hemen mümkün olmamış, bu birliği kurmadan oluşturulan devlet bu birlikteliğin sağlanamamasından doğan sıkıntıları çözemeyerek İç Savaşın ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Bu bağlamda eyaletler arasındaki bu birlikteliğin olmayışı hususunda George Washinton “eyaletler sadece kumdan bir bağ ile birbirine bağlı olmuştur” (Hamby, 2005, 71) ifadesini kullanmıştır. Eyaletler arası olmayan bağa ek olarak, eyaletler arası ayrılıklar da artmaya başlamıştır. 1776 yılından 1861 yılına geline süreçte, kuzey eyaletleri endüstrileşmeyle niteliksiz iş gücüne daha az ihtiyaç duyarken, güney eyaletleri pamuk ekimiyle gelişim planlayarak kırsal kalkınmayı tercih etmişler, niteliksiz iş gücü için Afrika'dan getirilen ve aynı zamanda güney eyaletleri için büyük bir ekonomik kaynağı olan köleleri tarlalarda çalıştırmışlardır. Köleliğe, bu tarz kalkınmaya karşı çıkan kuzey köleliği yasaklayarak güneyi de köleliği kaldırıp, sanayileşmeye zorlamıştır. Ancak güney gün geçtikçe kuzeyin politikalarından rahatsızlık duyarak birlikten çekilme kararı almıştır.

İlk çekilme hareketi, kölelik karşıtı Lincoln 1860 yılında ABD başkanı seçilince Güney Carolina eyaletinin birlikten çekilmesi ile başladı. Sonraki yıl 5 güney eyaleti birlikten çekildi. 8 Şubat 1861 yılında 8 eyalet Amerikan Konfederasyon Eyaletlerini kuracak bir anayasa imzaladı. 12 Nisan 1861 yılında Konfederasyon orduları South Carolina eyaletinde Charleston'da Fort Summer'da bulunan federal garnizonunu top atışına tuttu. Konfederasyon 11 Eyalet olarak 23 Eyaletli Birlik olarak nitelendirilen kuzeye karşı savaşa girişti. Güneyin amacı toprakları içerisindeki kuzey birliklerini

çıkarak kendi ülkesini kurmaktı ancak kuzey bir çok eyaleti ile daha güçlüydü. En büyük, yıkımlı savaş Pennsylvania eyaletindeki Harrisburg kentinde, Pittsburg'da gerçekleşti. Bu savaşta 300 Birlik askeri 4000 konfederasyon askeri öldü. Yaralı ve kayıplar 20000'den fazlaydı. Kuzey, imkanlarının da avantajıyla, 9 Nisan 1865 yılında güney orduları yendi ve iç savaş sona erdi. Güneyliler kaybettikleri bu savaş için “kaybedilmiş dava” (Hamby, 2005,146) ifadesini kullandılar.

Savaş bitmesine rağmen bağımsızlık savaşı sonrası olduğu gibi yine birlik içinde eyaletler yoktu. Güney hala kuzeyden farklı düşünmekteydi. Bu düşünceleri değiştirmek ve kuzey modelini güneye yerleştirmek üzere savaştan sonra kuzeyin generalleri güneye yönetici olarak gönderilip güneyi dönüştürme sürecine girdiler. 14. Yasama ile kölelere vatandaşlık verildi. Bunlar güney eyaletlerinde antipatiyle karşılandı ve siyahları beyazların alanlarından uzak tutacak bir takım yasalar uygulandı. Bu uygulama ulus kavramının oluşmasını, birliği amaçlayan kuzeyin isteklerinin tam tersine bir durumdu. Çünkü ırkçılık, ulusun doğuşu ve bütünleşmesine tam bir engeldi.

Bu bütünleşme olmadığı için İç Savaş meydana gelmişti ancak İç Savaş da bütünlüğü tam anlamıyla gerçekleştirememiş, ulusun bütünleşmesi tam anlamıyla olmamış, bu nedenle eserin yayınlandığı 1961 yılında, İç Savaşın başlangıcından tam 100 yıl sonra ulus bütünlüğü sağlanamamış, halk buna karşı Sivil Haklar Hareketini başlatmıştır. Bu hareket baskı altında tutulan Afrikalı Amerikalıların ulus içinde yerlerini ve haklarını arayış sürecidir. Bu süreçte Afrika Amerikalılar gibi Kızıldereliler, kadınlar ve diğer etnik gruplar ulus kavramı içindeki yerlerini ve haklarını aramışlardır (Hamby, 2005).

İç Savaştan, günümüze kadar devam eden, çözüme kavuşmayan İç Savaşın mirası olan bu sorunlar, bunlara karşı oluşan sivil toplum hareketleri kendisini edebi eserlerde göstermiştir. Amerikan halkının oluşması ve bu oluşum sürecinde yaşanan sıkıntıları ve bu sıkıntıların nasıl İç Savaşın ayak sesleri olduğunu gösteren eserler önem taşımaktadır. Bu bağlamda sahibinden kaçıp özgür olmuş bir köle olan yazar Frederick Douglass *A Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845) adlı eserinde eski bir köle olarak tecrübelerini anlatarak Amerikan ulusundaki ayrılıkçı öğeler, ırkçılığın tehlikeli boyutlarını ortaya koymaktadır. Köleliğin ve Amerikan ulusunun ayrılışlığının bir resmi olarak Harriet Beecher Stowe'un *Uncle Tom's Cabin* (1852) eseri, İç Savaşın sebebi olan kölelik ve bu yüzden Amerikan ulusunun oluşumundaki soruna değinmektedir. İç Savaş öncesi bu eserlerden sonra Margaret

Mitchell'ın *Gone With The Wind* (1939) eseri güneyi, köleliği ve toplumu resmederek yine bir araya gelememiş bir ulusu anlatmaktadır. Tüm bu eserlerin vardığı nokta hususunda, Robert Penn Warren *The Legacy of The Civil War* eserini ulus olabilmek gerektiği üzerine İç Savaş üzerinden yola çıkarak Amerikan ulusunun oluşumunu ifade etmek için kaleme almıştır.

Warren, konfederasyon gazisi dedesince anlatılan hikayeleri, güneyin ve ulusun savaş ile harap oluşunu çocukluğu boyunca dinlemiş ve dedesinden öğrendiklerine ek olarak araştırmacı bir yazar olarak İç Savaş hakkında önemli bir eser ortaya koymuştur (Warren, 1998, viii). Yazar esere girişinde İç Savaşın Amerikan tarihi için önemine değinerek, Amerikan tarihinin oluşumunda İç Savaşın yeri ve bu tarihi olgunun önemine değinir. Eserde Amerikan ulusunun oluşumu, ulus kimliğinin oluşumu ve önemine değinerek, bu oluşumun önünde engel olarak duran ırkçılığa değinmiştir. Bir hikaye örgüsü sunmasa da, tarihsel gerçekler, ırk ayrımının kaldırılması ve iç savaşın gerçekleri ve sonuçları üzerinde durarak okuyucuya bir araştırma yazısı sunar.

3. Bulgular Ve Tartışma

Tüm bu bilgiler ışığında eserde incelenmesi gereken önemli hususlar bulunmaktadır. Bunlar içerisinde savaş ve bunun sonucunda ulus kimliğinin oluşması hususunda Warren, ortak bir tarih kavramına değinmektedir. Bir ulus olmak için ortak, paylaşılan geçmişe ihtiyaç olduğunu eserde ifade etmektedir. “Amerikan hayali için İç Savaş tarihimiz için tek büyük olaydır. Buna aslında Amerikan tarihi denilebilir. İç savaştan önce derin duygulara sahip olduğumuz bir tarihimiz yoktu” (Warren, 1998 3). Warren tarihi, Amerika, Amerikalı kavramlarını ortaya koyabilecek Amerikan tarihini vurgulamaktadır ve John Burt “Warren *The Legacy of The Civil War* eserini İç Savaş ABD'nin tarihe girişi iddiası ile açar” (Burt, 2007, 965) diyerek Amerikanın tarih sahnesinde oluşumunun eserde bu savaşa dayandırılmak istendiğini vurgulamaktadır.

Ulusun birlikteliği ve bu birliktelik için gerekli olan hakların korunması hususu da eserde irdelenmektedir. Warren eserinde “Savaş, Bağımsızlık Bildirgesinde sağlama alınan temel hürriyetlerin korunması için önemli bir amaca hizmet etti” (Warren, 1998, xi) diyerek ulus için gerekli olan hürriyetlere ve savaşa sebep olan çığneden hürriyetlere vurgu yapmaktadır. Yurttaşların eşitliğine vurgu yapan Bağımsızlık Bildirgesinin aksine İç Savaş güney eyaletlerinin bu hakları gasp etmesi ve köleliği getirmesine karşı bir savaş olarak kazanıldığı için, yazar bu hakların, eşitliğin tekrar kazanıldığını ve ulusal

birliğin sağlanması için önemli olduğunu vurgulamaktadır. Güney tarafından uygulanan bir grubun diğer gruba üstünlüğüne dayanan ırkçılığa karşı da bir zafer olarak göstermektedir. Ulus olmanın önemine ve savaşla ulus oluşumuna sık değinen yazar bir birlikteliğe değinmektedir. “Bir tarihe sahip olmanın bilinci çok azdı. Bu bilinç ulusal bir gerçeklik haline dönüşmemişti. Bu sadece İç Savaş ile gerçek oldu ve biz bir ulus olduk. İç Savaş bizim yegane hissedilen tarihimizdir, ulusal hafızamızda yaşayan tarihimizdir. O ulusal bir tecrübedir” (Warren, 1998, 4).

Yazar bu savaş ile ABD toprakları içinde binlerce insanın öldüğünü, ortak acıların ve hatıraların oluştuğunu, zayıf olan eyaletler bütünlüğüm bu acılarla dolu savaş ile azaldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda da yazar ülkenin dört bir yanından bir araya insanların sadece bu savaş sayesinde geldiğini ifade eder. “Dahası savaş Amerikalıların Amerikayı görmesini sağladı. Ohio’lu çiftçi genç, Minnesota’lı avcuyu, New York şehrinin Mackereville kısmından gelen kişi, Richmond’u gördü. Onlar sadece Amerika’yı değil, birbirlerini gördüler ve Virginia Vadisinden bir izci ile bağıldılar ya da topçu sınıfından olan bir Louisina yahudisi tarafından salınan bir donanımı sakladılar” (Warren, 1998, 13). Yazar farklı yerlerden etnik gruplardan bireylerin bir araya gelerek, ulus olunduğunu ve ırkçılığın önemsizliğini vurgulamakta, birliktelikten bahsetmektedir. Ulusal beraberlik için kuzeye ait bir ideoloji olan birlikçilik düşüncesi yazar tarafından ortaya koyulmuştur.

Amerika hakkındaki net, objektif gerçekler, eserde İç Savaşa olan referanslar sayesinde anlaşılabilir. “En kesin olan gerçek bizim birleşmiş bir ulus olduğumuzdur. Savaştan önce elbette aşırı bir Birlik sevgisi vardı, fakat bazen Birlik sadece bir fikir olarak görüldü ve bazende gerçekten öte bir ideal olarak. Birliğin bir çok düşmana karşı kazanılması gereken bir mücadele olduğu hissi vardı ki bu düşmanlar sadece Burrs ve Wilkonsons ve Houstons, Hartford katılımcıları, Connecticut ve South Carolina’nın sıfırlayıcıları değil aynı zamanda uzaklık, genişleyen mekan, ilgisizlik, bencillik, cahillik, Apalachia ötesindeki nehirlerin batı eğimidir” (Warren, 1998, 5). Yazar, Birlik ideolojisi çerçevesinde; güney ayrılığı amaçlarken, kuzeylilere has ideoloji ile birliği ve ulus için bu birliğin önemini savunur, düşmanı güneyliler değil, ilgisizlik, bencillik gibi ulus içindeki nitelikler olarak tanımlar.

Birliğe tehdit olan bu düşmanlar arasında en önemli düşman olarak ırkçılık ön plana koyulmuştur. Eserde “Warren köleliğin her bölgesel mevzuya nüfuz ettiği hususunda ısrar eder ve bu durumun birliğin dağılmasına neden olacak kötü ve intikam

dolu bir atmosfere imkan tanıdığını ifade eder” (Warren, 1998, xi) tanımlaması yer almaktadır. Kölelik, yazarın ifade ettiği gibi ulusu ikiye bölmüş ve savaşa sürüklemiştir. Savaş sonrası kölelik yerine özgürlük gelmiş görünse de eşitlik ilkesi tüm ulus içerisinde gerçekleşmemiştir. “İç Savaş özgürlüğün yeniden doğmasını sağlamış fakat bu duruma eşitlik eşlik etmemiştir. Ancak, Amerika’nın kendi içini sorgulamasını zorlamış ve Lincoln’un temel amacı olan daha iyi bir Birlik kurmayı başarmıştır” (Warren, 1998, xvi). Yazarın ifade ettiği gibi daha iyi bir birlik bu savaş ile başarılmış ancak yazarın eseri yazmasında da etkili olan 1961 yılına kadar devam eden bir durum olan eşitsizlikler devam etmiştir. İç Savaş ulusun oluşumu ve gelişiminde ortaya çıkan sorunları tamamen çözememiştir. Güneyde Afrikalı Amerikalılar 1865’ten 1960’lara kadar ayrıma maruz kalmış, özgürlüklerini kazanırken, toplumda yerlerini eşit olarak alamamışlardır. Warren Birlik için “Gerçeklerden idealleri çıkarmada karşılaşılan problemleri tekrarlayan Birlik tüm halkların bir topluluğu henüz olamamıştır” (Warren, 1998, xvi) diyerek eserin yazıldığı gün bile İç Savaş sonrası yeniden yapılandırma ile çözülemeyen sorunların çözülemediği ve tekrar ettiğini ifade etmektedir

Bu bağlamda yazar yeni bir güney kimliğinden bahsetmektedir. “Yenilgiyle, katı Demokrat partiye olan akılsız sadakati ile aynı zamanda gururlu farklı, kimlik ve savunuculuk ile Güney doğmuş oldu” (Warren, 1998, 14). Yazar ulus oluşum sürecinde güneyin farklı kimlik oluşturduğunu, Birlik ideolojisinin kimlik oluşumunda farklılaşmaya yol açtığını ortaya koymaktadır. Bu farklı kimlik oluşumu da kölelik, ırkçılık sebebiyle oluşmaktaydı. Warren, “Güneyliler İç Savaşı kaçınılabilir görmekteydi. Güneyliler için bu görüş suçu paylaşmak için bir araç olarak hizmet edebilmekteydi aynen kuzeydeki ırkçılık vurgusu Güneylilerin kölelik konusundaki suçlarında biraz daha yalnız hissetmelerinde olduğu gibi” (Warren, 1998, 96) ifadeleriyle yazar Kuzey, Güney kimliklerinin kölelik üzerinden oluşumunu, ırkçılığın ulusun birleşim ve oluşumunda negatif etkisini ortaya koymaktadır.

Warren ulus kimliğinin oluşması konusunda önerilerde de bulunmaktadır. Warren’a göre “Amerikalı olmak, Adam Gurowski’nin 100 yıldan fazla zaman önce işaret ettiği üzere bir kan mevzu değildir, o bir düşünce mevzudur ve tarih de o fikrin görüntüsüdür” (Warren, 1998, 78). Yazar savaştan sonra kan, ırk mevzularının son bulması gerektiği, Amerikalı kimliğinin oluşumunun İç Savaş ile gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Yazar kimliği Amerikan toprağı ile birleştirmektedir. Artık bu toprakların tekrar yapılandırılması gerekmektedir. Bu bağlamda yazar “Paylaşılan yerde,

yer kavramının toplum içinde kimlik nosyonuna doğal olarak bağı vardır” (Warren, 1998, 91) demektedir. Yazar artık kavganın değil paylaşımın olacağını ifade ederek, bu paylaşım ile ortak mekanda yaşayarak, Amerikan toprağı ile kimliğin özdeşleşeceğini, ortak paydanın ulusal kimlikte buradan çıkarılabileceğini vurgular. Toprak Amerikan toplumunda ilk yerleşimden beri önemli olduğu için toprağın Amerikanlaştırılması ile ulusal kimliğin inşası eserde örneklenmeye çalışılmıştır.

Yazar bu yaklaşımın bugünkü kimlik problemlerinde etkili olabileceğini irdelemektedir. “Tarihsel gerçekçiliğin aşındırıcılığı bizi bu hususlarda ya da insancıl biçimde olan kimlik ve toplumun yeni versiyonumuzu bir şekilde başardığımız modern dünyamızdaki umutlarımızı rahatlatamaz. Aslında eski imaj umudumuzu besleyebilir” (Warren, 1998, 92). Yazar toprak ile bütünleşik eskiye dayalı Amerikan kimliğine inanarak, güncel sorunlara bir ümit aramakta insancıl kimlik tanımlamalarını ve toplumsal, ulusal kimliği irdelemektedir.

4. Sonuç

Robert Penn Warren eserinde tarihsel gerçekleri dedesinden çocukluğu boyunca dinlediklerinin ötesine taşıyıp, gerçek bir araştırmacı yazar olarak Amerikan tarihinde dönüm noktası olan İç Savaş üzerine tarihsel bilgiler vererek tarihi tüm gerçekliği ile gözler önüne sermiştir. Eserinde özellikle savaşın yıkıcılığı ve bir ulusun oluşumunda etkili olan faktörler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda ulusun oluşumu, ulusun oluşumunda kimlik faktörünün önemi ve İç Savaşın bu süreçte etkisi vurgulanmış, Amerikan ulusunun oluşum sürecinde karşılaşılan ırkçılık bariyeri ve bu bariyere karşı kuzey ideolojisi olan Birlik kavramının ortaya atılması ve İç Savaş doğrultusunda uygulanış biçimi ve bu doğrultuda oluşan Amerikan ulusu irdelenmiştir. Tüm bunların ışığında yazar İç Savaşın başlangıcından yüz yıl sonra yazdığı eserinde, eserin yazıldığı tarihte meydana gelen ve ulusun oluşum sürecinde etkili olan mevzulardan ırkçılık konusunun tekrar gündeme gelmesine göndermede bulunarak, ulus olma sürecinin nasıl devam etmekte olduğunu ve de ulus kimliğin oluşması ve gelişmesi hususunda Amerikan İç Savaşından miras kalmış olguları gözler önüne sermiştir.

5. Kaynakça

Burt, J. (2007). Robert Penn Warren's *The Legacy of the Civil War* and the Meaning of the Pragmatism *American Literary History*, Vol. 19, No. 4. 964. alh.oxfordjournals.org adresinden erişildi.

Fung, Y.H A. (2002). Identity politics, resistance and new media technologies: A Foucauldian approach to the study of the HKnet New Media Society. Vol. 4, No. 2. 185 – 204 <http://nms.sagepub.com/cgi/content/abstract/4/2/185> adresinden erişildi.

Hamby, A. C. (2005). *Outline of US History*. Washington: U.S Department of State.

Hayward, S. (2006). *Cinema Studies Key Concepts*. Oxon: Routhledge.

Slati, V. T. (2004). Ethnicity As Otherness in Visual Representations An Approach to a Critical Discursive Methodology. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/val/viest/pg/slati/ethnicit.pdf> adresinden erişildi.

Warren, R. P. (1998). *The Legacy of the Civil War*. Nebraska: University of Nebraska Press.

İslam Edebiyatında Kitâbü'l-Cihâd'ların Muhteva Gelişimi

Ömer Faruk AKPINAR*

Özet

Pek çok alanda sayısız ve nadide eserler barındıran İslam Edebiyatı, tarihteki İslam devletlerinin bir parçası olan cihâd kültü ve hak-batıl mücadelesi kapsamında da çeşitli eserler vermiştir. İlk nüvesi inananları cihâda teşvik için Hz. Peygamber'in cihâdla ilgili sözlerini bir araya getirilerek oluşturulan Kitâbü'l-cihâd literatürü, gerek temel hadis literatürünün bir parçası olarak, gerekse müstakil telifler halinde, hemen her dönemde dönemin sosyal-siyasi yapısına göre güncel yorumlar eklenerek bir gelişme göstermiştir. Bugün tespit edilebildiği kadarıyla müstakil olarak cihâdla ilgili rivayetleri ilk derleyen isim Abdullah b. el-Mübarek'tir (ö. 181/797). Bundan sonra cihâdla ilgili rivayetler pek çok eserde bir araya getirilmiştir. Bu eserlerde cihâdın önemi, faziletleri, şehitliğin önemi ve mertebesi, savaş hukuku, ganimet ve fey hükümleri, kullanılan bazı savaş alet ve taktikleri, savaş için hazırlanan binekler, savaştan geri duranlar, savaş meydanından kaçanlar, komutana itaatın ve savaş düzenine uymanın önemi, esirlerle alakalı hükümler gibi pek çok meseleye temas edilmiştir. Kitabu'l-cihâdlar yanında cihadın faziletleri, Hz. Peygamber'in savaşlarını ele alan siyer ve megazî rivayetleri, cizye ve ganimetler hakkındaki rivayetler, savaşçı ve atlarla ilgili rivayetler, sulh rivayetleri ayrı kitaplarda bir araya getirilerek geniş bir literatür oluşturulmuştur. Bu tebliğde Kitâbü'l-cihâdların oluşumu, metotları, muhteva gelişimi, ilim ehli ve halk arasında gördüğü rağbet, yazıldığı dönem ve sonrasına etkisi ele alınacak, müellifleri, konu seçimi ve muhtevaları hakkında genel bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cihad, Fezailü'l-cihâd, Cihadın faziletleri, Hadis, Literatür

Abstract

Islamic Literature, that hosts numerous and recherche works on many issues, has various works also within jihad and right-superstitious struggle. Al-Jihad Literature, which was created his basis bringing together the words of the Prophet on jihad to promote the worshipper to jihad (battle for Allah), showed an improvement as part of the basis hadith literature as well as separate copyrights, by adding the latest comments according to the social-political structures in almost every time period. As far as can be determined today the first collector on jihad-related rumors detachedly is Abdullah b. al-Mubarek (d.181/797). After him jihad-related rumors have been put together in many works. In these works it has been in contact with many issues, as importance of jihad, its virtues, the importance of martyrdom and its degree, law of war, plunder provisions,

* Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Hadis Ana Bilim Dalı. ofakpinar@sakarya.edu.tr

some used combat equipment and tactics, passenger prepared for war, standing back from war, fleeing from the war field, the importance of obeying the commander and the battle order, provisions about captives, etc. Meanwhile, a vast literature has been created by bringing together fadail al-jihad-rumors, the sīrat and the maghāzī rumors which examine the Prophet's battles, rumors about the jizyah and trophies, warriors and horses, and also peaces in different books, as books: Fadail al-Jihad. In this paper, the creation of Kitab al-Jihads, its methods, its content developments, its popularity among scholars and people, its effects to its age and after will be discussed and a general assessment will be carried out about its writers, contents and classifications.

Key Words: Jihad, Fadail al-jihad, Virtues of Jihad, Hadith, Literature

Saygıdeğer başkan, muhterem hâzırûn;

Bildiriye nasıl başlayacağımı düşünürken, yemekte Hz. Peygamber'in yemek duasında söylediği sözler aklıma geldi. Şöyle diyordu Efendimiz: “Allahım! Bu yemeğin sahibini, yemekten yiyenleri ve hizmet edip koşturanları bağışla, onlara rahmet et ve onları koru!” Ben de bildiriye başlarken böylesi bir sempozyuma ev sahipliği ile, bildirileri ile ve icrası esnasındaki hizmetleri ile katkıda bulunarak sempozyumu ismi ile müsemma haline getirip ‘bilgi şölenine’ dönüştüren tüm herkese teşekkür ederek başlamak istiyorum.

Bu teşekkürden sonra her sempozyumda olduğu gibi bu sempozyumda da bazı eksikliklerin bulunduğunu hatırlatmayı, sonraki programlar için bir tecrübe olması adına faydalı görüyorum. Öncelikle tüm insanlığın en önemli gündemlerinden birini oluşturan “savaş” ve “edebiyat” konularını işleyen sempozyumun duyurusunun iyi yapılmadığı göze çarpıyor. Öyle ki, katılımcıların ekserini Fen Edebiyat Fakültesi mensupları oluşturuyor. Halbuki kapsamlı, uluslararası bir sempozyumun daha verimli olabilmesi katılımcıların çeşitliliği ile mümkün olacaktır. Mesela diğer fakültelerden İlahiyat Fakültelerinde “Türk İslam Edebiyatı” adında bir ana bilim dalı bulunuyor. Ne var ki bu branştan tek bir hocamız sempozyumda yer almamış. Özellikle İslam'dan sonra manevi bir değer kazanarak “cihâd” kimliğine bürünen savaşların, cihâd olarak İslam hukuku edebiyatı başta olmak üzere edebiyattaki yansımalarının bu bilgi şöleninde ele alınması beklenirdi.

Doğrudan ilgi alanım olmamakla birlikte görebildiğim kadarıyla sempozyum muhtevaı ile ilgili bazı konularda herhangi bir bildiri yer almamıştır. Edebiyatımızda pek çok örneği bulunan destanlar hakkında tebliğ bulunmamaktadır. İslamiyetten önceki destanlar işlenmekle birlikte İslamî dönemdeki Battalgazi, Malkoçoğlu, Kanije, Estergon

vb. destanlar konu edilmemiştir. Aynı şekilde cenk-nâmeler, padişahların cihâd fermanları, askerî musiki edebiyatı, ki Mozart'ın meşhur Türk senfonisini Viyana kuşatması esnasında yazdığı biliniyor, askerî bando olan mehter ve mızıkâ-yı hümâyûn literatürüne de sempozyum muhtevasında rastlanmamıştır. Sakarya gibi büyük bir harpten adını alan üniversitemizdeki bu sempozyumda doğrudan ilgili savaşın edebiyattaki yansımalarının ele alınmaması önemli bir eksiklik olsa gerektir. Aynı şekilde ülke olarak katıldığımız Kıbrıs ve Kore gibi savaşların edebî yansımaları da genişçe ele alınabilirdi.

Bununla birlikte farklı oturumlarda yüze yakın bildirinin sunulduğu bu kapsamlı sempozyum, elbette alanında büyük bir boşluğu doldurduğunu ve sonraki sempozyumlar için bir deneyim oluşturduğunu itiraf etmemiz gerekir.

Ben bu tebliğimde İslam Edebiyatında Kitâbu'l-cihâdların muhteva gelişimi hakkında bilgi verecek, 20. asra kadar yazılmış olan kitâbu'l-cihâd eserleri için bir literatür sunmaya çalışacağım.

Giriş

“Dinî emirleri öğrenip ona göre yaşamak ve başkalarına öğretmek, iyiliği emredip kötülükten sakındırmaya çalışmak, İslâm'ı tebliğ, nefse ve dış düşmanlara karşı mücadele vermek”¹ şeklindeki genel ve kapsamlı anlamı yanında cihâd kelimesi daha çok, ‘Allah yolunda yapılan fiilî mücadele’ manasında kullanılmaktadır. Özel olarak cihâdî konu edinen âyetlerde “iman, hicret, Allah yolunda malla ve canla cihâd” unsurları zikredilmekte ve bu hasletlere sahip bulunanların Allah ile olan dostluklarına sadık kaldıkları, ebedî mutluluğa ve her şeyin üstünde Allah rızâsına ulaşacakları ifade edilmektedir (meselâ bk. en-Nisâ 4/95-96; et-Tevbe 9/20-21; el-Hucurât 49/15).²

Cihâd, emir bi'l-ma'rûf nehiy ani'l-münker çerçevesinde kelâm ve mezhepler tarihinde, ayrıca ahlâk ilminde de ele alınıp işlenmekte, fıkıhta ise savaş hükümleri açısından söz konusu edilmektedir.³ Hadis kitaplarında ise cihâdla ilgili rivayetler genelde “el-cihâd”, “fezâilü'l-cihâd”, “el-cihâd ve's-siyer”, “es-siyer”, “el-megazî”, “el-hayl”, “er-rimâye ve's-sihâm” konu başlıklı bölümlerde toplanmış, başka konu ile ilgisi olan rivayetler ayrıca diğer bölümlerde de zikredilmiştir. Cihâda ilişkin hadislerin

¹ Özel, Ahmet, “Cihâd”, *DİA*, VII, 527.

² Topaloğlu, Bekir, “Cihâd”, *DİA*, VII, 534.

³ Topaloğlu, Bekir, “Cihâd”, *DİA*, VII, 534.

çoğunda Allah yolunda malla, canla veya her ikisiyle cihâd edenin, insanlığın mutluluğunu sağlama ve Allah rızâsına ulaşma yolunda elde edeceği mânevî dereceler özendirici ve dikkat çekici anlatımlarla dile getirilmiştir. “*Cihâda iştirak etmeden ve cihâd niyeti taşımadan ölen kimse, bir çeşit nifak üzere ölmüştür*”⁴ şeklindeki hadis bunlardandır. Bir kısım hadislerde ise Hz. Peygamber, muhatabının durumuna göre, bazen anne ve babaya hizmet etmeyi, bazen da hac ibadetini yerine getirmeyi,⁵ kadınlar için evlerinde yaptıkları işleri⁶ cihâd veya cihâda denk amel saymıştır. Buna mukabil ‘cihâda denk bir amel’ söylemesini isteyen sahâbiye “*kesintisiz namaz kılp, her gün oruç tutmak*” diye cevap vererek buna güç yetiremeyeceğini belirtmiştir.⁷

Hicrî ikinci yüzyılın yarısından sonra cihâdla ilgili müstakil eserler telif edilmeye başlanmış ve günümüze kadar süregelen bir literatür oluşmuştur. Bu yazıda öncelikle temel hadis kaynaklarındaki cihâd rivayetleri hakkında bilgi verilecek, daha sonra müstakil eserler listesi verilip genel bir değerlendirme yapılacaktır.

A. Hadis Kitaplarında Cihâd Bahsi

Cihâd konusunda gelen rivayetler öncelikle hadis kitaplarında yerini almıştır. Hadis mecmuaları şüphesiz bu sahanın en sağlam kaynaklarıdır.

İlk hadis musanniflerinden İmâm **Mâlik** (179/795), *Muvatta*’nda “21 Kitâbü’l-cihâd”da 21 bâbda 51 rivayet zikretmiştir. Daha çok ahkâma taalluk eden konularda olan bu rivayetlerin yanı sıra müellife ait bazı görüşler de bulunmaktadır.

Abdurrezzâk (211/827), *Musannef*inde cihâd bölümünü 57 bâb halinde tasnif etmiştir.⁸ Cihâd konusunda ilk müstakil eserin sahibi İbnü’l-Mübârek’in talebelerinden olan Abdurrezzâk, kitabında hocasından aldığı rivayetlere yer vermesine rağmen onun *Cihâd* kitabını sema etmemiş veya ondaki rivayetleri daha kadim hocalardan almış olacak ki musannefinin 447 rivayet içeren cihâd bölümünde ondan sadece tek bir rivayet almıştır.⁹ Abdurrezzâk’ın, cihâd konusunda hocaları İbn Cüreyc, Ma’mer, Süfyân es-Sevrî, Mâlik ve İbn Uyeyne’den rivayetler alması, kendisinden önce yapılan tasniflerde

⁴ Müslim, İmâre, 158; Ebû Dâvud, Cihâd, 17; Nesai, Cihâd, 2; Darimî, Cihâd, 25.

⁵ Topaloğlu, Bekir, “Cihâd”, *DİA*, VII, 534. Hz. Aişe, kadınlar adına “Ey Allah’ın Rasulü! Biz cihâda çıkamaz mıyız?” diye sormuş, Hz. Peygamber de “Siz kadınlar için cihâdın en faziletlisi mebrur hacdır” buyurmuştur. Bkz. Buhârî, Cihâd, 1.

⁶ İbn Hacer, *el-Metâlibü’l-âliye*, VIII, 297.

⁷ Buhari, Cihâd, 1; Tirmizi, Cihâd, 1; Nesai, Cihâd, 17; Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, II, 424, 438, 459, 465.

⁸ Abdurrezzâk, *el-Musannef*, V, 171-311, 9271-9717 nolu hadisler.

⁹ Bkz. Abdurrezzâk, *el-Musannef*, V, 266, no: 9561. Bu durum İbnü’l-Mübârek’e atfedilen kitabın, onun talebesi Saîd b. Rahme veya sonraki nesillerce telif edildiği ihtimalini de akla getirmektedir.

cihâda dair bölümlerin bulunduğunu akla getirmektedir. Zaten hadis edebiyatında câmi' türü kitapların her konuyu muhtevi olduğu, musannef ve sünen türü eserlerde de genellikle cihâda dair bölümlerin olduğu bilinen bir gerçektir. *Musannef*'in cihâd bölümü rivayetlerinden 25 kadarının isnadının ilk sünen müelliflerinden Mekhûl ed-Dımeşkî'ye (112/730) ulaşması, onun tasnifinin de cihâd konusunda kaynak teşkil ettiğini gösterir olmalıdır.

İbn Ebî Şeybe (235/849), *Musannef*'indeki "11 Fazlu'l-cihâd" bölümünde sadece iki bâb altında cihâdın fazileti ve cihâda teşvik ile alakalı rivayetleri zikretmiştir. Bu bölümde konu başlığına da uygun olarak ahkâma dair rivayetlere pek rastlanmaz. Toplam 267 rivayetin bulunduğu bölümde müellifin İbnü'l-Mübarek'ten aldığı biri merfû biri maktu olmak üzere iki rivayet bulunmaktadır.¹⁰ Ayrıca *Musannef*'in 30. bölümü olan "Siyer" kısmında 1210, hemen sonrasındaki "Kitâbu'l-buûs ve's-serâyâ" (Ordular ve müferezeler kitabı) başlığı altında ise 142 rivayete yer verilmiştir. İbn Ebî Şeybe, cihâd fiilinin önemine binaen cihâdın faziletine dair rivayetleri kitabında ilk sıralara almış, diğer hususlar, ahkâma dair konular ve tarihî hadiselerin anlatımını ise daha sonraya bırakmış olmalıdır.

Dârimî (255/869), süneninde peş peşe yer verdiği "16 Kitâbu'l-cihâd"da 39 bâbda 45 rivayet; "17 Kitâbu's-siyer"de 82 bâbda 95 rivayete yer vermiştir.

Kütüb-i sitte imamlarından **el-Buhârî** (256/870) cihâdla ilgili rivayetlere "56 Kitâbu'l-cihâd ve's-siyer" başlığı altında yer vermiş 199 bâb altında mükerrerleriyle birlikte 308 rivayet zikretmiştir. Hemen akabinde cihâd konusu ile irtibatı olan "57 Kitâbu farzî'l-humus" (20 bâbda 64 rivayet) ve "58 Kitâbu'l-cizye ve'l-muvâde'a" (22 bâbda 34 rivayet) başlıklarına yer vermiştir. Kitapta ayrıca "64 Kitâbu'l-meğâzî" (91 bâbda 522 rivayet) başlığında ve sair kısımlarda cihâd ile ilgili rivayetler bulunmaktadır.

Müslim (261/875), "32 Kitâbu'l-cihâd ve's-siyer" bölümünü 51 bâba ayırmış ve 150 rivayete yer vermiştir. Cihâdla alakalı bazı rivayetler ise hemen sonrasında gelen "İmâre" ve "Ahkâm" bölümleri ile diğer başlıklarda yer almıştır.

İbn Mâce (273/888) "24 Kitâbu'l-cihâd"ında 46 bâbda 129 rivayet zikretmiştir. Rivayetler genelde cihâdın önemi ve faziletleri hakkında olup, ahkâma dair rivayetler oldukça azdır.

¹⁰ Bkz. İbn Ebî Şeybe, *el-Musannef*, X, 334, 367, no: 19841, 19908.

Sünen müelliflerinden cihâd rivayetleri için en fazla bâb açan **Ebü Dâvud** (275/888) “15 Kitâbu’l-cihâd” bölümünde 170 bâbda 311 rivayete yer vermiştir. Kitâbü’l-harâc ve’l-imâre ve’l-fey’ başta olmak üzere diğer bölümlerde de cihâdla ilgili rivayetler vardır.

et-Tirmizî (279/892) birbiri ardına sıraladığı “19 Kitâbü’s-siyer”de 48 bâbda 71 rivayet; “20 Kitâbü fezâilü’l-cihâd”da 26 bâbda 51 rivayet; “21 Kitâbü’l-cihâd”da 40 bâbda 50 rivayet zikretmiştir.

en-Nesâî (303/915), *el-Müctebâ*’sında “25 Kitâbü’l-cihâd” bölümünde 48 bâbda 111 rivayet zikretmiştir. Çoğunluğunu cihâdın fazileti ve değerine dair rivayetlerin oluşturduğu bölümde ahkâm konuları oldukça azdır. Ayrıca “28 Kitâbü’l-Hayl”, “38 Kitâbü’l-fey” bölümlerinde de cihâd ile ilgili rivayetler bulunmaktadır.

İbn Huzeyme (311/924), cihâdla ilgili rivayetleri müstakil bir eserde topladığı için *Sahîh*’inde ayrı bir bölüme yer vermemiştir. **İbn Hibbân** (354/965) da *Sahîh*’inde cihâd konusuna özel bir bölüm açmamış olup, ilgili rivayetleri “Siyer” başlığı altında ele almıştır. **Beyhakî** (458/1066) *es-Sünenü’l-kübrâ*’da cihâdla ilgili rivayetleri “57 Siyer” başlığı altında yer vermiştir. Bu bölümde 181 bâbda 839 rivayete yer vermiş; ayrıca bu bölümün ardından “Cizye” konusuna geçmiştir. *Ma’rifetü’s-sünen*’de de “35 Siyer” başlığı altında 64 bâbda 860 rivayete yer vermiş, sonraki bölümü cizye konusuna ayırmıştır. *Şuabü’l-İmân*’ında ise “26 Cihâd” “27 el-Murâbita” “28 es-Sebât li’l-adüvv ve terkü’l-fırâr mine’z-zahf” ve “29 Edâü humusi’l-mağnem ile’l-imâm” başlıkları altında 120 tane rivayet zikretmiştir. Diğer hadis müelliflerinden de bir kısmı konuya özel bölüm başlığı açarken, bir kısmı da farklı konular içinde hadisleri zikretmişlerdir.

B. Cihâd Konusunda Müstakil Eserler

Kaynakların bildirdiğine göre cihâd konusunda yazılmış ilk müstakil eser, tebeü’t-tâbiîn neslinin ileri gelenlerinden büyük hadis bilgini Abdullâh b. el-Mübârek’in (181/797) *Kitâbü’l-cihâd* adlı derlemesidir.¹¹ Konulara göre sınıflandırmaksızın cihâdla ilgili rivayetleri bir araya getiren bu eser, merfû hadis yanında sahabe ve tâbiûna ait bazı söz ve uygulamalar da dâhil olmak üzere 269¹² rivayet içermektedir. Kitabın Leipzig Kütüphanesi’nde bulunan tek nüshası hicrî beşinci yüzyıl tarihli olup 40 varak

¹¹ Kâtib Çelebi, *Keşfü’z-zünûn*, II, 1275, 1410; Kettânî, *er-Risâle*, 45; Güler, Zekerîya, *İlk Yedi Asırda Hadis İlimleri Literatürü*, s. 111.

¹² Muhakkik Neziyye Hammâd, bazı rivayetlere aynı numarayı verdiği için 262 sayısını vermektedir.

hacmindedir. Bu nüsha Neziyye Hammâd tarafından tahkik edilerek istifadeye sunulmuştur. Eser iki kısma ayrılmış olup, ilk bölümde 121 rivayet bulunmaktadır. Kitapta “cihâd”, “Allah yolunda savaş” olarak ele alınmış, sadece 175. rivayette nefisle cihâda dikkat çekilmiştir. Diğer rivayetler Allah yolunda olmanın önemi ve değeri, cihâda teşvik, cihâdla ilgili bazı ayetlerin sebep-i nüzûlü ve garîb kelimelerinin tefsiri, şehitlik, şehitlere verilecek mükâfat ve şehadete çağrı, kimlerin şehit olacağı, asr-ı saadette ve Yemâme, Yermük gibi savaşlardan sahneler, ashabin şehadet arzusu ve bu yoldaki gayretleri, daru'l-harbde bulunanların ecirleri, Allah yolundan kaçmanın büyük günah olduğu, korku namazı ve ima ile namaz gibi muhtelif konulardadır. Sadece korku namazı ile alakalı rivayetlerin (239-260) başına bir bâb başlığı açılmış, diğer rivayetler art arda verilmiştir. Merfû rivayetlerin yanısıra mevkuf ve maktu rivayetlerin de bulunduğu eser, cihâdla ilgili rivayetleri tasnif değil, tedvin çalışmasıdır. Bununla birlikte aynı konudaki bazı rivayetlerin birbiri ardınca sıralanması dikkat çekicidir. Mesela 196-205. rivayetler deniz savaşlarına dair, 206-216. rivayetler sefer esnasında mücahitlere hizmetle alakalıdır.

Cihâd ve fazileti konusunda İbnü'l-Mübârek'e nispet edilen eserden sonra bu konuda birçok müstakil çalışma yapılmış ve geniş bir literatür oluşmuştur. Biz burada hadisleri derleme, tasnif etme ve kısa açıklamalar yapmak suretiyle telif edilen eserlerin bazılarının isimlerini vermekle yetineceğiz:

1. Ebû Abdurrahmân Abdullah b. el-Mübârek el-Mervezî el-Hanzalî (181/797), *Kitâbu'l-cihâd*.¹³ 262 hadis içerir.
2. el-Velîd b. Müslim (195/810), *el-Cihâd*¹⁴
3. Saîd b. Mansûr (227/842), *el-Cihâd*¹⁵
4. Ebû Süleymân Dâvud b. Alî b. Dâvud b. Halef el-İsfehânî ez-Zâhirî (270/884), *Kitâbü'l-cihâd*¹⁶

¹³ İbn Hayr, *Fehrese*, I, 205; Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275, 1410; Kettânî, *er-Risâle*, 45. Neziyye Hammâd tahkiki ile ed-Dâru't-Tûnuşîyye tarafından 1972'de; Mecmau'l-buhûsi'l-İslâmiyyeti'l-Ezher tarafından 1978'de, el-Mektebetü'l-Asriyye tarafından Beyrût'ta 1409'da basılmıştır. Muhammed Adil Teymur (Otağ Yayınevi, İstanbul, 1980), Ahmet Özdemir (Tevhid Yayınları) ve İshak Doğan (Menba Yayınları, Konya, 2008; Hüner Yayınevi, Konya, 2012) tarafından yapılmış iki ayrı tercümesi vardır.

¹⁴ İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, VI, 66.

¹⁵ Müsâid b. Süleymân, *Kitâbü'l-cihâd Mukaddimesi*, s. 110. Bu eserin, Saîd b. Mansûr'un tasnif ettiği musannefin cihâd bölümü olması muhtemeldir. Nitekim musannefin sadece cihâd kısmının aktarıldığı bir rivayeti fihristlerde yer almıştır. Bkz. İbn Hayr, *Fehrese*, I, 113.

¹⁶ İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist*, I, 304.

5. İbn Ebî'd-Dünyâ Ebû Bekr Abdullah b. Muhammed b. Ubeyd el-Kureşî el-Bağdâdî (ö. 281/894), *Kitâbü'l-cihâd*¹⁷
6. İbn Ebû Âsım Ebû Bekr Ahmed b. Amr b. en-Nebîl Ebû Âsım ed-Dahhâk b. Mahled eş-Şeybânî (ö. 287/900), *Kitâbu'l-cihâd*¹⁸
7. Ebû Ca'fer Muhammed b. el-Hasen b. Ferrûh es-Saffâr eş-Şîî (290/903), *el-Cihâd*¹⁹
8. Ebû Bekr Muhammed b. İshâk b. Huzeyme es-Sülemî en-Nisâbûrî (311/924), *Kitâbü'l-cihâd*²⁰
9. Ebû Bekr Abdullâh b. Ebî Dâvûd Süleymân b. Eş'as es-Sicistânî (ö. 316/929), *Kitâbu şerîati'l-ğâzî*²¹
10. Sâbit b. Nezîr/Yezîd el-Kurtubî el-Mâlikî (318/930), *el-Cihâd*²²
11. Sâbit b. Zeyd b. Yahyâ el-Kurtubî (318/930), *Kitâb fî fazli'l-cihâd*²³
12. Ebû İshâk İbrahim b. Hammâd b. İshâk b. Neccâr el-Ezdî el-Basrî el-Mâlikî (323/935), *Kitâbü'l-cihâd*²⁴
13. Muhammed b. Ahmed b. el-Cüneyd el-İskâfî eş-Şîî (381/991), *el-İstinfâr ile'l-cihâd*²⁵ veya *İzhâru mâ seterahu ehlü'l-inâd mine'r-rivâyeti an eimmeti'l-aşerati fî emri'l-cihâd*²⁶
14. İbn Batta el-Hanbelî Ebû Abdullah Ubeydullâh b. Muhammed el-Ukberî (387/997), *Kitâbü'l-cihâd / Seb'üne hadisen fî'l-cihâd*²⁷

¹⁷ Zehebî, *Siyer*, XIII, 402.

¹⁸ Kettânî, *er-Risâle*, 45; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 4; Elbânî, *Fihrisü'z-zâhiriyye*, s. 35. Müsâid b. Süleymân er-Râşid tahkiki ile Mektebetü'l-ulûm ve'l-hikem tarafından 1979'da Medine'de 2 cilt halinde yayınlanmıştır. Muhakkik eserdeki hadislerin tahririni yaptığı çalışmasına *es-Sebilü'l-hâd ilâ tahrîci ehâdisi Kitâbi'l-cihâd* adını vermiştir. 65 bâbda 321 hadis içerir. Ne var ki eserin eksik olduğu kitabın sonundaki ifadeden anlaşılmaktadır. İbn Ebî Âsım, *Kitâbu'l-cihâd*, II, 717. Ayrıca bkz. Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 47.

¹⁹ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 287; Kehhâle, *Mu'cem*, IX, 208.

²⁰ İbn Huzeyme, *es-Sahîh*, III, 347; Mustafa Işık, "İbn Huzeyme", *DİA*, XX, 80.

²¹ Kettânî, *Hadis Literatürü*, s. 51 (mütercimnin notu).

²² Safedî, *el-Vâfî*, X, 286; Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zûnûn*, II, 1410; Kehhâle, *Mu'cem*, III, 103; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

²³ Kehhâle, *Mu'cem*, III, 100. Ömer Rızâ, iki ayrı yerde zikretmiş olsa da bir önceki ile aynı şahıs olması muhtemeldir.

²⁴ İbnü'n-Nedim, *el-Fihrist*, I, 282; Kehhâle, *Mu'cem*, I, 26; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

²⁵ Necâşî, *Kitâbü'r-ricâl*, 339; Kehhâle, *Mu'cem*, VIII, 248.

²⁶ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 96; II, 287.

15. Ebû Süleymân Ahmed/Hamd b. Muhammed el-Hattâbî (388/998), *el-Cihâd*²⁸
16. Ebû Bekr Muhammed b. et-Tîb el-Bâkılânî (403/1013), *Fazlu'l-cihâd*²⁹
17. Ebu'l-Hasen Ali b. Tâhir b. Ca'fer ed-Dimeşkî es-Sülemî (500/1106), *Kitâbü'l-cihâd el-müştemil ale'l-hassi aleyhi ve't-terğîb fih*³⁰
18. Ebu'l-Kâsım Alî b. el-Hüseyn İbn Asâkir (571/1176), *el-Cihâd*³¹
19. Ebu'l-Kâsım Alî b. el-Hasen İbn Asâkir (571/1176), *el-Erbaûn fî('l-hassi ale)'l-cihâd*³² / *el-İctihâd fî ikâmeti farzı'l-cihâd*³³ / *el-Erbaûn fî'l-ictihâd fî ikâmeti'l-cihâd*³⁴
20. Mecdüddîn Tâhir b. Nasrullah b. Cehbel el-Halebî eş-Şâfîî (596/1200), *Fezâilü'l-cihâd*³⁵
21. Mecdüddîn Tâhir b. Nasrullah b. Cehbel el-Halebî eş-Şâfîî (596/1200), *Kitâb fî fazlı'l-cihâd*. Sultân Nüreddîn Zengi için telif etmiştir.³⁶
22. Takıyüddîn Ebû Muhammed Abdulğani b. Abdülvâhid b. Alî el-Makdisî (600/1203), *Fazlu'l-cihâd*³⁷
23. Takıyüddîn Ebû Muhammed Abdulğani b. Abdülvâhid b. Alî el-Makdisî (600/1203), *Tuhfetü't-tâlibîn fî'l-cihâd ve'l-mücâhidîn*³⁸
24. el-Kâsım b. Asâkir (600/1203), *Kitâbü'l-cihâd*³⁹ / *Fezâilü'l-cihâd*⁴⁰

²⁷ Yüsrâ Abdülğani el-Büsrâ tahkiki ile Mektebetü'l-Kur'ân tarafından 1989'da Kahire'de basılmıştır. 70 hadis içerir. Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

²⁸ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1410; İsmâil Paşa, *Hediyye*, I, 68; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

²⁹ Kâdî İyâz, *Tertîbü'l-medârik*, IV, 601; Şerafettin Gölcük "Bâkılânî", *DİA*, IV, 535.

³⁰ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 287; Elbânî, *Fihrisü'z-Zâhiriyye*, s. 213.

³¹ Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 93.

³² Kettânî, *er-Risâle*, 102; Elbânî, *Fihrisü'z-Zâhiriyye*, s. 113. Bir öncekinden farklı bir eser olarak kaydedilmiştir. Bkz. Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 93. Abdullah b. Yûsuf'un tahkiki ile Kuveyt'te basılmıştır (Dâru'l-hulefâ, 1404, 134s.).

³³ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 55; Kettânî, *er-Risâle*, 102; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

³⁴ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 54; II, 1385.

³⁵ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275. Vefat tarihi 591 olarak geçer.

³⁶ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, IV, 371; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 39. Müellifin diğer eserinin aynısı olması ihtimal dâhilindedir.

³⁷ Elbânî, *Fihrisü'z-Zâhiriyye*, s. 477; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

³⁸ Safedî, *el-Vâfi*, XIX, 22; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 57.

Bahâuddîn el-Kâsım b. Alî b. el-Hasen b. Hibetullah b. Abdullah b. el-Hüseyn. İbn Asâkir'in oğludur. 600 yılında Dimeşk'ta vefat etmiştir. Rivayetlerin tariklerinin çokluğu sebebiyle eser iki ciltlik hacme ulaşmıştır.⁴¹ Zehebî, Selaheddîn Eyyûbî'nin bu kitabın tamamını müellifinden 576 yılında ondan sema ettiğini, kitabın başında ve sonunda Kudüs'ün fethi için niyazda bulunduğunu ve nihayet 583 yılında fethin nasip olduğunu anlatır.⁴² İbnü'n-Nehhâs (814) bu eseri, üzerine ilavelerde bulunarak *Meşâriu'l-eşvâk* adıyla yeniden hazırlamıştır.

25. Ebu'l-Ferec Muhammed b. Abdurrahmân b. Ebû'l-Iz el-Mukrî el-Vâsıtî (618/1221), *Erbaûne hadisen fi fazli'l-cihâd ve'l-mücâhidîn*⁴³

26. İbnü'l-Münâsıf Muhammed b. Îsâ b. Muhammed el-Ezdî el-Kurtubî (620/1223), *el-İncâd fi (ebvâbi *ahkâmi*)'l-cihâd / el-İttihâd fi'l-ebvâbi'l-cihâd*⁴⁴

27. Şemsuddîn Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Abdulvâhid ed-Dimeşkî el-Makdisî el-Buhârî (623/1223), *Fazlu'l-cihâd ve'l-mücâhidîn*.⁴⁵ Mübârek b. Seyf el-Hâcirî tahkiki ile Kuveyt'te basılmıştır (Dâru's-selefiyye, 1988). 35 hadis içerir.

28. İzzuddîn İbnü'l-Esîr Alî b. Muhammed el-Cezerî (630/1233), *el-Cihâd*⁴⁶

29. İbn Şeddâd, Kâdî'l-kudât Bahâuddîn Yûsuf b. Râfî b. Şeddâd el-Halebî el-Mevsılî (632/1234), *Fezâilü'l-cihâd*⁴⁷

30. Nâsihuddîn Ebu'l-Ferec Abdurrahmân b. Necm b. Abdulvehhâb el-Ensârî es-Sa'dî el-İbâdî (634/1236), *el-İncâd fi'l-cihâd*⁴⁸

31. Ebu'l-Kâsım b. Muhammed b. et-Taylesân el-Kurtubî (642/1244), *Buğyetu'l-vükkâd fi't-ta'rîf bi simmeti'l-cihâd*⁴⁹

³⁹ Zehebî, *Siyer*, XXI, 407; Kettânî, *er-Risâle*, 45; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 46-47.

⁴⁰ Safedî, *el-Vâfi*, XX, 219; XXIV, 103; Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275; Kehhâle, *Mu'cem*, VIII, 106.

⁴¹ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 46-47.

⁴² Zehebî, *Siyer*, XXI, 411; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 46.

⁴³ Elbânî, *Fihristü'z-Zâhiriyye*, s. 258. Bedr b. Abdullah el-Bedr tahkiki ile 1412'de Dâru İbn Hazm tarafından basılmıştır. Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

⁴⁴ Kehhâle, *Mu'cem*, XI, 107-108.

⁴⁵ Elbânî, *Fihristü'z-Zâhiriyye*, s. 310.

⁴⁶ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1410; Kehhâle, *Mu'cem*, VII, 229; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48.

⁴⁷ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275; İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 554; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48. Sultan Selâhaddin Eyyûbî için telif etmiştir. Safedî, *el-Vâfi*, XXIX, 86; İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, V, 157.

⁴⁸ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, V, 165; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 197.

32. Ziyâuddîn el-Makdisî, Ebû Abdullâh Muhammed b. Abdülvâhid b. Ahmed (643/1245), *Fezâilü'l-cihâd*⁵⁰
33. Sa'düddîn Ebu'l-Avâlî Mürtefi' b. Cüzeyl et-Türkî ed-Dimeşkî (647/1249), *Sübülü'r-reşâd fî fazli'l-cihâd*⁵¹
34. İzzüddîn Abdülazîz b. Abdusselâm es-Sülemî (660/1262), *Ahkâmu'l-cihâd ve fezâilühû: Üsâme Nâsır en-Nakşibendî*,⁵² İyâd Hâlid et-Tabbâ⁵³ ve Neziyye Hammâd⁵⁴ tarafından yapılmış iki ayrı tahkik ile basılmış; Mansur Koçinkağ tarafından *Cihâd Ahkâmı ve Fazileti* adıyla Türkçeye çevrilmiştir (İstanbul, 2009).
35. Abdülhamîd b. Ebu'l-Berekât b. İmrân b. el-Hüseyin b. Ebu'd-Dünyâ es-Sadeî et-Trablusî (684/1285), *Müzekki'l-fuâd fî'l-hazı ale'l-cihâd*⁵⁵
36. Kutbuddîn Ebû Bekr Muhammed b. Ahmed el-Mısırî eş-Şâfîî (686/1287), *Vesîletü'l-ibâd fî fazileti'l-cihâd*⁵⁶
37. Şerefuddîn Ebû Muhammed Abdülmü'min b. Halef eş-Şâfîî ed-Dimyâtî (705-6/1306), *el-Erbaûn fî'l-cihâd*⁵⁷
38. Muhammed b. Muhammed b. Îsâ b. Ma'tûk eş-Şeybânî en-Nusaybî (707/1307), *Fezâilü'l-cihâd*⁵⁸
39. Ebû Ca'fer Ahmed b. İbrâhîm b. ez-Zübeyr el-Ğırnâtî (708/1308), *Sebîlü'r-reşâd fî fazli'l-cihâd*⁵⁹
40. Alâuddîn Alî b. İbrâhîm b. Dâvûd el-Attâr ed-Dimeşkî eş-Şâfîî (724/1324), *Fazlu'l-cihâd*⁶⁰

⁴⁹ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 251; Kehhâle, *Mu'cem*, VIII, 113. Yusuf Özbek eserin ismini Buğyetü'l-mirtâd fî't-ta'rîf bi-sünneti'l-cihâd olarak vermektedir. Bkz. Kettânî, *Hadis Literatürü*, s. 51 (mütercimnin notu).

⁵⁰ Kettânî, *Hadis Literatürü*, s. 51 (mütercimnin notu).

⁵¹ 647 yılında Melik Necmuddîn Eyyûb için yazmıştır. Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 978; İsmâîl Paşa, *Hedîyye*, II, 425; Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 217.

⁵² Vüzâratü's-sekâfe ve'l-i'lâm el-İrâkiyye, Irak, 1983.

⁵³ Dâru'l-Fikr, Dimaşk, 1996, 88s.

⁵⁴ Dâru'l-Vefâ, Cidde, 1986.

⁵⁵ Ziriklî, *el-A'lâm*, III, 285; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 99.

⁵⁶ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, II, 707.

⁵⁷ Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, VII, 70.

⁵⁸ Kehhâle, *Mu'cem*, XI, 156-257.

⁵⁹ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, II, 5.

⁶⁰ Kehhâle, *Mu'cem*, VII, 5.

41. Îsâ b. Yahyâ el-Aksarâyî (727/1327), *Fazlu'l-cihâd ve ta'lîmü'l-furûsiyye*⁶¹
42. İbn Cemâa el-Hamevî, Bedruddîn Muhammed b. İbrâhîm el-Kinânî (733/1333), *Müstenidü'l-ecnâd fî âlâtî'l-cihâd / Tecnidü'l-ecnâd fî cihâtî'l-cihâd*⁶²
43. İbn Cemâa el-Hamevî, Bedruddîn Muhammed b. İbrâhîm el-Kinânî (733/1333), *Muhtasar fî fazli'l-cihâd*⁶³
44. Zehebî, Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed (748/1348), *İhtisâru Kitâbi'l-cihâd*:⁶⁴ Bahaüddîn ibn Asâkir'in eserinin muhtasarıdır.
45. İbn Kesîr, İmâdüddîn Ebu'l-Fidâ İsmail b. Ömer (774/1373), *el-İctihâd fî talebi'l-cihâd*: Fransızlar İyâs Kalesi'ni muhasara ettiklerinde Emir Mencük için yazmıştır.⁶⁵
46. Tayboğâ el-Eşrefî el-Beklemîşî el-Yûnânî (797/1395), *el-Cihâd ve'l-fürûsiyye ve fûnûnî'l-âdâbî'l-harbiyye*⁶⁶
47. Şemsuddîn Ebû Abdullâh Muhammed b. Osmân b. Abdullâh el-Ba'î (803/1401), *Kitâb fî'l-cihâd*⁶⁷
48. İbnü'n-Nehhâs Muhyiddîn Ebû Zekerîya Ahmed b. İbrâhîm ed-Dîmeşkî ed-Dimyâtî (814/1411), *Meşâriu'l-eşvâk ilâ Mesârii'l-uşşâk*⁶⁸ ve *mesîru'l-ğarâm ilâ dâri's-selâm*.⁶⁹ Müellifin kaleme aldığı iki eserden biri

⁶¹ Kehhâle, *Mu'cem*, VIII, 35.

⁶² İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 229; II, 478.

⁶³ Üsâme Nâsir en-Nakşibendî tarafından tahkik ve şerhli bir neşri yapılmıştır (Dâîratü's-ş-şüûnî's-sekâfiyye li'n-neşr, Bağdat, 1983; Dâru'l-vesâik, Dîmeşk, 2008, 208s.) Müellifin *Tahrîru'l-ahkâm fî tedbiri ehli'l-İslâm* adlı eseri de cihâd ve idareye dair konuları ele alan bir eserdir. Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 356.

⁶⁴ Safedî, *el-Vâfi*, II, 115-116.

⁶⁵ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 10. Kahire'de 1347'de basılmış, ayrıca Abdullah Abdurrahîm Useylân'ın tahkiki ile Müessesetü'r-Risâle tarafından Beyrut'ta basılmıştır (1980).

⁶⁶ Kehhâle, *Mu'cem*, V, 46. Aynı müellife ait *Buğyetü'l-merâm ve gâyetü'l-gerâm* isimli bir eser zikredilmektedir. Salim Aydüz, "Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri Ve Literatürü Tarihi", *Tarih Okulu*, sayı: 10, 2011, s. 33.

⁶⁷ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, VII, 37; Kehhâle, *Mu'cem*, X, 284.

⁶⁸ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, VII, 104; Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275, 1686; İsmâîl Paşa, *Hediyye*, I, 119-120.

⁶⁹ İdris Muhammed Ali ve Muhammed Halid İstanbul tarafından tahkik edilerek Dâru'l-Beşâiri'l-İslâmiyye tarafından 1990'da Beyrût'ta basılmıştır. Muhammed Yasin tarafından muhtasar olarak (Kelebek Yayınları, Konya, 2006, 176s.); ayrıca Erhan Okumuşlar tarafından (Neda Yayınları, İstanbul, 2012, 408s.) ve bir komisyon tarafından (Takva Yayınları, İstanbul, 2013, 607s.) Türkçeye çevrilmiştir. Muhammed Yasin tarafından muhtasar olarak (Kelebek Yayınları, Konya, 2006, 176s.).

diğerinin ihtisarıdır.⁷⁰ Vezîr Mehmed Paşa adına Abdülbâkî eş-Şâir er-Rûmî Efendi (1008/1596), tarafından *Fezâil* adıyla,⁷¹ Nuh b. Mustafa el-Konevî (1070/1660) tarafından da *Fezâilü'l-cihâd* adıyla⁷² Türkçeye tercüme edilmiştir. Mahmûd el-Âlim el-Menzilî (1311/1893) bu eseri *Fekâhetü'l-ezvâk min Meşârii'l-eşvâk* adıyla ihtisar etmiştir.⁷³

49. Mecdüddîn Ebû Tâhir Muhammed b. Ya'kûb el-Fîrûzâbâdî eş-Şîrâzî (817/1415), *İmtidâdu's-sühâd fî iftirâdı'l-cihâd*⁷⁴

50. Veliyyüddîn el-İrâkî, Ahmed b. Abdürrahîm b. Ebû Zûr'a (826/1423), *el-Erbeûn fî'l-cihâd bi dûni'l-isnâd*⁷⁵

51. Afîfuddîn Alî b. Abdülmuhsin ed-Devâlîbî el-Bağdâdî el-Hanbelî (858/1454), *el-İrşâd fî fazli erbâbi'z-zikri ve'l-cihâd*⁷⁶

52. Celâleddîn Muhammed b. Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm el-Mahallî eş-Şâfî (865/1461), *Kitâb fî'l-cihâd*⁷⁷

53. Kutbuddinzâde Muhammed Muhyiddin (885/1480), *Risâle-i Fazîleti'l-Gazâ ve'l-Cihâd*⁷⁸

54. İbnü'l-Hatîb Muhammed b. İbrâhîm er-Rûmî (Hatîbzâde Muhyiddin Mehmed Efendi) (901/1496), *Risâletü'l-cihâd / Fezâilü'l-cihâd*⁷⁹

55. Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr es-Süyûtî (911/1505), *Kitâbu'l-erbâin fî fazli'l-cihâd*⁸⁰ *Erbaûne hadis en fî fazli'l-cihâd*.⁸¹ Bu eseri Sultan Muhammed b. Osmân için telif etmiştir.

⁷⁰ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, VII, 104.

⁷¹ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275, 1686.

⁷² Selahattin Yıldırım, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 14, 2004, s. 168.

⁷³ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 200; Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 172; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48. Mahmûd Muhammed Nassâ tahkiki ile 1411'de Dâru'l-cil tarafından basılmıştır.

⁷⁴ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 167.

⁷⁵ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 54.

⁷⁶ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 70; Kehhâle, *Mu'cem*, VII, 142.

⁷⁷ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, VII, 304.

⁷⁸ Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 1802, 97b-113b. Müellif, eseri 1480 yılında Rodos seferi esnasında Türkçe olarak yazmıştır.

⁷⁹ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 859; Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 341. Sultan II. Bayezid'e ithaf edilmiştir. Yazma nüshaları için bkz. Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 1984 (52 vr.), 1989 (81 vr.); Lala İsmâîl Paşa, no: 691; Fatih, no: 3498.

⁸⁰ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 56. Rauf pehlivan tarafından Türkçeye çevrilmiştir (Gonca Yayınevi, İstanbul, 1989).

⁸¹ Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48. Merzûk Alî İbrâhîm tahkiki ile 1988'de Mısır'da basılmıştır.

56. Nazar b. Osmân el-Hafâî (914/1508), *et-Tuhfetü's-seniyye fî fezâilü'l-cihâd*⁸²
57. Mevlâ Yûsuf b. Hüseyin el-Kirmastî (Kirmastili Yûsuf Efendi) (920/1514), *Risâle fî'l-cihâd / Risâle fî fezâil-i cihâd*⁸³
58. Abdülazîz b. Ömer b. Muhammed b. Fehd el-Mekkî (921/1515), *et-Terğîb ve'l-ictihâd fî'l-bâ'is li zevi'l-himemi'l-aliyye ale'l-cihâd*⁸⁴
59. Muhyiddîn Muhammed b. Ömer b. Hamza el-Fakîh (Molla Arab) (938/1532), *Fezâilü'l-cihâd / es-Sedâd fî fazli'l-cihâd*⁸⁵
60. Şerefüddin Ebü'l-Kasım b. Abdülalim b. Ebi'l-Kasım b. Osman b. İkbâl el-Haneî (974/1566), *Kenzü'l-ibâd fî beyâni fezâilü'l-gazv ve'l-cihâd*⁸⁶
61. Nureddinzâde Mustafa Muslihuddin (981/1574), *Fezâilü'l-cihâd*⁸⁷
62. Birgivi Mehmed Efendi (981/1573), *Fezâil-i cihâd*⁸⁸
63. Ebu's-Suûd Efendi, Mehmed el-İmâdî (982/1575), *Tehâfütü'l-emcâd fî evveli kitâbi'l-cihâd / Nihâyetü'l-emcâd alâ kitâbi'l-cihâd mine'l-Hidâye*:⁸⁹ Merğînânî'nin *el-Hidâye*'sinin cihâd bölümü üzerinedir.
64. Alâuddîn Alî b. Mustafa el-Bosnevî er-Rûmî el-Haneî (Bosnalı Derviş Ali Dede, Şeyhu't-Türbe) (1007/1598), *Fezâilü'l-cihâd*⁹⁰
65. Alî Mustafâ b. Ahmed Gelibolulu (1008/1599), *Mirkâtü'l-cihâd*⁹¹

⁸² İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, I, 251; Kehhâle, *Mu'cem*, XIII, 102.

⁸³ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 859; Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 464. Yazma nüshası için bkz. Köprülü Ktp., M. Âsım Bey, no: 719.

⁸⁴ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, VIII, 102; İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, I, 283; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 255.

⁸⁵ Sultan Selim I için yazılmış olup, ayetler, hadisler yanında gerçek hikâyeler ve şiirler muhtevidir. Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 982; Ziriklî, *el-A'lâm*, VI, 317; Kehhâle, *Mu'cem*, XI, 95.

⁸⁶ Yasir Muhammed Yasin el-Bedri el-Hüseyni tahkiki ile Beyrut'ta basılmıştır (Darü'l-Kütübü'l-İlmiyye, 2010, 224s.)

⁸⁷ Süleymaniye Ktp., Ayasofya, no: 1987, 24vr.

⁸⁸ Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında Osmanlı'da Yazılmış Kitaplar", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi numara 278/6'da *Risâle-i Cihâdiyye* adıyla kayıtlıdır.

⁸⁹ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 509. Ayrıca Kastamonu İl Halk Kütüphanesinde müellife ait 1079/4 numarada kayıtlı *Risâle fî farzi'l-cihâd* adıyla bir yazma eser bulunmaktadır (vr. 88b-93b).

⁹⁰ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, II, 196; Kehhâle, *Mu'cem*, VII, 243. *İmâdu'l-cihâd fezâilül-cihâd* ismi de zikredilmiştir. Bkz. Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında..", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009. Bu eser ve müellifi hakkında Nihal Çağman Türkmen tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmaktadır.

66. Abdülbâkî Mahmûd eş-Şâir er-Rûmî Efendi (1008/1599), *Fezâilü 'l-cihâd*⁹²
67. Muhammed b. İbrâhîm el-Hüseynî et-Trablusî (1019/1610), *Fezâilü 'l-cihâd*⁹³
68. Mahmûd b. Ahmed el-Hayyât el-Manastırî er-Rûmî el-Haneffî (Manastırlı Mahmûd Efendi) (1026/1617), *Fezâilü 'l-cihâd*⁹⁴
69. Hüsâmeddîn el-Bursevî (1042/1632), *Fezâilü 'l-cihâd*⁹⁵
70. Abdülhâdî b. Abdullâh b. Alî el-Hasenî es-Sicilmâsî (1056/1646), *Felekü 's-sâade fî fazli 'l-cihâd ve 'ş-şehâde*⁹⁶
71. İbn Allân el-Mekkî, Muhammed Alî (1057/1648), *Miftâhu 'l-bilâd fî fezâili 'l-ğazvi ve 'l-cihâd*⁹⁷
72. Nuh b. Mustafa el-Konevi (1070/1660), *Fezâilü 'l-cihâd: İbnü 'n-Nehhâs'ın Mesâriu 'l-uşşâk'ının tercümesidir.*⁹⁸
73. Şemsüddîn Ebû Abdullah Muhammed b. Alâuddîn Alî el-Kâhirî el-Bâbelî el-Ezherî eş-Şâfî (1077/1666), *Kitâbü 'l-cihâd*⁹⁹
74. Mustafâ b. Abdülmelik el-Bâbelî el-Halebî el-Haneffî (1091/1681), *Tarîku 'r-reşâd fî 'l-hassi ale 'l-cihâd*¹⁰⁰
75. Ramazan b. Mustafâ b. el-Vâlî b. el-Hâc (1097/1692), *Kenzü 'l-ibâd fî fezâili 'l-ğazvi ve 'l-cihâd*¹⁰¹
76. İbrâhîm b. Hasen el-Gûrânî eş-Şirâzî el-Kürdî (1101/1690), *Meslekü 'l-irşâd ile 'l-ehâdîsi 'l-vârîde fî 'l-cihâd*¹⁰²

⁹¹ Çorum Hasan Ali Paşa İl Halk Ktp, no: 17845, 205vr; Milli Kütüphane, Tokat İl Halk Kütüphanesi, no: 350, 174vr.

⁹² Kâtib Çelebi, *Keşfü 'z-zünûn*, II, 1275, 1686. 48. İbnü 'n-Nehhâs'ın *Meşâriu 'l-eşvâk*'ının tercümesidir. Yazma nüshası için bkz. Manisa İl Halk Ktp, no: 1283, I+280 vr.

⁹³ Kehhâle, *Mu'cem*, VIII, 197. Dili Türkçe olan eser, *Zahr-ı Mucâhidim fî Âdâbı Cihâdî 'd-Dîn* adıyla Bosna Hersek Gazi Hüsrev Kütüphanesi numara 1125'te 62 vr. olarak kayıtlıdır. Müellifin adı, Mehmed b. İbrâhîm el-Hasenî olarak kaydedilmiştir.

⁹⁴ İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 414; Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 163; Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 373.

⁹⁵ İsmâil Paşa, *Îzâhu 'l-meknûn*, II, 196; Kehhâle, *Mu'cem*, III, 191.

⁹⁶ Ziriklî, *el-A 'lâm*, IV, 173.

⁹⁷ İsmâil Paşa, *Îzâhu 'l-meknûn*, II, 523. Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi numara 821'de aynı isimli 115 varaklık bir yazma, Ali b. Mehmed b. Abdülmelik'e ait olarak kaydedilmiştir.

⁹⁸ Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 416; Selahattin Yıldırım, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 14, 2004, s. 168.

⁹⁹ İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 290; Ziriklî, *el-A 'lâm*, VI, 270; Kehhâle, *Mu'cem*, XI, 34. Fâzıl Ahmed Paşa için telif etmiştir.

¹⁰⁰ Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 265. Eser, 1317 yılında Mısır'da basılmıştır.

¹⁰¹ Kehhâle, *Mu'cem*, IV, 172.

77. Muhammed Akîle el-Mekkî (1150/1737), *Fezâilü'l-Cihâd*¹⁰³
78. Cârullah Veliyyüddîn Efendi b. Mustafa b. Ali (1151/1738), *Risâle-i Cihâd-ı Kebîr / Fezâilü 'l-cihâd*¹⁰⁴
79. Muhammed Sâlim b. Müftî'l-İslâm Mirzâ Mustafâ el-Bâtûmî er-Rûmî (Mirzâzâde Mehmed Emîn Sâlim Efendi) (1152/1739), *Neylû'r-reşâd fî emri 'l-cihâd*¹⁰⁵
80. Ahmed b. Sehl el-Ğazzâl el-Fâsî el-Mâlikî (1179/1765), *Netîcetü'l-ictihâd fî 'l-muhâdene ve 'l-cihâd*¹⁰⁶
81. İbrahim Hanif Efendi (1189/1775), *Sehmü'l-isâbe fî fezâilü'r-remy ve's-sihâm: Ok atma ile ilgili kırk hadis tercümesidir.*¹⁰⁷
82. Ahmed b. el-Mehdî b. Muhammed el-Ğazzâl el-Hımyerî el-Fâsî el-Mâlikî (1191/1777), *Netîcetü'l-ictihâd fî 'l-muhâdene ve 'l-cihâd*¹⁰⁸
83. Hasen b. Muhammed el-Mısırî el-Hanefî el-Küttâbî (1211/1796), *Fezâilü'l-cihâd 7 Delâ'ilü'n-nasr ve'l-fütühât min fezâ'ilü'l-cihâd an seyyidi's-sâdât*¹⁰⁹
84. Muhammed b. Muhammed el-Ayıntâbî er-Rûmî (1234/1819), *Fezâilü'l-cihâd*¹¹⁰
85. Mehmed Münib Ayıntâbî Efendi (1238/1823), *el-Hikmetü'l-ğarrâ fî fezâilü'l-ğazâ / fî ahkâmî'l-ğazâ*¹¹¹
86. Abdülatîf b. Muhammed el-Bursevî es-Sûfî (Ğazzîzzâde) (1247/1831), *Risâletü'l-cihâd*¹¹²

¹⁰² Kehhâle, *Mu'cem*, I, 21.

¹⁰³ Selahattin Yıldırım, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 274.

¹⁰⁴ Müellif, eserini Şam'da yazıp, İstanbul'da temize çekmiş ve Gazi Ali Paşa'ya takdim etmiştir. Yazma nüshası için bkz. Süleymaniye Ktp., Cârullah Efendi, no: 396, müellif nüshası. Ayrıca Bkz. Tahsin Özcan, "Veliyyüddin Cârullâh", *DİA*, XLIII, 39; Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında..", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009.

¹⁰⁵ İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 325; Kehhâle, *Mu'cem*, X, 17. Yazma nüshası için bkz. Topkapı Ktp, no: 617 (106vr). İstanbul Ali Bey Matbaasında basılmıştır (1294, 158 s.)

¹⁰⁶ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 622; Kehhâle, *Mu'cem*, I, 240; VIII, 40.

¹⁰⁷ Cemil Akpınar, "Hanif İbrahim Efendi", *DİA*, XVI, 41.

¹⁰⁸ Kehhâle, *Mu'cem*, II, 186.

¹⁰⁹ Kehhâle, *Mu'cem*, III, 295. Kayseri Raşit Efendi Eski Eserler Kütüphanesi numara 100'de kayıtlıdır (58vr.).

¹¹⁰ İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 359-360.

¹¹¹ Süleymaniye Ktp, Esad Efendi, no: 319. Muhammed Akîl el-Mekkî'nin eserinin Türkçe tercümesidir. Ahmet Özel, "Ayıntabî", *DİA*, IV, 246; Selahattin Yıldırım, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 274.

¹¹² İsmâil Paşa, *Hediyye*, I, 327.

87. Abdullâh er-Rûmî (1252/1836), *Tezkiratü'r-rumât*: Cihâda teşvik için kaleme alınan kırk hadis kitabıdır.¹¹³

88. Sahhâflar Şeyhi-zâde Seyyid Mehmed Es'ad Efendi' (1264/1839), *Kevkebü'l-mes'ûd fî kevkebeti'l cünûd*¹¹⁴

89. Abdürrezzâk b. Abdülfettâh el-Lazikî el-Hanefî (1270/1854), *Teşvikâtü'l-ciyâd fî'l-ğazvi ve'l-cihâd*¹¹⁵

90. Şihâbüddîn Mahmûd b. Abdullah el-Âlûsî el-Bağdâdî (1270/1854), *Sufratü'z-zâd fî sefrati'l-cihâd*¹¹⁶

91. Hasen el-Baytâr b. İbrâhîm b. Hasen b. Muhammed el-Eş'arî el-Meydânî (1272/1856), *İrşâdü'l-ıbâd fî fazli'l-cihâd*¹¹⁷

92. Şem'î Mehmed b. Abdullâh el-Köstendîlî er-Rûmî (Şem'î Mehmed Edendi) (1272/1855), *Râyâtü'n-nasr ve'l-irşâd fî fezâili'l-cihâd*¹¹⁸
Sultan Abdülmecid'e ithaf edilen eser Rus savaşlarına teşvik için kaleme alınmıştır.¹¹⁹

93. Şem'î Muhammed b. Abdullâh el-Köstendîlî er-Rûmî (1272/1855), *Ucâle-i Fusûl-i Erbaîn fî Usulî'd-Dîn*: Cihâdın faziletine dair Türkçe bir eserdir.¹²⁰

94. Kâtib Mustafa Efendi (1279/1862), *Kitâbü'l-cihâd / Risâle-i Cihâdiyye*¹²¹

95. İbrâhîm b. Hasen b. Alî es-Sa'dî (Kaftânû'n-Necefi) (1279/1862), *Meslekü'l-irşâd ile'l-ehâdisi'l-vârîde fî'l-cihâd*¹²²

¹¹³ Selahattin Yıldırım, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 281.

¹¹⁴ Bkz. Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında..", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009.

¹¹⁵ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, I, 292; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 218.

¹¹⁶ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, II, 17; *Hedîyye*, II, 168. Cihâdın faziletine dair güzel bir risâledir. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde 13088 numarada kayıtlı olup 39 varaktır.

¹¹⁷ Kehhâle, *Mu'cem*, III, 194.

¹¹⁸ İsmâîl Paşa, *Îzâhu'l-meknûn*, I, 547; Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 450.

¹¹⁹ Selahattin Yıldırım, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri Ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 285.

¹²⁰ Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 450. Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesinde *el-Ucâle fî Hakkı'l-Cihâd* 8/1 numarada (vr. 1b-9a) isimli Arapça bir yazma bulunmaktadır.

¹²¹ Selahattin Yıldırım, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 288.

¹²² Kehhâle, *Mu'cem*, I, 21.

96. Kayserili Alay Müftüsü Mehmed Fikri b. Hüseyin el-Cevlânî, *Risâle-i mühimmâti'l-gâzî fî meyâdîni'l-megâzî*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1284, 109 s.
97. *Risale-i cihâd*, İstanbul, 1292/1875, 29 s.
98. Ebu'l-Hasen el-Murâdî, *Kitâbu'l-erbaîn fî fazli'l-cihâd*¹²³
99. Edirne Müftüsü Kureyşizade Mehmed Fevzi Efendi (1318/1900), *Seyfû'l-cihâd fî nasri'l-ibâd*¹²⁴
100. Ahmed Kâke b. Muhammed Ma'rûf b. Ahmed el-Hüseynî el-Berzencî eş-Şâfiî (1305/1888), *Fethu'l-cevâd fî beyânî fezâilî'l-cihâd*¹²⁵
101. Mahmûd el-Âlim el-Menzilî (1311/1893), *Fekâhetü'l-ezvâk min Meşârii'l-eşvâk*¹²⁶
102. Gümüşhaneli Hacı Ahmed Ziyâeddîn Efendi (1311/1893), *Fezâil-i Cihâd*¹²⁷ veya *Kitabü'l-âbir fî'l-ensâr ve'l-muhâcir ve'l-cihâd ve'l-gazv ve's-şühedâ*¹²⁸
103. Hakkı Muhammed Efendi, b. Alî en-Nâzillî er-Rûmî (1315/1897), *Nusratü'l-cünûd ani's-şühûd / umdetü's-şühûd*¹²⁹
104. Osman Senai, *Fezâilü'l-mücahidîn*¹³⁰
105. Ali Galib Bey (ö. 1919), *Kitâb-ı fezâil-i gazâ -Menâkıb-i cihâd*, Dersaadet: Tevsi-i Tıbaat Matbaası, 1330, 62 s.
106. Divrikli Ahmed Mikdâd Efendi, *Şerefül-Mücâhidîn*, Dersaadet: Necm-i İstikbâl Matbaası, 1331, 60 s.

¹²³ Bkz. İbnü'n-Nehhâs, *Meşâriü'l-eşvâk*, I, 687, 773.

¹²⁴ İstanbul: Yahya Efendi Matbaası, 1294/1877, 38s. Ayrıca bkz. Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında.", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009.

¹²⁵ Kehhâle, *Mu'cem*, II, 158; İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 161. Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 4061/2 numarada kayıtlıdır (vr. 9a-33a).

¹²⁶ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 200; Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 172; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 48. İbnü'n-Nehhâs'ın *Meşâriü'l-eşvâk*'ının muhtasarıdır. Mahmûd Muhammed Nassâ tahkiki ile 1411'de Dâru'l-cil tarafından basılmıştır.

¹²⁷ Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 102.

¹²⁸ İstanbul, 1276, 52 s.

¹²⁹ İsmâil Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, II, 651; Mehmet Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I, 113.

¹³⁰ İstanbul: Şirket-i Mürrettibiye Matbaası, 1320, 76 s. Muhtevası ve üslûbu farklı olup, cihâdla ilgili ayet veya hadis derleme veya şerhi değildir. Askerliğin önemi, sadakat, fedakarlık, halis niyet, cesaret, itaat, tazim, tevazu gibi konular üzerine konuşmalar mahiyetindedir.

107. Dokuzuncu Alay Müfettişi Hâfız İzzet el-Hac, *Mevâizü'l-cihâd ve'd-dîn li-asâkiri'l-muvahhidîn*, İstanbul: Matbaa-i Askeriye, 1331, 78 s.

108. Kayserili Mustafa Hilmi Paşa b. Mehmed (ö.1922), *Düstûru'l-mücâhidîn li-izzi'd-dîn fî fezâili'l-cihâd*¹³¹

109. Said Köşk, Cihâd/Konularına Göre Kırk Hadis, Kahraman Yayınları, 1998, 96s.

110. Abdurrahmân b. Hüzeyl (?), *Kitâb fî fazli'l-cihâd ve's-silâh ve'rtibâtî'l-hayl*¹³²

111. Alî Muhammed (?), *Zâdü'l-cihâd*¹³³

112. Ebû Abdullâh Muhammed b. Abdurrahmân et-Tücîbî (?), *Terğîbü'l-cihâd*¹³⁴

113. *el-İmdâd fî mâ yeteallaku bi'l-cihâd*:¹³⁵ Kırk hadis kitabıdır.

114. Muhammed b. Ebû'l-Hasen el-Bekrî (?), *Büşra'l-ibâd bi fazli'r-ribât ve'l-cihâd*¹³⁶

115. Muhammed b. Ömer el-Keykeldî (), *Mesîru ehli's-saade ilâ irtikâi derecâtî's-şehâde*¹³⁷

116. *Mürşidü'l-cihâd*¹³⁸

117. Nûruddîn Alî el-Mekkî (?), *Tavtiyetü'l-mihâd fî fazli'l-cihâd*¹³⁹

118. Seyyid Muhammed Ârif ed-Dimeşkî (?), *el-İ'timâd fî'l-cihâd*¹⁴⁰

119. Hacı Hamid Efendi, *Risâle-i İrşâdiyye Fezâil-i Cihâd*

120. Pertevî Ali Efendi (1706), *Tarîkatü'l-cihâd*

121. Müftü Ahmed Hıfzı Efendi, *Nehcû'r-reşâd fî emri'l cihâd*

122. Haniyeli Ahmed Efendi, *Tahrîsü'l-mücâhidîn*

¹³¹ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 472. Türkçedir. Şehzade Yusuf İzzettin'e takdim edilmek üzere hazırlanmış ve 1875'te basılmıştır.

¹³² İz b. Abdüsselâm, *Ahkâmü'l-cihâd* (thk. İyâd Hâlid), s. 17 (muhakkikin notu).

¹³³ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 605.

¹³⁴ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 282.

¹³⁵ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, I, 168.

¹³⁶ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 184. Kırk hadis kitabıdır.

¹³⁷ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1686. Âlimlerin cihâd ile alakalı sözlerini muhtevidir.

¹³⁸ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1654.

¹³⁹ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 339.

¹⁴⁰ İsmâîl Paşa, *İzâhu'l-meknûn*, I, 98.

123. Beşinci Alay Baş İmamı Mustafa Âsım b. Muhammed Efendi, *Terğîbü'l-mücâhidin ilâ nikâyet-i a'dâuddin*:

124. Kâdî Es'âd Efendi, *Fezâil-i Cihâd*¹⁴¹

125. *Fazilet-i Cihâd*¹⁴²

126. *Cihâd ile İlgili Âyet-i Kerîme ve Hadis-i Şerîfler*, İslâmî İlimleri Araştırma ve Yayma Vakfı, Ankara, ts.

127. Muhammed b. Alî b. Osmân Âlî Mücâhid, *ez-Zâd fî ehâdîsi'l-cihâd*¹⁴³

Bunların dışında Kitâbü's-siyer, Kitâbü'l-meğâzî, Kitâbü'l-hayl, Kitâbü'r-remy, Kitâbü'r-rimâye, Fazlû'r-remy, Kitâbü'l-kasâme ve'l-muhâribîn, Kitâbü's-sihâm başlıkları altında cihâda dair rivayet ve konuların ele alındığı pek çok eser telif edilmiştir. Ayrıca cihâdın fikhî boyutu ve devletler hukukundaki yeri hakkında muhtelif çalışmalar bulunmaktadır. İbn Teymiyye'nin *Fıkhu'l-cihâd*'ı bu tür bir eserdir. Muhammed Hayr Heykel tarafından hazırlanan *el-Cihâd ve'l-kutâl fî's-siyâseti's-şer'iyye* (Beyrût, 1992) adlı üç ciltlik doktora tezi¹⁴⁴ de bu konuda doyurucu bilgiler içeren bir çalışmadır. Şîî âlimlerden İbnü'l-Berrâc'ın *el-Mühezzeb* adlı risalesinin büyük kısmını oluşturan Kitâbü'l-cihâd bölümü ise şîî fikhında cihâda dair hükümleri ayet, hadis ve imamların söz ve uygulamalarına yer vererek işlemektedir.¹⁴⁵ Iraklı âlim Korkîs Avvâd'ın (1908-1992) *Masâdiru't-türâsi'l-askerî 'inde'l-arab*¹⁴⁶ adlı üç ciltlik eseri, Arap kültür tarihinde cihâd ve savaş, harpler, askerî hadiseler, meğâzî, İslam fetihleri, cihâd ahkâmı, savaş araç ve gereçleri, gemi, filo ve donanmalar, askerî istilahlar, ordu komutanları ve askerî alanda öne çıkan isimlerin terâcimi, kara ulaşımında büyük öneme sahip olan at ve diğer savaş binitleri ile buna bağlı olarak veterinerlik bilgisi, okçuluk,

¹⁴¹ 119-124 numaralı eserler için bkz. Mehmet Tahir, "Fezâil-i Cihâd Hakkında.", *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009.

¹⁴² Milli Kütüphane, no: A 5899, 17vr. "Fezâilü'l-cihâd", "Fezâil-i cihâd", "Risâle fî fezâilü'l-cihâd", "Cihâdiyye" başlıklarında müellifi ve/veya tarihi bilinmeyen pek çok yazma eser kütüphanelerde bulunmaktadır. Krş. www.yazmalar.gov.tr

¹⁴³ <http://elibrary.mediu.edu.my/books/MAL12676.pdf> (07/11/2014)

¹⁴⁴ Dâru'l-Beyârik tarafından 1996 yılında 3 cilt halinde Beyrût'ta basılmıştır (1991 sayfa).

¹⁴⁵ Abdülazîz b. el-Berrâc et-Trablusî (481), "el-Mühezzeb", *el-Yenâbiu'l-fikhiyye el-Cihâd ve's-sebk ve'r-rimâye*, thk. Alî Aşğar Mervârîd, Müessesetü fikhî's-şîa, Beyrût, 1990. Son sırda Said Havvâ, Seyyid Kutub, Saîd b. Alî el-Kahtânî, Yâsir Berhâmî gibi pek çok âlim tarafından sadece hadis rivayetleriyle yetinmeyip hem ayet ve hadislerle hem de siyasi ve idârî görüşlerle cihâdî, faziletlerini, mertebelerini işleyen pek çok eser yazılmıştır. Cihâd ahkâmına dair modern çalışmaların bir kısmı için bkz. <http://www.saaaid.net/book/list.php?cat=129> (07/11/2014)

¹⁴⁶ Bağdad, 1981. Bkz. Mahmûd el-Arnaût, "Korkîs Avvâd", *DîA*, XXVI, 203.

avcılık, kaleler, şehir surları ve kapıları, hendekler, Arap harp tarihi, Haçlı seferleri, savaşlarda kadının rolü, barış anlaşmaları, esirlik, ganimet ve feyler gibi pek çok konuda yazılmış çalışmalar için geniş bir fihrist olup bütün bu konularda yazılmış 6733'ü Arapça, 837'si de diğer dillerde olmak üzere 7570 eser adı içermektedir.

Kitabü'l-cihâdların muhtevaları gözden geçirildiğinde hemen hepsinde genellikle fiili olarak Allah yolunda cihâdla ilgili konulara temas edildiği, özellikle günümüzde daha çok üzerinde durulan kişinin kendi nefsi ile cihâdı hakkındaki rivayetlere fazla yer verilmediği gözlemlenmiştir. Bunun sebebi olarak, fiili cihâda gitme konusunda insanların rehavete kapılmamalarını sağlamak düşünülebileceği gibi, bu tür rivayetlerin âdâb, zühd ve rekâik kitaplarında yer verilmiş olması şeklinde düşünmek daha uygun düşecektir. Nitekim *Sahih-i Buhârî*'nin cihâd bölümü tarandığında, tüm rivayetlerin fiili cihâdla alakalı olduğu görülmekte, haccın cihâdın en faziletli kısmından olduğundan¹⁴⁷ başka nefisle cihâda dair bir rivayetle karşılaşmamaktadır. Buhârî, nefisle cihâda dair *Sahih*'ine herhangi bir rivayet almış olmasa da Rekâik bölümünün 37. bâbını “Men câhede nefsehû fî tâatillâh” diye isimlendirerek ilgili rivayete atıfta bulunmuştur. Onun talebesi Tirmizî ise *hasen-sahîh* olarak nitelediği “*Mücahid nefisine karşı cihâd açan kimsedir*” şeklindeki rivayeti eserine almıştır (Fezâilü'l-cihâd, 2). Rivayeti Ahmed b. Hanbel, Nesâî ve İbn Hıbbân, “المجاهد من جاهد نفسه لله”; Hâkim, “المجاهد من جاهد نفسه في طاعة” şeklinde zikretmişlerdir.¹⁴⁸ Müstakil *Kitâbu'l-cihâd*ların ilkinin sahihi olan İbnü'l-Mübârek ise bu rivayeti hem *Cihâd*'ında (no: 175) hem de *ez-Zühd ve'r-Rekâik*'inde (no: 826) zikretmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla sonraki müellifler de nefisle cihâd hususunda merfû olarak sadece bu rivayete yer vermişlerdir.

Bu arada halk arasında bilinen “Küçük cihâddan büyük cihâda geçiyoruz. Büyük cihâd kalbin cihâdıdır.” şeklindeki meşhur rivayetin ise Hz. Peygamber'e ait bir hadis olmadığını, Şamlı tâbiîlerden İbrâhîm b. Ebî Able'nin sözü olduğunu belirtmekte fayda vardır.¹⁴⁹ Nitekim Elbânî bu rivayetin merfû olarak münker olduğunu belirtmiş ve

¹⁴⁷ Buhârî, *Cihâd ve Siyer*, I.

¹⁴⁸ Nesâî, *es-Sünenü'l-kübrâ*, X, 386 (Rekâik); İbn Hıbbân, *es-Sahîh*, X, 484; XI, 5, 203 (Siyer); Hâkim, *el-Müstedrek*, I, 11 (İmân). Ahmed b. Hanbel, her iki rivayetin yanı sıra *سبيل الله* ve *المجاهد من جاهد نفسه في طاعة الله* ve *في طاعة الله* metinlerine yer vermiştir. Bkz. *el-Müsne'd* (Arnaut), XXXIX, 375, 381, 386, 387. Ayrıca bkz. Abd b. Humeyd, *el-Müsne'd*, I, 135; Bezzâr, *el-Müsne'd*, IX, 206; Taberânî, *el-Kebîr*, XVIII, 309; Beyhakî, *Şuab*, XIII, 454.

¹⁴⁹ Bkz. Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, I, 424-425. Rivayet için bkz. Beyhakî, *ez-Zühdu'l-kebir*, 388; Hatîb el-Bağdâdî, *Târîh*, XIII, 523; İbn Receb, *Câmiu'l-ulûm ve'l-hikem*, I, 196. Mizzî, İbrâhîm b. Ebî Able'nin sözü olarak rivayeti isnadıyla zikretmiştir. Mizzî, *Tehzîbü'l-kemâl*, II, 144.

İbn Teymiyye'nin bu sözün aslının olmadığını, küffâr ile savaşın en büyük amellerden biri sayıldığından 'küçük cihâd' olarak isimlendirilemeyeceğini söylediğini nakletmiştir.¹⁵⁰ Irâkî ise, bu sözün zayıf isnadlı bir rivayet olarak nakledildiğini belirtmektedir. Ancak bu zayıf rivayette büyük cihâdın ne olduğu sorusuna “مجاهدة العبد / هوأه / Kulun, hevası ile mücadelesi” şeklinde cevap verilmektedir.¹⁵¹

Değerlendirme ve Sonuç

Gerek hadis kitaplarında bulunan cihâdla alakalı bölümlerde, gerekse müstakil yazılmış eserlerde cihâd, *Allah yolunda mal ve canla fiilî mücadele* anlamıyla ele alınmış, Allah yolunda cihâda çıkma niyetinden zafer veya şehadete kadar geçen tüm vaktin üstün fazilet ve değeri ayrıntılı olarak işlenerek inananlar cihâda teşvik edilmiştir. Bunun yanı sıra savaş hazırlıkları, ahkâmı, âdâbı, araç gereçleri ile Hz. Peygamber, ashab-ı kirâm ve sonraki nesillerin savaş ve fetihlerdeki durumlarına dair tarihî rivayetlere yer verilmiştir. Hadis koleksiyonları içerisinde aynı konudaki rivayetleri bir araya getirme gayreti ile derlenen cihâd rivayetleri, müstakil eserlerde daha çok insanları fiilî cihâda, mücahidlere ekonomik ve lojistik destek sağlamaya ve Allah yolunda can vermeye teşvik için ele alınmıştır. Cihâd konusunda isimleri tespit edilen müstakil eserler göz önünde bulundurulduğunda 7/13. yüzyıl ve sonrasında eser sayısının arttığı görülmektedir. Bu yüzyıla kadar telif edilen müstakil eser sayısı 21 iken, sadece bu yüzyılda telif edilen eser sayısı 15'e ulaşmıştır. Bu veri 6/12. yüzyıllarda Anadolu ve Şam topraklarında etkili olan ve “Salîbiyyûn” denilen Haçlı seferleri tarihi ile örtüşmektedir.¹⁵² Anlaşılan o ki Müslüman bilginler, ehl-i salibe karşı zafiyetlerini hissettikleri Müslümanları galeyana getirmek, onları Allah yolunda mal ve candan geçmeye teşvik etmek, ele geçirdikleri topraklarda yaşayan gerek Müslüman gerekse diğer milletlerden olan vatandaşlara şiddet ve zulüm uygulayan haçlılarla mücadeleye sevk etmek için irili ufaklı eserler telif etmişlerdir. Bu teliflerini Kur'ân ve hadislerdeki bilgilerle oluşturarak veya bu nasslarla destekleyerek, eserlerinin cihâda teşvik noktasında etkili olmasına gayret sarf etmişlerdir. Nitekim Mecdüddîn Tâhir b. Nasrullah (596/1200), *Kitâb fî fazlî'l-cihâd* adlı eserini Sultân Nûreddîn Zengi için;¹⁵³ Nâsihuddîn

¹⁵⁰ Elbânî, *Silsiletü'l-ehâdisi 'z-zaîfe*, V, 478-480.

¹⁵¹ Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, I, 424-425. Krş. Irâkî, *Tahrîcu ehâdisi'l-İhyâ*, VI, 216, 352.

¹⁵² Haçlı Seferleri 1096 yılında başlamış olup, 1291'de Latin hristiyanlarının Doğu'da son merkezi olan Akkâ'dan çıkarılmasına kadar devam etmiştir. Bkz. Işın Demirkent, “Haçlılar”, *DİA*, XIV, 525.

¹⁵³ İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, IV, 371; Kehhâle, *Mu'cem*, V, 39.

el-Ensârî (634/1236), *el-İncâd fi'l-cihâd* adlı eserini Selahaddin Eyyûbî için,¹⁵⁴ Ebu'l-Avâlî ed-Dîmeşkî (647/1249), *Sübülü'r-reşâd fi fazli'l-cihâd* adlı eserini Selahaddîn'in babası Nureddin Eyyûb için telif etmiştir.¹⁵⁵ Ayrıca kaynakların bildirdiğine göre Bahâuddîn İbn Asâkir (600/1203), Selahaddîn Eyyûbî'nin de kendisinden bizzat dinlediği *Fezâilü'l-cihâd* kitabının başında ve sonunda Kudüs'ün fethi için niyazda bulunmuş ve nihayet h.583 yılında fetih nasip olmuştur.¹⁵⁶ Cihâd literatürünün sayıca artmasında aynı yüzyıllara rastlayan Endülü's'teki mücadelenin ve 7/13. yüzyılda vuku bulan Moğol istilalarının etkisinin olması da muhtemeldir.

Osmanlı tarihine bakıldığında 11/17. yüzyıl ile 13/19. yüzyıl cihâd konusunda en çok eserin telif edildiği dönemdir. İlki duraklama, ikincisi gerileme dönemine tekabül eden bu asırlarda, fetihlerin doyuma ulaşması ile oluşan rehaveti kaldırıp cihâd ruhunu yeniden canlandırarak, savaşlar ve iç karışıklıklardan bunalan halkı gayr-i müslimlerle cihâda yöneltmek gayesi ile eserler telif edilmiştir. Ayet ve hadislerin yanı sıra tarihten örnekler ve hikmetli sözlerin de ilave edildiği bu eserlerin müellifleri muhtelif coğrafyalarda yaşayan kimseler olup, teliflerini Arapça veya Türkçe olarak yapmışlardır. Yoğun savaşların yaşandığı ve dünya ülkelerinin sınırlarının yeniden çizildiği 20. yüzyılda da cihâda dair pek çok eser telif edilmiş olup, sadece ayet ve hadislerin derlenmesi ve şerh edilmesi yerine, cihâda ve şehadete teşvik noktasında ayet ve hadislerle desteklenmiş edebî ve coşkunluk veren (epik ve lirik) risale ve kitaplar telif edilmiştir. Bu tebliğ, hadis derlemelerini toplamayı hedeflediğinden bu tür eserler bu çalışmada zikredilmemiştir.

Sonuç olarak araştırmadan çıkan neticeleri şu maddeler altında özetlemek mümkündür:

1. Devletler hukukunda önemli bir yeri bulunan cihâd hakkındaki rivayetler “cihâd”, “fezâilü'l-cihâd”, “siyer” vb. başlıklarında gerek hadis koleksiyonlarının içinde gerekse müstakil olarak bir araya getirilmiştir.

2. Bu konuda günümüze ulaşan ilk müstakil eser İbnü'l-Mübârek'in *el-Cihâd*'idir.

¹⁵⁴ Safedî, *el-Vâfi*, XXIX, 86; İbnü'l-İmâd, *Şezerât*, V, 157; Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 1275.

¹⁵⁵ Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zünûn*, II, 978; İsmâil Paşa, *Hediyye*, II, 425; Kehhâle, *Mu'cem*, XII, 217.

¹⁵⁶ Zehebî, *Siyer*, XXI, 411; Ebû Ya'lâ el-Mağribî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe*, IV, 46.

3. Cihâd rivayetlerini toplayan eserler İslam coğrafyasında savaşın yoğun olarak etkili olduğu dönemlerde sayıca çoğalmaktadır. Haçlı seferleri boyunca ve Osmanlı Devleti'nin duraklamadan sonraki dönemlerinde bu açıkça görülür.

4. Kitâbü'l-cihâdların muhtevaları genel olarak bizatihi mal ve canla Allah yolunda düşmanla cenk etmek, sınırda nöbet tutmak, savaş teçhizatları gibi konulardadır. Tasavvufta kendisine belli bir yer edinen “nefisle cihâd” / “cihâd-ı ekber” konusuna hadis rivayetlerini derleyen bu eserlerde çok rastlanamayacaktır. Bu bâbda sadece “*Mücahid, nefsi ile mücadele edendir*” rivayeti kaynaklarda sıkça kullanılmıştır.

5. Gerek hadislerin derlenmesi, gerek savaş ahkâmı ve ilgili konularda müstakil eserlerin yazılması ile bu alanda muazzam bir edebiyat oluşmuştur. Iraklı âlim Korkîs Avvâd'ın *Masâdiru't-türâsi'l-askerî 'inde'l-arab*¹⁵⁷ adlı üç ciltlik eseri, cihâd ve savaş hakkında yazılmış çalışmalar için geniş bir fihrist olup bütün bu konularda yazılmış 6733'ü Arapça, 837'si de diğer dillerde olmak üzere 7570 eser adı içermektedir.

Bildirime burada son verirken sayın başkanımızın sunumu ile ilgili bir soruyu gündeme getirmekte fayda mülâhaza etmekteyim. Selimnâme, Süleymannâme başlıklarında yazılan çalışmalar genellikle ilgili padişah berhayat iken yazılır ve padişaha arz edilerek bahşiş beklenirdi. Sultan Selim'den asırlar sonra yaşayan Yahya Kemâl'in Selimnâme isimli eseri, yazarın edebî kişiliğinin gereği veya geçmişe özleminin yanı sıra, benim tebliğ konumla da bağlantılı olarak, vatan coğrafyası savaş içerisinde bulunan halkı cihâda teşvik amacı da gütmekte midir? Eserin yazıldığı tarih tam olarak bilinmekte midir?

Ayrıca Ayşe Aydın hocamızın bildirisine bir katkı olması hasebiyle Hz. Peygamber'in “Ben rahmet ve melhame peygamberiyim” sözünü hatırlatmak isterim. Bu hadis-i şerifteki ‘melhame’ kelimesi genellikle ‘savaş’ olarak tercüme edilmekte. Ancak peygamberin, ileride vuku bulacak hadiselerle alakalı gaybî bilgiler vermesi manasını da muhtevidir. Zaten edebiyatımızdaki ‘Melhameler’ ismini bu hadisten veya

¹⁵⁷ Bağdad, 1981. Bkz. Mahmûd el-Arnaût, “Korkîs Avvâd”, *DİA*, XXVI, 203.

Peygamber(ler)in bu özelliğinden almaktadır. Hadis kitapları içerisinde de azımsanamayacak ölçüde “Kitâbu’l-melâhim”ler bulunmaktadır.

Dinleme nezaketinde bulunduğunuz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

Kaynakça

Abd b. Humeyd, *el-Müntehab min Müsnedi Abd b. Humeyd* (Ebû Abdullah Mustafa el-Adevî), I-II, Riyâd, 2002.

Abdülazîz b. el-Berrâc et-Trablusî, “el-Mühezzebe”, *el-Yenâbiu’l-fikhiyye el-Cihâd ve’s-sebk ve’r-rimâye*, thk. Alî Asğar Mervârîd, Müessesetü fikhi’s-şîa, Beyrût, 1990.

Abdürrezzâk, Ebû Bekir b. Hemmâm es-San’ânî (ö. 211/827), *el-Musannef* (thk. Habîburrahmân el-A’zamî), I-XII, el-Mektebü’l-islâmî, Beyrût, 1983.

Aclûnî, İsmâîl b. Muhammed, *Keşfu’l-hafâ ve müzîlû’l-ilbâs*, Mektebetü’l-Kudüs, 1351.

Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, I-VIII, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1992.

Akpınar, Cemil, “Hanif İbrahim Efendi”, *DİA*, XVI, 39-42.

Aydüz, Salim, “Osmanlı Silahları, Silah Üretim Merkezleri Ve Literatürü Tarihi”, *Tarih Okulu*, sayı: 10, 2011, s. 1-37.

Bağdatlı İsmâîl Paşa (?/1839-1339/1920), *Îzâhu’l-meknûn fi’z-zeyli alâ Keşfi’z-zünûn an esâmi’l-kütüb ve’l-fünûn*, I-II, İstanbul, 1972.

Bağdatlı İsmâîl Paşâ, *Hedîyyetü’l-ârifîn esmâü’l-müellifîn ve âsâru’l-musannifîn*, I-II, İstanbul, 1955.

Beyhakî, Ebubekir Ahmed b. el-Hüseyn, *es-Sünenü’l-kübrâ* (thk. Muhammed Abdülkadir Ata), I-XI, Dâru’l-kütübi’l-ilmîyye, Beyrût, 2003.

_____, *Ma’rifetü’s-sünen ve’l-âsâr*, (thk. Abdulmu’tî Kalacî), Dâru’l-Va’y, Kahire, 1991.

_____, *Şuabu’l-îmân* (thk. Muhammed es-Saîd el-Besyûnî Zağlûl), I-IX, Dâru’l-kütübi’l-ilmîyye, Beyrût, 2000.

_____, *ez-Zühdu’l-kebîr*, (thk. Âmir Ahmed Haydar), Dâru’l-Cinân, Beyrût, 1987.

Bezzâr, Ebû Bekir Ahmed b. Ömer, *el-Bahru’z-zehâr / el-Müsned* (thk. Mahfûzurrahmân Zeynullah), I-XIII, Medîne, 1988.

Buhârî, Muhammed b. İsmâîl, *Sahîhu'l-Buhârî*, (zabt: Mahmûd Muhammed Mahmûd), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût, 2013

Dârimî, Ebû Muhammed Abdullah b. Abdurrahmân es-Semerkandî, *es-Sünen*, I-II, Çağrı Yay., İstanbul, 1992.

Demirkent, Işın, “Haçlılar”, *DİA*, XIV, 525-546.

Ebû Dâvud, Süleymân b. el-Eş'as, *Sünenü Ebî Dâvud*, (zabt: Muhammed Abdülazîz el-Hâlidî), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût, 2005.

Ebû Ya'lâ el-Mağribî el-Beydâvî, *et-Ta'likâtü'l-müstazrafe ale'r-Risâleti'l-müstatrafe*, ts.

Elbânî, Muhammed Nâsiruddîn, *Fihrisü mahtûtâtî Dâri'l-kütübi'z-zâhiriyye*, Mektebetü'l-Maârif, Riyad, 2001.

_____, *Silsiletü'l-ehâdisi'z-zaîfe ve'l-mevzûa ve eseruha's-seyyiü fi'l-ümme*, I-XIV, Mektebetü'l-maârif, Riyâd, 1992.

Gölcük, Şerafettin, “Bâkılânî”, *DİA*, IV, 531-535.

Güler, Zekeriya, *İlk Yedi Asırda Hadis İlimleri Literatürü*, Konya, 2002.

Hâkim, Ebû Abdullah Muhammed en-Neysâbü'rî, *el-Müstedrek ale's-Sahîhayn ve bi zeylihi tettebbüu' evhâmü'l-Hâkim elletî sekete aleyha ez-Zehebî* (Ebu Abdurrahman el-Vâidî), I-V, Dâru'l-Harameyn, Kahire, 1997.

Hatîb el-Bağdadî, Ebû Bekir Ahmed, *Târihu Bağdât ev medîneti's-selâm*, I-XIV, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrût, ts.

Irâkî, Zeynuddîn Abdurrahîm, *Tahrîcü ehâdisi İhyâ*, Dâru'l-Âsime, Riyad, 1987.

Işık, Mustafa, “İbn Huzeyme”, *DİA*, XX, 79-81.

İbn Ebî Âsım, *Kitâbu'l-cihâd* (thk. Müsâid b. Süleymân), Mektebetü'l-ulûm ve'l-hikem, Medine, 1989.

İbn Ebî Şeybe, Ebû Bekir Abdullah b. Muhammed, *el-Musannef*, (thk. Muhammed Avvâme), Beyrût, 2006.

İbn Hacer el-Askalânî, *Fethu'l-bârî şerhi Sahîhi'l-Buhârî*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrût, 1379.

_____, *el-Metâlibü'l-âliye min zevâidi'l-mesânîdi's-semâniye* (thk. Sa'd b. Nasr eş-Şesrî), I-XIX, Dâru'l-âsime, Riyâd, 1998

İbn Hayr, Ebû Bekir Muhammed el-İşbilî, *Fehrese*, Dâru'l-kütüb'l-ilmiyye, Beyrût, 1998.

İbn Hıbbân, Muhammed b. Hıbbân b. Ahmed el-Büstî, *Sahîhu İbn Hıbbân (bi tertîbi İbn Belbân)* (thk. Şuayb el-Arnâvut), I-XVIII, Müessesetü'r-risâle, Beyrût, 1993.

İbn Huzeyme, Ebubekir Muhammed b. İshak, es-Sahîh (thk. Muhammed Mustafa el-A'zamî), I-IV, el-Mektebü'l-İslâmî, Beyrut, 1980.

İbn Mâce, Muhammed b. Yezîd, *Sünenü İbn Mâce*, (zabt: Ahmed Şemseddin), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût, 2004.

İbn Receb, Ebu'l-Ferec Abdurrahmân el-Hanbelî, *Câmiu'l-ulûm ve'l-hikem* (thk. Muhammed el-Ahmedî), Dâru's-Selâm, Kâhire, 2004.

İbnü'l-İmâd, Ebu'l-Felâh Abdulhay el-Hanbelî, *Şezerâtü'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1979.

İbnü'n-Nedîm, Muhammed b. İshâk Ebu'l-Ferec, *el-Fihrist*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1978/1398.

İbnü'n-Nehhâs, *Meşâriu'l-eşvâk ilâ Mesârii'l-uşşâk*, (thk. İdris Muhammed Ali, Muhammed Halid İstanbulî), Dâru'l-Beşâiri'l-İslâmiyye, Beyrût, 1990.

İz b. Abdüsselâm, *Ahkâmü'l-cihâd* (thk. İyâd Hâlid), Dâru'l-Fikr, Dımeşk, 1996.

Kâdî İyâz, *Tertîbü'l-medârik*, (thk. Muhammed b. Tâvit et-Tancî), Rabat, ts.

Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-Zünûn an Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fünûn*, I-II, İstanbul, 1971.

Kehhâle, Ömer Rızâ, *Mu'cemu'l-müellifîn terâcimu musannifi'l-kütübi'l-arabiyye*, I-IV, Beyrut, ts.

Kettânî, Muhammed b. Ca'fer, *er-Risâletü'l-müstatrafe li beyâni meşhûri'l-kütübi's-sünneti'l-müşerrefe* (nşr. Muhammed b. el-Muntasır ez-Zemzemî), Dımaşk, 1964.

_____, *Hadis Literatürü* (çev. Yusuf Özbek), İz Yayıncılık, İstanbul, 1994.

Mahmûd el-Arnaût, “Korkîs Avvâd”, *DÎA*, XXVI, 203-204.

Mâlik b. Enes (ö. 179/795), *el-Muvatta'* (thk. Beşşâr Avvâd Ma'rûf) I-II, Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, Beyrût, 1997.

Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, (haz. A. Fikri Yavuz - İsmail Özen), Meral Yayınevi, İstanbul, ts.

_____, “Fezâil-i Cihâd Hakkında Osmanlı'da Yazılmış Kitaplar”, *Guraba Mecmuası*, sayı: 13, 2009.

Mizzî, Cemâleddin Ebu'l-Haccâc Yûsuf, *Tehzîbü'l-kemâl fî esmâ'r-ricâl* (thk. Beşşâr Avvâd Ma'rûf), I-XXXV, Müessesetü'r-risâle, Beyrût, 1996.

Müsâid b. Süleymân, *es-Sebîlü'l-hâd ilâ tahrîci ehâdîsi Kitâbi'l-cihâd*, Mektebetü'l-ulûm ve'l-hikem, Medine, 1989.

Müslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî, *Sahîhu Müslim*, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût, 2003.

Necâşî, Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Alî, *Kitâbü'r-ricâl (Ricâlû'n-Necâşî)* (thk. Muhammed Cevâd), Beyrût, 1988.

Nesâî, Ebû Abdurrahman Ahmed b. Şuayb, *Sünenü'n-Nesâî*, (thk. Ahmed Şemseddin), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrût, 2009.

_____, *Kitâbü's-Sünenü'l-kübrâ* (thk. Hasen Abdülmün'im eş-Şelebî), I-XII, Müessesetü'r-risâle, Beyrut, 2001.

Özcan, Tahsin, “Veliyyüddin Cârullâh”, *DÎA*, XLIII, 39.

Özel, Ahmet, “Ayıntabi”, *DÎA*, IV, 246.

_____, “Cihad”, *DÎA*, VII, 527-531.

Safedî, Salâhuddîn Halîl b. Aybek, *el-Vâfî bi'l-vefeyât*, 1974.

Sezgin, Fuat, *Târîhu't-türâs el-arabî* (trc. Muhammed Fehmî el-Hicâzî), Riyad, 1991.

Taberânî, Ebu'l-Kâsım Süleymân b. Ahmed, *el-Mu'cemu'l-kebîr*, I-XV, Dâru İhyâi't-Türâs el-Arabî, Beyrût, 1985.

Tirmizî, Ebû Îsâ Muhammed b. Îsâ, *Sünenü't-Tirmizî ve hüve el-Câmiu's-Sahîh*, nşr: Hâlid Abdülğânî Mahfûz, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 2006.

Topaloğlu, Bekir, “Cihad”, *DÎA*, VII, 531-534.

Yıldırım, Selahattin, “XVII. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri ve Eserleri”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 14, 2004, s. 151-182.

_____, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Muhaddisleri Ve Eserleri”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13, 2004, s. 263-315.

Zehebî, Ebu Abdullah Şemsuddîn, *Siyeru a'lâmi'n-nübelâ*, (ed. Şuayb Arnavud, thk. Ali Ebu Zeyd) Mevsûatü'r-Risâle, Beyrut, 1985.

Ziriklî, Hayreddîn, *el-A'lâm kâmus terâcim li eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ mine'l-arab ve'l-müsta'ribîn ve'l-müsteşrikîn*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 1984.

<http://elibrary.mediun.edu.my/books/MAL12676.pdf> (07/11/2014)

<http://www.saaaid.net/book/list.php?cat=129> (07/11/2014)

www.yazmalar.gov.tr

Şeyhî'nin Husrev U Şîrîn Mesnevisi'ndeki Savaş Sahnelerinin Tasviri

Yrd. Doç. Dr. Özlem GÜNEŞ*

Özet

Divan edebiyatı sadece aşk, âşık ve mâşuk üzerinde dönüp dolaşan kalıplaşmış konuları işleyen bir edebiyat değildir. Özellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmış eserlerde hayatın birçok önemli kesiti gibi toplumların kaderini değiştiren savaşlar, edebî sanatlarla çarpıcı bir dille tasvir edilmiştir. Savaş tasvirlerinde savaş aletlerinin biçimlerinden, asker naralarına, kılıç seslerinden yay gerilmelerine, savaş meydanı manzaralarından oluk oluk akan kanlara kadar çok çeşitli tasvirler yapılmıştır. Edebî eserlerde mazmunlaşmış kelime ve kavramlarla işlenmiş ve bir savaş edebiyatı bahsini gerektirecek kadar geniş bir şekilde ele alınmış binlerce savaş tasviri vardır. Bizce bu konu sadece tarihî-hamasî mesneviler başlığı altında incelenmemeli müstakil bir biçimde ele alınmalıdır.

Çalışmamızın amacı bir aşk hikâyesi olarak bilinen, Şeyhî tarafından 15. yüzyılda kaleme alınan *Husrev u Şîrîn* mesnevisinin olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan savaş sahnelerinin nasıl tasvir edildiğini gözler önüne sermektir. Sâsânî hükümdarlarından Husrev Perviz'in hayatını ve aşk maceralarını konu alan bu mesnevi hem zengin kelime hazinesi hem de edebî tasvirleri yönüyle edebiyat tarihi tetkikleri için asla ihmal edilemeyecek bir ehemmiyete sahiptir. Özellikle mesnevinin akışını değiştiren iki önemli savaş sahnesi, okuyucunun metni adeta yaşayarak anlaması için teşbihlerle zenginleştirilmiştir. Savaş sahnelerinin tasviri sadece mekân ve eşya merkezinde bir tasvir değildir. Komutanların askerlerini savaşa hazırlamak, moral ve motivasyonlarını arttırmak için yaptıkları konuşmalar, tarafların savaş stratejileri ve erdemler üzerine verilen mesajlar açısından da incelenmesi gereken tasvirlerdir.

* * İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, ozlem.gunes@izu.edu.tr

Çalışmamızda Prof. Dr. Faruk K. TİMURTAŞ'ın eserin kütüphanelerde mevcut yazma nüshalarını gözden geçirerek hazırladığı "*Şeyhî Husrev u Şîrin-İnceleme Metin*" adlı kitabı esas alınmıştır. Mesnevinin savaş sahnelerini anlatan minyatürlere hazırlanacak yansıda yer verilecektir. Böylece metin-minyatür ilişkisine de değinilecektir.

Sonuç olarak Türk tarihi ve edebiyatında büyük yer tutan savaş tasvirlerinin araştırmacılara sunduğu dil ve edebiyat malzemesinin zenginliği bu konunun müstakil bir bahis altında ele alınmasını zorunlu kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Savaş, Tasvir, Mesnevi, Şeyhi, Husrev u Şîrîn

Abstract

Divan literature doesn't mention just love and lover. Especially in mathnawies wars are depicted with literary language. Form of instrument of war, sword sounds, blood in battlefield etc. are depicted by poets. In our literary works there are thousands depiction of war. We believe that this issue is handled as detached.

The aim of our study is that in *Husrev and Şîrîn* mathnawi that known as a love story which was written in the 15th century by Şeyhî how is depicted war of scenes. Şeyhi narrates life and love adventures of Husrev in this mathnawi that has got rich vocabulary and an impressive language. Two important war scenes enriched with metaphors. War scenes are very important that there are messages on virtues, war strategies and motivation speeches.

In our study is based on *Şeyhî Husrev and Şîrin* that prepared by Faruk K. TİMURTAŞ.

Key Words: Literature, War, Depiction, Mathnawi, Şeyhi, Husrev and Şîrîn

1. Giriş

Husrev u Şîrîn, Sâsânî hükümdarı Husrev-i Perviz ile Ermen melikesi Şîrîn arasında geçen bir aşk macerasının adıdır. İslam milletlerinin edebiyatlarında önemli bir yer tutan, birçok şaire ilham kaynağı olan bu hikâye, tarihî bir gerçeğe dayanmaktadır. Bu tarihî gerçeği edebî sahaya taşıyan kişi Firdevsî; hikâyeye asıl şeklini veren ve onu klasikler arasına sokan ise Nizâmî'dir. Şairin mesnevi tarzıyla ölümsüzleştirdiği hikâye

hem Türkler hem de İranlılar tarafından bir hayli rağbet görmüştür. Türk edebiyatında ilk defa Husrev ile Şîrîn hikâyesi yazan şair Altın Ordu sahasında yetişmiş olan Kutb'dur. Altın Ordu hükümdarı Tini Bek ve eşi Melike Hatun'a sunulan eser, Kıpçak şivesiyle 1341 yılında yazılmıştır.

Anadolu'da yazılmış ilk *Husrev u Şîrîn* ise Fahrî'ye aittir. Asıl adı Fahrüddin Yakub b. Muhammed olan Fahrî, eserini Aydınoğlu İsa Bey adına 1367/h.768'de yazmıştır. "Bu eser, sadece Anadolu'da tercüme edilen ilk *Husrev u Şîrîn* mesnevisinin metnini ihtiva etmesi bakımından önem taşımaz, aynı zamanda edebiyat tarihi kaynaklarında anılmayan şairin varlığına tanıklık eden tek vesika olma hüviyetini de taşır." (Güneş, 2010, s.3).

Şeyhî'nin *Husrev u Şîrîn*'i, ise büyük hacimde bir mesnevidir. Faruk K. Timurtaş'ın sekiz nüshayı karşılaştırarak elde ettiği metin 6944 beyittir. Şair *Husrev u Şîrîn*'i klasik tertibe uygun yazmıştır. Aruzun "mefâilün mefâilün feülün" kalıbıyla yazılan eser II. Murad'a ithaf edilmiştir. Şeyhî, eserinin konusunu Nizâmî'nin *Husrev u Şîrîn* 'inden almıştır. Fakat iki eser arasında bazı noktalarda farklılık göze çarpmaktadır. Bunlardan en önemlisi bildirimizin de temel dayanağı olan Behrâm-ı Çûbin meselesidir. Nizâmî'de, Husrev İrmen'de iken bir haberci gelip babasının öldüğünü bildirir ve Husrev Medâyin'e gidip tahta oturur. Nizâmî, Hürmüz'ün ölüm sebebini ve Behrâm vakasını anlatmaz. Şeyhî ise bu bahsi bütün detaylarıyla anlatır. Çünkü Hürmüz'ün ölüm meselesini ve Behrâm vakasının başlangıcını bilmek, Husrev ile Behrâm arasında daha sonra geçecek mücadelenin anlaşılmasında yardımcı olacaktır. (Timurtaş, 1980).

2. Yöntem

Çalışmamızda Prof. Dr. Faruk K. TİMURTAŞ'ın eserin kütüphanelerde mevcut yazma nüshalarını gözden geçirerek hazırladığı "*Şeyhî Husrev u Şîrîn-İnceleme Metin*" adlı kitabı esas alınmıştır. Şairin, metinde geçen iki önemli savaş sahnesini okuyucunun zihninde canlandırmak adına kullandığı edebî tasvirler incelenmiştir. Önce savaşları hazırlayan nedenler üzerinde durulmuş akabinde bir savaşın üç önemli unsurunun (Savaş meydanı, askerler ve kahramanlar, silahlar) nasıl tasvir edildiği ele alınmıştır.

3. Bulgular

3.1. Savaşı Hazırlayan Nedenler

Mesnevinin olay örgüsünü derinden etkileyen bu savaş sahnelerinin ayrıntılarına geçmeden önce savaşı hazırlayan sebeplerin üzerinde durmak gerekir.

Husrev'in babası Hürmüz, adil ve cömert olmakla beraber, hilm ve vefa sahibi değildi. Az günaha çok ceza veren bir hükümdardı. İran'ın ileri gelenlerinden on bin kişiyi öldürttüğü için beyler ve halk ondan nefret etmekteydi. O sıralarda düşmanlar dört bir taraftan İran üzerine yürümüşü. Rum Kayseri, Yemen Şahı, Hıta Hakanı asker çekmişti. Hürmüz, vaziyeti akıllı ve kâmil insanlarla, din ulularıyla görüştü. Neticede, Rum ve Araplara istediklerinin verilmesine ve Turanlılarla harp edilmesine karar verdiler.

Hürmüz'ün Behrâm-ı Çübîn adlı akıllı ve tedbirli, lâkin hodbin bir kumandanı vardı. Onu yanına çağırttı. İsteddiği kadar asker ve mal vererek Sâye Han üzerine gönderdi. Sâye Han, Belh şehrini kuşatmış, Horasan'a yönelmişti. İki ordu karşılaştı. Sâye Han'ın ordusu yenildi. Behrâm, Sâye Han'ı öldürdü. Birçok bey esir edilmişti. Bunlar arasında Han'ın oğlu da vardı. Behrâm, ganimet olarak elde edilenlerin en iyisini ve büyük bir kısmını Han'ın oğluyla beraber Hürmüz'e gönderdi. Bu zaferin padişah sayesinde müyesser olduğunu ilan etti.

Bu galibiyete Hürmüz çok sevindi. Sâye Han'ın kız kardeşi, babası Nuşîrevân'ın karısı, kendisinin anası olması hasebiyle Sâye Han'ın oğlunu karşılatı ve izzet etti.

Hürmüz'ün, Behrâm'ı çekemeyen bir veziri vardı. Onu "Behrâm'ın gönderdiği mal, elde ettiğinin binde biri bile değil" diyerek kıskırttı. Hürmüz kızdı. Han'ın oğlu da Behrâm'ın kendisine kötü muamele yaptığını söyleyince büsbütün öfkeleni. Bu hiddetle Behrâm'a mektup yazdırdı ve hainliğini ilan etti. Hain kişinin kadından daha aşağı olduğunu söyleyerek ona kadın elbisesi gönderdi.

Behrâm mektubu alınca Hürmüz'ün huyunu bildiği için hiç şaşmadı. Kadın elbisesini giydi. Şehrin ileri gelenlerini divana çağırdı. Onlar, Behrâm'ı bu hâlde görünce şaşırdılar. Hürmüz'ün haksızlık ettiğini söylediler. Behrâm, Hürmüz'den iyilik beklemenin doğru olamayacağını tahta Hüsrev'i getirmek gerektiğini söyledi. Hepsini bu tedbiri beğendiler. Bunun üzerine Behrâm isyanını açığa vurdu ve Horasan tahtına geçip oturdu.

Hürmüz, Behrâm üzerine asker gönderdi ise de muvaffak olamadı. Behrâm günden güne kuvvetlendiğini hissederek padişahlığa göz koydu. Bunun üzerine Medâyin beyleri toplanıp vaziyeti görüştüler. Hürmüz'den vefa bulamayacaklarını, tahtın

Behrâm'a kalacağını düşünerek Hürmüz'ü tahttan indirip tahtı Husrev'e vermeyi kararlaştırdılar. Hemen o gece, Hürmüz'ün gözlerine mil çekip Husrev'e mektup yazarak derhal Medâyin'e gelmesini bildirdiler.

Husrev vakit kaybetmeden Medâyin'e geldi ve tahta oturdu. Dedesi Nuşîrevân gibi çok âdil bir hükümdar oldu. Behrâm, Husrev'in şah olduğunu duyunca, hükümdar olma ihtirası arttı. Hürmüz'ün gözüne Husrev'in mil çektirdiğini, sefih ve sarhoş birinin hükümdar olamayacağını, kendi maksadının ona zarar vermek değil, onu ıslah etmek olduğunu etrafa yayarak memleketi Husrev aleyhine kışkırttı. Sonra büyük bir ordu toplayarak Medâyin üzerine yürüdü.

Husrev savaşacaktı; fakat halkın kendisini tutmadığını sezdiği için vazgeçti. Hocası Büzürg-ûmîd ile istişare etti ve tacı tahtı bırakarak Azerbeycan'a oradan da İrmen'e geçti (b. 2231-2567) (Timurtaş, 1980).

Husrev'in Behrâm ile ikinci kez Rum Kayseri'nin kızıyla evlenip elli bin kişilik orduyla beraber İran' a hareket ettiği vakit karşılaştı. Husrev, büyük bir fil üzerine kurulan tahtında harbi idare ediyordu. Filden inip vuruşmak istedi ama hocası Büzürg-ûmîd bırakmadı. Acem ordusunun gönülsüz savaştığını belki de kendisine müracaat edeceklerini söyledi. Nitekim gece bir haberci Acem beylerinden bir mektup getirdi. Beyler mektupta Husrev'in suçlarını affedeceğine dair teminat vermesi şartıyla ertesi gün Behrâm'ı bırakıp onun ordusuna geçeceklerini bildiriyorlardı. Husrev ahdnâme verdi. Ertesi gün Büzürg-ûmîd suturlabla tayin edip bildirdiği vakitte Husrev, Şebdîz'e binip kavgaya karıştı. Neticede Behrâm'ın ordusu mağlup oldu ve Behrâm Çin'e kaçarak başını kurtardı.

3.2. Savaş Tasvirleri

“Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'de daha çok destanî gayelerle nazmettiği birbirinden renkli savaş sahneleri, aşk mesnevisi telif eden şairlerce de hemen her eserde kaçınılmaz birer tasvir konusu olarak kullanılagelmiştir.” (Şentürk, 2002, s.503). Şeyhî, mesnevide iki yerde savaş tasvirine yer verir. Bu tasvirler, *Şeh-nâme*'deki tasvir üslubunu esas alan tasvirlerdir. Bu bir aşk mesnevisi olsa da yapılan iki savaş güç ve iktidar adınadır.

3.2.1.Savaş Meydanlarının Tasviri

Savaş meydanları tasavvur edildiği vakit akla önce ordu gelir. Ordunun gücünün ve kudretinin en belirgin alameti asker ve savaş aletlerinin çokluğudur. Bu yüzden ordunun çokluğunu anlatmak için mübalağaya başvurulur. Hareket hâlindeki

ordu dalgalı bir denizdir (*Pes itdi ol çeri deryâ bigi cûş / Hurûşundan felekler oldu bî-hûş* b.2318). İki ordunun birbirine girmesi dalgalanmakta olan iki denizin birleşmesi şeklinde tasavvur edilmiştir (*Karışdı birbirine iki deryâ / İrişdi şark u garba şûr u gavgâ* b.3685; *Gine karıştı iki bahr-ı cûşân / Biribirne girivân u hurûşân* b. 3779). Bazı tasvirlerde de ordu demirden bir dağ görüntüsündedir (*Demür tag sanki deprendi yirinden/yâ-hûd ayrıldı gökler birbirinden* b. 2319; *Demür mevcîyle tolup tag u sahrâ / İrüp oldu mukâbil iki deryâ* b. 3681). Savaş, rakkâsların raks ettiği bir eğlence meclisidir. Bu öyle bir meclistir ki orada şüphe ve korkuya yer yoktur (*Didi ey pehlevânlar has erenler / Bu bezm âvâzına rakkâs erenler* b.2303). Metinde, askerlerin savaşı bir helva olarak tasavvur ettiğine rastlarız (*Görürler cengi helva gibi erler* b. 3691).

Harp meydanlarından yükselen nefir ve kös seslerinin gürültüsü tasvirlerin en önemli unsurlarından biridir. Bu sesler kulakları sağır edecek, canavarları ürkütecek, feleğin kulağını delegecek, yeri titretecek kadar şiddetlidir ve bütün evreni doldurmuştur (*Felek gûşın sadâ-yı kûs ider ker* b. 3686-b; *Nefîrîn na'rası kûsun girîvi / Fukâa koymış-ı nerre dîvi* b. 3771).

Savaş meydanında yaşanan şiddet ve karışıklığı ifade ederken yerden kalkan toz bulutunun çokluğundan bahsedilir (*Göge toz eyle olmuşdı revâne / Ki san yir kaçup agdı âsmâne* b. 3703). Bu bulutlar yüzünden kimse gece ve gündüzün farkında değildir (*Şu resme basdı toz kalb u cenâhı / Ki dünden kimse fark itmez sabahı* b. 2323). Her yeri siyah bulutlar kaplamıştır. Bulutlardan dolu, kar yerine demir, yağmur yerine ise kan yağmaktadır (*Sanasın kapladı ebr-i siyeh-gûn / Tolu karı demür yagmurları hûn* b.3687). Toz bulutlarının meydana getirdiği karanlık içinde hâkim renk kırmızıdır (*Mey-i gül-gûn pür olup sahn-ı meydân / Kadeh-veş kelleler olmuşdı gerdân* b. 3695; *Bulut yağmur yirine kan dökerdi / Kaçup ol korhudan cin cân dökerdi* b. 3705). Kırmızılık ovayı, atların ayaklarını, savaş aletlerini sarmıştır. Bu durum anlatılırken kırmızı renkteki taşlardan istifade edilmiştir (*Cenib atlar ki zerrîn-na'l idiler / Sanasın kim serâser la'l idiler* b. 3706).

Cesetlerin çokluğunu vurgulamak da savaşın şiddetini ve savaş meydanının durumunu ifade etmede başvurulan yollardan biridir (*Yir üzre taglar oldu küştelerden / Ki göge çıkılurdu püştelerden* b. 2336; *Ölü etiyle âdem eyle tolmuş / Ki yazı yüzi taga hem-ser olmuş* b. 3783; *Şu denli kellelerden yığdılar çaç / Ki yıllar kalmadı kuş dâneye aç* b. 3804). Savaştaki askerlerin durumu henüz pişen bir yemek misali tasvir edilmektedir (*Sanasın bişdi summâkiyye ol dem / Ve-likin suyu kandan eti âdem* b. 3689;

Bişer ol denlü aşlar et ü kandan / Ki her kim tatdı ise toydı cândan, degül kim ol ta'âmı yidi herkes / Ki buldı tu'ma mûr u mâr u kerkes b. 3692-3693).

Behrâm'ın Sâye Han ile yaptığı savaşın giriş bölümünde şair, olayın başlangıç zamanını anlatırken savaşa uygun bir tasvir yapar. Sabah vakti savaş sahnesine uygun bir şekilde tasvir edilir. Şaire göre felek, güneşin doğuşuyla zırha bürünmüş, sırtına bir Çin kalkanı eline ise Hint kılıcı almış bir cengâverdir (Şentürk, 2002). (*Meger bir subh kim çerh-i zirih-pûş / götürdi çînî kalkanını ber-dûş, Zirih üzre geyüp nûrani cevşen / Tutardı tîg-i hindî nîze rûşen* b. 2297-2298) Güneşin doğuşuyla yıldızların kaybolması ise bu cengâverin kılıç salması neticesinde zincirlerin darmadağın olmalarıdır (*Şu denlü saldı tîgi zeng-bâra / Ki oldu miğ gibi pâre pâre* b. 2299).

3.2.2.Asker ve Kahramanların Tasviri

Savaş meydanı tasvir edilirken özellikle askerlerin ve kahramanların düşmanla olan mücadelelerini anlatan beyitlere rastlarız.

Savaş meydanındaki askerlerin durumu bir bahar bahçesini andırmaktadır (*Çeriler benzedi bâg-ı bahâra / Siper gelmiş sünüler lâle-zâra* b. 2313). O kadar çok asker vardır ki o meydanda başka canlıya yer yoktur (*Çeriden eyle tolmış kûh u sahrâ / Ki kalmamışdı vahş u tayra me'va* b. 3775).

Özellikle kişi tasvirleri mesnevinin erkek kahramanının/kahramanlarının cengâverlikleri üzerinde yoğunlaşır. İlk savaş sahnesinde Behrâm, Sâye Han ile savaşa girişmeden önce askerlerini cesaretlendiren bir konuşma yapar. Kahramanımız İran'ın meşhur kahramanı Rüstem'e benzer. Onun gibi giyinmiştir. Konuşmasında karşı tarafı küçümseyecek kendi askerini ise şahlandıracak cümlelere yer verir (*Didi ey pehlevânlar has erenler / Bu bezm âvâzına rakkâs erenler, Gelün gayret kuşağın ber idelüm / Gönülden vehm ü hayfı terk idelüm, Çü gönümüz bir ola egnümüz düz / Bin olsa bire yüz döndürmeyevüz, İricek on iki kez bine leşker / Olurmuş dirler az ü çok beraber, Bular hod bir nice ac ü harâmî / Harâmîden göre mi er garâmi, Koyunun nice çoğ olsa sürisi / Yiter binine kassâbun birisi, Ne denlü dirilürse ördek ü kaz / Tagılur çünki şeh-bâz ide pervâz, Sürünüz varalum gayret bizümdür / Turunuz uralum nusret bizümdür, Bana kon kalbi ile Sâye Hânı/ Virem yahûd alam başı vü câmı* b.2303-2311).

Behrâm Sâye Hân'ın ordusuyla olağanüstü bir şekilde savaşmaktadır. O, bir cihângîr, kükreyen bir aslan, aç bir kurt; düşman askeri ise evcil bir hayvan, kurdun parçaladığı bir koyundur. Behrâm, gürzü ile Elbürz dağını unufak eden, Hind kılıcıyla

insanları dilimleyen, sünüsüyle on, on beş kişiyi bir anda yere indiren, oku ile uzakları yakın kılan; narasıyla, sesiyle, hücumuyla, gürzü, kılıcı ve vuruşuyla savaş meydanında Tatarı zarara uğratmış insanüstü güce sahip bir komutandır (b. 2339-2347). Behrâm, okunu kendisini zehirli bir ok ile vurmaya çalışan Sâye Han'a öyle bir atar ki ok çarhın yedi gezegenini delip geçer ve Sâye Han'ı cansız bırakır (b. 2359-2367).

İkinci savaş sahnesinde ise Behrâm'ın karşısında Husrev'i görürüz. Şair bu kez de Husrev'in kahramanlıklarını anlatır bize (*Hemân-dem sıçradı şahin bigi tîz / Binüp Şebdiz 'e pervâz urdı Pervîz* b. 3789, *Elinde tîg-ı hindî çalsa kime / Demür tag ise iderdi iki nîme* b. 3792).

Husrev'in bir gece vakti Allah'a yakarışı da önemli bir psikolojik tasvirdir. Savaş esnasında ümitsizliğe düşen Husrev, askerlerin dinlenmeye çekildiği bir gece vakti Rabbine açılır (*Senindür mülk-i âlem Mâlikî sen / Birine virüp alursın birinden* b. 3740; *Bilürsin âhiri iy her hâle âlim / Ki bana zulm eder Behrâm-ı zâlim; Atam tahtını aldı başum ister / Kurutdı bini şimdi yaşum ister* b.3742-3743).

Husrev'in kazandığı bu zaferde hocası Büzürg-ûmîd'in büyük payı vardır. Hocası Büzürg-ûmîd devlet adamı kimliği ile Husrev'e hem nasihat hem de savaş taktikleri verir (*Bugün sabr it ki yarın fırsatundur / Ne yil deprense bad-ı nusratundur, Acem kavmi gönülsüz duruşurlar / Senünle sanma candan uruşurlar, Gönüller sendedir andaysa tenler / Ne denlü iş ide cansuz bedenler, Bağırları niceme oldısa taş / Atan kullarıdır âhir bu evbaş, Umaram kim bu dün iş uz ideler / Nihâni hazretünle söz iderler* b. 3712-3717).

Husrev hocasının bu sözlerinden çok istifade eder. Komutasında bulunan askerlere sabrı, birliği, cesareti tavsiye eden bir konuşma yapar (b. 3719-3725).

3.2.3.Silahlar

a. Ok ve Yay

Savaş meydanında düşmana toplu olarak atılan oklar, ok yağmuru ve kaza yağmuru şeklinde tasvir edilmiştir (*Kaza yağmurları tîr-i siperden / Siper n'olur geçer kalb u cigerden* b. 2337). Oklar kimi zaman kan içmeye can atan vahşi kuşlar gibi düşünülmüştür (*Uçar kuş bigi tîr-i tîz-refîâr / Açar kan içmege çengal ü minkâr* b. 2330). Vücuda saplanan ok, insanın damarlarında dolaşan şeytan gibidir (*Meger şeytanlık eyler ok hünerde / Ki yir eyler girüp kan u tamarda* b. 3701). Ok, iki ordu arasında gidip gelen bir habercidir (*Berber birbirine iki leşker / Ok oldı arada peyk-i haber-der* b. 3778).

Ecel bir terzi olarak tasavvur edildiğinde kılıç makas, ok iğne, süngü de arşındır (*Ecel derzisi tonlar biçmiş ol gün / Kılıç sındı ok iğne sünü arşun* b. 2332).

b. Kılıç

Şair, kılıçları kanla dolu kadehler olarak tavsif eder (*Kılıçlar elde sankim câm-ı pür-hûn / Kılurlar cür'alardan hâki pür-hûn* b.2327).

c. Süngü

Süngü kimi zaman bir ejderhadır (*Saçar od dilden ejderhâ-yı nîze / Kılur kuyruğı taşı rîze rîze* b. 2329). Kimi zaman da şekil itibarıyla düşmana dil uzatmış bir insandır (*Dil uzatmış sünüler söylemege / Cigerler hâlini şerh eylemege* b. 3780). Şair, atılmak üzere elde tutulan süngüyü oturacağı göğsü gözleyen bir şahıs olarak tasavvur eder (*Çi-ger sancakların yüceydi kadri / Sünüler gözler oturmaga sadrı* b. 3697). Sünü ve oku hayvanlara nevale bölüştüren böylelikle hayra hizmet eden bir insan olarak da görürüz (*Sünü ok hidmet eyler yani hayre / Üleşdürür nevâle vahş u tayre* b. 3694).

ç. Kement

Kement bir yılanıdır ve sarıldığı herkesi cansız bırakır (*Kemendün halkasıdır mâr- ı pîcân / Ki kılur her kime bulaşsa bî-cân* b. 3702).

d. Gürz

Gürzün şiddeti anlatılırken dağ kelimesi muhakkak vurgulanır (*Tagıdur magzı gürz-i kûh-peyker / Şu resme kim gubârı bâd-ı sarsar* b.3700; *Kakiyup kime ursa darbet-i gürz / İderdi hurd olursa kûh-ı Elburz* b. 2342). Gürzün sesinin ok kırıışının sesi ile birleşmesi etkileyici bir dille anlatılır (*Kiriş âvâzı gürzün çâkaçâkı / bırakmış tâk-ı ayyûka tırâkı* b.2331).

e. Alemler

Savaş sahnelerinde ordunun tasvirinden hemen sonra kös ve nefirler çalınır ve alemler havaya kaldırılır (*İrecegin bilüp zahm ü elemeler / Önürdi kana gark olmuş âlemler* b. 2321).

f. Kalkan

Şair, kalkanı göğüs gerip, gözlerini havaya diken ve böylece kazaya rıza gösteren bir düşman askeri olarak düşünür (*Gerüp kalkan gögüz gözler havayı / Kazaya ya'ni virmişdür rızâyı* b.2338).

3.3. Savaşlardan Çıkarılacak Dersler

Şeyhî, iki savaş sahnesinde de okuyucuya bazı nasihatler verir. Behrâm ile Sâye Han arasındaki savaş Han'ın ölümüyle sona erer. Bu ölümden sonra şair, dünyanın gelip geçiciliğinden, mal ve makam hırsından bahseden beyitler söyler (*Cihân virdüğünü sanma ki kalur / Eger bir habbe ise gerü alır* b.2372; *Dün ol mülküm diyenler yir yüzünü / Bugün yirde ilanlar yir yüzünü* b. 2378; *Dün ol mâl-ı cihâna toymayan göz / Bugün gözinde kaldı bir avuç toz* b. 2379).

Husrev ile Behrâm arasındaki savaşın sonucunda Çin'e kaçan Behrâm'ın ardından da nasihatler verilir (*Kim oldu bir nefes bu evde dil-şâd / Ki yüz bî-dâd ile kılmadı feryâd* b. 3814; *Bu bag içinde bir ağaç yücelmez / Ki son ucu ecel yili öc almaz* b.3818).

4. Sonuç

Şeyhî'nin *Husrev u Şîrîn*'i aslında bir aşk mesnevisidir. İktidar ve güç adına yapılan iki savaş dehşet verici manzaralar içerir. Savaşın gürültüsü, dökülen kanlar, meydana toz bulutu, yığılan cesetler, gökten demir ve kan yağmuru misali yağın ok ve süngülerle savrulan kılıçlar, gürzler en canlı şekilde tasvir edilmiştir. Şentürk'e göre (2002) Şeyhî'nin mesnevisinde yer alan savaş tasvirleri İran'ın *Şeh-nâme* ve klasik aşk mesnevilerinde alışlagelmiş kalıplar çerçevesinde çizilen tasvirlerdir. 15. yüzyılın sonuna kadar Şeyhî'nin tasvirlerindeki canlılık ve hareketliliğin bir benzerine rastlamak güçtür. Bunlar sadece mekân ve eşya merkezinde tasvirler değildir. Komutanların askerlerini savaşa hazırlamak, moral ve motivasyonlarını arttırmak için yaptıkları konuşmalar, tarafların savaş stratejileri ve erdemler üzerine verilen mesajlar açısından da üzerinde durulması gereken tasvirlerdir.

Hayatın birçok önemli kesiti gibi toplumların kaderini değiştiren savaşların tasviri, dil ve edebiyat zenginliği açısından müstakil bir başlık altında ele alınmalıdır.

5. Kaynakça

Eliaçık, Muhittin. (2011). *Selçuknâme'de Edebî Savaş Tasvirleri*. Sosyal Bilimler Dergisi, 1, 105-126.

Güneş, Özlem (2010) *Fahrî'nin Husrev u Şîrîn'i (Metin ve Tahlil) Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi.

Şentürk, Atilla. (2002) *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebi Tasvir*. İstanbul:Kitabevi

Timurtaş, Faruk. (1980) *Şeyhi Husrev u Şîrîn, İnceleme-Metin*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi

Tökel, Dursun Ali (2000) *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar-Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ

Joseph Harb’ın Şiirlerinde Savaş Teması

Özlem Züleyha KURAN¹

Özet

İnsanlık tarihiyle eş zamanlı olarak beliren, belki de insanla birlikte son bulacak olan savaş teması, edebiyatın zorunlu olarak vazgeçemediği dramatik bir tema olmuştur. Birçok yazar ve şair tanıklık ettikleri durum ile ilgili görüşlerini ifade etmek amacıyla savaşı işleyen eserler yazmıştır. Modern Lübnan Edebiyatında da savaş teması çok geniş bir şekilde yer almıştır. Adı ülke sınırlarını aşan, Lübnan’ın en tanınmış şairlerinden biri olan Joseph Harb, savaşın içerisinde yer alan ve savaş gerçeğini bizzat yaşayan biri olarak ülkesinin yaşadığı savaşı şiirlerine konu edinmiştir. Bu çalışmada, iç savaşın edebiyata, özellikle şiire etkisine dikkat çekilmiş, Joseph Harb’ın kalemine yansımaları gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Joseph Harb, Şiir, Savaş.*

Abstract

The theme of war, that has been emerged simultaneously with the history of humanity and that will probably end at the same time with humanity, is dramatic theme which literature could not necessarily give up. Many authors and poets have works related with the war for the aim of expressing their views about the conditions they are witnessed. The theme of war also has a big place also in Modern Lebanon Literature. Joseph Harb as one of the most famous and internationally known poets of Lebanon made his country’s war a topic for his poems as a person who was in the war and lived the reality of war. In this study, the effect of inner war on literature especially on poetic is remarked and its reflection on Joseph Harb is demonstrated.

Key Words: *Joseph Harb, Poem, War.*

¹ Yıldırım Beyazıt üniversitesi, İnsan ve toplum bilimleri Fakültesi, Ankara- Türkiye, ozkuran@ybu.edu.tr

Giriş

Fenikelilerden şimdiye kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapan, dünya tarihinde iz bırakan uygarlıkların topraklarına egemen olma rekabetine tanıklık etmiş Ortadoğu'nun Sedir ağaçlarıyla ünlü ülkesi, Akdeniz'in incisi Lübnan tarih boyunca birçok savaşa sahne olmuştur. Başından geçen sayısız savaştan hiçbir belki de iç savaş kadar Lübnan'ı yıpratmamıştır. 13 Nisan [1975](#)'ten savaşın sona erdiği 21 Ekim [1991](#) yılına kadar 230.000 insanın ölümüne neden olan, Lübnan İç Savaşında 350.000 kişi yaralanmış ve bir milyondan fazla insan ülkesini terk etmiştir. Lübnan'daki bu savaşın patlak vermesiyle birlikte birçok yazar ve şair tanıklık ettikleri durum ile ilgili görüşlerini ifade etmek amacıyla edebiyata sarılmıştır. Silah ve bomba seslerinin hiç susmadığı, acıların yürek burkan ağıtlara dönüştüğü bir coğrafyada, Lübnan'da yaşanan bu savaş, birçok edebiyatçının eserine konu olmuştur. Suskunluğunu bozarak bu sürece dahil olan, dünyanın dikkatini savaşın gerçekliğine çekmeye çalışan, gerçeği kabul edip onunla yüz yüze gelen ve savaşın ortasında yaşamı savunan, kendinin olduğu kadar başkalarının da sorumluluklarını üstlenip bunun farkında olan bu edebiyatçılar için hayatta kalmanın anlamı yazma eyleminin gerekliliği olarak görülmüştür.

Şüphesiz bu edebiyatçılardan biri olan, şiirleri ülke sınırlarını aşan, Lübnan'ın en meşhur şairlerinden Joseph Harb de savaşın vahşetine karşı şairin üzerine düşen görevi şiirleri vasıtasıyla dile getirmiştir. 1944 yılında Lübnan'ın güneyindeki Lübnan Filistin sınırının yakınlarında En-Nâkûrâ kasabasında doğan Joseph Harb gençliğinin çoğunu Lübnan'ın Cubeyl, Batroun ve Beyrut şehirleri arasında geçirmiştir. (<http://www.alraimedia.com/Articles.aspx?id=484273>) Hukuk ve edebiyat eğitimi almıştır. İç savaşının ilk yıllarında Lübnan'ın güneyinde konumlanan Milli Hareket siyasi meclisinin bir üyesi olarak görev yapmıştır. Şiire olan tutkusu nedeniyle bulunduğu makamdan ayrılmış, kendini şiir yazmaya adanmıştır. Lübnan radyo ve televizyon kanallarında birçok program yapmıştır. Çok sayıda ödül kazanmıştır.

Şiirlerinde aşk, kadın, doğa, yalnızlık, savaş ve ölüm gibi konuları ele alan Joseph Harb hem fasih dili hem de halk dilini kullanmıştır. (<http://alhayat.com/Opinion/Zahi-wahbi/617584/%D8%AD%D8%A8%D8%B1>) Bestelenmiş şiirleri Lübnan müziğinin en önemli seslerinden biri olan Feyruz ve Marcel Halife gibi ünlü sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. Çok sayıda şiir divanı olan, 1998 ve 2004 yılında Lübnan Yazarlar Birliği başkanı seçilen Joseph Harb'ın, *Müreккеp Hokkası* isimli eseri 2006 yılında

modern Arap tarihinin en büyük şiir koleksiyonu olarak kabul edilmiştir. 10 Şubat 2014 yılında hayata veda etmiştir.

Başta Lübnan olmak üzere, Arap dünyasının şiirdeki en önemli isimlerinden olan Joseph Harb, tarih boyunca savaşlarla yıpratılmaya çalışılan Lübnan'ın kötü gidişatını kalemiyle durdurmaya çalışmış ve umudun sesi olmuştur. Yaşadığı savaşı ve içinde bulunduğu savaş ortamını bütün ayrıntılarıyla insan ve doğa gibi unsurlar çerçevesinde şiirlerine yansıtmıştır. Ülkesinin ve Lübnan halkının yaşadığı dramı dile getirmiştir. Patlayan bombaları, parçalanmış cesetleri, çaresizlik içindeki halkını ve savaşa karşı ayakta durmaya çalışan harap kentleri ele almıştır. Kısaca savaşın gerçek yüzünü yansıtmıştır.

Joseph Harb *ed-Dem* (Kan) (Harb, 2013) adlı şiirinde savaşın vahşetini anlatır. Savaş sonrası görünümü tüm çıplaklığıyla ele alır. Tabiattaki unsurları yaşanan bu vahşete seyirci kılar.

*Deniz, nehir, ufuk çizgisindeki bulut,
Ve güneşin batışındaki kızılık,
Akan ve taşan her şey,
Önünde akan kanlardan başka bir şey görmez!
Savaş zamanında...*

Savaş karşıtlığı yapan sadece insanlar değildir. Tüm canlılar için savaş yıkımdır, felakettir. Şair *'Andelîb* (Bülbul) (Harb, 2008) adlı şiirinde savaşa karşı sitemini korkusuzca haykıran bülbulü konuşturur. Barış misyonunu bülbüle yükler. Gördükleri, yaşadıkları bülbulü dile getirir. Güzel sesiyle askerlerin vicdanına seslenir. İçlerine barış karanfilleri ekmek için miğferlerini toprağa gömmelerini ister. Çünkü bir asker ancak savaş bittiği anda miğferini çıkarır.

*Bülbul hareketsizleşti.
Ve askerlere seslendi:
Gelin, toprağa gömelim miğferleri
Ve karanfiller ekelim içlerine*

Savaş temasını işlediği *Bilâd* (Ülke) (Harb,1994) adlı bir diğer şiirinde ülkesinin savaştan önceki ve savaştan sonraki halini yürek burkan bir şekilde anlatır. Geçmiş, huzur ve mutluluğun kol gezdiği güzel zamanları özlemle yad eder. Savaşla birlikte ülkesinde yaşanan değişiklikleri, acı dönüşümleri gözler önüne serer. Buğday

yetişen tarlaların savaş meydanına dönüşünü ifade eder. Savaşın getirdiği yıkımlardan ve ölümlerden bahseder. Bu durum karşısında aciziyetini, çaresizliğini sezdirir.

Buğday tarlasıydı ülkem,

Kadınlar vardı başaklarımın içinde.

Kuşlar üzerlerinden kanat çırpardı.

Buğday tarlasıydı ülkem,

Belinde ve kanadında gümüşten bir kemer.

Üzerinden savaş geçince,

Eskiden olduğu gibi tarlaydı ülkem

Ancak,

Buğdayların olduğu yerde şimdi

Bombardımanlardan, çatışmalardan, silahlardan, gözyaşlarından, ve mezarlardan başka bir şey filizlenmiyor.

Sahatu'l-Harb (Savaş Alanı) (Harb, 2006) şiirinde ise savaş sonrası yaşananları dramatik bir şekilde dile getirir. Savaşın yok edici yönünü bir kez daha açığa çıkarır. Savaşla birlikte ölüm temasını da işler. Yitip gidenleri, geride kalanların dinmeyen kan ve gözyaşlarına hapseder.

Tüfekler su dizeleri gibi

Uzaktan parıldadı.

Ölüler talan edilmiş badem tarlaları gibi.

Ve sonra ince dallar, filizler,

Kan ve gözyaşları ile örtülmeye terk edildi!

Remh (Mızrak) (Harb, 2006) ve *Seyf* (Kılıç) (Harb, 2006) adlı şiirlerinde ise kılıç ve mızrağın dilinden savaşın acımasızlığına dikkat çeker. Savaş boyunduruğu altındaki bu iki savaş aletini kişileştirir, bunların insan hayatını duygusuzca nasıl katlettiğini ve bu vahşet karşısındaki takındıkları kayıtsız tavrı gözler önüne serer.

Mızrak diyor ki;

Yara açtıkça,

Savaş kandan bir madalya iliştirir

Göğsümün üzerine ...

.....

Kılıç der ki;

Kan şarabı içerim,

Bu genç bedenler Kırmızı bir sofraya sunar bana,

Savaşın misafiri oldukça

Aşk ve savaş temasının dramatik bir biçimde işlendiği *Len Ye'udû* (Dönmeyecekler) (Harb, 2006) adlı şiirinde ise, şair aşkı, savaşı, savaşın getirdiği ayrılık acısını, umutsuzluğu ve ölümü sevdiklerini bekleyen kadınların dilinden yürek parçalayıcı bir tonda anlatır.

Biz sevgililer,

Veda ettik aşıklarımıza.

Her sevgili birer kıştı.

Parmaklarımızı kapladı kar.

Bakışlarımızı kararttı bulut.

Gözün siyah ve beyaz arasındaki fark gibi biliriz içimizde olanı.

Biz gözyaşlarına doğru yol alacağız.

Onlar ise savaşa gidecekler.

Döndüklerini müjdeleyen bir güvercin görmeyeceğiz.

Zira göreceğimiz tarla kuşlarıdır uçan

Tüylerinin kokusu ise mezarlıktaki servi ağacının kokusu gibi...

Son olarak, Lübnan iç savaşı sırasında Lübnan'ı terk etmeyip, ülkesinin birliği için mücadele eden Arap müziğinin önemli seslerinden biri olan Feyrûz tarafından da seslendirilen Joseph Harb'ın Lübnan İç Savaşı'na ithafen yazdığı *Li Beyrut* (Beyruta) (<http://www.arabiclyrics.net/Fairouz/Li-Beirut.php>) adlı şiiri savaşı, neden olduğu yıkımları, kentler üzerindeki etkisini ve şairin kente karşı aşkını, sevgisini konu alır. Savaşın en önemli tanığı, bir zamanların yasemin kokan şehri Beyrut'a kalbin derinliklerinden bir ağıt yakılır. Şair şiirinde Beyrut'u dişileştirir. Ona göre Beyrut kırılgan bir kadındır. Tarlarında güller yetişir. Servi ağaçlarının gölgesinde dinlenir. Göğsüne yasemin çiçeklerini serpiştirir. Denizi gözyaşlarındandır. Her dine inanır. Bir yanı Müslüman diğer yanı Hristiyandır. Damarlarında her mezhebi yaşatır. Geçmişini vurgular. Tarihi yılanmış şarap misali eskidir. Kucak açmıştır, merhamet saçmıştır. Hep sevmiştir, sevilmiştir. Ansızın Savaş kapısını çalar. Kurşunlarla, bombalarla, çatışmalarla viraneye döner. Yara alır. Halkın ölümüne şahit olur. İçine kapanır. Tek başına kalır. Şair, Beyrut'u anılarda yaşatır. Eski gücünü, ihtişamını hatırlatır. Beyrut'u sahiplenir. Hiç tükenmeyen sevgisini, aşkını dile getirir. Annelerin ve halkın çektiği acıları kutsallaştırır. Eskiden olduğu gibi onunla bütünleşmek, onun tarafından seilmek istediğini anlatan dizelerle şiirini sona erdirir:

*Kalbimden selam Beyrut'a ,
Öpücükler denizine, evlerine ve
Eski denizcilerin yüzüne benzeyen taşına...
Halkın ruhundan yapılmış bir şaraptır .
Halkının teri, ekmek ve yasemin.
Nasıl bu hale geldi tadı Ateş ve duman tadına....
Beyrut'a...
Beyrut'un küllerinden,
Elleri üzerinde taşıdığı çocuğun kanından bir asalet.
Işıklarını söndürdü şehrim.
Kapılarını kapattı.
Onu tek başına bıraktı akşam
Ve gece.
Beyrut'a
Kalbimden selam Beyrut'a,
Öpücükler denizlerine, evlerine ve
Eski denizcilerin yüzüne benzeyen taşına.
Benimsin. Benimsin sen, Sar beni. Benimsin sen.
Bayrağım, yarının taşı ve yolculuk dalgası...
Çiçeklendi halkımın yaraları çiçeklendi.
Annelerin gözyaşları.
Benimsin sen
Sar beni.*

Sonuç.

Yazdığı divanlarıyla Arap edebiyatında sanatının doruğuna ulaşan Joseph Harb, şiirlerinde sade bir dil seçmiş, yalın anlatıma önem vermiştir. Dili etkileyici bir şekilde kullandığından en basit cümlelerle en derin anlamları yaşatmıştır. Bunun yanı sıra benzetmelerden ve özgün imgelerden de yararlanmıştır. Şiirlerinde halkının kanayan yaralarını, akan gözyaşlarını, yıkılan kentleri, ölen insanları ve geride kalanların acılarını işleyerek savaş olgusunu en gerçekçi haliyle edebiyata yansıtmıştır.

Kaynakça

Harb, J, (1994). *el-Hasru 'l-ve 'l-Mizmâr*. Beyrut: Dâr'ul-Adâb.

Harb, J, (2013). *Kalem Vahîd fî 's-Selâse Esâbi'* : Beyrut: Riyâd er-Rîs lil-Kutub ve'n-Nesr.

Harb, J, (2008). *Kullek 'Andî İlla Ente* : Beyrut: Riyâd er-Rîs lil-Kutub ve'n-Nesr.

Harb, J, (2008). *Mehbere* : Beyrut: Riyâd er-Rîs lil-Kutub ve'n-Nesr.

<http://alhayat.com/Opinion/Zahi-wahbi/617584/%D8%AD%D8%A8%D8%B1>

<http://www.alraimedia.com/Articles.aspx?id=484273>

<http://www.arabiclyrics.net/Fairouz/Li-Beirut.php>

<https://www.google.com.tr/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=l%C3%BCban%20i%C3%A7%20sava%C5%9F%C4%B1>

Yaşar Kemal'in *Bir Ada Hikâyesi* Dörtlemesinde Savaşın İzlerine Nostaljik Bakış Denemesi

Özlem ÖZTOK*
Okt. Sabanur YILMAZ*

Özet

Savaşın sonunda hem yenilgiye uğrayan hem de zafer kazanan taraf için artık hiçbir şey savaştan önceki gibi değildir. Kimisi en sevdiğini vatan uğruna şehit vermiştir, bu acıyla yaşamını sürdürmeye çalışır; kimisi yerinden yurdundan olmuştur, yeni bir coğrafyada hayata başlamak durumunda kalır. Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinde, savaşlardan ve sürgünlerden dolayı Yunanlıların terk ettiği Karınca Adası'na yerleşen ve burada kendilerine yeni bir düzen oluşturmaya çalışan insanların hikâyesini konu alır. Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarına ait detayların da yer aldığı dörtlemenin satır aralarında Yaşar Kemal'in savaş karşısı söylemi dikkate şayandır.

Dörtlemenin ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*'da Lozan'da alınan mübadele kararıyla, Rumların Yunanistan'a gönderilişi ve savaşlarda yerini yurdunu yitirmiş insanların Ege'deki bu adaya yerleştirilişlerinden söz edilir. *Karınca'nın Su İçtiği*'nde savaştan dönmeyen yakınlarını bekleyen kadınların, yurduna dönmeyi bekleyen sürgünlerin hayata duydukları inanç ifade edilir. *Tanyeri Horozları*, yeni bir yaşam kurma çabası, korku, özlem, umut, sabır ve geçmişin acıları arasında, aşkın ön plana çıktığı bir romandır. Dörtlemenin son romanı *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'da ise geçmişin yaralarının kapanmaya yüz tutmuş olsa da izlerinin kaldığı ifade edilir.

Bu bildiride amaç, *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinde Yaşar Kemal'in, mübadele kararının toplum üzerindeki etkisini; Sarıkamış Harekâtı, Çanakkale Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nı konu ettiği bölümlerde bu savaşları ve savaşların izlerini nostaljik bir bakış açısıyla nasıl ele aldığını ortaya koymaktır.

* MEB Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni ve Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, e-posta: ozlemoztok7@gmail.com

* Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Türk Dili Okutmanı ve Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi, e-posta: sabayilmaz@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Bir Ada Hikâyesi, Dörtleme, Mübadele, Savaş, Yaşar Kemal.

Abstract

Even if a war comes to an end with a defeat or victory, in post-war period nothing is same as before for the survivors. While someone's most beloved one is martyred and he tries to sur

vive with this pain, other one leaves his home and is obliged to begin his life from the beginning in a new land. Yaşar Kemal tells the story of the people trying to shape up a new life after they settle in Karınca Island which Greek people has left due to wars and exiles in his tetralogy *Bir Ada Hikayesi*. Yaşar Kemal's antiwar discourse deserve attention between the lines in the tetralogy that also includes details about Battle of Gallipoli, War of Independence and the early Republic Period.

In the first novel of tetralogy, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, the dispatch of Greek people to Greece with the decision of exchange taken in Lozan, placing the people having left their homeland to that island in Ege. In *Karınca'nın Su İçtiği*, the confidence to life of the women waiting for their friends who have not returned from the war, exiles expecting to return their homeland is told. *Tanyeri Horozları* is a novel in which the love becomes prominent to the effort of constructing a new life, fear, nostalgia, hope, patience and the pains of the past. It is expressed in the last novel of tetralogy *Çıplak Deniz Çıplak Ada* that even though the pains of the past comes to an end, their impressions remain.

Current paper aims to clarify how Yaşar Kemal handles the effects of the exchange on the society and also it is aimed to reveal the approach and the style he uses to handle the effects of the Campaign of Sarıkamış, Battle of Gallipoli and War of Independence in the related parts through a nostalgic point of view in the tetralogy of *Bir Ada Hikayesi*.

Keywords: *Bir Ada Hikâyesi*, exchange, tetralogy, war, Yaşar Kemal.

Giriş

Savaşlar tarihin şekillenmesinde büyük önem taşımış, toplumların savaşa karşı tutumları insanlığın gelişmesi ya da gerilemesinde etken olmuştur. Savaşlar milletlerin var olma mücadelesi olarak görülseler de hem zafer kazanan hem de mağlup olan taraf açısından yıkıcı etkilere sahiptir. Bu süreçte, cephede savaşan asker, cephe gerisinde

onları bekleyen halk geri dönülmez yıkımlar yaşar. 93 Harbi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı gibi tarihin dönüm noktalarını barındıran anlar da Türk milletin kaderini yazmıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı'nda dört bir yana dağılan cepheler halkı yormuş, cesaretlerinin son noktalarına kadar kendilerini ortaya koymalarını sağlamıştır. Çanakkale, Sina- Filistin, Irak, Hicaz, Yemen ve Kafkas Cepheleeri I. Dünya Savaşı'nda kıyasıya mücadele edilen yerlerdir. Çanakkale Cephesi'yle tarih yazılsa da diğer cephelerde durum o kadar parlak görülmemektedir. Özellikle Kafkasya Cephesi'nde Sarıkamış yakınlarındaki Allahuekber Dağları'nda yoğun kışın da etkisiyle hem savaştan hem de donarak ölen askerlerin etkisi dimağlardan henüz silinmemiştir.

Geçmiş savaşılarla yoğrulan her toplumda olduğu gibi savaş kareleri sadece hafızalarda yaşamamakta; yazılı ve görsel basın dışında her türlü edebiyat eserine yansımaktadır. Yaşar Kemal'in *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, *Karınca'nın Su İçtiği*, *Tanyeri Horozları*, *Çıplak Deniz Çıplak Ada* isimli dört kitaptan oluşan *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesi de tarihin yıkıcı sahnelerine tanık olmuş kişileri, bu kişilerin başlarından geçen olayları ve yaşanan savaşın toplum üzerindeki etkisini savaş karşıtı bir tutum ile ele alan eserlerdendir. Bu çalışmada; sözü edilen kitaplarda, özellikle toplumun savaştan ve mübadeleden nasıl etkilendiği, bu etkinin hafızalara nasıl yansıdığı ve savaş psikolojisiyle yaşayan insanların tavırları nostaljik bir bakış açısıyla incelenmiştir. Bu çalışma ile savaş sonrası insanların tekrar hayatlarına nasıl devam ettikleri ve savaşı nasıl alımladıkları ortaya konulmak istenmiştir.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin ilk kitabı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, hikâyenin ana karakteri olan Poyraz Musa'nın Karınca Adası'na gelişiyle başlar. Romanda Lozan'da alınan mübadele kararıyla, Rumların Yunanistan'a gönderilişinden söz edilir. Adayı terk etmek istemeyen Vasili, gizlenir ve adaya ilk ayak basan kişiyi öldürmeye karar verir. Vasili, adaya ilk ayak basan kişiyi öldürme kararı almış olsa da Poyraz Musa'yı öldürmez. Dalgaların arasında ölümle burun buruna gelen Poyraz Musa'yı kurtarır. Bu olaydan sonra ikisi arasında bir dostluk başlar. İlk romanda daha çok ada tanıtılır ve mübadelenin nasıl yıkıcı bir etki yarattığı anlatılır. Poyraz'ın Arap Şeyhi'nin kardeşini öldürmesi ve bunun üzerine Emir Selahattin'e sığınmasından bahsedilir. Serinin devamında Poyraz'ı öldürmesi için Şeyh birçok kişiyi gönderecektir ama hiçbirisi başarılı olamayacaktır. *Karınca'nın Su İçtiği*'nde adadaki yaşama değinilir. Yunanistan'dan gelen Türkler adayı beğenmeyip geri dönerler, orayı bir hapishaneye

benzetmeler olur. Bunun üzerine adaya daha çok Anadolu'daki göçmenler yerleştirilir. Adada dostluk üzerine kurulu bir yaşam başlamış olur. *Tanyeri Horozları*'nda adadaki günlük hayat anlatılmaya devam edilir. Lena Ana, Melek Hatun, Nişancı gibi karakterlerin geçmişlerinden söz edilir. Poyraz'ı öldürmek için gönderilen kişiler yine bunu başaramazlar. Dörtlemenin son romanı *Çıplak Deniz Çıplak Ada*'da ise Poyraz'ı öldürmek isteyen Şeyh'in ölmüş olduğu ve böylelikle Poyraz'ın ölümden kurtulduğu görülür. Hırsto da mübadele sırasında saklanmış ve Yunanistan'a gitmemiştir. Romanın sonunda Karınca Adası yerlisi olan Hırsto'nun Yunanistan'a gitmeyi kabul edip ölünceye kadar da oradan denizin kıyısında sık sık Anadolu'yu seyretmesi savaşın yaralarının sarıldığına ancak insanlar üzerinde izinin kalmış olduğunun bir göstergesidir.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinin tamamında savaşların -Sarıkamış Harekatı başta olmak üzere- yıkıcı etkileri ve mübadelenin toplumda açtığı yaralar üzerinde durulmuştur. Yeni bir hayata, barışa, aşka ve sevgiye dair umut, karakterlerin yaralarını sarmakta kullandıkları bir merhemdir.

1. Nostaljinin Yansımaları

“Gelecekteki dünyanın bütünü şimdide saklıdır ve şimdiki dünyada tasarlanır.” diyen Svetlana Boym, yaşamak istediğimiz dünyanın anı yaşarken şekillendiğini söyler. (Boym, 2009: 34) *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesi de şimdinin yeniden inşa sürecini anlatır. Bu süreç nostalji kavramıyla da tanımlanabilir. Sadece geçmişe özlem olarak düşünülen nostaljinin gücü zannedildiğinden daha fazladır.

Nostalji sözcüğü Yunanca iki kökten geliyor olsa da antik Yunanistan'da ortaya çıkmamıştır. Bu sözcüğü ilk defa İsviçreli doktor Johannes Hofer 1688'de yazdığı tıp tezinde kullanmıştır. (Boym, 2009: 25) Nostalji, nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) kelimelerinin birleşiminden oluşur. İfade etmek istediği artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir. Bir yitirme veya yer değiştirme duygusudur. Nostalji *kişisel suçlardan feragat etmek, suçlardan arınarak eve dönmektir.* (Boym, 2009: 14-15)

İnsanın geçmişle, hayali topluluğa duyduğu özlemle, eviyle ve kendine dair algısıyla ilişkisini anlatan nostalji, yeniden kurucu ve düşünsel nostalji olmak üzere iki türe ayrılır. Yeniden kurucu nostaljide vurgu *nostostadır*. Yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi ve hafızadaki açıkları kapamayı vaat eder. Düşünsel nostalji ise *algiayı* vurgular.

Başka bir zaman ve yerin hayali içinde yıkıntılarla, tarihin pası ve kiriyle uğraşır. (Boym, 2009: 76- 77) Yeniden kurucu nostaljinin kökenlere dönüş ve komplo teorisi olmak üzere iki bölümü vardır. En uç komplo teorisyenleri yuvanın sonsuza dek kuşatma altında kalacağını ve düşmana karşı savunmaya ihtiyaç olduğunu düşünürler. *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinde nostaljik karakterler yeniden kurucu nostaljinin gereğini yerine getirmekle uğraşırlar. Onlar *nostosa* aittirler. Ada, oraya gelen halk için en uç komplo basamağını teşkil eder. İçlerinde hep yerlerinden edilme korkusunu yaşatırlar. Bu his sadece mübadele sonucu değildir. Çanakkale, Sarıkamış, Allahüekber Dağları, kıyımlar, asılmış cesetler tüm bu korkunun temel kaynağıdır. Adada toplanan halkın ortak yanı nostaljik bireyler olarak hafızalarındaki açıkları kapamak için yeni yurt edinme çabalarıdır. Savaş karşıtı dünya kurarlar. Herkesin birbiriyle anlaşmaya çalışması, tek bir sorunun bile çıkmaması geçmişin şimdide yeniden inşasının uzantısıdır. Geçmiş ellerini şimdiye uzatmıştır.

1.1. Nostaljik Bir Karakter: Vasili

Nostaljiden mustarip olanların şimdiyle bağlarını kaybetmelerine yol açan “hatalı temsiller” ürettikleri öne sürülmektedir. Hastalar geçmişle şimdiyi, gerçek ile hayali olayları birbirine karıştırırlar. İlk belirtilerinden biri gaipten sesler duymak ya da hayaletler görmektir. *Dertli muhayyilenin* hastalığı olan nostalji, çağrışım sihi ile işler, günlük yaşam tek bir saplantıyla ilişkili hale gelir. (Boym, 2009: 26-27) Nostaljik bireyler karşılarında manevi bir kişi beklerler. Sessizlikle karşılaşıncı unutulmaz işaretler arar ve çaresizlik içinde bunları yanlış okurlar. (Boym, 2009: 33) Önceleri deli olarak nitelendirilen Vasili’nin yalnızken yaşadığı ada hayali nostaljik bulguları da sağlamaktadır. Şimdiyle bağını koparmış; savaşları, yıkımları ve ölümleri hatırladıkça geçmişe dönen, sevdiği kızların geldiğini düşünen ya da gelmesini isteyen, arzusunu adada duran başörtüsüne yükleyen Vasili; ilk ve en belirgin nostaljik karakterdir. Öte yandan nostaljik kişiler duyumları, tatları, sesleri, kokuları, fark edilmeyen küçük ayrıntıları hatırlamak konusunda şaşırtıcı bir yeteneğe sahiptirler. Tat ve işitme nostaljisinin özel bir önemi vardır (Boym, 2009: 27) Bunu roman serisinde yazar genelde koku duyusuyla okura sunar. Savaş, ceset kokularının dünyayı sardığı bir alana işaret eder:

“Poyraz başını kaldırdı, acı acı gülümseyerek, “Yak” dedi, “yak.” Aklından da Amele Taburu geçti ve Dumlupınar ovasında serili kalmış on binlerce asker ölüsünün kokusu... Kokudan ölen Amele Taburu askerleri. Kim bilir Vasili ne güçlü bir insanmış ki, günlerce sırtında ölü

taşımış da kokudan ölmemiş. Rum Amele Taburu askerlerinden sırtlarındaki ölü kokusundan delirmeyenler, kokulardan sapır sapır döküldüler. (Yaşar Kemal, 2013: 188)

İçinde çın çın öten yalnızlık olarak belirlediği anı, adadaki başörtüsüyle doldurmaya çalışan Vasili, dertli muhayyilesinin esiri olmuştur. *Yoğun bir genç kız kokusu alıyorum* dediği başörtüleri, onu geçmişin zaman dilimlerinde gezdirir; koku ona hayaller kurdurur: *“Oradaki yeşil ipekli pullu başörtüsünü kimse almadan yetiştirmeliydi. Yetiştirdi, merdivenleri gıcırdatarak ikinci kata vardı, yeşil başörtüsü sırta kadem basmıştı.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 95)

“Nostaljinin çaresi olarak hiçbir şey dönüşün yerini tutamaz.” (Boym, 2009: 27) Çünkü nedeni ne olursa olsun yaşadığımız yerde kendimizi emniyette hissetmeyebiliriz. Kendi talihsizliklerimize bir günah keçisi –sevmediğimiz, bizden farklı birini- arar buluruz. Nefretimizi onlara da yansıtır; onların da bizden nefret ettiklerine ve bizi yok etmeye çalıştıklarına inanmaya başlarız. Onlar bizim eve dönüşümüze komplo kuranlardır. (Boym, 2009: 79) Vasili de böyle bir psikoloji içerisinde adada kalmış ve adaya ilk gelen kişiyi öldüreceğine yemin etmiştir. Günah keçisi seçilen ise Poyraz Musa’dır. Vasili’nin Poyraz Musa adaya geldikten sonra psikolojisi oldukça dikkat çekicidir: *“O adam tıpa tıp yüzbaşıya benziyordu. Yüzbaşı değilse de kardeşiydi. Kardeşi de olsa bu kadar benzeyemezdi. Bu o yüzbaşıydı iyi ki burada, bu adada o kadar insanın öcünü ondan alacaktı.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 143) Vasili, Poyraz Musa’yı savaşta herkesi öldüren yüzbaşıya benzetmiş, o günleri tekrar tekrar yaşamaya başlamıştır. *“Bu yüzbaşı o yüzbaşıdır. Yemin etmesem bile bu yüzbaşıyı öldürmeliydim. Böyle bir insan ölmeli. Bu, bir insanlıktan çıkmış, kan içici zalim.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 147) Onu Arap kabilelerinin emirine de benzetir. Aslında onun bedeninde, geçmişte yaşayıp gördüğü tüm kötü insanları birleştirmiş; geçmişiyle hesaplaşacak somut bir veri haline getirmiştir. Romandaki şu satırlar da bu düşüncenin kanıtı gibidir: *“Gün batıncaya kadar tepenin başında yüzbaşıyı bütün savaşlara götürdü. Öldürdükleri Yezidilerin, cerenlerin, Arapların, Kürtlerin bütün öldürme emrini yüzbaşı verdi.... İşte bu yüzbaşı o yüzbaşıydı. Bu dünyada bir gün bile nefes alma hakkı yoktu.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 149) Öldürmek niyetinde olduğunu söylese de onu öldürmüyor, hatta öldürmediği her gün için seviniyor, onun adına endişeleniyordu. *“Bir hal gelmiştir bu çocuğun başına, vah vah! Bir çukura düşmüş, yağmur suyunda boğulmuştur, vah, vah!”* (Yaşar Kemal, 2014a: 181) Nostaljik bir karakter olan Vasili geçmişteki anlarını adada yalnızlığın etkisiyle tekrar tekrar yaşar. Geçmişe takılıp kalır; onunla hesaplaşma

fikrinden uzaktır. Nostaljinin algia evresinde gezinir; bazı davranışlarıyla deliliğin kapısına yaklaşır. Ancak adaya gelen bir kişi onda farkındalık yaratmaya yeter. Poyraz Musa onun geçmişiyile hesaplaşacağı somut bir varlıktır. Savaşları, dünyanın kötülüğünü ona yükler; yine de yalnızlığına kedisinin dışında bir ortak bulduğu için de içten içe sevinir. Poyraz Musa hesaplaşacağı geçmişi için ona yeniden evini inşa etme şansı verecektir. Romanın devamında Vasili, Poyraz Musa'nın denizde dalgalar arasında ölümlle burun buruna geldiği an onu rahatlıkla ölüme terk edebilecekken kurtarır. Bu noktada, Poyraz Musa, onun geçmişiyile hesaplaşacağı somut bir veri olmaktan çıkmıştır. Vasili, insanlığını hatırlamış ve her şeye rağmen umudu fark etmiştir. O andan itibaren Vasili de yeniden kurucu nostalji etkisine girmiştir. Poyraz Musa kendi gibi onu da dönüştürmeye başlamıştır.

1.2. Yeniden Kurucu Nostalji Etkisinde Bir Karakter: Poyraz

Musa

“Birey kendini ruhen yeniden yaratmazsa, toplum da yaratamaz. Çünkü toplum kurtuluşu arayan bireylerin toplamından oluşur.” diyen Jung'ın vurguladığı bireyin temellerini attığı toplum için kendini dönüştürmesidir. (Jung, 2013: 75) Bunu yapabilmesi için önce farkında olmalı, vicdan rahatsızlığını yaşamalı ve dönüşüm için kendinde güç bulmalıdır. Poyraz Musa bu dönüşüm için kendini hazırlayan ilk karakterdir. Onu dönüştüren mekân “Karınca Adası”dır. Fikir ise yaşadığı, yaşattığı acılar ve kaçmak zorunda olduğu geçmişinden doğmuştur. Bedevilerden kaçarken sığındığı Emir Selahaddin, Poyraz'ın yaşadığı vicdan rahatsızlığını hissederek ona şu cümlelerle seslenir: *“Biz insanoğluyuz. Doğumdan ölüme kadar başımızdan geçmeyen kalmaz. Yalnız şunu bil ki kardeş, insanoğlu her gün anasından terütaze doğmuş gibi bir kez daha doğar, her gün doğan günle birlikte.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 260)

On altı yaşından beri savaş alanlarında olan Poyraz Musa hem acılar çekmiş hem de can acıtmış bir askerdir. Bunun farkına varıp geçmişiyile hesaplaşmanın ilk belirtileri sığındığı Emir'in çadırında başlar. Çevresini daha farklı görmeye, duymaya, hissetmeye yönelir. Emir'in telkinleri onu kuvvetlendirmiştir. Ancak savaşın kalıntılarını silmek zordur. Emir'e *“Sen Emirim, yüzlerce insanın, çoluk çocuğun, genç kızların yaşlıların, hançerlenerek, çırılçıplak soyulduktan sonra Fırat'a Dicle'ye atıldıklarını gördün mü?”* diyerek savaşın izlerinin derinliğini ortaya koyar. (Yaşar Kemal, 2014a: 261)

Şimdi, geçmişin rüyalarından uyanır; ama *şimdi* rüyalarla yüklenmiş olarak kalır. (Boym, 2009: 59) *Şimdi* özlemle doludur. Nostaljik özleme ilk arzu nesnesinin yitirilmesi ve arzu nesnesinin zamansal ve mekânsal olarak yer değiştirmesi damgasını vurur. (Boym, 2009: 73) Poyraz Musa savaşırken fark etmediği anları Emir'in yanında hisseder. Orada kendini bulma süreci başlamıştır. Vatanı için savaşmış ancak kötülük içinde de yer almıştır. Ona umudu getiren, sesini herkesin duyamadığı kuş olmuştur. Kuş, Yezidilerden kaçarken artık nereye giderse gitsin bulunup öldürüleceği hissini yanında kaybettiği vatan özlemini dile getirir. Geleceği böyle olmak zorunda değildir. Kuş umut olmuş, kaybettiği arzu nesnesinin farkına varmıştır.

Poyraz Musa nostaljinin yeniden kurucu parçasını temsil eder. Şimdiyi kurabilmek, geleceğini organize edebilmek adına tüm günahları ve vicdan rahatsızlığıyla geçmişle yüzleşmeye hazırdır. Adaya yerleşip kaldığı günlerde umut taşımakta ve herkese de aşılama çalışmaktadır. Poyraz Musa “*Ben bu kadar beladan sonra iyileşsem ne olur ki... Şarikamıştan, Allahuekberden, çöllerden, kırimlardan, kanlardan sonra*” demesine rağmen Vasili'nin “*Sarikamış bozgunundan sonra ben nasıl eski Vasili olurum kardeşimu? Bizi sakatladılar kardeşimu, bizi yaraladılar, yüreğimizi söküp yerinden kopardılar aldılar*” demesi üzerine içinde tuttuğu umudunu havalandırır. Aşağıdaki satırlar yeniden kurucu nostaljinin somut bir kanıtıdır: “*İnsan isterse her sabah gün atımıyla birlikte yeniden doğabilir, kirlerinden, acılarından, yaralarından arınabilirmiş.*”(Yaşar Kemal, 2014a: 288) “*Ben şimdiden arındım bile, seni Lena'yı gördükten sonra. Bu dünya hep karanlık, hep kan, hep savaş değilmiş. Sizler de varmışsınız bu dünyada.*” (Yaşar Kemal, 2014a: 289)

Poyraz Musa'nın adada bulunmasının nedeni vicdan rahatsızlığından yola çıkarak kendini yenileme isteğidir. Böylece ada dolduğunda yeni bir hayata yeni bir insan olarak başlayabilecektir. İhtiyacı olan, adada yalnızlığından başkasının da olmasıdır. Kahramanlık hikâyeleri, mitler, toplumun acılı ya da sevinçli günlerine beraber tepki verebilmesi, bayramlar, törenler gibi kolektif kültürün parçalarına ihtiyaç duyar. Onlar topluluğun birbirine olan bağlarıdır. Halbwachs der ki mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin hafızası olamaz. Hafıza bireyin toplumlaşma sürecinde oluşur. (Sancar, 2007: 41) “Ben”den “biz”e giden yoldur.

Poyraz Musa geçmişiyle hesaplaşarak geleceğini yeniden inşa etmeye çalışırken, taşıdığı umuduyla birçok ada insanını hatta adaya kötü niyetle gelenleri bile dönüştürür. Vasili'nin onu öldürmekten vazgeçip yeniden kurucu nostalji etkisine

girmesinin ardından Bedevi Şeyhi tarafından Poyraz Musa'yı öldürmek için adaya gönderilen Süleyman da aynı şeyi yaşar. Süleyman adaya gelmeden öldürmekten vazgeçmiş; adaya geldiğinde kesin ve doğru karar verdiğini anlamıştır. *“Ben buradan geri dönsem, doğru Emir Selaheddine gitsem, ona desem ki, senden başka bizim kimimiz var. O adamın yerini Şeyh bulmuş, beni, öldürmek için onun adasına gönderdi. Ben onun karartısını gördüm ya onu gündüz gözüyle hiç görmedim. Sonra o sana sığınmış, sana sığınmış bir insanı ben nasıl öldürürüm. Ben de öldürmesem, onun adasında kalsam sen benim çoluk çocuğumu onun elinden kurtarıp beni de yanına alır mısın? Ben sana sığınmış bir adamı nasıl öldürürüm...”* (Yaşar Kemal, 2014b: 13)

1.3. Nostaljik Bir Mekân: Karınca Adası

İlk bakışta bir mekân özlemi olarak görülen nostalji aslında farklı bir zamana duyulan özlemi de ifade eder. Zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmek istemeyen nostaljik insanlar zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmek isterler. İdeal evi yeniden inşa etme süreci içindedirler. (Boym, 2009: 16- 17) Her hatırlama geçmişini yeniden inşa etme, yorumlama sürecidir. İnsanın kendini var etme süreci olan bellek bireyin kimliğini oluşturur. Bellekteki unsurların bütünü “ben”dir. Toplumun diğer insanlarıyla ortak bir belleğe sahip olamayan kişi ise toplumun dışına çıkmış, topluma yabancılaşmış hale gelir. “Biz” fikri toplumun belleğinde yer edinen ortak öğelere sahip olmak, onların bir parçası haline gelmekle olur. Vasili adada Poyraz Musa ile temasa geçtiği an “biz” olma yolundaki ilk adımını atar ve adanın belleğinde yer alır. Adanın belleğinde yer alan bir de “geçmiş”tir.

Geçmiş kendi içinde bütünlüğü olan, tamamlanmamış, kapalı olaylar toplamı değil; ancak kendisiyle ilişki içinde olunmasıyla ortaya çıkan olgudur. Toplumsal hafıza da bireysel hafıza gibi bilgi ve verilerin ihtiyaç halinde başvurulmak üzere kaydedildiği, muhafaza altına alındığı ve silinmesinin söz konusu olmadığı bir alan gibi düşünülebilir. Geçmişin, kolektif hafızada nesnel bir şekilde muhafazası değil, toplumun yeniden inşa ettiği şekilde canlanması söz konusudur. Bir toplum geçmişi sadece bağlantı kurduğu ilişki çerçevesinde yeniden inşa edebiliyorsa bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır. (Sancar, 2007: 53) Buradan yola çıkarak adanın, dünyanın tüm kötülüklerini unutmak için insanların çaba harcadığı, savaş karşıtı alan olduğu söylenebilir. Ada, insanların kurduğu yeni ilişkilerle diğerlerini unutturmaya en azından hatırlatmamaya mahkûmdur. Dünyanın buna ihtiyacı vardır. Savaşın insanlığa getirdiği yıkımlar, karakterlerin zihninde canlılığını koruyan savaş sahneleri roman boyunca anlatılır.

Karakterlerin hepsi yaşadığı anıları adeta geçmişle hesaplaşır gibi sorgular. Poyraz Musa'nın Bedevilerden kaçarken yaralı olarak bir süre yanında kaldığı Emir ona savaş hakkındaki görüşlerini aktarır. Aslında mesajları insanlııdır: *“Bir tek insan ne kadar acı çekerse bütün insanlar o kadar acı çekiyor demektir. Bir insanla birlikte bütün insanlık öldürülmüyor mu? Savaşa karşı savaşmak, öldürmeye karşı öldürmeden savaşmak bu toprakların yarattığı en güzel düşünce olmuştur. Yüzlerce binlerce yıl bu topraklardaki insanlar savaşmamışlardır. Sonra, sonra da başka kavimler gelmişler Mezopotamya, bütün iyilikleri, güzellikleri, bütün güzel düşünceleri yakmış, yıkmışlar, savaş, çirkinlik tohumlarını bu topraklara atmışlardır.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 257) Poyraz Musa'nın Bedevilerden kaçarken konuştuğu Şamil de savaştan yananlardandır: *“Bu savaşlar bizi perişan etti. Korku bizim iliklerimize işlemiş. Ya köküne kadar, ölüncesine korkuyoruz ya da hiçbir şeyi umursamıyoruz. Biz her şeyimizi insanlığımızı yitirdik. Bu savaşlar neyimiz var neyimiz yoksa hepsini aldı götürdü. Yüreğimiz çırılçıplak kaldı. Ölenlerimiz öldü, ölmeyenlerimiz de parça parça liyme liyme. Çok şükür ki daha korkuyoruz. Onu yitirmedik. Ya onu da yitirsek, korkuyu da!...”* Poyraz Musa, Şamil'in bu sözleri karşısında yaptıklarından ve savaşın acı yüzünün bir parçası olduğundan, karşısında *“buruşup küçülmüş acınacak bir hal almıştı. Korktuklarından dolayı, insanca bir duygu, hiç olmazsa korkuyu yitirmediklerinden dolayı sevinç içindeydiler.”* (Yaşar Kemal, 2014a: 274) Yaşadıklarına rağmen içlerinde bir parça da olsa insanlığa sevinen karakterler için ada dönüşümü simgeler. *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesi boyunca adada kalanlar tarafından cennet olarak tabir edilen Karınca Adası, geçmişteki bozgunlarla ortak bir acıya sahip insanların yeni dünyalarındaki mekânı olmuştur.

2. Savaşın İzleri

Bir bireyin hatırladığı şeylerin seçimi, bireyin toplum için kurucu nitelikte gördüğü olaylarla özdeşleşmesini sağlayan toplumsal mekanizmalara bağlıdır. Bizden önce meydana gelmiş ya da yaşamadığımız olayları toplumumuz açısından önem taşıdıkları şekilde hatırlarız. Dolayısıyla toplum hatırlamada *filtre* ya da Halbwachs'ın terimiyle *çerçeve* işlevi görmektedir. (Sancar, 2007: 42) Adadakilerin hepsinin ortak yanı savaşı ya da savaştan duydukları acıyı hatırlamaları ve onunla hesaplaşarak yeni bir dünya kurma istekleridir. Ada toplumu çerçevesini bu yönde oluşturmuştur.

“Bir şeyin bellekte yer etmesi için o şey belleğe dağlanır: yalnızca acısı dinmeyen şey bellekte yer alır.” cümlelerine *Ahlakın Soykütüğü* kitabında yer veren

Nietzsche, duyulan acı ile ilgili şunları da ekler: “İnsanın kendine bellek oluşturmayı gerekli görmüş olduğu hiçbir seferde kan, işkence, kurban eksik olmamıştır.” (Nietzsche, 2011: 55)

Nietzsche vicdan rahatsızlığını bir hastalık olarak tanımlar: “Vicdan rahatsızlığını, geçirmiş olduğu değişimlerin hepsinden daha esaslı bir değişimin, kendini, toplum ve barış büyüünün içine kesin olarak hapsolmuş bulunduğu yaşadığı o değişimin baskısı altındaki insanın kaçınılmaz olarak yakalandığı ağır bir hastalık olarak görüyorum.” Bunları söyleyen Nietzsche vicdan rahatsızlığıyla en vahim ve dehşetli hastalığın yolu açıldı der: “İnsanın insandan, kendinden acı çekmesi” (Nietzsche, 2011: 82) Bir Ada Hikayesi dörtlemesi boyunca katıldığı savaşlar, en önemlisi Yezidi kırımında bulunmanın verdiği vicdan rahatsızlığını yaşayan Poyraz Musa kendinden çektiği acıyı hep okura hissettirir: “Poyraz, Yezidi kırımını anlatırken o kadar üzölmüş, kahrolmuş, sesi öylesine ağlamış, bir insanın kendi ağlamadan sesinin ağlaması onun ne kadar acı çektiğini gösterir, utanmış, konuşmayı kesmek istemiş, onu da kendine yedirememiş, sözü sonuna kadar götürmek mecburiyetini yüreğinde duymuş, ona ölümden beter gelen bu olayı anlatıp bitirince bitkin, yüzü safran sarısı, sırtını duvara dayamış, öyle cansız kalakalmıştı. Elbette bu kadar acı çeken bir insana güvenilebilirdi.” (Yaşar Kemal, 2013: 228)

Savaşın en acı sonu nesiller boyu bıraktığı izlerdir. En derin iz; insanın kendinden acı çekmesidir. (Nietzsche, 2011: 82) Ada insanı, kendinden acı çekendir. Geçmiş iki nedenle hafızaya davet edilir. Ya geçmişin çizgisinden ayrılmamak, geçmişin zihniyet yapısını koruyup sürdürmek ya da tam tersine geçmişin iktidarından/hakimiyetinden kurtulmak. (Sancar, 2007: 48) Ada insanları hatırlar. Hafızaları kan, ölü, savaş ve cesetlerle doludur. Onlar geçmişini hafızalarına, anka kuşunun küllerinden yeniden doğması misali yeniden insan olabilmek, kalan insani duygularını da kaybetmemek adına çağırırlar. Kaymakam Bey savaşın etkilerini anlatırken acıyı da tanımlar kendince: “Yangından hepimiz göğünüp çıktık. Yangından hepimiz yanmış, kavrulmuş, yüreklerimiz paramparça olmuş çıktık. Biz yaralandık, biz insanlığımızı yitirdik, derdi doktor Halil Nuri Bey. Bizim insanlığımız gitti, külümüz kaldı. Artık biz eski sağlıklı insanlık değiliz. Bizim çocuklarımızda artık o eski insan olmayacak. Torunlarımız da... Üstlerine kıyamete kadar kan yağacak, yaralanmış, yarı deli, birbirlerini yiyerek, bütün acıma insanca duygularını yitirmiş, şu dünyada içlerindeki

ışığı boşaltmış, öyle dolaşacaklar, birbirlerinin gözlerini oarak...” (Yaşar Kemal, 2014a: 298)

Ada insanlarının bu acıya karşı geliştirdikleri savunma mekanizması ise umuttur. Ne Yunanistan’dan Türkiye’ye bir Rum gelebilecek ne de Türkiye’den bir Türk Yunanistan’a gidebilecektir. Bu kararı Lozan Konferansı’nda bütün Avrupa vermiştir. Ama gidenlerin geri döneceğine dair umut hep vardır: “Ağaefendi: İsmail, İsmail Bey, doğru söyle. Bayağı heyecanlandığı sesinden belliydi, Elia Ağa dönecek mi geriye, çiftliğine gelecek mi? Gelecek dedi, az kaldı, gelecek. O zaman Kavlak oğlu Kavlak Remzi nereye kaçacak! İnşallah Allah bana o günleri bu yakınlarda gösterecek.” (Yaşar Kemal, 2013: 408)

Bir Ada Hikayesi dörtlemesinde yerinden yurdundan edilmiş ada insanları geldikleri yerleri hep içlerinde yaşatırlar. Musa Kazım Efendi ve Melek Hatun buna iyi birer örnektir. Musa Kazım Efendi, Girit’e duyduğu özlemi sıkça dışa vurmaktadır, her konuşmasında Girit’ten; Niko’dan ve Niko’nun ona atını getireceğinden söz eder. “Gideceğiz diye bağırdı Musa Kazım Ağaefendi, “hem de çok yakında sağ selamet vardığımızda belki de bir dünya cennetine varmış gibi olacağız. Yöredeki bütün dostlar bizi karşılayacak, konak bıraktığımızdan daha görkemli duracak, Niko da sevinç içinde ağzı kulaklarında bizi böyle kucaklayacak, bahçenin katmer katmer gülleri açmış yürümüş, gül kokusundan başımız dönecek. Dostlar komşular evi dolduracaklar, koçlar koyunlar kurban edilecek. Konak düğün bayram yerine kesecek.” (Yaşar Kemal, 2012: 66) Melek Hatun da zihninde sürekli kökeni olan Kazdağlarını yaşatmaktadır: “O kırmızı çiçek her yıl Kazdağında, o bizim dağımızdır, bizim bin pınarlı dağımızda Hıdırellez günü tan yerleri ısırken dağ kırmızı çiçeğe kesermiş. Ortaya da çiçeklerden öyle bir koku yayılmış ki dört bir yandan esen yellerle gelen koku insanları esrükleştirmiş. İnsanları, ölümsüzler gibi mutlu kılarmış, dedi. Şerife Hatun Melek Hatuna kızdı, ille de Kazdağı diye düşündü.” (Yaşar Kemal, 2012: 119)

Sonuç

Hafıza yeniden kurma işlemine dayanır. Geçmiş, hafızada sürekli olarak yeniden kurgulanır. Hafıza geçmişi kurgulamakla kalmaz, şimdiyi ve geleceği de düzenler. (Sancar, 2007: 43) *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinde geçmiş bazen bir koku bazen bir nesne ya da olayla gelir. Geri dönen anlatılarla savaş tekrar yaşanır. Ancak

amacı geçmişe bağlı kalma nostaljisi değil; onu yeniden inşa etme ve geleceği planlayabilmektir.

Hatırlama çoğu zaman geçmişin travmatik etkilerinden kurtulmanın ve özgürleşmenin yegane yolu olarak görülür. Çünkü geçmişi bastırmak ve hatırlamayı engellemek kurbanları ikinci kez kurban etmektir. Sadece kendi acısı, kayıpları ve kurbanlara odaklanan bir hatırlama intikam duygularını harekete geçirebilir; şiddetin yeniden dizginlerinden boşalmasına yol açabilir. (Sancar, 2007: 58) Romanda tüm hatırlamalar, yaşananların geri gelmemesi adına bir toplumsal bilinç uyandırmak içindir. (Sancar, 2007: 60) Geçmiş bugüne hizmet ettiği sürece hem birey hem de toplum kendini gerçekleştirebilir; yeniden inşa sürecinde başarıya ulaşabilir. *Bir Ada Hikayesi* dörtlemesinde ana ve yapıcı karakter Poyraz Musa'dır. Yaşadığı kötü anılarla, Emir'in telkinleri sayesinde hesaplaşma yoluna gitmiş; kaybettiği umudunu kazanmış; geleceğini yeniden inşa sürecine başlamıştır. Bu süreçte yeni dünyayı kurabilecek mekân olarak Karınca Adası'nı seçmiş, gelecek ve var olan ada halkını da dönüştürmüştür. Geçmişe saplanmaktansa onunla hesaplaşarak savaşız, umutlu yeni dünyaya kavuşma arzusunu ada toprağı ve insanlarına bulaştırmıştır. Adada geçen sorunsuz günler, öldürme eylemi niyetini taşıyanların vazgeçmesi Poyraz Musa'nın başarı yolunda olduğunu kanıtlar niteliktedir. Artık kendi acılarından dönuşen ada halkı, kişisel suçlarından arınarak eve dönmeyi temsil eder.

Bir Ada Hikayesi dörtlemesi, nostaljiyi yeniden inşa etme sürecinde kullanır. Roman kişileri hatırlar; şimdi ile geleceklerine yol vermeye çalışırlar. Eserde nostaljinin yeniden kurucu etkisiyle savaş karşıtı söylemin de okura yansıtıldığı gözlenir.

Kaynakça

- Boym, Svetlana. (2009). *Nostaljinin Geleceğı: (Çev: Ferit Burak Aydar)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2013) *Keşfedilmemiş Benlik*. İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- Yaşar Kemal. (2014a). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana Bir Ada Hikayesi 1*. İstanbul: YKY.
- Yaşar Kemal. (2013). *Karınca'nın Su İçtiğı Bir Ada Hikayesi 2*. İstanbul: YKY.
- Yaşar Kemal. (2014b). *Tanyeri Horozları Bir Ada Hikayesi 3*. İstanbul: YKY.
- Yaşar Kemal. (2012). *Çıplak Deniz Çıplak Ada Bir Ada Hikayesi 4*. İstanbul: YKY.
- Nietzsche, Friedrich. (2011). *Ahlakın Soykütüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sancar, Mithat. (2007). Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne. İstanbul: İletişim Yayınları.

Türk Harp Edebiyatı Bağlamında İslamiyet Öncesi Türk Destanları Üzerine Bir Değerlendirme

An Assessment of the Turkish Epics Prior to Islam in Terms of Turkish War Literature

Arş. Gör. P. Nurdan GÜMÜŞTEPE¹

Özet

Destanlar, milletlerin tüm varlıklarını, duygu ve düşüncelerini, millet olma çabalarını, bu çabalar sonucunda ortaya çıkan kahramanlıklarını ve hatıralarını ifade eden edebî hazinelerdir. Önemli bir edebî mahsul olan destanlar, bir belge niteliği taşıyor ve adeta milletlerin tarihlerinin aynası konumundadır. Bir milletin yaşantısının kültürel kodlarını ihtiva eden bu tür, edebiyatımız açısından da oldukça önemlidir. Zira destanlarda bir milleti millet yapan unsurları, o devrin kültürel alışverişlerini görmek mümkündür. Fakat bu durum, destanın tarih olduğu anlamına gelmez. Destan, içinde olağanüstü unsurları barındırarak öz itibarıyla tarihe ışık tutar.

Uygarlık tarihinin dönüm noktalarını belirleyen savaşlar, muhtevaları açısından edebiyata her dönemde kaynaklık etmişlerdir. Tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren Türklerin yaptığı savaşların, toplumun aynası olan edebî anlatılarda yankısını bulduğu bir gerçektir. Cephe ve gerisinde yaşanan trajediler, edebiyat vasıtasıyla gelecek nesillere birer ibret vesikası olarak aktarılmıştır. Destanlarda da, bir milletin düşmanlarına karşı yaptığı savaşlar ve bu savaşlarda gösterdiği kahramanlıklar, devlet meseleleri ve sosyal çatışmalar bir bütünlük içerisinde anlatılır.

Eski Türk destanları olarak adlandırılan, çoğunlukla milattan önce gerçekleşen tarihî olayları ve bu olayların kahramanlarını konu edinen, muhtemelen söz konusu dönemde oluşturulan; ancak daha sonraki dönemlerde kaydedilmiş olan destanlar, önemli millî destanlarımızdır. Bu destanların belli başlıları; Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Göç, Ergenekon ve Şu Destanı'dır. Bu çalışmada; İslamiyetten önceki eski destan metinleri, Türk harp edebiyatı bağlamında incelenecek, metinler birer savaş metni olarak ele alınarak harp edebiyatı metin özellikleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu metinler incelenirken, Türk dünyası epik destan geleneğine değinilecek ve bu geleneğin Türk harp edebiyatı ile ilişkisi açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk destanları, savaş, harp edebiyatı.

Abstract

¹Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, pamuknurdan_89@hotmail.com.

Epics are the literary treasures that compile and collect all assets of nations, their feelings and ideas, their efforts to be a nation, their heroisms and memories. They are valuable literary products that function as historical documents and mirrors of the histories of nations. This type of literature is highly important in describing the cultural codes of the lives of a nation because it is possible to see the essential elements to be a nation and the cultural connections of that age in epics. They shed light on the history with their splendid elements.

Wars that determine the milestones of the civilization history have supported the literature in every period in terms of their contents. It is reality that the wars to which Turkish people went from the moment that they had entered the stage of history on have an effect on the literature that is important for the society. The tragedies that took place in the wars have been conveyed to the next generations as exemplary events by means of the literature. The wars that a nation fought against its enemies and this nation's heroisms in the wars, the state matters and the social conflicts are explained in unity in the epics.

The old Turkish epics, which reported the historical events which mostly realized before Christ and the heroes of these events and were probably created during the aforementioned periods but were recorded later, are our important national epics. The main Turkish epics include Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, the Immigration, Ergenekon and Şu. This study aims to analyze the texts in the old epics prior to Islam in terms of the Turkish war literature and to determine the features of the texts in the war literature by evaluating the texts as war texts. While the texts are analyzed, the epic traditions of the Turkish world will be mentioned and the relationship of these traditions with the Turkish war literature will be told.

Key Words: Turkish epics, war, war literature

Giriş

Uygurluk tarihinin dönüm noktalarını teşkil eden savaşlar, toplumları her yönden derinlemesine etkilemiş, yaşanan pek çok gelişme ve ilerleme ile birlikte bu savaşlar daha da artmıştır. Husûsen dinî, millî, siyasî veya ekonomik sebeplerle başlatılan savaşlar, toplumların aynı zamanda manevî dünyalarını ve edebiyatlarını da etkilemiştir. Nitekim tarihi, savaşlarla dolu bir millet olan Türkler, savaşı her açıdan hissetmiş, yaşanan bu savaşlar toplumun aynası olan edebiyata hemen her dönemde kaynaklık etmiştir. Bu da “savaş edebiyatı” teriminin doğmasına yol açmıştır. Fakat “Türk Savaş Edebiyatı”nın varlığı her zaman tartışmalı bir konu olmuştur. Bu konuya dair çok fazla şey söylenmesine rağmen H.Harun Duman'ın “*Türk Savaş Edebiyatı vardır, fakat kaynakları ve boyutları henüz gerektiği gibi tespit edilmemiştir.*” fikri daha fazla benimsenmiştir. (Duman ve Güreşir, 2009: 35).

Eski Türkler; yaşadıkları coğrafya başta olmak üzere yaşayış tarzları, sahip oldukları inanç ve kültürel değerlerin de etkisiyle her zaman savaşçı bir kimliğe sahip olmuşlardır.

“Bozkır ikliminde yaşayan bir ulus olan Türkler için bu sert iklim şartları, coğrafi faktörler, Orta Asya'daki diğer boy ve uluslar arasındaki mücadeleler, zorlu bir hayat yöntemini gerektirmiştir. Bu zor şartlar, Türklerin savaşçı olarak yetişmesine neden olmuş ve tarihte de “ordu-ulus” olarak tanınmaları sonucunu doğurmuştur.”(Koca, 2002, 875).

Bağımsızlığı olmazsa olmaz bir ilke olarak baş tacı edinmiş, tarih boyunca pek çok ülke ile savaşa girmiş ve nice zaferlere imza atmış olan Türk milleti, kazandığı bu zaferleri de kendisinden sonraki nesillere aktarmayı bir vazife olarak addetmiştir. Birer ibret vesikası olarak gelecek kuşaklara aktarılan bu savaş anlatıları, ilk çağlardan bu yana Türk milletinin birliğini ve bütünlüğünü sağlayan, bu milleti millet yapan anlatılar olmuştur. Bu anlatıların en önemlilerinden biri de destanlardır.

“Destanlar, bir milletin bütün varlığını; elem ve kederleriyle, sevinç ve coşkunluklarıyla bütün duygu ve düşüncelerini; millet olma yolundaki çabalarını ve bu çabalardan doğma canlı ve her zaman taze hatıralarını; geleceğe yöneltilmiş dinamik emellerini bir mefkure yumağı halinde derleyip toparlayan en zengin edebî hazinelerdir.” (Sepetçioğlu, 1976: 11). Millî destanlara sahip olmayan ülkeler, medeniyet tarihinde varlıklarını devam ettirmekte güçlük çeker ve millî kültür ve zenginlik bakımından da zayıf ülkeler olmaya mahkûmdurlar. Binlerce yıldır tarih sahnesinde varlığını devam ettiren Türk milletinin, bu konuda ne kadar önde olduğu aşîkârdır.

Destan-öncesinde de belirttiğimiz üzere-bir milletin eski zamanlarda başından geçen büyük hadiselerin, halk dilinde edebi bir şekle bürünmesidir. Bir milletin henüz yazı yokken yaptığı büyük savaşlar ve bu savaşlarda ün alan kahramanları bütün milletçe tanınırdı. Ve bunlar nesilden nesile aktarıldıkça eklentiler alarak büyüdü. Yazının ortaya çıkması ile birlikte halk şairleri tarafından yüzlerce yıldır söylenen bu parçalar yazıya geçirilerek değişmez bir hal aldı. (Atsız, 1997: 31-32).

Bir kavmin uğradığı büyük sarsıntılar göç, kıtlık, savaş vb. olup, o kavmi topyekûn ilgilendirir. Bunlar arasında Türkler için belki de en önemlisi, savaşlardır denilebilir. Bu savaşlarda gösterilen kahramanlıklar, halk şairleri tarafından terennüm

edilmiş ve bu anlatılar, içinde şiir ve hayal unsurlarını da ihtiva ederek edebî bir mahiyet kazanmıştır.

Bu noktada Türk destan geleneği ile Harp Edebiyatı arasındaki ilişkiye değinmek gerekmektedir. Bir metnin Harp/Savaş Edebiyatı bağlamında değerlendirilmesi için; harbin evvelinde, harp sırasında veya harbin ardından kısa bir süre sonra devam eden atmosferin etkisi altında oluşturulan edebi ürünlerden olması gerekmektedir. Bu bağlamda inceleyecek olduğumuz destan metinleri, İslamiyetten önceki dönemde oluşmuş olan Türk destanlarıdır. Bu metinler muhtelif çağlarda Türk milletin yaşıyış olduğu büyük olaylar sonrası halk arasında söylenen manzum parçaların bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Metinlerin hepsi, tamamıyla bir savaş metni özelliği taşımaz ancak; savaş edebiyatı bağlamında değerlendirilmeye esas alınacak en önemli özelliği, olayların yani savaşların yaşandığı dönemde teşekkül etmiş olmasıdır. Atsız'ın deyişi ile *“Bir destan, teşekkül ettiği asırdan ne kadar zaman sonra yazıya geçirilirse geçirilsin, yine teşekkül ettiği asrın mahsulü sayılır. Çünkü onun temeli, esas fikirleri, esas unsurları teşekkül ettiği asra aittir.”* (1997: 31).

Harp edebiyatının ürünü olması gerektiği düşüncesiyle bu çalışmada incelenecek olan destan metinleri, o günkü savaş şartları altında söylenmiş metinler olarak ele alınacak, teşekkül ettiği asrın harp metni olarak değerlendirilecektir. İslamiyetin kabulünden önceki dönemde oluşan ve “eski destanlar” olarak da nitelendirilen bu destan metinlerinden incelenecek olanlar; Yaratılış Destanı, Alp Er Tunga Destanı, Şu Destanı, Oğuz Kağan Destanı, Bozkurt Destanı, Göç Destanı ve Ergenekon Destanı'dır. Bu metinler incelenirken amaç, bir savaş edebiyatı metninde göze çaracak olan özelliklerin, anlatımların, tasvirlerin tespitine çalışmak olacaktır.

1. İslamiyetten Önceki Destan Metinlerinin Harp Edebiyatı Açısından İncelenmesi

Eski destan metinlerimizden ilki Altay Yaratılış Miti olarak da bilinen “Yaratılış Destanı”dır. Bütün Türk destanlarının başlangıcı olarak görülen bu destan, Türklerin yeryüzünün yaratılışı hakkındaki duygu ve düşüncelerini aktarır.

Metinde her şeyden önce var olduğuna inanılan “İlah Kara Han” ile “Kişi” (Erlik)'nin mücadelesini, Erlik'in Tanrı Kara Han'ın yardımcılarında olan Mangdeşire ile savaşını görürüz. Tanrı ve onun yardımcıları olan Maytere, Mangdeşire, Şal-Yime, Podo-Sünku iyi, güzel ve arı işler yaparlar. Erlik ise kötülüğün temsilcisidir ve hep kötü

şeyler yapar. Hep karıştırıcı, düzen bozucudur. (İnan, 2000: 14-21). Tanrı ve yardımcılarının Erlik'le olan savaşları aslında iyi ile kötünün savaşdır.

Erlik, Tanrı'nın yarattığı kavmi kendisine vermesini ister; fakat Tanrı bunu reddeder. Tanrı'nın yarattığı ve beslediği insanlar, O'nun izin verdiği meyvelerden yiyerek yaşamaktadır. Erlik Tanrı'ya olan kızgınlığıyla insanları yoldan çıkarır ve onlara Tanrı'nın yasakladığı meyvelerden yedirir. Durumu anlayan Tanrı, insanları cezalandırırken, Erlik'i de yerin üç kat altına, güneşin ve ayın olmadığı karanlık dünyaya atar. Ancak Erlik, Tanrı'nın yardımcısı Maytere'ye yalvararak kendisi için Tanrı'dan af dilemesini ister. Maytere Tanrı'ya altmış yıl yalvardıktan sonra Tanrı, Erlik'i affeder ve göklerine alır. Tanrı, her ne kadar Erlik'in kendisi için gökler yapmasına ve avanesiyle orada yaşamasına izin verse de Tanrı'nın yardımcılarında Mangdeşire bu duruma üzülür. Zira Erlik'in avanesi göklerde yaşarken kendilerinin yeryüzünde yaşaması doğru değildir. İşte bu noktadan sonra metinde somut olarak 'savaş' kendisini gösterir.

“Mangdeşire Tanrı'ya darılıp Erlik'e karşı savaş açtı. Erlik karşı geldi. Ateşle vurup Mangdeşire'yi kaçırdı. Mangdeşire Tanrının huzuruna geldi. Tanrı: 'Nereden geliyorsun ?' diye sordu. Mangdeşire: 'Erlik'in avanesi yüksek göklerde, bizim kişilerimiz de yerde bulunuyorlar. Bu çok fena bir şey. Ben Erlik'in avanesini yere indirmek için savaştım. Fakat gücüm yetmedi, indiremedim' dedi. Tanrı: 'Benden başka kimse ona dayanamaz; Erlik'in gücü senden fazladır. Fakat bir zaman gelecek ki sana 'var!' diyeceğim. İşte o zaman senin gücün Erlik'in gücünden üstün olacaktır.' dedi. Bunun üzerine Mangdeşire rahat yattı.” (İnan, 2000: 17).

Bu kısımda savaş anının ayrıntılı bir tasviri her ne kadar yapılmasa da, Mangdeşire ile Tanrı'nın savaş sonrası yaptıkları bu konuşmadan, savaş anında Erlik'in daha güçlü olduğu ve Mangdeşire'nin yenildiği anlaşılmaktadır. Bundan sonraki süreçte, Tanrı tarafından vaad edilen, Mangdeşire'nin Erlik'ten daha güçlü ve üstün olacağı günün beklendiği görülmektedir. Mangdeşire'nin Erlik'ten üstün olduğu o gün geldiğinde ise yapılan savaş, daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır:

“Tanrı Mangdeşire'ye dedi: 'Ey Mangdeşire, bugün var, Erlik'i göklerden süreceksin, maksadına erişeceksin, ondan çok güçlü olacaksın. Benim gücüm, kudretim, takdisim (alkışım) sana yetsin.' Mangdeşire sevindi, bir kahkaha attı 'tüfeğim yok, yayım, okum yok, kargım (cıdam) yok, yatağanım yok... ancak yalın bileğim, kolum var. Nasıl ben Erlik'e karşı varayım?' dedi. Tanrı ona kargı verdi. Mangdeşire kargıyı alıp Erlik'in göklerine çıktı, Erlik'i yendi, kaçırdı. Göklerini kırıp parça parça etti.. Erlik'in

göklerinin parçaları yerlere döküldü. O zamana kadar yeryüzü dümdüz idi. Bu parçalardan dağlar, kayalar hasıl oldu. Güzel Tanrı'nın güzel yarattığı dümdüz yer böylece eğri-büğü oldu. Erlik'in bütün avanesi yere döküldü, kimi suya düştü, boğuldu, kimi ağaca, kimi taşa çarptı, öldü, kimi hayvanlara çarptı öldü.” (İnan, 2000: 17).

Metnin bu bölümünde savaş anına ait açıklamalar ve o esnada kullanılan araç gereçlerin isimleri yer almaktadır. Metinde geçen “tüfek, ok, yay, kargı, cıda, yatağan” kelimeleri, savaşta kullanımı zaruri aletler olarak dikkat çekmektedir. Savaş sonunda Erlik'in avanesinin nasıl öldüğü ve yok olduğu da anlatılmaktadır. Erlik ile Tanrı ve O'nun yardımcıları arasında vuku bulan savaşın anlatıldığı bu metin, tarihin belki de ilk savaşı olarak nitelendirilmesi ve bütün Türk destanlarına kaynaklık etmesi bakımından oldukça önemlidir.

Türk kaynakları ve yabancı kaynaklardan temin edilen destan metinleri içerisinde, en eski halkayı oluşturanlardan ikisi, “Alp Er Tunga” ve “Şu” destanlarıdır. Alp Er Tunga, Farısların Şehnâme'sinde “Efrasiyab” diye adlandırdıkları menkıbevi Turan hükümdarıdır. Bu destanda İran-Turan savaşları anlatılmaktadır (Köprülü; 2009: 73). Alp Er Tunga Destanı hakkındaki bilgileri edindiğimiz en önemli kaynak Divan-ı Lügati't-Türk'tür. Kaşgarlı Mahmut, bu eserinde destanın büyük bir ihtimalle sonlarında geçen bir ağıtı (sagu) yazılı olarak vermiştir. Ayrıca İran Destanı olan Şehnâme'nin yazarı Firdevsî de, destanın büyük bir bölümünde Efrasiyab'ın kahramanlıklarını anlatır. Şehnâme'ye göre Turan ülkesinin hakanı olan Alp Er Tunga, İran-Turan savaşlarının en ünlü kahramanıdır. Babasının öğüdünü dinleyerek İran'a savaş açmıştır. Şehnâme'de bu savaşlardan bahseden kısım şu şekilde ifade edilmektedir:

“İranlıları yendi. İran hükümdarını esir aldı. İran ülkesinde birçok padişahlıklar bulunuyordu. Bunlardan biri de Kâbil Padişahlığı idi ve başında da Zal adlı biri vardı. Kâbil Padişahı Zal, Alp Er Tunga'nın elinde esir olan İran Hükümdarını kurtarmak için Turan ülkesine yürüdü. Alp Er Tunga'yı yendi ama hükümdarını kurtaramadı. Zaman geçti. İran ülkesine hükümdar olan Zev de öldü. Bunu fırsat bilen Alp Er Tunga İran'a bir daha savaş açtı. O zamana kadar Zal da yaşlanmıştı. Kendi yerine, Alp Er Tunga'ya karşı oğlu Rüstem'i yolladı. ... bu ünlü İran kahramanı ile Alp Er Tunga arasında sayısız savaşlar oldu. Savaşların çoğunu Rüstem kazandı, bir kısmını Alp Er Tunga kazandı.

Bu savaşlar devam ederken, İran'ın hükümdarı bulunan Keykâvüs, oğlu Siyaviş'ü ve Zaloğlu Rüstem'i gücendirmişti. Gücenmenin sonucu olarak şehzade

Siyavüş kaçıp Alp Er Tunga'ya sığındı. Orada uzun zaman kaldı, hatta Türk yiğitlerinden birinin kızıyla evlendi, Keyhüsrev adında da bir oğlu oldu.

Keyhüsrev büyüyünce, İranlılar onu kaçırıp hükümdar yaptılar. Keyhüsrev Zaloğlu Rüstem'i hoş tutup, gönlünü aldı ve Alp Er Tunga'nın üzerine gönderdi. Yine bir çok savaşlar oldu. Çoğunda Alp Er Tunga yenildi. Ve sonunda Alp Er Tunga iyice yoruldu, ordusu dağıldı, askeri kalmadı. Tek başına dağlara çekildi. Orada, bir mağarada kendi halinde yaşadı. Fakat günün birinde izini keşfedip yerini buldular. Alp Er Tunga suya atlayıp kurtulmak istedi; fakat daha önce davranan İran askerleri yetişip saldırdılar. Yiğitçe döğüştü ama ihtiyardı, yorgundu, tek başınaydı. Öldürdüler.”

Metin bir İran destanı olan Şehnâme'den aktarılması hasebiyle, metinde İran askerinin övgülerine yer verilmesi ve çoğu savaşlarda Alp Er Tunga'nın yenilmiş olarak gösterilmesi tabii karşılanmalıdır. Ancak bir İran destanında Alp Er Tunga'nın kapladığı yer göz önüne alınırsa, Alp Er Tunga'nın ne denli büyük bir kahraman olduğu anlaşılacaktır. (Sepetçioğlu, 1976: 105-106).

Saka Türkleri'ne ait diğer bir destan ise “Şu Destanı”dır. Alp Er Tunga destanıyla aynı dönemde teşekkül etmiş olan bu destanda, Makedonyalı Büyük İskender ile savaşan Türk hükümdarının yaptıkları anlatılmaktadır. Şu destanında, Makedonya kralı İskender ile Turan Hükümdarı Şu'nun askerlerinin Fergana vadisinde karşılaşmaları, Batı ve Türk kültürünün M.Ö. 4. yüzyılda tanışmış olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. (Yakıcı, 2007: 414). Bu metinde Türk Hükümdarı Şu'nun halkını, askerlerini geçici bir istiladan mümkün olduğunca az zararla kurtarmaya çalışmak için uyguladığı taktikler dikkati çeker.

Destana göre Makedonya kralı İskender Doğu seferine çıkar, Ön Asya'dan İran içlerine doğru ilerleyerek önüne çıkan her ülkeyi istila eder ve Türklerin yaşadığı bölgelere doğru yaklaşmaya başlar. Haberciler, Hakan'a İskender'in Balasagun'a ve Şu Kalesi'ne doğru yaklaşmakta olduğunu ilettiklerinde, Hakan onları duymaz gibi görünür. Haberciler: “İskender denilen ve gün batısından kopup gelen bir kral, ordusuyla bize yaklaşmaktadır. Önüne gelen ülkeleri istila etmiştir. Bize ne buyurursun? Savaşalım mı?” derler; ancak Hakan'dan hiçbir cevap alamazlar. Hakan'ın gönlü ferahtır; çünkü daha önce en güvendiği kırk yiğit kişiyi Hucend ırmağı kıyısına gözcülük etmeleri için göndermiştir. Habercilerle Hakan arasında bir kez daha aynı diyalog geçince onlar; “Herhalde hakanımızın hiçbir hazırlığı yok, ne yapacağını bilmiyor” diye düşünürler. Fakat gece yarısı Genç Hakan'ın gözcüleri Şu kalesine gelip İskender'in Hucend nehrini

geçerek Balasagun'a doğru ilerlediğini Şu'ya haber verirler. Şu, göç davullarını çaldırır ve halkıyla birlikte Doğuya doğru yola çıkar. Halk şaşkındır; ancak Hakan, İskender ile savaşılabilecek güçte olmadığını bildiği için taktik uygulamaktadır. Şu, Çin'e yakın Uygur iline vardıkları zaman artık İskender'i hem asıl merkezinden çok uzağa çektiğini hem de O'nu karşılayabilecek güçte olduğunu düşünür ve bir kısım askerini yaşlı ve tecrübeli bir Subaşı ile İskender'e karşı gönderir. Buradan sonrası metinde şu şekilde anlatılır:

“Bunlar bir zaman sonra İskender'in gönderdiği öncü birliklerle karşılaştılar. Türk erleri, İskender'in öncü birliklerine bir gece baskını yaptı. Çok kanlı bir baskındı bu, ölüm kalım meselesiydi. İskender'in öncü birlikleri bozguna uğradı. Türk erlerinden biri, İskender'in askerlerinden birini kılıçla ikiye bölmüş, askerin kemerine bağladığı altın dolu bir kemer parçalanarak içindeki altınlar yere saçılmış ve İskender'in askerinin kanıyla bulanmıştı. Ertesi sabah güneş ışıkları bu kanlı altınları parıltıdı. Bunu gören Türk erleri birbirlerine bakıp “Altın Kan!.. Altın Kan!” diye bağırdılar. O günden bu yana, bu baskının yapıldığı yere yakınbulunan bir dağın adı Altın Han Dağı oldu ve öyle söylenip geldi.

Baskından sonra Şu Hakan ile İskender bir daha savaşmadılar, barış yaptılar. Barışın sonu her iki taraf için de iyi neticeler verdi. Birbiri ardınca şehirler yapılmaya başlandı. ...” (Sepetçioğlu, 1976: 114).

Metinde savaş zamanlarının anlatımından çok, savaş öncesi zararı en aza indirmek isteyen bir hükümdarın çabalarına tanık olunmaktadır. O an için İskender ile savaşılabilecek güçte olmadığını bilen Hükümdar Şu, halkını göç ettirecek ve böylece ordusunun büyük bir hezimete uğramasını engelleyecektir. Savaşılabilecek güçleri olduğunda ise ani bir gece baskınıyla düşman hezimete uğrattılır, yine hükümdarın ve askerlerin taktiklerinin olumlu sonuç verdiği görülür. Savaş sonunda ise yapılan barışın her iki tarafın lehine olduğu ve yeni yeni şehirler kurulmaya başlandığı görülür. Genelde büyük savaşların ve bu savaşlarda gösterilen kahramanlıkların anlatıldığı destanlarımıza nazaran, bu destanda daha az savaş anına tanık olunması önemlidir. Zira burada bir Türk hükümdarının, devletinin ve milletinin bekâsı için en uygun kararı almasını, halkın göç etmesi gerekiyorsa göç edildiğini, savaşılması gereken günde de uygun taktiklerle bu savaşın nasıl kazanıldığı görülmektedir.

Eski destan metinlerinden bir diğeri olan Oğuz Kağan Destanı ise, Milli Türk Destanlarının en önemli ve en meşhurlarından biridir. Bu destanda, destan kahramanı Oğuz Kağan'ın doğumu, büyümesi, evlilikleri ve kahramanlığı anlatılmaktadır. Oğuz

Kağan M.Ö. II. yüzyılda yaşadığı bilinen ve asıl adı Mete olan bir Türk hükümdarıdır. Destanda Oğuz Kağan, daima ordularının başında, zaferden zafere koşan bir kahraman olarak görülmektedir. Bu destan metninde anlatılanlar ışığında, destanda insan hayatını “aşk” değil, “savaş” şekillendirmektedir. Oğuz, ele geçirdiği yerlerde hiç durmaz, hep yeni yerler yeni topraklar fethetmek için çalışır. (Duman ve Güreşir, 2009: 37).

Oğuz Kağan Destanı, savaş tasvirlerine daha sık rastlanılan eski destan metinlerinden biridir. Destanda karşımıza çıkan manzum kısımlarda, Oğuz'un beylerine seslenişini ve onlara cihan hâkimiyeti isteğini anlatışı görülür:

“Toy bitince Oğuz Han, verdi şu buyruğunu:

Ey benim beğlerimle ilimin ey budunu!

Sizlerin başınıza, ben oldum artık kağan,

Elimizden düşmesin, ne yayımız ne kalkan!

...

İlimizin çadırı, yukardaki gök olsun,

Dünya devletim ol olsun, halkımız da çok olsun!

Ayrıca emir yazdı, dört tarafa Oğuz Han,

Bildirdi elçilerle, öğrendi bunu her yan.

Oğuz bu bildirisinde, buduna şöyle dedi:

Madem ki Uygurların, benim büyük Kağanı,

O halde sayılırım, ben bir dünya Kağanı,

Bana bağlıdır artık, dünyanın her dört yanı!

Bana itaat etmek, sizlerden dileğimdir,

Benim ağzıma bakıp, durmanız isteğimdir.” (Ögel, 2003: 118).

Oğuz, beylerine böyle dedikten sonra da dört bir yana elçiler gönderir. Elçilerin götürdüğü fermanda ise şunlar yazılıdır:

“Bana kim baş eğerse, alırım hediyesin,

Dost tutarım onu ben, her zaman bana gelsin!

Kim ki ağzıma bakmaz, baş tutar olur bana,

Ordumuzu çıkarırım, o düşman olur bana!

Derim bir baskın yapıp, ezeyim bastırayım!

Yok edeyim ben onu, ezeyim astırayım!” (Ögel, 2003: 119).

Bu fermanlardan sonra Oğuz'un kendisine boyun eğmeyenlerle savaşı başlar. Destanda Oğuz Kağan'ın ferman gönderdiği ve savaştığı kavimler ile ele geçirdiği yerler

şunlardır: Sağ yanda Altun Kağan, sol yanda Urum Kağan, Urum Kağan'ın kardeşi Uruz, Çürçet Kağan, Hint, Tangut, Suriye, Masar Kağan... Oğuz, aldığı bu yerlerin hiç birinde durmaz. Fermanında da belirttiği üzere O'nun için önemli olan sahip olmak değil, 'zafer kazanmak'tır.

Oğuz ilk olarak Urum'un üzerine yürür. Oğuz'un askerinin önünde gök yeleli bir kurt da onlara önderlik etmekte, yol göstermektedir. Kurdun durduğu yerde ordu da durur ve orada savaşlar başlar. Bu bölüm şu şekilde anlatılır:

“Yürür durur önlerden!

Nihayet durdu bir gün, nece sonra günlerden,

Duruverdi Oğuz 'un, ordusu da ardında.

Bir nehir vardı burda, İdil-Müren adında

Savaş başladı birden, nehrin kıyılarında,

Ok ile, kargı il, Kara-Dağ sırtlarında.

Askerler arasında, çok çok vuruşgu oldu,

Halkın gönlü bunaldı, kalplere kaygu doldu.

Bu vuruşma, dögüşme, öyle yaman oldu ki,

İdil-Müren 'in suyu, kıpkızıl kanla doldu!

Oğuz Kağan başardı, Urum Kağan da kaçtı,

Kağanlığını aldı, halkı iline kattı.

Oğuz Han 'in Otağı, ganimetlerle doldu,

Ölü, diri ne varsa, onun tutsağı oldu.” (Ögel, 2003: 120).

Savaşta İtil Müren'in suyunun kıpkırmızı akması, savaşın ne kadar çetin geçtiğini, ne kadar çok askerin öldüğünü anlatması bakımından çarpıcı bir benzetmedir. Savaş sonunda her tarafın zenginlikle dolması da savaşta elde edilen ganimetin bolluğunun ifadesidir. Bu savaştan sonra Oğuz Kağan sırasıyla; Çürçüt (Çürçet) Kağan, ve Masar Kağan ile savaşır. Ayrıca Sind, Tangut ve Şam taraflarına da akınlar düzenler. Bu olayların anlatıldığı bölümler ise destanda şu şekilde ifade edilir:

“ Çürçed Kağan 'ı aldı, halkıyla ordusunu,

Geldi karşılamağa, Oğuz Han ulusunu,

Ok ile kılıç ile, döktü düşman kanını,

Baş geldi Oğuz Kağan, basdı Çürçed Han 'ını,

Oğuz öldürdü onu, kesti hemen başını,

Böldü ganimetleri, tâbi kıldı halkını.

*Oğuz'un askerleri, halkıyla maiyeti,
Aldılar, topladılar, sayısız ganimeti.
Az geldi atlar ile, öküz ve katırları,
Yükleme, taşımağa, harpde alınmışları.”*

...

*“Gök yeleli, gök tüylü, göründü kutsal bozkurt,
Hint (Sındu), Tangut illeri de, oldu Oğuz'a bir yurt.
Oğuz yürüyüp gitti, Suriye (Şağam) 'nin yoluna,
Baş kesti, savaş yaptı, kattı kendi yurduna.” (Ögel, 2003: 123-125).*

“... Barkan adlı bu ülkenin Kağanının adı ise Masar'dı. Oğuz Kağan onun üstüne de yürüdü. Çok yaman bir savaş oldu. Oğuz Kağan yine üstün geldi. Masar Kağan ise kaçtı; kurtuldu. Oğuz onu da bastı, onun da yurdunu aldı, gitti. Oğuz Kağan'ın dostları sevindi, düşmanları ise kaygılandılar. Oğuz Kağan Masar Kağan'ı da yenince sayılamayacak kadar ganimet ve at sürüleri alarak yurduna döndü.” (Sepetçioğlu, 1976: 54-55)

Tüm bu anlatılanlarda Oğuz Kağan'ın cihan hâkimiyeti ideolojisi görülür. Onun isteği bütün dünyayı kendi hâkimiyeti altına almaktır. Oğuz, tam bir savaşçı kimliğine sahiptir. Bu kimliğin Türk destanlarındaki adı “Alp Tipi”dir. Oğuz Kağan destan metinlerimizdeki kahramanlar içerisinde, Alp Tipi'ne en iyi örneklerden biridir. Eski Türklerin yiğitlerine bu ismi vermelerinin koşulu; kahramanlık, cesurluk ve asalettir. Alp ilk atışta düşmanı vurur ve asla yenilmez. Savaşçı bir kimliğe sahip olan Oğuz Kağan da işte böyle hiç kimseye yenilmeyen Alp kişilerdendir. (Yardımcı, 2007: 50).

Oğuz Kağan, destan sonunda oğullarını toplayıp, yurdunu onlar arasında paylaştıırken de onlara şu şekilde seslenir:

*“Dedi: “Ey! Oğullarım!
Ne vuruşmalar gördüm! Ne çok sınırlar aştım!
Ben ne kargılar ile, ne okları fırlattım!
Ne çok atla yürüdüm! Ne düşmanlar ağlattım!
Nice dostlar güldürdüm
Ben ödedim çok şüktür!
Borcumu Gök Tanrıya!
Veriyorum artık ben, sizin olsun bu yurdum!”” (Ögel, 2003: 127).*

Oğuz, temel şahsiyetini oluşturan “hâkim olma duygusu ”nu oğullarına bu mısralarla vasiyet olarak bırakır. Kazandığı zaferleri, O'na bu gücü veren Tanrı'ya borcunu ödemek olarak nitelendirir ve bu durumu oğullarına “Tanrı'ya borcumu ödedim, sizlere de yurdumu bıraktım” diyerek açıklar. Oğuz Kağan destanında başından sonuna kadar adeta bir kahramanın biyografisi verilmiştir. Metin, sahip olduğu olağanüstü güç sayesinde yenilmez bir kahraman olan Oğuz Kağan'ın zaferleriyle doludur. Bir Hun-Oğuz destanı olan Oğuz Kağan Destanında, bir devletin imparatorluk haline gelişindeki baş döndürücü gelişme, kazanılan muhteşem zaferler, Oğuz Han'ın milleti ile beraber bir çığ gibi büyüüşü etkileyici ama sade bir üslupla anlatılmıştır. Hadiselerin oluşları ve sonuçları kısa cümlelerle bildirilmiştir. Ancak bize o dönemin savaş adetleri hakkında pek çok bilgi de verir. Kazanılan zaferlerden sonra düzenlenen “toy”, alınan memleketlerin tertip ve düzeni, karşı koyan şehirlerin yağmalanması ve ganimet elde edilmesi, savaşta yararlılık gösterenlerin ödüllendirilmesi bunlara örnek olarak gösterilebilir. (Duman ve Güreşir, 2009: 38).

Göktürkler'in bilinen iki önemli destanından biri olan Bozkurt Destanı ise onların soy kütüğü ve var olma hikâyesidir. Destanın üç ayrı rivayeti mevcuttur: Birinci rivayete göre, Hunlarla aynı soydan gelen Göktürkler So adı verilen ülkedeki yurtlarından ayrılırlar. Bu sırada başlarında Kağan Pu adlı bir yiğit vardır. Kağanın on altı kardeşi vardır ve bu kardeşlerinden birinin annesi bir kurttur. Göktürkler So ülkesindeki yurtlarından ayrıldıktan sonra düşmanların baskınına uğrarlar. Bu baskında düşmanlar bütün Göktürkler'i yok ederler. On altı kardeşten sadece, annesi kurt olan delikanlı kurtulur. Türk soyu bu delikanlıdan devam eder. Bu destanda da yine düşman saldırısına uğrayan Türk milletini görürüz; ancak burada büyük zaferlerinin anlatıldığı bir kahraman karşımıza çıkmaz. Türk soyu, annesi kurt olan bu delikanlıdan devam eder ve boyun adı Aşine olur.

İkinci rivayete göre; Hunların bir boyu olan Aşine Türk boyu, Türklerin ilk ataları olarak bilinir. Bunlar bir gün ansızın düşman baskınına uğrarlar. Baskından sonra küçücük bir çocuk dışında kimse sağ kalmaz. Düşmanlar onu görüp önce pek aldırmazlar; ancak yine de büyüüp öç alması ihtimalini yok etmek için onu öldürmez fakat kolunu bacağını keserek orada bırakıp giderler. O sırada nereden çıktığı bilinmeyen bir dişi bozkurt, çocuğu emzirir, onu yalayıp iyi eder, besler ve büyütür. Bir gün düşman başbuğu çocuğun yaşadığını öğrenir ve onu öldürtmek ister. Dişi bozkurt düşman askerini görünce tehlikeyi sezer ve genci Altay Dağlarına doğru götürür. Orada genç ile

evlenirler. Gençten gebe kalır, on tane oğlu olur. Ve Türk soyu bu oğlanlardan devam eder. (Köksal, 2002: 90-91).

Bozkurt destanı çok ayrıntılı savaş izahları vermese de, Çinlilerle savaşan ve yok olma tehlikesi geçiren Türk soyunun çektiği sıkıntıları anlatması bakımından önemlidir.

Diğer bir Göktürk destanı olan Ergenekon Destanı da en büyük ve en orijinal destan metinlerimizden biridir. Destan metnine göre, Göktürkler'in her ülkeye hâkimiyetinden rahatsız olan diğer kavimler bir araya gelerek Türklerden öç almaya karar verirler ve üzerlerine yürürler. Düşmanın gelmesiyle on gün süren bir savaş başlar ve Göktürkler galip gelirler. Bu yenilgi üzerine düşmanlar Göktürkler'i bir hile yapmadan yenemeyeceklerini anlar ve derhal hile yapmaya karar verirler. Adeta baskına uğramış gibi sabaha doğru mallarından işe yaramayanları bırakıp kaçmaya başlarlar. Göktürkler de düşman kaçıyor düşüncesiyle peşlerine düşer; ancak gafil avlanırlar. Düşman geriye döner ve onları vura öldüre çadırlarına kadar getirir. Mallarını yağmalar, büyüklerini kılıçtan geçirir, küçüklerini kul edininip evlerine götürür. Göktürkler'in başındaki İl Han'ın bütün çocukları savaşta ölür. Sadece en küçük oğlu Kayan ile Tukuz adındaki yeğeni sağ kalır. Ancak onlar da kadınlarıyla birlikte düşman eline esir düşmüşlerdir. Fakat on gün geçmeden kadınlarını da alarak kaçar ve esaretten kurtulurlar. Kadınları, çocukları ve düşmandan kurtulan hayvanlarıyla kaçıp dağların içinde insan yolu düşmez bir yurda gelerek buraya yerleşir ve buraya 'Ergenekon' derler. Dört yüz yıl burada yaşadıktan sonra artık o kadar çoğalırlar ki bu yurt onlara yetmez. O dağdan çıkmanın yollarını ararlarken bir demirci dağdaki demir madenini eritirlerse onlara bir yol olacağını söyler. Bunu başarıp Ergenekon'dan çıkarlar. Bundan sonrası metinde şu şekilde anlatılır:

“Ergenekon'dan çıktıkları sırada Göktürkler'in hakanı Kayan (Kayı Han) soyundan gelme Börteçine idi. Börteçine bütün illere elçilerini gönderdi ve Ergenekon'dan çıkıp geldiklerini bildirdi.

Bunu kimi iyi karşıladı baş eğip boyun eğdi, Börteçine'yi kendi hakanları bildi, kimi de iyi görmedi, karşı çıktı, onlarla savaşıldı, Göktürkler hepsini yendiler.” (Köksal, 2002: 96).

Bu destan metninde de yine Türk savaş gelenekleri gözlenmektedir. Diğer destan metinlerimizde olduğu gibi, savaş ilan edilmeden önce illere elçiler gönderilir. Kendilerine boyun eğmeleri istenir, aksi takdirde kendileriyle savaşılacağı söylenir.

Dostluk gösterenle dost olunur, boyun eğmeye savaşı ilan edilir. Ergenekon destanında düşman eline esir düşen Türk milleti vardır. Esarete hiçbir zaman boyun eğmeyen Türk milleti, o zaman da ancak on gün gibi kısa bir süre esir kalmış ve hemen kaçarak kendisini esaretten kurtarmayı başarmıştır.

Eski destan metinlerinden incelenecek son destan, Uygur Türklerine ait olan Göç Destanı'dır. Destanda Çinlilerle mücadele eden Uygurlar'ın çektiği sıkıntılar anlatılmaktadır. Bu destanın İran ve Çin kaynakları olmak üzere iki rivayeti bulunmaktadır. Destanda, Uygur hükümdarının Çin prensesi ile evlenen oğlu Galı Tekin'in prensese karşılık Çinlilere istedikleri Kutlu Dağ denilen kaya parçasını vermesi sonucunda, ülkeye gelen bela ve sıkıntılar anlatılmaktadır. Bu tılsımlı taş, Türk yurdunun bütünlüğünü simgelemektedir. Türk yurdundan düşman eline verilen bir kaya parçası dahi olsa, bu Türk elinin bütün saadetini bitirecek ve onları yurtlarından göç etmek zorunda bırakacaktır. Çin kaynaklarından aktarılan rivayette çok fazla savaş anlatısına rastlanmaz; ancak İran rivayeti bir nevi Çin rivayetinin devamı niteliğindedir. Bu rivayet, Türklerin Mani dinini kabulünü anlatan bir metindir. Metnin ilk kısımlarında Uygur hükümdarı Bugu Han'ın kardeşleri ile birlikte; Moğollar, Kırgızlar, Tangutlar ve Çinlilerin üzerine yürüdüğü ve onlarla savaştığı anlatılır. Metindeki *“Bugu Han'ın orduları dört bir yana yayılmış, bütün milletleri buyruğu altına almış, ötedenberi milletlerin efendisi olan Türk bir daha ve yine milletlerin efendisi olmuştur.”* ibareleri Türk cihan hâkimiyeti ülküsünü bir kez daha hatırlatmaktadır. (Sepetçipğlu, 1976: 131).

Bu metinlerin hemen hepsinde destana ait en önemli kişilik olan “alp tipi” mevcuttur. Oğuz Destanı'nda en ideale rastladığımız bu tip, destan metinlerinde gücü, kudreti, yenilmezliği ve savaşçı kimliği ile ön plana çıkar. Girdiği çoğu savaşı hemen her zaman o kazanır. *“Kişilikleri ve davranışları ile bir ülkünün peşinde olan Alpler, kişisel tutkuların üstünde topluma mal olmuş kişilerdir. Alpler, hareketli, sosyal yaşamın zorunlu bir sonucu olarak hareket unsurunun esas alındığı güçlü erlik duygusu dediğimiz değerlerle bütünleşirler.”* (Yardımcı, 2007: 50). İncelenen destan metinlerinde Oğuz Kağan başta olmak üzere; Hükümdar Şu, Börteçine Kağan ve adı üzerinde olan Alp Er Tunga bu tipin güzel örnekleridir. Bu kişilerin en önemli özellikleri savaşçılıklarıdır. Bir savaş edebiyatı eserine uygun harp tasvirlerine onların bu özellikleri kaynaklık etmiştir.

Sonuç

İslamiyet öncesi döneme ait olan destanların çağı hakkında ne yazık ki çok fazla malumat yoktur. Elimize ulaşan metinlerin büyük bir kısmı da yabancı kaynaklıdır. Tüm bunlara rağmen, bugün elimizde olan ve bu çalışmada incelenen metinler, Türk savaş anlatılarının ilk örnekleri olması açısından oldukça önemlidir. Bize Türk savaş gelenekleri, savaş kahramanları, savaş araç ve gereçleri hakkında fikir veren bu metinler, o günkü şartlarda savaş halindeki bir toplumun ortaya koyduğu en güzel savaş anlatılarıdır.

Bu çalışmada İslamiyet öncesi Türk destanlarında, emsal savaş edebiyatı metinlerindeki gibi savaş anı, sonrası ve öncesine dair tasvirler tespit edilmiş, Türkler tarafından savaşta kullanılan “ok, kargı, yay” gibi savaş aletlerine hemen hemen her metinde rastlanılmıştır. Ayrıca savaş sonrasında düşman ülke toprakları, ganimetleri ve esirlerine karşı gösterilen tutum ve tavırlar tespit edilmiş ve İslamiyet öncesi Türk savaş ananeleri ortaya çıkarılmıştır.

Metinlerde karşılaşılan ve destan metinlerinin en önemli kişisi olan Alp tipi bir savaş kahramanı örneğidir. Ancak yeni yüzyıllardaki savaşların birçoğunda savaş kahramanı savaş esnasında gösterdiği kahramanlıklar sayesinde bir savaş kahramanı olurken, Türk destanlarında karşımıza çıkan bu tip zaten adeta savaşmak için yaratılmıştır. Onun savaş kahramanı olacağı savaştan önce de bilinmektedir.

Tüm bunlardan hareketle incelenen destan metinlerinde Türklerin savaşçı özelliklerine dair pek çok unsur tespit edilmiştir. Bu bilgiler ışığında ilerleyen çağlarla karşılaştırmalı olarak değişen Türk savaş anlayışları tespit edilebilecek ve bunlar da “Türk Savaş Edebiyatı” incelemelerine kaynaklık edecektir.

KAYNAKÇA

ARTUN, Erman, **Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008.

ATSIZ, H. Nihal, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1943.

DUMAN, H. Harun-Güreşir, Salih K., **"Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat"**, Turkish Studies, 1-I Winter 2009, s. 29-74.

GÖKSU, Erkan, **"Kutadgu Bilig'e Göre Türk Savaş Sanatı"**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:6, Kış 2009, s.266-281.

İNAN, Abdülkadir, **"Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar"**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 2006.

KOCA, Salim, **"Eski Türklerde Devlet Geleneği ve Teşkilatı"**, GÜZEL, Hasan Celal, Kemal ÇİÇEK, Salim KOCA (Edi.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 823-844.

KÖKSAL, Hasan, “**Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı**”, Toker Yayınları, İstanbul 2002.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

ÖGEL, Bahaeddin, “**Türk Mitolojisi I. Cilt**”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul 2010.

SAKAOĞLU, Saim-DUYMAZ, Ali, **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2003.

SEPETÇİOĞLU, Necati, **Türk Destanları**, Toker Yayınları, İstanbul 1976.

YAKICI, Ali, “**İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Bilim ve Kültür Hayatına Etkisi Üzerine Bazı Düşünceler**”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı:13, Bahar 2003, s.411-420.

YARDIMCI, Mehmet, “**Türk Destanlarında Tipler ve Motifler**”, http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mehmet_yardimci_destan_tipler_motifler.pdf , Erişim Tarihi: 14.09.2014.

YILMAZ, G. İnci, “**İslamiyet Öncesi Türk Destanlarının Tarihi Açısından İncelenmesi**”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2006.

Yeni Roman: Savaşın Edebiyata Yansımaları-Hiroşima Sevgilim Üzerine Bir İnceleme

Arş. Gör. Seher MİDİLLİ*

Özet

II. Dünya Savaşı sonrası oluşan soğuk savaş ortamı ve derin hayal kırıklığı, edebiyat tarihinin en etkili ve en önemli akımlarından birini ortaya çıkarmıştır. Bu akım, *Yeni Roman* akımıdır. II. Dünya Savaşı sonrası neredeyse tüm dünya devletleri güç yarışına girmiş ve bu durum küresel dengelerin bozulmasına neden olmuştur. II. Dünya Savaşı; ortaya çıkardığı ekonomik, siyasi ve askeri bunalım ve çalkantıların yanı sıra, insanların ruhsal durumları üzerinde de olumsuz etkiler yaratmıştır. Şüphesiz sanatta her akım ve yenilik döneminin toplumsal koşullarından etkilenmek, sanatçı da yaşadığı dönemin toplumsal koşullarına tanıklık etmek durumundadır. II. Dünya Savaşı'nın edebiyat üzerindeki etkisine özellikle *Yeni Roman*'da rastlamaktayız. *Yeni Roman*, II. Dünya Savaşı'nın olumsuz koşullarından etkilenen bireyleri, kendi iç dünyalarına hapseden umutsuzluk, güvensizlik, kaygı, belirsizlik, endişe, yabancılaşma gibi duygulardan beslenmiştir. Çalışmada *Yeni Roman*'ın özelliklerinden yararlanarak, II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı toplumsal koşulların *Yeni Roman*'a etkisi, bu koşulların etkisiyle dönüşen bireyin *Yeni Roman*'daki temsili ele alınacak; Marguerite Duras'ın *Hiroşima Sevgilim* eseri üzerinden savaşın etkisi ile dönüşen bireyin nasıl temsil edildiği incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: II. Dünya Savaşı, *Yeni Roman*, *Hiroşima Sevgilim*

New Novel: Influence of War on Literature- A Review of Hiroshima Mon Amour

Abstract

Cold War period and deep frustration after the World War II introduced one of the most powerful and important movements of literature history, as to be called, *New Novel*. Power search of almost every state in the world after World War II created a blurred global view. Besides economic, political and military conflicts and upheavals,

* Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, seher.midilli@marmara.edu.tr

the war also changed people's mental health in a way never even been thought before. Moreover, every movement and innovation is meant to be a part of, and integrated within the societal conditions of its period, not to mention the artist. Influence of World War II on literature can easily be observed in *New Novel* movement, which, was forged by despair, insecurity, anxiety, uncertainty, and alienation that imprisoned individuals in their own war-created inner worlds. This paper tries to reveal some outstanding points of World War II influence on *New Novel* along with representations of evolved-by-war-individual in *New Novel* using principles of *New Novel* movement through addressing how evolved individuals are represented.

Keywords: Second World War, New Novel, Hiroshima Mon Amour

1. Giriş

Yeni Roman, 1950'li yıllarda Fransa'da ortaya çıkan bir edebiyat akımıdır. *Yeni Roman* kavramı ilk defa 22 Mayıs 1957 tarihinde bir Fransız gazetesi olan *Le Monde*'da Emile Henriot tarafından kullanılmıştır. *Yeni Roman* ifadesi, Henriot tarafından özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından bir grup yazarın bir araya gelerek edebiyat alanında yeni ve farklı bir anlatı tarzı geliştirme çabasını ortaya koymak adına kullanılmıştır.

II. Dünya Savaşı 20. yüzyılda dünya çapında vuku bulan en büyük iki savaştan biridir. Bu savaş eş zamanlı olarak tüm dünya ülkelerini ve halklarını etkileyen, 1939'dan 1945'e kadar süren küresel bir muharebedir. Birleşik Krallık, Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri, Fransa, Almanya, İtalya, Japonya ve daha pek çok ülke bu savaşta doğrudan ya da dolaylı olarak yer almıştır. Savaşa katılan tüm devletler savaştan galip çıkmak adına; ekonomik, endüstriyel, bilimsel ve askeri güçlerini son noktasına kadar kullanmışlardır. Kapitalist devletlerin kendi çıkar ilişkilerini göz önünde bulundurmaları, savaş sanayisinin gelişmesi ve gelişen bu sanayi ile devletlerin savaşa dâhil olmaya daha hazır hale gelmeleri, artan ekonomik ve sosyal sıkıntıların toplum içerisinde huzursuzluklara neden olması, Almanya ve Japonya'daki faşist rejimlerin dünyaya hâkim ve egemen olma iddiaları, devletlerin çıkar çatışmasına girmelerine ve üç kıtaya yayılan bir savaşın, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesine neden olmuştur (Sertel, 1999: s. 39).

Yeni Roman'ın anlatı yapısından yola çıkılarak, II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı toplumsal koşulların *Yeni Roman*'a etkisi, bu koşulların etkisiyle dönüşen bireyin *Yeni Roman*'daki temsilinin ele alınacağı çalışma, genel olarak üç ana bölümden

oluşmaktadır. Birinci bölümde *Yeni Roman*'ın oluşumu ve özelliklerinden bahsedilecek, ikinci bölümde II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı toplumsal koşullara değinilecektir. Üçüncü ve son bölümde ise bu koşulların *Yeni Roman*'ın oluşumuna etkisi, Fransız yazar Marguerite Duras'ın *Hiroşima Sevgilim* eseri üzerinden ele alınacak ve değişen toplumsal düzenin birey üzerindeki etkisi yine örnek eser üzerinden irdelenecektir.

2. *Yeni Roman*'a Genel Bir Bakış

Yeni Romancılar genel olarak edebiyata yeni bir bakış açısı getirmiş ve klasik anlatı tarzından farklı bir anlatı tarzı geliştirmiştir. Bu doğrultuda Yeni Romancılar, klasik romandaki olay örgüsünü ikinci plana itmiştir. Klasik anlatıda görmeye alıştığımız olayların birbirini kronolojik bir sıra ile takip etmesi kuralı ile Yeni Romancıların eserlerinde genel olarak karşılaşmamaktayız. Yeni Romancıların eserlerinde de bir olay örgüsü söz konusu olabilmekte ancak onların eserlerindeki olay örgüsü, çoğu zaman klasik anlatıdaki gibi birbirini kronolojik bir sıra ile takip etmemektedir. Bu anlamda *Yeni Roman*'ın edebiyata getirmiş olduğu özelliklerden birinin klasik anlatıdaki olay örgüsünü kırmak olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra Yeni Romancılar genel olarak klasik anlatıdaki kahramanın ve olay örgüsünün varlığına, gerçeğe benzerlik kuralına ve konformizme karşı çıkmaktadır (Masson, 2007).

Klasik anlatıdaki roman kahramanının belli bir çevrenin etkisiyle şekillenen bir karaktere sahip olduğu görülmektedir (Göker, 1982). Karakteri bu çevrenin etkisiyle şekillenen roman kahramanının eylemleri de bu yönde şekillenmektedir. Belli başlı özellikleri olan ve bu özellikleri ile onlarla ilgili okuyucunun yargıya vardığı roman kişileri (Göker, 1982), *Yeni Roman*'da yer almamaktadır. Klasik anlatıdaki aksine *Yeni Roman*'daki karakterlerin belli bir çevrenin etkisi ile şekillenmemesi okuyucunun karakterler ya da bu karakterlerin yaşayacakları konusunda tahminde bulunabilmesinin önüne geçer. Bunun aksine *Yeni Roman*'da daha ziyade bireyselleşmiş, toplumdan bağlarını koparmış ve dolayısıyla belli bir sınıfa aidiyeti olmayan bireyler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda klasik anlatının kahramanının yerini, *Yeni Roman*'ın aidiyetsizliği ile ön plana çıkan anti-kahramanı almıştır (Masson, 2007). Ayrıca *Yeni Roman*'ın çabası insandan ziyade eşyayı betimlemek yönünde olmuş ve böylece *insan unsuru eşyanın gölgesinde kalmıştır* (İşler, 2011: s. 181).

Marguerite Duras, Alain-Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon ve Michel Butor'u *Yeni Roman*'ın belli başlı yazarları arasında sayabiliriz (Castex ve Surer, 1967).

Bununla birlikte *Yeni Roman* hiçbir zaman edebi bir ekol haline gelmemiştir. *Yeni Roman* yalnızca II. Dünya Savaşı sırası ve sonrasında eserlerini ortaya koyan yazarların aynı estetik anlayışında buluşmalarını ifade etmektedir. Yeni Romancılar, *Yeni Roman*'ı bir ekol haline getirmekten ziyade, kendi bireysel arayışlarına yoğunlaşarak edebiyata yeni bir soluk getirmişlerdir (Masson, 2007).

3. II. Dünya Savaşı'nın Ortaya Çıkardığı Toplumsal Koşullar

II. Dünya Savaşı, başlangıçta Nazi Almanyası'nın daha fazla toprak ve dünyada daha fazla söz sahibi olmak için giriştiği bir mücadele gibi görünmektedir. Fakat Almanyası, I. Dünya Savaşı'nda kaybettiği toprakları geri almak ve savaş sonrasında imzalamak zorunda kaldığı ağır maddeler içeren barış anlaşmalarını feshetmek için Avrupa'daki pek çok ülkeye saldırmış, daha sonra patlak veren bu savaş pek çok ülkenin iştiraki ile çok uluslu bir savaş haline gelmiştir. Öyle ki bu savaş üç kıtaya yayılmış ve neticesinde pek çok insanı etkilemiştir.

20. yüzyılda savaşlar genel anlamda şekil değiştirmiştir. Savaşlar artık cephelerin yanı sıra, sivil halkın yaşadığı alanlara da sıçramış durumdadır. Zira 1914-1918 yılları arasında ortaya çıkan I. Dünya Savaşı yalnızca cephelerde yaşanan bir savaş olarak dikkat çekmesine rağmen, II. Dünya Savaşı sivil halkın da olumsuz bir biçimde ve derinden etkilendiği bir savaş olarak değerlendirilebilir. II. Dünya Savaşı'nın yarattığı ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve kültürel yıkımların hepsine sivil insanlar bizzat maruz kalmıştır. Bu da toplum üzerinde derin etkiler yaratmıştır.

II. Dünya Savaşı, nükleer silahların kullanılması itibarı ile derin ve yıkıcı etkilere sahip bir savaştır. Öncesinde yapılan savaşlar yalnızca cephelerde yaşanırken, II. Dünya Savaşı hem cephelerde hem de toplumun bizzat içerisinde, sivil halkın üzerinde vuku bulmuştur. “*Rastgele bir kişinin emrinde kullanılan atom bombası, dünyanın dengelerini bozmaya ve insanlığın topluca öldürülmesine yetecek güce sahip bir kitle imha silahıdır ve bu silah aslında dünyanın kendini yok etmesine yol açabilir*” (Sartre, 1963: s. 43). Fransız düşünür Jean Paul Sartre'ın da ifade ettiği gibi, bir kitle imha silahı olarak atom bombası insanlığın kaderini değiştiren bir etkiye sahiptir ve savaş sırasında kullanılması itibarı ile de dünyanın mevcut düzenini yerle bir etmiştir.

II. Dünya Savaşı esnasında yaşanan kitle kıyımları insanları derin bir yalnızlığa mahkûm etmiştir. Bu savaş sırasında insanlar eşlerini, çocuklarını, ebeveynlerini, en yakın akrabalarını kaybetmenin ümitsizliği ile hayata daha umutsuz bakmaya başlamışlardır. Bu nedenle yaşam koşulları değişen, önceleri toplu bir biçimde yaşayan, toplum bilincine sahip insanlar savaş nedeniyle ‘yabancılaşmaya’ başlamış, bunu da yaşam şekli olarak benimser duruma gelmişlerdir. Artık toplumda kim olduğu, nereden geldiği ya da nereli olduğu belli olmayan, belli bir soyağacından yoksun insanlar ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı esnasında ailelerini ve yakın akrabalarını kaybeden bu insanlar artık bireysel yaşam şeklinin tesiri altına girmişlerdir. Bireysel yaşam şekli de böylece 20. yüzyıl insanının yaşam felsefesi haline gelmiştir.

II. Dünya Savaşı; ortaya çıkardığı ekonomik, siyasi ve askeri bunalım ve çalkantıların yanı sıra, insanların ruhsal durumları üzerinde de olumsuz etkiler yaratmıştır. Savaşın hâkim olduğu böyle bir dünyada derin bir güvensizlik, belirsizlik ve hepsinden önemlisi bir umutsuzluk ortamı oluşmuştur. Atomun parçalanması ve bir kitle imha silahına dönüştürülmesi, savaş sırasında binlerce insanın ölmesi, kitle kıyımları, o dönem insanların ırkı, dili, dini, cinsiyeti her ne olursa olsun dehşete düşürmüştür. Korku ve güvensizlik gibi, nedeni az çok bilinen duygular yerini nedensiz bir endişeye, bunalıma, boşunalık duygusuna itmiştir. Böyle bir toplum içerisinde, insanlık için artık cesaretin, iyi niyetin, umudun ve en önemlisi geleceğin hiçbir anlamı kalmamış, bu kavramların adeta içi boşalmıştır.

Savaş sonrasında insanlarda bilhassa gelecek konusunda büyük bir güvensizlik, emniyetsizlik duygusu ortaya çıkmaya başlamıştır. Artık hiç kimsenin hiçbir şeyi hiçbir şekilde garanti edemeyeceği bir ortamda kime, neye güveneceğini bilemeyen birey, geleceğiyle ilgili de bir imtihan vermek ve bir bedel ödemek durumunda kalmıştır (Bauman, 2011). İnsanlık, bu savaşın neticesinde kötülükle, kötü niyetle, korku içerisinde ve hiçbir şeyin hiçbir şeyden ayrılmadığı bir yokluk içerisinde erimeye mahkûm edilmiştir (Sartre, 1963). “*Savaş, ölümler insanı anadan doğma çıplak, umutsuz, kendi güçleriyle kalmış, artık yalnız kendine güvenebileceğini anlamış olarak bırakmıştır*” (Sartre, 1963: s. 44). Savaşın yarattığı travmaların gölgesinde bireyin hayattan hiçbir beklentisi kalmamıştır; adeta gelecekte umudunu yitirmiş, mutsuz bir halde mutlak sonunu bekler hale gelmiştir. Savaşın tüm bu olumsuz etkilerine maruz kalan insanlar, bu etkilerin sonucunda hayattan bütün beklentilerini yitirmiş bir şekilde yalnızlaşmış ve bireysel yaşam tarzını benimsemek durumunda kalmıştır.

Savaşın olumsuz etkilerine maruz kalmış bu dönem insanları arasında en dikkati çeken, toplumsal yapı içerisinde büyük bir sıkıntı olarak değerlendirilebilecek olumsuzluklar iletişimsizlik, yabancılaşma, insansızlaşma, kimlik sorunu yaşayan bireylerin ortaya çıkmasıdır. “...Kapsamlı, sürekli ve kendi kendini sürdüren belirsizlik koşulları altında yaşamak cesaret kırıcı bir deneyimdir; kişi seçeneklerle yüz yüze gelerek tereddüde düştükçe sonsuz olasılıkların önünde ürperir... Belirsizlik, tereddüt, denetim eksikliği; bütün bunlar kaygıyla sonuçlanır. Bu kaygı yeni bireysel özgürlükler ve yeni sorumluluk için ödenen bedeldir” (Bauman, 2011: s. 112). Bu belirsizlik, güvensizlik ve kaygı ortamında bireyin edimleri artık sebepsiz ve sonuçsuz hale gelmiştir. Neticede insan düşüncesi bu süreç boyunca anlayamadığı güçler karşısında felce uğramıştır. Kendini büyük bir belirsizliğin ortasında bulan birey ağır savaş travmalarının etkisi altında kalmış ve bu travmaların etkisinde, geleceğe dair ümidini, şimdiki zamana tutunabilme yetisini kaybetmiştir (Bauman, 2011).

Böyle bir toplumsal düzende; güvensizlik, umutsuzluk ortamında insanlar artık yaşamın anlamını sorgular hale gelmişlerdir. “...Şeylerin ya da durumların müphem olduğunu söylediğimiz zaman, neler olacağından emin olamadığımızı kastederiz ve bu durumda, ne nasıl davranacağımızı biliriz, ne de eylemlerimizin sonucunun ne olacağını kestirebiliriz. İçgüdüsel olarak ya da öğrenilmiş alışkanlıkla, güvenliğin ve özgüvenin düşmanı olan müphemlikten hoşlanmayız ve ondan korkarız” (Bauman, 2011: s. 76). Bu doğrultuda, II. Dünya Savaşı’na maruz kalan birey, olaylar karşısında nasıl davranacağını kestiremez bir yapıya bürünmüştür. Eylemlerinin sonucunda ne ile karşılaşacağını bilmeyen birey için güven kavramı da anlamını yitirmiştir.

20. yüzyıl insanı artık toplum içerisinde var olma, kendini gösterebilme, kendini gerçekleştirebilme gibi yetilerini kaybetmiş, büsbütün bireysel bir yapıya bürünmüştür. Bu yetilerini kaybetmiş bireyde güçsüzlük, yetersizlik, akılcı bir biçimde eyleme yeteneksizliği, hayatta yerine getirmesi gereken görev ve sorumlulukların üstesinden gelememe gibi durumların ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar bir bakıma geç modern ve post modern hastalıklar olarak da dikkat çekmektedir (Bauman, 2011). Bu hastalıklar bireyin, bireysel yaşama ve düşünme tarzını benimseyerek toplumla olan bağı koparmasına, toplum içerisinde sağlıklı iletişim kuramamasına neden olmuştur. II. Dünya Savaşı, insanın ne kadar silik bir yapıya sahip olduğunu, savaş gibi topluma derin travmalar yaşatan bir olay karşısında ne kadar güçsüz hale geldiğini bir kez daha ortaya koymuştur. Artık insanlık diye bir şey yoktur, birey vardır. Bireyin yaşamının tanığı

artık yalnızca kendisidir. Kişinin yaptıkları yalnızca kendisini etkiler, kendisi dışında hiç kimse onun eylemlerinden sorumlu ya da bu eylemlerden etkilenecek konumda değildir. Örneğin kişi ahlaklı olursa kendi istediği için böyle olur. Kendi kararlarının ya da edimlerinin sorumluluğu tamamen kendisine aittir.

Bu derin yalnızlık ortamında insanlar kendilerine dahi yabancılaşma çeker duruma gelmişlerdir. Onların kendilerine karşı duydukları bu yabancılaşma hissi, onları olaylar karşısında tepkisizleştirmiştir. Artık insanlar yaşanan olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi kuramamaya ya da 20. yüzyılda savaşlarla birlikte ortaya çıkan bu olayların nedenlerini anlayamamaya başlamışlardır. II. Dünya Savaşı'nın yarattığı bu endişe, güvensizlik umutsuzluk ve kaygı ortamı 20. Yüzyıl insanının üzerine çöken bir karabulut gibidir. “...Gelecek savaşta dünyamız havaya uçabilir. Bu saçma bitiş bizi on bin yıldan beri düşündüren sorunları toptan ve her zaman için durdurabilir. Bu olursa, hiç kimse insanın ırk kinlerini aşıp aşmadığını, sınıf çekişmelerine bir çözüm bulup bulmadığını bilmeyecektir hiçbir zaman. Bunu düşününce, her şey boş geliyor insana. Oysa insanın er geç kendi ölümünü kendi elinde tutacak hale gelmesini beklemek gerekti. Bugüne kadar nerden geldiği bilinmeyen bir hayat yaşayıp gidiyordu” (Sartre, 1963: s. 42).

3.1. II. Dünya Savaşı Sonrası Ortaya Çıkan Toplumsal Koşulların Yeni Roman’a Etkisi

Sanatın toplumsal olandan etkilendiği ya da toplumsal olanın sanatı etkilediği düşüncesinden (Baynes, 2006) yola çıkarak II. Dünya Savaşı'nın da edebiyat alanında özellikle anlatı dinamikleri açısından önemli değişikliklere yol açtığını söylemek mümkündür. Bu anlamda özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Fransız edebiyatı, II. Dünya Savaşı'nın savaşın yaratmış olduğu toplumsal koşullardan etkilenmiştir. II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkarmış olduğu bu ağır koşulların neticesinde Yeni Roman ortaya çıkmıştır.

I. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı toplumsal koşullar, edebiyat alanında da kendisini hissettirmiş ve o dönemde edebi çalışmaların gerilemesine neden olmuştur. Ancak I. Dünya Savaşı'nın aksine; II. Dünya Savaşı, Fransız edebiyatında üretimi sekteye uğratmamıştır. André Malraux, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Saint-John Perse, Jacques Prévert, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Marguerite Yourcenar gibi yazarlar, savaş sonrasında da eserler vermeye devam etmişlerdir. Bu yazarların yanı sıra Marguerite Duras, Alain-Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon ve Michel

Butor da farklı bir anlatı tarzı deneyerek *Yeni Roman* estetiğini ortaya çıkarmışlardır (Masson, 2007). Bu yazarlar eserlerinde genel olarak savaşın ortaya çıkardığı toplumsal koşullardan beslenmekte ve bu koşullar neticesinde dönüşen bireyi konu edinmektedir. Yeni Romancılar, savaşın olumsuz koşullarından etkilenerek umutsuz ve tepkisiz bir yapıya bürünen bireyi eserlerinde tasvir etmişlerdir. Yeni Romancılar, çoğu zaman eserlerinde toplumsal düzendeki bu değişikliklerin etkisiyle dönüşen bireyi ve bireyin hayat karşısındaki edilgenliğini konu edinmektedir. Bu anlamda toplumsal koşullarda söz konusu olan tüm bu değişimler, edebiyat alanında da *Yeni Roman*'ın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece Yeni Romancılar, bu toplumsal şartlardan etkilenerek ve klasik anlatıya karşı çıkarak yeni bir anlatı tarzı geliştirmişlerdir (Sunel, 1983).

4. *Yeni Roman* 'da Savaşın İzleri: *Hiroşima Sevgilim*

1959 yılında barış üzerine bir film yapmak amacıyla Hiroşima'ya gelen Fransız bir oyuncu burada Japon bir mimar ile karşılaşır. Her ikisinin de aslında yolunda giden evlilikleri vardır. Ancak birbirlerine aşık olurlar. Kadın ve erkek yirmi dört saat sürecek bir ilişki yaşamaya başlar. Yaşadıkları bu ilişkide kadın, erkek aracılığıyla Japonya'yı, Japon kültürünü tanıma fırsatı bulur. Ayrıca II. Dünya Savaşı sırasında Hiroşima'nın yaşamış olduğu atom bombası felaketine yakından tanıklık eder. Bu tanıklık, kadının geçmişinde onu derinden etkileyen ve hala izlerini üzerinde taşıdığı anılarının canlanmasına neden olur. Kadın sık sık geri dönüşlerle geçmişe gider. Savaş sırasında bir Alman askerine âşık olduğunu ancak askerin savaşta hayatını kaybettiğini anımsar. Sevgilisinin hayatını kaybetmesi üzerine kadın bunalıma girer. Zor günler geçirir. Bunun üzerine kadın bu aşkı yüzünden suçlanır ve bir yere kapatılır. Japonya'da mimarla yaşadığı aşk, kadına, eski sevgilisi Alman askerini, onunla yaşadıklarını ve askerin ölümünün ardından yaşadığı zorlu günleri anımsatır. Kadın, Hiroşima'da tanık olduğu trajedi ile kendisinin ve sevgilisinin savaş sırasında yaşadığı trajediyi özdeşleştirir. Her iki durumda da savaş ve savaşın birey üzerinde yaratmış olduğu olumsuz etkiler söz konusudur. Öyle ki kadının Hiroşima'da gördüğü tüm kötü manzaralar ona Fransa'nın Nevers kasabasında yaşamış olduğu kötü manzaraları hatırlatmaktadır. Böylece eserin büyük çoğunluğu bu anımsamalardan oluşmaktadır.

Eserde kadının geçmiş ile şimdiki zaman arasına sıkışmış sancılara değinilerek, atom bombasının yarattığı enkazdan doğan aşkın iki öznesi olan kadın ve

erkeğin yirmi dört saatlik birbirlerini bulma, tanıma ve birbirlerine aşık olma mücadelesinin hikâyesini anlatılır. Eserde şimdiki zaman ile geçmiş zaman olmak üzere iki zamanlı anlatım söz konusudur. Geçmiş ile şimdiki zamanın iç içe kullanılması, eserin anlaşılır bir anlatıya sahip olmasını engellemektedir.

II. Dünya Savaşı'nın toplum üzerindeki yıkıcı etkilerinin en önemli belirtilerinden biri, insanların savaşta eşlerini, çocuklarını, yakınlarını kaybetmeleridir. Bu kayıplar neticesinde bireyler artık soyağacından yoksun hale gelmişlerdir. Modern bireyin en büyük sorunlarından biri olan *isimsizlik* savaş sonrasında en sık karşılaşılan durumlardan biri olmuştur. Toplumda yalnızlaşan, toplum içerisinde seçilme yetilerinden yoksunlaşan birey, kimsesizleşmiş ve bunun sonucunda isimsizleşmiştir. Bu duruma Duras'ın *Hiroşima Sevgilim* eserinde kadının ve erkeğin belli bir isimlerinin olmayışı örnek gösterilebilir. Yine *Yeni Roman*'ın en göze çarpan özelliklerinden biri olan karakterlerin net ve belirgin olmayışına *Hiroşima Sevgilim*'de de tanık olunmaktadır. Erkek ve kadının isimleri eserde hiç zikredilmemekte, bu belirsizliğin altını çizmek için Duras onları 'He' (Erkek O) ve 'She' (Kadın O) şeklinde çağırmaktadır. Eserin ana karakterleri *He* ve *She* bir bakıma savaş sonrası ortaya çıkan bireyin yansımalarıdır. Tıpkı onlar gibi, *Hiroşima Sevgilim*'deki *He* ve *She* de isimsizdir. Onların aile ve akraba ilişkilerine dair hiçbir ipucu bulamayız. Haklarında, her ikisinin de evli olmaları dışında hiçbir şey bilemeyiz. Bu bağlamda, II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle isimsizleşen ve kimsesizleşen birey, Duras'ın *Hiroşima Sevgilim* eserinde *He* ve *She* olarak karşımıza çıkar.

Hiroşima Sevgilim'in karakterleri dikkatli bir biçimde incelediğinde özellikle kadının geçmişle gelecek arasında sıkışıp kaldığını ve sık sık bu iki zaman arasında gidip geldiği fark edilmektedir. Kadın Hiroşima'da dehşet verici savaş sahnelerini gördüğünde Nevers'de geçirmiş olduğu zorlu günleri anımsar. Kadın bu anlamda geçmişle gelecek arasında kalmış görüntüsü sergilemekte, II. Dünya Savaşı'nı yaşamış ve bu savaşın etkisiyle geçmişle şimdiki zaman arasında sıkışıp kalmış modern bireyi akla getirmektedir. Söz konusu modern bireyin edebiyattaki temsilcisi olan bu kadın (*She*); Nevers'de savaş sırasında sevgilisini kaybederek geçmişe asılı kalmış, bugün ise yine bir savaşın yarattığı etkilerin büyüklüğünü görerek dehşete kapılmış ve dolayısıyla geçmişle bugün arasında sıkışmıştır. Kadın aslında tam olarak ne geçmişe ne de şimdiki zamana tutunabilme iradesine sahip olmadığı gibi geleceğe yönelik motivasyonu da yoktur. Şimdiki zamana ait olamama ve geleceğe dair motivasyona sahip

olamama durumuna erkek karakterde de rastlamaktayız. Bu şekliyle eserde bir zamansızlık söz konusudur. Tıpkı II. Dünya Savaşı esnası ve sonrasında olmadığı gibi... II. Dünya Savaşı'nın etkisi ile kimliksizleşen bireyler de *Hiroşima Sevgilim*'in kadın ve erkek karakteri gibi geçmiş ile şimdiki zaman arasında sıkışıp kalmıştır. Gelecek ise yine *Hiroşima Sevgilim*'deki karakterler için olduğu gibi, modern birey için de tamamen müphemdir.

Hiroşima Sevgilim'de en dikkat çeken noktalardan bir diğeri de karakterlerin sürekli mutsuzluk ve umutsuzluk halinde olmalarıdır. Geleceğe yönelik umutları ve motivasyonlarının olmayışı karakterleri bu mutsuzluk ve umutsuzluk duygusuna sürüklemektedir. Eserde bilhassa kadın geçmişte yaşadığı ve ona derin acılar yaşatan hadiselerin etkisinden kurtulamamış ve bu etki kadının üzerinde derin bir mutsuzluk havası estirmektedir. Bunun yanı sıra, eserin sonunda kadın Japonya'dan ülkesine dönmek ile Japonya'da kalmak arasında büyük bir çelişki yaşamaktadır. Gitmek ile kalmak arasında bir karar vermekte zorluk çekmektedir. Bu noktada kadın karakterin eylemlerini gerçekleştirmek için kendi iradesi ile karar verebilme yetisinin ortadan kalktığı dikkat çekmektedir. Eylemlerini sebepsiz olarak gerçekleştirmekte ve bu eylemlerin neticesinde doğacak sonuçları kestirememektedir. Bu da kadının umutsuzluğa kapılmasına neden olmaktadır. Bu aşamada, II. Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu olumsuz etki sonucunda, eylemleri arasında sebep-sonuç ilişkisi kurmakta zorlanan birey ile *Hiroşima Sevgilim*'in kadın karakteri arasında bir benzeşme söz konusudur. Zira savaşın yaratmış olduğu travmalar karşısında güçsüz, amaçsız ve çaresiz kalan birey de savaşın etkisi ile geleceğe yönelik umudunu ve güvenini kaybetmesi dolayısıyla artık eylemlerini sebepsiz gerçekleştirir ve bu eylemlerin sonucunu kestiremez duruma gelmiştir.

Hiroşima Sevgilim'de hem kadın hem de erkek karakterin aile ilişkilerine, yakınlıklarına dair hiçbir ize rastlayamayız. Onlar yalnız yaşayan, akrabalık ilişkilerinden yoksun bireylerdir. Bunun yanı sıra toplum içerisinde varlıklarını ispat edebilecekleri hiçbir eylemde bulunmazlar. Zira toplumdan kopuk, toplum içerisinde seçilmeden, kalabalıklar arasında kaybolur vaziyette yaşamaktadırlar. Onları toplumda diğerlerine bağlayan hiçbir bağ yoktur. Tamamen siliktirler. Bu özellikleri dolayısıyla da eserdeki her iki karakter de, II. Dünya Savaşı'nı yaşamış ve savaşın olumsuz tüm etkileri üzerine sinmiş olan bireye benzemektedir. Savaşın olumsuz etkilerine maruz kalan bireyin yansımasıdır eserdeki karakterler. Onlar da eserin kadın ve erkek karakteri gibi

toplumla olan bağlarını koparmış, bireyselleşmiş toplum içerisinde silikleşmiş bireylerdir. Bu bakımdan eserdeki karakterler ile II. Dünya Savaşı'nın etkisi ile dönüşen bireyin bu noktada da özdeşleştiği söylenebilir. Toplumda bireylerin birbirinden bağımsız hale gelmesi ile birlikte, toplum içerisinde yabancılaşma hissi ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yabancılaşma ile bireyler birbirleri ile iletişim kurmakta zorlanmakta, dahası iletişim kuramama karşısında bunun eksikliğini hissetmez duruma gelmiştir. Bireyin bu dönüşümündeki en büyük etkenlerden biri II. Dünya Savaşı'dır.

Sonuç

Yaşanan toplumsal olayların hem toplumun hem de sanatsal faaliyetlerin üzerinde yaratmış olduğu etkileri yadsınamaz. Bu bağlamda II. Dünya Savaşı sonrası oluşan umutsuzluk ortamının da hem toplum üzerinde hem de sanatsal faaliyetler üzerinde büyük etkileri olmuştur. Savaşın yarattığı kaygı ve umutsuzluk ortamı, toplumda bireylerin de aynı şekilde umutsuz bir yapıya bürünmelerine neden olmuştur. II. Dünya Savaşı ile hemen hemen eş zamanlı olarak ortaya çıkan *Yeni Roman*'a özgü eserlerde karşılaştığımız bireyler, bu savaşı yaşamış ve ondan olumsuz bir biçimde etkilenmiş olan bireyin yansımasıdır. Marguerite Duras'ın kaleme aldığı *Hiroşima Sevgilim* eserindeki He ve She, II. Dünya Savaşı'nı yaşamış olan bireylerin özelliklerini taşımaktadır. Eserdeki kadın ve erkek karakterler, gelecekte beklentilerinin ve motivasyonlarının olmaması, umutsuz ve silik bir yapıya sahip olmaları noktalarında tıpkı savaşı yaşamış bireyler gibidirler. Savaşın etkisi ile kimliksizleşen, toplum içerisinde yabancılaşan, iletişim kurma yetisini kaybetmiş ve en önemlisi geleceğe dair ümidini, şimdiki zamana tutunabilme yetisini kaybeden birey, *Hiroşima Sevgilim*'in kadın ve erkek karakterlerinin sinemadaki temsilcileridir.

Kaynakça

- Bauman, Z. (2011). *Bireyselleşmiş Toplum*. (Çev. Yavuz Alogan). İstanbul: Ayrintı Yayınevi.
- Baynes, K. (2006). *Toplumda Sanat*. (Çev. Yusuf Atılgan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Castex, P.-G., Surer P. (1967). *Manuel des Etudes Littéraires Françaises XX^e Siècle*. Paris: Librairie Hachette.

Göker, C. (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*. Anbkara: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.

İşler, E. (2011). Yeni Roman'ın Düşünsel Temelleri ve Anlatısal Yapısı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 30 (Temmuz 2011/II), 179-182.

Masson, N. (2007). *La Littérature Française*. Paris: Editions Eyrolles.

Sartre, J. P. (1963). *Çağımızın Gerçekleri*. (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol). İstanbul: Çan Yayınları.

Sertel, S. (1999). *2. Dünya Savaşı Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Sunel, A. H. (1983). Yeni-Roman'da Öge Değişiklikleri. *Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*. 12.

Esaretten Edebiyata Yansımalar

Okt. Selami ALAN*

Özet

İnsan ve toplum hayatına tutulan bir ayna hükmündeki edebiyatın yansıttığı gerçekler arasında, savaşların acı meyvelerinden birisi olan esaret de yer almaktadır. Zira insanlar arasında hep bir korku ve merak uyandıran bu esirlik durumu, yazarların da dikkatinden kaçmamış ve edebi eserlere konu edilmiştir. Oysa esirliği konu edinen bu yazarların birçoğu esaret hayatı yaşamamışlardır. Bundan dolayı da genellikle ya başkalarından dinlediklerini ya da tamamen kurguladıklarını anlatmışlardır. Yaptığımız bu çalışmada, genelden farklı olarak sefalet ve acı dolu bu hayatı bizzat yaşayan Ömer Seyfettin ve Cengiz Dağcı'nın eserlerini inceleyerek esaret yıllarının edebi eserlerine nasıl yansıdığını belirlemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Savaş, Esaret, Ömer Seyfettin, Cengiz Dağcı.

Abstract

One of the realities that literature, which mirrors to human and social life, reflects is captivity, which is a painful experience of wars. As captivity arouse interest and fear, it did not escape from writes' interest and treated in their works. However, many of the writers who wrote about captivity did not experience it in person. Accordingly, they told what they heard from others or they made up some stories. In the present study, it is tried to be found out how years of captivity reflected to the works of Ömer Seyfettin and Cengiz Dağcı who apart from the majority experienced misery and painful life.

Key words: Turkish Literature, War, Captivity, Ömer Seyfettin, Cengiz Dağcı.

Giriş

İnsanlık tarihinin kara sayfaları olan savaşlar, birçok kez edebi eserlerin konusu olmuş ve olmaya devam etmektedir. Ne kadar geçerli sebeplerle yapılsa yapılsın, sonucunda ister galip gelinsin ister mağlup olunsun, ortak bir noktası vardır savaşların: geride bıraktıkları acı. Bazen ölümle gelir bu acı bazen yaralanmayla bazen ayrılıkla. İnsanı yansıtan bir ayna hükmünde olan edebiyat da uzak duramamıştır hayatın bu acı gerçeğine. Şiirden romana, hatıradan hayale; değişik yöntemlerle, değişik yönleriyle konu edinmiştir bu acı dolu günleri. Bazen yaşanan acılar gölgelenmiş, gösterilen

* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türk Dili Bölümü, alanselami@gmail.com

kahramanlıklar anlatılmış gururla, destanlar söylenmiş; bazen ise yıkılan yuvalar, anasız babasız kalan çocuklar dillendirilmiş, kaybedilen insanlar yâd edilmiş, ağıtlar yakılmıştır.

Savaşların ortaya çıkardığı ve edebiyatın da konu edindiği bu acı durumlardan biri de esarettir. Esir düşenlerin hangi şartlarda yaşadıkları, nelerle karşılaştıkları diğer insanlar arasında her zaman hem korku hem de merak uyandırmıştır. Bu sebeple, Ahmet Mithat Efendi'nin *Esaret*'i, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'i gibi birçok eserde esaret konusunu görmek mümkündür. Fakat bu eserlerin birçoğu, sanatçıların ya başkalarından dinledikleri ya da tamamen kurguladıkları anlatılardır. Çünkü bu sanatçılar esir düşmemişlerdir. Oysa esirliği bizzat yaşayan ve bu durumdan ya azat olarak ya firar ederek ya da fidye karşılığında serbest kalarak gördüklerini kaleme alan edebiyatçılar da vardır.

Edebiyat tarihinde yer eden sanatçıların hayatları incelendiğinde savaşlara katılan veya yönetimle/sistemle ters düşerek sürgüne gönderilenlerin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Fakat Batılı sanatçılar dâhil olmak üzere esir düşen edebiyatçı sayısı çok fazla değildir. Tespit edebildiğimiz isimler şunlardır: Johannes Schiltberger (1380?-1440?), Bartolomej Georgijevic (1505?-1566?), Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), Johann Michael Heberer (1567?-1623), Vaclav Vratislav (1576-1635), John Smith (1580-1631), Joseph Pitts (1663-1735), Ömer Seyfettin (1884-1920), Nurettin Artam (1900-1958) ve Cengiz Dağcı (1919-2011).

Esareti yaşayan bu sanatçılar arasından Türk edebiyatının iki büyük ismi Ömer Seyfettin ve Cengiz Dağcı'yı ele alarak yaptığımız bu çalışma, esaret yıllarının bu sanatçılar üzerinde nasıl bir etki bıraktığı ve ortak bir bakış açısı oluşturup oluşturmadığı konusunu irdelemektedir.

Esaret Yıllarının Ömer Seyfettin'in Eserlerine Yansıması

1884 yılında Balıkesir'in Gönen ilçesinde dünyaya gelen Ömer Seyfettin, otuz altı yıl gibi kısa bir ömür sürmesine rağmen verdiği eserlerle edebiyatımızın unutulmaz sanatçıları arasında yer almıştır. Babası, Dağıstan göçmeni bir ailenin oğlu olan Ömer Şevki Bey'dir (Tural 1984: 9). Ömer Şevki Bey, orduya katılarak binbaşılığa kadar yükselmiştir. Annesi, aslen İsfendiyaçoğullarına mensup topçu kaymakamı Mehmet Bey'in kızı Fatma Hanım'dır. İki küçük yaşlarda vefat eden dört çocuklu bir ailenin

çocuğu olan (Yıldırım, 2011: 12) Ömer Seyfettin, dört yaşındayken Gönen’de mahalle mektebine gitmeye başlar. Yedi yaşında iken, öğrenim hayatına babasının şube reisi olarak bulunduğu Ayancık kasabasında devam eder. Buradaki öğrenim hayatının iyi gitmemesi üzerine annesiyle birlikte, dedesinin İstanbul Kocamustafapaşa’daki konağına yerleşirler. Ömer Seyfettin burada, yeni usulle öğretim yapılan ve yabancı dil olarak da Fransızca okutulan *Mekteb-i Osmanî*’ye kaydettirilir (Cunbur, 1992: 4). Fakat bu okuldaki öğrenimi de beklenen ve istenilen şekilde olmaz ve aksine Ömer Seyfettin daha da afacanlaşır. Babası onu Eyüp Sultan’daki *Askerî Baytar Rüştîyesi*’ne yerleştirir. 1896 yılında bu okulu bitiren yazar, 1900 yılında da lise öğrenimine devam ettiği Edirne *Askerî İdâdîsi*’ni bitirir. İlk edebi çalışmaları olan şiirlerini Edirne’deki öğrenciliği sırasında yazar. İlk şiiri *Hiss-i Münce mid*, Ömer imzasıyla *Mecmua-i Edebiye*’de; ilk öyküsü *İhtiyarın Tenezzühü* ise 1902 yılında *Sabah* gazetesinde yayınlanır. On altı yaşındayken İstanbul’a dönüp *Mekteb-i Harbiye-i Şahâne*’ye kaydolan Ömer Seyfettin, burada da derslerden çok sportif çalışmaları, ilginç iddiaları ve kavgaları ile dikkat çeker. Hatta kavga yüzünden okuldan atılma noktasına gelmesine rağmen Makedonya ihtilallerinin çıkması dolayısıyla o dönem öğrencileri okul yönetimince alelacele mezun edildiği için olay kapanır (Tural 1984: 10).

22 Ağustos 1903 tarihinde piyade asteğmeni rütbesiyle merkezi Selanik’te bulunan Üçüncü Ordu’nun İzmir Redif Tümenine bağlı Kuşadası Redif Taburunda ilk askeri görevine başlar. 1906 yılında İzmir Jandarma Okulu’na öğretmen olarak atanır. Böylece İzmir’deki fikri ve edebi faaliyetleri takip etme ve buradaki gençleri tanıma fırsatı bulur. Zamanla teğmenliğe yükselen Ömer Seyfettin, 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı üzerine III. Ordu’nun Selanik’teki nizamiye taburlarına tayin edilir. Balkan sınırlarında iki yıl görev yapan yazar, buradaki halkın milliyet, din ve bağımsızlık yolundaki bilinçli hareketlerine tanıklık eder ve bu şuurun Türk milletine de yansımaları gerektiğine inanmaya başlar. Artık milliyetçilik ideali, vatan sevgisi, istiklal düşüncesi ruhunda ve kafasında büyüyüp gelişmektedir (Cunbur, 1992: 8). 1909 yılında Harekât Ordusu’yla İstanbul’a gelir ve Ziya Gökalp’in tesiriyle 1911 yılında tazminatını ödeyerek ordudan ayrılır, Selanik’e yerleşir. Bu sırada hayatını yazar ve öğretmen olarak sürdürür, *Genç Kalemler* dergisinde yazıları yayınlanır. Fakat 8 Ekim 1912 tarihinde Balkan Savaşlarının başlamasıyla Sırp ve Yunan cephelerinde savaşmak üzere orduya çağrılır. Yanya’nın savunmasında görev alan birliğiyle birlikte, haftalarca süren Yunan

kuşatmasına direnirler fakat 20 Ocak 1913'te Yanya Yunanların eline geçer. Böylece Ömer Seyfettin Yunanlara esir düşer.

20 Ocak 1913-28 Kasım 1913 tarihleri arasında on ay gibi bir süre¹ Atina'nın yakınlarındaki Nafliyon Kasabasında esir olarak kalan Ömer Seyfettin, yazmaya burada da devam etmiştir. Ali Canib'e gönderdiği bu yazılar, Tanin gazetesi ile Türk Yurdu dergisinde yayınlanmıştır. Bu dönemde Türk Yurdu dergisinde çıkan hikâyeleri *Piç*, *Hürriyet Bayrakları* ve *Mehdi*'dir. Yazarın savaş günleri ve esaret altında yaşadığı acı, felaket ve sefalet dolu günlerine ait *Balkan Harbi Ruznamesi* adlı günlüğü ise 1967 yılında Hayat dergisinde yayınlanmıştır (Cunbur, 1992: 12).

Ömer Seyfettin'in 10 Ekim 1912 ile 28 Kasım 1913 tarihleri arasında tuttuğu notlardan oluşan *Balkan Harbi Hatıraları*, yazarın iç dünyasını ve savaş hakkındaki görüşlerini aktarmaktadır. Yazar daha notlarına başladığı ilk sayfada: “*Ben hâlâ ümit etmiyorum. Niçin harp olacak? Balkan hükümetlerinin istedikleri verildikten sonra harbe ne hacet? Buna aklım ermiyor.*” (Ömer Seyfettin, 2011: 123) cümleleriyle bu savaşın çıkmasını istemediğini belirtir. Fakat yukarıdan gelen bir emir doğrultusunda alayıyla birlikte cepheye doğru hareket eder. Alay, daha hareketin ilk günlerinden itibaren yiyecek sıkıntısı çekmeye başlar. Ayrıca birlikteki askerlerin birçoğu silah doldurmasını bilmeyecek kadar acemidir. “*İşte bu kadar müsaadesiz şartlar içinde harbe giriyorum.*” diyen Ömer Seyfettin, bu orduyla zafer kazanıldığı takdirde hayret edeceğini belirtmektedir (Ömer Seyfettin, 2011: 126). Zaten hatıratın ilerleyen bölümlerinde yazar, düşmanla savaşmanın zorluğundan ziyade teçhizat yokluğundan, bakımsızlıktan, yokluktan, soğuktan, açlıktan ve komutanların verdiği yersiz kararlardan yakınmaktadır. Yazarın bu yakınmalarına bir örnek olarak 8 Kasım 1912 tarihinde yazdığı notları gösterebiliriz:

“Dün dehşetli bir muhabere oldu. Biz fena halde mağlup ve münhezim olduk. Bizim tabur ric’atı temin ediyordu. Çok telafat verdik. Gece Manastır’a döküldük. Fakat Garp Ordusu kumandanı bizi şehrin içine sokmadı. Şehrin dışarısında serseriyaneye dolaşıyoruz. Kuşbaşı kar yağıyor. Ayakları donan neferler haykırıyorlar. Yaralılar arabaların üstünde, yerlerde, karların ve çamurların içinde kıvranarak, inleyerek can

¹ Ömer Seyfettin'in hangi tarihte esir düştüğü ve ne kadar süre esir kaldığıyla ilgili kaynaklarda değişik bilgiler yer almaktadır. Örneğin, Müjgan CUNBUR (1992: 12): “bir yıl kadar”, Sadık TURAL (1984: 11): “on ay kadar”, A. Fevziye Tansel (1992: 52): “20 Ocak 1913 – 28 Kasım 1913 tarihleri arası (On ay sekiz gün)”, Seyfettin SAĞLAM (2009: 71): “bir yıl üç ay on altı gün” olarak vermektedir. Biz ise bu çalışmamızda, “*Balkan Harbi Hatıraları*” adlı günlüğünden hareketle, Ömer Seyfettin'in esaret hayatının 20 Ocak 1913 – 28 Kasım 1913 tarihleri arasında, yani on ay sekiz günlük bir süre olduğunu kabul ettik.

veriyorlar. Bu hâl, sefaletin şüphesiz son derecesidir. Fakat Garp Ordusu kumandanı bizi zayıf etmeye, bire kadar mahv veya esir olmamıza karar vermiş. Ve mademki bu da askerliktir, itiraz etmek olmaz”(Ömer Seyfettin, 2011: 135).

Ömer Seyfettin’in tespiti maalesef kısa sürede gerçekleşir. Verilen emirleri itiraz etmeden yerine getiren bu kahraman askerlerin birçoğu ya ölür ya da esir düşer. Bulunduğu istihkâmın dağılmasıyla artık kendince savaş sayfasını kapatmak için kaçmayı düşünen Ömer Seyfettin ise esir düşenler arasındadır. Yazar, hayatında çok önemli bir yer tutan bu günü şu notlarla aktarır:

“Bir saatten beri belki bin gülle olduğumuz yere düştü. İhtiyatlar ve bütün tabur geri çekilmeye başlamış. Ölmeyen askerler kaçıyorlar. Yalnız kaldım. Ben de gidiyorum. Artık harp sayfasını kapamalı. Kaçamadım. Yirmi bir neferle esir düştüm. Bulduğumuz tepeden efzunlar göründü. ‘Teslim olun’ diye haykırdılar. Biz de ellerimiz kaldırdık. ‘Teslim’ diye bağırarak. Neferleri bağladılar, beni yüzbaşıya verdiler” (Ömer Seyfettin, 2011: 165).

Rütbeli olması dolayısıyla diğer esir askerlerden farklı muamele gören Ömer Seyfettin, genelde düşman zabıt ve çavuşlarıyla kalır. Onlarla Fransızca muhabbet eder, yiyecek ve içecek gibi birçok ikramdan faydalanır. Bu dönemdeki en büyük şikâyeti, pis ve camsız pencereci bir han odasına, kendisine Rumca hakaretler ettiklerini düşündüğü neferlerin yanına konmaktır.

Ömer Seyfettin, Atina’ya sevk edilene kadar Kokoriç Köyü, Eminağa Hanı, Filyadis, Narda, Preveze, Santa Marya Adası ve Patras’ı dolaşır. Bu mekânlar arasında en kötü günlerini Patras’ta geçirir. Burada başıbozuk, asker, zabıt ve iki yüzden fazla esirin bulunduğu korkunç bir bina olan Margirit Hapishanesinde kalır. Bu azap ve ıstırap dolu günlerden birini şöyle anlatır:

“Bugün esirlerden biri öldü. Bir tahta parçasının üzerine koyarak dışarıya çıkardılar. Toplanan halk ve Yunan askerleri gülmekten katılıyorlar ve ‘Horakali’ diye eğleniyorlardı. Hava güzel, her gün iki saat kadar çıkıp yakındaki kahvede oturuyoruz. Bazı günler La Press Elenik gazetesini okuyarak ahvali öğreniyoruz. Muharebe dün sözde yine başladı” (Ömer Seyfettin, 2011: 170).

17 Şubat 1913 tarihinde Atina’ya götürülen Ömer Seyfettin, burada on iki zabıt esirle birlikte ufak bir kışlada kalmaya başlar. Fakat bu zabıtlardan birinin şikâyeti üzerine 27 Şubat 1913 tarihinde askeri hapishaneye götürülür. Yazar, “Tam bir kürek mahkûmuna layık bir yer...” (Ömer Seyfettin, 2011: 171) olarak tanımladığı bu iki metrelik hapishane odasında kalmaya başlar. Ama şikâyeti uzun sürmez, hatta yerini memnuniyete bırakır. Ömer Seyfettin bu memnuniyetin sebebini, “Ben mahpusluğumdan

son derece memnunum. Zira yalnız kalıyor ve rahatça hikâyeler yazıyorum.” (Ömer Seyfettin, 2011: 172) cümleleriyle açıklar.

Zamanla diğer zabıtların yanına ve şehre gitme izni alan Ömer Seyfettin, çamaşırlarını yıkattırarak ve postane aracılığıyla annesinin gönderdiği çamaşır ve esvapları alacak kadar rahattır. Fakat o, durumu ne kadar rahat olursa olsun, savaşın bir an önce bitmesini ve tamamen özgür kalmayı beklemektedir. Bunun için fırsat buldukça gazeteleri okumakta ve gündemi takip etmeye çalışmaktadır. Ömer Seyfettin, beklediği sulh haberini 14 Kasım 1913 tarihinde alır. *Balkan Harbi Hatıraları*’nı ise, 28 Kasım 1913 tarihinde yazdığı “*Necat isminde bir vapur geldi.*” (Ömer Seyfettin, 2011: 177) notuyla bitirir.

Esaretten kurtulduktan sonra ancak yedi yıl yaşayan, ama bu kısacık zaman dilimine birçok hikâye sığdırmayı başarabilen Ömer Seyfettin, bu eserlerinde bizzat esaret günlerini anlatan bir hikâye kaleme almaz. Fakat nadiren de olsa hikâyelerinde yazarın esaret günlerini anımsatan bölümlere rastlanmaktadır. Özellikle esir düştüğü dönemde, Yunanların Türklere yaptıkları hakaretlere şahit olan ve bundan çok etkilenen Ömer Seyfettin bu durumu birçok hikâyesinde yansıtmıştır. Mesela, *Balkan Harbi Hatıratı*’nda:

“Yolda oldukça ehemmiyetli bir hakaret banyosu geçirdik. Bereket versin ki, Rumca bilmiyorum.” (Ömer Seyfettin, 2011: 166), “Jandarmaların gürültüsüyle uyandım. Hep benim için konuşuyorlar. Bereket versin ki, Rumca bilmiyorum.” (Ömer Seyfettin, 2011: 166) ve “Trenin her duruşunda pencerenin önüne yığılan çocuklar ‘Turkos, Turkos’ diye bağırıyor ve anlayamadığımız lisanlarıyla bize birçok şeyler söylüyorlar. Mutlaka bunlar kötü olacak.” (Ömer Seyfettin, 2011: 171)

cümleleriyle bu konudan ne kadar derin bir şekilde etkilendiğini vurgulayan Ömer Seyfettin, bu hassasiyetini *Mehdi* (1914), *Primo Türk Çocuğu* (1914), *Beyaz Lale* (1914), *Nakarat* (1918) gibi hikâyelerinde de göstermiştir.

Türklerin hakaret işitecek kadar güçsüz duruma düşmelerinden aşırı derecede üzülen ve bu üzüntüsünü yazılarında defalarca dile getiren Ömer Seyfettin, bu acziyete düşme sebebi olarak Türkçenin Osmanlı Devleti’nin sınırları içerisinde güçlü olmamasını görür. Zira yazara göre,

“Şimdi ismini bilmeyen, kendi dilini yazmayan, düşmanlarını kardeşi tanıyan bir millet yaşayabilir miydi? Buna imkân var mıydı? Yarın bu kendi ismini bilmeyen, kendi lisanını yazmayan, düşmanını kardeş sanan zavallı millet, Rusların, Fransızların, İngilizlerin elinde Hindistan halkı gibi esir olacak, onlara hayvan gibi hizmet edecek, medeniyetten,

yani insaniyetten, ahlak duygusundan mahrum kalacaktı. Ve kendisi de işte böyle bir esir olmaya adaydı...” (Ömer Seyfettin, 2007: 86-87)

Ömer Seyfettin, esirlik döneminde yaşadıklarını kısa kısa anlattığı *Balkan Harbi Hatıraları*’nda, esirlere işkence yapıldığından bahsetmez. Ama hikâyelerinde, esirlere yapılan işkencelere yer verir. Örneğin 1914 yılında kaleme alınan *Beyaz Lale* (Ömer Seyfettin, 2007: 9-40) hikâyesi, Balkan Savaşlarında yenilen Türk ordusunun çekilmesiyle Serez’i ele geçiren Bulgarların, buradaki Türk halkına yaptıkları dehşetli işkencelerin anlatıldığı bir eserdir. İnsanlık dışı hareketlerin, akıl almaz işkencelerin, yapılan katliamların ve acıklı ölümlerin anlatıldığı bu eser, bir anlamda, Balkan Savaşları sonrasında Osmanlı Devletinin elinden çıkan topraklarda kalan Türk halkına uygulanan vahşetin Ömer Seyfettin’in gözünden yansımaları gibidir.

Cengiz Dağcı’nın “Korkunç Yıllar”ı

Modern Türk edebiyatının zirve isimlerinden biri olan Cengiz Dağcı, Türkiye coğrafyası dışında doğup yaşadığı halde eserlerini Türkiye Türkçesi ile kaleme almış bir Türk romancısıdır. 9 Mart 1919 tarihinde SSCB’ye bağlı Kırım Muhtar Cumhuriyeti’nin Gurzuf kasabasında dünyaya gelen sanatçı, ölüm tarihi olan 22 Eylül 2011 tarihine kadar olan doksan iki yıllık ömründe on beş roman, dört hikâye, beş deneme, bir hatıra ve birçok yazı yayınlamıştır. Ailesi, Cengiz Dağcı’nın doğumundan kısa bir süre sonra Kızıltaş köyüne taşınır. Babası, önceleri Gurzuf ve Kızıltaş’ta çiftçilikle uğraşan, sonraları Akmescit’te berberlik yapan, devrimden sonra ise belediye U.K.H.’sında çalışan Emir Hüseyin Dağcı; annesi ise "Emir Saliler" sülalesinden Fatma Hanım’dır (Şahin, 1996: 1).

Dağcı ailesi, 1920’den sonra SSCB’de uygulamaya konan *Yeni Ekonomik Politika* (NEP)dan faydalanarak, bağ ürünleriyle ilgili işler yapan bir şirket kurarlar. Nispeten mutlu ve problemsiz olan bu günler çok uzun sürmez. SSCB’de kolhoz sistemine geçilmesiyle Dağcı kardeşlerin kurduğu şirket de kapatılır. Kırım’ın Ruslaştırılması ve Türklerden arındırılması politikasının güdüldüğü bu dönemde, Cengiz Dağcı’nın babası da dâhil olmak üzere birçok Kırım Türkü ya tutuklanır ya da sürgün olarak gönderilir. Babasının, bilmedikleri bir sebepten tutuklanıp bilmedikleri bir yere götürüldüğü bu dönemde on bir yaşında olan Cengiz Dağcı, kendini evin büyüğü olarak görür ve geride kalanlardan sorumlu hisseder (Dağcı, 2012a: 20-21).

Çocukluk yıllarından itibaren zorlu bir hayat geçiren Dağcı'nın edebiyatla ilk münasebeti, aile toplantılarında çocuklara Ömer Seyfettin hikâyeleri okuyan amcası Seyit-Ömer'in sayesinde gerçekleşir. O yıllarda daha 3-4 yaşlarında olan Cengiz Dağcı, dinlediği bu hikâyeler neticesinde kendine has bir hayal dünyası oluşturur (Dağcı, 2012a: 52-53). Ömer Seyfettin hikâyeleriyle edebiyata ilgi duymaya başlayan Dağcı, ortaokul yıllarında daha yoğun bir okumayla A. Tokay, Bekir Çobanzade, A. Blok gibi Türk ve Rus şairlerin eserlerine yönelir. Kendisi de bu dönem de şiirler yazar ama ona göre bu şiirler “aç ve susamış ruhunu tatmin” edecek şiirler değildir (Şahin, 1996: 15-18).

1938 yılında liseyi bitiren yazar, aynı yıl Pedagoji Enstitüsü Tarih Bölümü'ne girer ve iki yıl da burada eğitim alır. Bu eğitim sırasında edebiyatla uğraşmaya devam eder, birçok şiir ve hikâye yayınlar. Çevresinde artık genç bir şair olarak tanınan Cengiz Dağcı için “*Korkunç Yıllar*”, 940 yılının Aralık ayında askere alınmasıyla başlar. Odesa subay okulunda aldığı eğitimle tank teğmeni olur ve 1941 yılının Temmuz ayında Almanlara karşı savaşmaya gider. Bir ay sonra ise, 9 Ağustos (1941) tarihinde (Dağcı, 1998: 8), Almanlara esir düşer.

Cengiz Dağcı, Bug Nehri kıyısında Almanlara esir düştüğü anı hem hatıralarında hem de *Korkunç Yıllar* ve *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanlarında anlatır. Roman kahramanları olan Sadık Turan'la İsmail Tavlı da aynen Dağcı gibi Bug Nehri kıyısında Alman askerlerinin doğrulttuğu tüfek namluları altında esir düşerler. Cengiz Dağcı esir düştüğüne üzülmeyebilir. Hatta yazar, esir düşen Ruslara istedikleri gibi seslenebilmeleri ve içlerinden geldiği gibi konuşabilmeleri yönüyle bu durumu hürriyet olarak yorumlar (Dağcı, 2014: 137). Yine esir düşmenin ne kadar iyi olduğunu, *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* romanında başkahraman İsmail Tavlı'nın arkadaşı olan Çavuş Boyko arasında geçen şu diyalogla ifade eder:

“Adımlarını sıklaştıracak Teğmen Tavlı'ya yetişti. Gözleri gülüyordu çavuşun.

‘Kurtulduk,’ dedi coşkulu bir sesle. Teğmen ses etmedi.

‘Yiğitlik canını kurtaranda dedimdi... Yiğitliğe gerek kalmadı.’

‘Esiriz,’ dedi teğmen, çavuşa bakmaksızın.

‘Ne fark eder! Eskide de esirdik. Her zaman esir olduk. Canımızı kurtardık ya!.. Savaş bitti bizim için. Sağız. Yaşıyoruz! Önemli olan yaşamak!’ dedi Çavuş Boyko, aynı coşkulu sesle.” (Dağcı, 1996: 91).

Fakat Cengiz Dağcı'nın, esaretin onu savaştan ve ölümden kurtardığı düşüncesiyle hissettiği sevinç uzun sürmez. Çünkü esir hayatı, savaşın zorluklarını ve acılarını aratmayacak derecededir. “Her şeyden ağır ve her şeyden acı” (Dağcı, 2014:

133) olan bu esaret yıllarında Dağcı, binlerce insanın açlıktan, susuzluktan ve soğuktan dolayı öldüğüne, cesetlerin ise duvar diplerine “*odunlar gibi*” yığıldığına şahit olur. Kirovograd kampından Uman kampına uzun, zorlu ve işkence dolu bir yolculuk yapan yazar yaşadıklarını şöyle dile getirir:

“Korkunç Yıllar’da sözünü ettiğim Uman kampı, kampın az uzağındaki cehennem çukuru ve çukurun dibinde vıcık vıcık kaynaşan aç ve çıplak esirler bir gerçektir. Kaç kişiydik o kampta? Kimi yirmi bin, kimi kırk bin diyordu. Ortalama otuz bin idiysek, yirmi dokuz bin dokuz yüz doksan dokuzumuz ölecektik; ve birimiz bilmiyorum kim. Belki ben yalnızca birimiz, sağ kalıp, kendi yurduna, kendi ocağına, annesinin kendisini doğurmuş olduğu anatoprağa dönecekti ve anatoprak üstünde hayat sonsuzlaşacaktı onun için.” (Dağcı, 2012a: 230-231).

Cengiz Dağcı’nın 1941-1945 yılları arasında yaşadığı bu savaş ve esaret yıllarını en gerçekçi ve geniş şekilde anlattığı eserlerinden başlıcası, 1956 yılında yayınladığı *Korkunç Yıllar* adlı romanıdır. Yazar, kendisini romandaki başkahraman Sadık Turan’la özdeşleştirir. Aslında Dağcı, Sadık Turan’ın başından geçen her olayı gerçekte yaşamamış olsa bile, romanda sahnelediği birçok olay kendi yaşadıklarıyla benzerlik göstermektedir (Sınar Çılgın, 2003: 165-166). Hatta bu benzerlikten dolayı Dağcı, *Korkunç Yıllar*’ın otobiyografik bir roman olup olmadığı sorusuyla sıkça karşılaşmıştır. Yazarın bu tarz sorulara verdiği cevap ise şöyledir: “*Romanlarımda, her yazar gibi, kendi hayatımın gerçeklerinden istifade etmişimdir. Gördüğüm, bildiğim, duyduğum, tanıdığım olaylar, bir sanatkar prizmasından geçirilerek, aktarılmıştır eserlerime. Ancak bu, romanlarım benim şahsi hayatımdır anlamına gelmez.*” (Dağcı, 1998: 8).

Yazar, başkahraman Sadık Turan’ın hatıralarının anlatılması şeklinde kurguladığı *Korkunç Yıllar* romanında esaret döneminden bahsettiği ikinci bölüme, “*Başka bir hayat başlamak üzere benim için. Korkunç bir hayat.*” (Dağcı, 2014: 117) cümleleriyle başlar. Bu bölüm, Sadık Turan’ın yaşadığı veya tanık olduğu birbirinden acı ve korkunç olayların anlatıldığı bölümdür. Bu olaylara verilebilecek örneklerden biri, “*Schtalag No. 3*” esir kampında Sadık Turan’a yardım eden Kırımli bir Yahudi’nin başından geçenlerdir. Yazarın, “*Esirlikte uğradığı türlü felaketlerin en müthişi bu oldu.*” (Dağcı, 2014: 139) cümlesiyle anlatmaya başladığı bu olay, Kırımli Yahudi’nin (Kırımçak), kendisiyle alay eden Ukraynalılar tarafından tuvalet çukuruna atılmasıdır. Dağcı, Almanlara yaranmak için diğer esirlere işkence eden ve bundan keyif alan

Ukraynalıların tavırları karşısındaki şaşkınlığını, “*Esirlikte ilk defa, gülen esir görüyordum.*” (Dağcı, 2014: 140) cümlesiyle belirtir.

Esaret yıllarında açlık, susuzluk ve hastalık gibi birçok ıstıraba göğüs geren Cengiz Dağcı için, esirliğin en zor ve kötü tarafı insanlık haysiyetiyle, gururuyla oynanması olmuştur. Kendisine ve diğer esirlere yapılanlara karşı çaresizlik içinde kalan yazar, bu sebeple birçok kez hayata küsmüş, günlerce kimseyle konuşmamış ve hatta ölümü düşünmüştür. Bu anlardan birini, *Korkunç Yıllar* romanında Sadık Turan’ın hatıralarında görmek mümkündür. Diğer esirler gibi bir haftadır hiçbir şey yemeyen; açlık ve susuzluktan dolayı bazen avuçlarının içinde ekmek görür gibi olan Sadık Turan, bir sabah esirlere yemek verileceği ilanını duyar. Aslında birçok kere bu ilanlar boş çıkmış, esirlere yiyecek verilmemiştir. Fakat başka yerden ve yoldan yiyecek bulma umudu olmayan esirler, demir parmaklıklı kapıların önüne yığılmaktan vazgeçmezler. Bir haftadan fazla aç ve susuz kalan bu esirler, artık insanlıktan çıkmış gibidirler. Alman askerleri ise esirlerin bu halleriyle eğlenmekte, bazen bu esir yığınının içine bir ekmek veya bir sigara atarak, onların bu atılanları kapmak için yaptıkları kavgaları gülerek seyretmektedirler. Bazen ise bu esir kalabalığı içinden bazılarını seçerek onları çalışmaya götürmekte ve akşam onlara “*taşlı, samanlı ve kerpiç gibi*” (Dağcı, 2014: 145) de olsa elli gram bir ekmek vermektedirler. İşte böyle bir ortamda, arkadaşları için bir parça ekmek bulma hayaliyle esir kalabalığı arasından sıyrılmayı başaran Sadık Turan, esirlerle eğlenen bir Alman askerinin dikkatini çekmeyi başarır. Alman askerinin peşinde kamptan çıkmayı başaran Sadık Turan, müthiş bir sevinç duyar. Fakat bu sevinci uzun sürmez. Zira tahta bir koltuğa oturan asker, hakaretler ettiği Sadık Turan’a yerden iki kerpiç almasını ve başının üstünde tutmasını emreder. Sonrasında ise elindeki lastik sopayla bir orkestra şefi gibi Sadık Turan’a çök, kalk diye emretmeye başlar. Alman asker tarafından aşağılanan ve onun yönettiği bir sopanın hareketine uygun olarak yüzlerce kez diz çöküp kalkan Sadık Turan, bir noktadan sonra askere belli etmeden ağlamaya başlar. Kendince güzel vakit geçiren Alman asker ise, Sadık Turan’ı kendisini eğlendirdiği için paketinden aldığı bir sigara ile ödüllendirir (Dağcı, 2014: 147-148).

Korkunç Yıllar romanının başlarında Almanlara karşı savaşan Sadık Turan, romanın sonlarında ise Alman ordusu içinde yer alan ve Türk asıllı esirlerden oluşan

Türkistan lejyonu içinde asker olur². Almanların piyon olarak kullandıkları bu kişiler, bağımsız Türkistan hayaliyle Ruslara karşı savaşmaya başlarlar. Cengiz Dağcı, bu dönem hatıralarını anlatmaya yine başkahraman Sadık Turan karakteriyle *Yurdunu Kaybeden Adam* romanında devam eder. Yazarın yaşadığı esaret günlerinin bu eserdeki yansıması ise Sadık Turan'ın yakın arkadaşı Ahmet Akın'a, "*Hiç insan öldürdün mü?*" sorusuyla hatırlanan hatıralar şeklinde gerçekleşir. Dağcı, esaret günlerinden kalan hatıraları Ahmet Akın ağzıyla şöyle paylaşır:

"- Ben elimle insan öldürmedim, Sadık bey, ama öldüreni gördüm, dedi. Oturduğu yerden birden, benden yana dönerek:

- 5 numaralı esir kampında gördüm... Kampın gerisinde, eski taş binanın duvarı dibinde gördüm, diye sözüne devam etti. Bir sabah Almanlar bizim barakadan on esir alıp o binanın gerisine götürdüler... Ben de o, on esir arasındaydım. Almanlar, bizi nereye götürüyorsunuz, diye sorduğumuzda, gülerек, hizmete götürüyoruz, diyorlardı. Biz de seviniyorduk.

Ahmet, sözünün burasında, birden sustu ve eyerinden doğruldu.

- Ee? Hizmete mi götürdüler? Diye sordum.

- Hizmete... Bizi binanın gerisine götürdüler. Duvarın dibinde kırk esir yatıyordu. Yerler, duvarlar, sıvama kan içindeydi. Geniş bir çukur kazdılar bize ve ölüleri çukura attık. O günden sonra Almanlar her gün barakamıza gelip bizi aldılar ve binanın gerisine götürüp çukur kazdılar"(Dağcı, 2013: 55).

Esaret günlerinin hatıralarla anlatıldığı eserlerden biri de *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu* adlı romandır. Roman kurgusunda sık sık geriye dönüş tekniğini kullanan Dağcı, böylece romanın başkahramanı İsmail Tavlı'nın hatıraları şeklinde esaret günlerini anlatır. Esir kampına götürülmeden önce bir bahçede toplanan esirler, açlık ve susuzluğun getirdiği bitkinlik ile yaşadıkları acının neticesinde konuşmayı unutmuş, suskunlaşmışlardır. Dağcı, bu insanların açlıktan dolayı buldukları kuru ağaç dallarını kemirdiklerine şahit olur ve Alman askerlerinin bu esir kalabalığı içine attığı ekmek parçalarının o bitkin insanlar arasında nasıl bir kavgaya sebep olduğunu şöyle anlatır:

"Ortalık karanlıklaşıırken yoldan açık bir kamyon çıktı, esir kalabalığının on metre uzağında durdu, frenlendi ve kamyonun üzerinde duran iki Alman askeri ekmek parçalarını attılar kalabalığın içine. Ekmek kavgası başladı. Ne ki, kavga uzun sürmedi. İki, belki üç dakika. Kavgaya girenlerin çoğu ekmeksiz kaldılar. Kavgaдан ekmekle çıkanlar çekilip yere oturdular ve büyük bir günah işlemiş kimseler gibi, ekmeklerini gizlice ve ağızlarının içine tıka basa yediler" (Dağcı, 1996: 143).

² "Cengiz Dağcı'nın bizzat kendisi de Özbek, Kırgız, Kazak, Türkmen ve Tacikistanlı esirlerin yer aldığı Türkistan ordusu içinde tek Kırımlı olarak altı haftalık 'Acil Subay Kursu'na devam ettikten sonra Türkistan'ın özgürlüğü için savaştığına inandırılanlardan birisidir." (Sınar Çılgın, 2003: 165-166).

Açlık, susuzluk, soğuk ve bakımsızlık içindeki bu esirlerin birçoğu bu insanlık dışı yaşam şartlarına dayanamamakta ve ölmektedirler. Ölen esirler ise diğer esirlere açtırılan çukurlara toplu olarak gömülmektedir. Bu sahneler Cengiz Dağcı'yı çok etkilemiştir. Romanın içinde geçen mektuplarda birçok defa bu sahneden bahsetmektedir. Bu kadar fazla ölü gören ve her an ölümle karşı karşıya olan İzmail Tavlı, teyzesine gönderdiği ilk mektuplarda yazdığı “*Ben ölmeyeceğim.*” sözünü kendisi için yaşam gayesi edinmiştir. Bu romanda yer verilen “*Yolun çamurları içinde yatan cesedimin yanından geçip gidenlerin, Ölü dirilmez! Onu bırak ve yürü! Demelerini istemediğim için ölmeyeceğim, teyze.*” (Dağcı, 1996: 202) cümlesi, bir anlamda Cengiz Dağcı'nın esir günlerinde kendi kendini yaşama nasıl bağladığının göstergesidir.

Cengiz Dağcı'nın esaret günlerinden esinlenerek sahneler oluşturduğu eserlerinden biri de *O Topraklar Bizimdi* romanıdır. Bu eserin başkahramanı, yazarın köyü olan Kızıлтаş'ın Ruslar tarafından boşaltılmasını anlatan *Onlar da İnsandı* romanındaki kahramanlardan biri olan Selim Çilingirov'dur. Yazar, 1940-1943 yılları arasında Kırım'da yaşanan acıları dile getirdiği bu eserde, diğer Türk gençleri gibi Ruslar hesabına savaşmak mecburiyetinde kalan ve savaş sırasında sağ kolu kopan Selim'in Almanlara esir düşmüş halini tasvir eder:

“*Selim'i, Kalay'ın kenarında ovada yarı çıplak, gömleklerinde bit ezmekle meşgul olan esirler arasında buldu. Güneşte sırtüstü uzanmış, yatıyordu Selim. Hasan ondan hayli uzakta durdu, uzun uzun baktı ona. Ayaklarında tozlu topraklı, delik deşik çizmeleri vardı. Sırtında kirden karamış, ağırlaşmış asker gömleği; aylardan beri uzanmış bir sakal; başı açık; belinde gömleği üstünden bağlı bir ip, yanı başında paslı boş bir konserve kutusu; sessizce yatıyor, açık, iri, fakat ilgisiz gözlerle bakıyordu.*” (Dağcı, 2012b: 376).

Dağcı, pislik ve sefalet içinde, kendinden ve dünyadan vazgeçmiş bir vaziyette resmettiği Selim'in bu haliyle, esir kamplarında gözlemlediği insanların durumlarını bütün gerçekliğiyle yansıtmaktadır.

Sonuç

Ömer Seyfettin ve Cengiz Dağcı, esaret hayatını bizzat yaşayan ve eserlerinde yaşatan edebiyatçılarımızdır. Yaşadıkları dönem itibarıyla neredeyse birbirlerinin takipçisi olan bu iki isim arasında birçok benzerlik bulunmaktadır³. Mesela her ikisi de askeri eğitim almış, rütbeli olarak savaşlara katılmış ve bu savaşlar sırasında düşmana

³ Ömer Seyfettin 1884-1920 yılları arasında, Cengiz Dağcı ise 1919-2011 yılları arasında yaşamıştır.

esir düşmüşlerdir. Bu yüzden, hem savaşın zorluklarını hem de esirliğin acılarını görmüşlerdir.

Bu iki büyük yazarımız arasındaki ortak noktalardan biri de, sefalet ve ıstırap dolu esaret yıllarının etkisiyle millî duygularının gelişmesi olmuştur. Balkanlarda karşılaştığı Sırp, Yunan ve Bulgarlardaki milliyetçilik düşüncesinden etkilenen Ömer Seyfettin, birçok yazı ve hikâyesinde bu konu üzerinde durmuş, bizim de artık Osmanlı kimliğinden vazgeçip millî kimliğimize dönmemiz gerektiğini vurgulamıştır. Aslen Kırım Türkü olduğu halde Rusların emri altında Almanlara karşı savaşmak zorunda kalan Cengiz Dağcı da, millî benlik konusunda Ömer Seyfettin'in düşüncelerine yakın bir fikri savunmuştur. Ona göre, Kırım, Özbek, Kazak, Kırgız Türkleri gibi Rusların emri altında bulunan bütün Türkler, kendi bağımsızlıklarını ilan etmeli, birlik ve bütünlük içerisinde Türkistan'ı kurmalıdırlar. Aynen Ömer Seyfettin gibi Dağcı da, bu hayalini birçok eserinde dile getirmiştir.

Benzerlikleriyle dikkatleri çeken bu iki yazarımız arasında, aldıkları askeri eğitimler, geçirdikleri askerlik ve esirlik süreleri gibi bazı yönlerden farklar da vardır. Askeri okullardan mezun olan ve ilk askeri görevine 1903'te başlayan Ömer Seyfettin, bir ara istifa etse de, esir düştüğü 1913 yılına kadar uzun bir dönem asker olarak görev yapar. Yunanlara esir düşmesi, Balkan Savaşlarında görevlendirilmesinden yaklaşık dört ay sonra gerçekleşir. Esir kaldığı süre ise on ay sekiz gündür. Fakat Cengiz Dağcı, uzun ve esaslı bir askeri eğitim almaz. Tarih bölümüne devam ettiği sırada askere alınır ve subay okulunda aldığı kısa bir eğitimle tank teğmeni olarak görevlendirilir. Savaşa gönderilmesinden bir ay sonra, 9 Ağustos 1941 tarihinde Almanlara esir düşer. Esaret süresi ise, Almanların 1945 yılında II. Dünya Savaşı'nda yenilmelerine kadar geçen yaklaşık dört yıldır.

Farklı esaret süreleri geçiren yazarlarımızın, esirlik günlerinde karşılaştıkları durumların zorluğu da birbirinden farklıdır. Cengiz Dağcı'ya nispetle çok daha kısa süre esir kalan Ömer Seyfettin, yine bu günlerini Dağcı'ya göre daha rahat ve daha serbest geçirir. Ömer Seyfettin, bu dönemde genelde rütbelilerle kalmış olması yönüyle pek sıkıntı çekmez. Belki de bu sebeple, eserlerinde esirlerin çektiği sıkıntılara pek rastlanmaz. Oysa Cengiz Dağcı, binlerce esirle birlikte yıllarca esir kamplarında kalır. Bu sebeple hem birçok acıya bizzat göğüs gerer hem de diğer esirlerin çektiklerine şahitlik eder. Yaşadığı ve tanık olduğu bu acılara ise eserlerinde bütün gerçekliğiyle yer

verir. Bu açıdan Cengiz Dağcı, Ömer Seyfettin'e göre esaret yıllarını edebi eserlerine daha çok yansıtmıştır denilebilir.

Kaynakça

- Cunbur, M. (1992). Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Kaynakça başında “-“ gereksiz.
- Dağcı, C. (1996). *Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, C. (1998). *Hatıralarda Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, C. (2012a). *Yansılar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, C. (2012b). *O Topraklar Bizimdi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, C. (2013). *Yurdunu Kaybeden Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, C. (2014). *Korkunç Yıllar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ömer Seyfettin (2007). *Bütün Eserleri Hikâyeler 2*. (Haz: Hülya Argunşah). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ömer Seyfettin (2011). *Balkan Harbi Hatıraları*. (Haz: Tahsin Yıldırım). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Sağlam, S. (2009). Ömer Seyfettin'in Esaret Hatıraları. *Türk Yurdu*. 259, 69-72.
- Sınar Çılgın, A. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şahin, İ. (1996). *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tansel, F. A. (1992). Ömer Seyfeddin'in Hayatı, İlk Eseri, Şiirleri. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tural, S. (1984). Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, T. (2011). Ömer Seyfettin'e Dair. *Ömer Seyfettin - Balkan Harbi Hatıraları*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

Yüzleşme Oyunları: II. Dünya Savaşı Ve Nazi Almanya'sının Tiyatroya Yansıması

Doç. Dr. Selen KORAD BİRKİYE*

Özet

İki dünya savaşı da sadece teknoloji, siyaset yada jeopolitik dönüşümleri değil, insana dair tüm normların, inançların, yargıların ve ilişkilerin sorgulanmasıyla daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir tartışma ortamı yaratmıştır. Toplumdan ve çağın ruhundan en çok beslenen sanat dallarından birisi olan tiyatro da bu tartışmaları çeşitli boyutlarıyla yansıtan arenalardan birisi haline gelmiştir. Çağdaş Batı düşüncesinin oluşumunda en büyük payı, II. Dünya Savaşı'nın en güçlü odaklarından birisi olan Nazi Almanya'sının yayılcı savaş stratejileriyle birlikte uyguladığı toplum mühendisliği taktiklerinin yarattığı dehşet ve şok duygusu almıştır. Öyle ki, üzerinden geçen 70 yılı aşkın süre tiyatro eserlerinde yansımalarını hala güçlü bir şekilde duyurmaktadır. Bu bildirinin amacı, modern tiyatro oyunlarında II. Dünya Savaşı Almanya'sı ile bağlantılı olarak, insanlığın temel değerleriyle yüzleşmesi ve boyutlarının incelenmesidir. Bunun için Avrupa ve ABD'li yazarlardan toplam 10 tiyatro eseri seçilerek savaş-toplum-değer sorgulamasının boyutları ortaya çıkartılmaya çalışılacaktır. Yöntem olarak ise niteliksel, formalist dramaturjik analize başvurulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modern Batı tiyatrosu, II. Dünya Savaşı, Nazi Almanya'sı

Abstract

Both of the World Wars has opened new issues and discussions not only on technologies, politics and geopolitical transformations, but also on norms, beliefs, judgements and relationships among human beings in very dramatic ways. Theatre, as an art that feeds itself directly from society, is very interesting arena for focusing on some of these discussions in societal and individual level. Shock and horror atmosphere which grew as a result of social engineering strategies of Nazi Germany and its expansionist war politics, has led a great impact on the growth of new Western philosophy. Although more than 70 years past from the beginning of the 2nd World war, still plenty of plays has written about this subject. The aim of this article is to present the reflection and confrontation with the issues of the war and values of humanity in the Western theatre plays. 10 plays has chosen from Western play writers for representing the universe. Qualified, formalist analysis techniques are used for evaluating the plays.

Key words: Modern Western Theatre, 2nd World War, Nazi Germany

1. Giriş

Her ne kadar bu sempozyum, 1. Dünya Savaşı'nın 100. Yılı dolayısıyla tertip edilse de, bu bildiri özellikle 2. Dünya Savaşı'nın tiyatrodaki yansıması üzerine

* İstanbul Devlet Tiyatrosu dramaturgu, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi, koradbirkiye@yahoo.com

odaklanacaktır. (1. Dünya savaşına dair oyunların incelenmemesinin nedeni ise bu konuda elimizde çok sınırlı malzeme bulunmasıdır.) Oyunların seçiminde Türkçe'ye çevrilmiş olmaları şartı bir sınırlılık yaratmakla birlikte, ülkemizde sahnelenmiş olmaları şartı da aranmıştır. Bilindiği gibi bir oyun edebiyat metni değildir. Ancak izleyici ile buluştuğu anda tamamlanmış bir esere dönüşür. Dolayısıyla bu oyunların ülkemiz sahnelerinde oynanmış olması bize genelde savaşa, özelde 2. Dünya Savaşı'na dair meselelerin ülkemiz izleyicisini hala ne kadar ilgilendirdiğini de göstermektedir. Bu oyunların dünyanın farklı ülkelerinden yazarlarca yazılmış olması ise insanlık tarihi dönüştüren dünya savaşları ve faşizm tehlikesinin modern yazarları hala ne kadar etkisi altına aldığını da anlatır. Çünkü savaş, tüm insanlık çelişkilerinin en yücesinden en korkuncuna kadar bir arada ortaya çıktığı, bireysel ve toplumsal değişimin radikalleştiği, hatta dönüşüme yol açtığı bir katalizördür. Öte yandan 2. Dünya Savaşı'ndaki Nazi Almanyası deneyimi ise, böylesine bir illüzyona yığınların nasıl kapılabildiğini araştırmak açısından son derece anlamlıdır. Tam da bu yüzden bu dönem oyun yazarlarının çok fazla ilgisini çeken bir laboratuvar ortamı yaratmıştır.

2. Yöntem

Bu bildiride, savaşın ve Nazi Almanyası'nın birey ve toplum üzerindeki etkilerinin oyunlarda nasıl işlendiğini, ne tür bakışların ve seçimlerin ön plana çıktığını anlatırken, dramaturjik incelemenin formalist analiz yönteminden yararlanılmış ve ardından temel yaklaşımlar ve kavramların bir dökümüne ulaşılmaya çalışılmıştır. Oyun seçiminde Türkçe'ye çevrilmiş ve söz konusu duruma odaklanmış oyunlar arasından 10 oyunluk bir örneklem seçilmiştir ki bu da söz konusu evrenin yaklaşık 4te birine tekabül etmektedir. Seçilen oyunlar şunlardır:

Wolfgang Bocherd'in *Kapıların Dışında*; Arthur Miller'in *Orkestra*; Oldrich Danek'in *Savaş İkinci Perdede Çıkacak*; Ronald Harwood'un *Taraf Tutmak*; C.P. Taylor'ın *İyi*; Peter Weiss'in *Soruşturma*; Joshua Sobol'un *Ghetto*; Curzio Mallaparte'nin *Kadınlar da Savaşı Yitirdi*; Vera Kissel'in *Kalpak* ve George Tabori'nin *Annemin Cesareti*.

3. Bulgular

2.Dünya Savaşı'nın Türkçe'ye çevrilmiş oyunlar içinde en kayda değer olarak anlatıldığı örneklerin başında Wolfgang Bocherd'in 1947'de yazdığı ekspresyonist bir

oyun olan *Kapıların Dışında'sı* gelir. Bu Nazi Almanyası'nda zorla askere alınan, yaralanan, hastalanan, divan-ı harpte yargılanan Bocherd'in yazdığı tek oyundur ve aslında birinci elden tecrübelerinin izdüşümlerini acımasızca oyununda sergiler. Savaştan dönen ve cephede arkadaşlarının pek çoğunu kaybeden bir asker olan Beckmann'ın vatanını, eşini, evini, inançlarını bıraktığından bambaşka şekilde bulmasının onun üzerinde yarattığı umutsuzluk üzerine odaklanan oyun, ölüme ve şiddete tapınan bir dünyanın parodisidir. Bu dünyada kimsenin hiç bir şeye inancı kalmamıştır. Umut, değerler, inançlar, insanı insan yapan her şey çoktan yok olup gitmiştir. Geriye kalan acı bir alaycılıktır. Ölüm bu dünyadan kurtuluş için bir çare gibi gözükür, ama istenmediği yerde hemen bitiveren ölüm, Beckmann'ı bir türlü yanına almaz.

Amerikalı oyun yazarı Arthur Miller'ın 1980'de önce senaryo olarak yazıp, sonra tiyatroya uyarladığı ve ülkemizde de pek çok kere sahnelenen *Orkestra* gözlerimizi, Fransa, Belçika, Romanya, Almanyası, Hollanda, Macaristan, Polonya, Rusya'dan, yani Avrupa'nın Nazi işgali altında kalan her yerinden toplanıp getirilmiş, Yahudi, komünist, direniş hareketleriyle doğrudan yada dolaylı bağlantılı kadınların olduğu bir toplama kampına çevirir. Kahramanlarımız için bu kampta hayatta kalmanın tek koşulu, iyi bir orkestra olmak ve kendileriyle aynı yazgıyı paylaşan tutukluların işe gidişlerine, gaz odasına gönderilmelerine müzikleriyle eşlik etmek, hem de verdikleri konserlerle klasik müzik düşkünü cellatlarını memnun etmektir. Oyun aslında Fania Fenelon'un yaşam öyküsünden yola çıkarak yazılmış yarı belgesel izler taşıyan bir kurgudur. Cellatların müzikten zevk almasının tüyler ürpertici bir çelişki olması üzerine odaklanmıştır. Ancak onların bu zevki, orkestrada yer alacak kadın mahkumlarının hayatta kalabilmeleri anlamını taşımaktadır. Aslında belki de oyunda anlatılmak istenen oldukça naif bir çizgidir, çünkü “*ödü vererek, teslim olarak, yalvararak, sürünerek değil, başka hiç bir şey yapılamıyorsa eğer, incelikler yaratarak ayakta kalmayı başarabilme...*” mücadelesi gösterilmeye çalışılmıştır. (Behramoğlu, 1999, s.260) Kısacası oyun, Auschwitz toplama kampının korkunç ve insanlık dışı şartlarında sanat vasıtasıyla hayatta kalma ve nefes alma çelişkisi ile izleyiciye nerede durduğunu ve ne yapabileceğini sormaktadır.

Çek yazar Oldrich Danek de 1976'da yazdığı *Savaş İkinci Perdede Çıkacak* vasıtasıyla, hem Macaristan'daki Nazi işgalini, hem de insanın seçimlerini sorgular. Bu oyunun kahramanı ise bir tiyatro oyuncusu olan Bentdl'dır ve hayattaki en büyük tutkusu

tiyatro yapmaktır. Oyunun sorduğu sorular ise tam da burada ortaya çıkar: Oyun hayattan daha önemli olabilir mi? “Ben sadece sanatımı yapıyorum” savına sığınmak, bunu gerçekleştirebilmek için arkadaşlarını ihbar etmenin ya da “düşmanla” işbirliği yapmanın sınırlarını zorlamanın “sözde sanatçı ya da aydın” olmakla nasıl bir ilgisi olabilir? Bütün bu “tavizlerin” sanatını yapabilmek için verilmiş olması kişiyi aklayabilir mi? İşte bu ve benzeri sorular oyunda bireyin seçimleriyle bağlantılı olarak *Orkestra*’dan farklı bir bakışla yorumlamakta.

1981’de İskoç yazar Cecil Philip Taylor’ın yazdığı ve daha sonra beyaz perdeye de aktarılan *İyi* adlı oyunu ise, savaşta sanatın ve sanatçı etiği yerine, bilimin ve bilim adamının etiği üzerinden bir sorgulama yapar. Tedavisi mümkün olmayan ümitsiz hastaların acısız bir şekilde öldürülmesi gibi yüce bir amaçtan yola çıkan bir doktorun bir sonraki adımda kendisini Nazi Toplama Kampları’nda kitleleri imha ederken bulması üzerine kurulu olan bir oyundur *İyi*. Savaş öncesi Almanya’ında Alzheimer annesinin acılarına son vermek için geliştirdiği yöntem sayesinde iktidarın dikkatini çeken özgürlükçü düşünceden yana Profesör John Halder’in, Nazizm tarafından baştan çıkartılma sürecine tanık oluruz. Bu oyun kimi zaman insani amaçlarla ya da iyilikle yola çıkarken, savaş ve politikayla işbirliği yapan bir bilim adamının artık “iyi” kalmasının mümkün olamayacağı, bireysel iyiliğin toplumsal kötülükten azade kalamayacağını savunan son derece karanlık ve keskin bir oyun olarak literatürde yerini almıştır.

İngiliz oyun yazarı Ronald Harwood’un ilk defa 1995’te sahnelenen *Taraf Tutmak* adlı oyunu ise ünlü orkestra şefi Wilhelm Furtwangler’in gerçek hayat öyküsünden alınmıştır. Artık 2. Dünya Savaşı sona ermiş, savaş suçlularının ortaya çıkartılması için bir cadı avı başlatılmıştır. Bu soruşturmayı sürdüren Amerikalı subay ise Nazilere karşı önyargısı ve cehaleti ile objektif olunması gereken bir soruşturmayı bir aşağılama ve linç etme girişimine çevirmektedir. Yeni kurbanı ise orkestra şefi Furtwangler’dir. Artık suçsuzların suçlandığı, her Alman’ın potansiyel Nazi olarak görülüp yaftalandığı bir dönem başlamıştır. Ve buradaki Amerikalı subay da en az Nazi meslektaşları kadar bağnaz, acımasız ve gözü karadır.

Peter Weiss’in 1941-1945 yılları arasında Auschwitz toplama kampında öldürülenlerin sorumlularının yargılanmasını konu aldığı *Soruşturma* belgesel tiyatronun en önemli örneklerinden birisidir. Oyun 19 Ekim 1965’te Doğu ve Batı Berlin’de 13 tiyatrodan birden oynanmaya başlamıştır. Oyunda 3 hukukçu, 9 sanık ve 18 tanık

bulunmaktadır. Karşıt görüşlerin objektiflik düzeyini dengeleyerek verilmeye çalışıldığı oyunda, emir kulu olduğunu ve aslında kendisinin de bir kurban olduğunu savunan sanıkla, dolambaçlı gerçekler vasıtasıyla kendi vicdansızlıklarının arkasına saklanmaya çalışan kişilerin aynı suçu paylaştıkları anlatılır. Görmezden gelerek, yararlı bir iş yaptıklarını düşünerek , bilimsel amaçlar uğruna ya da sırf eğlenmek için bu cinayetleri işleyenler, aslında arkalarında yargılanmayan binlercesinin sembolüdür. Üstelik burada sivil ve masum insanları sadece fiziksel olarak yok etmek değil, insanın maneviyatını da yok etme bu suçun özünü oluşturur. Kamptan kurtulanları ayakta tutan temel motivasyon artık intikama dönüşmüştür.

İsrailli oyun yazarı Joshua Sobol'un 1980'lerin başında kaleme aldığı *Ghetto*, Litvanya'daki Panory Toplama Kampı yakınlarındaki Wilna Gettosunda 1941-1943 yılları arasında geçer. Bu da yarı belgesel bir oyundur ve pek çok kişinin yazdığı günlüklerden yola çıkılmıştır. Bu oyunun kahramanı olan Getto'nun yöneticisi Jacob Gens bir tiyatro kurarak gettodakiler arasında bir dayanışma duygusu yaratmaya çalışır. Aynı zamanda da Nazi komutanıyla mümkün olduğunca iyi geçinip, en az zararla bu süreci atlamak için elinde geleni yapar. Ama bunun için verilen ödünler, yiten canlar onu aslında trajik bir kahramana da dönüştürür.

İtalyan oyun yazarı Curzio Mallaparte'nin 1954'te yazdığı *Kadınlar da Savaşı Yitirdi* adlı oyunu, Viyana'da bir burjuva ailesinin kadınları üzerinden savaşın etkilerini anlatır. Erkekleri cephede ölen ya da tutsak düşen bu kadınları bekleyen ise açlık, çıplaklık, bedenini vererek yerine getirilen zorunlu hizmet ve hem kadınların hem de erkeklerin yitirdiği bir savaştır.

Alman kadın yazar Vera Kissel'in oyunu *Kalpak* da savaşa kadınlar açısından bakar. Ancak bu sefer mekan 1945 sonlarında savaşın yıktığı bir Alman kentinde geçer. Kaçan bir Rus esirini evinde saklayan Elsbeth adlı bir kadının dramına tanık oluruz. Kadın başlangıçta korktuğu Rus esirle zaman içinde duygusal bir ilişki kurar. Ama savaşın bitimi ve kocasının savaştan dönmesi yaklaştıkça bir çelişkiyle karşı karşıya kalır. Bir düşman askerini saklayıp, onunla ilişkiye giren diğer kadınların başına gelenlerden kurtulmak için bulacağı çözüm aslında içindeki en insani duyguları ve iyi şeyleri de öldürmek anlamına geliyordur. Ama toplum baskısı, bireysel isteklerin ve incelikleri ezip geçecek kadar ağırdır.

Macar yazar Georg Tabori'nin annesinin başına gelenlerden yola çıkarak 1979'da yazdığı *Annemin Cesareti* sıralanan tüm oyunlardan daha farklı bir üslup ve

anlatı içerir. Son derece tatlı, keyifli bir üslupla 1944'te evinden kız kardeşine gitmek üzere çıkan Elsa'nın tutuklanıp Auschwitz toplama kampına gönderilmek üzere giden trene bindirilmesi ve mucize kabilinden o cehennemden kaçarak kız kardeşinin evindeki partiye geri dönmesini anlatır. Bu macera boyunca bir zamanlar ahbab saydığı kişilerin nasıl düşmana dönüştüğü, en büyük düşman olarak algıladığı kişi olan Alman komutanını cesaretine hayran bırakarak nasıl evine geri yollandığını, son derece naif ve eğlenceli bir şekilde anlatılır. Ama alt metin yine de korkunçtur. Çünkü o gün toplama kampına gönderilenlerden hiç biri sağ çıkmamıştır.

4. Sonuç

Hepsi de Devlet Tiyatroları başta olmak üzere profesyonel ve amatör tiyatrolarda sahnelenen 2. Dünya Savaşı ve Naziler konulu oyunlara baktığımızda şöyle bir kategorizasyona gidebiliriz:

Seçilen örneklem sadece Alman yazarları değil, kıta Avrupası, İsrail, İngiltere-İskoçya ve ABD'li yazarları da kapsamaktadır.

Oyunların çoğunda belgesel öğeler mevcuttur. Hatta çoğu var olan belgelere ve anılara dayanılarak yazılmış yarı belgesel oyunlardır.

Savaşın dehşeti anlatılırken cepheye olanlar yerine cephe gerisindeki olayların aktarılması tercih edilmiştir. Muhtemelen bu tercihin altında cephenin zaten ne olduğunun herkes tarafından çok net bilinmesi ve savaşın tabiatına uyması düşüncesi olduğu kadar, esas dramatik olanın savaşın sivil halk üzerinde açtığı maddi manevi tahribat olduğu fikridir. Tam da bu nedenle oyunlar tam da savaş zamanını değil, kimi zaman savaş öncesi ve sonrasını da kapsamaktadır.

Cephe gerisi ya da sıcak savaşın uzağındaki yerler anlatılırken ise, oyunların temaları için seçtikleri kişiler bir kaç kategoride toplanabilirler: Oyun kişilerinin hiç bir savaşı yöneten stratejik konumdaki lider ya da komutanlar değildirler. Genelde sıradan insanlar, aydınlar ve orta kademede Nazi asker ve subayları anlatılır. Aydınlar ya da aydın olması gerekenlerin ya da sanatın ve bilimin eksen seçilmesi de hiç tesadüfi değildir. Objektif ve faydalı olması gereken bilim alanının ve bilim adamının siyasi iktidarın güdümüne ne kadar kolay girip, bir ölüm makinesinin parçası olabileceği uyarısı bunun en temel yola çıkış noktasıdır. Öte yandan sanat ve sanatçının konumu farklı şekillerde ele alınmıştır. Ama her seferinde sorgulanan, savaşın radikal şartları altında icra edilebilmesi için sanatçının sınırlarını ne kadar zorlaması gerektiğidir. Yani

esas mesele o sanatı çevrede olan tüm kötülüklerden ve ölümlerden azade bir varlık gibi yeniden üretip ruhlarımızı sağaltmak mı, yoksa faşist iktidar anlayışına karşı durarak gerekirse sanatın kendisinden vaz geçmek midir? Bu aslında sadece sanatı ya da kültürü ilgilendiren bir konu değildir. Yanlış olan tarafla işbirliği mi; yoksa gerekirse her şeyden vazgeçme seçiminin sorgulanması için bir vesiledir. Burada da nirengi noktası olarak karşımıza, sanatın ne olması gerektiği sorusu çıkıyor tabii ki.

Nazi komutanları hemen hemen tüm oyunlarda incelikli zevklere sahip oldukları kadar, acımasız ve zalim olarak çizilmişlerdir. Onları bu şekilde ele almak tam da insanlığın en büyük çelişkilerinden birine eğilmek açısından son derece faydalıdır: Sanattan, kültürden hatta adab-ı muaşeretten bu kadar nasibini almış ve belli ki eğitilmiş olan bu insanların son derece uygar olması beklenirken, nasıl oluyor da medeniyetle vahşiliğin bir karışımı haline gelebilmişlerdir?

Bir başka kategorizasyon mağdur ya da kurban konumundakilerin yaşama şartlarının aktarıldığı oyunlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kurbanlar ise ağırlıklı olarak Yahudiler, kadınlar ve Almanlar olarak üçe ayrılmıştır. Hepsi de küçük burjuva olarak nitelendirilebilecek sınıfsal köklere sahiptir. Böylece ele aldığımız oyunlar çingeneler, eşcinseller, akıl hastaları gibi pek çok ötekiyi dışarıda bırakmakta, daha az “marjinal” grupları anlatmayı tercih etmektedir. Öte yandan savaşan ya da savaştan dönen askerlerin durumları son derece kısıtlı olarak ele alınmaktadır. Bu konuda en kapsayıcı oyunun gerçek üstü üslubuna rağmen *Kapıların Dışında* olduğunu iddia edebiliriz. Öte yandan bir savaş esiri askerin yaşadıkları açısından *Kalpak* da önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Peter Weiss’in *Soruşturma* oyunu tamamiyle belgesel oluşu ve savaş mağdurlarının intikam hislerini ortaya çıkartması açısından diğerlerinden çok daha özel bir öneme sahiptir.

Sonuç olarak 2. Dünya Savaşı’nın izlerini pek çok yönüyle, ama daha çok Yahudi, kadın, sanatçı yada bilim adamı olmakla anlatmaya çalışan oyunlarla karşı karşıyayız. Doğal olarak bir oyun müddetince ele alınacak konu ve temalar sınırlıdır. Ama hepsinin ortak noktası savaşın herkes için bir kayıp olduğunda birleşmektedir. Belki coğrafyalar yeniden şekillenmekte, yeni iktidarlar dünyayı yönetmekte, dünya tarihinin akışı bambaşka yönlerde doğru evrilmektedir. Ama ister kazanan, ister kaybeden ülkede olsun sıradan insan her zaman savaşın kaybedeni olmuştur.

Tiyatro bu kaybedişi ve yıkımları ele alırken, büyük glosal felaketlerden uzak durarak bireyi odağına almış ve ahlakın, sanatsal ve bilimsel değerlerin taşıyıcısı küçük burjuva bireyin çöküşünü toplumun ya da ülkelerin top yekün çöküşünün bir metaforu olarak anlatmıştır.

Kaynakça

Behramoğlu, A. (1999) Auschwitz O Kadar Uzakta mı? (editör: Ş.Ateş, S.K.Birkiye ve Y.Dikinciler) 20. Yıl: İDT, *Bir Kentin Yaşamında Yer Almak*, İstanbul: Wyeth

Bocherd, W. (tarihsiz) *Kapıların Dışında*, (çev. B. Necatigil) , Ankara: DT Arşivi

Danek, O. (tarihsiz) *Savaş İkinci Perdede Çıkacak*, (çev. Y. Erten) , Ankara: DT Arşivi

Harwood, R. (tarihsiz) *Taraf Tutmak*, (çev. F. Ofloğlu) , Ankara: DT Arşivi

Kissel, V . (tarihsiz) *Kalp*, (çev. Y. Erten) , Ankara: DT Arşivi

Mallaparte, C. (tarihsiz) *Kadınlar da Savaşı Yitirdi*; (çev.T. Saraç, T. Açar) , Ankara: DT Arşivi

Miller, A. (tarihsiz) *Orkestra*, (çev. Y. Türker) , Ankara: DT Arşivi

Sobol, J. (tarihsiz) *Ghetto*; (çev. A. Necdet) , Ankara: DT Arşivi

Tabori, G. (tarihsiz) *Annemin Cesareti*, (çev. N. Kazankaya) , Ankara: DT Arşivi

Taylor, C.P. (tarihsiz) *İyi*, (çev. G. Gürün) , Ankara: DT Arşivi

Weiss, P. (tarihsiz) *Soruşturma*, (çev. Ü. Tamer) , Ankara: DT Arşivi

Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Savaş ve Propaganda

Okt. Serhat DEMİREL*

Özet

Bu çalışmada, savaş olgusunun toplumcu gerçekçi Türk şiirine hem söylem hem de içerik düzleminde nasıl yansıdığı, bu şairlerin savaşı ve savaşın getirdiği her türlü toplumsal meseleleri ele alış tarzı ve geliştirdikleri propagandist veya lirik dil, ait oldukları dönemler göz önünde bulundurularak incelenecektir. Çalışmamızda ele alınan şiirler metnin söylediklerinden hareketle dönemlerinin toplumsal konjonktürü de düşünülerek incelenecek ve aralarındaki benzerlik ve farklılıklar da irdelenerek hem tema hem de söylem düzleminde bu kuşağın şairlerinde savaş olgusu ile ilgili genel bir sonuç elde edilmeye çalışılacaktır. Toplumcu gerçekçi Türk şiiri bazı edebiyat tarihleri ve antolojilerde 40 kuşağı ile başlatılsa da doğrusu bu hareketin Nâzım Hikmet'in 40'lı yıllardan önce yayımlanan şiirleriyle başlatılmasıdır. Bu konudaki en ciddi referans kaynaklarından biri olan Toplumcu Gerçekçi Şiir adlı inceleme kitabında Metin Cengiz, söz konusu hareketi 1920'lerden, yani Nâzım Hikmet'in toplumcu sanat anlayışıyla ortaya çıktığı dönemden itibaren ele alır ve takip eden diğer şairleri de inceleyerek 1950'lerde sonlandırır. Dolayısıyla bu çalışmada da aynı tarihsel sınıflandırma gözetilecek ve toplumcu gerçekçi Türk şiiri 40 kuşağına kadar olan dönem (1923-40 arası) ile 40 kuşağı ve sonrası dönem olmak üzere iki ayrı kategoride ele alınarak bu tarihsel sınırlama içinde yazmış olan şairler incelenecektir. 1960 sonrasında yazmış toplumcu şairlerin şiirleri ise bu incelemenin dışında tutulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Toplumcu Gerçekçilik, Nâzım Hikmet, 1940 kuşağı şairleri, savaş, propaganda.

* Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü sdemirel@sakarya.edu.tr

Abstract

The aim of the study is evaluating the reflecting of war on the Turkish socialist realist poetry as theme and discourse; poet's propagandist or lyric expressions and perspectives about wars and problems of wars according to their periods. Poems which are selected by us will be studied by to focus on discourse and their socialist positions, similarities and differences so we will try to get general conclusions. Turkish socialist realist poetry is started with "40 periods" by the some literary histories and anthologies however it is more consistent that to start it with Nâzım Hikmet's poems which have been published before "40 periods". Likewise Metin Cengiz evaluate this poetry from 1920's, when Nâzım Hikmet had published his first poems and been popular with his perspective of socialist art, to 1950's including other poets. So in this study, the same historical classification will be used and Turkish socialist realist poetry will be evaluated as two periods; between 1923-1940 and "40 periods" with late poets. On the other hand, the poets who had published their poems after 1960's will stay out of this study.

Key Words: Socialist realism, Nâzım Hikmet, the poets of 1940's periods, war, propaganda.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışla yazmış şairlerin savaş olgusunu nasıl yansıttığını incelerken öncelikle toplumcu gerçekçi şiiirden ne anlaşıldığını kısaca belirtmek gerekir. 20. yüzyılın başlarında Rusya'da ortaya çıkmış olan ve 1934 yılında Jdanov'un Sovyet Yazarlar Birliği'nde yaptığı konuşmayla resmiyet kazandırdığı Toplumcu Gerçekçilik, özetle, sanatın halkın sorunlarını dile getirmede bir araç olarak düşünülmesi ve toplumun gelişiminde sanatın önemli bir işleve sahip olması gerektiği ilkesine dayanır. Bielinski ve Çernişevskşi gibi yazarlar bu akımın en bilinen temsilcileri arasında yer alırken Plehanov'un, özellikle *Sanat ve Toplumsal Hayat* adlı kitabında öne sürdüğü görüşler de hareketin kuramsal altyapısını belirlemede önemli bir pay sahibi olmuştur.

Türkiye’de ise başta Nâzım Hikmet olmak üzere Hasan İzzettin Dinamo, Nail Çakırhan, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Cahit Irgat, Fethi Giray, Niyazi Akıncıoğlu gibi toplumcu gerçekçilerin en çok *Ses*, *Servet-i Fünûn*, *İnsan*, *Yürüyüş*, *Ant*, *Yurt* ve *Dünya* dergilerinde şiirlerini yayımladıklarını görüyoruz. Bu şiirlerde işlenen temler özellikle savaş olgusu bağlamında birbirleriyle hemen hemen aynıdır. Fakat bu temleri işleyiş biçimleri ve kullandıkları dil değişiklik gösterebilmektedir. Bu benzerlikler ve ayrılıkları örneklerle ele alacağız.

Türkiye’de toplumcu gerçekçi şiirin Nâzım Hikmet ile başlaması gerektiğini söylemiştik. Nâzım Hikmet’in, bu akımın Türk şiirindeki ilk temsilcisi olması rastlantı değildir. Bilindiği gibi, o yaşamının önemli bir bölümünü Rusya’da sürdürmüş, Rus şair ve yazarlardan hem fikir hem de şiir estetiği açısından esinlenmiş ve yararlanmıştır. Puşkin ve Mayakovski gibi isimler bunların başında gelir. Dolayısıyla Rusya’dan çevreye yayılan bu sanat düşüncesinin ilk belirgin izlerini Nâzım’ın şiirlerinde görmekteyiz.

Bu noktada şu soruları sormak gerekir: Toplumcu gerçekçi bir şair olarak Nâzım’ın şiirinde savaş nasıl yansıtılmıştır? O, savaşı haklı gören ve destekleyen ya da karşı çıkan bir dille mi yazmıştır? Karşı çıktıysa bu, dünya üzerindeki bütün savaşları mı kapsamaktadır yoksa şair, söz gelimi yalnızca kendi milletin bağımsızlık mücadelesini kazanmak için giriştiği savaşa hoşgörüyle bakıp diğerlerini kötülemekte midir? Şiir vasıtasıyla halkı kurtuluş savaşı için harekete geçirmek istemiş midir, mesela bir Mehmet Akif gibi, yoksa savaşın neden olduğu trajedileri önemseyip her ne surette olursa olsun savaşmanın kötü bir şey olduğunu mu dile getirmiştir? Bu sorulara cevap vermeye çalışacağız.

1914 ile 1919 yılları arasında, yani Çanakkale ve Kurtuluş Savaşını kapsayan dönemde Nâzım Hikmet'in vatani duygularla ve işgal devletlerine karşı hırs, kin ve öfke diliyle yazdığı şiirler bulunmaktadır. “Şehit Dayıma”, “İntikam”, “Mütareke Geceleri” “Viran Diyar” bu şiirlerden bazılarıdır. Aslında Nâzım Hikmet'in sanatını henüz olgunlaştırmakta olduğu bir döneme denk düşen bu şiirler üzerinde fazlaca durmayacağız, ancak şunu söylemek gerekir ki, bu şiirlerin hemen hepsinde şairin savaş olgusunun temeline inmek ve savaşı yaratan ortamı eleştirmekten çok “savaşa karşı savaş” ilkesiyle kalemini kullandığını görmekteyiz. Mesela şair “Viran Diyar” şiirinde şöyle söyler: *Bu elemin sebebini her kime sorsam/ Viran ücra ufukları bana gösterdi / Buraları bir mazinin öldüğü yerd / Evlatları istikbalden bekler intikam* (Nâzım Hikmet 28) Ama bu, yani savaşarak öç almak duygusu, onda sonraları değişen bir tutum olmuştur.

Nâzım Hikmet'in II. Dünya Savaşı yıllarında yazdığı kitabı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda (İlk yayımı 1966) son derece trajik manzaralar, savaşın yaratmış olduğu sefalet, açlık, hasret ve her türlü olumsuzluk okura sunulmaktadır. İlk dönem şiirlerinden farklı olarak bunlarda artık daha lirik bir söyleyiş ön plana çıkmaktadır:

partizan

18 yaşında

partizan

öldürüleceğini biliyor

ölmek ve öldürülmek

hıncının kızılıtısında belli belirsizdi bu fark

ve ölümden korkmayacak

ve keder duymayacak kadar gençti

*bakıyor çıplak ayaklarına
şişmiştiler
çatlayıp donmuşlular kıpkırmızı
fakat partizan dışındaydı acının
ve nasıl içindeyse derisinin
öyle içindeydi öfkesinin ve inancının
zaman zaman annesi geliyordu aklına
mektepe kitapları geliyor aklına
cilalı toprak bir çanak geliyor aklına
İliç in resmi önünde duran
ve içinde masmavi çiçekler (Nâzım Hikmet 35)*

Nâzım Hikmet, bütünüyle savaşı ele alan en önemli yapıtı *Kuvây-i Milliye* destanında milli duyguları okşayan ses ve imajlardan yararlanarak şiirini kurmuştur. Okur, bu yapıtta kendini haklı bir davanın kazanımı için verilen mücadelenin heyecanı içinde bulur: *Ateşi ve ihaneti gördük / Düşman ordusu yine başladı yürümeye / Akhisar, Karacabey / Bursa ve Bursa'nın doğusunda Aksu / Çarpışarak çekildik...* (Nâzım Hikmet 37)

Bununla birlikte, yapıtta, savaşın yarattığı trajik durumlar ve yıkımlar, hem cephede hem de cephe gerisinde olmak üzere yansıtılmıştır. Bir örnek:

*920'nin 16 Martı
Uykuda kesti kâfir üçümüzü
Soktu Osman'ın karnına kasaturayı
Bastı göğsüne kâfirin dizi
Dört çocuk abasıydı Abdullah çavuş
Doymadı dünyasına Abdülkadir*

Üçümüzü uykuda kesti kâfir

Kurşuna dizdi ikimizi (Nâzım Hikmet 54)

Bu sahnelerde anlatıcı sesin genellikle lirik bir dille konuştuğunu ve böylece anlatılanların inandırıcılığını da artırdığı görülmektedir. Eser bir destan olsa da ve hikâyeye dayalı olsa da yine şairin lirik anlatımı hamaseti ve kahramanlığın dozunu dengelemektedir.

1955-56 yıllarında yazdığı savaş temalı bazı şiirlerde ise Nâzım'ın neredeyse tamamen slogan dili ile okura seslendiği görülmektedir. O meşhur, “Çocuklar öldürülmesin / Şeker de yiyebilsinler” dizeleriyle biten “Bulutlar Adam Öldürmesin” şiiri buna örnek verilebilir. Bu, zaten hidrojen bombası geliştirilmesine karşı yürütülmüş bir kampanya çerçevesinde yazılmıştır. Benzer şekilde, “Bir Kız Vardı Japonya’da” başlıklı şiiri de şu son iki dizesiyle bir slogan şiiri fakat bu kez savaş karşıtı, barış yanlısı bir propagandanın şiiridir:

Atom ölümdür adı

Karanlıkta bağılıyor

Büyük bir birlik kuralım

Canavarı susturalım (İçinde: Asım Bezirci 83)

Bu örneklerle daha başkaları da eklenebilir, fakat kısaca söylemek gerekirse, Nâzım'ın savaşla ilgili şiirleri, Kurtuluş Savaşı'nın destansı anlatımında ortaya çıkan hamasi deyişler dışta tutulursa, genel olarak savaşın dünyanın neresinde ve ne sebeple yapılırsa yapılsın yol açtığı yıkım ve gayriinsanî durumları lirik bir dille anlatır. Oysa Nâzım'ın ilk dönem şiirlerinde savaşı zorunlu ve mubah kabul eden, yönetim ve dünya görüşü ile ilgili şiirlerinde olduğu gibi bir hamasi ve propagandist dil ile konuştuğunu, yine II. Dünya savaşı ile ilgili kimi şiirlerinde de şiirini bir propaganda aracı olarak kullanabildiğini görürüz. Burada, Metin

Cengiz'in bir değerlendirmesine yer vermek gerekir. "Nâzım her zaman en geniş okuyucuyu göz önünde bulundurmuştur" diyen Cengiz, şöyle söyler:

"Her şeyden önce okuyucunun anlayabileceği, onu heyecanlandırabilecek, coşkulu bir dil kullanmıştır. Bilgilendirmek, okuyucuyu böylece yönlendirmek asıl amaçtır. 1936'ya kadar yazdığı şiirlerde bu amaç ağır basar. Bu dönemden sonra aynı amaç, destansı (epik) şiirler aracılığıyla gözetilir. Şiir daha bir önem kazanmış, eğitici, bilgilendirici amaç, epik şiirlere yedirilmiştir" (Cengiz 35)

Özetle, Nâzım'ın şiirlerinde giderek artan bir çizgide fakat her zaman lirik bir damar bulunur, öte yandan hem savaşın hem de savaş karşıtlığının slogan ve propagandist bir dille yansıtıldığı şiirler de dönem farkı gözetmeksizin onun yapıtlarında karşımıza çıkmaktadır.

Nâzım Hikmet'ten sonra toplumcu gerçekçi şiirin sürükleyici şairlerinden biri olan Hasan İzzettin Dinamo, Nâzım'ın ardılları arasında, yakaladığı lirik söylemle kuşakdaşları arasından sıyrılabilmiş ve hem bu yönüyle hem de devrimci tarzdaki şiirleriyle Nâzım'a da en yakın şairler arasında yer almıştır. Dinamo'da her zaman katıksız bir savaş karşıtlığı dikkati çekmektedir ve bu duygu çoğu zaman naif imgelerle ortaya konulur. "Özgürlük Türküsü" şiirinde olduğu gibi:

*En son türkümde seni söyleyeceğim
Bir emperyalist tankı altında
Şair yüreğim ezilirken
Ya da dünyanın en güzel bir sabahında
Bir duvar dibinde kurşuna dizilirken* (Dinamo 47)

Fakat o aynı zamanda bir kavga şairidir ve özgürlüğün de savaşını verir:

(aynı şiiirden)

Göğsümüz altında çarptıkça yüreğimiz

Savunacağız biz

Güneşi, havayı, suyu ve insanı

Savunacağız biz

Kalbin öğrettiğı

En güzel şeyi

Vatanı

“Bağımsızlık Şarkısı”nda şair, şöyle söyler:

Faşizm geliyor Türkiye’ye doğru

Yine faşizm!

Radyolar,

kesin aşk şarkılarını

Marş okuyalım

Bir kez daha bu kutsal toprak uğruna

Ölmenin

O ölümsüz tadını duyalım (Özgürlük Türküsü 38)

Fark edileceğı gibi, örneklerini çoğaltabileceğimiz bu gibi şiirlerinde Dinamo, ses ve imge olarak Nâzım’ı çokça çağrıştırır fakat onun destanlaştırdığı daha çok haksızlık ve zulümlere, baskıcı rejimlere karşı meydan okumalardır. Bu tarz şiirlerinde kolayca söylev ve propagandaya kayar. Ancak Dinamo, somut anlamda savaşa hemen hiç yer vermediğı gibi, bunu propaganda diliyle de yansıtmamaktadır.

Nail Çakırhan’ın savaşla ilgili şiirlerine bakıldığında barışı yeğleyen fakat gerek duyulduğunda savaşın da meşru görüleceğini dile getiren bir anlatıcı ses dikkati çeker. Buna, Nâzım’da da gördüğümüz,

“Barış için savaş” ilkesinin şiirdeki yansıması da denebilir. 1940’ta yayımladığı “İstiklal Şarkıları” adlı şiiri bu düşüncenin somut bir örneğidir:

*Uzak değil daha dün
On yedi yıl önce bugün
İnönü, Sakarya!
Takıp peşine rüzgârı,
Yaya,
Bir solukta Akdeniz kıyıları...
Uzak değil daha dün;
Fakat,
Bugün;
Tek hat,
Tek şiar:
-İçte barış, dışta barış...
...
her şeye rağmen yarın,
iş ona kalırsa eğer,
hep seferber...
tek hat, tek şiar:
-Sözün durduğu yerde,
Kurşun başlar... (İçinde: Metin Cengiz 76)*

Görüldüğü gibi, Atatürk’ün “Yurtta sulh, cihanda sulh” ilkesini şiirinin merkezine oturtan şair, buna rağmen, özellikle şiirin sonunda yer alan “sözün durduğu yerde, kurşun başlar” dizeleriyle savaşın kaçınılmazlığına ve buna hazır olmanın gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Çakırhan’ın bu nitelikte şiirlerine başka örnekler de verilebilir.

40 kuşağı içinde savaşa en az değinen şairin Rıfat Ilgaz olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu bakımdan Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo'nun da bir adım ilerisindedir. O da kuşakdaşı şairler gibi sosyalizm temalı kavga şiirleri yazar fakat içinde bulunduğu çağın sıcak savaşına kayıtsız kalmış ve o sıralarda “sokaktaki adam”ın yaşantılarını resmeden şiirler yayımlamıştır. Savaş konusuna propaganda yoluyla olsun veya olmasın şiirlerinde yer vermemiş olması onu toplumcu şairler içinde ayrı bir yerde konumlandırmamıza sebep olur.

A.Kadir'de yalın bir dille savaşın yıkıcılığına karşı duran ve bunu ortadan kaldırmak isteyen bir şiir anlayışı buluruz. A. Kadir hem Kurtuluş Savaşını ele alır şiirlerinde hem de dünyanın herhangi bir bölgesinde herhangi bir zamanda yaşanmış bir savaşı. “Bir kurtuluş savaşını anarak” şeklinde bir epigrafla başladığı “Nöbet “ şiirinden bir alıntı:

Gece saat on

Nöbetteyim

Ne olur uzatsalar nöbetimi aylarca!

Böyle ta barışa kadar.

İhtiyar anacığımı düşünmeden

Memleketimin türkülerini söylesem

İçimden (İçinde: Metin Cengiz 85)

1943 yılında yayımladığı “Bir İnsan” şiirinde ise bu kez dünyadaki bütün savaşlara karşı şu dizelerle haykırır:

Varşova'da kaputun kaldı,

Dukerk'te arka çantan

Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'de

Bir şafak vakti Paris'te bıraktın zavallı yüreğini

Kurşuna dizilenler karşısında (İçinde: Metin Cengiz 86)

Bu dizelerde barış yanlısı duyarlığın kaba bir söyleme indirgenmeden incelikle yansıtılabildiği görülmektedir. “Savaş Sonrası Kartpostalları” başlığıyla yayımladığı bir dizi şiirde de aynı duyarlığı bu kez etkileyici sahnelerle okura yaşatır A. Kadir. “Hâlâ kendine gelemedi / Şu tek bacakla / Şaşkın dolaşan adam” (İçinde: Asım Bezirci 62) der söz gelimi. (1945) Didaktizme düşmemesi burada şairin bir başarısı olarak ortaya çıkmaktadır.

Cahit Irgat, 1947 yılında yayımladığı *Rüzgârlarım Konuşuyor* adlı yapıtının başında “Bu şiirler istila görmüş şehirlere ve İkinci Dünya Harbinin sefaletlerine dairdir” şeklinde bir ithafta bulunur. Gerçekten de savaşın hem cephede hem de cephe gerisinde yol açtığı trajik durumları büyük bir doğallıkla anlatır Irgat. Bir örnek, “Harp Meydanı” şiirinden:

Harp meydanı kalabalık ve ıssız

Ölüler yüzükoyun

Beygirler kardeş

Tüfekler yorgun

Harp meydanı kalabalık ve ıssız (Irgat 32)

Cahit Irgat savaşı istemez, ondan tiksindir. Fakat savaşın insan hayatındaki engellenemez varlığını da yine böyle bir doğallık içinden aynı zamanda çarpıcı imgelerle dile getirmeyi başarmış bir şairdir. Üç dizelik, “Muhabbet” adlı şiiri buna örnek verilebilir:

Bombalarla şehir kucak kucağa

Ve ölülerle toprak

Beni de alnımdan bir kurşun öptü

(İçinde: Metin Cengiz 92)

1941 yılında yayımladığı *Sulha Selam*, Fethi Giray’ın savaş karşıtı bir manifestosu gibidir:

Bembeyaz güvercinlerin kanatlarıyla selam

İstihkâmda avuç avuç kan kusana

Donmuş, ölü gözbebeklerinden selam

Defne dallarında doğacak yarına (Giray 51)

Bir farklılık olarak, Fethi Giray'da zorunlu hallerde savaşılabileceği, vatanı müdafaa için haklı bir savaşın kaçınılmazlığı gibi kimi toplumcu gerçekçilerde rastladığımız düşünceler dile getirilmez. Onda daha çok katışıksız bir barış özlemi ve savaştan uzak durma arzusu göze çarpar.

Niyazi Akıncıoğlu, geniş hayat manzaralarıyla savaşın kötülüklerini anlatırken halk diline yakınlığı ve halk şiirini bir imkân olarak değerlendirmesiyle dikkat çeker. Tema yine aynıdır diğerleriyle ancak söyleyişte farklılıklar vardır. “Hasbihal” şiiri örnek verilebilir:

Sulha selam ededursun mendilim Kan tutuyor yine beni sevdiğim

Bahar geldi kan revan

Bir yerim var sarılacak

Yaz gelecek kan revan

Şirin için değil Ferhat değilim

Bir değirmen gibi devran

Fakat Ferhat gibi elbet encamım

Can öğütür kanla döner

Sebil oldum dağıt beni sevdiğim

Dağıt beni keklğine buğdayına

toprağın (Akıncıoğlu 93)

Halk dilini kullanmasının Akıncıoğlu'nda bir fark yarattığını söyleyebiliriz. Öte yandan, önceki şairlerde rastladığımız “barış için savaş” fikriyle onda da karşılaşılır. “Ajans” başlıklı şiirden bir alıntı:

Bir şarkıdır bu

Sulh ve hürriyet dediğin

Ağız dolusu söylenir ufuklara karşı

Bir şarkıdır bu

Kalubeladan beri söylenir

Kurtlar dilinde kuşlar dilinde

Ben onunla büyüdüm

Onunla yürüdüm

Onun için ölebilirim (Akıncıoğlu 110)

Sonuç olarak, Nâzım Hikmet'ten başlayarak neredeyse bütün toplumcu gerçekçi şairler savaşın karşısında yer alan şiirler yazmışlardır. Bu şiirlerde kullanılan dil ise, çoğu zaman lirik bir dildir. Bu konuda toplumcu gerçekçi şairlerin, dünya savaşının da etkisiyle olsa gerek, ortak bir duyarlılıkla hareket ettiklerini ve birbirlerine çok yakın ya da benzer imgelerle savaşın bireysel ve toplumsal boyutunu yansıttıklarını söyleyebilmek mümkündür.

Bazı şairlerde barışın yine savaşla sağlanabileceği yolunda dizelerle karşılaşılırken (Nâzım Hikmet, Nail Çakırhan...) bazılarında ise her ne surette olursa olsun savaşın kabul edilemeyeceğini, koşulsuz barışın dünyaya egemen olmasını arzu eden şiirler dikkati çeker (A. Kadir, Cahit Irgat...) Kimi toplumcu şairler de savaşa karşı tavırlarını ondan hiç söz etmemek, onu bir anlamda yok saymak yoluyla sergilemişlerdir (Rıfat Ilgaz gibi).

Şaşırtıcı olan nokta şudur ki, toplumcu gerçekçilerin saf şiire en çok yaklaştıkları şiirler aslında hamasete ve söylev diline kapılma tehlikesini en çok taşıyan, savaşla ilgili şiirlerdir. Buna karşılık, barışı savundukları şiirlerde çoğu zaman basit propaganda dilini kullandıkları görülür.

Attila İlhan, 1980'de yayımlanan bir yazısında ("Avuntu mu?") tüketimi yapılan şiirlerin ya hamasi ya da vatani şiirler olarak, belirli bir

toplumsal, hatta siyasal içeriği taşıdıklarını, dolayısıyla şiirin ancak belli bir propaganda gereksinimini karşılamak için yazıldığını ileri sürer. Attila İlhan'ın, kendisi de bir toplumcu gerçekçi olarak yaptığı bu eleştiri politize edilen ve böylece yığınlara sunulan şiirin saf şiirin yerine geçtiğini göstermesi açısından da son derece önemlidir.

Bu tarz şiirlerinde toplumcu gerçekçiler, yer yer didaktik, hatta kuru bir söylev niteliği taşıyan bir dil tercih etmişlerdir. Mehmet Akif, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp gibi şairleri milliyetçi ve dini çerçevede hamasi, slogan içeren ve didaktik bir şiir yazmakla suçlayan toplumcu gerçekçilerin savaş içerikli şiirlerinde başarıyla kullandıkları lirik dili, toplumsal içerikli şiirlerinde uygulayamayarak eleştirdikleri bu şairlere isnat ettikleri zaafı kendilerinin de tutulmuş olması düşündürücü bir noktadır. Oysa bu lirik dili ve duyarlılığı diğer toplumsal içerikli şiirlerinde de yansıtabilmiş olsalardı bu propagandist dilin dozunu da azaltarak şiirin asli unsurlarından uzaklaşmamış olacaktı.

Kaynaklar

Akıncioğlu, N. (1985). “Ajans”, “Hasbihal”. *Umut Şiirleri*. İstanbul: Saypa Yayın Dağıtım.

A. Kadir. (2000). “Nöbet”, “Bir İnsan”. İçinde: Metin Cengiz. *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-*

1953. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.

A. Kadir. (1999). “Savaş Sonrası Kartpostalları”. İçinde: Asım Bezirci. *Şairlerin Diliyle*

Barış. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bezirci, A. (1999). *Şairlerin Diliyle Barış*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Cengiz, M. (2000). *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.

Çakırhan, N. (2000). “İstiklal Şarkıları”. İçinde: Metin Cengiz. *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.

Dinamo, H. İ. (1985). “Özgürlük Türküsü”, “Bağımsızlık Şarkısı”. *Özgürlük Türküsü*. İstanbul: Yalçın Yayınları.

Giray, F. (1941). *Sulha Selam*. Ankara: Titaş Basımevi.

Irgat, C. (1945). “Harp Meydanı”. *Bu Şehrin Çocukları*. İstanbul: Arpad Yayınevi.

_____. (2000). “Muhabbet”. İçinde: Metin Cengiz. *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.

Nâzım Hikmet. (1992a). “Viran Diyar”. *İlk Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.

_____. (1992b) *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Adam Yayınları.

_____. (1993) *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Adam Yayınları.

Aka Gündüz’ün Şiirlerinde Balkan Savaşları: Bozgun

Servet TİKEN*

Özet

Osmanlı’nın 20. yüzyılın başında yenilgiyle ayrıldığı Balkan Savaşları, Türk tarihinin en önemli gelişmelerinden biri olarak dikkat çeker. Büyük kayıpların yaşandığı bu savaşlar, dönemin edebiyatında derin yankılar uyandırır. Özellikle şairler, savaş sürecinde ve sonrasında yaşanan acıları dile getiren şiirler kaleme alır. Balkan Savaşları’na tanıklık eden ve şiirlerinde savaşı konu edinen şairlerden biri de Aka Gündüz’dür. Bundan hareketle bildiride, Aka Gündüz’ün *Bozgun* adlı şiir kitabı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Şiiri, Balkan Savaşları, Aka Gündüz, Bozgun

Abstract

Balkan Wars that Ottoman defeated in the beginning of twentieth century is one of the most important events for the Turkish history. Big casualties that experienced in these wars, have a considerable effect on the literature. Principally, poets write up a lot of poems that subjects to the chagrin lived along and afterward the wars. One of the poets who lived and try to tell the wars’ ruin is Aka Gündüz. Hence this study will focus on Aka Gündüz’s poetry book *Bozgun*.

Key Words: Turkish poetry, Balkan Wars, Aka Gündüz, Bozgun

Giriş: Şair Yönüyle Aka Gündüz

Türk edebiyatında daha çok hikâye ve romancılığıyla tanınan Aka Gündüz (1885–1958), edebiyatın birçok türünde eser verir. Toplumsal içerikli konuları işlemeyi estetik kaygıların önünde tutan ve Türk edebiyatının üretken isimlerinden biri olan Aka Gündüz, gazeteci, şair ve yazar kimlikleriyle yaşadığı dönemin sorunlarını ele alarak edebiyat aracılığıyla toplumsal bir duyarlılık oluşturmaya çalışır.

Edebiyat dünyasına şiirle adım atan Aka Gündüz’ün ilk şiiri, 28 Mart 1901’de *Mecmua-yı Edebiyye*’de yayımlanır ve “Pembe Gül” başlığını taşır (Doğan, 1989: 8). Aruz vezniyle kaleme aldığı ilk dönem şiirlerinde bireysel bir tutum sergileyen genç şair, bu yıllarda Servet-i Fünûn’un etkisinde kalır. Edebiyat çevrelerince tanınması ise

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. servettiken@atauni.edu.tr.

Selanik'te yayımlanan *Çocuk Bahçesi* dergisindeki şiirleriyle olur. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra da yine Selanik'te çıkan *Bağçe* ve *Kadın* dergilerinde birçok şiiri yayımlanır (Oktay, 2008: 109). Böylelikle Aka Gündüz, Selanik'te Millî Edebiyat akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan edebiyat çevresinin içinde bulunur.

Aka Gündüz'ün sanat algısının şekillenmesindeki en önemli kırılma noktalarından biri, *Genç Kalemler*'e katılmasıyla gerçekleşir. Yeni Lisan hareketinin içinde yer almasıyla birlikte yalın bir dille ve heceyle şiirler yazmaya başlayan Aka Gündüz'ün bu yıllardaki şiirlerinin ilhamı, Trablusgarp ve Balkan Savaşları olur (Doğan, 1989: 10). Tanıklık ettiği savaşların yol açtığı felaketleri konu alan şiirlerini 1918 yılında *Bozgun* adlı kitabında bir araya getirir. Gerek biçim, gerekse içerik bakımından Millî Edebiyat anlayışını yansıtan şiirleriyle, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği coğrafyada yaşananlara ilgisiz kalmadığını gösteren Aka Gündüz, aynı duyarlılığı paylaştığı diğer Millî Edebiyat şairleri gibi toplumsal bir bilinç uyandırmaya çalışır.

Cumhuriyet döneminde ise siyasi ve mizahi içerikli şiirler kaleme alan Aka Gündüz, çocuklara yönelik didaktik bir şiir anlayışını benimser. Hece ile ve yalın bir dille yazmaya devam eden şair, bu dönemde yeni nesillere Cumhuriyet'in kazanımlarını anlatma ve kavratmaya çaba gösterir. Bu anlayışı doğrultusunda yazıklarını *Çocuk Kitabı* adlı eserinde bir araya getirir. (Oktay, 2008: 111). Şiirlerin hareket noktası yine vatan sevgisi, millet bilinci, çalışma ve ilerlemeyi öğütleme olarak dikkat çeker. Sanatının ilerleyen yıllarında ise daha çok roman türüne ağırlık veren Aka Gündüz, Türk edebiyatındaki asıl yerini Cumhuriyet döneminde yazdığı romanlarıyla alır (Uğurcan, 2012: 52).

Türk edebiyatının üretken ismi Aka Gündüz, yaşadığı dönemin toplumsal olaylarını, şiirlerinde olduğu gibi hikâye, roman ve tiyatrolarında da işler. Eserlerinde hayat mücadelesi, kadın, çocuk ve eğitim, savaş karşısında toplum ve değerlerde yozlaşma gibi toplumsal konular üzerinde yoğunlaşır (Güneş, 2011b: 13). Tanıklık ettiği siyasal ve toplumsal değişimleri edebiyata taşıyan Aka Gündüz, eserleriyle toplumsal sorunlara dikkat çekip çeşitli çözüm önerileri sunar.

Aka Gündüz'ün Şiirlerinde Balkan “Bozgun”u

Ağır kayıpların yaşandığı bir yenilgi olarak tarihte yerini alan Balkan Savaşları, Osmanlı devletiyle dört Balkan devleti arasında 1912–1913 yılları arasında gerçekleşir.

Balkanlardaki Türk varlığını büyük ölçüde sona erdiren savaşlar, siyasal tarih için olduğu kadar kültür tarihi için de önemli bir aşama olma özelliği gösterir.

Osmanlı'nın yıkılma sürecini hızlandıran ve derin bir üzüntü uyandıran Balkan Savaşları, dönemin basın hayatını ve edebiyat dünyasını derinden etkiler. Savaşın sürdüğü yıllarda ve sonrasında basın, Balkanlara karşı ilgisini daha çok edebî eserlerle göstermeye çalışır. Böylelikle dönemin basınının da katkısıyla Balkan Savaşları, Türk edebiyatında geniş bir yankı uyandırır (Duman, 2005: 102). Bu dönemde ortak bir duyarlılıkta birleşerek savaş gerçekliğini edebiyata taşıyan şair ve yazarlar, millî ve dinî duyguları öne çıkaran ürünler verirler. Özellikle gerek cephede, gerekse cephe gerisinde yaşananlar, yoğun bir şekilde dönemin şiirlerinde yer bulur.

Balkan Savaşları'nı konu edinen şiirler, savaş edebiyatı kapsamında ele alınabilecek türde eserler olarak dikkat çeker. Toplumu psikolojik olarak savaşa hazırlayan savaş edebiyatıyla, savaşın öncesi ve sonrasında halkın ve ordunun duygularına hitap eden, vatan, millet ve bayrak sevgisi ile dinî duyguların ön planda olduğu şiirler yazılır. Zamanla savaşın seyrine göre şiirler de yeni içeriklerle zenginleşir (Çakır, 2007: 218). Balkan Savaşları'nın yenilgiye giden seyri dolayısıyla dönemin edebiyatında bozgun havasını yansıtan şiirlerin dikkat çekici ölçüde arttığı görülür. Bu savaşların halkın üzerinde yarattığı sarsıntı, savaş sırasında ve sonrasında yazılan birçok şiirde işlenir. Hatta toplumsal konularla ilgilenmeyen bazı şairler bile bu acıları dile getiren şiirler yazar (Güneş, 2011a: 188). Böylelikle Balkan faciası, dönem şiirinin en önemli konularından ve kaynaklarından biri olarak dikkat çeker.

Balkan Savaşları'nda Türk ordusunun yaşadığı bozguna şahit olan ve bunu edebiyat yoluyla dile getiren isimlerden biri de Aka Gündüz'dür. Savaşa dair gözlemlerini *Tanin* gazetesinde mektuplar hâlinde okurlarla paylaşan Aka Gündüz, aynı gazetede yayımladığı bazı hikâyelerinde de savaşı konu edinir (Çakır, 2013: 49). Bir kısmı savaş sürecinde çeşitli dergilerde yer alan şiirlerini ise 1918 yılında *Bozgun* adlı şiir kitabında yayımlayarak savaşın yol açtığı yıkımları gözler önüne serer.

Aka Gündüz'ün *Bozgun* adlı eseri dört bölümden oluşur. *Balkan Tahassüsleri* adlı ilk bölümde, “Bozgun”, “Ah”, “Dertleşme”, “Seher Yıldızı”, “Redif”, “Hakikatin Rüyası” başlıklı şiirler yer alır. *Birkaç Mersiye* başlıklı ikinci bölümde, “Yaşayan Ölüler”, “Teselli”, “Bir Güfte”, “Matem Hüması” ve “Sönen Alev”; *Mukaddesat* adlı üçüncü bölümde; “Oğluma”, “Biraz Vicdan”, “Genç Türk Kahramanına”, “Büyük Rüya”, “Hemşireler”, “Aras”, “Kafkas Evleri”, “Ezan Vakitleri”, “Aşk Yarası”, “Kafkas

Cephesinde”, “Ana Mektupları I-II-III”, “Vistül Kızı”, “Tohum”, “Varlığın Şartı”, “Eyvah Sana” ve “Oğluma Mektup” şiirleri bulunur. *Millî Türküler* adını verdiği son bölümde ise şairin, “Bayrak Türküsü”, “Çoban Türküsü”, “Ninni”, “Öç Türküsü”, “İstiklâl Marşı”, “Bahriye Marşı”, “Topçu Türküsü”, “Çıkış”, “Orağa Giderken”, “Kafkas Yolu”, “Anadolu Gölü”, “Garip Kuzu”, “Cihad Yolu”, “İtimat”, “Ey Genç Asker”, “Vatan”, “Ayrılık”, “Yollarda”, “Kurtuluş”, “Müjde”, “Selam”, “Irak”, “Çare”, “Uyan” ve “Çöllere” başlıklı şiirleri yer alır.

Aka Gündüz’ün Balkan Savaşları’nın etkisiyle kaleme aldığı şiirlerine büyük ölçüde sitem, utanç ve üzüntü hâkimdir. Şair, Balkanlardaki can ve toprak kayıplarının ardından duygularını şiir kitabının da adını taşıyan “Bozgun” başlıklı şiirinde dile getirir.

*Müslümanı Türk’ü düşman sürümüş
(Altun dağ) üstünü duman bürümüş
Ruhlarla, melekler ufka yürümüş!
Başını çevirip bakan kalmamış,
Tanrı korkusunu duyan kalmamış,*

*Ağla gözüm ağla; hicran yaraşır,
Vatansız erkeğe, zindan yaraşır*

...
*Utan ey Türkoğlu, hâlimden utan!
Bunu mu diledi, senden Kayı Han?
Böyle mi emretti ulu Yaradan?
Hüdavengidâr’ı soran yok mudur?
Fatih türbesine varan yok mudur?*

*Ağla gözüm ağla; hicran yaraşır,
Kurumuş sineye al kan yaraşır! (Aka Gündüz, 1334: 5–8).*

Balkan yenilgisinin ardından Rumeli’de Türk varlığının sonlanması, Aka Gündüz’ü derinden etkiler. Şair, *Ağla Bülbül! çok zehir var dilinde / Türk kalmamış koca Urumeli’nde* şeklindeki mısra tekrarlarıyla kaleme aldığı “Ah” adlı şiirinde savaş sonrasında oluşan tabloya dikkat çekerken, kurtuluş için ümidini kaybetmediğini ifade eder. Dinî duyguların öne çıkarıldığı şiirin ilk bölümlerinde üzüntü ve keder, sonunda ise ümit ve dua hâkimdir:

*Çan sesleri; ezanları susturmuş
Müslümanlık, Osmanlılık utansın!
Kadınları, yavruları boğdurmuş
O kanlılık, o canlılık utansın*

...

Ben ne ettim? Nedir benim günahım?

Zindanlarda garip kaldım, nideyim?

Hak yolundan ayrılmadım Allah'ım!

Kurtar beni! Kurtarmaya gideyim... (s. 10-11)

Savaşlar, kuşkusuz sadece meydanlarda çarpışan askerler için değil, geride kalanlar için de son derece hüznü hikâyeler yazar. Bundan hareketle Aka Gündüz, Balkan yenilgisi dolayısıyla şiirlerinde üzüntüsünü dile getirmenin yanı sıra cephe gerisinde yaşayanların uğradığı felaketlere de dikkat çeker. Şiirlerinde evleri dağılmış yoksul ailelerin, dul kadınlar ve yetim çocukların yaşadığı acılara yer veren şair, cepheye giden babanın ardından duyulan hasreti, “Redif” başlıklı şiirinde çocuk duyarlılığıyla işler:

Babacığım redif oldu geçen kış

Çıktı gitti, son çıkışmış o çıkış

Tam bir yıldır gece gündüz bekledik

Fakirliğe bir de hasret ekledik. (s. 32)

Savaşların harap ettiği Rumeli'deki bir çoban kızının ıstıraplarına ortak olan şair, sevdiklerinden ayrılan genç kızın hüznünü kaval sesiyle dindirmeye çalışır. Şiirde hâkim olan duygular ise hüznü, ayrılık ve acıdır:

Güzel çoban! Kuzuların niçin dağıldı?

Koyunların memesinden kan mı sağıldı?

O Rumeli baştanbaşa sana ağıldı

Boynun bükme, için çekme, çal çoban kızı

...

Düşmanlar mı Rumeli'ye ettiler akın?

Hazin hazin ağlıyorsun, gözlerin dalgın

Yavuklunun başı için çal! Susma sakın!

Boynun bükme, için çekme, çal çoban kızı... (s. 122)

Balkan Savaşları, bu coğrafyada yaşayan Müslümanları birbirlerinden ayıran, yürekleri dağılayan bir facia olur. Savaşlarda yakılan evler, söndürülen ocaklar ve öldürülen savunmasız insanların yanı sıra derin üzüntü kaynaklarından biri de genç

kızların namuslarına uzanan ellerdir. Aka Gündüz, Türk milletinin gururunu kıran bu kâbusları, “Hakikatin Rüyası” adlı şiirinde genç bir kızın dilinden anlatır:

Düşman geldi yağmaya

Ne var ne yok aldılar

Düşman kızıl gözlerle

Sonra bize saldılar

Baba! Baba! Diyerek

Hep çırpındım haykırdım

Bir tek erkek gelmedi

Bize etsin bir yardım

Karanlığın içinde

Kardeşime seslendim

Artık hacet kalmadı

Çamurlara pislendim (s. 46-47)

Şiirlerinde Balkan coğrafyasında savaşın yol açtığı yıkımları, ortaya çıkardığı çaresizlikleri derin bir üzüntüyle ele alan Aka Gündüz, teselliye yine şiirleriyle arar. *Ağlamayın asla şehid olana / Onlar korudular ırzı, namusu* mısralarına yer verdiği “Teselli” başlıklı şiirinde Millî Edebiyat şiirinde ve savaş şiirlerinde sıklıkla görülen emir kiplerini kullanır. Geride kalanları teselli etmeyi amaçlayan şiir, dinî bir bakış açısı etrafında kahramanlık duygusunu işler:

Ey şanlı analar siz ağlamayın

Kalpleri yeniden siz dağlamayın

Onlar sizin değil, arzın oğludur

Onların tarihi şanla doludur...

Onlardır hakikî Türk'ün soyundan

Onlardır Allah'ı bilen Müslüman (s. 53)

Yenilgiyle oluşan matem havasını dağıtmak ve millete moral vermek amacıyla Aka Gündüz, şiirlerinde yaşanan üzüntülerin sonlandırılması için çağrıda bulunur. Geleceğe bakmanın önemine işaret ederek güven duygusunu öne çıkardığı

“Sönen Alev” adlı şiirinde, yaşananlara isyanın yanı sıra derlenip toparlanmanın önemine dikkat çeker:

*Ağlamak... Ağlamak... Pekalâ fakat
Sade ağlamak mı Türk için hayat
Hiç görmeyecek mi yüreği rahat
Hayır! Sen ağlama, artık yeter sus
Başkası kahrolsun, başkası mey'us (s. 62)*

Aka Gündüz, *Bozgun*'da yer alan şiirlerinde Türklük kavramına geniş ölçüde vurgu yapar. Dönemin siyasal fikir hareketleri içinde belirginlik kazanan Türkçülük akımının da etkisini düşündüren mısralarıyla şair, Türklüğü öven ve millî kimlik algısını yerleştirmeye çalışan bir bakış açısı sergiler. Aka Gündüz, “Oğluma” başlıklı şiirinde bu bilinci açıkça öne çıkarır. Şiirde dikkat çekici bir ayrıntı ise Türk ve Müslüman kimliklerinin özdeş bir kavram olarak karşılanmasıdır.

*Gel evladım, anlatayım, sen kimsin?
Sen Türk'sün, bir Türk, yani Müslümansın*

*Bir Türk demek, çelik pençe, kavi kol,
Geniş göğüs, açık omuz, doğru yol,
Demir adım, keskin bakış, cömert bol,
Başkasını taklit etme, sen sen ol. (s. 67)*

Aka Gündüz, şiir kitabının “Millî Türküler” adını verdiği son bölümünde büyük ölçüde kahramanlık duygusu ekseninde bayrak, vatan, din ve millet sevgisini ele alan şiirlere yer verir. *Bozgun*'un ardından millî bilinci uyandırmaya yönelik olan bu şiirlerde millî değerlerin kutsallığı öne çıkarılır. “Bayrak Türküsü” şairin bu algısını yansıtan şiirlerindendir:

*Bir yâr sevdim ay çehreli, yıldız gözlüdür,
Gonca gibi dudakları sevda sözlüdür.
Bağrı Kur'an, göğsü imân, melek özlüdür...
Tanrım beni ayırma sen bu sevdalımdan*

*(Al bayrak)dır sevdalımın adıyla sanı,
Elbet bir gün gelir şanı tutar cihanı,
Yeter olsun bitsin artık Türk'ün hüsranı*

Tanrım beni sen ayırma bu sevdalımdan (s. 121)

Balkan Savaşları'nda yenilginin kesinleşmesi ve ardından düşman mezaliminin artması üzerine kin ve intikam duygularının işlendiği şiirlerin yoğunlaşmaya başladığı görülür (Duman, 2005: 152). Aka Gündüz de bozgunun yarattığı hayal kırıklığını, güven duygusunu tazeleyerek gidermeye çalışır. Kin ve intikam arzusunu “Öç Türküsü” adlı şiirinde dile getirir. Oldukça sert ve kesin ifadelerin yer aldığı şiirde yenilgiyle zedelenen gururun, intikam alınarak onarılacağı düşüncesi öne çıkarılır:

Yansın cihan, aksın al kan, yok bir umurum

Yeter bana millî duygum, millî gururum

Öç aldıkça artar benim zevkim, sürûrum

Yansın cihan, aksın al kan, yok bir umurum!

Türk oğluyum, yani barut, tufan evladı

Öç almaktır Türk oğlunun bugün muradı,

Öç almak çün sür ileri! Turan evladı

Yansın cihan, aksın al kan, yok bir umurum! (s. 124)

Balkan Savaşları'nın sonlarına doğru yazılan şiirlerde, yüzyıllardır Türk olan toprakların elden çıkması kesinleşince kurtuluş isteği etrafında yoğunlaşan düşünceler öne çıkar. Kurtuluşu gelecek nesillerde arayan şairlerden biri olan Aka Gündüz, uyuyan bir çocuğa ninni söyleyerek ondan çabuk büyümesini ister (Duman, 2005: 125-126). “Ninni” adlı şiirinde ümit duygusunu yineleyen ve bozgunun izlerinin silinmesini arzulayan şair, yenilgilerin intikamını gelecek kuşakların alacağına inanır:

Ninni yavrum uyu büyü çabucak

Büyümenle gülsün bu yurt, bu ocak

Şıpka, Kafkas, Anadolu, her bucak

Türk çocuğu! Senle mes'ut olacak

Ninni yavrum! Uyu büyü çabucak

Gül yüzünü soldurmasın Yaradan,

Türklüğüne yan bakacak her düşman,

Kurtulmasın keskin yüzü kılıçtan

Ninni gülüm, ninni küçük kahraman,

Ninni yavrum! Uyu büyü çabucak. (s. 123)

Aka Gündüz'ün *Bozgun* adlı eserinde dikkat çeken şiirlerinden biri de “İstiklâl Marşı” adını taşır. Hitabet tonunun hâkim olduğu, gurur ve iyimserlik eksenindeki şiirde, Millî edebiyat şiiri ve savaş şiirlerinde yaygın olarak görülen eylem bildiren sözcükler ağırlıktadır. Bozguna uğrayan ve gururu incinen milleti harekete geçirmenin amaçlandığı şiirde, “biz” kavramına vurgu yapılarak kahramanlık ve mücadele duyguları yüceltilir:

*Biz zilletin pençesine girmeyiz
Fazilettir, sermâyemiz, şanımız,
Yurdumuzu kahpe gibi vermeyiz,
Hâlis Türk'tür her bir damla kanımız*

*Dağ deme, taş deme! Çık korkma kardaş!
At korkma, yak korkma, yık korkma kardaş! (s. 126)*

Aka Gündüz, “Uyan!” başlıklı şiirinde de millî duyarlılıklar etrafında kaleme alınan şiirlerde sıklıkla görülen, emir bildiren “uyan” eylemi ekseninde duygularını dile getirir:

*Fırsat bu fırsattır, zaman bu zaman
Hâlâ denilsin mi yurduna virân?
Sen kaldın uyandı bütün şu cihân
Allah'ın aşkına, uyan kardaşım!
Gafiller sözüne uyan kardaşım.. (s. 162)*

Bozgun'un son şiirinde Aka Gündüz, geçmişi yücelterek savaşıma isteğini öne çıkaran mısralara yer verir. “Çöller” adını taşıyan şiirde, din duygusu temelinde cesaret verici ifadeler dikkat çekicidir:

*Ucu sivri mızrağın var,
Ay yıldızlı bayrağın var,
Şimşek gibi kısrağın var
Ey mücâhid, haydi git öl...*

*Senin ceddin kahramandı,
Çarpan kalbi bir aslandı,
Zulme İslâm, artık kandı
Haydi kardaş, öldür ya, öl.. (s. 165)*

Bir ölüm-kalım savaşı verme zaruretinin ifade edildiği bu şiirle, yenilgilerin adından savaşların bitmeyeceği ve mücadelenin sürmesi gerektiği üzerinde durulur. “Öldür ya, öl”, bozguna uğrayan ordunun ve milletin tek çaresi olarak şiire taşınır.

Sonuç

Türk şiirinde derin yankılar uyandıran Balkan Savaşları sırasında ve savaşın sonrasında kaleme aldığı şiirleriyle Aka Gündüz, tanıklık ettiği dönemin siyasal ve toplumsal görünümünü dikkatlere sunar. Şiirlerini bir araya getirdiği eserini savaşların yol açtığı “bozgun”la adlandıran şair, dönemin şiirlerinde de belirgin olarak hissedilen ortak bir duyarlılığın sözcüsü olur.

Aka Gündüz, *Bozgun* adlı eseriyle, bozguna zafer düşlerini yeşertmeye çalışır. Öyle ki, şiir kitabının başındaki bozgun ve matem havası, son bölümde yerini heyecan ve cesaret verici bir anlatıma bırakır. Aka Gündüz, ordunun ve milletin duygularına hitap eden şiirlerinde tarihin şanlı dönemlerine ve tarihteki kahramanlara atıf yaparak geleceğe yönelik ümitleri canlı tutmaya çalışır. Dinî duyarlılığı da göz ardı etmeksizin, vatan, millet ve bayrak sevgisi üzerine kurduğu şiirleriyle millî bilincin yerleşmesi için çaba gösterir. Yeni Lisan hareketine katılmasıyla birlikte başlayan yalın bir dil ve hece ölçüsüyle yazma tercihini *Bozgun*’da da sürdürerek halkın konuşma dili ve beğenisine yönelik şiirleriyle dönem şiirine katkı sağlar.

Bozgun şiirleri, Türk edebiyatında daha çok roman ve hikâyeleriyle adından söz ettiren Aka Gündüz’ün sanatının pek işlenmemiş bir yönünü yansıtır. Şairin şiirleri, Balkan Savaşları dolayısıyla oluşan duyarlılığı örneklemesi bakımından da dikkate değerdir.

Kaynakça

Aka Gündüz. (1334). *Bozgun*. Dersaâdet: Kanaat Matbaası.

Çakır, Ö. (2007). Balkan Harbi’nin Türk Şiirindeki Akisleri. *Ekev Akademi Dergisi*, 33, 215–228.

Çakır, Ö. (2013). Edebî Eserlerin Aynasında Balkan Savaşları ve İslâm. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 43–56.

Doğan, A. (1989). *Aka Gündüz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Duman, H. H. (2005). *Balkanlara Veda*. İstanbul: Duyap Yayıncılık.

Güneş, M. (2011a). Rumeli’nin Kaybının Türk Şiirindeki Akisleri. *Türkbilig*, 21, 183-206.

Güneş, M. (2011b). *Sosyal Meseleler Karşısında Aka Gündüz*. İstanbul: Kitabevi

Oktay, M. (2008) *Aka Gündüz'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya.

Uğurcan, S. (2012). *Edebiyatımız II Yazarlar, Meseleler*. Ankara: Dergâh Yayınları.

Bir Alman Generalinin Gözünden Türk Askeri

Dr. Sezen KILIÇ*

Özet

Alman Generali Albert Heuck, I. Dünya Savaşı'ndan önce Osmanlı topraklarına gelip 1914-1916 yılları arasında Osmanlı ordusunda görev yapmış, hatta bizzat Çanakkale Savaşı'nda çarpışmış Alman subaylarından biridir. Heuck, 25 Nisan 1914'te önce tümen komutanı olarak Ankara'da göreve başlamış ve bu görevini, tümeni 18 Ağustos 1914'te Haydar Paşa civarına intikal ettirilinceye kadar sürdürmüştür. Bu tarihten itibaren Marmara ve Karadeniz sahillerinin korumasını üstlenmiş ve Çanakkale Savaşı'nda Osmanlı askerleri ile birlikte Antant askerlerine karşı savaşmıştır. Çanakkale Savaşı'nın bitiminden sonra 1916 yılında Almanya'ya geri dönünceye kadar Osmanlı ordusunda değişik görevlerde bulunmuştur. 1919 yılında Alman ordusundan tümgeneral rütbesiyle emekli olan Heuck, Osmanlı ordusunda iki yılı aşan görev süresince yaşadıklarını kitap şeklinde kaleme almamış, ancak 1920 yılında Alman Savaş Tarihi Araştırma Merkezine anlatmıştır. Heuck'un bu anlattıkları yaklaşık 19 sayfalık bir Alman Askeri Arşiv dosyası oluşturmuştur.

Heuck'un I. Dünya Savaşı yıllarında birlikte çarpıştığı Türk subayı ve eri hakkındaki izlenimleri çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Heuck, Osmanlı ordusunun genel durumu hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunmuş; Türk askerinin görev ve sorumluluk duygusunu, tarih ve coğrafya bilgisini, birlik eğitimini, uzmanlığını eleştirirken dostluğunu, misafirperverliğini, yardımseverliğini, disiplinini ve savaştaki dayanıklılığını övmüştür. Hatta Türk askerinin kanaatkârlığını tasvir dahi etmenin mümkün olamayacağını her gün bir ekmek ve bir avuç dolusu zeytinle hiç şikâyet etmeden haftalarca beslenebileceği ile ifade etmiştir.

Anahtar Kelimeler: General Heuck, Türk askeri, Osmanlı ordusu, I. Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı.

The Turkish Soldiers From The Point Of View Of A German General

Abstract

German General Albert Heuck came to the Ottoman Empire before First World War to serve in the Ottoman Army between 1914 and 1916, and he was one of those German officers who fought in the Gallipoli Campaign. Heuck began to serve as a major general in Ankara on 25th April 1915 and retained this duty until his division was transferred to Haydar Pasha on 18th August 1914. From this date on, he took up the command of guarding Marmara and Black Sea coast lines and fought with the Ottoman soldiers against the Entente soldiers in the Gallipoli Campaign. After the end of the Gallipoli Campaign, he served in a variety of posts in the Ottoman Army until 1916 when he returned to Germany. Heuck, who retired as a major general in 1919, did not

* K.K. Lisan Okulu Öğretim Başkanı Küçükyalı-Maltepe/İstanbul, sezenkilic197@yahoo.com

write his memoirs about his service in the Ottoman Army for more than two years. However, he recounted them to the German Center of Military History. What Heuck told covers about a 19-page long German Military Archive file.

Heuck's impressions on the Turkish officers and privates, with whom he fought during the First World War, are the focal points of this study. Heuck makes evaluations on the general condition of the Ottoman Army; while he criticizes the Turkish soldiers' feeling of duty and responsibility, knowledge of history and geography, military training and specialty, he praises their friendship, hospitality, assistance, discipline and endurance in the battles. Even, he states that the Turkish soldiers can eat a loaf of bread and a handful of olive each day for weeks without complaining in order to illustrate their satiety.

Key Words: General Heuck, Turkish soldier, the Ottoman Army, First World War, the Gallipoli Campaign.

Giriş

Alman Merkez Arşivi Savaş Tarihi Araştırma Kurumu adlı dosyadaki belgelerde General Albert Heuck'un 1914-1916 yılları arasında Osmanlı ordusunda yaşadıkları yer almaktadır. 19 sayfalık bir rapor şeklinde olan bu belgelerden Alman Savaş Tarihi Araştırma Kurumu tarafından 8 Ekim 1920 tarihli ve 8594 sayılı yazıyla Heuck'a bir takım sorular yöneltildiği ve Heuck'un da bu sorulara 15 Aralık 1920 tarihli bir mektupla cevap verdiği anlaşılmaktadır. Mektubun başlangıcında Heuck, anlattıklarını günlüğüne dayanarak tamamen serbest iradesiyle kaleme aldığını, sadece kendi izlenim ve tecrübelerini ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Ayrıca 13 Eylül 1914 tarihinden itibaren üç yıllığına 13. Tümen (Ankara) Komutanı olarak görevlendirildiğini, ancak bu arada Harbiye Nezareti'nin emriyle 25 Nisan-10 Ağustos 1914 tarihleri arasında 5. Kolordu (Ankara) Komutanlığının sevk ve idaresinde yer aldığını, daha sonra ise komutasını üstlendiği 13. Tümen ile 18 Ağustos 1914 tarihinde Haydar Paşa civarına intikal ettiğini belirtmiştir. Akabinde de tümeni ile birlikte İngiliz-Fransız donanmasının Çanakkale'den geçerek saldırması ihtimaline karşın 18 Aralık 1914'ten itibaren Haydar Paşa ile İzmit Körfezi arası Marmara Denizi ve 16 Haziran 1915'ten itibaren ise olası Rus çıkarması ihtimaline karşın Riva ile Şile arası Karadeniz sahil korumasını üstlendiğini açıklamıştır. Aynı zamanda 10 Temmuz 1915'te Sed'ül Bahir mevzi savaşına sevk edildiğini, 8 Eylül 1915'te önce Anafartalar'daki 12. Tümen ve 11 Aralık 1915'te de Kumkale'deki 24. Müstakil Tümen komutasını devralarak bizzat Çanakkale

Savaşı'nda çarpıştığını, 22 Haziran 1916'da ise Almanya'ya geri döndüğünü anlatmıştır (RH 61/1827, s. 1, 17).

Osmanlı ordusunda görev yapan diğer Alman generalleri kadar pek tanınmayan Heuck'un kendisine yöneltilen sorulara cevap verirken aktardığı Türk askeri ve birlikleri ile ilgili yaşadıkları, izlenim ve görüşleri ele alınıp incelenecektir. Bu yapılırken Heuck'un izlenimlerinin objektifliğine pek müdahale edilmeyecektir, çünkü anlattıkları tamamen öznel değerlendirmelerdir, üstelik araştırmanın da amacı Türk askerini bir Alman generalinin gözünden aktarmaktır. Araştırmamızda öncelikle bu dönemde Osmanlı ordusunun içinde bulunduğu genel durum anlatılacaktır. Ardından Heuck'un anlattıkları ele alınıp incelenirken kendisi gibi I. Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı ordusunda görev yapmış Alman subayları Liman von Sanders, Colmar von der Goltz, Hans Kannengiesser, Erich Prigge, Carl Mühlmann, Kreß von Kressenstein, Leopold von Seeckt ve Franz von Papen'in onun görüşlerini ne derece paylaştığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. Türk Askeri Hakkındaki Görüşleri

Osmanlı ordusunun I. Dünya Savaşı'na iştirak etmeden önceki genel durumu şöyledir: Yemen, Makedonya ve Arnavutluk ayaklanmalarının bastırılması ve Balkan Savaşı ordunun moralini temelden sarsmış ve erler askerlikten yılmıştı. Harbiye Nazırlığı'na getirilen Enver Paşa'nın ilk işi orduyu gençleştirmek olmuş ve yalnız İstanbul'da 1500 subayı emekli etmişti. Ancak okuldan yetişen subayların azlığı nedeniyle ordudan çıkarılan alaylı subayların yerleri doldurulamamıştı. Astsubay ise yok denecek kadar azdı. Terhis nedeniyle birliklerin kadroları noksandı. Deniz kuvvetleri savaşta etkin bir rol oynayacak durumda değildi. Vatansever, cesur ve çalışkan olan komutanlar, askerlik ilim ve sanatının ayrıntıları ile uğraşmayı küçümsüyorlar ve 'asker acıkmaz, asker yorulmaz, asker üşümez' gibi bir felsefeyi benimsiyorlardı. Tabiat kanununa karşı olan bu felsefenin benimsenmesi askerin eğitimi, yiyeceği, giyimi, sağlık durumu ile ilgili gerekli tedbirlerin alınmasını engelliyordu. Hatta teftişlerde bu konudaki eksiklikler gizlenmeye çalışılıyor, gizleyemeyen komutan bir üstü tarafından değiştiriliyordu. Uçak, tank, motorlu topçu, motorlu piyade veya süvari gibi çağdaş savaş araçları orduda henüz mevcut değildi. Mevcut olan makineli tüfek, ağır topçu, haberleşme ve sağlık gereçleri ise yetersizdi. Taşıt vasıtaları genellikle katır, kağrı, deveden oluşacak kadar ilkel idi (Karal 2011: 307-308, 373-376, 410). Osmanlı ordusunun durumu hakkında yapılan bu özeti akabinde Sanders'in *Türkiye'de Beş Sene*

adlı eserini 1921’de çevirip neşretmiş olan Osmanlı Genelkurmayı Askeri Tarih Encümeni’nin de yazdıklarını aktarmak önem teşkil etmektedir: “İnsan, hayvan, askeri malzeme ve arazi olarak büyük zayıflıkla sonuçlanan iki savaştan (Trablusgarp ve Balkan) sonra devletin elinde kalan birlikler ve askeri kurumlar düşkün, kırık-dökük bir haldeydi. Askerin elbise, ayakkabı ve teçhizatı çok noksan...”(Sanders 2006: 390, 393)

Osmanlı ordusunun savaştan önceki durumu hakkında bilgi sunulduktan sonra Heuck’un Türk askeri hakkındaki izlenimleri olumlu olduğu kadar olumsuz eleştiriler de içerdiği için öncelikle Türk subayı ilgili olumlu izlenimleri aktarılacaktır. Türk subayı hakkındaki ilk olumlu izlenimlerini Heuck, şu şekilde ifade etmiştir:

“Subay...askeri şekle hâkimdi...dost canlısı, yardımsever ve çok kibardı...akıcı bir şekilde okuyup yazabiliyor...kendini ifade edebiliyordu. Büyük bir kısmının Fransızcası fena değildi. Bir kısmı ise Almanya’da bulunmamasına rağmen...Almanca’yı kendi başlarına öğrenmişlerdi...emrimde kişilik özelliği açısından olduğu kadar her tür askeri konuda da tamamen Alman subayları gibi olanlar da mevcuttu. Eğer bir Türk subayı iyiye aynı zamanda olağanüstüydü... Anadolu içlerinde yapmış olduğum uzun teftiş seyahatlerinde şahit olduğum çarpıcı bir özellik olarak subaylar arasında olduğu kadar halkta da eşi benzeri olmayan misafirperverliği göstermek isterim...beldelere girişinde Alman Paşası olduğumu öğrenir öğrenmez evlerinin önünde oturan Türkler ayağa kalkıp beni selamlıyorlardı” (RH 61/1827, s. 2-3, 8).

Heuck’un yukarıdaki ifadelerinden öncelikle Türk subayının kişilik özellikleri hakkında çok olumlu izlenimler edildiği, aynı zamanda o dönemde dahi birçok subayın hiç olmazsa bir yabancı dile vakıf olduğu görülmektedir. Türklerin misafirperverliğinin anlatıldığı ifade ile Alman subaylarına karşı duyulan özel bir sempati de dile getirilmiştir. Bu sempatinin daha çok o yıllarda Alman ordusunun kudret ve gücüne duyulan güvenden kaynaklandığı düşünülmektedir. Türk subayları hakkında olduğu kadar erleri hakkında da olumlu izlenimlerini Heuck şu şekilde aktarmıştır:

“Türk askeri genel anlamda çok mükemmel bir askerdir...özellikle savunmada hayranlık uyandıracak derecede metanetlidir. Sed’ül Bahir’de...sağ kanadımda yer alan alay, 7 Ağustos 1915’te üç kez ön hattı kaybetti, ancak üç kez de karşı saldırıyla geri aldı. Türk askerinin taarruzda faydalı olmadığı asılsız bir iddiadır. O subayını önde görmek ister...sıradan askerin kanaatkârlığını tasvir etmenin mümkün olmadığı özellikle vurgulanmalıdır. O, her gün ekmek ve bir avuç dolusu zeytinle, hiç serzenişte bulunmadan haftalarca beslenebilir. Komuta ettiğim ilk iki tümenin neredeyse tamamı Anadolulardan oluşuyordu. Anadoluların

tamamına yakını ülkenin teminatıydı ve oldukça yararlıydı” (RH 61/1827, s. 4-6, 10).

Heuck’un Türk askeri hakkındaki bu olumlu görüşlerini kendisi gibi savaşta Osmanlı ordusunda görev yapan diğer Alman subayları da paylaşmışlardır. Bu subaylardan ilki 1913-1918 yılları arasında Osmanlı ordusunda Alman Askeri Heyet Başkanı, 1. Ordu Komutanı, Çanakkale’de 5. Ordu Komutanı ve akabinde Yıldırım Orduları Grup Komutanı olarak görev yapan Alman Tümgeneralı Liman von Sanders’tir. Nitekim Liman Paşa, Osmanlı Genelkurmay Başkan Vekili Bronsart von Schellendorff yerine General Leopold von Seeckt’in tayin edildiğini öğrenince ona Osmanlı ordusu hakkında bilgilendirmek üzere 13 Aralık 1917’de Bandırma’dan gönderdiği raporda olumlu görüşlerini ifade etmiştir: *“Türk askeri...mükemmel bir cevherdir. Güzel bir şekilde ihtimam gösterilip yeteri derecede yiyecek sağlanarak iyi bir talim ve terbiye verildiğinde ve sakin ve emniyetli bir şekilde idare edildiğinde bu askerlerle büyük işler başarmak mümkündür”* (Sanders 2006: 233-234). 1914-1918 yılları arasında Osmanlı ordusunda görev yapan ve Çanakkale Savaşı’nda Liman Paşa’nın emir subayı olarak çalışan Binbaşı Erich R. Prigge de Heuck’un olumlu görüşlerini paylaştığını şu sözleriyle göstermektedir: Çadırda yaşayan atalarından hala bir şeyler taşıyan Türk askeri, araziye uyma konusunda ustadır. Anadolu’nun çocukları, demirden dövülmüş gibidir. Güç yaşam koşulları, yalnızca sağlıklı çocuğun büyümesine elverir. Kısa kemikleri sert kayalıklarda bile hızla gerekli sığınağı bulabilir. Uçak saldırısında, biraz çalı çırpıyı bir araya getirerek saklanır. Herhangi bir şekilde isabet eden mermi insanları parçalara ayırmasına rağmen Türk askerinin aklından geri çekilmek geçmiyordu, çünkü onun dini savaş alanında ölümün, cennetin kapısı olduğunu öğretiyordu. Ancak her şeyden önce, Halife’nin kutsal ülkesine eli silahlı girmeye cüret eden düşmanı cezalandırmak istiyordu (Prigge 2011: 19,73-74). 1913-1918 yılları arasında Osmanlı ordusunda görev yapan ve Çanakkale’de Liman Paşa’nın emir subayı olarak da çalışan Binbaşı Carl Mühlmann (1940), Prigge’nin görüşlerini onaylamaktadır:

“Türk nefesine hakimdi; uyanık, alçakgönüllü ve çekingendi, sadık ve güvenilir biriydi. Aldığı terbiye icabı amirlerine...karşı isyankâr değildi. Askeri disipline seve seve tabi oluyordu. Burada bizim için tasavvur dahi edilemeyen dinde yer alan kadere inanma Türklere yardımcı oluyordu...ayrıca düşman tarafından da takdir edilen cesareti onun diğer olağanüstü asker özellikleri arasında yer almaktadır” (s. 12, 315).

1914-1918 yılları arasında Osmanlı ordusunda görev yapmış, hatta Çanakkale Savaşı'nda bizzat cephede savaşırken yaralanmış olan Albay Hans Kannengiesser, ilkin şu kelimelerle Mühlmann'ın görüşlerini paylaşmış, *“Türk askeri...son derece yetenekli ve kararlıydı...kayıtsız ve şartsız komutanını takip ediyor ve düşmanın önüne atılıyordu. Ona göre, ‘Allah böyle istiyordu’”,* akabinde de Türk askerinin tevazusu ile birlikte bunun altında yatan gerçeği şu sözlerle analiz etmeye çalışmıştır:

“Türklerin konaklama ve diğer ihtiyaçları üzerine bir talep isteği, zaten gülinç olacak kadar azdı...Balkan Savaşları'ndan salimen çıkan ve karınlarını otlar doyumak zorunda kaldıklarını ve açlığın, düşman kurşunundan da korkunç olduğunu, hatırlayanlara göre, ‘Evet, bu tam bir savaş değildi, evet, her gün yemeğimizi de yiyorduk’” (Kannengiesser 2009: 143-147).

Diğer Alman subayları ile birlikte Heuck'un Türk askerleri hakkındaki bu olumlu kanaatlerinden başka özellikle Türk subayı hakkında şu olumsuz kanaatleri de mevcuttur:

“Öğrenimi hiçbir şekilde yeterli değildi, özellikle tarih ve coğrafya bilgisi oldukça düşük seviyedeydi....subayın Almanya'da olduğu gibi tam bir askeri eğitimi söz konusu değildi, askeri talimatlar konusunda çok az bilgisi vardı...tüm bilgisi adeta tamamen sözlü geleneklere dayanmaktaydı...Eğitim konusunda en büyük engel olarak tembellik ve ilgisizliğin yanı sıra hakikat severlik ve açıklık eksikliği görülmekteydi” (RH 61/1827, s. 2).

Heuck'un olumsuz olarak nitelendirilebilecek bu ifadeleri öncelikle Türk subayının öğrenim ve eğitiminin Alman subayları ile kıyaslanıp çok yetersiz bulunmasıyla ilgilidir. Ancak eğitim konusundaki yetersizliği Türk subayının ilgisizliğine ve tembelliğine, açık olmayışına ve gerçekleri söylemekten kaçınmasına bağlaması ise subayların vasıfları konusunda önceki övücü sözleriyle çeliştiğine dair ilk anda bir izlenim verse de aslında bu, Heuck'un bir kısım Türk subayını takdir ederken bir kısmını da yetersiz bulup eleştirmesine dayanmaktadır. Heuck'un Türk subayının eğitim düzeyine ilişkin bu olumsuz görüşünü I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunda görev yapmadan önce 1883'te İstanbul'a gelerek 1895'e kadar askeri okulların ıslahatını üstlenmiş ve bu konuda birçok yenilik getirmiş olan Baron Colmar von der Goltz Paşa şu sözleriyle desteklemektedir: Askeri okullarda bilimsel dersler kıta subayı yetiştirmeye değil, öğrencilerin kafasını ölü bilgilerle doldurmaya yaramaktaydı. Modası geçmiş Fransız ders kitapları ezbere öğretilirken binicilik, atıcılık, sahra hizmetleri gibi hiçbir uygulamalı ders yoktu. Gerek Harp Okulu gerekse Kurmay Okulu, birlik komutanı

olacak kişiler için eğitim kurumu olmaktan çok mühendis okuluna benziyordu. Genç kurmay subay kuramsal, ancak yararsız bilgilere sahip iken uygulamalı hizmetlerden hiç haberdar değildi (Goltz 1929: 121). Goltz'tan yıllar sonra 1913'te Osmanlı ordusunun ıslahatı için gelen Liman Paşa, şu sözleriyle bir yandan paralel görüşler ifade ederken, diğer yandan da Türk subayının yetiştirilmesi konusunda yıllar geçmesine rağmen pek bir şey değişmediğini ortaya koymaktadır: *“Kurmay mektebine varıncaya kadar bütün Türk askeri müesseselerinde haddinden fazla ve sağlam olmayan bir nazariyatçılık hüküm sürüyor ve buna karşılık arazi üzerinde tatbikat önemsiz görülüyordu...subaylarda...pratik bir terbiye ve...pratik bir muhakeme eksikliği...kendini göstermekteydi”* (Sanders 2006: 34). Liman Paşa'nın bu ifadesinden sonra Heuck, subaylarla ilgili olumsuz izlenimlerini aktarmaya devam etmiştir:

“Arkadaşların kendi aralarındaki suçlama ve entrikaları çok çirkindi. Karşılıklı bir güvensizlik söz konusuydu...Subayların yedekleri...halkın yarı eğitilmiş kesiminden oluşmaktaydı. Subayların büyük bir kısmı astsubaylıktan gelmişti...subay kadrolarını uzun yıllar bölge komutanlıklarında çalışmış, bir kısmı da hiç çalışmamış subayların işgal etmesi eğitimde büyük dezavantajdı...sadece çok az subay çok iyi görev ve sorumluluk anlayışına sahipti” (RH 61/1827, s. 3-4).

Subayların bırakın yedeklerini asillerini bile eğitilmiş ailelerden seçme olasılığı o dönem Osmanlı halkının yüzde onunun dahi okuma yazma bilmediği göz önünde bulundurulduğunda yadırganacak bir durum değildir. Aynı şekilde subayların büyük bir kısmının astsubaylıktan daha doğrusu alaylı tabir edilen erlikten geldikleri, bazı subaylar o cepheden bu cepheye sürekli çarpışırken bir kısım subayların ise uzun süre sadece bölge komutanlıklarında çalıştıkları da bilinen bir gerçektir. Subayların eğitim düzeyiyle ilgili tüm bu olumsuz özellikler göz önünde bulundurulduğunda Enver Paşa'nın Harbiye Nazırı olmasıyla birlikte Ocak 1914'te subayların bir kısmını zorunlu emekliye göndermiş olması doğru bir davranış olarak nitelendirilebilir. Zaten Osmanlı ordusunun 19. Yüzyılın sonundan itibaren girdiği birçok savaşı kaybetmesinde subaylarının Batılı emsallerine göre çok eğitimsiz ve yetersiz oluşlarının önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Heuck, Türk subayının liderlik vasıfları ile birlikte disiplini sağlama konusunda başvurduğu cezai yöntemleri de eleştirmektedir:

“Türk subayına belli bir anlayış kazandırmak da mümkün olmuyordu, çünkü kendi başına hareket etme konusunda genel olarak becerikli olmadığı gibi...Eratın tembellik ve itaatsizliğine karşı en iyi

yöntem beden cezası uygulanmasıydı. Bunu ben de bolca uyguladım. Türk subayları bana, sopa olmadan başa çıkılamayacağını belirtiyorlardı. Bu ceza yasaldı” (RH 61/1827, s. 13-14).

Türk subayının liderlik vasıfları konusunda yaptığı bu eleştirilerin iyi bir öğrenim görmemiş ve aynı zamanda yeterli bir eğitimden geçmemiş subaylar göz önünde bulundurulduğunda yanlış olduğu düşünülemez. Osmanlı ordusunda bırakın erlere askeri öğrencilere dahi dayak cezası uygulandığı Goltz’un Osmanlı ordusunun ıslahatına başlarken bu cezanın askeri okullarda kaldırılmasını şart koşmasından anlaşılmaktadır (Goltz 1929: 114). Heuck’un Türk subayının vasıfları ile ilgili bu olumsuz görüşlerini Aralık 1917’den savaşın bitimine kadar Bronsart von Schellendorff Paşa yerine Osmanlı Genelkurmay Başkan Vekili olarak görev yapan General von Seeckt, 4 Kasım 1918 tarihinde Osmanlı Devleti’nin çöküş nedenlerini açıkladığı paragrafta paylaşmıştır:

“Yönetimin düzensizliği ve ahlaksızlığı, Harbin sevk ve idaresini felce uğratan bir şekil aldı. Az para alan, kötü yetiştirilmiş ve iyi kontrol edilmeyen subaylar, Anayurdun bütün sorunlarına karşı ilgilerini kaybetmişlerdi; akılları erdiği kadar kendi maddi durumlarını düzeltme ve politik mevkilerini pekiştirme çareleri arıyorlardı” (Wallach 1985: 241).

1914-1918 yılları arasında Harbiye Nezareti Ordular Dairesi Başkanı, Genelkurmay Harekât Dairesi Başkanı ve Filistin’de 8. Ordu Komutanı olarak görev yapan Binbaşı Kreß von Kressenstein Osmanlı ordusunda görev yapan Alman subaylarının, emirlerine verilen Türk askerlerine doğru muamele etmesini bilmedikleri gibi Alman askerlerinin de Türk arkadaşlarına iyi davranmalarını sağlamak için çaba sarf etmediklerini, hatta Türk askerine dayak attıklarını (Kressenstein 1938: 192-194). belirterek, Heuck’un görüşlerine katılmış ve farklı bir yorum getirmiştir. Kannengiesser de subaylar hakkında hem olumlu hem de olumsuz olarak nitelendirilebilecek şu beyanıyla Heuck’un bu konudaki izlenimlerine sahip olduğunu göstermektedir: *“Eksik olan eğitim ve öğretimdir...Kıdemli subaylar arasında gayretli, hevesli, istekli, çalışkan, çok çabuk kavrayışlı ve enerjik olanlar da vardı. Ancak, maalesef pek çoğu da bir başkaydı.” (Kannengiesser 2009: 155).*

2. Osmanlı Ordusu Hakkındaki İzlenimleri

Heuck’un Türk askeri ile izlenimlerinin yanı sıra Osmanlı ordusunun eğitim, ikmal, ulaştırma, maliye ve sıhhi durumu ile ilgili görüşleri de mevcuttur. Nitekim görev yaptığı 5. Kolordunun eğitim durumundan yola çıkarak Osmanlı ordusunun eğitim durumu hakkında şunları söylemiştir: 5. Kolordu Komutanlığına teknik hizmet alanında

herhangi bir eğitim verilmedi. Alayların her ay hizmet faaliyeti ile ilgili ayrıntılı olarak sundukları bilgi yalandan ibaretti. Süvarilerin performansları tamamıyla berbat durumdaydı. Binicilik becerisi çok yetersizdi. Savaşta beri arazide herhangi bir eğitim söz konusu olmamıştı. Piyadenin çatışma için gerekli olan genel eğitim durumuna yetersiz denemezdi. Bölük ve taburlar küçük çaplı çatışma görevleri ve bir taarruz yapabilecek durumdaydı. Ancak silahları kullanma, ateş disiplini ve grup yönetimi gibi konularda birtakım eksiklikler söz konusuydu. Atış eğitimi çok yetersizdi. Bunun nedeni eğitim için verilen cephanenin yetersiz olmasıydı. Bazı bataryalar, cephane yetersizliği yüzünden son savaştan beri hiç atış yapmamıştı. Silah sayısı zayıf birlikler için yeterliydi. Cephane miktarı çok kısıtlı ölçüde eğitim atışı yapılmasına izin verecek kadardı (RH 61/1827, s. 7-8, 10, 12-13). Heuck, bu ifadesiyle Osmanlı ordusunun uzun süre eğitim yapmamış olmasını, özellikle süvari birliklerinin eğitimsizliğini eleştirirken, atış eğitimi eksikliğini cephane yetersizliğine bağlamış, ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen birliklerin küçük çaplı görevler yapabilecek durumda olduğunu belirtmiştir. I. Dünya Savaşı'na girerken ordunun savaş kabiliyeti eksikliğine Osmanlı Umumi Karargâhı'nın yanlış kararlarına bağlayan Liman Paşa'nın şu sözleri Heuck'un sözleriyle örtüşmektedir:

“Birliklerin büyük bir kısmı, talim ve terbiye için kendilerine ayıracak zaman bulamamışlar...henüz sağlam bir teşkilat halini alamadan sürekli birbirlerinden ayrılmış ve parçalanmışlardır...Birlikler sevk edilmek üzere trene bindirildikleri zaman, erlerin büyük bir kısmı ne birbirlerini ne de ekseriyetle komutanlarını tanıyorlardı” (Sanders 2006: 233-234).

Liman Paşa bununla birlikte Osmanlı ordusunun silah açısından yetersizliğini 14 Mart 1916'da Balıkesir'den Harbiye Nezareti Ordu Dairesi'ne yazdığı bir telgrafla şöyle ifade etmiştir: *“Bugün burada depo alayını gördüm. 8.000'den fazla mevcuduna karşılık farklı modellerde yalnız 1050 tüfek var. Hiçbir fişeklik yok. Tüfeği olan askerlerin büyük bir kısmının da...süngüsü yoktur”* (Sanders 2006: 153). Heuck, diğer Alman subayları ile birlikte Osmanlı ordusunun silah açısından yetersizliğini bu şekilde ifade ettikten sonra, ikmal açısından yetersizliğini ve askerin iâşesinin nasıl hesapladığını da şu sözlerle açıklamaktadır:

“Haberleşme aracı olarak çok az sayıda telefon vardı...Sırt çantası ve benzeri şeyler hemen hemen hiç yoktu. Piyade kendi el yapımı sırt çantalarıyla idare ediyordu. Süvarinin koşum takımı hiçbir tarife uymuyordu. Bilhassa gemler tamamen eksikti. Topçuların donanımı

daha iyi olmasına rağmen onlar da eksikti. Birliğin...kıyafeti çok yetersizdi. Kıyafetler büyük oranda yıpranmıştı, ayakkabı miktarı ise en düşük düzeydeydi. Genel mevcudun sadece üçte ikisinin kabanı vardı. Türklerin tüm kanaatkârlığına rağmen iâşe oldukça yetersizdi. Doktorlar iâşeyi kalori miktarına göre hesaplıyor...kalori yeterliyse hoşnut kalınıyordu, yemeğin lezzetinin nasıl olduğu ise önemsizdi” (RH 61/1827, s. 10-11, 14, 17)

Mühlmann’ın şu beyanı, ikmal yönünden Osmanlı ordusunun içinde bulunduğu vahim durumu yukarıdaki sözlerle ifade eden Heuck’un görüşleriyle benzeşmektedir: *“Kıtaların büyük bir kısmı kaputsuz olarak iş görüyordu. Pabuçların eksikliği özellikle hissediliyordu...çok sayıda gruplar ipe bağlanmış terlikler taşıyor, diğerleri ise ayaklarına bez sargılar sarıyorlardı, yine bir diğer kısmı da yalınayak idi” (Mühlmann 2006: 30). Kannengieser’in de şu ifadesi Mühlmann’ın yukarıdaki ifadesiyle örtüşmektedir: “Eratın...yaz ve kış gömlekleri, değişken renkli ve yırtık pırtıktı. Çok değişik ayakkabılar, ekseri küçük bir deri ipe bir araya getirilmişti” (Kannengieser 2009: 154). Türk askerinin kıyafet yetersizliğine nasıl bir çözüm bulduğu ile birlikte başka malzemeler açısından da yetersizliğini Mühlmann şu şekilde dile getirmiştir: “İstanbul’dan gönderilen kum torbaları...giyim eşyası olarak kullanılıyordu...İstihkam gereçleri, çantalar ve battaniyeler sadece kısmen mevcuttu ve çoğu...kullanılabilecek durumda değildi” (Mühlmann 2006: 32, 117). Mühlmann’ın savaşta Türk askerinin kum torbasını giyim eşyası olarak kullandığına dair sözlerini Liman Paşa da desteklemektedir: “İstanbul’dan birkaç bin kum torbası gelince...birlik komutanlarının çoğunlukla tamamen yırtılmış asker elbiselerini yamamak için bunları kullanmaları tehlikesi baş gösteriyordu” (Sanders 2006: 99). Akabinde de Çorlu’da yaptığı bir teftiş esnasında gördüklerini anlatarak bu sözlerini pekiştirmektedir:*

“Çorlu’da... birlikleri çok acınacak bir halde bulmuştum. Subaylar altı ile sekiz aydan beri hiç maaş almamışlar; aileleriyle birlikte asker karavanasından yemek yemeye mecbur bulunuyorlardı. Erler bir seneden fazla bir zamandan beri aylık yüzü görmemiş, kötü beslenmiş, yırtık pırtık elbiselerle giydirilmişlerdi...beni karşılamak için çıkarılan bölüğün bir kısım erleri yırtık potinli ve diğer kısmı ise yalın ayakta. Erlerin hem ayakkabılarının hali ve hem de çok zayıf bulunmaları yüzünden yürüyüş yapmaya güçleri olmadığından büyük çaplı birlik tatbikatları yapmaya imkân bulunmadığını tümen komutanı söyledi” (Sanders 2006: 31-32).

Osmanlı ordusunun ikmal açısından bu yetersizliğinin acı bir sonucunu Heuck, Çanakkale Savaşı sırasında yaşadığı bir olayla ortaya koymaktadır:

“26 Kasım 1915'te Anafartalar'da kötü bir fırtına çıktı. Hava sıcaklığı eksi üçe düştü. Tümenim Suvla Koyu'nun en derin kısmında konuşlanıyordu. Dağlardan gelen su kütlesi tüm çukurları doldurdu. On beş asker boğularak yüz altmış beş asker de donarak öldü. Kışa rağmen birliğin üçte biri yalın ayaktı, ancak üçte ikisi kabanlıydı. Mevzilerde ateş yakılamıyordu, zaten odun da yoktu. Ertesi sabah, ortalığın görünmediği hava ve kar yağışında en öndeki sipere doğru ilerlerken dehşet verici bir tablo ile karşılaştım. Her yerde cesetlerin yanında ölümlerle boğuşan askerler vardı” (RH 61/1827, s. 5- 6).

Ordunun ikmal açısından yetersizliğinin sonucunu bu sözlerle açıklayan Heuck, mali açıdan yetersizliğini ise birliklerin kendilerine mal teslim eden firmalara ödeme yapamayacak durumda oldukları, subay ve erlerin aylardan beri maaş alamadıkları ile ifade etmiştir (RH 61/1827, s. 5- 6)

Heuck, mali problemlerin yanında ordunun ulaştırma açısından tek hatlı bir demiryoluna mahkûmiyetini, ulaştırma taburlarında çok az sayıda bulunan araçların ancak bir kaçının kullanılabilir olduğunu, sürücü eğitiminin ise söz konusu dahi olmadığını gözlemlemiştir. Ayrıca süvarinin kullandığı atlarla birlikte yük hayvanı olarak kullanılan atların beslenmesinin ve bakımının çok kötü durumda olduğunu da tespit etmiştir (RH 61/1827, s. 11-15). Prigge de Osmanlı ordusunun ulaştırma açısından ilkelliğini düşman ordusunun durumuyla kıyaslayarak ortaya koymuştur: *“Bir tarafta...20. Yüzyıl mühendisliğinin dünya başyapıtı...İngiliz Drednotu, diğer tarafta ise inleyerek Türk askerine çağdaş mermileri taşıyan iki tekerlekli, siyah öküzlerin çektiği Troya Savaşı'nın ilkel ulaşım aracı savaş arabası. Ne otomobil ne de demiryolu”* (Prigge 2011: 11). Liman Paşa da Heuck'un atlı birliklerle ilgili tespitlerine katılmaktadır: *“Atlı birliklerdeki hayvanlar acınacak bir haldeydi...Nal bakımı yoktu. Eyer, başlık, koşum takımları...hayvan ahırları tamamen perişandı”* (Sanders 2006: 32-33). Mühlmann da benzer tespitlerde bulunmuştur: *“Kamyon ve demiryolu kıtaları sadece isim olarak mevcuttu...Atların mevcudu savaştaki kayıplarla, daha çok bulaşıcı hastalıklarla iyice azalmıştı...Takımların bir kısmı bu sebepten ya hiç ata binme eğitimi görmemişti, ya da yetersiz bir eğitimden geçirilmişti”* (Mühlmann 2006: 25, 27). Yıldırım Orduları'nda görev yapan Binbaşı Franz von Papen'in şu sözleri hem Osmanlı ordusunun ikmal hem de ulaştırma açısından zor durumunu ortaya koymaktadır: *“Beslenme yetersiz, tamamen hayvan taşımacılığına bağlı olan ikmal ise son derece yetersizdi. Katır, at ve develerin yedeği yoktu ve var olanların zaten yarısı yenmişti”* (Papen 1952: 92)

Eğitimi, ikmalı, ulaştırması ve mali durumu bu derece yetersiz olan ordunun sıhhi yönden iyi bir durumda olmasının beklenemeyeceği Heuck'un ifadesiyle çok iyi anlaşılmaktadır:

“Balkan Savaşında yaşananların etkisi kendisini sıhhi durumda belirgin bir şekilde gösteriyordu. Zaten çok az tahsil görmüş tabip ve veteriner vardı. Ankara'ya gelişiminden birkaç gün sonra yaptığım hastane tetkikinde tifüsl hastaların başka hastalarla dolu olan odalara açık bir kapıyla bağlantısı olan büyük bir salonda çıplak zeminde yattıklarını gözlemledim. Bunların yatacak samanları bile yoktu, sadece ince bir örtüleri vardı. Hastaların tamamı kirli ve yırtık üniformalı, ayakkabılı ve varsa mantoluydu” (RH 61/1827, s. 11, 15).

Osmanlı ordusunun sağlık açısından yaşadığı problemlerin temel gerekçesini Mhlmann, yoksul görünümündeki giyecek durumunda grmştir (Mhlmann 2006: 30). Ardından Liman Paşa, Heuck'un sağlıkla ilgili tespitlerini şu sözlerle pekişirmiştir:

“Türk askeri hastanelerinin durumu korkunçtu. Pislik,...her çeşit kötü koku, haddinden fazla doldurulan koğuşları sağlığa zararlı ve tahammül edilemez bir hale koyuyordu. Dhili ve harici hastalıklardan yatan hastalar çoğunlukla karmakarışık bir arada yatıyorlar, çok defa da –o da eğer varsa- aynı yatakta bulunuyorlardı. Çoğunlukla hastalar koridorlarda sımsıkı yan yana sıralanmış olduğu halde ...minderler...üzerinde yatmış bulunuyorlardı. Dermanı büsbütün kesilmiş erlerden birçoğu usulüne uygun bir bakım olmadığından her gün liyordu” (Sanders 2006: 34).

Sonuç ve Değerlendirme

Bu araştırmada Alman arşiv belgelerine dayanılarak 1914-1916 yılları arasında Osmanlı ordusunda görev yapan Alman Generali Heuck'un Türk askeri ve ordusu hakkındaki izlenimleri ele alınıp değerlendirilmiştir. Bunun yanısıra bu izlenimlerin Heuck ile aynı dönemde Osmanlı ordusunda görev yapmış ve yaşadıklarını kaleme almış Alman subaylar tarafından ne derece paylaşıldığı da tespit edilmeye çalışılmıştır. Heuck'un subaylarla ilgili olumlu izlenimlerinin diğer Alman subayları tarafından paylaşılmadığı, olumsuz izlenimlerinin ise paylaşıldığı gözlemlenmiştir. Söz konusu bu Alman subaylarından Seeckt'in anlattıklarından yola çıkılarak subayların bu olumsuz özelliklerinin savaşın sonunda daha da kötü bir hal aldığı anlaşılmıştır. Heuck'un Türk askeri ile ilgili olumlu izlenimleri diğer Alman subaylar tarafından paylaşılmış, hatta daha da ileri götürülerek efsaneleştirilmiştir. Bu subaylardan bir kısmı ise Türk askerinin bu olumlu özelliklerinde dinin etkisini vurgulama gereği duymuştur. Özellikle Türk subaylarının ğretim ve askeri eğitim açısından yetersizliği konusunda Heuck'un

yazdıklarını Goltz ve Liman Paşa tecrübeleriyle onaylamışlardır. Heuck'un Türk askerlerinin yanı sıra Osmanlı ordusunun durumu ile ilgili izlenimleri genel anlamda ordunun ve askerin gerçek durumu ile örtüştüğü gibi Alman subayları tarafından da desteklenmiştir. Osmanlı ordusunun giyim açısından olduğu kadar diğer tüm ikmal malzemesi açısından yetersizliğinin bedelini kötü hava şartlarında Türk askerlerinin canıyla ödediği gerçeği Heuck tarafından gözlemlenmiştir. Diğer bir doğru tespit ise Heuck başta olmak üzere diğer Alman subaylarının ortaya koyduğu askeri hastanelerin vahameti ve bunda ordunun yeterince giydirilmemesinin rolüdür.

Türk askerinin ve ordusunun Osmanlı ordusunda görev yapmış bir Alman generali tarafından nasıl görüldüğünü tespit etmeyi amaçlamış olan araştırmada başta Heuck olmak üzere Alman subaylarının I. Dünya Savaşı'nda Türk askeri ve ordusunun durumu ile ilgili tespitlerinin öznel, ama doğru olduğu görülmüştür. Ancak Osmanlı ordusunun ikmal, iye, donanım, silah ve teçhizat ve sağık açısından tüm yetersizliklerine rağmen savaşta gösterdiği direncin, cesaretin ve kahramanlığın takdire şayan olduğu da vurgulanma gereğı duyulmuştur. Bu da Osmanlı ordusunda görev yapan tüm Alman subaylar tarafından takdir edilmiştir.

Kaynakça

- Bundesarchiv RH 61/1827, s. 1-19. (Bundesarchiv: Alman Arşivi; RH: Reichsheer (İmparatorluk Ordusu))
- Goltz, C. (1929). *Denkwürdigkeiten*. Berlin: Verlag Mittler&Sohn.
- Kannengiesser, H. (2009). *Çanakkale'de Türklerle Beraber*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karal, E. Z. (2011). *Osmanlı Tarihi IX. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kressenstein, K. (1938). *Mit den Türken zum Suezkanal*. Berlin: Vorhut Verlag.
- Mühlmann, C. (1940). *Das Deutsch-Türkische Waffenbündnis im Weltkrieg*. Leipzig: Verlag Koehler&Amelang.
- Mühlmann, C. (2006). *Çanakkale Savaşı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Papen, F. (1952). *Der Wahrheit Eine Gasse*. München: Paul List Verlag.
- Prigge, E. R. (2011). *Çanakkale Savaşı Günlüğü*. İstanbul: Timaş.
- Sanders, L. (2006). *Türkiye'de Beş Sene*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Wallach, J. L. (1985). *Bir Askeri Yardımın Anatomisi*. Ankara: ATASE Yayınları.

Azerbaycan Romanında Karabağ Savaşı

Şamil SADIGOV*

Özet

Azerbaycan topraklarını işgal eden Ermenistan devleti ile Azerbaycan arasında Karabağ savaşında ateşkes ilan edilmesinden 20 yıl geçiyor. Savaşın yıllar geçmesine rağmen, Azerbaycan edebiyatında savaşın ideolojik ve felsefi tarafını yansıtan sanatsal yapıtlar yazılmış ve yazılmaktadır. Şiirde bu konu gerekli kadar işlenirse de, romancılık açısından o kadar da iç açıcı değil. Yapıtların çoğunluğu insan sorununu değil, duyguların ürünü. Azerbaycan halkı halen savaş ortamında yaşıyor, bir milyondan fazla insanı göçmen, toprağının yüzde yirmisi (%20) işgal altındadır, demek ki bugün Azerbaycan edebiyatında savaş konusu önemli olmalıdır. Edebiyat insan ruhunu eğitmeye hizmet ettiği için milletin benliğinin, gururunun, büyüklüğünün ve kurulacak sabahlarının yönlendirilmesi açısından büyük önem taşıyan mesleklerdendir. Bu makalemizdeki konuların Azerbaycan edebiyatında işlenmesi incelenmiştir.

Tarihi gerçekler bazen tarihi eserlerden daha çok sanatsal eserlerde saklıdır. Milli taassup politikasını daha üstün tutan yazarlar bile satrlarda gerçeği yansıtmaktan vageçemiyor. Makalede gerçekliğin edebi açıklaması yansımıştır.

İster savaş öncesi, ister savaş sırasında, gerekse savaştan sonra edebiyatın önemli bir alan olduğu bağımsızlık dönemi Azerbaycan romanının bağlamında tetkik edilmiş, edebiyatın savaş ile savaş etmeli olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Azərbaycan, Karabağ, roman, savaş, tarih*

Key Words: *Azerbaijan, Qarabag (Karabagh), novel, war, history*

*Doc.Dr. Bakü, Azerbaycan, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Nizami Edebiyat Enstitüsü Edebiyat Teorisi Bölümü shamilsadiq@mail.ru

Giriş

Edebiyat edebiyat mıdır? Bu soruyu duyduğu zaman tüm insanlık tarihini, kültürünü, felsefesini gözönünde bulundurmağa çalışıyor insan. Çünkü bugün bizim sadece bedî eser deyip okuduğumuz örneklerin sayesinde edebiyat eserlerinin çağın tüm ortamını görmüş ve yaşamış oluruz. Yazılı edebiyat, genellikle bir idioloji'nin esasını oluşturmuş oluyor bu idioloji makineleri kalkınmış da olabilir kalkınmasız da. Çünkü insan gerçekleri veya gerçek gibi kabul etmek istediklerini yüksek düzeyde sunmakla kabul etmek ve hazm etmek istiyor. Edebiyat da genellikle siyasal, ekonomi, dini idiolojileri sözün zarif ve hafif nakışlarıyla sunmağa hizmet ediyor. Lakin tüm bunlarla birlikte keza "edebiyat edebiyat mıdır?" sorusuna cevap vermek istesek, edebiyat hayattır deye biliriz.

İnsan duygularının tellali etmek anlamını taşıyan edebiyat bazen bu duyguların düşmanı görevini de üstleniyor. İnsan duygularına en güçlü etki mekanizminin sadece söz olduğunu kabul etsek, edebiyatın idiolojilerinin en büyük silahı olduğunu da rahatlıkla görebiliriz. Tüm Peygamberlerin şair olması ve Tanrı sözünün şiirle, avazla insanlara ulaştırması da bir tesadüf değildir. Keza tarihte bunun çoklu açık örnekleri var. Şiir bir zamanlar bugün dilimizde kullanılan edebiyat ifadesinin eşanlamıdır. Tüm peygamberlerin, tarikat rehberlerinin insan kitlelerine hitabı, rivayet ve efsanelerle olmuştur ki, bu da edebiyatın tarihi ve büyük gücünden haber veriyor.

Edebiyat dedikte sınırsız arzular, hür düşüncü ürünü, zevke hitap eden metinler olmalıdır. Edebiyat hayat hakikatlerinin tellali olduğu için onun edebiyat olmasını şartlandıran esas neden edebiyatın kültür, tarih, sanat, felsefe, ahlak kuralları olmasıdır.

Edebiyat güzelliştir lakin insan evladı dünyanı kan gölüne dönüştürmek çabası edebiyatdan kenar olmamış ve bu edebiyatta savaş gibi konuların yaranmasına ve kalkınmasına neden olmuştur. Roman türünde bir dönemler tarihi roman fikri gibi tanımlanan konunun içinden artık savaş türünde çeşitleri yaranmıştır. Bugün biz Savaş romanlarından bahs eden simpozyuma katılmışık. Eminim ki, simpozyum katılımcılarının her biri böyle konuların edebiyatda olmamasını arzu ederler. Ne yazık ki, bugün yeryüzündeki savaşlar hayatımızın bir parçasına çevrilmiş ve bayrağı güzellikle süslenmeli olan edebiyat bu konuları bedî yolla insanlara iletmeğe çalışıyor.

Çağdaş Azərbaycan Romanında Savaş Terimi

Bugün Azərbaycan edebiyatında savaş konusundan bahs eden eserler daha çok tarihi romanın bünyesinde öğreniliyor ve araştırılıyor. Ayrıca bu o demektir ki, Azərbaycan edebiyatında "Savaş edebiyatı" terimi tam olarak yaranmamıştır. Azərbaycan edebiyatı Türk fikir tarihinden akıp gelen ahlaki-didaktik konulardan bahs etmekle zarıflıyı ve inceliği her zaman kendisine konu seçmiştir.

Bağımsızlık dönemi Azərbaycan tarihinde halkın yeniden bağımsızlığına kovuşmasıyla en şerefli sayfalarından olsa da, komşu Ermenistanın Sovyet devletinin yıkılmasından ve bu karışıklılıktan faydalanarak Sovyet ordu kuvvetlerinin yardımıyla Azərbaycan topraklarını işgal etmesi ve bu zaman dökülen kanlarla en faciəli tarihimiz gibi de kanlı yaddaşıımızda kaldı.

Azərbaycan topraklarını işgal eden Ermenistan devleti ile Azərbaycan arasında Karabağ savaşında atəşkes ilan edilmesinden 20 yıl geçiyor. Bu savaşın sonucunda yüzbinlerle insan bir faciə yaşadı ve halen yaşamaktadır. Savaştan yıllar geçmesine rağmen, Azərbaycan edebiyatında savaşın ideolojik ve felsefi tarafını yansıtan sanatsal yapıtlar yazılmış ve yazılmaktadır. İnsan duyğularını birbaşa tərənnüm edən şiirde bu konu gerekli kadar işlenirse de, romancılık açısından o kadar da iç açıcı değıl. Yapıtların çoğunluğu insan sorununu diğıl, duyğuların ürünü. Azərbaycan halkı halen savaş ortamında yaşıyor, bir milyondan fazla insanı göçmen, toprağıının yüzde yirmisi (%20) işgal altındadır, demek ki bugün Azərbaycan edebiyatında savaş konusu önemli olmalıdır . Edebiyat insan ruhunu eğitmeye hizmet ettiğı için milletin benliğıinin, gururunun, büyüklüğü'nün ve kurulacak sabahlarının yönlendirilmesi açısından büyük önem taşıyan mesleklerdendir.Tarihigerçekler bazen tarihi eserlerden daha çoksanatsal eserlerde saklıdır.Çünkü tarihi yazanlar herhangi sosyo-politik dönemin siparişi ile, yada taraftarı olarak yazıyor. Fakat edebiyat insanı öğrendiğı için yazar olaylara objektif bakmayaç alışıyor. Millita as suppolitikasını daha üstün utan yazarlar bile satrlarda gerçeğı yansıtmaktan vazgeçemiyor. Reel politiğın (siyase-i hakikat) insan ruhuna kurduğı tuzakları ortaya çıkaran araçlardan biri olan edebiyat, savaşın öldürdüğü ya da sakat bıraktığı fertlerin ve toplumların acılarını, çilelerini, onlara yapanları şiir ve roman başta olmak üzere farklı türlerde ele alır ve işler.(Eyüp AZLAL., <http://www.ayvakti.net> 20.09.2014).

Azərbaycan Edebiyyatında Karabağ Savaşı

Bugün Azərbaycan edebiyatında Karabağ savaşı konusunda yazılan eserler hiç te büyük ölçüde değil. Çünkü bir milyondan çok göçmenin olmasını, topraklarının yüzde yirmisinden (%20) fazlası işgal edilmesine vesile olan bir savaştan yazmamak veya bu olaylara vurdumduymaz yanaşmak bir halkın yazarları için hiçte hoş değil.

"Sanatkarın cemiyeti etkileyen savaşlardan ürpermemesi ve onun doğurduğu acılardan eserinde bahsetmemesi düşünülemez. Savaş edebiyatı, "dava için sanat" ve ya "sanat için sanat" diyenlerin tereddütsüz birleşebilecekleri engin bir alandır." (Haluk Harun Duman, Salih Koralp Gureşir. 2009)

Mutlaka yazarlarımız bu konuda büyük eserler yazmalı, halkı ruhlandıran, onun damarlarındaki kanı çoşturmalıdır. Bir daha belirtmek isterdim ki, ne yazık ki bu dediklerim olmadı. Son dönemler bu konulara yeniden bakılsa da ne yazık ki gördüğümüz manzara hiç te gönlümüzce değil. Savaşın olan dönemde büyük eserlerin yazılması mümkün değildi. Lakin bu dönemlerde Azerbaycan edebiyatının 60. yıllar dönemi denilen bir nesli bile bu dönemde bu konulara giremediler. Henüz yetişmekte olan 80 90. yıllar edebiyatın üyeleri de ya savaşın acısıyla ya geçim sıkıntısıyla yüzyüze kaldığı için, ya da savaşın etkisinden dolayı savaş konusundan bahs eden eserler yazamadılar. 2000'de yetişen gençlik veya *postmodernist* adıyla tanımlanarak tamamen Azerbaycan-Türk geleneklerine yabancı olan konulardan yazmakla kalemelerini yabancı idolojilere hizmet eder gibi yazmağa başladılar. Belki de bu edebiyatın özgürlüğüdür. Lakin hiç bir özgürlük milli değerlerden üstün olamaz.

Bu konuda yazarların çok az sayıda olduğunu gören Musavat dergisi 2010'da yazarlar arasında araştırma yapmıştır. Bu araştırmanın sorusu ise böyleydi: " Karabağ konusunda eserler yazılsın, yazılmasın?" Belli olduğu gibi bu konunun ne derecede gerekli olması sorudan rahatlıkla anlamak oluyor. Soruya verilen cevaplar daha içler acıdır:

Soruya cevap veren yazar Selim Babullaogluya göre: Son dönemlerde Karabağ konusunda kaleme alınan eserler "Harb ve barış" düzeyine ulaşmayıp. Bunan sebep Azerbaycanın hala belirsiz durumda olmasıdır. Yani "savaş hem devam ediyor, hemde yoktur": "eğer yazar yaşadığı durumu bilmiyorsa o bu durumda neden yazacak? Azerbaycanda birçok eserler çok gereksiz önem taşıyor ve yazar gibi bana yetersiz gibi

geliyor, yürek bulandırıyor, bu da o demektir ki bizde savaşa karşı olan düşünce doğru değil."(<http://musavat.com/news/qarabaq>, 15.09.2014)

Yazar, şair, edip Reşat Mecit " Yazarlarda bir depresyon, stres, ruh düşkünlüğü var. Hala savaş bitmeyip..."(<http://musavat.com/news/qarabaq>, 15.09.2014)

Ünlü yazar Seyran Sehavetin ise bu konuya bakışı tamamen farklıdır. " Ben tüm sözümüm sayan aydınların hepsinden evvel rica edip daha sonra onlardan talep ediyorum, Karabağ konusunda hiçbirşey yazmasınlar. Çünkü ben tüm varlığım kadar inanıyorum ki, bugün Karabaş konusu yazarlardan daha çok devletin, savunma bakanlığının, genellikle tüm halkın konusudur. Ben sdabah bir roman yazım, azdan-çoktan kendi fantezim de var, bir Azerbaycanlı karakteri yaradım, bir taraftan da ermeniler bizi katletsin... Bu, mümkünsüz bir şeydir. Biz böyle yapmakla kimi aldatıyoruz?"(<http://musavat.com/news/qarabaq>, 15.09.2014)

Naşir Şahbaz Huduoğlu'nun bu konu hakkında düşünceleri ise bir naşir gözüyle şöyledir: "İstatistik bilgiler esasında yaranmış edebi örnekler var ki, bu okuyucunun ilgisine neden olmuyor. Bu olaylardan zarar görmüş insanların yazdıkları ise daha çok onların yakın çevresi için ilginç oluyor. Göçmen hayatı, Karabağ edebiyatı kendisine yer bulamıyor. Okuyucu Karabağ konusunda dinamik metin arıyor. (<http://musavat.com/news/qarabaq>, 15.09.2014)

Filoloji doktoru, edebi eleştirmen Vagif Yusiflinin düşüncelerine göre Savaş konulu eserlere örnek " Akil Abbasın "Dolu" romanı, Hüseynbala Mirelemovun "Dağlarda asılan silah" romanı, ve.d gösterebiliriz. Ancak genelde 1988. den bu yana baş veren olayları, savaş hakkında, savaşın gerçeklerini anlatan olayları hiçbir eserde göremiyorum." (<http://modern.az/articles/33732/1/>. 25.01.2013)

Tüm bu belirtilenler Azerbaycan edebi manzarasının bir nevi açık göstercesidir. Gördüğümüz gibi, eleştirmen, yazar, okucularımız bu konuda eserlerin ya olmamasından ya bediîkalitelerinin aşağı düzeyde olmasında rahatsız olmuşlar. Soru sorula bilir, gerçektenmi, Azerbaycan edebiyatında Karabağ savaşından yazılan romanlar bu kadarmı eksiktir? Gerçektenmi, yazılan eserler bu kadarmı zayıftır? Düşünüyorum ki, yukarıda isimlerini belirttiğim eleştirmenler, yazarlar bazen "başlarını" kendi gördükleri pencereden dışarıya çıkaramıyorlar veya çıkarmak istemiyorlar. Ve sadece etraflarında baş veren olayların gerçek tarafını görmemezlikten gelmekle kanatlanmeli oluyorlar. Çünkü yazılan eserler var. Doğrudur, onların poetikası o kadar zengin olmasa da, yazılan eserlerin tebliğinde de ciddi sorunlar var. Sizleri Karabağ savaşı konusunda yazılan

birkaç eserle ve onların bu olayları hangi şekilde belirttikleri konusunda bilgilendirmek istiyorum.

Çünkü yazılan eserler içerisinde Karabağ savaşına yazar tahayyülünün mahsulu olan gerçek kıyemti görmek oluyor.

İsa Muğanna'nın "Kabirstan", Sabir Ahmedli'nin Karabağ hakkında üçlü eseri "Ahiret sevdası", "Keyf", "Ömür urası", Akil Abbasın "Dolu", Şamil Sadig ve Muşfik Hanın "Ümitlerin iziyle" Hüseyinbala Mirelemovun "Yanan kar", Orhan Fikretoğlu'nun "Tek", Cengiz Abdullayevin "Alçakların kanunu", Elhan Elatlı'nın "Cehennemden gelen ses", Serdar Aminin "Siyah tavuk nağmesi", Rasim Karacanın "Karabağ Dekamoronu", Seymur Baycanın "Kukark", Nüşabe Memmedli'nin "Zengule", Yusif Ehmeddov "Toprağa dökülen kan", Zaur Abullayevin (Akifoğlu) birinci bedîi eseri olan "Kız ve Kurt", Şamil Sadigin "ÖdErler" ve,d gibi romanları edebi-tarihi yaddaşımızı kendisine barındıran, elde olan bedîörneklerdir.

Yukarıda isimlerini belirttiğim romanlardan "Ümitlerin iziyle" romanının eşyazarı ben kendimim. Bu romanda rehinlikte olan Azerbaycanlı kızın Fransada bulunan bir günlüğünden bahs ediliyor. Eserin kahramanı: Azerbaycanın esir alınmış kadınlarının genel örneği Ayteki'nin dilinden esirlikte ermeniler tarafından acımasız işgenceler getirilmesi, onurunun çiğnenmesi, insan oğlunun aklına bile getiremeyeceği işkenceleri yaşadığı, gözü karşısında annesinin, babaannesine tecavüz edilmesi ve küçük kardeşiyle birlikte vahşicesine öldürülmesi hakkında anlatılıyor. Eser KGB'nın (Kamu Güvenlik Bakanlığı) arşiv belgeleri ve esirlikte olan kadınların anıları esasında yazılmıştır. Eser ne kadar tarihi gürçekleri yansitsa da bugün ben o esere göre bazen utanc duyuyorum. Aslında tarihi belgeleri derleğinde utanc duyduğum için eserin eşyazarı Muşfik Han'la birlikte bu gerçekleri okuyucuya iletmek için tüm çıplığıyla belirtmeği karara aldık. Çünkü bundan fazla ne ne yapılmalıdır ki, benim gibi bir Türk'ün öfkesini ve nefretini daha da büyüsünler. Lakin eseri okuyan ihtiyarlarımızdan biri bizi bu esere göre eleştirdi. Onun fikrine göre bu nevi eserler bir halkı kendisine güvenmeğe yardım etmiyor, aksine onun gözünün korkaklığa, her zaman ezilmeğe layık olduğuna, zayıf, güçsüz, kusursuz bir genclik yetiştirmeğe hizmet ediyor. Doğrudur, eserin sonunda sevgilisi Aytekinin savaşda kayb eden Yüzbaşı Ramil'in yürüttüğü gizli operasyon hakikati ortaya çıkıyor. Aytekin'in yaşadığı belalara, işkencelere rağmen sonuna kadar vatanına ihanet etmemesi, kızkardeşinin yaşaması için ermenilerin tüm işkencelerine dayanan kahramanın, sonda vatani için ondan ve kendisinden vazgeçmesi

Azerbaycan gencliğinde öz milletiyle gurur duymasına, ezilsek de, yıpransak da, vatan sevgisi ve şerefi konu oldukta yeniden ayağa kalkıp benliğimizi kurtarmak gibi hislerimizin olduğunu anlatıyor. Lakin buna rağmen toprakları işgal altında olan bir halkın edebiyatı sadece kahramanlar yaratmalı, onların yiğitlikleriyle gençler arasında ruh yüksekliği yaratmalı, kurtuluşunun mücadeleden geçtiğini edebi tarzda ince, zarif yollarla ifade etmelidir. İşte bu nedenle de ben yakın zamanda Türk diline de çevrиси yapılan "OdErler" romanını yazdım.

Azerbaycan Cumhuriyeti'nin en değerli ödülü olan "Şöhret" ödülü almış ünlü yazar Akil Abbasın 2008'de yazılmış, 2012'de onun esasında aynı isimli film çekilmiş "Dolu" romanı edebiyatımızda hakkında en çok konuşulan, yazılan "Karabağ" savaşının gerçeklerini kendisinde ifade eden, keza onun savaştan bahs eden eser olmasıdır.

Yazar Karabağ savaşının gerçeklerini kendine has şekilde belirtiyor. Eser iki parçadan oluşmaktadır. Çok hareketli bir dille yazılmış eserin birinci bölümünde "Dünya'nın En Zengin Şehiri" Ağdam ve onun etrafındaki savaşlar, Ağdamda savaş zamanı gönüllüler'den oluşan ordu birlikleri, gönüllülerin "Vurgun Vurmuş Gençlerin" toprağı uğrunda savaşmaları ve şehit olmaları "Dünyanın En Zengin Şehirinin" Sovyet dönemindeki durumu tasvir olunup. Birinci Karabağ savaşının ateşkesle sonuçlanması sonraki dönemi kapsayan ikinci bölümdeyse "Dünyanın En Zengin Şehiri" işgal altında olan Ağdam'lıların çadır şehirinde yardım ümidiyle yaşamaları, Komutanın savaştan sonraki zengin hayatından bahs ediliyor. Yazarın yakın tarihimizi dikkatle ve profesyonel yazar gibi eserinde tüm olayları izlemisi açık görülüyor. Yazarın "Dolu" eserini "Karabağ hakkında salname" adlandırması yeteri kadar hakikate uygundur. "Dolu" eserinde Karabağ savaşının hakikatleri tokat gibi yüzümüzü değiyor.

Akil Abbas "Dolu" romanında rus düşmanlığını ve vicdansılığını, ermeni vahşiyini nice ustalıkla kalema alırsa, Azerbaycan türklerinin hatta savaş ortamında bile insanlıktan, insanı değerlerden uzaklaşmadığını ustalıkla kaleme alabilmiş. Aşağıda belirteceğim örnek Türk askerinin hatta savaş ortamında bile ermenilerele aynı olmak, onlar gibi vahşi ve şerefsiz olmak istemiyor:

"Savaşların birinde ellerine bir ermeni kızı düşmüşdü. İntikam sevdasında gözlerini kan tutmuş çocuklar kıza tecavüz etmek istemiştiler... Ve küçük kıza çalığa basmak isteyen çocukları rehin almışlardı:-Onlara dokunmayın! Bu konuşmalar zamanı aralarında tartışma yaşanmıştı.-Peki, onlar bizim kızlara işkence yapıyorlar?! Biz ermeni değilik!" (Akil Abbas. 2008. s.78.)

Bir önemli konuyu belirtmek isterdim, yazar savaşa katılmış bu olayları kendi gözüyle görmüştür. Azerbaycan halkı, ordusu, Hocalı gibi bir faciayı yaşasa da, savaşda, hiçte bediîsesinde de kendisini ermeniye benzetmekten uzak düşüncededir. Romanda dikkat çeken olaylardan biri de "Dünyanın En Zengin Şehiri'nin" Ağdamlıların Türkiyeye, Türk ordusuna olan sonsuz inancı, lakin bu inancın sarsılmasıdır.

Tabii ki, Karabağ savaşında Türk insanı yeterince halkımızın yanında olup, ona destek vermiş ve her türlü yardımını göstermiştir. Ancak bazı insanlar siyasi ortamı değerlendirmeden Türkiyeden, kendi kardeşlerinden daha büyük destek bekliyordu. Çünkü Türkiye tüm Türk halkları gibi Azerbaycan Türklerinin de kurtuluş yeri idi. Herkes bu beraber olmayan savaşta 1918'de olduğu gibi Nuru Paşa, Enver Paşa gibi kahramanların ülkenin yardımına koşmağa ümidindeydi. Eserde yazar Azerbaycanlıların ümitlerinin hiçe çıkmasını yürek yankısıyla belirtiyor. Çaresiz kalmış ana eserin kahraman oğlu Pelenge soruyor:

"-Evladım, peki bu Türkler niçin gelmiyorlar? -Gelmişler Anam gelmişler!- Allahım sana çok şükürler olsun. Peki kurban olduklarım nerdeydi?-Baküde döner dükkânı yapıyorlar. -Döner dükkânı ne demek evladım?

-Döner dükkânı? Silah fabrika.- Ayakların altında öleyim! Onlar olmasa, ermeniler çoktan bizi tamamen öldürmüşlerdi.- Şimdi defolun ermeni köpeği! Siz düşünüyordunuz kardeşlerimiz bizi yalnız bırakacaklar... Ve ikinciye haber ulaştı ki, Ordu birliğinin kadrosunda Türkiyenin bayrağını kaldırmışlar!... Ordu birliğindeki askerlerin kaldırdıkları Türkiyenin bayrağı değildi, Drakonun Pelengin kanına boyanmış gömleği idi...(Akil Abbas. 2008. s.78.)

Belli olduğu gibi, Azerbaycanın zor durumunda ülkeye iş maksadıyla gelen tarikatçiler, işadamları burda hedef alınıyor. Masum Azerbaycanlı kadının Türk ordusunun yardıma geleceğine ne kadar yürekten inandığının şahiti oluyoruz. Ne yazık ki, 1992'de Azerbaycana gelen küçük işadamları bugün büyük holdinglerin, eğitim şebekelerinin sahipleridir. Burda genelde Türk ordusuna olan inanc ve güvenle bağlı "uman yerden kuserler" deyimi de belirtilmiştir. Lakin masum Azerbaycanlı'nın gazabından doğan "Baküde dönerci dükkânı yapıyorlar" ifadesi bile kardeşe olan ilgidir. Lakin resmi olmasa da, birinci Karabağ savaşında gönüllü Türk kardeşlerimizin bizimle aynı safda omuz omuza savaşıp şehit olmuşlar.

Yazar Karabağ savaşının kayb edilmesinde yalnız dünyanı, kardeş Türkiyeni suçlamıyor. Hala rusların dönmesini bekleyen, dolandırıcı "At belinde olan adam"ın

savaşta kahramanlık gösteren Drakonu şahsi istekleri için öldürtmek istediği için cesur kahraman Pelenge bir çanta para vermesi o dönemdeki tarihi gerçekleri açıklıyor. Siyasi kargaşa Azerbaycan ordusunun tek emir altında savaşmasına büyük engeller yaratmış, gönüllüler ordusunda sık sık çıkan kargaşaların da topraklarımızın işgal olunması nedenleri gibi gösteriyor. Peleng ona teklif olunan iyrenc teklifi paranı alsa da maksadı Drakonu öldürmek değil, parayla ihtiyacı olanlara yardım etmek, kalan mablağı ise gönüllülere vermek fikrine düşüyor. Anası bu paranın nerden alındığını sorduğunda, o hakikati bilmediği için masum annesine yalan söylüyor:

- Hazreti Abbasa yemin ederim! Şimdi bana inandın mı? - Sonra "Türk" adı geldiğinde küçük çocuk gibi sevenen annesini hem rahatlatmak, hemde sevindirmek için söyledi;-Türkler göndermiş. Annesinin gözleri sevinçten ışılandı: - Ben onlara kurban olayım! Ben onların başına dolanayım!"(Akil Abbas. 2008. s.78.)

Tabii ki, Pelengin annesi oğlunun şakasını anlamıyor ve masumcasına Türklerin yardıma geleceğine inanıyor. Pelengin ölümünden sonra o aynı çantayı komutana takdim ediyor ve Türkler tarafından gönderildiğini diyor. Bu, bir daha onu gösteriyor ki, bugün kimlerinse bu bir milletin arasına ayrımcılık salmak arzusunu da yok ediyor. Annelerimizin, babalarımızın kanında kardeşe inanc ve itibar hiçbir zaman ölmemiş ve yaşamıştır. Bu durum şimdi de böyledir.

Akil Abbasın "Dolu" romanı birçok taraflarına göre dönemin salnamesi saya biliriz. Yazar, eseri olayların olduğu dönemin hadiselerinin canlı şahiti gibi ustalıkla ve profesyonelce kaleme almıştır. Ve romandaki tarihi hakikatler, sanki edebiyatın savaşla savaşdır.

Yazar, gazeteci Zaur Akifoğlunun "Kız ve Kurt" romanı kendi edebi çizgisiyle ve olaylara farklı bakışıyla çok meraklı eserlerdendir. Akil Abbasın "Dolu" romanı savaşta eziyet görmüş insan hayatlarından ve siyasi olaylardan bahs etse de, "Kız ve Kurt" romanı insanla tabiatın vahdetde olduğunu ve kanlı savaşların insanla beraber tabiata da vurduğu zararlar anlatılıyor. Savaşın yalnız bir millet için yok, insanlık için, yeryüzü için tehlike olduğu fikrini esas amaç gibi kabul ediyor. Bu eserde bir küçük, kimsesiz, Türk kızının kaderiyle tabiatın kaderini karşılaştırılıyor. Keza eserde tabiat-Kurt eserin esas kahramanıdır.

Karabağ savaşının örneğinde eserin esas karakteri olan Kurtun-tabiatın da işkencelere maruz kaldığı, ermeni işgalcilerinin başına belalar açtığını, evsiz, kimsesiz bıraktığı Azerbaycanlı çocukların genel örneği Nigarın karşılaştırılması hiçte tesadüf

değil. Eflatun Amaşova göre, " O, masum karakter değil, kadim Türk halklarına ait insanı nitelikleri barındıran simgedir-Bozkurttur. Nigar ömrünün son dönemlerini yaşamasına rağmen kurtuluş elini uzatıyor, onu bukağılardan kurtarıyor. Bir zamanlar Türk evladına ışıklı dünyaya yol gösteren Bozkurt şimdi hayırseverliğinin karşılığını alıyor. Bu etkili sahnenin katılımcıları akıllarına da gelmiyor ki, herikisi ermenilerin soykırımı hedefindedir. Biri Türk soyundan olduğuna, diğeri Türkçülük simgesi gibi kabul edildiğine göre."(<http://anl.az/down/meqale/525/2011/iyul/187952.htm>) Eserde Azerbaycanlı kız gibi, silahlarla mahv edilen tabiatdan kendi sürüsünü kurtarmak isteyen Kurt bile düşmanın hedefindedir. İnsanlara yalnız Türk olduğuna göre işkence eden, onları öldüren ermeniler Sibiryadan keskin nişancı Frolu bilakis Kurdu öldürmek için siparişe getirmiş ve para ödemişler. Gördüğümüz gibi, eserde sorunun amacı ve maksada doğru hareket etmesi yazarın arzusunun gerçekleşmesidir.

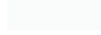
Sonuç ve Öneriler

Yaptığımız araştırmanın sonunda böyle kanata geliyoruz ki, Azerbaycan edebiyatında ayrıca romanında Karabağ konusuna başvurmamın gerçek amacın olmamasının birkaç nedeni var:

1. Azerbaycan'ın Karabağ savaşında mağlup olması,
2. Rejim değişikliğinin olması, yani bir sosyal kuruluştan diğeri bir sosyal kuruluşa geçit dönemi yaşandığı için yazarlar arasında edebi varislik, salef halef prensiplerinin bozulması
3. Azerbaycan yazarlarının kendi okuyucusunun kaybetmemesi ve bugün okuyucuların yazarlardan talebinin olmaması,
4. Bağimsız Azerbaycan basım evlerinin tam olarak gelişmediğine göre,
5. Edebi eleştirinin adaletli olmaması, sadece gereksiz gruplara hizmet etmesi,
6. Devletin edebiyatı bir idioloji makinası gibi kullanmak cehdinin olmaması.

Yukarıda isimlerini belirttiğimiz ve hakkında konuştuğumuz romanların Karabağ savaşı hakkında bakış açısına genel olarak baktığımızda: Savaş zamanı Azerbaycan halkının ermeniler tarafından işkencelere maruz kalması, savaşta mağlup taraf olsak da, tek tek savaşarak kahramanlık göstermiş askerlerimizin kahramanlıkları, savaştan sonra göçmenlerin yaşadıkları durumu, savaşın her iki halka vurduğu manevi, psikolojik zararı, esirlik hayatı yaşamış Azerbaycan Türklerinin anıları, Sovyet

hukümetinin varisi olan Rusyadan ve dünya kamoyundan Azərbaycana karşı tektaraflı konularına munasebetini görüyoruz.



Kaynakça

Akil, A.(2008). *Dolu*. Bakü: Tehsil.

Azərbaycan Edebiyatı, (1960). SSC EA Nizami Adına Edebiyat ve Dil Enstitütüsü.

Edebi Süreç. (2011). Nizami Adına Edebiyat Enstitütüsü. Hedef.

Eyüp, A., "Savaş edebiyatı, edebiyatta savaş". <http://www.ayvakti.net> 21.07.2014.

Haluk Harun, D.- Salih Koralp G.(2009). Turkish Studies. “Yene Türk Edebeyati’nin Kaynaklari: Savas ve Edebeyat (1828-1911)”. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic volume 4 /1-i winter.

<http://anl.az/down/meqale/525/2011/iyul/187952.htm>.

<http://modern.az/articles/33732/1/>. 25.01.2013.

<http://musavat.com/news/qarabaq>, 15.09.2014.

Nazım Hikmet'in İspanya İç Savaş Şiiri “Karanlıkta Kar Yağıyor”

Tahsin Aydoğdu*

Özet

Nazım Hikmet, 1902 yılında İstanbul'da doğdu. Annesinden Fransız klasiklerini, dedesinden Mevlevi deyişlerini öğrendi. İlk şiiri “Feryad-ı Vatan”ı 11 yaşında yazdı. İşgal günlerinde İstanbul'dan Anadolu'ya geçerek Kurtuluş Savaşına katılmak istemiştir. Ankara Hükümeti onu Bolu'da öğretmen olarak görevlendirdi. Orada Ekim Devrimi hakkında bilgiler edindi. Sovyet Rusya'da olup bitenler ilgisini çekti ve orayı görmek, orada olup bitenleri öğrenmek istedi. 1921'de gittiği Moskova'da devrimin ilk yıllarına ve sosyalizmin kuruluş çabalarına tanık oldu. Yaya olarak Kastamonu'dan Ankara'ya yaptığı seyahat sırasında ve Bolu'da öğretmenlik yaparken tanık olduğu Anadolu halkının sefaletine Bolşevizmin çare olabileceği düşüncesine kapıldı. Edindiği yeni fikirlere göre dillendirdiği şiirlerine yeni biçemler aramıştır. Yeni biçemde yazdığı şiirler yurdumuzda olduğu kadar dünyada da beğeni kazanmış ve Nazım bir dünya şairine dönüşmüştür. Anadolu kültür birikimini kana kana içen, dünya edebiyat kaynaklarının coşkun pınarlarını yudumlayan ve böylece bir dünya şairine dönüşen Nazım Hikmet yaşadığı dünyanın sorunları ile ilgilenmiştir. İlgilendiği sorunlar hakkında şiirler, tiyatro oyunları ortaya koymuştur. İlgilendiği dünya sorunlarından biri de İspanya İç Savaşı olmuş ve İspanya ile ilgili kaygı ve düşüncelerini gazete makalelerinde, şiirlerinde ve yazdığı fakat tamamlayamadığı bir romanda ifade etmiştir. Biz bu çalışmamızda Nazım Hikmet'in İspanya İç Savaşını konu alan “Karanlıkta Kar Yağıyor” adlı şiiri inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Nazım Hikmet, İspanya İç Savaşı, Karanlıkta Kar Yağıyor

Abstract

Nazım Hikmet was born in 1902 as a member of a distinguished family and multicultural. He learned French classics from his mother and sayings of Mevlevi from his grandfather. When he was eleven he began writing poetry. As time was one of the most important Turkish poets and began to be considered one of the most important

* Dr. İspanyol Dili ve Edebiyatı, Milli Eğitim Bakanlığı, Eğitim Yöneticisi, tahsinay06@hotmail.com

poets of the world. The cosmopolitan poet Nazım Hikmet who lived in the era of social revolutions during his childhood and youth testified about the occupation of Istanbul, of the October Revolution, the War of Independence of their country, the declaration of the Turkish Republic and the establishment of fascism in Italy. Followed with interest the important changes in the world and questioned what was going on it. Nazım Hikmet was interested with the events of Spain especially with Spanih Civil War. Related to civil war he wrote newspaper articles, poems and a novel. In our this study we examine the poem of writer: In The Dark It's Snowing.

Keywords: Nazım Hikmet, The Spanih Civil War, In The Dark It's Snowing

Giriş

Edebiyat eleştirisi söz konusu eserin açıklayıcı, yorumlayıcı ve değerlendirci bir inceleme olması gerekirken ülkemizde farklı bir değerlendirme eğilimi yaygındır. Genellikle eseri, metni esas alan bir çözümlemeye gitmeksizin çoğunlukla öznel, duygusal ölçütlerle hareket eden ve daha da önemlisi, yargılarını eserden alıntılarla belgelemeye gerek duymadan yapılan değerlendirmelerle karşı karşıyayız. (Aytaç, 1999: 11)

Şiir, öykü, roman, oyun gibi türlerdeki yapıtları inceleyen eleştirmenler, yazın bilginleri, şair ve yazarların, etkisi altında kaldıkları akımlara, kişiliklerine, yaşam öykülerine de değinmekte, ortaya konan sanat ürünleri üzerindeki değerlendirmelerini bu açılardan gerçekleştirmektedir. Bu çalışmalarda genellikle dili kullanım ustalıklarına, inceliklerine gerektiği kadar yer verilmediği kanısındayız. Şiirin her şeyden önce bir dili kullanım sanatı olduğu göz önünde tutulunca bu gerçek önem kazanmaktadır. Biz çözümlemeye yöneldiğimiz şiirleri dilden yola çıkarak, birer anlam olayı olan söz sanatlarına, ses öğelerine, yinelemelere ve biçembilimde yer verilen kimi kavramlara yönelmekteyiz. (Aksan, 2011: 24)

İncelememize konu olan “*Karanlıkta Kar Yağıyor*” adlı şiirin yazarı Nazım Hikmet de Gürsel Aytaç’ın belirttiği bu ön yargılardan ve Doğan Aksan’ın sözünü ettiği metin dışı değerlendirmelerden nasibini almıştır. Kimi kesimler kendisini yok saymış, kimi kesimler eserlerini değersiz addetmişlerdir. Gerçekte ise Nazım Hikmet, o anın adamıdır. 11 yaşında “*Feryad-ı Vatan*” şiirinde yurdunun çılgılığını dünyaya duyurmak isteyen çocuk komşusunun yanan evine, sefil kedisi içinde şiirler yazar, 1915’te İstanbul’un Fethi yıldönümünde “*İrkıma*” adlı şiirinde ecdadı ile övünen bir

yeniyetmedir. Çanakkale’de şehit düşen dayısı için yazdığı “Şehit Dayıma” şiirinde dayısına, “İntikamın alınacak sen ey / Oğuzları ahfadı” diye seslenen “Benim Dayım” adlı başka bir şiirinde “Oydu büyük kahraman/ benim ulu Türk göğsümü / İşte oydu kabartan” diye dayısı ile gurur duyan bir milliyetçidir. 1921’de Ağa Camii’nin içler acısı halini görünce “Ağa Camii” şiirinde şu dizeleri kaleme alan muhafazakâr bir Nazım Hikmet vardır karşımızda:

“Havsalam almiyordu bu hazin hali önce
Ah, ey zavallı cami, seni böyle görünce
Dertli bir çocuk gibi imanıma bağlandım;
Allahımın ismini daha çok candan andım.” (Hikmet, 2007:1979)

1921’de gittiği Moskova’da devrimin ilk yıllarına ve sosyalizmin kuruluş çabalarına tanık olarak 1924’te yurda dönen Nazım Hikmet artık sınıf mücadelesini, proletarya devrimini, diyalektik materyalist bakış açısını savunan inançlı bir şaire dönüşmüştür.

O anın adamı Nazım Hikmet’in içinde bulunduğu, yaşadığı ve tanık olduğu günlere ilişkin kaleme aldığı bu çok çeşitli şiirlerin birçoğundan hem kendisini eleştirenler, hem de kendisini savunanlar bihaberdirler. Biz çalışmamızda her türlü önyargılardan uzak durarak onun “Yaşama Hakkı” adlı eserini öncelikle Prof. Dr. Doğan Aksan’ın “Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir çözümlemeleri” adlı eserinde ortaya koyduğu yönetime göre metni esas alarak inceleyeceğiz.

Tartışma

Nazım Hikmet’in İspanya İç Savaşı’na ilişkin dört bölümden oluşan uzun, tek bir şiir vardır. Şiir “*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat*” adına sahiptir. Bugün yazılmış olsa şiirin adı hiç şüphesiz “*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelona’ya Seyahati*” Sırası rakamlarla belirtildikten sonra, alt başlığı da verilmiş dört bölümden oluşan şiirin bu bölümlerinin her biri değişik tarihlerde, farklı gazetelerde veya dergilerde İç Savaş günlerinde yayımlanmıştır. Bu bölümlerin adı ve yayımlandıkları tarihlerle yayımlandıkları gazete isimleri şöyledir:

1. *Yusuf’un Hikâyesi*, 1.07.1937, *Haber Akşam Postası*
2. *Yolculuk*, 5. 5.1937, *Yedi Gün*
3. *Denizdeki Şişe*, 20.5.1937, *Her Ay*
4. *Karanlıkta Kar Yağıyor*, 1.01.1938, *Haber Ak*

Değişik başlıklı dört alt bölümden oluşan şiiri incelemeye başlamadan önce Nazım Hikmet'in şiir hakkında düşündüklerine ve şiirinin özelliklerine değinmeyi yararlı görüyorum.

“Özgür koşuk dediğimiz “serbest nâzım” kesinlikle ölçüsüzlük değildi. Yer yer gene hece kalıpları kullanılıyordu. Ama kurallara bağlı kalınmadan, 'serbest' olarak davranılıyor, kalıptan kalıba geçiliyor, ya da hiçbir kalıba uyulmuyordu. Sözcüklerin birbirine bağlanması, vurgular, harflerin sesleri, dilin müziği, bütün bunları saran bir uyum şairin işçiliğindeki en belirgin özelliklerdi. Bu titiz işçiliğin amacı ise içeriğin şiirini ortaya çıkarmak, söyleneni etkili kılmaktı. Şiir yalnız biçimde değil, içerikte de aranıyor, yalnız söyleyişin değil, söylenenin de şiirsel olmasına çaba gösteriliyordu. Nâzım Hikmet heceleri değişik vurgular, sesleri yuvarlar, uzatır, kalınlaştırırdı. Şiirlerini, nasıl seslendirileceklerini düşünerek yazıyordu. Sürekli ayakta dolaşarak dizeleri yüksek sesle yineler, beğendiği biçime ulaşıncı oturup kâğıda geçirirdi. Şairi hep bir kalabalığa şiir okurken düşlüyor olmalıydı. Ona göre şiir birinin seslendirdiği, birilerinin de dinlediği bir şeydi. Başka bir söyleyişle, Türk şiirinde en göze batan biçimsel devrimi yaparken, Nâzım Hikmet şaire bir eylemci olarak yığınları kışkırtma görevini veriyordu.”
(<http://www.guneydergisi.com/sayilar/41/286-nazim-hikmet-sisirisnin-biscimssel-ozelslikslesri.html?showall=1>)

Sözcüklerin birbirine bağlanması, vurgular, harflerin sesleri, dilin müziği, bütün bunları saran bir uyum şairin işçiliğindeki en belirgin özelliklerdi.

Kırık mısra düzenini Rus şair Mayakovski'den etkilenerak yazdığını kabul görmektedir. Ancak özellikle bir ucu İspanya'ya dayanan, bu yönüyle bizi de ilgilendiren bir olay Nazım Hikmet'in bu biçimi seçmesinde önemli rol oynamıştır. “Yirminci yıllarda Moskova'da ağızdan ağza dolaşan bir şiir vardır, Mihayıl Svetlofun "Granada" şiiri. Granada İspanya'da bir kasabadır. Şiirin kahramanı "Granada, Granada, Granada miya!" (Benim Granada'm) diye bir türkü söylüyor ve birdenbire alnından bir kurşun yiyince, Granada kelimesini sonuna kadar söyleyemeyip, "Grana..." diye ölüyor. Şiirdeki sözleri anlamayan Nâzım Hikmet, şiirde kelimeyi yarıda bırakma oyununu o zamanlar yazdığı "Salkımsöğüt" ve "Bahri Hazer" şiirlerinde kullanıyor. (Babayev, 1976: 80) Böylelikle kırık mısra düzeni Nazım Hikmet'le özdeşleşerek Türk edebiyatına giriyor. Ancak burada Nazım Hikmet'in bir yanılsaması söz konusudur. Sözü bir kez daha Ekber Babayev'e bırakalım; “Çok sonra, 1952'de, "Salkımsöğüt" ve "Bahri Hazer" şiirlerden söz açıldığı zaman Nâzım şöyle demişti:

- Svetlofun şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir el bombası, benim şiirlerimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayak ve düşecek bir at var.

- Ne söylüyorsunuz? Ne el bombası, üstat? dedim.
- Granata el bombası değil mi?
- Evet, el bombasıdır ama şiirdeki "Granata" değil, "Granada"dır, yani İspanya'da bir kasabadır.
- Yok canım! Hay allah kahretsin, öyle anlamışım ne yapayım, şiiri artık yazmışız... (Babayev, 1976: 80)

Bu örnek de, Nâzım Hikmet'te Sovyet şiirinin etkisinin önce şekilde olduğunu gösteriyor. O devirdeki Sovyet şiirinin etkisini her şeyden önce o devrin şiirini yaratan havada, ihtilalin doğurduğu heyecanda aramak gerekir. Dönemin Rus şairlerine önemli şiirler yazdıran ihtilal, iç-harp Nâzım'a da o heyecanlı şiirleri yazdırmıştır. O zamanın Sovyet şiirindeki muhteva, hem Sovyet şairlerinde, hem Nâzım Hikmet'te müşterektir. Daima yeni bir öze yeni bir şekil arayan Nâzım Hikmet, Sovyet şairlerinin bulduğu bazı şekillerden faydalanmıştır. (Babayev, 1976: 81)

Nazım Hikmet, Anadolu'ya geçtikten, bir yandan savaşın bir yandan da halkın sorunlarıyla, o güne kadar hiç farkına varamadığı Anadolu halkının, Türk köylüsünün gerçek sorunlarıyla karşılaştıktan sonra, hece ve aruz vezni ile yetinemeyeceğini, yeni bir şiire, başka bir şiire geçmesi gerektiğini anlamıştır:

"Anadolu'ya geçtim. Millet sıksa, Nuh'tan kalma silahıyla, açlığı ve bitiyle savaşıyordu Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim ve bütün bunları yazmak gerektiğini sezdim. Şiirle yeni şeylerin, şimdiye kadar söylenmemiş şeylerin ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte önce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. İşe kafiyeyle başladım. Kafiyele mısraların sonunda değil de bir sonda bir başta denedim."
(<http://www.yghforum.com/tarih/193504-nazim-hikmet-ran-hayati-vesanati.html>)

Geleneksel dize yapısını kökünden yıkan Nazım Hikmet'in şiirlerini iyi anlamak açısından görsel ve sessel özelliklerine değinmekte de yarar. Görsel açıdan şiirler basamaklandırılmış bir düzen gösterirler. Sözcükler ortalarından kesilmekte, kimi zaman tek heceye indirgenmektedir. Şair, şiirlerin kimi bölümlerini büyük harfle yazmakta, değişik yazı karakterleri ve puntolar kullanmaktadır. Bu yüzden sayfa düzeni kendi başına bir yapı olarak belirlemektedir. Sözcükler, harfler, satırlarla neredeyse bağımsız bir varlık kazanmıştır sayfada. Bu nedenle hem Nazım'ın şiirlerini çevirirken, şiirlerin hem içerik hem biçim hem de sayfa düzeni bakımından şiirlerin asıllarına birebir bağlı kalmak son derece önemlidir. Onun şiirlerinin anlamı kadar görüşü ve biçimi de önemlidir. Bununla birlikte bir nokta özellikle vurgulanmalıdır: Nazım Hikmet görsel öğeleri, salt oyun olsun diye kullanmamaktadır. Şiirin kurgusu her zaman öze göre

ayarlanmıştır: Çünkü Nazım'ın yazın anlayışı en yalın ifadesini "öz biçimi belirler" ilkesinde bulmaktadır. Bu yüzden "*Makinalaşmak*" şiirinde net bir şekilde görüldüğü gibi Nazım'ın şiirlerinin biçimi de seçilen sözcükler de hep içeriğe göre seçilmişlerdir. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden yahut hep bir ağızdan okunmak için ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediği şiirlerden oluşuyordu. Nazım Hikmet şiirine dikkatle bakıldığında öze göre biçimlenmiş sayfa yapılarını rahatlıkla görebiliriz. Sessel açıdan ise dizelerin uzunluğu/kısalığı, dizelerin, sözcüklerin kırılma biçimleri, kafiyelerin seçimi, yinelemeler, aruz ve hece ölçülerinin kullanımı tümüyle çok sesli bir müzik parçasının melodik yapısını yansıtmaktadır. "*Salkımsöğüt*" şiiri, şairin büyük ölçüde sözcüğün gerçek anlamında orkestrasyona dayanan eserlerine en iyi örnektir.

"Nazım Hikmet 1950'lerde, Moskova'daki sanat gecelerinde üç Türkçe şiirini mutlaka okurdu. (Kerem Gibi, Bahri Hazer, Yeni Sanat) 'Dili anlamıyorlar, bari ritmi ve uyumu anlasınlar'derdi. Gerçekten de tek sözcüğünü anlamadıkları halde, dinleyiciler üzerinde büyük etki uyandırıyor bu şiirler. Nazım Hikmet'in şiirinde şiirsel düşünce ayrı bir kıta ya da beyite yerleştirilmiş değildir. Kimi zaman bütün şiirin boyutları içinde gelişir bu düşünce... Mayakovski'de anlamsal birim kitadır. Nazım Hikmet'te ise anlamsal birim satırdır. (Babayev, 1976: 142/270)

"Şiiri, roman hikâye vesaire gibi edebiyat şubelerini yekdiğerinden, nisbi olarak ayıran şey, şekilden ziyade muhteva, hava, derinlik, ölçü farkı, fikir ve his sahasında gördükleri iştir.(...) Şehrin şiiri olan yeni şiirin terkihi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Hem melodi hem armoni. Hem kafiye hem kafiyesizlik, hem 'mısraı berceste' hem 'kül'. Hem solo keman hem orkestra. Yani bütün mürekkepliği ve hareketi ile mazisi, hali ve istikbali ile realiteyi ve o realite içindeki faal insanı 'iç' ve 'dış' âleminde aksettirmesi lazım gelen şiire uygun dinamik şekil ve ölçüler". Nazım Hikmet'te görsel öğelerle sessel öğeler hep bir aradadır, bütünü, yapıyı belirginleştirmek amacıyla kullanılmakta, aralarında denge kurulmaktadır. Aynı içeriği, olayı şiirin de romanın da ele alabileceğini belirten ve şiirin kuruluşunun daha karmaşık duruma geldiğini belirten Nazım Hikmet, daha ilk yapıtlarından itibaren karışık tekniklerden yararlanmıştır. Yani şiir ve düzyazıdan, oyun ve senaryo biçiminden, roman kurgusundan yararlanmıştır. "Şiirin birkaç sözle çok şey söyleyebilme olanaklarından, 'İnsan Manzaraları'nda yararlandım. Kimi zaman şiire çok yaklaştım, kimi zamansa çıplak bir nesir olarak kaldı yazdıklarım. Sinema ve tiyatro olanaklarından yararlandım destanımı yazarken". (Babayev, 1976: 210)

Nazım Hikmet, "İnsan Manzaraları" yapıtının niteliği konusunda bir başka yazısında şunları söylemektedir: "Bu kitabım, bir şiirler kitabı değildir. Uyum öğeleri hatta uyaklar bulunduğu doğrudur. Fakat aynı ölçüde düzyazı; hatta senaryo öğeleri de vardır. En önemlisi de, burada belirleyici olan şeylerin, şiir öğeleri olmadığıdır."

“Nazım Hikmet, gazetede gördüğü Rusça bir şiiri biçimsel düzlemde örnek alarak 1922 yılından itibaren Türkçe şiir geleneği ile hesaplaşmaya girişmiş, dönemin egemen olan normlarına aykırı düşen, okurların alışık olmadığı tarzda bir şiir anlayışı geliştirmiştir. 1929 yılında yayımlanan ilk kitabına “835 Satır” adını vermiştir. Böylelikle şiirle düz yazı arasında bir ilişki kurmuş, bu kitabın konusunu oluşturan üç kitabından ikisi olan “*Jokond ile Sİ-YA-Y (1929)*” ve “*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*”den “roman” olarak söz ederek şiirle roman arasındaki sınırları silikleştirmiştir.” (Terzioğlu, 2009: 20-21). Nazım’ın “*Memleketimden İnsan Manzaraları*” adlı anıt yapıtı şiir, düzyazı, tiyatro ve senaryo öğelerinin, bu karışık unsurların bir bileşkesidir. 1961 yılında yazdığı, Varşova’dan başlayıp Küba’ya uzanan, oradan tekrar Moskova’ya dönüşünü kaleme aldığı “*Saman Sarısı*”, şiirden daha çok bir gezi yazısını, seyahatnameyi andırır. Yine Havana’da başlayıp Moskova’da bitirdiği, Küba Devriminden duyduğu mutluluğu, kıvancı dillendirdiği “*Havana Röportajı*” adlı eseri de şiirden çok Küba’da olup bitenleri bildiren bir gazete havadisi havasındadır. Bundan dolayı da Nazım Hikmet yaratısına “*Havana Röportajı*” adını uygun görmüştür. Elbette incelediğimiz “*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat*” adlı yaratısı da bu bağlamla değerlendirilmelidir.

Nazım Hikmet’in şiir hakkındaki düşünceleri ve onun şiirinin özelliklerini belirttikten sonra “*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat*” adlı şiirin özelliklerini inceleyebiliriz. Dört bölümlük uzun şiirin birinci bölümü “*Yusuf’un Hikâyesi*” (Hikmet, 2007: 765) şiirinin girişinde kafiye ve redif kullandığını görmekteyiz. Elbette Nazım Hikmet geleneksel Türk Edebiyatının zengin anlatım özelliklerini bilir ve onları zaman zaman kullanırdı. Geleneksel anlatım özelliklerine harfiyen uyan şiirler de yazmıştır. Nazım Hikmet aşağıda göreceğimiz mısralarda kafiye ve redifi alışılmış kalıpların dışında kullanmıştır.

*Bir dalyan gözcüsüydü Yusuf
Akdeniz limanlarından birinde
Saatler bu limanda
çamurlu, çıplak adımlarla yürürdü.
Çarşıda renkli yemişler çürürdü.
Deniz kıyısında çocuklar
İri balık leşlerini sürürdü.
Ve dalyanda Yusuf
göğsünü verip tuzlu, ıslak rüzgâra
direğin tepesinden tükürürdü
suda karpuz kabukları gibi
dizilen kayıklara.
İlkönce o görürdü*

Nazım Hikmet alıntıladığımız bu mısralarında kullandığı yürürdü/ çürürdü/ sürürdü/ tükürürdü/ görürdü eylem bildiren sözcüklerindeki –ürdü sesleri redif, eylem bildiren fiillerin kökündeki -ür sesleri ise tam kafiye oluşturur. Fakat bu dizelerde kafiye örgüsü aramak ise nafile olacaktır. Zira Nazım Hikmet’in şiiri klasik dörtlüklerle, kıtalarla veya beyitlerle yazılmamıştır. Bu dizelerin devamında 25. 26. 27. mısralarda yürürken/ çürürken/ sürerken sözcüklerinde redif ve kafiyenin kullanıldığına bir kez daha tanık olmaktadır. Ayrıca Saatler bu limanda/ çamurlu, çıplak adımlarla yürürdü. Hem bir kişileştirme yapıyor, hem de saati dönemin işleyişine gönderme yapan bir imge olarak kullanmaktadır.

Nazım Hikmet şairdir; en güzel sevdâ şiirlerini yazabiliyordu, yazmıştır da ancak onun şiiri, devrimci şiirdi. Hangi konuyu işlerse işlesin şiirlerinde toplum, düzen eleştiri bir şekilde mutlaka yer bulurdu. İşte bunun örneği incelemekte olduğumuz şiirinde gözlemlemekteyiz:

Dalyan gözcüsü Talihsiz Yusuf, balık sürülerinin ağlara ansızın girmesini göremeyince işinden olur, aç kalır, hırsızlık yapar ve yakalanır. Karın tokluğuna dalyan gözcülüğü yapan Talihsiz Yusuf hiç suçu yokken işinden olur ve şairin deyişiyle “demirlerin dışından / demirlerin içine geçti/ pek farkında olmadan”. Bakalım dalyan gözcüsü Talihsiz Yusuf’un başına içeride neler gelmiş:

*İçerde esrar içti,
barbut oynadı gardiyana haraç vermeden.
Yedi yerden bıçak yedi bir gece*

Dışarıda çalışarak geçimini sağlama peşindeki Yusuf teknesinden, üretimden uzak kumarla, rüşvetle tanışmış, yedi yerinden bıçak yemiştir. Nazım’ın eleştirileri bu satırlarda devlet bürokrasisine yönelmiştir. Dışarıda ekmeğinin peşinde koşan Talihsiz Yusuf, devletin güvencesinde olması gereken hapisanede türlü belalarla baş etmek zorunda kalmış, bazı kötü işlere girişmiştir.

Sözcüklerin birbirine bağlanması, vurgular, harflerin sesleri, dilin müziği, bütün bunları saran bir uyum şairin işçiliğindeki en belirgin özelliklerdi. Şimdi bu özelliği, incelediğimiz şiirde nasıl gerçekleştirdiğini görelim:

İçerde bir orman hayvanı gibi cesur

*kurnaz
korkak*

*doldurdu günlerini
farkında olmayarak
ve biz ki şimdi dışardayız,
denizdeyiz,*

rüzgârdayız,
yelkenlerin altında Yusuf
iki büklüm
diz üstü oturuyor.

Nazım Hikmet şiirinin en belirgin özelliği genellikle kırık mısra düzeni ile yazılmasıdır. Yukarıda alıntılan mısralar da buna örnektir. Bir başka örneği de incelediğimiz şiirin ikinci alt başlığı olan “Yolculuk” (Hikmet.2007:767) bölümünden verelim:

Çizmiş Talihsiz Yusuf
gemisini
mahpusane çeşmesinin taşına
Çeşmeden
su içen
bir mahpus
bakıyor:
duvarsız denizler aşan geminin
kement başına.
Çeşmenin yanında
bembeyaz
bir ağaç,
bir erik ağacı.

Görüldüğü üzere satırların her birisi merdiven gibi basamaklar halinde belirli bir düzen içerisinde yazılmıştır. Her ne kadar serbest tarz olarak görünse de şiirdeki biçime baktığımızda şiirde bir düzen olduğunu görüyoruz. Kırık mısra düzenine iki örnekle değindikten sonra, gene aynı şiirdeki alıntılanan bölümlerdeki ses olayına baktığımızda genelde ses tekrarları yani aliterasyon dikkatimizi çeker. Örneğin özellikle birinci örnekte -k, -z, -d, sesleri, ikinci örnekte -b, -s, -ç seslerini tekrar ettiğini görüyoruz.

Nazım Hikmet’in İspanya İç savaşı günlerinde yazılan incelediğimiz şiirinin, “Denizdeki Şişe” adlı 3. bölümünün hemen girişinde, “Kafiyeleri mısraların sonunda değil de bir sonda bir başta denedim.” sözlerini gerçekleştirdiği bir örneğe tanık oluyoruz;

Ölü bir lodos vardı;
Suyun üstünde dalgalar
Tembel, ağır balıklar gibi yuvarlanıyorlardı.
Yuvarlanıyorlardı dilsiz, sağır,
yuvarlanıyorlardı hiç bir yere çarpmadan
yenilmeden hiç bir seye,
hiç bir şeyi yenmeden, çatlayıp köpüklenmeden;
yuvarlanıyorlardı sonsuz
sonsuz bir can sıkıntısı halinde.

Alıntılanan bu dizelerde görüyoruz ki, “yuvarlanıyorlardı” sözcüğü tam da şairin dediği gibi bir sonda, bir başta kullanılarak şiirde kafiye, ahengi sağlamıştır. Şair son iki dizede ise bunu ‘sonsuz’ sözcüğü ile gerçekleştirmiştir. Ayrıca bu dizelerde deniz dalgalarının can sıkıntısı içerisinde yuvarlandığını belirterek şair başka bir kişileştirme örneği vermektedir. İncelediğimiz şiirin “Yolculuk” adlı bölümünden alıntılanan aşağıdaki mısralar da şairin orkestrasyona dayanan dizelerine güzel bir örnektir;

*Talihsiz Yusuf
Bir yelken daha aç,
Yaklaştır biraz daha gittiğin yeri.
Ve bir dal
koparıp
erik ağacından
koy ki gemine
gelsin dümen suyunca mapusane güvercinleri.
Talihsiz Yusuf
beni de
yolcu al
gemine!
Yüküm ağır değil:
bir kitap
bir resim
bir defter.*

Akdeniz’de dalgaların birbirlerine düşmanlığı yoktur, kendi hallerinde yuvarlanıp gitmektedirler. Dalgalar, Talihsiz Yusuf’un gemisinin önüne bir şişe çıkarıverir. Şişeden bir not çıkar, tam bir asır öncesinden:

*1823 senesi 16 Eylülde, Septe Boğazı’nda batırılan
Üç direkli İrma fırkateyninden verin haberi.
Talihsiz Yusuf okuyunca bu satırları hiç düşünmeden yazarın yüzüne bakar:
—geç kaldık, dedi.
tam bir asır.
—Hayır geç kalmadık, dedim.
Barselon’a gidiyoruz.*

Bu dizeler “Denizdeki Şişe” bölümünün son mısralarıdır. Şiir sanki bir dalyan gözcüsü Talihsiz Yusuf’un sıradan bir macerasını anlatıyor gibi devam ederken birdenbire bir şey oluyor. Talihsiz Yusuf ve buraya kadar şair olan, burada adeta “ben” anlatım tarzını benimsemiş bir roman yazarına dönüşen anlatıcı ile beraber Barselona’ya gitmeye karar verirler. Ne yapacaklardır Barselona’da, nereye kimin yanına gideceklerdir? Üç direkli İrma fırkateyni bir asır önce batmıştır. Şimdi kimi, neyi

kurtaracaklar? Bu soruların cevabı “Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat” adlı şiirin dördüncü bölümünde, “Karanlıkta Kar Yağıyor” (Nazım Hikmet, 2007: 772-774) dizelerinde karşılık bulacaktır. Nazım Hikmet’in İspanya deyince insanlarımızın hatırladığı şiir “Karanlıkta Kar Yağıyor” adlı bölüm, şiirin 01.01.1938 tarihinde Haber Ak’ta yayımlanan son bölümüdür.

*Ne mâveradan ses duymak,
ne satırların nescine koymak o "anlaşılmayan şeyi",
ne bir kuyumcu merakıyla işlemek kafiyei,
ne güzel laf, ne derin kelam...
Çok şükür
 hepsinin
 hepsinin üstündeyim bu akşam.
Bu akşam
bir sokak şarkıcısıyım hünersiz bir sesim var;
sana,
senin işitemeyeceğin bir şarkıyı söyleyen bir ses.*

Şiire Nazım Hikmet etkileyici bir giriş yapıyor ve Nazım Hikmet şiirinin birçok özelliklerini daha bu ilk dizelerde görebiliyoruz. Dizelere “ne” sözcüğü ile başlıyor, sözcük yinelemesi yapıyor, böylece akılda kalıcı olmasını umuyor. Sonra da sözcük yinelemesini “hepsinin” kelimesi ile gerçekleştiriyor. Kafiye olarak ta “bu akşam” söz öbeğine tanık oluyoruz. Fakat buradaki kafiye geleneksel kullanım kalıplarında değil; tam da Nazım Hikmet dediği gibi yapıyor. Kimi yerde kafiye kullanmıyor kimi yerde kafiye oluşturan sözcükleri bir dize sonunda, bir dize başında kullanarak kendi tarzına uygun hareket ediyor. Yine kırık dize biçimine tanık oluyoruz. Kimi dizeler iki heceli bir sözcük, kimisi üç heceli iki sözcük, kimisi de on sekiz heceli yedi sözcükten oluşabiliyor. Ayrıca bu dizelerde dolaylı olarak süslü anlatımı edebiyat sanan, sanat sanat içindir anlayışını eleştiren bir tutuma da tanık olmaktayız. Madrid kapısındaki nöbetçiye onun işitemeyeceği bir şarkıyı söyleyen şair, nöbetçinin karşısındaki orduyu şöyle tanımlıyor:

*Karanlıkta kar yağıyor,
sen Madrid kapısındasın.
Karşında en güzel şeylerimizi
 ümidi, hasreti, hürriyeti
 ve çocukları öldüren bir ordu.*

Nazım Hikmet, ‘son çağın son sözünü söylemiş insan’ diye tanımladığı önderi Lenin’in ölümü için de kullandığı karanlıkta kar yağması imgesini İspanya İç Savaşı için de kullanıyor. Karanlıkta kar yağması zorlu, çetin ve olumsuz yaşam koşullarını simgelemektedir. Pablo Neruda’nın İspanya İç Savaşını anlatan önemli şiirlerinden biri olan “Bazı Şeyleri Açıkliyorum” şiirinde onun Madrid’deki çiçekli evi bir gün Franko’nun uçaklarının bombardımanı ile bir harabeye döner. Neruda’nın şiirinde çiçekli evi, yaşama sevincini yok eden ordu, Nazım’ın şiirinde en güzel şeyleri, umudu, hasreti, hürriyeti ve çocukları öldürür. Nazım’ın İspanya İç Savaşını konu alan tamamlanmamış romanında da gördük ki faşizm Almanya’da da, İtalya’da da İspanya’da da halka kan ve ölümden başka bir şey getirmemiştir. Ve bu kan dökücülük, kıyıcılık sadece kendi ülkeleriyle sınırlı kalmayacak, tüm dünyaya yayılacaktır. I. ve II. Dünya Savaşlarında olduğu gibi. Nazım Hikmet’in, “*Piraye İçin Yazılmış Saat 21-22 Şiirleri*” içinde yer alan 7 Aralık 1945 tarihli eserinin bir kısmını buraya almak sanırım yararlı olacaktır:

*Bursada havlucu Recebe
Karabük fabrikasında tesviyeci Hasana düşman
fakir köylü Hatçe kadına
ırgat Süleyman’a düşman
sana düşman, bana düşman, düşünen insana düşman
vatan ki bu insanların evidir, sevgilim onlar vatana düşman.*

Neruda’nın şiirinde faşizm, üretim araçlarına, İspanya’da üretilen zenginliklere, buğday başaklarına, üzüme, madene ve çiçekli eve düşmandır. Nazım’ın şiirinde faşizm, tesviyeci Hasan’a, havlucu Recep’e, ırgat Süleyman’a, fakir köylü Hatça kadına düşmandır. İşte faşizm budur. Bakmasını bilen gözler İspanya’da olsun, Türkiye’de olsun faşizmin halk kitlelerine ne getirdiğini iyi anlarlar. Bunu halka anlatmayı bir görev bilirler, tıpkı Neruda ve Nazım’ın yaptığı gibi.

Bu şiirin aşağıda alıntılanan uzun bölümüne dikkatimizi verdiğimizde Nazım Hikmet’in şiiri sadece biçimde değil içerikte de aradığına, sadece söyleyişin değil söylenenin de şiirsel olmasına çaba gösterdiğine tanık oluyoruz:

*Kimdin, nereden geldin, ne yapardın?
Ne bileyim,
meselâ;
Astorya kömür ocaklarından gelmiş olabilirsin.
Belki alında kanlı bir sargı vardır ki
kuzeyde aldığın yarayı saklamaktadır.
Ve belki varoşlarda son kursunu atan sendin*

*"Yunkers" motorları yakarken Bilbao'yu.
Veyahut herhangi bir
Konte Fernando Valaskerosi de Kortoba'nın çiftliğinde ırgatlık
etmiştir.
Belki "Plasa da Sol" da küçük bir dükkânın vardı,
renkli İspanyol yemişleri satardın.
Belki hiçbir hünerin yoktu, belki gayet güzeldi sesin.
Belki felsefe talebesi, belki hukuk fakültesindensin
ve parçalandı üniversite mahallesinde
bir İtalyan tankının tekerlekleri altında kitapların.
Belki dinsizsin,
belki boynunda bir sicim, bir küçük haç.*

Şiirin bu dizelerinde bazılarının başında kullanılan “belki” sözcüğü şiirde bir ahengi sağlamak, şiire canlılık kazandırmak ve okuma yazma oranı son derece düşük olan halkın bir dua gibi kolaylıkla aklında kalmasını temin etmek için sürekli yinelenmiştir. Ayrıca bu “belki” sözcüğünün dize başlarında yinelenmesi Nazım Hikmet’in Türk diline kazandırdığı farklı bir biçim zenginliğidir. Kim bilir belki de bugün Nazım Hikmet ve İspanya deyince bazı insanlarımızın “*Karanlıkta Kar Yağıyor*” adlı bölümü hatırlamaları bundandır. Alıntılanan bu dizelerde olduğu gibi şiirin tamamında kullanılan günlük konuşma dili şiire ayrı bir canlılık kazandırmakta, şiirde okuyucuya yöneltilen sorular okuyucunun ilgisini canlı tutuyor. Şiirde günlük dilin etkili bir şekilde kullanıldığı bir yere başka bir örnekte şu dizelerdir:

*Kimsin, adın ne, tevellüdün kaç?
Yüzünü hiç görmedim ve görmeyeceğim.
Bilmiyorum*

Sonuç

Nazım Hikmet’in şiiri “Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat”ın en görkemli bölümü hiç şüphe yok ki “Karanlıkta Kar Yağıyor” bölümüdür. Bu şiirin görkemi, Doğan Aksan’ın sanatçının güçlü ve bütünüyle kendine özgü duygularını, tutkularını, özlemlerini, zihninde oluşan imgeleri tam bir içtenlik ve yalınlıkla, doğal bir anlatımla dile getirdiği, kısa, coşkulu, özlü sözlerle aktardığı yapıtların özelliği olarak tanımladığı lirizmin yüksek etkisi, Nazım Ustanın başyapıtı, “Kuvâyi Milliye Destanı”nın oluşmasına da kaynaklık etmiştir. Bunu elbette elde ettiğimiz kaynaklara dayanarak söylüyoruz; şimdi sözü Mehmet Fuat’a bırakalım. Bakalım “Karanlıkta Kar Yağıyor” nasıl olmuş ta “Kuvâyi Milliye Destanı”nın yazılmasına etken olmuş;

“Yıl 1937. Ankara’da Şevket Süreyya Aydemir’in evinde, Nâzım Hikmet, İspanya İç Savaşı’nı anlatan bir şiirini okumaktadır coşkuyla. Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer çok duygulanır ve gözleri yaşararak Nâzım Hikmet’ten bir dilekte bulunur.

-Bu şiirde ne komünizm, ne kapitalizm var. Bu şiirde anlatılan halkın isyanıdır. Tıpkı bizim İstiklal Savaşımızda olduğu gibi. Ama ne yazık ki hiçbir Türk şairi halkımızın yazdığı Kurtuluş Savaşı Destanını dile getirmedi, halkımızın gösterdiği fedakârlıkların şiirini yazmadı Yazık değil mi, Nâzım? Bizim halkımızın isyanı ve savaşı yanında İspanya İç Harbi çocuk oyuncuğu kalır. Yaz Nazım, Anadolu destanını yaz. Yaz Nazım, sana yakışır Anadolu destanı yazmak sana yakışır” (Fuat, 2001: 283)

“Karanlıkta Kar Yağıyor” şiirinin coşkusu “Kuvâyi Milliye Destanı”nın yazılma düşüncesini oluşturur Nazım Hikmet’te. Halkımızın yedi düvele karşı gösterdiği direnişin ve yaptığı fedakârlığın sonucu elde edilen kurtuluşun destanını yazma isteği uyanmıştır şairde. “Karanlıkta Kar Yağıyor” şiiri “Kuvâyi Milliye Destanı”nın doğmasına neden olmuştur.

Edebiyat eleştirmeni Afşar Timuçin, Nazım’ın evrensel genişlikte bir coşku yaratmıştı dediği “Karanlıkta Kar Yağıyor” şiirinde Nazım Hikmet’in, “Benzetmelerden çok tanımlara ve belirlemelere yer verir. Şair güzel şiir yazma kaygısında olmadığını, derin söz, güzel söz söylemeyi düşünmediğini belirterek girer şiire. Şiirin sonlarına doğru bir yerde, ustaca çizilmiş bir imge, şiire özel bir tat özel bir güç katar:

*Hâlbuki biliyorum,
bu soğuk karlı havalarda
iki çıplak çocuk gibi üşümektedir
Madrid kapısını bekleyen ıslak ayakların.*

Bunun dışında şiir, bütün gücünü, göstermelerin oluşturduğu yalınlıktan alır. Ve acılı karamsar hava bu uzun şiirde boydan boya duyurur kendini. Şair, Franco’nun ordusunu şöyle tanıtır.

*Karanlıkta kar yağıyor,
sen Madrid kapısındasın.
Karşında en güzel şeylerimizi
ümidi, hasreti, hürriyeti*

ve çocukları öldüren bir ordu.

“Ve şiirde Madrid kapısındaki nöbetçinin her an ölebileceği acı gerçeğini ve kendi çaresizliğini belirtir. Görüldüğü gibi Nazım Hikmet, 1937 yılında yüreği bütün dünya insanları için çarpan, kafası bütün dünya

insanları için çalışan bir evren şairi olma niteliği kazanmış, henüz evrensel üne kavuşmadığı bu dönemde evrensel genişlikte bir sanat yaratmıştır.” (Timuçin, 2002: 45-46)

“*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat*”ın en görkemli bölümü hiç şüphe yok ki belirttiğimiz gibi “*Karanlıkta Kar Yağıyor*” bölümüdür. Öyle görkemli bir şiir ki bu yukarıda alıntılarladığımız satırlarda görüldüğü gibi dinleyicinin ve/veya okuyucunun yoğun bir duygu seline kapılmasına neden olur. Bu duygu seline emniyet müdürü bile katılır. Neden böylesine etkileyicidir bu şiir. Çünkü bütün şiir gücünü imgelerin oluşturduğu yalınlıktan alır.

Nazım Hikmet’in şiiri “*Talihsiz Yusuf’un Gemisiyle Barcelon’a Seyahat*”ın incelediğimizde şiirde kuvvetli özgün imgelerinin olduğuna, uyaklarının, kafiyelerin, rediflerin mevcudiyetine fakat bunların alışılmışın dışında farklı tarzda kullanıldığına tanık olduk. Konuşma dilinden ustalıkla yararlanılarak anlatıma canlılık kazandırdığına, içten, lirik, yalın ve güçlü bir anlatım sergilediğine, çeşitli biçimde yenilemeler kullanarak şiirin kolay akılda kalmasını ve şiirin ahengini sağladığını tespit ettik. Şiirin Nazım Hikmet şiirinin tüm özelliklerini yansıttığını, kırık mısra düzeni kullandığını gördük. Şiirin, şairin özlü ve içten anlatım niteliklerini yansıttığını kolaylıkla söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Aksan, D. (2011) *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir çözümlemeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aytaç, G. (1999) *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Babayef, E. (1976) *Yaşamı ve Yapıtlarıyla Nâzım Hikmet*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Hikmet, N. (2007) *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Paz, O. (1995) *Çamurdan Doğanlar*. İstanbul: Can yayınları.

Terzioğlu, Ö. (2009) *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşıtlığının Poetikası*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Timuçin, A. (2002) *Nazım Hikmet’in Şiiri*. İstanbul: Bulut Yayınları.

<http://www.guneydergisi.com/sayilar/41/286-nazim-hikmet-sisirisnin-biscimssel-ozellik-slesri.html?showall=1> adresinden erişilmiştir.

[http://fac-web.spsu.edu/sis/nuhfer-halten/webconcordances/neruda/neruda.txt.Web Concordance/framconc.htm](http://fac-web.spsu.edu/sis/nuhfer-halten/webconcordances/neruda/neruda.txt.Web_Concordance/framconc.htm) adresinden erişilmiştir.

<http://www.yghforum.com/tarih/193504-nazim-hikmet-ran-hayati-ve-sanati.html> adresinden erişilmiştir.

Kemal Tahir'in Gözüyle İşgal ve İnsan

Yrd. Doç. Dr. Turan GÜLER*

Özet

XVIII. yüzyılın sonlarında Avrupa'da ortaya çıkmış olan Tarihi roman yazıcılığı Tanzimat'ın ilk roman örnekleri ile birlikte Türk romanında da kendisini göstermiş ve uzun yıllar boyunca da beğeni ile okunmuştur. Türk tarihinin daha çok siyasi ve askeri tarih okumaları üzerinden anlatılmasından dolayı Türk romanı da Türk tarihini yakından ilgilendiren birçok siyasi ve askeri tarih konusunu farklı açılardan ele almak suretiyle ilgi alanına dahil etmiştir. Osmanlı'nın son yüzyılı, I. Dünya Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluş yıllarını ele alan romancılarımızdan biri, Kemal Tahir'dir. Yazar; *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yorgun Savaşçı* romanlarında¹ Mütareke ve işgal hadisesini ve onun yarattığı psikolojik durumu 'insan gerçekliği' üzerinden okumayı tercih etmiştir. Bu bildiride bu romanlardan hareketle Mütareke dönemi insanını; işgal edenler, işgal taraftarları ve işgal edilenler bağlamında ele almaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler; Tarih, Mütareke, İşgal, Kemal Tahir.

Abstract

Historical novel writing, which emerged in Europe at the end of the XVIIIth century, showed itself in the Turkish novel with its first Tanzimat novel samples and was read with great pleasure for many years. As Turkish history has been more told via martial and political history readings, Turkish novel dealt with many political and martial historical issues which are related to Turkish history from different aspects. One of our novelists who deals with the last century of Ottoman, World War I and the founding years of the Republic of Turkey is Kemal Tahir. In his novels “ *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yorgun Savaşçı* “, the author chose to read the events of armistice and occupation and the psychological situation they created via the human reality. In this paper, in the light of these novels, we will try to deal with the Armistice Period people in the context of intruders, supporters of intruders and those who are intruded.

Key Words; History, Armistice, Occupation, Kemal Tahir

* Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı; tuurangular@hotmail.com

¹ Yazarın, “*Esir Şehir Üçlemesi*” üst başlığı ile verilen romanları *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı*'dir. Ancak Kemal Tahir hakkında yapılan çalışmalarda genel itibariyle tematik bir sınıflamaya gidilmiş ve *Yol Ayrımı* romanı yerine *Yorgun Savaşçı* romanı ele alınmıştır. Biz de bu tematik sınıflandırmaya bağlı kalarak *Yorgun Savaşçı*'yı değerlendirmeyi uygun gördük. (Coşkun, 2012, s. 260)

Giriş

Tarih, toplum ve roman; Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının birlikte ele alınabilecek üç ana kavramıdır. Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal gibi yazarların romanlarının başlıca konusunu, içinde yaşadıkları toplum ve bu topluma kazandırmak istedikleri tarihsel bilinç oluşturur. Yine aynı yazarların yaşadığı dönem, Türk tarihinin belki de en bunalımlı savaş yıllarını oluşturan dönemdir. Haliyle Türk toplumu kadar Türk edebiyatçısı da bu savaş yıllarını derinden yaşamıştır. Savaşların, işgallerin ve bunalımların Türk toplumunda gerçekleştirdiği maddi çöküş, beraberinde manevi yıkımı da getirir. Bu manevi yıkımın etkilerini en aza indirmek ve küllerinden yeniden doğacak bir toplum inşa etmek devrin edebiyatçısının ve sonrasında gelen birçok tarihi roman yazarının öncelikli amaçları arasında yer almıştır. Bu yüzden eserlerinde savaşın yol açtığı yıkımı değil, yeniden dirilişin umidini anlatmayı tercih etmişlerdir. Tarih, edebiyat ve insan arasındaki bu yakın ilişkiyi Tarık Buğra; “*Söze neredeyse tarih olmazsa edebiyat olmazdı diye başlayacaktım....!*” (Yalçın-Çelik, 2005, s.62) sözleriyle özetler. Tarihi roman yazarları konularını çoğu zaman içinde yaşadıkları toplumun ihtiyaçlarını ve kendilerinin bu doğrultudaki şahsi amaçlarını destekleyici nitelikteki olaylardan seçmişlerdir. İlk tarihi romanlar konularını Osmanlı ve Türk-İslam tarihinden alırken, Cumhuriyet dönemi ile birlikte konular çeşitlenmiştir. I. Dünya Savaşı, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışı, İttihat ve Terakki Partisi dönemi, Milli Mücadele dönemi, Çanakkale Savaşı ve kahramanlıkları, yeni kurulan Cumhuriyet gibi konular, üzerinde en fazla durulan konuları oluşturur. (Yalçın-Çelik, 2005, s. 64-70) Görüldüğü gibi Türk edebiyatının ilgilendiği Türk tarihi daha çok savaşlar üzerine inşa edilmiştir.

Edebi eserler, toplumun duygusal gereksinimlerini karşılamaya yönelmektedir. Bu gereksinimleri karşıladığı oranda kabul görür. Yapıt zamanının egemen ideolojisini ne ölçüde değiştirip desteklediği ya da yeni bir ideolojiyi başarıyla kabul ettirip ettiremediğine bağlı olarak, başarılı ya da başarısız kabul edilir (Cebeci, 2004, s. 51). Hemen her tarihi romancı bu ideolojik gerekçeler ve tarihi romanın yapısından kaynaklanan özelliklerden dolayı tarihe yeni bir yorum getirme çabası içine girmiştir. Kemal Tahir, tarihi roman açısından bir devri kapatıp yeni bir devri açan yazar olarak kabul edilir. Tarihi roman hakkında: “*Bence belgesel çalışmalar ne kadar çok ne kadar sağlam olursa olsunlar, kendi başlarına romana yetmezler. Salt belgelerle yetinmek, üniversite araştırmacılarına uygundur. Romancı kendine göre dünya görüşü olan adamdır. Yani: bu dünya görüşünü tanımlayan tutarlı, sistem sahibi olmak zorunda*

romancı. Belgeler gibi, o belgeleri oluşturan tarihsel koşulları da, tarihsel kişileri de kendi tanıtlayıcı, tutarlı sistemi içinde yeniden değerlendirmek zorundadır.” Yazarın bu düşünceleri ve eserleri tarihi romanın doğasına aykırı bulunarak kimi eleştirmenlerce eleştirilmiş olmakla beraber, modernist ve postmodernist edebiyat ve tarih kuramlarında bu tür romanların eleştirisinin gerçekçi roman eleştirilerinden farklı olması gerektiğini savunan eleştirmenler de bulunmaktadır (Yalçın-Çelik, 2005, s. 71).

Kendine özgü tarihsel roman algısı oluşturan Kemal Tahir’in mütareke yıllarını anlattığı romanlarının merkezine insan konulmuştur. Bu dönemi anlatan diğer birçok romancı gibi devrin bazı olaylarını, işgali, işgalcileri, yerli işbirlikçileri, gayri Müslümleri, mitingleri, şehrin gündelik hayatını, siyasi gelişmeleri, basını ve gizli teşkilatları tarihi gerçekliğe bağlı kalarak anlatır. Ancak Kemal Tahir’i diğer yazarlardan ayıran husus onun bütün bu olaylara “insan gerçekliği” noktasından yaklaşmasıdır. Kemal Tahir devrin diğer yazarları gibi Milli Mücadele ve mütareke yılları hakkında geniş bir malumata sahiptir. Ancak o bu malumatı aktarmanın ötesinde bu dönemi yaşayan insana yönelir. Yazar, *Esir Şehrin İnsanları* romanında kimi zaman sözcüsü olarak kullandığı Kamil Bey’e bu durumu açıklattırır. İstanbul’a gelmek için bindikleri gemiye Çanakkale’de binenlerden savaşın gidişatı ve kahvelerde konuşulan “saçma sapan” savaş yorumlarını dinlerken; Kamil Bey “*bu lafların arkasındaki insan gerçeklerini anlamağa uğraşı*”r. (Tahir, 2005, s. 24) Elbette bu gerçeklik yazarın dünya görüşünün yansımalarını da beraberinde taşıyacaktır. Özellikle yazarın roman boyunca dini motifler karşısındaki olumsuz tutumu bu fikri ortaya koyar. Bu noktada bizim için önemli olan yazarın düşüncelerinin “sevimsizliği” veya sevimliliği değil, insana yüklediği vazifeler ve anlamlardır.

Bu insan gerçekliğinin özünde ise kendi yaşantısı vardır. Yazarın romanlarında sıklıkla yer verdiği otobiyografik unsurlar, özellikle *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarında yer bulur. Milli Mücadele yıllarında bir çocuk olmasına rağmen, mücadelenin içinde faal olarak yer almıştır. Henüz 8-10 yaşlarındayken, özellikle, İstanbul’dan Anadolu’daki Milli Mücadele’ye yardım edenler arasında haberleşme ve malzeme taşıma işlerinde çalışmıştır. Bu yüzden Milli Mücadele’ye girişilmesinin siyasi arka planını sorgularken bu mücadeleyi veren insanların kutsiyetini sıklıkla vurgular (Coşkun, 2012, s.28). Bir diğer otobiyografik unsur basın faaliyetleridir. 1932’de başladığı gazetecilik serüveni 1938’de cezaevine girinceye kadar devam eder. *Esir Şehrin İnsanları*’nda yazar, Milli Mücadele’yi ve onunla kurduğu ilişkiyi yakından

bildiği basın çevresinden insanlarla anlatır. Mekan boyutuyla ele alındığında Karadayı gazetesi romanın merkezidir. Anadolu'ya haberler buradan gider, Anadolu'dan gelen haberler burada toplanır.

1938'de İstanbul Tevkifhanesi'nde başlayan ve 1940'a kadar yaklaşık iki yıl kalan Kemal Tahir, hapishaneyle ilgili ilk intibalarını, 1938'de karısı Fatma İrfan'a yazdığı mektubunda şu şekilde dile getirir: “*Burası kocaman bir ormana benziyor karıcığım, Rudyard Kipling'in “insan-hayvanlar”ı ile değil; “Hayvan-insanlar”ı ile dolu bir ormana. Uğultu hiç eksilmiyor. Acı, aç ve kinli bir uğuldama, geceleri gündüzleri tkabasa dolduruyor*” Hapishaneye ve buradaki insanlara duyulan yabancılık hissi ön plandadır. Bu duygular, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu*'nda Kamil Bey'in şahsında hayat bulur. Kamil Bey de hapse girdiği ilk anda mekanla ve bu mekandaki insanlarla ilgili benzer duyguları hisseder (Coşkun, 2012, s. 62).

Bu çalışmada yazarın, çoğunluğunu kendi hayatından izler ve tecrübelerle oluşturduğu bu insan gerçekliğini tarihsel süreçle birleştirerek insanı; İşgal ve İşgalciler, İşbirlikçiler, Direnişçiler başlıkları altında ele alacağız. Bunun yanı sıra 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi'nin ardından 13 Kasım 1918 günü fiilen işgal edilen İstanbul'un 16 Mart 1920'deki resmi işgaline (Kısıklı, 2008, s. 721) kadar geçen sürede yaşanan işgal yıllarındaki süreç, sosyal ve siyasal hayat, basın, gizli teşkilatlar gibi çeşitli noktalara da temas edilecektir.

1.İşgal ve İşgalciler

Esir Şehrin İnsanları 1953'de *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1956'da kitap halinde yayımlanır. İkinci kitap *Esir Şehrin Mahpusu* 1962'de yayımlanır. Bu iki kitap hem zaman hem de karakterler itibarıyla birbirinin devamı niteliğindedir. Çalışmaya konu olan üçüncü roman ise 1965'de yayımlanan *Yorgun Savaşçı*'dır.

Mondros Mütarekesi, Türk siyasi tarihinde bir devletin sonu, yeni bir başlangıcın da ilk adımıdır. Anlaşmanın imzalanmasından dokuz gün sonra İstanbul'a asker çıkarılır. İtilaf devletlerince gerçekleştirilen bu işgal süreci *Esir Şehrin İnsanları*'nın kahramanı Kamil Bey, Üsküdar'daki evinde, dülger Cemal Usta'dan öğrenir. Cemal usta, “*Beyazıt-Fatih taraflarında kan gövdeyi götürmüş diyorlar*” der. Ertesi gün, işgal sırasında Şehzadebaşı Mızıka Karakolu erlerinden “*sadece beş Türk askerinin öldüğü*” öğrenilir. Erler uykuda öldürülmüşlerdir. Bunun yanında Harbiye Nezareti, Genel Kurmay Başkanlığı, tersaneler, kışlalar işgal edilmiştir (Tahir, 2005, s.

91-93). İşgal hadisesi romanda, Mütareke sonrası gelişen olayların bir aşaması olarak yer alır.

İstanbul'un işgali öncesinde başlayan devlet ve toplum nizamındaki düzensizlik hat safhaya ulaşır. Esir şehir darmadağın bir hale gelir. Bu dağınıklıktan bütün kurumlar nasibine düşeni alır. Kemal Tahir, bir örnek olmak üzere içerde ve dışarda kendine göre bir düzeni bulunması gereken cezaevindeki düzensizliği gösterir. Kamil Bey, Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Ahmet'le birlikte yine aynı okuldan bir başka arkadaşı olan İhsan'ı Mehterhane'de cezaevinde ziyarete giderler. Kamil Bey, içeri girip giremeyeceklerini sorar. Ahmet, çok kolay anlamında "*Olmaz öyle şey!*" der. Kamil Bey, "*bunu bir düzeni yok mu?*" diye sorunca da, İstanbul'daki mevcut düzene örnek olacak bir cevapla, yoldan geçen farklı kıyafette ve farklı tavırlar içindeki işgal askerlerini gösterir. "*Caddeden, silahlı askerlerle dolu bir İngiliz kamyonu, kaldırımdan harmaniyelerini cakalı cakalı taşıyan iki İtalyan karbinyeri geçiyordu. Bunlardan başka, acıklı bir dalgınlarla bir dükkân camekanını seyreden birkaç Fransız bahriyelisi de vardı.*" (Tahir, 2005, s. 134) Böylece İşgal askeri, bu romanda şehrin bozulan düzeninin bir sembolü olarak farklı bir dikkatle tasvir edilmiş olur.

Bu ve buna benzer örneklerde de görüldüğü gibi, yazarın düşman kuvvetleri ile alıp vereceği bir mevzu yoktur. Yazar, için İstanbul'u işgale gelen insanların kayda değer bir fonksiyonu yoktur. İstanbul'un içinde bulunduğu bu rezil durumdan onları sorumlu tutmaz gibidir. Yazar, Anadolu'da Padişah'ın iradesi dışında gerçekleşen olaylara dikkat çeker. "*Anadolu'da, padişahımızın, halifemizin istekleriyle iradeleriyle taban tabana zıt işler hazırlanıyor*"dur (Tahir, 2005, s. 420). Onun için asıl sorun ise bu işgalin; devlet, toplum ve birey üzerinde açtığı derin tahribattır. Bu tahribatta en çok da işgalcilerle işbirliği kurmaya çalışan yerli halktır.

2.Esirliler ve İşbirlikçiler

Kemal Tahir, Anadolu-İstanbul veya Kuvayı Milliye-İstanbul Hükümeti çatışmasında kendisini bir taraf olarak gösterir. Diğer aydın ve yazarlara oranla Kemal Tahir'in taraftarlığı biraz daha objektiftir. Zira romanlarında fikri değişimine paralel olarak işgal yıllarını ele alış biçimi de değişiklik gösterir. Kendisini, her iki tarafında eksik yanlarını ifade etmek, olumlu taraflarına yer vermek şeklinde sınırlandırmaya çalışır. Ancak kullandığı dil ve üslup, olaylara ve kişilere yaklaşım biçimi onun "Millici" olarak tanımlandırılmasını kaçınılmaz kılar.

Yazar’a göre esir edilen bu toplum için en büyük sorunlardan biri esaretin beraberinde getirdiği ümit kaybı ve ahlaksızlıktır. Yazar bu duruma dikkat çekmek için Kamil Bey’e Tevfik Fikret’in “Sis” şiirini hatırlatır. Ancak Fikret’ten farklı olarak biraz da ümitlidir. “*Şair, kocaman bir çocuk gibi, sevdiği şehrin taşına, toprağına öfkelenmiş, onu, biraz da haksız yere hırpalamıştı. Oysa İstanbul da, bütün öteki şehirler gibi, üzerinde yaşayan insanlar, iyi, haklı, güzel işler yaptıkları zaman, böyle kasvetli günlerde bile temizlenip gençleşir... Her yerinde korkaklık, adilik, yeniklik varsa suç onun mu?*” (Tahir, 2005, s. 102). Bu ümidin kırıldığı roman ise *Esir Şehrin Mahpusu*’dur. Bu defa yazar, Fikret’in Sis şiiri ile ortaya koyduğu İstanbul portresini, romanla tasvir etmeye çalışır. Uzunca bir süre, “Hayvan İnsanlar”ın yaşadığı cezaevlerinden yola çıkarak İstanbul’u resmeder. İstanbul sizin gözünüzde keraneleri, sokak üstü çalışan orospuları, oğlan düşkünü kabadayıları, esrarkeş bir nesli canlandırır. Bütün bunların tek bir sebebi vardır. İşgale ses çıkarmamaları, esareti kabul etmeleridir. Bütün bu tasvirler yazarın ideolojik yaklaşımın resmedilmesinden başka bir şey değildir. Yazar, aynı dönemde işgal edilmiş olmasına rağmen Anadolu’ya aynı nazarla bakmaz. Çünkü onlar bu işgale karşı Kuvayı Milliye saflarında milli bir mücadele başlatmışlardır. Bu yüzden yazar İstanbul-Anadolu çatışmasında tarafını direnişten yana koyar. Direnmeyen İstanbul’u ve İstanbul Hükümeti’ni yerin dibine koyarken, Anadolu’yu ve Kuvayı Milliye hareketini yüceltir. Kemal Tahir, romanlarında manasız ve mücerret laflara yer vermekten nefret ettiğini söyler. Bu açıdan romanlarında söylediği sözlerin arka planında farklı manalar görülür. O romanda taraf olmayı kabul eder. Tarafını da ahlakın temel kıstasları olan samimiyet, doğruluk, hırsızlık yapmamayı temsil eden taraftan yana açıklar. Bu romanlarda söz konusu edilen taraf Anadolu’daki mücadeleye destek olan insanlardır. (Coşkun, 2012, s.286).

İnsanların esareti, şehirlerinin işgali ile başlar. Onların karakterleri ise bu işgal karşısında gösterdikleri tavra göre şekillenir ve yorumlanır. İnsanların karakterlerini oluşturan zaafılar ve yüce duygular bu ayrışmayı besler. Romanlardaki bütün isimleri bu anlamda tek tek değerlendirmek ve yorumlamak bu bildirinin sınırlarını çok fazla aşacağından isimlerden ziyade bu isimlerin ifade ettiği birkaç anlam üzerinde durulabilir.

Mütareke İstanbul’u, siyasi çatışmaların yoğunlaştığı, çıkar hesaplarının ustalıkla yapıldığı, istikbal kaygılarının herkesi sardığı bir ortama sahiptir. Bir tarafta İttihatçı-İtilafçı kutuplaşması ve ittihatçı düşmanlığı; diğer tarafta manda tartışmaları, yabancılarla açık ve gizli işbirliği, haliyle İngiliz Muhipler Cemiyeti içinde yer alma; bir

başka tarafta Kuvayı Milliye sempatzanlığı ve taraftarlığı ile karşıtlığı, hepsinin üzerinde ise güç sahiplerini kollayan çıkarıcılar. (Törenek, 2013, s. 67)

Çıkar kaygısı, işbirliği içinde olma anlayışının temel dürtülerinden biridir. Kamil Bey'in halası ve Enişte Bey, bu işbirlikçilerin başında gelir. Enişte Bey, "saçı erken dökölüp göbeği erken şişmiş tiplerden"dir. Abdülhamit zamanında "tıkırında" olan işleri, İttihatçılar gelince de bozulmamıştır. Bu yüzden Mütareke'den yana hiçbir şikayeti bulunmamaktadır. Enişte Bey'in Nişantaşı'nda bulunan "kagir" konağı, "tıkabasa antika eşyalarla" doludur (Tahir, 2005, s. 42). Salonunda genelde birtakım politikacı, hariciyeci ve çoğu yabancı subay ve elçilik memurlarını ağırlar. Kamil Bey, bu salonda işgalin en çarpıcı hadiselerine şahit olur. Bunlardan biri İngiliz Jandarma Müfettişi ve Haber Alma Şefi Sör Hendi Dikson'la yaptığı görüşmedir. Dikson, Kamil Bey'e, İngiliz Muhipler Derneği hakkındaki görüşlerini sorar. Derneğe Sait Molla'nın başkanlık ettiğini ve derneğin altmış bin civarında üyesinin bulunduğunu söyler. Bu üyelere işgal polisi tarafından kolaylıklar sağlanmaktadır. Amaç tıpkı Enişte Bey gibi bütün halkın kendileri ile işbirliği içinde olmasını sağlamaktır. Enişte Bey ve Dikson, savaş sonrasında sıkıntı yaşamamak adına Kamil Bey'den topraklarını bir Ermeni'ye satmalarını ister. Bunların asıl kaygısı petrol yatakları bulunan bu toprakları kapatmaktır. Enişte Bey'in yanı sıra eşi 'Hala Hanım' da işgalci İngiliz dostudur. İttihatçı subaylara ateş püskürür. Bütün kötülükleri memleketin başına bu insanlar getirmiştir. Kızları Sabriye'de Anadolu'nun yani Mili Mücadele'nin aleyhinde olan bir kişidir. Onun İngilizlere duyduğu sempatinin sebebi ise onlarla başa çıkılamayacağı endişesidir. Bu gizli bir kabullenıştır. Mustafa Kemal bu kabullenışı, *"Yabancı bir devletin himaye ve efendiliğini kabul etmek, insanlık vasıflarından yoksunluğu, aciz ve miskinliği itiraftan başka bir şey değildir"* sözleri ile değerlendirir. (Törenek, 2013, s. 67)

Yabancılarla kurulan çıkar ilişkisinin yanı sıra İstanbul Hükümeti ile de çıkar birliği içinde olanlar vardır. Bunların başında ise İstanbul Hükümetinin bir ajanı olarak Kuvayı Milliyeciler arasına karışmış olan Niyazi Bey'i gösterebiliriz. Niyazi Bey, paraya olan bağılılığı yüzünden ihanet içindedir. Yazara göre "böyle reziller fenalığı, çok zaman fenalık olsun diye yaparlar." Cezaevinde tutuklu bulunan Binbaşı Arif Bey, İttihatçı Nuh Bey'e güvenir. Ancak Niyazi'nin para düşkünü bir dolandırıcı olduğunu düşünür. (Tahir, 2012,, s. 239)

Diğer devlet memurları da Niyazi Bey karakterindedir. Milli Mücadeleci olmayan hemen herkes karakter yoksunu, menfaatçi, üstlerinden korkan, çıkarları için

her haltı yiyecek tıynetle kişilerdir. Yeni Tevkifhane’de görevli olan Şahabettin, Cezaevinin arama işlerinden sorumlu Kürt Onbaşı Vahap, Kadın Gardiyan Emine, Nizamettin Hoca, bunlardan bazılarıdır.

Memurların yanı sıra halkı da eleştirir. Kamil Bey, cezaevinde olmanın olumlu yanlarını düşünür. Bu vesileyle halkla tanışabileceğini söyler. *“Memleketin çeşitli çevrelerinden, çeşitli insanları tanımak ne büyük bir kazanç olur. ‘Halk’ deyip geçiyoruz. ‘Halk’ dediğimiz şey, sanki kalıptan çıkıyormuş gibi... Halkları meydana getiren kişilerin ruhlarındaki ayrıntıları tanımak lazım... Bu da ancak halkın çeşitli grupları içinde yaşamakla elde edilebilir”* der. (Tahir, 2012, s.77) Milli Mücadele karşıtı ve İstanbul hükümeti yanlısı olan mahpuslardan biri Paytoncu Osman Ağa’dır. Osman Ağa, Anadolu yanlılarına Padişah düşmanı olduklarından dolayı kızar.(Tahir, 2012, s. 87) Kamil Bey, *Tasvir, İkdam* gibi gazeteleri okumak ister ancak Zekeriya Hoca, Osman Ağa’nın bu gazetelerin Kuvayı Milliye yanlısı olmaları münasebetiyle onlara kızdığını ve cezaevine sokturmadığını söyler (Tahir, 2012, s. 101). Cezaevindeki diğer mahkumlar olan Seringel, Fayrap Ömer, Mortocu Zekeriya Hoca, Mastor Mahmut, Rizeli Ali, Hristiyan Tanaş, Adembabalar, Örucü Recep gibi bütün bu kişiler olumsuz karakterlerinin yanı sıra fiziksel özellikleri itibarıyla da olumsuz birer karakteri şekillendirirler. Bu kişiler işledikleri suçlarla birlikte verilir. Yazar, Sodom ve Gomore benzeri karanlık bir İstanbul manzarası çizer. Hemen her suçlunun işlediği suç aynı zamanda toplumun ahlaki zaafalarını ve bozulmuşluğunu gösterir. En iğrençlerinden biri imam Memet’in suçudur. Dışarda bir Müezzinele birlikte çevirdiği ahlaksızlıklar yetmiyormuş gibi “dar yer” denilen mapushanede de türlü ahlaksızlıklar çevirir. İtilaf partisinden Sait Molla’nın desteği arkasında olan imam tevkifhanedeki camiye “bildiğimiz kötü evlere çevir”ir. *“Bu kapıdan hovardayı içeri alır, karşı kapıya da karıları getirir. Girince görmüşdürün. Karılar avlusuna açılan kapı demir parmaklık... Sen beriden, karı öteden parmaklığa yapıştınız mı, tamam!...”* (Tahir, 2012, s.138) Bu durumdan utanç duyan Kamil Bey “İnsanları bu kadar utanmaz yapan savaşlar mı acaba?” diye düşünür (Tahir, 2012, s.140).

Cezaevi halkını eleştirdiği gibi dışardaki halkı da eleştirir. Kamil Bey’in naklinin yapıldığı gün Ramazan Bayramı arafesidir. İnsanlar telaş içinde hazırlık yapmaktadır. *“Düşman ayağı altına düşmüş bir şehrin bayrama hazırlanması Kamil Bey’e birden dokunur”* (Tahir, 2012, s.16) İki yıl içinde düşman Anadolu’da birçok yeri işgal etmiş, cepheye top, silah, cephane yığmaktaymış, düşmanın zehirli gaz bile

kullanacağı söylenmektedir. Öyleyken bu insanların kaygısız bir şekilde bayrama hazırlanmasını anlamaz. (Tahir, 2012, s. 16-17)

Kemal Tahir, Osmanlı hükümetine, devlet bürokrasisine, subaylarına, esnaf teşkilatına, halkına yönelik bütün eleştirilerinin yanı sıra Osmanlı aydın ve basınını da söz konusu milli mücadele taraftarlığı üzerinden eleştirir. Yazar, bütün kötü durumlardan Osmanlı aydınının sorumlu tutar. Ona göre cezaevindeki bu insanlar iyi insanlardır. En azından iyiliği ile kötülüğü denk insanlardır. Asıl kötülük bunları yüzüstü bırakan Osmanlı aydınlarındadır (Tahir, 2012, s. 63). Ona göre hiçbir memleket aydınları tarafından bu kadar kancıkça terk edilmemiştir (Tahir, 2005, s. 406). Bu yorumlar Kemal Tahir'in aydının halka doğru gitmesi düşüncesinin birer yansımasıdır.

Bu taraflı bakış açısından nasibini alan bir diğer kurum ise basındır. Gazeteler de milli mücadele yanlısı ve karıştı şeklinde ikiye ayrılmıştır. *Alemdar* ve *Peyamı Sabah* gazeteleri Milli Mücadele karşıtı gazeteler olarak görülür. “*Kamil Bey, gazeteyi gönülsüz gönülsüz alıp, yatağın önüne oturdu. Ne zaman bu pis gazeteyi okumak zorunda kalsa, ellerinin kirlendiği duygusuna kapılıyordu. Sanki kağıdı pisliktendi. Bu pislik, Türkçeye işleyerek, insanın beyninin içini bile kirletiyordu.*” (Tahir, 2012, s.112).

Yazar, bu işbirlikçi düşünce içine dini de yerleştirir. Romandaki hemen bütün dinsel unsurlar bu anlamda olumsuz tasvir edilir. Romandaki din adamı kimliğine sahip kişilerin hemen hepsi, çıkarlarına düşkün, yalancı, dolandırıcı, özellikle de cinsel sapıklık noktasına varacak kadar nefesine düşkün tiplerdir. Kamil Bey dindar bir insan değildir. Ancak sosyalist düşüncenin din konusundaki fikrini kabul eder. Ona göre “*dinler toplum için lazım... Bütün avadanlıkları, takımları taklavatlarıyla lazım... Hele bunalmış insanlar için mutlaka lazım.*” ancak tasvir ettiği hiçbir dini “takım taklavatta” bu saygı yoktur. Cezaevinin mahpus imamı, kara sakalları dikilmiş, kara cüppeli, kanlı gözleri kızgınlıkla bakan, dişlerin göstererek sırtaran biridir (Tahir, 2012, s. 125). Cezaevine de cami çinilerini çalıp satmaktan dolayı düşmüştür. Kemal Tahir kurtuluşu dinsel alanda değil, insani boyutta arar. İnsanın özgürlüğü üzerinde durur. Onun özgür ruhunun bir başkası tarafından esir edilemeyeceğinin yanı sıra onun özgür kalmasını da herhangi bir fikre eklememez. Doğrudan insan ve özgürlük ilişkisi üzerinde durur. Bu yüzden dinsel olanla mücadele eder. Din algısının geçtiği her yerde dinsel olanın aksi bir şekilde özgürlüğü kısıtladığını ima eder. “*Eşir bir şehirde insanları secde ederek kurtuluşa çağırmak pek uygun mu düşünüyor, ne?*” sorusunu kahramanına sordurur. (Tahir, 2005, s.407)

Bütün bunların yanı sıra, Osmanlı hükümeti ve işbirlikçiler hakkında genel değerlendirmeler de vardır. Osmanlı hakkındaki bu olumsuz düşüncelerden birini Binbaşı Arif Bey dillendirir. *“Köprüyü geçene kadar ayıya dayı demek” su katılmamış Osmanlı sözüdür... Osmanlıların, tarihleri boyunca, iki karışık köprüleri bile, neden geçememiş olduklarını, bundan daha iyi anlatan bir başka söz yoktur. Osmanlı hiçbir zaman, ayılara dayı demeden köprü geçmeyi göze alamadı. Bugün bile, İstanbul’un politikacıları, Ankara’yı, ayılara dayı demediği için yadırgıyorlar.”* der (Tahir, 2012, s. 263).

Yazar, bütün bu olumsuz durumları insan merkezli ele alıp yorumladığında ise farklı bir noktaya ulaşır. Bu mahkumların hapisteki davranışları ile işgal altında açık havada yaşayan mahpuslar arasında bir benzerlik kurmak mümkündür. Kamil Bey, *“bu adamları kendi yaşama şartlı içinde ölçüp biçmeli... Kısıtlanmış yoksul adamların davranışları elbet biraz başka türlü olur. Şu Osman Ağa’yı anlamaya çalışırken, içinde debelendiği korkunç mapusane kanunları hesaba katılmazsa, hiç tanımadığı birini, üç gün üç gece sofrasına oturttuğu gerçeği gözden uzak tutulursa, doğru bir yargıya nasıl varılır? Bunların hemen hepsi, gördükleri gibi olan halk adamları.”* der. Burayı İhsan’ın benzetmesiyle *“Çıplak adamlar ülkesi”*ne benzetir. *“Burada çıplaklık, üst başla ilgili değil, insanların iç yüzleriyle ilgili... Dışarda insanı insandan saklayan çeşitli perdeler, peçeler, maskeler, burada birkaç güne varmadan sıyrılıp düşüyor. Bir araya kapatılmış olmak hiçbirimiz de, olduğumuzdan başka türlü görünebilmek gücü bırakmıyor. Kendilerini olduklarından başka türlü göstermeye çabalayanlar, ancak bir iki hafta dayanabiliyor. Dışarda da bu böyle ama, ne sizin beni araştırmaya vaktiniz var, ne de benim sizi.”* (Tahir, 2012, s.153). Bu yorumlar yazarın cezaevi ile dışarı arasında benzerlik kurduğu cümlelerdir. Dışarda yaşayanlardan işbirlikçiler ve isyancılar olarak söz edilecek olursa her ikisi de karakterlerini dışa vurmaktadır. Tıpkı mahkumlar gibi. Zira işgal zor zamanlardır. Bu zor zamanlarda bütün maskeler bir şekilde er veya geç düşecektir.

Yazar, içeri ve dışarı kıyaslamasını devam ettirir. Kamil Bey’i ziyarete gelen Sabriye Hanım ona ‘Kürek Cehennemi’ adında bir roman okuduğunu romanda birçok edepsizlik anlatıldığını söyler. Kamil Bey’e içerde cinsel sapıklıklar olup olmadığını sorar. Kamil Bey *“ eh var biraz... Dışardaki kadar... Burada da kötüler kötü, iyiler iyi... Biraz düşündü; aslını ararsanız, burası dışarıya bakarak biraz daha derli toplu... özel yasaları daha sıkı.”* der (Tahir, 2012, s.290).

Kemal Tahir'e göre; mahpusluk bir çeşit hastalıktır: *“Önce kendine karşı güçsüz oluyorsun. Hiç kimseden hiçbir şey beklemediğin halde, insanlardan korkuyorsun! Evet, mahpusluk, insanoğlunun bulduğu dört başı denk namussuzlukların en rezili... Mahpusluk ilk dakikasında insanın ruhunu alçaltan bir şey... O kadar ki, ayrıca ete kemiğe, akla mideye yapılan işkenceler, bunun alçaltıcılığını artırmıyor, araya bir boğuşma soktuğundan bir bakıma azaltıyor bile.”* (Tahir, 2012, s. 303). Bu kıyaslamalar mahpusluk ile işgal altında olma arasında kurduğu yakın ilişkiyi ortaya koyar.

3.Direnışçiler

İşbirlikçileri ve onların bütün olumsuz özelliklerini anlattıktan sonra insanı, her durumda anlamaya yönelik bir gayretin sonucu olarak, genel değerlendirmelerini verdiğimiz Kemal Tahir için, bir diğer önemli taraf Milli Mücadele yanlılarıdır. Romanlarında kullandığı dil ve üsluptan yola çıkarak genel anlamda Milli Mücadele yanlısı olduğu ifade edilebilir. Ancak yazarın bu taraftarlığı politik olmaktan çok insanidir. Zira Milli Mücadele'yi başlatan veya onun gerçekleşmesi için büyük çaba sarfeden ittihatçıların siyasi ve politik duruşlarını zaman zaman eleştirir. Ancak insani boyutları ile ele alındıklarında Kemal Tahir hep bir ittihatçı gibi durur. Örneğin; Milli Mücadele içine İttihatçılar aracılığı ile giren Kamil Bey yaşadıklarına biraz da geleceğe duyduğu ümit sayesinde katlanır. Eşi Nermin'in ve kızı Ayşe'nin on yıl sonra bu günleri hatırladığında kendisinden övgüyle söz edeceklerini düşünür. (Tahir, 2012, s. 78). Bu durum politik olmaktan uzak tamamen insani bir durumdur. Cehennem Topçu Cemil'in, yorulması ve her şeyden elini eteğini çekip Manisa'ya yerleşmeyi düşünmesi de politik değil insanidir.

Romanların en önemli ve olumlu kişisi Kamil Bey'dir. Mütareke'yi ve Milli Mücadele'yi anlattığı romanlarında olaylar II. Abdulhamit döneminin devlet adamlarından Selim Paşa'nın oğlu Kamil Bey'in ailesiyle Avrupa'dan İstanbul'a gelmesiyle başlar. Kamil Bey, 1916'da İstanbul'a döndüğünde memleketiyle ilgili ciddi bir bilgiye sahip değildir. Galatasaray lisesinden arkadaşlarının çıkardığı *Karadayı* gazetesi aracılığı ile Milli Mücadele'yi öğrenir ve onlara katılır. Anadolu'ya bilgi aktarma çalışmalarının birinde yakalanır ve hapse atılır. Sorgu sırasında sorumlu bir aydın portresi çizmeye çalışır. Yedi yıla mahkum edilir. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanları Kamil Bey ve onun gözlemleri üzerinden kurgulanır. Kamil

Bey'in İttihat Terakki'nin içinden biri olmayıp sonradan katılması da yazarın Milli Mücadele'ye ve ittilat terakkiye bakış açısı ile ilgilidir. Mücadelenin büyük bölümünde ittilatçıları vardır. Ancak asıl başarı Kamil Bey gibi aktörlere aittir. Zira İttihat Terakki, kendi başına açtığı daha başka birçok günahın sorumlusudur. Bu yüzden yazar, başarıyı bu günahkar ideolojiye mal etmez. Romanlarda bu günahlardan birçoğuna yer verilir. Bunlardan biri Reşit Bey'in katlettiği Ermeniler'le ilgilidir. Savaşın vahşet sahnelerinin anlatıldığı bölümdür. Doktor Reşit Bey, Ermenilerin öldürülmesi "işinin" sorumlularından biridir. Tıbbiye'deyken 1889'da İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kuran beş öğrencinin en küçüğüdür. *"Reşit Bey'in aştığı bir sınır çizgisi var, orayı aşmak kolay değil... İnsanlığı bırakıp canavarlığa geçiyorsun. Vardır elbette ileri sürecek özürleri... Bunların en başında kişisel çıkar aramadığı gelir. Vatan için yaptı yaptıklarını... Oturup uzun boylu düşündü, sorumluluğu bilinçle yüklenip çizgiyi geçti. Kollarını sıvayıp baltayı aldı eline, çoluk çocuk, genç yaşlı, kadın erkek ayrımı gözetmeden kesmeye girişti."* Halil Paşa'ya göre bu vatanseverlik, çünkü adam keserken, kendi kesilmesini de hesaba katar insan. Vatanı tehlikede gördüğü için kesti, der. Yazar'a göre vatanın tehlikede olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Ancak vatan tehlikedeysse bu eylemlerin yapılması bazılarının göre vatanseverliktir. Yazarın bu durum hakkındaki yorumu aynı zamanda romanın tezini verecek niteliktedir. *"Gerçek hürriyetçilikte, toptan insan öldürmenin ilintisi olabilir mi hiç? Rastlaşma dediğimiz maskaralığın sefil oyunlarından biri değil de nedir bu?"* (Tahir, 1997, s.99-100) Savaşın ortaya koyduğu bu insan profilini bugünle karşılaştırarak okuyorum. Tüm yorumları da buradaki dinleyicilere bırakıyorum.

Yazar, direnişi kişilik kazanma sürecinin bir sonucu olarak görür. Bu yüzden önce Kamil Bey'in değişim sürecini tamamlar. Önce misafir oldukları akraba evinde, kişisiz bir yabancı hayranlığı ile karşılaşır. Büyük bir bedelle satın alınmak istenmektedir. Onlardan kaçış ve direnme, alışık olmadıkları bir hayatla baş başa bırakır. Üsküdar'daki baba köşküne yerleşen Kamil Bey, burada insanımızı tanır. Bir tarafta çıkarıcılar, diğer tarafta fedakârlar vardır. Çeşitli olaylara karışır ve böylelikle Kamil Bey'in kişiliği olaylar içinde gelişir. Kamil Bey, büyük bir kahraman, yiğit bir cengaver, korkusuz bir aydın değildir. Bir eşi, bir kızı, kendince küçük bir dünyası olan ancak bu küçük dünyaya büyük bir dünyayı görme imkanını sığdırmış, korkuları ve zaafı olan sıradan bir insandır. Fethi Naci'ye göre yazarı gerçekçi kılan unsurlardan biri de bu insani ancak hoş olmayan yanları sevdiği kahramanlarda da göstermesidir. Kemal

Tahir'in Kamil Bey'i sevmesine rağmen Kamil Bey'in davranışları onu tip olmaktan uzaklaştırıp insanlaştırır (Fethi Naci, 1994, s. 117-119). Romanlar boyunca bu insani özellikleri gösteren birçok örnek söz konusudur.

Yazar, bu sıradan gerçekçi insan tavrını romanlardaki diğer kahramanlarında da yansıtır. *Yorgun Savaşçı*'da neredeyse herkes yorgundur. Teğmen Faruk ve Cehennem Topçu Cemil bunların başında gelir. Yorgunluklarının temel sebebi fiziksel değil psikolojiktir. Faruk Yirmi iki, Cemil otuz iki yaşındadır. Onları asıl yoran, “*her ayıplayan bakış, aşağılayan söz, dayanma gücümüzden birazını alıp götürüyor. Oysa “bizi anlasınlar!” diye bakıyoruz gözlerine... “Anlarsarsa, üstümüzden atarız bu yorgunluğu, güven gelir içimize belki....” diyoruz.* (Tahir, 1997, s.28-29) Topçu Cemil, iyice yorulmuştur. Uzaklaşmak ister; “*Debelendik yeterince... Sıramızı savdık!... Dileyen bahtını denesin! Devleti kurtarsın! Geçsin başına kurulsun!... Nasıl?*” der. Çorum’a veya Salihli’ye gitmekten orada çiftçilik yapmaktan söz eder. Bütün siyasi çekişmelerden bıkmıştır. Abdulhamid’ten, Talat Paşa’dan, Halifelikten, Karakol Cemiyeti’nden, İttihat Terakki Fırkası’ndan uzak durmak ister. Bunları aklı erenlere, çıkarı olanlara bırakır (Tahir, 1997, s.117). Bütün bu yorgunluk yüceltilmiş insanlarda görülmez. Yüce kahramanlar her durumda dava adamı olmayı şiar edinir. Ve öyle yaşar. Ancak Kemal Tahir’in kahramanları, yüce birer varlık olmaktan önce sıradan birer insandırlar. Bir ölüm-dirim savaşının ortasında kalan bu hasta, sakat, yorgun ve sıradan savaşçılar için Kurtuluş savaşı son direniş anlamındadır. (Onaran, 1976, s. 69)

Yazarın kadınlar konusundaki düşüncesi de söz konusu çatışmalar üzerinden ilerler. Romanlarda yiğit cesur, vatansever kadınlarla ahlaki düşüklük içindeki kadınları, bilinçli olarak karşı karşıya getirmiş; ülkenin sıkıntılı zamanlarında toplumdaki kadınların hangi yolları seçebileceklerini, önce kendilerini mi yoksa vatanlarını mı düşüneceklerini göstermek istemiştir.(Fedai, 2010, s.471) Romanlardaki kadınların büyük çoğunluğu ahlaksızdır. Ya vatanını ya da kendini satar. Bunların aksine kocası hapisanede olsa bile kendisini, kocasının izini ve vatanını müdafaa etmek için her türlü sıkıntıya katlanan kadınlar da vardır. İhsan’ın eşi Nedime Hanım ve Ramiz Efendi’nin eşi Fatma Hanım bunların başında gelir. Ancak yazarın erkek karakterleri yaratmasındaki başarısını kadınlarda göremeyiz. Kadınlar daha ziyade yaptıkları eylemlerle vardır. Nedime Hanım’ın öne çıkartılmasını, yazarın Milli Mücadele’de kadınlara verdiği rolle ilgili düşünmek mümkündür. Nedime Hanım, kültürlü bir aydın olarak romanda yer bulurken, halktan bir isim olarak da Fatma Hanım değerlendirilir.

Cezaevindeki eşi Ramiz Bey’le birlikte sıradan halkın da Milli Mücadele içindeki rolüne temas edilir. Fatma Hanım, tevkifhanede ziyaretine gittiği Kamil Bey’e; *“Biz böyle şeyler görmedik. Her şeyden korkardık. Vakitsiz horoz ötse... Gece sakız çiğneyen olsa... Hep korkardık. Aydınlıktan, karanlıktan korkardık. Şimdiyse hiçbir şeyden korkmaz oldum. Bu sefer de bu kadar korkusuz olmaktan korkuyorum galiba.”* der. (Tahir 2005, s. 189) *Esir Şehrin İnsanları*’nda Sultanahmet Mitingi bir kadın dikkatiyle yer alır. Özellikle Halide Edip’in konuşması daha çok kadınları etkilemiş, onlar daha aktif olmaya başlamışlardır. Bu mitingle birlikte kadınlar, “muhallebici dükkanlarında, tiyatrolarda, kendileri için gerilen kafesleri, tramvaylarda, vapurlarda çekilen perdeleri yırtmış, “tepeden tırnağa kahraman” kesilmişlerdir. (Tahir, 2005, s.141) Fethi Naci, bu kadınlar içinde en gerçekçi kadın tipi olarak Nermin’i görür. O günlerde Nedime ve Fatma Hanım gibi kadınların bulunduğu pek inanmıyor. (Fethi Naci, 1994, s.117)

Sonuç

Kemal Tahir, romanlarında Anadolu insanının hangi psikolojik sıkıntılarla, hangi ekonomik ve sosyal perişanlıklarla Mütareke dönemini yaşadığını, Kurtuluş Savaşı’na hazırlandığını anlatır. Her üç romanda da yoğun bir tarih bilgisi, derin fikri tartışmalar ve analizler mevcuttur. Ancak hepsinden önce romanda aranması gereken husus insan gerçekliğidir. Bu açıdan savaş yıllarını farklı yönleri ile yaşayan insanı yine bu farklılık içerisinde verebilmek büyük yazarların maharetidir. Kemal Tahir, bu açıdan insan gerçekliği noktasından hareketle kaleme aldığı romanlarda savaş halindeki bir toplumdaki insanı başarıyla vermiştir. Son olarak onun esarete ve savaşa dair düşüncelerini vermek yerinde olacaktır: Kemal Tahir esarete, esaretin bir sembolü olan kelepçe üzerinden yaklaşarak karşı çıkar: Kamil Bey, bir gün elindeki kelepçeyi söküp ona kelepçeyi takanlara bu kelepçeyi takmak istediğini düşünür. Ancak hemen bu düşünceden vazgeçer: *“Bir insandan sök, bir başka insana tak!... Peki ne çıktı bundan?... Kelepçe denilen pisliği büsbütün def etmeli. Dünyada böyle bir rezilliğin bir zamanlar kullanılmış olduğunu, çocuklar hiç bilmesinler.”* der. (Tahir, 2012, s.17)

Savaşlara da karşıdır. Zira *“savaşlar insanların üstünden silindir gibi geçmiş... Evleri ezmiş, karı koca, ana oğul bağlarını çekip koparmış...Tu Allah kahretsin”* (Tahir, 1997, s.183) Savaştan geriye çolaklar, topallar, iki gözü görmeyenler, tek gözü görmeyenler, sarsaklar, gülenler, ağlayanlar, saldırı komutları verenler kalır. Yenilenler, işledikleri suçların vicdan azabı ile yaşamaya mecbur kalırken yenilenler saklanma ve

kaçma hikayesi içinde yaşarlar. Bu savaş içinde insan ya işgal eden, ya işgal edilen ya da işgal edenlerle işbirliği içinde olan olacaktır. Bu değerlendirmelerin neticesinde Kemal Tahir'i ve savaş psikolojilerini güncel olaylar ışığında yeniden okumak gerekir. Güncel olaylar ile tarihsel olaylar arasındaki benzerliğe bir mim koymak için bu bildiriye sunduğumu ifade etmek isterim.

Kaynakça

- Cebeci, O. (2004)..*Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Coşkun, S. (2012), *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir İnsan, Eser, Fikir*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Fedai, Ö. (2010). “*Kemal Tahir'in Romanlarında Kadınlar*”, Kemal Tahir Yüz Yaşında, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fethi Naci, (1994) *40 Yılda 40 Roman*, İstanbul, Oğlak Yayınları.
- Kemal Tahir, (1997), *Yorgun Savaşçı*, İstanbul, Tekin Yayınevi.
- Kemal Tahir, (2005). *Esir Şehrin İnsanları*, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Kemal Tahir, (2012). *Esir Şehrin Mahpusu*, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Kısıklı, E. (3-5 Nisan 2008). İstanbul Basınında Edebiyatçılarımızın İstanbul'un İşgaline Bakışları, , *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri Kitapçığı*, Beykent Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü İstanbul.
- Onaran, M. Ş. (1976). Yorgun Savaşçı, *Türk Dili Dergisi*, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, 298, 68-78.
- Törenek, M. (2013). *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, İstanbul, Kitabevi.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005), *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatına Postmodern Tarih Romanları*, Ankara, Ankara Akçağ Yayınları.

Reha Çamuroğlu'nun 'İkiilebir' Romanında 'Büyük Cihat' Ve 'Nefs' Kavramlarının İncelenmesi

Ümmügülsüm YILMAZ*

Özet

Reha Çamuroğlu'nun 'İkiilebir' romanını tarihî bir roman olarak okumaktan ziyade çift zamanlı ve kurgunun öne çıktığı, temel öğretisi 'tasavvuf' olan bir roman olarak okumak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Tasavvufî literatürün en başat kavramlarından biri de hiç şüphesiz 'nefs'tir.

Hz. Peygamber Tebük seferinden dönüşte ashabına şöyle buyurmuştu: "Küçük cihaddan büyük cihada dönüyoruz" (Razi, XXIII, 72; Beydavi, II, 97)

Bu hadisinde Hz. Peygamber, en kalabalık bir ordu ile katıldığı Tebük seferini "küçük cihad" olarak vasıflandırırken; nefse karşı verilecek mücadeleyi "büyük cihad" olarak nitelendirmektedir. "Hakiki mücahid nefesine karşı cihad açan kimsedir" (Tirmizî, Cihad, 2) hadîsi de aynı manayı ifade etmektedir.

İkiilebir, epik bir atmosferde ele alınmış tasavvufa 'İslâm heterodoksi' zaviyesinden bakarak insanın en ezeli sorusuna cevap arıyor: İnanmak.

Çamuroğlu romanın baş kahramanlarından Barak Börü'nün şahsında insanın, Nevzat Köroğlu'nun şahsında günümüz aydınının inanma meselesine eğiliyor. 'Yolculuk' ve 'savaş' kavramlarını bu kadim endişenin iki enstrümanı yapıyor. Bildirimizde, 'Moğol' savaş geleneklerini belki de modern dünyanın bir metaforu olarak kurgulayan yazarın amacının asıl savaşın insanın kendi içinde olduğunu ima ettiğini ve bunun da İslâm tasavvufunun 'büyük cihad' kavramına karşılık geldiğini ortaya koymaya çalışacağız.

Edebiyatımızdaki son yıllardaki yüzeysel Tasavvuf modasına tevessül etmeyen ve özgün bakış açısıyla savaşın da bir metafiziği olduğunu ispatlayan İkiilebir, 'insanın en kadim savaşı kendisiyle olandır' fragmanından hareket ederek alttan alta hem Melâmîliğin sesini duyuyor bize hem de ezeli 'kendini bil' düsturuna çağrı yapıyor.

Anahtar Kelimeler: Nefs, cihad, savaş, büyük cihad, yolculuk

* MEB Öğretmen

An Ancient Invitation: ‘Know Thyself’
Rereading ‘İkiilebir’ by Reha Çamuroğlu From ‘Major Jihad’ Point of
View in Sufistic Context

Abstract

Reading Reha Çamuroğlu’s novel *‘İkiilebir’* as a novel which is synchronous and speculative and whose basic doctrine is ‘sufism’ rather than as a historical novel will be more proper approach. One of the most dominant notions of sufistic literature is unquestionably ‘nafs’.

The Prophet Muhammad told his sahabah returning from Battle of Tabouk: “This day we have returned from the minor jihad to the major jihad” (Razi, XXIII, 72; Beydavi, II, 97)

In this hadith, while the Prophet Muhammed describes the Battle of Tabouk in which he participated with the most crowded army as ‘minor jihad’, he describes the struggle against nafs as ‘major jihad’. The hadith “Genuine mujahideen is a person who combat against his own nafs” (Tirmizî, Jihad, 2) expresses the same sense.

İkiilebir is searching for a answer to man’s most eternal question by looking from the point of view of ‘Islam heterodox’ to sufism dealed in an epic atmosphere: Belief

Çamuroğlu looks in the matter of individual’s and modern intellectual’s belief in the personalities of Barak Börü and Nevzat Köroğlu who are two of the protagonist of the novel. He makes notion ‘journey’ and ‘war’ two instruments of this ancient concern. In this edict, we

will try to exhibit that the genuine aim of the writer who describes war traditions of ‘monghol’ as a modern world’s metaphor implies actual war is inside of oneself and this corresponds to the notion ‘major jihad’ of Islam sufism.

İkiilebir which does not involve in shallow sufism trend in recent years in our literature and proves that war has also metaphysics with original point of view hears Malamatiyya’s voice subtly and also calls us out the most ancient norm ‘know thyself’ by acting upon fragment ‘One’s most ancient war is the one against himself’.

1. Giriş

Reha Çamuroğlu'nun 'İkiilebir' romanı, dili, kıssaların yer alış biçimi, kitaba seçilen isim gibi hususlar dikkate alındığında tasavvuf penceresinden yorumlanmaya imkân tanıyan bir romandır. Çamuroğlu'nun tema olarak seçtiği 'savaş', romanda iki boyutta ilerler. İlk boyut gözle görülen, devletlerin daha başarılı olmak ve ayakta kalmak için yapmak zorunda olduğu savaştır. Diğeri ise kişinin kendisiyle yaptığı savaştır. Bu savaş, insanlık tarihi boyunca var olmuş olan ve belki de ilk boyutta karşımıza çıkan savaşın asıl sebebidir. Tarihte yapılan önemli savaşların sebeplerine bakıldığında insanî hırslar, bencillikler ve insanın daha çok şeye sahip olma istediğinin öne çıktığı gözlemlenir. İslâmiyetin ve onun köklerinden doğan tasavvufun insan nefsini hedef aldığını ve onu eğitmeyi temel mesele kabul ettiğini görürüz; çünkü o yok edilmediğinde dünya yaşanılır bir yer olamayacaktır. Romanda temel meselenin de modern dünyayla başa çıkamayan insanın kadim kültüre, tasavvufa yönelmesi ve oradan çıkış bulmaya çalışması olduğu görülür. Bu nedenle romanı incelemenden önce 'nefs' kavramı ve nefsin İslâmiyet düzleminde neye karşılık geldiği üzerinde durulacaktır.

2. 'Büyük Cihat' ve 'Nefs' Kavramları

Hız. Muhammed, Uhud Savaşı'ndan dönerken, yanında bulunan sahabelere "*Küçük cihattan, büyük cihada dönüyoruz.*" demiştir. Küçük cihat o dönemin şartlarıyla yapılan, yüzlerce şehit verilen Uhud Savası'dır. Hız. Muhammed'in büyük cihattan kastettiği ise hadis yorumcularına göre insanın nefsi ile olan mücadelesidir. Hız. Muhammed Abdülkadir Geylânî'ye göre bu hadis "*Nefs mücadelesinin devamlılığına ve hazların, arzuların ve günaha düşkünlüğün sürekliliğine işaret etmiştir.*" (Geylânî 2010: 151)

Süleyman Uludağ, 'büyük cihat' kavramı için 'cihad-ı ekber' ifadesini kullanmış ve terimi şöyle açıklamıştır: "*Büyük savaş. Nefse karşı verilen savaş. Nefsin kahr ve mahvedilmesi.*" (Uludağ 2001: 274) Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi nefis insanı kötülüğe sürükler, iyi insan olmanın yolu da onunla mücadeledir. İnsan düşmanını tanımalıdır düsturundan hareketle nefis tasavvuf tarihinde her daim açıklanmaya çalışılmıştır. Uludağ'ın Tasavvuf Terimleri Sözlüğü'nde nefis şöyle açıklanır: "*1. Can, benlik, aşığı duygular. 2. Kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları, kötü his ve huyların mahalli olan latife, cism-i latif. Bu anlamda nefis kişinin en büyük düşmanı olduğundan*

onu ezmek, kırmak ve mücâhede kılıcıyla katletmek gerekir. Bunun için riyazet yapılır, çile çıkarılır. Buna nefis-i emmare ve nefis-i şehvani denir.” (Uludağ 2001: 274)

Kur’an-ı Kerim’de de nefis kelimesi üç yüz yerde geçer. (Chittick 2008) Nefis kelimesinin geçtiği ayetlerden bazıları şunlardır:

“Nefsimi de temize çıkarmıyorum; çünkü nefis gerçekten kötülüğü emreder. Ancak Rabbim rahmetiyle bağışladığı müstesna! Çünkü Rabbim çok bağışlayandır, çok merhamet edendir! dedi.” (Yusuf 12: 53)

“Ey Rabbine itaât-kâr olan, huzura kavuşmuş nefis!” (Fecr 89: 27)

“Hakikaten nefisini günahlardan temizleyip parlatan felah bulmuştur.” (Şems 91: 9)

“Bunun üzerine nefsi, ona kardeşini öldürmeye teşvik etti; tututu onu öldürsdü. Artık hüsrana düşenlerden olmuştur.” (Mâide 5: 30)

Bu ayetlerden de anlaşılacağı üzere nefis daima kötülüğü emreder ve doğru yola erişmek ve kötülüklerden, dünyevî arzulardan arınmak için onun bir eğitimden geçirilmesi gerekir. Eğitimde her öğrencinin geçtiği bir kademe nasıl varsa nefsin de yedi mertebesi vardır. Bunlar Uludağ’a göre şöyledir: “Nefsin yedi makamı şöyle sıralanır: nefis-i emmare, üzeri yoğun ve kalın perdelerle örtülü nefis, nefis-i levvame, üzeri hafif ve ince perdelerle kaplı nefis; nefis-i mülhime, üzeri nur- zulmet karışımı perdelerle kaplı nefis; nefis-i mutmaine bir öncekine göre nurlu perdelerin ağırlıkta olduğu nefis; nefis-i raziye, bir öncekine göre nurun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i merdiyye, bir öncekine göre nurun daha fazla, karanlığın daha az olduğu nefis; nefis-i kâmile (nefis-i zekiye), perdelerin tamamen kalktığı, zulmetin kalmadığı nefis makamı. Birinci nefsten yedinci nefse doğru gelindikçe cizmiyet, zulmaniyet, kesafet azalırken derece derece ruhaniyet, letafet artar. Her nefsin âlemi, bir seyri, bir hali, bir vâridi, bir mahalli bir müşahedesi, bir ismi ve bir nuru (rengi) vardır. ‘Nefsini (kendini) bilen Rabbini bilir.’” (Uludağ 2001: 275) Bu tanımda sıkça geçen ‘perde’ kelimesi insanı Allah’tan uzaklaştıran her türlü dünyevî meşgaledir. Tasavvuf inancına göre bu dünyevi meşgalelerin illa ki yasak ilan edilmiş olması gerekmez. “Necmüddîn-i Kübrâ, Tasavvufî Hayat’ta “Hülâsa,” diyor, “tasavvuf anlayışında günah, sadece şeriatın sıraladığı (vurgu benim, H.Y.) hareket ve davranışlar değildir. Kalbin meylettği ve ilgi duyduğu işler yasak olmasalar bile, insanın onlara olan ilgi ve yakınlığı onları perde haline getirir.” Gazali’nin Kur’an-ı Kerim’in İbrahim Suresi’ndeki put kelimesini para ve düşmanlık olarak tefsir etmesi bundan dolayıdır.

“Açıkça anlaşılıyor ki”, diyor Necmüddîn-i Kübrâ, “gönlün aşırı derecede sevip bağlandığı şey, onun putu olmaktadır.” (Yavuz 2009: 89) İmam Gazâlî’nin de yorumu şöyledir: “Nefse mubah kapısını kapamayıp zaruret miktarından fazla verirse, cür’et bulur, haram şeyleri de istemeye başlar, derler. Bu sebepten mubah olan şeylerde de nefsi, arzusundan men ederler ki, mutlak olarak arzudan kurtulsunlar.” (Gazâlî)

Nefsin eğitimindeki uzun yol nefs-i emmareyle başlar ve bu yolun en başıdır. Nefs-i kâmile ise son noktadır ve kulun temizlenip Allah’la buluşmasıyla bu yolculuk biter. Yukarıda da geçen “Nefsini (kendini) bilen Rabbini bilir.” hadisi İslâm âlimleri tarafından çok tartışılmış ve anlamı üzerine düşünülmüştür. Çıkan sonuçlara göre kul eksiktir, eğitilmesi gereken bir nefsi vardır. Allah ise kusursuzdur. İşte bu zıtlık üzerinden bu hadis yorumlanır. Köstenceli Şeyhi Süleyman Efendi: “*Aslında yol olan eğer var sayılsa, sonradan yaratıldığı açıkça bellidir. Ancak belli suretler vehim, hayal, yansıma ve çabucak kaybolan gölge olduğundan fanidir ve yok olacağı aşîkârdır. Varlık ise bu eksikli vasıflardan uzak ve temizdir. İşte bu haller ayırıp araştırmak ve bu birbirine zıt keyfiyetleri incelemek nefsin ve rabbisini bilmeye bağlı olduğundan ‘nefsini bilen rabbini bilir’ demektir.*” (Köstenceli: 2006: 142) diyerek bu zıtlık üzerinde durmuş ve nefsin terbiyesindeki en önemli işin nefsi bilmek ve onu tanımaktan geçtiğini ifade etmiştir.

3. ‘İkilebir’ Romanının Özeti

Roman iki farklı zaman düzleminden oluşur. İlk zaman yirmi birinci yüzyıl, ikinci zaman ise on üçüncü yüzyıldır.

Nevzat Köroğlu Marksist bir inanç siteminden gelen, bu inanç uğruna silahlı kamplara katılan, hayatını kalemiyle sürdüren bir yazardır. Yıllar onu Marksizm’den uzaklaştırarak tasavvufa yönlendirir. Bu alanda bulduğu bütün kitapları gençliğinde Filistin kamplarında öğrendiği Arapçayla aslından okur. Bu kitaplar da onun derdine çare olamaz ve bir gece aniden karar verir ve intihar eder.

Romanın ikinci zaman düzlemi bu intiharla başlar. Nevzat Köroğlu gözünü on üçüncü yüzyılda Moğol çadırlarının önünde hayalî bir kahraman olarak açar. Bu düzlemdeki kahramanlar ise Börü Bahadır ve Barak Baba’dır. Börü Bahadır yıllarını savaşıarak geçirmiş, çeşitli kahramanlıklar elde etmiş bir Moğol savaşıdır. Barak Baba ise bir Haydarî dervişidir. Bu savaşçı ve mürşidi Moğol hükümdarı Gaza Han’ın

buyruğu birleştirir. Gaza Han, Börü Bahadır'dan Barak Baba'nın çıkacağı yolculuğa on savaçısı ile katılmasını ve Barak Baba'yı her türlü görünür tehlikelerden korumasını ister. Börü Bahadır on savaçısını alarak Barak Baba ve dervişleriyle yola koyulur. Bu yolculuk yıllar sürer. Maddede görünen bu yolculuğun manevi dünyada da bir karşılığı vardır. Yirmi birinci yüzyıldaki Nevzat Köroğlu ile on üçüncü yüzyıldaki izdüşümü olan Börü Bahadır, Barak Baba'nın ve dervişlerinin olaylar karşısında aldıkları tavırlar neticesinde hırslarını, bencilliklerini sorgulamaya başlarlar.

Bu yolculuk Moğol hükümdarı Gaza Han'ın ölmesiyle tahta geçen Olcaytu Hudebende Han'ın kendilerine gönderdiği buyrukla sona erer. Bu buyruğa göre Barak Baba'dan Geylan hükümdarına elçi olarak gitmesi ve ödenmeyen vergilerin hesabını sorması istenir. Barak Baba Geylan'a gider ve buyruğu hükümdara iletir. Duruma çok sinirlenen Geylan hükümdarı Barak Baba'yı tarihin bildiği en kötü öldürme biçimi olan kazığa oturtarak öldürür. O ana kadar olaylara seyirci kalan Börü Bahadır on savaçısıyla Geylan askerlerine saldırır. Çarpışma dervişler ve Moğol savaçıları ölene kadar devam eder.

3.1. 'İkiilebir' Romanında Tasavvuf Terimleri Olarak 'Büyük Cihat' ve 'Nefs' Kavramlarının İzleri

Roman kahramanı Nevzat Köroğlu, okuduğu kitaplarla romandaki tasavvuf açılımını yapar. İbn Arabî'nin El Fütûhâtü'l Mekkiye, Abdûlbaki Gölpinarlı'nın Yunus Emre ve Tasavvuf, Hz. Ali'nin Nehcû'l Belaga kitaplarını okur. Okuyucu romanda bu kitapların felsefesinin ayak seslerini duyar.

Romanın adı olan "İkiilebir" vahdet-i vücûd görüşünün kurucusu İbn Arabî'ye ulaştırır okuyucuyu. Vahdet-i vücûd görüşüne göre var olan sadece Allah'tır, yaratılan her şey O'nun nurundan tecelli olur. "*M. Arabî, varlık âleminin tümünden tek bir hakikat olduğunu, onda ikiliğin veya çokluğun olmadığını savunur. Ona göre Allah ile yaratıklar tek hakikatin iki ismi ve iki yönüdür. 'Bir' oldukları noktasından bakıldığında Hak; 'çok' oldukları noktasından bakıldığında ise Halk veya yaratıklar (kesret alemi) diye isimlendirmektedir.*" (Bal 2014: 47) Modern dünyanın aldatmacalarıyla başı dertte olan kahraman Nevzat Köroğlu da bu felsefeyi anlamaya çalışan modern insanı temsil eder ve 'bir' olmak ister:

“‘Bir’ diyordu sonra, ‘En güzel sayı bir!’ Bunu söylediğinde keyifleniyordu. Acı bir keyifti bu, Türk kahvesi gibiydi. ‘Gelin canlar Bir olalım derken, ozan da bunu kastetmiş herhalde.’ diyordu. ‘Evet, evet en güzel sayı bir!’” (s.14)

Bu cümleler okuyucuyu tasavvuf ehli tarafından ifade edilen nefis mertebelerine götürür. İnsanın ‘insan-ı kâmil’ olma yolunda yapılması gereken yolculuğun sonunda Allah’ta bir olmak; yani ‘fenâfî’lâh’ vardır. Romanda modern insanın insan-ı kâmil fikrini algılayamaması Nevzat Köroğlu’nun geçmişte seyrettiği bir haber üzerinden okuyucuya verilir. Habere göre Vietnam Savaşı’nda ölümleri protesto etmek için bir eylemci kendini herkesin içerisinde yakar. Nevzat Köroğlu bu haberi dinlediğinde Marksist’tir ve yapıları saçma bulur. Eylemcinin kendini yakacağına gerillaya katılmasını daha mantıklı bulur. Yılların değiştirdiği Nevzat Köroğlu şu cümleleri söyler:

“Sonra, daha sonraları tasavvufla ilgilenmeye başladığımda şu cümleye rastgeldim. ‘Bütün âlem insan-ı kâmilin yüzü suyu hürmetine var olmaya devam etmektedir!’ Ne demektir şimdi bu?”(s.78)

Bu cümlelerden hemen sonra şeytanın nefisine yenik düşmesi ve Hz. Âdem’e secde etmemesi anlatılır. Şeytanın dünya üzerindeki en büyük görevinin de Allah’a dünyada insan-ı kâmil olmadığını ispat etmeye çalışmak olduğunu söyler:

“Durmadan da gösterir. Yaratığının ne kadar ahlak, bencil, çirkin ve kötü olduğunu. Ta ki ‘insan-ı kâmile’ kadar. Her devirde bir tane vardır bundan ve İblis onu aldatamamakta, onda tek bir kusur bulup Allah’a gösterememektedir. Gösteremediği sürece de, Allah, âlemi yaratmasının yersizliğine ikna edilememektedir.”(s. 79)

Kendini yakarak suçsuz yere öldürülen insanların sesini duyurmaya çalışan, kendi “ben”inden vazgeçen adamın insan-ı kâmil olduğunu ima eder Nevzat Köroğlu. İnsanın en büyük arzusu olan yaşamak arzusundan vazgeçmiştir bu. Bu mertebede kul, insanın sahip olduğu kötü arzulardan sıyrılır ve Allah’ın vasıflarıyla donanır. Bu yolun başlangıcı da yukarıda belirttiğimiz gibi ‘nefs-i emmare’den başlar. Nefs-i emmare, hayvanî nefis olarak da açıklanır. Mehmet Ali Aynî *“Nutkedicî nefisle hayvanî nefis arasında insan hayatta oldukça bir alaka vardır. Ancak gerçekte fevkalâde latîf ve hafîf olan insanî ruhu bu alakasından mânen kurtaramazsak ve kendisini hayvanî ruhun hükmü altında bırakırsak hakiki bir hüviyetimize hiçbir vakit âgâh (bilgi sahibi) olamayız. Başka bir deyişle hayvanlık mertebesinde insanlık pâyesine yükselemeyiz.”*

(Aynî 2000: 269) der. Romanda Barak Baba dervişleriyle yemek yiyeceği zaman şu tabiri kullanır: “*Nefs hayvanı uluyor, sesini kesmek lazım.*” (s. 81) Bu söz bize nefis terbiyesindeki yöntemi akla getirir. Tasavvufa göre nefsi yenmek onu tanımaktan geçer. Büyük cihada başlanmadan onun şifrelerini çözmek gerekir.

“... ‘*Nefs hayvanı’yla barışık Barak. Bunu saklamıyor. ‘Suya girdiğinde akıntının tersine kulaç atarsan yoktur kurtulma ihtimalin’ diyor dervişlerine. ‘Önce suyla tanışacaksın, bakacaksın ne yöne akıyor? Sonra kendini ona teslim edeceksin, ona güvendiğini anlayacak, sonra kulaçların seni geçmek istediğin kıyıya götürür. Nefs ejderhası da böyledir, gemisine asılırsan azar, hakkından gelemezsin. Fazla zorlamaya gelmez. Gönlinü hoş tutacaksın, yavaş yavaş alıştıracağını koşumlara. Koşumlarla barıştıracaksın onu, sonra istediğin yere sürersin. Teslim almak istiyorsan, teslim olmayı bilmen gerek. İkisi bir arada olmak zorunda.*” (s. 81)

Bu bölümden de anlaşılacağı üzere nefis bir düşmandır ve bu savaşı kazanmak için kişinin bazı taktiklere ihtiyacı vardır. Tasavvufta her ekolün dervişlerine öğrettiği taktik farklıdır. Barak Baba bu bakımdan Bektaşiliğe yakındır. Bu bağlamda Bektaşiliği biraz tanımak gerekir. Hüseyin Bal, Hacı Bektâş Veli’yi şöyle tanıtır: “*Hız. Ali soyundan gelen, Ahmet Yesevî’nin izleyicisi; Horasan diyarından aldığı tasavvuf derinliği Anadolu’ya taşımakla görevlendirilmiş Hak erenlerinden biri olarak, Aleviliğin temel kavramlarını, değerlerini oluşturmasında önemli katkısı olmuştur.*” (Bal 2000: 174) “*Hacı Bektaş Veli, Kur’ân’ı esas almakla birlikte insan sevgisini merkeze alan yorumları ile Tanrı-insan ilişkisini iki dostun muhabbeti olarak görmüş ve böylece ‘Tanrı korkusu’ yerine ‘Tanrı sevgisini’ öne çıkarmıştır.*” (Bal 2000: 174) İmam Gazâlî’nin Kimyâ-yı Saâdet kitabında ise nefsin terbiyesi için verilen örnek farklıdır: “*Sırr-i Sekatî der ki: ‘Kırk yıldır, nefsim balla cevizi birbirine karıştırıp yemek ister, hala arzusunu vermedim.’*” (Gazâlî) Yine “*Hız. Ömer (r.a.), ‘Bir harama düşmek korkusundan yetmiş çeşit helâlden vazgeçtim’ demiştir.*” (Gazâlî) örneği verilerek nefse asla istediğinin verilmemesi gerektiği vurgulanmıştır.

Tasavvuf ehli nefsi arıtmak için Allah’ın isimlerinden gitmenin faydalı olacağı üzerinde durmuşlardır. Yazarın romanı yazarken en çok etkisinde kaldığı İbn Arabî de Fütûhât adlı eserinde bütün âlemin ilahî isimlerin tezahür yeri olduğunu söyler. Öyleyse insan imtihan için gönderildiği dünyada hangi ismin peşinden gitmesi gerektiğini bilmelidir. Dünyada yapıp ettikleri bu ismin izniyle olacaktır ancak. Romanın adı olan ‘İkiilebir’in bize söylediği gibi ‘bir olmanın’ yolu isimlerden geçer. William Chittick

kitabında “Eğer varoluş (vucûd) un doğusuna bakacak olursa, her şey ilahî nûru sergilemektedir. Ama insanların çoğu batıya bakar ve çokluk dağılmadan başka bir şey görmezler. Bu çokluğu tekrar Bir’e dayandırmak için, Müslüman düşünürler genellikle ilahî isimlere müracaat etmişlerdir.” (Chittick 2008: 170) diyerek durumu açıklığa kavuşturuyor. Kitapta ilahî isimler üzerinden göndermeler şöyledir:

“Güldü Barak. Yüzünü hafifçe kaldırıp, ‘Ey yüce Tanrım! Yetmedi mi sınamaların?’ dedi. Gülümsüyordu. ‘Şimdi senin 99 isminden hangisi olacağım?’ diye düşündü. Mürşidi Sarı Saltuk düştü zihnine. Onu tanıdığı, eteğini öptüğü ilk günler geçti aklından. Kıdemli dervişlerden biri Barak’a uzun bir cönk vermiş, ‘bunları ezberle, bir an bile unutma! Bunlar Allah’ın 99 ismidir’ demişti. Gençlik ve acemiliğin verdiği heyecanla bu isimleri durmadan tekrarlıyor, bazen çoksusu iyice arttığından dalıyor, yüksek sesle, ‘Ya Hayy! Ya Hayy!’ diyerek bunlardan bazılarını her dem anıyordu.” (s. 59)

Müridler ve onların dervişleri tarafından idrak edilebilen isim bahsi ‘nefs-i emmare’nin içine hapsolmuş Börü Bahadır tarafından anlaşılamaz tarafından çoğu zaman. Yolculuğun başında Barak Baba onun savaşçılığına ithafen “Cebbar ve Kahhar” demiştir Börü Bahadır’a.

“‘Kahhar ve Cebbar’la başladınız’ dedi Börü. ‘Allah isimleri olduğunu söylediniz. Sonra bana da öğrettiniz doksan dokuz ismi. Dedim kendi kendime, bunlar kötü şeyler olsaydı, herhalde Allah’ın isimleri olmazdı. Bunca adam yemeye içmeye duyduklarından fazla ihtiyaçla, bunları ezberlemez, tekrarlamazlardı. Sakınca görmedim bana Kahhar, Cebbar demenizde. Hoşuma bile gitti. Gururlandırdığınızı düşündüm. Ama sonra, sonra, Subutay’la sohbet ettiğiniz o gece, sen bütün zavallıları mazlum, bütün savaşıları zalim ilan ettin. Kendini bile korumaktan aciz olanları iyi, başkalarını bile koruyabilenleri kötü kıldın. Sen hiç Kahhar, hiç Cebbar olmadın mı?...Dervişlere dersin ki ‘ Gani demekle Gani’yi zikretmiş olmazsınız, Gani olmanız, vermeniz gerek.’ Peki Şaman Baba, Kahhar da Allah’ın ismi. Niçin Kahhar olmak kötü. Niçin ben Kahhar olunca kötü oluyorum.” (S. 116)

Barak Baba’nın Börü Bahadır’a verdiği cevap kulun duracağı noktayı belirliyor.

“...Kendini hiç vazifeli kılınmış hissettin mi? Bir an için olsun onları öldürürken seni bir varlığın vazifelendirdiğini hissettin mi?” (s. 121)

Bu soru aynı zamanda Hz. Ali için anlatılan kıssaya götürüyor bizi. Savaşta tam boğazını kesecekken düşman Hz. Ali’ye tükürür. Hz. Ali kılıcını bırakıp, arkasını dönüp

uzaklaşır. Düşmanı neden öldürmediğini soranlara ise, düşman kendisine tükürdükten sonra nefsinin dirildiğini ve düşmanı sadece Allah rızası için öldürmek gerektiğini söyler. Yani Kahhar için adam öldürmek caizdir, yoksa bu nefis için olursa insanın sıfatı “katil” olur.

Romanda Börü Bahadır’ın ve Nevzat Köroğlu’nun nefse yenilişlerinin sebebinin Allah’a teslim olamamak olduğu görülür.

“Evet, haksızlık ediyorum bu dervişlere. Her biri ondan ayrılamayacak renklere sahip. Her biri kendi iradesiyle teslim teslim edeceği bir kader taşıyor. Yoksa ben teslim olmaktan mı korkuyorum?” (s. 79)

Romanın sonu yolculuğun da bittiği anlamına gelir. Bu yolculukta Barak Baba kendi nefsinin hesaba çektiği gibi Börü Bahadır ve onun asırlar sonraki izdüşümü olan Nevzat Köroğlu’nun nefslerinin hastalıklarını bulur. İkisi de şeytanın en büyük vesvesesi olan kibre kapılmışlardır. Nefs kibrin elinden kurtarılmazsa kul bu dünyada ziyan olur, tasavvuf öğretisine göre. Bunun çaresi de müridin dervişleriyle muhabbetidir. Yolculuğun sonunda artık Barak Baba’nın dervişi olan Börü Bahadır ve Nevzat Köroğlu onun gözüyle manevî hastalıklarını keşfederler.

Börü Bahadır’ın en büyük hastalığı ‘sevmemek’tir.

“Bak Börü Bahadır, senin Gök Tanrı’n her şeyi yarattı mı, yarattıysa nasıl yarattı bilmiyorum. Ama Allah tek başınaydı. Önce O vardı. Aslında o zaman önce de yoktu sonra da. Artık ne istedi bilmiyorum. ‘Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi sevdim’ dedi. Bilinmek istedi. Bilmek, bilinmek aynı sohbet gibidir. En az iki gerektir buna da. O zaman O, ‘Ol!’ dedi. OL dedi, çünkü bilinmek istedi. Çünkü bunu sevdi. Sevdii Börü. Sevdii. Doksan dokuz ismi tekrar eder durursun. Doksan dokuz rakamını durmadan gözüme sokarsın. İstersen bin bir de hiç fark etmez. Bunlar senin benim hallerim. Marifet bunları bir kılmada. Birlemede. İşte bunu nefret, öfke ve gururla yapamazsın. Bunu ancak aşkla yapabilirsin. Bunu becerdiğinde ölüm sana gerdek olur... Beş yıldır beraber dolaşırız. Sağ ol, senin sayende kim bilir ne badireler atlattık. Bildiğimiz ve bilmediğimiz. Ama bu beş yıl içinde bir gün bile sende sevginin en küçük işaretine rastlamadım.” (s. 121)

Nevzat Köroğlu ise her şeyin kitaplardan öğrendiğini sanıp kibre kapılmıştır. Bu kibir de gerçeği, Allah’ın dünyadaki yansımalarını görmeye engel olan perdeye dönüşmüştür. Romanda modern insanın çıkmazı olarak sunulan bu durum, bireyi hiçe ve

Nevzat Köroğlu gibi intihara sürükler. Barak Baba, Nevzat Köroğlu'nun hastalığı için şunları söyler:

“‘Biliyorum’ diye devam etti. ‘Biliyorum çok tepeleri aştın. Gördüğünle yetinmedin. Yeni çehrelerini görebilmek için görüş oldun hatta. Ama yine başa dönüyoruz. Yine kibire dönüyoruz. Öyle bir yere çıktın ki, orada öyle bir başın döndü ki, bütün akrabalıklarını yitirdin. ‘Akralarınızı seviniz’ denir, bilirsin. ‘Akrabalıklar kurun’ denir, bilirsin. Niçin? Şeriat ehli bunu nasıl anlar. Senle ben böyle mi anlamalıyız Nevzat? Ama sen, sen, evet sen, her şeyin akraban olduğunu bildiğin halde, yakınlaşmadın, uzaklaştın aksine. Niçin? İşte sana kibir. Haydi geçelim insanları, ağaca dokunmadın, toprağa basmadın, fikirlerinin havuzuna sığındın. Her gün biraz daha fazla. Sonra fikirlerin koktu. Fikir olmaktan çıktı. Yazık ettin, akmadığın için oldu bütün bunlar.’” (s. 137)

Romanın sonunda kahramanların nefsleriyle yaptıkları mücadeleler sona erer. Barak Baba öldürüleceğini bile bile kendini ölümün kollarına atar. Ölüm Barak Baba gibiler için bir ‘düğün gecesi’dir çünkü. Romanda Barak Baba’nın idam şekli çok kötü anlatılır. İdam şekli tarihten bu yana en kötü hükümdarlar tarafından uygulanan kazığa oturtmadır. Barak Baba’nın ruhu ise bunlardan çok uzakta sahibini bulmuş ve “bir” olmuştur. Nevzat Köroğlu ile göz göze ölümüne yürüyen Barak Baba gerçek huzuru bulmuştur.

“Göz gözeyiz hâlâ. Renkler, kokular ve müzik. Hızla dönüyoruz. Pervaz vurmaya başladık. Çektik elimizi eteğimizi. Neşeyle dönüyoruz semahımızı. Aşağısı yüksek, yukarısı yüksek. Aşağı, yukarı, sağ, sol, neresi? Nerede kaldı? Biz dönüyor, dönüyoruz.” (s. 155)

4. Sonuç

Reha Çamuroğlu’nun ‘İkiilebir’ romanında tasavvufun en önemli öğretisi olan nefs ile mücadele romanın asıl meselesidir. Bu mesele kahramanların birlikte çıktığı yolda birbirlerine ve bazen de kendilerine sordukları sorularla ortaya çıkar. En büyük savaşın kime verildiği sorusunun cevabı “insanın kendi nefsine” verildiğidir. İslâmî literatürde bunun adı “büyük cihat”tır. Bu cihatta en kanlı çarpışmalar ise insanın “ben” duygusunu yanı kibrini öldürdüğü çarpışmalardır.

Hem günümüzdeki hem de geçmişteki savaşların bir metaforu olarak da okuyabileceğimiz ‘İkiilebir’, kanaatimizce bu savaşların ana sebebinin ‘egolar’

olduğunun altını çiziyor. Ruh terbiyesini öne çıkaran tasavvufun kavranması, ahlâkî duyarlığın temellük edilmesi manasını taşıyacağından romanda adeta bir kurtuluş yolu olarak alttan alta varlığını sezdirmiştir. Bu da bir bakıma ‘kendini bil’ kadim çağrısının romanın tezi olduğunu söylememize imkân tanıyan önemli bir husustur.

5. Kaynakça

1. Aynî, Mehmet Ali (2000). Tasavvuf Tarihi. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
2. Bal, Hüseyin (2000). Aleviliğin Tasavvufi Boyutu. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
3. Chittick, William (2008). Tasavvuf Kısa bir Giriş. İstanbul: İz Yayıncılık.
4. Geylânî, Abdülkadir (2010). Fütuhu'l Gayb Âlemlerin Kapısı. İstanbul: Gelenek Yayınları.
5. İmam Gazâlî. Kimyâ-ı Saâdet. Çelik Yayınları.
6. Uludağ, Süleyman (2001). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınları
7. Vahdet-i Vücûd ve Tevhid 7 Hakkında Eskimez Risale (2006) . İstanbul: Furkan Kitaplığı.
8. Yavuz, Hilmi (2009). İslamın Zihin Tarihi. İstanbul: Timaş Yayınları.

Savaş Çocuklarının Şiirleri: Garip Şairlerinin Savaş Bakışı

Yrd. Doç. Dr. Veli UĞUR*
Arş. Gör. Gizem Ece GÖNÜL**

Özet

Birinci Dünya Savaşı sırasında doğmuş olan Garip şairleri Kurtuluş Savaşı sürerken çocukluklarını yaşamış, İkinci Dünya Savaşı başladıktan hemen sonraki dönemde de Garip şiirini oluşturmuşlardır. Günlük hayatı ironik bir dille işleyen Orhan Veli, Oktay Rifat ve M. Cevdet sadece yerel olanla yetinmemiş, farklı coğrafyalarda yaşanan sorunlara da duyarsız kal(a)mamış, şiirlerinde uzak coğrafyalarda yaşanan insani sorunları da işleyerek evrensele ulaşmışlardır. Bu süreçte özellikle İkinci Dünya Savaşı'na şahit olmuş ve dolaylı etkileriyle yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Şiirlerinde bu savaş yanında genel anlamda savaş olgusunu da işlemişler, savaş karşıtlıklarını çok sayıda şiirde dile getirmişlerdir. Onların bu tutumu Garip akımının ardından da devam etmiştir.

Garip şairleri başta İkinci Harbi Umumi, Harbe Giden, Polonyalı Çocuklar olmak üzere kimi şiirlerinde doğrudan İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinmişler, savaştaki ülkelerde yaşananları ve bunlara dair üzüntülerini kaleme almışlardır.

Türkiye savaşa girmemiş olmasına rağmen çeşitli yönlerden bu savaşın etkilerini hissetmiş, Garipçilerin çok duyarlı olduğu günlük hayat yeniden şekillenmiştir. Sonuçta Festival, Eski Zaman, Yeni Yol, Tenezzüh gibi şiirlerinde bu etkileri sosyal ve psikolojik yönden dile getirmişlerdir.

Garip şairleri ayrıca savaşın karşıtı olan barışa dair inançlarına da Illusion, Olsun da Gör, Atom, gibi şiirlerinde yer vermişlerdir.

Bu çalışmada, adı geçen üç şairin, Garip akımı sırasında ve sonrasında savaş konusuna nasıl yaklaştıkları şiirlerinden örneklerle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Garip şiiri, savaş, barış, İkinci Dünya Savaşı.

* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, veliugur@mu.edu.tr

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, gizemecegonul@mu.edu.tr

Poems Of The Children Of War: Approach Of The Poets Of The Garip Movement Towards War

Abstract

Poets of the Garip Movement were born during the First World War (1914-1918), they were young children during the National Struggle of 1919-1922, and right after the Second World War (1939-1945) they formed Garip Poetry. Its members, Orhan Veli, Oktay Rifat and Melih Cevdet handled the daily life in their poems with an ironic approach. Nevertheless they were not insensitive towards problems experienced in different geographies and displayed a universal frame of mind by touching upon human problems in distant places. In this process they particularly witnessed the Second World War and faced its indirect consequences. In their poems, they coped with this war as well as the concept of war in general, and they expressed their anti-militarism in many poems. They continued to do this even after the Garip Movement is over.

In many of their poems, primarily in Second World War, The One who Goes to War, Polish Children Garip poets directly dealt with the Second World War, its outcomes in the countries at war, and they revealed their grief about all these.

Although Turkey had not entered the War, she was influenced by it in many respects. Daily life in Turkey to which the Garip poets were very sensitive was reshaped. As a result, in poems like Festival, Old Time, New Way, Promenade, they revealed these influences from a social and psychological point of view.

Their belief in peace, on the other hand, can be seen in poems like The Illusion, You'll See When it Happens, and Atom.

This study aims to show how these three aforementioned poets approached to the concept of war during and after the Garip Movement with reference to their poems.

Keywords: Garip Poetry, war, peace, Second World War.

Giriş

Tarih boyunca yaşanmış olan binlerce savaş, insanlığın hafızasında derin izler bırakmış ve bu izler kültürel, siyasal ya da sıradan günlük hayat edimlerine yansımıştır. Ancak son iki dünya savaşı hepsinden büyük ve geniş kapsamlı olduğu için tüm dünyada çok daha yaygın bir etki bırakmıştır. Konumuzla bağlantısı açısından söyleyecek olursak farklı milletlerin edebiyatlarında bu iki savaşla ve sonrasındaki etkileriyle ilgili binlerce eser üretilmiştir. Bu eserler aradan geçen onca zamana rağmen hâlâ edebiyatın tüketilemeyen malzemesi olmaya devam etmektedir.

Savaşın cephelerdeki ve cephe gerisindeki etkilerini konu edinen edebî ürünler Batı edebiyatında çok geniş bir yer tutmaktadır. İlyâ Ehrenburg, Hemingway, Günter Grass, Eric Maria Remarque gibi çok sayıda önemli yazar insanlığın yaşadığı bu en büyük iki felaketi edebiyatın konusu yaparak insani değerlerin bir daha bu ölçüde yıpranmasını engellemeye çalışmışlardır.

Türk edebiyatında da özellikle Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşanan ve bitmek bilmeyen savaşlar pek çok yazarın dikkatini çekmiş, savaşın çeşitli yönlerini işlemelerine yol açmıştır. Ömer Seyfettin, Halide Edip, Yakup Kadri, Kemal Tahir, Samim Kocagöz gibi romancılar bu konuyu geniş biçimde ve farklı cephelerden ele almışlardır. (Çılgın, 2003)

Savaş sadece romanda değil şiirde de sıkça ele alınan konulardan biri olmuştur. Mehmet Akif, Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Fethi Giray, Asaf Halet Çelebi gibi şairlerin farklı dönemlerdeki savaşlara dair düşünceleri şiirlerine yansımıştır.

Cumhuriyet devri Türk şiirinin en farklı ve yenilikçi akımlarından olan Garip toplumu ilgilendiren diğer konular gibi savaşı da kendi icatları olan bir yöntemle işlemiştir. Garip şairleri, savaşın etkilerine, savaşın bizatihi kendisine karşı durarak, ironik, mizahi, çocuksu ve insani değerleri yücelten bir üslupla yaklaşmışlardır. Garip üyeleri Orhan Veli'nin ölümünden yani bu edebiyat grubunun dağılmasından sonra da uzun yıllar boyunca savaş hakkında düşünmeye ve konuyla ilgili duyarlılıklarını şiirlerine aktarmaya devam etmişlerdir. Bu konuda gerek Garip döneminde gerek sonrasında aynı tutum devam ettiği için bir devamlılık hemen göze çarpmaktadır. Bu nedenle savaş konusunda O. Veli, M. Cevdet ve O. Rifat'ın şiirlerine, yazıldıkları tarihler göz ardı edilerek bütünsel bir açıdan bakılmalıdır.

Yöntem

Bu bildiride Garip şiirinin genel olarak savaşa ve özelde de II. Dünya Savaşı'na karşı tutumu incelenecektir. II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin uzun yıllar sürmesi sebebiyle Garip şairleri savaş sonrası dönemde de bu konuda şiir yazmaya devam etmiştir. Dolayısıyla söz konusu şairlerin savaştan sonraki dönemleri de bildiriye dâhil edilmiştir.

Bildiride öncelikle Garipçilerin doğrudan II. Dünya Savaşı'nı konu edinen şiirleri üzerinde durulacak, ardından bu savaşın günlük hayata nasıl yansıdığını gösteren eserlerine bakılacaktır. Üçüncü aşamada Garip şairlerinin genel manada savaş hakkındaki düşüncelerinin şiire nasıl yer bulduğu, savaşın karşıtı bir olgu olarak barışa dair duyguları belirlenecektir.

Bulgular

Garip şairlerinin tamamı Birinci Dünya Savaşı yıllarında doğmuşlardır. Hâliyle daha çok küçük yaştayken bu savaşın yol açtığı her türden sorunla çeşitli biçimlerde yüzleşip Kurtuluş Savaşı'nı gördükten sonra henüz yirmili yaşlarındayken insanlık tarihinin en büyük savaşına tanık olmuşlardır. II. Dünya Savaşı başladığında Melih Cevdet Belçika'da, Oktay Rifat ise Paris'tedir. Bu iki şair savaş başladıktan hemen sonra ülkeye dönmüş, ancak burada da savaşın dolaylı etkilerini yaşamaya devam etmişlerdir. Savaşın, eğitimlerini engellemesinin yanında, Orhan Veli de dâhil üçünün aynı dönemde tekrar askere alınmaları ve uzun bir askerlik dönemi geçirmeleri ise aynı sürecin yaşamlarını doğrudan nasıl etkilediğini göstermektedir.

Doğrudan ve dolaylı etkileri nedeniyle II. Dünya Savaşı, başladığı andan itibaren Garip şiirinde geniş yer tutmuştur. Bu şiirlerde bir yandan savaşın yol açtığı dehşet manzaraları tasvir edilmeye çalışılırken öte yandan savaş karşıtı bir söylem üretilmiştir. Savaş; tank, uçak, atom bombası gibi çeşitli sembolleriyle şiire girerken bu semboller kendi hâlinde, okuyucu yorumuna bırakılmamış, eleştirel bakış açısının aracı hâline getirilmişlerdir.

Tartışma

Garipçiler, "II Harbi Umumi", "Karanfil", "Bizim Gibi", "Şehitlik", "Farelerle İnsanlar" gibi şiirlerinde savaşın yol açtığı sorunlara değinirler. Bu şiirlerde savaşta yoğun biçimde kullanılan araçlar yol açtıkları insanlık dramıyla birlikte anılırlar. Orhan

Veli'nin “Bizim Gibi” şiirinde tank, uçak ve gaz maskelerinin yer aldığı bir savaş sahnesinin fotoğrafı çekilir. Ancak sadece tasvirle yetinilmez, kötücül duygularla eşleşen bu araçların insani duygularla karşılaştırması yapılır. Tankın tıpkı bir insan gibi arzulu olup olmadığı, tayyarenin yalnız kaldığında ne düşündüğü ve tüfeklerin ne kadar merhametli olduğu sorgulanır. Bu araçlar temelde kötülük için yapılmışlardır. Yani çıkış noktaları insanı öldürme amacıdır. Ancak şair onlardan bile insani duygular beklemektedir.

Oktay Rifat'ın “Şehitlik” şiiri ise yukarıda andığımız araçlarla öldürülen askerlerin trajedisini anlatmaktadır. Savaşta ölen bir bahriye neferinin hislerini anlatarak başlayan şiir, aynı askerin beş yaşındayken yine savaşta ölen kızını anarak devam eder. Ancak arada başka ölü askerler de vardır. Askerin yaşamsal duyguları öldükten sonra da devam etmektedir. Şiirin üçüncü bölümünde ise ölü askerlerin yaşayan insanların arasında dolaşmaya devam ettikleri görülmektedir. Şair, savaşta ölümü bir son olarak kabul etmekte zorlanmaktadır. Bunun nedeni kendisi bizzat savaşta bulunmasa da orada ölen insanların kaybettiklerine dair acıyı içinde hissetmesidir.

“Bayrak” (O.V.) -Orhan Veli buradan itibaren O. V. kısaltmasıyla anılacaktır.- şiiri de bu acının dile getirilmesinde bir devam niteliğindedir. Savaşta sorumlu olmayan insanların farklı coğrafyalarda aynı kaderi paylaştıkları dolayısıyla aslında aynı saflarda yer aldıkları

*Belki de tanırsın beni. / Ben İstanbul'da şarkı söyleyen /
Tayyareyle Hamburg'a düşen, / Mijino'da yaralanan, / Atina'da açlıktan
ölen, / Singapur'da esir edilenim* (Kanık, 1997: 206)

dizeleriyle vurgulanır.

Orhan Veli'nin “Karanfil” adlı şiiri de “İkinci Dünya Savaşı'nın insanları hayatın acımasız yönüyle karşı karşıya getirişi ve insanlığın yaşamak zorunda kaldığı çirkin bir gerçek oluşu noktalarını vurgular.” (Sazyek, 2006: 203) Bu şiirde savaş daha da somutlaştırılarak Varşova'da öldürülen binlerce insan okuyucuya hatırlatılır. Savaş böylece korkutucu yüzüyle şiire aktarılmış olur.

Oktay Rifat'ın 1952 tarihli “Farelerle İnsanlar” adlı şiirinde ise savaş kaynaklı korku daha ileri bir noktaya, dehşete dönüşür. Burada insanların sıradan silahlarla öldürülmesi geride kalmıştır. Ölüm, artık işkenceyle gerçekleşmektedir. Göz oyma,

deri yüzme, haya burma, şişleme, gazlama, diri diri yakma, diri diri gömme gibi II. Dünya Savaşı'nda örneklerine çok rastlanan vahşice uygulamalardan bahsedilerek dehşet tablosu pekiştirilir.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı dehşetin en uç noktası atom bombasıdır. Öyle ki savaştan çok uzun yıllar sonra bile farklı türlerdeki çok sayıda sinema ve edebiyat eserinde nükleer savaş tehlikesi ele alınmıştır. Garip şairleri tüm dünyadaki entelektüeller gibi atom bombası korkusunu şiirin malzemesi hâline getirmişlerdir. “Cımbızlı Şiir”de (O. V.) böylesine büyük bir korkuyu umursamayan bir kadının rahatlığına vurgu yapılırken, “Ben Maksada Bakarım” (O. R.) -Oktay Rifat buradan itibaren O. R. kısaltmasıyla anılacaktır.- şiirinde tam tersine şairin atom bombasından duyduğu rahatsızlık görülür.

*Madem ki maksat barış / Yurtta barış / Cihanda barış / Salla
gitsin atom bombasını Mister Fısfıfş (Oktay Rifat, 1982: 160)*

dizeleriyle şair insanın ne kadar değersiz görüldüğünü, içi doldurulmayan sözlere kurban edildiğini ifade eder ve buna karşı çıkar. Savaşla ilgisi olmayan sıradan insanların Hiroşima'da kitlesel biçimde yok edilmesi *Hiroşima* (M. C.) -Melih Cevdet buradan itibaren M. C. kısaltmasıyla anılacaktır. - şiirinde de yer bulur:

*Büyükbabam, babam, ben / Küçük oğlan, kız, damat... /
Gelişimiz teker tekerdi / Gidişimiz cümbür cemaat. (Anday, 2012: 105)*

Şiirin yüzeyinde yüzbınlerce insanın ölümü günlük hayattaki basit manzaralardan biri gibi çizilmiş; ancak derinde bunun insanlık değerlerine yönelik acısı hissettirilmiştir. Melih Cevdet'in “Atom” başlıklı şiirinde de bu enerji türünün insanlığın yararı yerine tersi amaçlar için kullanıldığı şiirleştirilmiştir.

Melih Cevdet'in “II. Harbi Umumi” adlı şiiri ise tüm bunları kabullenemeyen bireyin acısı dile getirilir. Artık “sigaradan eski tadı alamayan”, “âşık olamayan”, “sabahları zevkle uyanamayan” bireyin kadere isyanı söz konusudur. Bu isyan “Bizim hesabı kesmek için / İkincisine ne lüzum vardı?” (Anday, 2012: 36) sözleriyle özetlenir.

Garip şiirinin en belirgin yanlarından olan çocuksulaşma savaş söz konusu olduğunda da kendini gösterir. Şairler çocukların yaşadıkları üzerinden, onların gözüyle, savaşa bakar ve karşı çıkarlar.

“Yalan” (M. C.) şiirinde babası cephede kalan çocuklara acıma duygusuyla yaklaşılırken “Polonyalı Çocuklar”da (O. R.) adı geçen ülkede nedensiz yere savaş mağduru hâline getirilen çocukların yaşadıklarının kabullenilemez oluşu üzerinde durulur. Şiirdeki ironi, Polonyalı çocukların yaramazlık yaptıkları için cezalandırılması üzerinedir. Ama hep onların cezalandırılmasına anlam verilemez. Bu durum dolaylı yoldan eleştirilir. Böylece şair, II. Dünya Savaşı’nı ana tema olarak kullandığı bu şiirinin sonuna ironik bir vurgu yapar. (Fedai, 2009)

“Uçaklar” (O. R.) ve “Tereyağı” (O. V.) adlı şiirler ise doğrudan çocukların ağzından savaşı anlatmaktadır. “Uçaklar” şiirinde dünyayı kendi saflığı ile yorumlayan bir çocuğun savaşı oyun olarak görmesi ve kâğıt gemilerini, kurşun askerlerini savaşa sürmesi konu edilir. Burada yetişkinlerin barbarlığı yok olmuş, yerini masumiyet almıştır. Bu masumiyet “Tereyağı” şiirinde devam etmektedir. Çocuk için Hitler dünyayı kana bulayan bir lider olarak değil, bıyığı, kâkülü ile dalga geçilen bir kişiye dönüşmüştür. Çocuk onu ailesine gösterip ebeveynlerini eğlendirmek ister. “Orhan Veli”nin bir amacı da şiir dilinden “ciddi ve kitabı” söyleyişi kovmak “cafcacılı bir dille, bir Hacivat ağzıyla yüksek perdeden konuşmayı” atmaktır.” (Bezirci, 2003: 47) Şiirdeki çocuğun sesi bu amaca hizmet etmektedir. Yetişkinlerin ciddi dilinin yerini çocuğun bilmeden söylediği alaycı sözler almıştır. Böylece “Orhan Veli Kanık”ın şiirlerindeki çocuksu özellikler derinliği engellemek yerine insanı kanıksanmış yetişkinler dünyasına yabancılaştırıp yepyeni sorgulamalara kapı açma işlevi gör”mektedir. (Gümüş, 2011: 166).

“Harbe Giden” (O. V.) şiirinde küçük yaşta savaşa gönderilen çocuğun orada karşılaşması muhtemel kötülüklerden uzak durması beklentisi dile getirilir. Denizin kokusu bu çocuğun dudaklarında, tuzu ise kirpiklerindedir. Özgürlüğü temsil eden bir yerden, denizden gelen çocuğun yine oraya dönmesi umut edilmektedir.

Garip şairleri şiirlerinin manifestosu niteliğindeki meşhur önsözdeki “Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur.” (Kanık, 1941: 7) cümleleri onların şiire yönelik arayışlarının ifadesidir. İroni bu arayışın cevaplarından biridir.

İroniyi çok farklı temalarla birlikte kullanan Garipçiler savaş konusundaki şiirlerinde aynı yöntemle zaman zaman başvurmuşlardır. “Gangster” (O. V.) şiiri edebiyattan umduğunu bulamayan Hitler’in hayali konuşmasına dayanır. Bu sahada kendine yer açamayan Hitler artık eşkıyalığa başlayacaktır. Onun edebiyattan çekilmesiyle yeri boşalmıştır. Şair daha başlıkta Hitler’in bir gangster olduğunu ifade eder. Ancak şiirin içinde Hitler’in şartların dayatması sonucu gangsterliğe başladığı yönündeki cümleler onu mazur gösterir gibidir. Oysa şiirin tamamı onunla dalga geçmektedir. Yukarıda değinilmiş olan *Tereyağı, Cımbızlı Şiir, Polonyalı Çocuklar* şiirleri ironinin kullanımına başka örneklerdir.

Garipçiler savaşın kendisi yanında uzaklardaki etkilerini de şiirlerine katmışlardır. Böylece sadece cephelerde olan biten değil günlük hayatın da savaştan yoğun biçimde etkilendiği gösterilmiş olmaktadır.

Tenezzüh’teki (O. V.);

Konuşurlarsa ne konuşurlar? / Muharebeden mi, vergilerden mi? (Kanık, 1997: 204)

Veda’daki (O. V.);

Ajans dinliyor, düşünüyor: / “Harp olur mu, / Kıtık olur mu?” diye (Kanık, 1997: 203)

Mezarlık’taki (M. C.);

Evine, toprağına bağlı herkes / Muharebe derdi, para derdi yok. (Anday, 2012: 41)

Yeni Yol’daki (M. C.)

Harbin gereğinden bahsedenlere inanmayın / Size hayatın kolay ve sade olduğunu öğreteceğim (Anday, 2012: 41)

dizeleri savaşın toplumda farklı yönlerden konuşulduğunu, farklı kaygılarla değerlendirildiğini göstermektedir. Bu konuşmalarda kimi zaman geçim sıkıntısı, kimi zaman da propaganda öne çıkmakta, savaş günlük hayatın sohbetlerine sızmaktadır.

Savaş o kadar büyük bir etkiye sahiptir ki kendisi savaşta olmayan bir ülkenin bireyleri bile somut biçimde ondan etkilenmektedir. Ayrıca bu etkiler savaştan uzun

yıllar sonrasında bile hissedilmiştir. Sadece bireysel konularla yetinmeyen ve toplumsal meselelere de değinen Garip şiiri savaşın yanında onun bir sonucu olan yoksulluğu da içermektedir. Melih Cevdet bir yazısında o günleri şöyle hatırlamaktadır:

“Savaşa girmemiştik ama sıkıntı kıtlık başlamıştı. Önce şeker otuz beş kuruştan, beş yüz yetmiş kuruşa çıktı. Ekmek vesikaya bağlandı. Benim günlük hakkın bir çeyrek ekmektir. Bekârdım. Ekmeğimin yarısını öğle yemeğinde yiyor, yarısını kâğıt içinde cebimde saklıyordum.” (Anday, 2009: 93)

Savaşın yarattığı yokluk ve yoksulluk Garip şiirinde tekrarlanan konulardandır. Farklı zamanlarda yazılan şiirlerde bunu görmek mümkündür.

O Gün Bugün (O. R.) şiirinde;
Yine köylümüz elinde kara saban / Yine halkımız yarı aç yarı tok / Perişan
(Oktay Rifat, 1982: 97)

Festival’de (O. V.)
Ekmek Karnesi tamam ya, / Kömür beyannamesi de verilmiş; / Düşünme artık parasızlığı; / Düşünme yapacağın yapıyı. (Kanık, 1997: 57)

Pireli Şiir’de (O. V.)
Bu düzen böyle mi gidecek? / Pireler filleri yutacak; / Yedi nüfuslu haneye / Üç buçuk tayın yetecek? (Kanık, 1997: 113)

Farklı şiirlerde yer alan bu yoklukla birlikte pahalılık da en önemli meselelerden biridir.

Bedava’da (O. V.)
Otomobillerin dışı,/Sinamaların kapısı,/Camekanlar bedava;/Peynir ekmek değil ama/Acı su bedava (Kanık, 1997: 110)

Eski Zaman’da (O. R.)

*Eski zamanda/Büyükler henüz küçük/Ölümler ölmemişti daha/Altmış para
şekerin okkası/Portakalın sandığı bir meci diye/Meyve sebil/Kiler dolu*
(Oktay Rifat, 1982: 53)

dizeleri yaşanan pahalılığın toplumu nasıl etkilediğine şahitlik etmektedir. Sıradan vatandaşla aynı sorunları yaşayan şairler sıkıntılarını şiir aracılığıyla dile getirmişlerdir.

Garip şairi için maddî sıkıntılar manevî sorunların da kaynağıdır. Topluma karşı hissettikleri sorumluluk onların rahat olmalarını, kendi dünyalarına çekilmelerini engellemektedir. O nedenle şiiri kişisel alandan çıkarıp toplumun içine yaymaya, toplumdan aldıklarını şiire katmaya çalışırlar. Bu sorumluluk “Telgrafhane” (M. C.) şiirinde kendini gösterir.

*Uyuyamayacaksın / Memleketinin hali / Seni seslerle
uyandıracak / (...) Düzelmeden memleketin hali / Düzelmeden
dünyanın hali / Gözüne uyku giremez ki... (Anday, 2012: 87)*

dizeleri şairin nasıl bir kapanda olduğunu, oradan çıkma, insanlara yardım etme ve dünyadaki aksaklıklardan duyduğu acıyı göstermektedir.

II. Dünya Savaşı’nın Garip şairleri üzerinde bir başka etkisi de militarizmin ağına takılmalarıyla ortaya çıkmıştır. Üçü de savaş nedeniyle 1941’den itibaren uzun süre askerlik yapmış ve bu süreç şiir yazmalarını da etkilemiştir. Askerlik süresinin uzun olması onların edebiyat âleminde uzak kalmalarına neden olmuştur. Ayrıca ülkenin her an savaşa girme ihtimali de morallerini etkileyen bir unsurdur. Mehmet Kaplan onların bu dönemini “Ölümü ta kalplerinin içinde duyuyorlardı” (Kaplan, 2012: 121) sözüyle özetlemiştir. Askerlik koşulları itibarıyla şairlerin içlerindeki duyguları dışa vurmalarını engelleyen, onları her anlamda kısıtlayan bir yer olmuştur. Melih Cevdet “Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı” şiirinde;

*Demir kapı mezarlığın karşısı / Vakit gecenin ortası / Dudağımda Yemen
türküsü / Nöbette şiir yazılmaz (Anday, 2012: 28)*

dizeleriyle bu sıkıntıyı dile getirmiştir. Tam anlamıyla özgür olmayı isteyen şair ruhuyla askerliğin tersine yapısı arasında çatışmış ve bu durum şairi olumsuz yönde etkilemiştir.

Garip şairleri sadece II. Dünya Savaşı'na değil genel olarak tüm savaşlara karşıdır. Farklı dönemlerde yazdıkları şiirlerde savaşın acımasız yüzünü dile getirmek ve böylece savaş karşıtı düşünce iklimi oluşturmak istemişlerdir.

Oktay Rifat'ın "Agamemnon I" ve Melih Cevdet'in "Troya Önünde Atlar" şiirleri eski tarihlerden günümüze kadar devam eden savaş tarihini anlatmaktadır. "Agamemnon I" adından yola çıkılarak düşünüldüğünde her ne kadar Truva savaşını hatırlatıyor olsa da şiirin içinde geçen topraklar, bazukalar, obüsler, havanlar günümüz savaşlarına gönderme yapmaktadır. Bu silahların hedefi olan kişiler ise suçlu olduklarını ve ölümü kabullenemeyen kurbanlardır.

"Troya Önünde Atlar" şiirinde ise farklı tarihî kişilikler ve onların atları üzerinden savaş sahneleri okuyucunun önüne getirilir. Şiirde adları geçen Akhilleus, İskender, Köroğlu, Hz. Ali, Don Kişot, El Cid gibi tarihî kişilikler atı bir savaş aracı olarak kullanmıştır. Atların ölümünün tasvir edilmesi aynı zamanda binicilerinin ölümü ve yaralanması anlamına da gelmektedir. Bu nedenle şair, şiirin sonunda Troya savaşını ve onunla sembolleşen diğer savaşların öykülerini dinlemek istemediğini söyler.

Melih Cevdet'in "Ölü Timur Gökyüzüne Bakıyor" ve "Ölüm ile Ölümsüzlük" şiirleri ise savaş karşıtlığı gibi savaş istencinin de sürüp gideceği ve bundan kaynaklanan umutsuzluk üzerine kurulmuştur.

Garip şairleri savaşın yanında barış dolu bir dünyaya olan özlemlerini de şiirlerine katmışlardır. Söz konusu şiirlerinde savaşın tüm olumsuz etkilerinin giderildiği, insanların şimdiye ve geleceğe umutla baktıkları, huzur içinde yaşadıkları ortamlar tarif edilmiştir.

"Illusion" (O. V.), "Çok Güzel Şey" (M. C.), "Olsun da Gör" (M. C.) "Barış" (M. C.) şiirlerinde barış ortamı baharla, tazelenmekle, kardeşlik ve paylaşmakla özdeşleştirilmiştir. Orhan Veli "Yıkanmışım / Traş olmuşum / Sulh olmuş / Bahar Gelmiş / Güneş açmış / Sokağa çıkmışım, insanlar rahat / Ben de rahatım" (Kanık, 1997: 54) sözleriyle barış atmosferinin insanlar üzerinde hemen gözlemlenebilen olumlu etkilerini anlatmaktadır. Melih Cevdet ise; "O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör / Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör" (Anday, 2012: 120) dedikten sonra tüm

insanların savaşız bir dünyada korkusuzca yaşadıklarını hayal eder. Barış çağının altın çağ olacağını söyleyerek okuyucusunu böyle bir dünyaya davet eder.

Sonuç

Yukarıda verilen çok sayıda örnek dikkate alındığında Garip şairlerinin yetişkinlik dönemlerine rastgelen II. Dünya Savaşı'nın başından itibaren savaş konusunu çeşitli boyutlarıyla şiirlerine kattıkları görülmektedir. Bu şiirlerinde savaşta yaşanan vahşeti tasvir etmişler ancak burada kalmayarak savaşın uzağındaki Türkiye'de ne gibi etkileri olduğunu anlatmışlardır. Garip şairleri daha da ileri giderek savaş karşıtı bir tutum almışlar ve bu tutumu topluluk dağıldıktan uzun yıllar sonra bile sürdürmüşlerdir. Onların şiirinin ayırt edici yanlarından olan mizah ve ironiyi savaş konulu şiirlerinde de sürdürmüş, propagandist bir anlayışa saplanmadan insani duygulara seslenmişlerdir.

Kaynakça

- Anday, M. C. (2009). *Akan Zaman Duran Zaman*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2012). *Sözcükler -Toplu Şiirler-*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bezirci, A. (1995). *Orhan Veli -Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çılgin, A. S. (2003). *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fedai, Ö. (2009). Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 / 1-I Winter, 997-1021. DOI: 10.7827/TurkishStudies.570
- Gümüş, S. (2011). *Orhan Veli Kanık*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Horozcu, O. R. (1982). *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kanık, O. V. (1941). *Garip*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Kanık, O. V. (1997). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.

Kaplan, M. (2012). *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara:

Akçağ

Yayınları.

Dostoyevski'nin Düşünce Dünyasında Savaş Anlayışı

Yrd. Doç. Dr. Yakup AKYÜZ*

Özet

Edebiyat, insanın günlük hayatta karşı karşıya kaldığı yaşamı söz ve yazıya aktarmasıdır. Edebiyatçı bu aktarma esnasında hayatı olduğu gibi aktarmakta ya da yazınında gerçeklikten kopararak kendi hayal dünyasından eklemeler de yapabilmektedir. Edebiyatçı çevresinde gördüğü her şeyi insanı temele alarak kendisine konu edinebilir. Bu bağlamda insanın aşkı, korkusu, umutları, yaşamı, Tanrı ve çevresi ile olan ilişkisi edebiyatçının ilgi alanına girer. Edebiyatçının ilgilendiği konuların en önemlilerinden biri de savaştır. Savaş edebiyatı içerik olarak zenginleştirir, dramatik ve trajik bir hale getirir.

Dünya edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Dostoyevski'de savaş kavramına uzak kalamamış ve savaşla ilgili fikirlerini özellikle günlüğünde beyan etmekten kaçınmamıştır. Ecinniler adlı eserinde Rus kültür çatışmasını anlatmıştır. Dostoyevski insanın kendisi ile olan ruhsal savaşını, kişilik değişmesini eserlerinde işlemiştir. Dostoyevski ayrıca kişinin içinde olan iyi ve kötü mücadelesi yanında devletlerin iç savaşlarını, kültür çatışmalarını Rus İmparatorluğu üzerinden irdelemiştir. Ayrıca O, 1800'li yıllarda Rus Çarlığının Pan-Slavist politikanın ateşli bir savunucusu olarak Batı karşıtlığını eserlerinde işlemekten geri kalmamıştır. Yine o, özellikle Balkanlarda Rus yayılcılığını destekleyerek Rus-Osmanlı Balkan savaşına, Kırım savaşına geniş bir yer ayırmıştır.

Dostoyevski savaş edebiyatı söz konusu olduğunda koyu bir pan-Slavist ve Ortodoks'tur. Eserlerindeki insancıl bakış, Rusların savaşı olunca söz konusu değildir. O, Rus Çarının İstanbul'u ele geçirerek büyük bir Slav devleti kuracağı hayali ile yaşamıştır. Bu bağlamda da Türkler, Araplar ve Batılılar hakkında olumlu düşüncelere sahip olduğunu söyleyebilmek pek mümkün gözükmemektedir. Özellikle de Türkler, Balkanlar'da şiddet uygulayan, tecavüz eden, yakıp-yıkan kişiler olarak sunulmuştur. Onun eserlerinde biz I. Dünya savaşına giden süreç ile Rus toplumunun kendi iç savaşını açık bir şekilde izleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski, savaş, Doğu sorunu, Pan-slavizm

Abstract

Literature is writing daily life of people in the living. As literary life during this writing is transfer type or by breaking his own world of imagination than from reality also is able to add. Literary sees every thing around him taking human subjects can

* Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi, yakupakyuz@kmu.edu.tr.

obtain basic. In this context, of human love, fear, hope, life, relationship with God, and the environment enters the interests of writers. One of the most important literary figures of the issues of interest is war. War literature is enriched in content, and makes a dramatic and tragic.

Dostoyevsky who is one of the most important writers could not stay away from the concept of war and especially declare it. Novel of Ecinniler is expressed Russian culture in his work depicts the conflict. Dostoyevsky is expressed spiritual warfare with the man himself. He also, in the 1800s, Pan-Slavist policy of the Russian Empire, as an ardent advocate of anti-Western sentiments in the works. Again, it is especially Russian expansionism in the Balkans by supporting the Russian-Ottoman Balkan wars, the Kırım War was taking part in a wide range.

Dostoyevsky war literature is concerned is a dark pan-Slavist and Orthodox. He has lived with dream by captured Constantinople of Russian Çar. In this context, Turks, Arabs and Westerners have positive thoughts about to say that is unlikely. In particular, the Turks in the Balkans, violent, raped, burned-washed people was presented. In his Works we process leading to the First World War and the Russian society itself clearly can watch civil war.

Keywords: Dostoyevsky, war, East problem, Pan-Slavism

Giriş

Savaşlar dünya edebiyat tarihi içinde önemli bir yer tutarlar. Savaş insanoğlunun yazgısı içinde hep olagelmıştır. İnsanlık tarihi savaş içindeki insan yazgılarının hikâyeleri ile doludur. Savaşlar insanlar ve toplumlar için trajedi ve yıkım getirmiştir. İnsanın trajik yazgısı savaşlarla değişim göstererek edebi bir ilhamın da habercisi olmuştur. Uygarlık tarihine baktığımızda savaşların acımasız yüzünü, meydana getirdiği dramları görürüz. Bir edebiyatçı için ise dram ve acı, toplumsal çöküş, bunalım yılları edebiyatın filizlendiği, boy verdiği kötülük çiçekleridir.

Dünyadaki her şey bir ikilem içinde gidip gelmekte olup, düalist bir yapıyı içerisinde barındırır. İyilik ve kötülük gibi savaş ve barışta zorunlu olarak birbirini gerektirmektedir. İnsanda kendi içinde taşıdığı kötülüğün bir sonucu olarak hemcinslerine karşı Hobbes'un da "insan insanın kurdudur" şeklinde ifade ettiği gibi acımasız davranarak onun kurdu olabilmektedir. İnsanın içindeki yıkıcılık ve kötülük çok büyük dramlara yol açabilmektedir. Bu dramlar da sözlü ve yazılı edebi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Düşünce tarihinin en eski mitolojilerine baktığımız zaman insan Tanrı'ya başkaldırmakta ve bağımsızlığını istemektedir. Prometheus'un Zeus'tan ateşi çalması ve ona başkaldırısı insanın savaşı ve başkaldırısının örneklerindendir. Eski Yunan mitolojisi

insanın tanrılara karşı savaş ve mücadelesinin örnekleri ile doludur. Yine ilk Yunan edebiyatının sözlü kültür örnekleri olan İlyada ve Odysseia’de Troya savaşları, savaşan kahramanlar, kahramanlıklar, esaret, esaret sonrası ülkeye dönüş, Penolope’nin aşkı için her şeyi göze alarak sevdiğini beklemesi bu eserde işlenen edebi temalar olarak göze çarpar. Yani her iki eserin temasında da savaş başat rol oynamaktadır (Bonnard,2004,39-88). Eski Yunan medeniyetinde olduğu gibi diğerk medeniyetlerin kültür ve edebiyatında da savaşlar önemli bir yere sahiptirler.

Medeniyetin olduğu her yerde barışın olduğu gibi savaş da olagelmiş ve süreklilik arz etmiştir. İşte savaş ve barışın diyalektik değişimi edebiyatın ilgi gösterdiği en temel alanlardan biri olmuş ve olagelecektir. İnsanlarda bulunan kötülüğün baştan çıkarıcı doğası sonucu meydana gelen savaşlar edebiyatın ilgi alanı içinde olmuştur. Hatta savaşlara sadece kendi dönemlerinin yazarları ilgi göstermemiş, yüzyıllar öncesinin bir savaşı yüzyıllar sonra tarihi veriler ışığında tekrar yazılabilmektedir. Ayrıca bu savaşlardaki dramlar, acılar, aşklar savaşlara ayrı bir anlam katmıştır. Yine savaşan kişilerin arkasından annelerin, sevgililerin yazdığı hasret dolu mektuplar, türküler ve ağıtlar, savaşanların sevdiklerine yazdıkları mektuplar ve anılar savaş edebiyatının en saf ve masum örnekleri olsa gerektir.

Dünya tarihinde savaşlar hiç durmadan devam etmiş ve insanlık kendi ırkına karşı en acı günahları işlemekte bir sakınca görmemiştir. İşte belki de bu vahşetin en acı işlendiğı savaşlardan bir tanesi de bu yıl içinde 100. yılını anımsayacağımız I. Dünya savaşıdır. Bu bildirimizde amacımız; Dostoyevski’nin savaşa bakışını, I. Dünya Savaşı öncesi Rusya’nın durumunu, Rusya- diğerk devletler ilişkisini bir romancı ve felsefeci olarak Dostoyevski düşüncesi bağlamında ele almak olacaktır.

1. Dostoyevski Öncesi Rus Siyasal Düşüncesine Kısa Bir Bakış

Rusya’nın, Batı dünyasına mı yoksa doğu Dünyasına mı ait olduğu sorunu Batı siyasal ve sosyal düşünce tarihi açısından tartışıla gelmiştir. Bu sorun ve cevabı günümüzde de karşılık bulmakta olup değerini korumaktadır. Özellikle son günlerde dünyanın, Ukrayna krizi üzerinden Rus sorununu tekrar tartışmakta olduğunu görmekteyiz. Bu son sorun XXI. Yüzyılda süren soğuk savaş dönemi sonrası yeni bir Rus- Batı Atlantik çatışmasına bizi götürmektedir. Bu çatışmanın unsurlarına baktığımız zaman yeni bir şey söz konusu olmayıp benzer problemlerin Dostoyevski döneminde de

tartışıldığını söyleyebiliriz. Değişen şey ise zaman ve zamanın getirdiği yeni dinamikler olmuştur.

Rus toplumu dinamik bir süreç içinde uluslaşma ve devletleşme çabasını sürdürmüş, uluslaşma ve devletleşme çabaları sonucu kendi milli kimliğini oluşturmuştur. Rus toplumunun uluslaşma süreci ise XI. Yüzyılda Vladimir'in Hristiyanlığın Ortodoks mezhebini kabul etmesiyle yeni bir aşamaya girmiştir. Vladimir bu tercihiyle Batı değerlerinin yanında olduğunu ilan etmiştir. Bu tercihle dini eserler Rus toplumuna Kiril alfabesi ile sunulmuş ve Rusların ilk alfabesi de oluşmaya başlamıştır. Vladimir Rus çarları içinde aziz unvanı alan tek çar olmuştur (Kurat,1993,27). Dostoyevski'nin Rus kimliğini Ortodokslukta aramasının temel kökenlerini burada bulduğumuzu söylemek zor olmasa gerektir. O, Puşkin'i de Rus dilini halka indirdiği için övmektedir (Dostoyevski,1992,22-49;Dostoyevski, 2012b,893,894;1070-1074).

Ancak Rus toplumu uzun yıllar Tatar Moğol egemenliği altında kalmış millileşme ve devletleşme sürecini tamamlayamamıştır. 1480 yılında III. İvan bağımsız Rus devletini kurmuştur. 1552 ve 1556 da Kazan ve Astrahan'ın alınmasıyla da Tatar egemenliği son bularak Rus egemenliği kesinleşmiştir. Bu tarihten itibaren Ruslar Batılıları barbarlardan koruyan bir kale ve Jandarma rolüne sahip olmuştur. Ya da Batılılar Ruslar hakkında öyle düşünmektedir (Kurat,1993,152-154).

Rus devleti için en önemli tarihsel süreçlerden biri de I. Petro'nun Rus toplumunu değiştirmek ve dönüştürmek istemesiyle başlamıştır. Petro, toplumun değişmesini, medenileşmesini, köylü yapıdan şehirli yapıya geçmesini istemektedir. Bu bağlamda da radikal değişiklikler yapmaktan kaçınmamıştır. Başkenti Moskova'dan Petersburg'a taşımıştır. Ancak değişim Rus toplumuna gerekli etkiyi getirmemiş halk(mujik) ve aydınlar arası çatışmanın temelini oluşturmuştur. Bu dönemle beraber aydınlar Batılılaşmış, Rus köylüsü kültürünü korumuştur. Bununla beraber Osmanlı-Rus çatışması ve Rusya'nın bütün dinamiklere karşın Avrupa devleti olma çabası bu dönemin özelliğidir (Kurat,1993,255).

Rusya'nın gelişmesi ve ilerlemesi batılıların gözünde Rusya'ya olan kuşkuculuğu da beraberinde getirmiştir. 1810'lu yıllarda Napolyon'un Avrupa'daki yayılmacı anlayışı Prusya içlerine sıçrayarak Rusya'ya kadar ulaşmıştır. Bu emperyalist anlayış Rus çarı Aleksandr'ın yanına Prusyalıları ve Avusturyalıları da alarak 1814 yılında Paris'e girmesi ile son bulmuş ve Rusya Avrupa'nın kurtarıcısı olmuştur. Ancak

bu durum Avrupa'nın tarih boyu Rusya'yı sorgulamasının bir başka aşamasını oluşturmuştur. Avrupalılar Rusya'yı yayılmacı olarak görmüş, Rusya'nın doğuya yayılmasında bir sakınca görmezlerken Rusya'nın batıya yayılmasına karşı çıkmışlardır. Rusya'nın Paris'e kadar olan ilerleyişi, Rusları Batı'nın işlerine karışarak onları örgütleme gibi bir hedefe sürüklemiştir. Bu algıda Batılıların hiç işine gelmemiş, Rusya 1854 yılında yaşanan Osmanlı-Rus savaşında bütün batılı güçleri karşısında bulmuştur. Bu savaşlar Rusya'nın yenilgisi ile sonuçlanmıştır. Bu dramatik son ise Rusya'yı tekrar ne kadar batılıyız ya da Batılı devletler bizi ne kadar batılı bulmaktadır soruları ile karşı karşıya bırakmıştır. Dostoyevski döneminde Batılıların doğu sorunu Osmanlı'nın Balkan sorunu olarak adlandırdığı savaşlar, Kırım savaşı, bizim 93 harbi olarak adlandırdığımız 1873 Osmanlı –Rus savaşı yaşanmıştır. Balkanlarda yaşanan iç çatışmalar ve savaşlar da hızla I. Dünya savaşına doğru giden süreçte en temel rolü oynamış ve savaşta tarafların aldığı konum ve konjonktürü oluşturmuştur. Bu bağlamda Dostoyevski düşüncesinde savaş ve savaşla ilgili kavramlara ve argümanlara bakmakta yarar gözükmektedir.

2.Dostoyevski Düşüncesinde Savaşla İlgili Kavramlar

2.1. Dostoyevski'de Şiddet Olgusu

Dostoyevski'nin eserlerinde iyi ve kötü karşıtlık içinde yer almaktadır. İyi ve kötü birbiriyle mücadele içindedir. Bu bağlamda da onun eserlerinde suç işleme olgusu önemli bir role sahiptir. O, eserlerini insanların işlediği suç örgüleri üzerine kurgulamış ve şiddet, eserlerinin temelinde yer almıştır (Zweig,1995,122-123,186;Berdyayev,199860-76;Gide,1998,80.118). Suç ve Ceza adlı eseri, topluma yararsız gördüğü yaşlı kadın ve onun kardeşini öldürme üstüne kurgulanmıştır. Karamazov Kardeşler'de, dünyanın en büyük suçu olan baba katiliği üstünde kurgulanmıştır. Ecinniler adlı eseri şiddet sarmalı içindedir. Yer altından Notlar adlı eserinde birey varoluşunu anlamlandırmak için şiddeti hisseder ve yaşar.

Dostoyevski'nin düşünce dünyasında şiddet romanın doğal olgularından biridir. Cinler adlı eserde Nikolay Stavrogin küçük bir kıza tecavüz etmiş ve kızın ölümüne sebep olmuştur (Dostoyevski,2013a,674-686). Suç ve ceza da Svidrigaylov'un kızlarla olan ilişkileri sapıklık ve şiddet sınırlarını aşmaktadır (Dostoyevski,2003b,353-355). Suç ve Ceza adlı eserinde romanın kahramanı olan Raskolnikov kendisini haklı bularak ulvi bir amaç için her yolu meşru görmektedir. Napolyon'da benim gibi davrandı ama o, hedeflerini başardı ve meşru kabul edildi. O, şiddet hususunda Napolyon'un benden bir

farkı yok demek te olup, sadece kendisinin başaramadığını, bu noktada da bir pişmanlık duymadığını beyan eder (Dostoyevski,2003b,436).

Dostoyevski’de suç ve şiddet hayatın bir parçasıdır. O, bu durumu;“hem kalbi hem zekâsı çok yüksek bir adamın bazen Meryem ana ideali ile başlayıp Sodom’da karar kılmasına dayanamıyorum. Daha korkuncu, Sodom idealini içinde taşıırken, ruhu Meryem Ana’yı inkâr edemiyor. Aklın aşağılık saydığına kalp çoğu zaman güzellik buluyor. Sodom’da mı bu güzellik. İnan ki insanların çoğu için güzellik bundadır” (Dostoyevski,2013a,139) sözü ile dile getirmiştir. Onun yayıncısı da onun eserlerindeki şiddet olgusunun birebir Dostoyevski’nin gerçek hayatında da yaşandığı iddiasını dile getirmiştir (Anna Dostoyevski,2004,345-348).

2.2. Dostoyevski’nin Düşüncesinde Batı Karşıtlığı

Dostoyevski, eserlerinde ilk dönem kendisinde batılı düşünce içinde yer almış olsa bile Sibiryâ sürgünü sonrası kendisini Rus düşüncesinin evrensel olması gerektiği düşüncesine adanmıştır ve bu düşünceye engel olarak gördüğü her türlü düşünceyi eleştirmekten geri kalmamıştır.

Rus düşüncesi için en tehlikeli gördüğü şey Katoliklik olmuştur. Ona göre Katoliklik Eski Yunan putperestliği üstüne kurulmuş paganlıktır. Bu düşünce ona göre Fransa’ya hâkim olmuş ve Fransa tarafından Avrupa’ya dikte edilmiştir. Fransa, 1789 Fransız devrimiyle İsa ’sız toplum düzenini liberaller, devrimciler, ateistler ve sosyalistlerle “özgürlük, eşitlik, kardeşlik ya da ölüm düşüncesi” ile gerçekleştirmek istemiştir. Yani Katolik düşünce kendi zeminini kaybedince, Fransızlar “Cenevre düşüncesi” ile evrensel düzen önerisini dizayn etmek istemişlerdir. Sosyalizm ise Cenevre düşüncesinin son aşaması olarak görülmelidir. Fransız sosyalizmi Eski Roma’dan alınan ve tümüyle Katoliklikte yaşatılan insanlığın kuvvet zoruyla birliği temeline dayanmaktadır (Dostoyevski,2012b643-645;831,1032-1038;Zweig,1995,200-2004;Berdyayev,1998,96-97,137-138). Dostoyevski, Fransa’nın Avrupa içindeki konumunu da “Fransa yakın geçmişteki acı yenilgisiyle, düştüğü aciz duruma kadar, iki yüzyıl en azından manevi ve zaman zaman da siyasal olarak tartışmasız kendini dünyanın önderi ve dünyanın geleceğini yönlendiren bir devlet olarak gördü” (Dostoyevski,2012b,657) ifadeleri ile açıklar

Onun siyasal düşüncesi içinde karşı çıktığı devletlerden biri de Protestanlıkla özdeşleştirdiği, Katolikliğe karşı çıkmış olan Almanya’dır. Protestanlık sonsuz vicdan ve

araştırma özgürlüğü ile ortaya çıkmış olan emperyalist düşüncenin bir diğer biçimidir (Dostoyevski,2012b,830). Protestanlık Eski Roma'dan günümüze Roma'nın mirasçılara ve bu mirası kullanan herkese bir protestodur. Almanya siyasal birliğini sağladıktan sonra eski düzene karşı kökten ve eski düzeni manevi olarak bitirmek için Protestan hareketi başlatmıştır.

Dostoyevski'nin eleştirdiği milletlerden bir diğeri de İngilizlerdir. Ona göre İngilizler kibirli, zorba ve sinsidirler. O, düşüncelerinde İngilizlerin kurnaz, menfaatçi siyaset anlayışlarını Rus-Osmanlı ilişkilerini anlatırken dile getirir. O, hasta adamın ölümünden sonra İngilizlerin savaşı göze alamayıp, olayların akışına göre tavır takınacağını söyler (Dostoyevski,2012b,849). O, İngiliz politikası tıpkı Cebelitarık ve Malta da olduğu gibi iş İstanbul'u paylaşmaya geldiğinde aynı şey olacaktır. İstanbul'u şu an koruyan İngilizler zamanı gelince sultanı ve İstanbul'u yutacaktır demektedir (Dostoyevski,2012b,726).

Dostoyevski'nin şiddetle karşı çıktığı bir diğer husus ise Rus aydınlarıdır. O,Rus aydınlarının tamamen Batılılaştığını ve kendi değer yargılarına ters düştüğünü ileri sürer. Rus aydınları Rus milletine ve kültürüne ihanet etmektedir. O özellikle Turgenyev karşıtı bir tavır içindedir. Turgenyev'in“ben alman oldum sözünü” kınar gözükmektedir (Turgenyev,1999,6). Ecinnilerde Karmazinov karakteri ile bu tipleri eleştirir. Ünlü Rus eleştirmen Belinski'yi Batı hayranı olmak ve toplumu anlamamakla suçlar. Bu bağlamda da milli bulduğu Puşkin'e büyük önem atfeder.

Dostoyevski Rus düşüncesini savunup Rus düşüncesine ait olmayan her şeyi eleştirir ve bunları Rus evrenselliği için aykırı bulur. O Batı'nın ilmi değerlerinin alınmasına karşı olmayıp Batı'nın ikiyezölü siyasal emperyalizmine karşıdır. Batının eline fırsat geçtiği anda Rusya'ya saldıracağı inancı içindedir. Bu düşünce XX. Yüzyılda Nikita Kuruşçev tarafından “bir Alman silah versen hemen Rus'a doğrultur” söyleminde açığa çıkmıştır. Dostoyevski Batı kültürünün Rus kültürünü işgal ettiğini düşünür. Rus kültürünü Batı'ya açan Petro'nun çabalarını görmezden gelir. O, sadece Batı'nın biliminin alınmasını ister. Aslında Osmanlı'nın son döneminde Osmanlı aydınlarının da benzer tartışmaları yaptığı unutulmamalıdır.

2.3. Dostoyevski ve Rus Milliyetçiliği

Dostoyevski, düşünce dünyası içinde evrensel bir Rus idealini savunmuştur. O,Batı'nın kültür emperyalizmine karşıdır. Batı'nın sadece giyim kuşamını almanın

anlamsız olduğunu belirtir. Rus gençliğinin devamını ve dejenere olmamasını diline ve kültürüne bağlı olmasında bulur. Puşkin'in eserlerinin gençler için ne kadar derinlikli olduğunu anlatır. O,Rus erkeklerinin batılı kadın düşkünlüğünü Rus ideali için yanlış bulur. Rus kadınının ne kadar özverili, candan olduğunu anlatır ve kültür dejenerasyonuna yol açmamak için sadece Rus kadınlarla evlenilmesi gerektiğini belirtir.

Onda her şey Rus düşüncesi ve evrensel Rus ideali üzerine kurulmuştur. O,Rus ve Slav ırkı için birleştirici olduğunu düşündüğü Ortodoks Hristiyan düşüncenin Rus halkına uygun olduğunu dile getirir. Onda Rus evrenselliği bütün Slav halklarını bir araya getirecek III. Roma özlemi ile birleşmiştir. Budala adlı eserinde Prens Mışkin üzerinden Avrupa'da Rusya'ya olan özlem dile getirilir. Ecinnilerde Şatov Tanrı'ya inanır mısın sorusunu Rusya'ya inanıyorum olarak cevaplamıştır. Ya Tanrı'ya sorusunu ise belki bir gün ona da inanırım şekli ile cevaplar (Dostoyevski, 2013b,256). Karamazov Kardeşler de de Rus halkı sık sık övülür.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Dostoyevski siyasal düşüncesi içinde Batılı değerlere, Osmanlı imparatorluğuna, İslam'a, Araplara, sinsi ve menfaatçi bulduğu Yahudilere (Jid) karşı çıkmıştır. Düşüncesinin temelinde hep evrensel Rus yayılcılığını hedeflemiştir.

3. Dostoyevski Düşüncesinde Savaş

3.1. Dostoyevski'de Savaş Kavramı

Dostoyevski savaş düşüncesine kötü bir düşünce olarak bakmaz, bunu gerekli bulur. Ülkeler arasında olan savaşlar gerekli ve olumludur. O,savaşta çok önemli faydalar görmektedir. Bu bağlamda onun savaşta gördüğü faydaları kısaca dile getirmekte fayda vardır.

1- Ülkeler arası savaşta insanın vatani milleti için savaşırken yüce ve ulvi bir amacı vardır. Ülkeleri ayakta tutan bu yüce amaçlardır. Bu bağlamda da Rusların Bulgarların yanında savaşmaları Rus toplumunda Rus idealini ve bilincini artırmıştır. Bu nedenlerle de var olanın ve söylenenin aksine insan savaşı sever.

2- Savaş dönemlerinde insanlara cesaret gelir, manevi güçleri artar, barış dönemlerindeki bezginlikleri, başıboşlukları kaybolur. Devletler savaşta yenilseler bile bu günleri özlemle anarlar. Savaşı savunmak zordur ama herkes içten içe savaşı sever.

3- Uzun dönemli barış dönemlerinde gönül yüceliği yok olur. Ülkelerin emperyalist düşünceleri ön plana çıkar. Uzun dönemli barış, insanları acımasız yapar. Uzun dönemli barış zamanlarında zorba insanlar yönetici olur. Şeref, insancılık, özveri gibi insanlık için önemli olan bu değerler barış dönemlerinde kaybolur. Bu değerlerin hatırlanması için bile savaş gereklidir.

4- Bilim ve sanat, sanılanın aksine savaş döneminde daha çok gelişir. Savaş insanları yeni baştan yaratır, canlandırır, devindirir, düşüncelerini güçlendirir. Sanata dair en önemli ülküler savaş dönemlerinde oluşturulmuştur. Mesela Trajediler savaş döneminin eserleridir.

5- Savaş döneminde insanlar arasında kardeşlik duyguları gelişir. Ülkeleri birbirine bağlar. O, Kırım savaşı örneğini vererek bu savaşta Rusların, karşılarında yer alan Fransızlar ve İngilizlere kin duymadığını aksine onlara daha çok yaklaştıklarını örneklendirerek anlatmaktadır.

6- Savaş sonrası ülkenin ekonomik imkânları barış dönemine nispetle kat kat artacaktır.

7- Barış dönemlerinde insanlar fakir-zengin vb. sınıfsal tabakalara ayrılırlar. Savaş dönemlerinde ise ayrım ortadan kalkmakta ve herkes eşit olmaktadır. O şöyle der: 1812 yılında köylüyle toprak sahibi birlikte çarpışırken, birbirlerini, köylerinde huzurlu çiftliklerinde olduklarından daha yakın hissetmişlerdir (Dostoyevski,2012a,342).

Dostoyevski savaşla ilgili düşüncelerini dile getirmiş ve “savaş günümüzde zorunludur; savaşız barış başarısız olurdu; en azından, nasıl denir, içi kurt kaynayan iğrenç, bulaşıcı bir irin halini alırdı” (Dostoyevski,2012a,342) söylemi ile tasvir etmiştir. Ancak o, devletlerarası savaşı savunsa da kardeş savaşı dediğimiz iç savaşa da karşıdır. O, savaşla ilgili düşüncelerini siyasal olarak günlüklerinde dile getirip edebi bir romana konu yapmazken iç savaşı Ecinniler romanına konu yapmış, sosyalist ideoloji ile yanıp tutuşan küçük bir gençlik grubunun Rus toplumunu nasıl yok ettiğini anlatmak istemiştir.

Dostoyevski düşünce dünyasında devletlerarası savaşı yukarıda da belirttiğimiz nedenlerden dolayı gerekli, yararlı ve yenileştirici bulmasına rağmen devletlerin kendi içinde yaşamış olduğu iç savaş olarak adlandırılan toplumun kendi içinde bölünmesini ve savaşmasını anlamsız bulur. O, bu bağlamda da toplumda sosyalizm olarak

adlandırılan ideolojinin Rus toplumunu yavaş yavaş yıkıma sürüklediğini görmüş ve bunu Ecinniler adlı eserinde anlatmıştır.

3.1. Dostoyevski Düşüncesinde Balkanlar Sorunu ve Osmanlı-Rus İlişkileri

Dostoyevski'nin yaşadığı dönemde Osmanlı-Rus devleti arasındaki ilişkiler çok boyutlu yaşanmıştır. Dostoyevski Osmanlı-Rus devleti arasındaki ilişkilere de ideolojik bakmış ve Rus milliyetçiliği yanında yer almıştır. O, Rus devletinin Batı'yı dizayn etme, Slavları birleştirme, Akdeniz vasıtası ile sıcak denizlere inme, İstanbul'u alarak Rus'ların İstanbul'u Slavların merkezi yapmasını istemektedir. Ayrıca o, Osmanlı ve Batılılarla olan ilişkisi dışında Rusların doğuda da orta Asya'nın uzak bölgelerine kadar yayılmacı politikasını devam ettirmesi gerektiğine inanmaktadır.

Dostoyevski'nin yaşadığı dönemde Osmanlı imparatorluğu ile Rus devleti arasındaki ilişkiler yoğundur. Rusların Slavları birleştirme uğruna balkanlardaki işgali ve doğu sorunu dediği şey bu dönemde hız kazanmıştır. Yine Rusların Osmanlılarla 1856 yılında yaptığı Kırım savaşı meydana gelmiştir. Kırım sorunu bu dönemde başlamış olup Kırım'ın Ruslaştırılmasına dair fikirleri vardır. O, buradaki Yahudiler dâhil tüm milletlerin sürülerek buranın Ruslara bırakılmasını savunur.

Dostoyevski döneminde Osmanlı Rus ilişkileri bağlamında değerlendirilmesi gereken bir diğer savaş ise Osmanlı tarihi için bir kırılma olan doksan üç harbi dediğimiz 1877-1878 savaşıdır. Bu savaş Osmanlının yenilgisi ile sonuçlanmış Batılıların araya girmesiyle barış sağlanmıştır. Berlin konferansında Rus devleti batılı sayılmış olsa da Dostoyevski bunu samimi bulmamaktadır. Bu savaş tarihte Plevne savaşı olarak hatırladığımız Osman Paşa'nın kahramanlığı ile de Türk tarihindeki yerini almıştır (Dostoyevski, 2012b, 968, 969; 975; Kurat, 1993, 353-356).

Dostoyevski Osmanlı imparatorluğunu hasta adam olarak görüp Batılıların desteği ile ayakta kaldığını düşünmektedir. O, Osmanlının zalim, savaşlarda her türlü vahşeti Slav ırkına yapmış olduğu kanaatinde ve söyleminde. Bu düşüncelerini göstermesi bakımından günlüklerinden aşağıda sunacağımız alıntı bu durumu açıklığa kavuşturacaktır. O, Osmanlının zalim olduğu olgusunu diğer romanlarında da yer yer tekrarlamaktan kaçınmamıştır.

“Yüzlerce binlerce Hristiyan zararlı böcekler gibi eziliyor, yeryüzünden kökleriyle birlikte yok ediliyor. Öldürülen erkeklerin gözleri önünde kız kardeşlerinin ırzına geçiliyor, anaların gözleri önünde çocuklar, bebekler süngülere çekilerek havaya

kaldırılıyor, köyler kasabalar tek tek yok ediliyor, kiliseler yakıp yıkılıyor, aklınıza ne gelirse yerle bir ediliyor. İşte bu canavarlıkları yapanlar uygarlığın can düşmanı vahşi, rezil Müslüman yığınlarıdır. Sistemli olarak bir halkı toptan yok etmektir bu” (Dostoyevski, 2012a,428;Dostoyevski,2012b,857;944,945;923-925). Onun düşüncesinde Osmanlı ordusu her türlü vahşiliği yapacak insanlar olarak gösterilmiştir. Araplar Allahsız Ağaryanlar olarak sıfatlanmış, Osmanlı orduları kadınların memelerini kesecek, bebeklerin gözünü oyacak kadar vahşileştirilmiş, Yahudiler devlet içinde devlet olarak tanımlanmış, (status in satatu), maddiyatçı ve ikiyüzlü kimseler olarak görülmüştür. Bu bağlamda Yahudiler için aşağılık ve sefil anlamına gelen “Jid” sözcüğü kullanılmıştır. Sonuç olarak onun nazarında Rus olmayan ne varsa kötü ve sorunlu olarak görülmüştür (Dostoyevski, 2012b,731-734).

3.2 Dostoyevski Düşüncesinde Rus-Batı İlişkisi

Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere Dostoyevski Batı karşıtlığını dile getirmiştir. O, Batı’nın sürekli ve dikkatlice takip edilmesi gerektiği inancı içindedir. Karamazov Kardeşler adlı eserinde dile getirmiş olduğu Büyük Sorgu Yargıcı hikâyesinde Büyük Sorgu Yargıcı Batı düşüncesinin temsil edildiği kişilik olarak düşünülmeli ve yorumlanmalıdır (Kaufmann,1965,9.10;Berdyayev,1998,130-135). Bu noktada da Onun savaş bağlamında batı düşüncesi ile ilgili olan düşüncelerine bakmak gerekmektedir.

O, Batı uygarlığının Rusya için tehlikeli olduğunu düşünür. Ruslar ne yaparsa yapsın Batı, Ruslara hiç güvenmemiş ve güvenmeyecektir. O, Batı’nın önemli devletlerini (Fransa, Prusya, İngiltere) güvenilmez ve çıkarıcı bulur. Batılı devletleri kendi iç çatışmalarını önleyebilmek için Rusya’ya haçlı seferleri başlatmakta tereddüt etmeyeceği düşüncesi ile suçlamaktadır(Dostoyevski,2012a,336).Bu durumun bugün bile Ukrayna-Rusya krizi nedeniyle karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Ona göre Batılılar Rusları güvenilmez ve Doğulu olarak görmektedir. Bu düşüncesini de Batılıların Rus’u kazının altından Tatar çıkar söylemiyle dillendirmiştir. Fakat Osmanlı’nın yok edilmesi düşüncesinin paylaşılmasında Batılılarla aynı tarafta yer almıştır.

Rus-Batı ilişkisinin dillendirildiği bir diğer yer de Kırım savaşı sonrası 1856 yılında imzalanan Paris Antlaşmasıdır. Bu antlaşma ile hakikaten Dostoyevski’nin de belirttiği üzere kazançlı çıkan Avrupalılar olmuş Osmanlı ve Ruslar kaybetmiştir. Dostoyevski ise iyi ki savaşı kaybetmişiz. Avrupalılar zaferin sahibi oldular demektedir.

Eğer savaşı biz kazansak Bütün Avrupa 1814 yılında onları kurtardığımızı unutarak bize karşı birleşir ve bizi yok edebilirdi demektir.

Dostoyevski'nin ele aldığı bir diğer antlaşmada 93 harbi sonrası Ayastefonos-Yeşilköy antlaşmasını gözden geçirmek için toplanan Berlin Konfransı'dır. Ruslar doksan üç harbinde batıda Edirne, doğuda Erzurum'a gelmiş ve bu antlaşma ile doğu sorunu, balkanları Slavlaştırma Akdeniz'e inme ve sömürge edinme konusunda ilerleme kaydetmişlerdir. İşte Berlin konferansı Batılıların Balkanlardaki Rus nüfuzuna dur demek ve Osmanlıyı ayakta tutmak amacı ile imzalanmıştır. Konferans sonunda Berlin Antlaşması imzalanmıştır. Anlaşma ile Batılılar Balkanlarda olan milletlerin devletleşmesine olanak sağlamış ancak onların Rus nüfuzuna bırakılmamasını da temin etmiştir. Bu antlaşma ile Ayastefonos antlaşmasında Rusların elde ettiği kazanımlar yok edilmiştir. Batılılar yine kendi amaçları içinde sorunu çözmüşlerdir. Dostoyevski'de bu sorunu dile getirmekte ve Ruslar bir Batı devleti olarak kabul edilse bile bu sadece kâğıt üstünde demektir. Avrupa Rusya'nın Batılı olduğunu kabullenememiştir. Kanaatimizce Batılıların bu tutumu Ruslarda Rusya'nın Avrupalılaşıma fikrinin olmayacağını görmesi noktasında önem arz etmiştir. Rusya Batının kendisini Batılı olarak kabul etmeyeceğini algılamıştır. Ayrıca Rusya, Batının balkanları kendi nüfuzuna bırakmayacağını da öğrenmiştir.

Sonuç olarak Dostoyevski bir Rus milliyetçisidir. Bu durumu eserlerinde ve günlüklerinde dile getirmiştir. O,Rusya'nın siyasal olarak yaşadığı sorunlara duyarsız kalmamış ve düşüncelerini dile getirmiştir. Dostoyevski savaşa ilişkin düşüncelerini kısmen romanlarında dile getirmiş ancak çok önemli bir romancı olarak çağının siyasal sorunlarını da bir aydın ve romancı olarak günlüklerinde dile getirmekten kaçınmamıştır. O, aynı zamanda siyaseti de yönlendirmek isteyen bir düşünürdür. Günlükleri ile Rus halkını yönlendirerek kamuoyu oluşturmak istemiştir. O, Rusya'nın doğu sorununun (balkan sorunu) yavaş yavaş Balkanlarda çözülme ve savaflara yol açtığı süreci anlamak ve anlatmak istemiştir. Dostoyevski'nin dillendirdiği balkanlarda filizlenen ve büyüyen milliyetçilik yıkıcılığını sürdürmüş 1914 yılında ülkelerin yıkımına neden olacak ateşin de sebebi olmuştur.

Kaynakça

Akay, İ. (1959). Dostoyevski. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Berdyaev, A. N. (1998). Dostoyevski, Çev. Ender Gürol). İstanbul: Kavram Yayınları.
- Bonnard, A. (2004). Antik Yunan Uygarlığı I, (Çev. Kerem Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Carr, E. H. (2009). Dostoyevski, (Çev. Ayhan Gerçekker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dostoyevski, Anna, (2004). F. Dostoyevski, Bir Yaşam, Anılar. (Çev. M. Tahsin Yalım), İstanbul: Remzi Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (1969). Budala, (Çev. Nihal Yalaza Taluy). İstanbul: Cem Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2003). Suç ve Ceza I. (Çev. Muttalip Özkan). İstanbul: Bodo-Siyah Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2003). Suç ve Ceza II. (Çev. Muttalip Özkan). İstanbul: Bodo-Siyah Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2012). Bir Yazarın Günlüğü I, (Çev. Kayhan Yükseler). İstanbul: Y.K.Y.
- Dostoyevski, F. M. (2012). Bir Yazarın Günlüğü II, (Çev. Kayhan Yükseler). İstanbul: Y.K.Y.
- Dostoyevski, F. M. (2012). Ölü Evinden Hatırlar, (Çev. Özlem Koşar). İstanbul, Bodo-Siyah Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2013). Cinler. (Çev. Ergin Altay). İstanbul: İletişim Yayınları
- Dostoyevski, F. M. (2013). Karamazov Kardeşler. (Çev. Nihal Yalaza Taluy). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Dostoyevski, F. M. (2013). Yer Altından Notlar, (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Notos Yayınları.
- Dostoyevski, F.M. (1992). Batı Çıkmazı, Puşkin Üzerine Konuşma, (Çev. Ülker Bilgin). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Gide, A. (1998). Yaşamöyküleri, Dostoyevski, (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınları
- Kaufmann, W. (1965). Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, (Çev. Akşit Göktürk). İstanbul: De Yayınevi.
- Kurat, A. N. (1993). Rusya Tarihi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Turgenyev, (1999). Babalar ve Çocuklar, (Çev. Hasan Ali Ediz). İstanbul: Cem Yayınları.

Zweig, S. (1995). Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski, (Çev. Ayda Yörükan). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Bir İntihar Aracı Olarak Savaş

Yrd. Doç. Dr. Yasemin ASLAN*

Özet

İntihar, kişinin çeşitli nedenlerle hayatını devam ettiremeyeceğini düşünerek kendini yok edişi olarak tanımlanabilir. Durkheim, ucunda ölüm olduğu bilinen her girişimi intihar olarak tanımlasa da Delmas'a göre kişi, sonucunda kesin bir ölüm bulunduğunu bildiği halde ölmeyi istemeden gerçekleştirdiği eylemler sonucunda da (savaş gibi) ölebilir. Bir başka ifadeyle, tüm seçenekleri reddederek ölümü tercih etmek de intihar olarak görülebilir. Bu tanımdan yola çıkılarak, bu bildiride kahramanlarının bazılarının, ölmek amacıyla savaşa katıldığı üç roman incelenmiştir. Bu romanlar; Halid Ziya Uşaklıgil'in *Bir Ölünün Defteri*, Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek*¹ ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* adlı eserleridir. Eserlerin incelenmesinde, kahramanların savaşa katılma nedenleri odak noktası olarak alınmıştır. İncelenen üç eserde de kahramanların kendilerini yaşama bağlayacak nedenleri kalmadığı için ölmek istediği, savaşın intihar için bir dekor olarak kullanıldığı görülmüştür. Kahramanların, ölümleriyle kazanılacak zaferde pay sahibi olmak istemeleri ancak zafer sonrası ile ilgili herhangi bir planlarının olmaması dikkat çekici bir ortak özellik olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: İntihar, savaş, *Bir Ölünün Defteri*, *Kıralık Konak*, *Ateşten Gömlek*.

Abstract

Suicide can be defined as a self murder of a person who decides to kill him/her because s/he thinks that s/he cannot continue his/her life for various reasons. Although Durkheim defines suicide as all the attempts at the end of which someone knows that death may come, according to Delmas, a person may die as a result of actions which s/he performs by not wishing to die even though s/he is aware of the death (like a war). In other words, preferring death by rejecting all other choices can be accepted as a suicide. In the light of this definition, in this article three novels were examined some characters of which join the war just to die. These novels are Halid Ziya Uşaklıgil's *Bir Ölünün Defteri*, Halide Edip Adivar's *Ateşten Gömlek* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Kıralık Konak*. In examining the novels, the characters' reasons of joining the war were handled as the focus points. For the three novels, it is highlighted that all characters want to die because they have no reason to hold on the life and the war is used as a scene. Remarkable common points of the characters are that they want to have a part in the victory by their death however they have no future plans after the victory.

Key Words: Suicide, war, *Bir Ölünün Defteri*, *Kıralık Konak*, *Ateşten Gömlek*.

* Pamukkale Üniversitesi, Eğitimi Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, ybakiraslan@gmail.com

¹ Adivar Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, Teşebbüs Matbaası, 1339. İncelemede bu baskı kullanılmıştır.

İntihar, kişinin çeşitli nedenlerle hayatını devam ettiremeyeceğini düşünerek kendini yok edişi olarak tanımlanabilir. Durkheim, sonucunda ölümün olduğu bilinciyle her eylemin intihar olduğunu savunur. “Kurbanın kendisi tarafından, ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılmış olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüme intihar denir.” (Durkheim, 2002: 23) Durkheim’in tanımı, kendini öldürme kastını koşul olarak aramadığı için oldukça geniş ve tartışmalıdır. Oysa insan, sonucunda kesin bir ölüm bulunduğunu bildiği halde ölmeyi istemeden gerçekleştirdiği eylemler sonucunda da ölebilir. Hızla gelen bir aracın önünden çocuğunu kurtarıırken ölen anne-baba, yanan bir yerde mahsur kalanları kurtarmaya çalışırken ölen itfaiye eri ve savaş sırasında hayatını kaybeden askerler, yaptıkları işin sonunda ölüm olduğunun bilincinde olarak eylemlerini gerçekleştirirler. Başka bir ifadeyle, bu kişiler ölebileceklerinin bilincinde oldukları halde ölmeyi istemeden o eylemleri gerçekleştirirler.

Durkheim’den sonra araştırmacılar, oldukça geniş olan bu tanımı daraltırlar. Delmas, akli başında bir insanın, yaşamakla ölmek arasında seçim yapabileceği halde, her türlü ahlak baskısı dışında, ölümü seçerek kendini öldürmesini intihar olarak tanımlar.²

Bu bildiride kahramanlarının bazılarının ölmek amacıyla savaşa katıldığı üç roman incelenmiştir. Bu romanlar; Halid Ziya Uşaklıgil’in *Bir Ölümlük Defteri*, Halide Edip Adıvar’ın *Ateşten Gömlek*³ ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kıralık Konak* adlı eserleridir. Üç romanda da sevdiği kadına kavuşamayacağını düşünen kahramanlar savaşa katılmayı çare olarak görürler. Sevdikleri kadına kavuşmadan yaşamaktansa faydalı bir şey yaparak ölmek isterler. Vatani kurtarmak ve zafer kazanmak isteseler de kendileri için zaferden sonra bir hayat tasavvurları yoktur. Onlar savaşın kendileri için ölüm getirmesini isterler. Ölmek isterler, ölümü seçerler ancak eylemi kendileri gerçekleştirmezler.

Savaşa katılma nedenleri göz önünde bulundurulduğunda *Ateşten Gömlek*’in Peyami’si diğerlerinden farklılık gösterir. Peyami, çevresindeki bütün erkeklerde İzmir yolunda savaşma isteği uyandıran Ayşe’den uzak kalmamak ve kendisinin de bu yolda bir şeyler yapabileceğini göstermek için savaşa katılır. *Kıralık Konak*’ta Hakkı Celis,

² A. Delmas, *La Psycho Pathologie du Suicide*, Paris, Alcan, 1932, s.104. Aktaran: N. ARKUN, *İntiharın Psikodinamikleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1978, s.27.

³ Adıvar Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, Teşebbüs Matbaası, 1339. İncelemede bu baskı kullanılmıştır.

Seniha'yı bütün yaşayışına karşın hâlâ sevdiğini anladığı için cepheye geri döner.⁴ *Bir Ölünün Defteri*'nde halasının kızına âşık olan Osman Vecdi, Nigar'ın en yakın arkadaşı Hüsam'la evlenmesine yardım ettikten sonra savaşa katılmaya karar verir.⁵ Savaş bu üç romanda da kahramanların kaçış noktası olur.

Savaşa doktor olarak katılan Osman Vecdi, Edirne yolunda tanıştığı binbaşısı korumaya çalışırken kolundan yaralanır, tedavi sonucunda iyileşemez ve kolu kesilir. Vecdi, İstanbul'a döner ve altı yıl sonra kendisini hasta ederek hayatına son verir. Vecdi, diğer kahramanlardan farklı olarak ölmek istediğini ifade eder.

“Sizin ikinizi de affediyorum, Hüsam... Siz tamamıyla masumsunuz... Bu ölümü ben arzu ettim...”. (Uşaklıgil, 2012: 25)

Hakkı Celis ve Peyami'nin durumu, Vecdi'den bu bakımdan farklıdır. Hakkı Celis savaş öncesi talimlere katılırken ölümü düşünmemiştir. Seniha'nın hayat adamı olmamakla itham ettiği Hakkı Celis, ölüm adamı olduğunu söyler. (Karaosmanoğlu, 1981: 179) Hakkı Celis, o zamana kadar katıldığı talimleri yaptığı angarya işler arasında görmektedir. Seniha'nın onu hayat adamı olmamakla itham etmesi, onun savaşın ölmek ve öldürmek anlamına geldiğini kavramasına neden olur. Cepheye ölmek ve öldürmek için gittiğinin bilincine varan Hakkı Celis, bir ay sonra izin alarak İstanbul'a gelir. İzinde Seniha'yı hâlâ sevdiğini fark eder ve Seniha'yı seviyor olmanın utancıyla cepheye döner. Ölümünden sonra Seniha'nın evindeki toplantılardan birinde evin hanımının akrabasının ölümüne şahit olan Binbaşı Hüsnü, Hakkı Celis'in arkadaşlarının, kahramanın en büyük amacının şehit olmak olduğunu ve ikide birde siperden yarı beline kadar dışarı çıktığını anlattığını söyler. (Karaosmanoğlu, 1981: 250)

Ateşten Gömlek'te Peyami, İhsan ve Ayşe'nin ölümünden sonra İzmir'e giren ilk kişilerden biri olmak ister ancak sonra koyun koyuna yatan iki sevgilinin ayakucuna gömülmeye karar verir. Peyami'nin en büyük korkusu kafasındaki kurşunu çıkarmak için yapılacak ameliyattan sonra iyileşmektir. (Adıvar, 1339: 20) Üç kahraman da yaşamak istememeleri bakımından benzerlik gösterirler. Peyami ve Vecdi, savaşta yaralandıktan sonra iyileşmek istememeleri yönüyle de birbirlerine benzerler. (Uşaklıgil, 2012: 148) Peyami'nin isteği son ameliyattan sonra gerçekleşir. Ancak Osman Vecdi,

⁴ Karaosmanoğlu Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, Birikim Yayınları, 1981. İncelemede bu baskı kullanılmıştır.

⁵ Uşaklıgil, Halid Ziya, *Bir Ölünün Defteri*, İstanbul, 2012. İncelemede bu baskı kullanılmıştır.

gazi olarak döndüğü savaştan altı yıl sonra kendisini hasta eder ve bu hastalık sonucunda isteğine kavuşur.

Vecdi, başına gelen felaketlerin sorumlusu olarak Hüsam ve Nigar'ı görmektedir. Ölmeden önce onların mutluluğunun kendi üzüntüsüne ve felaketine neden olduğunu Hüsam'a göstermek ister.

*“Seni gecenin böyle bir vaktinde saadethanenden ayırıp şu
matemhaneye getirmek hoş bir şey olmamakla beraber bunu arzu ettim.
Senin saadetine yanında bir hayatın melal içinde, nekbet içinde geçtiğini
sana göstermek istedim.*

*Oh!.. Hüsam!.. Senin saadetin benim için ne müthiş bir felaket
oldu, bunu asla takdir edemeyeceksin.”* (Uşaklıgil, 2012: 24)

Peyami, Ayşe'nin, kendisinin de diğer erkekler gibi olduğunu görmesini dilemektedir. Ayşe'nin kendisini Hariciye'nin silik bir memuru olarak değil er ve mert biri olarak tanınmasını ister. (Adivar, 1339: 118) Ayşe de Peyami'nin diğerleri gibi cephede olmasını beklemektedir. Peyami'ye yazdığı mektupta İzmir yolunda ne zamana kadar kâğıtlara bakarak yürüyeceğini sorar. (Adivar,1339: 190) Peyami, İzmir yolunda bacaklarını kaybettiğini İhsan, Ayşe ve Cemal'in bilmemesine üzülmemektedir. (Adivar, 1339: 25) Peyami, Cemal ve İhsan'ın kendisine karşı muhabbetlerinde aşağı eğilen bir şey olduğunu düşünmektedir. Kendisinin de onlar gibi bayrak ve namus için parçalandığını bilmelerini istemektedir. (Adivar, 1339: 25) Peyami, İhsan'ın Ayşe'ye kavuşabilmek için vurulduğunu ve öldüğünü düşünür, hatta ona göre İzmir yolunda Ayşe'ye söz verenlerin hepsi onun ölümüyle birlikte ona katılmak için ölmüşlerdir.

“Hepsinin maksadını anlıyorum. Kurnazlık benden evvel Ayşe'ye ilhak etmek. Ama bu kabil mi? O şimdi İhsan'la yan yana yatmıyor mu? Allah'ım şimdi bu şehit İhsan'a ne bitmez tükenmez, ne acı bir kin taşıyorum. Bütün bu feci şeyleri Ayşe'yi arkasından öldürmek için yaptı. Sonra kendi beş adım gitti, hayvan gibi vuruldu.” (Adivar,1339: 271)

İki kahraman da sevdikleri kadınları ve onların sevdikleri erkekleri yaşadıkları olayların sorumlusu olarak görmelerine karşın bu çiftlerin bir araya gelmeleri için çalışırlar. Onlara göre sevdikleri kadınlar bu sevgiye layıktırlar. Hakkı Celis ise Seniha'nın kendi sevgisini hak etmediğini düşünür; onun gibi bir kadını sevebildiği, sevmeyi bırakmadığı için utanır. Peyami ve Vecdi ölmeden önce başlarından geçen olayları anlattıkları bir defter bırakırlar. İki romanda da olaylar daha çok kahramanların

bakış açılarıyla aktarılır, dolayısıyla kahramanların duygu ve düşüncelerini kendi cümlelerinden okuyabiliriz. Hakkı Celis'in cephede yaşadıklarını, yarı beline kadar siperden dışarı çıktığında hissettiklerini öğrenemeyiz. Burada anlatıcı Hakkı Celis'in şehitlik haberini Binbaşı Hüsnü'nün tanıklığı ile vermeyi tercih eder.

Ateşten Gömlek romanında İhsan, Ayşe'nin kendisini sevip sevmediğinden emin olamadığı için savaşırken ölmeyi diler, göğsünden yaralanır ve hastalığı boyunca Ayşe'nin gözetiminde kalır.

“İkinci İnönü’de alayın başında başımı kurşunlara uzatarak ölüm bekledim ve göğsümden ölümün yıldırım gibi geçtiğini, Metris Tepe’de duyarak bayıldığım an her şeyin bitmiş olduğunu zannediyordum.” (Adıvar,1339: 214)

Ayşe'nin sevgisinden emin olamadığında ölmek isteyip yaralanan İhsan, tedavi sürecinde bu aşktan emin olur. Ayşe'yi kaybettiğini düşündüğünde aldığı yaralar, Ayşe'nin cansız bedeninin yanına getirilmesine yetecek kadar hayatta kalmasına izin verir. İhsan sevgisine karşılık bulduğu halde Ayşe'yi kaybetme düşüncesi onun ölüme atılmasına neden olur. Ayşe, kumandan İhsan'ın yaralandığı haberinden sonra vurulur. Ayşe ve İhsan'ın birbirlerini sevdikleri halde kaybetme düşüncesi, yaşama isteklerinin kaybolmasına neden olur ve hayatlarını kaybederler.

Yaşamak ve ölmekle ilgili cümleler *Bir Ölünün Defteri*'nde daha çok karşımıza çıkar. Bunda Vecdi'nin ölüm halindeyken Hüsam'la konuşmasının payı büyüktür. Yaklaşmakta olan ölümü hisseden kişi son anda; kalanlara vasiyetini açıklamak, son kez yaptıkları için açıklama yapmak isteyebilir.

Vecdi, yaşadığı hayatı ‘sefil bir hayat’ olarak görmektedir; kendisini hayatta tutacak, yaşama isteği duymasını sağlayacak herhangi bir şey yoktur. Ona göre hayat geçici bir rüyadan ibarettir ve insan her gün bu rüyayı terk etmek için istek duyar. Kendisi de her gün bu rüyayı terk etmek isteyenlerden biri olduğu için cesur bir şekilde öldüğünü düşünmektedir.

“Beni teselliye, her ikimizin istihkar ettiğimiz sahteliklere lüzum görmeyeceğini zannederdim... Ölümünden korkmayacak kadar ruh ulviyetine mâlik olan bir adamı sefil bir hayata ümit ettirmek mi istiyorsun? İnsanların tab’ındaki cebanet asıl son nefeslerinde anlaşılır. Bugün ben cesurane ölüyorum... Her gün terkine müheyya olduğumuz muvakkat bir rüyayı mutlaka vasıl olacağımız ciddi bir netice için güç feda etmelidir?” (Uşaklıgil, 2012: 25)

Vecdi ile Peyami arasında aldıkları yaralar sonucunda hayatta kalma yönünden farklılık bulunmaktadır. Vecdi bir kolunu kaybetmiştir ve kendi hayatını sürdürebilecek durumdadır. Ancak Peyami iki bacağını da kaybetmiştir ve kafasında kendisini sürekli hasta hissetmesine neden olan bir kurşunla ve ancak hastane bakımıyla yaşayabilecek durumdadır. Peyami kendisine yardım eden er olmasa, kendisine bakacak kimsenin olmadığını, annesinin de hariciye memurunun annesi olduğunu, Sakarya’da ayaklarını kaybeden askerin annesi olmadığını düşünmektedir. (Adıvar, 1339: 20) Yalnız ve kimsesiz hissettiği için neferinin kendisine bırakılmasından mutluluk duyar ve onu bir tek neferinin sevdiğini ve tanıdığını düşünür.

Vecdi’ye göre insan hayatına hükmedemediği için içinde bulunduğu hâli olduğundan daha iyi görmek için çalışır ancak yaşadığı olaylar zinciri bir kâbustan farklı değildir. Ona göre insanın dünyanın güzelliklerinden bahsetmesi içinde bulundukları çirkefi ve rezillikleri süsleme ihtiyacıdır, insanlar bu güzelliklerle dünyayı çekilebilir bir yer hâline getirmeye çalışırlar. Ancak dünya bütün bu güzelliklerle bile çekilebilir bir yer değildir; bunu bilmeyen insanlar zavallı ve çaresizdirler.

“Oh! Hayat! Hayat!.. Zavallı insanlar! Müthiş bir kudret elinin içine attığı bir çirkapta, hâkimi olamadıkları vakayı zincirinin esiri olarak yuvarlandıkları bir kâbusta; sefaletlerini, mezelletlerini tezyin için tesliyet bulmuşlar, sebepler icat etmişler. Lacivert semalardan, pembe güllerden, mütemevvic denizlerden, mai gözlerden bahsederler... Gamlarını bir şarap kadehinin içinde boğmak isteyen biçareler gibi kalplerinin, fikirlerinin zehirlerini hayaller içine dökerler... Heyhat!.. Bu hayal bütün zehirlerini atar!.. Hayat... O daima odur, hükümsüz, neticesiz bir rüyadır!” (Uşaklıgil, 2012: 26)

Vecdi, hayattan bütünüyle kopmuş olmasına karşın anlatıcı onun vücudunun hayatta kalmak için çabaladığını ifade eder. Vecdi ölmek isterken bir kere daha nefes alabilmek için uğraşmaktadır. Vecdi’nin vücudunda yaşam ve ölüm arasındaki mücadele sürmektedir.

“Meyus bir hayatın son ihtizar dakikasını işgal eden çirkinlikleri, beşeriyetin mahkûm olduğu korkunç neticeye karşı insanı feryada sevk eden o son ölüm levhasını görmemek için yatağın perdesini indirmiş idi. Fakat gözlerinden saklamış olduğu o manzara samiasına dehşeti takrir ediyordu. Hal-i hicir başlamış idi.

Her hayat zerresinin ölümüne karşı müdafaasını, ölmek isteyen bu vücutla öldürmek isteyen o maraz arasındaki vahşi mücadeleyi işitiyordu.” (Uşaklıgil, 2012:27)

Maraz kelimesi metinde bir kere daha geçer. Yukarıda maraz kelimesi ile Vecdi'nin hastalığının fiziksel hastalığı kast ediliyor gibi görünse de daha sonra Vecdi'nin kendi cümlelerinde bu hastalığın fiziksel olmadığı ortaya çıkar.

“Evet, hasta idim, Hüsam, bunu o gün sana söylememiş idim, fakat akşam odamda kendimi yalnız bulduğum vakit kalbimi dolduran hissiyatı bir yere dökmek için şedid bir ihtiyaç duydum.

İşte bu defter o ihtiyaçtan tevellüd etti:

Bu hatıra defteri sana o marazın sırrını takrir ederken ben onun kurbanı olmuş bulunacağım.” (Uşaklıgil, 2012: 30)

Vecdi, kendisini bu marazın kurbanı olarak görmektedir. Burada Vecdi'nin kendisini öldürme isteğini bir kere daha ortaya koyduğunu görürüz. Ona göre, karşılığı olmayan aşkı için kendisini kurban etmektedir.

Vecdi, Nigar'ın Hüsam'ı sevdiğini öğrendikten sonra, bu duruma göre yeni bir karar verme aşamasında Hüsam'ı ziyaret eder. Bu karar doğrultusunda Hüsam'ı görmeye gittiğini söylediği cümlelerde kendisini ölmeye karar verenlere benzetir. Burada ölmeye karar verenlerin harbe girmesi ile yapılan benzetme, Vecdi'nin Nigar ve Hüsam'ın birlikteliklerini kendi hayatının sonu olarak gördüğünü ortaya koyar. Vecdi, Nigar'ın Hüsam'a olan sevgisini öğrendikten sonra yaşama isteğini tamamen kaybeder. O artık ölmeye karar vermiştir, bunun için harbe gider.

“Senin kapını açarken ölmeye karar verenlerin harbe girişi kabilinden cesur bir vaziyet ile ilerledim.” (Uşaklıgil, 2012: 98)

Bu ziyaret sırasında daha önce içinde bulunduğu şüpheli hâlden çıkmış olduğu için ruhsal durumunda meydana gelen değişiklikler Hüsam tarafından fark edilir. Hüsam, olaylardan habersiz olduğu için Vecdi'deki değişikliğin nedenlerini bilemez ancak kendisine ‘çıldıırıyor musun’ anlamına gelecek biçimde hasta olup olmadığını sorar.

“İşte, Hüsam, sen bugün, şüphesiz gizleyemediğim birçok perişan alametleri gördüğün vakit muhakemelerine mâlik olanların meysus bir tehevvür içinde çırpınanlara karşı soğukkanla “çıldıırıyor musun” demesi kabilinden “Hasta mısın” demiştin.

Hasta değildim, ölüyordum.” (Uşaklıgil, 2012: 98)

Bu cümlelerde de görüldüğü üzere Vecdi harbe gitmeden, yaralanmadan, hastalanmadan çok önce öldüğünü düşünmeye başlamıştır. İnsan ölümlü olduğunu bildiği halde ölümünün yaklaştığını düşünmez. Vecdi için Nigar'ın kaybından sonra her an ölüme eş değerdir. Onun için Nigar olmadan yaşamaktansa ölmeyi tercih eder. Vecdi,

Hüsam ve Nigar kendisini evinde ziyaret ettikten sonra, bir anda şiddetlenerek devam eden savaşa ilgi duyar ve gazeteci olan Hüsam’dan bilgi ister. Vecdi o ana kadar savaşın gidişatıyla ilgilenmemiş, cephede yapabilecekleriyle ilgili herhangi bir şey düşünmemiştir.

“Akşama kadar oturdunuz. Avdet ederken beni de götürmek için pek çok ısrar ettiniz. Lakin benim yalnız kalmaya ihtiyacım vardı. Fikrimde birden hâsıl olan bir kararı tayin etmek istiyordum. Kapıdan çıkarken seni biraz tehir ederek dedim ki:

Hiçbir şey okumuyorum. Dünyanın halinden tamamıyla habersizim... Harp nasıl gidiyor?” (Uşaklıgil, 2012: 125)

Hüsam ve Nigar’ın ziyaretinden sonraki gün Vecdi, Kızılay Cemiyeti’ne katılan arkadaşlarıyla karşılaşır ve Kızılay’a katılarak cepheye gitmeye karar verir. O gece halasının yalısına gidip halasına ve Hüsam’a savaşmaya gideceğini söyleyerek veda eder. Burada Vecdi, savaş meydanlarında karşılanan ölümle, yaşlı ve hasta biri olarak yatakta karşılanan ölüm arasındaki farklara değinir. Savaş meydanında zafer için ölmenin, hasta yatağında ölmekten daha iyi olduğunu, daha istenilir bir ölüm olduğunu açıklar. Ona göre boş geçen bir hayat faydalı bir ölüme feda edilebilir. Vecdi, ölümüyle faydalı bir iş yapmak, zafer için savaşanlara destek olmak ister. (Uşaklıgil, 2012: 127-128)

Vecdi’ye göre kendisinin hayatta mesut olma ihtimali yoktur, Hüsam’a mesut olma ihtimalini hayattan başka bir yerde arayabileceğini söyler. (Uşaklıgil, 2012: 129)

Vecdi, cepheden döndükten sonra savaşın sonucu ile ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Vecdi, kolunu kaybetmesinden hastalanıp ölmesine kadar geçen sürede gerçekleşen olayları da hatırlanmaya ve anlatmaya değer görmez.

“Altı senelik hayatı meskût geçiyorum, bu müddet zarfında ihtarı zahmetine degecek bir şey bulmuyorum. Her saati, her dakikası birbirine benzeyen yaşamak kadar boş bir şey olamaz ki hatta nakli zahmetine değsin.” (Uşaklıgil, 2012: 155)

Vecdi, cepheden döndükten sonra yaşayamayacağını düşünse de boş bulduğu hayatını altı yıl devam ettirir. Ancak Hüsam’ın oğlu bir gece dayısına kolunun olmamasının nedenini sorduğunda Vecdi, boş ve anlamsız bulduğu hayata devam etmeme kararı alır. (Uşaklıgil, 2012: 157)

İncelenen üç eserde de kahramanlar kendilerini yaşama bağlayacak nedenleri kalmadığı için ölmek ister. Hakkı Celis, Seniha gibi birini sevmenin utancı ile döndüğü cephede şehit olmaya daha istekli olmasıyla birlikte savaştığı askerlerden ayrılır.

Siperdeki tedbirsiz davranışları ölüm isteğini göstermektedir. Peyami, Ayşe'ye diğer erkekler kadar mert olduğunu göstermek, onlardan farklı olmadığını ispat etmek için katıldığı savaşta, kendisini ispat edeceği kişiler öldüğü için hayatta kalma dürtüsünü kaybeder. Vecdi, en yakın arkadaşıyla evlenen Nigar'ın mutluluğunu görmeye dayanamadığı için ölmek ister. Üç romanda da savaş dekor durumundadır. Savaş, çatışma anlarında dahi arka planda kalır. Kahramanlar, ölümleriyle faydalı bir iş yapmak isterler, kazanılacak zaferde pay sahibi olmak isterler ancak zafer sonrası ile ilgili herhangi bir planları yoktur.

KAYNAKLAR

- Adıvar Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, Teşebbüs Matbaası, İstanbul, 1339.
Durkheim Emile, *İntihar*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002.
Karaosmanoğlu Yakup Kadri, *Kiralık Konak*, Birikim Yayınları, İstanbul, 1981.
Arkun Nezahat, *İntiharın Psikodinamikleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1978.
Uşaklıgil Halid Ziya, *Bir Ölünün Defteri*, İstanbul, 2012.

II. Dünya Savaşı'nda Japonya: *Bir Maskenin İtirafları ve Hiroşima* Adlı Eserler Örneğinde

Yasemin DAVARCI*

Özet

Japonya, uzun süren kapalılık döneminin ardından, Amerika Birleşik Devletleri'nin silahlı zorlamasıyla kapılarını yabancı ülkelere açmıştır. Takip eden dönemdeki modernleşme sürecinde 1894-1895 Çin-Japon Savaşı'ndan, daha sonra da 1904-1905 Rus-Japon Savaşı'ndan galibiyetle çıkmış ve kendi Asya siyasetini şekillendirmeye başlamıştır. Yakın coğrafyasında kendine bağlı kukla devletler oluşturma politikasının neticesinde, 1931 yılında Çin'in Mançurya bölgesini işgal edip 1932 yılında burada Mançuko Hükümeti'ni kurmasıyla II. Dünya Savaşı süreci başlamıştır. II. Dünya Savaşı dönemi, Türk ve yabancı yazarlar tarafından, incelenmiş ve şüphesiz edebi eserlere de konu teşkil etmiştir.

Bu çalışmamızda, öncelikle üç kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen ve milliyetçi fikirleriyle tanınan Japon yazar Mishima Yukio'nun *Bir Maskenin İtirafları* (*Kamen no Kokuhaku*) adlı eseri ve Amerikalı yazar John Hersey'in The New Yorker Dergisi'nde yayımlandıktan sonra, dünyada geniş çaplı bir ün kazanmış eseri *Hiroşima*, Türkçe çevirileri üzerinden ele alınacaktır. Çalışmamızdaki öncelikli amaç, II. Dünya Savaşı'nı derin bir şekilde yaşayan Japonya ve buna sebep teşkil eden Amerika Birleşik Devletleri'ndeki savaş algısının her iki eser örneğinde incelenmesidir.

Anahtar Kelimeler: Mishima Yukio, John Hersey, II. Dünya Savaşı.

Abstract

After the long period of closure, Japan opened her doors to foreign countries because of the armed forces of US. In the process of modernization in following period,

*Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi.
e-posta: yaseminndavarci@gmail.com

Japan gained a victory over China in 1894-1895 Sino-Japanese War and later, over Russia in 1904-1905 Russo-Japanese War and began forming her own Asian policy. As a result of the policy which aimed creating puppet states in vicinity, the process of the Second World War began with the Japanese occupation of Manchuria region of China in 1931 and establishment of Manchukuo Government in 1932. Second World War period has been examined by Turkish and foreign authors and there is no doubt that it has become the subject of literary works.

In this study firstly, the work of Japanese author Mishima Yukio who was nominated three times to Nobel Prize and is known for Nationalist ideas, *Confession of a Mask* (*Kamen no Kokuhaku*) and American writer John Hersey's work *Hiroşima* which gained global reputation after publication in The New Yorker Magazine will be discussed over Turkish translations. The primary purpose of our study is to examine into the these works the perception of Second World War in Japan which feeled deeply and in America which caused that feelings.

Keywords: Mishima Yukio, John Hersey, Second World War.

Giriş

Bu çalışmamızda, II. Dünya Savaşı'nı ve acılarını yaşamış olan dünyaca ünlü yazarlar, Japon Mishima Yukio'nun (1925-1970) otobiyografik tarzda yazdığı *Bir Maskenin İtirafı* adlı romanı ve Amerikalı John Hersey'in (1914-1993) *Hiroşima*, adlı eseri mercek altına alınarak okuyucuya aktardıkları savaş algısı irdelenmeye çalışılmıştır. Bu yazarların seçilmesinin başlıca sebebi, hayat hikayeleri ve edebî eserleriyle sadece ülkelerinde değil dünyada da tanınmış şahsiyetler olmalarıdır.

Aşırı milliyetçi görüşleri ve eşcinselliği ile tanınan Mishima, *Tate no kai*¹ adlı milliyetçi bir örgütün de liderliğini yapmıştır. Üretken bir yazar olan Mishima, bir film, bir opera bestesi, on sekiz oyun, yirmi deneme kitabı, yirmi hikaye kitabı ve kırk roman yazmıştır². 1970 yılında Japon Savunma Kuvvetleri'ne Tate no kai örgütü üyelerinden dört kişi ile birlikte baskın düzenleyen yazar, hazırladıkları manifestoyu sunmuş ve ardından Samurailara ait bir intihar şekli olan *seppuku* (harakiri) ile yani karnını keserek intihar etmiştir. O dönemde Japonya'nın bulunduğu durumu kabullenemeyen Mishima,

¹ Kalkan Cemiyeti.

² <http://www.egs.edu/library/yukio-mishima/biography/> erişim tarihi 14.10.2014.

bir samurai'a gibi yaşamına son vererek milliyetçi duygularını hayatının son anlarında da göstermiştir.

Çalışmamıza konu olan eserinde, cinsel tercihten dolayı yaşadığı zorlukları ve gençlik dönemine denk gelen II. Dünya Savaşı'nı bir arada ele almıştır. Normal bir insanda olması gereken özelliklerin kendisinde de olduğunu göstererek insanların kendisini hor görmesinin önüne geçmek istemiştir. Esere Bir Maskenin İtirafı adının da bu sebeple verdiğini düşünmek mümkündür. Yaşam ve ölüm arasında kalmış, kendisine yabancılaşmış anlatıcının kişiliğindeki parçalanmışlık, Japon toplumunun içinde bulunduğu savaş, yenilgi ve daha sonrasında moderniteyle bütünlüğünü kaybeden Japon insanı tanımlamasını yansıtmaktadır (Akdemir, 2010: 206).

Romanını incelediğimiz diğer yazar Amerikalı John Hersey, 1939 yılında Japon ordusu tarafından işgal edilmiş olan Çin'in Tientsin şehrinde misyoner bir ailenin çocuğu olarak 1914'de dünyaya gelmiştir. On bir yaşına kadar burada kalan Hersey, daha sonra eğitim için ailesi tarafından yatılı okula gönderilir. II. Dünya Savaşı sırasında Çin, Güney Pasifik, Guadalcanal, Kuzey Afrika, Sicilya ve Rusya'da savaş muhabiri olarak bulunan yazar, savaştan sonra atom bombası felaketini yaşamış olan altı kişi³ ile yaptığı özel görüşmeler sonucunda *Hiroşima* adlı eserini kaleme almış, bu roman ile tüm dünyada ün kazanmıştır. Hersey, bu romanı neden yazdığını şu sözleriyle özetlemektedir: "Çin'de çalıştığım dönemlerde, insanların üzerinde binalardan veya şehirlerden daha etkileyici bir iz bırakmak için çalışmak istedim".⁴

Savaşın galip ve mağlup taraflarına mensup iki yazarın savaşa dair hislerinin anlatıldığı bu iki eserin seçilmesi, savaşın toplumlar üzerinde bıraktığı etkileri göstermesi bakımından çalışmamıza ışık tutmuştur.

Mishima Yukio'nun Eserinde II. Dünya Savaşı

Çalışmamızın bu bölümünde II. Dünya Savaşı, Mishima'nın eseri üzerinden incelenmiştir. 1970 yılında seppuku yaparak yaşamına son veren Mishima'nın romanlarındaki temel üçlü; ölüm, aşk sapkınca veya değil ve sonsuzluktur (Hisaaki,

³ Bu kişiler, "Doğu Asya Teneke İşleri"nin personel bölümünde çalışan Bayan Toshiko Sasaki, Dr. Masakazu Fujii, bir terzinin dul karısı Bayan Hatsuyo Nakamura, Cizvitler Topluluğundan Alman rahip Wilhelm Kleinsorge, Kızıl Haç Hastanesi'nin genç operatörlerinden Dr. Terufumi Sasaki ve Hiroşima Metodist Kilisesi papazı Kiyoshi Tanimoto'dur (Hersey, 1965, 13).

⁴ <http://www.theparisreview.org/interviews/2756/the-art-of-fiction-no-92-john-hersey>. Erişim tarihi 14.10.2014.

1972: 5). Mishima'nın bu eserindeki ruh hali, cinsel tercihi, bir kadını sevmeye çalışmasına rağmen bunu başaramaması, kahramanın sürekli ölümü arzu etmesi aslında o dönemin Japonyasıyla nasıl bir anlaşmazlık içerisinde olduğunu göstermektedir. Eser *Bir Maskenin İtirafı* başlığını vermesinin sebebi olarak, cinsel tercihi ve düşüncelerindeki farklılıklardan dolayı toplumda yer edinebilmek için kendisiyle bağdaşmayan bir karaktere bürünmeye çalışmasını düşünmek mümkündür. Ayrıca II. Dünya Savaşı'na ait öğelerin de bulunduğu bu eserde, savaşın kaybeden tarafa mensup olan yazar, Japonya'nın savaşta haklı olup olmadığını ifade etmekten ziyade, hem savaş dönemindeki kendi ruh halini hem de Japon halkının korku ve endişelerini kaleme almıştır.

Kahramanın çocukluk yıllarıyla başlayan eserde yazar, ilköğretim yıllarından itibaren fark etmeye başladığı cinsel tercihinin farklılığı üzerinde durmuştur. Çocukluk ve gençlik yılları II. Dünya Savaşı dönemine denk gelen yazar, cinsel bir arzuyla yaklaştığı sınıf arkadaşı Omi üzerinden güce olan hayranlığını dile getirmiştir.

“...Ve nedendir bilinmez, askerlik dersinde kullandığımız tüfekleri temizlerken Omi'nin ellerinin ne kadar becerikli olduğu aklıma geliverdi.” (Mişima, 2013: 48).

“...Bizleri asker gibi yetiştirmeyi amaçlayan eğitim sistemini bizim okul da benimser ve üstün tutardı...” (Mişima, 2013: 50).

Şu sözlerle de dönemin Japonya'sında halkın birçok açıdan disipline sokulmasıyla birlikte, kahramanın da aslında gelecekte yapmayı hayal ettiği bir şeyi yapabilecekken, milliyetçi duygularla hükümetin kurallarına itaat ettiği görülmektedir.

“...Ortaokuldayken, yüksekokula gidince saçlarımızı uzatabileceğimiz günler de gelecek, diye sevinmiştik. Ama şimdi, o gün gelip çatığında, çok acı bir hayal kırıklığına uğramıştık; saçlarımızı eskisi gibi kestirmek zorundaydık yine. Renkli çoraplar da geçmişe ait bir şeydi artık. Bunun yerine askeri eğitimler saçma bir biçimde sıklaştırıldı ve başka bir sürü icat uygulanmaya başlandı.” (Mişima, 2013: 99).

Kahramanın kendi iç dünyasında sürekli olarak ölümü arzulaması da yazarın kişiliği ile ilgili olduğu kadar o dönemde her Japon gencinin düşündüğü biçimde bir gün mutlaka savaşta öleceği düşüncesiyle de alakalıdır. Eserin geneline bakıldığında, çocukluk yıllarından itibaren cinselliği ölümle birleştirip bundan zevk aldığı görülmektedir. Bu yüzden ölümünü hayal ettikçe bundan büyük bir zevk duymaktadır. Gençlik yıllarının savaş dönemine denk gelmesi ve insanların her yerde ölüm endişesiyle

yaşıyor hale gelmesi de yazarın ölüme duyduğu büyük arzuyu pekiştirmektedir. Bu düşünceyi de yazarın şu sözleri desteklemektedir:

“...Savaş içimizde garip bir duygusallık yaratmıştı. Bu, hepimizde, yirmi yaşına basmadan hayatımızın son bulacağı kanısını kuvvetlendiriyordu.”(Mişima, 2013: 100).

“...Bu arada hava hücumları artmıştı. Bir yandan bu hava hücumlarından olağanüstü bir korku duyarken, bir yandan da sabırsızlık ve tatlı bir bekleyişle ölümü özler gibiydim.” (Mişima, 2013: 107).

“...1944 Eylülü'nde, savaşın bitmesinden bir yıl önce, çocukluğumdan beri gittiğim okulu bitirip üniversiteye girdim. Babam bana seçim hakkı tanımadığı için hukuk okuyacaktım. Hoş, buna pek üzüldüğüm de yoktu, çünkü nasıl olsa savaşa katılıp öleceğime inanıyordum. Bütün ailemin de bir hava hücumu sırasında acınacak bir şekilde ölüp gideceği yine kuvvetle inandığım bir şeydi.” (Mişima, 2013: 107).

Eserde dikkat çeken bir diğer nokta ise kahramanın sürekli ölümünü düşleyip bundan zevk almasına karşın alarm düdükleri çalındığı zaman herkesten önce sığınağa koşmasıdır. Ayrıca, tüm üniversite öğrencilerinin orduya veya çalıştırılmak üzere fabrikalara alındığı zaman kendisi de ölümü arzuladığı halde, gideceği günü korkuyla beklemiş ve muayene sırasında, esasen hafif olan öksürüğüne yanlışlıkla verem tanısı konarak çürük raporu verilmesine son derece sevinmiştir. Tüm bunların, yazarın kendi iç dünyasında yaşadığı ikilemleri yansıttığı düşünülmektedir.

Aynı zamanda, *“Savaş kazanılmış, kaybedilmiş, bana göre hava hoştu. Ben tek ve yalnız başıma yeni bir hayata başlamak istiyordum”* (Mişima, 2013: 175) sözleri, yazarın milliyetçi düşünceleriyle çelişmektedir. Samuraylığı, Japon milliyetçiliğini savunan birinin, Japonya'nın yenilmekte olmasından üzüntü duyması beklenirken, yazarın bu durumu umursamıyor olması yine kendisi ile ikilemde olduğunun göstergesidir.

Yazar ayrıca bu eserinde II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği süreçte halkın sürekli olarak hava akımlarından duyduğu endişeye, yiyecek sıkıntısı çekilmesine ve halkın sürekli olarak ölüm korkusuyla yaşamasına fakat zamanla bunu günlük hayatın bir parçası haline getirdiklerine de değinmiştir.

John Hersey'in Eserinde II. Dünya Savaşı

Çalışmamızda incelenmiş bir diğer eser olan Hiroşima'da ise yazar, atom bombasından sonra hayatta kalabilen altı kişiyle yaptığı görüşmelerden yola çıkarak edindiği bilgileri paylaşmıştır (Hersey, 1965: 13). Savaşın kazanan tarafı Amerika'nın tanınmış gazetecilerinden olan yazar, olayı Amerikalı bakış açısıyla ele almamış, sadece atom bombasının insanlar üzerinde yarattığı acıyı kaleme almıştır. Atom bombasının atılış anına ve sonrasında yaşananlara şahitlik eden bu kişiler aracılığı ile bombanın Hiroşima kentine ve halkına verdiği zarar anlatılmıştır. Amerikalıların B-29 uçaklarıyla saldırdıkları dönemde şehirde aralıklarla alarm düdükleri çalınıyor ve halk sığınaklara kaçıyor. Atom Bombasının atıldığı sabah da alarm düdükleri çalınmış fakat halk her sabah o saatlerde Amerikan meteoroloji uçağı geldiği için fazla korkmamıştır (Hersey, 1965: 17). Atom bombasının atılma anını ise yazar şu şekilde anlatmıştır:

“...Sonra korkunç bir ışık parıltısı yardı göğü. Bay Tanimoto bu ışığın doğudan batıya yani şehirden tepelere doğru gittiğini hatırlıyor belli belirsiz. Güneşten bir kesit gibiydi bu ışık.”(Hersey, 1965: 18).

Bu eserde, şehrin güvenliği için halkın gösterdiği çabalara da değinilmiştir. Örneğin, Bayan Nakamura'nın komşusunun, Hiroşima bir gün saldırıya uğradığında geniş ateş hatları açılması için kendi evini yıkmaya çalışması ile Japon toplumunun savaş dönemindeki acınacak durumu yansıtılmıştır.

Mishima'nın eserinde olduğu gibi bu eserde de halkın yiyecek sıkıntısı çekmesinden, ekmekleri karne ile almasından ve atom bombası mağdurlarının tedavisinde kullanılacak ilaçların kıtlığından bahsedilmiştir.

Eserde bahsi geçen doktor ve rahiplerin atom bombasının atılmasından sonra yaralananlara yardım ederken yaptıkları gözlemler, Hiroşima halkının yaşadığı trajediyi açıkça belirtmektedir. Bu kişilerin ifade ettiklerine göre, bombanın atılmasından ilk birkaç saat içerisinde halk bu duruma neyin sebep olduğunu bile anlayamamış ve vücutlarındaki yanıklarla hastanelere koşmuşlardır. Yazar, Bay Tanimoto'nun ifadesine göre o anı şu şekilde anlatmıştır:

“...Yolda şehirden kaçmakta olan yüzlerce yaralı insan çıktı karşısına, her birinin bir yeri ağrıyordu. Bazılarının kaşları yanmıştı; yüzlerinin, ellerinin derileri sarkıyordu. Bazıları acıya dayanamayarak, bir şey taşıyormuşçasına yukarı kaldırmıştı ellerini. Bir kısmı yürürken bir yandan da kusuyordu. Çoğu çıplaktı, ya da paçavralara sarınmıştı. Çıplak gövdelerin bazılarında yanıklar askı izleri bırakmıştı. Bazı kadınların

gövdelerinde giydikleri kimonolardaki çiçeklerin izleri vardı...”(Hersey, 1965: 44).

Hiroşima halkı, Amerika Birleşik Devletleri Başkanının konuşmasını duyana kadar şehri neyin bu hale getirdiğine dair tahmin yürütmekten öteye geçemiyorlardı. Kimileri bir uçağın bütün şehre benzin döküp, sonra da bir çakışta her yeri tutuşturduğuna inanıyordu (Hersey, 1965: 55). Fakat Amerika Birleşik Devletleri Başkanının açıklaması ise şu şekildeydi:

“Atılan bomba, yirmi bin tonluk TNT'den daha etkiliydi; patlama gücü, savaş tarihine şimdiye kadar yapılmış bombaların en büyüğü olarak geçen British Grand Slam'ın iki bin katıydı.”(Hersey, 1965: 65).

Eserin genelinde Atom Bombasının halkın üzerindeki etkisi kaleme alınmış, yaralananlarının çektikleri acılar ve şehrin tahrip olması üzerinde durulmuştur. Ayrıca, İmparator Hirohito tarafından 15 Ağustos günü halka yapılan konuşmayla Japonya'nın savaşı kaybetmesi ele alınmıştır. İmparatorun halka hitap etmesinin, İmparatora sonsuz bağlılık gösteren halk üzerinde en az Atom bombası kadar etkisinin olmasını yazar, Bay Tanimoto'nun sözlerine dayanarak şu sözlerle ifade etmiştir:

“Savaş sonrası günlerde tarihimizde eşine rastlanmamış bir şey oldu. İmparatorumuz bize, Japonya halkına doğrudan kendi sesiyle radyodan seslendi...Sargılar içinde gezen sürüyle sivil, kimi kızlarının omuzlarına yaslanarak, kimi de sakat bacaklarını değneklere dayayarak yayını dinlediler. Konuşanın gerçekten İmparator'un kendisi olduğunu anlayınca yaşlarla doldu gözleri. Tenno'nun bize seslenmesi, sesini kendi ağzından duymamız ne büyük bir şey dediler. Böyle büyük bir acı pahasına da olsa sevinçliyiz biz...” (Hersey, 1965: 82).

Eserin son bölümünde ise, Atom bombasının uzun bir süre etkisinin kaybolmayacağını ve ölü ve yaralı sayılarını öğrenen halk arasındaki Amerikan düşmanlığına değinilmiş ve Atom bombasının atılmasının gerekli olup olmadığı üzerindeki tartışmalardan bahsedilmiştir. Eserin kahramanlarından bir rahibin sözlerini yazar şu şekilde belirtmiştir:

“...Böylesine bir savaşın sonucunda elde edilecek yarar, bu savaştan doğan sakıncaların kat kat altında değil mi? Ne zaman bu soruya açık bir karşılık verebilecek ahlakçılarımız?” (Hersey, 1965: 110).

Sonuç

Eserlerin incelenmesi sonucunda, her iki eserde de savaşın insanlar üzerindeki etkilerinin ele alınışı dikkat çekmiştir. Bir Maskenin İtirafı adlı otobiyografik eserde yazarın gençlik yıllarının II. Dünya Savaşı'na denk gelmesinden dolayı, savaş algısı genellikle yazarın o dönemki psikolojik ve ruhsal durumu üzerinden incelenmiştir. Hiroşima adlı eserde ise Atom bombasının atılmasının ardından hayatta kalabilen altı kişinin yaşadıklarına dayanılarak Japon halkının-özellikle Hiroşimalıların- II. Dünya Savaşı algısı ele alınmıştır. Her iki eserde de ortak vurgu savaşın, halkı ekonomik ve psikolojik açıdan olumsuz etkilemiş olmasıdır. Özellikle Hiroşima adlı eserde, Japon halkı savaş döneminde derin yaralar almış olmasına rağmen İmparatora olan bağlılıklarından uzaklaşmamış ve İmparatorun sesini ilk kez radyodan duyduklarında bunun kendilerinde savaştan daha büyük bir etki bıraktığını belirtmiş olmaları dikkat çekmiştir. Japon halkının İmparatora olan bu bağlılıkları, Mishima Yukio'nun milliyetçi fikirleriyle aynı doğrultudadır.

Her iki eserde de dikkat çeken bir diğer ortak özellik, savaşın yıkıcılığından, insanlar üzerinde bıraktığı ekonomik ve psikolojik etkilerden bahsederken, aynı zamanda Japonya'nın doğal manzaralarının da kaleme alınmış olmasıdır. Savaşın yıkıcı etkilerinin arasında kiraz çiçeklerinin, tapınakların, ormanların, pirinç tarlalarının tasvirine de değinilmiştir.

Amerikalı ve Japon yazarların eserlerinin Türkçe çevirileri üzerinden incelenmeye devam edilerek, Türklerin II. Dünya Savaşını daha iyi şekilde anlayabilmeleri, gelecekteki çalışmalarımız açısından önem teşkil etmektedir.

Kaynakça

Akdemir, Nuray, Mishima Yukio'nun Bir Maskenin İtirafı Adlı Romanı Üzerine, Türkiye'de Japonca Çalışmaları Konferansı-I, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2010, s.199-20

Hisaaki Yamanouchi, *Mishima Yukio and His Suicide*, Modern Asian Studies, Vol.6, No 1 (1972), pp. 1-16.

Hersey John, *Hiroşima*, De Yayınevi, 1965

Yukio Mişima, *Bir Maskenin İtirafı*, Can Yayınları, 2013, İstanbul.

<http://www.egs.edu/library/yukio-mishima/biography/>.

<http://www.theparisreview.org/interviews/2756/the-art-of-fiction-no-92-john-hersey>.

Buket Uzuner’in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* Romanında Postmodernist Unsurlar

Arş. Gör. Yavuz Sinan ULU*

Özet

Modernizmin katı kuralcılığına, akılcılığına karşı çoklu bakış açısını, kuralsızlığı temel alan postmodernizm bilhassa 1980’den sonra edebi metinlerde yoğun olarak yer almış bir akımdır. Postmodernizm, gerçekliği, nesnelliği bozar. Bütünselliğe değil çok parçalılığa önem verir. Buket Uzuner’in 2001 yılında yayımlanan *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı olay örgüsü, tema, zaman ve mekân unsurları bağlamında postmodernizmden izler taşımaktadır. Eser, Çanakkale Savaşı yılları ile 2000’li yılları; Anzaklar ile Türkleri, Yeni Zelanda ile Türkiye’yi tarihsel bir olaydan hareketle kurgulamak suretiyle bir araya getirir. Yeni Zelanda’da yaşayan Victoria Taylor veya romandaki kısa adıyla Viki’nin Çanakkale Savaşı’na gittikten sonra bir daha haber alınamayan büyük dedesinin izini sürmek üzere Gelibolu’ya gelmesiyle başlayan roman, yaklaşık yüz yıllık sırrın çözülmesiyle sonlanır. Bu çalışmada postmodernizmin tekdüzeliği dışlayan anlayışı doğrultusunda romanın sahip olduğu gizemli olay örgüsü, çoklu bakış açısı, zaman ve mekânın esnek, hareketli yapısı ve işlediği tüketicilik, ötekileşme ve savaş karşıtlığı temalarıyla *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanındaki postmodernist unsurlar ve bu unsurların romanın bütünündeki işlevi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Roman, Gelibolu

1.Giriş

Kavramsal bazda “post” bir sürecin sonu anlamına gelmektedir. Postmodernizm ise “modernin sonu, modernden sonra doğmuş, onun devamı, içerdği boyutlardan birinin süreği yahut antimodernizm” (Emre 2006: 20-21) şeklinde açıklanmaktadır. Postmodernizmin, modernizmin sorgulanması, eleştirilmesi ve aşılması fikri zemin hazırlamıştır. Postmodernizm, modernizm katı kuralcılığı, akıllı ve mantığı önceleyen,

* Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yavuzsinanulu@ardahan.edu.tr

göstergeleri tek anlamlılığa indirgeyen bakış açısına karşı ortaya çıkmış kuralsızlığı, çok anlamlılığını savunan, “kesin anlam”ı reddeden tekdüzeliği, kalıbı kıran bir yaklaşım esas alan bir akımdır.

“Postmodernizm aslında bir sancıdır; insanı, evreni, nesneleri ve bunların varlık nedenini anlamlandıramamanın sancısıdır. Dikkat edilirse bu bir tanım, konum belirleme değil olumsuzlamadır. Postmodernizm, modern ve teknolojik bir çağda yaşayan sürekli ihtiyaç üretildiği için hep muhtaç durumda olan insanın bir çıkış yolu, bir rahatlama arayışı, bir savrulmadır” (Uçan 2009: 2292). Bireyin sistem içinde çözülüşü, değerlerinden uzaklaşması, değersizleştirilmesi, toplumdaki bireylerin iletişimsizliği ve bunların yol açtığı aidiyet hissi yoksunluğu, yurtsuzluk, köksüzlük, metalaşma problemi postmodernizmin ana temalarıdır diyebiliriz.

Modernizm “kutsal”ı, “dokunulmaz”ı olan bir akımken, postmodernizm kutsal ve dokunulmazı olmayan bir yaklaşımı öne çıkarır. Gerçekliği, nesneli bozar. Bütünselliğe değil, çok parçalılığa önem verir. Postmodernizmde kaosa yer verilir ama bir çözüm önerisi sunulmaz.

“Kimilerince bir yozlaşma biçimi olarak gösterilen postmodernizm, aslında ülkenin üstüne topyekûn atladığı tüketim toplumunun değerlerine uygundur.” (Gümüş 2010: 116) Maddenin hızla tüketildiği günümüzde, kendilik bilincini oluşturan değerler de hızla yitirilmekte, silikleşmiş, aynileşmiş tiplerden oluşan bir toplum profili çizilmektedir. Postmodernizm bu aynileşmeyi protesto eder, bu sürece başkaldırır. Bunu da bütünü parçalayarak, bozarak, bulanıklaştırarak yapar.

Postmodern metinlerde birden fazla alt metin yer alır ve bu metinler birbirleriyle iç içe girmişlerdir. Postmodern bir metinde birden çok anlatım tarzının uzantısı bir arada bulunur.

2. Romandaki Postmodernist Unsurlar

2.1. Romanın Kimliği ve Olay Örgüsü

2001 yılında yayımlanan Buket Uzuner’in *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı Yeni Zellanda’da Wellington’da yaşayan ve bir psikoloji kliniğinde çalışan Victoria Taylor veya romandaki kısa adıyla Viki’nin Çanakkale Savaşı’na gittikten sonra bir daha haber alınamayan büyük dedesinin izini sürmek üzere Gelibolu’ya gelmesiyle başlar. Viki’nin Gelibolu’nun Eceyaylası köyünde yaşayan, Çanakkale Savaşları sırasında yaşadıklarıyla kahraman ilan edilen Gazi Alican Çavuş’un aslen bir Anzak askeri ve

kendisinin büyük dedesi olduğunu iddia etmesi ülkede büyük yankı uyandırır. Yerli, yabancı birçok mensubu Eceyaylası köyüne akın eder. Viki ise gerçeği bildiğine inandığı, 1985 yılında babasının ölümünden sonra kendini eve kapatan, bilgeliği ve tecrübesiyle Gelibolu'da büyük itibar gören, yaşlı bir köylü kadını olan Gazi Alican Çavuş'un kızı Beyaz Hala'nın evine birkaç hafta misafir olur. Bu süre zarfında Viki büyük dedesi Alistair John Taylor'un Çanakkale Savaşı sırasında Gelibolu'dan Yeni Zelanda'ya yazdığı mektupları Beyaz Hala'ya okur. Beyaz Hala da savaş sırasında babasının hayatını kurtaran Teğmen Ali Osman'ın mektuplarını Viki'ye okur. Böylelikle Viki, yıllardır Beyaz Hala ve kardeşinin torunu avukat Ali Osman'dan başka kimsenin bilmediği büyük sırı vakıf olur. Gerçekten de Gazi Alican Çavuş aslında Alistair John Taylor'dur. Savaş sırasında ayağı yaralanan Teğmen Ali Osman'a takılıp düşen Alistair John Taylor, yağmur gibi yağın kurşunlara hedef olmaktan bu sayede kurtulur. Teğmen Ali Osman'ı iyileştirmek için elinden geleni yapar ancak teğmen çok geçmeden ölür. Alistair John Taylor, Teğmen Ali Osman'ı defnetmeden önce üniformaları değiştirir. Üniformasıyla birlikte geçmişini de toprağa gömen Alistair John Taylor o sırada Meryem adlı bir köylü kızı ile karşılaşır ve iki genç birbirlerine aşık olur. Meryem, Alistair John Taylor'ı köye götürür ve onu köylülere İngilizlere esir düşmüş ve akıl sağlığını yitirmiş Gazi Alican Çavuş olarak tanıtır. Alistair John Taylor, yaşamına Gazi Alican Çavuş olarak devam eder.

Gerçeği Beyaz Hala vasıtasıyla şaşkınlıkla öğrenen Viki, bu gerçeği Beyaz Hala ve torunu Ali Osman'ın da yönlendirmeleri doğrultusunda hiç kimseye açıklamaz. Bu gerçek üç kişi arasında bir sır olarak kalır. Yıllardır zihnini kemiren sorulara nihayet yanıt bulan Viki, sık sık Gelibolu ve Beyaz Hala'yı ziyaret etmek üzere Wellington'a döner.

Postmodern romanda “olgusal, deneysel ve tarihsel nedenselliklerin yerini gerçeküstü uyarılar ve rastlantısallık almaya başlar.” (Narlı 2008: 313-314) Postmodern romanların olay örgüsünde farklılık ve karmaşa öne çıkar. Dizgisel olay örgüsü yıkılır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı bu bağlamda değerlendirebileceğimiz bir eserdir. Roman, gerçekliği aşan bir kurguya sahiptir. Aynı insanın aynı savaşta iki düşman ülkede kahraman ilan edilmesi, ilk etapta hiçbir ortak paydası olmayan Gelibolulu Beyaz Hala ile Yeni Zelandalı Viki'nin ortak bir hikâyede buluşturulması, Gazi Alican Çavuş'un aslında Alistair John Taylor olması postmodernizmin tekdüzeliğe

karşı çıkan yönünü örneklemektedir. Romanda "kabullenilmiş", "herkesleşmiş" olana bir başkaldırı söz konusudur.

“Postmodernizmin, yaşamın her alanında yarattığı üst-gerçekliklere yani gerçeğin yeniden kurgulanması aksiyonuna göre tarih, nesnel gerçeklerin, gerçekte nesnelliklere sahip olamamasından dolayı sanallaştırma yoluyla sonsuz sayıda üretebilecek kurgulardan oluşmaktadır. Postmodernizmin bir sonucu olarak, sonsuz sayıda kurgulanabilen sanal bir tarih anlayışında, tarihe etik değerler açısından bakılmamaktadır.” (Yalçın 2008: 344)

Postmodernizmin "kutsal"ı yoktur. Kutsallık, değer atfedilen her şey postmodern metinde değer yitimine uğratılabilir. Romanda çevresi tarafından Türk kültür ve geleneğini layıkıyla yaşatan, vatani uğruna canını feda etmekten çekinmeyen bir kahraman olarak görülen Gazi Alican Çavuş'un Anzak askeri oluşu "değer yitimi" bağlamında değerlendirilebilir.

“Postmodern romanların en önemli öğelerinden biridir gizem. Gizem, akıl gerçekliğinin ruhsal gerçeklikle buluşup sarılması ve bütünlüğü işaret etmesi bakımından, önemli bir geleneksel ve bilinçaltısal izdir denilebilir.” (Narlı 2008: 314) Roman gizemli bir olay örgüsüyle örülmüştür. Roman boyunca okuyucu bir dedektif dikkatiyle bu gizemi çözmeye çalışır. Teğmen Ali Osman ve Alistair John Taylor'un mektupları Wellington'dan başlayıp Gelibolu'ya uzanan gizemin çözülmesinde önemli bir işlev görür. Romanda Viki'nin büyük dedesinin Gazi Alican Çavuş'un olmasının anlaşılmasından sonra da bu sırrın Viki, Beyaz Hala, Ali Osman ve okuyucu arasında kalmasına özen gösterilmesi romanın postmodernist kurgusundaki itici gücü vurgulamaktadır.

Yazar tarihî bir olaydan hareketle gizem ve tesadüfleri barındıran bir kurgu oluşturur. Eserin güçlü bir kurguya sahip olması ve bu yönünün öne çıkarılması da romandaki postmodernist unsurlardandır.

2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Uzun Beyaz Bulut Gelibolu romanına çoğulcu bakış açısı hâkimdir. “Postmodern süreçte ‘anlatıcı’ denilen merkez figür dağıldı ve tek merkezli olmaktan çıktı; çoğul bir nitelik kazandı.” (Sağlık 2008: 308) Yazar romanı, roman kişilerine anlatırmakta, anlatılmak istenenler roman kahramanlarının ağzından okuyucuya

iletilmektedir. Yazarın, farklı kişilerin ağzından romanı anlatması postmodernizmdeki çoğulcu bakış açısından hareketle aynı olaya, farklı açılardan yaklaşmaya, tek bir doğru ya da gerçekliğin olamayacağına işaret edilir: "Belki de her şeyi ve her şeyin bir parçası olan tek ve resmi açıdan görmek için direnen kendisi haksızdı, boyutsuzdu ve bağınazdı." (Uzuner 2014: 217) Romanın bir diğer yerinde çoğulcu bakış açısı şöyle vurgulanır: "Her olay ona nerden baktığımıza bağlı olarak farklı yüzünü gösterir bize deyişi vardır ya, bunun anlamını ağzımın payını vere vere öğretti bana Bey-azh Ha-la." (Uzuner 2014: 289)

Bu açıdan kahraman bakış açısının romanda önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Yazar, kişiler ve olaylar arasında bir aracı görevi görmektedir. Anlatıcı bu aracı konumunu hakim bakış açısıyla sağlamaktadır.

Roman, dört roman kişinin bakış açısıyla ilerler: Alistair John Taylor (Gazi Alican Çavuş), Teğmen Ali Osman, Viki ve Beyaz Hala. Alistair John Taylor ve Teğmen Ali Osman'ı mektuplar vasıtasıyla kendi cümleleriyle tanırız. "Alistair John Taylor'un bakış açısından hareketle özellikle Anzakların genel durumu ortaya konmaya çalışılırken, Teğmen Ali Osman'ın bakış açısıyla da savaşa gönüllü olarak katılan aydınların durumu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır." (Mat 2007: 84) Romandaki şu cümleler Alistair John Taylor (Gazi Alican Çavuş) ve Teğmen Ali Osman'ın aynı savaşın, iki farklı cephesinden nasıl etkilendiğini göstermektedir:

"Hangi gerçekler Viki? Kardeşi ve arkadaşları emperyalist bir savaşta yanı başında öldürülen genç bir adamın, bu kendisine ait olmayan savaşta aldatılarak kullanılması sonunda yok edilen hayatı, kırılan umutlarının gerçeği mi? Yoksa çok iyi bir eğitim almış, olağanüstü zeki bir hukuk öğrencisinin emperyalizme karşı savaşırken yok olan hayatı ve hayalleri mi? Yoksa şu gerçeği mi tercih ederdin: Kendi ölümüyle başka bir gencin, ama aslında her ikisi de emperyalizm kurbanı olan iki gencin hazin hikâyesi mi?" (Uzuner 2014: 255)

Çanakkale Savaşı'nın savaşa katılan ülkeler açısından algılanışı da birbirinden farklılık göstermektedir: "Çanakkale Savaşları Türkler için bir zaferdir. İngilizler bunu kendi geri çekilişleri olarak yazarlar. Anzaklar için Gelibolu kendi ulusal kimliklerinin kazanıldığı bir olaydır. Almanlar bunun kendi zaferleri olduğunu çünkü Çanakkale Savaşları'nın komutanının bir Alman general olduğunu söyleyebilirler." (Uzuner 2014: 316)

Romanda Viki ve Beyaz Hala'yı ise anlatıcının ağzından, birbirleri arasındaki diyaloglar ve iç monolog tekniği vasıtasıyla var olduklarını görürüz.

2.3. Tema

Benliği, değerleri hiçe sayan, hızla tüketen, maneviyatı maddeleştiren anlayış postmodernist metinlerde eleştirel boyutta işlenir. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında bu zihniyet Ali Osman aracılığıyla tenkit edilir:

“İnsanlığın yirmi birinci yüzyılda sahip olduğu şu berbat derinliksiz tüketici kimliği içinde kim gerçek ve samimi insanlık hikâyeleriyle ilgilenir? Kim? Politikacılar mı? Diplomatlar tarihçiler mi? Yoksa milliyetçilik ve siyasallaşan dinle gözleri köreltilmiş cahil ve yoksul halk mı? İnsanlar dedelerimize ait bu olağanüstü hikâyenin üzerine akbabalar gibi atlayıp, onu anında tüketecekler, bize kan ve acıdan başka bir şey bırakmayacaklar Viki. Yeni milenyummuş, yirmi birinci yüzyılmış... Hepsi palavra! Teknolojik ilerleme denen şey, yalnızca makinelerdeki gelişmeyi anlatıyor. Teknolojik gelişme, bize etik gelişmeyi beraberinde sunmuyor. ... Hayır Viki, şimdi gerçeği anlatırsak kimse onların yaşamlarından ve o müthiş kararlarından ders çıkartmaz. Ancak ne olur, biliyor musun? Bence, yirminci yüzyılın en muhteşem tarihi olayı ... yeni dünya düzeninin global emperyalizmine hizmet eder, o kadar!” (Uzuner 2014: 256)

Maddi ve manevi tüketimi esas alan yeni dünya düzeni eleştirisi Viki'nin büyük dedesinin Gazi Alican Çavuş olduğunu öğrenmesi ve bunu basına açıklamak istemesi üzerine dile getirilir. Teknolojinin gelişmesi ve makineleşmenin yaygınlaşması hatta insanı yönlendiren, yöneten bir konuma yükselmesi tüketim temelli bir toplum oluşumuna neden olmuştur. Ali Osman aynı savaşta karşı karşıya gelmiş iki ülkede de savaş kahramanı ilan edilmiş Alistair John Taylor (Gazi Alican Çavuş)'ın sırrının böyle bir toplumda anlaşılamayacağını düşüncesindedir.

Ötekileşme modernist ve postmodernist metinlerde işlenen ortak temalardandır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında yabancılaşma teması Viki karakteri üzerinden ele alınır. Yeni Zelanda'dan Gelibolu'ya gelen Viki burada kültürel anlamda bir yabancılaşma yaşarken, ülkesinin konumu nedeniyle dünyadan soyutlanmış, önemsizleşmiş bir ülke olmasını ve bunun kendisi üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

“Biz Yeni Zelandalılar, kendimizi bizim için dünyanın merkezi olan Avrupa’dan daha fazla merkez saydığımız Kuzey Amerika’dan uzağa düşmüş hissederiz. ... İşte bu ‘fazlaca’ uzakta, gözden irak kalmışlık, bu derin soyutlanmışlık duygusu bizde bir çeşit melankoli yaratır. ... Ne bileyim işte, biz dünyadaki birçok ülke televizyonunun hava durumu bültenlerinde yanbaşındaki Avustralya’yı anıp, kendisinden bahsedilmediği küçük Yeni Zelanda olduğumuzu duyarak büyürüz orada. ... Yani biz Yeni Zelandalılar biraz yalnız, biraz dışlanmış ve sanki hüznü insanlarız da, denebilir.” (Uzuner 2014: 278-279)

Viki kendisi ve ülkesi arasında diyalektik bir bağ kurar. Büyük dedesinin sırrı ortaya çıktıkta sonra kendini anlamlandırmaya, konumlandırmaya çalışan Viki bu melankolik ruh halini ülkesinin konumuna ve diğer ülkelerdeki algı biçimine bağlar.

Postmodernist metinlerde öne çıkan temalardan biri de savaş karşıtlığıdır. İnsanı, kültürü, varlığı sömüren bir olgu olarak savaş, kendisi dışındakini yok etmeyi ve mutlak otoriteyi, merkezileşmeyi hedefler. Bu da postmodernizmin çoğulculuğuna, kural ve merkez karşıtlığına aykırıdır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanında savaş karşıtlığı romanın baş kişisi Alistair John Taylor vasıtasıyla ifade edilir:

"Ne sevdiğim şarkılar, yemekler, kokular, ne sevdiğim insanlar, ne de hayallerim... Ben artık bir sayıyım. Yaşayan bir sayı. Ölüsem, o zaman da bir sayı olacağım. 'Vatanı uğruna kahramanca' ölmüş bir sayı. Kahramanca ve vatan uğruna! Kahramanlık mı? Haydi ya... Kahramanlık zorla olmaz. Vatana gelince... Burası Türklerin vatanı ve bu savaş bizim savaşımız değil." (Uzuner 2014: 132-133)

Romanın bir diğer yerinde Alistair John Taylor şu cümleyi sarf eder: "Bir savaşın en berbat tarafı hayatlardan çok, yaşayanların umutlarını yok etmesidir." (Uzuner 2014: 135) Savaşın bireyi nesneleştirme, metalaştırma, değersizleştirme üzerinde durulur. Sayı niceliksel, yüzeysel bir unsurdur. Niteliğe, özelliğe, değere hitap etmez. Savaşta askerlerin "sayı" olarak görülmesiyle tipleşmiş, silikleşmiş bireylere vurgu yapılır.

2.4. Mekân

Romanda, Çanakkale Savaşları’nın yaşandığı Gelibolu yarımadası, Eceyaylası köyü ve Beyaz Hala’nın evi olmak üzere üç mekân öne çıkar. Eceyaylası köyü ve Beyaz

Hala'nın evi mutlak, somut, sabit bir mekân özelliği gösterirken Gelibolu yarımadası hareketli, parçalı bir mekân görünümü arz eder. "Postmodern metinlerde mekân yer değiştirir, renkten renge girer, biçim değiştirir, akışkan, şeffaf, ele avuca sığmaz bir görüntü olarak belirir." (Emre 2006: 183) Gelibolu, roman kişilerine bağlı olarak çeşitli anlamlandırmalara açık bir mekân olarak karşımıza çıkar. Viki'nin Gelibolu algısını şu ifadelerden çıkarabiliriz:

"Yıllardır bulduğu her izin ve her işaretin uyandırıp, körüklediği merakıyla, yarı Maori atalarından miras kalan keskin sezgilerini birleştirerek vardığı 'tek istikamet Gelibolu' takıntısı yoksa tamamen romantik bir düş müydü? Büyük dedesi Alistair John Taylor da binlerce Anzak askeri gibi Gelibolu'da savaşıırken ölmüş müydü sahiden? Gelibolu kahramanı Gazi Alican Çavuş'un dedesiyle hiçbir ilişkisi yok muydu gerçekten?" (Uzuner 2014: 73-74)

Viki için Gelibolu yaklaşık yüzyıllık bir gizemin başladığı, söz konusu gizin beklediği ya da ummadığı bir şekilde çözüleceği, kendini gerçekleştireceği bir mekânı imler. Gelibolu, Viki'nin yaşamının odak noktası durumundadır. Gelibolu'daki sırdan ötürü hayatında birçok fedakârlıkta bulunmuş, belki de Gelibolu Viki için bir sığınak olmaktadır: "Çünkü artık yaşamımı ertelemek ve saklanmak için bir nedenim kalmıyor." (Uzuner 2014: 208) Gelibolu'daki sır çözüldükten sonra Viki, sığınaksız, dayanaksız kalmıştır.

Beyaz Hala için ise Gelibolu, babasının ve milletin kahramanlığının, zaferin, gururun, kültürel belleğin, kendilik değerlerinin mekânı olarak roman da yer alır.

İstanbul'da doğup büyümüş, iyi bir eğitim almış varlıklı bir ailenin çocuğu olan Teğmen Ali Osman için Gelibolu coğrafi olarak cenneti, savaş dolayısıyla da cehennemi çağrıştırmaktadır:

"Allah'ın bir cennet parçası olarak yarattığı Çanakkale'de, güneşin muazzam güzellikte battığı Gelibolu Yarımadası'ndayım. ... Bu tabiat mucizesinin ortasında pek kanlı muharebelerin cereyan ettiğini düşünmek insanı şiddetle isyana sürüklemekte, veyahut da derin bir melankoli hali meydana getirmektedir. ... Bu cennette harp etmek ancak insan denen canlı çeşidine mahsus bir kusur, bir büyük zaaf, emsalsiz bir talihsizlik olsa gerektir." (Uzuner 2014: 99-100)

Gelibolu'nun doğal güzellikleri ve savaş arasındaki tezat vasıtasıyla savaşa sebep olan zihniyet tenkit edilir.

Alistair John Taylor için Gelibolu bir hayal kırıklığının, kopuşun ve bilinmezliğin mekânı olarak karşımıza çıkar: “Hayaller bitti. Fransa ya da anavatan İngiltere’ye gitme hayallerimiz yok oldu. Mektubun üst köşesindeki nottan da anlayacağınız gibi size bu satırları derin bir hayal kırıklığıyla çetin şartlar altında Gelibolu’dan yazıyorum. Bizi Fransa yerine Gelibolu’ya yollamaları anlaşılır gibi değil, ama gerçek şu ki, biz Gelibolu’dayız.” (Uzuner 2014: 79) Bir Avrupa seyahati olarak gördüğü yolculuğun, Gelibolu’da sonlanması, Alistair John Taylor için maceranın, umudun bittiğinin, savaşla, gerçekle yüzleşilmesi gerektiğinin habercisidir.

Alistair John Taylor’ın Teğmen Ali Osman’ın üniformasını giyip defnettikten sonra ise Gelibolu yeniden doğuşun, yeni bir başlangıcın mekânı haline gelir. Alistair John Taylor artık Gazi Ali Çavuş olmuştur.

2.5. Zaman

“Postmodern metinlerde zaman hep sürekli bir şimdiler dizisi içinde parçalı olarak ele alınır. Bu metinlerde geçmiş ve gelecek hep şimdide bir adımda geçilecek ve içinden çıkılacak bir algı çerçevesinde ifade edilir. ... Postmodern metinlerde zaman parçalanır ve öznelleştirilir. Bu öznelleştirme mantıksal zaman dizgesini bozar ve belirsizliği güçlendirir.” (Karaburğu 2008: 365)

Romanda iki farklı vaka zaman yer almaktadır: Çanakkale Savaşı yılları ve 2000 yılının mart ve nisan ayları. Eserde kronolojik bir zaman akışı söz konusu değildir. 2000 yılının mart ayında başlayan roman Alistair John Taylor (Gazi Alican Çavuş) ve Teğmen Ali Osman’ın mektupları aracılığıyla Çanakkale Savaşı yıllarına dönülmesiyle hareketlilik arz eder. Romanda zaman, şimdi ile geçmiş arasında geçişken bir yapıya sahiptir. Bilinç akışı tekniğiyle geçmiş, şimdi, bazen de gelecek iç içedir. “Şimdi burada olup da bütün bunları görse sevincinden göklere uçacak olan Helen Hala. Zaten çoktan göklere uçmuş olan Helen Hala.” (Uzuner 2014: 297)

3. Sonuç

Modernizmin katı kuralcılığına, akılcılığına karşı, çoklu bakış açısını, kuralsızlığı temel alan postmodernizm bilhassa 1980’den sonra edebi metinlerde yoğun

olarak yer almış bir akımdır. *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* romanı olay örgüsü, kurgusu, zaman, mekan ve tematik unsurlar bağlamında postmodernizmden izler taşıyan bir metindir. Tarihsel bir olaydan hareketle yeniden yazma esasına dayalı bir kurgudan oluşan roman, bu tarihselliğini Alistair John Taylor ve Teğmen Ali Osman'ın mektupları vasıtasıyla sağlar. Romanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında zaman akışı oldukça geçişkendir. Bu geçişkenlik bilinç akışı tekniğiyle yerine getirilmiştir. Metindeki en önemli mekân şüphesiz ki Gelibolu'dur. Gelibolu postmodernist metinlerde olduğu gibi parçalı, hareketli bir konum arz eder. Çoklu bakış açısı temelinde kahramanlar için Gelibolu algısı farklılık gösterir. Romanda yer alan ötekileşme, modern tüketim toplumu ve savaş karşıtlığı metindeki postmodernizm izleri olarak dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- EMRE, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- GÜMÜŞ, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünyü ve Yarını*, İstanbul: Can Yayınları.
- KARABURĞU, O. (2008). "Postmodern Anlatılarda Zaman", *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Hece*, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140 Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 363-367.
- MAT, C. (2007). "Çanakkale Muharebelerini Konu Edinen Romanlar Üzerine", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 17, S. 1, Haziran, s. 81-100.
- NARLI, M. (2008). "Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi", *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Hece*, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140 Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 311-321.
- SAĞLIK, Ş. (2008). "Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi", *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Hece*, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140 Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 297-310.
- UÇAN, H. (2009). "Modernizm/Postmodernizm ve J. Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi", *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall, s.2283-2306.
- UZUNER, B. (2014). *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu*, İstanbul: Everest Yayınları.
- YALÇIN, S. D. (2008). "1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları", *Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı, Hece*, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140 Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 343-356.

Tarihe Alternatif Çağ Romanları:

II. Dünya Savaşı'nın Temsili

Zuhal EROĞLU*¹

Özet

İkinci Dünya Savaşı, Türkiye'nin savaşa fiilen girmese de kayıtsız kalamadığı, gerek bu dönemde gerekse savaş sonrasında ülkenin dış siyasetinin yanı sıra iç siyasetini, toplumsal ve ekonomik koşullarını da doğrudan etkilediği bir savaştır. Bugün bile toplumsal hafızada yerini koruyan dönemin koşulları resmi tarih yazımında genellikle göz ardı edilmiştir. Dönem özellikle resmi tarihin göz ardı ettiği meseleler açısından, Halide Edip Adıvar, Faik Baysal, Muzaffer Arabul, Mehmet Seyda, Attila İlhan, Vedat Türkali ve Yılmaz Karakoyunlu gibi bu dönemi ve/ya etkilerini doğrudan tecrübe eden yazarlar tarafından çağ romanları aracılığıyla kadın, harp zenginleri, kıtlık, işçi ve askerlik sorunu, sağ-sol çatışmaları ve Varlık Vergisi meselesi üzerinden anlatısallaştırılmıştır. Roman olmalarına rağmen aynı zamanda “hakikati” anlattıklarını iddia eden bu romanlar kurmaca üzerinden resmi tarihe karşıt bir noktada durarak, bunun üzerinden edebiyata politik işlevler yükler. Yazarların ideolojileri ve şahsi tecrübeleri doğrultusunda toplumsal, ekonomik ve siyasi eleştiriler taşıyan bu romanlar, açık bir faşizm eleştirisi yaparak savaştan Almanya'yı, ülke genelinde yaşanan şartlardansa genelde dönemin iktidarı Cumhuriyet Halk Partisi'ni (CHP) sorumlu tutar.

Anahtar Sözcükler: İkinci Dünya Savaşı, çağ romanı, faşizm, CHP, ideoloji.

“Propaganda bize genelde gamalı haçlarıyla ve ‘Yaşasın zafer’ nidalarıyla² gelmez; propagandanın gerçek gücü kendini gizleme kapasitesinde, doğal görünmesinde, belirli bir toplumun değerleri ve kabul edilen güç sembolleriyle tamamen ve bölünmez biçimde birleşmesinde yatar” (1983, 3) der A. Peter Faulkes *Literature and Propaganda* adlı kitabında. Gerçekten de bugün en çok inandığımız, zokayı en çok yuttuğumuz anlar, propagandanın bağıra çağıra yapıldığı değil, aksine gayet tarafsız, gayet samimi görünen bir maskenin arkasında gizlendiği yerlere denk düşmez mi? Edebiyat, bu noktada propaganda için her zaman en uygun alanlardan biri, hatta belki de en uygunu görünür. Özellikle bazı dönemlerde edebiyatla propagandanın kol kola yürüdüğü açıktır. Bu

*Boğaziçi Üniversitesi, zuhaleroglu@gmail.com

² Yazar, burada ‘Sieg Heil’ diyerek, Nazilerin zafer nidasına gönderme yapmaktadır.

açından II. Dünya Savaşı, edebiyatın böyle bir işlevle yüklendiği önemli bir olaydır. Tüm dünyayı bir şekilde etkileyen bu savaştan Türkiye de payını almış, savaş, etkisini sonrasında da sürdürmüştür. Ancak bu dönemi resmi tarihten takip ettiğimizde karşılaşacaklarımızdan çok daha fazlasını, hatta bazen aksini buluruz edebiyat eserlerinde. Siyasi görüşleri, yazıları, şiirleri nedeniyle tutuklanan yazarlar için politik görüşlerini ortaya koyabilecekleri belki de en uygun alan, kurmacadır çünkü.

II. Dünya Savaşı dönemi Cumhuriyet tarihinde bir kırılma noktasıdır. Savaş, birçok açıdan toplumsal iç dinamikleri etkiler; ancak bu dönem ekmeğin karneyle dağıtılması gibi birkaç durum dışında daha çok dış siyasetiyle tarihe geçer. Dolayısıyla resmi tarihe tepki olarak, bu dönem edebiyat vasıtasıyla farklı anlamlandırılmak istenir. Bu dönemi tecrübe eden yazarlar, özellikle ilerleyen dönemlerde değişen konjonktürlerle birlikte yazdıkları çağ romanlarıyla resmi tarihin göz ardı ettiği ya da bilhassa göz ardı ettirmek istediği iç siyaseti, toplumsal, ekonomik ve sosyal meseleleri inadına gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Örneğin, söz konusu dönemin farklı meselelerinin gündeme getirildiği, çağ romanı (*zeitroman*) niteliğinde Halide Edip Adıvar'ın *Sonsuz Panayır* (1946), Faik Baysal'ın *Rezil Dünya* (1957), Muzaffer Arabul'un *Çakrazlar* (1967), Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* (1970), Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* (1988), Yılmaz Karakoyunlu'nun *Salkım Hanımın Taneleri* (1990) ve Vedat Türkali'nin *Güven* (1999) isimli romanları bu amacı taşır.

Bu eserler çağ romanı olarak, yazarların iç ve dış siyaset, güncel ekonomik ve sosyal sorunlar, eşitlik, sınıf çatışması, güncel edebiyat tartışmaları, ezen-ezilen, azınlık, devlete karşı tavır ve benzeri konularda önemli ipuçları verir. Politik duruşları olan ve bu doğrultuda söz konusu döneme ilişkin “gerçekleri” anlattıklarını iddia eden bu romanlar, dönemi siyasi, ekonomik, toplumsal, dini ve kültürel açılardan eleştirir. Dolayısıyla, asıl dertleri söz konusu dönemi anlamlandırmaktır. Her biri, II. Dünya Savaşı dönemini bütünüyle ele almakla birlikte kadın meselesi, kıtlık, işçiler, askerlik, sağ-sol kutuplaşması ve Varlık Vergisi gibi dönemin farklı bir sorununa odaklanır.

II. Dünya Savaşı döneminin etkilerini 1946 gibi erken bir tarihte sığağı sığağına kurmacalaştıranlardan biri *Sonsuz Panayır* romanıyla Halide Edip'tir. Daha önceki romanlarında olduğu gibi kadını, toplumsal meselelerle merkeze alan Halide Edip, bu romanda savaş nedeniyle çalışmak zorunda kalan bir kadını, savaş türedisi zenginlerin, “hacıağaların” dünyasında anlatır. Savaş bir yandan yokluğa neden olurken; öte yandan savaş fırsatçıları olarak yeni bir zengin sınıfın doğmasına yol açar. Roman, yazarın

ideolojisiine paralel olarak savaştan Almanya'yı sorumlu tutmakta, bu doğrultuda Faşizm eleştirisi ve İngiliz taraftarlığı yapmaktadır. Harp zenginlerini de haksız kazançlarının, görgüsüz ve namussuz olmalarının yanı sıra Almanya taraftarlığından dolayı eleştirmekte, savaşın sonunda kaybeden Almanya'yla birlikte haciağaların da devrinin geçeceğine işaret etmektedir.

1957'de Faik Baysal'ın *Rezil Dünya'sı* ve '67'de Muzaffer Arabul'un *akrazlar*'ı yayınlanır. Çok partili döneme geçildikten sonra yazılan bu iki roman da odaklarına CHP'nin bu dönem çokça eleştirilmesine yol açan, savaş koşullarının neden olduğu kıtlığı ele alır. Birçok alanda hissedilen yoksunluk, en temelde açlık düzeyinde işlenir. Bu noktada ikisinde de ekmek kıtlığı ve ekmeğin bozulması, hem gerçek hem de simgesel düzlemde anlatılarak yaşananların şiddeti vurgulanır. Ayrıca iki romanda da kıtlık, çeşitli karşıtlıklar üzerinden işlenir. *Rezil Dünya*'da bu, varlıklı olanlar üzerinden gerçekleşirken *akrazlar*'da ya savaş öncesinin hatırlanması ya da, az da olsa, Almanlar ve Yahudiler başta olmak üzere yabancılar üzerinden kurulur. Her iki romanda da *Sonsuz Panayır* gibi Faşizm eleştirisi yapılmasının yanı sıra, ayrıca yaşanan kıtlıktan dönemin hükümeti CHP sorumlu tutulur.

Mehmet Seyda'nın 1970'teki *Yanartaş* romanı ise dönemin işçi ve askerlik meselelerini odağına alır. Demokrat Parti'nin iktidarıyla birlikte değişen ekonomik eğilimler sonucunda artan işçi sorunları '70'lere doğru ülkenin önemli gündem maddelerinden biri olmuştur. Buna koşut olarak yazar da, kendisinin yakından gözlemlediği maden işçilerinin çalışma koşullarını en başından alarak anlatır. Kısa sayılabilecek bir girişten sonra savaşın patlak vermesiyle savaşı neredeyse gün be gün hem dünyadaki hem de Türkiye'deki gelişmelerle birlikte işler. Ana karakterin askere alınmasıyla odak noktasını işçilerden askerlere kaydıran roman, esasında bu iki kesim başta olmak üzere ezilen kesimi anlatır. Bu arada sol görüşleri nedeniyle mimlenen, takip edilen, gözaltına alınan ana karakter üzerinden iç siyaset ve devletin baskıcılığı da gündeme getirilir. Böylece *Yanartaş*'ta da CHP eleştirisi dikkat çeker. Büyük bir kısmı belgelerden ve gerçek haberlerden oluşan roman, kurmaca ve hakikatin i içe geçmesiyle önceki üç romandan ayrılır.

Yine kurmaca ve hakikatin i içe geçtiği, ancak dönemin sağ-sol meselesine odaklanan iki roman: 1988'de Attila İlhan'ın *O Karanlıkta Biz'i* ve 1999'da Vedat Türkali'nin *Güven*'i. Dünya apında Sovyetlerin dağılması, Berlin duvarının yıkılması gibi gelişmelere paralel, ülke genelinde de sosyalist harekette bir ie bakış ve yeniden

yapılanma söz konusudur. Bu doğrultuda iki romanda da II. Dünya Savaşı döneminde solcuların üzerindeki siyasi baskılar anlatıldığı gibi solcuların hataları, eksiklikleri üzerinden aynı zamanda bir sol eleştirisi de yapılır. Bu açıdan her ikisi de CHP eleştirisi yanı sıra özeleştirisi de yapan romanlardır. Bununla birlikte *O Karanlıkta Biz* ulusal solcu bir perspektife dayanırken *Güven*, Marksist-Leninist bir çizgide durur. İlkinde yalnızca söz konusu döneme odaklanılırken, *Güven* TKP özelinde, solun Türkiye’deki tarihini verir. *O Karanlıkta Biz*’de olaylar, bu dönem casusların cirit attığı bir yer olarak tasvir edilen İstanbul’da, sağcısı da solcusu da daha çok elit tabakadan oluşan zengin bir kadronun etrafında geçmektedir. *Rezil Dünya*, *Çakrazlar* ve *Yanartaş*’ta oldukça sınırlı görünen zengin kesim, burada ön plandadır ve yoksulların sıkıntılarına yalnızca işaret edilir. *Güven*’deyse solcular yoksul, sağcılar istisnasız zengindir. Ayrıca sağcılarla solcuların iç içe olduğu *O Karanlıkta Biz*’in aksine *Güven*’de sağcılarla solcular amansız bir çatışma içindedirler.

Yılmaz Karakoyunlu’nun *Salkım Hanımın Taneleri*’nde yine hakikatle kurmaca iç içe geçer. 1990’da yayınlanan roman, tamamen Varlık Vergisi meselesine odaklanarak neredeyse geri kalan her şeyi dışarıda bırakır. Varlık Vergisi mağdurlarıyla haciağaları anlatan roman, ilk bakışta vergiyi eleştiriyor gibi görünse de aslında vergiyi usulde değil, uygulamada sorunlu bulur. Bu noktada yine CHP eleştirisi romanın yazılış amacı olarak ortaya çıkar. Roman, Cumhuriyet tarihinin hasıraltı edilen meseleleriyle yüzleşilmeye başlandığı bir dönemde, II. Dünya Savaşı dönemin önemli bir meselesi olan Varlık Vergisi’ni tekrar gündeme getirmesi ve tartışmaya açmasıyla önemlidir.

Peki, yazarlar neden doğrudan tarih ya da anı gibi türler yerine çağ romanı yazmayı seçmişlerdir? Öncelikle romanın bilimsel çalışmalara ve diğer edebi türlere göre esnek yapısı, bilimsel yazı ya da anı gibi yazarı daha sınırlayan ve yazarına daha fazla sorumluluk yükleyen türlere göre romanı daha tercih edilebilir kılmaktadır. Ayrıca politikacıların, özellikle eğitim sistemi üzerinden empoze ettikleri resmi tarihe karşılık çağ romanları keyifli ve rahat bir okuma ve öğrenme sağlar. Nitekim Erol Köroğlu’nun da ifade ettiği gibi,

“Edebiyatı ampirik olarak, deneyler yaparak inceleyen araştırmacılar aslında edebiyat okurlarının, ister profesyonel ister amatör olsunlar, edebi karakterleri gerçek kişilermiş gibi okumaya eğilimli olduklarını gösterirler. Edebi karakterler ve gerçek kişiler ontolojik olarak birbirlerinden ayrılmış olsalar da, edebiyat okurları bunları aynı düzlemde değerlendirirler.” (Köroğlu, 2011, 211)

Her ne kadar dış gerçekliğe dayansa da tür olarak kendisini “roman” olarak adlandıran her anlatı başından sonuna kurmacadır ve öyle de okunmalıdır; ancak roman okurları bunun çoğu zaman bilincinde olmadan, anlatılanların gerçekliğine inanır. Anlatılan dönemi bizzat yaşayan okur, romanda kendisini bulduğu için okurken, tanık olmayanlar da dönem hakkında bilgi almak için okuyabilmektedir.

Peki, yazarı çağ romanı yazmaya, bunları anlatmaya iten dürtü ne olabilir? Öncelikle gerek kurmaca dışındaki yazılarında gerekse bizzat romanların içinde açıkladıkları üzere, bu yazarlar “aydın” olarak, “halkı” aydınlatmayı, uyarmayı ve bilinçlendirmeyi kendi üzerine vazife bilmektedir. Yaşadığı koşulların farkına varmayan, yaşadıklarına ses çıkarmayan insanları anlatmak, bir yandan onların sesi olurken diğer yandan onlara kendilerini göstererek yaşananların hiç de hafif olmadığını anlamalarını sağlayacaktır. Okur kitlesi de bu doğrultuda romanlarda anlatılan insanlardır, arzu edilen değişim tam da anlatılan insanların kendilerinde beklenmektedir. Bu açıdan Susan Robin Suleiman’ın tanımıyla “açık bir ideolojik mesajı olan romanlar – kurmaca üzerinden okurlarını dünyayı belli bir şekilde yorumlamaları konusunda ikna etmeye çalışan romanlar”dır bunlar (1993, 1).

Okura bir şeyler empoze etme çabası, bu romanlarda dilin son derece açık, net ve yalın olmasını sağlar. O kadar ki yazar, vermek istediği açıkça ortaya koyar. Bu açıdan en dikkat çekenler siyasi eleştirilerdir. Savaş şartlarından, Cumhuriyet’in kuruluşundan o güne dek tek başına iktidar olan CHP sorumlu tutulur, *Sonsuz Panayır*’da hariç. Bunda da romanın yazım tarihi (1946) açıklayıcı olabilir. Faşizmi açıkça eleştiren roman, tek parti döneminde yazıldığından, çok partili dönemde yazılan diğer romanlardan burada ayrılır. Diğer romanlarda ise CHP, Nazi yanlısı tutumu, dahası Faşizan eğilimleri dolayısıyla eleştirilir. Bununla birlikte romanlarda CHP’nin halkın gözünde İsmet İnönü’yle özdeşleştiği ve İnönü taraftarlarının sayısının hiç de az olmadığı belirtilir. Bu eleştiriler daha çok ana karakter ya da anlatıcıya aittir; ancak yazarların yönlendirmeleri açıkça hissedilir. Örneğin, Faik Baysal, Muzaffer Arabul, Vedat Türkali gibi solcu yazarların ana karakterleri ve anlatıcıları da sol eğilimlidir. Halide Edip’in romanındaysa açık bir İngiliz taraftarlığı görülür. Liberal görüşleriyle tanınan Yılmaz Karakoyunlu da romanını bu çerçevede şekillendirir. Dolayısıyla kendilerince dönemi en doğru ve en tarafsız şekilde anlattıkları iddiasında olsa da bu romanlar, yazarlarının duygu, düşünce ve şahsi tecrübelerinden bağımsız değildir.

Bu durum, her romanın odağını ve detaylarını etkiler. *Salkım Hanımın Taneleri* hariç bütün romanlar, yer yer otobiyografik okumalara müsaade edecek kadar yazarlarının hayatlarıyla örtüşür. Yazarlar, çoğu zaman *mimesis*'in de ötesinde kendi gözlemlerini, tecrübelerini anlatisallaştırmaya çalışmışlardır daha çok. Bu açıdan tarihle edebiyatın gerçekten ortasında bir yerde dururlar. Niyetleri de budur. Bir yandan gerçeği benzetme yoluyla taklit etme iddiasında olup, diğer yandan kendi hayatlarını romanlaştırdıklarını gizlemedikleri gibi, vurgularlar da. Örneğin, *Rezil Dünya*'da özellikle baş kısım Faik Baysal'ın çocukluğudur. Sonrasında da karakterin yaşadıkları yazarın biyografisiyle örtüşmeye devam eder; öyle ki karakterin yazdığı roman bizzat yazarın yazdığı romandır.

Ayrıca karakterler sanatla ilgili görüşlerini ortaya koyar, birbirleriyle sanat meselelerini tartışır. Bu konuların başında sanatın amacının ne olduğu gelir: Sanat, toplum içindir ve insana kendini göstererek, onun daha iyiye gitmesine yardımcı olmalıdır. Bir yandan da edebiyatla hayatın karşılıklı ilişkisine dikkat çekilir. Kitaptan hayata giden bir akış vurgulanır. Karakterler daha önce okudukları kitapları yaşar, yaşadıklarıyla daha önce okudukları arasında paralellikler kurar. Dolayısıyla kitaplar, özellikle de romanlar bizlere yol gösterici olarak konumlandırılır.

Bu arada her ne kadar bu romanlarda, hayatın olduğu gibi ele alınmaya çalışıldığı vurgulansa da önemli olan bire bir olaylar değil, dönemin temsiliyetidir. Bu da karakterlerin ve dönemin ikili karşıtlıklara dayandırılmasına yol açar. Karakterler daha çok iyi-kötü, varlıklı-yoksul, sağcı-solcu, ahlaklı-ahlaksız olarak ayrılır. *Salkım Hanımın Taneleri* ve *Sonsuz Panayır*'da hacıağalarla köklü zenginler, *O Karanlıkta Biz* ve *Güven*'de sağcılarla solcular, *Rezil Dünya*'da varlıklılarla yoksullar arasında ikili karşıtlıklar kurulur. *Yanartaş'ta*, ezen-ezilen arasında karşıtlık kurulmakla birlikte muktedir, romanda esaslı olarak görünmez. Varlığı mevcuttur, ezilen üzerinde gücü ve baskısı açıkça gösterilir; ancak gerçek anlamda somut bir karakterde vücut bulmaz. Zaman açınsındansa, savaş öncesi ve dönemi olmak üzere bir karşıtlık kurulur. *Çakrazlar*'da da zamana dayalı bir karşıtlık gözlemlenir. Geçmiş ve bugün arasında sürekli karşılaştırmalar yapılır. Savaş koşulları, öncesine göre zorluklarla ve sıkıntılarla dolu, daha çetin, dayanılmazdır. Karakterlerin bizzat yaşadıkları sıkıntılar gösterilirken, gazete ve radyo haberleriyle bu durum pekiştirilir. Gazete ve radyo haberleri, dönem meselelerini ortaya koymak, özellikle de toplumun görüşlerini dile getirmek için son derece işlevseldir. II. Dünya Savaşı yıllarında en önemli kitle iletişim araçları olan

gazete ve radyolar, insanların bu dönemde gerek dünyadan gerekse ülke genelinden haber almalarını sağlar. Romanlarda, dönem haberlerinden alıntılar, köşe yazılarından parçalar bulunmakta; insanlar bunlar üzerine konuşup tartışmaktadır.

Bazı romanlarda ayrıca belgeler kullanılır. *Güven*, *Yanartaş* ve *O Karanlıkta Biz* romanları, gazete ve radyo haberlerinin yanı sıra siyasi tutanaklar, demeçler, köşe yazıları, yazışmalar içeren birçok belgeyle doludur. O kadar ki, *Güven* yazarın nasıl incelikli ve titiz bir araştırma yaptığına dair bir notla başlar. Bir anlatı için “belgesel” olması onun doğruluğunun sorgulanabilirliğine yol açar; oysa aynı zamanda “roman” oluşu onun bu özelliğinin önünü keser. Bu noktadaki çatışma, bu romanların söz konusu döneme dair bilgi verme niyetinden kaynaklanmaktadır. Burada belgelerin çift işlevli olarak kullanıldığını vurgulamak gerekir; ideolojik olarak bu romanlar yalnızca zevkli bir okuma aktivitesi gerçekleştirilmek için yazılmadıklarından, bu gibi unsurlar okuru tavlama için bir araçtır. Bu nedenle de bu romanlarda Halim Kara’nın tarihsel roman yazarları için söylediği gibi, çağ romanı yazarlarının da “olgusal bilgiler ve imgelemlerini birleştirerek yarattıkları kurgusal dünyada tarih ve kurmaca sürekli olarak birbirlerine dokunur, birbirleriyle etkileşir, birbirleriyle kesişir, iç içe geçer ve birbirleriyle karışır.”³

Sonuçta asıl amaç, kurgusal bir dünya sunmaktan ziyade bir dönemi canlandırmaktır. Bu romanlarda da kurmaca, “kurmaca dışı meselelerin iç yüzünü anlamamız için” kurgulanır. Resmi tarihe alternatif bir tarih yaratma kaygısı olan bu romanlar, tam da hedefledikleri gibi resmi tarihte uzun yıllar karanlıkta kalmış bir döneme kendi bulundukları yerden ışık tutarlar. Diğer bir deyişle, her roman, yazılma anının konjonktürüyle de bağlantılı olarak, dönemin farklı bir meselesini öne çıkarmakta, dönemi belli açılardan anlamlandırmaya çalışmaktadır.

KAYNAKÇA

Adıvar, H. E. (1946) *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Arabal, M. (1967) *Çakrazlar*. İstanbul: Tuncay Yayınları.

Baysal, F. (2007) *Rezil Dünya*. İstanbul: Can Yayınları.

Foulkes, A. P. (1983) *Literature and Propaganda*. London ve New York: Methuen.

³ Halim Kara, “Giriş: Roman-Tarih Üzerine,” *Osmanlı’nın Edebi Temsili: Tarihsel Romanda Fatih* (İstanbul: Hat Yayınevi, 2012), 19.

- Çılgın, A. S. (2003) *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İlhan, A. (1988) *O Karanlıkta Biz*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karakoyunlu, Y. (2010) *Salkım Hanım'ın Taneleri*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Köroğlu, E. (2011) ""Milli Hakikat" Üzerine Tezler: Attila İlhan'ın Gazi Paşa'sında Tarihyazımı ile Tarihsel Roman Arasında Sınır İhlalleri." *Edebiyatın Omzundaki Melek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mehmet Seyda. *Yanartaş*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1970.
- Suleiman, Susan Rubin. *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel As a Literary Genre*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1993.
- Türkali, V. (2009, II. Cilt - 2011, I. Cilt) *Güven*. İstanbul: Everest Yayınları.