

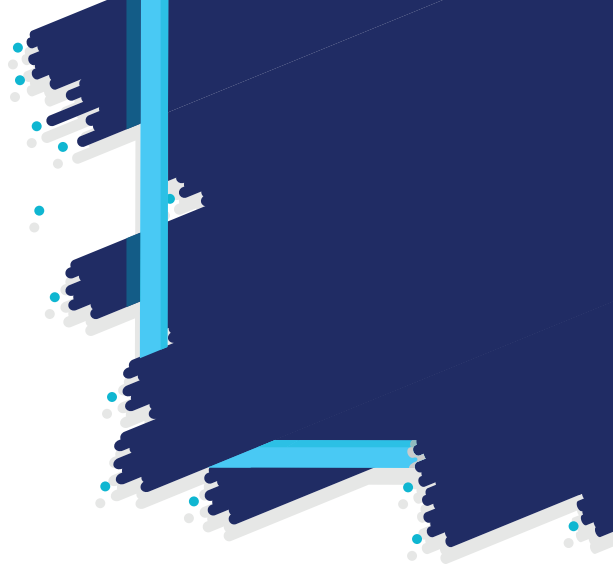
Filoloji

Alanında Yeni Ufuklar

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Cem ODACIOĞLU

2019



Filoloji

Alanında Yeni Ufuklar

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Gece Kitaplığı
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Doç. Dr. Atilla ATİK
Editörler/Editors • Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Cem ODACIOĞLU
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Didem S. KORKUT
Sosyal Medya / Social Media • Arzu Betül ÇUHACIOĞLU

Birinci Basım / First Edition • ©EKİM 2019

ISBN • 978-605-7749-09-3

© **copyright**

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Gece Akademi Gece Kitaplığının yan kuruluşudur.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.

Citation can not be shown without the source, reproduced in any way
without permission.

Gece Kitaplığı / Gece Publishing

ABD Adres/ USA Address: 387 Park Avenue South, 5th Floor,
New York, 10016, USA

Telefon / Phone: +1 347 355 10 70

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR

Telefon / Phone: +90 312 384 80 40
+90 555 888 24 26

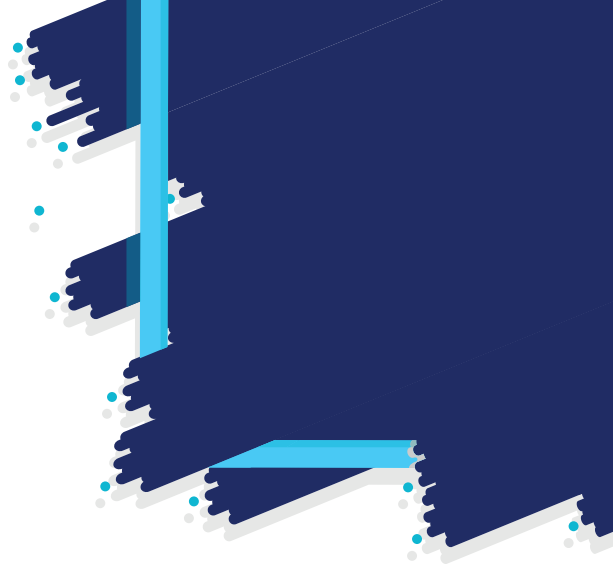
web: www.gecekitapligi.com

e-mail: geceakademi@gmail.com



Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No:29377



Filoloji

Alanında Yeni Ufuklar

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

HÜSEYİN CAVİD'İN "TOPAL TEYMUR" PİYESİNDE
EMİR TİMUR KARAKTERİ

Afina BARMANBAY 7

BÖLÜM 2

BEYAZ LALE HİKÂYESİNDE MİLLÎ KÜLTÜR VE
KİMLİK

Alev ÖNDER 27

BÖLÜM 3

GELİBOLU DOĞUMLU ŞAİRLER ve
GELİBOLU'NUN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINA
KATKISI

Erdem SARIKAYA 49

BÖLÜM 4

NECİB MAHFÛZ'UN HÂN EL-HALÎLÎ ADLI
ROMANINDAKİ PSİKANALİTİK YAKLAŞIMLAR

Esat AYYILDIZ 77

BÖLÜM 5

GÖÇ, KİMLİK, KÜLTÜREL ETKİLEŞİM
BAĞLAMINDA AVRUPA'YA TÜRK İŞÇİ GÖÇÜ VE
ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Süleyman FİDAN..... 99

BÖLÜM 6

MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE
İDEAL NESLİ MEYDANA GETİREN KİŞİLİK
ÖZELLİKLERİ

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR 119

HÜSEYİN CAVID'İN “TOPAL TEYMUR” PİYESİNDE EMİR TİMUR KARAKTERİ

Afina BARMANBAY¹



¹ Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, afina.barmanbay@gmail.com



HÜSEYİN CAVID'İN “TOPAL TEYMUR” PİYESİNDE EMİR TİMUR KARAKTERİ

Afina BARMANBAY¹

GİRİŞ

Yüzyıllardır tarih sahnesinde Türk devletlerinin birbirleriyle savaşması, romantizm akımına mensup yazarlar tarafından teessüf ve üzüntüyle, realist yazarlar tarafından ise mizah ve ironiyle kaleme alınmıştır. XX. yüzyıl başlarında Türkün şanlı geçmişi özellikle romantik edebiyatın esas konularından birine çevrilmiştir. Dünya tarihine damgasını vuran Türk cihangirlerinin Garp dünyasında küçümsenmesine karşılık Türk halklarının münevverleri, tarihin değiştirilmiş veya saklanmaya çalışılan sayfalarını gün yüzüne çıkarıp halka sunmayı kendilerine görev edinmişlerdir. *“Romantiklerin bazı eserlerinin bugün hem de Türkoloji biliminin başarısı gibi değerlendirilmesi bir tesadüf değildir”* (Aliyeva - Kengerli, 2002: 273).

Tarihte Turan idealinin gerçekleşmesine en fazla yaklaşan Türk komutanı olarak değerlendirilen Emir Timur, hakkında en fazla eser yazılan Türk fatihlerinden biridir. Azerbaycan romantik edebiyatının öncülerinden Hüseyin Cavid'in (1882-1941) “Topal Teymur” piyesi, Emir Timur hakkında yazılan eserler arasında çok önemli bir yere sahiptir.

XX. yüzyıl başlarında Azerbaycan edebiyatının *“en kudretli sanatkârı”* (Köprülü, 2000: 117) olan Hüseyin Cavid; şiirleri ve “Şeyh Senan”, “Uçurum”, “İblis”, “Âfet”, “Peygamber”, “Topal Teymur”, “Knyaz”, “Siyâvuş”, “Hayyam” gibi piyesleri ile Türk edebiyatı tarihinde adından söz ettiren yazarlardandır. Hüseyin Cavid piyesle-

¹ Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, afina.barmanbay@gmail.com

rinde olaylar, Çin'den Adriyatik'e kadar uzayan coğrafi mekânlarda cereyan ettiği ve ideolojik yönden rejime ters geldiği için sürekli Sovyet tenkidinin hücumlarına maruz kalmıştır. Muhammed Emin Resulzade'nin de yazdığı gibi, Cavid'in manzum "Peygamber" ve mensur "Topal Teymur" piyesleri "*Sovyet yönetimini çok meşgul*" etmiş, "*okuyucuları oldukça derinden*" etkilemiştir. "*Türklüğün umumi kahraman tipi*" Emir Timur, ahaliyi fevkalade memnun edip coşturmuş, meseleyi sonradan anlayan Bolşevikler, piyesin oynanmasını yasaklamışlar. "*Sovyet ekmeğini yediği hâlde tarihin Panturanist tiplerini idealize etmeye cesaret eden*" şaire karşı Sovyet tenkitçileri adeta ateş püskürmüşler. "Topal Teymur" yazarına hiddetlenen rejim, onu sıkıştırmış, gazete köşelerinde ağır şekilde eleştirmiştir (Resulzade, 90: 62). Hüseyin Cavid, "*Timur'un yaptıklarının hak ve adalet namına*" olduğu düşüncesini savunduğu için "*diğer eserleri gibi "Topal Teymur"un da hakkıyla tenkit edilip*" asıl mahiyetinin meydana çıkarılması gerektiği vurgulanmıştır (Memmedli, 1982: 185). Bütün bu ithamlar ve saldırılar, "*edebî dayanaktan yoksun ideolojik vesveseler olarak*" (Uygur, 2004: 66) görülmektedir. Sonuç itibariyle yazar, bütün eserlerine "Pantürkizm", "Panturanizm" ve "Panislamizm" hâkim olduğu gerekçesiyle tutuklanarak Sibirya'ya sürülmüş, orada vefat etmiştir.

Hüseyin Cavid, rakipleri tarafından "Aksak Timur", "Topal Timur", "Timurlenk", "Tamerlan" diye adlandırılan Emir Timur hakkındaki bu piyesin adını "Topal Teymur" olarak seçse de eserdeki Emir Timur karakteri, bütün azameti ile dünyaya olduğu gibi kendi topallığına da meydan okuyacak seviyededir. Hüseyin Cavid'in eserlerinin çoğunda bu tarz ters köşelere rastlayabiliriz. "Topal Teymur" eserinde Timur için; "Emir Teymur", "Topal Teymur", "Deli bir Topal", "Topal", "Kızıl Kaplan", "Deli", "Teymur" gibi adlandırmalar kullanılmıştır. Emir Timur'u daha iyi tanıtmayı amaç edinen Hüseyin Cavid,

Türk ve İslam dünyasının gerçekliklerine dalarak hakikat arar, kendi gördüklerini ve okuyucuya göstermek istediklerini felsefi görüşleriyle donatarak sunar.

Beş perdeden oluşan “Topal Teymur” piyesinin esas konusu, Emir Timur ve Yıldırım Bayezid arasında çıkan Ankara savaşıdır. Eserde savaşa kadarki süreç, Emir Timur ile Yıldırım Bayezid arasındaki mektuplaşmalar, savaşın başlama sebepleri ve Timur’un zaferi gibi tarihî gerçeklikler aksettirilmiştir. Emir Timur ve Yıldırım Bayezid’in saray muhitleri arasındaki farklar bariz şekilde görülmekle birlikte benzer ve ortak yönler de dikkat çekmektedir. Emir Timur karakterinin yanında Yıldırım Bayezid karakteri sönük kalsa da asla küçümsenmemiş, eserin sonuna doğru, özellikle de finaldeki iki padişah arasında geçen diyalogda dengeler sağlanmıştı denilebilir. Piyenin sonunda bulunamayan hakikat ve dünyanın meçhullüğü Emir Timur karakteri aracılığıyla ifade edilmiştir.

1. PİYESTE EMİR TİMUR VE YILDIRIM BAYEZİD’İN YAKIN ÇEVRESİ

“Topal Teymur” piyesinde hem Emir Timur ve Yıldırım Bayezid arasındaki hem de her iki padişahın en yakın çevresinden başlamış saray muhitlerine kadar olan benzer ve farklı yönler dikkat çekmektedir. Her iki padişahın eşleri ve vezirleri arasındaki farklar daha derindir.

Emir Timur’un haremi Dilşad – bir Türk kızdır, Yıldırım Bayezid’in sevgili haremi Meliça² ise Sırp prensinin kız kardeşidir. Dilşad, etraf kazalardan gelen köylünün şikâyetini bizzat dinler, Timur’a iletir ve yaptığı bir yorumla idari işlerdeki bilgisini sergiler. Meliça ise saraya Hristiyan cariyelerin dışında tek bir Müslüman – Arap kızı getirilmesine bile katlanamayan, kendi işret ve Sırbistan şarapları ile sultanı etkisi altında tutmayı başaran kadındır.

2 Meliça – Sırp kralı I. Lazar’ın kızı Maria Olivera.

Timur'un baş veziri – Divanbeyi karakteri, Turan ve Türk birliği için Emir Timur'u Yıldırım Bayezid ile savaştan çekindirmeğe çalışan, bilgeliği ve güvenilirliği ile hafızalarda yer edinen bir vezirdir. Buna karşılık Yıldırım Bayezid'in baş veziri Sadrazam Ali Paşa³ ise içten içe Yıldırım'la dalga geçen, her fırsatta onu yatıştırmak yerine savaş hırsını alevlendiren, bunun dışında meyhanelerde gününü gün eden bir karakter olarak öne çıkar. Piyeste Yıldırım, “*şarap dinimizce günah ise de, ama neşeli bir günahdır*” der, işret hususunda ilk rehberinin Meliça, ikinci mualliminin ise Ali Paşa olduğunu söyler (Cavid, 2005: 276). Tarihi kaynaklarda konuyla ilgili aşağıdaki yoruma bakarsak, piyesteki bu tarz sahnelerin abartılı olmadığını söyleyebiliriz:

“Zevvâk⁴ bir kişiliğe sahip Ali Paşa vezir olunca, türlü türlü işler başlamış, Allah'ın emri ve Hz. Muhammed (as)'ın kavli terk edilmiştir. Yıldırım da bir dönem gönlünü Sırp güzeli Maria Olivera'ya kaptırmıştır. Nihayet 1390 yılında Niş civarındaki Alacahisar Camiinde nikâh kıyılmış, içki ve sefahat bu tarihten sonra Osmanlı sarayına girmiştir” (Yılmaz, 2017: 138-139).

Her iki sarayda çekinmeden muhalif fikirlerini sultanlara söyleye bilen karakterler vardır. Bu karakterlerin yöntemleri arasında farklar olsa da amaçları aynıdır. Bu bakımdan Bayezid sarayındaki Cüce⁵ karakteri dikkat çekmektedir. Piyeste Cüce, Bayezid'e, Ali Paşa'ya ve Meliça'ya türlü imalarda bulunur. Yıldırım Bayezid'in daha şimdiye kadar şarap içmeyi öğrenemedi diye dalga geçtiği Cüce, kendisinin aşiretten yetişme bir çoban oğlu olduğunu, şimdiye dek ancak kımız ve ayran içmesini öğrene bil-

3 Sadrazam Çandarlı Ali Paşa.

4 Zevvâk – Zevkine düşkün, zevk ehli (kimse).

5 Kaynaklara göre, Osmanlı sarayında cüceler, kamburlar ve hadımlar gibi en çok rağbet gören soytarı-maskaraları bulundurma geleneği özellikle Yıldırım Bayezid döneminden başlatılmıştır (Ünsal, 2006: 68,70; Oruç, 2018: 154).

diğini, yakın zamanda bir Sırp kızı alacağını, işte o zaman şarap içmesini de ondan öğreneceğini söyler. Cüce, Ali Paşa'yı manalı bir bakışla süzerek, "*Hatta bir takım siyasilere gibi, namaz kılarken bile sarhoşluktan vaz geçmem*" der (Cavid, 2005: 281).

Yıldırım Bayezid sarayında padişahı manevi yönden etkilemeye çalışan karakterler arasında Şeyh Buhârî karakteri de dikkat çeker. Eserdeki Şeyh Buhârî karakteri, Muhammed Şemseddin Buhârî'dir⁶ (1368, Buhara - 1429, Bursa). "Seyyid" ünvanlı Buhârî'nin Peygamber neslinden olduğu söylenmektedir. Kendisine Emir Buhârî olarak da hitap edilen Buhârî, Yıldırım Bayezid'in kızıyla evlendikten sonra *Emir Sultan* lakabını almıştır. "*Yıldırım Bayezid pek çok konuda damadı Emir Sultan'ın görüşlerine müracaat etmiştir*" (Yılmaz, 2017: 148). Piyeste Şeyh Buhârî ile ilgili sahne de dikkat çekmektedir. Bayezid, Timur'a son mektubunu "*Yıldırım Bayezid'den kelb-i akur⁷ Timur'a!*" gibi sözlerle başlattığında, herkes hayret ve dehşete düşer. "*Yaz, muharebemiz muharebedir. Her kim sözünden kaçarsa, kadını üç talak ile boş olsun*" sözleri üzerine Şeyh Buhârî, mustarip ve heyecanlı şekilde müdahale ederek, şöyle bir cevabın devlet adabına asla muvafık olmadığını, bunun bir hata, hiçbir hükümdara yakışmayacak bir tecavüz olduğunu söyler. Bayezid'in "*artık yeter, kimse karışmasın*" sözleri üzerine Şeyh Buhârî, "*Peki, sultanım, karışmam, lakin şu cevabınızla büyük bir mesuliyet-i tarihiye altında kalacaksınız. Bana müsaade*" der ve salonu terk eder (Cavid, 2005: 291-292). Hüseyin Cavid, Şeyh Buhârî – Emir Sultan karakterinde de tarihî ger-

6 Bazı araştırmalarda Emir Timur'un Bursa'dan Emir Sultan'ı (bir diğer adıyla Şeyh Buhârî'yi) da esir aldığı (Uzunçarşılı, 1988: 274), bazılarında da Timur'un Emir Sultan'ı kendi memleketine götürmeyi çok istediğini fakat şeyhin itirazı ile karşılaştığı yazılmaktadır (Çoruh, 1972: 182). Piyesteki Şeyh Buhârî karakteri, Nakşibendi tarikatı şeyhlerinden Ahmed Emir Buhârî (1445-1516) değildir. Hakkında türlü rivayetler bulunan Emir Buhârî ile ilgili detaylı bilgi için bkz (Çoruh, 1972: 219-222).

7 Kelb-i akur – Kuduz it.

çekliklere sadık kalmıştır. Örneğin, Ankara savaşı önceleri “Emir Sultan⁸ birçok defalar iki İslam ve Türk ordusunun birbirini kırmaması için dua etmiş, hatta üzüntüsünü Yıldırım Bayezid’e de açmıştı. Ama Padişahı bu konuda etkileyememişti. Bunun üzerine kayınpederine tek kelime söylememiş ve mümkün olduğu kadar uzak durmaya çalışmıştı” (Çoruh, 1972: 179).

Piyeste iki sultan arasındaki mektuplaşmaların konusu da tarihî gerçekliklerle örtüşmektedir:

“Yıldırım Bayezid’in Timur’a yazdığı mektuplar, ona ne kadar yüksekte baktığının ayrı bir delilidir. Kendi adını büyük, Timur’un adını küçük yazıyordu. Ve eşini haremine alacağını da ekliyordu. Buna karşılık, Timur, iki büyük İslam devletinin çarpışmasının ve hesapsız kan dökülmesinin caiz olmadığını yazıyordu” (Çoruh, 1972: 180).

Emir Timur sarayındaki şair Kirmânî karakteri, muhalif fikirleri, padişahın ona olan aşırı hoşgörü ve saygısı ile dikkat çekmektedir. Piyeste şairin “*Timurnâme*” müellifi olduğu hakkında bilgi verilmiştir. Vambery’nin Kirmânî’den ““*Timurnâme*” müellif ve muharriri şair Ahmed Kirmânî” (Vambery, 1991: 55) diye bahsedışı ve Timur’la şair arasında geçen bir fıkrâ anlatısı dışında, şair Kirmânî’nin tarihî kimliği ile ilgili fazla bilgiye ulaşamadık. Piyeste Timur, çok içki içen şair Kirmânî’yi “*Sen çok içiyorsun, hâlbuki memleket kanunu ve Türk âdeti bunu şiddetle me’n eder*” (Cavid, 2005: 264) diye uyarır. Eser boyunca Emir Timur’un içki içtiği görülmez, kaynaklara göre ise “*Dini vecibelerini yerine getiren bir Müslüman olmakla birlikte Timur, şüphesiz İslam’ın uygun görmediği veya yasakladığı bazı davranışlarda da bulunmaktaydı ki, bunların başında içki içmek gelmekteydi*” (Yüksel, 2009: 28). Buna rağmen Emir Timur, devletine, kendi saltanatı-

na dair birinci tüzüğünde⁹ “*dinini ve Muhammed Mustafa'nın şeriatını*” ileriye götürdüğünü, “*her yerde ve her zaman İslam dinini kuvvetlendirdiğini*” kaydeder (Emir Teymur'un Vasîyetleri, 1991: 46).

“*Geleneksel Türk devletlerinde hâkimiyetin daima ilahi bir menşee dayandığı, Türk hükümdarlarına idare etme hakkının Tanrı tarafından verildiği ve bunun Türklerin sahip oldukları Gök Tanrı inancından kaynaklandığı bilinen bir gerçektir*” (Yüksel, 2009: 39). Bu açıdan bakıldığında, insan tabiatındaki tekebbür ve kibir, doğal olarak “seçilmiş insanlar” olan sultanlarda daha fazla görülmektedir. “Topal Teymur” piyesinde karakteristik özellikleri ifade eden kelimelerden en fazla kullanılanı - “mağrur” sözüdür. Piyeste Yıldırım Bayezid’in “*Ben üzerime gelen kocaman Salıp ordularını kahrettim. Fransa ve Almanya cengâverlerini püskürttüm. Lehistan, Avusturya ve İtalya askerlerini bir hücumda ezdim. (...) Şimdi Timur gibi bir serseri mi beni korkutacak? Ah, kör olsun feleğin gözleri. Gör kimler bana meydan okuyor*” (Cavid, 2005: 288) gibi sözleri, sıradan bir insanın verebileceği tepki gibi kabul edilebilir fakat söz konusu bir padişah olduğunda sorumluluklarını da peşinden getirir. Timur, Yıldırım Bayezid’in sarayına casus olarak yolladığı Orhan’a hiç merak etmemesini, çok mağrur olduğu için Bayezid’in ona inanacağını söyler, “*Mağrurlar ise hakikati göremezler*” (Cavid, 2005: 259) diye ekler. Zaman zaman mütevazılığını ve hoşgörülülüğünü korumaya çalışan Emir Timur, kendi mağrurluğunu da gurur gibi görür, düşmanı olan Yıldırım Bayezid hakkında sürekli “mağrur” kelimesini sarf edip ona kızarken, dostu şair Kirmânî’yi gururlu olduğu için sever. Timur, “*Ben mağrurları ezmek için yaratılmış bir Allah belasıyım. Döktüğüm kanlar da yalnız hak ve adalet namınadır*” dediğinde, şairin “*ben kan dökülmekte hiç bir hak ve adalet göremiyorum*” sözlerine karşılık mağrur

9 “Tüzükat-ı Timur”un, Emir Timur’a ait olup olmadığı yönünde tartışmalı fikirlerle alakalı detaylı bilgi için bkz. (Andican, 2017).

bir tebessümle: “*Evet, haklısın, çünkü... şairsin*” der, samimiyetini ve şairi anladığını hissettirir (Cavid, 2005: 261). Yıldırım Bayezid’in son mektubundan hiddetlendiğinde ise Timur, kızgınlığını şöyle ifade eder:

“Ah, mağrur!.. İdraksiz! Teymur’un tahammül ve nezaketi senin gibi çoklarını aldatmış. Lakin ateşli bir tokat hepsini sarhoşluktan ayıltmış. (Çılgın). Yıldırım, ah, Yıldırım! Kendini dev aynasında görüp de şımartın. Fakat düşünmedin ki, sirke ne kadar tünd¹⁰ olursa, kabı daha çabuk çatlar” (Cavid, 2005: 301).

Piyeste Sivas alt üst olduktan sonraki sahnede, Yıldırım Bayezid derin üzüntü içerisinde pencereye yaklaşır kaval çalan çobanı dinler, “*(Hazin ve yaralı bir ah çeke- rek.) Çal!.. Çal!.. Evet, bahtiyar çoban, çal!.. Ne Sivas gibi şehrin elinden gitmiş, ne de Ertuğrul gibi oğlun...*” der (Cavid, 2005: 288). Yıldırım Bayezid’in duygusal yönünü gösteren bu sahne, esere farklı bir renk katmıştır.

Emir Timur her ne kadar mektupta yazdıklarını Bayezid’e ödeteceğini şiddetle hayal etse de, her şeyi unuta bileceğini fakat “kuduz it” ibaresini unutamayacağını söylese de, vezir ve şairin yatıştırıcılarının da etkisiyle, esir aldığı Bayezid’i gayet saygıyla karşılar. Tarihi kaynaklarda bu konuda kasıtlı yanlış bilgilere ve bunlara istinat edilen çeşitli yorumlara rastlansa da gerçek olan şu ki; “*Bayezid’i, Timur’un yanına getirdikleri zaman, Timur kendisini karşıladı ve hakkında hürmet gösterdi ve kendisini teselli etti; bu hâle sebebiyet verenin kendisi olduğunu söyledi; hilat giydirdi ve kaçırılmaması için tertibat alındı.*” (Uzunçarşılı, 1988: 273-274). Piyeste de bu tarihî gerçekliklere sadık kalınmıştır. Genel olarak baktığımızda ise “*Cavid, tarihten aldığı mevzularda hiçbir tarihî vakayı tahrif etmemiştir*” (Türkekul, 1963: 49).

10 Tünd – Sert, keskin. “*Sirke ne kadar tünd olursa, kabı daha çabuk çatlar*” – “Keskin sirke küpüne zarar” atasözünün karşılığıdır.

Piyesin finalinde şair Kirmânî ve iki padişah arasında geçen sahne, esere ideolojik damgasını vurur. Timur, Bayezid'i affettiğini, hatta sevgisini de kazanmak istediğini der ve “*manalı ve mağrur bir tavır ile*” şair Kirmânî'ye “*Acaba, buna şair ne söyler?*” diye sorar. Şair burada “*Muhabbet!¹¹ Muhabbet!.. Evet, bütün beşeriyeti halas edecek yalnız muhabbettir*” diye başlattığı coşkulu ve samimi konuşmasıyla Hüseyin Cavid ideallerini sergiler:

“Muhabbetle çırpınan bir çoban kalbi, kin ve adavet püsküren bir sultan kafasından daha şereflidir. Eğer dünyanın şanlı çarpışmaları, kanlı vuruşmaları neticede bir muhabbet, fevkalbeşer bir muhabbet doğurmayacaksa... bütün hayata, bütün kainata nefretler olsun” (Cavid, 2005: 302).

Aslında bu fikirler, Timur'un “*kalbinin derinliklerinde gizlenen ince hisleri*” ifade etse de o, bu soyut düşüncelerin yeryüzünde uygulanmasının imkânsızlığını hissederek davranır (Memmed, 1999: 50). Piyes, Timur'un Bayezid'e şairin söyledikleri konusunda ne düşündüğünü sorması üzerine hafızalara kazınacak türden bir diyalogla sona erer:

“Yıldırım. Düşünecek bir şey yok. Evet, sen galipsin. Lakin bu galebe Türk akvamını değil, yalnız fırsat bekleyen komşu hükümetleri memnun etti. (Acı bir göğüs geçirdikten sonra, çok müteessir ve şiddetli). Ah, daha doğrusu, İslam âlemini başsız koydu.

Teymur. (iki-üç adım aksayarak Yıldırım'a doğru yürür, mağrur ve gür bir sesle). *Hiç merak etme, hakanım! Sen kör bir abdal, ben de deli bir topal! Eğer dünyanın zerre kadar değeri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yok memleketlere... senin gibi bir kör, benim gibi bir topal musallat olmazdı”* (Cavid, 2005: 302).

11 Muhabbet – Eser boyunca “muhabbet” sözü sevgi, aşk anlamında kullanılmıştır.

2. PİYESTE EMİR TİMUR BİYOGRAFİSİ, DIŞ GÖRÜNÜŞÜ VE KARAKTERİ ÜZERİNE

“Topal Teymur” piyesinde Emir Timur’un siyasete, savaşa, Türk’e, dosta, düşmana, ahaliye, kadına, dine, felsefeye, sanata, aşka, dünyaya, insanlığa dair görüşleri, ayrıca biyografisi ve dış görünüşü hakkında bilgiler yer almaktadır ki, bütün bu parçalar birleştirildiğinde dev bir Turan cihangiri karakteri ortaya çıkar. Kaynaklara göre, Emir Timur “*teorik olarak*” “*din, devlet, mülk ve milletin bütün sorumluluğu kendisine yüklenmiş ideal bir hükümdar olarak kabul edilmektedir*” (Yüksel, 2009: 198). Eserde Emir Timur’un dış görünüşü şöyle tasvir edilir:

“O, orta boylu, gevi¹² bünyeli, yüksek alınlı, iri başlı, rengi ak, yüzü azıcık kanlı, omuzları geniş, parmakları yuvarlak, bacakları uzun, adaleleri gayet sağlam bir şahsiyettir. Vücudunun düzgünlüğünden ayağındaki aksaklık bir o kadar göze çarpmıyor. Sesi güçlü ve gürültülüdür. Asya usulü geniş ve açık etekli ipek kaftan (çapan) büründüğü hâlde başörtüsü geçeden yapılmamıştır. Külahın tepesinde inci ve sair mücevherat ile süslenmiş uzunca bir yakut püs-kül bulunur” (Cavid, 2005: 255-256).

Vambery¹³, Emir Timur hakkında yazdığı kitabında Timur’un dış görünüşünü tasvir ederken yaklaşık aynı ifadeleri kullanmıştır:

Emir Timur “*orta boylu, güçlü, oldukça hoş kıyafetli*”; “*sesi güçlü ve gürültülü*”; “*her ne kadar bir ayağına ziyan deymiş ve aksamışsa da, vücudunun düzgün ve uygun vaziyetinden dolayı bu aksaklığı çok az müşahade oluna bilecek derecede idi*”. “*Orta Asya’da makbul ve geniş yayılmış gen ve açık etekli ipek kaftan*”, tepesinde inci ve sair mücevheratla süslenen

12 Gevi – dayanıklı, kuvvetli.

13 Hermann (Arminius) Vambery (1832-1913).

uzunca bir yakut püskül olan “keçeden yapılmış kornik” tarzındaki başörtüsü giyerdi (1991: 42-43).

Bu tasvirler arasındaki aşırı benzerlikler, Hüseyin Cavid’in tamamen Vambery’nin yazdıklarının etkisi altında kaldığını göstermez çünkü Timur’un dış görünüşüyle ilgili Arap kaynaklarında da benzer ifadeler kullanılmıştır (Bkz: Yüksel, 2004: 87-88). Eserdeki Timur karakterinin hayatı, kişiliği, askerî yönü, devlet anlayışı, sanata ve Semerkant’a verdiği değer, tarihî kaynaklardaki olumlu yazırlarla benzerlik teşkil etmektedir. Piyeste Emir Timur’un söylediği aşağıdaki cümleler, onun siyasi taktik ve manevralarını göstermek bakımından dikkat çeker:

“Evet, ben şu nihayetsiz ülkeleri kâh tedbir ve siyasetle, kâh sulh ve muhabbetle, kâh tehdit ve şiddetle, kâh af ve mülayemetle idare etmek isterim. Ben her işte sebat ve istikameti sevdiğim gibi, hazım ve ihtiyattan da hoşlanırım, lazım gelirse, bazen düşmanlarıma karşı sabır ve tahammül gösteririm, bazen de gafil ve cahil görünmekten zevk alırım” (Cavid, 2005: 261).

İster piyeste isterse de tarihî kaynaklarda Emir Timur’un, savaş taktiklerinin teorik olarak uygulandığı satranç oyunu ile yakından ilgili olduğu görülmektedir. Piyeste Bayezid sarayındaki Cüce, Timur’u taklit ederken onun biyografisini ve neredeyse ilk gençliğinden başlayarak bütün faaliyetini anlatır. Bu monologda Timur’un vaktinin “çoğunu Kur’an okumakta, şahmat¹⁴ oynamakta ve at oynatmakta” geçirdiği söylenilir (Cavid, 2005: 278-279). “Harp zamanı hile de muvaffakiyet vasıtalarından biridir” (Cavid, 2005: 295) diyen Timur, Binbaşı Orhan’ı Bayezid sarayına casus olarak gönderir. Orhan’ın, haremde eğitilen Olga’yı kaçırdığını öğrendiğinde, herkes idam kararı verileceğini beklerken, Timur, Orhan’ı sınıdıktan sonra şöyle der: “Unutma ki, Teymur şahmat oynarken bile, tahtadan yapılmış küçük bir piyadeyi kaybetmek istemez.

Hâlbuki sen cesur ve eşsiz bir kahramansın. (Yaklaşıp Orhan'ın omuzunu okşar). Evet, senin maharet ve cesaretin işlediğin kabahatten daha büyüktür" (Cavid, 2005: 257). Bu sözler, Emir Timur karakterinin hem devlet adamı ve başkomutan gibi becerisini hem de babacanlığını sergiler. Genel olarak piyes boyunca Emir Timur'un, yakın çevresindeki kişilere: eşine, baş vezire ve onun kızına, şair Kirmânî'ye, Orhan'a, Olga'ya, Sabutay'a olan sevecen, şefkatli ve sıcakkanlı tavırları dikkat çekmektedir.

Cengâver ruhlu Timur'a göre, "*Görülecek manzaraların en güzeli harp ve galibiyet sahneleridir*" (Cavid, 2005: 257). Piyeste Yıldırım Bayezid'in savaş meydanında beşon kişiyle "*kahramanca bir çeviklikle*" savaştığını duyan Timur'un, "*Ben kahramanları pek severim*" (Cavid, 2005: 295) sözleri de Emir Timur'un cengâverlik ruhunun tamamlayıcı unsurudur.

Bir taraftan "*Evet benim cihangir-i dahi!.. Benim Harp Allah'ı!..*" (Cavid, 2005: 278) diye kükreyen Emir Timur'un diğer taraftan da savaş öncesi gayet sakin ve temkinli olduğu görülür. Bu bakımdan Binbaşı Orhan karakterinin dilinden verilen "*Büyük kahramanlar şiddet ve gazap zamanlarında daha mülayim ve halim görünürler*" (Cavid, 2005: 253) sözleri de Timur karakterinin ince ayrıntılarından haber vermektedir.

Timur'a göre, "*Her seciye ve şahsiyet birer kanun demektir*" (Cavid, 2005: 261), "*Ahaliyi inciten bir hâkim yavrusunu parçalayan bir hayvan kadar şuursuzdur*" (Cavid, 2005: 258). Kendi doğrularını uygulamaktan çekinmeyen Timur, bunları yasalara ve siyasi kurallara uygun şekilde yaptığını söyler:

"Bununla beraber ben şimdiye kadar kurultaysız, şû-rasız¹⁵ bir şey yapmadım, çünkü şû-rasız bir memleket

cahil bir şahsa benzer ki, tuttuğu işler, söylediği sözler hep nedamet ve felaket doğurur. Ben daima hekim ve akil şahısları dinledim, büyük serdarlar ile müşavire yaptım. Yalnız harp ile mübarezevi değil, sulh menafisini de düşündüm” (Cavid, 2005: 261).

Eserde Emir Timur’un devlet siyaseti ile ilgili verilen bilgiler ayrıca bir çalışma konusu olabilir. Piyeste Timur, çiftçiliğin önemini şu cümlelerle ifade eder: “*Rençberler sıkıldıkça devlet hazinesi boşalır, hazine boşalınca ordunun hâli bozulur. Ve şu bozukluk da memleketin perişanlığına sebep olur” (Cavid, 2005: 258). “Cihan, ancak ticaret ve sanat sayesinde refah bulur” fikrine dayanan Timur, “tüccar ve sanatkârlara” saygıda kusur edilmemesi gerektiğini vurgular (Cavid, 2005: 261). Eser boyunca Emir Timur’un sanata verdiği değeri, şair Kirmânî ile geçen bütün diyaloglarında görebiliriz. Timur’un şaire söylediği: “*senin gibi değerli simaların kadir ve kıymeti anlaşılıysaydı, benim gibi topallar soldaki sıfır kadar manasız kalırdı” (Cavid, 2005: 260) sözleri, tarih boyunca bir padişahın sanatkâra verdiği değer en nadide bedii örneklerinden biridir. Timur, şairi “yarasalar ülkesinde, korlar memleketinde parlayan bir güneş” olarak görür fakat çoğunluğun “insan adını taşıyan iki ayaklı haşerat, pek kaba ve pek sefil bir şey” (Cavid, 2005: 260) olduğunu, “onların pas tutmuş kirli vicdanlarını yıkamak için yalnız Teymur kılıcı lazım” geldiğini ekler (Cavid, 2005: 261). Eğitim ve kültür ile sanayi ve ticareti paralel şekilde yükseltmekle ülkeyi kalkındırmayı hedefleyen Timur, bu konudaki fikirlerini şöyle açıklar:**

“Her hâlde memleketimiz arslanlar yurdu, kartallar yuvası olarak kalmamalı. Belki dünyada en parlak maarif ve medeniyet ocağı, en zengin sanayi ve ticaret merkezi olmalıdır. Evet, koy düşmanlarımız görsünler ki, Türk evladı yalnız basıp-kesmekten değil, yaşamak ve yaşatmaktan da zevk alır. Yalnız yakıp yıkmak değil, yapmak ve yaratmak da bilir” (Cavid, 2005: 265).

Emir Timur'a göre, dünya birkaç kişinin hükümlanlık yapacağı kadar büyük değildir, “*Allah bir olduğu gibi, padişah da bir olmalıdır*” (Cavid, 2005: 266). Emir Timur, Türk-İslam İmparatorluğu kurup Semerkant'ı da başkent yapmayı planladığı için en büyük yatırımlarını bu şehre yapmıştır (Mahmudov, 1991: 6). Piyeste söylenen “*İşte meftunu olduğun şu manzaralar, Semerkant'taki muhteşem saraylar ve ali medreseler, büyük mabetler ve abideler hep galibiyet eserleri, hep fetih ve zafer tarihidir*” (Cavid, 2005: 256-257) fikri de, Emir Timur'un Semerkant ile ilgili görüşlerini sergiler. Timur'un ülkenin kalkınması için gelecek nesle verdiği mesaj da çok manidardır:

“Bununla beraber yaptıklarımız hiç bir şey değil. Bu, yalnız medeniyete doğru bir adım, gelecek için bir başlangıçtır. Bizim başladıklarımızı gelecek nesil ikmal etmeli. Yalnız beş-on şehir değil, bütün memleket terakki ve güzellikler için birer numune olmalı. Evet, biz temel taşı atıyoruz. İşte bu temel üzerinde muhteşem binalar kurmak ve bu şiarı çiçeklendirmek... ancak yeni nesle, ancak sarsılmaz gençliğe aittir” (Cavid, 2005: 265).

Hüseyin Cavid'in bütün eserlerinde görülmekte olan felsefi çizgiyi, “Topal Teymur” piyesinde daha çok Timur karakterinin yürüttüğünü söyleyebiliriz. Timur'un şairle olan diyalogunda geçen “*İnsanlar merhamet ve muhabbetten ziyade dehşet ve kuvvete tapınırlar*” (Cavid, 2005: 261); eserin finalinde Yıldırım Bayezid'e söylediği “*Eğer dünyanın zerre kadar değeri olsaydı, yığın-yığın insanlara, ucu-bucağı yok memleketlere... senin gibi bir kör; benim gibi bir topal musallat olmazdı*” (Cavid, 2005: 302) gibi sözler, Emir Timur karakterini tamamlayan ve esere bedii-felsefi yönden güç katan önemli ayrıntılardır.

SONUÇ

Emir Timur'un Toktamış ve Bayezid'le; Şah İsmail'in Sultan Selim'le; Kaçar'ın Azerbaycan hanlıkları ile çatışmaları Türk devletçiliğini derinden sarsmıştır (Hasanov, 2007: 138). Yıldırım Bayezid'in yenildiği Ankara savaşı sonucunda *“Bizans İmparatorluğu 50 yıl kadar daha varlığını sürdürmüş, Rumeli'nde fetihler durmuş, şehzadeler arasında meydana gelen hâkimiyet mücadelesi ve Timur tarafından Anadolu beyliklerinin yeniden canlandırılması yüzünden Anadolu'nun birliği bozulmuştur”* (Aka, 2014: 39). Farklı bir açıdan bakıldığında, dünyaya hükmetmek için öncelikle Türk-İslam topraklarını tek devlet altında birleştirmek lazımdı ve Emir Timur da bunu amaç edinmiş, ömrünün sonuna dek bu âmâl için savaşmış, her ne pahasına olursa olsun bu yolda karşısına çıkan bütün engelleri yok etmekten kaçınmamıştır. Burada, Hüseyin Cavid'in eserlerinin geneline hâkim olan, hayatın gerçekliklerinin romantik üslupla aksettirildiği bir düalizm, “kılıç ve kalem” münazarası söz konusudur. “Topal Teymur” piyesinde “kılıç ve kalem” dengesi, Emir Timur karakteri aracılığıyla korunmaya çalışılmıştır. Hüseyin Cavid, “Topal Teymur” eserinde en küçük detaylarda bile tarihî kaynaklara sadık kalmaya özen göstererek Emir Timur karakterini topallıktan Turan cihangirliğine kadar yükseltip, eserin finalinde beklenmedik bir manevra ile gizemli dünyanın derin boşluğuna bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- AKA, İ. (2014). *Timur ve Devleti*. 3.Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ALİYEVA-KENGERLİ, A. (2002). *Romantiklerin Yaratıcılığında Türkçülük*. Bakü: Elm Neşriyatı.
- ANDİCAN, A.A. (2017). Tüzukat-ı Timuri Gerçek mi ve Geçerli bir Birincil Kaynak Olarak Kullanılabilir mi? *Türkiyat Mecmuası*, c.27/2, s. 33-83.
- CAVİD, H. (2005). *Eserleri*. (Bakü, Yazıcı, 1982, 1984 neşirleri esasında tekrar neşre hazırlanmıştır). Tertipçi: Turan Cavid. Beş ciltte. III. cilt. Bakü: Lider Neşriyat.
- ÇORUH, Ş. (1972). *Emir Sultan*, İstanbul: Tercüman Yayınları. 1001 Temel Eser.
- EMİR TİMUR'UN VASIYETLERİ (1991). Özbekçeden Azerbaycan Türkçesine çeviren: Meti Osmanoğlu. Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyatı.
- HASANOV, H.A. (2007). *Türklüğümüz*. Bakü: AzAtam Neşriyatı.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2000). *Azeri*. Bakü: Elm Neşriyatı.
- MAHMUDOV, Y. (1991). “Büyük Türk Serkerdesi Emir Timur”. Vambery, Herman (1991). *Emir Timur* (Azerbaycan Türkçesine çev. İbrahimov S.). Bakü: Azerbaycan Devlet Kitap Palatası, s. 3-7.
- MEMMED, T. (1999). *XX. Asır Azerbaycan Dramaturgiyasının Poetikası*. Bakü: Elm Neşriyatı.
- MEMMEDLİ, G. (1982). *Cavid – ömrü boyu. Hayat ve Yaratıcılık Salnamesi*. Bakü: Yazıcı Neşriyatı.
- ORUÇ, Z. (2018, Yaz). Ortaçağ Türk-İslam Dünyasında Mizahın Seyirlik ve Dilbaz Ustaları: Saray Maskaraları. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Cilt:13, Sayı:26, s. 145-161.
- RESULZADE, M.E. (1990), *Asrımızın Siyavuşu*. Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı. Çağdaş Azerbaycan Tarihi, Bakü: Gençlik Neşriyatı.

- TÜRKEKUL, M.H. (1963), *Azerbaycanlı Türk Şairi Hüseyin Cavid (Doğumunun 80 yılı münasebetiyle)*, İstanbul: Azerbaycan gençlik Derneği Yayınları. Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- UYGUR, E. (2004). *Hüseyin Cavid. Edebî Faaliyetleri ve Topal Teymur Piyesi*. Ankara: Buluş Tasarım ve Matbaacılık Hizmetleri.
- UZUNÇARŞILI, İ. H. (1988). *Osmanlı Tarihi*. 1.Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÜNSAL, Ş. (2006). Danışman Prof. Dr. Hülya NUTKU. *Geçmişten Günümüze "Soytarılık" Kavramının Tiyatroda Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- VAMBERY, H. (1991). *Emir Timur*. Azerbaycan Türkçesine çeviren: İbrahimov S., Bakü: Azerbaycan Devlet Kitap Palatası.
- YILMAZ, Ö. (2017 Haziran). Osmanlıda Padişah Sufi İlişkisi: Yıldırım Bayezid-Emir Sultan Örneği. *Akademiar Dergisi*, Sayı: 2, s. 135-155.
- YÜKSEL, M. Ş. (2004). *Arap Kaynaklarında Timur*. Bilig, Güz, Sayı: 31, s. 85-126.
- YÜKSEL, M. Ş. (2009). *Timurlularda Din-Devlet İlişkisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BEYAZ LALE HİKÂYESİNDE MİLLÎ KÜLTÜR VE KİMLİK

Alev ÖNDER¹



¹ Dr. Öğretim Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Üniversitesi,
aonder@atu.edu.tr.



BEYAZ LALE HİKÂYESİNDE MİLLÎ KÜLTÜR VE KİMLİK¹

Alev ÖNDER²

GİRİŞ

Ömer Seyfettin, 1911’de Genç Kalemler dergisi etrafında şekillenen Yeni Lisan hareketinin öncüleri arasında yer almaktadır. *1908-1920 yılları arasında pek çok hikâye neşreden Ömer Seyfettin, bu son devrinde savaştan savaşa koşan imparatorluğun içinde yaşadığı şartları çok iyi bilen, ondaki çöküş psikolojisini idrak eden* (Uğurcan, 1984: 800) bir yazardır. Yazar, bu zor dönemde hikâyeleri aracılığıyla millî bir kimliğin inşasını amaçlar. Ömer Seyfettin, tarihsel bilince sahip olmayan bir milletin var olamayacağını savunmaktadır. Millî kimlik ve benliğin oluşumunda tarihin ve belleğin işlevinin altını sıkça çizmiştir. Yazar kimliğinin yanı sıra fikir adamı olarak da edebiyat tarihine büyük katkı sağlayan Ömer Seyfettin, eserlerini kültürel belleği canlandırma amacı ile kaleme almıştır.

Ömer Seyfettin, ulusun millî şuura sahip olmasını sağlayacak sanat eserlerinin ancak duyarlı kişilerce kaleme alınacağını savunan idealist bir yazardır. “Millî duyuş tarzı” yazarın edebî eserlerinin odak noktasında yer almaktadır. Tarihine, kimliğine ve belleğine sahip çıkacak, şuurulu bireylerden oluşan bir toplumun inşasında sanatçılar önemli role sahiptir. Ömer Seyfettin, Ali Canib’e yazdığı bir mektupta, edebiyatı hangi amaçla kullandığını şu sözlerle açıklar: *O benim nazarımda o kadar büyüktür ki cehaletin nasuti duyguların alçalttığı beşeriyet için onu*

1 Bu yazı, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen 18101001 numaralı, Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kültürel Kimlik ve Kültürel Bellek başlıklı projeye bağlı bir yayındır.

2 Dr. Öğretim Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Üniversitesi, aonder@atu.edu.tr

bir kurtarıcı addediyorum. Nazarımda *edibler insanlara adilliklere karşı nefreti talim edecek mürşitlerdir* (Külah-ıoğlu, 1982:61).

Ömer Seyfettin “Tuhaf Bir Zulüm, Bomba, Beyaz Lale, *Primo* Türk Çocuğu Nasıl Doğdu, Hürriyet Bayrakları, Nakarat” gibi hikâyelerinde “Balkanlarda meydana gelen mezalimi, yaşayan ve gören bir insanın ifadeleriyle anlatır. (...) Ömer Seyfettin’in hayatı ile hikâyeleri arasında yakın münasebet bulunmaktadır. (Demir, 1987: 59) Asker babası ile farklı bölgeleri dolaşmış ve kendi yaşamında askerliği deneyimlemiş yazarın eserlerinde savaş yıllarına dair betimlediği gerçekçi ve canlı sahneler, otobiyografik unsurların gücüne işaret etmektedir. *Yakorit* sınır bölüğünde görev yapması Ömer Seyfettin’in bu hikâyeleri yazmasında etkili olmuştur. (...) Ömer Seyfettin için buralarda yaşadığı olaylar *millî duygularının uyanmasına, kendisinde başlayıp Türk insanının, Türk aydınının büyük kısmının kendisine gelmesine vesile olmuştur* (Demir, 1987:59).

1914 yılında *Donanma*’da “*vatanî hikâye*” üst başlığı ile yayımlanan Beyaz Lale, Ömer Seyfettin’in “Bedbaht Rumeli Müslümanlarına” ithafen yazdığı ünlü bir hikâyesidir. Dergide yer alan takdim yazısında *heyecanla, nihayet* gözyaşlarıyla okunacağına eminiz (Seyfettin, 2014:9) ifadesi dikkat çeker. *Genç bir subay olarak Rumeli dağlarında çeteler ile mücadele eden* Ömer Seyfettin Beyaz Lale’de “*en kanlı, merhametsiz ve gaddar*” (Gürbüz, 2005:289) komitanın zulmünü anlatır.

BEYAZ LALE HİKÂYESİNDE MİLLÎ KÜLTÜR VE KİMLİK

Siyasi, askeri, fikri, iktisadi ve edebi çözölmeyi en realist tablolar halinde yakalayarak 1908-1920 yıllarının olayları içindeki insan tiplerini edebiyatımıza getirenlerden biri, büyük Türk yazarı Ömer Seyfettin’dir (Tural,

1982: 19). Beyaz Lale, çözülmenin nedenlerini irdeleyen ve acı sonuçlarını çarpıcı şekilde ortaya koyan bir metindir. *Bulgar Komitecilerinin ve Balkan kavimlerinin millî yönden uyanışı ve bu uyanışın meydana getirdiği vahşi ve korkunç sonuçların adeta birer panoraması* (Gözler, 1982: 48) sergilenir. Gaflet uykusundan uyanamayan kendi halkına dönük eleştirilere yer veren yazar, millî kültürüne ve kimliğine sahip çıkmayan milletlerin tarih sayfasından silinmeye mahkûm olduğunu savunmaktadır.

Beyaz Lale hikâyesinde olaylar, Serez’de geçmektedir. Anlatıcı, Serez’in tasvirini yaparken “*beklenilmeyen bozgun*” karşısında sevinçten şaşkınlık içinde olan Hristiyanlara dikkat çeker. Rum çocuklarının beşikten beri ruhlarına akıtılan Türk düşmanlığını ortaya koymak için tam fırsatını bulduklarını belirtir. Şehrin Rum ve Bulgar olmayan kısmının *derin bir sükût içinde uyuduğunu* söyleyen anlatıcı, perdeleri tümüyle indirilmiş evlerde “*sararmış erkeklerin*” pineklediğini vurgular. Yazar, uykuya dalmış topluluğun millî benliğinden uzaklaştığına işaret etmektedir. Ömer Seyfettin, “millî benliğe dönüş” tezine uygun olarak Türklük düşüncesini uyandırma (Parlatır, 2009: 28) hususuna odaklanmaktadır.

Hikâyede *şehrin yağmasını, ahalinin katliamını* (s.10) idare etmek için görevlendirilen Binbaşı Radko Balkaneski, mükemmel tahsil ve terbiye görmüş bir gençtir. Anlatıcı, onun Galatasaray Sultanisi’ni bitirdiğinin altını çizmektedir. Asil ve zengin bir çiftçi olan babasının bitmez tükenmez denilen parasıyla yaşayan Balkaneski’nin hayatının bir kısmını çılgın eğlencelerle, bir kısmını da *millî* işlerle yani Makedonya teşkilatıyla, bomba amirliğiyle geçirdiği vurgulanır. “*Bütün ruhu, bütün mevcudiyeti mefkûresinde toplanmış, mefkûresinde birikmişti: Büyük Bulgaristan İmparatorluğu..*” (Seyfettin, 2014:10). Gaddar bir asker olarak olumsuz özellikleri ile karşımıza çıkan Radko’nun “mefkûre” sahibi biri olması önemli bir husustur. Ömer

Seyfettin, onun vatan sevgisini ve vatanına bağlılığını ilk satırlardan itibaren vurgulamaktadır.

Radko Balkaneski, şehirde gezerken Türklere ait merkez kumandanlık dairesine gider ve Türk komutanın odasını inceler. Mekân tasvirinde dikkat çeken bazı detaylar söz konusudur. *Bir askeri mevziden ziyade dul ve ihtiyar bir kadının hüccresine benzediği* belirtilen odanın “*duvarlarında ne bir levha ne bir program ne bir timsal vardı*” (Seyfettin, 2014:11). Odada “*korkusundan apışmış kalmış gibi uslu ve sessiz duran büyük bir nargile*”, “*masum ve hissiz bir seda ile miyavlayan*” aç kalan tekir bir kedi ile göz göze gelen Radko, *insana uyku getiren bu yumuşak koltukta duramaz* (Seyfettin, 2014:11). Uyuyan Türk halkının sessizliği, tepkisizliği ve içselleştirdiği çaresizliği sembollerle anlatan yazar, mekân-insan ilişkisinin sorgulanmasını sağlar. Hemen her öyküsünde “biz kimiz” sorusunun cevabını (Mert, 2009:66) arayan Ömer Seyfettin, Türk karakterlerin yaşadıkları mekânlarda ve kullandıkları eşyalarda dahi “aidiyet” duygusunun silindiğini vurgular. Kendilik bilincini oluşturacak dönüşüm için bir uyanış gereklidir. Eşyaya sinen uyku hâli, kültürel belleğin aldığı yaraya işaret etmektedir.

Hikâyede milliyetine koşulsuz bağlılığı ile tanınan Radko, şehrin ele geçirilmesi için her adımı planlar ve komitalarla paylaşır. Ülküleri için kararlılıkla hareket eden Radko, Serez’de zengin Türklerin yaşadığını söyleyip işkence ile onların kasalarındaki ve bankalarındaki paralarının alınacağını, sonra fidye gibi bütün mülkleri Bulgar mekteplerine verdireceğini, en sonunda da hepsinin vaftizlenip Hristiyan yapıp öldürüleceğini belirtir. Türk halkı için ekonomik, dini ve siyasi çöküşe neden olacak bu hedeflerini sıralarken hepsinin çok kolay olduğunu ve çok kısa sürede gerçekleştirileceğini öz güvenle söyler. Türk halkının tepkisizliği onu daha çok cesaretlendirir.

Hikâye boyunca kadın kimliğine acımasız tavırları ile dikkat çeken Radko için asıl önemli iş, “şehrin en güzel Türk kızını seçmek ve onunla birlikte olmak”tır. Osenova’dan kendisi için getirtilen 14-15 yaşlarında dokuz kızın güzel ama zayıf ve sıtmalı vücutlarını beğenmez. Kadın öznelerin tasvirinde ayrıntılar dikkat çeker. İşten kabalaşan elleri ile yüzlerini kapatan kadınlar, özne değil nesne konumundadır. Taburun askerleri onları aralarında taksim ettiklerinde her takıma “birer tane” (Seyfettin, 2014:12) kadın düşer. Bireysel ve toplumsal kimlikleri olmayan kadın özneler, gücü simgeleyen düşman askerlerinin uyguladığı şiddete maruz kalırlar. Çırılçıplak soyulup eğlence malzemesi yapılan bu kızların süngülenmiş ölümlerini sabah hendekte gören Radko hiçbir şey hissetmez. Onun zihni Serez’de bulacağı güzel Türk kızının hayali ile meşguldür. Radko, kanlı ve zalim planlarını askerlerine açıklarken ona *ufak çocuklardan kadınlardan ne istiyoruz? Biz muharebe ettik. Onların canlarını bağışlamalıyız. Onlar bize silah atmadılar.* (Seyfettin, 2014:14) diyen aksakallı Dimço, düşman askerler arasında yer alsada hikâyede tepkileri ile dikkat çeker. Dimço’nun cebinden otuz sene önce bir Türk beyinin kuşağından alarak yadigâr sakladığı gümüş tabakadan kalın bir sigara sarması önemli bir detaydır. Tabaka, geçmişin tanığıdır. Eşyanın tasvirinde milliyet vurgusuna ve nesnenin geçmişin ruhunu an’a taşıma rolüne dikkat çekilir.

Radko’ya göre bunamış Dimço, *hastalanmış, kanı kurumuş gevşek kalbini* dinlemektedir. Ona “*Doksan üçte Samakov muhacirlerini niçin kestini?*” (Seyfettin, 2014:14) diye soran Radko, sadece büyük Bulgaristan için çalıştıklarını ve onun tüm düşmanlarının öldürüleceğini haykırır. Radko’ya göre *merhamet; dantela, küpe, fistan, bilezik gibi, elmas gibi, kadınlara yakışır. Merhamet, hakiki bir erkeğin üzerinde pek çirkin durur. Onu alçaltır* (Seyfettin, 2014:14). Cinsiyetçi tutumunu sürdüren Radko, kadını

“edilgen”, “duygusal”, “mantık yoksunu” ve “zayıf” olarak kodlayan erkek egemen zihniyetin temsilcisidir.

Radko'nun uzun söylevi boyunca Türklere dönük eleştirileri dikkat çekmektedir. Türklerin tarih boyunca ele geçirdikleri topraklarda “merhametli” davrandıkları için kaybettiklerini düşünür. İhtiyarlarının laflarını dinlemeyen Türklerin hatası ile Bulgaristan'ın var olabildiğine işaret eder. Hikâyede kendi halkının hatalarını sorgulayan Ömer Seyfettin'in *acılı karamsarlığı, zaman zaman kendi kendimizi sert bir eleştiri, zaman zaman savunma direnişi, bir kurtuluş özleminin tedirginliği* (Alangu, 1968:119) söz konusudur. *Kesilmeyen Bulgarlar, çiftleşe çiftleşe çoğaldılar, kuvvetlendiler. Merhametli, yani zayıf hâkimlerinin altından kalktılar. İşte şimdi de tepesine bindiler* (Seyfettin, 2014:15) diyen Radko, Türklere yönelik eleştirilerini sürdürür:

“Türklere bakınız. Bu heriflerin aptallıkları o derecedir ki yalnız etnografyanın esaslarını kabul etmemekle kalmazlar, dünyada ‘kavmiyet, milliyet’ gibi bir şey olduğuna da inanmazlar. Kendilerinin milliyetçilerini bile şiddetle inkâr ederler. Tarihleri, Cengiz gibi Hülagu gibi en büyük imparatorlarına küfürlerle doludur. Bu milliyetsizlik yüzünden edebiyatsız, sanatsız, medeniyetsiz, kuvvetsiz, ailesiz, ananesiz kalan Türkler tabii en basit hakikatlere de akıl erdiremiyorlardı” (Seyfettin, 2014:16).

Ortak şuur etrafında birleşmeden millî kimliği korumanın mümkün olmayacağını savunan Ömer Seyfettin, bu konuda sanatın toplumsal rolüne büyük önem vermektedir. Özellikle edebiyat millî kimlik inşasında kurucu güce sahiptir. Yazar, “Harp Edebiyatı” başlıklı yazısında kendi döneminin edebiyatını, yaşadığı topluma ayna tutmadığı için eleştirir:

Avrupa'da harp eden milletler, memleketlerinde fedakârlık, kahramanlık hislerini uyandırmak için pek çok eser neşretmekte. (...) Hâlbuki bizde böyle değildir. (...) Bizim gibi kahraman bir millet, kendi destanını haykırarak yüksek bir ruha malik olamıyor da İtalyanlar gibi her gün rezaletle mağlup olmak için yaratılmış, korkak ve gü-lünç bir milletin Danunçıyo kadar heyecanlı destancıları yetişebiliyor (Ercilasun, 1984:844). Ömer Seyfettin'e göre "İctimai inkılaplar bir hareket ise o hareketin şuuru da edebiyattır. Edebiyat bir cemiyetin adeta mefkûresidir" (Ercilasun, 1984:839). Radko gibi bir zalim dahi mefkûre sahibi iken Türk ulusunun bireylerinin millî şuuru yitirmiş olması hikâyede yazar anlatıcısı rahatsız etmektedir.

Radko'ya göre "kavmiyet, millîyet" diye bir şey olduğunu Türklerin sözde en büyük adamları olan Mithat Paşa bile bilmiyordu. *Hâlbuki bizim en küçük bir köy hocamız bile etnografya hakikatine vakıftır. (Seyfettin, 2014:16) di-yen Radko millî kimliğin unsurlarına dikkat çekmektedir. Ulusun varlığının bu unsurların sağlamlığına bağlı oldu-ğuna işaret etmektedir. "İnsaniyet fikri, dünyanın en büyük en münasebetsiz, en eski, en rezil saçmasıydı. Hıristiyan-lıktan evvel, bir veba gibi bazı dimağlara girmiş, birçok milletlerin birçok cemiyetlerin mahvına sebep olmuştu. (Seyfettin, 2014:17) sözleri ile Radko, millî dil ve edebiyat kurma çabası sergileyen yazarların düşüncelerini hatırlatır.*

22 Temmuz 1911'de "Genç Kalemler Tahrir Heyeti" imzasıyla yayınlanan Vatan Yalnız Vatan isimli makale bu noktada önemlidir. *Beynelmileliyet (enternasyonalizm) adı altında ülkeye yerleştirilmeye çalışılan "kimliksizlik" gayretlerine çok sert tepki gösterirler: " 'Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin' diyen vatansızlar bizim mefkûremizi duyamazlar. Bizim mefkûremizdeki hakika-ti hissedemezler. (...) Millîyetleri, kavmiyetleri, mevzu ve yalan şeyler addederler. Ve teessüf olunur ki bu boş ve*

manâsız fikirlerini az okumuş, az zeki saf gençlere kabul ettirirler.” (Şengül, 2001:10)

Millî benlik bilinci ve kimliğin yitirilmesi bulaşıcı bir hâl olarak memlekete yayıldığından büyük bir tehlikedir. Milliyetçi bakış açısı ile yazan Ömer Seyfettin, düşman figürde dahi kültürel kimlik ve belleğe dair duyarlılığı örtük veya açık bir övgü tonuyla yansıtmaktadır. Yazarın metinlerinde “*Avrupa Milletleri kimi zaman bir tür örnek olarak belirirler. (...) Yazarın yarattığı en barbar sayılabilecek kahramanlarından biri olan Bulgar Radko en korkunç vahşetin bile millî dava olduğu sürece gerekliliğini anlatır okuyucuya. Yazar, Radko'nun ağzından Türklerin de böyle acımasız olmalarının gereğini dile getirir* (Millas, 2005:67).

Uzun söylevinin ardından şehri gezmeyi sürdüren Radko, komitalarına işgal planının detaylarını anlatmaktadır. Şehrin en meşhur ve en büyük camii olan Sultan Camii'nin mümkün olduğu kadar süratle minaresinin yıkılacağını ve kapısına “Prens Boris Kilisesi” levhasının asılacağını söyler (Seyfettin, 2014:19). Bu mekânlar, şehrin ruhunu simgeleyen bellek mekânlarıdır. *Millî kimlik; dil, tarih, kültür; din, toprak, soy gibi çeşitli unsurlara mensubiyet duygusuyla müştereken bağlanma sonucu meydana gelir* (Kodaman, 2004:29). Bu kimliğin yüzyıllarca yaşatılmasını sağlayan koruyucu mekânların yok edilmesi ulus tarihinin ve belleğinin ortadan kalkması ile eş değerdir. Radko, kubbenin üzerindeki hilalin yerine Bulgar armasının konulmasını emreder. Onun planına göre *Gazi Evrenos Camii'ne halkalar mihlanarak ordu mekkârelerine ahır, Halil Paşa Camii domuz pasturmalarına depo olacaktır* (Seyfettin, 2014:19). Düşman figürün Türk halkının kutsal değerlerini yerle bir ederek ulus kimliğini tümüyle yok etme çabası söz konusudur.

Hikâyede Radko'nun millî ve dinî değerler karşısında sergilediği zalimlik, geniş ve yüksek tavanlı bir fırın ocağında da ortaya çıkar. Fırına topladığı Türk kadınlarını çırılçıplak kalmaya zorladığı sahnede “Allah'tan kork, Allah'tan kork” diye bağırarak bir kadına “Allah benden korksun” (Seyfettin, 2014:23) cevabını verir. Radko, soyunmayı reddedip yere kapanarak ayaklarını dahi öpmeye razı olan kadın karakterin ağlayan çocuğunu fırına atar. Fırına atılan insanların kokularının milliyetlerine göre değiştiğini savunan Radko, “fırında yakılan bir adamın uzaktan kokusunu duysa hangi milletten olduğunu yanılmadan söylebilirdi” (Seyfettin, 2014:24). Bir Alman, İngiliz veya Fransız'ın kokusunu bilmediğini, fakat Türklerin, Balkan'ın en kuvvetli ve kanlı adamları'nın keskin bir süt, bir tereyağı kokusu yaydıklarını deneyimlerine dayanarak anlatır. Çocuğu öldürülen kadın karakteri çırılçıplak soyan Radko'nun kanlı ustura ile onun bedenini parçaladığı sahnede işkencenin çok açık bir dille yansıtıldığı görülmektedir. Kadın öznenin iç organlarının bedeninin dışına çıkması tüm ayrıntıları ile anlatılır. “Allah, Allah, Allah” diye bağırarak kadın “kurban” olarak tanımlanır. Ona “Allah benim, Allah benim” diye cevap veren Radko ve etrafındaki komitalar “*korkunç bir sadizm hezeyanına uğrayarak en şeni, akla gelmez fanteziler icat ediyorlardı*” (Seyfettin, 2014:26).

Radko'nun şehri işgal ve fetih planı kadar önemseydiği hedef, en güzel Türk kızının bedenine sahip olmaktır. Fırında soyunmaya zorladığı kadınlara şehrin en güzel üç kızının adını yazmalarını emreder. Hazırlanan cetveli incelediğinde de Hacı Hasan Bey'in kızı Lale'nin en çok yazılan isim olduğunu fark eder. “Balkan ordularının medeniyet ve meşrutiyet getireceği” (Seyfettin, 2014:28) umudu ile kaçmayı kendi şehrinde kalan Hacı Hasan Efendi, Bulgar zabıtları tarafından Radko'nun huzuruna getirilir. Radko'ya üç erkek çocuğunun adını saydıktan sonra kızı Lalî'yi söyler. Radko, “Lale” diye araya girdiğinde

de “Lale değil, Lalî, efendim” diye düzeltir. Hacı Hasan’a evinin kendi ordusuna lazım olduğunu ve boşaltılmasını söyleyen Radko, evde hizmet işlerini yapmak üzere Lale’nin kalmasını emreder.

Hacı Hasan Bey’in evinin bulunduğu semte giden Radko, *yüksek duvarlı dar sokakları, beyaz minareli küçük ve sakin mahalle camileri, servili mezarlıkları* görünce “bu evvel zaman yolu” (Seyfettin, 2014:31) onun hoşuna gitmiştir. Mekân, belleğin muhafaza edilmesini sağlamaktadır. (Assman, 2015:23). *Bu görüş, belleğin toplama, kaydetme ve geri çağırma işlevlerini yerine getiren önemli bir enstrüman olduğunu da ortaya koyar. Bu bağlamda mekânlar, hatırlattıkları ve yaşanmışlıkları yanında; insanı ayakta tutan, insanı insan yapan ve en önemlisi de kendinin/kendilik hafızası olarak tutunma noktası sağlar* (Çonoğlu, 2017:86). Radko, bu mekânları yıkarak aslında millî kimliği ve belleği yok edeceğinin farkındadır.

Lalî’nin evine geldiğinde kendisine babasını ve diğer aile üyelerini soran Lalî’ye Radko’nun verdiği cevap dikkat çekicidir: “*Korkmayınız. Biz medeni insanlarız. Bizden hiç kimseye zarar gelmez.*” Bu açıklamanın ardından içeri girdiğinde “karşısındaki harikaya” (s.35) bakarken taş gibi donup kalır. Radko’nun sözünü dinlemek zorunda olduğunu idrak eden Lalî evin odalarını ona tek tek gösterir. Merdivenlerden çıkarken önündeki *bedianın hayali andıran vücuduna* bakarak “*kalbinde dayanılmaz heyecanlar*” (Seyfettin, 2014:36) uyanan Radko, bir an sarsılır. “*Kırmızı bir buhar denizinin ta dibine batmış*” (Seyfettin, 2014:36) gibi hisseder. Bu anlık değişimi sorgulamaya başlar. Kendi kendine *edebiyat mı yapıyorum* (Seyfettin, 2014:36) sorusunu soran Radko, iç hesaplaşmasını derhâl sonlandırır. *Bütün mevcudiyetini sarmış olan o sersemlik bulutundan sıyrılıp* (Seyfettin, 2014:36) Lalî’nin üzerine atılır. Radko “aydınlanma an’i” ile bir benlik/kendilik dönüşümü yaşayacak gibi olsa da zalimliğinin karanlığına

geri döner. Epifaniyi *kurmaca içeriğin başlarında duyuları körelmiş olan figürün, olay örgüsünün bir kesitinde tetikle-yici bir nesne veya olayın yönlendiriciliğinde yaşadığı ay-dınlanma anı* olarak tanımlayan Sazyek (2019:75) Beyaz Lale'nin bu bölümünde antiepifani örneğini tespit eder:

Beyaz Lale, epifaninin tinsel bir beliriş olarak ortaya çıkıp aynı hızla kaybolduğu; kısaca figürün harekete geç-meyi reddettiği antiepifani tekniğini örneklendirmesi açıs-ından farklı bir yerde durur. Hikayede Radko'nun içinde bulunduğu felç hali “kırmızı buhar denizi” metaforu ile anlatılır. Yaşadığı ani sarsıntının etkisiyle Müslümanlara yönelik merhametsiz ve kanlı siyasetin bir parçası olduğunun idrakine varan Binbaşı Radko, bilincinde ger-çekleşen bu dönüşüm anına cevap vermeyip kurtuluşu red-deder (Sazyek, 2019:83).

Radko, Lalî'nin bedenine şehvetle saldırırken bilinci-ni tümüyle kaybeder. “Acımayan, affetmeyen hasmının altına düşmüş” (Seyfettin, 2014:37) Lalî, ona seslenerek “beni öldür” (Seyfettin, 2014:37) diye yalvarır. Bu talep kadın özne için kurtuluş ümidini ifade eder. *Senin* ölün değil bana dirin lazım (Seyfettin, 2014:37) diyen Radko, hızlı ve sert hareketlerle ona saldırır.

Murat Belge, Beyaz Lale'de cinsel düzeyde “vahşet” olduğunu savunmaktadır. “*Cinsellikle ilgili bölümlerinde 'erkeksilik' ve bundan kaynaklanan bir 'sado-mazohizm' görülmektedir (Belge, 1984:26). Belge'ye göre bu davranış gösterenlerin “düşmanlar yani Bulgarlar” olması da bilinçli bir seçimin ürünüdür. Kadın “kurbanlar” erkek egemen güçler karşısında kendilerine biçilen toplumsal cinsiyet rolüne uygun hareket etmektedir. Zalim Radko karakterinin kurgusunda “dışlayıcı/yargılayıcı” bir tutum sergilendiği eleştirileri söz konusu olabilir. Öteki konumundaki karaktere ön yargılı davrandığı düşünülen Ömer Seyfettin'in milliyetçi yazar kimliği ve metinlerini yazdığı*

dönemin koşulları göz önünde bulundurularak çok boyutlu bir eleştirel tutum sergilenebilir. İdeolojik ön yargılarla yazarın bilinçli tercihlerinden yola çıkılarak metni sadece “vahşet hikâyesi” olarak sunmak eksik ve yanlış bir bakış açısına neden olabilir. Yazarın *hikâyeleri sadece sanat amacı gütmeyen, bazı tezleri ispat için vesile olur. Ömer Seyfettin’in amacı halkı aydınlatmak, gerçeği kabul ettirmektir* (Külahlıoğlu, 1982:64-65). Köroğlu’nun vurguladığı gibi Ömer Seyfettin bu öyküde “*Onlar bize yaptı biz de onlara yapmalıyız*” (Köroğlu, 2019:456) mesajını iletme kaygısı taşısa da temel amacı, millî tarihe, kimliğe ve belgeye sahip çıkılmasını sağlayacak uyanışı tetiklemektedir.

Lalî, kıyafetlerini yırtan ve vücudunu ısırarak bu “vahşi hayvanın en kirli ve iğrenç eğlencelerine” (Seyfettin, 2014:36) alet olmamak için bir kurtuluş yolu bulur. Üşüdüğünü ve pencereyi kapatmak istediğini söyler. La’li Hanım’ın namusu için aniden aşağı atlaması Oktürk’e göre *Türk’ün millî hislerine yaraşır bir şekilde pek güzel anlatılır* (Oktürk, 1984: 26). Lalî, erkek egemen zihniyetin kadın bedenini fetih bölgesi olarak gören işgalci tavrına karşı çıkar. Lalî’yi “Düzene, üst otoriteye başkaldıran kadınlar” başlığı altında ele alan Uğurcan, onu ırz düşmanı bir kumandana karşı gelebilen esir kız olarak tanımlar. (Uğurcan, 2012:276) Hikâyede aşağıya atlayan kadının aniden kaybolması karşısında aptallaşan Radko, kendi cinsel arzularından başka hiçbir şey düşünmeden “kudurmuş bir heyecanla” (Seyfettin, 2014:40) sofaya koşar.

İnsanlığını tamamen yitirdiği anlaşılan Radko, “bu paha biçilmez ölü”nün solmayan bir lale olduğunu söyleyerek cesedi kucaklar. “Allahına ibadet ederken uyumuş kalmış bir melaikeciği kaçırın hain bir şeytan itidaliyle” (Seyfettin, 2014:40) merdivenleri çıkararak odaya döner. Cesedin üstünde “şeni arzusunun en karanlık, en pis, en kirli ateşlerini” (Seyfettin, 2014:40) tutuşturan Radko, her tarafı kanayan ve moraran ölü vücuda baktığı anda yeniden sal-

dırır. Önemli bir iş için kendisini Dimço çağırdığı anda “o sönmez vahşi hırsın alevlendirdiği dik ve dalgın gözlerini” (Seyfettin, 2014:41) yataktan ayırmaz. Lali’nin cesedi, “gayet ağır ve cehennemi bir taşın altında ezilmiş, büyük, beyaz, manevi ve uhrevi bir lale sükûnuyla” (Seyfettin, 2014:41) yatmaktadır. Radko, hikâyenin başında şehrin en güzel Türk kızının zevkinin “ne Paris’teki aktristlerin ne de Sofya’daki şantözlerin balina, kauçuk, helyotrop kokan şüpheli lezzetlerine” (Seyfettin, 2014:12) benzetilemeyeceğini, çünkü “ezeli ve görünmez bir sır içinde gizli gizli büyüyen bu kıymetli çiçeğin” (Seyfettin, 2014:12) kokusunun bambaşka olacağını belirtmişti. Radko, işgal ettiği şehirde millî kimliğin kutsal değerlerine zarar vermiş, kadın öznelerin bedenlerine de benzer zihniyetle saldırmıştır. Hem Doğulu hem de Batılı kadının savaşçı erkeğin bilincinde kurgulanmış imgesine bakıldığında kadını ezen, yok sayan ve değersizleştiren tutum söz konusudur. Radko’ya karşı okuyucuda “tiksinti” uyandıracak sahneler hikâyenin tümüne yayılmaktadır. Hikâyenin olay örgüsü ve karakter kurgusuna bakıldığında anlatıcının amacı, işgalci güçlerin millî kimliği ve tarihi sonlandıracak istilasının boyutlarını tüm gerçekliği ile sergilemektir. Lali’nin evini işgal eden düşman bedenine de saldırır. Ev/vatan işgal altında iken kültürel kimlik ve belleği zarar gören bir millete mensup kadın bireyin ölümü göze alıp canını feda etmesi hikâyenin etki gücünü artırmaktadır.

Beyaz Lale’de şiddetin ve vahşetin ifade edilişi biçimine yöneltilen eleştiriler dikkat çekicidir. Bulgar zulmünü yansıtmak için Ömer Seyfettin’in konuyu ve ifadeyi o kadar behimi bir mecraya çekmesi, hikâye okurunun nefsanî duygularla dolup taşmasına sebep olur (...) *Bulgar askerlerin Türk kadınlarına tecavüz edişleri, okuyanların millî hislerinden evvel bedii hislerini yıpratacak bir ifade ile kaleme alınmıştır*” (Gürbüz, 2005:290). Bu eleştirilere karşı çıkanlara göre, metnin özellikle tarihi ve siyasi koşullar göz önünde bulundurularak incelenmesi gerekmektedir.

Alangu 'ya göre o yılların dergileri ve gazetelerine yansımış olaylar üzerindeki geniş yayınlar ve resimleri bilenler, Balkanlarda salgın halinde yayılan azgın vahşiliğin şahlanışı ortasında kalanlar için, bu hikâyede anlatılanlar, “edebiyatın dışında kalması gereken iğrençlikler” olarak görülmüyorlardı (Alangu, 1968:281). Fethi Gözler de hikâye ile şehvevi duygularımızın uyanmasının söz konusu olmadığını savunur. Aksine millî kinimizin körüklendiğini söyleyerek memnuniyetini dile getirir. İnsan biçimindeki primitif yaratıktan tiksinti duyulmasını sağladığına işaret eder. Beyaz Lale Hikâyesi, Balkan milletlerinin zulümlerinin birer tarihî vesikası (Gözler, 1976:92) olarak okunur.

Erol Köroğlu'nun Beyaz Lale'nin konu olarak ele aldığı Balkan Mezalimiyle değil, yayımlandığı dönemdeki bir kampanya ile ilişkili olduğunu savunduğu yazısı önemlidir. 1914 yazında Osmanlı matbuatında Balkan savaşını izleyen mezalim edebiyatının sona erdiğini belirten Köroğlu, 2. Balkan Savaşının da bittiğini ve Edirne'nin geri alındığını vurgular. Hikâyenin yazılma amacını şu dikkat çekici sözlerle açıklar: *Beyaz Lale'nin sapık, Bulgar Lideri Radko Balkaneski, işlediği işkence ve cinayetler ile Lale'nin önce dirisine sonra da ölüsüne tecavüzü dışında sayfalarca milliyetçilik ve siyaset değerlendirmesi yapar. Bu değerlendirmeler, savaşa ve etnik milliyetçiliğe inanan, Sosyal Darwinist Ömer Seyfettin'in savaş dönemi propaganda risalelerinde kendi sözü olarak ifade edeceği görüşlerdir. (...) Bunu da İttihat ve Terakki'nin Ağustos-Kasım 1914 arasında Osmanlı kamuoyunu Almanların yanında savaşa katılmaya ikna etme amaçlı kampanyası bağlamında demekte ve öyküsünü yayımlamaktadır* (Köroğlu, 2019, s.456).

Beyaz Lale hikâyesinde milliyetçi söylem açık şekilde ortaya konulmakla birlikte kültürel değerleri “hatırlatma” kaygısı taşıyan bir anlatım söz konusudur. *Ülküleşmiş bir öznenin sesi olan sanatkâr, millî ve dini bilincinin şekillen-*

dirdiği çağrılarıyla (Eliuz, 2019: 73) halkı uyandırmaya çalışır. *Geçmişini anlamlandırma, şimdi'deki varlığı kutasma ve geleceğe yönelme gücüne sahip* (Eliuz, 2012:333) yazar, idealize edilmiş rol model karakterleri sayesinde kültürel değerler etrafında birleşip Radko gibi düşmanlara karşı direniş sergileyecek halkın gücüne inancını tüm olumsuz koşullara rağmen yitirmemektedir. Edebiyatın gelenek ve kültürel bellek arasındaki ilişkiyi kurma ve koruma rolüne önem veren yazar, geçmiş zamanın geleceğin inşasındaki kurucu gücünü eserleri ile ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Balkanlar başta olmak üzere farklı bölgelerde işgallere tanık olan Ömer Seyfettin'in bu çalkantılı dönemi anlattığı hikâyelerinde "Türklük bilinci" vurgusu dikkat çeker. Sancılı bir tarihsel dönemi tasvir ederken millî benliğinden uzaklaşp "tepkisiz" kalan kitleyi "uyandırma" rolünü hem sanatkâr hem fikir adamı olarak üstlenir. Yazar, tarihi olayları hikâyelerinde işlerken insan-mekân-zaman ilişkisini kültürel kimlik ve kültürel belleğe odaklanarak ele almaktadır. Millî şuurunu yitiren bir topluluğun millet olma özelliğini de kaybedeceğine işaret etmektedir. Kendi geçmişini unutan ulusların zalim Radko Balkaneski gibi düşmanlardan hiçbir zaman kurtulamayacağını savunmaktadır. Millî uyanışa geçiş yapılması, yitirilen millî kimliğin yeniden inşasını sağlayacaktır. Zaferlerle dolu şanlı geçmişine yabancılaşp yenilgiyi kabul eden bireylere Radko gibi insanlığını yitirmiş bir zalimin dahi vatana bağlılık hususunda sergilediği iradeli duruş önemli uyarıcı olarak gösterilir. Türk kimliğine sahip olup aidiyet duygusunu yitirmiş, kültürel belleği yitime uğramış halka çektiği söylev ile âdeta ders veren Radko'nun uzun konuşmaları dikkat çekicidir. Bu noktada yazar, Türk karakterleri idealize etmediğini, eksik ve yanlışlara dair öz eleştiriye sevk edecek dış etkenlerden de faydalandığını ortaya koymaktadır.

Beyaz Lale’de sadece Serez şehri işgal edilmez. Bir milletin tarihi, kimliği ve belleği işgal altına alınır. Türk ulusunun değerler dizgesine yönelik saldırı söz konusudur. Milliyetçi söylem hem zaman hem de mekân kurgusuna yansır. Radko, kadın bireyleri ağlatırken sessizce ev içlerinde bekleyen erkek öznelerin toplumsal kimliği de sorgulanmaktadır. Yazar, Lali’nin kendi canına kıyacak kadar namuslu ve cesur davranmasını olumlu değer olarak yansıtmaktadır. Türk halkının millî şuuru yitirdiği bir dönemde kadın öznenin bu direnişi, millî kimliği yeniden inşa için uyanışa sebep olabilir. Olumlu kahraman figür sayesinde geçmişin değerleri hatırlanacak ve yeni bir millî kimlik inşa edilecektir. Ömer Seyfettin, *yazdıklarıyla bir yandan insanı, bir yandan dili, bir yandan edebiyatı kurar. Bu sorumluluk onun eserine ister istemez tezi getirir* (Argunşah, 2019:462). Bu bakımdan metnin acı dolu sahnelerinin karanlığına rağmen millî değerlerle örülü aydınlık geleceği inşa etmenin yolları da anlatılmaktadır. Türklük ideolojisini savunarak sergilenen “öze dönüş” çabası söz konusudur.

Milliyetçi bir bakış açısıyla kaleme alınan hikâyede kadın bireylerin özellikle dış görünüşleri ile tasvir edildikleri görülür. Radko, onların sadece bedenleri ile ilgilenir. Eril zihniyetin kadını seyirlik “nesne” olarak algılayan yaklaşımı söz konusudur. Haz veren nesne rolündeki kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rolleri ataerkil toplumun sosyal kodlarına uygundur. Ömer Seyfettin, ben-öteki ilişkisini kurgularken düşmanın hem kültürel kimliğe hem de kadın kimliğine yönelik tehditlerini ortaya koymaktadır.

Ömer Seyfettin, eserlerinde “millî mefkûre”nin önemini altını çizmektedir. Yazar, geçmişini unutan, kültürel değerlerine ve zaferlerle dolu tarihine yabancılaşan karakterlerde kendilik bilinci oluşturmak ister. Kadın karakterler düşman askerleri karşısında direniş sergilemeye çalışsa da aciz kalırlar. Millet olma şuuru ile hareket edilirse millî öze dönüş gerçekleşecektir. Ömer Seyfettin, düşmanın be-

denine, evine ve vatanına saldırdığı bir anda hiç düşünmeden canından vazgeçen bir kadın karakteri “kahramanlaştırarak” önemli bir mesaj vermektedir.

KAYNAKÇA

- Akay, H. (1997), “Ömer Seyfettin’in İdeal Ülkesi: “Kızılelma Neresi?”, *Türk Dili*, 546, 581-591.
- Alangu, T. (1968), *Ömer Seyfettin*, İstanbul: May Matbaası.
- Argunşah, H. (2019). Soruşturma, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, *Hece Özel Sayı*, 23(265), 459-463.
- Assmann, J. (2015), *Kültürel Bellek*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M. “Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin” *Milliyet Sanat*, S. 91, s.26-27.
- Çonoğlu, S. (2017), -Mekânın Belleği Ya Da Mekâna Tutunan Bellek-Şimdideki Hatırlayışlarıyla Sürekliliğini Sağlayan Yazar: Cengiz Dağcı, *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Hazırlayanlar: Nurcan Ankara, Deniz Depe, (s.86-92.) Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Demir, Y. (1987), Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Bulgar Zulmü, *Türk Edebiyatı*, 170, 59-61.
- Eliuz, Ü. (2012), Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Millî Bilinç, *Turkish Studies*, 329-336.
- Eliuz, Ü. (2019), Kurgudaki İlk Çağrı: Ömer Seyfettin’in Eserlerinde İsim- İçerik İlişkisi, *Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, Hece Özel Sayı*, 23(265), Ocak 2019.
- Ercilasun, B. (1984), Ömer Seyfettin’de Edebi Tenkit, *Türk Kültürü*, 260, 839- 847.
- Gözler, F. (1976), *Ömer Seyfettin*, İstanbul: Çağdaş Yayınevi.
- Gözler, F. (1982), “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerindeki Özellikler” *Töre*, 130, 43-55.

- Gürbüz, H. (2005), “Sosyal Meseleler Açısından Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri” *Hece Öykü Özel Sayısı*, 46-47, 284-298.
- Koçak, A. (2015). Savaşın Gölgesinde Yazılan Hikâyeler: Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Savaşın Yansımaları, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 13(18), 637-656.
- Kodaman, B. (2004) Millî Kimlik ve Küreselleşme- Dünyalaşma, *Türk Yurdu*, 4(200), 29-34.
- Koroğlu, E. (2019), Soruşturma, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, *Hece Özel Sayı*, 23(265), 455-457.
- Külahlıoğlu, A. (1982), Ömer Seyfettin’in Hürriyet Bayrakları'nın Tahlili, *Töre*, 130, 60-66.
- Kütükçü, T. (2010), Primo Türk Çocuğu «İrkçi», «Şoven», «Faşizan» Bir Hikaye Midir?, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (3), 107-118.
- Mert, N. (2009), Ömer Seyfettin’de Türkçü Refleks, *Türk Yurdu*, 259, 66-69.
- Millas, H. (2005), *Türk ve Yunan Romanlarında “Öteki” ve Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktürk, Ş. (1984), *Ömer Seyfettin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. İstanbul: Gökşin Yay.
- Parlatır, İ. (2009), “Niçin Genç Kalemler” *Türk Yurdu*, 259, 25-29.
- Polat, N. H. (2007), “Ömer Seyfettin,” *TDV İslam Ansiklopedisi*. DİA, 34, 80-82.
- Sağlık, S. (2019), Özne Olmak Ya da Olamamak Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, *Hece Özel Sayı*, 23(265), 469- 472.
- Sazyek, E. (2019), Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Epifanik “An”lar, Ömer Seyfettin, Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin, *Hece Özel Sayı*, 23(265), 75-93.
- Seyfettin, Ö. (1917), Harp Edebiyatı, *Yeni Mecmua*, 1(5), 81-82.

- Seyfettin, Ö. (2017), *Hikâyeler 2*, Hazırlayan: Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şengül, A. (2001), Ömer Seyfettin’de Millî Kimlik, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 1-14.
- Timur, K. (2010), Ömer Seyfettin’in Kaleminden Şair ve Yazarlar, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Tural, S. K. (1982), “Ömer Seyfettin’in Ümidi veya Mehdi, *Töre*, 130, 19-26.
- Uğurcan, S. (1984), “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Mekân ve Zaman Fikri” *Türk Kültürü*, 260, 800-809.
- Uğurcan, S. (2012), Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri, *Edebiyatımız II Yazarlar Meseleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

GELİBOLU DOĞUMLU ŞAİRLER VE GELİBOLU'NUN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINA KATKISI

Erdem SARIKAYA¹

BÖLÜM 3

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye, dr.erdemsarikaya@gmail.com



GELİBOLU DOĞUMLU ŞAİRLER VE GELİBOLU'NUN KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINA KATKISI

Erdem SARIKAYA¹

GİRİŞ

Sosyolojik bir kavram olarak şehir, çalışma yaşındaki nüfusunun ticaret, sanayi ve yönetim gibi işlerle uğraştığı büyük yerleşim merkezleridir. Sosyal hayatın çeşitli yönlerine ait faaliyetlerin görüldüğü bu yerleşim merkezlerinde kültür birikimi yoğunlaşır (Küçükcaşçı, 2010: XXX-VIII/ 449).

Şehir ve şehirleşme, insanlığın yerleşik yaşama geçmesinin sonucudur. Neolitik devirde, toprağın işlenmesine imkân veren teknolojik gelişmeler insanlığın tüketebileceğinden daha fazla ürün üretmesine neden olur. Böylelikle tarihteki ilk şehir yapılanmaları ortaya çıkar. Bununla beraber şehirlerin gelişmesinde coğrafya, toplumsal örgütlenme ve teolojik kabullerin etkili olduğu da görülür (Karakaş, 2001: 124-125). Örneğin tarihteki ilk şehirler; geniş, sulama imkânlarının yeterli olduğu, ekolojik açıdan yaşamaya elverişli ovalarda kurulmuştur. Ayrıca önemli geçiş yolları üzerinde bulunan şehirler, tarihin her döneminde uygarlıklar için vazgeçilmezdir. Medeniyetlerin sahip oldukları kültür kabulleri ise taşıdıkları değerler aracılığıyla şehir oluşumlarına yön verir.

Şehirlerin önem kazanmasında coğrafyanın sunduğu zengin olanakların yanı sıra bağlı buldukları uygarlıkların söz konusu şehirlere duyduğu ihtiyaç da belirleyici bir rol üstlenir. İhtiyacın azaldığı ya da ortadan kalktığı dö-

1 Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yozgat/Türkiye, dr.erdemsarikaya@gmail.com

nemlerde ise bu şehirler, önemlerini kaybederler. Bununla beraber özellikle coğrafi konumları nedeniyle önemlerini asla kaybetmeyen şehirler de vardır (İsen, 1997: 114). Gelibolu da tarihin her döneminde önemini korumuş yerleşim merkezlerindedir.

Gelibolu, coğrafi konumu ve özellikle Anadolu Türk askerî hayatında üs olarak kullanılması yönüyle önem kazanmıştır. Bununla beraber farklı tasavvufi zümrelerin uzun yıllar etkinlik gösterdiği Gelibolu'da, pek çok şair yetişmiş, coğrafyanın diğer şehirlerinden gelen şairler de şehrin kültür ve edebiyat muhiti olarak ön plana çıkmasına katkıda bulunmuştur. Bu çalışmamızda, Gelibolu doğumlu şairler bağlamında Gelibolu'nun klâsik Türk edebiyatına nasıl katkı sağladığını tespit etmeye çalışacağız.

İnceleme

Çalışmamızın bu bölümünde, öncelikle Gelibolu'nun konumu, tarihi ve bir yerleşim merkezi olarak önemi hakkında bilgi verecek daha sonra Gelibolu doğumlu şairlerin biyografilerini klâsik kaynakların sunduğu bilgilerin yanı sıra eser merkezli çalışmalardan da yararlanarak sunmaya çalışacağız.

1. Kilîd-i Deryâ-yı Sefîd: Gelibolu

Günümüzde, Çanakkale iline bağlı ilçe merkezlerinden bir tanesi olan Gelibolu, kendisiyle aynı adı taşıyan yarımadanın kuzeydoğusunda ve denize doğru uzanan bir yükseltinin üzerinde kurulmuştur. Çanakkale Boğazı'nın kuzey giriş kısmındadır. Bolayır, Evreşe, Kavak beldeleleriyle Adilhan, Bayramiç, Çokal, Kalealtı, Kocaçeşme, Süleymaniye, Şadıllı, Yüllüce, Bayırköy, Burhanlı, Cevizli, Cumalı, Değirmendüzü, Fındıklı, Ilgardere, Karainebeyli, Kavaklı, Koruköy, Ocaklı, Tayfur, Pazarlı, Yeniköy, Demirtepe, Güneyli, Kumköy ve Sütlüce gibi köyleri sınırları içerisine alır (Ercan, 2002: 113).

Gelibolu adının gemi şehri, güzel şehir ya da Galyalılar'ın şehri anlamındaki Kallipolis veya Gallipolis'ten geldiği tahmin edilmektedir.

Gelibolu'nun yerleşim merkezi olarak kimler tarafından iskâna açıldığı hakkında kesin bilgiye sahip değiliz. Ancak bölgedeki ilk yerleşimin Traklara ait olduğu, daha sonraki dönemlerde bu bölgede Foçalılar ve Miletlilerin koloniler kurdukları bilinir. Bölge, coğrafi açıdan bir geçiş güzergâhı üzerinde yer alır. Bu nedenle bölgede, tarih devirleri boyunca bir takım istihkâmlar kurulmuştur.

Roma döneminde, kale şehri olarak ön plana çıkan şehir, Roma-Pontus çekişmesinde önemli bir rol oynar. Bizans idaresi altındayken Gotlar ve Hunlar tarafından istila edilir. Bizans İmparatoru I. Iustinianos zamanında şehirdeki kale tamir ettirilir. Bu dönemde şehir, liman ve ticaret merkezi hâline gelir. Haçlı orduları, Anadolu'ya buradan geçerler. Şehir, 1204'te Latinlerin idaresi altına girer. 1235'te İznik İmparatoru III. Ioannes tarafından geri alınır. Bizans'ın Anadolu beylikleriyle mücadelesinde etkin rol oynayan Katalanlar, 1304'de şehre yerleşirler. Gelibolu, 1320'de Bizans donanması için önemli bir askerî üs durumuna gelir. Aydınoğulları beyi Gazi Umur Bey, emrindeki donanmayla 1331-1332'de şehri kuşatır. 1352'de Orhan Bey'in oğlu Süleyman Paşa ve idaresindeki Osmanlı kuvvetleri, Bizans İmparatoru Kantakuzenos'un müttefiki olarak yarımada Sırp ve Bulgar kuvvetlerine karşı mücadele ederler (Baştav, 2003: 135). Çimbihisar'ın kendilerine askerî üs olarak verilmesi Osmanlı kuvvetleri için dayanak noktası oluşturur. Süleyman Paşa, Gelibolu'yu kuşatır. 2 Mart 1354'te meydana gelen deprem nedeniyle harap olan, soğuk ve kıtlıkla mücadele eden şehir, kısa sürede Osmanlı kuvvetlerince ele geçirilir. Bunun üzerine Süleyman Paşa, şehre gelir, kaleyi tamir ettirir. Anadolu'dan getirilen Türk nüfus burada iskân edilir.

Osmanlı hâkimiyetine geçmesinin ardından Gelibolu, Süleyman Paşa'nın 1357'de vefat etmesine kadar Osmanlı'nın ilk paşa sancağının merkezidir. 1366'da, Savoia dükü Amedeo, şehri ele geçirir (Kurtoğlu, 1936: 291). 1367'de Bizans'a bırakır. I. Murad'ın talepleri üzerine IV. Andronikos, şehri 1376'da Osmanlılara iade eder. Yıldırım Bâyezîd, kaleyi tekrar tahkim ettirip limanı genişletir. Böylelikle şehir, İstanbul'a gidip dönen sivil tüccar gemileri için bir gümrük istasyonu hâline gelir. Ticari açıdan zor durumda kalan Venedikliler, şehre birkaç kez saldırırlar. 1415'te Osmanlı donanmasının Venedik adalarına hücum etmesi üzerine Venedik donanması, Gelibolu limanındaki Osmanlı filosunu tahrip eder. Şehir, II. Murad ile amcası Mustafa arasındaki taht çekişmesinde de önemli bir rol oynar. Halkın desteğiyle Gelibolu'ya hâkim olan Mustafa, bir süre için II. Murad'ın Rumeli'ye geçişine engel olur. Ancak bu durum, uzun sürmez. Ceneviz donanmasının da yardımıyla II. Murad, şehri ele geçirir.

Gelibolu, İstanbul'un fethine kadar önemli bir askerî üs olma özelliğini korur. Fatih Sultan Mehmed, şehri tahkim ettirir. 1515'te İstanbul'da, Haliç Tersanesi'nin açılışının ardından Gelibolu, önemini yitirmeye başlar. Şehir, XVII. asrın ikinci yarısında başlayan Girit seferi sırasında yeniden ön plana çıkar. Venediklilerin başlattığı ablukadan etkilenir. 1790'dan itibaren Hafız Mustafa adlı bir ayanın yönetimi altına girer. Çanakkale Savaşları sırasında müttefik kuvvetler tarafından bombalanır. 4 Ağustos 1920'de Yunan orduları tarafından işgal edilir. Bu işgal, 3 Ekim 1922 tarihine kadar sürer. Cumhuriyetin ilk yıllarında il merkezi olur. 1926'da ise ilçe merkezine dönüştürülür (Emecen, 1996: VI/1-2).

2. Gelibolu Doğumlu Şairlerin Biyografileri

İncelemelerimiz sırasında Gelibolu doğumlu olup adları klâsik kaynaklarda kayıtlı otuz beş şair tespit ettik.

2. 1. ‘Abdî (ö. ?)

Kanuni Sultan Süleyman devri şairlerindedir. Hayatı hakkındaki kısıtlı bilgi, ‘Alî’nin Kühü’l-Ahbâr’ında kayıtlıdır. Buna göre ‘Abdî, Gelibolulu bir imamın oğludur. İlk eğitim yıllarında, ‘Alî ile sınıf arkadaşı olur. Kühü’l-Ahbâr müellifi danişmentlik günlerinde, ‘Abdî’nin kendi meclislerine katıldığını kaydeder. Bu ifadelerden yola çıkarak ‘Abdî’nin 1556-1557 ya da daha sonraki bir tarihte İstanbul’da bulunduğu kabul edilebilir. ‘Alî; ilim, şiir ve nesre olan ilgisinden hareketle ‘Abdî’nin vefat etmese usuller hakkında şöhret bulabileceğini ifade eder. Şairin hayatı boyunca babasından miras kalan evi satmaya çalıştığı ancak bu duruma sadık arkadaşlarının engel olduğu da Kühü’l-Ahbâr’da kayıtlıdır (İsen, 1994: 243).

2. 2. ‘Alî (ö. 1600)

XVI. asır şairlerindedir. ‘Alî’nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında klâsik kaynaklarda bulunan bilgiler yetersizdir. Onun eserlerinden hareketle biyografisini büyük ölçüde ortaya koyan Cornell H. Fleischer’in tespitlerine göre ‘Alî, 28 Nisan 1541 tarihinde Gelibolu’da doğar (Fleischer, 1996: 11). Asıl adı Mustafa, mahlası ise ‘Alî’dir. Hoca Ahmed-zâde olarak tanınır (Kutluk, 1997: 160). İlim öğrenmek gayretiyle Muhtasarat okumayı tamamlar. Danişment payesini almasının ardından zamanının ilim ve erdem sahiplerinin meclislerinde bulunur ve onlardan faydalanır. O, yüce himmetlilerdendir. Bu nedenle, edindiği saygınlığı hiçbir zaman yeterli bulmaz (Kutluk, 1997: 160).

Uzun bir süre isteklerine kavuşamaması, ilim yolunun zorlukları ve meclislerde söylenenlerin şiddeti neticesinde, II. Selim döneminde kalem ehli arasına geçer (Sungurhan, 2017: 530). Ahdi’ye göre bu durum, Sultan II. Selim’in dikkati ve işaretiyle gerçekleşir (Solmaz, 2005: 183). Şam, Erzurum, Bağdat ve Amasya defterdarlıklarında bulunur. İs-

tanbul'da yeniçeri kâtipliği yapar (Kutluk, 1997: 160; Bursalı Mehmed Tahir, 2009: III/ 86). 'Alî, 1600 tarihinde Cidde'de vefat eder (Açıkgöz, 2017: 219; Zavotçu, 2009: 94).

'Alî, klâsik kaynakların kendisinden övgüyle bahsettiği bir şairdir. Ahdi'ye göre 'Alî, zarif kimseler içerisinde şöhret bulmuştur. O, zamanında şiir sanatının söz söyleyenler kavminin başında bulunmaktadır. Temiz yaratılışlı ve şeref sahibidir. Düşünce yeteneği saygıyla ağırlanmayı hak ettiği için kıymet ve yücelik sahiplerinden hürmet görür. Onun şiir gücü, hayalden eksik değildir. Riyâzîyye ilminde önemli olanların sanatlarını ve anlamlarını sever. Bu konuda, güçlükleri ortadan kaldıranların kabul olunanı ve güzel konuşan âlimlerin seçkini olmuştur. Zaman zaman Arapça ilimlerin sırları ve Fars dilinin hazineleriyle ilgilenmiş böylece olgunların izinden gitmiştir. Eksiksiz bir çalışmayla kalbe ferahlık verici belagatte gayret göstererek sahip olduğu olgunluk ve erdemle güzel konuşanların kabiliyetlisi olur ve zamanın nükteli söz söyleyenleri içerisinde şöhret bulur. Temiz düşünceleriyle bu zümreden kişilerden üstün tutulmuştur. O, yüce anlamlarıyla belagat sahipleri arasında da benzerlerinden daha üstün olandır. Her zaman saygın, güvenilir kitapları inceler. Zamanında, Hz. Peygamber'in sözlerini ve Kur'ân-ı Kerîm'i açıklamada gerçeği arayıp meydana çıkarana arasında yer alır. Onun el değmemiş düşünceleri çoktur. Bu düşüncelerin niteliklerinin etrafıyla anlatılmaya ihtiyacı yoktur (Solmaz, 2005: 183-186).

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, eserini yazdığı dönemde 'Alî'nin Rumeli defterdarlığında mutasarrıf olduğunu kaydeder. 1562 tarihinde Kıbrıs fatihi Mustafa Paşa'nın hizmetinde Şam'da bulunur. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, 'Alî'nin Şam'da bulunduğu tarihten itibaren aralarındaki muhabbetin devam ettiğini ifade eder. O, âlim bir şair olarak sayısız şiir sahibidir. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresine kaydetmek üzere 'Alî'nin gönderdiği mektuptan onun eserlerini aynen aktarır (Sungurhan, 2017: 531-533).

‘Alî’nin şair tezkirelerinde kayıtlı eserleri arasında; Divan-ı Farisî, Divan-ı Türkî, Enîsü’l-kulûb, Heft Meclis, Menşe’ü’l-inşâ, Mihr ü Mâh, Mihr ü Vefâ, Nâdirü’l-muhârib, Râhatü’n-nüfûs, Ravzatü’l-letâ’if, Riyâzü’s-sâlihîn, Tuhfetü’l-uşşâk, Tuhfetü’s-sulehâ ve Zübdetü’l-tevârih sayılabilir.

2. 3. ‘Azmî Hüseyin Dede (ö. 1893)

XIX. asır şairlerindedir. 1815’te Gelibolu’da doğar. Gelibolu Mevlevihanesi şeyhlerinden İzzet Efendi’nin oğludur. 1824 tarihinde babasının vefatı üzerine dokuz yaşındayken Mevlevî tarikatına intisap eder. 1868’de Hicaz’a gider. Daha sonra Mısır’a geçer. 1870’de Kahire Mevlevihanesi şeyhliğine tayin edilir. 1893’de rahatsızlığı sebebiyle önce Rodos’a ardından Beyrut’a gider. Aynı yıl Beyrut’ta vefat eder. Divanı’nın yanı sıra Râfi’e’ş-şikâk, Dâfi’e’n-nifâk, Mühimmetü’l-beyân, Temyüzü’l-emreyn, Temdidü’l-hayât, Ridâle-i tatbik, İşrâbü’l-merâm, Mirâtü’l-hakâyık, Lâzımü’l-beyân, Miftâhü’l-kulûb, Nubetü’l-âdâb, Beyânü’l-mekâsıd, Mizânü’l-edyân ve Tatbik adlı eserleri vardır (Şimşek, 2007: 64-65).

2. 4. ‘İbâdî (ö. 1600’den önce)

II. Selim dönemi şairlerindedir. Biyografisi hakkında ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. ‘Alî’ye göre ‘İbâdî, Kadri-zâde Yusuf adında bir sipahinin oğludur. Gençliğinin ilk zamanlarında Hz. Yusuf gibi varlığın tüm kazançlarına değer peri gibi güzelliği ve uzun boyuyla Gümüş Servi olarak anılmıştır. ‘Alî, ‘İbâdî’nin babasının sohbet arkadaşlarından olduğunu ifade eder. ‘İbâdî, kadın ve içki düşkünlüğünün yanı sıra meyhaneye olan sevgisi nedeniyle Midilli adasına göç eder. Orada bir sipahinin kızıyla evlenir ve hayatını içki meclislerinde geçirir. Şairin 1600’den önceki bir tarihte vefat ettiği ‘Alî’nin ifadelerinden anlaşılmaktadır. Kühnü’l-ahbâr müellifi, ‘İbâdî’nin dikkat çekici

ve hoşâ giden bir şiiri olduğunu, yazdığı şiirler arasında takdir edilmeye uygun olanların bulunduğunu ifade eder (İsen, 1994: 314-315).

2. 5. Ağa-zâde Mehmed Dede (1652-1653)

XVII. asır şairlerindedir. Hasan adlı bir yeniçeri ağasının oğludur. Bu nedenle, ağa-zâde olarak tanınır (Erdem, 2013: 35). Mevlevi tarikatına ait klâsik kaynaklardan hareketle şairin biyografisini büyük ölçüde ortaya koyan Necip Fazıl Duru'nun tespitlerine göre Ağa-zâde Mehmed Dede, tarikata intisap etmeden önce iyi bir eğitim alır, devrinin geçerli ilimlerini öğrenir. 1623'te Konya Dergâhı'na giderek bin bir günlük çileyi ikmal etmesinin ardından Haremeyn-i Muhteremeyn'i ziyaret eder. Kudüs'e gider ve Mescid-i Aksa'da mutekif olur. Malta ziyareti sırasında deniz korsanlarınca esir edilir. Gelibolu'ya dönmeyninin ardından Mesnevî derslerine başlar. Gelibolu Mevlevihane tekkesinin banisidir. Akdeniz seferinden dönen Hüseyin Paşa, Gelibolu'ya uğrar ve buradaki şeyhleri ziyaret eder. Ancak Ağa-zâde Mehmed Dede'yi ziyaret etmeyi unuttur. İstanbul'a hareketinde çıkan fırtınadan dolayı Marmara Denizi'ne giremez. Bu durumu, Ağa-zâde Mehmed Dede'nin gönül kırgınlığına bağlar. İlk fırsatta Ağa-zâde Mehmed Dede'yi ziyaret eder ve af diler. Hüseyin Paşa, İstanbul'a dönüşünde sadrazamlığa yükseltilir. Bunun üzerine Hüseyin Paşa, Beşiktaş Mevlevihanesi'ni inşa ettirir. Ağa-zâde Mehmed Dede, bu Mevlevihane'ye şeyh olarak atanır. 1622'de Gelibolu'ya döner. 1652-1653 tarihinde burada vefat eder (Duru, 2003: 151-175). Mevlevihane tekkesinde medfundur (Genç, 2000: 16-18).

Ağa-zâde Mehmed Dede'nin çeşitli eserlerde kayıtlı şiirlerinin yanı sıra Şâh u Kenizek kıssasına bir talikatı ve Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin şerhini içeren bir eseri vardır.

2. 6. Ahmed Câmî (ö. ?)

Asıl ismi, Ahmed'dir. Câmî-i Rûmî, Câmî Beg veya Câmî-i Mısırî olarak da tanınır. Câmî-i Mısırî olarak şöhret bulmasından dolayı doğum yerinin Mısır olarak kabul edilmesi yanlıştır (Açıkgöz, 2017: 99). Çocukluk döneminde sezgi ve düşünce yeteneğine kavuşmasının ardından Mısır'a gider. Kâtiplik yoluna girer. Mukâta'a, rûz-nâmçe ve muhasebe hizmetlerinde görev alır. Yeteneğinin olgunluğu, şiir ve düz yazıya olan ilgisi, yatkınlığı ve kuvvetiyle mertebeleri geçer. Böylelikle nâzırü'n-nüzzâr rütbesiyle istediği rütbelerin son derecesine ulaşır. Riyâzî, II. Selim'in Kütahya'da bulunduğu sıralarda Ahmed Câmî'nin onun meclisine katıldığını, III. Murad devrinde ise Mısır'da mîr-livâ olarak bulunduğunu kaydeder (Açıkgöz, 2017: 99). Ömrünün sonlarında makamına oturacak evladı, daha hayatın lezzetlerini tatmadığı bir yaşta vefat eder. Bu durumun verdiği kederi yaşadığı matem günlerinde Sa'âdet-nâme isminde bir kitap yazmaya başlar. Mevlânâ Vâiz Hüseyin Kâşifi'nin Ravzatü's-şühedâ adlı eserini tercüme yoluyla Kerbela şehitlerinin şahını yazarak sonlandırır. Devrinin belagat sahipleri arasında şöhret bulmaya yaklaşmış beyitleri ve şiirleri az olmakla beraber şairin Sa'âdet-nâme isimli eseri, rütbece, görgüce ve faziletçe büyük olanlar arasında şöhret bulur. Şairler ve zarifler arasında da ilgi gören bu eser, şairin marifetlerinin vasıflarını anlatmak için yeterlidir (İsen, 1994: 202-203).

2. 7. Ahmed Celâleddîn Dede (ö. 1946)

XX. asır şairlerindendir. 1854'de Gelibolu'da doğar. Şeyh Hüseyin Azmî Dede'nin oğludur. İlk eğitim yılları Gelibolu'da geçer. Babasının 1870'te Mısır Mevlevihanesi'ne tayin edilmesi üzerine Mısır'a gider. 1873'te çilesini tamamlamasının ardından Kahire Mevlevihanesi'nde kudümzenbaşılık ve neyzenbaşılık yapar. 1893'te babasının vefat etmesi üzerine İstanbul'a döner. Uzunca bir süre in-

ziva hayatı yaşar. 1908'de Üsküdar Mevlevihanesi şeyhliğine atanır. 1910'da Galata Mevlevihanesi şeyhliğine getirilir. 1946 yılında vefat eder. Soyadı kanunun ardından Baykara soyadını alan Ahmed Celâleddîn Dede, İstanbul'da Karacaahmet Mezarlığı'ndaki Miskinler Tekkesi'nin arkasında medfundur (Şimsek, 2007: 66-67).

2. 8. Ahmedî-i Rûmî (ö. ?)

Şairin biyografisiyle ilgili kısıtlı bilgiye sahibiz. Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzemâ müellifinin verdiği bilgilere göre Ahmedî-i Rûmî, Ahîvelili bir şahsın oğludur. Kendisi Gelibolu'dandır. Ahmed Paşa'nın şair olarak şöhret bulmasından önce şiir meclislerinde Ahmed mahlasıyla okunan şiirler, Ahmedî-i Rûmî'ye aittir. Şiirlerinde Ahmed ve Ahmedî mahlaslarını kullanır. Latîfi, onun şiirlerini hayal ve sanattan uzak, yalın şiirler olarak nitelendirir. Ahmed Paşa, onun boş sözleri kendisine isnat edilmedikçe kendisinin güzel şiirlerinin Ahmedî-i Rûmî'ye isnat edilmesinden rahatsız olmadığını ifade eder. Bu durum, Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzemâ'da kayıtlıdır (Canım, 2000: 168-169).

2. 9. Aşçı-zâde Hasan Çelebi (ö.1535-1536)

XVI. asır şairlerindedir. Hınâli-zâde Hasan Çelebi olarak da bilinir (Zavotçu, 2009: 170). Danişmentliği sırasında rahat hareketleriyle şöhret bulur. Davranış, söyleyiş, giyim ve kuşam inceliğinde zamanında yaşayanlar tarafından parmakla gösterilir. Gürz Seydî'den mülazım olur. Bununla beraber Kemalpaşa-zâde'den ilgi ve iltifat görür. Otuz akçelik medresedeki görevinden azledilmesi üzerine Kemalpaşa-zâde'nin Mısır seferine mülazım olarak katılır. Kendisinden Nücûm-ı zâhire ve Rücû'u'ş-şeyh ilâ-Sıbâh adlı kitapların tercümesi istenir. Şehzade Süleyman'ın hocalığı görevine ulaşmak isterse de bu mümkün olmaz. Müderrisliğe döner. Yıldırım, Manastır, Üçşerefeli ve Sahn-ı Semân medreselerinde görev yapar (Kılıç, 2010: II/ 619).

Mehmed Tevfik, Aşçı-zâde Hasan Çelebi'nin Gelibolu, İznik, Tokat ve Edirne medreselerinde müderrislik yaptığını kaydeder (Oğuz vd., 2012: 209). Sahn-ı Semân medresesinde görev yaparken Bursa kadılığına atanır. Lâmi'î Çelebi'nin İbrahim Paşa meclisinde söylediği nefret dolu ve kıskırtıcı sözlerin neticesinde görevinden alınır. Aşçı-zâde Hasan Çelebi, bu durumu zamanının Anadolu kazaskeri Kadri Efendi'ye bağlar. Bursa'dan İstanbul'a gelirken arabası kırılır. Bunun üzerine şu kıtayı söyler:

Tevsen-i dehrün itdüğini bana

Hergiz itmedi kişi kanlısına

Cevr-i gerdûna sabr ide görelüm

Yâ öküz öle veyâ kanlı sına (Sungurhan, 2017: 293-294)

Seksen akçe maaşla tekrar Sahn-ı Semân medresesine müderris olarak atanır. Ardından yüz akçe maaşla emekliye ayrılır. Bu sıralarda, nıkris hastasıdır. Kısa süre sonra, 1535-1536'da Bursa'da vefat eder. Zeyniler Tekkesi'nde medfundur. İstanbul'a gelirken bindiği kağının parçalanarak ölümüne neden olduğu sadece Beyânî'de kayıtlıdır (Kutluk, 1997: 70).

Aşçı-zâde Hasan Çelebi, evlenmemiştir. Meşâ'irü'ş-şu'arâ müellifine göre yaşlılık zamanlarında da çapkınlığa devam eder ve bu durum, vefatına kadar sürer. Bu dönemde, Memi adlı bir sevgilisi olduğu, Memi'nin ise Edhem isminde bir başka kişiye ilgi gösterdiği bilinmektedir (Kılıç, 2010: II/ 621 ve 623).

Sehî Beg'e göre Aşçı-zâde Hasan Çelebi, fazilet ve marifet sahibidir. İlim ve hikmet kurallarının yanı sıra açık ve güzel konuşma ilminin inceliklerini bilir. Devrinin ilimlerine çalışmış, yumuşak huylu, cömert, sade yüzlülerin bulunduğu meclise ilgi gösteren, hoş yaratılışlı bir kişidir

(İpekten vd., 2017: 60). Âşık Çelebi'ye göre ulema zümresinin incelerinden olan Aşçı-zâde Hasan Çelebi; ince yaratılışlı, zevkli, güzel ahlak sahibi, cömert bir aileye mensup, bilgi ve erdem sahibi olgun bir kişidir. Anlama kuvveti, konuşma sırasında muhatabı sözcüğü söylemeden onun anlamından haberdar olur. Bir miktar uzaklıktan okunan bir beytin ikinci mısrasını, okuyanın dudak hareketlerinden yararlanarak söyler. Kalem seslerinden redif ve kafiyeyi tayin eder (Kılıç, 2010: II/ 621). Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsiratü'n-nuzemâ müellifine göre onun güzel ve akıcı şiirleri, hayalden yoksun değildir. Mahlas kullanmamasından dolayı şiirleri, aynı tarzda şiirler kaleme alan Hasan Ahî'ye nispet edilmiştir (Canım, 2000: 228).

2. 10. Gafûrî (ö. 1667-1668)

XVII. asır şairlerindedir. Asıl ismi Mahmûd'dur. Gelibolulu Şeyh Mahmûd Efendi olarak da tanınır (Abdülkerimoğlu, 1999: 287). İlim öğrenmek amacıyla İstanbul'a gelir. Danişment ve ardından mülazım olur. Üsküdar'da Şeyh Aziz Mahmûd Hüdayî dergâhı şeyhi Cennet Efendi'ye intisap eder. Pirinin nezaretinde hakikat ilimlerini öğrenir. Tarikat adabını tamamlar. Cennet Efendi'nin vefat etmesi üzerine aynı tekkede şeyhinin yerine seccadeye oturur. 1667-1668 tarihinde vefat eder. O, ilimle uğraşanların kusursuzu ve fenlere sahip olanların kerem burcunun üstünde ve veliler dairesinin merkezinde bulunandır. Bu nedenle, şerefli kişiliğini etraflıca anlatmak mümkün değildir (Çapan, 2005: 431-432).

2. 11. Gülâbî (ö. ?)

Şairin biyografisiyle ilgili ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bununla beraber elimizdeki bilgilerden hareketle onun XVI. asrın ikinci yarısıyla XVII. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilebilir. Beylerin meclis ve sohbet arkadaşı olan Gülâbî, Mü'eyyed-zâde 'Abdi Çelebi'ye naiplik eder.

Âşık Çelebi'ye göre yaratılışı lezzetlere haiz, anlama ve bilme kuvveti hareketlerinde serbest, şiirin üslubu kurallara sahip ve inceliklerle doludur (Kılıç, 2010: II/ 722). O, rütbelere ve makamların sevdasını terk etmiştir (Sungurhan, 2017: 718; Kutluk, 1997: 234).

2. 12. Hâkî (ö. ?)

Asıl adı Mustafa'dır. Gelibolu'nun güvenilir kimselelerinden Mevlânâ Sun'î'nin dostlarındandır. Mevlânâ Sun'î'nin 1534-1535 tarihinde vefat ettiği düşünüldüğünde Hâkî'nin XVI. asır şairlerinden olduğu tahmin edilebilir. Şiirleri güzellik ve zevkten kurtulmuş, süsten uzak, sözlerinin güzelliği gizlilik perdesiyle kapalı ve saklanmış değildir (Sungurhan, 2017: 323; Oğuz vd., 2012: 268).

2. 13. Huzûrî (ö. 1520'den önce)

Sultan I. Selim devrini idrak etmiş XVI. asrın mutasavvıf şairlerindedir (İsen, 1994: 175). Vefatı, 1520 tarihinden öncedir (Açıkgöz, 2017: 122). Fakirlik ve fena yolunda Tanrı'ya yönelmiş, tevekkülle dünyanın sıkıntalarına sabreden, vahdet köşesinde Tanrı'nın sevgisini kendisine dost edinmiş, Tanrı'nın dışında kalan nesnelere ise haram bilmiştir (Canım, 2000: 229-230; Sungurhan, 2017: 299; Kutlar vd., 2012: 220).

2. 14. Hükmî (ö. ?)

XVI. asırda yaşamış, II. Selim dönemi şairlerindedir. Asıl ismi, Mehmed olup bir imamın oğludur (İsen, 1994: 302). Akıl sahibi danışmentler zümresindedir (Solmaz, 2005: 274). Sinan Efendi'den mülazım olur (Sungurhan, 2017: 301). Bu ifade, Mehmed Tevfik'in de dikkat çektiği üzere sadece Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiresi'nde kayıtlıdır (Oğuz vd., 2012: 232) Gece gündüz ilimleri kazanmak için olgunluk sahiplerinin hizmetinde bulunur.

Yaşıtları arasında cüzî ve küllî bilimlerde eşsiz ve yazılanların çeşitlerine sahiptir (Solmaz, 2005: 274). ‘Alî’ye göre onun kendisiyle ilgili boş kabulleri fazladır. Kühnü’l-ahbâr müellifine göre Hükmi, yaratılmışları emri altındaki bir bölük tutkun olarak nitelendirir (İsen, 1994: 302).

Ahdî, Hükmi’yi cinas ve hayalde Emri’nin muakkibi olarak değerlendirirken temiz üslubu açısından ise ‘Amrî’nin yolunda olduğunu ifade eder (Solmaz, 2005: 274). Kınalı-zâde Hasan Çelebi’ye göre anlayış yeteneğindeki hız ve şiirlerinin olgunluğu erdem ve rakam ehlinin bilgisindedir. Onun şiirleri ayırt edici özellikler ve güzellik elbisesiyle işaretlenmiştir (Sungurhan, 2017: 301). ‘Alî’ye göre Hükmi’nin şiirleri övgüye layık değildir. Şiir olarak değerlendirilebilecek sözleri daha çok mülemma tarzındadır (İsen, 1994: 302).

2. 15. Kıvâmî (ö. 1548-1549’dan önce)

Biyografisiyle ilgili ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Şehî Beg’in eserinden anlaşıldığı üzere 1548-1549 tarihinden önce vefat etmiştir. Şiirleri güzel, kendisi nazik bir kimsedir (İpekten vd., 2017: 94). Riyâzü’ş-şu’arâ müellifi ise sadece şairin şiirlerinden örnekler verir (Açıkgöz, 2017: 275).

2. 16. Kutbî (ö. 1762-1763)

Asıl ismi, Mehmed Kutbüddîn’dir. Kutbî mahlasıyla şöhret bulmuştur. Pek çok zaman fetvanın emniyet içerisinde bırakılmasıyla isteğine erişen Gelibolulu Mahmûd Efendi’nin hizmetinde bulunanların ileri geleni, Medine-i Münevvere idaresiyle büyüklük ve değer doluyken vefat eden Mahmûd-zâde Mehmed Efendi’nin uğurlu davranışlara sahip hizmet edeni olmakla daimi ululuk sahibidir. Mülazım olmasının ardından ilimlerle dolu olarak Seyyid Murtaza Efendi’nin ikinci imtihanına katılır ve 1753-1754 tarihinde hariç medresesiyle isteğine kavuşur. Şeyhülislam

Veliyüddîn Efendi'nin mektupçuluğu görevinde bulunur. Altmışlı rütbesine kavuşmasının ardından 1762-1763 tarihinde vefat eder. Koca Mustafa Paşa Camisi'nin haziresinde medfundur. Kutbî; ilim sahibi, şiir ve düz yazıda yeteneği ortada olan, anlamı ahengine göre okuyabilen temiz üsluba sahip bir şairdir (Erdem, 1994: 249).

2. 17. Medhî (ö. 1597-1598)

XVI. asır şairlerindedir. Asıl ismi Mahmûd'dur. Ebû Suud Efendi'den mülazım olur. İlim yoluna girmesinin ardından Kefe mutasarrıflığına atanır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, eserini yazdığı dönemde Medhî'nin görevi nedeniyle Kütahya'da bulunduğunu kaydeder (Sungurhan, 2017: 769). 1597-1598 tarihinde vefat eder. Gelibolu'da medfundur (Açıkgöz, 2017: 295). Şiiri kötü değildir. Ancak övgüden uzak, etraflıca açıklamadan aklanmıştır (Solmaz, 2005: 521).

2. 18. Müdâmî (ö. ?)

Gelibolulu Kara Memi Çelebi olarak da tanınır. Muhammediyye müellifi Yazıcıoğlu Mehmed ile aralarında soy yakınlığı vardır. 'Alî'ye göre Yazıcıoğlu Mehmed ile Müdâmî arasında bir akrabalık bağı yoktur. Müdâmî'nin ifade ettiği gibi evi de Yazıcıoğlu Mehmed'in türbesine yakın değildir (İsen, 1994: 273). İlmî yönü bayındır. Zihin açıklığı, ilim ve kültür üzerine yaratılmıştır. Nazik, güzel söz söyleyen, ince zevklere sahip, zarafetiyle tanınmış, ilim ehli ve kültür sahibi, rint yaratılışlı, dostlukta samimi, içki meclislerine fazlasıyla ilgi gösteren, hoş sesli, beğenilen tavırlara sahip, kusursuz bir kişidir. İlim yolunun eskilerinden, benzer olan zarafet sahiplerinin cömertlerinden, tavırları uygun, sözleri ve gittiği yol kabul edilendir. Müftü Ali Çelebi'nin oğlu Monla Çelebi'den mülazımlık payesini alır. Monla Çelebi'nin kendi medresesine müderris olur. Ardından kadılık görevine atanır. Âşık Çelebi, ese-

rini tamamladığı 1568 tarihinde Müdâmî'nin büyük şehir kadılarından ve Hz. Peygamber'in şeriatını koruyanlardan olduğunu ifade eder (Kılıç, 2010: II/ 768). Müdâmî'nin aile efradından sadece erkek kardeşi Sarı Ali Çelebi bilinmektedir. Gelibolulu Ali, Müdâmî'nin dostlarından ayrı kalmadığını, sohbet meclislerini sevdiğini, gündüzleri de meclislere katıldığını kaydeder (İsen, 1994: 273).

2. 19. Na'tî (ö. 1679-1680)

Asıl ismi Mehmed'dir. Sâbir mahlasını kullanan Mehmed Pârsâ'nın uzun bir süre hizmetinde kalarak ilim öğrenmiş ve iyilikleri tamamlamıştır. Daha sonra tarih sahibi Nişancı Abdî Paşa'ya intisap ederek çardak naibi olmuş ve Malkara kazasına tayin edilmiştir. Tekfurdağı kazasında müftü ve müderris olarak görev yaptığı sırada 1679-1680 tarihinde vefat eder. İstekleri ziyadesinden fazla ancak son derece dindar olan Müdâmî, devrin divan sahibi şairlerindendir. Bununla beraber İbrahim Edhem hazretlerinin vasıflarını anlatan 1500 beyitlik bir eseri vardır (Çapan, 2005: 600; Abdülkadiroğlu, 1999: 486).

2. 20. Niyâzî (ö. 1508-1509)

Asıl ismi İlyas'tır. İlyas Çelebi olarak da tanınır. Diemetoka'da bulunduğu sırada Şeyh Hacı Halife'ye intisap eder. 1508-1509 tarihinde Bursa'da vefat eder (Açıkgöz, 2017: 330).

2. 21. Nüvîdî (ö. 1674-1675)

XVII. asır şairlerindendir. Asıl adı Mehmed olup Mehmed Çelebi olarak da tanınır. İlk gençlik yıllarında İstanbul'a gelir. İlim tahsil ederek mülazım olur. Yeteneğinin olgunluğu ve yaratılışından getirdiği özellikleriyle yüksek rütbeli kadılar zümresinin seçkinlerindendir. 1674-1675 tarihinde vefat eder (Abdülkadiroğlu, 1999: 496). Safâyî'ye

göre Nüvîdî, yaşadığı dönemin ilgi çekici üsluba sahip şairlerindedir (Çapan, 2005: 590). Mûcîb ise Nüvîdî'nin ilim ve kültür sahibi bir kişi olmak zannında olduğunu kaydeder. (Altun, 1997: 60). Rıza, Nüvîdî'nin şiirlerini öğrenme mertebesinden uzak olarak nitelendirir (Zavotçu, 2009: 225).

2. 22. Rûhî Çelebi (ö. ?)

Asıl ismi Mahmûd'dur. Muhammediyye sahibi Yazıcıoğlu'nun mahallesindedir. Babası zamanın kadirge reislerinden Davud Reis'tir. Rûhî Çelebi, çocukluk devrinde babasıyla İstanbul'a gelir. Burada ilimle uğraşır. Kâmî Efendi'nin danışmendi olur. Nişancı-zâde Ahmed Ârif'den mülazımlık payesini alır. Otuz akçelik medreseye ulaşmasının ardından âriflerin yücesi Şeyh Abdülkadir hazretlerine bağlanır. Rumeli'de kadı vekilliği görevine giderken Ezine'de Nişancı-zâde Ahmed Ârif'in danışmentliğinden vazgeçerek Şeyh Mahmûd Efendi hazretlerine intisap eder. Bağdat'ta görevli bulunduğu dönemde tezkire sahibi Ahdî ile tanışır. Ahdî, Rûhî Çelebi'nin dostluk ve sohbet arkadaşlığının gönül süslediğini, şiir ve münşeatını bu vesileyle gördüğünü ifade eder (Solmaz, 2005: 322).

2. 23. Sâbir Pârsâ (ö. 1679-1680)

XVII. asır mutasavvıf şairlerindedir. Klâsik kaynaklar ve eserlerinden hareketle şairin biyografisini büyük ölçüde ortaya çıkaran Kâzım Yoldaş'ın tespitlerine göre Sâbir Pârsâ'nın asıl ismi Mehmed'dir. Doğum tarihi belli değildir. Ağa-zâde Mehmed Dede'nin kardeşi Mustafa Efendi'nin oğludur. İyi bir eğitim alır. Mevlevî tarikatına intisap eder. Amcası Ağa-zâde Mehmed Dede'nin vefatı üzerine Gelibolu Mevlevihanesi şeyhi olur. 1665'de, sema ayininin yasaklanması üzerine şeyhliği bırakarak mollalık mesleğini tercih eder. Gelibolu Muhammed Efendi Medresesi'nde, Edirne Eminiye Medresesi'nde ve İstanbul'da Câmi-i Atik Medresesi'nde müderrislik yapar. Bosna, Sof-

ya ve Filibe kadılıklarında bulunur. 1679-1680 tarihinde Gelibolu'ya dönerek tekrar Gelibolu Mevlevihanesi şeyhi olur. Kısa bir süre sonra vefat eder. Yazıcıoğlu türbesi yakınlarında medfundur. Şairin Divanı'ndan başka Gül ü Nev-rûz isimli bir mesnevisiyle İsbâgûcî Şerhi başlıklı bir eseri daha vardır (Yoldaş, 2005: 13-19).

2. 24. Seyfi (ö. ?)

Biyografisi hakkında ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. İlim öğrenmek amacıyla İstanbul'a gelen Seyfi, Topخانه'de bulunduğu sırada yüksek bir yerden düşerek vefat eder. Ahdî'nin verdiği bilgilere göre Seyfi, şiire meraklı yaşlıları arasında anlamı yakalayabilmekte seçkindir. Şiiri, ustalığın gül bahçesinde gül serper ve yüreklilik meydana keskin bir kılıç gibidir (Solmaz, 2005: 359-360).

2. 25. Sıdkî (ö. ?)

Biyografisi hakkında elimizde bilgi yoktur. Riyâzî, tezkiresinde Gelibolulu olduğu bilgisini verdikten sonra bir beytini örnek olarak kaydeder (Açıkgöz, 2017: 206).

2. 26. Sun'î (ö. 1534-1535)

XVI. asır şairlerindedir. Klâsik kaynaklardan hareketle şairin biyografisini büyük ölçüde ortaya koyan Halil İbrahim Yakar'ın tespitlerine göre Sun'î'nin asıl adı Mehmed'dir. Mehmed Çelebi veya Epsen Pire lâkaplarıyla tanınır. Danişmentliği sırasında Sultâne isminde bir gayrimüslim şarap satıcısı kadına âşık olmasıyla eğitimini yarıda bırakır. Çeşitli devlet görevlerinde bulunan şair, hayatı boyunca içki meclislerine düşkünlüğü neticesinde geçim sıkıntısı çeker. Onun hakkında bilgi veren klâsik kaynaklar, şairin bir koruyucu bulamadığı için ilgi ve iltifat görmediği hususunda ittifak hâlinindedir. 1534-1535 tarihinde ellili yaşlarında vefat eder. Tek eseri Divanı'dır (Yakar, 2018: 1-6).

2. 27. Sürûrî (ö. 1561)

XVI. asır şairlerindendir. Klâsik kaynaklardan hareketle şairin biyografisini büyük ölçüde ortaya koyan İsmail Güleç'in tespitlerine göre Sürûrî'nin asıl adı Mustafa'dır. Muslihiddîn Sürûrî lâkabıyla tanınır. Hoca Şaban isminde bir tüccarın oğludur. Fenârî-zâde Muhiddîn Efendi'den mülazım olur. Naiplik ve tezkirecilik görevlerinde bulunur. 1523'te Gelibolu'da Sarıca Paşa Medresesi'ne müderris olur. Bu görevinde yükselir. 1547'de Fenârî-zâde Muhiddîn Efendi'nin vefat etmesi üzerine büyük bir üzüntüye kapılan Sürûrî, görevinden ayrılır ve Nakşibendî Mahmûd Efendi'nin damadı Abdüllatif Efendi'ye intisap eder. Bu dönemde, Güzelce Kasım Paşa'nın ısrarları üzerine Cuma günleri Kasım Paşa Camii'nde Mesnevî dersleri okutur. Bu görevindeyken bütün malını satarak kendi ismiyle anılan bir cami yaptırır ve hacca gider. 1548'de Şehzade Mustafa'nın hocalığına davet edilir. 1553'te şehzadenin idamının ardından tekrar inzivaya çekilir. 1561'de vefat eder. İstanbul'da Kasımpaşa semtinde inşa ettirdiği mescidin haziresinde medfundur. Ahkâm-ı nücûm, Şerh-i Bostan, Şerh-i Divan-ı Hâfız, El-Hikâyetü'l-garîbe, Sanayü's-Şi'riyye, El-Miftah fi şerhi Merâhu'l-Ervâh, Şerh-i Gülistan, Hâşiye ala Şerhü Hüsâmü'l-Kati ale'l İsağuci, Hâşiye ala'z-Zav, Hâşiye-i alâ Envârü't-Tenzil Esrârü't-Te'vîl Tefsir-i Beyzavî, Hâşiye-i Telvîh lil-Taftazânî, Hâşiyetü'l- Hidâye ve'l-Înâye, Tarih-i Hita vü Hotan ü Çin ü Maçın, Kaside, Kıssa-ı Karûn, Kitabü's-Şehâde, Şerh-i Mesnevi, Şerh-i Mu'ammâyât, Şerh-i Binâ, Şerh-i Buhârî ila nısf, Şerh-i Emsile, Şerh-i Mu'ammâyât-ı Camî, Şerh-i Mu'cez min'et-Tıb', Şerh-i Şebistân-ı Hayâl, Şerhü'l- Misbah fi'n-Nahv, Tefsîr-i Sûre-i Yusuf, Tefsîr-ü'l Kur'ani'l Aziz, Tercüme-i Risâle-i Penç Çini, Tercüme-i Acâib-i Mahlukât, Tercüme-i Ravzü'r-Reyyâhîn fi Hikâyetü's-Sâlihîn, Tercüme-i Zâhîretü'l-Mülûk, Şerh-i Kâfiye, Türkçe Divan ve Bahrû'l-ma'arif isimli eserleri vardır (Güleç, 2011: 211-236).

2. 28. Şâkir Efendi (ö. 1859)

XIX. asır şairlerindendir. 1829'da Gelibolu'da doğar. Gelibolulu Ârif Ağa'nın oğludur. Küçük yaşta babasını kaybeder. Bu nedenle, dedesi tarafından yetiştirilir. İlk eğitimini Gelibolu'da tamamlar. Daha sonra İstanbul'a gider ve Kavalalı Yusuf Efendi'nin derslerine devam eder. İcazet almasının ardından Gelibolu'ya döner. İşret meclislerine düşkünlüğü nedeniyle 1855'te kısa süre hapis yatar. 1856'da hac vazifesini yerine getirir. Hac dönüşü Hüseyin Azmî Dede'ye intisap eder. 1859'da henüz 30 yaşındayken çilesini tamamlayamadan vefat eder. Gelibolu'da Yazıcı-zâde Türbesi civarında medfundur. Elimizde bulunan tek eseri Divançe'sidir (Yazıcı, 2016: 11-25).

2. 29. Şeyh Azmî Efendi (ö. ?)

XIX. asır şairlerindendir. Gelibolu Mevlevihanesi şeyhi İzzet Efendi'nin oğludur. 1825-1826 tarihinde, babasının vefat etmesi üzerine Gelibolu Mevlevihanesi şeyhi olur. Farsça ilimlerde bilgisi olması nedeniyle dervişlere Mesnevî dersleri verir (Çiftçi, 2017: 354).

2. 30. Tab'î (ö. 1611-1612)

Asıl ismi Süleyman'dır. Abdurrahman Efendi'den mülahım olur. Uzun süre kadılık yapar. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, tezkiresini tamamladığı dönemde Tab'î'nin Bağdat defterdarı olduğunu kaydeder (Sungurhan, 2017: 525). 1611-1612'de Halep'te vefat eder (Açıkgöz, 2017: 211). Şiir söylemekte yeteneklidir (Kutluk, 1997: 157).

2. 31. Tırâşî (ö. ?)

XVI. asırda yaşamış II. Selim dönemi şairlerindendir. Asıl ismi Mehmed'dir. Topkapı Sarayı yeniçerilerindedir. Babası, devrinin usta cerrahlarından. Bununla beraber berberlikte ikinci Selman olarak tanınır. Şair, ba-

bası gibi berberliğe yeteneği olduğundan dolayı Tırâşî mahlasını alır. Âşıkane ve rindane şiirleri vardır (Solmaz, 2005: 245).

Gençliğinde şiir yazma hevesine kapılır. ‘Alî’ye göre Tırâşî, hiciv yazar şairler defterinin başındadır. Gönül kırıklığı yaşadığı kişilere kaside ya da kıta nazım şekliyle hicviye kaleme alır. Müderrisler zümresinden Hadîdî isminde bir hemşerisi vardır. Hadîdî ile genç sevgilisi Zen-cîrî hakkında Tırâşî’nin kaleme aldığı beyit ile Meryem adında bir kadının Bodur İsa adındaki oğlu için söylediği kıta Kühü’l-ahbâr’da kayıtlıdır (İsen, 1994: 296).

2. 32. Vâcidî (ö. ?)

Kanuni Sultan Süleyman devri şairlerindedir. Kâtipler zümresine mensuptur (Açıkgöz, 2017: 331).

2. 33. Vâhidî (ö. ?)

Kanuni Sultan Süleyman devri şairlerindedir. Kâtipler zümresine mensuptur. Hayalî Beg’in çağdaşı olup onun tarzına yakın, yalın, ahenkli, sanatlı, hayallerle dolu eserleri vardır (İsen, 1994: 283; Canım, 2000: 554).

2. 34. Vechî (ö. ?)

Hoş yaratılışlı, yiğit bir kişidir (İpekten vd., 2017: 178-179).

2. 35. Za’îfî (ö. ?)

Sultan II. Murad devri şairlerindedir. Asıl ismi Mehmed’dir. Güzel şiirleri, okuyana keyif veren beyitleri ve Sultan II. Murad’ın gazalarını topladığı bir kitabı vardır. Yetenek ve olgunluk sahibi, hakikat ehlidir (İpekten vd., 2017: 78; İsen, 1994: 126).

SONUÇ

Gelibolu, coğrafi konumu ve askerî üs olma özelliklerinin yanı sıra bir kültür ve edebiyat muhitidir. XV. asrın başlarından itibaren bu coğrafyada pek çok şair yetişmiş ve bu sanatkârlar kaleme aldıkları eserleriyle klâsik Türk edebiyatına doğrudan katkıda bulunmuşlardır.

Gelibolu doğumlu şairler hakkında klâsik kaynakların verdikleri bilgiler çoğu zaman yetersizdir. Şairlerin biyografileri Rûhî Çelebi ve Kutbî örneğinde de görüldüğü üzere kimi zaman olabildiğince ayrıntılıdır. Bununla beraber Vâcîdî ve Vecdî örneklerinde olduğu gibi biyografik bilgileri sınırlı şairler de vardır.

Klâsik kaynakların verdikleri bilgilere göre Gelibolu doğumlu şairlerin yaşadıkları devrin gerektirdiği eğitimi aldıktan sonra müderrislik, kadılık ve naiplik gibi devlet görevlerinde buldukları ve Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinde bu görevlerini sürdürdükleri görülmektedir.

Gelibolu doğumlu şairlerin eserleri hakkında klâsik kaynaklardaki malumat da çoğu kez yetersizdir. Bu yerleşim merkezinde doğan şairlerden pek çoğunun eserleri klâsik kaynaklarda zikredilmez. Sadece şairlik yetenekleri değerlendirilir ve şiirlerinden örnekler verilir.

Gelibolu doğumlu olmayıp şehre sonradan yerleşen ve eserleriyle Gelibolu'nun bir kültür ve edebiyat muhiti hâline gelmesine katkıda bulunan Yazıcıoğlu Mehmed gibi şairlerin değerlendirilmesi ise böylesi mütevazı bir çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşacaktır. Bu nedenle çalışmamızda, klâsik kaynaklarda Gelibolu doğumlu olduğu kaydedilen şairleri kısa biyografileriyle tanıtmaya çalıştık. Çalışmanın genişletilerek söz konusu şairlerin daha ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmesi Gelibolu kültür tarihi için olduğu kadar Türk edebiyatı için de bir kazanç olacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülkadiroğlu, Abdulkerim: İsmail Belîğ-*Nuhbetü'l-âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-eş'âr*, Ankara, AKM Yayınları, 1999.
- Açıkgöz, Namık: *Riyâzî Muhammed Efendi-Riyâzû's-şu'arâ (Tezkiretü's-şu'arâ)*, Ankara, KTB Yayınları, e.kitap projesi, 2017. (Erişim Tarihi: 21. 05. 2019).
- Altun, Kudret: *Tezkire-i Mûcîb (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin-Sözlük)*, Ankara, AKM Yayınları, 1997.
- Baştav, Şerif: “Allah’ın Türklere Bahşettiği Kale: Gelibolu”, *Prof. Dr. Kâzım Yaşar Koparman’a Armağan*, Edt.: E. Semih Yalçın, Ankara, Berikan Basım-Yayın, 2003, s. 129-136.
- Bursalı Mehmed Tahir: *Osmanlı Müellifleri*, C. III, Haz.: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, Ankara, Bizim Büro Yayınları, 2009.
- Canım, Rıdvan: *Latîfi-Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara, AKM Yayınları, 2000.
- Çapan, Pervin: *Mustafa Safâyî Efendi-Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr min Fevâ'idi'l-eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*, Ankara, AKM Yayınları, 2005.
- Çiftçi, Ömer: *Fatîn Tezkiresi (Hatimetü'l-eş'âr)*, Ankara, KTB Yayınları, e.kitap projesi, 2017. (Erişim Tarihi: 29. 05. 2019).
- Duru, Necip Fazıl: “Mevlevî Şeyhi Ağa-zâde Mehmed Ede ve Mesnevi'nin İlk On Sekiz Beytinin Şerhi”, *Tasavvuf*, S. 11, 2003, s. 151-175.
- Emecen, Feridun: “Gelibolu”, *DİA*, C. 6, İstanbul, TDV Yayınları, 1996, s. 1-6.
- Ercan, Aktan Müge: “Yazılı ve Sözlü Kaynaklardan Hareketle Gelibolu Yarımadası Köy Adları Üzerine Bir İnceleme”, *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 23, 2002, s. 113-121.
- Erdem, Sadık: *Ali Enver-Semâ-hâne-i Edeb*, Ankara, TTK Yayınları, 2013.

- Erdem, Sadık: *Râmiz ve Âdâb-ı Zurâfâ'sı* (İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks-Sözlük), Ankara, AKM Yayınları, 1994.
- Fleischer, Cornell F.: *Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati: Tarihçi Gelibolulu Ali*, Çev.: Ayla Ortaç, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Genç, İlhan: *Esrâr Dede-Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîyye*, Ankara, AKM Yayınları, 2000.
- Güleç, İsmail: "Gelibolulu Musluhiddîn Sürûri, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif İsimli Eseri", *Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies*, C. 21, 2001, s. 211-236.
- İpekten, Haluk-Günay Kut-Mustafa İsen-Hüseyin Ayan-Turgut Karabey: *Sehî Beg-Heşt-Behişt*, Ankara, KTB Yayınları, e.kitap projesi, 2017. (Erişim tarihi: 21. 05. 2019).
- İsen, Mustafa: *Kühü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara, AKM Yayınları, 1994.
- İsen, Mustafa: *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.
- Karakaş, Mehmet: "Tarihsel Gelişim Sürecinde Kent: Kısıtlı Tarihsellik Anlayışı Üzerine Bir Yaklaşım", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 3, S. 1, 2001, s. 121-132.
- Kılıç, Filiz: *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-şu'arâ* (İnceleme-Metin), C. 2, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Kurtoğlu, Fevzi: "XVI. asrın İlk Yarımında Gelibolu," *Türkiyat Mecmuası*, C. 5, 1935, s. 291-306.
- Kutluk, İbrahim: *Beyânî Mustafa Bin Carullah-Tezkire-tü's-şu'arâ*, Ankara, TTK Yayınları, 1997.
- Küçükaşçı, Mustafa Sabri: "Şehir", *DİA*, C. 38, İstanbul, TDV Yayınları, 2010, s. 449-451.

- Oğuz, Fatma Sabiha Kutlar-Müjgân Çakır-Hanife Koncu: *Mehmed Tevfik-Kâfile-i Şu'arâ*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2012.
- Solmaz, Süleyman: *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı* (İnceleme-Metin), Ankara, AKM Yayınları, 2005.
- Sungurhan, Aysun: *Kınalı-zâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-şu'arâ*, Ankara, KTB Yayınları, e.kitap projesi, 2017. (Erişim Tarihi: 21. 05. 2019).
- Şimşek, Selami: *Gelibolu'da Mevlevilik Kültürü ve Mevlevi Şairler*, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî 800. yıl, Ankara, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2007, s. 60-74.
- Yakar, Halil İbrahim: *Gelibolulu Sun'î Divanı*, Ankara, KTB Yayınları, e.kitap projesi, 2018. (Erişim Tarihi: 29. 05. 2019).
- Yazıcı, Gülgün Erişen: *Gelibolu Mevlevihanesinden Yetişmiş Bir Şair Gelibolulu Şâkir Efendi ve Divançesi*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016.
- Yoldaş, Kâzım: *Sâbir Pârsâ Divanı*, İstanbul, Kitabevi, 2005.
- Zavotçu, Gencay: *Rıza Tezkiresi (İnceleme-Metin)*, İstanbul, Sahhaflar Kitap Sarayı, 2009.

NECÎB MAHFÛZ'UN HÂN EL- HALÎLÎ ADLI ROMANINDAKİ PSİKANALİTİK YAKLAŞIMLAR

Esat AYYILDIZ¹

BÖLÜM 4

¹ Arş. Gör. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, esatayildiz@hotmail.com



NECİB MAHFÛZ'UN HÂN EL-HALÎLÎ ADLI ROMANINDAKİ PSİKANALİTİK YAKLAŞIMLAR

Esat AYYILDIZ¹

GİRİŞ

Hân el-Halîlî, Necîb Maḥfûz (ö. 2006)'un 1940 senesinde yazmaya başlayıp 1941 yılında tamamladığı, ancak ilk defa 1946'da yayımlanan ikinci çağdaş romanıdır. Eser ismini, Kahire'nin kadim bir semtinden almaktadır. Hân el-Halîlî, uzun ve dar sokakları olan, pek çok türden ürünün satıldığı dükkânlarla çevrilmiş, mimarisinde pek çok klasik izlenim görülebileceği, otantik bir semttir. Söz konusu bölge, ticarî bir muhitten ziyade, renkli yapısı, kahvehaneleri, kafeleri ve ufak kebab salonlarıyla, daha çok karnavalları andırmaktadır (Moosa, 1994: 69-70). Romanın bütün konusu genel itibariyle Hân el-Halîlî'de geçtiğinden, çoklu karakter yapısına uygun olarak esere bu ismin verilmiş olması şaşırtıcı değildir. Ancak roman alışıldık bir toplumsal gerçekçi yapıttan farklı olarak, Maḥfûz'un mükemmel bir Freudyen yaklaşımla ince ince işleyerek somutlaştırdığı, neredeyse her yönüyle ete kemiğe bürünmüş, son derece ilginç bir başkişiye (*Held*) de ev sahipliği yapmaktadır. Dolayısıyla büyük ustanın kullandığı karakter oluşturma yöntemlerinin, psikanaliz açısından da tetkik edilmesi, onun çok yönlü başarısını daha da görünür kılacaktır.

Pek çok dünya diline çevrilen romanın Türkçe tercümesi, Prof. Dr. Bedrettin Aytaç'ın titizlikle yürüttüğü harikulade çalışmasının sonucunda, *Han el-Halili* adıyla yayımlanmıştır (Mahfuz, 2011). Prof. Dr. Ahmet Kâzım

1 Arş. Gör. Dr., Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, esatayildiz@hotmail.com

Ürün'ün *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları* adlı kapsamlı tezinde, Hân el-Ĥalîlî'ye de değinilmektedir (Ürün, 1994:166). Roger Allen'in eserin İngilizce çevirisini *Khan al-Khalili* adı altında yayımlaması, romanın dünya çapında tanınması açısından önemli bir mihenk taşıdır (Mahfouz, 2008). Fransız diline ise, *Faïza ve Gilles Ladkany tarafından*, 1999 senesinde, *Le Cortège des vivants: Khan al-Khalili* adı altında çevrilmiştir (Hallengren, 2004:240). Ayrıca Hân el-Ĥalîlî hakkında *Le Khan al-Khalili et ses environs: Un centre commercial et artisanal au Caire du XIIIe au XXe siecle* adıyla yayımlanan bir kaynağa ulaşmak da mümkündür (Denoix, 1999).

Bastırılmış ve İhmal Edilmiş Bir Benlik: Ahmet Akif

Roman, ana karakterinin yani Bayındırlık Bakanlığında memur olarak çalışan Ahmet Akif'in, 1941 yılının Eylül ayında, es-Sekkâkîni'den Hân el-Ĥalîlî'ye taşınmasıyla açılış yapmaktadır. Hân el-Ĥalîlî, Ahmet Akif ve ailesinin önceden oturdukları semte nazaran, daha düşük kültür seviyesinden insanların ikamet ettiği bir yerdir. Ancak II. Dünya Savaşı, Kahire üzerinde bütün şiddetiyle kendisini hissettirmeye başlamıştır. Alman Hava Kuvvetlerinin kenti düzenli olarak bombardıman altında tutması, aileyi uzun yıllar yaşadıkları es-Sekkâkîni'den Hân el-Ĥalîlî'ye taşınmaya zorlamıştır (Mahfuz, 2011). Romanın başkişisinin Ahmet Akif olduğu açıktır. Nitekim eser, açılışından itibaren, büyük çoğunlukla onun yaşadıkları, hissettikleri ve düşündükleri çerçevesinde işlenmektedir.

Necîb Mahfûz, Ahmet Akif karakterini, üniversitede memur olarak çalışan gerçek bir kişiden esinlenerek oluşturduğunu belirtmektedir. Hatta bu kişinin, romanı neşrinden sonra okuduğunu, ancak kendisini tanıyamadığını, şayet tanısaydı, yüzeysel bilgilere sahip olmasına

rağmen her şeyi bildiğini düşünen bu garip karakterin, kendisine düşmanlık edebileceğini söylemektedir (el-Ğitânî, 1400/1980:64-65). Ahmet Akif'in psikolojisinin okuyucuya aktarılması, mükemmel betimlemelerle gerçekleştirilmektedir. Öte yandan yazar, karakterin psikolojisi hakkında herhangi bir yargıya varmaktan kaçınarak kişilik analizini tamamen okuyucuya bırakmaktadır.

İlk edinilen izlenimlere göre, Ahmet Akif son derece kompleksli bir karaktere sahiptir. Karakter için akla gelen ilk tanılardan birisi, aşağılık kompleksi (*Minderwertigkeitskomplex*) olduğudur. Ahmet Akif, eskisine kıyasla eğitim seviyesi ve statüsü düşük olan bir semte taşınması nedeniyle, gizliden gizliye “kendini yüksekte görme zevkini” yaşamaktadır (Mahfuz, 2011:6). Vaktiyle dış görünüşüne önem verirken, ilerleyen yıllarda, üzüntü, hırs ve takiben “düşünürlere benzeme hastalığı” sebebiyle, kendisine ve kılık kıyafetine özen göstermeyen birisine dönüşmüştür (Mahfuz, 2011:7). Kitabın ilk bölümünde yer verilen betimlemeler, dikkatli okuyucuları erken karar verme hatasına düşürmemelidir. Örneğin; romanın başlarında, belirli konularda başkişide görülen aşırı özgüvenin, yalnızca narsistik kişilik bozukluğuna (*Narzisstische Persönlichkeitstörung*) yolulması, son derece yanlış olacaktır.

Yeterince sabredildiğinde, Maḥfûz'un okuyucuya, Ahmet Akif'in hayatına ve karakterine dair daha somut veriler sağlamaya başladığı görülecektir. Örneğin; okumaya düşkün olan başkişinin kitaplığı anlatılırken, kitaplarının hepsinin Arapça olduğu ve karakterin İngilizce öğrenimi hususunda başarı gösteremediği vurgulanmaktadır. Kitap kurdu olmasına rağmen, yapmış olduğu okumalar, “*belli bir uzmanlık ve derinlik tanımayan, eski bilgilere eğilimli, çabuk ve telaşlı bir okuma*”dır (Mahfuz, 2011:13-14). Maḥfûz'un bu betimlemelerinden, başkişiyeye Doğu'yu ve geri kalmışlığı temsil etme görevi yüklediği açıkça anlaşılmaktadır. Kitaplık betimlemeleri üzerinden gerçekleştir-

rilen karakter anlatımları, ilerleyen yıllarda Sudanlı yazar et-Ṭayyib Şâlih (ö. 2009)'e de ilham vermiş görünmektedir. Ancak Şâlih'in kurguladığı karakterin kitaplığı, bu kez yalnızca İngilizce yayınlardan oluşmaktadır. Diğer bir deyişle, Şâlih'in oluşturduğu başkişi, Maḥfûz'un betimlediği karakterin tam tersine, Batı anlayışını temsil etmektedir (Ayyıldız, 2018: 682-683). Akademik açıdan son derece başarılı olan söz konusu karakterin aksine, Ahmet Akif'e yüklenen misyon, onun bu alanda asla başarı gösteremeyeceğinin habercisi niteliğindedir.

Ahmet Akif'in entelektüel birisi olmak için gösterdiği çabaların boşa çıkması veya eğitim hayatındaki geri kalmışlık hissiyatı, onun psikolojisini en çok etkileyen faktör olacaktır. Ona göre kendisini yeterince geliştirememesinin asıl nedeni, eğitimi yarıda bırakmak zorunda kalmış olmasıdır. Çünkü babası, ihmalle zarara neden olduğu ve idari soruşturmacılara karşı geldiği gerekçesiyle erken yaşta emekli edilmiştir. Ahmet Akif de ailesinin geçimini sağlamak için mecburen okuldan ayrılmış ve çalışma hayatına atılmıştır. Bu bakımdan Maḥfûz'un *el-Kâhiretu'l-Cedîde* adlı eserinde, eğitimi tamamlamasına birkaç ay kala babası hastalanan Maḥcûb 'Abdu'd-Dâyim karakteri ile Ahmet Akif'in arasında bazı benzerliklerin bulunduğu gözlemlenmektedir (Moosa, 1994:118-119).

Eğitim hayatından erken yaşta koparılışı, karakterin zihninde onarılmaz yaralar açacak; "*kendisinin eziyet görmüş bir şehit, kıymeti bilinmeyen bir deha, kötü kadere boyun eğmiş bir kurban olduğu*" fikri, zihninin derinliklerinde kesinlik kazanacaktır (Mahfuz, 2011:14). Örneğin; arkadaşlarına bu bağlamda şunları söylemektedir: "*Şayet öğrenimimi tamamlasaydım zaten başarımla garantiydi. Ne yazık ki, Mısır tarihindeki en verimli devreyi kaçırdık. Bu dönem, yaş ve miras yoluyla alınan mevkilerin önemsiz olduğu ve gençlerin bakanlık koltuğuna sıçrayabildiği bir dönemdi* (Mahfuz, 2011:15)." Maḥfûz'un bu kurgu-

su, karakter oluşumu açısından oldukça önemlidir. Çünkü Ahmet Akif'in kendisini aşağılanmış yahut bastırılmış hissettiği durumlarda, bu düşüncesinin tam tersini savunmaya başladığı gözlemlenecektir.

Avukat olmayı isteyen Ahmet Akif'in, bu arzusunu gerçekleştirememiş olmasının, ruhunda kalıcı bir iz bıraktığı görülmektedir. Sınıf arkadaşlarının üst mevkilere geldiğini öğrendiğinde, dersleri anlamayan bu "paspal" kişilerin dahi mevki sahibi olmuş olması, onu gerçekten kahretmektedir. Bekleneceği üzere, Ahmet Akif durumu telafi etmek (*kompanzasyon*²) adına, hukuk diploması almaya karar vererek çalışmalara başlayacaktır. Ancak kendisini adadığı bu çalışmasının başarısızlıkla neticelenmesi, psikolojik açıdan yeni bir sarsılma hissini de beraberinde getirecektir. Geline bu aşamada, karakterin yenilgisini rasyonelleştirmek adına, kendisini ders çalışmaktan alıkoyan sözde bir hastalığa sığınmakta gecikmediği gözlemlenmektedir (Mahfuz, 2011:15-16). Maḥfūz burada, Ahmet Akif'in düşüncelerinde kendisini yükselttiği idealleştirilmiş konumunu ve mevcudiyetine inandığı üstün kabiliyetlerini savunmak için, bilinçaltında ne türden çarelere başvurduğunu büyük bir ustalıklı işlemektedir. Hem Ahmet Akif'te hem de annesinde görülen *hipokondriya*³, böylelikle kitaptaki önemli psikolojik unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Akif'in başlarda akademik açıdan her şeyi başaraabileceğine inanan bir megaloman olarak sunulması, karakterin olgunlaşma sürecinde önemli bir aşamaya tekabül

2 **Kompanzasyon** (*Kompensation*): Adliyen psikolojide, bir alanda ehliyet kazanılmasıyla, başka bir alandaki eksikliğin telafi edilmesidir. Doğru bir sınırlandırma söz konusu olduğunda, sağlıklı bir durumdur. Ancak aşâğılık kompleksinde, yanlış yönlere kayabildiği gözlemlenmektedir (Matsumoto, 2009:121).

3 **Hipokondriya** (*Hypochondrie*): Kişinin hasta olduğuna inanması hastalığıdır. Romandakine uygun olarak genelde yirmili yaşlarda baş gösteren rahatsızlık, Obsesif Kompulsif Bozuklukların (*Die Zwangsstörung*) bir türüvidir.

etmektedir. Hayatını ilme adamayı düşündüğünde, teori alanına yoğunlaşmaya karar vermesinin nedeni, Mısır'ın bilimsel icatlar için gereken imkânlardan yoksun olduğuna kanaat getirmiş olmasıdır. Bu süreçte kendisini kıyasladığı kişilerse, Einstein ve Newton gibi dehalardan başkası değildir. Karakterin bu alandaki uzun soluklu çalışmaları da kaçınılmaz bir başarısızlıkla sonuçlandığında, Ahmet Akif bilimde derinleşmenin, aslında kendisine daha önce sağlanmamış bir hazırlık öğrenimi gerektirdiğine kanaat getirecektir (Mahfuz, 2011:16). Esasen bu kanaatinin, onun suçu başkalarına atma eğiliminin bir yansıması olarak görülmesi mümkündür. Ancak burada dikkat edilmesi gereken daha somut bir çıkarım vardır: Karakterin tatsız tecrübelerinin ardından, kendisinin yahut çevresinin potansiyelini kabullenebilmesi, onun gerçeklik algısına sahip olduğu yönündeki umutları kanıtlamaktadır.

Ahmet Akif'in öne çıkma arzusu (veya karakterin buradaki psikolojik durumu göz önünde bulundurulduğunda, daha doğru bir ifadeyle *kompanzasyon*) için giriştiği denemelerinin, uzun yıllar boyunca farklı alanlarda devam ettiği gözlemlenmektedir. Kendisini entelektüel anlamda diğer insanlardan farklı kılma çabası, en son çare olarak edebiyatçılığa yönelmesine yol açacaktır. Ancak bu kez, kadim kaynaklardan edindiği edebiyat bilgilerine dayanarak kaleme aldığı bazı denemelerini gönderdiği bir derginin, ısrarla yazılarını yayınlamamasının, Ahmet Akif'in daha karamsar bir boyuta geçiş yapmasıyla sonuçlandığı görülecektir. Ahmet Akif artık şöhret ve iktidardan umidini kesmiştir. Ruhunu, dünyaya, insanlara, özellikle de büyüklüğe ve büyüklere karşı kinle dolmuştur. Başarısızlığını “*uygun şartlar*”ın mevcut olmamasına bağlamış ve pek sevdiği Sa'd Zağlûl (ö. 1927)⁴ hakkında şunları söy-

4 Sa'd Zağlûl (سعد زغلول): Hukuk mezunu olan Mısırlı bir devlet adamıdır. Mısır'ın üst kesiminden kişilerle bağlantı kurmuş, neticesinde Mısır Başbakanı Ahmet Fehmi Paşa'nın kızı ile evlenmiş ve kısa bir süre başbakanlık yapmıştır.

lemiştir: “*Kayınbabası, ona başarının ve şöhretin yolunu açtı. Kayınbabası olmasaydı, tanıdığımız Sa’d da olmazdı. Mısır’da büyük görevler babadan oğula geçer* (Mahfuz, 2011:18).” Karakterin bu sözlerinden, bilinçaltındaki *bahane bulma (mantığa bürüme)* savunma mekanizmasına başvurarak, başarısızlığını bir kez daha rasyonelleştirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu durum, Ahmet Akif’in kişiliğinde baş gösteren tutarsızlıkların tipik bir örneğidir. Nitekim karakterin önceki beyanlarında, iltimas olmadan yükselerek mevki sahibi olmak için Mısır’ın en uygun devrinin yaşandığını iddia ettiği hatırlanacaktır (Mahfuz, 2011:15).

Ahmet Akif yaşamın darbelerini aldıkça, dünyanın yalanlardan ve boş şeylerden ibaret olduğuna kanaat getirmiştir. Muhtemelen ulûhiyete sığınarak, bir şekilde dünyanın acımasızlığından kaçmayı arzulamaktadır. Okuma alışkanlığını kaybetmemesine rağmen, içi şiddetli muhalefet ve düşmanlık hisleriyle dolmuştur. Fiziksel evrenden ümidini kesince, başarının kapısını aralayacağına inandığı büyücülük sanatına merak salacaktır. Ancak “*sinirleri uzun süre mücadeleye dayanamaz ve uzun geceleri şeytanların ruhlarıyla dolu olarak geçirmeyi kaldıramaz.*” Dengesi ve sınırları anbean bozulur, en nihayetinde de hastalanır (Mahfuz, 2011:19-20). Yazarın bu ifadelerinden, karakterin bazı ciddi paranoyaların yahut *halüsinasyonların* eşliğinden döndüğü anlaşılmaktadır.

Ahmet Akif’in büyücülüğe yönelmesinde, muhtemelen annesinin de rolü vardır. Karakterin ebeveynleriyle olan ilişkisinde, yoğun olarak etkilendiği tarafın annesi olduğu aşikârdır. Buna rağmen, eylem ve fikriyatında *Oedipus kompleksine (Ödipuskomplex)* dair hiçbir alamete rastlanmamaktadır. Annesi Devlet Hanım, eserde takip takıştırmaya meraklı, pek çok arkadaşı olan, misafirliklerden büyük zevk alan birisi olarak tanıtılmaktadır (Mahfuz, 2011:25). Ancak hayatında üzüntü de eksik olmamıştır.

Anlatılardan yola çıkarak, onun tam bir hipokondriyak (ve bir tür *demonomanyak*) olduğu anlaşılmaktadır. Üzerinde cinler olduğuna ve onları kovmadıkça şifa bulamayacağına inanmaktadır. Bu şeytani varlıklardan duyduğu korku (*demonomania*⁵) yüzünden, arkadaşları ile cin kovma seansları dahi düzenlemektedir (Mahfuz, 2011:26). Annesinin bu eğilimlerinin Ahmet Akif üzerinde büyük bir etki bıraktığı açıktır. Çünkü orta yaşlarında olmasına rağmen, bir yönüyle o hâlâ çocuk kalmıştır. Örneğin; karakterin şiddetli bombardıman seslerinden korktuğunda, ebeveynlerinin odasına gittiği anlatılmaktadır (Mahfuz, 2011:27). Esasında yazar, karakterin bu fiiliyle, onun olgunlaşmamış çocuksu yönünü sembolize etmeyi arzulamaktadır. Nitekim çocukların gecedan korkarak ebeveynlerinin yanına gitmesine sık rastlanmaktadır (Barish, 2009:164).

Başkişinin Libidinal Durumu ve Ortaya Yaş Bunalımları

Psikanalitik açıdan romanın en ilginç yönlerinden birisi, Ahmet Akif'in bastırılmış libidinal yönünün fazla ön plana çıkartılmamış oluşudur. Hatta özellikle romanın başlangıcında, libidosunun son derece düşük seviyelerde olduğunun gözlemlenmesi mümkündür. Ancak Ahmet Akif'in, okul önlüğü giyen on altı yaşındaki Nevâl'e âşık olması, romanın seyri açısından büyük bir dönüşüm evresinin kapısını aralayacaktır (Mahfuz, 2011:32-33). Kırk yaşında olan Ahmet Akif'in, yirmi dört yaşında evlenmiş olsaydı, onun yaşlarında bir kızın babası olabileceğini düşünmesi, karakterin ruhsal durumu hakkında gereken verileri fazlasıyla sağlamaktadır. Mañfüz'un bu eklemesinden, Ahmet Akif'in durumunun, kesinlikle genç kız seviciliğı (*Parthenophilie*) olmadığı açıklık kazanmaktadır. Onun durumu, andropoz (*Klimakterium virile*) süreci öncesinde yaşanan bir tür orta yaş krizinden (*midli-*

5 **Demonomania** (*Dämonomanie*): Kişinin kötü ruhların (şeytanların veya cinlerin), kendisini etkilediğine inandığı bir tür psikoz halidir.

fe-crisis) başka bir şey değildir. Maḥfûz'un karakterin psikolojisini bu olguya göre şekillendirmeyi amaçladığı açıktır. Çünkü metinde Ahmet Akif için sıkça, "*kehl*" (كهل) yani "*orta yaşlı*" ifadesi kullanılmaktadır (Maḥfûz, Bty.:140).

Romanda anlatıldığına göre, Ahmet Akif, kadınları onlardan mahrum yaşlı birisinin sevmesi gibi sevmekte, utangaç bir yeni yetmenin onlardan korkması gibi korkmaktadır. Geline bu noktada, Maḥfûz'un, Ahmet Akif'in çocukluk dönemine inmesi, artık ertelenmesi mümkün olmayan bir gerekliliktir. Yazar, karakterin sıra dışı tabiatının oluşmasında, çocukluğunun büyük tesiri olduğunu bizzat kendisi beyan etmektedir. Başkışı bu dönemini, babasının sertliği ve annesinin üzerine titremesiyle geçirmiştir. Kendi başına yapması gereken şeyleri, annesi onun için yapmıştır. Romanda açıkça ifade edildiği üzere, o "*kırk yaşına gelmiştir ancak hala çocuktur* (Mahfuz, 2011:33)." Böylelikle yazar, önceki sayfalarda Ahmet Akif'i korku anında anne babasının odasına göndererek ima ettiği durumu, artık açıkça dışa vurmaktadır.

İlerleyen sayfalardaysa Ahmet Akif'in delikanlılık çağında, Yahudi bir kızla yaşadığı küçük bir aşk hikâyesi, geriye dönüş tekniği (*Rückblende*) ile konu edilmektedir (Mahfuz, 2011:34). Karakter *genital dönemde*, söz konusu kıza yaklaşmak için gereken cesareti gösterememiş, ancak kızın yönlendirmesiyle, kısa süreli de olsa bir aşk macerası yaşayabilmiştir. Daha sonra hayatı, annesinin arkadaşlarından birisinin kızıyla kesişmiş, ancak onunla da evlenememiştir. Bir tüccarın kızıyla nişanlanma teşebbüsünde bulunduğu anda, kızın ailesi tarafından reddedilmiş, üstelik kızın annesinin, kendisi için, "*maaşı küçük, yaşı büyük*" dediğini öğrenmiştir. Tüm bu talihsiz tecrübelerinin ardından, sevgiden ümidini kesmiş ve

kendisini gerçek kadının “*fahişe*” olduğuna inandırmıştır (Mahfuz, 2011:37-38). Başkışının savunma mekanizması olarak *yansıtmayı* seçmesiyle, *mizojinik*⁶ düşüncelerinin gelişmeye başladığı gözlemlenmektedir. Burada bireyin yaşadığı olumsuz aşk tecrübelerinin, nasıl *mizojiniye* dönüşebileceğinin oldukça rasyonel bir çerçevede kurgulandığı açıktır. Ancak Ahmet Akif’in bu kanaati, değişmez bir mizojinik saplantıdan ziyade, gelip geçici bir kaçış halidir.

Başkışının Toplumsal Benliği

Ahmet Akif kendisini diğer insanların karşısında üstün görmek isteyen birisidir. Öte yandan aslında kim olduğunun ve konumunun gayet bilincindedir. Dolayısıyla *grandiyöz hezeyanlara* kesinlikle kapılmadığı belirtilmelidir. Örneğin; karakter, gururunu incitmemek için, insanlara görevini belirtmekten hoşlanmamaktadır. Ancak alt sınıftan gördüğü kimselerin memurlar için hissettikleri saygıyı bildiğinden, onların yanında mesleğini açıklamaktan gocunmamaktadır (Mahfuz, 2011:40).

Ahmet Akif’in olgunluk dönemindeki toplumsal benliğinin şekillenmesinde, mahalle kahvehanesinin büyük rolü vardır. Bu mekâna ilk kez girdiğinde, oradaki herkesten daha üstün olduğu düşüncesine kapıldığı gözlemlenmektedir (Mahfuz, Bty.:51). Ancak Mahfuz’un, kahvehaneye yerleştiği Ahmet Râşid adındaki bir *antagonist* üzerinden, başkışıye tatsız bir sürpriz hazırladığı, çok geçmeden anlaşılacaktır⁷. Ahmet Râşid, Ahmet Akif’in hayalindeki mesleği yapan genç bir avukattır. Dolayısıyla

6 **Mizojini** (*Misogynie*): Kadın düşmanlığıdır. Psikolojik bir bozukluktan ileri gelebileceği gibi, olumsuz çocukluk tecrübelerinden de kaynaklanabilmektedir.

7 **Antagonist**: Ana karakteri (*protagonist*) engellemek ve ona muhalefet etmekle mükellef kişidir. *Karşı kişi* yahut *Muhalif düşman* şeklinde de adlandırılmaktadır.

ana karakter, ilk andan itibaren Ahmet Râşid'i rakip olarak görmekten ve ona karşı hasetçi hislere kapılmaktan kendisini alıkoyamayacaktır. Onun bu düşünceleri, belirli bir ölçüye kadar *perseküsyon (düşmanlık) hezeyanı* izlenimi uyandırmaktadır. Ancak Ahmet Akif'in bu konuda da alt benliğini bastırabildiği ve aşırı uçlara gitmekten kurtulduğu gözlemlenmektedir.

Maḥfûz'un, Ahmet Râşid karakterini, Ahmet Akif'in kişiliğinin farklı yönlerinin ortaya çıkartılması amacıyla kurguladığı açıktır. Hatta yazarın, iki karakterin ismine de bir takım sembolik unsurlar yerleştirdiği gözden kaçmamaktadır. İlk dikkat çeken nokta, her iki karakterin de adaş olmasıdır. Bilindiği üzere bu durum, okuyucunun kafasını karıştırmamak için, yazarlar tarafından genellikle tercih edilmemektedir. Dolayısıyla bu isimlendirmede, Maḥfûz'un farklı bir amacının olduğu aşikârdır. İki karakter, birbirine derinden bağlıdır. Hatta Ahmet Râşid'in, Ahmet Akif'in idealleştirilmiş benliğinin bir tür yansımasını temsil ettiğini söylemek abartılı olmayacaktır.

Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken diğer bir husus, karakterlerin ikinci ismidir. Ahmet Akif (أَحْمَدُ عَاكِفُ)'in ismi ele alındığında, “*âkif*” kelimesinin, inzivaya çekilerek ibadet eden kişileri nitelemek için kullanıldığı görülmektedir (el-Fîrûzâbâdî, 2005:839). Bu isimlendirme, çevresel faktörler nedeniyle (ki burada bu faktör baba unsurudur), Ahmet Akif'in Ahmet Râşid'e nazaran daha merdümگیرiz ve daha tutucu bir benliğe sıkıştırılmış olduğunu temsil etmektedir. Ahmet Râşid (أَحْمَدُ رَاشِدُ)'in ismindeki “*râşid*” kelimesi ise, *doğru yolda olan ve rüşt sahibi* manalarına gelmektedir (el-Fîrûzâbâdî, 2005:282). Bu iki noktanın ışığında, esasında Ahmet Râşid ile Ahmet Akif'in aynı gayeleri paylaştığı, her ikisinin de bu gayelerin gerçekleştirilmesi için yoğun şekilde çalıştığı, ancak bu çalışmalar neticesinde, yalnızca Ahmet Râşid'in rüştünü ispat edebildiği okuyucuya aktarılmaktadır. Keza Ahmet Akif'in

kardeşi için de “*Râşid*” kelimesi ile aynı kökten türetilen ve *ergin* manasına gelen “*Ruşdî*” (رشدي) isminin seçilmiş olması, tesadüfi değildir. Dolayısıyla belirli açılardan hem Ahmet Râşid hem de Ruşdî, psikolojik olgunluğa erişemeyen Ahmet Akif’in farklı psikolojik gelişim süreçlerindeki yansımalarını temsil eden figürlerdir.

Ahmet Akif ile Ahmet Râşid’in konuşmalarından, ikisinin arasında devasa düşünsel farklılıkların bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, genellikle iki karakterin okuma tercihleri ve çalışma metotları üzerinden okuyucuya aktarılmaktadır. Edebiyat alanında bu farka verilebilecek en bariz örnek, Ahmet Akif’in Abbâsî şairi İbnu’l-Mu‘tezz (ö. 296/908)’den bir alıntı yapması, Ahmet Râşid’in ise kadim şiirden örnekler verenleri küçümsemesi ve insanların modern edebiyata yönelmesi gerektiği kanaatinde olduğunu belirtmesidir (Maḥfûz, Bty.:59-60). Aynı tema romanın ortalarında, Ahmet Râşid’in modern müziği, Ahmet Akif’in de klasik müziği savunması ile tekrarlanmaktadır (Mahfuz, 2011:142). Ahmet Râşid geçmişe bakmaktan nefret eden ve modern düşünceleri olan birisidir. Ahmet Akif ise rakibinin aksine, hakiki büyüklüğü geçmişin barındırdığına inanan yahut eski örneklerden başka bir şey bilmeyen bir kişiliktir.

Ahmet Akif ile Ahmet Râşid’in dine bakışı da bütünüyle karşıt tarafları temsil etmektedir. Örneğin; Ahmet Akif, Ahmet Râşid’in düşüncelerine karşı çıkararak, içlerinde resullerin ve nebilerin de bulunduğu geçmişin büyüklüğünü inkâr etmesinin sebebini sorduğunda, Ahmet Râşid: “*Çağımızın da aynı şekilde resulleri var.*” yanıtını verecektir. Ahmet Akif’i dehşete düşüren bu ifadede, resullerle kastedilenlerin Sigmund Freud (ö. 1939) ve Karl Marx (1883) olduğu, Ahmet Râşid tarafından çok geçmeden açıklanacaktır. Ancak Ahmet Akif’in, bu iki ismi daha önce hiç duymadığı görülmektedir (Maḥfûz, Bty.:59-60). Maḥfûz’un burada psikanaliz teknikleriyle kurguladığı

başkışisi ile psikanalizin kurucusunu karşı karşıya getirmesi, son derece ironiktir.

Ahmet Akif, rakibinin karşısında cehaletini belli etmemek amacıyla, hileye başvurmaktan başka çare bulamayacaktır. Başvurulan hileyse, “*Sen daha çok gençsin, büyüdükçe hakiki bilgeliği kazanacaksın.*” demesinden ibarettir (Maḥfûz, Bty.:60). Kuşkusuz onun bu eylemi, *argumentum ad hominem*⁸’den başka bir şey değildir. Ahmet Akif’in mantıksal bir safsataya mecbur edilmesi, onun gerçek entelektüellikten ne denli uzak olduğunun acı bir şekilde ispatlanmasını amaçlamaktadır.

Konuşmanın ilerleyen bölümünde, Ahmet Râşid: “*Muasıır bilim adamları zerredeki elementleri biliyorlar. Güneş sistemimizin ardındaki milyonlarca âlemi bilmekteler. Peki, Tanrı nerede ve dinlerin efsaneleri ne?*” cümlelerini sarf etmektedir (Maḥfûz, Bty.:61). Böylelikle Ahmet Râşid’in inançsızlığı ve isyankârlığı hususunda, okuyucunun zihninde belirebilecek bütün soru işaretleri, tamamıyla ortadan kaldırılmış olmaktadır. Ahmet Râşid’in gelenekselliğe ve alışıldık siyasal erklere karşı çıkmakla yetinmediği, tanrısallığa dahi başkaldırdığı vurgulanmaktadır. Onun bu isyankârlığı, Ahmet Râşit karakterinin tamamıyla Ahmet Akif’in antitezi olduğu yönündeki izlenimleri artık bütünüyle pekiştirmiş durumdadır. Ayrıca konuşmanın sonunda, Ahmet Râşid’in gözlüğünü çıkardığı sırada, Ahmet Akif’in onun bir gözünün olmadığını görmesi ve “*habis bir rahatlama*” hissetmiş olması (*Schadenfreude*⁹), onun kompleksli karakterini ve yaşadığı ego karmaşasını açıkça gözler önüne sermektedir.

8 **Argumentum ad hominem** (*insan karalama safsatası*): Bir tepkinin, belirli bir şahsın herhangi bir konudaki tutumu yerine, direkt olarak o şahsa yöneltilmesidir.

9 **Schadenfreude**: Başkasının zararına sevinme durumudur.

Başkişinin Yaşadığı Kıskançlık Bunalımları

Romandaki üçüncü öneme sahip kişi (*tritagonist*), Ahmet Akif'in görür görmez âşık olduğu ve onunla ilişki yaşaması halinde tanıdıklarının nasıl tepki vereceğini hesaplamaya koyulduğu, genç komşusu Nevâl'dir. Romanın ilerleyen sayfalarında, Ahmet Akif'in duygularının bütünüyle karşılıksız olmadığı, ancak çekingenliği yüzünden bu fırsatı kaçırdığı anlaşılmaktadır. Görüldüğü kadarıyla, romanda psikanalitik açıdan Nevâl'e yüklenen görev, başkişinin orta yaş krizini tetiklemesi, *kıskançlığını* yahut *kardeş kıskançlığını* harekete geçirmesi ve onun bu duygulanımlarının okuyucuya sunulabilmesini sağlaması olacaktır. Örneğin; Ahmet Râşid'in Nevâl'e özel ders verdiğini öğrendiğinde, Ahmet Akif'in büyük bir kıskançlık krizine girdiği ve bir takım kuruntulara kapıldığı görülmektedir (Mahfuz, 2011:88-89). Karakter bu süreç içerisinde, depresif ve saldırgan duygulanımlar yaşadığı bir bunalım evresine girecektir. Hatta bu bunalımlarının onu, Kahire'ye korkunç bir saldırı düzenlenmesini ve kendisiyle Nevâl dışındaki herkesi yok etmesini arzulayacak kadar sıkıştırdığı gözlemlenmektedir (Mahfuz, 2011:89). Karakterin bilinçaltına inildiğinde, bu temennisinin ardında yatan asli dürtünün, kendisine rakip olabilecek tüm erkeklerin veya önünde engel teşkil edebilecek tüm insanların yok edilmesine yönelik, geçici bir istem olduğu anlaşılacaktır. Ancak Ahmet Akif'i asıl derinden sarsan olay, biricik erkek kardeşinin de Nevâl'e âşık olduğunu öğrenmesi ve alt benliğinde ona karşı belli belirsiz bir nefret duygusu geliştirmesidir. Maḥfûz'un karakteri Freudyen rüyalarla sınılamaya başladığı aşama burasıdır. Örneğin; Ahmet Akif olumsuz duygularını tamamıyla kalbine gömmesine rağmen, alt benliğindeki saldırgan güdülerin uykusunda açığa çıkmasıyla, kardeşi Ruşdi'ye zarar verdiği bir rüya görecektir. Uyandığında rüyasından dolayı hissettiği duygu, derin bir mahcubiyettir (Mahfuz, 2011:165-166).

Ahmet Akif, özü itibariyle iyi ve sevecen birisidir. Kardeşini büyük fedakârlıklarla okutmuş, eğitimini tamamlayana kadar onun arkasında durmuştur. Dostluk kurabileceği birisini bulamadığı sınırlı dünyasındaki yegâne arkadaşı, kardeşidir. Bu yüzden kısa süreli kıskançlık hislerinin, Ahmet Akif'in kardeşi için beslediği derin sevgiye asla zarar veremeyeceği açıktır (Mahfuz, 2011:134). Benzer şekilde Ruşdî de ağabeyine karşı derin bir muhabbet beslemekte, hatta belki de ona bir tür baba figürü (*Vaterfigur*) gözüyle bakmaktadır. Aralarında yaşanan bu tek taraflı kıskançlık hadisesinde, Ahmet Akif'in yer yer kardeşi ile aynı kulvarda yarışıp yarışmayacağını düşündüğü yahut onun niçin daima kendi saadetine engel teşkil ettiğini sorguladığı gözden kaçmamaktadır (Mahfuz, 2011:138). Ancak Ahmet Akif'in sosyal ilişkilerinde *süperegosunun* daima baskın geldiği göz önünde bulundurulduğunda, aşkını kalbine gömmeyi kabulleneceği, öngörülmesi güç bir reaksiyon niteliği arz etmemektedir. Üstelik karakter, bu kez hissettiği duygunun gelip geçici bir kıskançlık olduğunun bilincindedir (Maḥfûz, Bty.:145).

Gelinen bu noktadan itibaren, Maḥfûz romanının ilk yarısında Ahmet Akif'e yüklediği karakteristik olumsuzlukları, bilinçli bir şekilde nötrleştirmeye başlamaktadır. Örneğin; Ahmet Akif, artık geçmişte aklından geçen olumsuz düşüncelerinden dolayı *suçluluk (Schuldgefühl)* duymaktadır. Kişisel kompleksleri, büyük ölçüde törpülenmiş görünmektedir. Karakterin bu eğiliminin, yaşanan travmalar sonucunda, doğal bir süreçte geliştiği açıktır. Öte yandan söz konusu durum, öykücülük açısından kaçınılmaz bir gerekliliktir. Nitekim bu sayede, Ruşdî'nin ölümüyle Ahmet Akif'in yaşayacağı büyük travma, okuyucu üzerinde çok daha şiddetli bir duygulanıma neden olabilecektir.

Romanın kapanışında Ruşdî'nin elim bir hastalık sonucunda hayatını kaybetmesi, Ahmet Akif ve ailesi için sarımsı bir deneyim olacaktır. Ancak kardeşinin ölümü, Ah-

met Akif açısından bir nevi yeni bir dönemin açılışını da sembolize etmektedir. Örneğin; Ahmet Akif'in iş yerinde artık terfi alması gündemdedir. Öte yandan kardeşini yitirdiği uğursuz evden kurtulduğu, ailesiyle birlikte yeni bir semte taşındığı, yani (sembolik bir göndermeyle) yas dönemini çok da zorlanmaksızın atlatabildiği anlaşılmaktadır. Üstelik Ahmet Akif'in, yeni mahallesinde, elli üç yaşlarında dul bir kadınla karşılaştığı ve onunla evlenip evlenemeyeceğini düşünmeye başladığı gözlemlenmektedir (Mahfuz, 2011:253). Tüm bu işaretlerden anlaşılacağı üzere, Ahmet Akif artık geçmişe nazaran daha olgunlaşmış birisidir ve önünde eskisinden daha sağlıklı bir ruhsal duruma geçiş yapabileceği güzel günler vardır.

SONUÇ

Modern Arap edebiyatının büyük dehalarından olan Necîb Maḥfûz'un en tanınmış eserleri arasında, toplumcu gerçekçi romanları bulunmaktadır. Ḥân el-Ḥalîlî, yazarın bu türdeki eserlerindedir. Bu romanında, psikanalizin kurucusu olan Avusturyalı nörolog Sigmund Freud'un kuramlarından derinlemesine istifade etmesi, söz konusu esere çok daha farklı bir nitelik kazandırmaktadır. Eserin başkişisi olarak kurgulanan Ahmet Akif karakteri, Freud-yen kuramların tatbik sahası olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Râşid adındaki karşı kişi (*antagonist*), başkişinin kardeşi olan Ruşdî (*deuteragonist*) ve "evlenilebilecek bir kız" olarak hikâyeye dâhil edilen Nevâl (*tritagonist*), romancılık gereği belirli kısımlarda kendi kaderlerinin baş kahramanlığını üstlenirlerken, bütün hareketleriyle esasen gerçek görevlerine hizmet etmekte, yani Ahmet Akif'in psikolojik değişimlerini tetikleyecek uyarılara imkan sağlamaktadır. Dolayısıyla eserdeki psikanalitik yaklaşımların bulgulanabilmesi için, bazı yönleriyle ilgi çekici, bazı yönleriyle de tamamen sıradan olan bu ortalama ka-

rakterdeki başkişinin detaylı bir incelemeye tabi tutulması, temel metot olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ahmet Akif'in kişiliğini şekillendirirken, Maḥfûz'un pek çok psikolojik unsurdan yararlandığı, ancak onun karakteri konusunda herhangi bir psikanalitik tanıya değinmekten kaçındığı gözlemlenmektedir. Başkişinin karakterine genel hatlarıyla hızlıca göz atıldığında, onun pek çok yönüyle memur sınıfından gelen sıradan bir Mısırlıyı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Lakin şahsiyetinin detayları belirginleştikçe, gitgide nevi şahsına münhasır bir kişiliğe bürünmeye başlayacaktır. Ahmet Akif'in kişiliğinde, pek çok ruh halinden izlere rastlanması ve bastırılmış karakterinde çeşitli hezeyanların yaşandığına şahit olunması mümkündür. Ancak karakterin tecrübe ettiği psikolojik durumların, sınırları kesinleştirilmiş terminolojik ifadelerle açıklanması yahut karakter hakkında kesin bir tanı konması, onun orta yolu izleyen dengeli sosyal karakteri göz önüne alındığında, genellikle güçleşmektedir. Bu durum, Maḥfûz'un son derece bilinçli olarak ve ölçülü şekilde ayarladığı bir karmaşadır.

Aşırı uçlara gitmekten kaçınması ve *üst benliğinin* daima kontrolü elinde bulundurması, Ahmet Akif'i toplumun saygın üyelerinden birisi haline getirmekte ve kelimenin tam manasıyla onu "bizden birisine" dönüştürmektedir. Öte yandan romancılık gereği karakterde açık edilmesi gereken bazı belirgin semptomlardan, nadiren de olsa isabet oranı yüksek tanılara ulaşılabilir. Örneğin; Ahmet Akif'in, ruhunun derinliklerinde, durmaksızın aşağılık kompleksiyle mücadele ettiği konusunda şüpheye mahal yoktur. Sürekli kendisini ispat etmeye çabalaması bu yüzdendir. Telafi etme (*kompanzasyon*) uğraşları, onu kronik eziyetlerin içerisine sürüklemektedir. Elbette Ahmet Akif ne bu rahatsızlığının farkındadır ne de bunu kabullenebilecek olgunluğa sahiptir. Hatta yaşadığı bu karmaşayı kendisinden dahi gizlemek amacıyla, özellikle akademik alanda

megaloman bir bakış açısı geliştirdiği gözlemlenmektedir. Kendisinin “üstün” olduğunu düşlemekten büyük bir zevk almaktadır. Ancak bu yönünü, gerçeklikten bütünüyle kopmadan, sınırlı bir boyutta tutmayı başarmaktadır. Hangi toplumsal sınıfta yer aldığı bilincindedir. Başarısızlıklarını değerlendirdiğinde, yeteneklerinin veya potansiyelinin sınırlarını, son derece zorlanmasına rağmen, nihai olarak kabullenebilmektedir.

Sonuç itibariyle, alt benliğin bastırılması nedeniyle ortaya çıkan şiddetli Freudyen kâbuslar, orta yaş krizinin yansımaları, çocukluk ve gençlik travmaları gibi temel bir takım psikolojik sorunlar, eserde harikulade bir edebî yaklaşımla harmanlanarak dünya okuyucusuna sunulmaktadır. Ahmet Akif kendi kişisel çevresinde zaman zaman rahatsız edici bir tiplermeye dönüşebilmesine rağmen, tanınması gereken bir karakter izlenimi uyandırmaktadır. Belki o, gerçek hayatta, alt-orta sınıfın alelade temsilcilerinden birisi olarak kalmaya mahkûmdur. Ancak Maḥfûz’un insanlara, zihninde şekillendirdiği bu garip ruhu büyük bir ustalıkla tanıtmayı, onu edebiyat sayfalarında son derece imtiyazlı bir konuma yükseltmiş görünmektedir. Ahmet Akif, kendi kurgusal dünyasında olmasa bile, bizim içinde yaşadığımız bu üst evrende, artık o hep arzuladığı şöhrete kavuşmuş birisidir.

KAYNAKLAR

1. Ayyıldız, E. (2018). et-Tayyib Sâlih'in "Mevsimu'l-Hicre ile'ş-Şemâl" Adlı Romanının Tahlili. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 58(1), 662-689.
2. Barish, K. (2009). Emotions in Child Psychotherapy: An Integrative Framework. New York: Oxford University Press.
3. Denoix, S. (1999). Le Khan al-Khalili et ses Environs: Un Centre Commercial et Artisanal au Caire du XIIIe au XXe siecle. Kahire: Institut Francais d'Archeologie Orientale.
4. el-Fîrûzâbâdî, M. (2005). el-Ķâmûsu'l-Muĥîţ (Mektebu Tahĥîķî't-Turâs fi Muesseseti'r-Risâle, thk.). 8. Basım. Beyrût: Muesseseti'r-Risâle.
5. el-Ġitânî, C. (1400/1980). Necîb Maĥfûz Yetezekeru. Beyrut: Dâru'l-Meysera.
6. Hallengren, A. (2004). Nobel Laureates in Search of Identity and Integrity: Voices of Different Cultures. Singapur: World Scientific.
7. Mahfouz, N. (2008). Khan al-Khalili. (Roger Allen, çev.). New York: Anchor Books.
8. Mahfuz, N. (2011). Han el-Halili (Bedrettin Aytaç, çev.). İstanbul: Hit Kitap.
9. Maĥfûz, N. (Bty.). Ĥânu'l-Ĥalîlî. 6. Basım. Kâhire: Dâru Mış li't-Tabâ'a.
10. Moosa, M. (1994). The Early Novels of Naguib Mahfouz: Images of Modern Egypt. Florida: University Press of Florida.
11. Matsumoto, D. (2009). The Cambridge Dictionary of Psychology. Cambridge: Cambridge University Press.

12. Müller, C. (edit.) (1986). Lexikon der Psychiatrie: Gesammelte Abhandlungen der gebräuchlichsten psychopathologischen Begriffe. Berlin: Springer-Verlag.
13. Städtler, T. (1998). Lexikon der Psychologie: Wörterbuch, Handbuch, Studienbuch. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
14. Ürün, A. K. (1994). Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları. Erzurum: Basılmamış Doktora Tezi.

GÖÇ, KİMLİK, KÜLTÜREL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA AVRUPA'YA TÜRK İŞÇİ GÖÇÜ VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Süleyman FİDAN¹

BÖLÜM 5

1 Dr., suleymanfidan@gmail.com

GÖÇ, KİMLİK, KÜLTÜREL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA AVRUPA'YA TÜRK İŞÇİ GÖÇÜ VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Süleyman FİDAN¹

GİRİŞ

Âşıklık geleneğinin kamlıktan başlayıp ozanlığa, bahşılığa, zakirliğe, dedeliğe ve günümüz âşıklığına uzanan yüzlerce yıllık serüveni, yirminci yüzyılın ikinci yarısında bambaşka bir hâl almıştır. Teknolojik gelişmeler ve şehirleşmeyle birlikte geleneğin artık işlevsiz hâle geleceği düşünülmürken başta iç ve dış göçler, ekonomik faaliyetlerin değişimi, yeni temalar, yeni icra bağlamları, müzik teknolojilerinin gelişmesi, iletişim ve ulaşım imkânları gibi etmenler geleneğin verimli bir evresinin yaşanması ve 21. yüzyıla taşınması gibi sonuçları ortaya çıkarmıştır. Şüphesiz bu sıralanan maddeler birbirinden bağımsız değildir; ama âşıklık geleneği bağlamında, göç olgusunun diğer etmenleri de tetiklediği düşünülebilir.

İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan göç, 20. yüzyıla geldiğinde Osmanlı Devleti ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti üzerinde farklı şekillerde etkisini göstermiştir. Balkanlardan geri çekiliş, tehcir, mübadele, Kafkas, Kırım, Bulgaristan, Ortadoğu göçleri gibi savaş hâlleri ve siyasi kararlarla yaşanan zorunlu göçler gündemden hiç düşmemiştir. Yüzyılın ikinci yarısında ekonomik göçler gündeme gelmiş; kırsaldan kentlere ve yurtdışına doğru hızlı bir demografik akış yaşanmıştır. Başta iki dünya savaşından da mağlup ayrılmasına rağmen kısa sürede sanayi hamlesini gerçekleştiren Federal Almanya olmak üzere, Batı Avrupa ülkeleri sanayi kolunda ihtiyaç duydukları işgücünü karşılamak için az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin kapı-

1 Dr., suleymanfidan@gmail.com

larını çalmışlardır. Türkiye 31 Ekim 1961’de F. Almanya ile, ardından da 1964’te Avusturya, Belçika ve Hollanda ile, 1965’te Fransa ve 1967’de İsveç ile anlaşmalar imzalarak Avrupa’ya işçi göndermeye başlamıştır (Canatan, 1990: 14). Bugün Avrupa Birliği’nin 27 üye ülkesinde – Bulgaristan, Romanya gibi ülkelerde azınlık statüsünde yaşayan 1 milyon Türk dâhil- 5 milyon 200 bin kişilik çoğunluğu işçi göçüyle gitmiş olan bir kitle yaşamaktadır (Şen, 2011: 15). Genellikle kırsal kesimden olan bu işçilerin ilk dönemden itibaren Avrupa’nın büyükşehirlerine gönderilmeleri birçok sorunu da doğurmuştur. Bu sorunlar iki ana başlıkta toplanabilir: birincisi tarım toplumundan sanayi toplumuna göçün ortaya çıkardıkları, ikincisi de dinî farklılıklardan kaynaklananlar (Karagöz, 2007: 21-22’den akt. İrmak, 2017: 13). Öncelikle geçici olarak düşünülen bu göçün zamanla kalıcı hâle gelmesi ve aile birleştirme izniyle eşlerin ve çocuklarında göçe dâhil olması, ilerleyen yıllarda vize uygulaması, Berlin duvarının yıkılması ve ortak para birimine geçiş süreçleri gibi durumlar, işçiler ve aileleri için sürekli yeni sorunları da ortaya çıkarmıştır.

Yakın geçmişte Avrupa’da yaşanan bu büyük kırılmalar, insan üretimi olan tüm verimlerde kendini göstermiştir. Âşıklık geleneği de bu alanlardan biri olmuştur. Bu doğrultuda çalışmada, işçi göçü sonrasında yaşananların, kültürel şokların, kimlik sorununun âşık edebiyatına yansımaları tespit edilmiş; bazı örnekler üzerinden sorunlar yorumlanmaya çalışılmıştır.

Avrupa’ya İşçi Göçünün Kültürel Etkileşim Bağlamında Âşıklık Geleneğine Yansımaları

Yetmişli yıllarda folklor alanında ortaya atılan yeni teorilerle halk yaratıları geleneksel yaklaşımlardan farklı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Halk yaratıları ve kültür ürünleri sosyal çevrelerindeki şartlara göre doğmakta, uzun süre yaşayabilmekte, bir yerden başka bir yere taşı-

nabilmekte, farklı şekiller alarak yeniden yaratılabilmekte, karşılaştıkları kültürle etkileşime geçip yeniden doğabilmektedir (Korkmaz, 2017: 438). Âşıklık geleneği de bu görüşle paralel bir şekilde çağın, sosyal ve fizikî çevrenin şartlarına göre kendini güncellemiştir. Yeni konular geleneğe ustalıklarla yerleştirilmiş, yeni teknolojilerden yararlanılmış ve yeni icra ortamları geleneğe eklenmiştir. Başta Almanya olmak üzere Batı Avrupa'ya işçi göçü de, âşıklık geleneği ve âşıklar açısından birçok kazanımla sonuçlanmıştır. Zaten âşıklık geleneğinin temel iç dinamiklerden olan seyahat/göç, âşıkların yadırgadığı bir husus değildi ve onlar sürece kolaylıkla uyum sağladılar. Âşıklık geleneğinde göç konusunda N. Özdemir'in şu görüşlerine değinmek yerinde olacaktır:

Sadece insanlar ve ürünler değil, gelenekler, yaşantılar, deneyimler ve bütün bunların bileşkesi kültürler de seyahat etmektedir. (...) Türk tarihi ve kültürü bir yanıyla göç veya seyahatlerin tarihi ve kültürüdür. Göç/seyahat Türk kültürünü yaratan ve yaşatan temel dinamiklerin başında yer almaktadır. (...) Kente ve yurtdışına göç âşıklık geleneğini dönüştüren bir faktördür. Bu süreçte öncelikle uyum sorunları işlenmektedir. Bu uyum sorunları beraberinde ana yurda özlemi de beraberinde getirmiştir. Yeni gurbet temiyi birlikte modernlik, sanayileşme, kentleşme, ulaşım, medya ve teknoloji alanındaki gelişmeler âşıklık geleneğini dönüştürmüş ve dönüştürmeye devam etmektedir (Özdemir, 2017: 557-567).

Âşıklar, yerelde kaybettikleri meraklı kitlenin/dinleyici kitlelerinin peşine büyükşehirliere ve Avrupa'ya gitmeye başlamışlardır. Âşıkların Avrupa'daki konumlarına bakıldığında üç farklı âşık grubuyla karşılaşılmaktadır: Birincisi işçi olarak Avrupa'ya giden ve oraya yerleşen tip, ikincisi siyasî, ekonomik vs nedenlerden dolayı Avrupa'ya gelen, sanatıyla geçimini sağlayan ve uzun soluklu kalan tip, üçüncüsü ise etkinlik, konser, düğün, festival

vesilesiyle Avrupa ve Türkiye arasında sık sık gidip gelen âşık tipi. Birinci gruptaki âşıkların sayıca çok olsa da tanınırlıkları yaşadıkları çevreyle sınırlı kalmıştır. Bunlara, bu çalışmada eserlerine de değinilecek olan Kayserili Âşık Metin Türköz örnek olarak verilebilir. İkinci gruptaki âşıklar hem sayı ve hem de tanınırlık açısından dikkat çekmektedir. Özellikle 1980 öncesi çatışma ortamı, siyasî bir taraf seçmek zorunda kalan âşıkların yurdu terk etmesine neden olmuştur. Mahzunî bu süreçte sık sık yasaklanmış, uzun yıllar Almanya'da kalmıştır. Diğer taraftan Ozan Arif, Ali Nurşanî gibi farklı siyasî görüşlerden âşıklar da darbeli yılları (12 Eylül süreci) Avrupa'da geçirmek zorunda kalmışlardır. Neşet Ertaş da tedavi gibi bir nedenle geldiği Avrupa'da uzun yıllar kalmayı tercih etmiştir. Üçüncü gruptaki âşıklar da ulaşım imkânları doğrultusunda Avrupa ve Türkiye arasında sürekli gidip gelmişlerdir. Murat Çobanoğlu, Reyhanî gibi isimler bu gruba girer².

Göç dolayısıyla yaşanan sosyokültürel ve teknolojik yaşamdaki değişimler, 1960'larla birlikte müzik endüstrisi içinde de âşıkların kendilerini hissettirmelerini sağlamıştır. En başta 78'lik taş plaklara göre daha dayanıklı, çok daha ucuz 45'lik plakların imalatı ve bunu çözümleyen donanım olarak daha ucuza mâl edilen ve rahat taşınabilen pikapların piyasaya sürülmesi bu durumda etkilidir. İkinci önemli etmen ise göç hareketliliğidir. Yurtiçi ve yurtdışı göçler yoluyla

2 Avrupada yaşayan âşıklarla ilgili bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda Avrupadaki âşıklara yer verilmiştir. Gidiş geliş yapanlar haricinde oraya yerleşerek Avrupa âşıklık geleneği temsil eden başlıca âşıklar şu şekilde sıralanabilir: Metin Türköz, Ozan Arif, Yusuf Polatoğlu, Yusuf Afşar, Âşık Temelli, Mehmet Ali Gül, Davut Akarsan, Hasbi Aslan, Âşık Fedai, Şen Ozan, Fakı Eder, Ata Cananî, Ozan Çelebi, Uğur Geylanî, Coşkun Yılmaz, Ozan Nihat, Şahturna, Ali Kabadayı, Mustafa Avşar, Ömer Kadan, Âşık Can Ali, Hilmi Şahballı, Sefil Selimi, Kamil Sayın, Recep Cırık, Osman Şahbaz, Hüseyin Şahbaz, Nuri Gözet, Hacı Celil Kaplan, Selami Erdemir, Lütfi Gültekin, Servet Çelik, Mesut Kocabaş, Mehmet Ali Akçınar, Memduh Güngör, Yılmaz Çaycı. Konuyla ilgili olarak bkz. Reinhard, 1987; Gözaydın, 1996; Nasrattınoğlu, 1997; Öztürk, 2001; Kafkasyalı, 2005; Turan ve Bolçay, 2010; Sezen, 2014; Irmak, 2015.

pikap sahibi olma yaygınlaşırken hem gurbete çıkanlar hem de memlekette kalanlar için yeni müzik içeriklerine ihtiyaç duyulmuştur (Fidan, 2017: 31). Ö.Çobanoğlu, 1960'larda yaşanan bu hareketliliği şu şekilde değerlendirmektedir:

1960'lı yıllarda başlayan işçi olarak sanayileşmiş Batı Avrupa ülkelerine dış göç, genel olarak âşık edebiyatı tarzının 1960'lar sonrası inkişafında ve özellikle de elektronik kültür ortamına geçiş sürecinde son derece önemli katalizör rolü oynadığı görülmektedir. Dış göç olgusu, hem yurtdışındaki işçiler hem de onların Türkiye'de kalan yakınları açısından düşünüldüğünde son derece geniş bir kitleyi içine alan ulusal seviyede etkileri olan bir sosyal hareketlilikti. (...) Dış göçle Batı Avrupa'ya özellikle de Batı Almanya'ya giden ve 1970'lere doğru büyük kitlelere ulaşan Avrupa Türkleri çoğunluk itibarıyla Orta ve Doğu Anadolu'nun kırsal kesiminden oluşmaktaydı. Dolayısıyla âşık tarzı edebiyat geleneğinin diğer bölgelere göre daha canlı olarak yaşamakta olduğu bu bölgelerden giden işçilerin sosyo-kültürel sıkıntıları çok kısa bir sürede âşık tarzı şiirin yeni temaları olarak âşık tarzı şiir repertuarında yer almıştır. Bu temaların temelini teşkil eden 'gurbet olgusu' ve ona dayalı temalar zaten başlangıcından beri âşık tarzının ana temalarından biridir. Bu cephesiyle dış göç âşık tarzının yeni ve yenilenmiş konularla tematik olarak zenginleşmesini sağlamıştır (Çobanoğlu, 2000: 153-154).

Göç dalgaları sonrasında âşıklık geleneği için Batı Avrupa'da yeni bir sözlü kültür ortamı oluşmuş ve kent merkezli kültürel ekonomik faaliyetler için imkânlar ortaya çıkmıştır. Öyle ki Avrupa'daki dernek faaliyetleri, düğünler, türkü kafeler/barlar bugün dahi âşıklar için önemli kent merkezli kültürel ekonomik faaliyet alanları olarak görülmektedir. Kültür endüstrileri açısından bakıldığında ise Türkiye ile karşılıklı etkileşim ve teknoloji transferi, âşıklık geleneğini ve mahsullerini uluslararası konuma taşımıştır. Ö. Çoba-

noğlu elektronik kültür ortamı ve âşıklık geleneği ilişkisinde yurtdışının katkısını iki yönde değerlendirmektedir:

Birincisi kanunî ve kaçak yollardan çok miktarda transistörlü radyo, pikap, kasetalarla elektronik kültür ortamı ürünlerinin yurt içinde tüketicisinin yaygınlaşmasını, bir başka ifadeyle i pazarın büyümesini sağlamışlardır. İkincisi ise özellikle Avrupa’da karşılaştıkları sosyokültürel meseleleri dile getiren elektronik kültür ortamı ürünleri için tüketicisi olarak yurtdışında oluşturdukları dış pazardır. Dış pazar gerek ekonomik olarak cazibesi ve gerekse teknolojik imkânları nedeniyle kısa sürede pek çok Türk elektronik kültür ortamı ürünün retildeği bir yer olmasını da sağlamıştır. Bu süreçte âşık tarzı mahsullerin elektronik kültür ortamında üretilmesini kolaylaştırmış ve yaygınlaştırmıştır (obanoğlu, 2000: 154-155).

Gerek âşıkların gerekse halk müziği sanatçılarının Batı Avrupa’da bu kadar çok rağbet görme nedenleri, dönemlere ve dönemlerin sorunlarına göre farklılık gösterse de temelde folklorun temel işlevlerinin yerine getiriliyor olmasındandır. Bir yandan kayıtlı müzik endüstrisi ürünleriyle, bir yandan da canlı icaralarla âşıklar, “eğlendirme işlevinin yanında, değerlere, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme, kültürün kuşaklar arası aktarımı, iletişim, protesto, toplumsal ve kişisel baskılardan uzaklaşma”³ gibi işlevlerin sergilenmesinde rol oynamışlardır. Âşıklar, başta geçici olan, sonra kalıcı hâle gelen bu yurtdışı tecrübesinde işçilerin ve ailelerin kültürel etkileşimlerinde ve entegrasyonlarında sazlarıyla, şiirleriyle yardımcı olmuşlar. Yeri geldiğinde olumsuz davranışları sert bir Şekilde uyarımışlar, yeri geldiğinde düğünlerini çalmışlar, yeri geldiğinde de Avrupalılarla işçiler arasında köprü olmuşlar.

G dalgaları sonrasında yaşanan olumsuzluklar ve geleneksel temalar yeni türkülerin yaratılmasını sağlamış,

3 Folklorun işlevleri ile ilgili olarak bkz. Bascom, 1954 ve Başgöz, 1996.

“arbeiterlied” denilen işçi türküleri ortaya çıkarmıştır. A. Osman Öztürk’e (2001) göre bu türkülerin oluşmasında temel argüman yeni mekânda karşılaşılan şok ve yeni şartlara uyum sağlayamama üzerinedir. “*Göçmenin ‘köksüzlük’ duygusu ve farklı dünyalar arasında, ‘yitirilmiş bir geçmiş ile bütünleşmemiş bir şimdiki zaman arasında kalmışlık’ duygusu, belki de bu (post)modern duruma en uygun mecazdır*” (Chambers, 2005: 43-45’ten akt. Demir, 2011: 56):

“Metinler büyük ölçüde kültür şoku gerçeğiyle dokunmuştur. Yabancı işçi göçünün ilk gününden bu yana Almanların özlediği ‘uyum’, yazılı edebiyatta örneğin ikinci kuşakta kendiliğinden gerçekleşmiş gibi gözükürken sözlü edebiyat (söz) yazarlarının farklı kültürel kökenlerinin getirdiği başkalık, türkülerde bütünüyle yansır. Türk’ün başkalığı, özellikle etnomerkezci bir perspektiften bir üstünlük olarak türkü tematiğinin art alanını oluşturur” (Öztürk, 2001: 2).

Birinci dönemde, yani ilk işçilerin gittiği tarihten aile birleştirme sürecine kadar olan yaklaşık on yıllık süreçte aşıkların işlediği temel konular daha çok uyum, gurbet, memleket ve aile hasreti, barınma, çalışma şartlarının ağırlığı, Avrupalılarla ilişki, dil sorunudur. Bu süreçte Avrupa’ya gitmek hem işçilere hem de Türkiye’ye çeşitli avantajlar sağlayacaktır. “Geçici” olan bu süreçte işçiler teknik ve yeni iş alanları hakkında bilgilenip dönecekler ve yurda hizmet edeceklerdir. Aynı zamanda ülkeye hem döviz girdisi sağlanmış olacak, hem de işsizlik azaltılacaktır. Erzurumlu Aşık Reyhanî de bu politikaya destek vererek “*Git Oğlum Almanya’ya*” diyerek halkı teşvik ederken bir yandan da “*Almanca Gençler*” deyişiyle de beklentilerini dile getirmiş, umut aşılamış, aynı zamanda gençlerin tarihinden, benliklerinden, geleneklerinden göreneklerinden kopmamaları konusunda uyarmıştır. Reyhanî, 1980’lerde çıkardığı “*Almanca’nın Dramı*” adlı kasetinde ise maalesef hayal kırıklığını dile getirir (Reyhanî, 1990).

Parçalanmış aileleri, dul kadınları, yıllardır ötekileştirilen Türk işçisinin sorunlarını, hakaretleri ve Türklerin bunca fedakârlığına ve önceleri çiçeklerle karşılanmalarına rağmen, Alman toplumunda yaygınlaşan ve “Türken raust” ile ifade edilen geri dönün mesajlarına karşı tepkisini ve pişmanlığını da dile getirir:

“Aman bana raust diyen Almancı kardaş,

Aldığımı geri ver de gideyim,

Vallahi gidersem bir daha gelmem,

Aldığımı ver de gideyim, ver de gideyim.

...

Çürüyen ciğeri, sulanan gözü

Kırılan bacağı, kesilen dizi

Benliğinden kopan oğlanı kızı

Aldığımı geri ver de gideyim.”

Avrupa'nın güzellikleri, olumlu yönleri yanında âşıklar daha çok acı tarafına değinmiş ve yeni yurt “acı vatan” olarak kodlanmıştır. Reyhanî, Murat Çobanoğlu gibi âşıklar, yaşanan dramı kahramanların dilinden mektuplaştırmak ifade etmişlerdir. M. Çobanoğlu'nun plağa okuduğu “Oğulun Babaya Mektubu” ve “Babanın Oğula Mektubu” bu tarzın dikkat çeken örneklerindedir. Bu mektuplarda sıkıntılar dile getirilmiş, dön çağrısı yapılmış; bu çağrıya mecburiyet ve acılarla cevap verilmiştir:

“Baba bilir misin bize ne oldu?

Bir sene demiştin, on bir yıl oldu,

Ayten, Mehmet, Gül ve Gülten sarardı soldu,

Evlerimiz viran oldu, dön baba!

N'olur dön baba, vay zalım baba, ey!"(URL-1)

Avrupa'da ikinci dönem olarak belirtebileceğimiz 1970 sonrasında ailelerin birleşmesi, "heim" adı verilen yurtlar yerine evlere ihtiyaç duyulmasını, çocukların ve eşlerin uyum problemleri, iki kültürün çatışması, yabancı evlilikler, Türkiye ile ilişkilerde maddî bakış açısı ve "Almancı, gurbetçi" kimliklerinin oturması, Türk gençlerinin Avrupalı gençler gibi davranması, kimlik ve ahlakî kaygılar ön plana çıkmaktadır. Bu zengin temalar özellikle Avrupa'daki bu kavramlara şahitlik etmiş âşıklerce dile getirilmiştir. Şahturna "Hani Senin Yurdun Türküm" deyişinde bu ikileme, arada kalmışlığa vurgu yapar:

"Avrupa'da yabancısın

Sen yurdunda Almancı'sın

Eğik başın, kısık sesin" (URL-2)

1962'de Almanya'ya işçi olarak giden ve yanında götürdüğü, biraz çalabildiği bağlamayla kısa zamanda işçiler arasında tanınan Kayserili/Könlü Âşık Metin Türköz, dikkat çektiği konular ve kendine has üslubuyla diğer âşıklardan ayrılır. Başta kıvrak Orta Anadolu oturak havaları üzerine mizahî sözleri dizerek oluşturduğu, eğlendirirken eleştirdiği; ağır bir dille taşıdığı eserleri bu döneme ışık tutmaktadır. Bazen küfürlü, argolu, bazen yerel söyleyiş ve deyimlerle süslenmiş, bazen de iki dilli ve diyaloglu eserleri Türklerin Avrupa macerasını tüm ayrıntılarıyla anlatır. Kısa zamanda Avrupa'da göçmen Türk işçiler arasında meşhur olan Türköz, Martin Greve'in verdiği bilgilere göre 72 kırkbeşlik plak ve 30 kaset çıkarmıştır (Greve, 2006: 444). Ancak bunlara ulaşmak mümkün olamamıştır. Dijital müzik ortamları sayesinde hâlâ dinlenebilen en yaygın eserleri ise şu şekildedir:

“Alamanya Alamanya, Köyümden Ayrıldın Beni, Nasıl Methedeyim Almanya Seni, Gastarbeiter Raus, Şirin’in Düğünü, Almanya Attı Bize Şutu, Köln Meyhaneleri, Meister Rock, Almanya’da Karneval Var, Kabahat Tercümanda, Almanya’da Neler Var 1-2, Hasan Abi Recep Usta, Almanya’da Balayı, Şu Yediği Boha Bah” (Korkmaz, 2017: 444).

M. A. Korkmaz’a göre Kölnlü Âşık Metin Türköz’ün eserleri, yarım asırdan beri değişmeyen tek unsur Almanya’nın yabancı işçi toplumunu benimsemeyişine karşı bir protestodur. Kurulu düzenin göç kökenliler için yabancı ve var olan hayat tecrübelerinin karşısında âşığın muhalifliği kaçınılmazdır. Onun eserleri bir yandan Türkiye bir yandan da Almanya bürokrasisine karşı yazılmış dilekçe gibidir. İçerdiği sosyal, kültürel, siyasi temaları yaşadığı zamana ve kültüre göre anlatmaktadır (Korkmaz, 2017: 446). M. Türköz sık sık diyaloglara ve nasihatlere başvurur, bazen bir hemşehri, bazen de bir abi gibi Kayseri ağzıyla dinleyicileri uyarır (*Ahlını başına al, sahin ha!*). İşçilerin ve aile bireylerinin Türk kültürüne yakışır hâlde davranmalarını ve bu şekilde yaşamalarını öğütler. Almanya’nın ışıklı, canlı hayatının çocukları yoldan çıkarttığını söyler. Hatta “Şirin’in Düğünü” adlı pornografik bir filmle ünlenen bir kadına artık adının Ayten değil, Helga olması gerektiğini, Türklere yakışmayan hareketlerde bulunduğunu sert bir şekilde dile getirir. Âşık Türköz, *Almanya’da Neler Var 1-2* (URL-3) adlı eserlerinde ise Almanya’da tüm olup bitenleri açık bir şekilde ifade etmektedir: Gençliğin diskoteklerden çıkmaması, bankalardan alınan kredi yoluyla işçilerin yüksek faiz ödemek zorunda bırakılması, Türklere ev verilmemesi ve Türklerin gönderilmek istenmeleri, “Karabaş” diye anılmaları, uyuşturucu alıp satanlar, otomobil soyguncuları, işsizlik sorunu, Türkiye’den iltica edenler, hastane ve okul sorunları, dil sorunu, yemek kültürü, karnavallardaki ahlâka aykırı davranışlar, maysterin (ustabaşı) rüşvet istemesi...

*Alamanya Gardaşımı Geri Ver ve Almanya'ya Çağ-
rı* gibi eserlerde çekilen sıkıntıları, acıyı, özlemi işleyen Mahzunî, *Şikâyetim Var Âşık Veysel'e* (URL-4) adlı deyişinde ise ilginç bir noktaya dikkat çekerek çağın âşıklarının yurtdışına gidip gelmelerindeki olumsuz davranışlarını ve Türkiye'deki dedikoduları sert bir dille eleştirir. Eserin giriş kısmında yapılan anons şu şekildedir: “*Milletimizin en genç, en büyük ozanı Âşık Mahzunî Şerif, Avrupa'ya Türk kardeşlerini ziyarete geldi. Oymak oymak dolaştı, sazını konuşturdu; vatan türküleri, hasret türküleri okudu. Onu çekemeyen memleket ozanlarının dedikoduları Avrupa'ya kadar uzandı. Âşık Mahzunî Şerif sazını aldı eline, asrı-mızdaki âşıkların babası Âşık Veysel'e bu şikâyet mektubunu okudu...*”

Metin Türköz'ün ve Reyhanî'nin eserlerinde de rastlanılan bu “uyarı, nasihat, mesaj” kısımlarının anons ve diyaloglarla verilme tarzı, plak ve kaset döneminde metinlerin çoğunda rastlanmaktadır. Anonslarla verilen bu mesajların kültürel etkileşimi kolaylaştırma ve eğitim işlevini de yerine getirme rolü vardır. “Esas itibarıyla lirik üslubu benimseyen Almanya türküleri, dram ve nesir gibi ifade biçimlerini yardımcı öge olarak kullanılmakta; dile getirmede nazmın yetersiz kaldığı noktalarda devreye sokulmaktadır. Diğer yandan türkülerin art alanı ve amacı üzerine bilgilendirilmesi gibi işlevi olan bu ögeler, aynı zamanda sade insanın teatral estetik gereksinmesinin karşılanması olarak da değerlendirilebilir” (Öztürk, 2001: 126).

Avrupa merkezli oluşan türkülere üslup açısından bakıldığında üç türlü sınıflandırma ortaya çıkmaktadır. Birinci grup taşlama, eleştiri, aşağılama, parodi ve öğüt; ikinci grup yakarış, beddua, yakınma, ağıt ve mektup; son olarak da öyküleme, tasvir ve güzelleme (Öztürk, 2001: 127). Âşık Metin Türköz'ün de birçok eserini dâhil edebileceğimiz birinci grup daha çok gurbette yaşayan âşıkların üslubuna örnektir. Türkiye ve Avrupa arasında gidip gelen

âşıklar ise çoğunluklu olarak ikinci grup üslupla eserlerini vermişlerdir. A. Osman Öztürk, Avrupa göçmen edebiyatının üslubuyla ilgili şu çıkarımda bulunmaktadır:

“İster ayrı ayrı, isterse topluca bakılsın, türkülerin üslubunda didaktik yön ağır basmaktadır. Bundan sözlü Türk göçmen edebiyatının, bir tür dayanışma edebiyatı olduğu ve sorunlara karşı direnç geliştirmeye çabaladığı sonucu çıkarılabilir: Sorunlar bir yandan dile getirilerek hafifletilmeye çalışılıyor (paylaşım), diğer yandan öğütlerde bulunularak yol gösteriliyor (çözüm). Dua ve beddua ile umut aşılıyor, eleştiride ölçü bazen taşlamaya (yergiye), bazen de aşağılamaya (hakarete) vardırırlarak rahatlama, boşalma sağlıyor (deşarj). ‘Öteki’ olan Almanya yöneltilen bu aşağılama, aynı zamanda ‘ben’e duyulması gereken özgüveni kamçılıyor ve kendini hiç olmazsa ‘edebi düzlemde’ türkü estetiği yardımıyla iddia etme olanağını buluyor” (Öztürk, 2001: 127-128).

1990’larda ve sonrasında ırkçı saldırıların artması, Möln ve Solingen katliamı, Münih’te görülen NSU Davası metinlere de ümitsizlik, dön çağrıları ve “Alamanya’nın zalımlığı” şeklinde yansımaya başlamıştır. Reyhanî *Vay Zalımın Almanyası*’nda, Gaziantep’li Ali Nurşanî *Almanya* adlı kasetinde, Abdullah Papur *Zalım Almanya*’da eziyeti dile getirmektedir. Âşık Kemterî yurda gömülmeyi vasiyet etmekte (URL-5), Kul Nuri ise Reyhanî’nin *Git Oğlum Almanya’ya* adlı eserine nazire olarak *Dön Gardeş Dön Türkiye’ye* (URL-6) deyişini söyler:

Almanya’da işler bitti,

Dön gardeş dön Tükiye’ye.

Genç ömrün çürüdü gitti,

Dön gardeş dön Türkiye’ye.

Evladın senden bıkmadan,

*Gelinin yuva yıkmadan,
 Torunun dinden çıkmadan,
 Dön gardaş dön Türkiye'ye.*
 ...
*Alman sizi haşlamadan,
 Soykırımı başlamandan,
 Nesilleri haşlamandan,
 Dön emmi dön Türkiye'ye.
 Tam kırk yıl evveldi hani,
 Gidin demişti Reyhanî,
 Şimdi dön diyor Kul Nuri,
 Dön gardaş dön Türkiye'ye.*

Aslında meselenin diğer tarafına bakıldığında Türk kimliğinden uzaklaşmış, Türkçe konuşamayan, çifte vatan-
 daşlığın yaptırımlarına karşılık Avrupa devletlerinin kim-
 lik ve pasaportunu taşıyan, Avrupa sporu, sanatı, siyaseti,
 ticareti için ter döken ve kendini Avrupalı olarak gören
 büyük bir dördüncü kuşak gelmektedir. Yapılan bir araştır-
 maya göre göçmen gençler, çoğunlukla Avrupa ülkelerinin
 vatandaşlıklarına geçmekte ve Türkiye'ye yatırımın ciddi
 bir getirisinin olmadığını düşünerek yatırımlarını Avru-
 pa'ya yapmaktadırlar (Şişman, 2005: 104-117). “Anava-
 tandaki güncel olaylardan da görülür biçimde etkilenen
 Almanya'daki göçmen işçi kültürü, başta Türk ve Alman
 kültür birikimi olmak üzere çeşitli ulusal kültür birikimle-
 rinin etkileşimi sonucu ‘bağdaşımıcı’ boyutu giderek belir-
 ginleşen ‘yeni bir kültür’ olma yolundadır. Çok katmanlı ve
 çok etmenli bir ortamda gelişen bu yeni kültür, çoğu araştır-
 macılarca çok kültürlü ortamın bir ürünü olan ‘ara-kültür’
 olarak da tanımlanmaktadır” (Kula, 2011: 29). Dernekler,
 vakıflar, federasyonlar, ocaklar vesilesiyle kültürel kimli-

ğini korumaya çalışan üçüncü kuşak için kimlik arayışları ilk kuşağa göre belki daha zorlu bir sürece girmektedir. Bir yandan da yaygınlaşan İslamafobi'yle mücadele eden Avrupa Türklerinde yeni kuşakların eğitimi, kültürlenmesi, Anadolu'yla bağların kopmaması için gerekli teşvik ve önlemlerin alınması Türk varlığı ve kimliği için elzem olarak görülmektedir. Yarım asrı aşan bu serüvende zaman zaman yaşanan kimlik bunalımını Hollanda'da yaşayan Erzurumlu Ozan Çelebi şu dizelerle dile getirmektedir:

Kimi dazlak oldu, kimi hippî

Peta, Petra, Leon, Marion

Ne kardeş tanıyor ne abla ne bibi

Bizi Avrupa'dan kurtar ya Rabbi (Atasever, 1999: 94)

SONUÇ

Avrupa Türk işçi göçünün sosyolojik, ekonomik, diplomatik süreci ve sonuçları olduğu gibi Türk halk edebiyatının ana çatı geleneklerden biri olan âşıklık geleneği için de uzun soluklu farkı bir süreç cereyan etmiş ve hem âşıklar hem de göçe tabi olanlar için farklı yansımaları ortaya çıkmıştır. Gelenek; konu, icra bağlamı, kayıtlama, ekonomik faaliyet alanları, müzik teknolojileri vb açısından zengin bir dönemi yaşamıştır. Böylelikle geleneğin dinamizminin en bariz yaşandığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Yani oluşum aşamasından günümüze kadar karşılaşılan yeni şartlara uyum sağlayarak, yeni bağlamlarda yeni ürünlerle varlığını sürdüren âşıklık geleneği; işçi göçüyle başlayan süreçte de toplusal yapılarla birlikte etkin bir şekilde yerini almıştır.

Kültürel kimlik açısından bakıldığında işçilerin ve ailelerin iletişimde, sıkıntılarını dile getirmede, eğlenmelerinde, Türkiye ile olan kültürel bağların sıkılaştırılmasında, yeni yaşam alanlarına uyumda, âşıklar ve eserleri önemli rol oynamış; Avrupa Türklüğün 21. yüzyıla

taşınmasında katkı sağlamışlardır. Yeni dönemde âşıklık geleneğinin unsurlarının yeni müzik tarzlarını ve temsilcilerini besleyerek de Avrupa'daki etkisini sürdüreceği ve Avrupa Türkölüğünün yeni kuşaklarının çok kültürlü yapısında, geleneğin iki coğrafya arasında bağ kurmada rol almaya devam edeceği düşünülebilir.

KAYNAKLAR

- ATASEVER, Mustafa (1999). **Bir Gurbet Şairi Ozan Dursun Celebi, Hayatı ve Şiirleri**. İstanbul: Kaplan Ofset.
- BASCOM, William (1954). “Four Functions of Folklore”. **Journal of American Folklore**, S. 67, ss: 333-349.
- BAŞGÖZ, İlhan (1996). “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)”, **Folkloristik-Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Ed. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan. Ankara: Feryal Matbaacılık.
- CANATAN, Kadir (1990). **Göçmenlerin Kimlik Arayışı**. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- CHAMBERS, Iain (2005). **Göç, Kültür, Kimlik**. Çev. İ.Türkmen ve M. Beşikçi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİR, Mehtap (2011). *“Kültürel Etkileşim ve Göç Bağlamında İsrail’de Türk Musikisi İcracıları”*, Doktora Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FİDAN, Süleyman (2017). **Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi/Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni**. Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÖZAYDIN, Nevzat (1996). *“Federal Almanya’da Türk Şiiri”*, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı V** (Türkiye Dışı Çağdaş Türk Şiiri), Mart 1996, S. 531, ss: 700-726.
- GRAVE, Martin (2006). **Almanya’da “Hayalî Türkiye”nin Müziği**. Çev: S. Dingiloğlu, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- IRMAK, Yılmaz (2015). *“Batı Avrupa’da Yaşayan Göçmen Türk Toplumunda Kültür Aktarımı Bakımından Âşıkların Rolü ve Şiirlerinde İşlediği Konular”*, **Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi (KARAFED)**, 5/3, ss:11-26.
- KAFKASYALI, Ali (2005). *“Batı Avrupa’ya Giden Türklerin Sosyal ve Kültürel Meselelerinin Anadolu Âşık Edebi-*

- yatına *Yansımaları*”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 28, ss: 241-255.
- KARAGÖZ, Recep (2007). **Almanya Yeni Yurt**. İstanbul: Fide Yayınları.
- KORKMAZ, Mehmet Akif (2017). “*Almanya İşgücü Toplumunun Muhalif Sesi Könlü Âşık Metin Türköz*”, **I. Dil, Sanat ve İktidar Sempozyumu**. Giresun: Giresun Üniversitesi, ss: 437-448.
- KULA, Onur Bilge (2011). “İş Göçü ve Kültürel Kimlik”, **50. Yılında Göç**. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss: 20-40.
- NASRATTINOĞLU, İrfan Ünver (1997). “*Batı Avrupa’da Yaşayan Türk Âşıklık Geleneği*”, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi-Halk Edebiyatı Sektiyonu Bildirileri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, ss: 151-171.
- ÖZDEMİR, Nebi (2017). **Kültür Bilimi ve Yönetimi**. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZTÜRK, Ali Osman (2001). **Almanya Türküleri: Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/Öncü Kolu**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- REINHARD, Ursula (1987). “*Türkische Musik: ihre Interpreten in West-Berlin und in der Heimat. Ein Vergleich*”, **Jahrbuch für Volksliedforschung**, 32; 81-92.
- REYHANÎ, Yaşar (1990). **Almancı’nın Dramı**. Kaset, İstanbul: Harika Kasetçilik.
- SEZEN, Lütfü (2004). **İşçi Ailelerinin Gözüyle Batı Avrupa’daki Türkiye**. Ankara: Kurmay Yayınları.
- ŞEN, Faruk (2011). “*Almanya ve Avrupa EuroTürkler*”, **50. Yılında Göç**. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss: 14-19.
- ŞİŞMAN, Bekir (2005). “*Berlin’de Yaşayan Türk Gençlerin Kültürel Kimlikleri Üzerine Bir Araştırma*”, **Millî Folklor**, 17/68, ss: 96-109.

TURAN, Fatma Ahsen ve Ezgi Bolçay (2010). **Sazın Sözü'nün Sultanları-Belçika'da Yaşayan Halk Şairleri**. Ankara: Gazi Kitabevi.

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=y5bG2lVi14A> (E.T. : 6.4.2019)

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=sooPyoaIfsg> (E.T.: 5.4.2019)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=-cJHtH3eGk8> (E.T.: 5.4.2019)

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=Za7Q1gH0OYg> (E.T.: 14.3.2019)

URL-5: <https://www.facebook.com/kemteri> (E.T.: 03.4.2019)

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=tQxM4OQTfFY> (E.T.: 13.3.2019)

MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE İDEAL NESLİ MEYDANA GETİREN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR¹

BÖLÜM 6



MİLLİ EDEBİYAT DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE İDEAL NESLİ MEYDANA GETİREN KİŞİLİK ÖZELLİKLERİ

Nazlı MEMİŞ BAYTİMUR¹

Giriş

Birkaç yüz çadırdan oluşan göçebe bir aşiretken, Anadolu topraklarına ulaşip yerleşik bir düzen olarak Avrupa, Asya ve Afrika tarihinin akışının yönünü kökten bir değişime sokan Osmanlı Devleti, XIII. ve XVI. yüzyıllar arasında sürekli genişleyen; askeri güç, bürokrasi, fen ve edebiyat alanlarında dünyanın tartışmasız en büyük gücü ve yönlendiricisi olur. Ancak, XVI. yüzyılın sonlarından itibaren eski gücünü yitirmeye başladığının sinyallerini verir. Bu dönemlerde yapılan savaşlar, Avrupalılara Osmanlı Devleti'nin yenilemez olmadığını gösterir ve devlet prestij kaybı yaşar. Deneyimsiz kişilerin padişah olması, otorite boşluğunun oluşması halkın güvenini yok eder ve iç isyanlara neden olur. Osmanlı'da ilim faaliyetlerinin geri kalması ve Avrupa'da yaşanan Reform ve Rönesans gibi gelişmelerin takip edilmemesi devlete büyük kayıplar yaşatır. XIX. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti için Avrupa'da "Hasta Adam" tabiri kullanılmaya başlanır. Çünkü devlet, büyük çapta toprak kayıpları yaşar. 1789'da Fransız İhtilaliyle yayılmaya başlayan milliyetçilik akımı da Osmanlı Devleti gibi çok uluslu bir devleti derinden yaralar ve pek çok azınlık halk bağımsızlığını ilan eder. İzlediği denge politikasıyla varlığını uzun süre koruyan, devlet yönetiminde ıslahatlar yapan Osmanlı Devleti çıkan bu isyanlar ve uzun süren savaşlarla iyice yorgun düşer ve I. Dünya Savaşı sonunda da dağılır.

¹ Arş.Gör.Dr., Sinop Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nmbaytimur@sinop.edu.tr

Devletin tarihi ve milletin devlet hayatına baktığımızda eskimiş temeller üzerinde yoluna devam eden Osmanlı Devleti, geçmişte izlediği yolları ve formları kuvvetli ve anlamlı olarak değerlendirir; ancak bunların zayıfladığının ve geçici olduğunun farkına varamaz. Zamanla nesiller değişir ve yenilenir. Değişen her yeni nesil, yeni kavramları, ihtiyaçları ve istekleri de beraberinde getirir. Osmanlı devlet yapısının duvarları ufalanır, yer yer çatlaklar oluşur, bu çatlaklar derinleşip daha da genişler, fakat bunlara dikkat edilmez. Bu yüzden köklü, sağlam ve kuvvetli diye tanımladığımız Osmanlı Devleti'nin yıkılması şaşırtıcı bir durum değildir. Zira “tarih, uyarmak için bazı milletlerin ve devletlerin acı kaderlerini yazdığı gibi, bazı devletlerin ve milletlerin de herkese örnek olması açısından inkışaflarını yazmaları için aydınlık sayfalar” (Petrov, 2013, s. 20) açar. Ele alınan Milli Edebiyat Dönemi, Osmanlı Devleti'nin yıkılışının acısının yaşandığı bir dönemdir, ama yine aynı dönemde Türkiye Cumhuriyeti, herkese örnek mücadelesiyle ve bağımsızlığını kazanmasıyla tarihin aydınlık sayfalarına adını yazdırır. Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş devri içinde yaşamış olan dönemin şairleri başlarda Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü koruma düşüncesinde olsalar da sonradan bir ulus-devlet kurulması ihtiyacının farkına varırlar. Adeta cansız bir kil tabakası olan halk, şairlerinin dokunuşuyla şekil alır. Türk milleti büyüklük, kahramanlık gibi özellikleri özünde taşıyan bir millettir ve bu milletten liderler, kahramanlar yıldırım gibi parlayabilir. Dönemin şairlerinin amacı bu özü açığa çıkarmak ve uyuyan bu bilinci uyandırmaktır. Dönemin aydın şairleri halkın beyni konumdadırlar ve o durumda halkın aklını, vicdanını ve enerjisini uyandırma mecburiyetindedirler. Ziya Gökalp bunu “şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır” ifadesiyle en güzel şekilde açıklamıştır. Devir süslü, vezinli, sanatlı, toplum hayatından uzak şiirler yazma devri değil, halkın anlayabileceği, halka doğru şiirler yazma

devridir. Esas olan halkın bilinç kazanmasıdır. Ancak bu şekilde dönemin şairlerinin olmasını arzu ettikleri ideal bir nesil oluşabilir. “Toplumlar kendi geleceklerini oluştururken varlık alanlarını yeni nesillere aktarmak” (Kanter, 2015, s. 375) amacıyla edebi eserlere başvururlar. Dönemin aydın şairleri de bunu şiirleri aracılığıyla uygulamaya çalışırlar.

1. İdeal Nesli İfade Eden Özellikler

Klasik Türk Edebiyatı, Arap ve Fars Edebiyatları'nın etkisinde teşekkül etmiş köklü bir edebiyattır. XIII. ve XIV. yüzyılda Yunus Emre ve Mevlana, XVI. yüzyılda Bâkî ve Fuzulî, XVII. yüzyılda Nef'î ve Nâbî, XVIII. yüzyılda Nedim ve Şeyh Galip gibi önemli temsilciler yetiştirmiş olan Klasik Türk Edebiyatı'nın kendine has bir dili, hayal dünyası ve insan anlayışı vardır. XIX. yüzyıla kadar bu şekilde gelen Klasik Türk edebiyatı artık tekrara düşmeye başlayarak kendini yenileyemez hale gelir. Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte bu durum iyiden iyiye gün yüzüne çıkar ve Türk Edebiyatı'nda birtakım değişimler yaşanmaya başlar. Yenileşme Devri Türk Edebiyatı adı verilen bu dönemde Klasik Türk Edebiyatı'nın etkisi hemen bitmiş değildir, ancak Batı Edebiyatı etkisinde bir ilerleme olduğu da kaçınılmazdır. Türk şiirine akıl, kanun, millet, medeniyet gibi o güne kadar hiç söylenmemiş kavramlar girmeye başlar. Özellikle Namık Kemal, şiire vatan, millet gibi kavramları getirir ve “bu konular etrafında heyecanlı bir hatip edasıyla yüksek sesle haykıran devrin gür sesi” (Gariper, 2007, s. 48) olur.

Klasik edebiyat çerçevesinde oluşturulan kişiler tasavvuf merkezlidir, esas olan Allah sevgisidir ve bütün yaratılanlar Allah'ın bir tecellisidir. Âşık, maşuk ve rakip üçgeninde gelişen şiirde mazmunlar, kalıplar bellidir. Her şey en ideal, en mükemmel biçimde kurgulanmıştır. Klasik edebiyat şairine göre “kara en kara, beyaz en beyazdır;

sevgili, güzellerin en güzeli; rakip kötülerin en kötüsüdür. Boy servi, yanak gül, diş inci vb. her şey kendi cinsinden en mükemmel olanla ölçülür” (Pala, 2013, s. 26). Ancak XIX. yüzyıla gelindiğinde şiirdeki bu anlayışın miadı da dolar. Yenileşme devriyle birlikte yeni bir insan anlayışı da Türk şiirinde vücut bulmaya başlar. Yeni anlayışla birlikte insan artık aciz bir varlık değil, akıl, irade ve kudret sahibidir, hürdür. Özellikle 1908 yılında II.Meşrutiyet’in ilânından sonra şairler bu yeni insan tipine ulusal bir bilinç vermeye çalışırlar. Devletin dış güçlerin etkisiyle karıştırıldığını ve parçalanmaya doğru gittiğini gören aydınlar şiirlerindeki olumlu ya da olumsuz tiplerle halka ulusal bilinci aşılacak ve “temel unsurun Türkler olduğunu belirtmek, dikkatleri onun üzerine çekerek özellikle de batının ve onun kendi topraklarındaki temsilcileri olan azınlıkların gölgesinde ezilen Türk unsurunu” (Argunşah, 2007, s. 186) diriltmek isterler. Şairler, şiirlerindeki bu kişiler aracılığıyla toplumun da nasıl insanlardan oluşması ve bu kişilerin ne gibi özellikler taşıması gerektiğinin uyarısını yaparlar. İdeal bir nesil için olması gereken ortak kişilik özellikleri dönemin şiirlerinde şu başlıklar altında karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Yüksek Kişiliğin İlk Belirtisi: Çalışkanlık

Türk kültürünün önemli özelliklerinden birisi olan çalışkanlık, Türklerin genlerinde yatan bir mirastır ve onların en eski çağlardan günümüze birçok devletler kurup geniş bir alana yayılmalarını sağlamıştır. Çalışkan milletler her zaman kazanan milletler olmuştur. Hayatın her alanına çalışmasını yayan, bunu bir disiplin haline getiren kişiler ve bu kişilerden oluşan toplumlar başarıya ulaşırlar. İncelenen dönem içerisindeki şairler, Osmanlı Devleti’nin siyasetten eğitime, dinden ekonomiye kadar pek çok kurumda tembelleştiğini, devletin kurumlarının iş yapamaması sonucu ilerlemenin, gelişmenin durduğunu görürler ve şiirlerinde bu konuya parmak basarak her alanda çalışmanın

gerekliliğini, milletin bu kötü günlerden ancak çalışmayla kurtulacağını işaretini verirler.

Mehmet Akif'in "Alınlar Terlemeli" şiiri tüm yurttaki insanların bir amaç etrafında toplanarak çalışması gerektiğini çünkü milletin kurtuluşunun buna bağlı olduğunu anlatır. İnsan ve ulus olabilmenin önemli şartlarından biri de çalışkan olmaktır ve Türk milletini kurtaracak olan da çalışkan yaradılışlı insanlardır. Çalışkan insanların sayısı arttıkça tüm yurda yayılacak ve çalışma bilinci vücuda gelecektir. Türk milleti özgürlüğüne düşkün bir millettir. Özgürlüğünün elinden alınmaması için çalışması şarttır. Toplumdaki tüm bireyler bu bilinçle hareket etmelidir.

“Ezilmek, inlemek, yatmak sürünmek var ki, âdettir;

Ölüm dünyâda mahkûmîne en son bir saâdetdir;

Desen bir kere “İnsânım!” kanan kim? Hem niçin kansın?

Hayır, hürriyetin, hakkın masun olduğça insansın.

Bu hürriyet, bu hak bizden bugün âheng-i sa’y ister:

Nedir üç dört alın? Bir yurdun alnından boşansın ter.”
(Ersoy, 2013, s. 414)

Şairin şiirleri aracılığıyla mücadele edip karşı çıktığı tembellik, özellikle Osmanlı Devleti'nin Batılı devletlere karşı zayıf düşmesi sonucu toplumdaki bireyleri etkisi altına alır. Mehmet Akif, “memleketin ve İslam dünyasının sıkıntılarını bütün benliğinde hisseder” (Yetiş, 2011, s. 48) ancak toplumu sarıp sarmalayan tembelliğe de şiddetle karşı çıkar. Şair, devlete karşı yapılan saldırılardan kurtulmanın ve yeniden güçlü bir toplum inşa etmenin çok çalışmaktan geçtiğini vurgular. Toplumun ikaz etmek, bağımsızlığını kazanmak ve hakkı olanı alabilmek için toplumu tembellik denen illetten vazgeçirme amacı güder. Şair “Hakkın Sesleri” şiirinde yine tembellik denen hastalıkla baş etmenin ve onu yenmenin gerekliliğini bir çağrı

şeklinde dile getirir. Bunu gerçekleştirirken birbirine zıt iki unsur olan Hristiyanlara özgü çandan ve Müslümanlara özgü ezandan yararlanır. Şairin buradaki niyeti de Türk milletinin özündeki çalışma şevkini açığa çıkarmak ve ideal bir nesil oluşturma yolunda bilinçleri tetiklemektir.

“Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!

Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?”

Mehmed Akif, “Mahalle Kahvesi” isimli şiirinde ise toplumu tahrip eden ve zihin tembelliğine sürükleyen kurnlardan birinin kahvehaneler olduğunu belirterek bunları şiirinde sert bir dille eleştirir. Çünkü kahvehaneler insanın çalışma enerjisini yiyip bitiren, adeta kanını emen bir yerdir. Bu açıdan kahvehaneler dar mekân hüviyetinde olup Türk halkını çalışma hayatından uzaklaştırır ve tembellik denen illet hastalığı halka bulaştırır. “Hayaller dünyasında varlığını besleyen insanımızın duyarsızlığı, tembelliği karşısında” (Arslan, 2008, s. 263) şaşırın ve kahvehanelerin yarattığı tahribatı illet hastalıklı ilişkilendiren şair, bu hastalığın firengi hastalığından bile daha vahim olduğunu söyleyerek uyuyan bilinçleri uyandırmak ister.

“Sakin firengiye benzetmeyin fecâ‘atini:

Bu karha milletin emmekte rûh-ı gayretini.

Mahalle kahvesi Şark’ın harîm-i katilidir;

Tamam o eski batakâneler mukâbilidir

Zavallı ümmet-i merhûme ölmeden gömülür;

Söner bu hufrede idrâ, sonra kendi ölür...” (Ersoy, 2013, s. 101)

Osmanlı Devleti’nin çökmekte olduğunu gören ve her bilinçli aydın gibi bunun acısını yüreğinde hisseden dönemin bir başka şairi Mehmet Emin de “Bize Diyorlar Ki”

Şiirinde görkemli günlerin geride kaldığını, devletin her alanda çağa ayak uyduramadığını anlatır. Türk toplumu bu farkı ancak çok çalışarak kapatabilir. Çalışma “ateŐini körüklemek görevini üstüne alan” (Yazıcı, 1974, s. 25) ve toplumun geri kalmasının önündeki bu engele şiiri aracılığıyla tavrı koyan şair, bu toplumda yaşayan ve nerede olursa olsun ter döken, emek veren bireylerin devleti içinde bulunduğu zor durumdan kurtaracağını belirtir.

“.....

Lâkin bize diyorlar ki, artık bugün kılıç devri geçmiŐtir,
Bu zamanın fütuhatı çalıŐmađa boyun eğen erlerin;
En kuvvetli, fikir ve iş orduları yetiŐtiren yerlerin;
Altunların kıralları olanlara: Ne hak ret, ne demir!..

Sizler dahi kavga edin, fakat artık kan yerine ter saın;
Zahmet ekin, fakat artık terakkiye götürecek yol aın;

Fetheleyin, fakat artık medeniyet ganimeti getirin.”
(Ömer Seyfettin, 1989, s. 80)

Osmanlı Devleti küçük bir beylik olarak çıktığı bu yolda koskoca bir devlet olmayı baŐarır, nice kahramanlıklarla ülkeler fetheder, fethettiği ülkeleri kendisine bağlayarak ganimetler kazanır, Doğu’ya ve Batı’ya hükmeder. Ancak bunun hep böyle devam edeceğini sanan devlet adamları, dünyada geliŐmelere yabancı kalarak tembellik uykusuna dalarlar. Rönesans ile birlikte altyapısını oluşturan Batı, XVII. ve XVIII. yüzyılda Aydınlanma ağı’na geçer. Daha sonra Sanayi Devrimi gerçekleşir. XIX. yüzyıl ise sanayileŐen, ekonomik pazarı olan ve sömürgecilik faaliyetlerinin meyvesini yiyen devletlerin ağı olur. Mehmet Emin bunun farkında olan bir aydın olarak şiiri aracılığıyla Türk halkını uyarır. Artık emek vermeden, çalıŐmadan

ayakta kalmak mümkün değildir. “Bahtiyarlık” şiirinde de “Toprakların altına gir, denizlerde çalkalan; /Durma çalış, terle, tırman, dögüş, boğuş yaralan” (Ömer Seyfettin, 1989, s. 102) mısraları ile üslubunu sertleştiren şairin amacı yine halkı yönlendirmeye çalışmaktır. Toplumun benliğinde var olan çalışma gücünün ortaya çıkması için aydın kesimin edebi metinler vesilesiyle ona ulaşması ve kim olduğunu hatırlatması gerekmektedir. Ancak bu şekilde ideal bir nesil olma bilincine kavuşup savunma gücünü kuvvetlendirebilir.

Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki derin farkı gören Ali Canip Yöntem de “Şarkın Ufukları” şiirinde Batı medeniyetlerinin çalışarak ilerlediğini, geliştiğini ve bugünlere geldiğini; Doğu medeniyetinin de derin bir uykuya dalıp bir türlü uyanamadığını söyleyerek Türk toplumunun içine düştüğü tembellik çukurundan bir türlü çıkamaması yönünde topluma yönelik eleştirilerini sıralar:

“.....

Yükselmeyen tazarru’un ey Şark bitmiyor,

Hayyün-alel-felâh”ını gökler işitmiyor...

Sönsün fezâlarında sükûn işleyen seher,

Dönsün zemînlerinde de isyâna secdeler,

Diz çökmesin sağır göğe öksüz duâların

Yaksın bütün ufukları artık belâların

Her zulmü, kahrı boğmaya bir parça kan yeter,

Ey Şark uyan yeter; yeter ey Şark, uyan yeter.” (Yöntem, 2003, s. 498)

Şiirdeki Doğu-Batı çatışması, şairin yaşadığı bir trajedi olarak karşımıza çıkar. Zira içerisinde yaşadığı devlet,

binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip olan bir Doğu toplumdur. Ancak ruhunu teslim alan tembellik onu zaman içerisinde dünya medeniyetlerinin gerisine iter. Bu durum devrin aydınları gibi Mehmet Emin’i de buhrana sürükler. O, Batı medeniyetinin bu kadar ilerlemesinin Şark toplumlarının tembelliğinden kaynaklandığını ve artık toplumun bu derin uykudan uyanması gerektiğini sert bir dille belirtir. Zira “her türlü yaşama formunu oluşturan bu cemiyet, kendine ait değerler dizgesini oluşturarak” (Özcan, 2007, s. 108) içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulabilir. Değerler dizgesini oluşturan aslı unsurlardan birisi de çok çalışmaktır.

Doğu ve Batı medeniyetlerinin çalışma konusunda karşılaştırılmasını ve Batı’nın çalışkanlığıyla her şeye hükmettiğini Mehmet Akif’in “Vâiz Kürsüde” isimli şiirinde de görmek mümkündür.

“Bakın mücahid olan Garb’a şimdi bir kere;

Havaya hükmediyor kani olmuyor da yere

Dönün de atıl olan Şark’ı seyredin: ne geri

Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri” (Ersoy, 2013, s. 225)

İki toplum arasında kıyas yapan şair, yaptığı bu kıyaslamada Doğu toplumunun pek yakında yıkılacağı ve varlığını kaybedeceği endişesini yansıtır. Bu durumun toplumun tembelliğinden ileri geldiğinin farkındadır. Doğu medeniyetinin insanı çalışmayı bırakır ve bugünkü kötü durumuna düşer. Batı medeniyeti ise çalışarak, ilmini ve bilimini ileri seviyelere taşıyarak her şeyi yönetimi altına alır. Çalışmayı bırakmayan toplumların ilerlemesi de durmaz. Bunun farkında olan dönemin aydınlarından Ömer Seyfettin de Koşma (1) şiirinde Türk milletinin tembelliğine ve geri kalmışlığına vurgu yapar.

“.....

Artık uyan, keyf zamânı değildir.

İçtiklerin bâde değil, hep zehir,

Kuvvetlenip Garb’i korkut ve sindir,

Gâlib gel de, sonra Türk’üm de öğün...” (Seyfettin, 1972, s. 36)

Tembellik denen illete yakalanan ve kurtuluşa gelemeyen toplumun bir an evvel bu hastalığın pençesinden kurtulması ve hedeflerine ulaşabilmesi için çalışması gerekmektedir. Medeniyetin yolu, çalışkan nesillerin yoludur. İdeal bir nesil olmanın esaslarından biri de çalışmaktır. Bu bakımdan Türk toplumu en kısa sürede özüne dönmeli ve kendine gelmelidir. Bunun yolu da genlerinden gelen çalışma gücünü yeniden kazanarak var olmaya gayret etmesidir. “Süleymaniye Kürsüsünde” isimli şiir, Akif’in öz değerlerini yitiren Türk toplumuna çalışma konusunda son bir uyarı manifestosudur.

“Vatanın tâkati yoktur yeniden ihmâle:

Dolu dizgin gidiyor baksana izmihlâl!

Ey cemâat, uyanın, elverir artık uyku!

Yok mu sizlerde vatan nâmına hiçbir duygu?

Düşmeden pençesinin altına istikbâlin,

Biliniz kadrini hürriyyetin, istiklâlin.

Söyleyip başka memâlikteki mahkûmîni...

Hâkimiyet ne imiş, öğreniniz kıymetini.” (Ersoy, 2007, s. 160)

Yukarıdaki alıntıda “vatani ve kendi medeniyetinin insanı için çırpınmış” (Oba&Öztürk&Gürbüz, 2014, s. 571) bir şairin, halkı uyarmaya çalışma çabası görülmektedir. Çün-

kü vatan, süratle yok olmaya doğru gitmektedir. Buna engel olmak için halkın bağımsızlığını ve gayretini korumak lazımdır. Bunları koruması için de toplumun öncelikle içinde bulunduğu durumun farkında olması ve bilinçlenmesi gerekmektedir. Bunun da tek yolu çalışmaktır. Yoksa başka ülkelerdeki mahkûm milletler gibi olmak işten bile değildir.

1.2. İyi ve Kötü Arasında Ayrım Yapmak: Ahlaki Değerlere Bağlılık

Her toplumda kadın ve erkeği birbirinden ayıran ve toplumsal rollerini oluşturan, kişileri yönlendiren, denetleyen sosyo-kültürel değerler mevcuttur. Bu değerler, kişilerin nasıl davranması gerektiğini ve hangi sorumlulukları olduğunu belirler. Bu değerlerden birisi de güzel ahlaklı olmaktır. İyi bir insan olmanın yolu her şeyden önce güzel bir ahlaka sahip olmaktan geçer. Toplum içerisinde yaşayan insanların sağlıklı iletişim kurabilmesi için insanların iyi bir ahlaka sahip, birbirlerine karşı doğru ve dürüst olmaları gerekmektedir. Dönemin şairlerinin şiirlerindeki ideal insan tipinin önemli özelliklerinden birisi de özü sözü bir, doğruluktan ayrılmayan, ahlak sahibi kişiler olmasıdır. Şairler ya şiirlerinde böyle örnek insanlara yer verirler ya da bu gibi insanların tam zıddını ele alarak toplumun ibret almasını ve ders çıkarmasını isterler.

Mehmet Emin, “İrkımın Türküsü” şiirinde temiz ahlakı, doğruluğu ve dürüstlüğü tüm Türk milletine mal eder ve kadın-erkek ayırmaksızın herkesin bu ruhu taşıdığını söyler.

“.....

Bizdedir ki bir erkeğin sözleri

Hiçbir dostu ve düşmanı aldatmaz;

Genç kızların cana değen gözleri

Doğruluktan başka bir şey parlatmaz” (Ömer Seyfettin, 1972, s. 109)

Türk toplumunun genetiğinde bulunan yüksek ahlak ve fazilet ile şiirin muhtevasını oluşturan Mehmet Emin'de "sosyal tabloların birleştiği" (Kolcu, 2008, s. 78) ortak kuvvet onun şiirinin temelini oluşturur. Bu güç onun vatan sevgisinden ileri gelir ve şiirlerini fikirlerini topluma aktarmak için yazar. Şairin güzel ahlakı, kadınıyla erkeğiyle tüm Türk toplumuna mal etmesi zor durumda olan halka moral aşılama isteğinden ileri gelir. Bu istek aynı zamanda ideal bir nesil oluşturma gayretinin de sonucudur. Ziya Gökalp'ın "Vefa" şiiri de Türk ahlakını oluşturan değer yargılarını ve şairin ideal insan tipini topluma iletmek isteme niyetini göstermesi açısından önemlidir. Türklerin mizacında bulunanları ele alan şair, toplumun sahip olduğu ahlakî özelliklere dikkat çekmektedir:

“.....

Lâkin nâmus işlerinde

Ferd-millet bir kafayız,

Ferden gibi milletçe de

Ahdimize vefâdayız.

Mukaddestir vefâkarlık;

Kudsî benlik?.. Riyâkârlık!....” (Ömer Seyfettin, 1972, s. 104)

Ahd, iki tarafın sözleşmesi demektir. Buna göre ahde vefa, verilen sözü yerine getirmektir. Peygamber efendimiz hadis-i şeriflerinde “Gadr eden (ahdini bozan) kimse, kıyamet günü kötü şekilde cezasını görecektir” diyerek, ahde vefanın önemini bildirir. Ziya Gökalp de Türklerin bu tınyette olduğunu, verdiği sözü yerine getirdiğini söyler. Bir kişinin verdiği sözü yerine getirmesi, onun şerefini artıran bir davranış biçimidir ki, Türkler de bunu benimser. Türk için “ben” yoktur, “biz” vardır. Çünkü Türk insanı kendisi için değil, vatani, milleti, şerefi için yaşar. Bunu yapmayan ikiyüzlüdür, ahlaktan yoksundur.

Mehmet Akif de şiirlerinde ahlaktan vazgeçmez ve bunun toplum bazında önemini farkındadır. Ona göre, Osmanlı Devleti'nin parçalanma dönemine girmesinin esas sebeplerinden birisi toplumun ahlakında yaşanan yozlaşmadır. “Sosyal realitenin analizinde bütün unsurları göz önüne” (Gündoğdu, 2009, s. 1411) alan şair, toplumdaki bozulmayı teşhis eder. Karşısında değerleri yıkıma uğramış bir kitle görmenin hüznünü yaşayan şair, halktaki anlayışın düzelmesi gerektiğini ve ahlaki değerlerin önemini şu mısralarla anlatır:

“Fakat ahlâkın izmihlali ne müthiş bir izmihlâl;

Ne millet kurtulur zira ne milliyet, ne istiklâl

Oyuncak sanmayın! Ahlâk-ı milli, ruh-ı millidir.

Onun iflası en korkunç ölümdür: Mevt-i küllidir” (Ersoy, 2013, s. 267-268)

Toplumda ciddi bir ahlak çöküntüsü gören şaire göre ahlak bir oyuncak değildir. Milli ahlakın, milli ruhla eşdeğerliğini savunmaktadır ve bunun bozulması durumunda milletin toptan yok olacağına dikkat çekmektedir. Ahlaki açıdan yüksek bireylerin oluşturduğu bir toplumda ahlak elbette buna bağlı olarak yüksek seviyelere ulaşacaktır ve o toplum da yüksek ahlaki değerlere sahip bir toplum olacaktır. Akif, toplumda yaşanan yozlaşmışlığın çaresini de sunar:

“Ne irfandır veren ahlâka yükseklik ne vicdandır,

Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır” (Ersoy, 2013, s. 267)

Yüreğinde Allah korkusu taşıyan insanın ahlakı da güzeldir ve ahlakı güzel olan insanlar ülkeyi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarıp eski şanlı günlerine kavuşturabilir. Toplumun durumu, kişilerin şahsi ve toplumsal görevleri, hakları, fedakârlıkları, birbirlerine karşı davra-

nışları neticesinde şekillenir. Toplumun sağlam kişisi olma durumunu kazanmış olan insanlar ideal nesli oluşturma görevini üstlenmekle birlikte “bünyan-ı marsus” (sağlam bir cemiyet) ifadesine hak kazanmasını sağlayacaktır. Şaire göre bunun temeli, iyi bir ahlaka sahip olmaktan geçer.

1.3. Ruhun Bedene Karşı Kazandığı Zafer: Kahramanlık

Kahraman kelimesi Türkçe sözlükte “savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlılık gösteren kimse, alp, yiğit; bir olayda önemli yeri olan kimse” (Türkçe Sözlük 2, 1998:1158) gibi anlamlara gelir. Kahramanlık da “kahraman olma durumu; kahramanca davranış, yiğitlik” (s.1158) olarak tanımlanır. Türk milletinin tabiatında bulunan en önemli özelliklerden birisi de kahramanlıktır. Söz konusu özellik, İslamiyet’ten önceki Türk toplumunun en önemli olgularından birisi olarak baş gösterir. Eski Türk devletlerinin kağanları “cihana hâkim olma” düşüncesiyle devleti yönetirler (Memiş, 2015, s. 28).. Aynı durum, Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra da devam eder. Devleti yönetenlerde “cihad” düşüncesi egemen olur. Bu durum, tarih boyunca Türklerin pek çok kahraman yetiştirdiğini gösterir. Ayrıca kahramanlık ruhu, kadın erkek fark etmeden tüm Türk toplumunun benliğindedir. Türklerin yapısında bulunan kahramanlığı, şairler birçok kez şiirlerinde ele alırlar. Kahramanlık duygusunu ön plana çıkaran şairlerin amacı ideal nesil oluşturma yolunda bu ruhu yeniden açığa çıkarmak ve bilinçleri kamçulamaktır.

Mehmet Emin Yurdakul’un “Anadolu’dan Bir Ses Yâhud Cenge Giderken” şiiri “milli uyanış yolunda bir refleksif çılgılık” (Kanter, 2016, s. 44) şeklinde vücut bulur ve bir Türk’ün vatan toprakları tehlikeye girdiği anda neler yapabileceği, nasıl bir kahramana dönüşeceği anlatılır.

“Ben bir Türk’üm, dinim, cinsim uludur,

Sinem, özüm ateş ile doludur,

İnsan olan vatanının kuludur,

Türk evlâdı evde durmaz; giderim!” (Yurdakul, 1989, s. 22)

Bir Türk için bu dünyadaki en değerli varlık vatanıdır ve bu vatan için her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. “Soyut ve kavramı güç bir yurtseverlik yerine” (Yazıcı, 1974, 70) toplumda yaşayanlara adanmış bir anlayış çerçevesinde Türk toplumunu oluşturan bireylere kahramanlığı anımsatır. Şairin “Yunan Sınırını Geçerken” isimli şiirinde de Türk milletinin kahramanlığının şair tarafından dramatik şekilde işlendiği görülmektedir. Türk insanı bağımsızlığına düşkündür ve bu bağımsızlık sevdası onun kahramanlığından ileri gelir.

“.....

Biz Türkler’iz; düşmanlara yalın kılıç koşarız!

Hangi Türk’tür gerdenine urgan, kement urdurur?

Hangi Türk’tür mescidine çanlı kule kurdurur?

Milletimiz köle olmaz; böyle günde kim durur?

Biz Türkler’iz; Kızılırmak olur böyle taşarız!” (Yurdakul, 1989, s. 24)

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’ndan ağır bir yenilgiyle çıkan Osmanlı Devleti, 20 yıl sonra patlak veren Türk-Yunan Savaşı’nda daha önce yaşadığı mağlubiyeti ve Yunanistan’ın yaptığı sınır ihlallerini kabul etmeyerek yeniden savaşa girer. Girdiği savaştan galibiyetle ayrılan Osmanlı Devleti uzun bir aradan sonra yeniden galibiyetle tanışır. Duraklama Devri’nden beri yenilgiye uğrayan ve gururu ayaklar altına alınan Türk toplumu bu savaşla kahramanlığını yeniden gösterir. Mehmet Emin, bu şiiri-

le Türk insanının kahraman karakterini bir kez daha yine-ler ve cesaretini artırmayı hedefler. Şairin “Ey Türk Uyan” şiiri de yine toplumun içinde uyuyan kahramanlığını, asıl olarak da uyuyan bilinçleri uyandırma amacını taşır. Bu dizeler yazılırken kahramanlık ruhunu yeniden yakacak kıvılcımın yüreklere düşürülmesi hedeflenir. Çünkü vatan tehlikededir, Türk milleti artık gerçeği fark edip özüne dönmelidir.

“Artık uyan! Şu hayattan yüz çevir;

Târihine, ecdadına sâdık kal;

O cihangir Türklük’ünü ele al;

Yine bu gün kurmak için yık, devir!” (s. 142)

Ziya Gökalp’in “Vazife” şiiri “Her Türk asker doğar” ifadesinin şiire dökülmüş halidir. Türk toplumunun her bireyi, içinde bir kahraman taşır ve milleti söz konusu olunca her türlü fedakârlığı yapmaya hazırdır. Kişilerin yaşadığı zorluklar içerisindeki mücadele gücü, yıkılmanın eşiğine gelmiş devletlerinin uğruna yaptıkları onların içindeki kahramanlık ruhunu açığa çıkarır. “Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım” dizesi bunun en kuvvetli göstergesi olup “sağlıklı ve uygar bir toplumun sorumlu, bilinçli ve sağlıklı fertlerden oluşacağı” (Zavotçu, 2012, s. 603) mesajını vermektedir:

“O, gönlüme Arş’tan inen bir sestir:

Milletimin vicdanı ma’kestir;

Ben askerim, o, üstümde kumandan,

Baş eğerim her emrine sormadan!

Gözlerimi kaparım!

Vazifemi yaparım!” (Ziya Gökalp, 1989, s. 103)

Kadın-erkek ayırmaksızın her Türk için vatan, yüce bir kavramdır. Türk toplumunu oluşturan bireyler, varlıklarını ve değerlerini tehdit ederek hâkimiyeti altına almak isteyen dış güçlere karşı hayatlarını feda etmeye hazırdır. Ziya Gökalp bu şiiriyle topluma özünde var olan kahramanlık ve mücadele gücünü göstermek ister. Şiirdeki kişi vatanını, içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak için yemin eder ve vatana olan bağlılığını özünde var olan kahramanlık ruhuyla yansıtır. Bu ruhu benliğinde taşıyan bireyler, doğru ve haklı olduğunu düşündükleri şeyi icra ederken, kahraman olarak düşünüleceğini zihninden geçirmez. Toplumunu oluşturan kahraman yaradılışlı insanlar, yaptıkları şeyleri takdir toplamak ya da bir çıkar sağlamak için yapmaz. Bunlar ölümü göze alarak, Türk toplumunun ilerlediği yolda ideal nesli oluşturan karakterlerdir.

Fuat Köprülü'nün "Akıncı Türküleri" şiiri Türklerin Rumeli'den Avrupa'ya uzanan günlerinin artık bittiğini, ordunun geri çekildiğini ve devletin tükenmişliğini anlatır. Bu şiir, "özverisi tükenmiş ve çağının hayat anlayışına uygun bir sistematik geliştirememiş bir milletin hüznünlü sayfalarından birine yakılan ağıttır" (Kolcu, 2008, s. 138).

"Haydi eski ozan, al sazı ele,

Düşmanlar içine düşün velvele.

De ki: Hor bakmayın bu durgun sele;

O, yetmiş bir kavme akın çıkarmış!" (Köprülü, 2003, s. 495)

Milletlerin buhran süreçleri, kendi varlıklarını gözden geçirmelerini, temel değerlere dönüş yapmalarını, kuvvetli ve zayıf yönlerini açığa çıkarmalarını kapsar. Bu açıdan, "buhran, zehri ve şifasıyla beraber gelir" (Emil, 1997, s. 46). Türk milletinin tarihinden ve geçmişteki tecrübelerinden doğan kahramanlık şuuru, tükenmişlik ve bedbinlikle zehirlenmiş neslin panzehiridir. Şair, burada içinde bulu-

nulan karamsar ve trajik durumun karşısında bir umut ışığı yani panzehir arar. İşte bu panzehir, Türk milletinin kahramanlık duygularındadır. Üç kıtaya hükmetmiş bu devlet kötü günler geçirmektedir, ancak Türk milletinin yüreğindeki kahramanlık, zaferlerle dolu o eski günleri geri getirmeye muktedirdir.

Enis Behiç Koryürek, “Şair ve Hilal” şiirinde Türk milletinin şanlı günlerine yer verir ve o zamanın kahraman insanlarını anlatarak, dönemin neslini bilinçlendirmeye çalışır. Şairin şiirde sözünü ettiği kahramanlar, Osmanlı Devleti’nin yiğit kişileri ve devlet adamlarıdır. Eski şanlı günlere duyulan özlemin dile getirildiği mısralarda, bu özlemin yine toplumun kahraman insanları tarafından sonlanacağına inanılır.

“Gördüm, hayâl içinde, ateşlerle bir alay;
Fâtihlerin nişîmeni bir muhteşem saray;
Hep süngülerle yükseliyor kehkeşanlı ay;
Birleşmiş aynı gaye için, boy, geda, giray...

-“Bunlar bütün ne şanlı beşerdir!” dedim; dedi:

-“Ey kahraman hafidi, budur milletin senin.” (Koryürek, 2003, s. 484)

Bir beylik olarak çıktığı bu yolda üç kıtaya yayılma başarısını gösteren Osmanlı Devleti, bu gücünü koruyamaz. Çağın ve diğer dünya devletlerinin gerisinde kalarak, devamlı surette toprak kayıpları yaşar. 1914 yılında I. Dünya Savaşı’na giren devlet, bu savaştan ağır bir yenilgiyle çıkar ve vatanın dört bir yanı düşman askerleri tarafından işgal edilir. Kendisinden umut kesilen Türk milleti, bağımsızlığını kahramanlığıyla yeniden kazanmasını bilerek, bu zor günleri atlatır. Şairin, “Ey Türkeli!..” şiirinde de Allah’ın

yardımı ve milletin kahramanlığıyla, Milli Mücadele'den galip çıkılması anlatılır.

“Bugün ki biz hak yolunda kanını döken,
 Bugün ki biz kahr ile hurdahaş iken
 Yekpâre bir çelik olmuş sîne sâhibi
 Bir milletiz, kükremiş yanardağ gibi...
 Bugün ki biz, alçakların hakaretinden
 Varlığında kıyametler kopup cûşeden
 Yekpâre bir çelik sîne sâhibi

Zulme karşı Tanrı hışmı oldu ordumuz” (Koryürek, 2003, s. 485)

Vatan topraklarının işgaline karşı başlayan direniş, devletin bağımsızlığı ve birliği için verilen bir mücadeledir. Bunun başarıya ulaşmasında Türk toplumunu oluşturan bireylerin kahramanlığını yadsımak olanaksızdır. Milli mücadelenin ve bu mücadeleye katılan kişilerin en önemli özelliği kahramanlığıdır. Bu insanların kahramanlığının niteliği, toprağını işgalden kurtarma, kendini vatan için feda etme, işgalcilerle savaşıma şeklinde vücut bulur.

1.4. İdeal Neslin Dayanağı: Aile Sevgisi

Aile, toplumların en küçük sosyal birimidir ve neslin devamını sağlayan kurumdur. Aile birimi toplumun temelini oluşturur ve sağlam bir toplumun alt yapısında sağlam bir aile birliği vardır. Eğer bir toplumda aile kurumu güçlüyse toplum da o kadar güçlü olur. Çünkü aile hayatı, toplum hayatının en yoğun duygularının yaşandığı toplumsal mekândır. Ziya Gökalp, “mefkûrelerin en küçüğü, en kadimi, en samimisi, en yakını aile birliğidir. İnsan beraberlik

zevkini, birlik lezzetini ibtida aile zümresinde tadar. İnsan aile hayatının lezzetini tattıktan sonradır ki, milletini (...) aileye benzeterek daha çok sever” (Gökalp, 1989, s. 332-333) diyerek sağlam bir aile birliğinin sağlam bir toplumun temeli olduğunu anlatır.

Millet olarak Türkler, aile kurumuna çok önem vermiş, aileyi her zaman korumuş ve el üstünde taşımışlardır. Çünkü huzurlu ve mutlu bir insanın ailesinde huzur ve mutluluk vardır. Toplumun birliği için ailenin birliğini korumak gerekmektedir. Aile, milli kültürün aktarılması ve ulusal bilincin yerleştirilmesinde önemli bir faktördür. Bu nedenle dönemin şairleri aile birimine şiirlerinde sıklıkla eğilmişler, aile birliğinin önemini ve bu birliğin dağılmasının özellikle kadınlar ve çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini gözler önüne sermişlerdir.

Mehmet Akif, “Köse İmam” şiirinde sözde İslam kültürü adı altında bir babanın ailesini hiç düşünmeden hareket etmesini ve aile birimini parçalamasını anlatır:

“Sıktı akşam “Edemem, üstüme evlenme!” diye
 Ne demek! Dörde kadar evlenir erkek, demeye
 Kalmadan başladı şirretliğe... Kızmaz mı kafam?
 -Kustuğun herzeyi yuttun diye, hey sersem adam!
 Dövüyorsun, boşuyorsun elin öksüz kızını...
 Haklı bir kerre ya! İnsan boşamaz haksızını.
 -Boşamaz amma da yaptın! Ya şeriat ne için
 Bize evlenmeyi ta dörde kadar emr etsin
 İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyetle
 Boşamışsam canım ister boşarım elbette.”

Peygamber Efendimiz (SAV) Veda Hutbesi'nde "Kadınlara eziyet etmeyiniz! Onlar, Allahu Teala'nın sizlere emanetidir. Onlara yumuşak davranınız, iyilik ediniz." diyerek erkeklere uyarıda bulunmuştur. Yine bir başka hadis-i şeriflerinde de "Cennet anaların ayakları altındadır" diye buyurarak kadını korumuş ve anneliğin kadına kutsallık verdiğini anlatmıştır. O dönem şiirde İslami anlayışın temsilcisi olan Mehmet Akif, karısını ve çocuklarını düşünmeyen, onlara şiddet uygulayan adamın zihnindeki içi boşaltılmış İslam anlayışının eleştirisini yaparak, adamın aile birliğini nasıl parçaladığını gözler önüne serer. Şiirin sonlarında yer alan "Bu cehâlet yürümez; asra bakın: Asr-ı ulûm!/Başlasın terbiyeniz, ailelerden oğlum" dizesiyle aileye bir görev vermiştir. Bu görev, ailelerin çocuklarına milli terbiye vermesidir. Çünkü bir insanın ilk eğitimi aileden başlar.

"İçkinin yol açtığı bir aile faciası"nın (Gökçek, 1995, s. 97) anlatıldığı "Meyhane" şiirinde Baba Arif adlı bir adam gelip içki içmeye başlar. Yanında para olduğunu meyhane-ciye belirten Arif'in her zaman içki parası olmadığı aşikârdır. Daha sonra bir kadın meyhane kapısına gelir, içeri girer ve Baba Arif'e derdini anlatmaya çalışır. Bu kadın, Baba Arif'in karısıdır. Kocasını üç gündür eve uğramamıştır ve bir komşusunun yardımı ile onu bu rezil yerde bulmuştur. İçki bağımlılığı yüzünden işe güce gitmeyen, evin hiçbir şeyiyle ilgilenmeyen adamın karısı evin bu görevlerini yerine getirebilmek için başkalarının çamaşırlarını yıkar. Birde üstüne kazandığı parayı kocası elinden alıp içki parası yapar. Kadın, babasının ilgisizliği yüzünden okuldan kovulan oğlu ve evlilik çağına gelmiş, ancak babası yüzünden kimsenin evlenmek istemediği kızıyla muhtaç duruma düşmüştür. Zaten sarhoş olan Baba Arif, içerideki adamların alay etmeleri, kışkırtmaları sonucu derdini anlatan karısına onu boşadığını söyler ve hakaretler eder:

“-Bırak, köpoğlu kadın amma aleneymiş ha!

-Benimki çok daha fazlaydı.

-Etme!

-Elbet ya!

Onun için boşadım. Sen işitmedin mi Halim?

-Kadın lâkırdısı girmez kulağıma zâti benim.

Senin karım dediğin âdetâ pabuç gibidir;

Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir.

Kadın bu sözleri duymaz, tazallüm eylerdi;

Herif mezar taşı tavrıyla sâde dinlerdi.

Açıldı ağzı nihâyet, açılmaz olsa idi!

Taşıp döküldü, içinden şu lâ‘net-i ebedi;

-Cehennem ol seni hınzır orospu, git: Boşsun!

-Ben anladım içi: Sen komşu, iyice sarhoşsun!

Ayılıntız şunu yâhu!

-İlişmeyin!

-Bırakın!

Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!” (Ersoy, 2007: 33)

Kadının, kocasından görmüş olduğu olumsuz tavırlar, onun bilinçaltının derinliklerinde kendini değersiz hissetmesine neden olur. Bunda kadının yetiştiği aile ortamı ve sosyokültürel çevrenin etkisi büyüktür. Değer görmeyen kadın “genellikle gereksinimlerinin çok fazla geleceğinden, reddedileceğinden ve yargılanacağından korkar” (Göknar, 2016, s. 94) ve bilinçaltında daha fazlasına layık olmadığı inancını taşımaya başlar. şiirde de kadını bir pabua benzeten, biraz taşınıp değiştirilebileceğini düşünen zihniyet, aile kavramının kutsallığından uzaklaşmıştır.

Halbuki Türkler özlerinde kadına değer veren ve aile birliğine bağlı insanlardır. Akif, olumsuz bir örnek üzerinden ailenin ulus için önemini zihinlerde oluşturmaya çalışmış ve ideal neslin temellerinden birinin aile olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Kocanın düşüncesizliği, karısını ve çocuğunu bir kenara atarak başka bir kadınla evlenmesi ve ailesini parçalaması konusu, Mehmet Emin Yurdakul tarafından “Kaynana ile Damat” şiirinde de işlenmiştir. İslamiyeti yanlış anlayan ve yorumlayan zihniyetin eleştirisi, bu şiirde de söz konusudur. Karısını aldatan ve ailesini yıkan erkek, kayınvalidesiyle tartışır. Bu tartışma acıklı bir biçimde şiire yansır:

“Bu ne iştir?...”

“Ne olmuş ki...”

“Hiç birşey yok, öyle ya,

“Hep işlerin oldu bitti, şimdi asker değilsin;

“Artık onu ne yapmalı?.. Yakalardan atmalı;

“Bir kahbenin kucağına yaslanarak yatmalı;

“Beride de o yetimcik varsın ölsün, gebersin!”

“Bir suç muymuş, dörde kadar hakkım yok mu almaya?”

“Hakkın vardır; fakat bir yol mollalardan sor, öğren,

“Bak bir molla sana der mi: Bir karımı hoş kullan,

“Ötekini ağlat, inlet, her dakika agula?”

“Ona günah değil mi ki gözyaşında boğula?” (Yurdakul, 1989: 48)

Aile, “maddi münasebetlerden çok manevi unsurların hâkim olduğu” (Yılmaz, 2005, s. 28) bir kurumdur. Bu unsurların başında samimiyet ve güven gelir. Bu açıdan insanın huzur bulduğu tek yuva ailedir denilebilir. Samimiyet

ve güven duygularının sarsılması, cennet olan aile hayatını cehenneme çevirebilir. Eşlerden birinin kendini dünyevi zevklere ve geçici eğlencelere kaptırması, aile kurumunun felaketine sebep olabilir. Mehmet Akif’in ve Mehmet Emin’in şiirlerine baktığımızda aile reisi olan babanın sorumluluklarını düşünmeden hareket ettiğini, karısını, çocuklarını dövdüğünü, başka kadınlarla birlikte olduğunu görmekteyiz. Babanın bu ihmali aslında bir ahlaksızlıktır, hatta cinayettir. Çünkü aile ve çocukların gelişimi tüm toplumu ve devleti ilgilendiren ciddi bir meseledir.

Ziya Gökalp’e göre, aile çok özel bir noktadadır. Çünkü topluma ulusal bilinci yerleştirmek, insandan ve toplumun en küçük birimi olan aileden başlar. Medeniyetin esası, ilerlemenin en kuvvetli temeli ailedir. Kadının toplumda hor görülmesi, iki kadının şahitliğinin bir erkeğin şahitliğine denk gelmesi, bir erkeğin dört kadınla nikâh kıyabilmesi gibi yanlışlıkların karşısında duran Ziya Gökalp, “milli karakteri özümsemiş, toplumun kültürünü sahiplenmiş insanların oluşturduğu “milli aile” tipini telkin eder” (Argunşah, 1996, s. 248). “Aile” şiirinde bu düşüncesini açık bir şekilde ortaya koyar:

“Âiledir bu milletin, bu devletin esâsı,

Kadın tamam olmadıkça eksik kalır bu hayât...

Âilenin adle uygun olmak için binâsı

Nikâh, talâk, mîrâs: Bu üç işde gerek müsâvât

Bir kız ırste yarım erkek, izdivâçta dörtte-bir

Bulundukça ne âile, ne memleket yükselir...” (Gökalp, 1989:116)

Mehmet Emin’in “Bahtıyarlık” şiiri huzurun aile içinde olduğunu, bir insanın sadece yuvasında mutluluğu bulabileceğini telkin etmesi açısından nasihat niteliği ta-

şımaktadır. Şair, kişinin bir yuva kurup kendisinin ve ailesinin huzuru ve mutluluğu için çabalaması gerektiğini dile getirmiştir:

“Kazancınla bir yuva yap, içer’ sine gir, yaşa;

Or’da bütün ruhun ile gülüp oyna, sev, okşa;

Bahtıyarlık türküleri söyle her gün, her gece.” (Yurda-kul, 1989:102)

Sağlıklı ve mutlu nesiller yetiştirebilmek için kadınların değerinin, erkeklerin de aile reisi ve yuvalarına bağlı olmaları gerektiğinin farkında olan şairler, topluma bu bilinci aşlamak için “aile” kavramının önemini anlatmış, şiirlerinde aileye olan bağlılığı, aile sevgisini işlemişlerdir ya da olumsuz örnekler üzerinden yanlış göstererek topluma ders vermek istemişlerdir.

1.5.İdeal Neslin Huzur Kaynağı: İslam Dinine Bağlılık

X. yüzyıldan itibaren İslam dinini kabul eden Türkler, bu dini gerek kişisel gerek toplumsal hayatlarına yansıt-mışlar ve İslamiyeti uygulamaya koymuşlardır. İslam dini-ni benimseyen Türkler, İslamı Türk kültürünün bir parçası haline getirmişlerdir.

Türklerin bin yılı aşkın süredir “ruhlarına sindirdikle-ri, mimarîlerinde, şiirlerinde, musikilerinde ilham kayna-ğı haline getirdikleri” (Kaplan, 1977, s. 65) İslam dini ve yine onun ekseninde kutsal kitabımız olan Kuran-ı Kerim, tasavvuf, dini doğru anlamak ve yorumlamak gibi konular dönemin şairleri tarafından sıklıkla ele alınmış ve şiirlerde işlenmiştir.

Mehmet Akif, Türk toplumunun bu kötü günlerden kurtuluşunun çaresini İslamcılık anlayışında görür. “Çün-kü Akif Türk Milletini İslamlığın öncüsü, kurtarıcısı ola-

rak benimser. Türklük yıkılırsa İslamcılık da sönecektir. Türkiye İslâm'ın en güçlü, en ileri ve en son kalesidir" (Kabaklı, 2003, s. 67). Bu açıdan Akif, Türk milletinin geri kalmışlığını İslam dinine bağlayan anlayışa şiddetle karşı çıkmıştır. Bu son derece yanlış bir görüştür. Yanlış olan şey dinimiz değil, dinimizi doğru bir şekilde anlamadan, onu özümsemeden hayatımıza doğru aksettiremeyi-şimizdir.

“Şehâmet dini, gayret dini ancak Müslümanlıktır,

Hakikî Müslümanlık en büyük kahramanlıktır

Demek: İslâm'ın ancak nâmı kalmış Müslümanlarda,

Bu yüzdenmiş demek, hüsrân-ı millî son zamanlarda

Eğer çiğnenmemek isterlerse seylâb-ı eyyama

Rücû' etsinler artık Müslümanlar sadr-ı İslâm'a" (Ersoy, 2006, s. 292-293)

Akif, toplumdaki İslam inancının sadece sözde kaldığını, insanların dinden uzaklaştığını ve toplumun bu kötü günleri yaşamasının ardında yatan sebebin bu olduğunu düşünmektedir. Ancak düşüncesini çözümsüz bırakmaz. Çözüm yolu olarak “sadr-ı İslâm” yani İslâm dininin ilk kabul edildiği günlerdeki saf ve sağlam özellikli insanları örnek olarak gösterir. Türk milletini kurtaracak olanlar bu kişilerdir. Bilindiği üzere, İslamiyeti ilk kabul eden insanlar, yapılan bütün zulüm ve baskılara rağmen cesur, kahraman ve azimlilerdi. Dini inançlarına sonuna kadar sahip çıkmışlar ve yollarından dönmemişlerdi. Akif, “Cebanet, meskenet, dünyada sığmaz ruh-ı İslâm'a” (s.323) dizesiyle, gerçek Müslümanların gönüllerinde korkaklığın ve tembelliğin olmayacağını vurgular.

“Milli kimliğin ve akılcı İslâm algısının iyi bir kul, iyi bir vatandaş olmak iklimindeki en iyi karışımlarından” (Arslan, 2011, s. 368) birisi olan Akif, ulusal bilincin top-

luma sağlıklı bir şekilde yerleşebilmesi için, dini bilincin de sağlıklı olması gerektiğine inanmaktadır. “Hakkın Sesleri”nde Hristiyanlığın simgesi olan çanın, İslam’ı simgeleyen ezan ve hilale karşı üstün oluşunun kederini yaşamaktadır. Bu kederin nedeni, “İslam dünyasının dini değerlerine yapılan saldırılar”dan (Kanter, 2013, s. 89) kaynaklanmaktadır. Şairin amacı, toplumun dini değerlerini kamçılıyarak, Hristiyan dünyasına karşı bir bilinç oluşturmaktır.

“Ezanlar sustu... Çanlar inleтип durmakta âfâkı.

Yazık: Şark’ın semâsından Hilâl’in geçti işrâkı!

Zaman artık Salîb’in devr-i istilâsı, ilhâkı.

Fakat, yerlerde kalmış hakların ferdâ-yı ihkâkı,

Ne doğmaz günmüş ey âcizlerin kudretli Hallâk’ı!”
(Ersoy, 2007:176)

Enis Behiç Koryürek’in “Şair ve Hilâl” şiirinde de İslam’ı simgeleyen ezan ve Hristiyanlığı simgeleyen çan bir arada verilmiş, ancak burada ezan, çan sesini bastırmıştır:

“Baktım hilâle dün gece uzlet zamanları:

Bir feyz kaplamıştı bütün âsümanları.

Fecrolmadan, huşû ile duydum ezanları,

Susturdu, gayz içinde, boğuk sesli çanları.

(...)

-“Bunlar mehib mu’rizelerdir!, dedim; dedi:

-“Ey Türk, uyandı din ile milliyetin senin.” (Koryürek, 2003, s. 483-484)

Ezan sesinin çan sesine galip gelmesinin altındaki neden, dini değerlerinin çiğnendiğini, yok edilmeye çalışıldığını fark eden toplumun bilinçlenerek şiddetli bir karşılık

vermesidir. Şair, burada aslında “dinde temel kaynaklara yönelmenin gereği”ne (Karaman, 2018, s. 141) vurgu yaparak, toplumdaki insanların yeniden ayağa kalkıp güç kazanmasının, İslamı derinden özümseyip yaşamalarıyla gerçekleşeceğine olan inancını yansıtır. İslam dini kadar, İslam’ın doğru anlaşılıp toplumdaki bireylerin bunu içselleştirmesi de önemlidir. Şiirde Türk milletinin dini duygularının, milliyetçi duygularını kabartması anlatılmıştır.

Ziya Gökalp, “Alp Arslan Malazgirt Muhârebesi” şiirinde Alp Arslan’ın konuşmalarına yer verdiği bir bölümünde Alp Arslan’ın Allah’a dua edip sığınırken, Müslüman Türk milletinin Hristiyanlara karşı saygılı olduğunu, ancak onların aynı saygıyı İslam dinine ve Müslüman Türk halkına duymadığını dile getirirken, en can alıcı duygularla Allah’a yakarır.

“Acı bu ma’sûm halka, çocuklara Allah’ım,
Yalnız beni vur, öldür, olmasa da günâhım!
Bu mübarek toprağı düşmanlara çiğnetme!
Yurdumuza fenalık biz etsek de Sen etme!
Bu gün biz çok zayıfız, düşman fazla kuvvetli
Senden imdâd olmazsa düşman alır bu ili...
Kadın, çocuk dinlemez, hepsini eder idâm,
Maksadı bırakmamak yeryüzünde bir İslâm,
Vicdanlardan çıkarmak için doğru imânı,
İster yıksın Ka’be’yi, yaksın güzel Kur’an’ı..
Yoktur İncil’e karşı bizim hiçbir kinimiz,
Onu mübarek tanır hattâ bizim dinimiz,
Ehl-i Kitâb diyoruz İncil’in ashâbına,

Niçün onlar düşmandır İslâm'ın Kitab'ına?" (Gökalp, 1989, s. 225)

Şairin şiiri yazdığı dönemde yaşananlar ile Alp Arslan'ın yaşadıkları, birbirine paraleldir. Nitekim Alp Arslan'ın ordusu, Bizans İmparatoru Romen Diyojen'in ordusuna göre sayıca küçüktü. Bizanslılar savaşı kazanacaklarına emindiler. Ancak Alp Arslan, ordusunun manevi gücünü yükseltecek konuşmalar yaptı. Kalplerindeki imanla Allah'a dualar ettiler ve zafer Türklerin oldu. Ziya Gökalp'e göre de Türk milleti yine aynı Haçlı zihniyetiyle karşı karşıyadır. Müslüman Türk milletinin Hristiyan âlemiyle bir derdi yoktur, ancak onlar için Müslüman Türk milleti ötekidir ve bu "ötekiliğin oluşma zemini" (Şengül, 2019, s. 302), din üzerinden gerçekleşir. Türk milleti, bu geçeceği fark etmeli ve kutsal değerlerine sahip çıkmalıdır.

Ziya Gökalp, "Kızıl Destan" şiirinde I. Dünya Savaşı'nın çıkma sebeplerinden biri olarak Hristiyan âleminin İslam âlemini yok etme arzusu olduğunu belirtir ve toplumu uyarır.

"Ne için bu işler çıktı meydâna,
Anlatayım, kardeş, ben onu sana,
Salib dedi: Amân yoktur Kur'ân'a,

Muhammed ümmeti tâlân olacak!

Tarihin bu faslı yalan olacak!" (Gökalp, 1989: 90)

Milletin dini değerlerine yapılan saldırıyı şiirine taşıyan Gökalp'in amacı halkın ulusal bilincini tetiklemektir. Dini değerlerinin tehlike altında olduğunu fark eden halk, düşmana karşı savunmaya geçecektir. Yine Ziya Gökalp'in "Çanakkale" şiirinde Müslüman Türk milletinin uyanmasını istemeyen düşmana karşı savaştan yiğit askerlerimizin

bu savaşta başarıya ulaşmasının altında milletin kalbindeki Allah sevgisi ve inancı yatmaktadır. Türk milletinin kuvvetli dini duyguları dünyayı yerinden oynatabilir, arşı sarsacak kadar güçlüdür.

“Budur en gizli emeli:
Müslümanlar uyanmasın!
Ucdan-uca İslâm ili
Kendine arpalık kalsın.

Allah dedi, Kabul olsun
Ümmetimin bedduâsı;
Dağılsın ordusu Rus’un,
İngiliz’in donanması!

Türk dedi, demek Yaradan
Kurtarmağı ister bizden;
Karaları Kızıl Rus’tan
Denizleri İngiliz’den!

Türk, köyünden kalktı, geldi.
Hazırladı siperini...
Bu geliş ok gibi deldi
İngiliz’in ciğerini.” (Gökâl, 1989, s. 257)

Gökâl, İslâm medeniyetini ele geçirmeye çalışan Haçlı zihniyetine karşı ulusun moral değerlerini yükselterek bir bilinçlenme gerçekleştirmek istemiştir. Ulusal bilincin Türkleşme ve çağdaşlaşma dışında İslamlaşarak da otu-

racasına inanan Ziya Gökalp, “ideal neslin oluşturacağı millet algısını Müslümanlık üzerinden kurarak din eksenli bir birleştiricilik” (Kanter, 2013, s. 255) ekseninde hareket eder. Şairin “Tevhîd” adlı şiirinde de Allah’ın birliğini ve vahdet düşüncesini işlediği görülür.

“Tanrı’mız bir tek ilâh,
Yok bize başka penâh,
İkiye tapmak günâh
Lâ-ilâhe illâ’ llâh!” (Gökalp, 1989, s. 55)

Orhan Seyfi Orhon’un “Birlik” şiiri de Ziya Gökalp’in “Tevhid” şiirinden esintiler taşımaktadır. Her iki şiirdeki vahdet ve birlik düşüncesi paraleldir. Allaha iman etme konusunda kişiler sonsuz bir güven içerisinde olmalıdır.

“İkilik yok, birlik var,
Yalnız bunda dirlik var
Yalnız bundadır felâh
La ilâhe illâllah”

Orhon’un “İman” şiiri ise Allah’a inanmanın manevi hazzını ve duyduğu büyük huzuru dile getirmesi açısından daha anlamlıdır. Çünkü toplumdaki kişiler Allah’a gönülden inanmadan ne ilim sahibi olup ilerleyebilir ne de ahlakını düzeltebilir.

“Doğruluk sendedir, fazîlet sende;
Aranan en büyük hakikat sende,
Sensiz ne ilm olur, ne ahlâk olur!”

Dönemin şairleri İslâm dininin kutsal kitabı olan Kurân-ı Kerim’in önemini dile getiren şiirler de yazmışlardır. Mehmet Emin’in “Kurân-ı Kerîm” şiirinde bu kut-

sal kitabın Allah'ın varlığını insanlığa anlattığını, kişilerin rehberinin bu kutsal kitap olması ve onun korunması gerektiği belirtilmiştir:

“Bu Kitâb'tır: Her insana için dışın öğretene;
Gökte, yerde, tende, canda bir Yaradan sezdiren.

.....

Bu Kitâb'tır: Her kişiye benlik veren, yol açan;
İnsanlığın sergisine armağanlar asdıran

.....

Ey kardaşlar! Şu küçücük armağanım atmayın:
Bir goncadır: Muhammed'in gül bağından derildi.
Sakın, bunu yapma çiçek demetine katmayın;

Bu şey size özünüzü açmak için verildi.” (Yurdakul, 1989, s. 33)

Bilindiği gibi toplumda Kurân-ı Kerim, evlerde yüksek yerlerde bulunur ve saklanır. Bu durum eskiden beri süregelen yücelik algısının, İslam dininin kutsal kitabına atfedilmesidir. Bu kutsal kitap, yüksek bir yere asmak için insanlığa gönderilmemiştir. Şairin şiirinde söylediği gibi, Kurân-ı Kerim bir çerağdır, bilginin ta kendisidir. Nitekim o dönem toplumdaki insanlar son birkaç yüzyıldır bilgiden çok uzaklaşmış ve dünya devletlerinin çok gerisinde kalmışlardır. İşte bu noktadaki eksikliği gidermenin ilk evresi Kuran-ı Kerim'i iyi bilmekten geçer. Millet olarak bu kutsal kitap özümsemeli ve bilgiye ulaşılmalıdır.

SONUÇ

Toplumların millete evrilme süreci, belirli ortak paydalarda bir araya gelmek ve bu ortak paydada birleşmeyenleri ayırtırmakla gerçekleşir. Bu birleşme ve ayrışma dönemi, toplumsal kimliğin temel taşıdır. Zira toplumsal kimlik de bir algılama ve kendini kabul ettirme sürecinden geçer. Fransız İhtilali'nin milliyetçilik akımını yayması, tüm dünyada toplumsal kimlik kavramının ortaya çıkmasını sağlar. Türk toplumunun da önemli kırılma noktalarından birisi, toplumsal kimlik kavramının idealize ettiği nesil olgusudur. Çünkü ilk olarak Balkanlar'da, daha sonra Arap yarımadası ve Kafkasya bölgesindeki toprakları kaybederek gittikçe küçülen Osmanlı Devleti, parçalanmaya yüz tutar. Devletin bu hali, onun geçmişte izlediği yolların ve formların zayıfladığı ve artık geçerliliğini yitirdiğini fark edemesinden ileri gelir. Bu durum, doğrudan edebiyata da sirayet eder ve dönemin şairlerinin esas meselesi konumuna gelir. Yıkılışı gören aydınların, ideal nesil düşünceleri çok uluslu yapıdan ortak kimliğe dönüşür. Böylece siyasi gelişmeler, Milli Edebiyat dönemi şairlerinin kaleme aldığı şiirlere de bu eksenle yansır. Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın izdüşümlerinin görüldüğü şiirlerde, ideal neslin kişilik özelliklerine dair belirlemeler de yapılır. Buna göre çalışkanlık, ahlaki değerlerin üstün tutulması, kahramanlık, aile sevgisi ve İslam dinine bağlılık gibi ideal nesilde olmasını arzu ettikleri ortak kişilik özelliklerine, şiirlerinde yer vererek, toplumsal bir bilinç oluşturma çabası içine girerler. Bu çaba, Türk toplumunun varlığını devam ettirme anlamını da bünyesinde barındırır. Böylece Osmanlı Devleti'nin parçalanıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminden geçen Türk milleti, toplumsal kimliğini yeniden oluşturur. Bu yeniden oluşum sürecinde dönemin şairlerinin şiirleri aracılığıyla yaptığı katkıyı yadsımak olanaksızdır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2003). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Ankara: Akçağ.
- Argunşah, H. (2007). Milli Edebiyat, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker.
- Arslan, F. (2008). Metaforik Tercihler Bakımından Akif'i Okuyabilmek, *Uluslararası 1.Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu, Burdur*, 259-264.
- Arslan, F. (2011). Bir Cemiyet Mistiği: Mehmet Âkif, *Mehmet Akif Milli Mücadele ve İstiklal Marşı*, 365-374.
- Emil, B. (1997). *Türk Kültür ve Edebiyatından Meseleler*, Ankara: Akçağ.
- Ersoy, M. A. (2013). *Safahat*, (haz.) M. Ertuğrul Düzdağ, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gariper, C. (2007). Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker.
- Gökçek, F. (1995). *Mehmet Akif Ersoy'un Şiiri Üzerinde Bir İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göknar, Ö. (2016). *Aşk ve Evlilik*, Ankara: Arkadaş.
- Gündoğdu, B. (2009). Bahtiyar Vahabzade'nin M. Akif Hakkındaki Değerlendirmeleri, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall*, 1407-1413.
- Kabaklı, A. (2003). *Mehmet Âkif*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kanter, M. F. (2013). *Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu*, Ankara: Grafiker.
- Kanter, M. F. (2015). Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Kimlik İnşası, Ölümünün 100. Yılında Tevfik Fikret, (edt.) Özcan Bayrak), İstanbul: Kesit, 375-385.


- Kanter, M. F. (2016). Kurgudan Gerçeğe Yeni Bir Toplum İnşası: Milli Edebiyat Şiirine Genel Bir Bakış, *Türk Edebiyatı*, 508, 42-46.
- Kaplan, M. (1977). *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*, İstanbul: Milli Eğitim.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Millî Edebiyat I*, Erzurum: Salkımsöğüt.
- Pala, İ. (2013). *Kitab-ı Aşk*, İstanbul: Alfa.
- Petrov, G. (2013). *Beyaz Zambaklar Ülkesi*, (Çev.) Nazik-Yılmaz Demir, İstanbul: Zambak.
- Memiş, E. (2015). *Türk Kültür Tarihi*, Bursa: Ekin.
- Oba, E., Öztürk, D., Gürbüz, H. (2014). Milli Mücadele Döneminde Mehmet Akif ve İslamcılık, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/12 Fall*, 563-572.
- Ömer Seyfettin (1972), Ömer Seyfettin'in Şiirleri (haz.) Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Özcan, T. (2007). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum*, Elazığ: Manas.
- Şengül, A. (2019). *Ulusun Sahnedeki Öyküsü*, İstanbul: Kesit.
- Yazıcı, Y. (1974). *Mehmet Emin Yurdakul*, İstanbul: Toket.
- Yurdakul, M. E. (1989). *Şiirler-Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1*, (haz.) Fevziye Abdullah Tansel), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yetiş, K. (2011). *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Ankara: Akçağ.
- Yılmaz, M. K. (2005). İslamî Aile Kuruluşu, Fertleri ve Sorumlulukları, İslâm'da Aile ve Çocuk Terbiyesi-1, İstanbul: Ensar.
- Zavotçu, G. (2012). Ziya Gökalp'in Manzûmeleri ve Ala Geyik Hakkında, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4 Fall*, 601-609.

Ziya Gökalp (1989). *Şiirler ve Halk Masalları Ziya Gökalp Külliyyatı I*, (haz.) Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ziya Gökalp (1989). *Limni ve Malta Mektupları Ziya Gökalp Külliyyatı II*, (haz.) Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Tarih Kurumu.



www.gecekitapligi.com

 /gecekitapligi

 /gecekitapligi

 /gecekitap



9 786057 749093 >