



ULUSLARARASI  
YUNUS  
EMRE  
SOSYAL  
BİLİMLER  
DERGİSİ



*International Journal of Yunus Emre Social Sciences*

ARALIK/DECEMBER 2023 SAYI/ISSUE: 8 ISSN: 2557-5764





ULUSLARARASI

YUNUS  
EMRE

SOSYAL  
BİLİMLER  
DERGİSİ

## İÇİNDEKİLER

### JENERİK

### EDİTÖRDEN

### MAKALELER

**Hasan KARAKÖSE (Doç. Dr.)**

**İRAK'TA ULAŞIM, TARIM, TİCARET VE AŞİRETLERİN DURUMU (Zevra Gazetesi'ne Göre (1869-1872) ..... 1-20**

**Havva ÖZER HAFÇI (Arş. Gör. Dr.)**

**RÜYALAR ANLATILMAZ ROMANINDA ÇOCUKLUK TRAVMALARI..... 21-27**

**Gökşen YILDIRIM (Öğr. Gör. Dr.)**

**İSMAİL BOZKURT'UN KAZA ROMANINDA TÜRK KİMLİĞİ..... 28-46**

**Ünal YILDIRIM (Öğr. Gör. Dr.)**

**ZEYNEP YENEN'İN ŞİİR DİLİ VE ŞİİRLERİNDE SÖZ VARLIĞI ..... 47-58**

**Duygu ÇAKIR (Dr.)**

**MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN “ÖLÜM DAHA GÜZELDİ” ROMANINDA SOVYET ALGISINA BİR BAKIŞ (AZERBAYCAN ÖRNEĞİ)..... 59-68**

**Berkan UZUN (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**KENAN HULUSİ KORAY'IN HİKAYELERİNDE SAVAŞ OLGUSU ..... 69-79**

**Hülya BAYRAKTAR FİDAN (Yüksek Lisans Öğrencisi)-Zahriye KILIÇ (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ 03334 NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASI “MECMU’A-İ KASÂİD VE GAZELİYÂT-I MÜNTEHABÂT” ..... 80-93**

**İlkay ÇIKRIK (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**RÎZÎ DİVÂNİ’NDA KELİMELERİN ANLAM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ ..... 94-115**

**Hülya BAYRAKTAR FİDAN (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**[YAYIN DEĞERLENDİRME] Ahmet İÇLİ (2021). *AKIL İLE NEFSİN GÜREŞİ* ....116-118**



**ULUSLARARASI YUNUS EMRE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ**  
*[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]*

**Sahibi / Owner**

Prof. Dr. Nadir İLHAN

**Hakemli Dergi / Refereed Journal**

**Yılda iki sayı yayımlanır / It is published biannual.**

## **EDİTÖRLER / EDITORS**

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS**

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **YAYINCI / PUBLISHER**

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

## **KAPAK VE LOGO TASARIMI**

Erhan YURT

## **DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. Cevdet KILIÇ (Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Harun TUNÇEL (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özen TOK (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Temel YEŞİLYURT (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ali YİĞİT (Bursa Uludağ Üniversitesi)  
Doç. Dr. Eşqanə Akif qızı BABAYEVA (AMEA Nizami Adına Ədəbiyyat İnstitutu)

#### **HAKEM KURULU / REFEREE BOARD**

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

**BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE**

Prof. Dr. Ebru Burcu YILMAZ (İnönü Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)  
Doç. Dr. Can ŞEN (Bartın Üniversitesi)  
Doç. Dr. Emin ÖZDEMİR (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hayriye DURKAYA (Ordu Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kayhan ATİK (Kırıkkale Üniversitesi)  
Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Serap ASLAN COBUTOĞLU (Çankırı Karatekin Üniversitesi)  
Doç. Dr. Suat DONUK (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN (Kırıkkale Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Işıl Pınar ÖZLÜK (Kırıkkale Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Murat ALTUĞ (Aksaray Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ramazan BÖLÜK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Yağız YALÇINKAYA (İstanbul Kültür Üniversitesi)



**YAZI İŞLERİ / EDITORIAL SECRETARY**

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

**YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES**

[yunusemredergisi40@gmail.com](mailto:yunusemredergisi40@gmail.com)

[gysbabaarslan06@gmail.com](mailto:gysbabaarslan06@gmail.com)

## TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Eurasian  
Scientific  
Journal  
Index



CiteFactor  
Academic Scientific Journals

ASOS  
indeks



INDEX COPERNICUS  
INTERNATIONAL



Scientific Indexing Services



ADVANCED SCIENCE INDEX

## EDİTÖRDEN

### Değerli Bilim İnsanları,

*Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*'nin sekizinci (Aralık, 2023) sayısını yayınlamış bulunmaktayız. Bu sayıyla yayın hayatının 4. yılını geride bırakan dergimizde, sosyal bilimlerin her sahasında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

Dergimizin bu sayısında Yeni Türk Edebiyatı alanında beş, Klasik Türk Edebiyatı sahasında iki ve Tarih alanında bir olmak üzere toplamda sekiz makale ve bir de yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Dergimize makaleleriyle katkı sağlayan bilim insanlarına ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ediyor, yayımlanan çalışmaların faydalı olmasını diliyoruz. Özgün ve bilimsel yazılar içeren yeni sayılarda buluşmayı temenni eder, saygılarımızı arz ederiz.

**Prof. Dr. Nadir İLHAN**

## IRAK'TA ULAŞIM, TARIM, TİCARET VE AŞİRETLERİN DURUMU (Zevra Gazetesi'ne Göre (1869-1872))

### THE SITUATION OF TRANSPORTATION, AGRICULTURE, TRADE AND TRIBES IN IRAQ

(According to Zevra Newspaper (1869-1872))

Doç. Dr. Hasan KARAKÖSE

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Tarih Bölümü

[hasanahievran@gmail.com](mailto:hasanahievran@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-1853-8266

#### Makale Geliş Tarihi

#### Article Arrival Date

15.12.2023

#### Makale Kabul Tarihi

#### Article Accepted Date

18.12.2023

#### Makale Yayın Tarihi

#### Article Publication Date

31.12.2023

#### Araştırma Makalesi

#### Research Article

**Atıf:** Karaköse, Hasan (2023). "Irak'ta Ulaşım, Tarım, Ticaret ve Aşiretlerin Durumu (Zevra Gazetesi'ne Göre (1869-1872))", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 1-20.

**Citation:** Karaköse, Hasan (2023). "The Situation of Transportation, Agriculture, Trade and Tribes in Iraq (According to Zevra Newspaper (1869-1872))", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 1-20.

#### Özet

Midhat Paşa 1869-1872 yılları arasında Bağdat valiliği görevinde bulunmuştur. Pek çok meseleleri olan Bağdat'ta görev yapan Midhat Paşa, askeri ve sivil konular başta olmak üzere her problemin üzerine gitmiş ve büyük bir kısmını başarıyla çözmüştür. Bu dönemlerde Bağdat Vilayeti'nin toprakları hemen hemen bugünkü Irak Devleti'nin topraklarını kapsamaktaydı. Yani Midhat Paşa aslında vilayet valiliği görevini yaparken, bir devlet diyebileceğimiz toprakları yönetmiştir. Midhat Paşa İstanbul'dan Bağdat'a giderken bir takım matbaa malzemelerini de yanında götürmüş ve Bağdat merkezinde bir matbaa ile Zevra Gazetesi'ni çıkarmaya başlamıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nin önem verdiği konuların başında Tanzimat Fermanı'nın getirdiği esasları vilayetlerde uygulama yer almaktadır. Bu dönemlerde İngilizlerin Basra Körfezi'nde siyasi, ekonomik, ulaşım, ticaret gibi alanlarda faaliyetlerde bulunması, Osmanlı idarecilerinin de bu alanlarda yeni gelişmeleri takip etmelerini zorunlu kılmıştır. Bir de 1869 tarihinde Süveyş Kanalı'nın açılması ticaret ve deniz ulaşımını etkileince, Osmanlı idarecileri de yeni durumu değerlendirme yollarını aramışlardır.

Makalenin esas konusu Zevra Gazetesi'nin çeşitli sayılarını inceleyerek Bağdat Vilayeti'nin ulaşım, tarım, ticaret ve bölgedeki aşiretlerin durumunu tahlil etmektir. Amacımız, Zevra Gazetesi'nin verdiği bilgilerin dışına çıkmadan o dönem Irak'ta sosyal yaşantıyı incelemektir. Şunu da belirtmem gerekir ki şahıs isimleri, yer isimleri ve aşiret isimleri gibi bazı kavramları açıklayabilmek için zaman zaman başka kaynaklardan yararlanma yoluna da gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aşiret, Bağdat, Basra, Irak, Midhat Paşa, Zevra.

#### Abstract

Midhat Pasha served as governor of Baghdad between 1869 and 1872. Midhat Pasha, who worked in Baghdad, which had many problems, tackled every problem, especially military and civil issues, and solved most of them successfully. During these periods, the territory of Baghdad Province almost covered the territory of today's Iraqi state. In other words, while Midhat Pasha was serving as the governor of the province, he governed the lands that we could call a state. Midhat Pasha took some printing materials with him when he went from İstanbul to Baghdad and started to publish Zevra Newspaper in a printing house in the center of Baghdad. In the second half of the 19th century, one of the issues that the Ottoman Empire gave importance to was implementing the principles brought by the Tanzimat Edict in the provinces. During these periods, the British activities in the Persian Gulf in areas such as politics, economy, transportation, and trade made it necessary for the Ottoman administrators to follow new developments in these areas. Furthermore, when the opening of the Suez Canal in 1869 affected trade and maritime transportation, the Ottoman administrators looked for ways to evaluate the new situation.

The main subject of the article is to examine the transportation, agriculture, trade, and the situation of the tribes living in the region in Baghdad Province by examining various issues of Zevra Newspaper. Our aim is to examine the social life in Iraq at that time, without going beyond the information provided by Zevra Newspaper. Nevertheless, other sources have been used from time to time to explain some concepts such as proper names, place names and tribal names.

**Keywords:** Tribe, Baghdad, Basra, Iraq, Midhat Pasha, Zevra.

## Giriş

Halife Hz. Ömer zamanında Müslümanlar tarafından fethedilen ve ismine Sevâd denilen (Küçükaşçı,1999: 85) Irak toprakları, sonraki halifeler döneminde ve Emeviler zamanında çeşitli iç ihtilafların ve siyasi çekişmelerin merkezi konumunda yer aldı. İlk Abbasi ihtilalinin merkezi Kûfe'nin olması, bundan sonraki süreç içinde Irak'ta siyasi çalkantıların devam edeceği işaretini vermektedir. Nitekim Hârîcî, Şîî mezheplerinin, daha sonra da diğer Sünni mezheplerin burada zuhuru, tarih boyunca Irak'tan söz etmemizin önemli sebeplerinden birisi ve belki de en önemlisidir. Sünni Abbasi Devleti'nin merkezi Bağdat, 945 tarihinde Şîî Büveyhiler eline geçse de on yıl sonra yeniden Sünni Selçuklular Bağdat'a sahip oldular.1258'de Abbasi Hilâfeti'nin yıkılması ile bölge Memlukler, Şah İsmail ve Osmanlılar idaresine girdi (Hartmann, 1987: 674 vd.).

Osmanlı hükümdarı İkinci Mahmud zamanında aşiretler ve Şîîler tarafından başlatılan mahalli ayaklanmalardan dolayı Irak'ta emniyet ve güvenlik en önemli iç problem olarak ortaya çıktı. Dâhili karışıklıkların giderilmesi için Irak'ta çok geniş kapsamlı eyalet idaresi oluşturuldu. Böyle bir ortamda Midhat Paşa 1869-1872 yılları arasında Bağdat valiliği görevinde bulundu (Çetinsaya, 1999: 93 vd.).

"Bir memleketin ilerleyebilmesi için o memleketin evladından olan onurlu birinin önderlik etmesi gerekir." "Halk, haysiyetli birinin yol göstermesine yapışacaktır. İnsanların ilerleme yoluna yapışmaları için ihtiyaçların bilinmesi gerekir." "İhtiyaç denilen şey, genel bir ifade olup, eğer ki insanlar dünyanın yaratılışını ve varlıklarını göz önünde bulundurursa ihtiyaçlardan uzak olmayacaklardır. İhtiyacı olan hayvanlar şöyle bir dursun hiçbir şeye ihtiyacı yok gibi gözükken cansız varlıkların bile ihtiyaçtan kurtulamadığı gözükmektedir. Çünkü cansız olsa bile her varlığın bir ihtiyacı vardır. Ancak bu ihtiyaçlar her yaratılan için aynı derecede olmaz. Mesela ağaçlar ve çiçekler sadece yağmura muhtaçken hayvanlar tabiatın pek çok kuvvetine ihtiyaç duyarlar. Ancak insanın tabiata, eşyaya ve bunların ortaya çıkardığı her şeye ihtiyacı vardır. İnsan, dünyada var olduğu süreçte ihtiyaçları devam etmektedir. İnsanlar vefat edene kadar geçinmek için kendi hayatında ihtiyaçları temin eder ve vefat ettikten bir müddet sonra bile kalıcı olacak ihtiyaçlar bırakır. İhtiyaçlar, insanların buldukları sınıfa göre değişmektedir. İlerlemiş medeniyetler, başlangıçta şimdiki bulunduğu derecede olmayıp, ihtiyaçları sadece yaşamak için bir mağara, örtünmek için bir post, beslenmek için bir küçük sürü ya da ziraattan ibaret olup zamanla mağaralar yerine ahşap, taş gibi cisimleri kullanarak evler inşa edip, koyun derilerini rengarenk kumaşlarla taçlandırmışlardır. Başlangıçta tane olarak yediği ürünü ekip biçmiş, içtikleri sütten peynir, yağ, kaymak gibi ürünler elde ederek bugünkü seviyeye gelmişlerdir" (Zevra,19 Ekim 1869/ 13 Receb 1286,19/2-3).

İnsanların ihtiyaçları üzerine yazıları çoğaltmak mümkündür. İnsanlar için gerekli olan ihtiyaçların düzeltilmesi zor olduğu hatıra gelse de işin gerçeği böyle olmayıp tam aksinedir. İhtiyaçların çoğaltılması medeniyetle ilgilidir. Medeniyet ise insanın ne derece ilerlemiş olduğunu gösterir. Bundan dolayı insanlar ne kadar ilerlerse ihtiyaçları da o derece çoğalacaktır. İnsan başlangıçtaki hâline oranla artan ihtiyacını karşılamak için zorluk çekmeyeceğini ispat edemez. Ancak bu niteliklerden daha ziyade açıklamak gerekir ise etrafımızda olan halk sınıfının buldukları hâli kendi gözümüzle görüp, biliriz ki medeniyette yaşayanların ihtiyaçları çoktur ve bu ihtiyaçları çoğaltmak güçtür. Bu halk hiçbir zaman zorluk görmeden, doğanın her türlü tesirinden rahat ve huzur içinde yaşamışlardır. Vahşi bir şekilde örtünmek için hayvanlara zulmetmişlerdir. Ancak insan bazen çirkin gözükken suç ve hataları yapmaya mecbur kalmıştır. İnsanların ihtiyacını karşılamak için sadece çektiği zorluklar medeniyetten uzak, göçebe olan kişilerde gözükmez. İnsanların ihtiyaçlarını genişletmeye çalıştığı yolda medenilerin faydalandıkları kolaylıklardan bedevî olanlarda hissesini alır (Zevra,19 Ekim 1869/13 Receb 1286, 19/4).

Midhat Paşa 14 Şubat 1869 tarihinde Bağdat Valiliği'ne tayin edildi. Fakat Bağdat'ta göreve



başlaması Nisan ayının üçüncü haftasını buldu (Korkmaz, 2019: 218). Bağdat'ta göreve başlamasından iki ay sonra 15 Haziran 1869 tarihinde Zevra Gazetesi'ni<sup>1</sup> çıkarmaya başladı (Korkmaz, 2019: 244). Midhat Paşa'nın Bağdat'ta basın faaliyetlerinden önce de Bağdat'ta matbaa ve basın faaliyetleri vardı. Terakki matbaasında, Terakkî-i Muhadderât adıyla bir gazete çıkarılmaktaydı. Bu gazete Mümeyyiz Matbaası'nda daha çok çocuklara yönelik olmak üzere basılarak dağıtımı yapılıyordu. Zevra Gazetesi'nin ilk nüshasında halk için gazetelerin öneminden bahsedildi. Gazetelerin kabiliyetli insanlar tarafından genişletilmesiyle, insan eğitimi konusunda hem kaynak hem de eğitmen olduğu vurgulanmış ve şöyle denilmiştir: “Vatanımızın gayreti ve yardımlarıyla matbaamız her geçen gün ilerleme kaydedecektir. Gazeteler, insana doğru yolu gösteren bir araç olduğu kadar insanın maneviyatıdır. Çünkü gazeteler bizden sonraki nesillere miras niteliğindedir. İnsanlar, bir zamana kadar kendisinin ne olduğundan, nereden gelip nereye gittiğini sorgular. Ona kendisinin insan olduğunu ve bu aleme diğer bir alemden geldiğini bundan sonra da başka bir aleme gideceğini ve buradan yok olduğu zaman diğer adının, izinin unutulmamasını sağlar. İnsanlar evrende adının devamlılığını sağlamak için dünyasını ve ahiretini inşa ederek maddi-manevi mükafatlandırılmak ister”. Zevra Gazetesi'ni çıkaranlar o dönemde gazetenin önemini şöyle ifade etmektedir: “Gazetelerin ne derece önemli olduğundan ve halkımızın da gazetelere bir hürmet borcu olduğundan bahsettik. Ayrıca halkın bir kat daha ilerlemesindeki gayretine de vesile olmak için yapılan yardımdan kusur edenler, büyük haksızlıkta bulunacaklardır. Lakin hamdolsun ki halkımız kendi selamet ve mutlulukları için tavsiye edilen ilerlemeyi kabul etmektedir. Gazetelerimizin birçoğu elinden geldiği kadar vazifelerinde kusur etmemektedir. Matbaanın vatanımızda bu kadar hızlı ilerlemesinden ve görevlerini yerine getirmek için gösterdikleri çabalardan dolayı gazetemize şükranlarımızı sunarım” (Zevra ,17 Kasım 1869/ 12 Şaban 1286, 23/2-3)

Tanzimat'a kadar olan süreçte Irak tarihinde gerileme görülmektedir. Bu bakımdan bu ülkede gerileme sebepleri veya gelişmesine sebep olanları bilmek için geçmiş dönemlere bakmamız gerekir. Arazisinin oldukça bol bereketi ve yetenekli halkı ile Irak vaktiyle medeniyetlere kaynaklık etmişti. Bu özelliğine rağmen Irak bugün üzücü bir fakirlik içindedir. (Zevra, 29 Haziran 1869/ 19 Rebiülevvel 1286, S/29) Irak'ta meydana gelen pek çok olaydan dolayı asayiş kayboldu. Hülagû (1258) ve Timur (1393-1394)'un özelde Bağdat'ı yağmaya tabi tutması, genelde tüm Irak'ın büyük zarar görmesine neden oldu. Pek çok olumsuz hadiseden dolayı Irak'ta asayiş bozuldu, ülke duraklama ve gerileme süreçlerini yaşadı. Bu yağmalardan dolayı Irak harap ve perişan bir hâle geldi. Diğer coğrafi bölge halkları, edindikleri bilgileri kendi ülkelerine taşıdıklarından, kazandıkları tarım, ticaret ve buna benzer hususları kendi ülkelerine taşıdılar. Dolayısıyla Irak'a olan ihtiyaçları oldukça azaldı. Irak'ın tarihî tecrübesinden faydalanan komşu memleketler ve halklar, gerilediğini gördükleri Irak'ı yalnız bırakmışlardı. Ayrıca, Irak Timur olayından (1393) sonra Osmanlı Devleti'nin himayesi altına girerek adalet ve asayiş eskisi gibi bozulmadı ise de kendi başına eski derecesine çıkamadı. Osmanlı Devleti bazen topraklarını genişletme, bazen de koruma siyasetiyle uğraşmasından dolayı Irak'ın imarı ve üretiminin artırılmasına imkân bulamadı<sup>2</sup>. Bundan dolayı da Irak şu andaki hâl ve derecesinde düştü (Zevra, 29 Haziran 1869/ 19 Rebiülevvel 1286,3/3.)

<sup>1</sup> Midhat Paşa vali olarak tayin olduğunda, Bağdat'a bir takım matbaa malzemeleri ile geldi ve merkezde bir matbaa kuruldu. Bir binanın bodrumunda faaliyete başlayan matbaa, daha sonra iki katlı bir binada faaliyetlerine devam etti. Matbaada resmi evrak, az da olsa kitap basımı ve Zevra Gazetesi'nin basımı yapıldı (Korkmaz, 2019: 232). Midhat Paşa, Bağdat'a giderken beraberinde Ahmed Midhat Efendi'yi de götürdü (1869). Ahmed Midhat Efendi, matbaanın ve Zevra Gazetesi'nin, idari işlerini yürüttü, matbaanın çalışmalarını üstlenmiş oldu (Ülken, 1994: 113).

<sup>2</sup> Osmanlı Devleti idaresinde Irak'ta güneyden kuzeye doğru Basra, Bağdat ve Musul olmak üzere üç vilayet öne çıkmaktadır. Bu vilayetlerin toplumsal dokusu farklı olmasından dolayı, uygulanan ıslahat ve reformlar da değişik etkiler olmuştur. Bu bakımdan Osmanlı yönetimi ile bu vilayetlerin aşiret ilişkileri birbirinden farklı ve bağımsız ele alınması gerekir. Osmanlı Devleti'nin bu vilayetlerdeki ortak uygulaması, özellikle Sultan İkinci Mahmud zamanında (1830) başlatılan aşiretleri yerleşik hayata geçirme çabalarıdır. İkinci Mahmud döneminde başlatılan merkezi hükümetin her alanda

Tanzimat ile birlikte askerlik kanunlarının çıkması, düzenlenen yeni vilayet usulünün belirlenmesi, diğer vilayetler gibi Irak'ın ıslahı ve eski refahının yeniden geri geleceğini göstermiştir. Bir memleketin refahı orasının sanat ve ticaret hayatına bağlıdır. Irak'ın sanat ve ticarete diğer cemiyetlerin derecesine yükselmesi çok zor ve zaman alacaktır. Bununla birlikte sanat ve ticaretin bölgenin kalkınmasına katkıda bulunması çok çok mühimdir. Dışarıya ihracı olmayan ziraat mahsulünün ülke terakkisine ticari katkısı olmayacağından memleketin mamur olması için refah ve emniyet içinde ziraat çeşitlerini artırmalı ve ziraat mahsulünü dışarıya ihraç etmesi gerekir.

#### a. Tarım ve Ziraat

Irak, Hz. Ömer zamanında Müslümanlar tarafından fethedildikten sonra Basra ve çevresi arâzî-i öşriyye, diğer taraflar ise arâzî-i harâciye olarak iki ayrı vergi dilimine ayrıldı. Sonraki yüzyıllarda arazi sahiplerinin nesillerinin yok olmasıyla şartlar değişti. Osmanlı Devleti toprağın boş kalmasını istemediğinden bütün araziye mîrî arazi statüsüne dahil etti (Korkmaz, 2019: 223 vd.). Bu husus milletin serveti ve refahının sağlanması açısından hayati önem taşımaktadır. Arazilerin tarımsal üretim kapasitesi, genişliği ve büyüklüğünden dolayı mevcut tarımsal üretim dallarını desteklemek, ziraatin gelişmesi anlamına gelmekte idi. Yani buğday, arpa, susam gibi ürünlerin tarımının yaygınlaştırılması şarttı. Fakat bu husus uzun zaman geçmesine rağmen yapılamadı. Çünkü bu hususun gerçekleştirilmesi Bağdat ve bölgede ziraat dairelerinin yaygınlaştırma çalışmalarına bağlı idi. (Zevra , 22 Eylül 1287/ 25 Cemazıyelevvel, 1287, 71/1).

Irak için gerekli olan, tarımın artırılması ve genişletilmesiyle kat ve kat fazla ürün elde edilebilir<sup>3</sup>. Ancak nüfusun az olması, halkın arazi sahibi olmaması ve ürünlere ait vergilerin ağır olmasından dolayı tarım gerilemiştir. İhraç için iki coğrafi mevki bulunmaktadır. Birincisi Basra Körfezi<sup>4</sup> yoluyla Hint Okyanusuna açılmak, ikincisi ise Fırat'tan ihraç yapılmasıdır (Zevra ,29 Haziran 1869/ 19 Rebiülevvel, 1286,3/4).

Irak memleketi geçmiş çağlarda ilim, irfan ve sanayinin kaynağı idi. Maarif ve bilginin gerilemesi, bunlarla uğraşanların az olması, ahalinin çoğunun bedevilik yaşantısında kalması, bin, hatta iki bin sene önce yaşantı ve günlük hayat ne ise o zamanki sebeplere ve yaşantıya kendilerini mecbur hissetmelerinden kaynaklanmaktadır. Mesela Nuh tufanından sonra yapılan gemiler ne şekilde yapılmış ve kullanılmış ise Fırat için yapılan gemiler de aynı şekilde yapıp kullanılmıştır (Zevra, 12 Ekim 1869/ 6 Receb 1286,18/1-5).

Midhat Paşa'nın Bağdat valiliğine başladığı yıllarda, Fırat nehrinin karşısındaki mahallelere az bir mesafeye geçebilmek için sandal ve kayıkların yapılması kolay ve mümkün iken Bulgarların üç beş yüz kıyye (okka) yük alır, hurma, nar dalları ve ziftten mamul, Dicle ve Fırat'ta döne döne bu sandalları kullanmışlardır. Bunlar ayakta duran bir kişinin eli ve beli kuvveti ile idare olduğundan idaresi ne kadar müşkül ise çoğu vakitte devrilip pek çok adamlar boğulmakta, mallar batarak telef olmaktadır (Zevra, 12 Ekim 1869/6 Receb 1286, 18/1-5)

---

yönetimi kontrol altında bulundurma girişimlerinin temelinde vergileri toplama ve askerlik görevlerini yaptırma anlayışı yatmakta idi. Fakat aşiret hayat anlayışı bunların önünde en büyük engeldi oldu (Salihi, 2011: 52-53).

<sup>3</sup> Midhat Paşa 1869'da Bağdat'a vali olarak tayin edildiğinde önce 1858 tarihinde çıkarılan Toprak Reformu Kanunu'nu uygulamaya koymak için çalışmış, daha sonra da 1869'da Süveyş Kanalı'nın açılması ile ithal edilebilecek tarım ürünlerinin yetiştirilmesi için, halkı bu yönde teşvik etmiştir (Salihi, 2011: 54).

<sup>444</sup> 1870 tarihlerine kadar, Kızıldeniz, Hint Okyanusu ve Basra Körfezi'nde sefer yapacak Osmanlı gemileri için, Basra'da yapılan tersane bakımsızlığa terk edildiğinden, verimli çalışma yapılamamakta idi. Burada tamiratların gereği gibi yapılamaması ve çalışan askerlerde disiplinin yetersizliği sonucunda, bölgede Osmanlı deniz gücünde gerileme olmuştu. Bu durumdan yararlanmak isteyen İngilizler güçlerini artırmaya çalışırken, İran da Bahreyn'de hak iddiasında bulunmaya başlamıştı. Deniz ticareti ve seferlerdeki zaafın giderilmesi için Midhat Paşa 28 Mart 1870 tarihinde sadarete gönderdiği yazıda hem deniz ulaşımında hem de vapurların bakımı ve ıslahı hususlarında yapılması gerekenleri sundu (Korkmaz, 2019: 232).

Önemli konulardan biri de unun öğütülmesi ve kullanımınıdır. Bağdat'ta ve Bağdat'ın aşağı taraflarında bulunan ve birkaç milyon nüfusa sahip olan mahallerde ne su ve ne ateş değirmeni bulunmamaktadır. Bu kadar milyon nüfusun idaresi için lazım olan unun el değirmeni ile öğütülmesi dikkate alındığında, halkın un ve ekmek ihtiyacının temininin oldukça zor olduğu görülecektir (Zevra, 12 Ekim 1869/ 6 Receb 1286,18/1-5).

Yine bu cümleden olarak pamuğun buralarda ve İran'da kıyyesi beş altı kuruş ederken aslı olan pembeyi çekirdeğinden ayıracak makine olmadığından çekirdeğinden ayrılmayan pamuk para etmeyip düşük paraya satılırdı. Öşür hasılatından miri mal olarak geçen gün<sup>5</sup> müzayedeye konan bin kıyye pamuğun çekirdekli olması dolayısıyla müzayedede bin beş yüz kuruşa yani kıyyesi altmış paraya çıkardı (Zevra, 12 Ekim 1869/6 Receb 1286, 18/15).

Pirincin terbiye edilmesi bilinmediğinde en iyi pirinç çeltiğinin kıyyesi on beş paraya satıldığı dahi malumdur. Irak'ın konumunun uzak mesafede olmasından ve bunun için yol ve çıkacak yer olmamasından dolayı içinde bulunan halk bir köşede yalnızlaşmıştır. Irak halkının içinde bulunduğu durumu düzeltmek ancak yine Irak halkının gayretine bağlıdır (Zevra, 12 Ekim 1869/6 Receb 1286, 18/1-5).

Bir başka önemli husus, şirketleşme ile fabrikalar kurup, fabrikaların kayıklar yoluna yapılması için gayretli insanların bulunması ve yüz bin kişiye lazım olan un için üç bin kişiyi boş bırakmaktan ise bunu otuz kırk kişiyle üretmenin fazilet ve iyiliğini anlatmak gerekir. Fakat halkın çoğunun bedevi yaşantısında olmasından dolayı, içlerinde böyle adam bulmak mümkün olmadığı gibi medenileşmiş, zengin, sözü geçen zatların gayretleri ve maddi imkanları dahi böyle bin iki bin seneden beri yerleşmiş kuralları değiştirmesi mümkün değildir. Devlet, memurların gayretlerine kalmış ve diğer valiler tarafından bu yolda pek çok mesai harcanmıştır. Ancak halkın medeniyetten uzak olması durumun düzeltilmesini engellemektedir. Bu durumun bir sonucu olarak valiler bölgede çalışmalar yaparak, Dicle ve Fırat nehirlerinin yukarılarına kadar vapurlar işletmesini sağlamış, Fırat arasına da kanal açılması için birtakım teşebbüste bulunmuşlardı. Aynı şekilde asker kıyafetlerinin imali için dört taşlı değirmen, pamuk, iplik makineleri Avrupa'ya sipariş verilmiş olup bugünlerde gelmek üzere olduğu haberi alınmıştır.

Ziraat daireleri ekilmesi ve yetiştirilmesinden fazlaca fayda sağlanan ürünlere önem vermelidir. Ayrıca tarım arazilerimizde yetiştiği bilinen ürünlerin de desteklenmesi cins ve çeşidinin de artırılması gerekmektedir (Zevra, 4 Ekim 1871/25 Cemaziyelevvel, 1287, 71/1).

Bağdat veya tüm Irak halkından, tarımla uğraşanlar fazlaca yarar sağlanan ürünlerin ekimine ve yetiştirilmesine önem vermelidir. Mesela diğer memleketlerde genellikle yetiştirilmesinden oldukça fazla fayda sağlanan şeker kamışı sert iklimde yetişebilen ürünlerdendir ve muhtemelen bizim topraklarımızda da yetişebilecektir. XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar Basra'da şeker kamışının az miktarda yetiştirildiği bilinmektedir. Ancak şeker kamışının ithal olması ve yüzde birkaç gümrük vergisi verilmesi şimdiye kadar yaygınlaştırılmasına engel olmuştur. Yine de ziraat dairesinin ürün ekiminin yaygınlaştırılması için her türlü fedakârlığı yerine getirmesi gerekirdi. Bundan ötürü dışarıdan getirilecek şeker kamışı için gümrük vergisinin kaldırılmalıdır Bu yapıldığı takdirde şeker kamışı üretiminin artırılması ve yaygınlaştırılması önündeki en önemli engel kalkmış olacaktı (Zevra , 4 Ekim 1871/25 Cemaziyelevvel, 1287,71/1-2).

Böyle olduğu takdirde ziraatin yaygınlaşmasını isteyen çiftçiler şeker kamışının çoğaltılması ve yaygınlaşmasına gayret edeceği gibi daha fazla fayda sağlamak isteyenler de fazla harcama ve masraf yapmadan şeker hâline getirmeye çalışacaktır ( Zevra, 4 Ekim 1871/25 Cemaziyelevvel, 1287, 71/2).

<sup>5</sup> Muhtemelen 8.10.1869 tarihi Cuma günü (Bk. Dağlı ve Üçer, 1997: 213).

Bağdat ve civarındaki arazilerde en çok yetişen ürün hurmadır. Bu mahsul, diğer arazi ürünleri gibi geçmişten beri uygulanan vergi toplama örf ve adetlerine göre, öşür veya humustan birisi olduğu gibi üçüncü bir vergi alma biçimi olarak ziyade veya noksan hissesi devlete ait olmak üzere, bedel karşılığında mültezimine bırakılmaktadır. Hurma mahsulünün toplanması zamanı belli olmamakta yani hepsi birden yetişmeyip birbirinin ardından toplanmaktadır. Diğer ürünler gibi öşür ve humusunun üretimi zor olduğu için ürün ağaçta iken tahmine göre öşür ve humus alınmaktadır. Tahmin edilen hurma ürün miktarı doğru tespit edilemez ise arada çok az bir fark dahi hurma gibi bir ürünün tartı ve taksiminde gerek mal sahibi ve gerekse mültezimce görülecek zorluğu giderse de belirlenen tahmin bahçe sahipleri için zarar olacağı bellidir<sup>6</sup>. Mültezimlerin faydalanması ürünün çok olmasına bağlı olduğundan ne yapılması gerekiyorsa yapacak ve bahçeyi tahmin edecek olan muhamminler (tahmin etmede uzman olanlar) ile uzlaşacaktır. Mesela bin kıyye<sup>7</sup> üründen iki yüz kıyye hums (beşte bir) alacağı bir bahçeyi iki bin kıyye tahmin ettirerek dört yüz kıyye almaktadır. Fakir halka karşı merhameti az olanlar, tahmini mahsulü alma hakkına sahip iken, bir bahçenin bütün mahsulünü alacak kadar hile ve sahtekârlık yapmaktadırlar. Gerçek düşünülürse ilk bakışta bu uygulamadan hazinenin menfaati görülebilir. Çünkü mültezim adaletin haricinde hile ve aldatma ile elde edeceği menfaati hesaba katar. Lakin devlete göre böyle menfaati olmayıp, ahalinin cennet misali hurmalıklarının günden güne harabeye dönmesi hem ahalinin hem de devletin faydası olan bu kadar bir kaynağın mahvına sebep olurdu. Bu hâlin devamı pek büyük bir zarar olduğu için bu asırda bu hâlin devamı hiçbir zaman kabul edilemezdi. Bu durum vilayetçe dikkate alınarak gereken yapılmalı idi. Her bir hurma ağacı yıllık ortalama yirmi beşer kıyye ürün vermektedir. Bağdat ve civarındaki ürünlerden öşür alınan yerler hurma ağaçlarının her birinden iki kıyye (okka) ya da kırk para bedel olarak öşür alınması daha kolaydı. Hurmanın çeşitli türlerinin olmasından dolayı, bedel verginin alınması daha uygundu. Alınan bu karar halk tarafından memnuniyetle karşılandı. Fakat ileride fiyatların ineceği veya yükseleceği göz önünde bulundurulursa fiyatların devamlı böyle uygulanması doğru olmayacaktı. Alınan bu yeni kararın beş sene süre ile yürürlükte kalması ve sürenin bitiminde yeni duruma bakılması, herkesin kabul etmesi ile kararlaştırıldı. Bundan sonra Halis Kazası halkının müracaatları üzerine, yeni uygulama orası için de benimsendi. Fakat kaza halkı bahçelerinden humus-ı miri (beşte bir) verdiklerinden hurma ağacı başına öşür bedeli olan kırk para yerine humus bedeli olarak iki kuruş vermesi kararlaştırıldı (Zevra, 8 Eylül 1869/1 Cemaziyelahir, 1286, 13/1).

Bu dönemde Irak'ta ürünlerin ihracının yapılmaması, fiyatları pek düşük ve pek verimli olmaması gibi sebeplerden, satılmayan ürünler ziyan olmayacaktı. Fakat gerçek bunun aksinedir. Ziraat mesleğinin genişleme ihtiyacı göstermediğinden dolayı ziraatın şimdiki bulunduğu hâlden on derece yukarısına çıkmasına mâni olmakta ve geri kalmasına sebep olmaktadır. Yoksa mahallî ihtiyaçlar pek fazla olmadığından dolayı pirinç, buğday ve arpa gibi ürünler çiftçinin elinde kalmayıp zamanla başka pazarlarda satılabilmekte idi. Satılan bu ürünlerin fiyatları da Anadolu ve Rumeli'deki fiyatlardan pek de aşağı değildi. Ürünlerden fiyatı en düşük olan yalnız pirinçti. Olgunlaşmış pirince denk olan pirinç yirmi beş-otuz lirayken cünüh pirincinden aşağı kalmayacak cinsi değerine göre sekiz liradan yirmi beş liraya kadar alınmaktaydı. Arazilerin birçoğu sulak mahallelerden ibaret olarak, bu arazilerde pirinçten başka bir ürün yetişemediği için ve pirinç ise kendi kendine ve zahmetsizce yetişmesinden dolayı, birçok arazi yalnız bu mahsule tahsis edilmesiyle çok ekilip çok mahsul

<sup>6</sup> Bağdat ve yöresinde en çok yetişen hurmadan, muhammin ismi verilen memurlar, mahsul dalda iken, tahminen bir miktar belirtirlerdi. Muhamminler hurmanın miktarını ya öşür (1/10) veya hums (1/5) vergi birimine göre değer biçer ve bunu çoğunlukla mültezimlerle anlaşarak, gereğinden fazla hurma varmış gibi ürün miktarı söylerdi. Böylece ürün sahibi gereğinden fazla mültezime vergi vermek durumunda kalırdı. Bundan da en çok bahçe sahipleri zarar görürlerdi. Midhat Paşa bu uygulamayı kaldırdı ve bir hurma ağacı yıllık ortalama ne kadar hurma verir ve buna göre alınacak vergi miktarını belirleyen bir uygulama başlattı (Korkmaz, 2019: 229-230).

<sup>7</sup> Türkçe okka demek olup, 400 dirhemlik ağırlık ölçüsü, bir okka ise 1283 gr.

alınmakta, mahsul ihtiyaçtan fazla olmasından dolayı dahilde tüketilmemekte idi (Zevra, 15 Eylül 1869/8 Cemaziyelahir, 1286, 14/2).

Pirincin uzun müddet muhafazası için tuz karıştırılarak terbiyesi yolu bilinemediğinden buğday, arpa vesaire gibi yakın ve uzak mahallere nakledilmemektedir. Eğer ki diğer memleketlerde olduğu gibi buralarda da pirinç tuz ile karıştırılır ve sair işlemlerden geçirildikten sonra uzun müddet korunabilmesinin çaresi bulunmuş olsa, pirinç âdeta arpa ve buğday fiyatında kalmayarak, bunun dahi üstünde değerinde bir fiyattan olacağı aşikârdır (Zevra, 15 Eylül 1869/8 Cemaziyelahir, 1286, 14/2-3).

Bağdat vilayetindeki en büyük ve en kalabalık aşiret Müntefik aşiretidir. Bu aşiret kadın ve erkek tahminen toplam bir milyon nüfusa sahip olup, Hille ve Semave'den aşağı Basra'ya kadar Fırat Nehri'nin iki tarafından, Fırat ve Dicle Nehri arasındaki Cezire, Ammare ve Huveyze arasında büyük çoğunluğu hasır kulübelerde ikamet ederler. Buldukları bölge civarlarında Dicle, Fırat Nehirleri'nden kaynaklanan ve Hâver denilen göller ve bataklıkların rutubetinden faydalanmak suretiyle tarımla meşgul olurlar (Zevra, 16 Cemaziyelevvel, 1286, 11/1).

Irak'ın tarım ve ziraat ürünleri bakımından servetini arttırmak ve gelişmesini sağlayabilmek için Fırat ve Basra Körfezi çevrelerinde bir çıkış açmak üzere çalışmalara yapılmıştı. Musul'a<sup>8</sup> doğru bir yol açmak üzere Dicle Nehri'nde, Nemrut Seddi, Sultan Abdullah, Ebu Şarib gibi seyri engelleyen arazilerin ortadan kaldırılmasına karar verilmişti<sup>9</sup>. Şehrizor'dan çekilen telgrafa göre; adı geçen engellerin ortadan kaldırılması için memurlar Ebu Şarib arazisini temizleyecek ve sonra Sultan Abdullah arazisine kadar olan mesafede gerekli çalışmalar yapılacaktır (Zevra, 10 Kasım 1869/ 5 Şaban 1286, 22/3).

### b. Irak ve Bağdat'ta Ulaşım

Bağdat eski valisi Reşid Paşa<sup>10</sup>, Bağdat ile Basra arasında hareket etmek üzere Avrupa'dan birkaç vapur, ziraat ile alakalı bazı makineler satın almıştı. Bunların tamiri için torna, makas, matkap gibi aletlerin satın alınması için vapur makinelerini de karşı yakaya inşa ettiği binaya getirmişti. Ayrıca bir teymur (demir) fabrikası açtı. Bu fabrikadan oldukça yararlanılmasına rağmen sonraları yapılan masrafa oranla az fayda sağladığı için fabrika kapatılmış, sadece vapurlardan birinin tamiri için fabrika açılıp tamiri bittikten sonra tekrar kapatıldı<sup>11</sup>. Fabrikanın uzun süre kapalı kalmasından dolayı içeride bulunan makineler ve aletler çürümeye başlamıştı.

Namık Paşa<sup>12</sup>'nin Bağdat valiliği zamanında, Bağdat ile Basra arasındaki nehirlerle geliş gidişi sağlamak amacıyla Dicle Nehri'nden sağlanan vapur seferlerini çoğaltmak için Avrupa'ya vapur siparişi verildi. Mesut Bey vapurlar için fabrikada çöplerin içinde bulunan aletleri ve makineleri

<sup>8</sup> Midhat Paşa zamanında eskiyen Musul köprüsünün tamiri yapıldı (Korkmaz, 2019: 243).

<sup>9</sup> Dicle üzerinden Musul'a kadar nehirde ıslah ve temizlik çalışmaları yapılarak Ebû Şarib ve Sultan Abdullah harabe ve yıkıntıları tamamen bertaraf edildi. Bu arada Fırat ve Dicle Nehirleri'ni birbirine bağlayan Kenâniye Kanalı da açılmak suretiyle her iki nehirden faydalanma yoluna gidilmiştir (Korkmaz, 2019: 232).

<sup>10</sup> Gözlüklü Reşid Paşa, ulaşımı modernleştirmek, İngilizlerin Leng şirketi seviyesinde rekabete girmek için Belçika tersanelerine Basra ve Bağdat isimli iki vapur siparişi verdi, Ayrıca vapur tamiri ve bakımı için Bağdat'ta tersane kurdu (Korkmaz, 2019: 231).

<sup>11</sup> Midhat Paşa'dan önce valilik görevinde bulunan Reşid Paşa zamanında vapurların tamiri için Bağdat'ta tersane ve dökümhane inşâ edilmişti. Önceleri son derece iyi hizmet veren tersane, sonraları masraflar ve maliyet fazla oluyor gerekçesiyle kapatıldı. Midhat Paşa zamanında tersane yeniden faaliyete geçti ve Avrupa'ya vapur siparişi verildi. Avrupa'dan parçalar halinde getirilen vapurların monte edilmesi, Bağdat tersanesinde yapıldı (Korkmaz, 2019: 233).

<sup>12</sup> Namık Paşa zamanında Bağdat'ta "İdâre-i Ummân-ı Osmanîye" şirketi kuruldu. Şirket aracılığı ile Avrupa'ya Risâfe, Musul ve Fırat ismi verilen üç vapur siparişi verildi (Korkmaz, 2019: 231) Namık Paşa, aşiretlerle idare arasındaki sorunları ortak sağ duyu ile çözmeye çalışmış ve aşiretleri toprağa yerleştirmek, onlara geçinebilecekleri toprak vermek, tarım yapmaları için sulama alanları oluşturmak, kendi güvenliklerini sağlamak, devlete itaatkar yapmak için birtakım önlemler almıştı. Fakat bunların etkisi olmadığı gibi çok ciddi isyanlar patlak verdi. Şammar, Hazail ve Anizah aşiretleri bu isyanlara öncülük etmekte idi. 1840 tarihinde Şammar aşireti bir ara Bağdat'ı kontrol altına almışsa da uzun süre bu gücünü devam ettirememiştir. Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa bu tarihlerde aşiretlere destek vermiş, isyanın devamı yönünde çaba içerisinde olmuştur. Osmanlı idarecileri bu durumda aşiretler arasındaki rekabetten yararlanmak istemiş ve Anizah aşiretini kendi yanına almayı başarmıştır (Çetinsaya, 1999: 93-94; Salihî, 2011: 52-53).



çıkartarak temizletip tamirlerini yaptırmış ve fabrikayı işletmeye açmıştı. Şu an da fabrika bir yandan vapurların tamirleriyle ilgilenirken bir yandan da binaların inşaatı ve demirlerin imalatı ile ilgilenmektedir. Tanzimat'ta askerler için tedarik edilen ordu ambarlarında korunan çakmaklı kavval tüfeklerden birçoğu altıncı ordu deposunda muhafaza altına alınmıştı. Osmanlı askerlerinin şeşhaneli<sup>13</sup> ve iğneli tüfekler kullanmasından dolayı artık kavval tüfeklere ihtiyaç kalmamıştı. Kavval tüfekler az bir masrafla şeşhaneli tüfekler ile değişebileceği anlaşılmıştı. Vilayet-i zabitiye alayındaki şahıslar çakmaklı kavval tüfekler silahlandırılacağı yerde yeni şeşhanelerle donatılmasını tercih etmişlerdi (Zevra, 12 Ekim 1869/ 6 Receb 1286,18/1-5).

Bağdatlı olup İran tarafına göç etmiş olan aşiretler, Bağdat vilayetindeki hemşerilerinin refah içinde yaşadıklarını ve ziraatta günler geçtikçe ilerlediklerini gördükçe, İran'da buldukları taraftan Amare<sup>14</sup> taraflarına geçmişlerdi. Bu aşiretin geri kalanları da peyderpey Amare bölgesine gelip yerleşmiştir. (Zevra, 3 Ağustos 1869/ 24 Rebiülahir, 1286.8/3).

### Hint Ticareti ve İngilizler

Bazı tarihçi ve coğrafyacıların görüşlerine göre Hint okyanusu ticareti ile Basra Körfezi<sup>15</sup>, önceden büyük bir liman iken Ümit Burnu'nun keşfinden sonra buraların (Bağdat) ve Ceziretü'l-Arap sahillerinin Hindistan ticaretinde durgunluk yaşanmıştır<sup>16</sup>. Daha sonraki yıllarda İngilizlerin faaliyetleri ile Hint ticareti genişlemeye başlayınca, Ümit Burnu ticareti Frenklere ve İngilizlere kaldı. Süveyş Kanalı'nın açılması ile Hint okyanusunda ticaretin rengi değişti. (Kızılkaya, Oktay, 2013: 296-297). Hint ticaret yolunun önemi hakkında Zevra Gazetesi'nde zaman zaman haberler yayınlandı ve deniz ticaretinin önemi vurgulandı. Yayınlanan haberler bu bakımdan son derece önemli olup özet olarak şöyle denilmektedir: Fırat Nehri'nin açılmasıyla Basra Körfezi yeniden ticaret yeri hâline geldiği gibi Fırat'tan Süveyş'e kadar Arabistan sahilleri ve Yemen önem kazanmaya başladı. Osmanlı sahillerinde, Osmanlı'nın birkaç vapuru, birtakım yelkenden oluşan donanması varsa da bunlar ancak Basra Körfezi sahillerini koruyabilirdi. Basra'dan Süveyş'e kadar uzanan Osmanlı sahillerinde İngiliz, Flenk, bazen de Fransız bayraklı gemiler gözükmeye başlamıştı. Bu durum Osmanlı mülkü ve politikası bakımından oldukça önemli idi. Ticaret meselesine gelince, Irak'ın Hicaz ve Süveyş ile münasebetlerini genişletmesinin en doğru yolu Basra'dan okyanus ve Kızıldeniz yolu iken şimdiye kadar buralarda bulunan sahillerdeki Arapların, derme çatma şekilde yaptıkları kayıklar ile her sene hac ziyareti için İran'dan gelip giden bu kadar hacılar Necid içinden çöl yoluyla meşakkatli, tehlikeli ve yok edici yolu tercih etmek zorunda kalmışlardır (Zevra,17 Ağustos 1869/ 9 Cemaziyelevvel, 1286,10/1).

Hicaz için Irak'tan her sene tedarik sağlanan on milyon kıyye kadar zahire, Basra'dan birtakım çürük kayıklarla Arap gemilerine sevk edilmekte fakat yarısı yollarda zayi ve telef olmakta, hazine büyük zarar görmekteydi. Irak ve Hicaz arasındaki münasebetler böyle iken, Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla ticari ilişkiler bir kat daha artacağından, şimdiye kadar Ümit Burnu'na ait muameleler (muamelat) bundan sonra bu geçitten sağlanacaktı. Bu duruma karşı Dicle ve Fırat Nehirleri için Avrupa'dan sipariş edilen yük ve yolcu vapurları sipariş edilecektir. Basra'dan<sup>17</sup> Süveyş'e vapur

<sup>13</sup> Namlusunda altı yivi bulunan tüfek.

<sup>14</sup> Bağdat'a bağlı bir sancak olup, Midhat Paşa'nın valiliği zamanında Basra'dan Amare'ye bir telgraf hattı çekilmiş ve hükümet konağı yeniden inşa edilmiştir (Korkmaz, 2016: 219, 242-243).

<sup>15</sup> Arabistan Yarımadası'nın doğusu ile İran'ın güney batısı arasında kalan Hind Okyanusu'na bağlı körfez. Araplar, el-Halicü'l-Arabî, İranlılar, Halicü'l-Farisi denmiş, Osmanlılar ise Basra Körfezi olarak isimlendirmişlerdir (Bilge, 1992: 114).

<sup>16</sup> Hindistan'dan gelen ticarî emtia Basra'ya gelirdi. Buradan nehir taşımacılığı ile Fırat üzerinden Birecik'e varır daha sonra Halep, İskenderun ve Trablusşam taraflarına nakliyat sürdürülürdü (Bilge, 1992: 114 vd.).

<sup>17</sup> XIX. yüzyılda Basra limanının tamirinin yapılması ve Şattü'l-Arab ağzında büyük bir kanal açılması ile ticarete önemli gelişme görülmektedir. Basra'daki bu dönemde yapılan gelişmelerin birçoğu Midhat Paşa'nın Bağdat valiliği zamanında yapılan önemli faaliyetlerdendir. Basra'nın imar çalışmalarında önemli gayretleri olan Midhat Paşa, 1870'lerde hastane, tersane ve kışla yaptırmış ve yeni bir mahalle kurulmasına öncülük etmiştir. Ayrıca bölgedeki İngilizlerle rekabet edebilmek

işletmek, vilayetin ihracatını deniz yolu ile yapmak ve Hicaz mürettebatını taşıyarak insan zayıflığını ve diğer hasarların önünü almak, hac zamanı hacıları taşıyarak umuma hizmet etmek, yolculuklar sırasında Devlet-i Aliyye sahillerine uğrayarak ticari ilişkileri artırmak için birkaç parça deniz vapuru sipariş edilmiştir<sup>18</sup>. Bu vapur üç yüz elli beygir kuvvetinde, bin yedi yüz tonnalık olup iki yüz seksen yatağa sahiptir. Bu vapur İngiliz Bahriye Nazırlığı'ndan otuz üç bin beş yüz liraya satın alınacak ve ismi Babil<sup>19</sup> konulacaktır. Buna benzer bir vapurun da pazarlığı yapılmak üzeredir. Avrupa'ya sipariş edilen bu vapurlar, Süveyş Kanalı'nın açılışından sonra gelecektir. Basra ile Süveyş'in arası üç bin yüz yirmi iki mil mesafe olduğundan vapurların ikisi ancak ayda bir sefer edebilecekti. Ayrıca Maskat, Aden, Babül-Mendeb, Muha (Moha), Hadide, Cidde iskelelerine uğrayacağı ilerde duyurulacaktır (Zevra, 17 Ağustos 1869/9 Cemaziyelevvel, 1286, 10/2).

Bu vapurlardan başka Tuna'da Midhat Paşa adındaki vapurun yüz yirmi beygir kuvvetinde olup, bir eşi de Basra körfezi için alındı. Bu ikincisi Kurna<sup>20</sup>, Basra, Kuveyt<sup>21</sup>, Bender Ebu Ali Şir ve Bahreyn<sup>22</sup> arasında seyrüsefer yapacaktır (Zevra 17 Ağustos 1869/9 Cemaziyelevvel, 1286, 10/3).

Diğer ülkelerde olduğu gibi Irak'ın kalkınması için de ulaşım her zaman en önemli hususlardan birisidir. Fırat Nehri ve Basra<sup>23</sup> Körfezi ülkenin diğer ülkelere açılan en önemli ulaşım mekânı olarak kabul edilebilir. Bir de Bağdat Vilâyeti'nin dış dünya ile bağlantısının sağlanması temel önceliklerden birisi olduğu gibi Irak'ın gelişme ve kalkınmasında Basra Körfezi de her zaman önemini korumuştur. Osmanlı Devleti bu körfezden çok daha ileri seviyede faydalanması gerekirken, XIX. yüzyılın ortalarında birkaç vapuru ve yeterli olmayan yelkenli gemilerden oluşan küçük bir donanması vardı. Fakat belirtilen zaman dilimi zarfından itibaren İngiltere hem Basra Körfezi hem de Irak'ın ortasından geçen Fırat ve Dicle Nehirleri ile yakından ilgilenmesi, ulaşımında hızlı gelişmeyi beraberinde getirmiştir (Korkmaz, 2019: 229). Bu nehirlerde buharlı gemi işletilmesi İngilizlerin girişimleri ile faaliyete başladı (Korkmaz, 2019: 230).

Osmanlı Deniz İdaresi'nde bulunan Ninova<sup>24</sup> ve Babil<sup>25</sup> isimli vapurların 1870'te Basra Körfezi, Süveyş ve Dersaadet (İstanbul) arasında yapılacak olan seferlerin deniz işletmesi tarafından düzenleneceği hakkındaki Zevra Gazetesi'ndeki haberlere göre beyanname şöyledir: (Zevra, 9 Ağustos 1870/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/1).

çin İdâre-i Nehriye'yi kurmuş ayrıca, yeni açılmış olan Süveyş Kanalı yolu ile Basra'dan İstanbul'a seferler düzenlemiştir (Kılıç, 2014: 322-323).

<sup>18</sup> Dicle ve Fırat'ta buharlı gemi işletmesi XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren önem kazanmaya başladı. İran ve Irak'tan hacılar daha çok kara yolu ile yolculuk yaparlardı. Bu yolculuk son derece riskli ve tehlikeli olduğundan Midhat Paşa hacıların seyahatlerini kolaylaştırmak ve bölgede Osmanlı nüfuzunu artırmak için dört adet vapur satın alarak seferleri başlatmıştır (Korkmaz, 2019: 235).

<sup>19</sup> Bu vapur 1866 yılında seksen bin lirayı aşan maliyetle satın alınmış ve İngiltere ile Avustralya güzergâhında sefer yapacaktı (Korkmaz, 2019: 235).

<sup>20</sup> Basra sancağına bağlı bir kazadır. Midhat Paşa zamanında telgraf hattı inşaatı tamamlanarak hizmete girmiştir (Korkmaz, 2019: 219, 242).

<sup>21</sup> Kuveyt 1545'te Osmanlı hakimiyetine girmiş ve Basra Beylerbeyliği idari birimi içinde yer almıştır. Midhat Paşa, Bağdat valiliği sırasında bölgede Osmanlı merkezi otoritesini güçlendirmek ve özellikle İngilizlere karşı bölgede otoriteyi sağlamak maksadı ile Kuveytli şeyhlerle görüşerek Basra'ya bağlanmaları hususunda iknâ etmiştir (Korkmaz, 2019: 267).

<sup>22</sup> Osmanlı Devleti ile İngilizler arasında ilk Bahreyn meselesi 1870'lerde, dört İngiliz gemisinin haksız ve hukuksuz olarak Bahreyn sularına girmesi ile başlamıştır. Bundan sonraki tarihlerde Bahreyn meselesi ile ilgili karşılıklı yazışmalar başlamıştır (Balci, 2012: 8-9)

<sup>23</sup> Basra'da çoğunlukla Arap ve Şii aşiretler yaşarlardı. Bunlar büyük konfederasyon aşiretleri ve göl kenarlarında yaşayan Marş Arapları olarak da isimlendirilenler olup çoğunlukla Müntefik ve Amare bölgelerinde yoğun olarak bulunurlar. Müntefik mıntıkası Fırat ve Dicle Nehirleri arasında bulunmaktadır. Amare bölgesi ile Dicle'nin sağ cenahında bulunan yerleşim alanıdır (Salihî, 2011: 58-59).

<sup>24</sup> Ninova (Ninevâ), kuruluş tarihi milattan önce V. bin yılın ortalarına kadar uzanmaktadır. Milattan önce 612'de Medler tarafından tamamen tahrip edilmiştir. Asur krallığının başkenti olan şehir günümüzde Irak'ın on sekiz idari birimlerinden biri olup, Musul'un eski ismidir. (Küçüksipahioğlu, 2007: 136 vd.).

<sup>25</sup> Eski Mezopotamya'nın en büyük şehirlerinden olan Babil, milattan önce III. bin yılın sonlarından önce kurulduğu tahmin edilmektedir. Milattan sonra II. yüzyılın başlarında önemini kaybetmiş ve tamamen metruk hâle getirilmiştir. Günümüzde Irak'ta harabeleri bulunmaktadır (Sargon, 1991: 392 vd.).

Ninova<sup>26</sup>: Birinci sefer; Ağustos başında yani Cemaziyelevvel'in üçünde Basra'dan hareket ederek Maskat<sup>27</sup>, Aden, Cidde, Süveyş, İskenderiye, Marsilya'dan İngiltere'ye uğrayacaktır. Buradan dönüş yapacak ve Kânunuevvel (Aralık) yani Ramazan ayında Basra'ya gelecektir (Zevra, 9 Ağustos 1870/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/1).

İkinci sefer; Kânunusani (Ocak) yani Şevval sonunda hac yolcularını da alarak, Basra'dan kalkıp Bender Buşir<sup>28</sup>, Bender Abbas<sup>29</sup>, Maskat'tan, Cidde'ye gidecektir. Vapur, hac ibadeti için kutsal topraklara geçen hacıları, Hac mevsiminin sonuna kadar Cidde'de bekleyecek ve Mart'ın 10'uncu yani Zilhicce'nin 18. günü hacıları alarak Cidde'den hareket ederek sırası ile Süveyş, Beyrut, Mersin, İzmir iskelelerine uğrayarak İstanbul'a gidecektir. İstanbul'dan dönüşünde doğruca Süveyş'e gelip oradan da Cidde, Hudeyde<sup>30</sup>, Maskat, Bender Abbas ve Bender Buşir'e uğrayarak Mayıs ayında Basra'da bulunacaktır (Zevra, 9 Ağustos 1870/ 11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/1).

Üçüncü sefer; vapur, Haziran (Rebiulevvel) içinde Basra'dan Londra'ya hareket edecektir. Aynı vapur Eylül ayında Basra'ya dönebilecektir (Zevra, 9 Ağustos 1870/ 11 Cemaziyelevvel, 1287,67/1).

Babil: Birinci sefer; Ağustos'un 15'inde (Cemaziyelevvel sonunda) Basra'dan kalkıp Bender Buşir, Maskat, Aden ve Cidde iskelelerine uğrayacaktır. Buradan Avrupa'ya, Londra'ya gidecek olan Ninova vapuruna aktarma yapacaktır. Sonra Süveyş'e uğrayarak Teşrinievvvel (Ekim) başlarında yani Recep ayında Basra'ya gelecektir (Zevra, 9 Ağustos 1870/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/1).

İkinci sefer; Teşrinievvvel (Ekim) sonunda (Şaban sonunda) Basra'dan başlayarak, Bender Buşir, Bender Abbas, Maskat, Aden, Hudeyde ve Cidde'ye uğradıktan sonra, İstanbul'a<sup>31</sup> ulaşacaktır. Kânunuevvel (Aralık) başlarında (Ramazan içinde) İstanbul'dan kalkıp İzmir, Mersin, Beyrut ve Yafa iskelesine uğradıktan sonra Süveyş güzergâhından Cidde'ye, Kânunusani (Şevval) içinde Basra'ya ulaşacaktır (Zevra,9 Ağustos 1870/11 Cemaziyelevvel 1287, 67/1-2).

Üçüncü sefer; Şubat başlarında (Zilkade'nin ikinci haftası) hac için yola çıkanlarla birlikte Basra'dan kalkıp Bender Buşir, Bender Abbas, Maskat, Aden'den Cidde'ye ulaşacaktır. Mart'ın sonuna kadar Cidde ile Süveyş arasında bekleyip, Nisan sonunda (Muharrem başlarında) Cidde'den hacıları alarak Basra'ya gelecektir. (Zevra, 9 Ağustos 1870/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/2).

Dördüncü sefer; Mayıs (Safer içinde) Basra'dan hareketle güzergâhında bulunan iskelelere uğrayarak Londra'ya varacaktır. Aynı vapur Ağustos içinde Basra'da bulunacaktır (Zevra, 9 Ağustos 1879/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/ 2).

Osmanlı Deniz İdaresi'ne bağlı Asur isimli vapur ise şimdilik Basra ile Bender Buşir arasında işletilmekte ve on beş günde bir kere gidip gelmektedir. Sözü edilen vapurun ileride Kuveyt iskelesine de uğratılarak bir daimî düzen içerisinde işletilmesine karar verilmiştir (Zevra, 19 Ağustos 1869/11 Cemaziyelevvel, 1287, 67/2).

### **Fırat Nehri Sularının Alçalması**

<sup>26</sup> Londra'dan satın alınan vapur, tek uskurlu, iki direkli, yelkenli, son derece gelişmiş büyük bir vapurdur. İlk önce Basra ile Süveyş arasında sefer yapması planlanan vapur, ayrıca İstanbul ve İngiltere'ye de yolcu taşımaktaydı (Korkmaz, 2019: 236).

<sup>27</sup> Uman Devleti'nin başkenti olup, ülkedeki dört muhafazadan biridir. Uzakdoğu ve Doğu Afrika'ya yapılacak deniz ticaretinde önemli bir kavşak noktasında bulunmaktadır (Bilge, 2012: 140 vd.).

<sup>28</sup> İran'ın Basra Körfezi'nde liman şehirlerinden birisidir (Sezen, 2017: 103).

<sup>29</sup> İran'ın güneyinde bir liman şehri olan Bender Abbas, Hürmüz Boğazı'nda Basra Körfezi ile Uman denizinin birleştiği bölgede bulunmakta olup, İran'ın Hürmüzgân vilâyetinin yönetim merkezidir (Dursun, 1992:433.).

<sup>30</sup> Yemen'in en önemli liman şehirlerinden olup, XIX. yüzyılın başlarında Osmanlı Devleti'nin Yemen vilayetindeki dört sancağından birisidir. Halkının çoğunluğu, Şafîî, Hanefî ve Hanbelî mezhebinden olup, günümüzde Yemen Cumhuriyeti'nin dördüncü büyük şehridir (Kurtuluş, 1998: 299 vd.).

<sup>31</sup> Babil vapuru burada belirtilen sefer ve güzergâhların dışında İstanbul ve İngiltere'ye de yolcu taşıyordu. Bu vapur alınmaya kadar Basra ve Cidde arasında sadece bir İngiliz vapuru çalışmakta ve fahiş fiyata yolcu taşımaktaydı. Seferlere başlamadan önce İngiliz vapurundan daha ekonomik yolcu taşıyacağı ilan edilmişti (Korkmaz, 2019: 235).

Fırat Nehri'nde vapurların ve diğer ulaşım araçlarının rahat ve sağlıklı seyr yapmaları için her sene nehir yatağında temizlik çalışmaları yapılması gerekmektedir. Zevra Gazetesi'nin haberlerine baktığımızda bu işlemin her sene düzenli olarak yapıldığı müşahede edilmektedir. Burada 1869 ve 1870 yıllarında yapılan iki nehir temizliği hakkında bilgi vermekle yetineceğiz.

Fırat Nehri'nde işlettilmesi kararlaştırılan vapurların, Dicle'den Fırat'a geçmeleri için kazıma ve temizleme işleri bitirildi ve Fırat ile Basra'dan, Babülmendep yoluyla Cidde arasında işlemek için Avrupa'ya sipariş olunan vapurlar Basra'ya gelerek seferlere başladı (Zevra, 13 Temmuz 1869/ 3 Rebiülahir, 1286, S, 5, stn. 1.)

Irak'ta yaz mevsimi ortalarında nehir sularının alçalma ve azalma zamanıdır. Bundan dolayı Fırat Nehri'nde gemilerin seyrini güçleştiren engellerin giderilmesi ve temizlenmesi gerekir. Fakat bu yaz mevsiminde uygun bir metotla yapılmamaktadır. Söz konusu engel ve arızaların ortadan kaldırılması için, genel durumu değerlendirmek, ıslah ve düzenleme yapmak, yolculuk esnasında Kenaniye Kanalı'nın onarımını da yapmak gerekmektedir. Bunu için Vali Midhat Paşa nehrin temizlenmesi çalışmalarını yakından görmek ve incelemek için Bağdat'tan maiyetinde Birinci Öncü Taburu'ndan dört ve İkinci Alay'dan iki bölük, yani toplam altı bölük piyade ile bir bölük süvari ve bir top olduğu hâlde nehir güzergâhını inceleme kararı aldı (Zevra, 20 Ağustos 1870/22 Cemaziyelevvel, 1287, 70/1) Vali, Fırat Nehri'nde başlanmış olan onarımı yakından gördü, kazım işleri ve temizlenmesini inceledikten sonra Ane<sup>32</sup> kasabasının üst taraflarına kadar vardı. Ağustos ayının 20'sinde geçen Perşembe günü<sup>33</sup> buldukları yerden geri dönerek Bağdat'a hareket etti (Zevra, 7 Eylül 1870/10 Cemaziyelahir 1287, 75/1).

Hint okyanusuna açılmak diğerlerine nazaran daha kolay fakat buradan Akdeniz'e ulaşmak oldukça zordu. Bundan yalnız Basra ve civarı ile Bağdat'a kadar olan bölgeler faydalanabilir. Daha yukarıdaki bölgeler ise geri kalırlar. Fırat Nehri Birecik'e kadar açılıp Akdeniz'e kadar trenle bağlanacağı ve bu mesafenin Basra yolu mesafesine göre daha yakın olmasından dolayı Irak'a fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Çölden ibaret olan Fırat sahili Birecik'e kadar imar edildi. Ayrıca arazinin kullanımı için tapu usulünün oluşturulması da diğer önemli konulardandır. Bağdat'tan Basra'ya kadar işletilmekte olan beş parça vapur eskiden olduğu gibi seferlerine devam ederken, Fırat'ta çalıştırılmak için Avrupa'dan iki parça küçük vapur ve birkaç parça yol makineleri sipariş edildi. Sipariş vapurlar gelinceye kadar küçük vapurlar Kurna'dan dolandıktan sonra Fırat'tan seferine devam etmek suretiyle Ane'nin alt tarafından Hite kadar varmıştır (Zevra, 29 Haziran 1869/19 Rebiülevvel, 1286, 3/5).

Irak çevresinde nakliyat ve taşıma işleri hayvanlar ile yapılırken Anadolu ve Rumeli'nin birçok mahallesinde eşyalar arabayla nakledilmektedir. Irak'ın pek çok mahallesi araba kullanmak için müsait durumda olup, Süleymaniye sancağı dahilinde bulunan mahallelerin çoğu dağlık ve ormanlık olmasından dolayı bunun çaresine bakılması ve Zengabad'a kadar bir cadde açılması gerekli görülmektedir. Hem bunun yapılması hem de o civar ormanlarının ortaya çıkarılması, kesilen kerestelerin Şaddü'l-Arab'a naklinin araştırılması düşünülmektedir (Zevra, 29 Haziran 1869/19 Rebiülevvel, 1286, 3/5).

<sup>32</sup> 1870 yılı Mart ortalarında Bağdat Merkez Mutasarrıfı Şakir Bey, mühendislerle Basra vapuru ile Bağdat'ın yukarısında Meskene'ye kadar gitmiş, nehir hakkında gerekli incelemelerde bulundu. Nehir ile ilgili bilgiler edindi ayrıca Fırat'ın haritasını çıkarttırdı. Bu incelemeler sonucunda nehrin Meskene'ye kadar gemi işletilebileceğine elverişli olduğu, Ane ile Hit arasında bulunan bazı engellerin giderilmesi ile vapurların daha sağlıklı sefer yapabilecekleri rapor edildi. Ayrıca, Fırat nehrinde şiddetli akıntılar, na'ur denilen sulama dolapları, nehir yatağında muhtelif kayaların olması, eski eser, harabe köprülerin gemi seferlerini zorlaştırdığı en önemli çözümleri gereken hususlardı. Ane ile Hit arasındaki belirtilen engellerin kaldırılması için Düleym kaymakamına görev verildi (Korkmaz, 2019: 231).

<sup>33</sup> Muhtemelen 12.08.1869 tarihi Perşembe güne tesadüf etmektedir (Bk. Dağlı ve Üçer, 1997: 213)

Bağdat'ta valilik tarafından yolları genişletme ve geçitler yapma kararı alındı. Fakat Süleymaniye sancağında yolların genişletilmesine daha çok ihtiyaç vardır. Öncelikle buradaki yolların genişletilmesi için vilayet merkezinden mühendis gönderilmişti. Süleymaniye sancağında ise öncelikli olarak Süleymaniye ve Kerkük arasında bulunan cadde ile Kerkük'ten Bağdat ve Musul taraflarına giden yollar ile Şehrizar sancağının da genişletilmeye ihtiyacı vardır. Belirtilen yerlerde dağlık ve taşlık muntıkların kırılıp genişletilerek düzletilmesi için gerekli barut ve diğer aletler sağlandı ve işe başlandı (Zevra, 10 Ağustos 1869/2 Cemaziyelevvel, 1286, 9/2).

### c. Aşiretlerin Durumu ve Asayiş<sup>34</sup>

Aşiret kelimesi Arapça olup, *aşire* kelimesinden türetilmiştir. Geniş akraba topluluğu anlamında kullanılmaktadır. Kan bağının son derece güçlü olduğu aşiretlerde, aynı soydan geldiklerine inanan yüzlerce-binlerce kişi kendisini aşiretin bir üyesi olarak görmektedir. 1258 tarihinde Moğolların Abbasi Devleti'ni yıkmasından 1914 tarihinde İngilizlerin Irak'ı işgaline kadar, bu ülkede güçlü merkezi idare oluşmamıştır. Osmanlı Devleti'nin de oluşturamadığı güçlü merkezi yönetim süreçlerinde büyük ve kalabalık aşiretler adeta mini aşiretler konfederasyonu oluşturarak, kendi kontrolleri altında idareye dahil olmuşlardır (Salihi, 2011: 36-37)

Bu konuda aşiretlerin kanunsuzlukları, hükümet ricali ile haksız mücadele ve müsademeleri ele alınmıştır. Vilayet sınırları içinde ikamet eden aşiret ve urban, uyum içinde ziraat ve tarım ile meşgul olmaları, birbirlerine düşmanlık etmemeleri gerekir. Bunlar hukuk kuralları, emniyet ve asayiş bozacak davranışlardan kaçınmalıdır. Şeriata aykırı hareket edenlere ve emniyeti ihlal edenlere şer'i kanunlar tam olarak uygulanmalıdır. Cezai müeyyideler uygulanırken Tanzimat esaslarında belirtildiği gibi, mahkemeler, meclisler ve bütün memurlar mevzuatlara bağlı kalmalıdır (Zevra, 6 Ekim 1869/ 29 Cemaziyelahir, 1286, 17/2).

### el-Abid Aşireti

Şehrizar taraflarında bulunan el-Abid aşiretinden Ali Sadun ile Hanikin taraflarında ikamet eden el Burbaş fırkasından on iki atlı eşkıya, Bağdat sancağına bağlı Halis kaymakamlığı sakinlerinden el-Cemî aşiretinin Diyale Nehri boylarında bulunan 25 kadar develerini çalmışlardı. Durumdan haberdar olan kaymakamlık bunları Şervin mukataası yakınlarında sıkıştırınca develeri bırakıp, Deli Abbas taraflarına kaçmışlardı. Hayvanlar sahiplerine teslim edilmiş, yakalamak için eşkıya takip altına alındı (Zevra, 27 Haziran 1870/27 Rebiülevvel 1287, 63/2).

Yine aynı aşiretler arasında yaklaşık iki ay sonra benzer bir olay vuku bulmuştu. Şehrizar taraflarında bulunan el-Abid aşireti şeyhi Es'ad Zahir ile reislerden Ali Sadun arasında yapılan tartışma ve kavgada iki taraftan birkaç kişi yaralanmıştı. Ali Sadun, -Zahir'in bir kısım mallarını ve hayvanlarını gasbetmişti. Fakat sonuç kötü olur düşüncesi ile Es'ad Zâhir, Kablı aşiretine sığınmış, hatta Karatepe mahallesine kaçmış ise de Hankin'de bulunan Mirliva (Tuğgeneral) Ahmet Paşa, Şehrizar ve Salahiye kaymakamlıklarının yardımı ile başka zarar vermeleri engellenmiş, zor kullanmaya gerek bile kalmadan Ali Sadun'un, Es'ad Zahir'den yağmalanmış olduğu malları ve hayvanları geri alınmıştı. Es'ad Zahir bundan sonra uygun bir bölgeye yerleşerek ziraatla uğraşacaklarına, diğer itaatkâr aşiretler gibi devlet arazisinde çalışacaklarına dair Ali Sadun'dan senet aldı. Bunların Bağdat sancağına bağlı Samarra kasabasıyla Mansuriyye mukataası arasında Dicle Nehri kıyısındaki yerlere yerleşmeleri vilayetçe karar verilmiş ve bunlara vilayetten emir gönderilmişti (Zevra, 20 Ağustos 1870/22 Cemaziyelevvel, 1287, 70/1).

<sup>34</sup> Irak'ta aşiretleri iki gruba ayırmak mümkündür. Birincisi, Arap Yarımadası'ndan Irak'a gelen ve deve ticareti ile uğraşan bedevi Araplardır. Bunlarda aşiret bağlılığı nerede ise bir devlet gibi değerlendirilir ve hürriyetlerine son derece düşkündürler. Kişi kendini aşireti içinde son derece güvende hisseder. Dayanışma manevi bağları son derece güçlüdür. İkincisi ise Irak'ın kuzeyinde dağlarda yaşayan bedevi aşiretleridir. Aşiretlerde kan bağına bağlılık büyük önem taşısa da yerleşik hayata geçtiklerinde bu niteliklerin bir kısmı önemli ölçüde kaybolmaktadır (Salihi, 2011: 45-46).



## Hemevendler

Osmanlı tebaasından iken İran sınırına geçen Hemevend<sup>35</sup> eşkıyası fırsat buldukça Irak tarafına geçmekte eşkıyalık hareketlerinde bulunmakta idi. Hatta bir kere Süleymaniye tarafında eşkıyalıkları haber alınınca zaptiye tarafından Gömü sancağında geri püskürtüldü. Yapılan çarpışma sonucu reisleri ve adamlarından bazısı yakalanmış yirmi beş at ve kısrakları ele geçirilmişti. (Zevra, 30 Temmuz 1870/1 Cemaziyevvel, 1287, 64/2-3).

## er-Refdi Aşireti

Aneze aşiretinin bir kolu olan er-Refdi aşiretinin şeyhi Sacid, Haziran'ın onunda Çarşamba günü elli kadar atlı ile Şammar aşireti<sup>36</sup> ile kavga için Ramadi kalesine yakın Toy mahallesine geldiği haberi alınmıştı. Bağdat valiliği hemen Fırat'a asker sevkiyatı yaparak Fırat'ı geçmeyi yasakladı. Fakat Sacid, çölden dolaşarak Ane ve Hadise arasındaki geçitten Fırat güzergâhından Şammar üzerinden harekete geçti (Zevra, 13 Temmuz 1869/3 Rebiülahir, 1286, 5/3).

er-Refdi aşireti hakkında başka bir kanunsuz eylem ise şöyledir; Aneze aşiretlerinden olan er-Refdi aşireti şeyhi Sacid, Şammar aşiretine saldırmak için Fırat'ı geçmişti. Şeyh Sacid Haziran'ın yirmi yedinci Cuma günü (27 Haziran 1285/9 Temmuz 1869) Sincar altında yaşayan Şammar kabilesinden el-Abde aşiretine saldırmış, kolayca ve savaşımsız yüz elli baş deveyi kaçırmış, Hit ile Cebe arasındaki geçit yerlerinden, Fırat'ı geçerek geri dönmüştü (Zevra, 27 Temmuz 1869/17 Rebiülahir, 1286, 7/2).

Sincar Dağı, Musul'un güneyinde olup Musul'a yirmi dört saat uzaklıkta etrafı çöl ile çevrilmiş bir mıntıkadır. Alınan karar gereği Cebel'in güvenliği için Telâfer nahiyesi ile beraber yeni bir kaza idari birimi oluşturuldu. Kaymakam, yazışma katipleri, zaptiye neferleri ve buna benzer yeni memurlarla birlikte diğer kazalardan buraya tayinler yapıldı. Cebel'de hükümet ve asker ikameti için bir hükümet binası inşasına başlandı. (Zevra, 22 Haziran 1869/12 Rebiülevvel, 1286, 2/3).

## Kanunlara Aykırı Davranışlar

Düleym<sup>37</sup> Sancağı dahilinde bulunan Ane Nahiyesi müdürü ve vekili kanunlara aykırı olarak irtikap (rüşvet) aldıkları haberleri alınmıştı. Konunun tahkiki için vilayetten bir soruşturmacı memur görevlendirildi. Soruşturmacı ve meclisçe yapılan tahkikatta müdür ve vekilinin kanunsuz olarak resim (vergi) ve başka isim altında 1600 kuruş aldıkları anlaşıldı. Rüşvet olarak alınan para iade edildi, suçlar meclis tarafından araştırılıp görevden uzaklaştırılarak cezalandırılmalarına karar verildi. Görevlerinden azledildiler, yerlerine yeni tayinler yapılması, ayrıca vilayet merkezi tarafından yargılanmaları kararı verildi (Zevra, 6 Temmuz 1869/26 Rebiülevvel, 1286, 4/1).

Divaniye mutasarrıflığı meclis üyelerinden Hızır, Vadi ve Kenan ağalar bazı kötü hareketlerinden dolayı azledilmiş, hapsedilmiş ve mahkeme edilmişlerdir. (Zevra, 4 Temmuz 1869/24 Rebiülahir, 1286, S.8, stn.1.)

<sup>35</sup> Hemevend Aşireti, Şehrizar Sancağı'nda ikamet ederdi. Eşkıyalık hareketlerine başlayınca, Şehrizar ve Süleymaniye taraflarında pek çok zarara sebep olmuşlardı. Akabinde İran tarafına geçerek bu devletin himayesine sığınmış ve Zuhab'a yerleşmişlerdi (Korkmaz, 2019: 261).

<sup>36</sup> XIX. yüzyılın başlarında eski Bağdat Valisi Ebû Gadâra Ali Paşa tarafından Necid taraflarından yaklaşık 100 çadır kadar getirilen Şammar Aşireti, Halep, Urfa, Diyarbekir ve Musul taraflarına yayılmış, daha sonra Bağdat taraflarına kadar genişleme göstermişlerdir. İtaatsizliklerini bertaraf etmek için Midhat Paşa birtakım girişimlerde bulunmuş fakat bir sonuç alamamıştır (Korkmaz, 2019: 255-256). Arap ülkelerinden Irak'a gelen Şammar aşireti Irak'ın en büyük aşiretlerinden birisidir. Yaklaşık 1.5 milyon nüfusa sahip olan bu aşiretin %75'i Irak'ta yaşamakta Geri kalan kısmı ise Suriye, Arabistan ve Ürdün topraklarında meskun olarak bulunmaktadır. Vehhabiliğin çıktığı XVIII. yüzyıl sonlarında, bu mezhep ile önemli problemler yaşanınca Irak taraflarına göç eden bu aşiret daha çok küçük ve büyükbaş hayvan yetiştiriciliği ile uğraşır. Çoğunluk olarak Bağdat'ın kuzeyi, Suriye sınırı yakınları ve Musul il sınırları içinde yaşayan Şammar Aşiret mensupları, kendi içlerinde Sünni ve Şii olarak iki gruba da ayrılır (Salihi, 2011: 38).

<sup>37</sup> Irak'ta pek çok kişi bu aşiretten olduğunu belirtmek için "Düleym" soy ismini kullanır. Saddam Hüseyin döneminde iktidara yakın aşiretlerden olan Düleym aşireti önceleri devletin güvenlik ve istihbarat teşkilatlarında görev yaparlardı (Salihi, 2011: 38-39).

### Urban Şeyhleri

Divaniye sancağı<sup>38</sup> dahilinde bulunan mukataayı iltizam eden Urban şeyhleri karışık bir hâlde bulunursa güya karışıklık sebebiyle tahsilata sekteye uğradı düşüncesiyle çoğunlukla miri taksitlerin ödenmesi zamanlarında aşiretler halkasını türlü türlü yalanlarla isyana teşvik ediyorlardı. Bu sene de bunlardan Afek ve Degâre semtlerinde bulunan aşiretlerle Hazâil kabilesi ve civardaki diğer kabileler isyanlara kalkışmış ve burada bulunan Hindistan telgraf hattını kırmışlardı. Sancak reisi kumandasında bir fırka-i askeriye sevk yapıldı. Zor durumda kalan urban şeyhleri, takım takım gelip arz ve aman istediler. Böyle olsa da gerekli cezaların verilmesi kararlaştırıldı (Zevra, 29 Eylül 1869/ 22 Cemaziyelahir, 1286, 16/1).

### Değâre ve Afek Aşiretleri

Midhat Paşa'nın Bağdat Valiliği görevine başladığı aylarda<sup>39</sup> bölge her bakımdan karışık bir durum arz etmekte ve mahallî güçlerin kanunsuzlukları söz konusuydu. Divaniye taraflarındaki Degâre ve Afek aşiretindeki bazı şahıslar kanunsuzluk yapınca, bunların hadlerini bildirmek için Ahmet Paşa iki tabur asker ile üzerlerine gitti. Askeriyeden ikisi iğneli, biri tüfekli üç tabur piyade, iki bölük süvari ve asker, eşkıyalar üzerine sevk edilerek, Degâre kalesinin yarım saat yakınında olan Hurr ve Şelebliklere mevkiine vardılar. Askerler, yolun iki tarafı çamur, bataklık olmasına ve bir saat uzaklıkta bulunmasına rağmen eşkıyaların sığındığı mahalleye geldiler. Eşkıyalar, burada da askerlerin üzerine hücumla cevap verince, askerlerin de ateşle karşılık vermeleri üzerine sığındıkları mahalleleri terke mecbur olmuşlardı. Kaçan eşkıyalar üzerine süvariler sevk edilerek kırk kişiden fazlası Vâdi-i Adem'e sevk edildiler. Asilere hadlerini bildiren askerler bataklıkları geçerek çöle doğru tahkikata devamla, ormanlık bir mıntıkadan geçerken gizlenen eşkıyaları pusuya düşürdüler. İkinci öncü binbaşısı Ali Ağa'nın tertip etmiş olduğu pusu üzerine, birdenbire uğradıkları ateşle külliyetli telef olduktan sonra çoğu süngüyle telef oldu, kaçabilenler hayatlarını kurtardılar. Yapılan müsademeler sonunda bir subay, altı asker şehit oldu, iki subay ile nizamiyeden on yedi, Çeçen süvarisinden üç olmak üzere toplam yirmi asker yaralandı. Alınan bilgilere göre aşiret reisi sonunda hükümet güçlerine sığındı. Cebur ve el-Busletân aşiretleri de itaat edince, telgrafın tellerini kıran Afek aşiretinden bazı kimseler askere silah sıktıkları için cezaya çarptırılmışlardı ( Zevra, 6 Ekim 1869/ 29 Cemaziyelahir, 1286,17/1-2).

Hille ve Divaniye taraflarında isyanlar çıkınca, Bağdat valisi eşkıya ve aşiretleri cezalandırma amacı ile Hille'ye geldi ve burada birkaç gün kaldı. Bu esnada bazı aşiretler isyanlarına devam ederken, bazıları da gelip bağlılıklarını bildirdiler. İsyân edenlerin ikamet yerleri sazlık, bataklık ve kamışlık tabir olunan göllerdi. Bu göller, Fırat Nehri'nin bir kolu olup Degâre yakınında idi. Burası ziraat için açılmış olan kanaldan gelen su ile adeta bir bent hâline gelmişti. Fakat zamanla Fırat'tan buraya su gelmeyince isyancılar su ve ulaşım imkânlarından mahrum kaldılar. Eşkıyalar üzerine Divaniye'de seyyar ordudan beş tabur nizamiye süvarisi, top ve muvazzaf birliklerle Ahmet Paşa, Divaniye'den Degâre'ye doğru yola çıktı. Vali de Hille'den bir buçuk tabur piyade, iki parça top ve bir miktar süvari ile birlikte Şâmiâ'dan Degâre'ye doğru hareket etti. Vali, Hille'den hareket etmeden birkaç gün önce aşiret reislerinden bazıları aman dilemiş bazıları ise teslim olmuştu. Şimdi isyana katılanlardan isimleri kesinleşmiş olan eşkıyaların cezalandırılması gerekiyordu. Diğer eşkıyalığa

<sup>38</sup> Bu sancak Kərbela ile Müntefik sancakları arasındaki geniş arazilerde iskân etmektedir. Aşiret ve kabilelerden oluşan bu mıntikanın halkı geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlar, sular arasında oluşan adacıklarda ikamet ederlerdi. Midhat Paşa göreve başladığında yaklaşık 100 bin kese sancağın vermesi gereken vergi vardı. Bu miktar sancaktaki mukataaları iltizam eden şeyhlerden talep edilmiş fakat bir sonuç alınmamıştı. Bundan sonra da defalarca askeri birlikler Divaniye halkına gönderilmesine ve yer yer çatışmalara rağmen istenilen sonuç hiçbir zaman elde edilememişti (Korkmaz, 2019: 250 vd.).

<sup>39</sup> Midhat Paşa 14 Şubat 1869'da Bağdat Valiliği'ne tayin edildi. Mart ayı sonları veya muhtemelen Nisan ayı başlarında, İstanbul'dan deniz yolu ile İskenderun'a ulaştı. Buradan kara yolu ile Diyarbekir üzerinden Bağdat'a vardı (Korkmaz, 2019: 218).

devam edenlerin sığındıkları yerler, sazlık, kamışlık ve bataklıktan oluşan göllerdi. Bu göller, Fırat Nehri'nin bir bölümü olup Degâre yakınlarında bulunuyordu. Bölgeye, suların yayılmasından dolayı bir set çekilerek, Fırat'tan su gelmeyecek, böylece eşkıyaların sığınma yeri olarak kullanılmalari engellenecekti. Setin tamirini yapmak ve eşkıyaları cezalandırmak için Divaniye'de bulunan beş tabur nizamiye süvari Ahmet Paşa'nın kumandasına verilerek Degâre'ye gönderildi. Vali Ahmet Paşa kumandasındaki askerlere katılmak için Şâmiâ yakınlarından Degâre'ye doğru yola çıktı. Geçen Cuma günü<sup>40</sup> askerler tesadüfen eşkıyaları görüp, üzerlerine hücum etmek istemişlerdi. Ancak diğer taraftan süvari sevk edilmesiyle başarılı olunamadı. Askerler ve vali eşkıyalarla karşılaşmadan Havare'den Degâre'ye giderek setin tamiriyle meşgul olmuşlardı. On ekimde, askerler settin tamiri ile meşgulken eşkıyalar, ot ve saman almak için giden atlı askerler üzerine ateş açmışlardı. Vilayet penahı, bir hafta önce, eşkıyalara karşı tedbirli olabilmek ve eşkıyaları püskürtmek için Hille'ye gitmişlerdir. 10 Ekim'de alının telgrafa göre ordu üç kısma bölündü. Ancak Afek, Degâre ve Celihe aşiretinden beş bin kadar atlı ve piyade eşkıya, Ahmet Paşa kumandasındaki iki askeri yaraladı. Buna karşı, Ahmet Paşa kumandasındaki ikinci, üçüncü, dördüncü öncü taburları ve Çerkes atlıları Müntefik süvarisi üzerine giderek hepsini perişan etmişlerdi. Savaşta vurulup ya da suya düşüp ölen eşkıyaların sayısı beş-altı yüz altı yüz civarında olup, bunun iki katı kadar da yaralı eşkıyalar vardı. Ne yazık ki, tâliadan dört, süvariden bir, askerlerden dokuz nefer şehit olmuştu (Zevra, 26 Ekim 1869/20 Receb 1286, 20/1-3).

Eşkıyalar perişan ve şaşkın, pazar gecesi ordu taraflarında gösterilerde bulununca asker ateşle karşılık verdi. Bu olaydan sonra muhalifler, reisleri, bazı kişiler, Müntefik ve yardımcılarının suçlarına göre ceza verilmesine karar verildi. Eşkıyalardan birçoğu muhalefetten vazgeçmeyerek onar yirmişer şekilde dağıldı. Eşkıya reislerinden bazıları aman istemişlerse de sonradan atlarıyla birlikte firar ederek, saldırı için, valinin bulunduğu yöne doğru girişimde bulundular. Buna karşı, üç bölük süvari, beş bölük piyade ve birkaç başıbozuk beş saat kadar askerler tarafından takip edilip kelleleri kesildi. Ne yazık ki iki askeri de kaçırmışlardı. Ebu Sultan ve Zübeyr aşiretlerinde bulunan ordu, Cizre'de bazı itaatsiz hareketlerde bulunmuşlardır. Üzerlerine bir miktar asker sevk edilerek oradan püskürtülmüşlerdi. (Zevra, 2 Kasım 1869/27 Receb 1286, 21/1-2).

### Diğer Aşiretler

17 Ekim 1869'da Zübeyr aşiretinin bir kısmını, Hille'den Degâre taraflarına kadar göçebe olan ve on kabileden oluşan Ebu Sultan aşireti, Afek meselesinde, Afek ve Degâre aşiretine yardımcı olan eşkıyalar ile askere ateş açan ve Hille'den Degâre'ye kadar telgraf tellerini kıran kişilerin terbiyelerini sonraya bırakıldı. Belirtilen aşiretlerin şeyhleri, vilayete gelerek bağlılıklarını bildirmişlerdi. Fakat bunlar her türlü hizmette bulunacaklarına ve itaat edeceklerine dair söz verdikleri hâlde geceleri, ordunun kuzey tarafına geçip taarruzda bulunmuşlardı. Ayrıca Cebur Şeyhi Halil de diğer şeyhlerle aynı fikirde olup onlar gibi tavır sergileyerek, bu kişilerle birleşip ordunun batı tarafında ihanette bulundu. Bu durumda kumandan Ahmet Paşa maiyetindeki askerler ve Müntefik süvarisi ile Haykan'e gitmeleri emredildi. Askerler Şatt kenarında olan eşkıyayı dağıtmışlardı. Bu arada Müntefik süvarileri eşkıyalardan bir kabilenin mallarını, beş bin tane koyunu, atlarını, keçilerini ganimet olarak almışlardı. Vali bu haksızlığın önüne geçti ve koyunların çoğu ve diğer hayvanlar ganimet olarak alanlardan parasıyla satın alınarak kadın, çocuk ve ihtiyaç sahipleri tarafından gelip mallarını almaları ilan edildi. Bir yandan bu yapılırken, bir yandan da eşkıyaları takip etmek için Süvari Miralayı Osman Bey kumandasıyla, bir alay süvari, devlete ait katırlarla bir öncü taburu, bir top ve Müntefik'ten iki bin kadar süvari gönderildi. Eşkıyaların Haykan'dan üç saat uzaklıktaki çölde oldukları haberi alınır alınmaz üzerlerine gidildi. Ancak onlar askerin geldiğini haber alarak buldukları yerden kaçmışlardı. Eşkıyalar yenilerek her biri bir tarafa kaçmaya başlamıştır. Bu savaşta Müntefiklerden

<sup>40</sup> Muhtemelen 22 Ekim 1869 tarihine tesadüf eden günlerdir (Dağlı ve Üçer, 1997: 213)

beş asker yaralandı bir asker de şehit oldu. Asâkir-i şâhânededen bir askerin bile burnu kanamamış olup, Afek ve Degâre semtinde olan eşkıyalar perişan edildiler. Eşkıyalardan bir kısmı devletin merhametine sığındı ve adaleti altına girdi (Zevra, 2 Kasım 1869/27 Receb 1286, 21/2-4).

Hazâ'il ve Cebur eşkıyaları, Şamiyen taraflarından gelen Cârullah adlı grup ile birlikte Cerbüyye kalesine hücum etmişlerdi. Kalenin içinde bulunan kırk nefer kadar başıbozuk asker müsademe başlamadan üç gün önce Haykan'da ve Ebu Sultan aşiretini vurarak Hille'den gelecek olan vapuru beklerken, Haykan'da bulunan Miralay Osman Bey, bir bölük piyade, bir bölük süvari ile eşkıyaları püskürttü. Daha sonra Miralay Osman Bey, Divaniye mutasarrıfı Fehd Paşa maiyetindeki Müntefiklere bağlı süvarilerle, İlac Nehri civarındaki bir mahallede savaşarak yenilgiye uğratmıştı. Müntefik atlılarından birkaçı yaralanmış olup, askerlerde yaralanan dahi olmadı. Eşkıyalardan yüz asker bozguna uğrayınca, Şefakiyye'ye doğru kaçmaya başlamışlardı. Vali pazar günü Degâre'den Divaniye ve Hille taraflarına hareket etti bir hafta sonra vilayete geri döndü (Zevra,10 Kasım 1869/5 Şaban 1286, 22/2-3).

Musul sancağı dahilinde bulunan ve Sincar dağına yerleşmiş olan Yezidi<sup>41</sup> kabilesi kaba bir kavim ve hükümete karşı her zaman muhalif olmuşlardır. Bunlardan askerlik hizmetine almak için Musul'dan sık sık askere alınması için hükümet asker sevk ederdi. İki üç senede bir miri mürettebat ve vergi tahsili için asker göndererek cebel (dağ) civarındaki ziraat alanları kuşatılır ve askerlik görevi için alımlar olurdu. Yezidiler, askerlik görevinden sonra asayışe önem vermezler, tamamen şımarır ve devlete itaatsizliğe devam ederlerdi. Bunların dışında Aneze ve Şammar urbanı da asi kesimlendendi. Fakat bunlar hükümet tarafından önemsiz görüldüğü için kendi hâllerine terk edilmişlerdi (Zevra, 22 Haziran 1869/12 Rebiülevvel, 1286, 2/3).

Sincar Dağı, Musul'un güneyinde olup Musul'a yirmi dört saat uzaklıkta etrafı çöl ile çevrilmiş bir mıntıkadır. Toprak bol verimliliğe sahip ve pek çok çeşit yetişmektedir. Böyle olmasına rağmen halk korku içinde yaşadığından diğer halktan uzak durmakta ve sosyal hayat canlı olmamaktadır. Bunun sonucu olarak dağın ve arazinin zenginliklerinden kendileri ve diğer halk fayda sağlayamamaktadır. Bu ahali fırsat buldukça çalıp çarpyırlar ve insanlara zarar vermekten geri kalmıyorlardı. Musul'da kasap olan iki tüccar Şammar aşiretinden koyun satın almak üzere Sincar Dağı'na gitmiş ve burada Yezidilerden bazı şahıslar, dağda daha iyi ve ucuz koyun olduğunu ve ucuza vereceklerini söyleyerek bunları alıp dağa götürmüş, paralarını almışlar ve öldürmüşlerdi. Olayı haber alan Vali Paşa Musul'a geldi. Katiller isim olarak bilindiğinden, Yezidilerden istenmiş fakat halk soyguncuları saklamış ve vermemişlerdi. Katillerin yakalanması ve kanunlara itaat etmeyenleri yakalamak ve gerekli cezaları vermek devletin birinci vazifesi idi. Derhal Mardin, Musul ve Şehrızor'dan üç tabur piyade, iki bölük süvari, dört kıta top, bir miktar muvazzaf ve bir fırka müfreze Musul'daki Miralay Ahmet Bey ile Musul mutasarrıfı Ziya Paşa'nın<sup>42</sup> Sincar'a gitmeleri emredildi. Askeri fırka Sincar'a varınca, ahali askere yardımcı oldu, suçlular yakalanıp tevkif edilip hapsedildiler. Bu arada vilayetten alınan talimat gereği, mürettebat-ı miriyyeden zimmetlerindeki akçenin tahsil edilmesi kararlaştırıldı. Bir de yaşı gelmiş askerlik çağındakilerin belirlenmesi yazımı yapıldı, kur'alar çekildi, kur'a neferlerine askere katılmaları için yirmi gün süre verildi. Alınan karar

<sup>41</sup> Yezidiler, Musul'un güneyinde Cebel-i Sincar dağlık bölgelerinde yaşarlardı. Bunların diğer ahali ile çok fazla ilişkileri olmaz, daima hükümete karşı itaatsizliklerini sürdürürler ve vergilerini vermezlerdi. Midhat Paşa'nın Bağdat valiliğinden önce, Yezidilerden vergi almak için, Musul'dan, buldukları bölgeye asker sevkıyatı yapılır ve ele geçirilen hayvan ve mahsullere el konurdu. Midhat Paşa, valilik görevine başladığında, bölgede gerekli idari düzenlemeleri yaptı. Sincar ile Telâfer nahiyesi birleştirilerek yeni bir kaza oluşturuldu. Hükümet idaresinin gerekliliği üzerinde bilgiler verildi. Eşkıyalık ve hırsızlık gibi kötü alışkanlıkları bırakmaları yönünde telkinlerde bulunuldu. Yezidilerde olumlu gelişmeler olmayınca Bağdat idari biriminden ayrılarak. Halep ve Diyarbekir vilayetleri arasındaki çöl bölgelerinin yeniden ıslahı için müstakil Zor Mutasarrıflığı olarak oluşturulan idari birime dahil edilmişlerdi (Korkmaz, 2019: 346-347).

<sup>42</sup>Zevra 22 Haziran 1869/12 Rebiülevvel, 1286,2/3.

gereği Cebel'in güvenliği için Telâfer nahiyesi ile beraber yeni bir kaza idari birimi yapıldı, kaymakam, yazışma katipleri, zabtiye neferleri diğer kazalardan buraya tayinler yapıldı. Cebel'de hükümet ve asker ikameti için bir hükümet binası inşasına başlandı (Zevra, 22 Haziran 1869/ 12 Rebiülevvel, 1286, 2/3).

Sincar meselesi kolaylıkla çözüldükten sonra gerekli islahatın tesisi için tabur asker bırakıldı, diğerleri Bağdat'a döndü. Katiller ve diğer suçlular ise Musul'da mahkemeye götürülmesi, sonucun vilayete bildirilmesi emir ve talimatı verildi (Zevra Gazetesi, 22 Haziran 1869/12 Rebiülevvel, 1286, S.2, stn. 3.)

Bağdat şehrinin merkezinde askere alınmak için başlayan kur'a çekiminin birinci kısmı 1869 yılı ortalarında başarı ile yapılmış memnuniyetle karşılanmıştı (Korkmaz, 2019: 221). Kur'a usulünün diğer kısımları da tecrübe edildiği hâlde İslamiyet, vatan ve millet düşmanı olan ve kendi menfaatini halkın karışıklığında arayan kimselerin tahriklerine katılan bazı kimseler geçen Pazar gecesi<sup>43</sup> Kanber Ali, Şeyhkapusı ve Muhammed Fazıl mahalleleri halkından tahrike müsait birtakım kimseleri toplayıp tüfek veya buna benzer silahlarla birtakım gösterilere kalkışmışlardı. İsyana teşebbüs edenlerin üzerine asker gönderilince evlerine saklanmışlardı. Gecedan başlayan yakalama teşebbüsleri gündüz vaktine kadar devam etti ve çokları yakalandı. Sayıları yüz kadar olan asiler tevkif edildi. Şu kadar diyebiliriz ki, askerlik hizmetinden kaçanlar için haklarında en hafif ceza kanunen on ve on beş sene kürek cezasıdır (Zevra, 31 Ağustos 1869/23 Cemaziyelevvel 1286, 12/1).

Bunlar kanuna göre hareket etse ve isimlerine kur'a çekseler, refah içinde vatani görevlerini yapacak ve beş senenin sonunda şerefle görevlerini bitireceklerdi. Şimdi yazık değil mi ki bunları kaybettikten sonra, on beş sene ayağında pranga ile çürüyüp mahvolurlar. Allah'ın insana güzel bir ihsanı olan akıl ve idrakini bu derece kötü kullanmakla dünya ve ahiretini berbat etmesi ne kadar kötüdür. Bu kadar asker neferin içinde beş on neferden gerisi otuz beş, kırk, elli yaşlarındakilerin hareketleri askerlik olmayıp, sadece karışıklık çıkarmak amacıyla hırsızlık ve yağmacılık etmek amacıyla oldukları anlaşılmıştır. Her ne ise ki, mahkemeler gerçeği aşığa çıkaracaktır (Zevra, 31 Ağustos 1869/23 Cemaziyelevvel, 1286, S. 12, 1-2).

Asırlardır Hemevend kabilesi üç yüz dört yüz atlıdan oluşan bir grupla, Süleymaniye ve Şehrizaro taraflarında birtakım kimseleri öldürüp, mallarını gasp ettikten sonra İran toprağına geçmişlerdi<sup>44</sup>. Zühab Sancağı civarında bulunan mahallerde yerleşip, fırsat buldukça yirmişer otuzar atlı ile öte tarafa geçip, insanları soyarak yine İran topraklarına gelirlerdi. Muhammed Mikail, Çevgel, Peçe Şirben ve Paha Emin adlı kişiler, bu eşkıyaların reisleri idi. Muhammed Mikâil'e bağlı bir grup, Süleymaniye civarında üzerlerine sevk olunan askerler ile kavga ederek, askerlerden yüzbaşı ve iki askeri şehit etmişlerdi. Muhammed Mikâil de bu sırada vurulup, İran'a geri dönerken öldü. Peçe Şirben'e bağlı bir grup, Zengabad civarında askerler tarafından takip edilerek, şahıslardan ikisi yakalanmışsa da asıl eşkıyalar İran'a kaçıp kurtulmuşlardı. Paha Emin'e bağlı bir grup, Hanikin civarında, bir kervanı vurarak soymuşlardı. Eşkıyalar, kervanda bulunan adamlardan ikisinin İran halkından olduğunu anlayınca, Acemlerin mallarını geri vermişler fakat Arap kıyafetinde olanların birkaç hayvanlarını aldıkları haberi geldi. Sınır telgraflarını gözden geçirmek için, Şehrizaro'dan Kızılribat'a doğru giden telgraf çavuşunun dört günden beri kayıp olduğu bu olaylara denk gelmektedir. Hemen Hanikin'den ve Kızılribat'dan adı geçen eşkıyalar üzerine asker gönderildi. Bu sırada, Abdullah Bey ayağından, Rebia aşiretinden Süveylem de göğsünden yaralanmıştı (Zevra, 20 Haziran 1869/10 Rebiülahir, 1286, 6/3). Eşkıyaların reisi Paha Emin ile iki askeri yaralı bir şekilde

<sup>43</sup> Muhtemelen, 29.08.1869 tarihi Pazar günü ifade edilmektedir (Dağlı ve Üçer, 1997: 213)

<sup>44</sup> Hemevendler yalnız veya İranlı aşiretlerle gruplar oluşturarak Bağdat vilayeti sınırları içinde yağma hareketlerinde bulunur, masum insanları katledip İran'a kaçarlar. Bu eşkıyalık hareketlerine ilaveten İran'a giden Osmanlı kervanlarını soyar, yağmacılık yaparlardı (Korkmaz, 2019: 261).

yakalandı ve üzerlerinde bulunan eşyaları ile beraber altı baş hayvanları alındı. Ayrıca adı geçen kervan halkından gasbettikleri hayvanlarda geri alınarak sahiplerine teslim edildi (Zevra, 20 Haziran 1869/10 Rebiülahir, 1286, 6/4)

Hanikin'den alınan telgrafa göre, Hemevend eşkıyalarından, Paha Emin fırkasının, Hanikin tarafına geçmiş olduğu, iki yaralı askerin yakalandığı ve telgraf çavuşunun bu kişiler tarafından öldürüldüğü yukarıda belirtmişti. Hayyende tutulan iki askerden birinin adı Muhammed Reş ve diğerinin adı Muhammed Salih olup, bunların Hanikin'de ve vilayet merkezinde çokça nüfusu katleden, Hemevend eşkıyalarından olup ve İran'a firar ettikten sonra bilahare Irak'a dönmüşlerdi. Muhammed Salih ve Muhammed Reş'e ceza kanununun altmış ikinci maddesine göre idamlarına karar verildi. Ancak Salih on beş on altı yaşlarında olduğu için idam edilmedi. Muhammed Reş, geçen salı günü<sup>45</sup> (20 Temmuz 1869/10 Rebiülahir 1286) mahallenin meydanında idam edilmiştir (Zevra, 27 Temmuz 1869/17 Rebiülahir, 1286, 7/1).

Hemevend eşkıyaları vakit buldukça haydutluk ve yol kesicilik için zaman zaman Kerkük taraflarına geçerlerdi. Yine Kerkük taraflarına cesaret edip geçerek bir kervanı soyunca, üzerlerine asker gönderilmiş ve içlerinden üç nefer sorgulanmak üzere Şehrizer'a getirilmişti. Bunlardan birisinin Kerkük'te zaptiye zabiti olduğu ve bunun Zale isimindeki şahıs olduğu Şehrizer mutasarrıflığından çekilen telgrafla anlaşılmıştır. Zale ve adı geçenler eşkıyalıklarını isteyerek yaptıkları için kanuna göre cezalandırılacaklardır (Zevra, 3 Ağustos 1869/24 Rebiülahir, 1286, 8/2).

### Sonuç

Halife Hz. Ömer zamanında Müslümanlar tarafından fethedilen ve ismine Sevâd denilen Irak toprakları, 1258'de Abbasi Hilafeti'nin yıkılması ile bölge Memlukler, Şah İsmail ve Osmanlı Devleti'nin hakimiyetine girdi. Osmanlı hükümdarı İkinci Mahmud zamanında aşiretler ve Şifler tarafından başlatılan mahallî ayaklanmaların devam ettiği süreçte Midhat Paşa 1869-1872 yılları arasında Bağdat valiliği görevinde bulundu.

Midhat Paşa 14 Şubat 1869 tarihinde Bağdat Valiliği'ne tayin edildi. Fakat valilik görevine başlaması Nisan ayının üçüncü haftasını buldu. Midhat Paşa, Bağdat'ta göreve başlamasından iki ay sonra 15 Haziran 1869 tarihinde Zevra Gazetesi'ni çıkarmaya başladı. Midhat Paşa'dan önce de Bağdat'ta matbaa ve basın faaliyetleri vardı. Terakkî Matbaası'nda, Terakkî-i Muhadderât adıyla bir gazete çıkarılmaktaydı. Tanzimat'a kadar olan süreçte Irak tarihinde gerileme görülmektedir. Bu bakımdan bu ülkenin gerilemesi veya gelişmesine sebep olanları bilmek için geçmiş dönemlerin tetkiki gerekir. Irak toprakları, tarih öncesi dönemlerden itibaren arazisinin oldukça bol bereketli ve yetenekli halkıyla medeniyetlere kaynaklık emiştii. Buna rağmen Irak asırlarca fakirlik içinde yaşamak durumunda kalmıştır.

Tanzimat ile birlikte yeni usul ve metotların uygulamaya konulması diğer vilayetler gibi Irak'ın ıslahı ve eski refahının yeniden geri geleceğini göstermiştir. Bir memlekette refah ortamının oluşması sanat ve ticaret hayatı ile yakından ilgilidir.

Irak için gerekli olan, tarımın artırılması ve genişletilmesiyle katbekat fazla ürün elde edilebilir. Ülkede nüfusun az olması, halkın arazi sahibi olmaması ve ürün vergilerinin ağır olması tarımda gerilemeye neden olmuştur. Irak'ta ihracatın yapılması için iki önemli mevki bulunmaktadır. Birincisi Basra Körfezi vasıtasıyla Hint Okyanusu'na açılmak, ikincisi ise Fırat'tan ihraç yapma yollarının araştırılmasıdır.

Irak'ta maarif ve bilginin gerilemesi, bunlarla uğraşanların az olması, ahalinin çoğunun bedevilik yaşantısını benimsemeleri, iki bin sene önceki yaşantı ve günlük hayata kendilerini mecbur

<sup>45</sup> Muhtemelen 13.07.1869 tarihi Salı günüdür (Bk. Dağlı, Üçer, 1997: 212).

hissetmelerinden kaynaklanmaktadır. Irak'ta herkes tarafından bilinen tarım ürünlerinin ekimi ve kullanımı dışında, eğer halka öğretilirse pamuk, şeker kamışı, pirinç gibi ürünlerin de üretimi yapılabilir. Bu durumda hem halkın refah seviyesi artar hem de ihracat imkânları ortaya çıkar. Bunun için ziraat daireleri, ekilmesi ve yetiştirilmesinden fazlaca fayda sağlanan ürünlere önem vermelidir. Ayrıca tarım arazilerimizde yetiştiği bilinen ürünlerin de desteklenmesi cins ve çeşidinin de artırılması gerekmektedir. Bunlar için ziraat daireleri halka öncülük etmelidir. Ziraat dairelerinin ürün ekiminin yaygınlaştırılması için her türlü fedakârlığı yerine getirmesi şart ve kaçınılmazdır.

Bağdat ve civarındaki arazilerde en çok yetişen ürün hurmadır. Hurma ürününün vergisi. Diğer arazi ürünleri gibi öşür, humus veya üçüncü bir vergi alma biçimi olarak ziyade veya noksan hissesi devlete ait olmak üzere, bedel karşılığında mültezimine bırakılmaktadır. Hurmanın toplanma zamanı belli olmadığından, hepsi birden yetişmeyip zamanla birbirinin ardından toplanmaktadır. Bu durum zaman almaktadır. Hurmanın üretimi zor olduğundan ürün ağaçta iken tahmine göre öşür ve humus vergilerinden birisi ile vergisi alınmaktadır. Tahmin edilen hurmanın ürün miktarı doğru tespit edilemez ise arada çok az bir fark dahi hurma gibi bir ürünün tartı ve taksiminde gerek mal sahibi ve gerekse mültezimce görülecek zorluğu giderse de belirlenen tahmin bahçe sahipleri için zarar olmaktadır. Mültezimler açısından da vergi toplamak ürünün çok olmasına bağlı olduğundan ne yapılması gerekiyorsa yapmakta ve hurma bahçesini tahmin edecek olan muhamminler (tahmin etmede uzman olanlar) ile uzlaşmaktadır. Dolayısıyla ürün sahibi zarar görmekte, mültezimler ise adaletsiz hareket etmektedirler.

Irak'ın kalkınması için ulaşım her zaman en önemli hususlardan birisidir. Fırat Nehri ve Basra Körfezi ülkenin diğer ülkelere açılan en önemli ulaşım kapısı olarak kabul edilebilir. Bir de Bağdat Vilayetinin dış dünya ile bağlantısının sağlanması temel önceliklerden birisi olduğu gibi Irak'ın gelişme ve kalkınmasında Basra Körfezi de her zaman önemini korumuştur. Fakat Osmanlı Devleti Basra Körfezi'nden yeteri kadar fayda sağlayamamıştır. XIX. yüzyılın ortalarında birkaç vapuru ve yeterli olmayan yelkenli gemilerden oluşan küçük bir donanması vardı. Fakat belirtilen zaman dilimi zarfından itibaren İngiltere hem Basra Körfezi hem de Irak'ın ortasından geçen Fırat ve Dicle Nehirleri ile yakından ilgilenmesi, ulaşımında hızlı gelişmeyi beraberinde getirmiştir.

1258 tarihinde Moğolların Abbasi Devleti'ni yıkmasından 1914 tarihinde İngilizlerin Irak'ı işgaline kadar, ülkede güçlü merkezî idare oluşmamıştır. Osmanlı Devleti'nin de oluşturamadığı güçlü merkezî yönetim süreçlerinde büyük ve kalabalık aşiretler adeta mini aşiretler konfederasyonu oluşturarak, kendi otoriter güçleri altında idarenin bir parçası olmuşlardır. Osmanlı Devleti aşiretlerin iskânını sağlayarak, vergi almayı, asker sağlamayı ve eğitilmiş bir toplum oluşturmayı hedeflemiş ise de yeteri kadar başarılı olamamıştır.

### Kaynakça

- Barthold, Vasilij Vladimiroviç (2017). *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*. (Çev. R. Hulusi Özdem), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Batur, Ahsen (2021). *1200 Yıllık Sürgün; "Türk" Adının Hazin Serüveni*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Baykara, Tuncer (2021). *Türk Kültürü*, İstanbul: Post Yayınları.
- Bıyıktay, Halis (1991). *Timurlular Zamanında Hindistan Türk İmparatorluğu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Göksu, Erkan (2018). Türklerde Ordu (Osmanlılar Öncesi). *İnsanlığın Serüveni; Dünyanın Oluşumunda Sanayi Devrimi*, (Editörler: Ahmet Taşağıl, Aykut Kar), s. 261-281, İstanbul: İstek Yayınları.
- Gökçe, Mustafa (2022). Çağdaş Türk Dünyası. *Genel Türk Tarihi El Kitabı*, (Editör: Kürşat Yıldırım), s. 191-204, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.

- Gülensoy, Tuncer (2018). *Ve... Tanrı Türk'ü Yarattı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Huncan, Ömer Soner (2010). Tamgaç Han. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 39, s. 556-557, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim (1972). Eski Türk Dini. *Tarih Enstitüsü Dergisi*, S 3, s. 2-34.
- Kafesoğlu, İbrahim (2020). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Koca, Salim (2002). Eski Türklerde Devlet Geleneği ve Teşkilatı. *Türkler Ansiklopedisi*, C.2, s.1448-1488. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Koca, Salim (2010). *Türk Kültürünün Temelleri 2*. Ankara: Kültür Yayınları.
- Merçil, Erdoğan (1989). *Kirman Selçukluları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögel, Bahattin (2020). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi; Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özaydın, Abdülkerim (2001). Karahanlılar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 24, s. 404-412, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (Çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2001). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Çev. Aykut Kazancıgil) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sevim, Ali (2020). *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Taşagıl, Ahmet (2018). Doğu Avrupa'daki Devlet ve Boyları. *İnsanlığın Serüveni; Dünyanın Oluşumundan Sanayi Devrimine*, (Editörler: Ahmet Taşagıl, Aykut Kar), s. 191-207, İstanbul: İstek Yayınları.
- Taşagıl, Ahmet (2002). *Göktürk Kağanlığı Göktürkler*. *Türkler Ansiklopedisi*, C 2, s.15-48, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Taşagıl, Ahmet (2019). *Gök-Türkler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Taşagıl, Ahmet (2022). *Kök Tengri'nin Çocukları; Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Taşagıl, Ahmet (2021). *Türk Bilgeleri; Devlet Ruhunu Mayalayan Liderler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Taşagıl, Ahmet - Çift, Pelin (2022). *İslamiyet Öncesi Türkler*, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Togan, A. Zeki Velidi (2019). *Umumi Türk Tarihine Giriş; Eski Devirlerden 16. Asra Kadar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turan, Osman (2019). *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan, Osman (2020a). *Selçuklu Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan, Osman (2020). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uyar, Mustafa (2020). *İlhanlı (İran Moğolları) Devleti'nin Askeri Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2019). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (2002). Ergenekon Destanı, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 3, s. 948-980, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- [https://www.nvi.gov.tr/kurumlar/nvi.gov.tr/Genel\\_Mudurluk/istatistikler/En\\_cok\\_Kullanilan\\_Soyad\\_istatistigi.pdf](https://www.nvi.gov.tr/kurumlar/nvi.gov.tr/Genel_Mudurluk/istatistikler/En_cok_Kullanilan_Soyad_istatistigi.pdf) (Erişim Tarihi: 02.05.2023.).



## RÜYALAR ANLATILMAZ ROMANINDA ÇOCUKLUK TRAVMALARI CHILDHOOD TRAUMAS IN THE NOVEL OF RÜYALAR ANLATILMAZ

Arş. Gör. Dr. Havva ÖZER HAFÇI

Kırıkkale Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

havvaazer@windowslive.com

ORCID ID: 0000-0003-2929-2425

### Makale Geliş Tarihi

#### Article Arrival Date

20.12.2023

### Makale Kabul Tarihi

#### Article Accepted Date

20.12.2023

### Makale Yayın Tarihi

#### Article Publication Date

31.12.2023

### Araştırma Makalesi

#### Research Article

**Atf:** Özer Hafçı, Havva (2023).

“Rüyalar Anlatılmaz Romanında  
Çocukluk Travmaları”, *Uluslararası  
Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8,  
s. 21-27.

**Citation:** Özer Hafçı, Havva (2023).

“Childhood Traumas In The Novel Of  
Rüyalar Anlatılmaz”, *International  
Journal of Yunus Emre Social  
Sciences*, 8, pp. 21-27.

### Özet

Nermin Yıldırım'ın Rüyalar Anlatılmaz romanı yazarın psikoloji ile edebiyat ilişkisini belirgin olarak ortaya koyduğu bir romandır. Roman, Eyüp'ün rüya zannederek bastırıldığı gerçeklerin ortaya çıkması üzerine kurgulanmıştır. Barselona'da yaşayan Eyüp, yaşadığı uyku problemleri ve sıkıntı veren rüyalar için bir psikiyatra başvurur. Doktor Eyüp'e rüyalarını yazmasını önerir. Bunlar genellikle çocukluk hatıralarını barındıran rüyalar. Eyüp'ün bir gün ortadan kaybolması kurgunun hareket noktasıdır. Eşi Pilar, polisten Eyüp'ün İstanbul'a gittiğini öğrenir. Pilar, çalışma odasında telefon rehberini ararken Eyüp'ün rüyalarını yazdığı defteri bulmuştur. İstanbul'a gidip eşini bulmak ister. Yolda okumaya başladığı rüya defteri ile Eyüp'ün hayatının gizemlerine de vâkıf olmaya başlar. Eyüp'ün psikiyatri seanslarında Freud'a yaptığı sarkastik göndermeler yazarın romanı kurgularken psikolojiden ve psikiyatriden yararlandığını gösterir. Çocukluk yaşantılarının önemi burada devreye girer ve yazar kurgu içinde bütün karakterlerin geçmişine değinir. Bu açıdan bakıldığında sadece Eyüp'ün değil diğer roman kişilerinin de çocukluk travmaları incelemeye değerdir. Zira bütün karakterlerin ileriki yaşamları bu travmalar üstüne kurulmuştur. Bu çalışmada travmaların roman kişilerinin karakter oluşumundaki rolü üzerine değinilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Travma, rüya, istismar, karakter.

### Abstract

In her Rüyalar Anlatılmaz novel Nermin Yıldırım clearly reveals the relationship between psychology and literature. The novel is based on the revelation of the truths that Eyüp suppresses by mistaking them for dreams. Eyüp, living in Barcelona, applies to a psychiatrist for his sleep problems and troubling dreams. The doctor suggests Eyüp writing down his dreams. These dreams usually contain his childhood memories. The fiction starts with Eyüp's disappearance on one day. His wife Pilar learns from the police that Eyüp has gone to Istanbul. While searching for the phone book, Pilar finds Eyüp's dream journal. She wants to go to Istanbul to find her husband. On the way, she starts reading the dream journal and begins to realize the mysteries of Eyüp's life. Eyüp's sarcastic references to Freud during his psychiatric sessions show that the author makes use of psychology and psychiatry while constructing the novel. The importance of childhood experiences emerges here and the author touches upon all the characters' pasts. From this standpoint, Eyüp's and the other characters' childhood traumas are worth analyzing. Because the future lives of the characters are based on these traumas. This study focuses on the role of traumas in the character formation.

**Keywords:** Trauma, dream, exploitation, character.

## Rüyalar Anlatılmaz Romanının Olay Örgüsü

*Rüyalar Anlatılmaz*, Nermin Yıldırım'ın 2012'de yayımladığı cinsel istismar ve travmaları merkeze alan romanıdır. Roman, üniversite okumaya Paris'e gidip sonra evlenerek Barselona'ya yerleşen Eyüp'ün kaybolmasıyla başlar. Eyüp'ün İspanyol olan eşi Pilar, Eyüp'ten haber alamayınca polisi arar. Pilar eşinin İstanbul'a bir uçak bileti aldığını ve İstanbul'a uçtuğunu öğrenir. Pilar Eyüp'ün yıllardır görüşmediği ailesinin telefon numarasını defterden bularak arar. Eyüp'ün ablası Müesser, Eyüp'ten haberlerinin olmadığını söyler. Pilar iş arkadaşlarına Eyüp'ün ağabeyinin vefat ettiğini, eşiyile birlikte İstanbul'a gideceğini söyleyerek hemen bir bilet alıp İstanbul'a kocasını bulmaya gider. İstanbul'da onu Müesser ve Eyüp'ün abisi Veysel karşılar. Veysel kendilerinden kaçan ve onları yıllardır aramayan kardeşlerinin eşine pek sıcak davranmaz, kardeşini aramaya kalkmaz. Pilar aileden Eyüp'ü bulma konusunda bir yardım almayacağını anlar. Pilar Eyüp'ün liseden arkadaşı İlhami'ye başvurur. İlhami bir sahaftır. O da Eyüp'ten haber almadığını söyler ama Pilar'a yardım etmeye çalışır. Polise gidip kayıp ihbarında bulunur. Bu arada İlhami Pilar'ı başka bir arkadaşları olan Vehbi'ye götürür. Bir çay ocağı sahibi olan Vehbi'nin Eyüp'ü sormasından onun konudan haberdar olmadığı sonucunu çıkarırlar. Halbuki Vehbi Pilar'a bir defter hediye eder ve arasına da bir otel kartviziti koyar. O otel Vehbi'nin Eyüp'ü götürdüğü oteldir. Eyüp, İstanbul'da olduğunu kimseye söylememesini istediği için Vehbi bir şey diyemese de bu hareketiyle Pilar'a mesaj verir ama Pilar defteri çantasına atar ve birkaç gün sonra kartviziti fark eder. Bu arada Pilar Eyüp'ün arkadaşlarıyla birlikte yemeğe çıkar. Eve geç geleceğini haber vermek için arasa da evden kimse telefonu açmaz. Eve gittiğinde kendisini ağlamaktan gözleri şişmiş Müesser karşılar. Pilar önce Eyüp'e bir şey oldu zanneder. Fakat Veysel'e araba çarpmış ve kaza sonucu o gün ölmüştür. Ertesi gün aile mezarlığına Veysel'i defnettikten sonra mezarlık bekçisi Perihan'ın kardeşi Bünyamin'e, birkaç gündür onların mezarlarının başına birinin gelip gittiğini söyler. Pilar bunun Eyüp olabileceğini hemen tahmin eder. Burdan yola çıkarak İlhami'nin de bu işte parmağı olabileceğini düşünür ve ona da şüpheyle yaklaşmaya başlar. Kendisinden bir şey sakladığından neredeyse eminken İlhami onu başka bir hedefe yöneltir ki bu da doğru hedeftir. İlhami Pilar'la buluşup Vehbi'nin çırağına Vehbi'yi sorduğunda patronunun yurt dışından bir arkadaşı geldiğini ve onunla buluşmaya gittiğini öğrenir. Pilar eve döndüğünde Müesser'i kendi odasında bulur. Müesser duadan sonra ne yapacağını bilemeyip önce Bülent'in odasına gitmiş daha sonra nasıl olduğunun pek de farkında olmayarak Pilar'ın odasına girmiştir. Odada gördüğü Eyüp'ün rüya defterini açtığında kardeşinin yazısını hemen tanır. Eyüp rüyalarını yazmıştır ama Müesser okudukça aslında kardeşinin rüya zannettiği gerçeğin farkında olduğunu ve bunu çözdüğünü fark eder. Müesser ve Veysel'in geceleri babalarının tacizine maruz kaldığını ve en son bunu anneleri öğrenince birlikte babalarını öldürdüklerini anlar. Bu hesaplaşmanın Eyüp'ü İstanbul'a sürüklediğini Müesser de onun hikâyesini orada dinleyen Pilar da anlar. Müesser bu olayın etkisiyle kendisini hep kirli hissetmiş ve hiç evlenmemiştir. Ertesi gün uyandığında Pilar, Vehbi'nin kendisine verdiği defterin içinde bir otel kartviziti bulur. Otele gittiğinde Eyüp'ün orada kaldığını öğrenir ama biraz önce çıkmıştır. Pilar mezarlığa gider. Eyüp'ü orada bulur. Roman burada son bulur.

## Travma Kavramı

Eski Yunanca'da "yara" anlamına gelen travma kavramı, 19. yüzyıla kadar fiziksel yaraların karşılığı olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransız nörolog Jean-Martin Charcot'nun histeri çalışmaları ve histerinin psikolojik nedenlerinin olabileceği sonucundan hareketle Freud ve Breuer "ruhsal travma" kavramını kullanmaya başlamıştır. Onlardan bağımsız olarak çalışan Pierre Janet de tıpkı Freud ve Breuer gibi histerinin psikolojik travmalardan kaynaklandığı sonucuna ulaşmıştır (Kokurcan ve Özsan, 2012: 21). Breuer ve Freud'e göre histerikler geçmişin izlerinden acı çeker (Herman, 2022: 15). Burada geçmişin izleri travmaya karşılık gelmektedir. Herman, travma

kavramının psikiyatri literatürüne yerleşmesini şöyle özetler:

*“İlk ortaya çıkan, kadın psikolojik bozukluğunun arketipi olan histeriydi. Histeri çalışması, Fransa’da XIX. yüzyıl sonunun cumhuriyetçi, kilise karşıtı siyasi hareketinden doğdu. İkincisi, bomba şoku ya da muharebe nevrozuydu. Bu çalışma İngiltere ve ABD’de Birinci Dünya Savaşı sonrasında başladı ve Vietnam Savaşı sonrasında zirve yaptı. Bunun siyasi bağlamı, savaş kültürünün çökmesi ve savaş karşıtı hareketin gelişmesiydi. Travmanın son ve en yakın tarihli kamusal farkındalığa girmesi cinsel ve ev içi şiddettir. Bunun siyasi bağlamı da Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’daki feminist harekettir. Zamanımızdaki psikolojik travma anlayışı, bu üç ayrı araştırma hattının bir sentezi üzerine bina edilmiştir.” (Herman, 2022: 12)*

Travma çalışmalarının önemli isimlerinden biri olan Sandor Ferenczi de psikolojide şok olarak adlandırdığı travmayı *“insanın kendini savunmak amacıyla var olan kendi duygusunun, direnme yeteneğinin, etkinliğinin ve düşünme yeteneğinin ortadan kalkması”* (Ferenczi, 2022: 11) şeklinde tanımlar.

### Rüyalar Anlatılmaz Romanında Çocukluk Travmaları

Edebiyat metinleri sadece olay örgüsünden oluşmaz. Roman kişilerinin karakterleri ve geçmişleri kurguda itici bir güç oluşturur. Her bir karakteri ince ince işlemek suretiyle yazar kurgudaki boşlukları doldurur. Karakter, *“ilgisi ve yönelimleri kolektif nitelikli etkinliklerden, eylemlerden çok kendisine dönük olan roman figürüdür”* (Sazyek, 2013: 190). Foster’ın yuvarlak kişiler dediği karakterleri şekillendirmek, tip yaratmaktan daha zordur: *“Kabul etmek gerekiyor ki, tek tek yalınkat kişiler yaratmak, çok yönlü yuvarlak kişiler yaratmak kadar büyük bir başarı değildir”* (Foster, 1982: 113). *Rüyalar Anlatılmaz* romanında Nermin Yıldırım, psikolojiden yararlanarak çok yönlü kişiler yaratıp bütün karakterlerin ruhuna temas ederek romanını karakterlerin travmaları üzerine kurmuştur. Travmaların karakterlerin hayatında farklı tezahürlerini görmek mümkündür. Çocukluk yaşantıları karakterler üzerinde farklı etkiler bırakmıştır. Merkezde yer alan babanın çocuklarını cinsel istismarı dışında kayıp, yoksulluk gibi bazı yaşantıların da karakterler üzerinde travmatik etkisi söz konusudur.

Düzensiz uykuları ve sıkıntılı rüyaları sebebiyle psikiyatra gittiğinde doktor, Eyüp’ün rüyalarını önemsemesi gerektiğini söyler ve bunları uyandıığında hemen yazmasını ister. Burada rüyaların neden önemli olduğuna dair psikiyatrin açıklamaları da yer alır. Eyüp, rüyalarından yola çıkarak insanları tanımanın burçlardan yola çıkarak insanlar hakkında hüküm vermeye benzediğini dile getirdiğinde doktor, bunu açıklarken psikanalizde rüyaların yorumuna dair bilgi verir:

*“Sorunuzu şöyle yanıtlayayım: Rüyaları bilinçaltınıza inmek, sıkıntı ve kaygılarınızın nedenlerini bulmak için bir araç olarak kullanacağız. Bunu yaparken elbette rüya imgelerinin neleri sembolize ettiğine dair yapılmış çalışmalardan hareket edip kimi genellemelerden yararlanacağız. Fakat öte yandan yöntem olarak, kendini yüksek bir yerden düşerken gören biri hakkında yorum yapmadan evvel, kişinin geçmişiyle ilgili bilgi sahibi olup rüyasını o geçmişin olası ihtimalleri ışığında değerlendirdiğimizi de söylemeliyim. Bu da başka hayatlar yaşamış ve sonra bir gece rüyalarında yüksek bir yerden düştüğünü görmüş iki ayrı kişinin bambaşka değerlendirmelere tabi olacağı anlamına gelir.” (Yıldırım, 2022: 27)*

Eyüp’ün rüyaları aslında bilinçdışı itilmiş çocukluk travmalarının geri dönüşüdür: *“Freud’a göre, rüyanın içeriğini oluşturan asıl unsur “baskılanmış olan bazı durumlara ilişkin bilinçdışı anılar”dır”* (Cebeci, 2009: 296). Eyüp’ü rahatsız eden şey çocukluğunda yaşadığı duyguları hatırlamaktır:

*“Rüyalarım... Varlıklarıyla beni rahatsız ediyorlar, çünkü ziyaretime gelmeye başladıklarından bu yana gecem gündüziye, hakikat hayale karışmış vaziyette. Bedenim uykuyla buluşur buluşmaz onlar da geçmişin anısından, hatıranın tortusundan, hayalin buğusundan, buldukları bütün ince çatlaklardan sinsice süzülerek aklımın karanlığına doluyorlar. Öyle ağır, öyle sıkıntılı bir hal yüklüyorlar ki bana, sabahı zor ediyorum.*

*Yokluklarıyla beni rahatsız ediyorlar, çünkü gece boyu aklımı ve ruhumu ne kadar yorarlarsa yorsunlar, ertesi gün onları hatırlamıyor, sadece verdikleri müthiş sıkıntının ağırlığını duyuyorum. Böylece gecelerim yetmezmiş gibi, gündüzlerimi de zehrediyorlar.” (Yıldırım, 2022: 23)*

Eyüp’ün rüyalarında çocukluğuna gitmesi onda duygusal olarak çocukluğa dönüşü çağrıştırmaktadır. Eyüp’ün rüya defterindeki yazısı, rüyalarını hatırladıkça yazı yazmayı öğrendiği günlerdeki gibi bozulmaya başlar; çocukluğunun hatırlamakta zorlandığı bulanık, karmaşık geceleri gibi karanlıktır: *“Garipti, hatırladığı rüyalarla beraber yazısı bozulmuştu Eyüp’ün, sanki yazmayı öğrendiği ilk zamanlara dönmüştü” (Yıldırım, 2022: 299).*

Travmalar bazen nesnelere ilişkilendirilip onlar üzerinden tetiklenebilir. Üçlü koltuk Eyüp’e evlerinin salonundaki üçlü koltuğu çağrıştıırır. Babası ablasını geceleri uyandırıp salona götürür ve onu üçlü koltuğa uzandırıp tecavüz eder. Eyüp evine bu yüzden üçlü koltuk almak istemez. Pilar’ın ısrarıyla alınan üçlü koltuğa ise hiç oturmaz:

*“Oturma odasına geçip kendini Eyüp’ün bir türlü sevemediği üçlü koltuğa attı. Alışverişe çıktıklarında, üçlü koltukları hantal ve sevimsiz bulduğunu söylemiş, rengine ayrı, şekline ayrı muhalefet etmişti kocası. Pilar’ın ısrarıyla alındıktan sonra da neredeyse hiç kullanmamıştı bu güzelim koltuğu; gidip gidip yine o eski, çökük berjerlere oturmuştu. Dışarıdan sessiz, sakin, uyumlu görünürdü ama aslında ne inatçı adamdı!” (Yıldırım, 2022: 14)*

Pilar, Müesser’in hikâyesini dinleyince Eyüp’ün üçlü koltuk nefreti de aydınlanmış olur: *“Eyüp’ün almamakta direndiği o kahrolası üçlü koltuk bile bambaşka bir anlam kazandı” (Yıldırım, 2022: 311).*

Eyüp’ün *“kaderin sarkastik bir cilvesi”* olarak yorumladığı bir detay da doktorunun soyadının hapishane anlamına gelmesidir. Burada yine çağrışımsal olarak yazar, Eyüp’ün doktora başvurma sebebi olan rüyalarını aynı zamanda onun hapishanesi olarak sunar.

Kitapta yazar her bölümün başına farklı eserlerden alıntılar eklemiştir. Romanın “Müesser” başlıklı ikinci bölümüne de şöyle başlar:

*“Bulacaksın koymuş gibi elinle,  
Ben nerde doğmuşsam o yerde kaldım.” (Yıldırım, 2022: 29)*

Bu alıntı Müesser’de travmanın etkisini özetler. Müesser, hassas ve duygusal bir kadındır. Yaşadıklarının etkisiyle kaderine küsmüş, hiç evlenmemiş ve çok istediği halde çocuk sahibi olma ihtimalini reddetmiştir. Hayatını bir ceza gibi kabullenmiş olan Müesser’in bu durumunu romanda en iyi anlatan cümle şudur: *“Dalında kuruyan bir meyve gibi yavaş yavaş çürüyüp kalmıştı burada” (Yıldırım, 2022: 53-54).* Müesser’de yoğun olarak yalnızlık, Veysel’de ise güvensizlik olarak tezahür eden travma sonrası ilişki bozukluğu şöyle açıklanabilir:

*“Kişiler arası ilişki kurma ve sosyal ilişkileri sürdürme becerisi, cinsel istismardan olumsuz etkilenmektedir. Bu kişilerin ya ilişki kurmaktan kaçındıkları ya da aşırı yakınlık gereksinimi duyup çok sayıda, fazla beklentili ve kontrol edici ilişki kurdukları gözlenmektedir. Her iki tip ilişki de işlevselliğinden uzak olmakta ve genellikle yalnızlıkla sonlanmaktadır.” (Aktepe, 2009: 103)*

Müesser’in travması temizlik yaparken ve banyoda tetiklenir. Müesser, evi temizlerken kendinden geçer: *“Kendisinden başka kimsenin göremediği hayalet bir lekeyi çıkarmaya çalışır gibi, dakikalarca silerdi aynı yeri” (Yıldırım, 2022: 178).* Banyoda da vücuduna farklı bir muamelede bulunmaz. Arınma ihtiyacı ile vücudunu kıpkırmızı edene kadar kaynar sularla yıkanır, yıkanır... Bir türlü temizlendiğine kanaat getiremez: *“Sabunla iyice köpürttüğü lifi apış arasına sürterdi sonra öfkeyle. Sanki en kirli yeri orasıydı bedeninde. Temizlemek değil de söküp parçalamak isterdi sanki, Yaradan’ın bir bebek başı yerleştirmeyi layık görmediği lanetli yerlerini” (Yıldırım, 2022: 178).*

Bu romanda oedipus kompleksi<sup>1</sup> anneye yönelik değil ablaya yönelik işlenir. Abla anne yarısı konumundadır. Eyüp küçükken Müesser’le aynı odada yatar. Eyüp’ün bakımından ablası sorumludur. Ablanın bakıcılık rolü onu bir yarı anne konumuna getirirken babaya olan kinin de babanın ölümünden çok sonra farkına varılması söz konusudur. Eyüp, yaşının küçük olması dolayısıyla rüya ile gerçeği ayıramaz. Yıllar sonra rüya olarak gördüğünü zannettiği şeyin gerçekliğini anladığında babasının cezasının zaten Müesser, Veysel ve annesi tarafından verildiğini hatırlar. Eyüp İstanbul’a geldiğinde, dirilerden önce babasının mezarına koşar çünkü Eyüp’ün; bilinçaltına gömdüğü, babasıyla vaktinde yaşanamayan, bir hesaplaşması vardır. Bu da baba olması gündeme geldiğinde tetiklenir. Pilar hamile kaldığında Eyüp hazır olduğunu hissetmez ve Pilar’ı kürtaja ikna eder.

Babasının tacizleri Veysel’de derin izler bırakmıştır. Veysel arkadaşıyla geneleve gittiğinde oradaki kadınla cinsel ilişkiye giremez. Bu ilk tecrübeden yılmaz. Geneleve sonraki ziyaretlerinde cinsel tecrübelerini hep bir tiksinti duygusuyla beraber yaşar:

*“O zaman da altına aldığı herkesten tiksiniyordu. Kerhane çıkışları arkadaşları karıları nasıl becerdiklerini ballandıra ballandıra anlatırken, kendisi hep çamurda debelenmiş de leş içinde kalmış gibi huzursuzlanır, bir an evvel eve koşup yıkanıp paklanmak, üzerine yapışan kirden kurtulmak ihtiyacı duyardı.”* (Yıldırım, 2022: 73)

Veysel, eşi Perihan’dan beklediği şefkati göremeyince ona da buradaki kadınlara yaklaştığı gibi yaklaşır; ondan da hayat kadınlarından tiksindiği gibi tiksindir:

*“Elinde boş tabaklarla mutfaka giden karısının ardından bakarken yüzünü ekşitmek için zor tuttu kendini. Bazen böyle olurdu, ona baktığında, hele ki temas ettiğinde, kirliliğe dokunmuş gibi canı sıkılır, neredeyse tiksiniyordu. Başka erkekler de geceleri koyunlarına aldıkları karılarına bakınca böyle iğrenirler miydi acaba?”* (Yıldırım, 2022: 73)

Bir istismar mağduru olarak Veysel’in eşi Perihan’a karşı cinsel şiddet uygulaması söz konusudur. İstismar mağduru bireylerde görülebilen davranışlardan biri de cinsel şiddettir: *“Birçok çalışmada çocukluk çağı cinsel istismarı ile cinsel yönden riskli davranış gösterme arasında birliktelik saptanmıştır”* (Aktepe, 2009: 105). Veysel, ne zaman ki Perihan’ın kendisini sevmediğini anlar artık ona cinsel şiddet uygulamaya başlar:

*“Nikâhına aldığı kadının parasını ödeyip altına aldıklarından bir farkı olmadığına kanaat getirince, ona da diğerlerine reva gördüğü muameleyi yapmaktan çekinmedi bir daha. Artık içindeki karanlığı saklamaya, kötücül isteklerini hasıraltı edip kendini budamaya uğraşmıyordu. Bir yandan içindeki canavarı yeniden salabildiği için rahatlamış, bir yandan da kendini sevmenin imkânsızlığını kavradığından bütün bir ömür sürecek dermansız bir hastalığa yakalanmıştı.”* (Yıldırım, 2022: 95-96)

Veysel’in bu istismarın etkisiyle yaşadığı duygulardan biri de aşağılık kompleksidir. Nitekim istismar travmasının sonuçlarından biri de olumsuz benlik gelişimi ve özgüvende düşüştür:

*“Cinsel istismarın çocuğun ruhsal yaşantısına etkisi son derece karmaşıktır. Cinsel istismar çocuğun duygusal ve cinsel gelişimini, kişiler arası ilişkilerini, özgüvenini sarsan akut veya kronik bir travmadır. Travmanın etkileri yaşanan olaya ilişkin tekrarlayan zihinsel canlandırılmalar, tekrarlayan davranışlar, korku ve kaygı tepkileri, insanlara, yaşama ve geleceğe ilişkin tutum ve düşüncelerde farklılıkların olması gibi bir sıra içinde görülebilir.”* (Alpaslan, 2014: 198)

Veysel kendisini hep Eyüp’le kıyaslar ve kendisini yetersiz hisseder. Eyüp’ü hep daha avantajlı konumda görür, ona hiç dokunulmadığını onun özgür olduğunu düşünür. Veysel özgür zannettiği Eyüp’ü hep kıskanır. Eyüp’le ilgili hatırladığı en önemli anısı Galatasaray Lisesi’nin önünde onu bir grup arkadaşıyla gördüğünde Eyüp’ün kendisinden utandığı için yanına gelmesini istemediğini düşünür:

<sup>1</sup> Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’un Yunan mitolojisindeki Sophokles’e ait olan Kral Oedipus hikâyesinden esinlenerek oluşturduğu teorisine göre karşı cinsteki ebeveyni sahiplenip kendi cinsindeki ebeveyni ortadan kaldırmaya Oedipus kompleksi veya karmaşası denir ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Oedipus\\_kompleksi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Oedipus_kompleksi)).

“Eyüp düpedüz abisinden utanmıştı işte. Kendine layık görmemiş, arkadaşlarıyla tanıştırmaya değer bulmamıştı. Zaten biliyordu kardeşinin kendisini, hatta evdeki kimseyi beğenmediğini. Gittikçe aileden uzaklaştığını, kendini evdeki herkesten farklı görüp ayrı tuttuğunu... Fiyakalı bir okula gidiyor, yabancı lisanlar öğreniyor, yabancı lisanlar öğreniyor, sosyetik ailelerin çocuklarıyla ahbaplık ediyor ve yanına yakıştıramadığı abisinden utanıyordu. Cebinde parası vardı Veysel’in. Kardeşinin götü boklu sosyetik arkadaşlarına da bin basardı. Ama bir şeylerinin eksik olduğunu, ne yaparsa yapsın az ileride beklenen çocukların arasına karışamayacağını için için kendi de biliyordu. Bu eksiklik neydi, nereden geliyordu, çözemediği oydu işte. Okumamışlığı mı, giyimi kuşamı mı, konuşması mı, neyi ayırıyordu onu Eyüp gibilerden, bilemiyordu.” (Yıldırım, 2022: 65)

Halbuki Eyüp, derse girmeyip arkadaşlarıyla orada plan yaparken yakalandığı için ağabeyinden utanmıştır. Bunu okuyucu yine rüya defterinden okurken Veysel için iç yüzünü hiçbir zaman öğrenemez.

Veysel’in tek tutkusu tuttuğu takımdır. Eyüp’ün Galatasaray Lisesi’ne başlamasını camiaya kendisinden yakın olması dolayısıyla Veysel’de yine bir kıskançlığa yol açar. Onun Fransa’ya gidişi ile Galatasaray da Veysel’e kalmıştır. Anlatıcı Veysel’in perspektifinden olayları değerlendirirken onun çok önem attığı Galatasaray’la olan ilişkisini şöyle yorumlar: “*Solgun yaşantısında parlayan iki sıcak renk, kazananlardan olmasına imkân veren yegâne zevk*” (Yıldırım, 2022: 88).

Romanda travmaların kaynağı olarak sadece istismar konusu işlenmez. Veysel’in karısı Perihan’ın çocukluktan gelen travmaları babasının vefatıyla başlar. Babasından sonra geçimlerini sağlayacak bir geliri olmadığı için annesi ve kardeşiyle birlikte İstanbul’a dayısının evine taşınırlar. Bu olay Perihan’ın hayatında da karakterinde de kırılma noktası olur: “*O evde üzerine yapışan sığıntılık duygusundan bir daha ömür billah kurtulamamıştı*” (Yıldırım, 2022: 198). Perihan’da yoksullukla gelen yoksunluk duygusu ömür boyunca geçmeyecektir: “*Sahip olduklarını korumaya çalışmasını da küçümsediler yıllar boyu. Perihan’ı görmemişlikle suçlardı Veysel en çok. Görmemişti evet, bu nedenle sonradan gördüğü her şeyin kıymetini bilir sevincini yaşardı*” (Yıldırım, 2022: 112).

Perihan gençliğinde kuaför Havva’nın yanında çalışır. Havva’nın kuaför olan eşi Şenol’la Havva’nın kuaförde bulunmadığı bir gün cinsel ilişkiye girmesi patronu tarafından öğrenilince Perihan, tüm mahallenin gözü önünde Havva ablası tarafından feci halde dövülür. Ailesi de Perihan’a sahip çıkmaz, Havva’nın elinden kurtarmaz. Bu olay üzerine dayısı, kardeşi ve annesiyle birlikte Perihan’ı evden kovar. Perihan başka bir mahalleye taşınır. Annesi bir an evvel kızını evlendirip alına sürülen bu lekeden kurtulmak ister. Perihan’ın geçmişini bilmeyen Veysel ona ilgi duyar. Veysel’in bakkal dükkanı vardır. Maddi anlamda Perihan’ın ailesini de himaye etme gücüne sahiptir. Dolayısıyla Perihan’ın Veysel’i evliliğe ikna etmesi uzun sürmez. Ancak Perihan o evde de kendisini hep sığıntı gibi hisseder. Evin asıl sahibi olarak Müesser ve Veysel’i bilir. Müesser evlendiği gün Perihan’a “*Burası artık senin de evin sayılır*” (Yıldırım, 2022: 115) dediğinde Perihan o eve de asla ait olmayacağını anlar: “*Bir zamanlar dayısının evinde sığıntıydı, şimdi kocasının. Dayısı ilk hatasında kapının önüne koyuvermişti. Kocasını, daha işin başında, bana bir çocuk vermezsen seni ananın evine yollarım diye tehdit etmişti. Kaşıkla verdiklerini kepçeyle alıyordu efendiler ve Perihan sadece yoklukta değil, bolluk içindeyken de biçareydi*” (Yıldırım, 2022: 113). Geçmişten gelen eziklik onda hep bir eksiklik duygusu yaratır: “*Aynaya her baktığında, yüzündeki eksikliği bulmaya çalışırdı. Gözlerinden eksik, burnundan fazlaydı ama ne yaparsa yapsın güzel görünmesine mâni olan şey daha başka, daha derindeydi. Yıllarca aynalarda eksikliğini aradıktan sonra, nihayet, silip atamayacağı kadar derinine işlemiş olanın, için için kendini layık bulduğu geçmişi olduğunu anladı*” (Yıldırım, 2022: 122).

Perihan’ın kendisini ait hissettiği ve var olabildiği tek alan mutfaktır. Kendisini evin soytarısı mutfakın kralı olarak görür. Yemeklere anlam yükleyerek onlarla derin bağlar kurmaya çalışır: “*Yemekleri kolay-zor diye ayırmaz, ruhunda yarattıkları etkiye göre tasnif ederdi*” (Yıldırım, 2022: 116). Öfkesini muhatabına yöneltmek yerine kesme tahtasındaki ete yöneltmek, neşeli olduğu

günlerde rengarenk sebzelerden yemek yapmak gibi alışkanlıkları vardır.

Pilar'ın travması ETA üyesi olan Ander amcasının Pilar'ın annesi tarafından istenmediği için evden ayrılışına dayanır. Bu kayıp Pilar'da bir yara olarak kalır bundan Eyüp'e bile bahsetmez: “*Ama yaraların çirkin sayıldığı bir yerdi dünya, o da güzelleşmek için gizlemişti*” (Yıldırım, 2022: 164). Eyüp'ün gidişinden aşırı kaygılanması da bu travmanın tetiklenmesine bağlanabilir.

Tüm bu karakterlerin öyküsünü okuduktan sonra romanda taşlar yerine oturur. Romanın başında okuyucuya sebep aratan ve karakter çözümlemesine yönlendiren kurgu romanın sonunda biraz belirsiz de kalsa sebep sonuç ilişkisi kurmayı kolaylaştırır. Foster'ın dediği gibi romandaki gizli kapaklı her şey sonradan açıklığa kavuşur (Foster, 1982: 140).

### Sonuç

*Rüyalar Anlatılmaz*, edebiyat-psikoloji ilişkisi bakımından önemli bir romandır. Yazarın her bir karakterin gelişimini çocukluktan itibaren ele alıp şekillendirdiği bir romandır. Yazar kurguda diri tutulan merak unsuru ile okuyucuyu sıkmadan ve kurgudan kopmadan anlamlı bir psikolojik çözümleme sunar. Bütün karakterlerin bakış açıları ile iç dünyalarına nüfuz edilen romanda çocukluk travmaları karakterlerin bütün yaşamlarını etkileyecek boyuttadır. Merkezde yer alan istismar bunu yaşayan Veysel ve Müesser'in bütün hayatını şekillendirmekle birlikte tanık olan Eyüp'ün de yıllarca bastırıldığı nereye gitse yanında götürdüğü ve hesaplaşma ihtiyacı duyduğu bir olaydır. Veysel'de benlik saygısının olumsuz etkilenmesi ve öfke, Müesser'de yalnızlık ve suçluluk, Eyüp'te kaçış ve kaygı olarak kendini gösteren bu travma bir ailenin bağlarının zayıflamasına da yol açmıştır. Diğer taraftan Perihan'daki eksiklik hissi ve aidiyetten yoksunluğun, Pilar'daki kaybetme korkusunun temelinde de kendi bireysel travmaları yatmaktadır. Bu yönüyle travma karakter gelişiminin önemli bir yapı taşıdır.

### Kaynakça

- Aktepe, Evrim (2009). Çocukluk Çağı Cinsel İstismarı, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, C 1, S 2, s.95-119.
- Alpaslan, Ahmet Hamdi (2014). Çocukluk Döneminde Cinsel İstismar, *Kocatepe Tıp Dergisi Kocatepe Medical Journal*, C 15, S 2, s.194-201.
- Cebeci, Oğuz (2009). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları. (2. Baskı)
- Ferenczi, Sandor (2022). *Psikolojik Travma*, Çev. Hüsen Portakal, İzmir: Cem Yayınevi. (6. Baskı)
- Foster, Edward Morgan (1982). *Roman Sanatı*, Çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.
- Herman, Judith Lewis (2022). *Travma ve İyileşme*, Çev. Tamer Tosun, İstanbul: Literatür Yayınları (10. Baskı).
- Kokurcan, Ahmet ve Özsan, Hüseyin Hamdi (2012). Travma Kavramının Psikiyatri Tarihindeki Seyri, *Kriz Dergisi*, 20(1), s. 19-24.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Hece Yayınları.
- Yıldırım, Nermin (2022). *Rüyalar Anlatılmaz*, İstanbul: Hep Kitap (7. Baskı).
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Oidipus\\_kompleksi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Oidipus_kompleksi) (Erişim Tarihi: 20.10.2023)

## İSMAİL BOZKURT'UN KAZA ROMANINDA TÜRK KİMLİĞİ

### TURKISH IDENTITY IN İSMAİL BOZKURT'S NOVEL "KAZA"

Öğr. Gör. Dr. Gökşen YILDIRIM

Fırat Üniversitesi

Rektörlük

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[gyildirim@firat.edu.tr](mailto:gyildirim@firat.edu.tr)

ORCID ID: 0000-0002-8651-8489

#### Makale Geliş Tarihi

##### Article Arrival Date

02.12.2023

#### Makale Kabul Tarihi

##### Article Accepted Date

04.12.2023

#### Makale Yayın Tarihi

##### Article Publication Date

31.12.2023

#### Araştırma Makalesi

##### Research Article

**Atf:** Yıldırım, Gökşen (2023). "İsmail Bozkurt'un Kaza Romanında Türk Kimliği.", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 28-46.

**Citation:** Yıldırım, Gökşen (2023). "Turkish Identity in İsmail Bozkurt's Novel 'Kaza'", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 28-46.

#### Özet

Kaza, Ayhan ve Marulla isimli biri Türk biri Rum olan Kıbrıslı iki gencin düşmanlıkla başlayan aşklarını konu edinir ve bu aşk dekorunda millî kimlik; çatışma, yüzleşme ve uzlaşma üzerinde kurulur. Romanda "ben" değil "biz" bilinci ile hareket eden kahramanların duygusal dönüşümleri aktarılır ve sevgi, üstün güç konumunda kimliğe eklenir; geçmişin an üzerindeki etkileri, çeşitli bağlantılarla verilir ve bu gençler, birbirileri için kavramlardan ibaretken insan olma gerçeği ile karşılaşır. Yazar, coğrafi ortaklığın beraberinde getirdiği kültürel yakınlığı vurgulamaya çalıştığı eserinde bu yakınlığı, iki millet için dolaysız, gerçek bir "tanışıklık"a bağlayarak bir farkındalık oluşturur. "Hoşgörü", "anlayış" ve "tahammül" sınırları içerisinde daha ölçülü çizilen Türk kimliğine karşılık Rum kimliği kışkırtıcılık, saldırganlık ve küstahlıkla öne çıkar. Yazar, Türk ve Rum gencini Kıbrıs coğrafyasında gezdirirken ideolojik bir milliyetçilikten ziyade Akdeniz kültürünün dip akıntılarını da okura göstermeye çalışır ve tarih bilinci başta olmak üzere mekân ve dil bilinci gibi millî kimliğin kurucu değerlerini toplumsal belleğe kaydetmeye çabalar; okura birlikte insanca yaşanabileceğine dair bir varoluş olanağı sunar. Biz bu çalışmada Kaza romanında Türk kimliğinin ve bu kimliğin çizilmesini olanaklı hâle getiren Rum kimliğinin hangi kapsamda ne amaçla kurgulandığını açıklamaya çalışacak, kurgusal evrende millî kimliğin belirdiği kavram çerçevesini değerlendirmeye gayret edeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** İsmail Bozkurt, millî kimlik, Türklük, benlik ve ötekilik.

#### Abstract

Kaza is about the love of two young Cypriots, Ayhan and Marulla, one Turkish and one Greek Cypriot, which starts with hostility, and in this love setting, national identity is built on conflict, confrontation, and reconciliation. In the novel, the emotional transformations of the protagonists, who act with the consciousness of "us" rather than "me", are conveyed and love is added to the identity in the position of superior power; the effects of the past on the present are given through various connections and these young people encounter the reality of being human while they are just concepts for each other. The author tries to emphasize the cultural commonality brought about by geographical commonality and creates an awareness by linking this commonality to a direct, real "acquaintance" for the two nations. In contrast to the Turkish identity, which is drawn more restrained within the boundaries of "tolerance, understanding and tolerance", the Greek identity stands out with provocativeness, aggression, and arrogance. The author tries to show the reader the undercurrents of the Mediterranean culture rather than an ideological nationalism while taking the Turkish and Greek Cypriot youth around the geography of Cyprus, and endeavours to record the constitutive values of national identity such as historical consciousness, spatial and linguistic consciousness in the social memory; he offers the reader the possibility of an existence that could be lived together humanly. In this study, we will try to explain in which context and for what purpose the Turkish identity and the Greek identity, which makes it possible to draw this identity, are constructed in the novel Kaza, and we will try to evaluate the conceptual framework in which national identity emerges in the fictional universe.

**Keywords:** İsmail Bozkurt, national identity, Turkishness, self and otherness.



## Giriş

Kimlik; sosyoloji, psikoloji, antropoloji, tarih ve edebiyat gibi konusu insan ve toplum olan tüm bilimlerin üzerinde düşündüğü, özellikle son yıllarda rağbet gören önemli bir çalışma alanıdır. Kimlik, genel olarak bir kişinin ne olduğu, kendini nasıl tanımladığı ve başkalarının nasıl tanımlandığı şeklinde özetlenebilecek bir varlık ve tanımlama biçimidir; bizim kendimizi nasıl tanımladığımızı yansıtmakla birlikte dış dünyanın bizi nasıl tanımladığını da göstermektedir (Jenkins, 2016: 20). Nuri Bilgin kimliği, “bir kişi veya grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi veya gruplar arasında konumlaması” (2007: 11) şeklinde tanımlanmaktadır. Dolayısıyla kimlik, bizim kendimizi nasıl gördüğümüzle ilgili olduğu kadar başkalarının bizi nasıl gördüğüyle de yani bizimle ilgili olduğu kadar bizim dışımızdakilerle de ilgili bir konudur.

İnsanın ya da toplumun kendini tanımlama biçimi olarak öne çıkan kimlik, “[B]ireylerin gerek kültürel gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsamın alt başlığıdır.” (Yıldız, 2007: 9) ve mekân, zaman (tarih), gelenekler, sınıf, ırk, cinsiyet, din, siyaset, sanat, ahlak gibi kavramlarla belirlenen çoğul bir yapı arz etmektedir. Dolayısıyla kimliği tek boyutlu, saf ve homojen ya da durağan/değişmez bir kavram olarak düşünmek pek de mümkün değildir. Kimliği belirleyen ve ortaya konulmasını sağlayan bu unsurlar arasında hiyerarşik bir yapı bulunabilir yani biri, diğerlerine oranla daha baskın olabilir ve kişi ya da toplumlar, kendilerini bu baskın öge ile tanımlayabilirler ancak bu, yine de kimliğin farklı bileşenleri olduğu gerçeğini değiştirmez ve nihayetinde bu bileşenlerden hepsinin -aynı değişme potansiyeline sahip olmamakla birlikte- zamana ve sosyal ilişkilere (etkileşime) bağlı olarak değişiklik gösterebileceğini, kimliğin aslında bir inşa süreci olduğunu da unutmamak gerekir. Her ne kadar popüler anlayış, kimliği doğal bir veri gibi görse ve madde ya da nesne gibi bir öze sahip olduğunu düşünse de “Etnik ve cinsel kimlikler gibi, doğal olduğu düşünülenler de dâhil olmak üzere hiçbir kimliğin ontolojik özsel bir gerçekliği yoktur, tüm kimlikler bir inşa ürünüdür.” (Bilgin, 2007: 35).

Gerek kişisel kimlik gerekse toplumsal kimlik, anlık bir olay değildir; bunların gelişimi/inşası bir süreç meselesidir. İnsan, bu süreçte bir yandan kimliği benimserken bir yandan da kimliği belirleyen unsurlara katkı sağlamaktadır. İnsan, geçmiş birikimi ile yol alırken bu birikime katkı da sağlamakta, özellikle kültürel kimliğin gelişmesine yardımcı olmaktadır. Özetle kimlik, varlığını ancak insanla birlikte sürdürmektedir yani kimliğin sürekliliği, insanla mümkündür.

Ali Osman Gündoğan, bireyin kendini tanımlamasında ve kimliğini belirlemede iki unsurun etkili olduğunu belirtmektedir. Bu unsurlardan ilki; doğuştan getirilen, kazanılmış olmayan, hiçbir emek harcanmadan sahip olunan cinsiyet, renk ve potansiyel yetenekler gibi doğuştan getirilen “bireysel” nitelikleri ifade eden genetik unsurdur. İkincisi ise bireyde bireysel bilincin dışında ortak bir bilincin oluşmasını sağlayan, “genel” bir unsur olan toplumsal bilinç ve onu oluşturan kültürdür. Gündoğan’a göre insan, bu bireysel ve kültürel unsurun oluşturduğu manevi bir varlıktır. Bireysel bilinç, kişiyi diğerlerinden ayırmaktadır; kültürel bilinçse kişiyi aynı kültür dairesindeki insanlarla birleştirirken diğer kültür dairesindekilerden ayırmaktadır. Böylece insanın kendini tanımlamasında bireysel ve kültürel kimlik tek başına yeterli görülmez; kimlik, bu iki bilincin ortak bulunuşunun ürünü olarak ele alınır (Gündoğan, 2022).

Kimlik, insanın doğduğu kültür ile bireysel etkileşiminden kaynaklanan dinamik bir olgudur ve bu yönüyle de kişilikten ayrılmaktadır. Edibe Sözen, “[B]ireyin kendi bilinçliliğini tesis eden ‘benlik’, bireyin kendi farkındalığını ortaya koyan ‘kimlik’le ortak bir şekilde çalışır.” (Sözen, 2011: 154) şeklindeki ifadesi ile benlik ve kimlik ayrımının altını çizer ve bu iki olgunun birlikte çalışma kapasitesini belirler. Kimlik, bireyin gerek kendisinden kaynaklanan gerekse toplumla etkileşiminden

doğan bir alışverişin ürünüdür, denilebilir.

Kültür, millî kimliğin ayrılmaz bir parçasıdır. Kültürü bu kimlikten ayrı düşünmek mümkün değildir. Anthony D. Smith, milliyetçiliğin basitçe bir ideoloji veya siyaset biçimi olmadığını aynı zamanda “kültürel bir görüngü” olarak da ele alınması gerektiğini ifade ederek bu gerekliliğe milliyetçiliğin çok boyutlu bir kavram olan millî kimlik ile yakından ilişkilendirilmesini ve yine milliyetçiliğin belirli, özel bir dil, hissiyat ve sembolizmi içerecek şekilde genişletilmesini de ekler (2017: 8). Smith, millî kimliğin temel özelliklerini ise tarihi bir toprak/ülke ya da yurt, ortak mitler ve tarihi bellek, ortak bir kitlesel kamu kültürü, topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler, topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi olarak sıralar ve bu sıralamadan hareketle milleti de “tarihi bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihi belleği, kitleyi, bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğunun adı” (2017: 32) olarak tanımlar.

Toplumsal sürekliliğin merkez kavramı olarak millî kimlik, bir toplumu diğerinden ayıran, o milletin kendine özgü millî karakteri ve değerleridir. Irk, kültür, toprak, ekonomi ve dil; bu karakterin dayanaklarıdır. Ancak modern tanımlamalarda bu dayanaklardan ırk faktörü, gitgide daha önemsiz bir hâl alırken diğerleri daha çok öne çıkmaktadır. Özellikle çok uluslu toplumlarda bir kimlik ideolojisi olarak ırk, geri plana düşerken aidiyet bağı daha çok önem kazanmaktadır. Millî kimliğin temel işlevi, üyeleri arasında toplumsal bir bağ kurmak ve aidiyet duygularını güçlendirmektir. Bu sebeple geliştirilmiş ortak sembollerle millî kimliğin görüntü düzeyleri oluşturulur. Bayrak, marş, millî para, anıtlar, millî bayramlar, dil ve edebiyat bu görüntü/gösteri düzeylerinden sadece birkaçıdır. Bu şekilde toplumların kendilerini yarattıkları ayırt edici imgeler bütününe millî kimlik denir.

Kimlik, bireyin sadece kendisinden kaynaklanan ve sadece bireyin kendisine ait olan bir özellik değildir, ancak “öteki” karşısında anlamlı bir bütünlük oluşturmaktadır. Böylece dışarıda bırakılan öteki, aslında kimlik kavramına içkin bir değerdir. Kendimizi tanımlarken ya da ne olduğumuzu aktarırken aslında ne olmadığımızı da söylemiş oluruz. Sınır çizmek ya da tanımlamak, aslında kendini ayırma biçimidir. Öteki, kişinin varlığını tanımlarken ihtiyaç duyduğu ikincil öznedir, kurucu/yapıcı başkalıktır. Varlık, öteki karşısındaki anlamı ile ancak bir kimliğe dâhil olabilmektedir. Bu açıdan da kimlik, her ne kadar ortaklık üzerinde devam ediyorsa da çıkış noktası farklılıktır, ötekine görelidir. *Batının Cinsel Kıyısı* isimli eserinde Batı karşısında Doğunun cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş imgesini -kimlik düzeyini- mekân üzerinden okuyan İrvın Cemil Schick, kimliğin; “öteki”nin benliğinin, onaylamadığı ve böylece paradoksal biçimde benliği yansıtan niteliklerin cisimleştiği bir “antitez” şeklinde belirleyici rol oynadığı bir diyalektik içinde inşa edildiğini belirtir (2001: 11). Ona göre kimliğin inşası, başkalığın inşasından ayrılmaz (2001: 19). Kimlik, kendi varlığının bilincinde olmak şeklinde ifade edebileceğimiz bir öz farkındalık durumudur ancak bu öz farkındalığı sağlayan şey, ötekinin varlığıdır. “Kimlik, anlamını ne olmadığından elde eden bir değişim (alterity) ve ötekilik (otherness) ifadesidir.” (İnaç, 2006: 16). Anlaşıldığı üzere kimlik, bir sınır çizimidir ve tanımı her ne kadar birliktelik, benzerlik ya da ortaklık üzerine kurulu olsa da uygulamada “farklılık” ve buna bağlı olarak ayırım/başkalık/yabancılık/ötekilik daha etkin bir kullanım alanına sahiptir. Hatta bu noktada kimliğin ötekine bir tepki olarak geliştiği bile söylenebilir. “Çeşit olmaksızın birlik, başkaları olmaksızın benlik olmaz.” (Assmann, 2018: 145). Sınır, yaşam alanını (fiziksel) ve olma kapasitesini (ruhsal) ifade eden çizgisel belirlenimdir. Sınır koyma ise kimliği koruma yöntemlerinden biri olarak görülmektedir.

Edebiyatı da kimlik kavramından ayrı düşünmek mümkün değildir. Edebiyat, bir yönüyle yazıldığı dönemin sosyokültürel yapısını, düşünme biçimini aksettiren bir sanat yapıtıyken diğer

yandan da topluma yön veren ve kimliği şekillendiren güçlü bir yaratımdır. Her ne kadar Platon'dan bu yana edebiyatın işlevinin iyicil değerler mi yoksa kötücül unsurlar mı üzerinde yükseldiği tartışılabilir da edebiyatın toplumlara etkileyen ve kitleleri peşinden sürükleyen güçlü bir imkân olduğu ortadadır. Kimliğin oluşumunda ve dönüşümünde aktif rol alan edebiyat, bu noktada kitleleri etkileyen sağaltıcı bir işleve sahiptir. Edebi eserler, millî kimliğin oluşmasında kurucu bir etkinliğe sahiptir ve bu hâliyle de edebiyat, bir varlık imajıdır. Türk edebiyatına bakıldığında edebiyat ve kimlik kavramlarının iç içe oluşu çok daha rahat gözlemlenebilecektir. Gerek Tanzimat gerek Millî Mücadele gerekse Cumhuriyet Dönemi'nde edebiyat, Türk toplumunun kimlik inşasının etkin aktörüdür. Sanatı, içinden çıktığı toplumdan ayrı düşünmek neredeyse imkânsızdır. Türkiye'nin daha sonraki dönemlerine bakıldığında da devlet ideolojisinin, ulus bilincinin ve kimlik inşasının edebiyat merkezinde yürütüldüğü rahatlıkla görülecektir. Edebiyat; hem varlık imkânı hem de varlığın inşa alanıdır, bu haliyle de hem insana hem de toplumlara kendilerine dışarıdan bakarak içlerine yönelme fırsatı sunar. Bu yönelişte insan ve de toplum, kendini gözlemleyebildiği, tanımlayabildiği gibi dönüştürmeyi de göze alabilir.

Kıbrıs Türk edebiyatına bakıldığında da edebiyatın benzer bir etkiye sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. “Bir yaşantı edebiyatı olan Kıbrıs Türk edebiyatı -roman, öykü ve şiirleriyle- Ada halkının acılarını, mutluluklarını nesilde nesle taşıyan, sosyal değişimleri yansıtan önemli bir kaynaktır.” (Kefeli, 2013: 126). Özellikle 1950 ve sonrasında edebiyatın “Türk kimliği”nin şekillenmesinde aktif rol aldığı gözlemlenmektedir. Önceleri doğrudan Türklüğe dair ciddi bir bilinçlenmenin (en azından eylem düzeyinde) olmadığı ve kimlik bileşenlerinden din vurgusunun ön planda olduğu Kıbrıs'ta Rumların kimlik bilincinin etkisiyle ve İngiliz hakimiyetinin baskısıyla millî kimlik bilinci oluşmaya başlamış, o dönem kaleme alınan eserlerle bu bilinç, “Türk kimliği” olarak sistemli ve bütünlüklü bir yapı arz etmiştir.

### İsimden İçeriğe Kaza Romanı

1940 yılında Larnaka'ya bağlı Boğaziçi köyünde doğan İsmail Bozkurt, Kıbrıs'ın varoluş mücadelesine gerek bir mücahit gerek bir siyasetçi gerekse bir yazar olarak dâhil olan, Kıbrıs'ın yetiştirdiği önemli isimlerden biridir. Onun eserlerinde millî kimlik ve Türk kimliği, üzerinde titizlikle durulmuş bir konudur. *Kaza*; *Yusufoçuklar Oldu mu?* (1987), *Mangal* (1995), *Bir Gün Belki* (2002), *Bir Gecede* (2005) ile birlikte yazarın roman türünde yazdığı beşinci ve son romanıdır. 2016 yılında yayımlanan *Kaza*, yazarın diğer romanları gibi Kıbrıs'ın yakın tarihine, kültürüne ve her şeyden önemlisi Kıbrıs'taki Türk'ün varlık mücadelesine odaklanmış bir romandır. “İlk romanı *Yusufoçuklar Oldu mu?* 1987'de yayımlanan Bozkurt, bu ilk romanından beşinci romanı *Kaza*'ya (2016) kadar tüm romanlarında Kıbrıs Türk tarihine, halk kültürüne, gündelik yaşam pratiklerine ve Kıbrıs Türk halkının güncel sorunlarına yer vermiştir.” (Şen ve Erol Çalışkan, 2020: 1). “[R]ealist bir hareket romancısı” (Karakartal, 2019: 200) olan yazar, bu romanında tanıklık ettiği Kıbrıs'ın yakın geçmişini romanın başkarakteri Ayhan'ın bakış açısından göstererek geçmiş ile anlatı zamanı arasında bir bağ kurar.

*Kaza*, Ayhan ve Marulla isimli biri Türk biri Rum olan Kıbrıslı iki gencin düşmanlıkla başlayan aşklarını konu edinir ve bu aşk dekorunda millî kimlik; çatışma, yüzleşme ve uzlaşma üzerinde kurulur. KKTC, 2003 yılında tek taraflı bir kararla sınır kapılarını Güney Kıbrıs Rum Yönetimi'ne açmıştır ve roman -bu tarihi gerçekliğe dayanarak- Ayhan'ın, aracılıyla Türk tarafına geçen Marulla'nın arabasına çarptığı kaza ile başlar. Hem Marulla hem de Ayhan, üniversite öğrencisi iki gençtir. Ayhan, Lefkoşalıdır ancak üniversite eğitimi için Gazimağusa'da arkadaşı Ali ile birlikte tuttukları bir evde kalmaktadır. Marulla da üniversite öğrencisidir ve Lefkoşa'nın güney kesiminde, çok katlı lüks bir apartman dairesinde tek başına kalmaktadır. O; Türk düşmanı, oldukça bağnaz bir Rum kızıdır. Onun için ideolojik Rum milliyetçiliğinin cisimleşmiş hâlidir demek, yanlış olmayacaktır. Ayhan'ın Marulla'nın arabasına çarpmasının akabinde arabasından inen Marulla'nın kurduğu ilk cümle “*Hangi barbar yaptı bunu?*” (Bozkurt, 2016: 5) olur. Marulla'nın tüm kabalığına rağmen Ayhan, oldukça zarif

ve kibar davranmaya özen gösterir. Ayhan'ın özrünü ve zararı tazmin etme talebini reddeden Marulla, yanındaki arkadaşı Angela ile olay yerinden uzaklaşır. Ali ile eve dönen Ayhan ise bir yandan bu durumu babasına nasıl izah edeceğini düşünürken diğer yandan Rum kızının söylediği “barbar” hakaretinin altında kaldığı ve kızı gereken cevabı vermediği için hayıflanmaktadır. Günlerce bu ezilmişliğin baskısı altında kıvranan Ayhan, bir şekilde Marulla'nın e-posta adresini bulur ve onunla iletişime geçer. Ayhan'ın buluşma isteğine dair e-postalarını başlarda cevapsız bırakan Marulla, bir süre sonra Ayhan'la buluşmaya karar verir ve ikili, ilk kez Türk tarafında buluşur. Ayhan'ın amacı, Marulla'nın ideolojik saplantılarını tersine çevirebilmektir. Ada'nın Türk tarafında ilk kez buluşan çift, bir süre sonra bu buluşmaları sürekli hâle getirir. Bir sonraki buluşmalarında Ayhan, Rum tarafına geçer ve bu geçişler, bir süre karşılıklı olarak devam eder. Bu gezintilerde Ayhan, gerek Ada'nın efsanelerine gerekse mücadele yıllarında Türklere uygulanan baskı ve şiddet hikâyelerine yer verir. Geçitkale, Boğaziçi, Muratağa, Atlılar, Sandallar katliamlarını Marulla'ya anlatan ve Marulla'yı bu yerlere götüren Ayhan, Marulla'nın Türk düşmanlığını kırmamasını ve onun olaylara ideolojik ölçütlerle değil insani yaklaşımlarla bakmasını sağlar. Bu gezilerde Ayhan, dayanakları sağlam millî bir şuur ile karşımıza çıkarken Marulla, bir utancın ağırlığını yaşar; önce reddeder, ayak direr ancak zamanla kabullenmek zorunda kalır. Marulla, ona öğretilen resmi tarihin yanlılığını fark eder ve tavırları için Ayhan'dan özür diler. İkili arasındaki çatışma, zamanla uzlaşmaya dönüşür ve Ayhan ile Marulla, birbirlerine âşık olurlar. Birleşmiş Milletler'e bağlı Barış Gücü askerilerinin görev yaptığı yerde aşklarını itiraf eder, öpüşürler. Sınırdaki bu buluşmada fotoğrafları çekilen ve basına servis edilen çiftin aileleri, bu ilişkiyi hiçbir şekilde onaylamaz. Anneler daha ılımlı bir tutum sergilerken babalar, bu ilişkiye şiddetle karşı çıkarlar. Marulla'nın babası Andrea'nın tutumu, Ayhan'ın babası Sadık'tan katbekat fazladır. Kızını tehdit edip Ayhan'dan ayrılmasını söyleyen Andrea, bu söylediklerini lafta bırakmaz. Ayhan'ın arabasına uyuşturucu yerleştirir, Ayhan bu tuzaktan tesadüf eseri kurtulsa da Marulla'nın evinde, Ada'nın güney tarafında mahsur kalır. Marulla'nın avukat olan teyzesinin oğlu Aleks, onlara yardıma gelir ve Ayhan'ı Türk tarafına kaçtırmaya karar verirler. Babasının adamları ya da polis tarafından gözetlendiklerini düşünen Ayhan ve Marulla, Türk tarafına kaçmaya çalışırken kaza yaparlar, kazadan sağ kurtulurlar ancak Ayhan tutuklanır. Romanın sonu ise yazar tarafından yazılmaz, Aleks ve Ali arasında geçen tahminden ibaret bırakılır. Bu tahmine göre de bir süre hapis kalan Ayhan cezaevinden çıkar, Marulla ile ayrı evlerde de olsa mutlu bir yaşam sürerler.

Romanın adı doğrudan içerik ile ilgilidir. Yazarın kendisi ile yapılan bir röportajda Bozkurt, eserin adı ile ilgili olarak şöyle demektedir: “Benim için kitap adı, o eseri belirlemek için kullanılan bir sözcüktür. Kaza dışında adlar, sonradan geldi. Bir tek Kaza, bir kaza ile başladığı için en başından belli oldu.” (Mutlu, 2019: 371). Romanda iki önemli trafik kazası bulunur ve bu kazalardan biri romanın başında diğeri ise sonundadır. Romanın başında gerçekleşen kaza, Ayhan ile Marulla'yı birleştirirken romanın sonundaki kaza ayırmaktadır. Çapraz bir anlam örgüsüyle birinci kazada düşman olarak karşı karşıya gelen çift, ikinci kazada sevgili/âşık olarak yan yana bulunmaktadır. Romanda bir de Marulla'nın annesi Anna'nın evde geçirdiği şüpheli bir kaza bulunmaktadır ki bu kaza, muhtemelen Anna'nın, gayrimeşru işlerini açığa çıkarma tehdidinde bulunduğu kocası Andrea tarafından kaza süsü verilmiş bir cinayet teşebbüsüdür. Romanda “kaza” ile Kıbrıs arasında doğrudan bir ilişki kurulmuş, Kıbrıs olayları, Kıbrıs'ta yaşananlar bir kaza olarak değerlendirilmiştir: “*Ve o iki yol kazasını tamamlayan, kuşkulu üçüncü kaza. Bir ev kazası. Kaza üstüne kaza. Kıbrıs gibi. Tabii Kıbrıs olaylarına kaza mı demeli, yoksa başka bir şey mi? Tartışma kaldırır.*” (Bozkurt, 2016: 174).

Bu kaza, geçmiş ile şimdiki zamanı, Türk ile Rum'u karşı karşıya getiren normalden bir sapmadır. Ve yazarın Kıbrıs'ın kendisi olarak değerlendirdiği bu kaza, gerçekten Kıbrıs olaylarının bir özetidir. “Kaza” ile sanatçı, bazı toplumsal olaylara dikkat çekmekte ve ada tarihine göndermeler yapmaktadır. Romanın adı; kazalarla başlayan nefretlerin, aşkların, şaibeli olayların öyküsünü

metaforize eder.” (Mutlu, 2019: 371). *TDK Sözlüğü*’nde kaza kelimesi “İstem dışı veya umulmayan bir olay dolayısıyla bir kimsenin, bir nesnenin veya bir aracın zarara uğraması.” (TDK Sözlük, 2022) şeklinde tanımlanmaktadır. Buradaki kilit kelimeler “istem dışı, umulmayan ve zarar”dır; bu kelime örgüsüne bakıldığında kaza, olumsuz bir anlam alanına sahiptir. Kıbrıs ya da Kıbrıs olayları da yazarın da ifade ettiği gibi bu minvalde değerlendirilebilir. Çünkü Kıbrıs olayları da kazanın tanımında olduğu gibi beklenmedik bir zamanda, umulmadık bir şekilde gerçekleşen can ve mal kaybına neden olan eylemlerdir. Tek fark, bu olayların istem dışı gerçekleşmemesidir. Kaza; bir kırılmadır aslında, insanların yaşamları boyunca unutamayacakları, can ve mal kayıplarına yol açan normalden bir sapmadır. Kaza, Kıbrıs’ta evlerinde oturan, tarlasını süren, okuluna giden, sokakta oynayan insanların beklenmedik bir anda evinden, sokağından, yurdundan, günlük yaşam pratiğinden koparılmaları ve en önemlisi yoklukla karşı karşıya bırakılmaları, ölümlerle burun buruna gelmeleridir. Ve tıpkı romanda olduğu gibi bu kazanın tarafları Türkler ve Rumlardır. Kazanın taraflarından olan Marulla için bu kaza, bu yaşa gelinceye değin öğrendiği tarihi bilgilerin ve kutsanmış kimlik algısının yerle bir olmasıdır; Ayhan içinse güçlü bir aidiyet bağı ile dâhil olduğu toplumundan uzak düşmesine yol açacak bir aşka kapılmasıdır.

### **Kaza Romanında Millî Kimliğin Çiziminde Ben ve Öteki**

Romanın kurgusu KKTC’nin 2003 yılında tek taraflı bir kararla sınır kapılarını Güney Kıbrıs Rum Yönetimi’ne açması ve karşılıklı geçişlerin<sup>1</sup> başlaması ile şekillenir. Yazarın romanına bu gerçekliği zemin alması oldukça dikkat çekicidir. Kapı, benlik algısının geçiş/eşik imgesi, topluluk/kimlik sınırının “simgesel boyutu”dur; kapalılığı sınır, açıklığı ise davettir. Yani simgesel olarak bir oluş imkânını içinde barındırmaktadır ve içeriği dışarıdan, beni ötekenden, “bura”yı “ora”dan ayıran bir sınıra da işaret etmektedir. Kapı simgesini sınır kapıları olarak genişlettiğimizde kavramın, sosyopolitik bir yapı arz ettiğini de belirtmek gerekir. Kapıların açılması, gerek Türkler gerekse Rumlar için birbirlerine gerçek anlamda temas ettikleri yeni bir oluş imkânı verecektir. Burada sınır kapılarının açılması ile “Önünde yeni bir kapı açıldı.” cümlesindeki kapının açılması arasında dolaylı da olsa “umut” üzerinden bir ilgi bulunmaktadır. Yazarın *Bir Gün Belki* romanında bir umut olarak verilen “temas”, kapıların açılması ile gerçeğe dönüşmüştür.<sup>2</sup> Kapıların açılması, iki tarafta da belli endişelerin oluşmasına yol açmış bir hadisedir. Romanın böylesi bir gerçekliği çıkış noktası edinmesi, konumuz açısından önemlidir. Çünkü kriz anlarında benlik algısı, bilince dönüşür ve bu dönemler, kimlik inşa dönemleri olarak öne çıkar. Kapının açılması, güvenlikle ilgili olduğu kadar daha çok karışma, farklılaşma ve dönüşme kaygılarını içerir, toplumsal ben/kimlik için bir tehdit oluşturabilir. Sınırların açılması ile toplumsal etkileşim, kendi içindeki yerel ağdan çıkarak -taraf değiştirerek- iki millet arasında yaşanacaktır. Çünkü karşılıklı geçişler; temas etmeyi, iletişim ve etkileşim kurmayı (sosyal bir iletişimi) zorunlu kılacaktır. Bu zamana dek iki tarafı birbirinden ayıran sınırlar, karşılıklı geçişlerle birleştiren hatlara dönüşür. Her iki tarafta da gençler, merak duygusuyla karşı tarafa geçmeyi isterken geçmişteki olayların birinci dereceden tanıkları (yaşı ileri olanlar) bu geçişleri tehlikeli bularak bu tutumu eleştirmektedirler. Andrea ile Sadık’ın bu konudaki tutumları ise çok katıdır.

İsmail Bozkurt’un diğer romanlarında görülen izleksel kurgu, *Kaza* romanında da varlığını sürdürür. Kişilik ve daha çok kimlik sorunları, imkânsız görünen bir aşkın dekorunda titizlikle işlenir. Tarihin acı hatıralarının beslediği başkalaşımında birbirine düşman olarak konumlanmış Türk ve Rum kimlikleri, Ayhan ve Marulla ile temsil edilir. Bu temsilde bir tanımlanma biçimi olarak ifade ettiğimiz kimlik, görmek ve görülmek fiillerinin ekseninde anlamını bulur. Bu açıdan kimlik, bizim

<sup>1</sup> Sınır kapısının açılması ile birlikte geçiş hakkının Kıbrıs Türklerine verilmesi, göçmen Türkiye Türkleriyle Kıbrıs Türkleri arasında bir kimlik ayrışması yaratmış olmalıdır ancak bu durum, romanda detayları ile işlenmiş bir konu değildir.

<sup>2</sup> Bahsi geçen romanlar, bu açıdan “nehir roman” özelliği göstermektedir. Birsan Karaca, aralarındaki organik bağlar sebebiyle yazarın beş romanının nehir roman sınıfına dâhil edildiğini ifade eder (2018: 152).

kendimizi ve diğerlerini nasıl gördüğümüz ve onlar tarafından nasıl görüldüğümüzdür, yani bir görme ve görülme biçimidir demek, sanırız yanlış olmayacaktır. Köksal Alver de benzer bir şekilde kimliği şu şekilde tanımlar: “Kimlik, bir toplumun, bir halkın ve bir kişinin kendisini nasıl gördüğü, tarih ve toplum süreçlerinde kendini nasıl konumlandığı meselesini açıklayan merkezi kavramlardan biridir. [...] Toplumun, halkın, ulusun doğrudan yansıması, imgesi ve göstergesidir.” (2006: 32).

Bir çocuk, dünyaya dair ilk izlenimleri görme ile elde eder ve konuşma görmeden daha sonra gerçekleşir. John Berger *Görme Biçimleri* isimli kitabında görmenin konuşmadan (sözcükten) önce gelen bir eylem olması hasebiyle insanın dünyadaki yerini görebildiğini ifade etmektedir. Görmek ise bakmak ile ilgilidir. Kişi sadece baktığı şeyi görebilir yani bakmak ve dolaylı olarak görmek, aslında bir seçme edimidir. Gerçek anlamda görmek, görülebilir olduğunun da farkına varmayı gerektirir. Dolayısıyla karşılıklı konuşmalar, bu görme-görülme biçimini ifade etme yöntemidir. Şöyle ki karşılıklı konuşmalarda konuşurken gördüğümüzü ve görüşümüzü sözcüklerle aktarmaya çalışır, karşımızdakinin konuşmasından da onun gördüğü şeyleri ve görüşlerini anlamaya çabalarız (1986: 7-8).

Roman da yazarın bilinçli seçimlerine dayanan bir görme biçimidir. Bu açıdan incelememize konu olan Türk kimliğinin sınırları; Ayhan, Marulla ve yazarın görme biçimleri ekseninde çizilecektir. İsmail Bozkurt, tam da John Berger’in bahsettiği gibi görme biçimimizin düşüncelerimizden, inançlarımızdan, değerlerimizden ve toplumsal kabullerimizden bağımsız olmadığını ve nesnelere reel kapasitelerini, görüntü düzeylerini nasıl değiştirdiğini bağnazlık (şovenizm) ölçeğinde romanına konu edinmiştir.

Romanda Ayhan ile Marulla’nın birbirlerine temas ettikleri ilk kelime “*barbar*”dır. Yazar, romanını bir kaza hadisesinde Türk’ün yüzüne savrulan bu ithamın boşa çıkarılması üzerine kurmuştur, diyebiliriz. Barbar kelimesi, Türk kimliğinin çözümlenmesinde açar bir sözcüktür. Çünkü barbarlık, Batının Türk kimliği ekseninde daha çok Doğulu toplumlar için kullandığı bir ötekilik imajıdır ve sonrasında da Türk’ün yakasına yapışan bir karalamaya dönüşmüştür. Bu kelime, Türklük ile ilişkili olarak bir yandan ıskallığe/kabalığa vurgu yaparken diğer yandan da Doğulu bir ilişkilendirmeyle uygarlaşmamaya/Avrupalılaşmamaya gönderme yapmaktadır. “17. yüzyıldan itibaren ve 18. yüzyılın bir kısmında Batı, Osmanlı İmparatorluğu’nu canlandıran bir imge olarak ‘Doğu Despotizmi’ savını bolca kullanmıştır.” (Mardin, 2002: 114). Barbar; Batılı ve Doğulu toplumlar/kimlikler arasına çizilmiş bir sınır sözcüktür. Marulla’nın daha bu ilk karşılaşmada söylediği bu sözcük, onun Türk kimliğini görme biçimini ve kendi görme kapasitesini/görüş olanağını (kendi kimliğini konumlayışını) gözler önüne sermektedir. Bahsi geçen görme biçimi, sadece Marulla’ya özgü de değildir, hatta yanlış yazılmış bir tarih ile sadece Rum’a değil tüm Batı’ya da ezberletilmiştir. Türkler barbardır çünkü tarih öyle söylemektedir (Bozkurt, 2016: 21). Bu açıdan romanın ilk sayfası; kişilerin bakış açıları ve davranış biçimleri, sosyal ilişkiler, entrik ve tematik kurguyla ilgili önemli detaylar sunmaktadır. Bu görme biçiminde tüm olumsuzlukların sebebi ötekidir. Bu kelime ile tüm olumsuzluklar, kabalıklar, çirkinlikler ve vahşet, Türklere mal edilmiş ve “barbar” Türklere karşı geliştirilen bu düşmanca tavır, nesiller boyu aktarılarak bugünlere ulaştırılmıştır. Bu söz, sadece Marulla’nın değil onunla temsil edilen Rum kimliğinin kendini temize çektiği suni bir arınma ayininin efsunlu tekrar sözüdür, Rum kimliğini taraflı iyicil değerler üzerine kurmaya yarayan kimlik aşısıdır. Barbar kelimesi ile Marulla, o gün o kazada orada olmayan bir geçmişi ve bu geçmişe yönelik politik bakışı, nefreti bir anda kusar. Ve kusulan bu unsurlar, kişilerin önüne geçer, sonrasında olanları geçersizleştirir. Zaman, barbar kelimesi ile donmuş bir ana hapsedilir. Bu an, geçmişin gelip ilişkilerin ortasına oturduğu, sözün söylendiği soğuk bir zamandır. Ayhan ise Marulla’nın sözüyle ana çağırıldığı geçmişi, daha sonraki gezilerinde Marulla’nın tam da önüne koyar, bakışının yanlışlığının sebep olduğu

nefret dolu görme biçimlerinin onu nasıl yanlışa sevk ettiğini ona gösterir. Bu söz, Marulla'nın bireysel bilincine ve söz dağarcığına tarihsel bir arka planla nakşettiği bir kavramdır. Konuşmaların devamında da bu kelimenin öylesine söylenmiş basit bir kelime olmadığı, bir zihniyetin öne sürümü olduğu anlaşılacaktır. Marulla'nın sözlerine bakarak onun Türklüğü algılayışını ve Rumluğu koyduğu yeri rahatlıkla görebiliriz: “Siz insan mısınız ki, sizinle insan gibi konuşacağım?” “Ben tanımıyorum böyle bir polisi. Kıbrıs'ta tek bir devlet ve tek bir polis vardır. Burası ‘işgal’ altında bir bölgedir.” (Bozkurt, 2016: 6).

KKTC'nin parasını, polisini ve devletini tanımadığını ifade eden Marulla, kimliğin bu görüntü seviyelerini reddederek aslında Ada'daki Türk varlığını ve Türk kimliğini kabul etmediğini açıkça ifade etmektedir. Romanın pek çok yerinde Rumların Türklere dair algıları belirtilirken Türklerin insan gibi görülmediği, “köpek” sıfatı kullanılarak ve “En iyi Türk, ölü Türk'tür.” mantığında hareket edildiği görülür. Türk'ü barbar ikelliğinde düşünen bir zihniyet, dolayısıyla onu insana özgü faaliyetlerin ve hislerin dışında hayvani imajlarla tasarlar. İşin kötü tarafı ise bu anlayışın sadece Marulla'ya özgü olmayışı Rumların genel tavrı oluşudur. Marulla ve Ayhan, bu açıdan kişi değil daha çok kimlik düzeyinde karşılaşan iki kavramdır. Marulla'nın bu tavrı karşısında izleyicilerden biri; “biz” ve “onlar”, “Türk” ve “Rum” şeklindeki genelleyici bu tutumu şöyle ortaya koyar: “Hırçnılık değil bu, gâvurluk. Hem de karağâvurluk. Bunlar Türk'ü insan olarak görmezler. Onların dilinde Türk, köpek demek olup aşağılık, barbar bir yaratıktır.” (Bozkurt, 2016: 7).

Marulla'nın ilk karşılaşmalarındaki “barbar” çıkışı ve aşağılayıcı tutumu, Ayhan'ın öz kimliğinin ve millî kimliğinin sesini duyulmaz hâle getirir, bütün iletişim kanallarını kapatır. Bu kelimeden öncesi vardır ancak söylendiği andan sonrası yoktur. Barbar kelimesi ile birlikte Marulla'nın tavrı da oldukça rahatsız edicidir. Ayhan, kazaya sebebiyet veren kişi olarak kibar davranmaya çalışır ve onu alttan alır. Ancak Marulla'nın kaza yerinden ayrılmasından sonra Ayhan, kendi tavrını yadırgar ve bu aşağılamaya cevap vermediği için kendine kızar. Günlerce bu kızgınlıkla cebelleşen Ayhan, bir şekilde Marulla ile iletişim kurmaya ve ona kendini anlatmaya çalışır. Ayhan'ın Marulla'yı arayışındaki talebi, bu ses kısıklığını içine sindirememesi, itibar kaybının telafisi ihtimalidir. Barbar kelimesinin arkasındaki zihniyet, aslında yaralı ve şişirilmiş bir kimlik anlayışının öne sürümüdür. Yine bu zihniyet, Marulla'yı intikam arzusuyla Ayhan'a taşır. Aslında bu durum, iki milletin birbirine yaklaşım biçiminin de prototipidir. Marulla'nın sesiyle ifadesini bulan bu hakaret, aslında Batı uygarlığının Türk kimliği üzerine savurduğu alçaltıcı ve küçümseyici anlayışın, aşağılayıcı ve dışlayıcı bakışın sözcük karşılığıdır. Ancak roman tam da bu noktada gerçek “barbar”ın kim olduğunu insancıl bir seviyede Marulla'ya ve tüm dünyaya duyurma gayreti ile devreye girmektedir. Bu insancıl seviye, çok önemlidir; bu seviye, üstten ya da alttan değil tam da ötekinin bakışı seviyesinde gerçekleşen, kaba ya da agresif değil duyarlı ancak talepkâr (hak talebi) bir seviyedir. Rum kesimindeki Taşkent köyü ziyaretlerinde Rumların yaptığı baskıyı ve zulmü, bizzat Rumlardan dinleyen Marulla, âdeta bir travma yaşar. Bu travmanın nedenleri arasında utancın olduğunu ifade eden anlatıcı, bu utancın sebebinin “ulusunun övünüp kıvançlandığı uygarlığın kirlenmesi” (Bozkurt, 2016: 60) olduğunu aktarır ve böylece Marulla ile birlikte okuyucu da gerçek barbarın kim ve barbarlığın da ne olduğunu görür. Asıl barbarlık, insanlığa ve insanlığın acılarına karşı duyarsızlıktır. Marulla çoğu kez Ayhan'ın anlatacağı hikâyeyi duymak dahi istemez; bu durum, onun farklı formlara, kültürlere ve oluşlara karşı tahammülsüzlüğünü, kimliği ile yüzleşme cesaretini gösteremeyişini ifade etmektedir. İşte barbarlık ya da modern karşılığı olan şovenizm, bu duyarsızlık ve tahammülsüzlükte kök salar: ötekinin olan tahammülsüzlük ve başkasının acısına karşı duyarsızlık... Hâlbuki insanlık, ancak bir başkasının acısını duymakla mümkündür.

Kimliği, görme ve görülme biçimleri şeklinde tanımladığımızda yukarıda kimlik bahsinde de ifade edildiği gibi ötekinin varlığı yadırganamaz bir şekilde öne çıkmaktadır. Öteki, kimliğin

sınırlarının belirlenmesinde, tanımlanmasında ve korunmasında etkin bir unsurdur. Ötekinin varlığı, kimliği anlamlı hâle getirir ve yer yer kimliği tamamlar. Ancak ben'in varoluş imkânlarını kısıtladığı ya da onu kendisine dönüştürmeye çalıştığı noktada artık bir tehdit olarak kabullenilir. Bu açıdan romandaki Türk kimliğinin sınırlarını çizirken “öteki” kimlik olan Rum kimliğinin de üzerinde düşünmek gerekir. Yazar, aynı coğrafyada ortak bir kültürün acı meyvesi olarak yetişen iki milletin ayrıştırıcı ve ötekileştirici tarafını Rumların oluşturduğunu ifade eder. Türk kimliğinin tanımlanmasında sosyokültürel ölçütlere başvurulurken öteki kimlik, Türk'ün olmadığı her şeydir. Rum kimliği, Türk kimliğine göre çizilmiştir ve Türklük imajını tamamlamak üzere kurguda yerini almıştır. Bu hâliyle öteki kimlik, “kendisinin eksik hâlden başka bir şey” (Schnapper, 2005: 26) değildir. Ayrıca bu “eksik öteki” (Rum kimliği), Türk insanının ve Kıbrıs yazınının “öteki” imgesini oluştururken aslında yüzlerce yıllık bir medeniyet ikiliğinin de temsilidir. Rum, Türkler için sadece kimlik değil ayrıca simgedir, olumsuz anlam alanına sahip karşıt bir simge değeridir. Bu olumsuz anlam, tecrübelerle pekiştirilmiştir. “Rum” denilen her yerde acı hatıraların eşlik ettiği bir Türk çığılığı da duyulur. Çünkü Rum kimliği üzerine düşünmek, tecrübelerin biçimlendirdiği kişisel ve toplumsal bir hatıralar alanını (hafızayı) harekete geçirmektir. Kıbrıs zemininde gerçekleşen tarihi karşılaşmada kültürel kodlar, bu tecrübelerden beslenerek Rum'u/Yunan'ı zulüm ile eş değer bir kelime olarak Türk'ün hafızasına kazımıştır. Yazar, bu tecrübeyi Kıbrıs ile sınırlandırmamış; Türk'ün Mora'da, Girit'te ve Yunan'ın olduğu her yerde zulme uğradığını dile getirmiştir. Aşağıda alıntılanan bölüm, Marulla'nın teyzesinin oğlu Aleks'i'nin ağzından aktarılmıştır: “Yunanistan kurulurken neredeyse Mora'da tek Türk bırakılmadı. Yunanistan, batıların desteğiyle genişlerken de, maalesef gerçek şudur ki Yunan toprağı olan her yerde Türkler büyük oranda, şöyle ya da böyle yok edildiler.” (Bozkurt, 2016: 74).

Simgeler üzerindeki birikimimiz, tecrübelerimizden beslenir. Yazar da tecrübe noktasında sözünü Ayhan'a emanet eder ve sahneden çekilir. Ada'nın gerek kuzey gerekse güney tarafında yaptıkları gezilerde Ayhan, yazarın yakın geçmişe ait anılarını ve şahsi tecrübelerini reel bir şekilde Marulla'ya aktarır. Bu aktarımda tarafsız bir dil ve yaklaşım benimseyen anlatıcı, Ayhan'ın anlattığı öykülerle aslında Türklüğün ve Rumluğun görüntü seviyelerini de sunar. Bu anlatım, aslında bir anlam üretimidir. Geçmişin ana taşıdığı bu öykülerde Rumlar, yok etmek için öldüren; Türkler ise varlıklarını korumak için savaşmak zorunda kalan iki millet olarak yansıtılır:

“Siz nesiniz peki? Sizin bildiğiniz coğrafya adlarını da belirterek söyleyeyim: Atlılar'da yani sizin deyişinizle Aloda'da, Sandallar'da yani sizin deyişinizle Santalaris'te, Muratağa'da yani sizin deyişinizle Marata'da, Taşkent'te yani sizin deyişinizle Dohni'de, sizin de kullandığınız adla Alaminyo'da; çocuk, yaşlı, kadın erkek demeden, sırf Türk oldukları için insanları kurşuna dizip toplu çukurlara dolduran; yollardan topladığımız suçsuz günahsız insanları yine sırf Türk oldukları için yok eden yine siz değil misiniz? Nazilerden ne farkımız var sizin?” (Bozkurt, 2016: 21)

“Biz sadece kendimizi savunduk.’ (...) Bu Ada'nın başına ne geldiyse sizin saçma Enosis hayaliniz yüzünden geldi. Hep siz saldırdınız. Göçleri, ölümleri, tecavüzleri siz getirdiniz bu adaya.” (Bozkurt, 2016: 49)

Siz ve biz üzerinden yürütülen bu kıyasta Rumların salt kötülükle özdeşleşmiş bir soykırımın öznesi durumundaki Nazilere benzetilmesi ve Nazilerin uyguladığı soykırımlarla Rumların yaptığı arasında ilgi kurulması, Rum kimliğinin görüntü seviyesinin olumsuzluğu açısından önemlidir. Romanda savunma stratejisi olarak öldürmek, hem Türklerin hem de Rumların şiddeti izah etme biçimidir. Ancak bu konuda şöyle bir fark bulunmaktadır: Yaptıkları gezilerde olayların tanıkları tarafından şiddetin müsebbibi olarak Rumlar açıkça gösterilmiş, Türklere hamledilen şiddetin ise abartıldığı ve savunma durumunun getirdiği haklı bir sonuç olduğu belirtilmiştir.

Ayhan ve Marulla, iki ayrı kimliğin kişi düzeyindeki temsilidir. Bu iki kişi üzerinden Türk ve Rum kimliklerinin genel hatları çizilmeye çalışılmıştır. Ayhan, gerek tarihe gerekse yakın geçmişe karşı ilgili, kültürlü, anlayışlı, hoşgörülü, insancıl, cesur, dürüst, çalışkan ve erdemli biriyken Marulla



ise ırkçı, bağınaz, hırçın, şımarık ve küstah biridir. Marulla'nın tavrı dışlayıcı iken Ayhan daha kapsayıcıdır. Marulla<sup>3</sup> duygusal biriyken Ayhan akılcı biridir. Ayhan ile özdeşleşen bu hususiyetler, Türklüğün yüceltilen değerleridir. Ayhan'ın kişilik ve kimlik çizimi istikrarlıdır. Romanın sonuna doğru tutuklanma, işkenceye uğrama ve hatta ölme endişesinin baskısı altında bile kimliğinde bir çözülme yaşanmaz. O anda bile öğretmen gibi ders vermeye ve anlatmaya, misyonunu sürdürmeye devam eder. Ayhan'ın kimliği, sadece yerel/bölgesel bir kimlik değildir. Bu, Kıbrıslılığın ötesinde Türklük ile ilişkili bütüncül ve kolektif bir kimlik sunumudur.

Ayhan'ın Rumlara bakışı ise klasik Türk bakışıyla örtüşmektedir: Ada'da huzuru bozan taraf olarak Rumlar, Türkleri görmezden gelerek Ada'ya tek başlarına sahip olmak ve adayı Yunanistan'a bağlamak istemektedirler. Bu uğurda da yapamayacakları kötülük yoktur. Bu da onları kötücül, bağınaz ve kan dökücü yapmaktadır. Ancak Ayhan'ın bu bakışı, inançlarıyla yönlendirilen yanlı bir bakış olarak verilmez. Ayhan, Marulla'ya kıyasla daha realist biridir. Onun şuurunu mistik ya da metafizik imajlar yönlendirmez, onun kimliğinin kültürel kodları gerçek hayattan ilhamını alır. Ayhan'ın tavrıları, düşmanlık yaratmayı amaçlayan yıkıcılık ya da kışkırtıcılık ile uzaktan yakından ilgili değildir, aslında anlaşılma isteğinin dışavurumudur. Hâlbuki Yunan milliyetçiliğinin tutsağı olan Marulla; din, gelenek ve tarihin boyunduruğunda bakışını kısıtlayarak Türkleri aşağılamaktadır. Ayhan, Rumlar için aşağılayıcı hiçbir kelime kullanmazken Marulla; Türkler için barbar, vahşi ve işgalci gibi küçültücü kelimeler kullanmaktan çekinmez, hatta “yerleşik” dediği “Türkiyeli Türkler”den daha çok nefret eder. “*Marulla'nın kafasındaki Türk imgesi korkunçtu. Türkiyeli imgesi, daha da korkunç ve vahşiydi.*” (Bozkurt, 2016: 20). Rumların Türkiyeli Türklere yönelttiği nefret, Kıbrıs Türklerinden daha fazladır. Onlara göre Türkler, Orta Asya bozkırından gelerek onları yurtlarından etmişlerdir. Böylece Türklük kategorize edilmiştir. Kurgusal evrende Marulla'nın Türk imajını belirleyen şey, ona öğretilen nefreti iken Ayhan'ın Rum imajını belirleyen, tarih bilgisidir. Yeterli bilgi birikiminden mahrum olan Marulla, sınırlı (durağan) bir görme kapasitesine sahipken yazar, ideal ben olarak öne sürdüğü Ayhan ile canlı/hareketli bir bakışın mümkün olabileceğini ifade eder. Ayhan, geçmişteki acılara rağmen “*Aynı toprağın insanıyız.*” (Bozkurt, 2016: 23), “*yine de didişmektense paylaşabileceğimiz ortak güzellikleri ortaya çıkarmaya çalışsak*” (Bozkurt, 2016: 35), “*O kadar zor mu dost olmak?*” (Bozkurt, 2016: 51), “*Geçenlerde bir yerlerde okumuştum: 'Geçmiş anlamlı, geleceği yaşamalı' diyordu yazarın biri. Sanırım doğru bir söz. Geçmiş anlamak elbette ki önemli. Oraya saplanıp kalmamak da önemli. Kalmamalı ki gelecek yaşansın. Kıbrıs'ta kalıcı barış, böyle olacak herhalde.*” (Bozkurt, 2016: 51) gibi cümlelerle orta yolu bulmak gerektiğini ifade eder.

Kimliklerin çiziminde baz alınan değerler, toplumun genel davranış kapasitesini de belirlemektedir. Kimliğin belirleniminde etkin olan unsurlar, sevgi ve birliktelikle iyicil; nefret ve ayrılıksa kötücül yaklaşımlar benimsenmektedir. “Sevgi ve nefret, grup oluşturan aynı temel işlevlerin iki yönüdür.” (Assman, 2018: 161). Türk kimliğinin çiziminde nefret öne çıkmazken Rum kimliğinin çiziminin başat unsuru, başkalık ve nefrettir. Üstün ırk ya da üstün kültür iddiası, bilimsel olarak dayanaksız olmakla birlikte kimlik çiziminde çoğu kez bilinçli yapılan bir vurgu şeklini almıştır. Bu üstünlük iddiası, milletlerin kendi millî kimlikleri dışındaki diğer kimlikleri geçersizleştirirken ötekilerin yok edilmesini de meşru sebeplere bağlamış olur. Romanda Rumların, Enosis ölçeğinde Ortodoks Rum varlığına meşruiyet kazandırmak için Türk kimliğini tali düzeye indirmediği, dışladığı ve ötekileştirdiği açıkça ifade edilir. Carl Schmitt bu durumu “düşman imgeleri üzerinden grup oluşumu” (Assman, 2018: 161) şeklindeki politik teorisi ile izah etmektedir. Düşmanlık imgeleri üstünde yükselen kimliğin kendi üyelerine karşı şiddet geliştirme eğilimi de yüksektir. Çünkü

<sup>3</sup> İkili arasında önemli oranda ekonomik farklılık da bulunur ki bu da yine Ada'nın kuzey ile güney tarafları arasındaki farkın bir yansımasıdır. Marulla'nın nezdinde yapılan “lüks apartman dairesi” ya da “kırmızı lüks araba” vurguları, Ada'nın kuzeyi ve güneyi arasındaki bu ekonomik farklılığın metaforu olarak kullanılır.

abartılarak kutsanmış bir benlik algısı vardır ve bu benlik, üyelerin her birinden daha değerlidir. Romanda bunun en iyi örneği, Andrea'nın karısına ve kızına yönelttiği şiddettir.

Kimliği belirleyen unsurlardan biri de milletlerin düşsel yaşamını besleyen ülküleridir. Çünkü bu ülküler, milletin ortak bir değer etrafında toplanmasını sağlayan etkin güçtür. “Kitle hayallerle düşünür.” (Le Bon, 2015: 41) ve bu “Kitlelere [de] bir din gerekir.” (Le Bon, 2015: 41). Böylece din ve hayaller, kitleleri yönetir ve yönlendirir. Bunun en iyi örneği, Enosis'tir. Enosis, Ortodoks Rum'un Kıbrıs'a tek başına hâkim olması ve Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması olarak özetlenebilecek bir düşünce sistemidir; mekân üzerinden iktidar kurarak ötekine de sahip olmaktır. Rum'un Enosis düşü karşısında ötekini temsil eden Türk, kimliğini bu ötekilikte tanımlar. Rum'un iddiası, Ada'nın asli unsurunun kendileri olduğu ve dolayısıyla da Ada'ya tek başlarına sahip olmaları gerektiğidir. Rumlar, Türkülüğü yokluk üzerinden tanımlarken Türkleri de bir varlık mücadelesinin içine sokmuşlardır. Enosis düşüncesiyle Rum kimliği, bu şekilde öz/tek/biricik olarak görüldüğü sürece Maalouf'un ifadesiyle “geri kalanın, bütün geri kalanın- özgür insan olarak kat ettiği yolun, benimsediği inanışların, tercihlerin, kendine özel duygusallığının, yakınlıklarının, sonuçta yaşamın hiçbir önemi yokmuş gibi” (2022: 10) görünür ve şiddet, meşru bir kılığa bürünürken kimlik de -yine Maalouf'un ifadesi ile- ölümcül bir hâle dönüşür. Rum kimliğinin Enosis uğruna ölümcül bir kimliğe dönüşümü, Marulla'nın ağzından şöyle ifade edilir:

*“Elenizmin dünyanın en onurlu inanç, duygu ve kimliği olduğu savı bana çok saçma geliyor artık. ‘Türkler barbardır.’ diyoruz. ‘Bizi kestiler, öldürdüler, evimizden yerimizden yurdumuzdan kovdular, Orta Asya bozkırlarından gelip bizi topraklarımızdan ettiler.’ diyoruz. Biz beterini yaptık anne. [...] Biz çocukları da öldürdük. Hatta onları canlı canlı toprağa gömdük. Elenizm ve Enosis için yaptık bunu.”* (Bozkurt, 2016: 108).

Şovenizm, arkaik bir arzudur. Bu arkaik arzunun şiddet ilgisi ya da ilişkisi, Enosis ile modern zamana taşınır. Enosis, Antik Yunan'ın büyüme, güç, iktidar, ölümsüzlük taleplerinin ve daha da önemlisi arkaik şiddet ekonomisinin güncel eylem planıdır; öldürme gücünü elde tutmak, güçlü olmak ve hâkimiyetini ortaya koyarak ötekini kontrol altında tutmak arzusudur. Bu arzu, romanda Rum kimliği ile özdeşleşmiş şiddetin ve zulmün en önemli sebebi olarak sunulur. Enosis ruhu, iktidarı güçlendirme stratejisidir ve barbar diyerek ötekileştirenin arkaik barbarlığıdır. Bu düşünce biçiminde önemli olan tek unsur, hâkim olmak ve mekâna tek başına hükmetmektir. Sınırsız bir oluş arzusu ya da histeriye dönmüş yaşamak ve sahip olmak ülküleri, yaşamın içinin boşalmasına, ruhunun çekilmesine ve bu mücadeleyi veren toplumların “sermaye birikimi”<sup>4</sup> gibi hem kendilerinin hem de mücadele ettikleri toplumların mahvolmasına sebep olmuştur. Hâlbuki “[B]ir insanın hayatta kalması insanın içinde insanlığın hayatta kalması olur.” (Bauman, 2017: 109). Ötekini dinlemek ya da ötekinin varlık alanına saygı duymak, yaşama içgüdüsünden ahlaklı bir yaşama geçiştir. Ötekinin olmadığı bir dünyada kimlik de yok olur ve yaşam; donuk, tekdüze ve ölü bir annin tekrarına hapsolür.

Romanda Rum kimliği üzerinden anlamını bulan ve diri tutulması için kültürel sürekliliğin vurgulandığı bu ruh, yaşamı yıkıma uğratar. Yazar, sözcüklerle bunun gösterimini yapar. Burada yazar, Enosis'in “ereksiz bir erekselliğe” (Han, 2020: 30) doğru evrilişini aktararak artık bireyleri ya da kimliği aştığını, yalnızca kendisi için bir ülkeye dönüştüğünü göstermeye çalışır. O, herhangi biri ya da herhangi bir şey için değildir. Dolayısıyla bu uğurda sadece öteki değil bu ülkeyü paylaşmayan üye de anlamsızdır ve kitle bilincini tehlikeye attığı için bu üyenin yok edilmesi gerekir. Bunu, varlığın yoksunluğu, kişinin kendine yabancılaşması ya da kimliğin kendi içerisindeki anlam yitimi olarak tanımlayabiliriz. Çünkü bu düşünce şeklinde “İnsan kendi insani çabasının ürünü olmanın dışında herhangi bir anlam taşımayan idollerini yücelterek yaşamsal enerjisini bir ‘nesne’ye

<sup>4</sup> Sermayenin birikimi ancak emeğin, zamanın ve gücün harcanmasıyla mümkündür; servet birikirken insan emeği harcanmaktadır. Bu noktada biriktirmek ve harcamak arasında paradoksal bir ilişki bulunmaktadır. Kutsanan tüm idealler için çalışırken ya da kazandığını düşünürken insan, az da olsa çok da olsa aslında bir yönüyle kaybetmektedir.

aktarmaktadır. Bu nesne bir idol hâline geldikten sonra, artık bireysel tecrübenin bir ürünü olmaktan çıkar; bireyden başka, onun üzerinde tapınılması gereken bir güç hâline gelir. Ona göre idol, bireyin yaşam enerjisinin yabancılaşmış yönünü temsil eder.” (Ertoý, 2007: 34). Kişinin benlik duygusunu ve imajlarını yitirdiği bu durum da bir yabancılaşma biçimidir. Bireysel varoluş, idolleştirilmiş bir ülkü etrafında heba ediliyorsa bu, kişinin kendi benliğine yabancılaştığının en açık ifadesidir. Çünkü sağlıklı toplumlar için millî kimlik kadar kişisel kendilik bilincinin de gelişmesi gerekir. Sağlıklı toplumların en önemli özelliklerinden biri, kendilik bilincine sahip bireylerin özgür davranışlarına ehemmiyet verilmesidir. Şovenizm ya da bağınazlık, sadece muhatabını uğrattığı zarar ölçeğinde değil kutsallaştırarak idolleştirdiği ülküler ve kişiler etrafında bireyi kendilik bilincinden yoksun bıraktığı için de kötüdür. Böyle bir yaşam, istilaya uğramış bir yaşamdır. Bilincinde olunmayan bu yabancılaşma, Ayhan’ın anlatıları ile bilinçli hâle gelir. Ayhan, Marulla karşısında “bilinçli kişilik” örneğidir. Çünkü Marulla’nın kişiliği, bilinçli değildir; idolleştirdiği Enosis düşüncesi ile Türklere duyduğu hınç, tüm duygu ve düşüncelerini tek bir istikamete yöneltmiş ve bu durum, onun gerek görme biçimini gerekse olma imkânını kısıtlamıştır. Marulla’nın hiçbir davranışı kendisinden kaynaklanmamaktadır; o, babası ve babası ile temsil edilen düşünme biçiminin ona dayattığı hınçla dünyaya açılmaktadır. “Ressentiment [hınç ise] zihnin kendini zehirlemesidir.” (Scheler, 2004: 7). Enosis düşüncesini, Gustav Le Bon’un “kitlelerdeki zihniyetin tekleşmesi kanunu” (2015: 41) ile izah edebiliriz. Bu düşünce, Rumların bilinçli kişiliğini ortadan silerek onların düşüncelerini ve hislerini tek bir istikamete yönelterek tek bir varlık durumuna gelmelerine sebep olmuştur. Yazar, bu algıyı Marulla’nın değişimi ve Aleksî örneği ile kırmayı amaçlar. Kısmen Marulla’nın kaza anında yanında olan arkadaşı Angela ve annesi Anna da bu aksi örneklere dâhil edilebilir. Rum tarafı, savaşı bir varoluş mücadelesi ya da savunma odağında değil sahip olma ülküsü ve meşru bir saldırganlıkla ilişkili olarak gerçekleştirir. Bu saldırgan şiddet biçimi; Andrea’yı küstah, hırçın, öfkeli ve tehlikeli biri olarak öne çıkarır.

### Romanda Millî Kimliğin Kurucu Değerleri

Bir inşa süreci olarak ele alınan kimliğin kuruluşuna katkı sağlayan bazı değerler vardır. Mekân, tarih, dil ve din bilinci bu değerlerin başlıcalarıdır. *Kaza* romanına baktığımız zaman tarihi bir yer olan Kıbrıs’ın mekân bilinci ile bütünleşik bir yapıda millî kimliğe eklemeliği görülür. Özellikle millî kimlik, yurtlaştırılmış toprağın teknesinde şekil kazanan bir kavramdır ve bu toprak, nesilleri bir arada tutan iletişimsel harçtır. Bazı mekânların fiziksel özelliklerini geride bırakan anlamları ya da ilişkiler ağı vardır. Bu anlamlar, kişinin mekânla ve çevresiyle geliştirdiği ilişkileri de belirler. Mekânın sağladığı iletişim ağı, yalnızca biz kavramının üyeleri arasında değil ben ve öteki arasında da gerçekleşmektedir. Yazar bu sebeple, okuyucuya mekânın öyküsünü anlatır. Bu öykülerde mekânın anlamını ve ilişkiler ağını rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Bu, mekânın da yeniden üretimidir, mekânın toplumsal inşa sürecidir. Böylece mekânın üretimi için yazarın söylemsel bir strateji benimsediği söylenebilir. “Mekân insanileştirildikçe ve anlam dolduruldukları, alanlar ve alan grupları simgesel anlamlar kazanır ve belli zihin durumlarının yahut değer sistemlerinin mecazları hâline gelir.” (Schick, 2001: 6). Kıbrıs, harita üzerindeki basit bir yer değil Çanakkale gibi İstanbul gibi anlaşılmış anıtsal<sup>5</sup> bir mekândır. Bu yer; tarihle, siyasetle, inançla, mücadeleyle öylesine özdeşleşmiştir ki (anıtsal mekân) bir “yer” olmaktan çıkmış, Türk’ün ve Türklüğün hafıza mekânlarından/Türklüğün inşa alanlarından (anıtsal mekân) biri olmuştur. Kıbrıs dendiğinde geçmişin, acının, mücadelenin ve zaferin akla gelmesi boşuna değildir. Kıbrıs, bu hatırlayışla Türklüğün simgesi hâline gelmiş kavramsal bir mekândır, millî kimliğin mikroçipidir. Kıbrıs, Türk kimliğinin/Türklüğün derişik/konsantre bir simgesidir. Kıbrıs’a dair edebiyat ise bu derişimi/konsantrasyonu beslemektedir. Mekânın öyküsünü anlatan yazar, bu şekilde mekânın insani yönünü ve anlamını gözler önüne serer.

<sup>5</sup> Anısal ve anıtsal mekân ayrımı gözetilerek bu ifadelere yer verilmiştir.

“[M]ekân varoluşun, dolayısıyla da kimliğin temel bir ögesidir; benlik mekânda serpilir ve o nedenle ‘bura’ dediği yerin silinmez izlerini taşır. Ama kimliği tanımlayan ne tek bir ‘bura’ vardır ne de basit bir ‘bura/ora’ ikiliği; aksine söz konusu olan, kişinin içirme ve dışlama, çekme ve itme, kabullenme ve reddetme gibi söylemsel ilişkilere girdiği kocaman bir mekânlar kümesidir.” (Schick, 2001: 21). Bu açıdan benlik, ötekilik ve mekân arasındaki ilişki kimliğin inşa sürecinin ayrılmaz bileşenidir. Ben ve öteki de bir durma noktasına denk geldikleri için aslında onların benlik inşaları da mekânsaldır. Benlik inşasında “bura” ve “ora” üzerinden farklılık ideolojisi geliştirilir. Ayrıca mekânı toplumsal olandan ayrı düşünemeyiz; mekân, toplumsal bir üründür (Lefebvre, 2016: 23). Mekânı bir ürün olarak ele almak, onun sadece herhangi bir şey ya da herhangi bir nesne/yer olmadığını, bir ilişkiler bütünü olduğunu ve üretime (üretim tarzına) müdahale ettiğini kavramak demektir. Dolayısıyla benliğin inşası, mekânın inşası ile eş değerdir, denebilir.

Kimlik gibi mekânın üretimi de anlık bir mesele değildir ve süreç gerektirmektedir. Yazar, romanında yarattığı Türk kimliğini sunmak ve temsil etmek amacıyla bir mekân da üretir. Bu üretim, basit bir bura-ora ikiliğine dayanmaz; iç içe geçmiş, yer yer ayrılmış karmaşık bir bütünlüktür. Ayhan’ı ve Marulla’yı Kıbrıs’ın iki tarafında da gezdiren yazar, Ayhan’ın ağzından anlattığı gerek mitolojik gerekse yakın geçmişe dair hikâyelerle iki kimlik arasındaki benzerliği ve farklılığı vurgular. Her iki kimliğin kurucu değeri Kıbrıs’tır ve Kıbrıs, bu iki kimliğin toplumsal mekânıdır. Dolayısıyla bu, teritoryal bir ilgi ile Kıbrıslılık kimliği olarak ifade edebileceğimiz bir aynılık doğurmaktadır. Bu aynılıkla gerek Ayhan gerekse Marulla, onlara anlatılanlardan farklı olarak iki tarafın da benzer yönlerini keşfeder; mesela coğrafi özelliklerin, yemeklerin yer yer öykülerin pek de farklı olmadığını görürler. Antinkum’u ve özellikle hem Türkler hem de Rumlar için kutsal bir adak yeri olan Apostolos Andreas Manastırı’nı gezince ikisi arasındaki resmiyet, yerini daha sıcak söylemlere bırakır. “İngilizcedeki ‘you’ sözcüğünü, kendi dillerindeki ‘sen’ gibi kullanmaya başladılar. Dillerindeki siz’li hitaplar, beyinlerinde sen’li hitaplara dönüştü. Aralarında ufak tefek şakalaşmalar başladı.” (Bozkurt, 2016: 33). Apostolos Andreas Manastırı’nın öyküsü, aslında birlikte bir yaşam düşünmenin imkânını simgeler.

Ancak bunlarla birlikte Kıbrıs, bu iki millet arasındaki ayrışmanın da sebebi ve sahnesidir. Yazar, mekâna yönelik anlamı kişiler üzerinden üretirken ayrışmayı da yine bu kişiler üzerinden göstermektedir. Şartlar eşittir. Kıbrıs’ın kuzeyinden ve güneyinden iki genç eşit şartlarda bir araya getirilmiştir. Bu ikili, Kıbrıs’ın iki kesiminde de gezdirilir ve bu ikili üzerinden iki ayrı kimliğin bileşenleri ortaya konur. Enosis düşüyle Ada’da Rum hâkimiyetini savunan ve Ada’daki Türk varlığını “işgal” olarak yorumlayan Marulla’nın mekâna ait bilgisinin kısıtlılığına ve ezberlenmiş sloganik ifadelerden öteye geçmemesine karşılık Ayhan, gerek mekâna gerekse tarih bilgisine ve bilincine sahip bir Türk gencidir. Marulla’nın Ayhan’ı Aleksis’ye anlatışındaki şu ifadeler, bu açıdan kayda değerdir: “Nereye gidersek, orası ile ilgili anlatacağı bir şeyler vardır. Bizimle ilgili konularda bile. Afrodit, St. Barnabas, Apostolos Andreas, Antik Salamis ve başka birçok yer ve konu ile ilgili olarak o kadar çok şey biliyor ki.” (Bozkurt, 2016: 78).

Ayhan’ın mekân ve tarih bilgisi karşısında kendisini sorgulayan Marulla, üstün kimlik algısına rağmen kendindeki yetersizliği görür: “Marulla şaşkın, ‘bu adayla ilgili ne çok bilmediğim varmış’ diye düşünür. ‘Yunan mitolojisinde var mıydı bu anlatılanlar? ‘Çok ilginç’ der sadece.” (Bozkurt, 2016: 36). Ayhan’ın acı da olsa anlatacak bir hikâyesi vardır, Marulla’nın ise böyle bir hikâyesi yoktur. Yazar, Marulla üzerinden Rumların ezberlenmiş cümlelerle ve kalıp ifadelerle soyut bir acı ve oldukça somut bir düşmanlık ürettiklerini anlatır. Marulla’nın zihnindeki geçmiş, sadece bir hayalden ibarettir, dayanağı bulunmamaktadır.

Ayhan’ın öne çıkan özelliklerinden biri de coğrafya ile birlikte yer isimlerini, Rumca

karşılıklarını, bu isimlerin hikâyelerini bilmesidir. Yer isimleri, mekâna hâkimiyeti ifade eder. Bilgi, romanda kutsanan bir değer olarak karşımıza çıkar ve Türk kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak sunulur. Ayhan, bu açıdan yazarın okuyucuya sunduğu “ideal ben”dir. Bir şeyin parçası olmanın ya da bir kimliğe karşı gerçek bir aidiyet bağı geliştirmenin yöntemi, bilgidir. Bilmek, varlığını adamanın sağlıklı yönelimidir. Marulla'nın Rum kimliğine aidiyeti ya da adanmışlığı, bilinçsiz bir tekrardan ibaretken Ayhan'ınki bilişsel bir seçime dayanmaktadır. Romanın ilerleyen sayfalarındaki Marulla'nın değişimi de bu bilişsel seviyeye ulaşması ile ilgilidir. Yazar, bu noktada mekâna aidiyetin mekânı kendine mal etmekle ilgili olduğunu belirtir. Toprağın yurtlaştırılması, bu aidiyet bağının gelişmesi ile mümkündür. Bu aidiyet, çabayla ve emekle olduğu kadar bilinçle de sağlanır. Tarih bilincinin mekân bilinci ile birleştiği bu noktada yazar, modernizmin geçmişi düşünme isteksizliğine karşın bir hatırlama kültürü oluşturur. Bu hatırlama; bir direniş şekli, varlığın zamana tutunma biçimidir. Ne yazık ki “Toplum giderek artan bir hızla daha az anımsıyor. Zamanımızın göstergesi, düşüncenin modaya teslim olmasıdır.” (Jacoby, 1996: 25). Kıbrıs Türkü de bu modadan nasibine düşeni almakta ve geçmişi hızla unutmaktadır, insanı modanın geçiciliğine karşı koruyacak olansa bu tarihsel bilinç, bu düşsel tutunma zamanıdır.

Zaman, Tanrı'nın insana verdiği en büyük cezadır ve insan, mahkûm olduğu bu geçiciliğe ancak anılarıyla tutunur. Toplumsal bir hafıza olarak tarih bilinci, inanları bir araya getirir ve dağılmaktan, yok olmaktan korur. Geçmiş ile kurulan bağ, kimliğin anlamlı bir birleşeni hâline gelir. Romanda bu bilinç ile Türk'ün kutlu mirası Orta Asya'dan Türkiye'ye, oradan da Kıbrıs'a uzanan bir coğrafyada soylu bir imgeye dönüşür. Bu imge, algısal olarak yalnızca Kıbrıs Türk'ü ya da Türklüğü ile sınırlı değildir, genel bir Türk vurgusu bulunmaktadır ancak bu vurgu, pratikte doğal olarak yerini Kıbrıs Türk kimliğine bırakır.

Muratağa, Sandallar ve Atlılar Mezarlığı, Mehmetçik (Galatya) köyü, güneyde kalan Matyat, Taşkent, Geçitkale ve Boğaziçi köyleri “hafızanın demir attığı” (Nora, 2006: 16), kimliği kuran ve koruyan mekânlardır. Ayhan, Marulla'yı gezdirdiği alan içerisinde kültürel bir haritalama da yapar. Ayhan'ın onu gezdirdiği mekânlar, rastgele seçilmiş yerler değildir; hepsi, tarihi Türk ve Rum karşılaşmalarının merkezi yerleridir. Bu mekânlarda Marulla ile gezen ve o köylerdeki Rum kıyımını anlatan Ayhan, mekân üzerinden geçerken anlattıkları ile tarihi de kayıt altına almış olur. Gerek toplumsal şartlar gerekse ekonomik kaygılar, günümüzde hatırlama eylemini ikinci plana itmiş, zamanın geçiciliğinde bellek, gereksiz bir alan olarak görülmüştür. Toplumsal bellek yitimi, modern zamanların en büyük hilesidir. “Toplumsal bellek yitimi, toplumun hatırasını (kendi geçmişini) bastırmasıdır. Meta toplumunun psişik metasıdır.” (Jacoby, 1996: 30). Yazar, bu belleği dinamik tutmak ve zamanın karşısında tutunmak için geçmişi, Ayhan'ın anlatımı ile bugüne taşır. Yazarın anlatmaya değer gördüğü bu hatırlama pratikleri, kimlik çizimindeki baskın öğeleri de okuyucuya sunmaktadır. Yazar, bu millî ve kültürel aktarımı sağlamak için romanı yazmıştır demek, yanlış olmayacaktır. Bu aktarım, romanın imkânları içerisinde daha etkili bir hâl almıştır.

İnsanın günlük hayatla ilişkisi, toplumsal pratiklerle şekillenir. Ayhan'ın anlattığı hikâyeler, verdiği bilgiler; bir toplumun kendini bilmesi ve yaşamını anlamlandırması için işlevsel anlatılardır. Bu hikâyeler; bura ile oranın, içerisi ile dışarının, ben ve ötekinin arasındaki karşıtlığı kodlamak için yazar tarafından özellikle romana yerleştirilir. *Bir Gün Belki* isimli romanında konuya zamanın (vaka zamanının) içinden bakan yazar, bu kez dışarıdan bakar. Bu hikâyeler, ben ve ötekinin tarihi dekor içerisindeki hazin karşılaşmasını, kimliklerin başkalaştığı noktaları sunar. Bu anlatılar sayesinde yazar, bir anlam yaratır ve Türklerin gerek Kıbrıs'taki gerekse dünyadaki yerini öyküsel olarak aktarır. Ayhan, anlattıkları ile kendine dair bir anlam yarattığı gibi Türk kimliğine yönelik olarak da bir anlam yaratır, iki millet arasındaki kutupsallığı ve uzlaşımın yöntemlerini ortaya koyar. Bu anlatılarla mekâna anlam katılarak okuyucunun geçmiş ile anlamlı bir bağ kurması sağlanır. Geçmişin izinin sürüldüğü

gezilerde Ayhan'ın anlattığı tarihi gerçeklikler, bir hikâyeye/anlatıya dönüşerek millî kimliğin kurucu değeri olur. Bunu dinleyen ya da okuyan kişiler de kimliği bu hikâyelerle kurar. Geçmiş, sadece geçmişte kalmaz, sözle ana taşınır ve şimdiki kurarak geleceğe yön verir. Bu açıdan edebiyat, sadece söze dayanan basit bir sanat değil, insanı ve kimliği kuran güçlü bir yaratımdır; insanın kendini, varlığı ve varlığın anlamını keşfetmesini sağlayan efsunlu sözdür. Görmek kadar dinlemek ya da okumak da kurucu bir işleve sahiptir. Millî kimliğin sınırları, anlatının ses/söz damarıyla çizilir. İlahi yaratımın sözel karşılığı olarak “ol” emri, kimliğe çalınan kutsal bir maya olarak edebiyatta karşılığını bulur. İnsanın yapıp etmeleri kadar bunları anlatma ve aktarma ihtiyacı ve şekilleri de kültüre bir süreklilik ve dinamizm kazandırır. Bu anlatımlar, millî kimliği mayaladığı gibi kültürel kimliğin kurucusu ve aktarıcısı olarak da yer edinir. Edebiyat; geçmiş ile an arasında, baba ile oğul arasında ortak bir bağ kurulmasını, aidiyet geliştirilmesini sağlar. Bu tarihi açıdan uzağa düşen Türk genci için bu anlatılar, geçmiş ile aidiyet bağının kurulmasını ve toplum ile birey arasında ortak bir bağ geliştirilmesini sağlar.

Millî kimliğin inşa sürecinde bir diğer önemli unsur da dil bilincidir. Dil, sadece eşyayı/nesneyi, maddeyi tanımladığımız bir unsur değil kendi oluşumuzun da farkına vardığımız ve bu oluşu anlamlandırdığımız bir varlık alanıdır, kültürel bir unsurdur; hem kültürün parçası hem de aktarıcısıdır, insanın bir anlam üretmek bu anlamı yaymasını sağlayan en pratik araçtır. Ayrıca dil, toplumları bir arada tutan ve millî aidiyeti muhafaza eden yegâne unsurdur. Dil; birlik, bütünlük ve sürekliliktir. İsmail Bozkurt, romanlarında Türkiye Türkçesini titizle kullanmış bir yazardır. *Kaza* romanı da Türkiye Türkçesi ile yazılmış bir eserdir. Ayhan'ın arkadaşı Ali özelinde Kıbrıs Türkçesinin kullanımlarını da veren yazar, bu tercihi ile aslında kimlik algısını ortaya koymaktadır. Türkiye Türkçesi, yazarın daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasını sağlamakla birlikte bütüncül bir Türk kimliği ile temasta kalınmasını, binlerce yıllık bir tecrübeye dâhil olunmasını da sağlamıştır. Bunu, en iyi Sadık'ın dil anlayışında görürüz: “*Sadık, ısrarla ve abartılı biçimde Türkçenin Kıbrıs Ağzı'nı kullananlara, özellikle de 'n'apan', 'n'apayım', 'n'apacan' biçimindeki kalıplaşmış diyaloga çok kızardı. [...] Sadık ise Kıbrıs'ta bozuk bir Türkçe konuşulduğu savındaydı. O kadar ki Kıbrıs Ağzı'nı abartılı kullanma eğiliminden oğlunu korumak için özen göstermiş, sırf 'Güzel Türkçe' dediği İstanbul Türkçesi ile konuşması için ortaokulu o sırada İzmir'de olan kızının yanında okutturmuştu.*” (Bozkurt, 2016: 88).

Sadık'ın dil konusundaki hassasiyeti, çocuklarına verdiği isimlerde de görülür. Bir de kızı olan Sadık, ona da Aybarçın ismini vermiştir. Yazar, Sadık'ın çocuklarına isim verirken geleneklere bakmayarak “Türkçü” isimler seçtiğini özellikle belirtmektedir. Ayhan'ın adının da Ayhan Hikmet'ten<sup>6</sup> dolayı tercih edildiğini Aleksî sayesinde öğreniriz.

Millî kimliğin kurucu değeri olarak din, romanda Türk kimliğinin çiziminde etkin bir unsur olarak öne çıkmazken Rum kimliğinin öne çıkmasında baskındır. Dinin Rum toplumundaki etkinliği ve Türklere yönelik tüm saldırıların ve kötülüklerin arkasında kilisenin olduğu açıkça ifade edilir (Bozkurt, 2016: 32). Kıbrıs'taki sorunun çok da yeni olmadığını, Osmanlıların 1571'de Kıbrıs'ı almasıyla başladığını ifade eden Aleksî de konuyu şu şekilde Hristiyanlığa bağlar: “*Kıbrıs'ın Türklerin eline geçmesini Hristiyan dünyası asla içine sindiremedi ve adayı yeniden elde etmek için çok planlar ve girişimler yapıldı. Nedeni şu: Hristiyanlığın ilk yayıldığı yerlerden biridir ve anakara dışında kutsal kent Kudüs'e en yakın toprak parçasıdır.*” (Bozkurt, 2016: 73). Apostolos Andreas Manastırı'nı ziyaretlerinde Marulla, yaşadığı heyecanla dindar bir portre çizer. Aslında Marulla ve Aleksî

<sup>6</sup> Ayhan Hikmet, Kıbrıs için taksimi değil Kıbrıs Cumhuriyeti'nin yaşatılması gerektiğini savunan Kıbrıslı bir gazeteci ve avukattır, Kıbrıs Türk Halk Partisi'nin de kuruluşundaki etkili isimlerdendir. 1962 yılında kimliği bilinmeyen kişilerce öldürülmüştür. Ahmet Hikmet'in ölümünü cinayet fotoğrafları üzerinden Nikos Sampson'a ve Yorgacis'e bağlayan Aleksî, cinayetin faili olarak Rumları suçlar.

üzerinden sunulan iki ayrı Rum kimliği<sup>7</sup> vardır. Marulla, ideolojik saplantıları olan bağınaz bir Rum'ken, Aleksî “*insancıl yönü güçlü, ılımlı ve olumlu*” (Bozkurt, 2016: 98) bir insandır. Rum olmasına karşın ateisttir ve ateistliği ile daha doğrusu Ortodoks olmayışı ile ılımlı kişilik özellikleri arasında bir ilgi kurulmaktadır. Böylece Rum kimliğindeki saldırganlık ve şiddet eğilimi, din ile ilişkilidir demek, pek de yanlış olmayacaktır. Marulla'nın annesi Türklerdeki milliyetçiliğin Rumlara benzemeyişini de yine kilise ve din üzerinden açıklamaktadır. Anna, Marulla ile Ayhan aşkının Marulla'ya daha fazla zarar vereceğini kimlik üzerinden ve kilise baskısı ile izah eder: “*O çok aşığılayıp insan olarak görmediğimiz Türklerde bağınazlık, şovenizm, ırkçılık bizdeki kadar değil. En azından bizdekine benzer, organize ve zengin bir kiliseleri yok.*” (Bozkurt, 2016: 118).

Romanda Türk kimliği, daha çok, tarihi arka plana sahip kültürel bir unsur olarak kurgulanmaktadır. Irk vurgusu, topluluk üyeleri arasında değil karşıt toplumlar arasındaki kurguda etkindir. Türklüğü Kıbrıs ile sınırlandırmayan yazar, bu algısını Ayhan'ın babası Sadık'ın çalışma odasının tefriş tarzı ile ortaya koyar. Sıkı bir Atatürkçü olan Sadık'ın en büyük hayali, bir gün gerçekleşeceğine inandığı Türk birliğini görebilmektir. Marulla'nın nefreti, nasıl ki Orta Asya'dan kalkıp Avrupa'nın kapılarını zorlayan bir milletin ilerlemeci ruhuna yönelikse Ayhan'ın babası için de Türklük, aynı genişlikte bir algıdır ve Türkiye'nin pek de uzağında değildir. Bu çalışma odasının dekorasyonu, millî kimliğin görüntü düzeyindeki metaforlarıyla dōşelidir. Odadaki raflar, tarih ve Türk dünyası ile ilgili kitaplarla doludur.

“*Rafların değişik yerlerine, Ergenekon'dan çıkışı simgeleyen bir tablo; Bozkurt'lu Türk Mukavemet Teşkilatı amblemleri ve levhalar hâlinde Atatürk'ün bazı sözleri yerleştirilmişti. Bunlar arasında Gençliğe Hitabe'si, Sovyetler Birliği'nin bir gün yıkılacağı ve o gün kardeşlere yardımcı olmak için hazırlıklı olunmasını belirten sözleri ile Kıbrıs'ın önemini vurgulayan ve Hatay'ın Türkiye'ye katılmasından sonra ona atfedilen 'Kıbrıs'a da sıra gelecek' sözü de vardı.*” (Bozkurt, 2016: 134).

Bununla birlikte çalışma masasının arkasında Türkiye ve KKTC bayrakları, masanın üstünde de Türk cumhuriyetlerinin küçük boy bayrakları bulunur. Masanın karşısındaki duvarda ise Türk dünyası haritası vardır ve bu haritanın çevresinde de tarihte kurulmuş on altı Türk devletinin bayrakları yer almaktadır. Masanın üstünde ve tam karşısındaki tunç levhada da Nihal Atsız'a ait şu dōrtlük yazılıdır:

“*Delinse yer, çökse [gök] kül olsa dört yan  
Yüce dileğe doğru yine yürürüz yayan  
Yıldırımdan, tipiden, kasırgadan yılmayan  
Ölümlerle eğlenen tunç yürekli Türkleriz.*” (Bozkurt, 2016: 135).

Bu dōşeme tarzında öne çıkan unsurlar, sadece bir figür değil bir milletin hafızasına işlenmiş çok güçlü değerlerdir. Bu değerlerin hepsi de Türk milletinin birleştirici gücüdür. Yazarın bu düzenleme ile Türk kimliğini algıladığı çerçeveyi görmek de mümkündür: Türklük, coğrafi ortaklığa değil soy birliğine dayanır. Ancak yazar, içinden çıktığı coğrafyayı ve bizzat katıldığı mücadeleyi göz ardı edemez. Çizilen Türk kimliği, bütüncül bir organizasyonla ele alınırken bu kimlikte Kıbrıs Türklüğü ön plana çıkar ancak Kıbrıs Türklüğünün bir ayağını Kıbrıslılık oluştururken diğer ayağını da Türklük oluşturur.

Yazar, Türk kimliğini bu şekilde ele alırken Rum kimliğini de benzer bir organizasyonla öne çıkarır. Marulla'nın babası Andrea'nın çalışma odası da Sadık'ın odası ile benzer bir şekilde dōşenmiştir, odalar arasındaki tek fark figürlerdir. Andrea'nın odasındaki raflar Yunanca ve İngilizce kitaplarla doludur. Masanın karşısındaki duvar boydan boya,

“*1796'da Pigas Ferrores tarafından yayımlanan ve İskender ve Bizans İmparatorlukları'nın eski toprakları üzerinde kurulması hayal edilen Büyük Yunanistan'ı gösteren haritayla kaplı idi. Düşsel büyük Yunanistan'ın başkenti İstanbul'du ve*

<sup>7</sup> Grup içi dinamiklere baktığımızda Rumların çeşitlilik arz ettiğini görürüz. Türklerde de çeşitlilik olmasına rağmen iki farklı uç arasında bir salınım bulunmamaktadır.

*Kıbrıs da Büyük Yunanistan'ın bir parçası olarak gösteriliyordu. Haritanın tam ortasında, Yunan asıllı Amerikan şairin ünlü iki dizesi vardı:*

*Ne Mora'da ne de bütün dünyada*

*Bir tek Türk bırakmayın ayakta.” (Bozkurt, 2016: 115).*

Bunlarla birlikte çalışma masasının sağ çaprazındaki köşede Yunan bayrağı, kitap raflarında Yunan kahramanlarının resimleri vardı. Eoka'nın kurucusu Grivas'ın resmi, sonradan indirilmiş olsa da Makarios'un resmi, masada çerçeveli bir levhada tarihte bilinen ilk Enosis Bildirisi vardır. Her iki çalışma odasında bulunan farklı şiirler üzerinden bile bir kimlik çizimi yapabilmek mümkündür. Bu odalar, bahsi geçen kişilerin dünya düşlerinin iz düşümü, dünyayı kavrayışlarının mikrokozmetik modelidir. Odayı düzenleyen, mekânı örgütleyen kişi; dünyaya bu odanın ürettiği anlam çerçevesinde bakar ve bu anlam, tam da kimliğin üzerinde yükseldiği değere karşılık gelir. Değer, kültür içerisinde üretilir ve içinde üretildiği kültürle birlikte anlamlı olur. Görüldüğü üzere iki kimliğin birbirine karşıt olarak çizildiği, bu odaların döşenme tarzından bile anlaşılmaktadır.

Ben ve öteki kavramının erkek ve kadın üzerinden yani cinsiyet ile ilişkilendirilerek (ötekinin dışlaştırılarak) anlatılması; sömürgeleştirme, siyasi ambargo ve yokluk tehdidi üzerinden bu ataerkil baskının fethedilerek püskürtülmesini akla getirmektedir. Ancak yazar, Meltem ve Aleksî arasında kıvılcımlanan ve muhtemel bir birlikteliğe ya da evliliğe doğru giden ilişkide bu varsayımı tersine çevirmekte, yine Rum kimliğinin sadece kadın değil erkek (Aleksi) üzerinden kurulması da kurguyu çeşitlendirmektedir. Ayhan'ın neredeyse etrafındaki her kadınla -çok da gerçekçi görünmeyen- bir şekilde gönül ilişkisi olması ve çapkınlığına yapılan gereksiz vurgu ise Türk kimliğinin eril bir biçimlenmeyle kurgulandığını göstermektedir. Gençlerin ilişkilerine gösterilen dirençte annelerin tavrı az çok benzerken asıl çatışma babalar arasındadır. Bu da yine millî kimliğin eril biçimlenmeyle anlamını bulduğu varsayımını güçlendirmektedir.

## Sonuç

Yazarın gerçek mekânlardan ve çeşitli kaynaklarla desteklediği geçmiş hatıralardan ilhamla yazdığı romanda, tarihin kaydı tutulur ve aşk kurgusunda Türk kimliği, iyicil değerlerle temsil edilir. Ötekilik ile kendilik arasındaki anlam sınırlarının belli kavramlarla çizildiği romanda Türk kimliği, üstün bir kimlik olmasının ötesinde kapsayıcı, kucaklayıcı, insancıl ve barışçıl bir imajla çizilir. Milliyetçilik fikri, Türklerin yazılı ilk eserlerinden günümüze değin titizlikle işlenmiş sağlam bir ülküdür ancak bu ülkü, asla barbarlık ölçeğinde değildir. Barbarlık hakaretinin aklanması olarak görülebilecek romanda Türklük, kahramanlıktan ziyade uygarlık ölçeğinde değerlendirilir. Romanda Türk milliyetçiliği açısından keskin çizgilerle çizilmiş Sadık bile milliyetçi görüşlere sahip olmasına rağmen erdemli biridir. Yazar, zaman zaman şovence davransa bile onun asla insancılığını kaybetmediğini; erdem, onun kişiliğinin ve kimliğinin başat unsuru olduğunu ifade eder. Tahammül sınırlarını aşan acı hatıraların eşliğinde bile hoşgörü ve iyi niyet, Türk kimliğinin en önemli değerleri olarak sunulur. Yazar, millî bilince vurgu yaptığı eserinde insanların ve geçmişin olduğu gibi kabul edilmesi gerektiğini belirtir. Böylece ön yargıların kırılabileceğini ve uzlaşarak iyi bir gelecek tesis etmenin mümkün olabileceğini okuyucuya göstermek ister.

Romanda kahpe Yunan, hain Rum ya da kahraman Türk gibi genelgeçer vasıflandırmalara yer verilmez. Kimlik düzeyinde taraflara eşit temsil hakkı tanınır. Genel olarak yazarın romandaki tavrının tarafsız olmasa da eşitlikçi olduğu söylenebilir. Romanda mekâna tek başına hâkim olma düşü, ayrılığın ve düşmanlığın yegâne sebebidir ve bu sebep Rumlara aittir. Dolayısıyla kavga, karmaşa ve düşmanlık Rumlardan kaynaklanmaktadır. Türkler için tehlikeli olan, Rumların Ada'da varlığı değil Rumların tek başına Ada'ya sahip olma ülküleridir. Dolayısıyla Türkler Rumlara değil, Rumların bu hastalıklı emellerine karşıdır. Roman boyunca insancıl bir eksen ve duyarlı bir hat üzerinde



çizilen Türk kimliği, bu hastalıklı düşün çizdiği ölümcül kimlik karşısındaki varoluş mücadelesi ile gerçek anlamını kazanır. Canavarca hislerle hareket eden bir kimliğin karşısına savaşın acı ortamına rağmen direnen ve insan olmayı sürdüren ve hatta ötekinin acısına da kulak kesilen bir kimlik yaratılır. Yazar, bu bölümlerde abartılmış ifadelerden ve gereksiz övgülerden özellikle kaçınarak sadece olay aktarımında bulunur ve takdiri okuyucuya bırakır. Bu açıdan romanda Türk'ün ya da Türklüğün üstün nitelikleri daha çok görülmek, bilinmek, tanınmak arzusuyla ön plana çıkar. Yazar, bir kahraman kültü yaratmak yerine Kıbrıs Türkü'nün varlık mücadelesinin bilinmesini ve hakkının verilmesini önceler. Tarihi roman sayılabilecek *Kaza*'da alp ya da kahraman tipi çizilmez. Çünkü artık devir bunun için uygun değildir. Bu devre uygun bir tip olarak şuurlu bir genç çizilmiştir. Bir önceki nesil üzerine düşeni yapmış, gereken mücadeleyi vermiştir. Şimdiki mücadele ise artık bilişsel bir savaşı gerektirir. Şimdiki gençlere düşen, tarihi tüm açıklığıyla bilmek ve bu bilinçle hareket etmek, Kıbrıs'ı hak ettiği konuma yükseltmektir. Eli silah tutan gençlerden, bilen, düşünen ve savunan kalem ehli gençlere geçilmiştir. Devrin ihtiyacı bu yöndedir. Bu sebeple de Bozkurt'un karakterleri genellikle gençler arasından seçilmiştir.

### Kaynakça

- Alver, Köksal (2006). Edebiyat ve Kimlik, *Bilgi*, S 2, s. 32-42.
- Assmann, Jan (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2017). *Akışkan Aşk*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Berger, John (1986). *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşina Kitaplar Yayınları.
- Bozkurt, İsmail (2016). *Kaza*, Lefkoşa: Anahtar Ajans Yayınları.
- Ertoy, Muhammet (2007). *Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?*, Ankara: Lotus Yayınevi.
- Gündoğan, Ali Osman (Erişim tarihi 10.10.2022). *Kimlik Sorunu ve Düşünce Dünyası*, <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Kimlik-Sorunu-ve-Dusunce-Dunyasi.pdf?i=1>
- Han, Byung-Chul (2020). *Şiddetin Topolojisi*, (Çev. Dilek Zaptçioğlu), İstanbul: Metis Yayınları.
- İnaç, Hüsamettin (2006). *AB'ye Entegrasyon Sürecinde Türkiye'nin Kimlik Problemleri*, Bursa: Ekin Kitabevi.
- Jacoby, Russell (1996). *Belleğini Yitiren Toplum*, (Çev. Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jenkins, Richard (2016). *Bir Kavramın Anatomisi: Sosyal Kimlik*, (Çev. Gül Bostancı), İstanbul: Everest Yayınları.
- Karaca, Birsen (2018). Edebiyat ve Sinema Etkileşimine Bir Örnek: İsmail Bozkurt'un Eserlerinde Zaman ve Mekân Kurgusunun Analizi, *Üçüncü Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu Bildirileri*, s. 149-155, İstanbul: Çevik Matbaacılık.
- Karakartal, Oğuz (2019). İsmail Bozkurt, *Kıbrıs Türk Edebiyatı (1571-2017)*. C 4, s. 193-211, Ankara: İlksan Matbaası.
- Kefeli, Emel (2013). Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman Tarih, Bellek, İnsan, *Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar Sempozyum Bildirileri*, s. 125-128, Ankara: Uluslararası Eğitim Öğretim Yayını.
- Le Bon, Gustave (2015). *Kitleler Psikolojisi*, (Çev. Hasan Can), Ankara: Tutku Yayınevi.
- Lefebvre, Henri (2016). *Mekânın Üretimi*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Mardin, Şerif (2002). Oryantalizmin Hasıraltı Ettiği, *Doğu-Batı*, S 20, s. 111-115.
- Maalouf, Amin (2022). *Ölümcül Kimlikler* (Çev. Aysel Bora), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mutlu, Serhat (2019). *İsmail Bozkurt'un Hayatı, Sanatı Ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nora, Pierre (2006). *Hafıza Mekânları*, (Çev. Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi.
- Scheler, Max (2004). *Hınç* (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Kanat Kitap.
- Schick, İrvin Cemil (2001). *Batının Cinsel Kıyası Başkalkıçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, (Çev. Savaş Kılıç-Gamze Sarı), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Schnapper, Dominique (2005). *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki*, (Çev. Ayşegül Sönmezay), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Smith, Anthony David (2017). *Millî Kimlik*, (Çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sözen, Edibe (2011). Modernite ve Kültürel Kimlik, *Istanbul Journal of Sociological Studies*, S 23, s. 153-160.
- Şen, Can- Erol Çalışkan, Şerife Seher (2020). İsmail Bozkurt'un Kaza Romanında Kıbrıs Türk Halk Kültürü, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 1, S 24, s. 1-12.
- TDK Sözlük (Erişim Tarihi: 10.10.2022). <https://sozluk.gov.tr>.
- Yıldız, Süleyman (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği, *Millî Folklor*, C 19, S 74, s. 9-16.

## ZEYNEP YENEN'İN ŞİİR DİLİ VE ŞİİRLERİNDE SÖZ VARLIĞI ZEYNEP YENEN'S POETRY LANGUAGE AND VOCABULARY IN HER POEMS

Öğr. Gör. Dr. Ünal YILDIRIM

Fırat Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

[uyildirim@firat.edu.tr](mailto:uyildirim@firat.edu.tr)

ORCID ID: 0000-0002-6239-1399

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

02.12.2023

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

04.12.2023

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2023

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atıf:** Yıldırım, Ünal (2023). "Zeynep Yenen'in Şiir Dili ve Şiirlerinde Söz Varlığı", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 47-58.

**Citation:** Yıldırım, Ünal (2023). "Zeynep Yenen's Poetry Language and Vocabulary in Her Poems", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 47-58.

### Özet

Geniş kapsamlı bir kavram olarak söz varlığı; bir dile ait bütün sözcükleri, atasözlerini, deyimleri, kalıplaşmış sözleri ve terimleri karşılayan bir ifadedir, yani bir dilin sözcük hazinesidir. Dil-insan etkileşimini odak alarak söyleyecek olursak bir dilin söz varlığı, o dili konuşan insanların duygu, düşünme ve davranış biçimlerini, dünyaya bakış noktalarını, hayallerini ve kendilerini konumladıkları yeri de açıkça göstermektedir. Söz varlığının zenginliği, şüphesiz o dili konuşanların da kavram dünyasının genişliğine bir işarettir. Gerek kişiler gerekse toplum açısından söz varlığı, kendimizi ve dünyayı anlama ve anlamlandırma biçimimizdir.

1964 yılında Ankara'da doğan ve Kıbrıs kökenli olan Zeynep Yenen, Kıbrıs Türk Edebiyatı içerisinde eser veren yeni nesil şair ve yazardır. Eserlerine bakıldığında Kıbrıs konusundan ziyade daha genel konulara yer vererek modern bireyin sıkıntılarını kaleme aldığı görülmektedir. Öykü ve şiir türünde eserler veren Zeynep Yenen, özellikle eser isimlerinde bilinçli olarak kelimelerle oynar. Şiirlerinde şairin yinelenmelere de çok sık yer verdiği görülür. Şairin İkinci Yeni şiir akımı ile benzer sayılabilecek tekrarları ve leitmotiv olarak ele alınabilecek dizeleri mevcuttur ve bu da şiire bir müzikalite katmaktadır.

Bu çalışmada Zeynep Yenen'in üç şiir kitabından hareketle şiir dili ve kişisel söz varlığı tespit edilerek edebiyat dünyasında dil ile var oluşu sorgulanacak, nihayetinde ise dile hâkimiyeti ve katkıları değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Zeynep Yenen, şiir, söz varlığı, dil.

### Abstract

As a comprehensive concept, vocabulary is an expression that covers all words, proverbs, idioms, phrases, stereotypes, and terms belonging to a language. In other words, it is the vocabulary of a language. Focusing on language-human interaction, the vocabulary of a language clearly shows the way people who speak that language feel, think, and behave, their point of view on the world, their dreams and where they position themselves. The richness of the vocabulary is undoubtedly a sign of the breadth of the concept world of the speakers of that language. For both individuals and society, vocabulary is the way we understand and make sense of ourselves and the world.

Born in 1964 at Ankara and of Cyprus origin, Zeynep Yenen is a new generation poet and writer who works in Turkish Cyprus Literature. When we look at her works, it is seen that she writes about the troubles of the modern individual by giving place to more general issues rather than the Cyprus issue. Zeynep Yenen, who works in story and poetry genres, consciously plays with words, especially in the names of her works. It is also seen that the poet uses repetitions very often in her poems. The poet has repetitions that could be considered like the İkinci Yeni poetry movement and lines that could be considered as leitmotifs, and this adds a musicality to the poetry.

In this study, Zeynep Yenen's poetry language and personal vocabulary will be detected based on her three poetry books, her existence with language in the literary world will be questioned, and finally, her command and contributions to language will be evaluated.

**Keywords:** Zeynep Yenen, poetry, vocabulary, language

## Giriş

Dil biliminin sözcük bilimi (leksikoloji) dalı içerisinde yer alan “söz varlığı”, anlam bilim (semantik) ve ad bilim (onomastik) gibi bazı bilim alanlarıyla ilişkili olarak değerlendirilmiştir. “Bir dilin kelime varlığını şekil bilgisi, cümle bilgisi, anlam bilgisi açısından ele alarak türetmede görev alan birimlerini, birleşik kelimelerini, kalıplaşmış şekillerini, deyimlerini, atasözlerini, alıntı kelime vb. öğelerini inceleyen, bunların köken yapılarını araştıran, şekil ve anlam bilimi açısından geçirdikleri değişme ve gelişmeleri belirleyen bilimi dalı” (Korkmaz, 2007: 144) olarak tanımlanan sözcük bilimi, sonraki yıllarda “yapısalcılık”ın etkisiyle “toplumsal sözcük bilim” yöntemi ortaya çıkmış ve bu bağlamda da her sözcük toplumsal bağı düşünülerek kendi anlam alanı içerisinde değerlendirilmiştir (Aksan, 2009/C. 1: 31).

“Söz dağarcığı, söz hazinesi, sözcük hazinesi, kelime hazinesi” gibi farklı isimlerle de ifade edilen söz varlığını Zeynep Korkmaz; “Bir dilin bütün kelimeleri; bir kişinin veya bir topluluğun söz dağarcığında yer alan kelimeler toplamı.” (2007: 144) şeklinde tanımlarken Doğan Aksan ise “Bir dilin söz varlığı denince, yalnızca, o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlıyoruz.” (2004: 7) diyerek sözlerine şöyle devam eder: “Sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar -ya da dil bilimdeki terimiyle göstergeler- olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir.” (2004: 7).

Diller, söz varlıklarını geliştirmek ve çoğaltmak için birçok metot geliştirmiştir. Türkçede ise eski metotlar özellikle dil devriminden sonra bir sisteme oturtulmuş, dil kendi imkânları içinde daha kolay bir şekilde sınıflandırılmıştır. Bu çalışmalar neticesinde Türkçenin söz varlığını geliştirmek için türetme, derleme, tarama ve birleştirme metotları kullanılmıştır. (Şahin, 2006: 125). Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Türk dilinin gerçek söz varlığının tespiti için Türk yazı dillerinin söz varlığının da eksiksiz olarak incelenmesi gerekir.

Dil biliminde olduğu gibi söz varlığı çalışmalarında da sözler; asıl/anlamli sözler ve yardımcı/görevli sözler olmak üzere iki başlıkta değerlendirilir. Asıl/anlamli sözler; isim, sıfat, zarf, zamir, fiil, ikilemeler gibi dil varlıklarını, yardımcı/görevli sözler ise edat, bağlaç ve ünlemleri incelemektedir. (Parlak Kalkan, 2013: 1200). Ayrıca her iki grup da kendi içerisinde köken, anlam ve yapı bakımından alt başlıklara ayrılarak sınıflandırılmaktadır.

## Zeynep Yenen’de Şiir ve Söz

1964 yılında Ankara’da doğan ve Kıbrıs kökenli olan Zeynep Yenen, Kıbrıs Türk Edebiyatı içerisinde eser veren yeni nesil yazar-şairlerdendir. Annesinin memuriyeti hasebiyle çocukluğu Sinop, Diyarbakır, Kars, Mardin, Yozgat ve Adıyaman gibi Anadolu’nun farklı şehirlerinde geçmiştir. Hacettepe Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesinden mezun olan şair, bir süre Türkiye’de diş hekimi olarak çalıştıktan sonra köklerine dönerek Kıbrıs’a yerleşmiştir. Hâlen Girne Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmaya devam etmektedir.

Edebiyatın farklı türlerinde eserler kaleme alan şairin *Adam Vitrinin Önünde Duruyordu* (2015), *Kadın Vitrinin Önünde Duruyordu* (2016), *Çocuk Vitrinin Önünde Duruyordu* (2017), *Elimi Bırakma (Yazmak İstemediğim Öyküler 2023)* isimli dört öykü kitabı; *Unuttum Ben O Şiiri* (2018), *Unuttu O Şiir Bizi* (2019), *Yorgun Hipokrat* (2020), *Unuttun Sen O Şiiri* (2021), *Kıbrıslı Cemile* (2022) isimli beş şiir kitabı ve *Kitap Odası-I* (2020) isimli gazete ve dergi yazılarının toplandığı araştırma, inceleme türünde yazılmış bir eseri bulunmaktadır.

Zeynep Yenen’in eserleri duygu ya da hayalden yola çıkmaz, ilhamını doğrudan yaşamın kendisinden alır. Eserlerine bakıldığında da Kıbrıs konusundan ziyade genel konulara yer verdiği; kadın, erkek, çocuk, aşk, şiddet, sıkıntı, bunalım, bunalım, bunalım, karmaşa, teknolojinin zararları, özgürlük,

ötekilik gibi daha çok modern bireyin güncel sıkıntılarını kaleme aldığı görülür. Ayrıca şair, Suriye'deki savaş ve mültecilerin yaşadığı zorluklar, canlı bomba olarak kullanılan çocuklar, corona salgını, Ciklos'taki bir trafik kazası ve Soma maden kazası gibi güncel olaylara ve haberlere de kayıtsız kalmaz ve bu acıları şiirlerinde anlatır, şiirinin ağırlık merkezini, bu olaylar oluşturur. Zeynep Yenen, yaşadığı dönemin ve coğrafyanın sorunlarını bir şair hassasiyetiyle şiirlerine taşır. Şairin kendisinin de ifade ettiği gibi yaşadığı coğrafya, yazdıklarını etkilemiş, şiirinin ana temlerini oluşturmuştur.

Zeynep Yenen'in şiirlerine “kadın” konusu, diğer temalara karşın özel bir yere sahiptir. Bu tema, üzerinde özveriyle durulmuş hassas bir konu olarak onun şiirlerinde öne çıkmaktadır. Zeynep Yenen'in eserleri, bu açıdan feminist eleştiri yöntemiyle okunmaya müsait metinlerdir. Şiddetin, tecavüzün, cinayetin, erken yaşta -zorla- evliliğin ve toplum içerisindeki eşitsizliğin muhatabı olarak kadın, şiire konu olmakta ve şair, gerek bir kadın gerekse bir insan olarak bu mağduriyeti eleştirmektedir. Şairin asıl eleştirisi, kadının ikincil bir varlık ya da tür olarak değerlendirilerek ötekileştirilmesinedir. Bu bağlamda “Kadının toplumda sosyal duruşu ile psikolojik etkilenişi, kadının zayıflığına karşı varoluş çabası, erkek veya toplumun gözündeki kadın, kimi zaman bir karşılaştırma, kimi zaman da sorgulama yöntemiyle ele alınmaktadır” (Onuş, 2019: 365). *Vakti Zamanında Bir Ülkede* (Yenen, 2018: 52-53), *Korkuluğa Özlem* (Yenen, 2018: 64-68), *Dilenci Kadın ve Adam* (Yenen, 2021: 38), *Sekiz Mart* (Yenen, 2021: 75) ve *Yuh* (Yenen, 2021: 76) gibi şiirleri, kadın temasına yoğunlaşmış şiirlerden birkaçıdır.

*“kadının suçu aşı, saç başı  
gözünün üzerindeki kaşı  
doğmasaydı, olmasaydı, bugünlere gelmeseydi  
sana bana ona buna yar olmasaydı  
mahkemeler dolmasaydı  
diyenlere yazık ki yazık  
kadın hakkı, kimin haklı,  
bizden farklı, gücü saklı  
ekonomik darboğazda,  
yorgun argın çalışarak  
rantımıza ortak olur diye  
korkanlara yuh ki yuh  
kadın eşit sana bana  
eş, evlat ya da ana  
eşit işe eşit ücret  
mecliste de eşit temsil  
töre möre, bitsin artık bu çile  
diyenlerle koşalım geleceğe”* (Yenen, 2021: 76).

Zeynep Yenen'in şiirlerinde kullandığı metaforlar, daha çok mitolojik karakterli sembollerdir ve bu semboller, onun şiirinin ayırt edici yönünü oluşturmaktadır. “Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim” (TDK Sözlük, 1998: 1571) olarak tanımlanan mitoloji; genel olarak tanrıları, doğaüstü varlıkları ve kahramanlıkları konu edinir. Temeli efsanelere dayandırılan mitolojik olay ve kahramanları şiirlerinde çokça kullanan şair, bu özelliğini öykülerinde de devam ettirerek *Unuttum Ben O Şiiri* isimli şiir kitabında geçen “*İkaros*” başlıklı şiirini, *Kadın Vitrinin Önünde Duruyordu* öykü kitabının dokuzuncu öyküsünde anlatıcı, koro ve korobaşı gibi kavramları da kullanarak (Yenen, 2016: 29) tiyatral bir şekilde anlatmıştır. Şairin sadece Yunan mitolojisine değil aynı zamanda Hint mitolojisine, Maya uygarlığı ve tarihine, Pers/Sasani tarih ve edebiyatına, Latin, İtalyan ve Fransız edebiyatına hâkim olduğunu da görmekteyiz. Şair, *İkaros* (Yenen, 2018: 30-34),

*Ağlayan Kaya* (Yenen, 2018: 46-48), *Prometheus* (Yenen, 2019: 34) şiirlerinde Yunan mitolojisinden; *Nanda ve Şridman* (Yenen, 2019: 80) şiirinde Hint mitolojisinden; *Ma'naatik Ka T'ann* (Yenen, 2019: 81) şiirinde Maya uygarlığından; *Kil Tablet* (Yenen, 2018: 35-37) şiirinde Pers/Sasani tarih ve edebiyatından; *Carpe Diem* (Yenen, 2019: 30) şiirinde Latin; *Adamotu/Gülmece-Bilmece* (Yenen, 2019: 50) ve *Tatar Çölü* (Yenen, 2019: 67) şiirlerinde İtalyan; *Meursault-Öteki* (Yenen, 2018: 12) ve *Meursault İntihar etti* (Yenen, 2018: 13) şiirlerinde de Fransız edebiyatından yola çıkarak şiirler kaleme almıştır. Ayrıca şair, Lamartine (Yenen, 2021: 50), Guinizelli (Yenen, 2021: 59), Goethe (Yenen, 2021: 66) gibi dünyada edebiyat ve sanat alanında önde gelen şahsiyetlerin söz ve şiirlerinden alıntılar yaparak hem onlarla aynı duygu ve düşüncüyü taşıdığını ifade eder hem de anlatılan duygu ve yargılarını onların fikirleriyle destekler.

Şairin Türk edebiyatından birçok şair ve şairden de etkilendiğini ve esinlendiğini görmek mümkündür. *Bir İlkbahar Hikâyesi* (Yenen, 2021: 24-24) isimli şiirinde Sait Faik Abasıyanık'a, *Çam Ağacı* (Yenen, 2021: 74) ve *Sekiz Mart* (Yenen, 2021: 75) isimli şiirlerinde Nazım Hikmet'e, *Anılarımdaki Şair* (Yenen, 2018: 93-94) isimli şiirinde Feride Hikmet'e atıfta bulunmuş ve *Ya Orada Yoksan Bir Cemal Safi İntihali* (Yenen, 2018: 60-61) isimli şiirinde ise yine Cemal Safi'nin *Ya Evde Yoksan* isimli şiirine nazireler yazarak o yazar ve şairlere hayranlığını ve ilgisini göstermiştir. "Oğuz Atay'ın göğе bakma durağı isimli şiiri üzerine" (Yenen, 2021: 28) notunun düşüldüğü Yenen'in *Göğе Bakma Durağı* (Yenen, 2021: 27-28) isimli şiirinde doğrudan Oğuz Atay'a bir gönderme yapılmaktadır. Ancak bahsi geçen şiir, Oğuz Atay'a değil Turgut Uyar'a aittir. "İkimiz birden kurtulabiliriz, göğе bakalım" (Yenen, 2021: 27) dizesi ile başlayan Zeynep Yenen'in şiiri, "İkimiz birden sevinebiliriz göğе bakalım" (Uyar, 2017: 135) dizesi ile başlayan Turgut Uyar'ın *Göğе Bakma Durağı* isimli şiirine doğrudan bir göndermedir. Burada yanlışlıkla Turgut Uyar yerine Oğuz Atay yazılmıştır, Zeynep Yenen'le yaptığımız görüşmede de bu durumun bir baskı hatası olduğu ifade edilmiştir.

Şiirlerini genellikle serbest türde yazan şair, özellikle sözlükten ve internetten bakarak kafiyeli şiir yazmaya çalışanları da esprili bir dille eleştirmiş ve bu tarz şiirlerin duygusunun olmadığını ifade etmiştir. *Beleşine Şiir* (Yenen, 2019: 42) isimli manzumesinde bu eleştiriyi deneyimleyerek aktarmış, internetten araştırdığı "baş" kelimesi ile kafiye oluşturarak bir şiir yazmış ve bu konuyu ironik bir şekilde hicvetmiştir. Bu açıdan şiir için sözcüklerin tek başına yeterli olmadığını, sözcüklerin duygusal değerlerinin de önemli olduğunu ifade etmiş olur. Şaire göre duygusal açılımları ötelenerek sadece sözlük anlamıyla kullanılan kelimelerle kurulmuş bir şiir beleşine bir şiirdir.

"Yazayım dedim ben de  
beleşine bir şiir,  
olmasa da duygusu taşır ufaktan hiciv.

Bedenimdeki baş,  
oldu bana bir dadaş,  
kurdum yere bağdaş,  
başkalaş kafam başkalaş,  
yüzümdeki kaş,  
burnumla arkadaş,  
yazamam ben gerisini,  
yazanlar var nasılsa kardaş" (Yenen, 2019: 42).

Şiirlerinde sade, yalın ve anlaşılır bir Türkçe kullanan şair, *Kor* (Yenen, 2021: 26) isimli dua şeklindeki şiirinde diğer şiirlerine nispeten daha çok Arapça Farsça kelimeler ve terkipler kullanmıştır. Günlük hayatta ve edebiyat dilinde fazla kullanılmayan kelimeler ve cümle yapıları, bu şiirinde kendini göstermiştir.

“*bu dâg-ı dil*  
*eyledi eynimi viran*  
*vecd ile atan*  
*yüreğimde kalmadı*  
*bir dem derman,*  
*el aman*

*o canan ki*  
*alevlerinden sevdaya*  
*kün eyledi*  
*bu mücerred ışk için*  
*kor ben idim*  
*lal'a dönüştüm.*

*rabbim*  
*kılma beni ışkımdan azade*  
*kor dolu*  
*sinemde eyleme*  
*ülâa al'abad gabr-i kül,*  
*amin.”* (Yenen, 2021: 26).

Bir dilin en büyük zenginliklerinden biri olarak kabul edilen ağızlar, aynı dili konuşan milletin farklı coğrafyalarda oluşturduğu söyleyiş şekilleridir. Ağızlar, eş zamanlı ve art zamanlı çalışmalarla bir dilin malzemelerinin ve o dilin gelişiminin tespitini daha sağlam esaslara dayandırır. Nüfusunun büyük bir çoğunluğu Konya, Karaman, Nevşehir, Niğde ve Yozgat gibi İç Anadolu; Antalya ve Mersin gibi Akdeniz bölgelerinden gelen halklardan oluşması hasebiyle Kıbrıs Türk ağzına genel olarak bu bölgelerin ağızları hâkimdir. Ayrıca tarihi süreç içerisinde özellikle Rumcanın Kıbrıs Türk ağzı üzerindeki etkisi de şüphesiz ki göz ardı edilemez. “Bu etkileşim, belirgin olarak morfolojik ve semantik düzeyde olmasa da, vurgu (aksan) düzleminde kendisini göstermektedir.” (Erciyas, 2005: 43). Zeynep Yenen'in şiirlerine bakıldığında da şairin, bazen standart Türkçede kullanılan ağız terimlerini kullandığı bazen de sadece Kıbrıs Türk ağzına özgü kelimelere yer verdiği görülür. Bu bağlamda şiirlerde kullanılan ağız özellikleri ve söyleyişler, şairin mensup olduğu yöreyi/coğrafyayı bildirmesi açısından da önemlidir. Örneğin *Unuttun Sen O Şiiri* şiir kitabında *Göç* ana başlığı altında toplanan altı şiirin beşincisinde geçen “oraşta” kelimesine dipnot düşerek; “*Kıbrıs ağzında orada, oracıkta anlamını taşır.*” (Yenen, 2021: 88) şeklinde açıklama yapmıştır.

“*resimlerde oraşta kaldı,*  
*kocamın mezarı da...”* (Yenen, 2021: 88).

“*Hava çok güzel buraçta,*  
*bankanın işi bitmez*  
*Her şeyi bırak gel*  
*diyor annem,*  
*telefonu kapatırken.”* (Yenen, 2019: 74).

“*yirmi dört saat*  
*ben de dedim karşılık olarak,*  
*Ben da dedim bir de kıbrısça.”* (Yenen, 2021: 14).

“*bu karanlık böyle iyi afferin tanrıya,*

*körler karanlıkta da göremez çünkü.*” (Yenen, 2021: 27).

*“Ayağımda prangasın  
Elimde kelepçe  
Yettin gari”* (Yenen, 2018: 44).

*“Çıkmak istiyorum kozamdan  
Ve yaşamak üç güncük”* (Yenen, 2018: 11).

*“Ağır olacan,  
Canın çekmeyecek başka bir şey,  
Sofrada dahi önüne konandan başka.”* (Yenen, 2018: 66).

“Aynı mısra veya satır üzerindeki iki kelime veya kelime grubunun vezin/ifade/anlam kusurunun fark edilmesi üzerine kelime/ibarelerin biri biriyle yer değiştirilmesi” (Köksal, 2008: 172) olarak ifade edilen takdim tehirlere, Yenen’in şiirlerinde kullandığı önemli tekniklerden biridir:

*“Göz göre göre  
göz açtırmadan  
Göz baş edildi, edildi baş göz  
Göz açıp kapayıncaya kadar”* (Yenen, 2018: 54).

*“Çözüm aradı ölümden gayri.  
Ölümden gayri çözüm aradı.  
Aradı çözüm ölümden gayri  
Gayri çözüm aradı ölümden  
Bulamadı.  
Bulamadı.”* (Yenen, 2018: 68).

*“Ama  
onların hepsi el,  
onların el hepsi...”* (Yenen, 2019: 58).

Zeynep Yenen’in şiir dilinde dikkati çeken bir diğer kullanım da kalıp sözlerdir. Bir dilin söz varlığını zenginleştiren atasözü, deyim, ikileme, terim, yabancı sözcükler ve “bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözler” (Aksan, 2004: 35) olarak tanımlanan kalıp sözler, Zeynep Yenen’in şiirlerinde anlatımı güçlendirmek için sık kullanılan dil malzemeleridir. “İlişki sözleri” ve “kültür birim” (Gökdayı, 2008: 90) olarak da ifade edilen kalıp sözler; “belli bir düzen içerisinde oluşturulan, değiştirilmeyen yapılar olup söyleyicileri unutulmuş anonim olanlar yanında söyleyicileri belli olan sözler/metinler de kalıplaşmış ürünler olarak değerlendirilmelidir.” (İlhan, 2017: 406). Özellikle ikileme, deyim, terim, yabancı sözcük ve kalıplaşmış sözcükleri çokça kullanan şairin zengin söz dağarcığını ve aynı zamanda entelektüel kimliğini de şiirlerinde görmüş oluruz.

*“İkişer ikişer çıkarken  
merdivenleri  
hızlı hızlı çaldı Senfoni.”* (Yenen, 2019: 84).

*“Göz alıyordu,  
göz hapsine alındı,  
göz dikilerek  
göze edildi.”* (Yenen, 2019: 54).



“öyle asansörde bakışmak, yaklaşmak filan.  
**gönül ferman dinlemez, der öteki.**” (Yenen, 2019: 49).

“Sağ ol canım  
**Hoşcakal**  
**Dikkat ederim kendime**  
Kalbime  
(...)  
**Sen de kendine iyi bak**  
Bir de tecrübe var ne de olsa.” (Yenen, 2018: 16).

“**Para elinin kiridir onun**  
Madenin de farklıdır durum  
(...)  
Elim kirli,  
**Özür dilerim, kömür tozu.**” (Yenen, 2019: 20).

“**aşk emek ister,**  
yürekte kıpırtı.” (Yenen, 2021: 37).

“**Kahrolsunlar.**” (Yenen, 2019: 20)

“[K]ısa, sade, tabii bir ifadeyle yoğun ve özlü anlatım” (Mengi, 2009: 320) olarak ifade edilen ve en güzel örneklerini XIII. yüzyıl Türkçesiyle Yunus Emre’de gördüğümüz sehl-i mümteni, Zeynep Yenen’in bazı şiirlerinde karşımıza çıkmakla birlikte bu dizeler, yer yer şiirden çok “küçürek öykü”yü de anımsatmaktadır. “Az sözle çok şey söyleme esasına bağlı olarak oluşturulan küçürek öyküler, bu özelliklerine bağlı olarak imgelerle yüklü yoğun bir anlatı alanı sunmaktadır. Kelimelerde tasarrufa giderek sözcüklerde bir seçme yapmak ve seçilen sözcüklere yoğun anlamlar yüklemek, küçürek öyküyü şiire yaklaştırmıştır.” (Yıldırım, 2016: 183). Şiiri küçürek öyküye yaklaştıran bu kullanımlardan bazıları şunlardır:

“**Sesinde**  
hüznü var  
belirsizliğin.” (Yenen, 2019: 13).

“**zamanın içinde durduk,**  
durduk,  
durduk...” (Yenen, 2019: 124).

“**ayrılık derdi,**  
hastalık gibi  
sardı yüreğini.” (Yenen, 2021: 48).

Manzum bir metinde dizelerin ilk harflerinin yukarıdan aşağıya doğru sıralanmasıyla oluşturulan anlamlı sözcük sanatı olan “akrostiş”, Zeynep Yenen’in iki şiirinde kullanılmıştır. *Unuttun Sen O Şiiri* isimli şiir kitabında bulunan *Çam Ağacı* ve *Sekiz Mart* şiirlerinde Nazım Hikmet Ran akrostiş olarak yazılmıştır. Bu da şairin Nazım Hikmet hayranlığını ve poetikasındaki yerini göstermesi açısından önemlidir. *Çam Ağacı* başlıklı şiir, muhtemelen, Nazım Hikmet’in *Ceviz Ağacı* isimli şiirine telmihte bulunmaktadır ve şiirde Nazım Hikmet’in Türkiye’den uzak kalışını ve başka bir ülkeye tutunma gayretini konu almaktadır. *Sekiz Mart* başlıklı şiiri ise tema olarak Nazım Hikmet’in

*Kadınlarımız* şiiri ile örtüşmekte ve metin içi göndermelerle bu metne atıfta bulunulmaktadır. Şiirin başlığının *Sekiz Mart* oluşu da *Kadınlarımız* şiiri ile kurulan ilgiyi açıkça göstermektedir.

*“nasıl köklerinden koparılan ağaç  
ansızın düşlediği için enginleri  
zamansız bir gemiye dönüşürse  
ısınp alev alan gemileri sığmayınca limana  
marko paşa'ya da anlatamayınca...*

*haşmetli bir ağacın kökleri  
inerken toprağın altına  
kim bilir ne kadar derinlikte olduğunu  
misali o kadar zor olur  
evinden yurdundan sökülüp  
taşınması başka yere*

*ruhu kök salar yeni toprağında  
aşar asırları kilometrelerin yanısıra  
nihayet ulaşır vatanına.”* (Yenen, 2021: 74).

Şiirde estetik ve ahengi ortaya koymanın en önemli yöntemlerinden biri de tekrarlardır. Şiire ayrı bir müzikalite katan tekrarlar da etkileyici ve pekiştirici bir anlatım vardır. Şairin de İkinci Yeni şiir akımı ile benzer sayılabilecek tekrarları ve daha çok tahkiyeli türlerde kullanılan bir hareketin ya da bir sözün çeşitli sebeplerle çokça tekrar edilmesi olarak tanımlanan leitmotiv benzeri dizeleri mevcuttur ve bu da onun şiirlerine ayrı bir müzikalite katmıştır. Edebiyata müziğin armağan ettiği leitmotiv, tekrarlanan ses ve sözcüklerle şiire vurgu ve pekiştirmenin yanında bir ritm ve süreklilik de getirmiştir (Çopur, 2018: 284). Leitmotiv tarzı sayılabilecek örnekleri Yenen’in *unuttun sen o şiiri* (Yenen, 2021: 11), *unuttum ben o şiiri* (Yenen, 2021: 12), *GECE* (Yenen, 2018: 25), *SON* (Yenen, 2018: 39), *ÇARE* (Yenen, 2018: 43), *ÜŞÜMEK* (Yenen, 2018: 38) isimli şiirlerinde görebiliriz.<sup>1</sup>

*“Üşüyorum  
Buz gibi soğuk  
Ellerim.  
Üşüyorum*

*Üşüyorum  
Biliyorum  
Ne kaldı odun  
Ne de Çıra*

*Üşüyorum  
Hava sıcak  
Haziran ortası  
Yüreğim donuk.”* (Yenen, 2018: 38).

Zeynep Yenen’in şairliğinde öne çıkan en önemli taraflarından biri de kelime oyunlarına şiirlerinde çokça yer vermesidir. “Kelimelere harf ekleme, çıkarma; kelimeleri bölme, birleştirme; kelimeyi ters çevirme; harfin kelimedeki yerine, harflerde kullanılan işaretlere gönderme yapma; harflerin sayı değerlerini kullanma şeklinde” (Kaya, 2014: 73) tanımlanan harf veya kelime oyunları, birtakım edebi sanatlarla süslenerek şiire ayrı bir ahenk katar. Özellikle divan edebiyatında kullanılan

<sup>1</sup> Eser ve şiir adlarının yazımında (büyük ve küçük harf yazımı) şairin kullanımına bağlı kalmıştır.

muamma ve lugaz, harf ve kelime oyunlarının en güzel örnekleri olarak gösterilebilir. Zeynep Yenen de bazen harflerle bazen de kelimelerle oynayarak bedii şiirin yanında vurgu ve pekiştirmeyle anlamı zenginleştirilmiş bir şiir ortaya koyar.

*“Zordur yoksulluk*

*Zor*

*Zordur yoksunluk*

*Çok daha zor”* (Yenen, 2018: 22).

*“çaresizsiniz,*

*çare ne ki?*

*çare ne ola ki?*

*çare sizsiniz.”* (Yenen, 2018: 33).

*“Kuşlar ötmeye başlar cıvı cıvı*

*Bahar erken gelir*

*Kertenkelebekler kaçırlar*

*Sevgin gülme gücü verir.”* (Yenen, 2018: 92).

*“Ada’m*

*adamı anlamaz*

*Ada’mı*

*seven adam*

*Ada’m da durmaz*

*Adam, Ada’mdan kaçır.”* (Yenen, 2019: 33).

*“Aklım şaştı,*

*dedim sustu,*

*söylemedi.*

*Söy*

*le*

*ye*

*me*

*di.*

*Aklım almadı,*

*aklım al*

*ma*

*dı...*

*Kimseler anlamadı,*

*an*

*la*

*ya*

*ma*

*dı...”* (Yenen, 2019: 54).

Şairin “*Her Şey-Hiçbir Şey Bilmece*” isimli şiiri ise lugaz türüne örnek verilebilir.

*“Eli yok,*

*kolu yok*

*yok bir bedeni  
hiçbir şey yok  
düşüncelerden gayrı.  
hiçbir şey midir  
her şey mi?” (Yenen, 2019: 23).*

Sözcük türleri içerisinde zamirleri özellikle de şahıs zamirlerini çok sık kullanan şairin bu konudaki hassasiyetini şiir kitaplarının isimlerinde görebiliriz: *Unuttum Ben O Şiiri*, *Unuttu O Şiir Bizî*, *Unuttun Sen O Şiiri*. Ayrıca şairin sık kullandığı bir diğer sözcük türü ise fiillerdir. Cümleler genellikle fiillerden oluşur ve devrik yapıdadır. En sık kullandığı fiillerden biri de “okumak” fiilidir. Okumak ona göre; merak etmek, farkına varmak, olgunlaşmak, bilmek ve aydınlanmaktır. Onda okumanın sınırı yoktur. Dünya edebiyatından farklı türlerde eserler veren Herodot, Horatius, Machiavelli, Lamartine, Guinizelli, Goethe, A. Camus, Dostoyevski, Kishon, Dino Buzzati, Noah Harari gibi isimler; Türk edebiyatından ise Ferit Edgü, Feride Hikmet, Nazım Hikmet, Sait Faik, Cemal Safi gibi büyük sanatçılar onun şiirlerine ilham vermiştir.

*“Okuduysan bunları  
Hissediyorsan olduğunu,  
Olmamıştır,  
Okumaya devam*

*Okuduysan bunları ve nicelerini  
Olduysan  
Daha ol  
Okumaya devam” (Yenen, 2018: 18-19).*

Şairin postmodernizmin etkisiyle kaleme aldığı serbest türdeki şiirlerin satır başlarında standart bir kullanım yoktur. Bazen bir şiirin bütün dizeleri büyük harflerle başlarken bazen de özel adlar dâhil olmak üzere dizeler tamamen küçük harflerle başlamıştır. Ayrıca bazı ek, bağlaç, kelime ve birleşik kelimelerin yazımında da yanlışlıklar göze çarpar ki yine burada da bir standartlaşma sorunu kendini gösterir. Aynı kelime bir şiirde doğru yazılırken başka bir şiirde yanlış olarak yazılmıştır.

*“...uyansan da mahmurluk değil sendeki,  
uyur gezerlik.” (Yenen, 2019: 36).*

*“Elim ayağım karıştı birbirine  
ne yapacağımı bilemez oldum.  
Dönerken başım  
aş ermeye başladım.” (Yenen, 2019: 88).*

*“traş losyonunun  
kokusu burnumda  
işe giderken” (Yenen, 2021: 14).*

*“kaç kere yürek  
atmak isteyip te  
atamaz tekrar” (Yenen, 2019: 32).*

*“annemle babamın nişan resmi,  
bende bile yok” diyor resimdeki genç kadının kızı.” (Yenen, 2019: 89).*

*“Vardı aslında*

*Aksanı adamın*

*Anlamadı kadın,*

*O dili anadili olmadığını adamın” (Yenen, 2018: 17).*

*“Doğum yapınca genç kadın*

*İkametimi de aldık yeni bebeyi.” (Yenen, 2018: 80).*

### **Sonuç**

Bu çalışmada Zeynep Yenen'in toplam 191 şiirinin yer aldığı *Unuttum Ben O Şiiri*, *Unuttu O Şiir Bizi*, *Unuttun Sen O Şiiri* isimli üç şiir kitabı dil ve söz varlığı bakımından incelenmiştir. Bir dilin söz dağarcığında yer alan bütün kelimeleri ifade eden söz varlığı, o dili konuşan insanların duygu, düşünme ve davranış biçimlerini, dünyaya bakış noktalarını, hayallerini ve kendilerini konumladıkları yeri de açıkça göstermektedir. Bu bağlamda Zeynep Yenen'in de zengin bir bilgi ve kültüre sahip olduğu yazdığı eserlerindeki söz varlığının zenginliğinden anlaşılmaktadır.

Her eser yazıldığı dönemin ve toplumun izlerini mutlak surette yansıtır. Zeynep Yenen de birçok toplumsal olaya ve kişilere eserlerinde yer vermiş, içinde yaşadığı topluma ve insanlara karşı duyarlılığını göstermiştir. Şair, Kıbrıs Edebiyatı içerisinde değerlendirilmesine rağmen Kıbrıs'tan ziyade genel konulara yer verdiği şiirlerinde, modern bireyin sıkıntıları ile güncel olay ve haberleri şiirlerinde sade bir dille anlatmıştır. Zeynep Yenen'in şiirlerinde en önemli konulardan biri de “kadın”dır. Şiddet, tecavüz, cinayet ve toplum içerisindeki eşitsizliğin muhatabı olan kadının mağduriyeti yer yer ironiyle eleştirilmiştir. Bu yönüyle şairin şiirleri feminist eleştiri yöntemi ile okunmaya müsait metinlerdir.

Serbest türde yazdığı şiirlerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanan şair, bazı şiirlerinde diyalektolojik unsurlara da yer vermiştir. Harf ve kelime oyunlarını çokça kullanan şair, takdim tehir, sehl-i mümteni, leitmotiv, akrostiş gibi tekniklerden şiirlerinde yararlanmıştır. Atasözlerini çok sık kullanmasa da şair, özellikle deyimler, ikilemeler, tekrarlar ve kalıp sözlere şiirlerinde çok sık yer vermiştir. Öyküsel tarzda yazılmış şiirlerinde estetik gayenin daha düşük olduğu görülse de Zeynep Yenen'in şiirleri genel olarak değerlendirildiğinde, sözün ve temin özenle kurgulandığı, zengin bir söz dağarcığıyla süslenmiş manzumelerdir.

### **Kaynakça**

- Aksan, Doğan (2004). *Türkçenin Sözvarlığı*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Doğan (2009). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erciyas, Osman (2005). Kıbrıs Türk Ağzı, *Kıbrıs Mektubu*, C 18, s. 43-44.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). Türkçede Kalıp Sözcükler, *Bilig*, (44), s. 89-110.
- İlhan, Nadir (2017). Dil Öğretiminde Kalıp Sözcüklerin, Şiirin Önemi/Etkisi, *Turkish Studies*, vol. 12/22, p. 401-412.
- Kaya, Hasan (2014). Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi, *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, vol. 48, pp. 71-114, Haziran 2014.
- Korkmaz, Zeynep (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2008). Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, s. 169-190.
- Mengi, Mine (2004). Sehl-i Mümteni, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 36, s. 320-321, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Nalçaçıgil Çopur, Emel (2018). Romanın Türk Edebiyatındaki Temelleri, *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S 1, s. 262-295.
- Onuş, Emin (2019). Zeynep Yenen, *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi*, C 5, Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Parlak Kalkan, Gülşah (2013). Yavuz Bülent Bâkiler'in "Seninle" Adlı Şiir Kitabının Söz Varlığı, *Turkish Studies*, Volume 8/4, p. 1197-1206.
- Şahin, Hatice (2006). Terimlerin Genel Dile Yansımalarına Dair Bazı Gözlemler, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 20 Yıl: 2006/1, s. 123-129.
- Türkçe Sözlük (1998). C. 1-2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, Osman (2020). *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan, Osman (2020a). *Selçuklu Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uyar, Mustafa (2020). *İlhanlı (İran Moğolları) Devleti'nin Askeri Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Uyar, Turgut (2017). *Büyük Saat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2019). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yenen, Zeynep (2016). *Kadın Vitrinin Önünde Duruyordu*, Ankara: Harf Yayınevi.
- Yenen, Zeynep (2018). *Unuttum Ben O Şiiri*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Yenen, Zeynep (2019). *Unuttu O Şiir Bizi*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Yenen, Zeynep (2021). *Unuttun Sen O Şiiri*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Yıldırım, Gökşen (2016). Ferit Edgü'nün "Yol" İsimli Küçürek Öyküsü Üzerine Bir İnceleme, *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S 13, s. 182-193.
- Yıldırım, Dursun (2002). Ergenekon Destanı, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 3, s. 948-980, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- [https://www.nvi.gov.tr/kurumlar/nvi.gov.tr/Genel\\_Mudurluk/istatistikler/En\\_cok\\_Kullanilan\\_Soyad\\_i\\_statistigi.pdf](https://www.nvi.gov.tr/kurumlar/nvi.gov.tr/Genel_Mudurluk/istatistikler/En_cok_Kullanilan_Soyad_i_statistigi.pdf) (Erişim Tarihi: 02.05.2023.).

## MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ÖLÜM DAHA GÜZELDİ ROMANINDA SOVYET ALGISINA BİR BAKIŞ (AZERBAIJAN ÖRNEĞİ)

*A LOOK AT THE SOVIET PERCEPTION IN MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'S NOVEL DEAD  
WAS BETTER (AZERBAIJAN CASE)*

**Duygu ÇAKIR**

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Doktora Öğrencisi

[chakir.duygu@gmail.com](mailto:chakir.duygu@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-5707-4831

**Makale Geliş Tarihi**

**Article Arrival Date**

30.08.2023

**Makale Kabul Tarihi**

**Article Accepted Date**

06.09.2023

**Makale Yayın Tarihi**

**Article Publication Date**

31.12.2023

**Araştırma Makalesi**

**Research Article**

**Atıf:** Çakır, Duygu (2023). "Mehmed Niyazi Özdemir'in Ölüm Daha Güzelddi Romanında Sovyet Algısına Bir Bakış (Azerbaycan Örneği)", Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi, 8, s. 59-68.

**Citation:** Çakır, Duygu (2023). "A Look At The Soviet Perception in Mehmed Niyazi Özdemir's Novel Dead Was Better (Azerbaijan Case)", International Journal of Yunus Emre Social Sciences, 8, pp. 59-68.

**Özet**

Türk milletinin tarihi, kültür gelenek ve göreneklerinin gelecek kuşaklara aktarılmasında hiç kuşkusuz yazarların rolü yadsınamaz. Bu yazarlar arasında Mehmed Niyazi de yerini alır. Eserlerinde halkı bilinçlendirme tarihî ve kültürel öğeleri canlı tutma hedefleri arasında eserler veren yazar, geçmişini bilmeyen geleceğine yön veremez düsturunu kendine bir ilke edinir ve eserleri bu doğrultuda vermeyi amaçlar. Bu eserlerinden biri de Ölüm Daha Güzelddi romanıdır.

Eser üç bölümde incelenmiş olup, birinci bölümde közkamanlık, ikinci bölümde kolhoz sovhozlar, son bölümde göçe zorunlu tutulan Azerbaycan Türkleri ve Gulag Kampları hakkında bir incelemeyi kapsamaktadır. Eserde ülkelerini terk etmek zorunda bırakılan insanların, başından geçenler ve yapılan işkencelerin nasıl izler bıraktığı görülür. Bunun sonucunda Sovyet baskısı altında yaşanan olumsuz olaylar, insanları vatansız ve yersiz yurtsuz bırakarak onların farklı yerlere göç etmelerine neden olur. Genelde Sovyet baskısı altında yaşamış olan Türk dünyası topluluklarından ziyade özelde Sovyet politikasının ülke içerisine nasıl sirayet ettiği Azerbaycan Türklerinin yaşamış oldukları zorluklar ve Azerbaycan'da Sovyet algısının halk üzerindeki etkisi incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ölüm Daha Güzelddi, Azerbaycan, Mehmed Niyazi, Sovyet İdeolojisi.

**Abstract**

The role of writers is undeniable in transferring the history, cultural traditions, and customs of the Turkish nation to future generations. Among these authors, Mehmed Niyazi also takes his place. The author, who works between the goals of keeping the historical and cultural elements alive in his works, acquires a principle that cannot guide his future without knowing his past and aims to give his works in this direction. One of these works is the novel Death was Better.

The work is analyzed in three parts, the first part is about *közkamanlık*, the second part is about *kolkhoz sovkhoses*, and the last part is about Azerbaijani Turks who were forced to migrate and Gulag Camps. In this work, it is seen how the people who were forced to leave their country, what they went through and how the tortures left traces. As a result, the negative events experienced under Soviet oppression leave people stateless and homeless, causing them to migrate to different places. Rather than the communities of the Turkic world who lived under Soviet oppression in general, the difficulties experienced by the Azerbaijani Turks, how the Soviet policy spread within the country, and the effect of the Soviet perception on the people in Azerbaijan were examined.

**Keywords:** Dead Was Better, Azerbaijan, Mehmed Niyazi, Soviet Ideology.

## Giriş

Mehmed Niyazi Özdemir,

*“8 Nisan 1942 yılında Sakarya'nın Akyazı ilçesine bağlı Boztepe Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Babasının adı Mehmet (1894-1967), annesinin adı Fatma (1915-1999)'dır. Aslen Trabzon'un Vakfikebir ilçesinin Ballı Köyü'nden olan ailenin, bildiği ilk dedesinin ismi Abdullah'tır ve ailesi Abdullahoğulları olarak bilinmektedir. Mehmet Niyazi'nin ailesi demircilikle meşgul olduğu için 'Özdemir' soyadını almışlardır. Ancak yazar, çok yaygın bir soyadı olduğu için kitaplarında ve yazılarında bu soyadını kullanmamıştır.” (Bektaş, 2019: 14)*

Edebî üslubunun oluşmasındaki etkenleri kendisiyle yapılan mülakatta şöyle açıklar: “Ben Nurettin Topçuyu, Necip Fazıl Beyi, Serdengeçtiyi, Nihal Atsız Beyi severek okuyordum. Onların etkisinde mutlaka kalmışımdır. Üslubumun oluşmasını onlara bağlıyorum. Benim üsluptaki anlayışım Âkif'inki gibidir. Benim hayalle işim yoktur, ne yazmışsam görerek yazmışımıdır.” (Dinç, 2014: 11). “Benim üsluptaki anlayışım Âkif'inki gibidir” ifadesiyle üslubunu Mehmet Âkif Ersoy'unkine benzeterak, muhtemelen açık, güçlü ve vurgulu bir dil kullandığını, düşüncelerini derinlemesine işlediğini ve gerçekçi bir yaklaşım benimsediğini ifade eder. Âkif'in eserleri genellikle millî ve manevi değerlere vurgu yapar ve güçlü bir retorik içerir. Mehmed Niyazi de kendi yazılarında bu tarz öğeleri benimsemiştir.

Tarihî gerçekçiliğe önem veren, millî görüş çizgisinde ilerlemeyi seçen yazar, vatansever, bayrağına bağlı ve kültürünü yaşatma yolunda bir çizgide ilerlemeyi kendine amaç edinir. Nevzat Kösoğlu:

*“Niyazi ilgi çekici bir tipti. İnsanları cezbeden bir kişiliği vardı ve sohbeti güzeldi. Çok önemsiz ayrıntıları, sır haline sokmasını bilirdi. Türkçü ise Türkçü, Müslüman ise Müslüman, okuryazarlığı olan, çevresi geniş bir arkadaşımız. Daha heybetli olsun diye, kendisine Koroğlu Mehmet Niyazi derdik. Vatani birlikte kurtarmaya (!) karar vermiştik. Bir gün bana dedi ki: 'Vatan kurtarmanın en iyi yolu kitap yayınlamaktır.' 'Bizim camiada hiç yayınevi yok. Ne yapacağız' dedim. 'İki bin beş yüz lira koyacağız. Yayınevi kuracağız.' dedi” (Çakır, 2010: 129).*

Mehmed Niyazi ilgi çekici bir kişiliğe sahip olmanın yanında insanları cezbetme yeteneğine de sahiptir. Bu, onun sosyal çevresinde etkileşimde bulunma konusunda başarılı olduğunu gösterir. Vurgulanan Türkçü ve Müslüman ifadeleri ideolojik olarak bağlı olduğu değerleri benimsediğini ve çevresindeki insanlarla bu değerleri paylaştığını belli eder. Bununla beraber kendisine “Koroğlu Mehmed Niyazi” şeklinde hitap edilmesi sosyal çevresinde tanınan ve saygı gören biri olduğunu gözler önüne serer. Vatan kurtarma ideali ve yayınevi kurma isteklerinin olması ise millî değerlere ve kültüre önem veren biri olduğunu da gösterir.

Eserlerinin dilini akıcı bir üslup ve arı bir Türkçe ile kaleme alan yazarın çeşitli yazıları “Tercüman, Türkiye, Yeni Şafak, Ortadoğu, Bugün, Gündüz, Hürriyet gibi gazetelerle; Genç Akademi, Beyân, Ufuk Çizgisi, Muhalif, Gelecek, Altınoluk, İnsan ve Kâinat, Cuma ve Pınar gibi dergilerde yayımlanmıştır” (Çelik Öztaş, 2003: 8). Yazar Türk kültürünün önemli isimlerinden olup hem hikâyeye hem roman hem de bilim hayatına önemli katkılar yapmıştır. Eserleri arasında *Yazılamamış Destanlar, Çanakkale Mahşeri, Yemen Ah Yemen* eserlerinin yanında roman ve hikâyelerinde ele aldığı dönemin toplumsal yapısını yansıtarak eserlerinde tarihî roman özelliklerini bulmak mümkündür. Yazar bir bakıma belgesel romancılığın kurucusu sayılabilir. Yazar, 11 Mayıs 2018'de vefat etmiştir.

Mehmed Niyazi'nin eserlerinden üçüncü romanı olan *Ölüm Daha Güzeldi*'nin ilk baskısı 1980 yılında İstanbul'da Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmıştır. Yazar, radyo ve televizyon programına uyarlanan *Ölüm Daha Güzeldi* romanıyla 1982'de Türkiye Millî Kültür Vakfı'nın Yılın Romanı Ödülü'nü kazanmıştır. Eser, 1991 yılında Arapçaya da çevrilmiştir. Mehmed Niyazi *Ölüm Daha*



*Güzeldi* romanının "Konusunu gerçek hayattan aldığımı, tarihî gerçeğe sadık kaldığımı söylemektedir!"<sup>1</sup> (Güneş, 2010: 137)

Romanda Sovyet döneminde Azerbaycan'da yaşanan acılar sade ve akıcı bir dille anlatılır. Ana teması özgürlük ve vatan sevgisi olan roman, Azerbaycan'ın yakın dönem tarihine eğilen bir eser olarak dikkat çeker. Roman, Neriman Nerimanov'un Moskova'daki kurultayda yapmış olduğu konuşmanın değerlendirmesiyle başlar. Akabinde romanın kahramanı olan Tahir Mihmandaroglu'nun yaşadıklarından hareketle Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesi ele alınır. Romanın kahramanı olan Tahir, Zeynep Ana ve içerisinde bulunduğu bir grup Türk, Azerbaycan'daki Sovyet baskısını nedeniyle bir gece vakti gizlice Türkiye'ye göç etmek ister. Eserde Tahir'in Sovyet hapisanesi ve kamplarındaki sorguları, tutsak hayatı, uğradığı işkence ve sürgünler anlatılır. Eserin merkez kişisi Zeynep Ana iken iki asker tarafından Zeynep Ana'nın teslim alınmasından sonra ana karakter evrilerek Tahir'e döner. Yazar, sistemin halk üzerindeki olumsuz etkilerini Tahir'in hayatında işler.

Rusya, yüzyıllardır sıcak denizlere inme hayalini gerçekleştirmek için uygun zamanı ve fırsatı kollayan, bunu başarmak için her türlü girişimde bir devlet olarak bilinir. Bu isteğini Türkistan ve Kafkasya topraklarında yaşayan milleti ayırıştırarak yapar. Sömürge altına almak istediği topraklardan biri de Azerbaycan'dır. Yeraltı kaynakları bakımından zengin bir ülke olan Azerbaycan, Rusya için cazip bir kapıdır. Rusya dil, din, kültür, gelenek ve görenek gibi millî unsurları tahrip edip kendi egemenliği altında bir yapı oluşturma planıyla hareket eder. Bununla beraber de kendi çıkarları doğrultusunda yönetebileceği nesiller yetiştirme amacı güder.

Azerbaycan, Rusya'nın gözünde, "Petrol, pamuk, yün, demir, bakır, tuz gibi zengin maden kaynakları ile Moskova ekonomisi için önemli bir gelir merkezi görevini görüyordu" (Yakar, 2018: 310). Bir devletin siyasi anlamda güçlü kalabilmesi için yeterli ekonomik güce sahip olması gerekir. Azerbaycan da konum itibarıyla stratejik öneme sahip olduğu için yeraltı ve yerüstü kaynaklarının zenginliğiyle Rusya'nın dikkatini çekmiştir. Ekonomisini güçlendiren devletler, siyasi güçlerini topluma yansıtmakta pek de zorlanmaz. 1920 yılında Azerbaycan, Sovyetler Birliği tarafından işgal edilir. Bu durumda millet önce ekonomik olarak çökertilir sonrasında din, dil, kültür, gelenek görenek, örf ve âdet yapıları yok edilir. Bu durum sonucunda Azerbaycan'da Sovyet politikaları uygulanarak kendine bağımlı hâle getirilir.

Sovyetler Birliği uzun yıllar Azerbaycan ve diğer Türk milletlerini reform, iskân ve geliştirme adı altındaki politikalarıyla sömürmüş, onları gerek dil, din ve kültür yapısı bakımından gerekse etnik köken bakımından ayırıştırarak emellerini gerçekleştirecek faaliyetlerde bulunmuştur. Bu dönemde kendi dillerini konuşmak için faal olarak çalışan yazarlar, Sovyet düşmanı olarak yaftalanır. Bununla birlikte suçsuz yere katledilen insanların yanı sıra kendi topraklarından sürgün edilenler de görülür. Bununla birlikte bazıları ise yine Sovyet politikaları neticesinde kamplara gönderilerek Rusya'nın kalkınması için maden ocaklarında veyahut Sibiry'a sürülerek zor şartlarda çalıştırılır. Toplumun bu noktaya gelmesi için başlangıç olarak Rus ideolojisine sahip devlet adamlarına ihtiyaç olduğu gözle görülmektedir. Tam da bu noktada bir devlet adamı ortaya çıkar. Sovyet Azerbaycan hükümetinin devlet adamı: Neriman Nerimanov.

### 1. Sovyet İdeolojisinde Eğitim ve Közkamanlık

Sovyetler Birliği, Türkistan topraklarında yaşayan halkın, refah düzeyini yükseltip daha modern ve demokratik bir yönetim şekli sunmak vaadiyle Türk milletini çıkarları için kullanır. Bunlar arasında devlet yetkililerinden, yazarlara ve vatandaşlara kadar her kesimden türlü insan bulunur. Bunlardan

<sup>1</sup> Tahir Mihmandarlı Türkiye'ye göçtüğünden sonra hukuk eğitimi alıp hâkim olur. Mehmed Niyazi Özdemir'le de bizzat görüşen Tahir Mihmandarlı ona yaşadıkları acıları ayrıntılarıyla anlatır, ondan bu anıları yazıya geçirmesini ister. Ölüm Daha Güzeldi romanının konusu yaşanan bu trajik olaylara dayanır. Yazar romanda kişi ve yer adlarını değiştirmemiş, romana çok fazla kurgusal öge katmamıştır.

biri de 1920’de Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyet’inin başına getirilen Neriman Nerimanov’dur. Eserde Nerimanov’un konuşması: “Azerbaycan’daki okulların pek çoğunda Ermenilerin öğretmenlik yaptıklarını belirttikten sonra kendi çocuklarımızı, kendi öğretmenlerimizin okutabilmesi için öğretmen okulları açılacağını söyledi” (Niyazi, 2017: 7) şeklindeki ifadelerinden hareketle Nerimanov aslında kendi ülkesinde kendi hocalarının çocuklara eğitim vermesinin altını çizen bir konuşma yapar. Fakat Sovyetler Birliği’nin bilinen en keskin politikaları arasında eğitim ve dil üzerine yapılan politikalar yatar. Rusça, eğitim dili olarak zorunlu kılınmış ve dilin farklı milletler tarafından öğretilmesi hem kendi dillerinin yozlaşmasına ve hatta zamanla yok olmasına neden olmakla birlikte hem de kültürün dille aktarıldığı düşünüldüğünde kültürel yapının da tahribinin kaçınılmazlığı görülür. Birey, toplumu oluşturan önemli yapıdır. Eğitimin bireyler üzerindeki etkisi toplumsal, sosyal ve psikolojik etmenlerle yoğrularak kuşaklara aktarılır. Kendi öz dilinden koparılan, farklı bir dil ve kültürün boyunduruğu altına giren bireyler, devletin gözünde “Kalkınma, üretim, kazanç ve maddi unsurlar için ... önemsiz bir metadır” (Kıral, 2014: 151). Sovyetler, kalkınmayı ve gelişmeyi sağlamak için insanı bir araç olarak görür ve her türlü teşebbüste bulunur. Bunun bir örneğini Cengiz Aytmatov, *Cengiz Han’a Küsen Bulut*’ta ifade eder. “Devlet bir sobadır ve yakıtı da yalnız insandır” (Aytmatov, 2011: 22). Devletin var olabilmesi için insanlara ihtiyaç vardır, Sovyetler Birliği de önce insanlara yerine getirmeyecekleri vaatleri öne sürerek onları kendi istediği şekilde yönetmek için çeşitli politikalarla yanlarına çeker. Daha sonra ise onlardan faydalanma yolunda bir yol izler. İnsanların devlet için sadece bir meta unsuru olarak görülmesi ve değersizleştirilmesi aslında devletin sorunsuz bir şekilde işlemesi içindir.

Devlet işlerinde hain ve *Közkaman* olarak nitelendirilen kişiler vardır. Bu da esere şu şekilde yansır. “Buradan geçip, Türkiye’deki kardeşlerimize yardım edecekler!” diyen Neriman Nerimanov ve arkadaşlarıydı. Hele o “demokratik düzen için dış destek sağlıyoruz”. Yalanına ne buyrulur? Neriman Nerimanov ve arkadaşları onların gelip, topraklarımıza yerleşeceklerini biliyorlardı. Bir iktidar uğruna vatani satmak buna derler” (Niyazi, 2017: 9). Neriman Nerimanov 1920’de Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Devleti olan Azerbaycan’a başbakan olarak atanır. Sovyetlerin isteklerini yerine getiren ve onlar için çalışan bir devlet adamıdır. Halk tarafından Sovyet yanlısı kabul edildiği için bir hain olarak nitelendirilir, çünkü Nerimanov, Sovyetlerin ülke topraklarına girmesine, onların sömürülmesi ve kullanılmasına izin veren kişidir denilebilir. Burada Nerimanov bir nevi *közkaman* olarak nitelendirilebilir. Manas Destanında bununla ilgili olarak “Halkın başına gelen musibetlerin çoğunun yabancı milletlerden kaynaklandığı anlatılıyor. ... *Közkamanlar*, yalnızca para ve serveti düşünerek has düşmanların elinde maşa haline geliyorlar” (Berdibay, 1997: 63-64). Nerimanov, iktidar uğruna kendi milletine kulaklarını kapatarak Sovyet ideolojisi yanında yer almayı tercih eder. Bununla da milletin yüzyıllar boyunca başlayacak bir boyunduruk altına girmesine izin veren devlet adamlarından sadece biri haline gelir. Milleti millet yapan dili, kültürel kimliği, gelenekleri, dini, üstünde yaşadığı ve vatan olarak adlandırdığı toprak parçasıdır. Bu etmenlerin zayıflaması veyahut yok edilmeye çalışılması o milleti toplumsal ve kültürel olarak yok etmeye yeterli unsurlardır. Bu etmenlerin de kendiliğinden yok edil(e)meyeceği, bir dış etmenle bunun mümkün olması gerektiği bilinir. Yukarıda da belirtildiği gibi Azerbaycan topraklarında eğitim kurumları Ermeni asıllı eğitimcilerle idame ettirilir. Akabinde ise Nerimanov, bu kurumlara kendi milletinden kişilerin getirilmesini ister fakat bu onun, yandaş bir tavırla hareket etmediğini göstermez. Nerimanov daha çok Sovyetlerin, Çarlık döneminde yaşayan halklar üzerinde özgürlük ve adalet kavramlarını ön plana çıkararak, bu halkların üzerinde olumlu bir etki yaratmasından etkilenir. Bu bakış açısıyla hareket eden Nerimanov, Sovyetlerin yanında yer alır. Bu da onun halk gözünde vatanına ihanet eden biri olarak görülmesine neden olur. Sovyetlerin her ne kadar olumlu gibi görünen vaatlerine inanmış olsa da bu yaklaşımı onu, halkın gözünde bir hain, bir *közkaman* olarak nitelendirilmekten alıkoyamaz. “Közkaman” terimi, “ihanet” kavramı ile aynı anlamda kullanılmaya başlanmıştır. İhanet kişinin

kendine, ötekine ve halkına/milletine ihaneti şeklinde ele alınabilir" (Azap, 2017: 110). Bu kişiler hem kendilerine hem de halkına ihanet etmiş olmasından dolayı halk tarafında sevilmezler. Keza Nerimanov da Sovyet yanlısı olması bakımından halkı tarafından sevilmemektedir. Sovyetler Birliği yeri geldiğinde kendi devlet adamlarına dahi acımayan bir devlet politikası yürütür. "...Tepede belirlenen politikalar her zaman doğrudur; başarısızlıklar liderin çevresine ya da astarına yüklenebilir" (Lewin, 2016: 50). Sistemin dikkatli, düzgün işleyebilmesi ve ayrıca kendi çıkarlarını yerine getirmesi için Nerimanov'u yanlarında bulundururlar. Sistem karşıtı bir durumla karşılaşıldığında ise bu sorunu kökünden çözerler. Nerimanov'un akıbeti ise eserde şu şekilde tezahür eder. "Moskova'dan gelirken uçak ateş aldı. Pilot atlayıp kurtuldu. Nerimanov uçakta yanarak öldü" (Niyazi, 2017: 11). Nerimanov'un parti isteklerini yerine getirmekten ziyade milleti için eğitim kurumlarına ve başka kurumlara kendi etnik kökenine sahip kişilerin getirilmesini istemesiyle hayatına son verildiği görülür. Bu durum bir nevi Sovyetler için artık Nerimanov'un kendi çıkarları doğrultusunda kullanılabilecek profilden uzaklaştığını ve daha çok milliyetçilik duygularıyla hareket ettiğini gösterirken ona bir suikast düzenlendiğini de düşündürebilir. Özden'in, Nerimanov'un ölümüyle ilgili olarak "19 Mart 1925'te beklenmedik bir zamanda aniden ölmesi insanlık için büyük acıdır. Akut aterosklerotik kalp hastalığından öldüğü söylene de zehirlendiğini ileri sürenler de vardır" (Özden, 2015: 68) şeklindeki ifadesi de dikkat çekicidir. Sovyetler döneminde aydın kesiminden bürokrat takımına, yazarlardan vatandaşlara değin birçok insanın eğitim, bilim, teknoloji, iktisadi ve daha birçok alanda Rusların aleyhine milliyetçilik propagandası yaptıkları iddia edilmiştir. Bu dönemde cezalandırılan öldürülen ve hatta suikasta kurban giden kişilerin olduğu bilinir. Temelde bu unsurlar göz önüne alındığında Nerimanov'un da suikasta kurban gittiği sonucu çıkarılabilir.

Mehmed Niyazi, eseri kurgusal öğelerle çok fazla süslemeyip doğrudan tarihî gerçekleri göz önüne alarak akıcı bir dille kaleme alır. Yazar, kişisel ihtiyaçlarını ülkesinin bağımsızlığının üstünde tutan ve halkın bağımsızlığını görmezden gelerek Sovyet Rusya'nın sömürgeci hâline getiren Nerimanov'u eleştirir.

## 2. Ekonomik Bağlamda Kolhoz ve Sovhozlar

Sovyet sistemi içinde oluşturulan bir diğer asimilasyon kurumu kolhoz ve sovhozlardır. Bu sistem insanları ekonomik düzeyde yıpratmakla birlikte millî bilinci de sekteye uğratmadadır. Ayrıca bu ekonomik sistem, Azerbaycan ve diğer Türk soylu milletleri asimile etmede kullanılan bir yöntemdir. "Bir kuru canım var! O, bizden çok onlara lazım. Biz çalışalım ki onlar bey gibi yaşasın" (Niyazi, 2017: 11). İktidarı tanımlarken gözetim-hapishane modelini örnek gösteren Foucault, piramit örneğini verir.

*"Piramidin en tepesinde yönetici bulunur ve piramidin aşağısına doğru birbirine bağlı yönetenler ve yönetilenler yerleşir. Piramidin en tabanında ise mutlak yönetilenler vardır. Bunlar; çalışmak, üretmek ve yöneticilere karşı itaat etmekle yükümlüdürler. İşte Kolhoz sistemi tam da bu modeli inşa etmiştir"* (Karabulut, 2019: 64).

Sovyetlerin başında bulunan liderler ve parti yöneticileri halkı kolay bir şekilde idare eder. Halkın yakındığı durum emeklerinin karşılığını alamamak ve sürekli bir çalışma hâlinde olmaktır. Azerbaycan Türklerinin de kolhozlar da çalıştırılması bunu doğrular. Aynı zamanda Cengiz Dağcı'nın *O Topraklar Bizimdi* eseri, Cengiz Aytmatov'un *Toprak Ana* ve *Cemile* adlı eserlerinde de bu durum gözler önüne serilir.

Özel mülkiyetin büyük bir oranda sona erdiğini söyleyebileceğimiz sistem, Sovyetlerin ve komünist partinin isteklerinin büyük çoğunluğunu karşılar niteliktedir. Bu bağlamda aile toplumun temelidir, çocuklar dinini, dilini, eğitimini, gelenek göreneklerini, kültürünü ve tarihini nasıl bir ortamda yetiştirdiğini aile vasıtasıyla öğrenir. Sovyetlerin ise bu yapıyı yok etme amacı bütün bu olguları ortadan kaldırmaya ve bireyi tekleştirmeye yöneltir.

*"Hepinizin bildiği gibi bir toplum alt ve üst yapılardan oluşur. Asıl olan altyapıdır; üstyapı, altyapıya*

*göre biçimlenir. Altyapıyı ise ekonomik ilişkiler meydana getirir. Sovyetler Birliği'nde altyapı değiştirilmiş, sosyalist ekonomi ilişkileri içine girilmiştir. Kısa bir gelecekte buna bağlı olarak üstyapı da kendiliğinden değişecektir. Bu söylediğime bir örnek vermek gerekirse, ilk akla gelenlerden biri şu olabilir. İlkel komün devrinde aile yoktu. Pek çok kadın, pek çok erkek birlikte yaşıyorlardı. Bugünkü anlamda aile düzeni, kavramı kişinin mal edinmesiyle ortaya çıktı. Taştan baltasını yapan kişi, o baltaya sahip olduğu için, kendini geçindirebilecek kadar avlanabileceğine inandığından toplumdaki koptu; ayrı cinsini de yanına alarak hayatını kurdu ve böylece aile ortaya çıkmış oldu. Dikkat ederseniz, özel mülk ile ailenin doğmuş olduğunu görürsünüz. Özel mülkiyetin ortadan kalkması beraberinde getirmiş olduğu ailenin de ortadan kalkmasını kendiliğinden doğuracaktır!" (Niyazi, 2017: 117-118).*

Niyazi'nin yukarıdaki ifadelerinden hareketle toplumların alt yapı ve üst yapı arasındaki ilişkilere, özellikle ekonomik ilişkilere vurgu yapılarak, sosyal değişimin nasıl gerçekleşebileceğine dair bir bakış sunduğu görülür. Bundan hareketle altyapının toplumun temelini oluşturduğu ve üstyapının buna bağlı olarak şekillendiği Marksist bir düşünce sistemiyle ele alındığı belirtilebilir. Ayrıca, ekonomik ilişkilerin toplumun alt yapısını belirlediği ve bu değişikliklerin zamanla üst yapıyı da etkileyerek toplumsal değişimlere yol açtığı görülür. Ekonomik faktörler toplumun temelini oluşturur. Ekonomik değişiklikler, toplumun diğer alanlarını da etkileyerek sosyal değişime yol açar. Metindeki argümanlar, Marksist düşünceyi yansıtmaktadır. Marksist teoriye göre, ekonomik yapının değişimi, toplumun diğer alanlarında (kültür, politika, aile vb.) da değişime neden olur. Özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla birlikte aile yapısının da doğduğu öne sürülür. Dolayısıyla, özel mülkiyetin ortadan kalkması durumunda ailenin de kendiliğinden ortadan kalkacağı iddiasını barındırdığını da ifade etmek mümkündür.

Bütün bunlardan hareketle aile bağlarının önemsizliği, toplumu meydana getiren bireyin yetişmesine ve kendisini tanımasına yol açan olguları yok etme biçimi bireyin, toplum içinde varlığını da köreltme yoluna iter. Toplumda bireyin varlığının göz ardı edilmesi parçalanmaya dayandığı için sosyal çözümlerin de önünü açar. Toplumsal görevlerin yok edildiği ya da sekteye uğratıldığı durumlarda olaylar parçalanmaları birlikte getirir.

### **3. Göçe Zorunlu Tutulan Bir Millet; Azerbaycan Türkleri ve Gulag Kampları**

Türk dünyası, Sovyet rejimi sırasında birçok baskı politikasının yanında göçe de tabi tutulur, bunlardan biri de Azerbaycan Türkleridir. Bu durum esere şu şekilde yansır. "Şimdi de onları sonu bilinmeyen olaylar bekliyordu. Anılardan mezarlardan kopmak da ayrı bir dertti; dayanılacak gibi değildi" (Niyazi, 2017: 18). Baskılar, zulümler, kendi dillerinde eğitim almak için mücadele edip de vatan haini ilan edilenler ve bu uğurda kurşuna dizilen bir millet olan Azerbaycan Türkleri, yaşanan tüm bu olumsuzluklar sonucunda öz vatan toprağından ayrılarak başka yerlere göç etmeye mecbur kalır. Burada mezarlardan ve anılardan ayrılmanın zor olacağına dair düşünce, gelenekleri ve kültürel bağları da içinde barındırır. Bütün bunlar Türklerin geleneklerine bağlılığını gözler önüne serer. "Kalk kızım giyin, akrabalara gideceğiz. ... Kalk oğlum, Türkiye'ye geçeceğiz. ... Zeynep Ana kapıyı kilitlerken bir kapıyı değil, bir hayatı kilitlediğini sandı" (Niyazi, 2017: 19-20). Zeynep Ana'nın bu ifadesinden hareketle ölümü dahi göze aldığı düşünülür. Azerbaycan Türkleri doğup büyüdükları, dilini, kültürünü, dinini ve gelenek göreneklerini öğrendikleri yerden Türkiye'ye göç eder. Her ne kadar kültürel özellikleri gelenekleri dinleri ve hatta dillerinin büyük bir kısmı aynı olsa da yine de kendi öz vatanından ayrılmak bu millet için oldukça güçtür. Millî bilince sahip olan dil, kültür, gelenek ve göreneklerine sahip çıkan her millet, bu acıyı ta derinden hisseder.

Sovyet Birliği kendi çıkarları doğrultusunda Türk milletini kullanmaktan geri durmaz. Eserde Daha önce SSCB komünisti olarak faaliyet gösteren Komünist Eşber, en nihayetinde bir Azerbaycan Türkü'ydü. Sovyetler kendi emellerini gerçekleştirdikten sonra bu insanları ya sürgüne gönderir ya da ölümle cezalandırır. "Öğretmenim ben be! Benden karşı-devrimci mi olur? Devrimi bizler yaptık, başı bizler çektik, özgür olmak, egemen güçleri kırmak için! Egemen güçleri kırdık, feodaliteyi yok ettik, özgür olduk! Ama şimdi içerdeyim, hem de karşı-devrimci olarak! Yılların devrimcisiyim!" (Niyazi,

2017: 54). Emperyalist güçlere karşı verilen mücadelede Sovyetler, Türk milletinden kim olursa olsun yapmış olduğu politika ve stratejiler sonucunda onları kendi yanına çekmeyi başarır ve sonunda istedikleri gerçekleşince de bu kişileri ya toplama kamplarında kendi çıkarları doğrultusunda kullanır ya da ölümle cezalandırır.

Sovyetler döneminde yaşayan halkın bu rejimden kaçıp başka bir ülkeye giderken yakalanma durumunda çarptırılacakları ceza, ölüm ya da sürgün kamplarındadır. "Erkekleri öldürürler, kadın ve çocukları Sibiry'a sürerler" (Niyazi, 2017: 30). Toplumlar, yaşanan baskı, sindirme ya da milli değerleri yok edilmeye başlandığı yerde yaşayamaz, hayat idamesini sağlıklı bir şekilde yerine getiremez. Bu yüzden farklı bir alanda bulunma ve toplumsal olarak özgür çevrede bu sürekliliğini devam ettirmek ister. Bu koşulların sağlanamadığı Azerbaycan'da millet başka bir yere göç etmeyi istemeden de olsa gerçekleştirmek zorunda kalır. Bu göç sırasında Sovyet güçlerine yakalandıkları takdirde ya ölümle cezalandırılır ya da toplama kamplarına sürgüne gönderilirler. "Sovyetler Birliğinde toplam 500 dolayında kamp vardır" (Khairmukhanmedov, 2007: 158). Bu kamplar "ceza infaz sistemini -kamplar, koloniler, tutukevleri- denetlemek için (*Glavnoe Upravlenoe Lagerey, Kamplar Genel İdaresi*) adı verilen yeni bir idare kurulmuştu" (Lewin, 2016: 151). Toplama kamplarında insanlar zor şartlarda hayatlarını sürdürür ve Rusya'nın kalkınıp gelişmesi için çalıştırılır. Bu kamplara daha çok Sovyetlerden kaçarken yakalananlar ya da rejim karşıtı olarak nitelendirilen kişiler getirilir ve bu kamplarda devlet adına çalıştırılır. "Özellikle Stalin dönemindeki iktisadi üretimde bu kampların çok önemli bir yeri ve önemi vardır" (Buran, 2019: 75). Devletin ücrâ noktalarına gönderilen bu insanlar hem zor iklim şartlarıyla mücadele eder hem devletin o bölgelerinin iskân edilmesine yardımcı olur hem de bölgenin sanayileşip ekonomik gelir elde edilmesinde önemli bir rol oynar. "Sektörün işgücü kaynağını mahkûmların oluşturacağı açıktı" (Lewin, 2016: 150). Bunun akabinde ise Sovyetler, "biz ülkelerin -sömürü altında olan- gelişmesini, kalkınmasını, iktisadi ve idari alanda daha iyi şartlara kavuşmasını sağlayıcı projeler hazırlayıp hazırlanan projeleri belli bir plan dâhilinde uyguluyoruz" düşüncesini tüm dünya ve kamuoyuna lanse etmeye çalışır.

Bunun sonucunda sürgüne gönderilen milletin emeğini sömürür ve bunları da kendi emekleri ile yaptıklarını savunup bir yenilik olarak öne sürer. Kamplardaki ağır çalışma koşulları bir yana bir de bununla birlikte verilen hücre cezaları da vardır. "Hemşehrim, siz de kalkın. Burada geç kalmanın cezası hücredir" (Niyazi, 2017: 80). Hücre cezalarına çarptırılan kişilerin genellikle açlıkla sınanmaları sağlanır. Bu da onların birlik güçlerine karşı itaat etmeleri ve var olan direnci kırma bununla da tutuklulara daha fazla hükmetme amacı taşıdığı görülür.

Sovyetler Birliği çıkarları doğrultusunda sadece Türk milletini değil aynı zamanda farklı ulus milletlerini de toplama kamplarında cezaya mahkûm eder. "...Dikkat etsene, hepsi yabancı; yerlerini bulamıyorlar" (Niyazi, 2017: 113). SSCB sadece Türk topraklarını değil aynı zamanda Doğu Polonya, Letonya, Estonya, Litvanya, Doğu Romanya, Moldova ve Ukrayna gibi ülkeleri kendi parçası hâline getirmiştir.

Sovyetler Birliğinin, eğitim sistemini değiştirmesi, kültürel öğeleri tahrip etmesi, gelenek ve göreneklerin uygulama alanlarını yok etmesi gibi faaliyetlerinin asıl nedeni kendine bağlı öz kimliğinden uzak bireyler yetiştirmektir. Bunu da işgal ettiği Türkistan topraklarında uygular ve başarılı sonuçlar elde eder. Lenin devrinin sona ermesiyle karşımıza çıkan Stalin, zaten bitap durumda olan Türk milletine dinde, eğitimde, ekonomide ve sosyal alanda refah düzeyi yüksek bir devlet kurma bahanesiyle yaklaşır. Ardından bu durumdan faydalanarak özellikle işçi sınıfını içine alan ekonomik düzeyde bir iyileştirme politikası ileri sürerek var olan eski düzeni alt üst edecek girişimlerde bulunur. Bu durumu Niyazi şu şekilde verir.

*"Mutlu günler artık çok uzakta değildir, işçi sınıfının önderliğinde bu devrim gerçekleştirildi. Elbet işçi sınıfının diktatörlüğünde bu düzenin nimetleri görülecektir. Sosyalizmin itici gücüyle yakında Sovyetler Birliği kalkınacak, bütün vatandaşlarının karnı tok, sırtı pek olacaktır. Tabii özgürlük ve*

*eşitlik bu düzenin vazgeçilmez temel ilkeleridir. İşçi sınıfının kurduğu bu düzenin güvencesi ve bekçisi gene onun bilinci olacaktır” (Niyazi, 2017: 117).*

Verilen vaatler devrimden çıkmış bir millet için cazip fırsatlar olarak görülür. Sosyalizm derslerinin verilmesiyle herhangi bir hak talebinde bulunmamaları için işçi sınıfına göstermelik imtiyazlarla ülkenin refah düzeyinin işçi sınıfının yapmış olduğu icraatlar neticesinde gelişeceği vurgulanır. “Parti, hiç kuşku yok ki, proleterleri kölelikten kurtardığını ileri sürüyordu. Proleterler Devrim’den önce kapitalizm tarafından acımasızca ezilmişler, aç kalıp dayak yemişler, kadınlar zorla kömür madenlerinde çalıştırılmışlar (aslında hâlâ kömür madenlerinde çalışıyorlardı), çocuklar daha altı yaşında fabrikalara satılmışlardı” (Orwell, 2016: 83-84) ifadelerinde görülür. Yaşam koşullarının zor olması sebebiyle hayatın temel hak, özgürlüklerinden ve eğitimden uzak kalan işçi sınıfı, yaşamı boyunca baskı, boyunduruk ve demirin çarkları altında sistemin bir dişlisi hâline getirilir. Sovyetler de bu alt tabaka için birkaç vaatte bulunarak onları kendi ideolojileri doğrultusunda kullanır.

Destan, milletin gelenek göreneklerini yaşayış tarzını kültürünün, dilinin ve dininin bütün özelliklerini kapsayan sözlü anlatı türüdür. “Ah Tahir, dedi. Geçen gün kurşuna dizilen Muratzadeyi hatırladım. Gençliğine mi yanayım? Milletimizin destanını yazmayı düşünüyordu; yazamadan gitti, ona mı yanayım” (Niyazi, 2017: 125). Yazılmak istenen eser, aslında gelecek kuşaklara varlıklarından haber vermek ve çektikleri sıkıntıları anlatmak niteliğindedir. Destanlar her devir okunan millî unsurlar olduğun için tarihe atılan silinmeyecek bir imza niteliği taşır. Bu yüzden de millî duyguları yoğun bir şekilde yaşayan kişiler kamplarda tehdit unsuru olarak görülebilir. Bu millî duyguları yoğun bir şekilde yaşayan kişiler, bütün mahkûmları bir araya getirerek bir isyan çıkmasına sebep olabilirler. İşte tam da bu yüzden bu kişiler kampta ölüm cezasına çarptırılarak öldürülürler.

Sovyetler genellikle asimile etme, gelenek ve görenekleri, kültür yapısını ve dil birliğini bozarak Sovyet tipi insan yetiştirme amacıyla hükmettiği Azerbaycan Türklerini kanal, çevre düzenlemesi, maden ocakları ve tarlada çalıştırmada kullanır. Eserde de Tahir Mihmandarlı ve diğer kişiler bu görevle görevlendirir.

*“...Kendini paralama delikanlı, dedi. Bu adamların işlerini bitirip rahat edeceğimiz yok zaten. Burayı bitirirsek, kim bilir hangi işler bizi bekliyor? Ben de bir zamanlar canımı dişime takarak çalışıyordum. Çok çalıştım diye ne bir gün izin verdiler ne de “Sağ olasin” dediler. Gene mahkûmum, gene kazma sallıyorum. Canını çıkarmana gerek yok” (Niyazi, 2017: 84).*

Ülkenin kalkınması refah seviyesinin yükselmesi Sovyetlerin işgal ettiği yerlere “Medeniyet getirdik” demesinin altında; çalışan bu milletin emeğinin yattığı görülür. Bununla birlikte ise “Kaz bakalım Kazım, kanalları aç, Sovyet uygarlığına katkıda bulun” (Niyazi, 2017: 86). “... Adım unutulmazmış! Ad peşinde olan var sanki. Adım unutulmazmış!..” (Niyazi, 2017: 87). Bu çalışmaların Sovyetler tarafından bir yenilik olarak lanse edilmesi ve çalışmalarda adı dahi anılmayan bunun yerine sadece bir numaradan ibaret olarak gösterilen bu kişilere isim yerine numara verilmesi kimliklerinin asimile edildiklerini gözler önüne serer.

Sovyetler Birliği’nde *Gulag* olarak adlandırılan kamplarda yaşayan kişilerin yaşam koşullarının iyi olamamasından ötürü isyanların çıktığı, intiharlara teşebbüsün arttığı da görülür. “Böyle yaşamaktansa ölmek daha iyidir! Diye bağırarak sol kolunu kapının yanındaki kütüğün üstüne koydu ve elindeki satırı indirdi” (Niyazi, 2017: 107). Koşulların zor olması birey üzerinde yıkıcı tahribatların oluşmasına zemin hazırlar. “...tutuklular ağır iklim koşullarına dayanamayacak kadar kötü giyiniyor ve yetersiz besleniyordu” (Lewin, 2016: 155). Bu kamplardaki tutuklular, Rusya’nın ekonomisine ve sanayisine katkıda bulunan insanlardan oluşur. Kamplarda doğal bir kamp havasının olmadığı görüldüğü gibi aynı zamanda yaptıkları suçları itiraf etmeleri de yine aykırı yollarla; işkenceler ve hakaretlerle dile getirilmeye çalışılır.

*“Penceresiz, loş ışıklı bir yere girdiklerini, bir de ense köküne inen dipçiği hatırlıyordu. Falakaya yatırılışı, kum torbasıyla dövülüşü, karanlıkla boğuşmak, korkulu bir rüyayı tekrar tekrar yaşamak gibi geliyordu ona. Yüzüne vurulan su ile ayılıyor ayaklarının altına inen ilk darbe ile bayılıyordu”*

(Niyazi, 2017: 60).

Türlü işkencelere tabi tutulan insanlar, bu kamplarda uzun yıllar kalarak bu işkencelere de maruz kalır. Bunun bir başka örneği ise George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı eserinde görülür. "Kim bilir kaç kez umarsız bir hayvan gibi yerlerde yuvarlanmış, tekmelerden sakınabilmek için bitmek bilmeyen boşuna bir çabayla debelenip durmuş, ama her seferinde kaburgalarına, karnına, dirseklerine, baldırlarına, kasığına, hayâlarına, kuyruk sokumuna daha fazla tekme yemekten kurtulamamıştı" (Orwell, 2016: 262). Tarih, insanlık dışı bu olaylara yüzyıllar önce tanıklık eder. Yaşanan olaylar hem suçsuz yere işkenceye maruz bırakılan bu milletin zihninde silinmeyecek izler bırakır hem de günümüzde Sovyetlerin iç yüzünü yansıtmaya vesile olur. Kimliksizleştirilmenin, yok sayılmanın ve değersizleştirilmenin yaşandığı bu kamplarda dikkati çeken bir diğer unsur ise tutuklulara isimleriyle değil de numaralarla bir kimlik kazandırılmaya çalışılmasıdır. "Sıra Tahir'e gelince başçavuş, '35' dedi. Erler '35' numaraları verdiler" (Niyazi, 2017: 78). Bireyler kendilik bilincine eriştikleri zaman kim olduğunu, nerede doğduğunu, dilini, kültürünü, dinini öğrenir. Bu ilk olarak ailede, çocuğa kim olduğu öğretilerek -isminin ne olduğu- başlar. İdeolojik bir yaklaşımın sergilendiği Sovyetlerdeki bu kamplar, insani değerleri yok etme ve kimliksizleştirme propagandalarına bir yenisini ekleyerek devam eder. Olayın bir benzerine Orwell'ın romanında rastlamak hiçte tesadüf değildir. "Tele ekrandan, 'Smith!' diye bir çağırma geldi. 6079 Smith W!" (Orwell, 2016: 49). Bununla birlikte bir de Yevgeni Zamyatin'in *Biz* romanında "Yanıma oturana gülümseyip baş selamı vererek, 'Önemli değil.' dedim. Rozetindeki numara parıldadı: S – 47" (Zamyatin, 2016: 38). Bu olayların vurgulandığı da bilinir. Sistemin insanlar üzerindeki etkisi göz önüne alındığında ise *Biz* romanında, bireyselliklerin yitirilmesine sebep olan bir sistem görülür. Bu yıkımın sağlanması için de sistem, benlikleri yok etme girişimi içinde isim yerine numara kullanmaya başlar. Bu da sömürülen kimliksizleştirilen ve değersizleştirilen bir toplumu var edenin aslında en üst tabakada yer alan merkezi güç olduğunu ortaya koyar. İsimlerden ziyade insanlara numaraların verilmesi bir diğer deyişle tek tip insan formatının oluşturulmaya çalışılması, bir nevi Türk milleti üzerindeki gelenekselleşmiş millî bilinci özlerinden ayırma çabasının somut bir göstergesidir.

### Sonuç

Yüzyıllar boyunca Türkistan topraklarında Sovyet baskısıyla birlikte meydana gelen zulüm ve sindirme politikaları sonucunda din, dil, kültür ve millî bilinç gibi unsurlar yok edilmeye çalışılır. Milleti millet yapan unsurların yok edilmeye çalışılması, Türk milletini tarih boyunca zora sokan bir dönemin yaşanmasına neden olur. Kominal düşünüş biçimi sonucunda elde edilen verilere göre geçmişte Türk milletinin ne için sömürüldüğünü neden boyunduruk altına alındığını bu yolla nasıl yönetilmek istediği gözler önüne serilir.

Bu çalışmada Sovyet ideolojisi çerçevesinde *Ölüm Daha Güzeldi* romanı incelenmiştir. Romanın incelenmesinde Sovyet ideolojisinin millet üzerindeki olumsuz etkileri; kültürel öğelerin tahrip edilmesine yol açarken aynı zamanda eğitim ve ekonomik gibi alanlarda da hem büyük bir insani yıkıma sebep olurken hem de geleneksel yaşam tarzının tahrip edilmesi gözler önüne serilir.

Nerimanov, Marksist düşünce tarzını benimseyen bir devlet adamıdır. Kendi milletinin de bu düşünce tarzıyla hareket etmesini ister. Bunun için de Sovyetler Birliğinin ülkesine girmesi için yardımda bulunur. Nerimanov, aslında milletini boyunduruğunu kendi elleriyle başka devletlere verir. Bu da onun millete hainlik eden bir *közkaman* profiliyle anılmasına neden olur.

Göçebe olan Türk milletini kolhoz ve sovhozlarla tarıma dayalı bir sistemin içine mahkûm eden Sovyetler Birliği, burada göçer hayata son verip Türk milletini daha kolay izleyebilme ve kontrol etme fırsatını ele geçirir.

Göçe mahkûm edilen Azerbaycan Türklerinin geleneklerine bağlılıklarının ortaya konulması, Sovy



etlerin baskısı sonucu çözümünü göç etmekte bulan halka yapılmış olan baskı ve *Gulag* kamplarında yaşananların bir yansıması okuyucu üzerinde Azerbaycan Türkleri bazında bir ayna etkisi yaratması sonucunu doğurur.

### Kaynakça

- Aytmatov, Cengiz (2011). *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2020). *Cemile*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2021). *Toprak Ana*, (Çev. Refik Özdek), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Azap, Samet (2017). Közkaman/Lık: İhanet Ve Kimlik Sorunsalı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 5, S 110, s. 104-117.
- Bektaş, Nazan (2019). *Mehmet Niyazi Özdemir'in Tarihi Romanlarında İsim*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berdibay, Rahmankul (1997). *Baykal'dan Balkan'a*, (Çev. Ş. Aydoğdu ve Ö. Eren), Ankara: Bilig Yayınları.
- Buran, Ahmet (2019). *Kurşunlanan Türkoloji*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çakır, Osman (2010). *Nevzat Kösoğlu ile Söyleşiler, Hatıralar yahut Bir Vatan Kurtarma Hikâyesi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çelik Öztaş, Ayşen (2003). *Mehmet Niyazi Özdemir'in Hayatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dağcı, Cengiz (2018). *O Topraklar Bizimdi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Diñç, Halil (2014). *Sanat Ve Fikir İnsanı Olarak Mehmet Niyazi Özdemir*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fromm, Erich (2015). *Yeni Bir İnsan, Yeni Bir Toplum*, (Çev. Necla Arat), Ankara: Say Yayınları.
- Güneş, Mehmet (2010). Siyasi Tarih Tanığı Olarak Ölüm Daha Güzeldi Romanı, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 1, s. 135-166.
- Karabulut, Ferhat (2019). Cengiz Dağcı'nın Ve Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kolhozlar Ve Kolhoz Sisteminin Ruslaştırılmadaki Rolü. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C 16, S 64, s. 56-77.
- Khairmukhanmedov, Nurbek (2007). Stalin Dönemindeki Siyasi Muhalifleri Tasfiye Uygulamaları Ve Çalıştırma Kampları. *Bilig*, C 41, S 158, s. 155-174.
- Kıral, Faruk. (2014). Sıfır Treni: Öznenin Nesneleştirilmesi. (Haz. Samet Azap, Orhan Söylemez, *Kafka'dan Coelho'ya "Yakın Okuma" Lar*, Ankara: Bengü Yayınları, s. 151-167.
- Lewin, Moshe. (2016). *Sovyet Yüzyılı*, (Çev. Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Niyazi, Mehmed (2017). *Ölüm Daha Güzeldi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Orwell, George (2016). *1984*, (Çev. Celal Üster), İstanbul: Can Yayınları.
- Özden Ali (Erişim Tarihi: 25.01.2020). Neriman Nerimanov. <https://guncel.tgv.org.tr/journal/62/pdf/100396.pdf>
- Zamyatin, Yevgeni (2016). *Biz*, (Çev. Algan Sezgintüredi), İstanbul: Versus Kitap Yayınları.



## KENAN HULUSİ KORAY'IN HİKÂYELERİNDE SAVAŞ OLGUSU *THE PHENOMEN OF WAR IN THE STORIES OF KENAN HULUSİ KORAY*

**Berkan UZUN**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi  
[berkanuzun99@gmail.com](mailto:berkanuzun99@gmail.com)  
ORCID ID: 0009-0004-8273-01-42

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

04.12.2023

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

17.12.2023

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2023

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Uzun, Berkan (2023). "Kenan Hulusi Koray'ın Hikayelerinde Savaş Olgusu", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 69-79.

**Citation:** Uzun, Berkan (2023). "The Phenomen of War In The Stories of Kenan Hulusi Koray", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 69-79.

**Özet**

Türk Hikâyeciliğinin önemli kalemlerinden olan Kenan Hulusi Koray (1906-1943), hikâyeciliğimizde değindiği birçok konuda hem yol açıcı hem de geliştirici rolünü üstlenir. Korku türünde hikâyeleri yanında sanathı, üsluplu hikâyeleri, kısa ve gazete okuyucusuna hitap eden hikâyeleri ile göze çarpar. Yoğun üretimi ve yeni türler denemesi bazı değişimleri de beraberinde getirir. Koray, hikâyesini geliştirir, değiştirir ve konularını farklılaştırır, ancak sanatı hep üretkendir. Diğer taraftan yaşadığı devir ve olaylar, sanatında önemli bir yer tutar. Hayatı boyunca savaş atmosferi içinde yaşar. Bundan ötürü hikâyelerinde savaş olgusuna dair izlere rastlamak mümkündür. Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı anılarının yanı sıra duygular düzleminde hikâyelerinde yer bulur. İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı hikâyelerinde ise bu bahislerin yerini gündem eksenli konular alır. Bu durum okuyucularında, devrin algısı yanında geçmiş ile arasındaki farkları kavramasında da yararlı olur. Kenan Hulusi Koray, dönemine ayna olan bir hikâye yazarı olarak edebiyat tarihimizde yer bulmuştur. Diğer taraftan gazeteciliği ile ilişkili çevresi ve türlü şiir grupları ile olan yakınlıkları ile de hikâyelerinde izi sürülebilir bir atmosfer yaratmayı başarmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kenan Hulusi, savaş, olgu, hikâye, gazete.

**Abstract**

Kenan Hulusi Koray (1906-1943), one of the most important writers of Turkish storytelling, plays the role of both pioneer and developer in many subjects he touches upon in our storytelling. In addition to his stories in the horror genre, he stands out with his artistic, stylized stories, short stories and stories that appeal to newspaper readers. His intensive production and experimentation with new genres brings about some changes. Koray develops and changes his stories and differentiates his subjects, but his art is always productive. On the other hand, the period and events he lived in have an important place in his art. He lives in the atmosphere of war throughout his life. Therefore, it is possible to find traces of the phenomenon of war in his stories. The First World War and the War of Independence find a place in his stories on the plane of sensations as well as memories. In the stories he wrote during the Second World War, however, these mentions are replaced by agenda-oriented topics. This situation helps readers to grasp the differences between the past and the present as well as the perception of the period.

**Keywords:** Kenan Hulusi, war, phenomenon, story, newspaper.

## Giriş

Edebiyat yaratıldığı toplumun, yazınsal üretiminin bir çıktısı olarak yaşananlardan doğrudan etkilenir. Cumhuriyetin ilk yıllarını kapsayan devrenin edebiyat dünyasında izleri derin ve değiştircidir. Dönem itibarıyla Cumhuriyet devrimleri gelişir ve yayılırken yeni kurulan devletin ideolojik görüşü, politikaları, siyasi adımlarıyla bir kimlik kazanma yönünde ilerler. Bu gelişmeler Türk edebiyatında bazı değişmelere yol açar. Kenan Hulusi Koray da bu değişim ve arayış koşulları içinde ürünlerini verir. Hikâyeciliğinin ilk yıllarında bir grup şair arkadaşı ile birlikte edebi yeniliğin, değişim ve tepkinin aksiyonları içinde olur. Kendi aralarında şiir ve edebiyat konularında fikir alışverişlerinde bulunurlar; bu tanışıklık sonraları bir topluluğa dönüşmeleri yönünde ilerler. Eserlerinden oluşturdukları seçkiye “Yedi Meşale” adını verdikleri bir kitap yayımlayarak edebiyatımızda Yedi Meşaleciler adıyla anılan grubu oluştururlar. Oktay Yivli, bu bağlamda *Yedi Meşale* adlı eserden hareketle millî duyarlık içinde olduklarını bundan ötürü de şiirlerinin biçimine bu düzlemde yön verdiklerini belirtir:

*“Ön sözü etraflıca incelediğimizde topluluğu oluşturanların kendilerinden önceki edebiyatı yeterli görmediklerini, özellikle içerik noktasında eleştirdikleri anlaşılır... Buna göre yeni edebiyat bireyselliğe çok yer vermemeli, konu yelpazesini genişletmeli; canlılık içtenlik ve yenilik üzerinde durmalıdır. Yedi Meşale kitabındaki şiirlere toplu olarak baktığımızda hepsinin hece ölçüsünü kullanmış olduğunu, tüm kalıplar içinde 14’lü hece ölçüsünün büyük bir ağırlığı olduğunu görürüz. Ortak kitabın bir başka özelliği, nazım birimi olarak üçlüğün çokça kullanılmış olmasıdır” (Yivli, 2017: 258).*

Yayımlanan bu eser bir manifesto niteliğinde, edebi değişimin programını kurmayı hedefler. Yaratmaya çalıştıkları bu yeni tarz içerisinde ortaya koydukları ürünlerde bir tepkinin yansıması görülür. Bu tepki, devrin algısında artık eskimiş edebiyat anlayışıdır. Yenilik adına çağrışım yönü güçlü, simgesel bir dil kullanarak örnek olma amacı taşırlar. Behçet Necatigil, Yedi Meşaleciler hakkında: *“Hepsi de bir düzyazı sözdizimi içinde, geri plan ve çağrışım olanakları düşünmeden, etkiyi kestirme yoldan sağlamak peşindedirler ve bu tutum, imge simge ve mecaz katkılarıyla, onları birer belirgin görünüm şairi yapar”* (Necatigil, 1983: 257) diyerek bu grubu değerlendirir. Bu tanımdaki *“etkiyi kestirme yoldan sağlamak”* ideali ise Kenan Hulusi Koray’ın hikâyeciliğinin temel ekseni olur.

Kenan Hulusi Koray, Yedi Meşaleciler grubunun hikâyecisi olarak bu topluluğun tek yazarı konumundadır. Cevdet Kudret, Yedi Meşaleciler içinde onun grupta hikâyeci olarak bulunma sebebini üslubuyla, hikâyelerindeki şiir diliyle ilişkilendirir (Kudret, 1943: 240). Yedi Meşaleciler şiir hareketinin yarattığı ivme ile belli bir üne ulaşan Kenan Hulusi daha sonraları hikâyelerinde bazı değişimlere gider. Hikâyeciliğinde yaşanan farklılaşma iki evre olarak değerlendirilebilir. İlk dönemini Servet-i Fünûn dergisi ve Yedi Meşaleciler grubu arasında; ikinci devresini ise Vakit gazetesi etrafında düşünmek mümkündür.

Kenan Hulusi Koray, ilk devredeki hikâyelerini 1927 yılında yazmaya başlar. Bu hikâyelerinde dikkat çeken unsurlar; santimental hava içerisinde, sübjektif tabiat tasvirleri ve masalsılıktır (Aliyazıcıoğlu, 2007: 35). Temaları ise gençlik hülyaları, imkânsız aşklar, kıskançlık gibi genel olarak gençlikte yaşanan duygu merkezli hisler teşkil eder. Yedi Meşale topluluğuna dâhil olduğu dönemde aynı isimle yayımlanan *Yedi Meşale* adlı ortak kitapta üç hikâyesi yer alır: *“Denizin Zaferi”*, *“Abajur”*, *“Bir Mezarının Hayatı”*. Onun bu dönemdeki anlayışında realitenin masalsılıkla ele alınan tarafı önemlidir. İzlenimci bakıştan, orijinal imajlarla tasvir ettiği anlatının iç dünyası ona bir yazınsal ressam kimliği de kazandırır. Servet-i Fünûn’da yayınladığı ilk hikâyelerinde olduğu gibi Yedi Meşaleciler ile birlikte çıkardıkları Meşale dergisinde de aynı üslubu, şiirsel anlatımı ve izlenimci tasviri muhafaza eder. *“Konularını muhayyilesinden, hatta çok kere tamamıyla gerçek dışından alıyor; ekleme süslerle yüklü bir üslupla, hayali tipler, yerler ve çevrelerle iyice bulanık, sonradan renklendirilmiş yaldızlı kartpostallara benzeyen eserler”* yazar (Alangu, 1968: 225). Hikâyelerinde

üslup yoğunluğu ve kelime seçiciliği olayın akış sırasını, anlatıyı görünmez kılar. Üslup anlatının önüne geçer, vakayı aydınlatacak ipuçları neredeyse görünmez hale gelir. Keza ölümünden sonra düzenlenerek yeniden yayımlanan *Bir Yudum Su* adlı eserinin önsözünde Zahir Güvemli onun ilk dönemine dair şu tespitlerde bulunur: “İlk hikâyeleri aksiyondan mahrum, tasviridir. Kelime, hayal, renk ve cümlelerin birbiriyle bağdaşmaları onun başlıca meşguliyetini teşkil eder. Anlatacağı şeyden çok, nasıl anlatacağıyla uğraşır” (Koray, 1944: 10). Böylelikle onun sanat anlayışının iki devreye ayrıldığı düşüncesi yaygın bir kanaat olur.

Kenan Hulusi Koray'ın ilk dönemine dair hikâyeciliğinde yaşanan kurgu ve sanatsal tıkanıklık, üslup ve devir değişimleri yeni bir yön çizmesinin önünü açar. Çünkü anlatımdaki sanatsallık çabası kurguyu sakatlamaktadır. Böylelikle kurmaya çalıştığı hikâyeler bir noktadan sonra kendini açıklayamaz ya da diğer bir ifadeyle hikâye ele aldığı vakayı aktaramaz hale bürünür. Bu durum onun gazeteciliğinin gelişmesi devresine rastlar. Değişim dönemine girdiği bu evre hikâyelerdeki üslubu da gazete çevresine, günlük okuyucu kitlesine çekmeye başlar. Hikâyede kendine has bir duyuş yaratmaya, kendine özel bir hikâyecilik kurmaya çalışan Kenan Hulusi Koray için hikâye anlayışındaki bu değişim geçirdiği süreçler ve bulunduğu edebi çevrelerle de alakalı olarak görülebilir. Döneminin nesir, şiir ve romanlarını izlemiş, türlü denemeler yaparak, edebi çevre içerisinde çıkış yakalamış, bir manifesto etrafında edebi anlayış inşa etmeye çalışmış olması onun bu değişimine de ön ayak olur. Hikâyeye yoğunlaşmasındaki nedenler ise daha çok onun bu alanda gördüğü eksiklik ile bağdaştırılır.

“İşte, hikâye sahasına geldiği zaman, orasını hemen hemen bomboş bulan ve yeni bir inşaya girmek zorunda kalan Kenan Hulusi bu muazzam işe yarım kalan hayatını bağışlamakla en halis sanatkâr feragatini göstermiş oluyor. Sanat mücadelesinde evvela karmakarışık bir anlayışla işe başlamış, nesir-şüirden sade ve pürüzlerinden ayıklanmış, gayrişahsi bir üsluba intikal ederek içe ve muhtevaya teveccüh etmişti ki birçokları bunu onun hesabına bir kayıp sandılar. Hakikatte ise Kenan Hulusi hikâye'yi iltibaslardan ayıklamaya, diğer sanat şekilleriyle karışmamasına çalışıyordu” (Koray, 1944: 11).

Arayış biçiminde gelişen bu evreyi ikinci dönem olarak tanımlamak mümkündür. *Vakit* gazetesine geçişi ile kesin çizgiler kazanan bu devresindeki hikâyeleri gündelik olana, aktüel olaylara ve gazete haberlerine doğru bir yolu izlemeye başlar. İkinci dönemdeki sanat hayatı gerçeklik çizgisinde ilerler. 1934'te *Vakit* gazetesinde idari görevler üstlenmesine rağmen hikâye yazma noktasında üretkenliğini sürdürür. Bu bağlamda, “*Gazetesinden başka dergilere de hikâyeler yetiştirmek endişesiyle hiç görmediği, yalnız kulaktan duyup, gazete yazılarında temasa geldiği köy yaşayışına dair oldukça başarılı ‘masabaşı hikâyeleri yazdı’*” (Lekesiz, 1997: 333). Seri yazma gayreti, birçok kez gelenekten gelen ve Ömer Seyfettin hikâyeciliğinin dokularını taşıyan nitelikte, kestirilebilir sonuçlu hikâyeleri bu evresinin ürünleridir. Ancak bu dönemdeki hikâyelerinde vakalar aynı temalar etrafında gelişse bile değişimler yaşandığı da göze çarpar. “*Hikâyenin hacim olarak kısaldığı ve işlevsel olmayan tasvirlerin atıldığı görülür. İlk yayınlanan hikâyelerde vaka, anlatım, tasvir ve tahliller için bir araç fonksiyonunda iken, ikinci kez yayınlanan hikâyelerde tasvir ve tahliller vakaya hizmet ettiği ölçüde metinlerde yer alır*” (Aliyazıcıoğlu, 2007: 48). Zamanla anlatımında süslü öğelerden uzaklaşan Kenan Hulusi Koray, yalın dilde hikâyeler kurmaya başlar. 29.11.1937 tarihli *Vakit* gazetesinde tefrika ettiği “Çalınan Tarla” adlı yazıda “sanat için sanat” anlayışını bırakarak artık “toplum için sanat” anlayışını hikâyelerinde benimsediğini ilan eder. Bunda devrin içinde bulunduğu toplumsal değişimler ve sosyal fikirlerin de etkisi vardır. Fikir ve sanat anlayışındaki değişim arkadaşlarının da dikkatini çeker. Hüsamettin Bozok, *Adımlar*'da (dergi) yazdığı bir yazıda Koray'ın bu dönemdeki hikâyeleri için; “*Kenan Hulusi yazı hayatında birbirine zıt iki safha göstermiştir. Başlangıçta fertçi ve elit bir sanatkâr olmaya çabalayan genç adam, son zamanlarında cemiyetçi bir sanat görüşünü idrak etmiş ve realist bir platformda yer almıştır*” der (Bozok, 1943: 232). Entrika unsurunun ağır bastığı, genel itibarıyla Maupassant tarzında hikâyeler yazan Kenan Hulusi Koray

vakayı teşkil eden temaları çatışmalar temelinde okuyucuya sunar. Fakirlik- zenginlik, köylü- kentli, vuslat- ayrılık, gelenek- yozluk, hayal- hakikat, korku- güven, sevinç- üzüntü gibi net karşıtlıklar üzerinden anlatılarını kurgular. İkinci dönem hikâyeciliğindeki konularında çeşitlilik önemli yer tutar ancak Koray, bu çeşitliliği genele yaymayarak vakanın aktarımını bireyin yaşamı içerisindeki hususi hadiseler etrafında kurar. Anlatmak istediği konuyu, vermek istediği mesajı yaşanan mekân ve zamanın şartlarına göre karakterler üzerinden yapar. Devrin panoramasını çizer; *“Kenan Hulusi’nin bu dönem hikâyelerinde hayata ‘gözlemci’, ‘tahlilci’, ‘tasvirici’ ve yer yer ‘tenkitçi’ bir ‘sosyal gerçeklik’ anlayışıyla baktığı görülür. Metinlerdeki itibari âlem, söz konusu bakış açısına göre şekillenir”* (Aliyazıcıoğlu, 2007: 55).

Kenan Hulusi’nin ikinci dönem hikâyelerine ait bir diğer özellik ise “sanat toplum içindir” anlayışından hareketle kahramanların idealize edilişi olur. Mesaj içerikli olan bu evrede toplum için ders niteliği taşıyacak birey eksenli bir anlatı kurmaya çalışır. Değişken, sürpriz sonları olan, toplumun yaşayışına dair meseleleri içeren, kısa ve dar kişi kadrosuna sahip hikâyeler yazar. Cevdet Kudret, *“Hiç tanımadığı ve sadece kulaktan duyduğu köy hayatına, yahut ayaküstü görüverdiği hadiselerle ait her gün bir hikâyeye yazdı”* (Kudret, 1943: 240) diyerek onun hikâyecilik sahasında kaleminin ve anlatım gücünün yoğunluğuna işaret eder. Ancak bu anlatım gücü yanında güncel olana göre dizayn edilen hikâyeler bir noktada kemikleşmiş bir yapıda kurulur. Kenan Hulusi hikâyeciliğine eleştirel bir noktadan yaklaşan Ömer Lekesiz, *“realist bir yazar sayılmasına rağmen gerçekçilikle fantezi arasında net ayrıma ulaşamadığından çoğu öykülerinde olayları iyi temellendirememiş, kişileri yapay, atmosferleri bulanık, dilleri sıradan kalmış(tır)”* görüşündedir (Lekesiz, 2000: 43). Hikâyelerin kaynaklarına uzaklığı ve kurgudaki boş kalan noktaların kendi inisiyatifi ile doldurulması hikâyelerindeki bir aksaklık olarak da göze çarpar. Diğer taraftan *“öykümüzün evrimi içinde ona yerini kazandıran gerçekçi eğilimlerin ürünleridir. Kenan Hulusi özellikle İstanbul çevresindeki kasaba yaşamının gözlemlerine dayanan bu tür öykülerinde kişilerini zaman-çevre-eşya ilişkileri içinde yansıtmaya”* (Demir, 2000: 12) çalışır. Kurgu dünyasını gözlem ve gündelik olaylara dayandırması hikâyeciliğinin ikinci döneminde önemli bir yer tutar. Hikâyelerinde zaman zaman rastlanan vaka boşluklarını kendi hayal dünyası ile zenginleştirir. Bu boşlukları savaş olgusu ile tamamlarken toplumsal olandan bireysel olana ulaşmanın da peşinde olduğu görülür. Savaş olgusunun hikâyelerinde yoğun olarak yer bulmasının nedenlerine bakılacak olunursa; ilk gençlik yıllarının Birinci Dünya Savaşı, mütareke yılları ve Kurtuluş Savaşı dönemlerine rastlamasında aranabilir. Diğer taraftan hayatının son yıllarındaysa yine bir savaş devresinin ve psikolojik döneminin etkisi söz konusudur.

### **Kenan Hulusi Koray’ın Hikâyelerinde Savaş Olgusu**

Kenan Hulusi Koray’ın ilk dönem hikâyeciliğinin aksine gazeteciliği ile başlayan hikâyeciliği çeşitli kaynaklardan farklı şekillerde beslenir. İlk döneminde göze çarpan üslupçu, sanatlı anlatımlar ikinci döneminde fazla yer bulmaz. *“Yazar realizmin etkisinde yazılmış olan bu hikâyelerde gözlemlerinden yola çıktığı gibi bazı hikâyelerinin konusu da gazete sayfalarından ya da kulaktan duyduğu vakalardan almıştır”* (Güvenç, 2009: 429). Çöl, serap, hayal ve aşk temlerinin kurduğu hikâyeye dünyası artık yerini gerçekliğe, aktüele ve gündelik konulara bırakır. Bir noktada sanatı hayal dünyasından gerçekler dünyasının günlük hayatına dalar. Bu yazın anlayışının diğer ucunda ise devrin politik olayları, siyasi ve sosyal gelişmelerinin yer aldığı da görülür. Olay ve durumlardan sık sık yararlandığı, vakaların tersyüz edilerek aktarıldığı, adların ve mekânın değişerek konularla temas edildiği dikkati çeker. Yazı hayatını besleyen önemli kaynaklardan biri de savaşlar olur. Savaşın yol açtığı psikolojik ve sosyolojik yıkımlar önemle durduğu mevzulardır. Bu düzlemde kaleme aldığı hikâyelerde II. Dünya Savaşı’nın Türkiye’den görünümüne dair izler dikkat çeker. Gazeteciliğe ilgili bir yazar olan Kenan Hulusi Koray için savaş bahisleri devrin ve o günlerin getirdiği psikolojik havayı yansıtır.

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1939 yılından itibaren Türkiye'nin durumu tarafsızlık eksenli bir politika takip eder. Türkiye Cumhuriyeti'nin o tarihlerdeki ekonomik ve ticari faaliyetleri savaşla birlikte belirsizlik evresi gösterir. Avrupa'nın bütününe yayılan savaş ekonomik, ticari faaliyetleri kısıtlar ve Türkiye bu durumda kendine yetebilme politikası gütmeye başlar. Savaşın yayılması ve uzaması sürecinde Türkiye ekonomik olarak zorlanır ve bazı kısıtlamalara gidilir. Kamuoyu bu politikalarından doğrudan etkilenir; savaşın getirdiği belirsizlik ve tedirginlik halkta yoğun bir şekilde hissedilir. Bu evrede gazetede hem köşe yazıları hem de hikâyeleri ile edebi faaliyet yürüten Kenan Hulusi Koray için savaş önemli bir yararlanma kaynağı olur. Hikâyelerinde görünen kısmıyla savaş, günlük haberler etrafında oluşturulan vaka örgüsü çevresinde aktarılır. Devrin genel durumu, siyasetin akışı yerine gündem eksenli bir yapı sezilir. Savaş yıllarının birey ve toplum üzerindeki etkisi; psikolojik ve sosyolojik yansımaları görülür. Birinci Dünya Savaşı'na dair konuların işlendiği hikâyeleri anılar ve duyular etrafında kurulur. Savaş konusuna dair net olunan bahisler, yazarın kendi yaşadığı devreyi içine alan İkinci Dünya Savaşı dönemine dairdir. Savaşın yaşandığı yıllarda geçen "Bir Bardak Bira" adlı hikâyesindeki bölümler bu duruma örnektir:

*"Karşı masada gazete okuyorlar.*

*Harp!*

*Moskova Radyosu merkez kesiminde, ismi verilmeyen bir yerde dün sabah büyük bir taarruzun başladığını bildirmiş.*

*Demek ki harp oluyor!"* (Koray, 1944: 49)

Türkiye savaşa katılmamış olsa da savaş her yerde kendini hissettirmekte ve konuşmalarda yer bulmaktadır. Savaşın tarafların bölgelerinde yaşanan muharebelere dair bilgiler dahi gündelik sohbetlerin konusu olur. Türkiye'nin Batı sınırına kadar gelmiş olan bu büyük savaşın etkileri her alanda kendisini gösterir. Politik olarak alınan önlemler, ekonomik olarak gidilen tasarruf ve askeri hazırlık evreleri, yaşanan türlü kıtlıklar Türkiye'nin savaş boyu gündeminde olacak ve daha sonraları ise etkileri siyasal-sosyal alanda uzun yıllar devam edecektir. Bir diğer taraftan yaşanan bu olağanüstü hâl kendisini sosyal alanda fikirler ve taraflar ekseninde de gösterir. "Savaş halkı, aydınları ve gençleri iki ayrı düşünce etrafında toplar. Bu savaşla birlikte daha önce sadece I. Dünya Savaşı'nın ve Kurtuluş Savaşı'nın hazin anılarını konuşan Türk halkı artık siyasetle ilgilenmeye başlar. Herkes sürekli olarak savaş haberlerini gazete ve radyodan takip etmektedir" (Uğurlu, 2009: 1746). Savaşa katılmama bir noktada sosyal ve siyasi alanda bu konulara dair çeşitli görüşleri ifade etme olanağı sağlar. Devletin savaş politikası tarafsızlık olduğu için belirli sınırlar haricinde siyasi söylemler kolaylıkla konuşulur, tartışılır.

Bir diğer yandan tarafsızlığın getirdiği bir netice olarak Türkiye türlü olayların da yaşandığı bir bölge olur. Yunanistan'ın İtalyan ve Alman birlikleri tarafından işgali üzerine Türkiye'nin hem kara hem deniz komşusu olan bu devletten ülkeye kimi mülteciler gelir. Bu olaya dair izlenimleri ise Kenan Hulusi Koray "Hastalık" adlı hikâyesinde konu edinir:

*"Zays dürbünlü yolcu:*

*-Tuhaf şey! dedi. Kotrayla gelen Yunanlı mülteciler de bir gemi kafilesi görmüşler! Ya Gorciyas'ın kızı! Rıhtıma ilk ayak bastığı dakika hüüngür hüüngür ağlıyordu kızcağız!"* (Koray, 1944: 106).

Hikâyenin sadece başında geçen bu vaka kurgu mülteciler hakkındadır. Yunanistan'ın Almanya ve İtalya tarafından işgali ile Türkiye'ye sığınan bu insanlar devrin şartları gereği sosyo-politik bir olay yaratır. Nihayetinde de doğrudan haber, habercilik ve gazetecilik ile alakalı olan Kenan Hulusi Koray'ın da "Hastalık" adlı hikâyesine olayın neticelerine dair bazı günlük vakalar yansıtılır. Dönemin şartları gereği bakılacak olursa mültecilerin savaş boyunca Türkiye'ye geldiği görülmektedir. Kenan Hulusi Koray'ın hikâyesine konu olan bu olay Türk toplumunda ve özellikle Akdeniz ve Adalar

Denizi'ne kıyılı olan Türk şehirlerinde önemli bir dönem olarak kayıtlara geçer. Savaş sürecinde Türkiye'ye gelen yoğun mülteci nüfusu dikkat çeker. Mültecilerin kamuoyunda oluşturduğu alaka nihayetinde doğrudan edebiyatın da konusu olarak hikâyede kendine yer bulur.

Kenan Hulusi Koray'ın gündeme ve olaylara hâkimiyetinde gazeteciliğinin önemli rolü vardır. Böylelikle onun hikâye yaratımı için gerekli konu malzemesine ulaşması daha olanaklı ve çeşitlilik gösterir. Bu konu çeşitliliğini ve malzemeyi hikâyeye dönüştürmede üstüne yoktur. Gazetede yayınladığı hikâyeleri seri niteliği taşımakta denilebilir. Kısa yaşamına rağmen bu üretkenlik, verdiği eserlerin ya da hikâyelerin çokluğu ile de kendisini kanıtlar. Gündeme dair yaşanan hadiselere ulaşması ve bu konuları sığağıyla işlemesi, o günlerde yaşanan olayların hikâyelerde izlerinin görülmesini sağlar. Örneğin *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* adlı hikâyede:

*"Tekrar kitaba döndü fakat iki satırdan fazla okuyamadı. Kafasının dinlenmeye ihtiyacı olduğunu duydu. Belki resimli bir magazin onu giderebilirdi. İllüstrirte Zeitung'un (Almanya'da yayınlanan haftalık haber dergisi) işte yeni bir sayısı... Sedir üzerinde duruyor. İçinde bir sürü harp resimleri: Şark cephesinde Rostov muhasarası, Kubiyeski köyüne giren bir Alman kolu, donmuş İlmen bataklıkları üzerinde yürüyen bir kabile! Sağda başka bir resim: Volf Sadriştayn! Altında iki satır:*

*Kalinin kesiminde yüz yirmi tayyare düşürdükten sonra öldü.*

*Volf Sadriştayn!"* (Koray, 1944: 29).

Bu hikâyedeki karakter isimleri aynı zamanda Kenan Hulusi Koray için bir anma niteliği taşır. Ömer Seyfettin'in büyük hayranı olan yazar, onun aynı isimle yazdığı hikâyesine de böylelikle göndermede bulunur. Bu karakterlerden yararlanıp hikâyesinde yeniden kurgulama eleştirel bir havayı da içinde barındırır. Ömer Seyfettin'in karakterindeki milliyet bunalımı Kenan Hulusi'nin karakterinde bir kahramana dönüşür. Ancak bu kahraman Ömer Seyfettin'in kahramanı gibi yine ait olduğu milliyet ile farklı bir değerlendirme içerir.

Hikâyelerinde sadece konuya odaklanmayan Kenan Hulusi Koray, anlatı içinde çevrenin şartlarına, toplumun psikolojik durumuna da ışık tutmaya çalışır. Hikâyelerindeki savaş konularına değindiği bahislerde toplumun da tahliline dair bazı tespitlerde bulunur. Söz konusu değinmeler genel olarak Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na dair işlediği hikâyelerinde göze çarpmaktadır. Bu iki savaş onun ilk gençlik yıllarına rastlar. Ancak çok sonraları yazdığı hikâyelerinde anılardan, anlatılardan, maziden hareketle savaşı betimler. Toplumun değişimine, psikolojik süreçlerine, kayıplarına, mazarine ve yeniden toparlanışına denk gelen yaşamının gençlik yılları hikâyelerini de beslemektedir. Bu noktada önemli bir hikâyesi de "İki Defa Ölüm" başlığını taşır. "*Şehirlerin de tıpkı insanlar gibi bir ruh ve tabiatları vardır. Onlar da bizim gibi korkak, cesur çekingen ve bazı kereler atak olur. Bilhassa işgal ve harp sıralarında bina kalabalıklarının bu garip psikolojisini hissetmemeye imkân yoktur*" (Koray, 2020: 40).

Bu şehir görünümü üzerinden anlatılmak istenen halkın genel psikolojik durumudur. Şartlar gereği savaş her açıdan toplumu zorlamakta, ticaret durmakta, toplum ekonomik olarak darlığın pençesinde boğuşmaktadır. Kenan Hulusi Koray'ın ilk gençlik günlerine rast gelen Büyük Harp (Birinci Dünya Savaşı) yılları onun bu olumsuz ve psikolojik olarak yorgun havayı soluduğu yıllar olur. Daha sonra hikâyelerine de yansıtacak olan bu durum bütün toplumun genel görünümünü yansıtır. "*Büyük Harp'te Şarki Makedonya'da Türk-Alman milis kuvvetlerinin karargâh kurdukları merkez hakikaten korkulu günler içindeydi: ev, cadde, ağaç ve bütün bunlardan ibaret bir şehrin tıpkı bir insan gibi nasıl bir hayatı olduğunu orada görebilirdiniz. Basit çocukluk günlerimizin içinde geçtiği sokaklar ara sıra gözlerimizden birdenbire kaybolup siliniyordu*" (Koray, 2020: 40).

Savaşın doğurduğu belirsizlik hislerinde aynı zamanda tarihi bir arka plan gizlenmektedir. Bu arka planda cepheledeki yenilgilerin ve kayıpların ağır etkileri yatmaktadır. Makedonya ile bütün olarak Balkanlar, Osmanlı Devleti ve toplumunun büyük bir travması olarak ortaya çıkar. En uzun yüzyılın en çok kayıp verilen bu ateş bölgesinde devlet toprak olarak bütün bir coğrafyayı geride

birakır. Ancak geride bırakılan aynı zamanda bütün bir Osmanlı medeniyeti, kültürü, mirasıdır. Cephenin o günkü görünümünün arkasında işte bu büyük kaybın psikolojik etkisi de durur. “*Şarki Makedonya, hakikaten harbin en sinirli günlerini yaşıyordu. Yunanlıların hangi tarafa iltihak edecekleri şüpheliydi ve bulunduğumuz topraklar haddizatında iki milis mintikasına ayrılmıştı: Birisi Türk-Alman nüfuzu altındaydı. Şehrin tren yolundan ötesineyse İtilaf Kuvvetleri tutuyordu. Bu itibarla da kimse kimseden emin değildi*” (Koray, 2020: 40).

Yunanların hangi tarafta yer alacağına dair olan bu belirsizlik daha sonraları kesinlik kazanır. Hikâyedeki bu bahisler bir noktada savaşın edebiyat sahasında yeniden yaratılması olarak yorumlanabilir. Tarihi hikâye sayılabilecek bu hikâyede bahsedilen cephenin durumuna dair de bilgi verilir. Kenan Hulusi Koray cepheyle alakalı bahislerini ve halkın durumuna dair anlattıklarını bölgede yaşanan olaylara dayandırmakla birlikte bazı aksiyonları da kendisi eklemektedir.

“*Şu kadar var ki Türk-Alman nüfuz mintikası ile Şarki Makedonya'nın garp hudutlarında İngilizlerin Milis teşkilatı yaptığı iki nokta arasında bariz bir fark göze çarpyordu. Almanlar o her vakit ki cakacı hareketleriyle caddelerde mütemadiyen nöbet tutarlar, gezinirlerdi. Halbuki İngiliz mintikasında sivil ahaliden başka bir kuvvetin gözüktüğü yoktu. Sanki oraya adımlarını atacak olanlar rahat, kendi halinde bırakılmış bir tabiat parçasının sakin manzarasını bulurdu*” (Koray, 2020: 41).

Bu tabloyu çizdikten ve gerekli aksiyonları kendine has üslubu ile belirttikten sonra Kenan Hulusi neredeyse bütün hikâyelerinde olan gizem havasını cümlelerin sonuna ekler; “*...ve gün geçmezdi ki Alman casuslardan birinin karışık dağ geçitlerinde kurşuna dizildikleri işitilmesin*” (Koray, 2020: 41). Aksiyon ve muğlaklık yaratan hadiselerin eklenmesi hiç şüphesiz hikâyenin akışındaki heyecanı ve dikkati canlı tutmak gayesiyledir. Onun duyduklarını, okuduklarını hatta şahit olduğu dedikoduları dahi hikâye olarak farklı bir düzlemde yarattığı bilinir. “İki Defa Ölüm” hikâyesi onun bu yaratım sürecindeki yararlanma ve yeniden üretme ögesini en açık şekilde ifade ettiği hikâye olur. Keza olayın ana görünümünü çizdikten sonra hikâyesinin orta yerinde konuyu başka bir yöne aktarırken şu yola başvurur; “*Nitekim şimdi anlatacağım vaka da böyle oldu. Bu, bizzat benim başımdan geçmedi. Fakat daha sonra başımdan geçecek bir hadiseye başlangıçtır*” (Koray, 2020: 41).

Hikâyede akışın etkilenmemesi için anlatının diğer bölümlerinde herhangi bir üslup ve akış değişikliğine gidilmez. Bu durum da Kenan Hulusi Koray hikâyeciliğinin diğer bir yönünü temsil eder. Vaka nerede geçerse geçsin, sınıf, milliyet, şive veya dil ne olursa olsun üslup hep aynı seviyede tutulur. “*Bir sabah milis kuvvetlerinin idare edildiği köşke gittiğim zaman kumandanın değiştiğini hayretle gördüm. ...Afrika müstemlekeleri umumi valisi Von Hörbiger getirilmişti*” (Koray, 2020: 42). Hikâyenin konusunun kendisine ait olmadığını belirtmesine rağmen işleyiş bakımından hikâye Kenan Hulusi üslubuna uygundur.

Koray, öykülerinde sık sık tarihi olaylara atıfta bulunur. Yazar bunu yaparak tarihî olayları kendi Bakış açısından okuyucuya sunmayı amaçlar. “*Burada Von Hörbiger'i tarif etmeyeceğim. O vakitler Şarki Makedonya'da bulunmuş olan tirenbaz ve şövalye arkadaşlarımdan birçoğu onu tanırlar. Daha doğrusu Von Hörbiger Büyük Harp'te Türk ordularında vazife alan herhangi Alman'dan biridir*” (Koray, 2020, 42). Burada da yine bir tarihi hadiseye ışık tutar ve savaş esnasında Osmanlı ordusunda görev alan Alman askeri personellerine ve onların tutumlarına dair bazı göndermelerde bulunur; “*Mesela kendisinin rütbesi ancak bir yüzbaşı olduğu halde bir miralaya selam vermeyecek kadar asker disiplininin uzakta ve ilk iş olmak üzere de Türklere karşı büyük bir gaf yaptı. Yerli ahaliyle irtibatını muhafaza için bir Türk yerine Yunanlı bir katip angaje etti*” (Koray, 2020: 42).

“Taş ve Gedik” hikâyesinde ise karakterin tarifi “*Memo, elli yaşındaydı. Dik boyu ve kırçıl sakalıyla, bütün köylüler Memo'yu tanır, hatta nahiyeye müdüründen şikayetleri varsa kaymakamdan daha evvel ona açarlar, Memo ya olur der yapar yahut olmaz der işi benimsemezdi*” (Koray, 2020: 76)

olarak tarif edildikten sonra karakterin geçmişine dair bir döneme gidilir. Bu biyografik aktarımında karakterin geçmişten gelen idealize edilmiş kişiliği vurgulanır. Ancak tam anlamıyla savaşa dair hikâye olmasa da karakterin hayat hikâyesinde savaş önemli bir olgu olarak görülür:

*“Memo’yu Büyük Harp yirmi yaşında yakalamıştı. O zaman sarı bıyıkları tarladan koparılmış altın bir başak gibi dudaklarının iki ucunda sallanırdı. Sonra Konya isyanında vurulmuş, köyde ilk şapka giyen Memo oldu. Yeni harfleri bir gece içinde öğrendi ve Öbekli köylülerini dolaşan Halkevi müfettişleri Latin harfleri köy seferberliği komisyonuna Memo’yu yardımcı aza seçtiler. Bir haftada yetmiş delikanlıya Latin alfabesini öğretti. Bir sene sonra da Memo’ya bir İstiklal Madalyası verildi”* (Koray, 2020: 76).

Hikâye karakterinin geçmişine dair verilen bu bilgilerde savaş olgusu bir noktada karakterin dönüşümüne ve yenilikçi olarak gelişimine katkı sağlar. Konya Ayaklanması olarak bilinen vaka 1920 yılında Delibaş Mehmet adlı kişinin Millî Mücadele hareketine karşı giriştiği bir isyan hareketidir. Hikâyenin karakteri bu isyanın bastırılmasında da bulunarak Millî Mücadele döneminde rol üstlenir. Daha sonrasında Halkevleri döneminde ise Latin harfleri öğretim komisyonunda yer alır. Devletin eğitim ve yenilik faaliyetleri içerisinde görev alır, köylülerinin temsilcisi olur. Bunların neticesi olarak da İstiklal Madalyası ile ödüllendirilir. Madalya alması neticesiyle hikâyenin karakteri *Memo*’nun fedakârlık ve kahramanlık niteliklerini taşıdığı görülmektedir.

“*Mavzer*” adlı hikâyede ise Kenan Hulusi Koray, *Ömer* adlı bir çocuğun dünyasından savaş olgusunu anlatmaya çalışır. “*1921 yılıydı. Şehir sokaklarında her cins milletten insanların görüldüğü meşhur yıl... harp bitmişti. Ömer yazı geçirmek üzere dayısının sayfiyedeki evine geldi*” (Koray, 2020: 136) olarak başlayan hikâyede daha ilk cümleler ile hikâyenin geçmekte olduğu ortama dair bazı bilgiler elde edilir. Göçlerin yaşandığı, işgal edilen yerlerde sömürge bölgelerinden getirilen askerlerin görevlendirildiği bir dönemden geçilmektedir. Kenan Hulusi olaya dair gönderme yaparak o güne kadar görülmeyen bu vakayı kısa bir geçişle belirtir. Daha sonra karakterin durumuna geçilir;

*“Ömer yedi yaşındaydı. Bahçede bir sürü kanatlı böcekler ötüyor, evde harpten başka bir şey konuşulmuyordu.*

*Harp!*

*Sayfiyeyi böcekler ve askerler işgal etmişti. Uzun boylu, zayıf, esmer ve yanık yüzlü birtakım askerler... bunlar Hintli askerlerdi. Ömer kulaklarını böcek seslerinden ayırabilirse harp kelimesinin manasını anlamaya çalışır, bir ağaçkakan gibi ağaç gövdelerini çakıllarla oyduğu bir sıraya bundan vazgeçer yahut bir kuşun peşinden yuvasına doğru koşuyorsa onu serbest bırakırdı.*

*Harp!...* (Koray, 2020: 136)

Yedi yaşındaki çocuğun gözünde savaş olgusunu ve içerdiği bazı durumları inceleyen Kenan Hulusi, karakterin dünyasında bu olgunun varlığının öneminin ne olduğuna dair trajik bir tablo çizmektedir: “*Ömer, ne düşünüyordu? 921 yılıydı. Yedi yaşındaydı. Harp bitmemişti. Bir gece evvel kapının dışında işittiği kelimeleri tekrar yan yana getirmek istedi ve bunu, ilk silah sesleriyle gözlerini açtığı dakika mavi badanalı bir duvar üzerinde senelerden beri görmeye alıştığı bir mavzerin yokluğuna bağladı: Harp!*” (Koray, 2020: 140).

Çocuğun gözünde sadece belirli imgeler üzerinden var olabilen savaş olgusuna Kenan Hulusi bir mana dairesi çizmeye çalışır. Fakat karakter çocuk olduğu için savaşın ne olduğuna dair fikri yoktur; “*Kapı sanki bir silahla vuruluyordu. Ömer mandala doğru ellerini uzattı ve biraz ferahlar gibi oldu. Dayısını görmek için çiftliğe gittiği dakikalar yoluna çıkanlardan biriydi bu! Hintli bir askerdi!...*” (Koray, 2020: 140). İşgal edilen bölgede yaşanan olaylar ekseninde çocuğun, savaş ve onun getirdiklerine karşı tavrı neredeyse gündelik olay gibi görünmektedir. Fakat onun bu kısıtlı oyun dünyası yavaş yavaş gerçeklerin dolmaya başladığı bir çevreye dönüşür: “*Ömer hafif güldü. Demek ki yalnız olduklarını bilerek kendilerini bir düşünen vardı. Fakat tebessümü dudaklarının etrafına henüz yayılmaya vakit kalmadan sert bir kanat gibi orada birdenbire gerildi. Karşısındaki gülmüyordu.*



*Halbuki tavuk hırsızlığından döndüğü sıralar eğer Ömer 'e rast gelirse onu sevmek için arkasından koşardı”* (Koray, 2020: 140). Kenan Hulusi işgal altındaki bölgede çevresindekileri oyunlarının karakteri sanan Ömer'in dünyasında savaş olgusunun görünümünü çizer ve bu olguyu bir oyundan çıkararak çocuğun dünyasında hayal kırıklığına bağlar. Hikâyenin akışında çocuk dayısının nerede olduğu ile ilgili sorguya çekilir. Ancak herhangi bir şeyden haberi yoktur. Dayısı ile arasında yaşanan anlar kısıtlı olduğu için bunun da ayırına varamamakta ve onun ne yaptığına dair bir fikir yürütememektedir. Sorgulamadan sonra askerler onu evine götürürken yaralı insanların arasından geçirir ve üstü kapalı yığınların olduğu çadırın önüne getirirler:

*"Yerde tuhaf bir yığın vardı. Üstü bir kaputla örtülü bir yığın. Ömer 'i getiren asker eğildi, kaputun bir tarafını kaldırdı. Ömer baktı mı? Belki. Yerde yığının hemen başucunda mavi badanalı duvardaki mavzer duruyordu!*

*Ömer kendi kendine Dayım, dedi. Dayım!* (Koray, 2020: 142).

Kenan Hulusi, hikâyesinin son noktalarında artık çocuğun dünyasındaki savaş olgusunu somutlaştırır. Psikolojik olarak da artık çocuğun savaş olgusu ile tanışması ve bu olgunun içeriğinin doldurulması tamamlanır.

“Burmalı Apolet” hikâyesinde ise savaş olgusu kahramanlık gösteren askerin gözünden anlatılır. Ancak hikâyeye girmeden önce Kenan Hulusi Koray hikâyenin başlangıcında vakanın sohbet çevresinde tartışılan bir konuya istinaden olduğunu açıklar; *“Flander'deki harbi konuşuyorduk. İçimizden biri eski silah arkadaşlarımızı övdü. Bir diğeri dört senelik büyük bir harpte bizi tanımadıklarını söyledi. ... Ben de şu hikâyeyi anlattım”* (Koray, 2020:143).

Bu girişin ardından Kenan Hulusi yine taktik yaparak konunun akışını belirler. *“Hikâyenin ana-fikri birinci paragrafta ortaya konulmuş, daha sonra bu ana-fikir yazarın başından geçmiş gibi gösterilen bir vaka ile ispat olunmuştur”* (Kaplan, 1986: 127). Bu taktik Kenan Hulusi hikâyeciliğinde sürpriz faktörünün dahil edilmesiyle heyecanın aktif tutulması amacıyla yapılır. İlk paragrafta kurulacak hikâyenin ana-fikri belirlendikten sonra hikâye vakasının geçtiği mekân daha doğru bir yaklaşımla olay dairesi çizilir:

*“Gelibolu'da İngiliz ve Yeni Zelanda kuvvetlerine karşı dövüştüğümüz günlerdi. Bir defa cephanesizdik ve iki üç tepede bir iki ağır top yerleri değiştirilerek bir ağaç altı yahut bir su menziline ara sıra yalancı bir ateşe geçiyordu* (Koray, 2020: 143). Çevrenin tanımlanmasından sonra içinde bulunulan durumun aktarımına geçilir. Psikolojik sayılabilecek bir durum değerlendirmesi yapılır. Ardından içinde bulunulan olayın sınırları ve çevrenin durumu belirtilir; *“sonra bütün bir gün, harp mantıklarından başka hiçbir tarafta tesadüf edilmeyen ve kulaklarımızın alışık işitme hassasından daha fazla içimizdeki ses alma uzuvlarını sağır eden müthiş bir sükut”* (Koray, 2020: 143). Daha sonra olayın geçtiği asıl zaman devresi anlatılır. Savaş olgusuna dair askerin gözünden anlatılan bu hikâyede genel duruma dair bir gözlem belirtilir; *“914'te Almanlara hakikaten güveniyorduk. Bu yüzden olacak ki Gazze'den itibaren ordunun teknisyenleri Almanlardı. Osmanlı İmparatorluğu bu teknisyenlerin elinde yeni keşfedilen bir robot gibi hareket ediyordu. Düğme onlardaydı”* (Koray, 2020: 144). Bu hikâyede savaş olgusuna dair incelemeler ziyade yine tarihi bir durumun tahliline girilmiş gibidir. Devrin siyasi-politik durumu ve savaşın başlaması ile müttefik olunan kuvvetlerin Osmanlı ordusunda ne derece önemli noktaları işgal ettiklerinin tahlildir. Hikâyenin akışında bu durumlar irdelendikten sonra asıl anlatılmak istenen aksiyon verilir.

“Son Öpüş” hikâyesinde ise savaş olgusu köylülerin gözünden anlatılmaya çalışılır. Ancak bu hikâyenin de savaş olgusu ile temas edilen noktalarında durumun tahlili göze çarpar:

*“917 senesinde Akviran köyü rekoltesinin düşük olmasına bazı sebepler vardı.  
Bir kere harp...*

*Akviran erkekleri, gittikleri dört sene olduğu halde henüz dönmemişlerdi. Nereye gittikleri bilinmeyen birtakım erkekler... Belki bir ateş yahut bir soğuk memleketindeler (Koray, 2020: 105).*

Burada da Osmanlı Devleti'nin savaştığı cephelere gönderme vardır. Birçok cephede askeri bulunan Osmanlı Devleti aynı zamanda şartlarının olağanüstü değişiklik gösterdiği bölgelerde savaşmakta ve bu savaş süresi boyunca askerlerden haber alınamamaktadır. Erkeklerin savaşa gitmesiyle birlikte cephe gerisinde tarım yapacak kimse kalmaması ile ürün verimi düşer. Aileler ve kalan köylüler ancak kendilerine yetecek kadar ürün çıkarabilmekte bundan da fazla bir verim alamamaktadır. Hikâyenin bu bölümünde durumun tahliline devam edilir: *İmparatorluk ağacının üstü böceklerle dolu... Yapraklar birer birer kıvrılıp düşüyor. Havada kar ve güneş var. Sonra Akviran 'da bütün işleri üç seneden beri kadınlar ve çocuklar görüyor*" (Koray, 2020: 106). Kıvrılıp düşen yapraklardan kasıt cephede kaybedilen topraklardır. Diğer taraftan cephe gerisi ise savaşın getirdiği gerçeklikle yüzleşmekte ve her geçen gün daha da zor bir hal almaktadır.

Kenan Hulusi Koray, hayatına olağanüstü değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönemde başlar. Gençliğinin ilk yılları devletin yıkılması, büyük çaba ve savaşlarla yeni bir devletin doğmasına şahitlikle geçer. Yaşamının sonuna kadar içinde bulunduğu şartlar ve olgular sürekli değişir. Nihayetinde yine bir savaş dönemi ile noktalanacak sınırlı ömrü için bunca olayın ve ânın anlatılması olanak dışı kalmaktadır. Hayatının neredeyse tamamında kısa devreler hariç savaş olgusunun içinde yaşar. Onun dünyası bir dönüşüm ve değişim evreni olarak sınırları belirsiz, geçiş dönemleri muğlak bir devredir.

### **Sonuç**

Kenan Hulusi Koray ilk dönemlerinde benimsediği süslü, hayallerle dolu olan anlatımını ikinci döneminde terk ederek gerçekçi bir üslubu tercih eder. Gazeteciliğinin getirdiği dil verileri ile sade ve özellikle de okuyucu kitlesi bakımından sıradan okura hitap eden bir hikâyecilik kurar. Bu onun hikâyeciliğinin özgün yönüdür. İlk dönem hikâyelerinde görülen tasviri ve teşbihi yapıyı ikinci dönemde sürdürmez, bunun yerine hikâyede vakaya odaklanır. Böylece hikâyelerinde üslup özeni yerini aksiyona bırakır. Hikâyelerine savaş olgusunun girdiği öğeler ise bu aksiyon dönemine aittir. Kenan Hulusi'nin hikâyelerindeki savaş olgusu ise olayın geçtiği tarihlerde yaşanan toplumsal- siyasal olaylarla iç içedir. Kurgusunu yaptığı bu hikâyelerde yazar bir gerçeklik temelinde kurguyu tasarlar ve heyecan unsurunu aktif tutar. Kimi durumlarda ise hikâyenin savaş olgusunu ele alan bölümlerinde tahliller yaptığı dikkat çeker. Bu noktada yazar hikâyenin içinde toplumsal durumlara ışık tutup vakaya geçmeden önce veya aksiyon akışının değiştiği noktalardan önce bazı açıklamalarda bulunur. Büyük Harp olarak adlandırılan I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı döneminde geçen hikâyelerinde anılara dayandırdığı hikâyeleri uzun tutar. Ancak II. Dünya Savaşı döneminde ele aldığı konuları anlatırken daha çok gazete çevrelerine has bir acıcılıkla doğrudan olayı anlatır, geçirir ya da heyecana dayandırır. Bu hikâyelerin vakalarının genel olarak içinde yaşadığı günlerin atmosferinden kaynaklandığı düşünülebilir. Gazeteciliğinden gelen yorumlama kabiliyeti ile olayları gündemin içinden seçerek okuyucuya ulaştırır. Hikâyelerde dikkat çeken bir başka nokta toplumdaki farklı sınıfların ve kesimlerin hikâye içindeki konumlanışlarıdır. Bazı hikâye kahramanları doğrudan vakadan etkilenerek savaş olgusu içinde yer alır. Kimi karakterleri ise olayları gazetelerden öğrenme yoluyla savaşın içinde kendini bulur. Savaşın anlam ve eylem dünyasını hisseden karakterleri bu bağlamda fikir ve söylem üretirler. Hikâyelerinin temel unsurlarından biri kahramanların içinde buldukları çevre dâhilinde rol üstlenmeleri ancak üslup ve dil bakımından bu özelliklerini hikâyeye taşıyamamalarıdır.

### **Kaynakça**

Alangu, Tahir (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1919/1930*, İstanbul: İstanbul Matbaası.

- Aliyazıcıoğlu, Hamide (2007). *Kenan Hulusi Koray'ın Edebi Kişiliği ve Hikâyelerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Bozok, Hüsamet (1943). *Kenan Hulusi'nin Hakiki Çehresi*, Adımlar, S.7, s.232.
- Demir, Fahrettin (2000). *Şiir Öykü Roman Eleştiri Üstüne İlmekler*, İzmit: Broy Yayınları.
- Güvenç, Başak (2009). *Kenan Hulusi Koray'ın Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Mehmet (1986). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koray, Kenan Hulusi (2020). *Bahar Hikâyeleri ve Son Öpüş*, İstanbul: Kapra Yayıncılık.
- Koray, Kenan Hulusi (2020). *Bir Otelde Yedi Kişi*, İSTANBUL: Kapra Yayıncılık.
- Koray, Kenan Hulusi (1944). *Bir Yudum Su*, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Kudret, Cevdet (1943). *Bir Ölüünün Arkasından Düşünceler*, Varlık Dergisi, nu: 240.
- Lekesiz, Ömer (2000). *Öykü İzleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Lekesiz, Ömer (1997). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 1*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1983). *Bile Yazdı Yazılar*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Uğurlu, Alev Sınar (2009) “*Türk Romancısının Gözüyle İkinci Dünya Savaşı*”, Journal of Turkish Studies 1-II Winter, s. 1739-1764.
- Yivli, Oktay (2017). *Modern Türk Edebiyatı*, İzmir: Günce Yayınları.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ 03334  
NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASI “MECMU’A-İ KASÂİD VE  
GAZELİYÂT-I MÜNTEHÂBÂT”

REGISTERED AT ISTANBUL UNIVERSITY RARE WORKS LIBRARY, NUMBER 03334 POETRY  
MAGAZINE “MECMU’A-I KASAIID VE GAZELIYAT-I MUNTEHABAT”

Hülya BAYRAKTAR FİDAN

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

tubafidan93@gmail.com

ORCID ID: 0009-0009-4049-6884

Zahriye KILIÇ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

zahriye@gmail.com

ORCID ID: 0009-0001-2068-7490

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

08.12.2023

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

17.12.2023

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

31.12.2023

Araştırma Makalesi

Research Article

**Atf:** Bayraktar Fidan, Hülya-Kılıç, Zahriye (2023). “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi 03334 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası “Mecmu’â-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Muntehabât”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 80-93.

**Citation:** Bayraktar Fidan, Hülya-Kılıç, Zahriye (2023). “Registered at Istanbul University Rare Works Library, Number 03334 Poetry Magazine “Mecmu-a-i Kasaid ve Gazeliyat-ı Muntehabat””, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 80-93.

Özet

Yazma eser kütüphanelerimizde en çok bulunan eser türleri arasında yer alan mecmualar, klasik Türk edebiyatı açısından çeşitli bilgilere ulaşmamıza imkân sağlayan önemli kaynaklardır. Mecmua, farklı kişilere ait metinlerin derleyici tarafından bir araya getirildiği eserler bütünü olarak tarif edilir. İçeriği tamamıyla mürettibinin estetik anlayışına bağlı olarak oluşturulan mecmualar, pek çok şairi ve şiiri muhafaza eden mühim eserlerdir. İhtiva ettiği devrin edebî ve kültürel yönünü de aksettiren mecmualarla ilgili son yıllarda gerek lisansüstü tez olarak gerekse makale formatında çok sayıda çalışma yapılmış olup hâli hazırda da devam eden pek çok çalışma bulunmaktadır. Devam edenlerden biri de İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde “Mecmu’â-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Muntehabât” ismiyle ve “03334” numarada kayıtlı mecmua üzerine tarafımızca hazırlanmakta olan yüksek lisans tez çalışmasıdır. Çalışmada şimdide dek üzerinde herhangi bir akademik çalışma yapılmamış olan “Mecmu’â-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Muntehabât” isimli mecmua tanıtılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Klasik Türk Edebiyatı, mecmua, Nadir Eserler Kütüphanesi

Abstract

Magazines, which are among the most common types of works found in our manuscript libraries, are important sources that allow us to access various information in terms of classical Turkish literature. Magazines are defined as a set of works in which texts belonging to different people are brought together by the compiler. Its content is created entirely depending on the aesthetic understanding of the writer. Magazines are important works that preserve many poets and poems. In recent years, many studies have been carried out on magazines, which reflect the literary and cultural aspects of the period they contain, both as postgraduate theses and in article format, and there are many ongoing studies. One of the ongoing ones is the master’s thesis study being prepared by us on the magazine registered under the name “Mecmu’â-i Kasaid ve Gazeliyat-ı Muntehabat” and number “03334” in the Rare Works Library of Istanbul University. In the study, the magazine named “Mecmu’â-i Kasaid ve Gazeliyat-ı Muntehabat”, on which no academic study has been conducted so far, will be introduced.

**Keywords:** Divan poetry, Classical Turkish Literature, magazine, Rare Works Library.

## Giriş

Mecmua, Arapça bir kelime olup cem' kökünden gelir. Mecmû' kelimesinin müennesi olan mecmua, "toplanmış, toplanıp biriktirilmiş, bir araya getirilmiş şey; top, tüm, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilmiş kitap" demektir (Aydemir, 2007: 122). Mecmualar, önceleri cönkler gibi da ayet, hadis, fetva, şiir, ilahi, latife, lugaz, muamma, ilaç tarifleri ve faydalı bilgilerin derlendiği defterler şeklinde tutulurken zamanla gelişmiş, tertibindeki özen dolayısıyla telif niteliğindeki eserler seviyesinde (Uzun, 2003: 265) değer görmeye başlamıştır. Edebiyatımızda mecmua geleneğinin ne zaman ve ne şekilde başladığına dair bir kayıt bulunmamasıyla birlikte mecmuaların XV. yüzyıldan beri var olduğu bilinmektedir. İlk örneklerinde nazire şiirlerin yer aldığı mecmualar, daha sonra çeşitli şekil ve türlerde metinlerin/metin parçalarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve bu minvalde yaygınlaşmış bir telif türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Doğan ve Babaarslan, 2020: 752).

Mecmuaları karşılamak için kullanılabilecek tek ve değişmez bir şekil ya da içerik tanımlaması üretebilmek olası değildir. Zira bu konuda divan tertibi ya da mesnevî yazımında olduğu gibi geleneğin belirlediği bir sınıflandırma ya da mürettebi belirli bir alana / konuya yönlendiren bir zorlama yoktur. Bu noktadaki tek belirleyici unsur, müretteptir ve o da tamamen kendi kişisel ilgi alanları, tercihleri ve beğenileriyle eserine dâhil edeceği malzemenin niteliğini kendisi belirler (Gürbüz, 2012: 101). Mecmuada bir araya getirilen metinler arasında çoğunlukla benzer veya ortak olan taraflar vardır. Söz gelimi "mecmu'atü'r-resa'il"leri, bir araya getirilmiş hacimce küçük eserler oluşturur. Bu eserler arasında çoğunlukla konu yakınlığı da bulunmakla birlikte esas müştereklik - kısmen- hacimsiz eserlerin derlenmiş olmasıdır. Bununla birlikte hacimli eserlerin toplanmasından oluşan mecmualar da yok değildir. Aynı konudaki metinlerin toplandığı mecmualar, içerikleriyle anılmaktadır. İçindeki bütün manzumelerin "ilâhî"lerden oluştuğu mecmualar "mecmu'a-i ilâhiyât", fetvaların toplanmasıyla meydana gelmiş mecmualar "mecmu'a-i fetâvâ" kasidelerin derlenmesiyle oluşturulan mecmualar ise "mecmu'a-i kasâ'id" (Köksal, 2012: 83) olarak isimlendirilmektedir.

Mecmualar, ihtiva ettikleri bilgilerin yanında isimleri ve şiirleri unutulmuş, çeşitli sebeplerle edebiyat tarihinde yer bulamamış şairler için yegâne kaynak olmaları, nüsha eksikliğinden yahut başka nedenlerden dolayı bilindik şairlerin divan metinlerine girememiş şiirlerini ihtiva etmeleri açısından da önem arz etmektedir (Aydemir, 2007: 135). Edebiyat tarihimizin yardımcı kaynakları gibi olan mecmualarda bugün elimizde olmayan bir esere veya önemli bir şairin şiirlerine rastlamak mümkündür (Kut, 1986: 170). Klasik Türk edebiyatının kaynakları arasında bulunan mecmualar üzerinde yapılan araştırmalar, mecmuaların edebiyatımıza hem kaynaklık ettiğini hem de mevcut kaynakları çeşitli yönlerden tamamladığını göstermektedir. Bu durum mecmuaların, özellikle de şiir mecmualarının önem ve değerini artırmaktadır (Gündüz, 2015: 130).

Türk edebiyatında mecmualara dair birçok tasnif çalışması ortaya konmuştur. Bunlardan ilki Ağâh Sırrı Levend tarafından yapılmıştır. Bu tasnifte mecmualar içeriklerine göre bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Bunun dışında Günay Kut, Atabey Kılıç ve Mehmet Gürbüz gibi isimler de mecmuaları sınıflandırmışlardır. Mehmet Gürbüz yaptığı tasnifte sadece şiir mecmualarını esas almıştır. M. Fatih Köksal ise mecmuaları, şiir mecmuaları ve diğer mecmualar şeklinde iki başlık altında toplamıştır. Kütüphanelerde 'Şiir Mecmuası, Mecmu'a-i Eş'ar veya Mecmuatü'l-Eş'ar' adlarıyla kayıtlı olan derlemeler; nazımda herhangi bir tür ve şekil birliği aranmaksızın derlenmiş manzum metinler veya belirli bir tür ve şekil birliğiyle tutulmuş şiirlerden oluşan derlemeler esas itibarıyla şiir mecmuasıdır. Ama bu eserler çoğunlukla mecmu'a-i nuut, mecmu'a-i kasaid, mecmu'a-i ilahiyat, mecmu'a-i gazeliyat gibi o nazım şekli ve türünün adıyla anılır (Köksal, 2012: 84). Derlenme biçimleri ne olursa olsun mecmuaların temel amacı, gelecekte gerekli olacağı varsayılan bilgilerin ve belli bir zevke hitap eden dökümlerin kaydedilmesidir. Derleyen bizzat kendisi için hazırlamış da olsa

derleme sürecinin sonunda ortaya çıkan içerik, bir şekilde herkese ya da özel ilgi alanlarına yönelik olarak belli bir zümreye hitap edecek niteliktedir. Bu çerçevede genel olarak mecmuların fayda prensibi doğrultusunda geleceğe yönelik olarak hazırlanmış eserler olduğu düşünülebilir (Gürbüz, 2013: 73).

Mecmualar, derlendiği devrin edebî temayüllerini yansıtmaları bakımından da önem arz etmektedir (Doğan ve Gül İlhan, 2021: 63). Mecmualarda tertip edildikleri devirlerin hem şahsî hem de toplumsal manada şiir zevkine, beğenilen şair ve şiirlere dair ipuçlarına ulaşmak mümkündür (Tunç, 2005: 12). Bir şairin şiirlerinin mecmualarda bulunup bulunmaması üzerinden onun toplum nezdindeki değeri ve beğenilmişlik düzeyi hakkında çıkarımlar yapılabilmektedir (Gürbüz, 2013: 72). Türk şiirinin gelişimini, değişimini ve geçirdiği merhaleleri tespit etme mecmuaların, özellikle seçme şiir mecmuları ve nazire mecmualarının önemi büyüktür (Tunç, 2000: 105).

Zaman içerisinde edebî bir üretim hâlini alan şiir mecmualarına olan rağbet, yazma eser kütüphanelerinde bulunan çok sayıdaki eserde ve bu eserler üzerine yapılan çalışmalarda açık bir şekilde görülmektedir (Doğan ve Gül İlhan, 2021: 63). Ülkemizdeki kütüphanelerde binlerce yazma şiir mecmuası bulunmaktadır. Bu eserlerin tanınması ve tanıtılması hiç şüphe yok ki edebiyatımıza pek çok şey kazandıracaktır (Gündüz, 2015: 130). Edebiyat tarihimiz açısından son derece önemli malzemeler ihtiva etmesi dolayısıyla her dönemde araştırmacıların vaz geçilemez kaynaklarından olan mecmualar<sup>1</sup>, son dönemlerde daha çok ilgi görür olmuştur (Süngü, 2020: 917). Yapılan çalışmalarda mecmuaların ayrıntılı tasnifi ve dökümünün sağlanması amacıyla oluşturulan “Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi” önemlidir. “MESTAP” şeklinde ifade edilen bu proje M. Fatih Köksal tarafından 2011 yılında bir bildiri ile tanıtılmış o günden itibaren mecmua çalışmaları için bir model olarak kabul görmüştür<sup>2</sup>. Tarafımızca hazırlanmakta olan yüksek lisans tez çalışması da Mestap dahilinde devam etmektedir.<sup>3</sup>

## 1. İÜ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ “03334” NUMARADA KAYITLI ŞİİR MECMUASI

### 1.1. Nüsha Tavsifi<sup>4</sup>

Mecmua, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümünde “03334” numarada “Mecmu’a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Münthâbât” ismiyle kayıtlıdır. 235x165 mm. dış ölçülerine sahiptir. Koyu bordo rengine ve sade bir görünüme sahip deri cildi zencireklidir. 222 varaktan müteşekkil mecmua, nadiren farklı renklerde kâğıt kullanılsa da çoğunlukla nohudi renkli kâğıda nesih hatla yazılmıştır. Kim tarafından tertip edildiğini bilmediğimiz mecmuadaki başlıklar ve mahlaslar kırmızı, şiirler ise siyah mürekkeple kaleme alınmıştır. Yazmanın her varığında altın sarısı cetvel ve 21 satır bulunmaktadır. İç kapak kısmına “İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi” mührü vurulmuş, kayıt numarası ve “Mecmu’a-i Kasâid ü Gazeliyât” yazılmıştır. Zahriyesinde herhangi bir bilgiye rastlamadığımız mecmuanın 1b ve 149b sayfaları tezhiplidir.

Mecmu’a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Münthâbât’a sayfa numaraları sonradan kurşun kalemle verilmiştir. Kimi manzumelerin başında şiirin nazım şeklini veya türünü bildiren başlıklar yer alırken kiminde sadece mahlas verilmiştir. Mi’râciye-yi Sâbit Efendi, Na’t-i Şerîf-i Nâbî, Terkîb-bend-i Haşmet, Kasîde-i Güzîde-i Nef’î gibi veya Râgıp Paşa, Nedîm vb. gibi. Mecmuada “sahh” kaydına da

<sup>1</sup>Mecmuaların özellikleri, önemi ve mecmua çalışmaları hakkında detaylı bilgi için bkz. (Aynur vd. 2011; Süngü, 2020).

<sup>2</sup>Proje hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. <https://mestap.com>.

<sup>3</sup>Hülya Bayraktar Fidan, “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY03334 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası [1b-111a] (İnceleme-Metin-Mestap)”, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Zahriye Kılıç, “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY03334 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası [111b-222a] (İnceleme-Metin-Mestap)”, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>4</sup>Nüshayla ilgili bilgilerin bir kısmı İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi veri tabanından alınmıştır.

rastlanmaktadır. Müstensih nüsha ve sahh kaydıyla derkenara not düşmenin yanında şiirlerdeki bazı düzeltmeleri de derkenara kaydetmiştir. Mecmua, yazı düzeni itibariyle düzgün ve özenli bir görünüme sahiptir.

**Başı:**

‘Alem kaldırsa bir yerde kaçan sultân bismillâh  
Olur lâhûtiyân ârâyiş-i divân bismillâh

**Sonu:**

Zirve-i kasr-ı hayât üzre hemîşe olsun  
Dili lebrîz-i safâ devlet ü ikbâli füzûn

**1.2.Mecmuanın Tertip Hususiyetleri**

XII, XVI, XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerinin şiirlerinden mürettep olan Mecmu’a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Müntehâbât, isminden de anlaşılacağı üzere ağırlıklı olarak kaside ve gazel nazım şekliyle yazılmış manzumeleri ihtiva etmektedir. Bunun yanında mecmuada tahmis, kıt’a, terhib-bend, terci’-bend, murabba, muhammes, müseddes, müsemmen, rubai, matla’, müfred, nazm gibi nazım şekilleriyle kaleme alınmış manzumeler de yer almaktadır.

Mecmuada, nazım şekilleri yahut türleri itibarıyla kesin çizgilerle ayrılmış olmasa da kendi içinde bir düzeninin bulunduğu görülmektedir. Mürettep, 473 şiiri barındıran mecmuayı aslında iki bölüme ayırmıştır. İlk kısım 1b-149a sayfaları arasındadır. Serlevhada genel bir başlık içermese de bu bölüm kaside nazım şeklinin ağırlıkta tercih edildiği bölümdür ve yazmanın ismindeki “Mecmu’a-i Kasâid” kısmını karşılamaktadır. İkinci kısım ise 149b-222a sayfaları arasında yer alıp “ibtidâ-i gazeliyyât-ı min’el-elif” başlığını taşır. Çoğunlukla gazel nazım şeklinin tercih edildiği bu bölüm mecmuanın isminde geçen “Gazeliyât-ı Müntehâbât” kısmıdır. Bu bölüm şiirlerin kafiyesine göre alfabetik bir sıra gözetilerek tertip edilmeye çalışılmışsa da “ra” harfinden sonra yarım bırakılmıştır. Bu vesileyle neredeyse hiç boş varağı olmayan mecmuanın yarım kalmış bir yazma olduğunu söyleyebiliriz. Nüshanın tamamında bulunan rakabe kaydının yalnızca 218b sayfasında eksik oluşu, aynı zamanda mecmuanın yarım<sup>5</sup> kalmış gazelinin (218a) ve kasidesinin (219a) bu bölümde bulunuşu ve 218b sayfasının da boş olduğu göz önüne alındığında mecmuada adedini bilemediğimiz varakların eksik olduğu anlaşılmaktadır.

Mecmuanın özelliklerinden biri de mahlasdaş şairlerin çeşitli ayırıcı özellikleri verilerek birbirinden ayrılmış olmasıdır. Mesela Vehbî mahlasını kullanan iki şairden biri, Seyyid Vehbî denilerek diğerinden ayrılmıştır. Bazen de doğdukları yere nisbetle Sümbülzade Vehbî Vehbî-i Maraşî, Seyyid Vehbî ise Vehbî-i Sitanbulî başlığıyla kaydedilmiştir. Kimi gazelerde karışıklığa mahal vermemek için Seyyid Vehbî’nin Mehmed Vehbî, Sümbülzade Vehbî’nin ise Hüseyin Vehbî olan gerçek adlarına yer verilmiştir.

Mecmuada başlıktaki bilgi ile şiirin nazım şeklinin uyuşmadığı durumlar da söz konusudur. Örneğin 9b sayfasında şiirin başlığı “Na’t-i Şerîf-i Rûşenî Muhammes” olsa da şiir nazım şekli itibariyle bir muhammes değil de tahmistir. Hatta Kânî’nin şiiri, Rûşenî tarafından tahmis edilmiştir. Kimi şiirlerde başlık kısmında şair ismi verilse de mahlas bulunmamaktadır.

Mecmuanın 54b-57a sayfasında kaydedilen kasidenin, “Bahâriyye-i Der Sitâyîş Şeyhü’l-İşlâm Feyzullâh Efendi” başlığıyla Şeyhülislam Feyzullah Efendi adına yazılmış olarak görünse de Bosnalı

<sup>5</sup>Mecmuanın 218a sayfasında Koca Râgıp Paşa’ya ait gazelin ilk 3 beyti bulunmaktadır. 218b sayfası boş olup 219a sayfasında ise Nabi’ye ait 95 beyitlik kasidenin başı eksiktir ve kasidenin sadece son 14 beyti mevcuttur.

Sâbit'in divanında "Kasîde Berây-ı Hasan Paşa El-Vezîr" başlığıyla Vezir Hasan Paşa adına yazıldığı anlaşılmaktadır.

Toplamda 473 adet şiir içeren mecmua, 451 adet Türkçe şiirin yanında 22 Farsça şiir barındırmaktadır. Müstensih gazel, tahmis ve kaside nazım şekillerinde Nevres-i Kadim, 'Örfî ('Urfi-i Şirâzî), Abdurrahman Câmî gibi şairlerin Farsça şiirlerine yer vermiştir.

Mecmuada dikkat çeken diğer bir konu da bazı şiirlerin beyit ve bent sayıları ile aynı şiirlerin divanlardaki beyit ve bent sayıları arasındaki farklılıktır. Örneğin; Sâbit'e (184b) ait bir şiirin mecmuada 6 beyti yer alırken aynı şiir divanda 7 beyittir. Yine Sâbit'in (14b) 90 beyitlik kasidesinin mecmuada 70 beytine yer verilmiştir. Şeyh Gâlib'e ait (179a) ait bir şiir, mecmuada 7 beyit olarak yer alırken bu şiir Gâlib'in divanında 9 beyittir. Mürettip aynı zamanda kelimelerde de değişiklik yapmıştır. Mesela Nâbî'ye ait (191a) bir gazel şairin divanında 10 beyittir ama 4, 6 ve 10. beyitler mecmuaya alınmamıştır. Gazelin 9. beyitteki "sâki" kelimesi yerine şairin mahlası yazılarak değişiklik yapılmıştır.

Kasidenin birçok türüne (sulhiyye, ıydiyye, bahariyye, şitaiyye, miraciyye, hammamiyye, kelamiyye, medhiyye, tannane, kudumiyye, ramazaniyye, esbiyye) yer verilen mecmuada az rastlanan bir kaside türü de mevcuttur. Mecmuanın 124a sayfasında "Kasîde-i Mevlânâ Kıvâmüddîn" başlığı ile Kıvâmüddîn-i Gencevî'ye ait bedîî sanatlar içerisinde değerlendirilen "Kasîde-i Masnû'a"<sup>6</sup> bulunmaktadır. Toplam 100 beyitten oluşan kaside "râ" rediflidir. Mecmuada bulunan bu masnû' kaside, her beyti, bir ya da birkaç edebî sanat için tam bir örnek sayılabilecek şekilde hemen bütün edebî sanatları içinde bulunduran masnû' kasidelerdendir. Kıvâmüddîn-i Gencevî'ye ait bu kasidede tarsi', tecnîs-i tâm, tecnîs-i nâkıs, tecnîs-i zâid, tecnîs-i mürekkebe, tecnîs-i mükerrer, tecnîs-i mutarraf, tecnîs-i hattî, iştikâk, sec'i-i mütevâzî, sec'i-i mütevâzin, sec'i-i mutarraf, mablûb-ı ba'z, mablûb-ı kül, mablûb-ı mücennah, mablûb-ı müstevi, reddü'l-acuz 'ale'l-sadr, isti'âre, muraâtu'n-nazîr, medh-i müvecceh, muhtemilü'z-zıddeyn, te'kidü'l-medh bimâ-yüşbihi'z-zemm, iltifât, teşbîh-i mutlak, teşbîh-i tafzil, teşbîh-i te'kid, teşbîh-i meşrût, teşbîh-i tesviye, teşbîh-i kinâye, teşbîh-i 'aks, haşv-ı kabîh, haşv-ı mutavassit, haşv-i melîh, irsâl-i mesel, lügaz, tecâhül-i 'ârif, su'âl ü cevâb, mücerred, hayfâ, raktâ, mu'ammâ, cem'-i müfred, cem'u tefrîk, tard ü 'aks gibi edebi sanatlara yer verilmiştir.

Genel olarak mecmuanın tamamında aynı şairlerin farklı şiirlerinin art arda gelmesi gibi bir düzen gözetilmiştir. Harfî'l-elif başlığını taşıyan şiirleri hariç tutarsak müstensih, gazellere Nâbî'nin şiiri ile başlamaktadır. Nâbî, Nef'î, Şeyh Gâlib, Sâbit, Kâmî, Beliğ, Sünbülzâde Vehbî, Münif, Nevres-i Kadîm, Nedîm, Fehîm, Kânî, Koca Râgıp Paşa, 'Örfî, Sâ'ib gibi isimleri her harf değiştiğinde sıraya uygun dizmeye çalışmıştır.

Mecmuada başlıksız şiir neredeyse yoktur. Şiir başlıkları ise nazım şekli, nazım türü veya şiirin neden kaleme alındığına dair bilgileri barındırır. Mecmuaların genelinde olduğu gibi Mecmu'a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Müntehâbât'ta da ferağ / ketebe kaydı bulunmamaktadır. Şiiri derlenen şairlerden hareketle mecmuanın 18. yüzyılın son çeyreğinde derlenmiş olması muhtemeldir.

### 1.3.Mecmuada Şiiri Bulunan Şairler ve Yaşadıkları Yüzyıllara Dağılımı

Mecmualar, adına kaynaklarda rastlamadığımız şairleri ve şiirlerini ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Elimizdeki mecmuada toplam 39 şair yer almakla birlikte bu 39 şairden üçünün yaşadığı

<sup>6</sup>Şiirin her beytinde bir sanatın gösterildiği masnû kasideler (kasâid-i masnû'a), Türk edebiyatında beğenilmesine rağmen yaygınlaşmamıştır. XIII. yüzyıl sonlarından XX. yüzyıla kadar gelen kasîde-i masnû'a/bediyye yazma geleneği dinî ve sosyal hayattaki gelişmelere paralel olarak terk edilmeye başlanmıştır. Selmân-i Sâvecî, Kıvâmüddîn-i Gencevî ve Zahîr-i Fârîyâbî gibi şairler bu kaside türüne örnekler vermiştir.



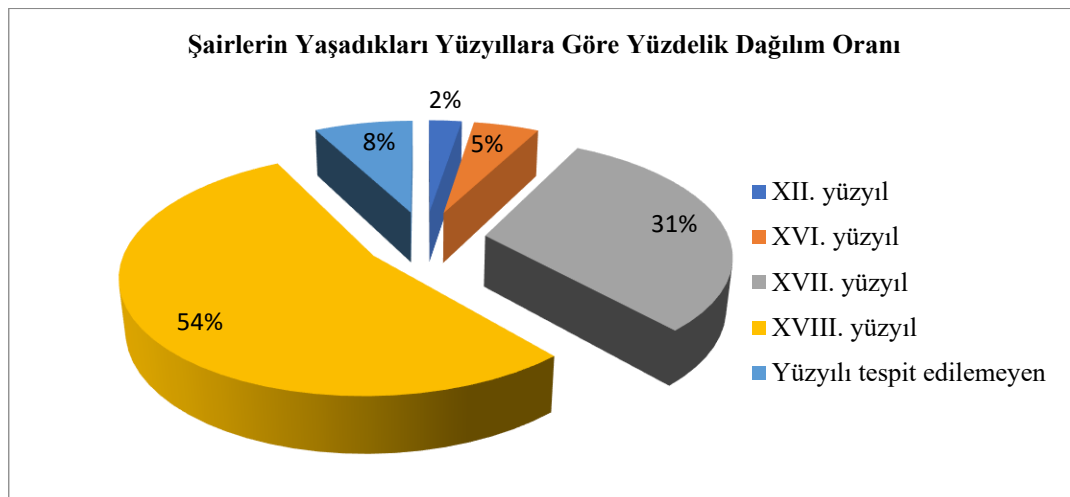
yüzyıl tespit edilememiştir. Şairlerin yaşadıkları yüzyıllar ile ilgili bilgiler umumiyetle “Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü”nden<sup>7</sup> elde edilmiştir.

Mecmuamızdaki şiirler 12. yüzyıldan başlayıp 18. yüzyıla kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Mecmuada en çok 18. yüzyılda yaşayan şairlerin şiiri derlenmiştir. Mecmuada şiiri kaydedilmiş toplam 40 şair yer almaktadır. Bu şairlerden 1’i 12. yüzyılda, 2’si 16. yüzyılda, 12’ü 17. yüzyılda ve 21’i 18. yüzyılda yaşamıştır. Yaşadığı yüzyıl tespit edilemeyen 3 şair bulunmaktadır. Şairlerin yaşadıkları yüzyılların tespitinde şairler üzerine yapılan tez, makale ve kitap çalışmaları esas alınmıştır. Hazırlanan tablo ve grafik çalışmalarında ise daha önce çalışılmış tezlerde izlenen yöntemler örnek alınmıştır. Mecmuada bulunan şiirler ile ilgili çalışmalarda şiirler karşılaştırılmış, bunun sonucunda emin olunan bilgilerle şairlerin yaşadıkları yüzyıl tespit edilmiştir. Mecmuada şiirleri bulunan şairlerin yaşadıkları yüzyıllar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Yüzyıl	Şair Sayısı ve Mahlas
XII	1 (Kıvâ müddîn)
XVI	2 (Bağdatlı Rûhî, Câmî)
XVII	12 (Cevrî, Veysî, Nâbî, Sâbit, Sabrî, ‘Örfî, Sâib-i Tebrîzî, Fehîm-i Kadîm, Nef’î, Şehrî, Vecdî, Şinâsî)
XVIII	21 (Haşmet, Seyyid Vehbî, Belîğ (Mehmed Emin), Şeyh Gâlib, Koca Râgıp Paşa, Fitnat Hanım, Nevres-i Kadîm, Nedîm, Neylî, Hâmî, Kâmî, Vâlî, Hâzık, Kânî, Münîf, Sünbülzâde Vehbî, Pertev, Dürrî, Küçük Çelebizâde Âsım, Vahîd, Nahîfî)
Yüzyıl tespit edilemeyen	3 (Hâlid, Hakkî, Zülâlî)

**Tablo 1.1.** Şairlerin Yaşadıkları Yüzyıllara Göre Dağılımı.

Aşağıdaki grafikte şairlerin yaşadıkları yüzyılın yüzdelerle dağılımı verilmiştir:



**Grafik 1.1.** Şairlerin Yaşadıkları Yüzyıllara Göre Dağılımı.

#### 1.4. Mecmuada Bulunan Şiirlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı

Toplam 39 şairin şiirini barındıran mecmuada 14 farklı nazım şekliyle yazılmış 473 manzume bulunmaktadır. En çok kullanılan nazım şekli gazeldir. Toplamda 344 gazel, 61 de kaside

<sup>7</sup><https://teis.yesevi.edu.tr/>

bulunmaktadır. Nazım şekilleri sıralaması düzenli değildir. Gazeliyatın ardından da kaside gelir. 218a yaprağından sonra bir kopukluk olduğu düşünülmektedir. 218b boş olup 219a'da ise Nâbî'nin 95 beyitlik kasidesinin başı eksiktir ve son 14 beyti bulunmaktadır.

Müstensih, şair tercihinde özellikle XVII. yüzyıla ağırlık vermesi gibi “kasâid” kısmında da bu yüzyılın önemli kasidelerinin şiirlerine öncelik vermiştir. Bosnalı Sâbit'in divanında yer alan otuz yedi kasidenin yirmi tanesine, Nef'î'nin ise toplam on yedi kasidesine mecmuada yer açmıştır. XVIII. yüzyıla dair bütün veriler rakamsal olarak değerlendirildiğinde bu yüzyılda divan ortaya koymuş Osmanlı şairlerinin divanlarında yer alan toplam 877 övgü içerikli şiirin 542'sinin sadrazam, vezir ve diğer üst düzey devlet görevlileri için kaleme alındığı görülmektedir (Durmuş, 2020: 244). Mecmuaya dâhil edilen kasidelerin ağırlıklı olarak Sultan Ahmed (6), Sultan Murad (4), Şeyhülislam Fezullah Efendi (6) Seydizâde Muhammed Paşa (5) ve Sadrazam Ali Paşa (4) gibi devlet erkânına yazılan kasideler olduğu görülmektedir.

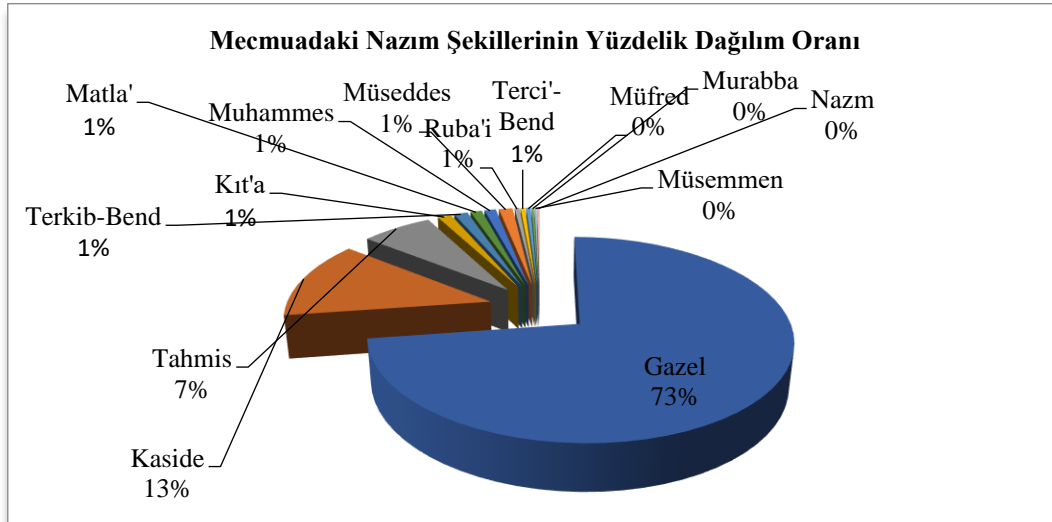
Mecmuada kasidenin farklı bir türü de bulunmaktadır. 124a yaprağında “Kaside-i Mevlânâ Kıvâmüddîn” başlığı ile Kıvâmüddîn-i Gencevî'ye ait “Kaside-i Masnû'a” bulunmaktadır. 100 beyitten oluşmaktadır ve “râ” redifi ile bitmektedir.

Aşağıdaki tabloda mecmuadaki nazım şekillerinin dağılımı gösterilmiştir.

1	Gazel	344
2	Kaside	61 (1'i tamamlanmamış)
3	Tahmis	31
4	Kıt'a	6
5	Terkib-Bend	6
6	Matla'	5
7	Muhammes	5
8	Müseddes	6
9	Rubai	2
10	Terci' -Bend	2
11	Müfred	2
12	Murabba	1
13	Müsemmen	1
14	Nazm	1

**Tablo 1.2.** Nazım Şekillerine Göre Kullanım Sıklığı.

Aşağıdaki grafikte şiirlerin nazım şekillerine göre yüzdelik dağılımı verilmiştir:



**Grafik 1.2.** Nazım Şekillerinin Oransal Dağılımı.

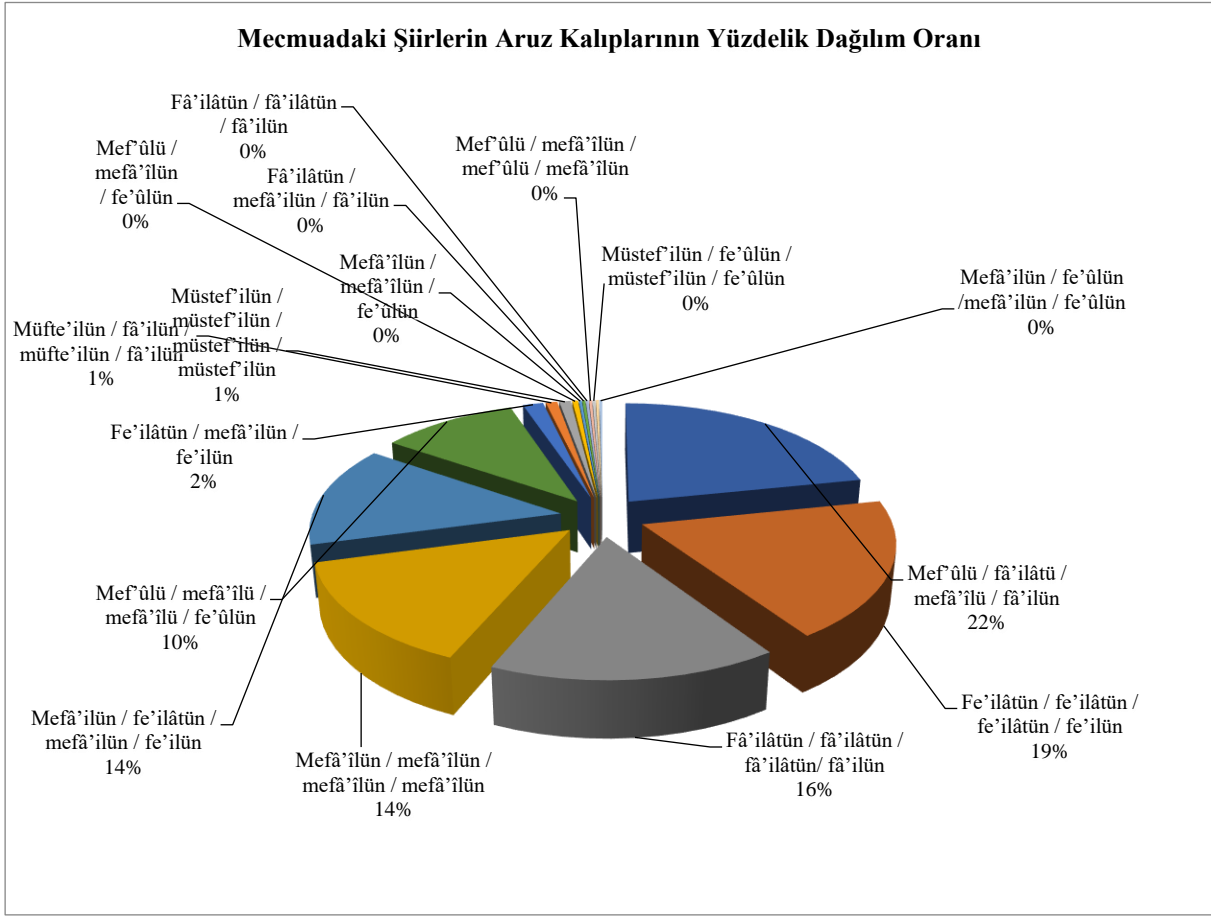
### 1.5. Mecmuada Kullanılan Aruz Kalıpları

Mecmuada 17 farklı aruz kalıbıyla yazılmış 459 şiir bulunmaktadır. En sık kullanılan aruz kalıbı “Mef’ûlü / fâ’ilâtü / mefâ’ilü / fâ’ilün”dür. Bu kalıp 100 şiirde kullanılmıştır. Farsça olup vezinleri tespit edilemeyen 14 şiir tabloya dâhil edilmemiştir. Aşağıda aruz kalıplarının kullanım sıklığı verilmiştir:

Sıra	Kullanılan Aruz Kalıpları	Sayı
1	Mef’ûlü / fâ’ilâtü / mefâ’ilü / fâ’ilün	100
2	Fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün	86
3	Fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilâtün/ fâ’ilün	73
4	Mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün / mefâ’ilün	66
5	Mefâ’ilün / fe’ilâtün / mefâ’ilün / fe’ilün	63
6	Mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / fe’ülün	47
7	Fe’ilâtün / mefâ’ilün / fe’ilün	7
8	Müfte’ilün / fâ’ilün / müfte’ilün / fâ’ilün	4
9	Müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün / müstef’ilün	4
10	Mef’ûlü / mefâ’ilün / fe’ülün	2
11	Mefâ’ilün / mefâ’ilün / fe’ülün	1
12	Fâ’ilâtün / mefâ’ilün / fâ’ilün	1
13	Fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün	1
14	Mef’ûlü / mefâ’ilün / mef’ûlü / mefâ’ilün	1
15	Müstef’ilün / fe’ülün / müstef’ilün / fe’ülün	1
16	Fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün	1
17	Mefâ’ilün / fe’ülün / mefâ’ilün / fe’ülün	1

**Tablo1.3.** Aruz Kalıplarının Oransal Dağılımı.

Aşağıdaki grafikte aruz kalıplarının kullanım sıklığı yüzelik dağılım olarak verilmiştir:



**Grafik 1.3.** Aruz Kalıplarının Oransal Dağılımı.

### 1.6. Mecmuada Şiiri Bulunan Şairler ve Şiirlerinin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı

Mecmuada 39 şaire ait 463 manzume ve şairi belli olmayan 10 manzumeyle birlikte toplam 473 manzume bulunmaktadır. Tabloda 39 şairin yaşadıkları yüzyıl, mahlasları ve şiirlerinin nazım şekillerine göre dağılımı verilmiştir.

Sıra No	Yaşadığı Yüzyıl	Mahlas	Toplam Şiir Sayısı	Nazım Şekli	Şiir Sayısı
1	17.yüzyıl	Cevrî	1	Terkib-Bend	1
2	18.yüzyıl	Haşmet	2	Terkib-Bend	1
				Terci'-Bend	1
3	17.yüzyıl	Veysî	1	Terkib-Bend	1
4	16.yüzyıl	Rûhî-i Bağdâdî	1	Terkib-Bend	1
5	12.yüzyıl	Kıvâmî	1	Kaside(-i Masnû'a)	1
6	18.yüzyıl	Seyyid Vehbî	20	Kaside	1
				Kıt'a	3
				Müfred	1

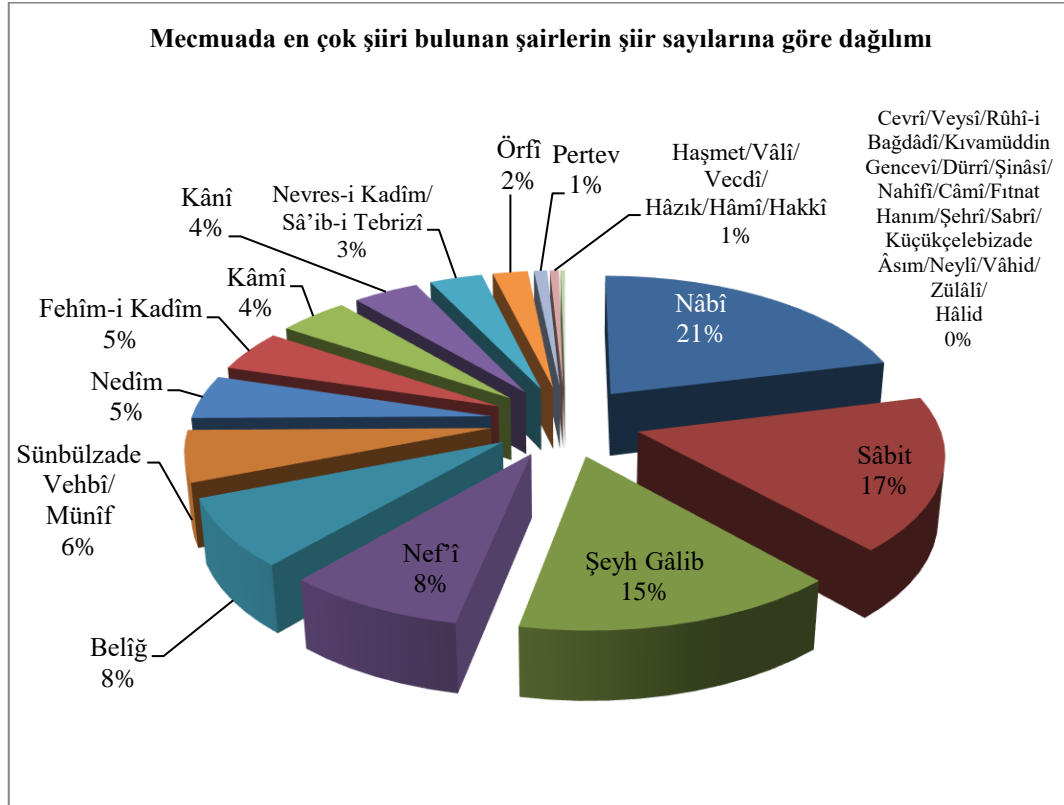
				Rubai	1
				Müseddes	1
				Tahmis	4
				Gazel	9
7	18.yüzyıl	Belîğ	28	Tahmis	1
				Müseddes	3
				Gazel	24
8	17.yüzyıl	Nâbî	77	Kaside	3
				Tahmis	9
				Muhammes	1
				Gazel	64
9	18.yüzyıl	Şeyh Gâlib	54	Müsemmen	1
				Müseddes	2
				Muhammes	1
				Tahmis	2
				Gazel	48
10	18.yüzyıl	Nevres-i Kadîm	12	Tahmis	2
				Gazel	10
11	18.yüzyıl	Dürrî	1	Tahmis	1
12	17.yüzyıl	Şinâsî	1	Tahmis	1
13	18.yüzyıl	Koca Râgıp Paşa	20	Tahmis	4
				Muhammes	1
				Gazel	15
14	18.yüzyıl	Pertev	3	Tahmis	2
				Gazel	1
15	18.yüzyıl	Nahîfi	1	Tahmis	1
16	18.yüzyıl	Sünbülzâde Vehbî	21	Kaside	3
				Mütekerrir Muhammes	1
				Gazel	16
				Kıt'a	1
17	18.yüzyıl	Kânî	15	Tahmis	2
				Kaside	1
				Kıt'a	1
				Matla'	1
				Terkib-Bend	1
				Gazel	9
18	17.yüzyıl	Sâbit	63	Terci'-Bend	1

				Kaside	20
				Gazel	42
19	17.yüzyıl	Nef'î	30	Gazel	12
				Kaside	17
				Terkib-Bend	1
20	18.yüzyıl	Münîf	21	Gazel	18
				Tahmis	1
				Kaside	2
21	17.yüzyıl	Fehîm	17	Gazel	17
22	18.yüzyıl	Nedîm	18	Kaside	8
				Gazel	10
23	17.yüzyıl	'Örfî ('Urfî-i Şirâzî	8	Kaside	1
				Gazel	7
24	17.yüzyıl	Sâ'ib-i Tebrîzî	12	Gazel	12
25	18.yüzyıl	Kâmî	16	Kaside	1
				Gazel	15
26	16.yüzyıl	Câmî	1	Gazel	1
27	18.yüzyıl	Vâlî	2	Gazel	2
28	18.yüzyıl	Fitnat Hanım	1	Gazel	1
29	17.yüzyıl	Vecdî	2	Gazel	2
30	17.yüzyıl	Şehrî	1	Gazel	1
31	18.yüzyıl	Hâzık	2	Gazel	1
				Kaside	1
32	17.yüzyıl	Sabrî	1	Gazel	1
33	18.yüzyıl	Âsım	1	Gazel	1
34	18.yüzyıl	Neylî	1	Gazel	1
35	18.yüzyıl	Hâmî	2	Kaside	1
				Gazel	1
36	18.yüzyıl	Vahîd	1	Kaside	1
37	?	Zülâlî	1	Gazel	1
38	?	Hakkî	2	Gazel	2
39	?	Hâlid	1	Tahmis	1
40	?	Şairi Tespit Edilemeyen Manzumeler	10	Matla'	4
				Murabba	1
				Nazm	1
				Kıt'a	1
				Müfred	1

				Rubai	1
				Muhammes	1

**Tablo1.4.** Şairler ve Şiirlerinin Nazım Şekillerine Göre Kullanım Sıklığı.

Mecmuada en çok adı geçen şairimiz 77 manzume ile Nâbî'dir. Nâbî'yi 63 manzume ile Sâbit, 54 manzume ile de Şeyh Gâlib takip etmektedir. Mecmuada en fazla şiiri bulunan şairlerin, mecmuadaki şiir sayılarına göre dağılımı aşağıdaki grafikte verilmiştir:



**Grafik 1.4.** Mecmuada En Çok Şiiri Bulunan Şairlerin Şiir Sayılarına Göre Dağılımı.

### Sonuç

Mecmualar, Klasik edebiyatımızın önemli kaynakları arasında yer almaktadır. Keşfedilmeyi bekleyen bilgi, belge ve isimler mecmuaların zengin içerikleri sayesinde gün yüzüne çıkabilmektedir. Daha önce kullanımına rastlanmayan aruz kalıpları, divanlarda görülmeyen nazım şekilleri, kaynaklarda adı geçmeyen şairler ve pek çok şiir, edebiyat tarihimiz açısından müstesna bir yere sahip mecmualarda karşımıza çıkabilmektedir.

Benzerleri gibi şair, şekil ve tür çeşitliliğine haiz ve çalışmamıza esas Mecmu'a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Müntehâbât isimli çalışmamız İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi "NEKTY03334" numarada kayıtlı, 222 varaktan oluşan, mürettibi ve tertip tarihine dair bilgi içermeyen bir şiir mecmuasıdır. Mecmuada 39 farklı şairin 473 manzumesi bulunmaktadır. Mecmuada en sık tercih edilen nazım şekilleri gazel, kaside ve tahmis iken şair tercihinde ilk sırayı 77 manzume ile Nâbî almış onu da Şeyh Gâlib, Sâbit ve Nef'î gibi isimler takip etmiştir. Mecmuada şairi belli olmayan 10 şiir bulunmaktadır. Mürettibin iki kısma ayırdığı mecmuanın ilk kısmı kaside, ikinci kısmı ise gazel nazım şeklinin ağırlıklı olarak tercih edildiği şiirlerden oluşmaktadır. Farklı yüzyıllarda gazel nazım şekliyle yazılmış şiirlerin alfabetik sıra ile bir araya getirildiği ikinci kısım "ra" harfinden sonra yarım bırakılmıştır. Mecmua, şairlerinin yaşadığı yüzyıllar itibariyle zengin bir görünüme sahiptir. XII, XVI, XVII. yüzyılda yaşayan şairlerin yanında en fazla XVIII. yüzyıl şairleri tercih edilmiştir.

Mecmuadaki şiirlerin büyük bir çoğunluğu şairlerin yalnızca isimleri verilerek başlıklandırılmıştır. Şair isminin yanında şiirlerin nazım şekillerinin veya yazılma gerekçelerinin ifade edildiği başlıklar da bulunmaktadır.

Mecmua, nazım şekilleri açısından da çeşitlilik göstermektedir. Mecmuada en fazla tercih edilen nazım şekli 344 şiir ile gazeldir. Daha sonra sırasıyla kaside (61) ve tahmis (31) nazım şekli ile şiirler yer almıştır. Gazel ile kasidenin diğer nazım şekillerine göre sayıca daha çok tercih edilmiş olması mecmuanın isminden de anlaşıldığı üzere aslında kaside ve gazellerin derlenmesi amacıyla tutulduğunu doğrular niteliktedir. Mecmuadaki 14 şiir Farsça kaleme alınmıştır.

Mecmuada 17 farklı aruz kalıbıyla yazılmış 459 şiir bulunmaktadır. En sık kullanılan aruz kalıbı “Mef’ülü / fâ’ilâtü / mefâ’ilü / fâ’ilün”dür. Bu kalıp 100 şiirde kullanılmıştır. İkinci olarak “Fe’ilâtün / fe’ilâtün / fe’ilün” vezni 86 şiirde kullanılmıştır.

Kasidenin birçok türüne (sulhiyye, ıydiyye, bahariyye, şitaiyye, miraciyye, hammamiyye, kelamiyye, medhiyye, tannane, kudumiyye, ramazaniyye, esbiyye) yer verilen mecmuada az rastlanan bir kaside türü diyebileceğimiz “kaside-i masnu’a” da mevcuttur.

### Kaynakça

- Aydemir, Yaşar (2007). Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler, *Turkish Studies*, Volume 2/3, s. 122-137.
- Aynur, Hatice- Çakır, Müjgân-Koncu, Hanife (2011). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Babaarslan, Giyasi (2018). *Koç Üniversitesi El Yazmaları Koleksiyonunda Bulunan İlahi Mecmuasının (Mecmû'a-i İlâhiyyât) Transkripsiyonlu Metni ve Mestap'a Göre Tasnifi*, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2019). *Tezkiretü'ş-şu'arâ (Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey)*, Ankara: TCKTB Yayınları.
- Değirmençay, Veyis (2003). İran Edebiyatında Bedî'iyye veya Kasîde-i Masnû'a, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 22, s. 55-70.
- Doğan, Ahmet (2020). Bağdatlı Zihnî ve Mecmualardaki Bazı Şiirleri, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Year: 13, Number: 82, Winter, s. 199-222.
- Doğan, Ahmet - Babaarslan, Giyasi (2020). DTCF Kütüphanesi Mustafa Con A 647 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası ve MESTAP'a Göre Tasnifi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 750-785.
- Doğan, Ahmet - Gül İlhan Hilal (2021). İBB Atatürk Kitaplığı Bel Yz K 0007 Numaralı Şiir Mecmuasının Nazireler Kısmı, *Aydınlık ve Türklük Bilgisi Dergisi*, S.12, s. 59-110.
- Eğri, Sadettin (2013). Edebiyatı Bedî'iyyeler ve Bir Kasîde-i Masnû'a İncelemesi, *Bilig*, S.65, s.151-164.
- Gündüz, Emrah (2015). Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi 13461 Numaralı Şiir Mecmuası, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 10, s. 129-140.
- Gürbüz, Mehmet (2012). *Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi*, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, İstanbul: Turkuaz Yayınları s. 97-113.
- Gürbüz, Mehmet (2013). Mecmuaların Tüketim Biçimleri Üzerine Kimi Tespitler, *Gazi Türkiyat*, S. 12, s. 67-74.



- Karacan, Turgut (1981). *XVII. Yüzyıl Şairlerimizden Sâbit ve Edisyon Kritikli Divan Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Filiz (Erişim Tarihi: 10.12.2023). Zülâlî, Hacı Feyzullah Efendi, Hacı Feyzullah Nakşibendî, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zulali-haci-feyzullah-efendi-haci>, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). *Şiir Mecmûalarının Önemi ve Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)*, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, İstanbul: Turkuaz Yayınları s. 409-431.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). *Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi. Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit, s. 83-101.
- Köksal, Mehmet Fatih (2008). Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler), *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, s. 169-190.
- Kut, Günay (1986). Mecmualar, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. VI, s.170. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (2015). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Dergâh, C. 1, s. 166-167.
- Mecmu'a-i Kasâid ve Gazeliyât-ı Müntehâbât*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, NEKTY03334.
- İçli, Ahmet (2017). Nigînî, Mecmuası ve Şiirlerinden Örnekler, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 58, s. 129-157.
- İçli, Ahmet (2018). Kâsımî Mecmuası'nın İçerik Analizi, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 40, s. 468-499.
- Süngü, Zeynep (2020). Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Yeni Çalışmalar Bibliyografyası ve MESTAP, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 25, s. 917-1056.
- Tunç, Semra (2005). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1985 Numaralı Şiir Mecmuası, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 18, s. 11-87.
- Tunç, Semra (2000). Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2455 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuası, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 6, s. 105-139.
- Uzun, Mustafa İsmet (2003). Mecmua, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, s.265-268, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

## RÎZÎ DÎVÂNÎ'NDA KELİMELERİN ANLAM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

### EVALUATION OF WORDS IN TERMS OF MEANING IN RÎZÎ DIVAN

İlkay ÇIKRIK

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

[ilkaycikrik@gmail.com](mailto:ilkaycikrik@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-1874-5476

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

15.12.2023

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

20.12.2023

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2023

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Çıkrık, İlkay (2023). "Rîzî Divânî'nda Kelimelerin Anlam Açısından Değerlendirilmesi", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 94-115.

**Citation:** Çıkrık, İlkay (2023). "Evaluation of Words in terms of Meaning in Rîzî Divan", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 94-115.

**Özet**

Divan edebiyatı XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar altı asır boyunca devam etmiş ve kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturmuştur. Divan edebiyatından günümüze edebiyatla birlikte diğer sanatlara ve bilim dallarına kaynaklık edecek pek çok eser kalmıştır. Geniş bir muhtevaya ve yer yer ağdalı bir dile sahip olan divan şiiri günümüzde anlaşılabilirliğini yitirmiştir. Bu döneme ait eserlerin günümüzde tam anlamıyla anlaşılabilmesi için eserin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulmalı ve bu doğrultuda kelimelerin anlam dünyası ele alınmalıdır. Bu düşünceden hareketle çalışmada XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Rîzî'nin divanı incelenmiş ve şiirlerini oluşturan kelimeler ele alınmıştır. Şairin şiirlerinin anlaşılması için öncelikle onun duygu dünyası anlaşılmalıdır. Çalışmanın ilk kısmında psikolojik tasvir ifade eden (sevinç, korku, üzüntü vs.) kelimeler; ikinci kısmında ise eylem ve durum tasvir ifade eden ağlama, hastalık-ölüm, sarhoşluk, uyku vd. kelimeler tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Rîzî Divânî, kelimelerin anlamı, psikolojik tasvir, eylem ve durum tasvir.

**Abstract**

Divan literature continued for six centuries from the XIIIth century to the XIXth century and formed an important part of our culture. Many works of Divan literature have survived to the present day to serve as a source for other arts and sciences as well as literature. Divan poetry, which has a wide range of content and at times an eloquent language, has lost its comprehensibility today. In order for the works of this period to be fully understood today, the period in which the work was written should be taken into consideration and the world of meaning of the words should be discussed in this direction. With this in mind, this study analyzes the divan of Rîzî, who lived in the second half of the nineteenth century, and examines the words that make up his poems. In order to understand the poet's poems, first of all, his emotional world was tried to be understood. In the first part of the study, words expressing psychological description (joy, fear, sadness, etc.); in the second part, words expressing action and situation description such as crying, illness-death, intoxication, sleep, etc. were identified.

**Keywords:** Rîzî Divan, the meaning of words, psychological portrayal, action and situation description.

## Giriş

Kelimeler bir varlığı, bir nesneyi ve bir hareketi karşılayan araçlardır. Kelimeler sayesinde insan duygu, düşünce ve isteklerini kolaylıkla ifade edebilir. Kelimeler anlamlı ve görevli ses birlikleri olarak tanımlanır. (Güncel Türkçe Sözlük, 2023) Kelimeler bazen tek başına bazen cümle içerisinde bazen de kullanıldıkları yere göre çeşitli anlamlar kazanır. Bu durum kelimelerin anlam zenginliği sayesinde çok şeyi anlatmak, tanımlamak, betimlemek açısından bize fayda sağlar. Çalışmada XIX. yüzyılın ikinci yarısında Sivas'ta yaşadığı, Mevlevî ve mutasavvıf bir şair (Çakır, 2017: 2) olduğu bilinen Rîzî'nin şiirlerini yazarken kullandığı kelimeler ve kelime grupları, belirlenen başlıklar altında anlam açısından değerlendirilecektir.

### 1. Psikolojik Tasvir İfade Eden Kelimeler

Genel manasıyla “tasvir” bir nesnenin benzerini resmetmek, şekillendirmek veya bir şeye şekil vererek ince ayrıntılarıyla kalem, fırça vb. araçla anlatmaktır. Edebiyatta ise varlıklar, olaylar, duygu ve durumlar söz ve yazı aracılığıyla karşımıza çıkmaktadır. Duyular yoluyla hissedilebilen şeyleri bize en kısa biçimde gösterebilecek veya hissettirebilecek anlatma yoluna gidilebilir (Şentürk, 2002: 21; Kavak, 2020: 200). Bazen duygu ve düşüncelerin ifadesi uzun uzun resimler ya da şekillerle tasvir edilmez. İçinde bulunulan duygu ve durum onu karşılayacak tek bir kelime ile resmedilebilir.

Bir eserin ortaya çıkma sürecinde yazarın içinde bulunduğu ruh hâli oldukça etkilidir. İnsanın ruh hâli karşılaştığı duruma göre ya da içinde bulunduğu ortama göre değişkenlik gösterebilir. Yazar pozitif hadiseler karşısında pozitif duyguları ifade eden kelimeler, negatif hadiseler karşısında negatif duyguları ifade eden kelimeler kullanabilir bazen de bunun tam tersi olabilir. Yazarın ruh hâlini kullandığı kelimeler yoluyla anlayabiliriz. Bu yüzden kullandığı kelimelerin anlamı ve kullanım amacı oldukça önemlidir. Eserin hangi bağlamda ve hangi anlamda yazıldığını anlayabilmek için kelimelerin kullanım şekline de dikkat etmemiz gerekir. *Rîzî Divânı*'nda şairin psikolojik tasviri ifade eden kelimeleri hangi bağlamda ya da hangi anlamda kullandığı aşağıda başlıklar halinde incelenmiştir.

#### 1.1. Beklentiler

##### 1.1.1. Bağış ve İhsan Beklentisi

Rîzî, divanında bazı şiirlerinde kendi için beklentilerini dile getirir. Allah'a el açıp kimi zaman bağışlanma, kimi zaman ihsan ve kimi zaman da sağlık gözlediğini belirtir. Günahları altında boğulan şair, bağışlanmak için iki âlemin sultanı Hz. Muhammet'ten şefaft gözler.

*Muntazırdur gözlerim te' hîrine bari nedir*

*İrmedi Rîzî-faķire va 'd olan ihsānîñiz (G 144/5)*

*Senden ey şāhım gedālar dest açup ikrām umar*

*İtme lütfuñdan dirîğ ben de seniñ üryānıñım (G 274/4)*

*Güya yāre varmağa hüsñ-i delālet gözlerim*

*Vaşl-ı dildār olmağa Haķ'dan 'ināyet gözlerim (G313/1)*

*Geşt-i tab 'ım baħr-ı vizre düşdi çarħ-āsā vü ter*

*El-amān yā Rāb 'ināyet kıl selāmet gözlerim (G313/4)*

*Baħr-ı cürme ħadden efzün ġarķ isem Rîzî-gedā*

*Hâzret-i Sultân-ı Kevneyn 'den şefâ 'at gözlerim (G313/5)*

### 1.1.2. Vuslat Beklentileri

Divan şiirinde vuslat beklentisi daha çok aşk ekseninde karşımıza çıkmaktadır. Sevgiliden ayrı kalan âşığın tek beklentisi sevgiliye kavuşmaktır. Âşık sevgilinin her türlü eziyetine, çilesine katlanır fakat ona kavuşamamaya katlanamaz. Sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşayan âşık perişan hâledir. Âşığın gönlü sevgiliye kavuşma ümidinin günlerini gözler, kavuşma arzusunu gözlemekten âşıkta güç kuvvet kalmamıştır.

*Dil ümîd-i vuslatıñ eyyâmını gözler güzel*

*Kâm-ı vaşlıñ gözlemekden Rîzî 'de tākāt mı var (G59/5)*

*Kâm-ı vaşlıñ intizārın dil çeker şubh u mesâ*

*Olmadı lütfuñ-sezâ bâ 'is nedir atmakda oğ (G 210/2)*

*Ümîd-i vaşlıñ oldu beklerim gülzârım 'âlemde*

*Dil-i şürîdeyim gonce ruḥun çün zârım 'âlemde (G 419/1)*

Âşığın perişan gönlü sevgilinin kırmızı dudaklarının tatlı suyuna susamıştır. Gece gündüz ağlayarak inleyerek kavuşmayı gözler.

*Ḳaṭre-i la 'l-i zülâliñ teşnesi şürîde dil*

*Rûz u şeb âh-ı enînle vuslatıñ gözler çâğın (G 370/4)*

Sevgilinin hasretine daha fazla dayanamayan âşık, artık sevgilisinden ayrı kalmayı istemez. Âşığın gönlü bu kez de sevgilinin güneş gibi parlak yüzünü görmeyi bekler:

*Tâb-ı hüsnüñ ḥaḳkı için Rîzî-gedâyım raḥm kıl*

*İtme mehcür intizārım şevḳ-i dîdârıñ benim (G 283/5)*

*Muntazırdur görmege çeşm-i dilim mihr rûyuñı*

*'Uḳde-i tab 'ım ümîdin eylerim kim ol çize (G 435/4)*

### 1.2. Çaresizlik

Divan şiirinde sevgili ister ilahî ister beşerî olsun daima güçlü, kuvvetli ve üstün vasıfları olan bir varlıktır. Âşık ise sevgili karşısında her zaman aciz, düşkün, çaresiz ve muhtaçtır. *Rîzî Dîvânı 'nda* biçare olan hep âşıktır.

*Dilberâ kâmil mürüvvet itmegi ni 'met bulub*

*'Âşık-ı bî-çâre ḳalbin yakmağa itmez heves (G 152/3)*

Çaresiz âşık, sevgilinin aşkı için canını bağışlayıp gece vakti kelebek gibi vücudunu yanan muma tutar:

*'Âşık-ı bîçâre dildâr 'aşḳına cân bahş idüb*

*Şebde pervâne vücūdun şem 'i sūzâna tutar (G 77/2)*

Âşık daima sevgiliye kavuşmayı bekler. Vuslatın gerçekleşmesi imkânsız gibi görünse de gerçekleşme olasılığı bile âşığı mutlu eder. Fakat sevgili, âşığı umutlandırıp vuslatın süresini uzatarak âşığı çaresiz bırakmıştır:

*Zülf-i muyiñ şu 'lesin peyvend idüp dîl pâyına*

*Va 'de-i vaşlîñla āh bîçāre itdiñ sen beni (G 491/4)*

Aşk, çaresi bulunmayan bir derttir. Aşkın merkezi gönül evinde aşk sebebiyle dertler, sıkıntılar yer edinmiştir. İlimleri ve birçok hastalığa şifa bulmasıyla bilinen Eflatun sağ olsa yine de aşk derdinin çaresini bulamaz. Bu sebeple Eflatun gibi şifa doktorlarına aşk derdinin çaresi sorulmamalıdır. Aşk derdi öyle bir derttir ki Allah'tan başka bir kimse bu derde çare bulamaz.

*Mesken itdi dār-ı dilde cevri ile derd-i ferāğ*

**Çāre bulmaz** derdime hiç ger Felātūn olsa şağ (G 196/1)

*Tabīb-i devāya derd-i 'aşkıñ çāresin şorma*

*Hudā'dan gayr bir kes derd-i 'aşka çāre-sāz olmaz (G 118/7)*

*Dām-ı 'aşkıñdan hūlāşa çāre yok bir vech ile*

*Başıma sevdā-yı 'aşkıñ serpilür püskül gibi (G 479/5)*

Rîzî, bazı şiirlerinde kendini çaresiz olarak tanımlamaktadır. Aynı zamanda divanında mahlasının başına ve sonuna eklediği “geda” sözcüğü dikkati çekmektedir. “Dilenci, fakir” manalarını taşıyan bu kelime şairin çaresiz, düşkün ve muhtaç hâlini tasvir etmesine yardımcı olmuştur. Şair çaresiz ve muhtaç olmayı fâni dünyanın varlığına tercih eder:

*Tut eyā çeşmim bu pendi Rîzî-i bîçāreden*

*Hüsn-i yâri görmek istersen eger turma yaşar (G 37/5)*

*Bir nefes varlığı için fānide ey Rîzî-gedā*

*Neyleyüp yâr olalım rif'at-i dünyā ile biz (G 138/ 5)*

### 1.3. Hayal Kırıklıkları

Hayal kırıklığı sözlüklerde, “çok istenilen veya umulan bir şeyin gerçekleşmeyişinden duyulan üzüntü” (Güncel Türkçe Sözlük, 2023) olarak tanımlanır. Bu durumu ifade eden kalıplaşmış bir kelime yoktur. Divan şiirinde hayal kırıklığına uğrayan hep âşıktır. Âşık yaşadığı aşk sürecinde sevgiliye dair bazı hayaller kurar. Bunlar sevgilinin vuslatına erişmek, ilgi görmek, murat almak gibi hayallerdir. Âşığın bu süreçte dost, dünya, felek ve sevgiliden beklentileri vardır. Ama hepsi beklentilerini boşa çıkarır ve hayal kırıklığı yaşatır. *Rîzî Divânı*'nda âşık, sevgilinin kötü olabileceğini, kendisini aldatabileceğini asla düşünmez. Ama sevgili, düşmanın onu ayartmasıyla âşığın gönlünü kırar. Sevgilinin vefasız, hilekâr olabileceğini hiç düşünmeyen âşık bu durum karşısında hayal kırıklığına uğrar:

*Gönlümü igvā-yı agyār ile itdiñ münkesir*

*Şüphe yokdur bî-vefā 'ayyār imişsin bilmedim (G 269/4)*

### 1.4. Korku

*Rîzî Divânı*'nda korkuya dair ifadeler “havf, haşyet, hevl, evham” kelimeleriyle karşılanır. Tasavvufta, havf “İnsanın Allah katındaki durumu hakkında hissettiği korku ve kaygıları ifade etmek üzere kullanılan bir terim” (Kara, 1997: 528) haşyet ise “Kulun işlediği günahlar sebebiyle veya Allah'ın celâl sıfatlarının kendinde tecelli edeceği düşüncesiyle kalbinde duyduğu endişe” (TDV İslâm Ansiklopedisi, 2023) olarak tanımlanır. Mutasavvıf bir şair olan Rîzî'nin korku duygusunu işlerken havf ve haşyet kavramlarını tercih etmesinin sebebi bu kelimelerin tasavvufî manasını kullanmak istemesine bağlanabilir.

Şairin korkularından biri mahşer korkusudur. Mahşer, kıyamet gününde bütün varlıkların diriltilip yaptıklarından ötürü hesaba çekilmek üzere toplandığı yerdir (Toprak, 1997: 416). Şair, şiirlerinde dünyanın geçici, esas olanın ahiret varlığı olduğunu vurgulamaktadır. Ahirete lazım olan hazırlık yapıldığı takdirde mahşer korkusundan kurtulacağını bilir. Aynı zamanda mahşer korkusundan uzaklaşabilmenin tek yolu Allah'ın lütfudur. Eğer şair bu lütuftan ayrı düşerse kendinden geçeceğini dile getirir:

***Havl-i mahşerden** eger lütfuñla olmazsam ba'îd*

*Olurum hicr ile meskür el-amân yâ Rab el-amân (G 334/4)*

Rîzî *Dîvânı*'nda korku duygusunun ekseninde masivaya dair izler yoktur. Şairin en büyük ve tek korkusu Allah korkusudur. Allah korkusundan yüzü gülmeyen şairin her daim dertli zikri ve ağlamaklı feryadı vardır. Zaten bu dünyada Allah korkusu çeken bir an bile mutlu olmaz.

***Hayf-i Bârî'den** eyâ Rîzî-gedâ gülmez yüzü*

*Her zamân bir derd-mendiñ zikri âh u vâh ola (G 414/5)*

*Vücuduñ mülkünü hâk eyle başsun 'âlemiñ halkı*

*Cihânda **haşyet-i Bârî** çeken bir demde şâz olmaz (G 118/2)*

Birçok insan için en çok korku duyulan yer cehennemdir. Bu sebeple insanlar cehennem ateşi korkusuyla ibadet etmektedir. Rîzî, şiirlerinde cehennem korkusuyla hatta cennet arzusuyla yapılan ibadetlerin boş yere çabalamak olduğunu düşünür. Esas olan Allah aşkı için yapılan ibadettir. Bu düşünceyle hareket eden şair, cehennemden korkmadığını dile getirir. Vaiz (öğüt veren kimse) cehennem ateşinden bahsetmekten vazgeçmelidir. Çünkü âşığın cehennemden korkusu yoktur, o zaten aşk mumuna yanmaktadır:

*Yeter nâr-ı cahîm andiñ eyâ vâ 'iz ferâğat kıl*

*Dûzahda **havfımız** yokdur çerâğ-ı 'aşka sūzânuz (G 117/4)*

Burada ise şair cehennemden bahsedilmesini ister. Çünkü Allah'a vücudunun iklimini (varlığını) feda eden âşığın, cehennemden korkmasına gerek yoktur.

*Menem Rîzî dûzahdan bahş ço **havf** itmezem aşlâ*

*Vücudum iklimin itdim fedâ cānānıma vâ 'iz (G 189/5)*

Rîzî'ye göre içi temiz kullar her korkudan azade edilmiştir. Böyle insanlara ahirette Allah'ın yardımı arkadaş olur.

*Bende-i şâfi derûn her **havfiden** âzâdedür*

*Evvel âhîrde aña tevfiğ-i Hâk hemrâh ola (G 414/3)*

Âşık, sevgiliyi terk edip düşman sözünü tutmaz. Allah yoluna köle olan âşık, başka yola gitmez. Yarattığı bütün nimetleri ona bahşeden Allah varken bu geçici dünyada kimseye baş eğmez, kimseden korkmaz:

*Ben de yâri terk idüp ağıyâr kelâmın tutmazam*

*Râh-ı Hâk'â bendeyim bir gayrı râha gitmezem*

*Bu fenâ mülkünde hiçbir kimseden **havf** itmezem*

*Rûzumi bahş eyleyen şâhib na 'îmim variken*

*Bir kese baş egmezem Hayy u Kerîm 'im var iken (MHMS 325/2)*

Şiirlerinde harabat ehli olmakla övünen şair, dünya mevki için sultandan istekte bulunmaz, fakirliğinden memnundur. Dünyada yokluktan korkuya kapılmaz. Onun için önemli olan ahirette var

olmaktadır:

*Câh-ı fâniyçün temennî eylemem hünkâra hiç  
Bes baña fakrım fenâda düşmezem evhâma men (G 323/5)*

### 1.5.Özlem

Rîzî Divânı'nda özlem duygusunun tasviri için “hasret” kelimesi tercih edilmiştir. Şair, bu tasviri bize en etkili biçimde hissettirebilmek için çeşitli sanatlara başvurmuştur. Divan şiirinin genelinde âşık, sevgilisinin uzakta olmasından, ayrılığından dolayı devamlı hasret çekmektedir. Âşığın çektiği bütün acılar, gözyaşları ve yürek yangını sevgilinin hasretinden kaynaklıdır. Âşık, sevgilinin aşkıyla düşkün hâledir. Hasret ile gözleri sürekli ağlamaktadır. Ama sevgili, âşığın ne hâlde olduğunu bilmez:

*‘Aşkıla üftâdeyim cânân beni bilmez mi hiç  
Hasret ile gözlerim giryân beni bilmez mi hiç (G 12/1)*

Gözyaşı dökmek aşkın ve özlemin en önemli belirtilerindendir. Gözyaşının fazla olması ise hasretin dayanılmayacak kadar çok olduğunun göstergesidir. Gece gündüz âşığın gönlünde ayrılık ateşi yanar. Sevgili hasretiyle âşığın gözyaşları öyle çok akmıştır ki koca bir denizi taşıyacak duruma getirmiştir:

*Şehr-i dilde firqatîñ nârı yanar rûz u şebân  
Hasretiñle eşk-i çeşmim baħr-i girândan daşar (G 37/3)*

Divan şiirinde gönlü perişan olan âşık için gece büyük bir derttir. Gece karanlıktır, sevdalar ve hastalıklar geceleyin artar (Pala, 2018: 422). Gündüz ise aydınlık ve ferahlıktır. Bu sebeple şairler başlarına bir dert geldiğinde hâllerini anlatmak için “gündüzüm geceye deðişti” ifadesini kullanırlar. Beyitte de sevgilinin güneş gibi parlak yanağının hasretiyle âşığın gündüzü geceye döner.

*Tebdîl itdi hasret-i mihr-i rûhuñ rûzum şebe  
Pertev-i zibâ ruhuñla ruz-ı devrânım işid (G 18/2)*

Âşık, hasret sebebiyle yüreğinde hissettiği acıyı, yakıcı olma özelliğine sahip olan ateş ile ifade eder. Sevgilinin özlemi dayanılmaz bir hâl alır, acı büyür ve ateşe dönüşür hatta alevlenir. Bu ateş daima âşığın ciğerini, gönül mülkünü yakar. Gönlü yanan âşık, denizi bile içse bir an olsun içi ferahlamaz. Onu ferahlatacak tek şey sevgilinin gül yüzünden içeceği tatlı sudur:

*Hasretiñ nârı koyuldu yandurur dil mülkünü  
Bilmezem bir dem ferah nûş eylesem deryâyı men (G 344/4)*

*Yandı ciğer hasretiñ nârına Rîzî-gedâ  
Sâķt-i gül-çehreden cām-ı zülâl isterim (G 297/5)*

Sevgilinin hasretiyle gönülde yanan ateş fazladır, bu acı âşığın feryat etmesine sebep olur. Âşığın feryatlarının kıvılcımı, hamam ocağından kanat açarak çıkıp her yere saçılır:

*Hasret-i şüh ile sūzân dilde ezfûn kem deĝil  
Per açar âh-ı şerârım şanki külhândan çıkar (G 42/4)*

Divan şairleri aşk ve hasret ateşiyle yanma eylemini en etkili mum ile tasavvur etmişlerdir. Âşık, hasret ateşiyle mum gibi yanarak erir, âşığın yanması hâli, tıpkı için için yanan bir muma benzetilir (Birici, 2016: 2). Sevgilinin hasretinin sıcaklığı âşığın sînesini mum gibi tutuşturur. Âşığın tüm zamanları yanmakla geçer:

*Tutuşur hasret-i tâbiñla baĝrım şem ‘a tek cânâ*

*Geçer yanmakla her rûz (u) leyâlim âh efendim âh (G 416/2)*

Âşığın, sevgilinin hasretine dayanacak gücü kalmamıştır. Hasret sebebiyle inleme, âşığın vücudunu güçten kuvvetten uzaklaştırmıştır. Ayrılık sebebiyle âşığın vücuduna bir türlü kuvvet nasip olmaz:

*Nâle vü **hasret** vücūdum kıldı tākātden berü*

*Fırkatiñle cismime kuvvet müyesser olmadı (G 486/2)*

### 1.6. Pişmanlık

*Rîzî Dîvânı*'nda pişmanlık duygusu “nâdim, nedâmet, peşimân” kelimeleri ile tasvir edilmiştir. Divan şiirinde pişmanlık duygusu çoğunlukla âşık tipinde karşımıza çıkar. Âşık, sevgili için pek çok fedakârlıkta bulunur. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır. Fakat sevgili acımasızdır, âşığa ilgi alaka göstermediği gibi cevri ü cefâ konusunda sınırları zorlamıştır. Buna rağmen âşık sevgilinin eziyetlerini bir lütuf olarak görmüştür. Fakat sevgilinin günde bin eziyetini görünce onun için yaptıklarına pişman olmuştur.:

*Cevrini eltâf gözüyle gözlerim cānānımıñ*

*Günde biñ cevriñi görmekle **peşimân oldım** (G 271/6)*

Şair bir diğer beytinde de sevgilinin eziyetleri karşısında pişmanlık çekmemesi için gönlüne bu konuda uyarıda bulunur:

*Yâ gelüp sevme zenānı düşme baħr-i miħnete*

*Yok yere çekme **nedâmet** dil meh-i tābānı sev (G 378/2)*

Şair, dünya huzurunun kalıcı olmadığını, gönlünün bu sefaya meylederse hayal kırıklığına uğrayacağını düşünür ve pişman olmaması için yine gönlünü uyarır:

*Bezmi-gerdūnuñ şefāsı kimseye olmazkādīm*

*Mâil olup ey gönül soñra **peşimân olmağıl** (G 243/4)*

*Rîzî*, şiirlerinde yoğun bir öğüt verme gayesi içindedir. Nasihatlerini anlaması için muhatabına birçok yerde uyarıda bulunur. Eğer verdiği nasihatleri anlamayan olursa pişmanlık yaşayacağını vurgular. Pişmanlık duygusu görüldüğü gibi basit değildir. Kendine dert edinmek isteyen olursa pişmanlık duygusu yaşamaması yeterlidir:

*Ĥayf idersin kendiñe añlamazsañ nuşhumı*

*El virtür saña **nedâmet** gam ararsañ işte bu (G 386/3)*

### 1.7. Sevinç

*Rîzî Dîvânı*'nda sevinç duygusunun ifadesi için birçok kelime ve terkip kullanıldığı tespit edilmiştir. Beyitlerin anlam bütünlüğü göze alındığında sevinç duygusunu ifade eden kelimeler şunlardır: “ferâh, handan, hürrem, meserret, mesrûr, müjde, neş'e, neşât, sürur, şâd, şâdan, şâdıman”. Sözü edilen kelimelerin şiirin bağlamına göre birçok ek alarak veya birleşik fiil oluşturacak biçimlerde kullanıldığı görülür. Şair sevinç duygusuna ilişkin ifadeleri genellikle sevgili ve onu mest eden kavramlarla bir arada kullanmıştır.

Divan şiirinde bazen âşık bazen de âşığın gönlü gamlı, perişan ve mutsuzdur. Âşığın kalbinin feraha ulaşması için sevgiliyi yahut sevgilinin güzellik unsurlarından birini görmesi yeterlidir. Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz âşık için sevinç sebebidir. *Rîzî*'nin şiirlerinde âşığın hüznünlü gönlü, sevgilinin kimi zaman gümüş gerdanından öpmesiyle kimi zaman yanağının ışıyla kimi zaman da gülümsemesiyle sevinçli olur.

*Dil-i maħzūnumuzı Rîzî-gedā **hürrem** için*



*Gāhice dil-rübā sim-gerdānına fem uralım (G 300/5)*

*Dü 'ālem içre táb-ı māhrūyuñ rāygān olmuş*

*Ser-ā-pā nüñ felek şevk-i ruhuñla şādımān olmuş (G 165/1)*

*Gülse güldükce açılsa gamzesinde gonceler*

*Olsa gamlı gönümüz bir nebze **handān** pek eyü (G 382/4)*

Sevgilinin güzelliğini sağlayan aynı zamanda âşığı etkileyen en önemli özelliği “zülf”tür. Sevgili, saçlarının bulutunu tarayıp gül yanakları üzerine dağıtırsa âşıkların gönlü daima neşeli olur:

*Ebr-i zülfüñ şāne çek gül-rūyuñ üzre ser tağıt*

***Neş'e-yāb** olsun dil-i 'uşşāk ruhuñdan mü tağıt (G 3/1)*

Âşığın gönlü gam içindeyken huzurlu değildir. Âşık, gönül alan sevgiliye kavuşmakla birlikte daima mutluluk, huzur ister. Âşığın mutlu olabilmesinin tek yolu gönlünün huzurlu olmasından geçer bu da sevgili vesilesiyle olur. Sevgiliye kavuşup gönlü huzurlu olan âşıkların sıfatları da mutluluk kazanır:

*Dil-i mahzūnum ārām eylemez gamda **sürür** ister*

*Vişāl-ı dilrubālarla hemşe bir huzūr ister (G 35/1)*

*Dil ārām iden 'uşşākıñ **meserret** kesb ider vaşfi*

*İder leyl u nehār şüh-ı ruh-ı beyzādan ayrılmaz (G 146/2)*

Âşığı temsil eden bülbülün mutlu olabilmesinin yolu, sevgilisi güle kavuşmaktan geçer. Bülbül gül bahçesine misafir olup sevdiğine kavuşmak, onunla mutlu olmak ister. Bülbül eğer yaralanırsa, yarasına şifa olacak onu mutlu edecek tek varlık sevgilisi güldür:

*Bülbül eyler ilticā gülzāra mihmān olmağa*

*Vuşlata nāil olup gül ile **şādān olmağa** (G 191/1)*

*Pençe-i neş'den hezārān pāre pāre olsa ger*

***Neş'eyi** gülden bulur zahm u şifāsı bülbülün (G 236/6)*

Mutasavvıf kimliğe sahip olan şairi bu fāni âlemin geçici mesrûriyyeti dışında asıl sevinçli kılan ilahî aşkın varlığıdır. Allah'ın merhameti, himaye edici ve şifa verici vasıfları karşısında dertli gönüller derman bulur, mahzun gönüller her daim sevinçli olur:

*Ehl-i rahm oldığıñı yād eyledikçe dertli dil*

***Şād olup hürremlige** tebdil olur her gamlığım (G 304/4)*

*Ebed gamlı gönül **şādān olur** hüsni-ñ himāyeñde*

*Nice derd ehli dermānda bulur talîfi sayende (G 443/1)*

Dünya malına tamah etmeyen harabat ehli şairler, sevinci bu dünyanın varında aramazlar onlar için mutluluk ahirettedir. Harabat ehli ve fakir olmakla övünen şair, dünya hazinesini istemez. Dünya devletine ve mutluluğa hiçbir zaman minnet etmez. Bu fāni zamanda sevince meyledilmemesi gerekir. Çünkü bu zamanda bu sevince aldananın sonu dertle biter. İnsan bu dertten özünü sakınmalıdır:

***Şāda** meyyāl olma gel çün bu zamānı fānide*

*Hod bilürsin şoñu ğamdur özüñü ğamdan şakın (G 347/4)*

*İftihārım fakrile genc-i fenāyı neyelerim*

*Devlet-i dünyā ile mesrūra yokdur minnetim (G 306/2)*

Şair, öyle ki bu son bulucu âlemde mutluluğa saygı göstermeyi bile doğru bulmaz. Bir kimse eğer ebedî âlemde mutluluk istiyorsa Allah'tan istemelidir.

*Riziyā mesrūrluğa fāñide yokdur i'tibār*

*Bārī'den eyle temennī bākīde şāz olmağı (G 500/7)*

Rîzî, şiirlerinde bâde, enfiye, kahve, mey vb. kavramlar ile neşe kavramını birlikte ele almıştır. Bu maddeler bilindiği üzere keyif verici özelliğe sahiptir. Şair bu maddeleri çekmeyenlerle alay eder çünkü onlar, bu maddelerin verdiği neşeyi bilmezler. Ama müptelası olanlar bâde, enfiye, kahve çektikçe daima neşeli olur:

*Şūfî meşrebler ne bilsin çekmeden mey neş'esin*

*Bāde-i gül-gün ile besbellü mestān olmamış (G 181/3)*

*Mübtelāsı çekmedikçe bir dem olmaz neş'e-yāb*

*Enf ile olmuş ezelde āşinādur enfiye (G 408/2)*

*Siyāhdur gerçi rüyı çekişinde biñ letāfet var*

*Keyif erbābına neş'e-nümādur virseler kahve (G 429/4)*

### 1.8.Şikâyet

Divan şiiri genelinde şikâyet kavramı çeşitli unsurlarla karşımıza çıkar. Şairler şiirlerinde sevgili, rakip, dünya, zaman, gibi birçok unsurdan şikâyetçidir. Fakat karşılaştıkları tüm olumsuzluklara feleğin sebep olduğunu düşünerek en çok felekten şikâyet ederler. Rîzî diğer divan şairlerinin aksine şikâyet kavramına sıklıkla yer vermemiştir. Hatta şikâyetçi olduğu durumları açık açık sızlanarak ifade etmek yerine nasihat niteliğinde dile getirmiştir.

Sevgilinin yanağının düşüncesiyle âşığa sabah akşam huzur yoktur. Âşık, sevgiliden ayrı kaldığı için şikâyetçidir. Gönlüne, bu ayrılık derdi yüzünden şikâyet etmesi için sultana çıkmasını söyler:

*Fikr-i ruhsār ile rahat şubh u şām yokdur bana*

*Dil ğam-ı hicrān elinden dād idüp sultāna çık (G 206/4)*

#### 1.8.1.Dünyadan ve Kaderden Şikâyet

Divan şiirinde şairler, dünyayı geçici olması, isteklerini yerine getirmemesi sebebiyle aldatici, alçak, döneke, uğursuz, zalim gibi vasıflarla nitelendirmiştir. Dünya insanı aldatır, başına türlü sıkıntı ve belalar açar. Bu sebeple herkes ondan şikâyetçidir. Rîzî de kötü dünyanın kendisine yaptığı eziyetlerden dolayı şikâyetçidir. Kıyamet gününde dünyayı dava edeceğini dile getirir:

*Sen baña eyle hemān dürlü ğamı dehr-i fenā*

*İderim haşride da'vā bir tutarsa kademim (G 292/4)*

Şair bu dünyada bir türlü mutlu olamaz, mutlu olmak için her zaman gayret gösterir. Ama kaderinde yazılı olan ayrılık ve gam onun kötü olmasına sebep olur. Bu yüzden kaderinden şikâyetçidir.

*Dem-â-dem Rîzî hürrem olmağa cehd eylerim ammâ*

*Tecellindür olur hicr ile gam berbâdına bâ'is (G 8/5)*

Aşağıda bulunan iki beyitte Rîzî'nin şikâyet kavramı üzerinden tasavvuf ehli olduğunu gösteren tutumuyla karşılaşırız. Düşmanın haksızlık ve eziyet etmesine rağmen şair, bu durumu hiç kimseye şikâyet etmez. Yalnızca Allah'a havale eder. İntikam hakkına sahiptir, fakat şair bilir ki Allah zulmedenleri sevmez ve mazlumların yanındadır. Zaten Allah'ın sırrına ve sevgiliye kavuşmayı isteyenler, düşmanın eziyetine şikâyet etmez, sabreder. Tasavvufta musibetlere karşı sabır ve tevekkül teslimiyet göstergesidir. Eğer insan şikâyet etmeyip sabrederse kemale erip olgunlaşır, böylelikle istediğine kavuşur.

*Zulm-ı agyâr eylesün itmem teşekkî bir kese*

*İtdim a'dâyı havâle şâhib intikâma men (G 323/7)*

*Şabr ider cevriñe agyârıñ teşekkî eylemez*

*Sırr-ı Haqq'a vuşlat ile vaşl-ı dildâr isteyen (G 359/6)*

### 1.8.2.Rakipten Şikâyet

Sevgilinin etrafında pek çok âşık (rakip) bulunur. Sevgiliye kavuşmaya engel olan bu kişiler âşığın baş düşmanıdır. Âşığa türlü türlü kötülükler yaparlar. Âşık bu durumdan şikâyetçidir. Şair bu beytinde de düşmandan şikâyetçi olması için gönlüne seslenir:

*Başıña hâşîr yakup agyâr elinden iştikâ'*

*Eyle dil eyyâm geçmezden varup o şâha çık (G 205/ 2)*

### 1.9.Utanma

Rîzî, utanma duygusunu “utan-, haya, hicap, şermin” kelimeleri ile tasvir etmiştir. Şair en meşhur vasfı haya sahibi olmasıyla bilinen Hz. Osman'ı şiirine konu etmiştir. Hz. Osman öyle bir haya ve edebe sahiptir ki bu haya karşısında melekler hep utanmaktadır:

*Melekler hep hicâb eylerdi ol zâtıñ hayâsından*

*Beķâ gencinesiniñ ziveri 'Osmân-ı Zi'n-nüreyñ (G 327/4)*

Divan şiirinde sevgili açılmamış gonca kadar güzel, cilveli, nazlı, kibar vb. vasıflarla donatılmıştır. Sevgilinin vasıflarına âşık daima hayrandır. Bu kez de gül gibi güzel sevgilinin nezaketi karşısında âşığın ruhu, yanağının ışığı karşısında kendisi utanmıştır.

*Şununca bâdeyi destime güldeste nezâketle*

*Edâsından ten iklîminde rûhum şermsâr olsun (G 372/3)*

*Ruhlarıñ tâbı utandırđı cihânıñ goncesin*

*'Âşık-ı şeydâ-yı tab'a rüz u şeb rahat mı var (G 59/2)*

Şair, irfan meclisine varıp sohbette bulunamadığı için üzülür ve verdiği sözlerde duramadığı için kendisinden utanır:

*İtmedim 'ahde vefâ şermindeyim hayfâ baña*

*Bezmi 'irfâna varup şohbet müyesserolmadı (G 486/3)*

### 1.10.Üzüntü

Divan şairleri üzüntü kavramını, üzüntüye sebep olan durumları, üzüntünün neticelerini ifade eden kelime ve kelime gruplarına şiirlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Rîzî de bu şairlerden biridir.

Şairin divanında üzüntüye dair kullandığı kelimeler şunlardır: “dert, elem, gam, hazin, hüzn, keder, mihnet”.

Rîzî'nin şiirlerinde var olan üzüntünün kaynağı aşktır. Divan şiiri geneline bakıldığında aşk, âşık-sevgili ekseninde çeşitli boyutlarıyla işlenmiştir. Şiirde aşkın sebebiyet verdiği bazı durumlar ve âşık üzerinde bıraktığı çeşitli etkilerle karşılaşırız. Bu etkilerden en büyüğü âşığın geçip gitmek bilmeyen hüznüdür. Âşığın gece gündüz tüm saatleri sevgiliyi düşünmekle geçer. Yâr sebebiyle âşığın rahatı üzüntüye değişir:

*Fikr-i yâr ile geçer leyl u nehâr sâ'atimiz*

*Yâr nesebiyle **ğama** tebdîl olur râhatımız (G 142/1)*

Âşığın yaşadığı üzüntünün aşırılığı bulunduğu yeri hüznler evi şeklinde tasvir etmesine yol açmıştır. Bu üzüntü evinde sevgilinin hayalinin düşüncesi âşığın gözünden yaşlar akmasına sebep olmuştur:

***Külbe-i hüzn** içre Rîzî 'ayn-ı çeşmimden benim*

*Rûz u şeb fikr-i hayâl-i yâr ile **nemler kopar** (G 30/5)*

O güzel sevgilinin aşkı, âşığın gönlünde var olduğundan beri içindeki derdine dert katar. Sevgilinin âşığın gönülde var olması veya yanında olmaması, âşığın üzülmeye için birer sebeptir. Âşık onsuz tüm zamanların nasıl geçtiğini bilmez. Bu ayrılık gece gündüz âşığın hüznünü arttırmaktadır.

*Artırur hubb-ı derûnumdaki derdi **elemim***

*O şūhuñ 'aşk tūyūrı cān evimde gezeli (G 481/2)*

*Füzûn olmağdadur **hüznüm** firâkıñla gece gündüz*

*Güzâr eyler nice bilmem serimden bu zamân sensiz (G 139/5)*

Divan şiirinde sevgili-âşık-rakip (ağyar) üçlüsünden oluşan bir aşk üçgeni yer almaktadır. Rakip, sevgili ile âşık arasına giren, âşığın gözünde çirkin, acımasız ve kötü biridir. Fakat sevgili buna rağmen düşmana yüz verir ve lütufta bulunur. Sevgilinin âşığa üzüntü verirken başkalarına lütufta bulunması ilginçtir. Âşık üzümlü acı çekerken düşman, sevgilinin gözünde değerlidir. Âşık bu durumdan hoşnut değildir.

*'Aceb ağyâr seniñ nezdiñde bulmuş i 'tibâr ey şūh*

***Ğamı** dilde firāvān eylediñ her demde nā-hoşam (G 272/4)*

Canın tenden ayrılması ancak ölüm ile gerçekleşir. Can, Allah tarafından varlığa verildiği gibi yine onun vesilesiyle alınır. Can gelip geçicidir. Ama ruh tenden ayrılrsa da varlığını devam ettirir. Rîzî canının vücudundan ayrılmasını dert etmez. Onun için asıl dert ruhunun ilahî sevgiliden ayrılmasıdır:

*Degildür gam eyā Rîzî-gedā cān tenden ayrılrsa*

***Ğam** oldur kim revānım ayrıla cānānımızdan āh (G 396/5)*

Şairin üzüntüsüne sebep olan bir diğer unsur dünyadır. Dünya gelip geçicidir, içinde çeşitli sıkıntılar barındırır. Şairin çektiği dertlerden kimsenin haberi yoktur. Bir de bu dünya gamı şairin kötü hâlini daha da artırır:

*Nihāndur çekdigim derde degil hîç kimseler āgāh*

***Ğam-ı gerdūn** ile hāl-i yamānım artar eksilmez (G 123/3)*

Şair şiirlerinde üzüntüsüne sebep olan unsurlardan bahseder. Aşağıdaki beyitte şaire göre üzüntüsünün sebebi ne aşk ne de dünyadır. Ezelden bilgili kâtipler şairin kaderine mihnet yazmıştır. Şair kaderine yazıldığı günden beri dertle uğraştığını dile getirir:

*Yazalı kâtib-i 'allâme rûzım ezeli*

**Ġam** ile uğraşurım payıma **miġnet** yazalı (G 481/1)

Rîzî, tabiatı gereği ayrılık ve dertlerin kötü dünyanın süsünden iyi olduğunu düşünür. Kederlerini ise vefasız zevk ve sefadan üstün tutar:

*Vefâsız zevk u şafâdan baña yegdür **elemim***

*Zînet-i dehr-i fenâdan yahşidür **hicr u ġamı*** (G 292/1)

### 1.11.Yakınma

Rîzî, divanında yakınma duygusunu tasvir ederken bu duyguyu karşılayacak bir kelime kullanmamıştır. Fakat yakındığı durumları dile getirirken bazı ünlemlere (hayf) yer vererek anlamı kuvvetlendirmiştir. Ünlemler insanın ruh dünyasındaki duygu, düşünce ve heyecanları en etkili biçimde ifade etmeye yardımcı bir kelime sınıfıdır (Korkmaz, 2019: 962). *Divân*'da âşık, sevgiliden, sevgiliye kavuşamamaktan, çoğu zamanda kendisinden yakınmaktadır. Her vakit sevgiliye kavuşma arzusu çeken dertli âşık, sevgilinin kulübesine bir gece misafir olamadığı, ona kavuşamadığı için yakınır:

*Vuşlat ârzusun çeker her demde 'âşık derdmend*

**Ĥayfa** bir şeb kulbe-i dildâra miġmân olmamış (G 157/3)

Âşığın yakındığı durumlardan biri de sevgilinin kendisine bir türlü göstermediği merhametidir. Âşık, sevgiliye değişmiş hâlini bin kez söylemektedir. Ama sevgili, âşığın hâline acımaz, yazık deyin üzüntülü gönlünün mutlu olmasına sebep olmaz. Ağlayan gözlerine rağmen âşığa hiç merhamet göstermez:

*Hezâr arz eylerim ġâl-i digergünümü dildâra*

*Diyüp **Ĥayfâ kim** olmaz bu dil-i nâ-şâdıma bâ 'îş* (G 8/4)

*Seyr ider itmiş özin pinhân ne ġâlde oldığım*

*Eylemez mi merġamet ġiç dîde-i giryânıma* (G 400/2)

Divan şiirinde âşığın mâşuğa sevgi, şefkat ve sonsuz bir aşk beslediği bilinmektedir. Hatta âşık sevgilisine canını verecek kadar cömerttir. Fakat sevgili, âşığın duygularına karşı duyarsızdır. Rîzî'nin şiirinde de sevgilinin duyarsızlığına üzülen âşık, bir kabahati olduğunu düşünür ve nedenini sorgular. Sevgilisi hüznü hatırına bir küçük lütufta bulunmadığı için ve herkese gösterdiği sevinci âşığa göstermediği için yakınır.

*Cânib-i dildârda bilemem ki taġşîrim nedir*

*Ĥâtır-ı mahzûnuma bir zerre in 'âm olmamış* (G 161/2)

*Ĥıynetim hicr ile ġal olmuş mestim belki ezeli*

*Ĥiç baña göstermedi bir demde cânânım neşât* (G 188/4)

Âşık, sevgilinin hizmetinde bulunmanın nasip olmadığını dile getirir ve üzüdür. Ömrünün yok yere bülbül gibi ağlamakla geçtiği düşüncesiyle yakınır:

*Olmadı bir dem bulunmak ġizmet-i dildâride*

*Geçdi 'ömrüm yok yere bülbül mişâli zârîde* (G 421/1)

Şair, aşağıdaki beytinde de küçüklükten beri bir vakit mutlu olamadığı için yakınmaktadır:

*Tâ Ĥıfldan neyleyim bu derd baña olmuş enîs*

*Her demim ğam ile geçer olmadım bir dem neşât (G 188/3)*

## 2.Eylem ve Durum Tasviri İfade Eden Kelimeler

### 2.1.Ağlama

Divan şiirinde ağlama eylemi sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu eylem gelenek gereği en çok âşık tipinde kendini göstermektedir. Âşığın ağlamasının temel sebebi daima sevgilidir. Sevgili hasretiyle yanan âşık, ayrılık, yalnızlık, çaresizlik, hasret gibi duygularının yoğunluğunu gözyaşı dökerek ifade eder. *Rizî Dîvânı*'nda ağlama eylemi “ağla, eşk, giryân, girye, nem, sirişk, zâr,” kelimeleriyle tasvir edilmiştir.

*Kişver-i cismime irdi tâze ğam ğamdan beter*

*Başladı dökmege çeşmim hicrle **nem** nemden beter (G 28/1)*

*Beni koy derdimi anup **ağlayayım** âh iderek*

*Derd ile memlû derûn âh ki hünkâra yüzüm yok (G 217/4)*

Âşık, sevgilinin aşkıyla düşmüş durumdadır, hasretinden gözleri sürekli ağlamaktadır:

*‘Aşkla üftâdeyim cânân beni bilmez mi hiç*

*Hasret ile gözlerim **giryân** beni bilmez mi hiç (G 12/1)*

Ağlama eylemi neticesinde gözyaşlarının tükenmesinin bir sonraki aşaması gözden yaş yerine kan akmasıdır. Divan şairleri bu durumu şiirlerinde sevgilinin özlemi ve çeşitli unsurlarının ifadesinde kullanmışlardır (Kılıçarslan, 2016: 118). Rizi de kanlı gözyaşı tasvirini sevgiliden çektiği eziyetlerin çok fazla olduğunu ifade etmek için kullanmıştır. Âşığın iki gözü kan dökmektedir. Bu kadar ağlayıp üzülmesine sebep olan sevgilinin eziyetleridir. Aynı zamanda âşığın gözlerinden dökülen kanlı gözyaşları gönlünün hasta olduğunun işaretidir:

***Dü-çeşmim hûn döker** cevr-i cefây-ı dilrubādandur*

*Bu deñli zâr-ı giryâna sebep dil âşinādandur (G 33/1)*

*Her seher gülşende feryād nâleler gül zâra hâş*

*Gözlerinden **eşk-i hûn-rizân** dil-i bîmâra hâş (G 183/1)*

Sevgiliye duyulan aşkın şiddetini ve onun uğrunda dökülen gözyaşının çokluğunu, sürekliliğini ifade etmek için çoğu zaman mübalağa sanatından da yararlanılarak gözyaşı çeşitli benzetmelerle tasavvur edilir (Özerol, 2012: 2030). Rizî de şiirlerinde gözyaşının çokluğunu ve sürekliliğini “bahr, bârân, seyl, revân” kelimeleriyle tasvir etmiştir.

*Riziyâ dök **eşk-i çeşmiñ** ‘aşk ile **bârân-veş***

*Şād olup ferdâda gülmez bunda **giryân** olmayan (G 368/7)*

*Rüyini hâke sürüp **eşkin** döker **bârâne-veş***

*Genc-i kudretten dögünmez bâkî esrâr isteyen (G 359/2)*

*Dökdüğüm vaşlñ rehinde vaşfa gelmez **seyl-i eşk***

*Ta ‘rîf itsem zerre itdirmez tûfânñ kışşasın (G 369/2)*

*Rîze rîze **eşk-i çeşmim** serpilür **bârâne-vâr***

*Tab 'ı gülzârda sitemle şunmadık kız kalmadı (G 517/3)*

*Hayâl-i vaşl-ı hüsnüñle fiğânım artar eksilmez*

*Hemîşe hicr ile eşk-i revânım artar eksilmez (G 123/1)*

Aynı zamanda gözyaşı, çokluğu ve âşığın gücünü ifade ettiği için askere (sipeh, çeri, leşger) benzetilir (Özerol, 2012: 2035). Rîzî de düşmana karşı gücünü göstermek için gözyaşlarını asker gibi tasvir eder. Sevgiliyi düşmandan uzaklaştırmak ümidiyle seher vakti gözyaşlarını boş arazide sıra sıra dizerek asker ettiğini söyler:

*'Adū birle cūdā itmek ümūdiyle seher gāhı*

*Düzüp çeşm-i sirişkim 'arşada şāf şāf sipāh itdim (G 310/2)*

Gözyaşı; sevgili için döküldüğünden ve şekil özelliğinden dolayı âşığın en kıymetli varlığı, sermayesi olarak düşünülür (Selçuk, 2005: 237). Bu nedenle gözyaşını mücevherle ilişkilendiren şair, bu kıymetli sermayeyi Peygamber Efendimiz'e ayrılan bütün cennet ırmaklarının kaynağı olan Kevser Nehri'ne saçmasını ister:

*Seher bî-dār olup kıl nāle vü zār cānāniñ 'aşkıyla*

*Sirişkiñ gevherin eyle nisār ol kevşer-i nehre (G 402/4)*

Geçmişten beri divan şiirinde gül ile bülbül arasında muhayyel bir aşk ilişkisinin var olduğu kabul edilmiştir. Birçok şair şiirlerinde aşk temasını işlerken gül ile bülbül mazmununu kullanmıştır. Bülbül âşığı sembolize ederken gül ise sevgiliyi sembolize eder. Teşhis sanatına başvurularak âşığın bütün özelliklerinin ilişkilendirildiği bülbül, daima ağlayıp inleyen sıfatlarını taşır.

*'Andelîb bir gül için evtāni gülşene tutar*

*Zār ile bîdār olup çeşmini seyrāna tutar (G 77/1)*

*Bir gül için bülbül eyler nālişi gülzāride*

*Hūn döker çeşmi seherde lāne-i efkārīde (G 451/1)*

## 2.2.Hastalık- Ölüm

Divan şiirinin temelini oluşturan aşk başlıca hastalık sebebidir. Âşık sevgiliden ayrı kaldığında, ona kavuşamadığında çeşitli hastalıklara yakalanır. Bu yüzden âşığın en çok gönlü hastadır. Çoğu zaman hastalığının tedavisi yoktur, tek çare sevgilidir. Sevgili, âşığı hasta ettiği gibi yine âşığı iyileştirecek olan tek kişidir. İncelediğimiz divanda tespit edilen hastalık durumu genellikle sevgili ve âşık çerçevesinde işlenmiştir.

*Sāğar-ı la 'l-i ruhiñ peymāne kıldiñ şunmağa*

*Yuvamızla ey perū bīmāre itdiñ sen beni (G 491/3)*

*Her dem oldukça verür şıhhat dil-i bīmāreye*

*Himmet-i zātında a 'mā çeşminiñ tütüyāsıdır (G 71/3)*

*Hasta hāl olsam bucāğ-ı gamda derd-i yār ile*

*Hāl-iperişānım tıyup tab 'ı pesendim mi ara (G 66/4)*

Hastalık eğer aşk sebebiyle vücutta zuhur ettiyse bu derde derman olacak doktor yoktur. Ebedî sağlık varken âşık hasta olmaya istekli olmamalıdır ve bu aşktan vazgeçmelidir. Eğer ki hasta gönlün

çaresi bulunmazsa âşığa bu dünyadan ahirete göçmek görünür:

*Rîzî **derd-i aşka** dermân itmege yok bir tabîb*

*Bâkî sıhhat var iken **bîmâra** meyyâl olma geç (G 10/5)*

*Çünkü **bîmâre diliñ** Rîzî-gedâ bir çâresin*

*Bulmadıkça bu fenâdan görünür rihlet bize (G 455/5)*

Mutasavvıf bir şair olan Rîzî, şiirlerinde ölüm kavramını genellikle tasavvufî düşünce sisteminin esasları doğrultusunda işlemiştir. Mutasavvıf şairlere göre ölüm gurbette olan insanın asıl vatanına dönüşü veya sevgiliye kavuşulan bir düğün gecesi (şeb-i arûs) olarak nitelendirilir (Yeniterzi, 1999: 115). Mutasavvıflar ölümün korkulacak bir unsur olmadığını, ölüm ve yaşamın Allah'ın takdiriyle gerçekleştiğinin bilincindedir. Rîzî de ölüm kavramını bu düşünce ekseninde ele almıştır. Ölüm Allah'ın emridir. Ölümüne sebep olan unsurlar ise bir vasıtaadır:

***Öldüren Hağ'dur** eyâ Rîzî-gedâ rûhuñ seniñ*

***Rihlete irdikde** nevbet virseler sem vâsıta (G 412/5)*

İnsan fâni dünyada bir nefeslik canı olan kula meyletmemelidir. Ölümü her an anmalı, canının baki olmadığını bilmelidir. Hayatında ölüm görmeyen kimse özünü idrak edemez. Bu sebeple el açıp dünya ile uyum sağlamayı Allah'tan istemelidir:

*Bir nefes bende meyyân olma hayât-ı fânîde*

***Mevti** an tenden uçar bâkî degil cānı düşün (G 367/2)*

*Görmeyen **mevtin** hayâtında özün fehm eylemez*

*Dest açup eyler ricâ dehr ile hemvâr olmağa (G 192/3)*

Şair, ölüm ile hayatın son bulacağını bilincindedir bu sebeple ölümü çektiği eziyetler sonucunda kurtuluş olarak düşünmüştür:

*Ğamdan ârîsiñ hayâtum seyr idesin şimdilik*

*Şal ile **mevtim** giderken cāndan ağlan ol zamân (G 328/2)*

### 2.3.Sarhoşluk (Humar)

Divan şiirinde sarhoşluk durumu sıkça karşımıza çıkan durumlardan biridir. Sarhoşluk durumunun şiirlerde bazen tasavvufî manada bazen de gerçek manada kullanıldığı görülür. *Edebiyatımızda sarhoşluk, şarap içmenin doğal bir etkisi olmanın yanı sıra, aynı zamanda Allah sevgisiyle kendinden geçme hâlinin sembolik ifadesidir* (Bahadır, 2012: 82). Bunların dışında birde beşerî sevgilinin güzelliği karşısında kendinden geçen âşığın sarhoşluk durumu da tasvir edilir. Rîzî'nin şiirlerinde genellikle sarhoşluğa sebep olan sevgilidir.

Sevgilinin yüzünün ışığı âşığı sarhoş etmeye yetmez. Divan şiirinde dudak, rengi ve şekli yönünden şaraba benzetilir. Sarhoş olmak isteyen âşık, sevgilinin kırmızı dudaklarından bir kadeh çekmelidir:

*Şu 'le-i vechi beni **mest** itdiği el virmedi*

*İsteyim la 'l-i lebinden çekmege bir cām şabâh (G 14/2)*

Sarhoş olmak isteyen âşık için içki içmeye hacet yoktur. Bu sebeple âşık, dolu kadehlere elini uzatmaz. Âşığın gönlü sevgilinin aşkından sarhoştur. Öyle ki sevgilinin güzelliği, yüzünün ışığı, misk kokusu, baygın bakışı âşığı içki içmeden sarhoş etmeye yeterlidir:

*Düzâh-ı 'aşkıña bende olan üftâde dil **sermest***



*Uzatmaz destini muhtâç degildir cām-ı serşāra (G 423/3)*

*Nīm-nigāh **mest** ider biñ 'āşığı mey çekmeden*

*Aşlı bir dārā-yı şevket cānda cān ister gönül (G 247/5)*

*Zülf-i tārıyla çeker bende hezār üftādesin*

***Mest ider** pertev cemāli müşg-bū eşfer yañāğ (G 194/4)*

*Ruḥ-ı dildār ile **sermest olan** serşārı bilmez mi*

*Virüp 'aşkıñ meyin medhūş iden dildārı bilmez mi (G 515/1)*

Aşk derdiyle sarhoş olan âşıklara şair nasihatte bulunur:

*Şālma re'sin bī-vefā dildāreniñ sevdāsına*

*Nüş idüp gam bādesin her demde **sekrān olmağul** (G 252/2)*

Şair, bu beytinde Allah'ın ezelden âşıklarına kudret kadehi içkisini sunup, güzelliğiyle âşıkları hayran bırakarak sarhoş ettiğinden bahsetmiştir:

*Şunup cām-ı kudreti bādeyi 'uşşākıña cānā*

*Ezelden ḥüsnüñe ḥayrān idüp **mestān** iden sensin (G 343/5)*

Allah ile ruhlar arasında ki sözleşmenin vuku bulduğu en eski meclisi ifade eden terkip bezm-i elest'tir. Bu meclis bezm-i ezel olarak da adlandırılır. Tasavvufta ve Doğu-İslam edebiyatlarındaki yaygın görüşe göre âşıklar sevgililerine elest meclisinde âşık olurlar. Âşık, elest günündeki ruhlar meclisinde uyanık olduğunu, sevgilisini ilk defa orada gördüğünü ve görür görmez âşık olduğunu söyler. Âşık, bu aşkın o günden beri sürüp geldiğini, aşk şarabının kendisine o gün içirildiğini belirtir. Sevgilinin en büyük âşığının kendisi olduğunu ihsas eden âşığın elest günündeki uyanıklığı mecazîdir. Aslında âşık sevgilinin güzelliğinden şaşkın ve sarhoştur (Pala, 1999: 108). Metinlerde, içki meclisi ile bezm-i elest arasında bağlantı kurulduğu görülür. İçki meclisinde bulunan unsurların elest meclisinde de bulunduğu söylenerek oradaki içkiden ve sâkîden bahsedilir. Elest gününde içilen aşk şarabının verdiği sarhoşluğun da ebedî bir etkisi olduğuna inanılır (Pala, 1999: 108). Rîzî de bu duruma telmihte bulunarak kendisinin ezel meclisinde saf içki kadehinden sarhoş olduğunu, bu sebeple gönlünün aşk ve sevdadan vazgeçmeyeceğini söyler. Bu mecliste muhabbet içkisinden bir yudum içmeyen bilmez. Bir damla şarap iksir gibidir, âşığı hayran ve sarhoş etmeye yeterlidir:

*İçmeyen bilmez ezelden la'l lebinden bāde nüş*

*Kimdür erbāb-ı hüner bilmez ki **mestān** ehli kim (G 277/3)*

*Ezel bezminde **mest u medhūşem** cām-ı muşaffādan*

*Aniñçün fāriğ olmaz zerre tek dil 'aşk u sevdadan (G 354/1)*

*İçmeyen bilmez muhabbet cur'asın bezm-i ezel*

*Çatre mey iksirdür eyler **mest (u) ḥayrān** 'āşığı (G 482/4)*

## 2.4.Uyku

Uyku, gerçek manada “dış uyarılara karşı bilincin, bütünüyle veya bir bölümünün yittiği, tepki

gücünün zayıfladığı ve her türlü etkinliğin büyük ölçüde azaldığı” şeklinde tanımlanırken mecazî manada “çevrede olup bitenin farkında olmama, aymazlık” (Güncel Türkçe Sözlük, 2023) şeklinde tanımlanır. *Rîzî Dîvânı*’nda “uyku” eylemi genel itibarıyla mecazî manada kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte şair aymazlık hâlini vücudu kaplayan uyku elbisesi gibi tasvir etmiştir. Şair, kişinin uyku elbisesini giyerek aymazlık hâline bürünmemesi için ve nefsinin gördüğü rüyaya aldanmaması için uyarıda bulunmuştur:

*Câme-i hâb-ı tenîñ tapşurma bu gam hânedede  
Âgâh ol aldanma nefsiñ gördügi rüyasına (G 472/4)*

Uyku eyleminin beyitlerde gaflet durumunda olan kimseleri tasvir etmek maksadıyla yer aldığı da görülmektedir. Gaflet, sözlüklerde dalgınlık, bilmezlik, dikkatsizlik, aymazlık, habersizlik manalarıyla bilinirken tasavvufta ise kulun Allah’tan habersiz olması hâli şeklinde tanımlanır (Parlatır, 2014: 483). Şair, gaflet köşesinde uyku ile uğraşan gönlüne kızar. Duaların ve ibadetlerin en makbul olduğu vakit olan seher vaktinde uyanmasını ister.

*Yeter gaflet bucağında dilâ hâb ile uğraşdıñ  
Uyan çağ-ı seher ‘arşa hidağ gevher dağ â dağ dağ (G 202/4)*

Rîzî, kendinin ve pek çok insanın gaflette olduğunun farkındadır. Şair bu durumu yine insanı kuşatan, sarıp sarmalayan bir elbise gibi tasvir etmiştir. Gaflet elbisesi giymiş kimselerin gönlü gerçeklerden habersiz, uyku hâlidir. Gaflet bir uyku ise gafletten kurtulmanın yolu uyanmaktır (Akçay, 2020: 67). Allah kullarının her zaman yâr ve yardımcısıdır. Gaflette olanlar için lütfunun feyizlerini rehber ederek kendinden haberdar eder ve bu gafletten uyandırır:

*Nice men gibi gaflet câmesinde kesleri hâbdan  
Fuyûz-ı lütfuñı mürşid idüp bîdâriden sensin (G 342/2)*

Şair, Allah’tan habersiz değildir. Dünya hayatında yaşadığı huzuru ve eziyeti Allah’ın verdiğini bilir. Uyku ile aldanmış olan kimseleri uyandıranın da Allah olduğunu bilir. Aşağıdaki beyitte Allah’ın gafil olmadığı hususunu vurgular.

*Şakın cevr u şafâyı kesândan zâtına bilme  
Nice hâb içre mağbûn kesleri bî-dâr idenden bil (G 263/4)*

Gafil olanların dışında bir de münkir (hakikati inkâr eden) olanlar vardır. Münkir kimselerin kalbi uğursuzluk uykusuna bulaşmıştır. Allah’ın hidayeti olmasa ne nasihatler ne de öğütler bu kimseleri utandırmaz:

*Nuhüset hâbına âlûde olmuş kalb-i münkîri  
Hidâyet olmasa biñ naşîhat pendi utandırmaz (G 127/4)*

## 2.5. Vuslat

Divan şiirinde âşık, sevgiliden her zaman ayırılır. Sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşan âşığın tek arzusu sevgiliye kavuşmaktır. Arzu edilen bir durumun gerçekleşmesi için olduğundan fazla gayret göstermek gerekir. Âşık sevgiliye kavuşmak için bazı eziyet ve sıkıntılara katlanmak zorundadır. Çünkü cefa çekmeden âşık vuslata ermez. Herkes eziyet sıkıntı çekmeden sevgiliyle dost olmak ister. Âşık bilir ki eziyet sıkıntı çekmeden sevgiliye kavuşmak imkânsızdır:

*Çekmeden ‘âşık cefâyı hiç irer mi vuslata  
İtmedikçe ihtiyâr kendine berdâr olmağa (G 192/2)*

*Herkes ister çekmeden gam yârle yârân olmağa*

*Görmeden derd-i elem çün vaşl-ı dildâr olmağa (G 192/1)*

*Muḥâldür vuşlat-ı dildâra irmek çekmedin miḥnet*

*Riyâdan pâk idüp dilḥânesini mihr-i nûr ister (G 35/3)*

Âşık, sevgiliye kavuşmak için onca cevr ü cefaya katlansa da kavuşma eylemi bir türlü gerçekleşmez. Sevgiliye kavuşma ümidinden vazgeçme düşüncesi bile âşığı kahreder. Sevgiliye kavuşma ümidinin güzelliğinden kim ayrılırsa o zaman kederle başına kıyamet kopar:

*Ḳopar başına ‘âşıkñ kıyâmet ol zamân ğamla*

*Kim ayrılrsa ümîd-i vaşl-ı cânânñ cemâlerinden (G 340/2)*

Ama âşık bilir ki sevgiliye kavuşmaya erişen can âşıkları şüphesiz güneş gibi yok olmaz ömrünce bin yaşar:

*Vuslatuña nâil olan ‘âşık-ı cân lâcerem*

*Mihr-veş ırmez zevâle ‘ömrünce biñ yaşar (G 37/2)*

Mutasavvıf bir kimliğe sahip olan şairin şiirlerinin genelinde bahsettiği aşk ilahî, kavuşmak istediği ise Allah'tır. Şair, vücudunda bir nefes takati oldukça gayreti sevgiliye kavuşmak olduğunu söyler. Allah'a kavuşmak için her gece uykusundan vazgeçip sabaha kadar ibadetle meşgul olur. Bilir ki Allah'tan uzaklaştıran her şeyden vazgeçmedikçe ilahî sevgiliye kavuşmak güçtür. Aynı zamanda Allah'ın sırrına ve ona, kavuşmanın yollarından bir diğeri düşmanın eziyetine sabredip şikâyet etmemekten geçer.

*Vaşl-ı dildârdur eyâ Rîzî-gedâ ğayretimiz*

*Tende oldıkça dem-â-dem bir nefes tākātımız (G142/5)*

*Vuşlat-ı cânân için rāḫatı terk eyleyüp*

*Her şeb içre şubḫa dek bîdâr olan añlar bizi (G 489/2)*

*Geçmedikçe fânî bâkî mäsiväsından tamâm*

*‘Âşık-ı meczûba güçdür vaşl-ı yâre ırmesi (G 507/4)*

*Şabr ider cevrine ağyârñ teşekkî eylemez*

*Sırr-ı Ḥaḳḳ’a vuşlat ile vaşl-ı dildâr isteyen (G 359/6)*

Canan ile vuslata ermek âşığın yokluğa ulaşmasına bağlıdır (Gürer, 2017: 31). Divan şairleri vuslat uğruna varlığından vazgeçerek yok olmayı en güzel şekilde mum-pervane mazmununu kullanarak ifade etmişlerdir. Klasik Doğu şiirinde âşığı temsil ettiği ve mum ışığına âşık olduğu kabul edilen pervane, mum etrafında durmadan döner, her seferinde daha da yaklaşır, en sonunda kendisini ateşe atar. Pervane yanar ve böylece ateşte yok olur (Armutlu, 2010: 495). Rîzî de yokluğa ulaşma yolunu anlatmak için bu mazmuna başvurmuştur. Âşıklar sevgilinin yüz ışığına kavuşmak için pervane gibi etrafında döner, aşk ateşine canını atar ve sevgilisine kavuşmak uğruna kebab gibi yanar. Böylelikle kendini yakarak yokluğa ulaşır.

*Gören ğonce-i ruḫsârñ düşer bülbül gibi zâra*

*Döner pervâne tek vaşlñ çün ‘uşşâḳ şem ‘-i dîdâra (G 423/1)*

*Nār-ı ‘aşka cān atıp pervāne tek her leylide*

*Vaşl için olmağdayım büryān beni bilmez mi hīç (G 12/2)*

Âşığın en değerli varlığı can nakdidir. Sevgilisi uğruna âşığın verebileceği, vermekten çekinmeyeceği, bu yolda hesapsızca harcayacağı, kurban ve feda edeceği en değerli varlığıdır. Gerçek aşk ve âşık candan geçebilmekle ölçülür (Uzun, 1993: 138). Rîzî de şiirlerinde âşığın, gerçek aşka candan vazgeçerek ulaşabileceğini vurgular. Âşık, aşk-ı hakikate kavuşmak uğruna varını bağışlamalıdır, yoksa vuslata eremez. Aşağıdaki beyitlerde âşığın vuslata giden bu yolda kimi zaman ruhunu, canını kurban etmeyi kimi zaman da başını feda etmeyi göze aldığı görülür.

*Vuşlat-ı dildāra irmez kılmayan varın fedā*

*Tekye-i ‘aşk-ı haķīkat içre ‘üryān olmayan (G 368/3)*

*Fedādur ‘ıyd-ı vaşlıñda dilerseñ cānımı kurbān*

*Disinler Rîzî bir şūhuñ yolunda cāna ser virmiş (G 158/5)*

*Ehl-i dil varın dilārā uğruna bahş eyleyüb*

*Her demī bir vaşl için rūhunu kurbān tapşurur (G 80/4)*

*Vaşl-ı cānān uğruna kıldım fedā cān ile baş*

*Çāker-i ‘abd-i ḥalīmim bilmeyen bilsün meni (G 483/5)*

*Eyā Rîzî-gedā ‘abd-ı vişāl-ı rāh-ı cānāna*

*Fedā olsun benimde cān gibi kurbānlığım vardır (G 58/7)*

İlahî sevgiliye kavuşmak öyle kolay değildir. Ancak dünya nimetlerine düşkün olmayan, gönlünü muhabbete muhtaç eden, gönlü tatlı can âşığı sır ile sevgiliye kavuşabilir:

*Dil muḥabbet bendesidür hīç degil nān ‘āşığı*

*Sır ile ermiş vişāle dil-şirīn cān ‘āşığı (G 482/1)*

## 2.6. Yas Tutma

Yas tutma, sözlüklerde “Ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlar, matem.” (Akalin, 2019: 2140) biçiminde tanımlanmaktadır. Yas tutma eylemi, Rîzî’nin divanında yer verdiği maktel türüyle karşımıza çıkmaktadır. Bir kimsenin öldürüldüğü yer veya öldürülme zamanı olarak tanımlanan maktel, aynı zamanda tanınmış kişilerin ölümü üzerine yazılan edebî eserlere verilen isimdir (Güngör, 2003: 455). Rîzî, maktel türü ile İslam tarihinde önemli yere sahip olan Kerbela hadisesinden ve başta Hz. Hüseyin olmak üzere Kerbela şehitlerinden bahsetmektedir. Kerbela şehitleri sultanının matemini ulaştığı vakit yas tutulmalıdır. Bu sebeple şair gözlerine durma ağla diyerek seslenir:

*Mātem-i şāh-ı şehīd-i Kerbelâ irdi yine*

*Turma çeşmim ağla eyyām bana irdi yine (G 420/1)*

İslam dinine göre Muharrem ayının ilk on günü, Kerbela vakasında Hz. Hüseyin ve arkadaşlarının katledilmesi sebebiyle matem ayı olarak kabul edilmiştir. Metinlerde bu vakit eriştiğinde yas tutulduğunu gösteren ifadeler yer verilir. Rîzî, bu şiirinde matem ayı geldiğinde yas tutma eyleminin nasıl gerçekleştirildiğinden bahsetmiştir. Matem ayı eriştiği vakit ah ederek can ve ciğerin yakılması gerektiğini söylemiştir. Şair, Allah’ı bilmeyip peygamber kıymetlisi Hz. Hüseyin’e

düşman olan Yezid'e lanetler okumuştur:

*Yine şâh-ı şehîd-i Kerbelâ'nın mâtemi mâhı  
 İrişdi yanduralım cân ile ciğer idüp âhı  
 Gürûh-ı hâricî fikr itmediler ulu dergâhı  
 Resûl âline oldılar adû bilmeyüp Allâh'ı  
 Anın çün serzeniş la'net Yezîd'e oldı her gâhı (MHMS 513/1)*

## 2.7.Yazı Yazma

Rîzî, yazı yazma eylemini sevgiliye duygularını ifade etme aracı olarak kullanır. Divan şiiri geleneğinde âşık sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşar ama âşığın kaderinde hep ayrılık vardır. Ayrılık acısına dayanamayan âşık, sevgiliye ayrılık durumunu yazarak haber vermek ister. Fakat bu haberi yazmak o kadar kolay değildir. Ayrılık haberini yazan kalem, âşığın elinde ah çekerken kâğıt ise ayrılık acısının ateşiyle tutuşur:

*Firâk-ı 'arzuhâlim dilrubâya tahrîr eylerken  
 Çeker âh hâme destimde tutuşur nârıma kâgaz (G 143/4)*

Divan şiirinde âşığın ezeli düşmanı olan rakip, daima âşık ile sevgilinin kavuşmasına mâni olur. Rakibin sevgiliye kendisinden daha yakın olması âşığı mutsuz etmektedir. Rakipten kurtulmanın yollarını arayan âşık, rakip için kötü şeyler düşünür. Âşık, İslam şeriatının iznini alıp o uğursuz rakibin öldürülmesi için ferman yazılarak ve asılmasını ister:

*Varup ol şüm rakîbiñ şer' ile fetvasın alup  
 Yazalım katline fermân darâsın çekelim (G 270/6)*

Yazı yazmaya aracı olan kalem bu sefer de teşhis edilerek yazı yazan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kur'an-ı Kerimdeki gizli manaları, âlemde gizlenmiş olan tüm şeyleri bize yazarak açıklayan kalemdir:

*Kim iderdi olmasa esrârı 'âlemde beyân  
 Tahrîr ile zâhir itdi remz-i Kur'an'ı kalem (G 284/3)*

Şair, bu beytinde ilahî bir güç vasıtasıyla varlıkların yaratılmadan önce başına gelecek olayların kaderine yazılmasından bahsetmiştir. Yazı yazma eylemini, Allah'ın yaratma gücüyle ortaya koyduklarını ifade etmek için kullanmıştır.

*Kilk-i kudret tâ ezel hakkında tahrîr eylemiş  
 Her dem eyyâm-ı şeherde kesb-i efgân olmağa (G 191/2)*

## 2.8.Yürüme

Rîzî, yürüme eylemine dair ifadeleri sevgilinin vasıflarından bahsettiği şiirlerinde kullanmıştır. Sevgilinin servi gibi uzun boyu ve endamının yanında yürüyüşü de dikkat çekmektedir. Sevgili öyle bir yürüyüşe sahiptir ki bu eylemle tüm vasıflarını gözler önüne serer. O cilveli sevgili, endamıyla yürüyerek gül bahçesine yola çıksa, onu gören nergis, sümbül ve bütün çiçekler saygıyla başını alır.

*Serv-i refârını gördükce serin sümbül eger  
 Tarz-ı ârâyiş ü pertev-i ruş efvârına hû (G 387/3)*

*Nergis u sümbül şükûfeler başın alır ta 'zîm ile  
 Kad çeküp refâr ile 'azm eylese gülşene şüh (G 17/4)*

## Sonuç

Çalışmamız da XIX. yüzyılın ikinci yarısında kaleme alınan *Rîzî Dîvânı* incelenmiş, divandaki kelime ve kelime gruplarının kullanımlarına dair bazı tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Rîzî'nin şiirlerinde kelimelerin anlam açısından değerlendirilmesi ile ilgili olarak ilk kısımda şairin negatif duygular yerine pozitif duyguları ifade eden kelimelere sıkça yer verdiği tespit edilmiştir. Şair olumsuzluklar karşısında tepki göstermek, sızlanmak yerine olaylara çözümler sunmakta ve kurtuluş için şairin Hakk'a sığındığı görülmektedir. Şiirlerinde kullandığı kelimeleri bu doğrultuda işlediği görülür. Şair hâletiruhiyesini kelimelerle ifade ederken sert bir üslup kullanmamıştır. Çünkü Rîzî şiirlerini öğüt verme gayesiyle yazmıştır. Öğüt verme gayesi taşıyan bir kimse güzel bir üslup kullanmalıdır.

Rîzî, şiirlerinde psikolojik, durum ve eylem tasviri ifade eden kelimeleri kullanırken bu kelimelerin gerçek anlamının dışında genellikle soyut, mecazî ve tasavvufî anlamlarını kullanmıştır. Bu manaların seçiminde şairin mutasavvıf kimliğinin öne çıktığı görülmektedir.

Rîzî, divanında psikolojik tasviri ifade eden kelimeler arasında daha çok sevinç ve üzüntü duygusunu yansıtan kelime ve kelime gruplarına yer verdiği; korkuyu ifade ederken masivaya dair izlerin olmadığı; çaresizliği aşkın zuhuru sebebi ile ele aldığı; beklentilerin Cenabı Hak'tan, ihsan ve lütuf, şikâyetlerin ise daha çok dünyadan ve düşmandan olduğu görülür.

*Dîvân*'da eylem ve durum tasviri ifade eden kelimeler arasında ise ağlama eyleminin çok kullanıldığı; uykuya dair ifadelere gaflet durumunda olan kimseleri tasvir etmek için yer verildiği; sarhoşluğa dair kelime ve kelime gruplarının içki içmenin etkisinden çok, aşk etkisi bağlamında işlendiği; vuslata dair ifadelerin hem ilahî hem beşerî sevgili bağlamında ele alındığı görülür.

Sonuç olarak Rîzî'nin divanında kullandığı kelimeler anlam açısından değerlendirildiğinde bu çalışma şairin hâletiruhiyesinin anlaşılması, dönemine kaynaklık etmesi ve günümüzde anlaşılabilirliğini sağlaması açısından önemlidir.

### Kaynakça

- Akalın, Ş. Haluk (2019). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akçay, Gülçiçek (2020). Divan Şiirinin/Şairinin Hab-ı Gafletten İlav Vazifesi, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 4, S 1, s. 59-77.
- Armutlu, Sadık (2010). Şem u Pervane, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 38, s.495-497. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bahadır, S. Cem (2012). *16 yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Birici, Sevim (2016). Nedim Dîvânı'nda Ateş ve Ateşle İlgili Kelimelerin Kullanımı, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C 2, S 4, s. 1-15.
- Çakır, Maruf (2017). *Rîzî Dîvânı (İnceleme Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güncel Türkçe Sözlük* (Erişim Tarihi: 30.11.2023). <https://sozluk.gov.tr/> Türk Dil Kurumu Sözlükleri,
- Güngör, Şeyma (2003a). Maktel, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 27, s.455. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gürer, Betül (2017). Ahmet Yesevi'nin Divanı Hikmeti Ekseninde Tasavvufî Düşüncede İlahî Aşk, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S 80, s. 15-41.
- Kara, Mustafa (1997). (Erişim Tarihi: 12.21.2023) Havf, <https://islamansiklopedisi.org.tr/havf>, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C 16, s. 528-531.

- Kavak, Fadime (2020). Edebî Tasvir ve Arap Edebiyatı'na Yansımaları, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C 29, S 1, s. 189-228.
- Kılıçarslan, Orhan (2016). *Hayali Bey Divanı'nın İncelenmesi-Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, Zeynep (2019). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özerol, Nazmi (2012). Bâkî'de Gözyaşı, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 7, S 3, s. 2027-2039.
- Pala, İskender (1999). Bezm-i Elest. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 6, s.108. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İskender (2018). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara : Yargı Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2005). Fuzuli'de Gözyaşı, *EKEV Akademi Dergisi*, S 25, s. 233-246.
- Şentürk, A. Atillâ (2002). *Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- TDV İslâm Ansiklopedisi (Erişim Tarihi 12.06.2023). Haşyet, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hasyet>
- Toprak, Süleyman (1997). Haşir, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, Mustafa (1993). Cân, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 7, s138-139, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yeniterzi, Emine (1999). Divan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 5, s. 115-139.

**İÇLİ, Ahmet (2021). AKIL İLE NEFSİN GÜREŞİ, İstanbul: Yedisu Yayınları, 198 s.**

**Hülya BAYRAKTAR FİDAN**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

tubafidan93@gmail.com

**ORCID ID:** 0009-0009-4049-6884

**Geliş Tarihi**

**Arrival Date**

04.11.2023

**Kabul Tarihi**

**Accepted Date**

30.12.2023

**Yayın Tarihi**

**Publication Date**

31.12.2023

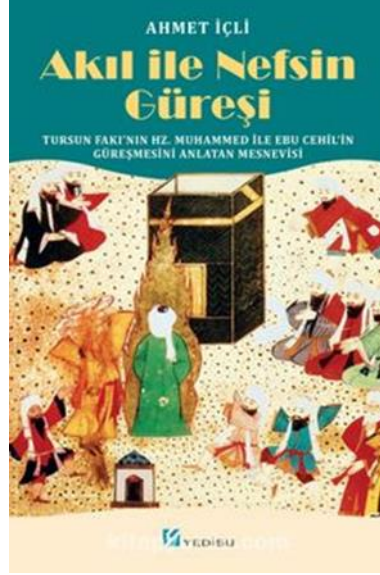
**Yayın Değerlendirme**

**Publication Rating**

**Atıf:** Bayraktar Fidan, Hülya (2023). "İçli, Ahmet (2021). Akıl ile Nefsin Güreşi, İstanbul: Yedisu Yayınları, 198 s.", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, s. 116-118.

**Citation:** Bayraktar Fidan, Hülya (2023). "İçli, Ahmet (2021). Akıl ile Nefsin Güreşi, İstanbul: Yedisu Yayınları, 198 s.", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 8, pp. 116-118.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra İslam kültür ve medeniyeti tesirinde geliştirdikleri edebiyata Türk İslam edebiyatı denmiştir. Türk İslam edebiyatında; Türk kültür coğrafyasında yaşayan ya da yetişen şair ve yazarlar tarafından Türkçe, Arapça



ve Farsçanın zengin dil varlığı kullanılarak İslam kültürünün etkisinde ve Türk kültür değerleriyle uyumlu bir edebiyat ortaya konmuştur. Bu edebiyat Kur'an, sünnet, kısas-ı enbiya ve İslam tarihi gibi kaynaklardan beslenmiş dilin ifade ve imkânlarından faydalanarak geliştirilmiştir. İslam'ın kabulü ile birlikte edebiyatın din ile ilişkisi zenginleşmiş; malzeme, dil ve sanat anlayışı değişmiştir. Türk İslam edebiyatı, Türk edebiyatının hemen her sahasında estetik formları ve klasik eserleriyle zenginleşerek günümüze kadar ürün vermeye devam etmiştir. Edebî faaliyet olarak dinî-tasavvufî bilgi, duygu ve düşünceyi öğreten eserlerin yanında; dinî-tasavvufî verilerden yararlanan edebî eserler de kaleme alınmıştır. Türk İslam edebiyatı, Karahanlılar döneminde Kutadgu Bilig ile ilk örneğini vermenin yanında Selçuklular döneminde gelişmiş, Osmanlılar döneminde ise klasikleşmiştir. Klasik Türk edebiyatı, İslami Türk edebiyatının özellikle nazım sahasında İran şiirinin geleneklerini esas almış olan Türk edebiyatının İslam medeniyeti dairesinde Arap ve Fars edebiyatlarının yanında meydana getirdiği büyük edebiyat kolunu temsil eder. Klasik Türk edebiyatı; Türk edebiyatının umumi gelişimi içinde, nazari ve estetik esaslarını İslami kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her

yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirgin örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyıl sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesinde sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir. Bu edebiyat geleneği vezin ve nazım şekillerinden başlayarak şiirde her türlü motif, ilham konuları ve gelenekleri yerine oturmuş; bütün belagat kaideleri esasa bağlanmış, Fars ile Arap edebiyatından aldığı şekil ve konuları kendine adapte ederek oldukça gelişmiş bir edebiyat geleneğidir.

Klasik Türk edebiyatında ortak İslam edebiyatı kültürünün içinde yer alan Arap ve İran edebiyatlarının nazım şekilleri benimsenip kullanılmıştır. Gazel ve kasidenin yanında en sık kullanılan nazım şekillerinden birisi de mesnevidir. Mesnevi kelimesi Arapça s-n-y kökünden türemiş ve "ikişer



ikişer” manasına gelen “mesnen” kelimesinin bir nispet şekli gibi görünmekle beraber Arapçada kullanılmamıştır. Mesnevi tabiri ilk kez Farsçada kullanılmış ve sonra Türkçeye geçmiştir. Edebî bir terim olarak, aynı zamanda, her beyti kendi arasında müstakilen kafiyeli nazım şekline verilen isimdir. Mesnevi; kafiye bulmada sağladığı kolaylık nedeniyle genellikle hikâye niteliği taşıyan eserlerin kaleme alınmasında tercih edilen nazım şekli olmuştur. 2 ile 20-30 beyit arasında kısa mesneviler yazılabildiği gibi, binlerce beyit süren tarihler, uzun aşk hikâyeleri, şehrengizler, öğretici dinî, ahlâkî ve tasavvufî konular da mesnevi nazım şekliyle yazılabilmektedir. Türk edebiyatında yazılan ilk mesnevi, Türk İslam edebiyatının ilk yazılı örneği olarak kabul edilen Kutadgu Bilig’dir.

XIV. asırda yaşamış olan Tursun Fakı, mesnevi nazım şekliyle yazdığı eserleriyle Anadolu Türkçesi yazı dilinin oluşumuna katkı sağlamış ediplerden biridir. Şair aynı zamanda Klasik Türk edebiyatı geleneğinin kuruluş evresinde rol oynamış önemli bir şahsiyettir. Aynı zamanda âlim olan Tursun Fakı, Osmanlı Devleti’nin ilk kadılarından. Kaleme aldığı eserler Türk İslam edebiyatı bağlamında olduğu kadar Klasik Türk edebiyatı alanında da değerlendirilmektedir. Tursun Fakı, Anadolu coğrafyasının sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda yeniden şekillendiği bir dönemde, Osmanlı Devleti’nin kuruluş sürecinde yaşamış; “Gazavât-ı Resûlullâh, Muhammed Hanefî Cengi ve Hz. Peygamber Ebu Cehil ile Güreş Tuttuğudur” gibi dinî-destânî ve gazavat türü mesneviler kaleme almıştır.

Hz. Muhammed ile Ebu Cehil’ in güreşmesini anlatan mesnevi, Prof. Dr. Ahmet İçli tarafından tespit edilip incelenmiş ve ilim dünyasının istifadesine sunulmuştur. Bahsi geçen mesneviden haberdar olmamızı sağlayan tanıtım yazısı Amil Çelebioğlu tarafından yazılmıştır (Amil Çelebioğlu, (2018) Türk Mesnevi Edebiyatı Sultan İkinci Murad Devri, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 74-75) fakat yazıdaki kayıt numarası ile mecmuanın kayıt numarasının farklı olması sebebiyle mesnevinin yer aldığı mecmua tespit edilememiş, eserle ilgili tam metnin bilim dünyasına tanıtımı gecikmiş ve eser kayıp metin hüviyetine bürünmüştür. Prof. Dr. Ahmet İçli tarafından karışan kütüphane kayıtları yeniden gözden geçirilmiş ve yapılan mecmua taramalarıyla eserin bilinen tek yazma nüshası ortaya çıkarılmıştır. İlim alemine bir konferans bildirisiyle (Ahmet İçli, “Tursun Fakı’nın Hz. Resul’ün Ebu Cehil ile Güreş’i Mesnevisinin Bir Yazma Nüshası”, Uluslararası Yunus Emre ve Anadolu’da Türk Yazı Dilinin Gelişimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 4-6 Ekim 2018, Kırşehir s. 28-44, (Editörler: Nadir İlhan, v.dğr.), Dolce Vita Yayınları, İstanbul, 2020/a.) 2018 yılında tanıtılan mesnevi “Akıl ile Nefsin Güreşi” ismiyle 2021 yılında yayımlanmıştır. Çalışmada eserin yazma nüshasından, şekil özelliklerine; muhtevasından, üslup analizine ve tahkiyeye dayalı metin incelemesine kadar birçok yönden inceleme yapılmıştır.

Eser; Ön Söz (s. 11), Giriş (s. 17-27), dört ayrı bölüm (s. 29-189), Sonuç (s. 191-195) ve Kaynakça (197-198) olmak üzere toplam 198 sayfadan müteşekkildir. Giriş (s.17-27) kısmında Tursun Fakı, hayatı ve eserleri üzerinde kısaca durulmuş, incelemeye esas eser hakkında kısa bir tanıtım yapılmıştır. Girişte çalışmanın gere(kliliği, amacı, yöntemi, kapsamı, literatür özeti, özgün ve yaygın değerleri, sınırlılıkları ile başarı ölçüleri ifade edilmiştir.

Birinci bölümde (s. 29-48) “Mesnevinin Tanıtılması ve Şekil Yönüyle İncelenmesi” başlığıyla eserin fiziksel özelliklerine dikkat çekilmiştir. Öncelikle eserin içinde bulunduğu mecmuanın yeri ve fiziksel özellikleri üzerinde durulmuştur. Mecmua: Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Kütüphanesi’nde ASL 594 Mc. 52 kayıt numarasında 5b-12b varakları arasında bulunmaktadır.

Mesnevinin geniş bir tanıtımının yapıldığı birinci bölümde dil ve imla hususiyetlerine değinilmiştir. Mesnevi, Hz. Peygamber hakkında yazıldığı için, eserde İslamiyet eksenli ifade ve üslup özelliklerini görmenin doğal olduğu, kelime seçimi ve tercihinde dini hassasiyetin gözetildiği ifade edilmiştir. Eserin yazılma döneminin Türkçenin oluşum evresi olması ve mesnevinin Türkiye

Türkçesine ait ilk dinî metinlerden biri olması sebebiyle o dönemin dil özelliklerini barındıran önemli örnek metinlerden olduğu belirtilmiştir. Ayrıca manzum metnin ölçüsü üzerinde değerlendirmeler yapılmış ve eserin 269 beyitten oluşan kısa bir mesnevi olduğu, ölçüsünün ise 11’li hece ölçüsüne çok yakın olan aruz ölçüsü kalıbı diyebileceğimiz “fâ’ilâtün / fâ’ilâtün / fâ’ilün” olduğu tespit edilmiştir.

Bu bölümde yazar tarafından mesnevinin bölümleri hakkında da bilgi sunulmuştur. Tursun Fakı’nın Hz. Muhammed ile Ebu Cehil’in Güreş’i eserinin mesnevilerde bulunan temel bölümleri barındırdığı belirtilmiştir. Başında “besmele” ibaresi olan hikâyede “tahmid, naat, âgâz-ı destan ve hatime” gibi bölümler bulunmakla beraber “medhiye ve fahriye” bölümlerinin olmadığı belirtilmiş, eser hakkında genel bilgiye ulaşma noktasında değerlendirmeler yapılmıştır.

İkinci Bölüm (s. 51-128) “Mesnevinin İçerik Analizi (Yapı-İzlek)” başlığıyla kaleme alınmıştır. Bu bölüm, hikâyenin temel yapısının ve muhtevasını belirten izleğin incelenmesinden oluşmuştur. Mesnevi bu bölümde anlatmaya dayalı metinlerin analizi çerçevesinde incelenmiştir. Mesnevinin tahkiyeye dayalı özellikleri, yapısal incelemesi, vakası, şahısları, mekânı, zamanı, bakış açısı ve anlatıcısı üzerinde geniş değerlendirmeler yapılmıştır. Eserin tematik olarak yorumlanması ve sembolik dili üzerinde de durulmuştur. Baştan sona tek bir vaka ekseninde gelişen metin: “güreş öncesi ve güreşe hazırlık, güreş müsabakası esnasında yaşananlar, güreşin sonucu” şeklinde üç temel bölüme ayrılmıştır.

Mesnevîde dünyanın içler acısı durumu anlatılarak asıl hikâyeye başlanmıştır; Hz. Peygamber’in dünyaya gelişi, çocukluğu, Ebu Cehil ile yazıda (gezintide) karşılaşması ve kavgaları, kavgada yenilen Ebu Cehil’in kıskançlığı, güreş müsabakası isteği, güreş için yapılan hazırlıklar ve güç gösterilerinin sonunda Hz. Peygamber ile Ebu Cehil’in güreşi dile getirilmiş, Ebu Cehil’in yenilgisi ve Hz. Peygamber’in zaferi ile hikâye bitirilmiştir.

Tursun Fakı’nın insanoğlunun yeryüzündeki duruşunu nefis ve akıl sembolizmi ekseninde tahkiyeye dayalı bir anlatımla sunmaya çalıştığı eserindeki iki kahramanın yani Hz. Peygamber ve Ebu Cehil’in görünürde gerçek kişiler olmasına rağmen esasında bu kişiler şahsında işlenmek istenen akıl ve nefis olguları olduğu belirtilmiştir. Tursun Fakı tarafından hangi kavramla hangi kişinin benzer özellikler sergilediğinin işareti verilmiştir. Bu yönerge Ahmet İçli’ye de ilham kaynağı olmuş ve yazar tarafından eserin alegorisini sağlayan anlam örüntüleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Akıl (Hz. Peygamber) ile nefsin (Ebu Cehil’in) adına dünya da diyebileceğimiz meydana devamlı güreş müsabakasında yani bireysel tekâmül yolculuğunda olduğu alegorisi yazar tarafından ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölüm (s. 129-174) “Mesnevinin Günümüz Türkçesine Aktarımı ve Dil İçi Çevirisi” başlığıyla incelemeye esas eserin Arap harflerinden Latin alfabesindeki yazımını ve Türkçeye dil içi aktarımını içermektedir. Eser Latin harflerine aktarılırken transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır. Metnin yorumlanmasında temel parametreleri barındıran asıl hâlinin günümüz okuruna ulaştırılması için, dil içi aktarım tercih edilmiştir. Böylece eserde, her kesimden okuyucuya farklı hususları ve yorumları tespit imkânı sunulmuştur.

Dördüncü ve son bölüm (s. 175-190) “Mesnevinin Arap Harfli Tıpkıbasımı” başlığıyla yer alır. Mesnevinin Arap harfli tıpkıbasımına bu kısımda yer verilmiştir. Böylece konuyla ilgilenen akademisyenlere, eserin aslına daha rahat ulaşabilme imkânı sunulmuştur. Ayrıca okumada zorluk çekilen ve metin tamiri yapılan bölümlerin ana kaynaktan görülmesi imkânı sağlanmıştır.

Yapılan çalışma dünya bilimsel birikimine kayıp bir eser ve içeriğinin kazandırılmış olması yönüyle son derece önemlidir.

Türk ve İslam edebiyatının bu en müstesna eserlerinden birini okuyucuların dikkatine sunduğu için Prof. Dr. Ahmet İçli’ye teşekkür eder, kitabının Klasik Türk edebiyatı alanına hayırlı olmasını dilerim.