

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

HECENİN I. KUŞAĞI'NDA ÖTEKİ

Elif Esra ÖNEN DEDE

DOKTORA TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

AĞUSTOS - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HECENİN I. KUŞAĞI'NDA ÖTEKİ

DOKTORA TEZİ

Elif Esra ÖNEN DEDE

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 12/08/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulanan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. M. Bedizel AYDIN	Başarılı
Prof. Dr. Gülsemin HAZER	Başarılı
Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK	Başarılı
Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet

Hayır

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğeri bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Elif Esra ÖNEN DEDE

12/08/2024

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın amacı, Hecenin I. Kuşağı içerisinde yer alan on şairin, 1923 yılına kadar yayımladıkları şiirlerinde “öteki” imgesini tespit etmektir. Öteki çalışmalarının hızla arttığı günümüzde çalışmayı uluslaşma ekseninde değerlendirerek sosyoloji, tarih, felsefe alanlarında da okumalar yaptık. Bu anlamda çalışmanın akademik gelişime büyük katkı sağladığını belirtmeliyim.

Öncelikle bu çalışmanın şekillenmesinde büyük emeği geçen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ’e saygı ve şükranlarımı sunmalıyım. Desteği için kendisine ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum. Tezin konu seçiminde bana rehberlik eden hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU’na, doktora ders döneminden bu yana sağladığı katkılardan dolayı teşekkür ediyorum. Tez süreci boyunca yapıcı eleştirilerde bulunan Prof. Dr. M. Bedizel AYDIN’a katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Her zaman zarif ve naif hocam Prof. Dr. Gülsemin HAZER’e doktora ders döneminden başlayarak devam eden akademik destekleri için teşekkür ediyorum. Doktora programına beraber başladığımız arkadaşlarım Doç. Dr. Birol BULUT ve Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR’e akademik teşvikleri için teşekkür ediyorum. Jüri üyeleri Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK ve Doç. Dr. Erdem DÖNMEZ’e teze yapıcı katkılarda buldukları için teşekkür ediyorum. Doktora öğrenciliğim boyunca enstitü ile ilgili her soru ve sorunda en hızlı şekilde çözüm üreten Sosyal Bilimler Enstitüsü Sekreteri Erdiç ŞENOL Bey’e de nezaketi ve yardımları için teşekkürlerimi sunuyorum.

Oğlum H. Mustafa, ayrı bir teşekkürü hak ediyor. Bu süreçte, onun manevi desteği benim tek motivasyon kaynağımdı. Oğlumun bu isteği ve desteği olmasaydı, kendimde bu gücü bulamazdım.

Bu çalışma Sakarya Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından #2013-60-02-009 nolu proje kapsamında desteklenmiştir. BAP Koordinatörlüğüne tezime destekleri için teşekkür ederim. Çalışmamdaki eksiklik ve kusurlar için affınıza sığınarak tezimin yeni çalışmalara vesile olmasını temenni ederim.

Elif Esra ÖNEN DEDE

12/08/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ULUS, ULUSLAŞMA, KİMLİK VE ÖTEKİ	6
1.1. Ulus İnşası ve Milliyetçiliğin Doğuşu	6
1.2. Ulus İnşası ve Kimlik	14
1.3. Öteki Kavramı	21
1.3.1. Ben/Biz ve Öteki Diyalektiği	22
1.3.2. Ben/Biz ve Öteki İlişkisinin Felsefi Temelleri	24
1.4. Ulus İnşasında Ötekinin Konumu	29
1.5. Ötekileştirme	32
1.6. Öteki Kavramının Edebî Temsili	35
2. BÖLÜM: MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ VE HECENİN I. KUŞAĞI	39
2.1. Millî Edebiyat Anlayışı ve Yeni Lisan Hareketi	39
2.2. Türk Şiirinde Hece Vezni	49
2.3. Kuşak ve Adlandırma Sorunu	56
2.3.1. Hecenin I. Kuşağı	61
2.3.2. Hecenin II. Kuşağı	73
2.4. Türk Edebiyatında Hecenin I. Kuşağı'nın Yeri	75
3. BÖLÜM: HECENİN I. KUŞAĞI'NDA ÖTEKİ	81
3.1. Mücadele Edilen Öteki	81
3.1.1. Sömürgeci Batı	150
3.1.2. Batı Sanatı	155
3.2. İçimizdeki Öteki	158
3.2.1. Aruz Vezni	175
3.2.2. Osmanlı Kimliği	181
3.2.3. İstanbul'un Karşısında Anadolu'nun Belirışı	197

SONUÇ	203
KAYNAKÇA.....	210
ÖZ GEÇMİŞ	235

KISALTMALAR

Alm.	: Almanca
A.Ş.	: Anonim Şirketi
BAP	: Bilimsel Araştırma Projeleri
Bkz.	: Bakınız
b.s.	: Baskı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
E.T.	: Erişim Tarihi
ed.	: Editör
fel.	: Felsefe
Fr.	: Fransızca
haz.	: Hazırlayan
İng.	: İngilizce
insb.	: İnsanbilim (Antropoloji)
is.	: İsim
Lat.	: Latince
N.	: Numara
psikol.	: Psikoloji
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
sf.	: Sıfat
s.y.	: Sayfa Sayısı yok
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
t.y.	: Tarih Yok
vd.	: Ve Diğerleri
Y.	: Yıl
y.y.	: Yayın Yeri Yok

ÖZET

Başlık: Hecenin I. Kuşağı'nda Öteki

Yazar: Elif Esra ÖNEN DEDE

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ

Kabul Tarihi: 12/08/2024

Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 235 (ana kısım)

Bu tezde, Hecenin I. Kuşağı olarak adlandırılan şairlerin şiirlerinde “öteki”nin tespiti amaçlanmıştır. Tezin konusunu oluşturan Hecenin I. Kuşağı şairleri; Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Ziya Gökalp (1876-1924), İbrahim Alaettin Gövsa (1889-1949), Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1892-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Şüküfe Nihal Başar (1896-1973), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) ve Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984)'dır. Şairlerin 1923 yılına kadar yayımladıkları şiirlerinde “öteki”nin unsurları aranmıştır. Tezin birinci bölümünde ulus, uluslaşma, kimlik ve “öteki” ve ötekileştirme kavramları hakkında genel bir çerçeve çizilmiş, öteki kavramının edebî temsiline değinilmiştir. İkinci bölümde, Millî Edebiyat anlayışı çerçevesinde dilde sadeleşme, Türk şiirinde hece vezni, kuşak ve adlandırma sorunu, Hecenin I. Kuşağı, Hecenin II. Kuşağı ve Türk Edebiyatında Hecenin I. Kuşağı'nın yeri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde “öteki”nin, dışsal ve içsel konumlanmalarına göre “Mücadele Edilen Öteki” ve “İçimizdeki Öteki” olarak iki temel başlık belirlenmiştir. “Biz” ve “öteki”nin şairler tarafından ele alınmış biçimi saptanmaya çalışılmıştır. Bu dönemin eserleri, ulus inşa sürecinde dilde sadeleşmenin, aruz vezni yerine hece vezniyle yazılan halk edebiyatı tarzında şiirlerin tatbiki olarak değerlendirilmelidir. Çalışmamızda şairlerin şiir kitaplarındaki ve süreli yayınlarda kalan şiirleri incelenmiştir. Sonuç olarak, kapsam dâhilindeki şiirlerde, sömürgeci Batılı devletlerin birer düşman olarak “mücadele edilen “öteki”ni oluşturdukları; azınlıkların, Osmanlı idarecilerinin, hece yerine aruz veznini kullanmaya devam ederek Divan edebiyatı geleneğini sürdürenlerin, savaş koşullarında fakir kesime, yetimlere, kadınlara sırtını çeviren halkın refah kesiminin “içimizdeki öteki”leri oluşturdukları tespit edilmiştir. Ulus inşa sürecinde millî bilinçle hareket eden bu şairlerin önce dilin sadeleşmesi için adımlar attıkları, sonra heceyi Türk şiirinin hâkim vezni hâline getirdikleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ulus, Öteki, Kimlik, Hecenin I. Kuşağı

ABSTRACT

Title of Thesis: The Other In The I. Generation of the Syllable

Author of Thesis: Elif Esra ÖNEN DEDE

Supervisor: Assist. Prof. Hülya ÜRKMEZ

Accepted Date: 12/08/2024

Number of Pages: v (pre text) + 235 (main body)

In this thesis, it is aimed to detect the “other” in the poems of the poets called the I. Generation of the Syllable. The poets of the I. Generation of Syllable are as follows; Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Ziya Gökalp (1876-1924), İbrahim Alaettin Gövsa (1889-1949), Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1891-1971), Enis Behiç Koryürek (1892- 1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967), Şüküfe Nihal Başar (1896-1973), Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) and Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984). The elements of the “other” were examined in the poems which are published until 1923. In the first chapter, a general framework was drawn about the concepts of nation, nationalization, identity, “other”, marginalization and the literary representation of the I. Generation of Syllable. In the second chapter, simplification of the language within the framework of the understanding of National Literature, syllabic meter in Turkish poetry, generation and naming problem, I. Generation of the Syllable, II. Generation the Syllable and the place of the I. Generation of the Syllable in Turkish Literature were emphasized. In the third chapter, two main headings were determined as “The Struggled Other” and “The Other Within Us”, according to the external and internal positioning of the “other”, and the way “us” and “the other”. The works of this period should be evaluated as the implementation of the simplification of the language in the nation-building process and the folk literature style poems written in syllabic meter instead of prosody meter. In our study, the poems of poets in their poetry books and in periodicals were examined. As a result, in the poems within the scope, Western states as colonialists constitute the “other that is fought against as enemies; It has been determined that minorities, Ottoman administrators, those who continued the tradition of Divan literature by continuing to use the prosody meter instead of syllable, and the wealthy segment of the people who turned their backs on the poor, orphans and women in war conditions, constituted the “others within us”. In this period, it was observed that the poets, who acted with national consciousness under the influence of nationalism and nation-building process, first took steps to simplify the language, and then made a change in the meter of the poem, paving the way for a new poem with syllabic meter written in plain Turkish.

Keywords: Nation, The other, Identity, I. Generation of the Syllable

GİRİŞ

Tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, antropoloji, teoloji, sanat ve edebiyatta konumu değişkenlik arz eden “öteki” kavramı, farklı disiplinlerin bakış açıları çerçevesinde yalnızca ayrıştırıcı bir unsur değildir; çift yönlü bir ilişkiye de işaret eden bir olgudur. “Ben-öteki” eksenindeki bu çift yönlü ilişki, “ben”in kendisini “öteki” ile kurduğu diyalogunda tanınmasına ve tanımlanmasına yardımcı olur. “Öteki” kavramı, “ben”i daha iyi tanımayı sağlayan, “ben”in sınırlarını belirleyen, olanaklarını sezdirenen bir değerdir. “Ben” ve “öteki” arasındaki bu ontolojik karakterli ilişkide “ben” ve “öteki”, bir aynanın iki yüzü gibidirler. Aynanın arka yüzünü oluşturan “öteki”, “ben”in varlığını rahatsız etmeye başladığı noktada bir tehdit unsuru hâlini alır. “Başka ben” olarak da adlandırılan “öteki”nin kendine özgülüğü sarsıldığında ise “ötekileştirme” devreye girer. Kişinin kendisini ötekileşmesi ya da bir başkasını ötekileştirmesi, bilinçli ya da zorunlu bir yabancılaş(tır)ma sürecini oluşturur.

Çalışmamıza konu olan Hecenin I. Kuşağı şairlerinin eser verdikleri dönem, II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet Dönemine kadarki süreci kapsar. Aynı zamanda Millî Edebiyat Dönemi olarak adlandırılan bu süreçte, Türk Edebiyatında dilde sadeleşme, aruz vezni karşısında hece vezninin yükselişi ve halk kültürüne dönüş tartışmalı bir ortam oluşturur. İmparatorluk sürecinden çıkılarak bir kurtuluş mücadelesinin verildiği ve Osmanlılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük ideolojileri etrafında milliyetçilik duygularının yükseldiği bu dönemde kaleme alınan eserlerde bu değişimlerin izdüşümü sürülebilir. Bu noktada milliyetçilik duygusunun ve benlik bilincinin olmazsa olmaz ögesi olan “öteki”nin eserlerdeki temsili, dönemin şair ve yazarlarının düşünme ve algılama biçimlerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Hecenin I. Kuşağı’nın şiirlerinde başkaldırı, kendi olma tecrübesi, toplumsal ve dilsel olarak bir şiiri yeniden kurma çabası vardır. Şiirlerdeki dilsel başkaldırı, toplumun kendini yeniden var etme süreci olarak görülür. İnsan, kendi varlığına önce eski “ben”i yıkararak ulaşır; toplumsal süreçte ise kendinden önceki normlar yıkılarak yeni bir düzene ulaşılır. Hecenin I. Kuşağı şairlerinde aruz veznine, Osmanlı’ya, taşraya, Batıcı şaire başkaldırı da şairin içinde bulunduğu dünyada, kendisini “öteki” olarak hissettiği için bir gereklilik olarak görülmelidir. Kimliğe ilişkin Batılı söylemlerin çoğu, “öteki”nin bilinçdışı projeksiyonu üzerine kuruludur ve ulus ya da halk kendini “yabancı/düşman” ile karşıtlık içinde tanımlar. Bu bağlamda, incelemeye dâhil ettiğimiz şiirlerde “öteki”nin

tespiti aynı zamanda Türk kimliğinin de uluslaşma sürecinde nasıl inşa edilmek istendiğine dair bulgular da verecektir.

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, Hecenin I. Kuşağı şairlerinin 1923 yılına kadar kaleme aldıkları şiirlerde “öteki” imgesinin işlevine odaklanılmaktadır.

Çalışmanın Önemi

“Öteki”, ulus devletlerin kuruluş aşamasında, ulusal inancın ve kimliğin oluştuğu dönemlerde önemli bir yer tutar. Bu nedenle, bu çalışma bağlamında, uluslaşma süreci ile doğrudan ilişkili olan Hecenin I. Kuşağı’nın şiirleri incelemeye dâhil edilmiştir. Kuşak adlandırmasında Yılmaz Daşcıoğlu’nun görüşü dikkate alınmıştır. Daşcıoğlu, 1890-1900 yılları arasında doğan ve hece veznini Cumhuriyet’in hemen öncesinde Türk şiirinin hâkim vezni hâline getiren kuşağın şairlerini, “Beş Hececiler”, “On Hececiler” gibi gruplara ayırmanın yerinde olmadığını, pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmenin de bu görüşü dile getirdiğini belirtir (Daşcıoğlu, 2012: 30). Bu nedenle yaygın olarak kullanılan bu adlandırmaların yerine çalışmamızda, Daşcıoğlu’nun ad olarak önerdiği “Hecenin I. Kuşağı” ifadesini kullanmayı tercih ettik.

Hecenin I. Kuşağı şairleri, aruz vezniyle başladıkları şiiri hece vezniyle sürdürürler. Yeni Lisan anlayışının etkisiyle sade bir dille şiir yazmaya yönelen şairler, ulus ve ulusçuluk bilincini ön planda tutarlar. Millî bir edebiyat oluşturmayı amaçladıkları için millîliğin karşıtı olan unsurlara, şiirlerinde yer vererek millî bilinç ve millî kimliğin oluşumuna destek olmaya çalışırlar. Ziya Gökalp’ın “Sanat” şiirindeki;

“Aruz sizin olsun hece bizimdir

Halkın söylediği Türkçe bizimdir

Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir.

Değildir bir mana üç ada muhtaç” (1989: 111).

dizelerinin etkisiyle heceye yönelmeyi ve Türkçeyi öncelemeyi kendilerine ilke edinirler. Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp erken tarihte heceyle şiirler yazarak öncülük yapmış olsalar da Hecenin I. Kuşağı’nın geri kalan şairleri, 1914’ten sonra heceyle eser vermeye başlarlar. Şiirlerinde Anadolu’yu ve Anadolu insanının sorunlarını işlerler; ayrıca savaş yıllarının siyasi-sosyal etkilerini de sanatlarına belirli ölçülerde yansıtırlar. Aruz veznine karşı hece vezninin üstünlüğünü ortaya koymaya çalışan şairler,

Osmanlı'ya karşı Anadolu'yu, Arap ve Fars taklidi dil yerine sade Türkçeyi şiirlerinde yeniden üretimle göstermeye çalışırlar. İkili karşıtlıklarla şiirlere yansıyan bu yeniden üretim, ötekileştirmeyi de beraberinde getirir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada, edebiyat, tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, oksidentalizm-oryantalizm alanlarını da ilgilendiren “öteki” kavramı irdelenerek şiire yansıdığı ölçüde, yaşanan sosyo-kültürel değişimler çerçevesinde “öteki” ile oluşturulmak istenen millî bilincin ve siyasi-sosyal farklılıkların ortaya konulması amaçlanmıştır.

“Öteki”, sınırları belirsiz bir kavramdır. “Öteki”, aslında “ben” için ve “ben”i açıklamak için kullanılan bir imgedir. Bundan dolayı, bu çalışmada Türk ulusunun inşası sürecinde şiirdeki “biz” ve “öteki” söylemlerine odaklanılarak şiirde “öteki”nin işlevselliği ortaya konulacaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Tez hazırlanırken Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, İbrahim Alaettin Gövsa, Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Şükûfe Nihal Başar, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Halide Nusret Zorlutuna tarafından yazılan şiir kitaplarının yanında şairlerin sanat üzerine yazdığı kitaplar ve düşünce dünyasını yansıtan kitaplar temin edildi. Bunun yanında başka araştırmacılar tarafından yazılan konuyla ilgili kitap, dergi, makale vb. kaynaklar sağlandı. Dönemin şu gazete ve dergilerinde şiirleri tespit edilmiştir: *Donanma, Türk Yurdu, Servet-i Fünun, Resimli Kitap, Şair, Türk Dünyası Gazetesi, Peyam, Türk Duygusu, Çocuk Dünyası, Büyük Mecmua, Edebiyat-ı Umumiye, Yeni Mecmua, Fağfur, Tarik, Nedim, Türk Kadını, Ümid, Birinci Kitap, İkinci Kitap, Üçüncü Kitap, Dördüncü Kitap, Altıncı Kitap, Sekizinci Kitap, Yarın, Süs, İctihad, Tanin, Hıyaban, Talebe Defteri, Rübab, Alemdar, Şehbal, Hayat, Safahat, Büyük Duygu, Nevsal-i Milli, Peyâm-ı Sabah, Edebî Nüsha, Muallim, Nüsha-i Mahsûsa, Edebî Mecmua, Şâir Nedim, Peyâm, İfham Gazetesi, Haftalık Çocuk Gazetesi, İnci, Yeni Nesil, Türkiye Edebiyat Mecmuası, Kadınlar Dünyası, Genç Kadın, Yeni İzmir, Resimli Salon Mecmuası, Halka Doğru, Hürriyet-i Fikrîye, Yıldız Mecmuası, Kehkeşan, Musavver Malûmât-ı Nâfia, Beni Okuyunuz, Diken, Memleket, Musavver Tiyatro, Temâşâ, Ayîne, Aydede, Akbaba, Yeni Dünya, Tanin.* Bu dergilerde yer alan şiirlerinden, “öteki”

unsurlarını tespit ettiklerimiz incelemeye alınmıştır. Ulaşılan eserlerden elde edilen veriler, çalışmanın içeriği dikkate alınarak içerik analizi yöntemiyle tasnif edildi. Birinci bölümde ulus, uluslaşma, kimlik ve öteki kavramları üzerinde duruldu. İkinci bölümde Millî Edebiyat anlayışı, dilde sadeleşme ve kuşak adlandırması sorunu irdelendi. “Beş Hecceiler”, “Hecenin On Şairi” gibi adlandırmaların dar birer sınırlandırma olduğu tartışıldı. “Hecenin I. Kuşağı” adlandırması yapmamızın gerekçeleri anlatıldı. Üçüncü bölümde Hecenin I. Kuşağı’nda “öteki”nin yer aldığı şiirler tematik olarak tasnif edildi ve metin merkezli inceleme yöntemiyle tahlil edildi.

Çalışmada, şairlerin kitaplarında yer verdikleri şiirleri ile süreli yayınlarda kalan şiirleri incelenmiştir. Çalışmamızın kapsamını, 1923 yılına kadar yayınlanan şiirler oluşturmaktadır. 1923 yılına kadarki süreç, Türk milletinin kendini, kimliğini fark ettiği dönemdir. Bu dönemde, Türk kimliğini var edebilmek için bir “öteki” tanımına ihtiyaç duyulur ve olumsuz taraflarıyla “öteki” daha yoğun işlenir. 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet ilan edildiğinde resmî olarak bir ulus devlet kurulur. 1923’ten sonra egemen olan barış anlayışı çerçevesinde, “öteki” olarak düşmana ya da yabancıya ihtiyaç kalmaz. Batı, örnek toplum ve medeniyet beşiği olarak görüldüğü için sanatkarların söylemleri de değişir. Savaş dönemi sona erdiğinden sanat dilinde toplumsal bir “öteki” görülmez, daha bireysel “öteki” anlatılır. İnci Enginün de savaş bittiğinde Türk ve bilhassa Yunan milletleri arasında dostluk kurulması amacıyla hiçbir Türk yazarında da Yunan düşmanlığının devam etmediğini ifade ederek (Enginün, 1992: 238-239) yaşanan bu söylem değişikliğine dikkati çeker.

Çalışmada, Herkül Millas’ın *Türk ve Yunan Romanlarında “Öteki” ve Kimlik* adlı çalışmasında izlediği yöntemi uygulamak bizim için de uygun görülmüştür. Millas çalışmasında, imaj araştırmalarının öncü isimlerinden Daniel-Henri Pageaux’un imgebilim çözümlemesi bağlamında inceleme yapar. İmgebilim, bireylerin ve toplumların olguları algılama şekillerini ve bunların kalıplaşmış biçimlerini inceleyen bir bilimdir (Ulağı, 2006: 26). İmge incelemelerini, edebiyat alanında genel olarak “öteki” kavramını araştırmak için kullanan Pageaux’a göre her imge bir yerde bir “ben” ya da “burası” ile bir “öteki” ya da “orası” ilişkisinden doğar (Millas, 2005: 20). Pageaux’a göre her bir “öteki” imgesi, doğrudan bir “benlik” imgesine karşılık gelir. İmgenin oluşumunu en fazla etkileyenler ise tarihsel ve kültürel olaylardır. Pageaux, toplumun “biz” ve “öteki” için kullandığı kelime envanterini çıkararak anahtar sözcükler ile kurgusal

sözcükleri saptayarak bu sözcükleri çözümler ve “ben”in “öteki”ni nasıl algıladığını inceler. Böylece toplumların, diğer toplumlarla ortak ve farklı yönlerini, diğer toplumlara bakış açısını sınıflandırmaya çalışır. “Öteki” ile ilişkide Schnapper, “biz” karşısında “öteki”ni esas alarak farklı ve aşağı kabul eder (2005: 36). Pegeaux ise “öteki” ile ilişkide, “ben”i “bakan kültür”, “öteki”ni “bakılan kültür” olarak tanımlayarak bakan kültürün, bakılan kültürü kendisinden üstün görmesini tutku (*manie*), küçümsemesini korku (*phobie*) olarak tanımlar. Bakan ve bakılan kültür arasında olumlu yönde karşılıklı bir etkilenmenin olduğu durumlar için dostsever (*philie*) adlandırmasını yapar (Pegeaux: 1994: 71-72’den aktaran Tomat Yılmaz, 2021: 167).

Bir ulus inşası aracı olarak görülen edebiyat, bireysel anlamda bir sanatçının eylemi iken kamusal alana yayıldığında ulus inşası için alternatif bir kanal görevi görmektedir. Bu bağlamda romanlar, II. Meşrutiyetle başlayan “vatandaş” tanımının milliyetçi söylemle ulus tanımına ulaştırılmasında araç işlevi gördüğü üzerinde yoğunlaşan çalışmalar bulunmaktadır. Biz bu konuyu şiir planında çalışmayı ve şiirin de aynı işlevi üstlendiğini ortaya koymak istedik. Bir “cemaat hayali”nin gerçekleştirilmesi (Anderson, 1995: 20) için “halka doğru” hareketiyle halk edebiyatına yönelen, dilin sadeleşmesi ve veznin değişmesi için çaba gösteren Hecenin I. Kuşağı’ndaki “öteki” aracılığıyla Türk kimliğinin oluşması sürecinde şiirin üstlendiği rollerden bahsedeceğiz. Bu kapsamda, şiirlerde “öteki”ni iki boyutta ele alacağız. İmparatorluk döneminde aynı toprağı paylaşan Türk olmayan topluluklar ve Batılı milletler “dıştaki öteki”, eski rejimin unsurları ise “içteki öteki” olarak ele alınacaktır.

1. BÖLÜM: ULUS, ULUSLAŞMA, KİMLİK VE ÖTEKİ

1.1. Ulus İnşası ve Milliyetçiliğin Doğuşu

Ulus, uluslaşma sürecinin ortaya koyduğu bir olgudur. Uluslaşma ise Fransız İhtilali (1789) ile birlikte ortaya çıkan bir fenomendir. Sanayileşmenin ortaya çıkardığı burjuvazinin en fazla geliştiği iki ülke olan İngiltere ve Fransa’da, Avrupa’nın diğer ülkelerine göre ulus toplum, ulus devlet aşamasına kendiliğinden ulaşılır. Burjuvazisi yeterince gelişmemiş Almanya ve İtalya gibi ülkeler ise uluslaşmayı önce ideolojik düzeyde gerçekleştirerek ulusçu ideoloji aracılığıyla yukarıdan-aşağıya bir ulusal toplum kurarlar. Henüz uluslaşmamış ve geri kalmış ülkelerde ise uluslaşma daha farklı ilerler. Erken uluslaşan ve ekonomik anlamda gelişmiş ülkeler, gelişmemiş ülkelere müdahale ederek ekonomik, kültürel ve toplumsal yapılarını değişikliğe uğratmış hatta çarpıtmışlardır. Bunun sonucunda, bir yandan Batılı ülkelerin kurumlarına tepki gösterilmiş; diğer yandan bu kurumlar benimsenerek toplumlarına uyarlama zorunluluğu duymuşlardır. Kültür alanında görülen yerlilik-yabancılık, Doğu-Batı sorunu gibi kutuplaşmalar ise söz konusu gelişmenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Güleç, 2002: 69).

Milliyetçilik düşüncesinin kökenlerini, 18. yüzyıl sonlarına, Herder ve Fichte’ye, kimi yazarlara göre Kant ve Rousseau’ya kadar götürmek mümkündür. Milliyetçilik, 1920’li-1930’lu yıllarda sosyal bilimlerin konusu hâline gelir. Milliyetçiliğin doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemediği bir sosyal bilim alanından söz etmek neredeyse imkânsızdır. 1930’larda Carleton Hayes’in, 1940’larda Hans Kohn’un çalışmaları, milliyetçiliği akademik dünyanın gündemine taşır. Sonraki yıllarda, sömürge imparatorluklarının çözülüşünün etkisiyle milliyetçilik çalışmalarının sayısı artar; giderek daha çok modernleşme sürecinin bir parçası ya da ürünü olarak algılanmaya başlanır. 1980’lere gelindiğinde John Armstrong, Benedict Anderson, Ernest Gellner, Eric J. Hobsbawm ve Anthony D. Smith’in kuramsal içerikli çalışmaları yayımlanarak milliyetçilik tartışmaları büyük bir ivme kazanır (Özkırımlı, 1999: 10).

Umut Özkırımlı’nın tespitiyle “Milliyetçilik, her şeyden önce bilincimize şekil veren, dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan bir söylem; başka bir deyişle, toplu kimliklerimizi belirleyen, günlük konuşmalarımızı, davranış ve tutumlarımızı yönlendiren bir görme, yorumlama ve bir algılama biçimi”dir (Özkırımlı, 1999: 12). Bu çok geniş bir tanım

olmakla beraber, Connor'ın deyimiyle "terminolojik kaos"a (1994: 92) yol açmanın yanı sıra, aynı olgunun farklı biçimlerini, bize farklı olgularmış gibi sunmaktadır. Bu görüşe göre milliyetçilik ayrıdır, vatanseverlik ayrıdır; bunları birleştiren ortak nokta ise her birinin davranışlarını açıklamak için milliyetçilik söylemine başvurmalarıdır. Bu davranışları doğuran güdüler, farklı biçimlere bürünse de doğa olarak aynıdır (Özkırmımlı, 1999: 13).

Milliyetçilik araştırmalarında genellikle üç dönemden bahsedilir: I. Dünya Savaşı öncesi, 1918-1945 yılları arası ve 1945 sonrası (Snyder: 1997: 231-250'den aktaran Özkırmımlı, 1999: 28). Özkırmımlı'ya göre, 1990 sonrası da yeni bir dönem olarak ele alınmalıdır. Özkırmımlı, milliyetçilik araştırmalarında dört dönemden söz edilebileceğini söyleyerek daha önceki üç döneme 1990 sonrası yeni bir dönem ekler: birinci dönem, milliyetçilik düşüncesinin doğduğu 18. ve 19. yüzyıllar; ikinci dönem, milliyetçiliğin akademik araştırmalara konu olduğu 1918-1945 yılları arası; üçüncü dönem, milliyetçilik tartışmalarının geliştiği 1945-1990 yılları arası; son dönem ise milliyetçilik tartışmalarının yeni boyutlara taşındığı 1990'dan günümüze kadarki süreci oluşturur (1999: 29).

Gellner'a göre toplumların kaderlerini anlamak, bu toplumlara hâkim olan sistemleri oluşturan ve geliştiren düşünürlerin doktrinlerini, kelime dünyalarını, tartışmalarını anlamaya bağlıdır. Fakat milliyetçilik/ulusçuluk için böyle bir durum söz konusu değildir ve hatta milliyetçilik doktrininin incelenmesiyle hiçbir şey kazanılamayacaktır. Gellner bu durumu şu şekilde ifade eder:

"Doğrudan ve kaçınılmaz olarak, ortak toplumsal durumumuzdaki başlıca değişimden ve toplum, kültür ve yönetim arasındaki genel ilişkideki değişimden ortaya çıkan bir durumla karşı karşıya gibiyiz. Tam da bu olgunun görüntüsü ve yerel biçimi büyük ölçüde hiç şüphesiz incelenmesi gereken yerel şartlara bağlıdır; fakat ulusçu doktrinin nüanslarının bu koşulları değiştirmede önemli bir rolü olduğunu düşünmüyorum" (1992: 205).

Gellner'a göre ulusçuluk, gerçekleri alt üst etmiştir. Ulusçuluğun halk kültürüne dayandığı ifade edilirken aslında bir üst kültür biçimlendirilmiş; eski halk toplumlarını koruduğu söylenirken de anonim bir kitle kültürü inşa edilmiştir (1992: 205-206). Gellner, milliyetçiliğin algılanışı ya da ifade edilişi ile gerçekte olan arasındaki ters orantının, milliyetçilik incelemelerinde onun öncü isimleri üzerinden yapılmasının sağlıklı bir sonuç doğur[a]mayacağını ifade eder. Benzer şekilde Anderson da *Hayali*

Cemaatler'de diğerk –çilik'lerle kıyaslandığında milliyetçiliğink, kendine Hobbes, Tocqueville, Marx ya da Weber kadar büyük düşünürler çıkartmadığını belirtir (1995: 19). Anderson sosyalist ya da millî, başarıya ulaşmış bütün devrimlerin millî terimler ile ifade edildiğini söyler. Bu durumun, devrim öncesi geçmişten devralınan bölgesel ve toplumsal mekâna sıkı sıkıya kök salmış olduklarının altını çizmeye yaradığını söyler (Anderson, 1995: 16). Birliklerini çok önceden beri devam ettiren milletlere hâlâ alt milliyetçilikler tarafından meydan okunduğunu da ekler. Bu durum olgusal manada açık olan milliyetçiliğink kavramsal manada hâlâ açıklanmasının güçlüğünü ortaya koyması açısından oldukça dikkat çekicidir. Hem liberal tarihçilerin hem de Marksist teorisyenlerin milliyetçiliğink bir anomali olduğunu düşündüğünü, ortada bir fenomenin olduğunu ve var olmaya devam edeceğini bununla beraber ulus ya da millet için bir tanım yapılamayacağını belirtir. Anderson'a göre milliyetçilikler, 18. yüzyıl sonunda yaratılmış kendiliğinden damıtım süreçlerinin bir ürünüdürler (1995: 19).

Gellner ve Anderson, her ikisi de tarihsel birçok bağımsız ya da farklı olaylar ve olguların milliyetçilikleri kendi kendine evrilen birer fenomen hâline getirdiğini belirtmişlerdir. Hâliyle milliyetçilik kavramının zaman içinde çok farklı coğrafyalarda farklı bilinç dereceleriyle, farklı siyasal ve ideolojik küme içinde varlığını sürdürmüş olması, tek bir büyük düşünürün perspektifinden izah edilemeyeceğini gösterir. İki düşünüre çeşitli eleştiriler gelse de bu durumun, farklı bir sorunun analiz edilmesini gerekli kıldığı düşünülmelidir. Bu soru, milliyetçiliğe katkı sağlayan düşünürlerin büyüklüğü üzerine değil; hangi düşünürlerin milliyetçi düşünür olarak sayılması gerektiği üzerine kurulu olmalıdır. Milliyetçilik kavramını, bütün tarihî ve siyasal süreçlerde olduğu gibi belli bir tarihle başlatmak ya da bitirmek söz konusu değildir. Buna rağmen konuya belli bir başlangıç yapmak adına romantizmin doğuşunu ele almak görece daha anlaşılabilir olmak açısından uygun olacaktır.

Romantik sözcüğünün sıfat olarak kullanılması ad olarak kullanılmasından daha öncedir. Bu kavram önceleri romanesk kavramı ile karıştırılır, sonraları mimarlık ve sanatta Roman üslubunu belirtmenin dışında romanesk kavramı İngilizceye girmez. Bu sözcüğün yerine, “eski şövalyelik romanları, saz şairleri çağını anımsatan şey” anlamlarına gelen “romantik” sözcüğü kullanılır. Bu sıfat, basit bir anlam kaymasıyla, eski romanların olağandışılığink ve doğallığı manzaralarda ya da yıkıntılarda yaşatmayı sürdüren “şey”i tanımlamaya başlar (Claudon, 1988: 7). Romantik sözcüğü ilk zamanlarda bir imgelem

alanı olarak kullanılır. 18. yüzyıl başlarından itibaren inanılmaz olağanüstü şeyleri, garip çekicilikleri niteleyen bir sıfat olarak kullanılmaya başlanır. 19. yüzyıla beraber “romantik” olarak betimlenen artık ne bir görünüm ne de bir duygudur; bir soyut sanat (müzik) ve bunun uyandırdığı melankolik ve nostaljik duygular söz konusudur. Romantik kavramı, Almanya’ya oldukça geç gelmesine rağmen kısa zamanda edebiyat ve eleştiri alanına girer. Schlegel, Tieck ve Schiller gibi ilk Alman romantikleri sayesinde kavram tamamıyla yerleşir. Goethe ise romantik-klasik ayrımının bir yazınsal tartışma anlamında kullanılmasına karşı çıkar. Fransa’ya Almanya’dan aktarımla giren kavram, kısa zamanda büyük bir yazınsal tartışmaya yol açar. Mme de Staël klasik şiiri, eskilerin şiiri; romantik şiiri ise şövalye geleneklerinden kaynaklanan şiir olarak kabul ederek “(...) *Bizim için sorun klasik şiirle romantik şiir arasında değil, fakat birinin öykünmesi ile ötekinin esin kaynağı arasında*” (Claudon, 1988: 8) der. İtalyancaya da Staël ile girmiş olan kavram, Fransızcada Stendhal tarafından yeni edebiyatı tanımlamak için kullanılır. Ancak “romantik” sözcüğü, yazınsal anlamının yanında, romanesk, şiirsel, düşü ve bireyci anlamlarını da korur. Kavramın yerleşmesi ile beraber ön romantizm denilebilecek bir dönemden de bahsetmek mümkündür. Bu dönem İngiltere’de Macpherson’un, Almanya’da Goethe’nin olduğu dönemdir ve bunların kendilerinin birer öncü olduklarına dair herhangi bir fikirleri olmadığını söylemek gerekir. Yine de Macpherson’un *Ossian’ın Şiirleri*, Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* adlı kitapları bütün romantizmi besleyen büyük kaynaklar olmuşlardır (Claudon, 1988: 12). Goethe’nin çağını anlamak için öncelikle Alman romantizmine giden tarihî süreci anlamak gerekir. Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* eseri, 18. yüzyılda bireysel özgürlüğün ve bireyin duygularının ağırlıklı olarak hissedildiği bir dönemin ürünüdür. Almanya, siyasi birliğini Kıta Avrupası’ndaki diğer ülkelere göre geç tamamlamış, feodal toplumdaki burjuva toplumuna, uyruktan yurttaş geçiş sürecine de geç ulaşmıştır. George Lucas’a göre, Alman prensliklerinin feodal demokrasisi ve özerklikleri Alman ulusal birliğinin önünde başat bir sorun oluşturmuş; Alman toprakları içindeki feodal monarkların görünüşteki bağımsızlıkları ve yine görünüşte bağımsız olan politikaları, Almanya’yı, Avrupa dış siyasetinden uzak tutunca Almanya, Avrupa savaşlarının muharebe alanına dönüşmüştür (Lukacs, 2011: 8-9). Bu durum aslında burjuva devrimi içinde Almanya’ya yeni bir eksen kazandırır. Lukacs’a göre Alman devrimini diğer Kıta Avrupası devrimlerinden ayıran şey, bir ulusal birlik düzleminde meydana gelmiş olmasıdır (2011: 9). Lukacs, Fransa ve

İngiltere devrimlerinde burjuvanın, aristokrasiyi tamamen etkisi altına almış olmasına rağmen, Alman devriminde durumun tersine işlediğini, sonradan kurulacak olan Alman İmparatorluğu'nda burjuva entelektüellerinin/entelijansiyasının Alman soylu ideolojisi etkisinden kurtulamadığını belirtir ve bu durumu bir ulusal zihniyet meselesi olarak gördüğünü söyler:

“Bu özellik karar alma sorumluluğunu tek başına üstlenmekten korkarken aynı zamanda astlarına yönelik insanlık dışı zulüm (üstlerine de tam tersi) ile yakından ilişkilidir. Alman burjuvazisinin siyaset alanında müzmin iktidarsızlığının kökleri bu gelişime de dayandırılmalıdır. Alman burjuvaları “düzen” istiyorlar, ama bu düzeni herkesin ve her şeyin hizmetine girerek yaratıyorlar. Uşaklık, Bizans oyunları, ikbal avcılığı her geçen gün Alman burjuvazisinin temel özelliği hâline gelmektedir ve bu özellikler yurttaş gururunun neredeyse hiç bulunmadığını göstermektedir” (2011: 10).

Lukacs burada Alman burjuva devrimini geleneksel Marksist bir üslupla ele alarak Almanya ulusal birliğinin özellikle gerici bir devrim olduğunun üzerinde durur. Bu gerici devrimin sanki ileri bir demokrasi ve birlik oluşumu için gerekli olduğu şeklinde yorumlandığını ve emperyalist dönemde Almanya'nın ideolojisini meydana getiren temel argümanı oluşturduğunu vurgulamıştır. Goethe'yi Alman romantizmi için önemli kılan, dünyada bu kadar ses getirmesini sağlayan ve Lucas'a göre *Genç Werther'in Acıları*'nı farklı kılan sebep Alman Aydınlanmasının öncü eseri olmasıdır. Lukacs bu durumu şu şekilde izah eder:

“Gerçekten de hem burjuva edebiyat tarihinde hem de kaba sosyolojide bir yandan Aydınlanma'nın diğer yandan “Fırtına ve Atılım”ın -özellikle de Werther'in- birbirine tamamen karşıt olduğu artık klişeleşmiş bir görüştür. Bu edebiyat efsanesi ilkin Romantik yazar Madame de Staël'in Almanya üzerine yazdığı ünlü kitapla başladı. Ardından ilerici burjuva edebiyat tarihçileri devreye girdiler ve Georg Brandes'in bilindik eserleri aracılığıyla, bu efsane sözde-Marksist kaba sosyolojiye sızdı. Gundolf, Korff, Strich vb. gibi emperyalist dönemin burjuva edebiyat tarihçilerinin bu efsaneyi şevkle beslediklerini söylemeye gerek yok. Aydınlanma ile Alman klasisizmi arasına bir Çin Seddi çekmek. Aydınlanma'yı alçaltıp Romantizmde sonradan ortaya çıkan gerici eğilimleri öne çıkarmak için en iyi ideolojik araç değil midir?” (2011: 41-42).

Buradan anlaşılacağı üzere Alman aydınlanması öncesi için Genç Werther bir nevi doğum sancısıdır. Böyle olmakla beraber Lucas'a göre edebiyat tarihçilerinin yaptığı en

büyük hata, *Genç Werther'in Acıları*'nın bir noktada sanki bir aydınlanma karşıtı eser olarak sunulması ve romantizme bağlı kendi ifadesiyle gerici, diğer bir ifadeyle milliyetçi eğilimleri öne çıkarmak için kullanılan bir araç olduğunu savunmalarındır. Lukacs bu durumu bir burjuva nefreti olarak görür. Ona göre burjuvanın aydınlanmaya duyduğu nefret, bu düşüncüyü derin bir ideolojik ihtiyacın cevabına dönüştürmüş, böylelikle tarihî gerçeklik ile ilgisi olmayan kabul, tarihî bir efsane hâlini almıştır. Lukacs'a göre romantizmin ideolojik temeli dönem itibari ile *Fırtına ve Atılım*'ın aklın tek düzeliğine ve acımazsızlığına karşı his, ruh ve içgüdüyü öne çıkarmasıdır ki; bu durum devrim öncesi dönemin eserlerini çarpıtmaya yol açacak ve kendi çıkarları için kullanılmasına neden olacaktır. Bütün bunlara rağmen şunu belirtmek gerekir ki Goethe bir devrimci olmamakla beraber sırasıyla Avrupa aydınlanmasının ve Fransız Devrimi'nin zirvesi ve ideolojik hazırlığıdır (2011: 42). Yüksel Pazarkaya, Goethe ve Werther için şu ifadeleri kullanır:

“Goethe'nin temel bir ilkesi var. İnsanın sözle ya da eylemle ya da başka bir yoldan ortaya çıkardığı her şey, onun bütün güçlerinin birleşiminden kaynaklanmalıdır; her tekillik sakattır, diyor. Lukacs, “Werther”in yazınsal ana içeriğinin bu ilkenin gerçekleştirilmesi, bunun gerçekleştirilmesinin karşısındaki iç ve dış engellerle savaş olduğunu belirterek, estetik açıdan bu savaşın kurallara karşı verildiğini saptıyor. Aydınlanmaya göre de, kurallar insanlar için yapılı, yoksa insanı kurallara köle etmek için değil. Yasalar da öyle.

Lukacs'a göre, “Werther”deki erdem sorunları hep bu savaşın çerçevesinde işlenmektedir” (Lukacs'tan aktaran Pazarkaya, 1999: 13-14).

Diğer bir ifade ile Werther bir erdem sorunu yaşamaktadır ve bu sorun bu savaş etrafında işlenmektedir. Bu savaş, Goethe için Werther nezdinde Hümanist idealler adına halkçı düşünceler ile gerçekleşir. Lukacs'ın ifadeleriyle:

“Bütün “Werther”, burjuva devriminin hazırlık sürecindeki yeni insana, burjuva toplumunun gelişmesinin ortaya çıkardığı insanlaşmaya, her yönde edim için insanın uyanışına inandır - ve aynı zamanda trajik olarak batmaya yargılı. Bu yeni insanın canlandırılması sürekli olarak sınıflı toplumla ve darkafalılıkla dramatik bir çatışma içinde oluşur” (Lukacs'tan aktaran Pazarkaya, 1999: 14).

Sonuç olarak her ne kadar Lukacs, Goethe ve özelinde Werther için Marksist bir yaklaşımla romantizmin tesiri altında olduklarını kabul etmese de Werther için daha meydana gelmemiş ama kıpırdanmaları hissedilen devrimin başlangıç noktası olduğunu

kabul etmektedir. Bu durumun yanı sıra Werther, Hümanizm açısından bir zirve noktasıdır ki; Goethe'ye göre Werther nezdinde insanlığın tek kurtuluşu burjuva ve onun insani devrimlerine bağlıdır.

Hümanizmle birlikte İngiltere'de, bütün Kıta Avrupası'nı etkileyecek olan ve klasik edebiyata başkaldırarak halk edebiyatını yücelten Ossiancılık akımı ortaya çıkar. Bu akım, dil ve üslup bakımından *Tevrat* ve Homeros'a uzanır; biçim olarak halk şiirini örnek alır (Oğuz, 2014: 6). İskoç asıllı bir İngiliz şair James Macpherson (1736-1796) tarafından *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland* (*İskoç Yaylalarından Derlenmiş Eski Şiir Parçaları*) (1760), *Figal* (1762), *Temora* (1763) ve tüm şiirlerin bir araya getirildiği *Ossian'in Şiirleri* (*The Works of Ossian*) (1765) adlı kitaplar yayımlanır (Oğuz, 2014: 6; Pelvanoğlu, 2007: 6). Şair, bu şiirlerin 3. yüzyılda yaşamış olan Ossian adlı bir halk şairine ait olduğunu iddia eder. Bu şiirlerle, 18. yüzyıl sonundan başlayarak 19. ve 20. yüzyıllarda birçok sanatçı, düşünür ve devlet adamını etkileyen Ossian, Batılı halkların uluslaşmasında ve modernleşmesinde önemli bir etki yapar. Macpherson, araştırmacıları, "ulusal"ı ve "ulusal epik"i, halklarının geçmişlerini, sözlü şiirden çıkarıp dağınık parçaları birleştirmeleri konusunda incelemiştir (Pelvanoğlu, 2007: 7). Cocchiara, *Avrupa Folklor Tarihi* adlı kitabının "Şiirsel Ayaklanma" bölümünde Avrupa uluslaşması ve Ossian arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder:

"O dönem Avrupa'sında şiir sanatı, toplum, din ve geleneklerin kökeni ile ilişkili sancılı fikir arayışları devam etmekteydi. Bu meselelerin tespitinde, gelişmeleri teşvik eden Aydınlanma Çağı'nın büyük etkisi olmuştu. Soylu vahşi kavramı artık insanlık (insanoğlu) tarihi ile iç içe geçmişti. Arayışların merkezinde insan yer almakta ve her ikisi de sarsıntılı bir dönemi yansıtmaktadır. Ticaret ve ticari operasyonlar neticesinde zenginleşen İngiliz orta sınıfı klasik dünya (antikite dünyası) ile olan bağlarını koparmamış, fakat aynı zamanda yeni bir dünya (aynı zamanda eski olabilen bir dünya) arayışındaydı. İşte bu, ülkede gerçekte var olmayan eski ozan Ossian'ın ezgileri, koroda ilkel insanı yücelten bir ses gibi duyulmaya başladı. Fakat bununla birlikte Ossian gerçekte yeni bir şeyin, yani ulusal mirasa dönüşün habercisi idi" (2017: 123).

Türk edebiyatının o dönemki durumunu değerlendiren M. Fuat Köprülü, 1917 yılında yazdığı, 1924 yılında *Bugünkü Edebiyat* eserinde yayımladığı "Millî Vezin" adlı yazısında, vezin meselesinden önce dil meselesinin daha önemli olduğundan ve Alman

edebiyatındaki gibi Türk edebiyatında da “halka doğru” gitmenin gerekliliğinden şöyle bahseder:

“Vezin meselesi, yalnız başına, o kadar büyük ve esasî bir mesele sayılamaz; ondan evvel lisan meselesi ve hepsinden evvel de millî edebiyat meselesi var. Yabancı tesirlerden kurtularak nihayet kendisini bulan bir edebiyat, yabancı tesirler altında fena ve marazi bir surette teşekkül etmiş suni lisanı bırakır ve halkın konuştuğu saf, tabii, sade, güzel lisanı alır; eğer bizim gibi yabancı bir vezne de malikse, onu da bırakarak yalnız halkın veznini kullanmaya başlar. (...) Asıl mesele, o edebiyata o zamana kadar meşk hizmetini görmüş yabancı edebiyatların ezici nüfuzundan kurtulmak, millî hayatı edebiyatta yaşatmak, millî zevki onda aksettirmektir. Bunun için halk arasında yaşayan birtakım müşterek güzellik hazinelerine, “folklor”a, eğer kalmışsa eski “millî destan” bakiyelerine müracaat olunur. İşte Rus romantizminin başlıca esasını teşkil eden ve Puşkin’le kıymetli arkadaşlarını yetiştiren “halka doğru gitmek” bundan ibarettir; nitekim “Alman romantizmi” de hemen bundan başka bir şey sayılamaz.

Alman romantizmi ile Rus romantizmini kâfi derecede esasat ve tafsilatıyla bilenler, bizim bugünkü “millî edebiyat” cereyanıyla onlar arasındaki büyük ve samimi müşabeheti derhal görebilirler” (Köprülü, 1924: 71).

Almanya’da Ossiancılığın en büyük temsilcisi olan Herder’in fikirlerinden etkilenen Ziya Gökalp da *Türkçülüğün Esasları*’nda “halka doğru” programının inceliklerini anlatır. Halka gidecek olanlar, yüksek tahsil ve terbiye görmüş olan güzidelerdir. Okudukları okullar, halk mektebi olmadığı için güzideler gayri millîleşerek yetişmişlerdir. Güzideler medeniyete sahipken, hars yalnızca halkta mevcuttur. Bu nedenle, güzideler halka giderek halktan harsî terbiye alırken halka da medeniyet götüreceklerdir. Gökalp’a göre halkın söylediği atasözlerini, örf ve geleneğini işitmek; halk masallarını, fıkralarını, menkıbelerini öğrenmek gereklidir. Puşkin, Dante, Petrarca, Jean-Jacques Rousseau, Goethe, Schiller, D’Annunzio gibi şairler halktan aldıkları feyz ile millî şair olmuşlardır. Gökalp da başka milletlerin edebiyatta millîleşmek için müracaat ettikleri yolları tercih ederek bunu program olarak önerir. Avrupa ve Rus edebiyatlarının izlediği yolu izleyen Gökalp, “halka doğru” programıyla millî bir hayat ve edebiyat oluşturmak için Türkçülük hareketi çerçevesinde ilerlemeyi doğru bulur. Bu sayede güzideler, Şark medeniyetini ya da onun bir şubesi olan Osmanlı medeniyetini değil, Garp medeniyetini halka götürmelidirler (Ziya Gökalp, 1969: 44-48). Bu noktada, Pelvanoğlu’nun Ossian ve Beş Hececiler arasında kurduğu bağdan bahsetmek yerinde olacaktır. İngiltere’de, İsviçreli

aydınlar arasında başlayan “Ossiancılık”, halk edebiyatını ve halk kültürünü yücelten bir akımdır (Öcal, 2014: 6). İngiltere’den Almanya’ya, Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) ile ulaşan Ossiancılık akımının gerçek temsilcisi ve gelecekteki halkbilimi çalışmalarını derinden etkileyecek büyük ismi Johann Gottfried von Herder (1744-1803) olur (Öcal, 2014: 9). Ossiancılık, Türk Edebiyatında önce Ziya Paşa’yı etkisi altına alır. Londra’da kaleme aldığı “Şiir ve İnşa” (1285/1868) makalesinde, Arap ve Fars şiirinin taklidi olarak gördüğü klasik edebiyatı kendi kimliğine yabancı olmakla suçlayarak asıl şiirin taşrada ve İstanbul’un avamında hüküm sürdüğünü söyler ve Ossiancılıkta olduğu gibi şairleri halk kültürüne yönlendirir. Pelvanoğlu’nun tespitiyle, Ossiancılığın etkilerini devam ettirdiği İngiltere’de bu makaleyi kaleme alan Ziya Paşa’nın bu akımdan etkilenerek Türkçedeki ilk Ossianic metni oluşturduğu söylenebilir. Herder’in fikirlerinden etkilenen Ziya Paşa ile Walter Scott’ın romancılığından etkilendiğini söyleyen Namık Kemal de hece veznini önererek aslında Ossiancılıktan etkilenen Herder ve Scott’ta gördükleri bu etkiyi Türk edebiyatına taşırlar. Dolayısıyla Türk edebiyatındaki hece vezni tartışmalarının, Ossiancılıkta olduğu gibi ulus arayışında etkili olduğu açıktır (Pelvanoğlu, 2007: 9).

1.2. Ulus İnşası ve Kimlik

Milliyetçilik, din, cinsiyet, etnisite ve göç araştırmalarının önemli faktörlerinden biri olan kimlik, insan ya da toplumların tarihsel süreçte yaşadığı değişimi gözler önüne seren toplumsal bir olgudur. *Türkçe Sözlük*’te “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” (2005: 1182) olarak tanımlanan kimlik, zamanla şekillenen bir kavramdır. Kimlik duygusu ise kişinin kendisini çevresiyle anlamlı bağlantılar kurabilen kimse olarak görmesidir (Güleç, 2002: 63). Bu nedenle kimlik, bir yere, değere, simgeye bağlanma, belli bir gruba ait hissetme eğilimidir. Bir aidiyet duygusudur. Dolayısıyla kimlik edinme süreçleri kendiliğinden gelişen durumlar olmayıp başkaları (“öteki”) ile beraber ya da başkalarına karşı oluşan bir süreçtir. Kimlik hem benzersiz biçimde kişisel hem de tümüyle toplumsal bir olgudur (Yıldız, 2007: 10). Kimlik, üç temel işlevi yerine getirir: seçim yapmaya yardımcı olur, “öteki”lerle ilişki kurmayı olanaklı kılar ve güç verir.

“Birey veya topluluk bir kimlik edindiğinde, bir başka söyleyişle bir özne olarak tanımlanacak niteliklerle donandığında ötekilere göre yerini belirlemiş olur; katıldığı veya üyesi olduğu toplumsal ilişkiler ışığında bir toplumsal nesne olarak şekillenir ve özünü, benliğini bu çerçevede güçlendirip, anlamlandırır. Kimliği tanımlayan en önemli kriterler: süreklilik ve farklılıktır; süreklilik zaman içerisindeki durumu, farklılık ise ötekine göre sahip olunan konumu ifade eder” (Vatandaş, 2004: 16-17).

Connolly’ye göre var olmak için farklılığa gereksinim duyan kimlik, kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür. Ona göre, özkimlikten farklı olanlar, tamamlayıcı kimlikler, çatışan kimlikler, negatif kimlikler ya da kimliksizlikler olarak çeşitli düzeylerde görülebilir. Zevk düşkünü, yosma, eşcinsel, deli vb. gibi derecelendirmeler bireysel düzeyde; yabancı, terör örgütü, kara kıta, barbar vb. gibi değerlendirmeler ise kültürel düzeyinde farklılığı göstermektedir (1995: 93). Süreklilik ise kimlik referanslarının geçmişteki kökleri ve geleceğe uzanan varlığı olarak kavranmasından doğar. Süreklilik ve farklılık, tanımlanan özne ile “yabancı, öteki ve farklı olan” arasındaki ayrımı vurgular (Vatandaş, 2004: 17). Weeks’e göre kimlik, insanlarla aranızda nelerin ortak olduğuna ve sizi başkalarından neyin farklılaştırdığına ilişkin bir aidiyet sorunudur ve kimlik arayışının arkasında farklı ve çoğunlukla çatışan değerler vardır (1998: 85-86). Kimlik kavramı asla statik, değişmez değildir; aksine daima zamanın akışı içerisinde sürekli değişir, gelişir (Wadok and others, 2009: 11).

Kimliği, “bir kişi veya grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi veya gruplar arasında konumlaması” (Bilgin, 2007: 11) olarak tanımlayan Bilgin, “Kimlik sorunları[nın], büyük ölçüde, azınlıklar, marjinal kesimler, çeşitli türden topluluklar yanı sıra birey-grup, birey-toplum ve gruplar arası ilişkilerde gözlenen kimlik süreçleri, yaşantıları ve çatışmalarla ilgili” (2007: 7) olduğunu belirtir. Bilgin, çalışmasının “Ötekinin İcadı ve İnşası” başlıklı bölümünde, kimliği inşa etmek için “öteki”lere ihtiyaç duyulduğunu anlatır (2007: 109-210). “Öteki”ler kimliğin zorunlu fazlasıdır (2007: 165). “Öteki”nin “tanımı gereği, zorunlu olarak olumsuzlan[masını]”, ötekileştirmenin işlevleri açısından değerlendiren Bilgin, ötekileştirmenin kimlik inşa etme, yansıtma ile rahatlama ya da kimlik yüceltme, meşruluk sağlama ve sosyal düzeni koruma olmak üzere dört işlevi olduğundan bahseder. Kimliksel işlevi gereği ötekileştirme, önce kendi kimliğini tanımlamayı ve korumayı sağlar, sonra negatif tanımıyla bu kimliğin ne olmadığını gösterir. Yansıtma ile rahatlama ya da kimlik yüceltme işleviyle “öteki”ne yansıtılan olumsuz niteliklerle kişi, öncelikle bu nitelikleri kendisininin dışına koyar,

kendisini rahatlatır. Meşruluk sağlama işlevi, “öteki”ni meşruiyet dışına almak yani diğerlerine karşı olumsuz, hatta düşmanca yaklaşım sergilemektir. Bu durumda, kötülüğe düşmanlık sergilemek de kişiye sağduyu bakımından haklılık kazandırır (2007: 176-198). Bilgin, “öteki”nin sosyal düzeni koruma işlevini ise şöyle ifade eder:

“Ötekileştirme, mevcut sosyal düzeni bizzat kendi özelliklerinde beğenmekten ziyade, bu düzenin ‘kötülükleri’ni ötekilere yükleyerek korumayı sağlamaktadır. Bunun ilk yolu ya da tarzı el altında bir ‘günah keçisi’ bulundurma ve bu ötekini doğallaştırma, psikolojikleştirme ve özelleştirmeye tabi tutmaktır. Bunlar, sosyal düzeni tehdit eden davranışları, bu düzeni koruyacak tarzda açıklamayı mümkün kılmaktadır. Bunun ikinci yolu ise, adil dünya inancını korumaktır” (2007: 198).

Ötekileştirmenin bu dört işleviyle, çalışmamızda göreceğimiz üzere şiirlerde Türk kimliği kahramanlık, cesaret gibi yüce değerler üzerine inşa edilirken “öteki”nin bunun tam tersi, olumsuz değerlerin yansıtılmasıyla işlenir.

Milliyetçilik ve ötekilik açısından bakıldığında “öteki”nin kim olduğu sorulması gereken sorudur. Bir toplumun kimliğini anlamının en iyi yollarından biri, “öteki”ni nasıl seçtiği, nasıl algıladığı ve “öteki”ne nasıl özellikler yakıştırdığına bakmaktır (Millas, 1998: 30). “Öteki”nin imajını belirlemek “biz” hakkında önemli bilgiler verecektir. Zira bir ulusal tarih yorumu, olumsuz bir “öteki” imajı ile anlam kazanmaktadır. Toplumsal kimlik arayışı ise aşağı kesimlerin, dışlanmışların kendi fakirlik ve dışlanma durumlarına göre abartılı biçimler alabilmektedir. Ulusal kimlik değişkendir, özne ile “öteki”nin güç çatışması sonucu oluşur ve bu çatışma sürekli devam eder (Sütçüoğlu, 2009: 275). Millas kimliğin, tarihin derinliklerinden günümüze gelen bir duygu ya da bilinç olmadığını; bugünden eskilere uzandığını belirtir. Ulus kavramını egemen, belirleyici ve birleştirici kılan kimlik kavramı olduğunu söyler (1998: 29). Millas’a göre ulusal kimlik, ulusal ideoloji, ulusal devlet ve gereksinimleri ile “öteki” kavramı ve algısı, aynı toplumsal olayın farklı görünümledirler (1998: 34).

Ulusal kimlik, ulus-devletleşme sürecinin aracıdır. Bireysel kimlikler, kişiyi “öteki”nden ayırdığı için sorun teşkil etmezler. Ancak ulusal kimlik söz konusu olduğunda sorunlar ortaya çıkar. Uluslaşma süreci, bütün toplulukların bir ulus formu içinde örgütlenmesini dayatır. Bütün cemaatler, kendilerini belirli bir ulus tasavvurunca ya genişletmişler ya da bu alana sıkışmaya itmişlerdir. Bu da birtakım kimliklerin, bazı toplumsal nüansların yitimine sebep olmuştur (Yıldız, 2007: 13). Smith ulusu, ortak bir tarihi paylaşan, ortak hafızası olan, tüm üyeleri için geçerli bir kültürü, ortak ekonomisi ve herkesin paylaştığı

hak ve ödevleri olan insan topluluğu olarak tanımlar (2014: 31-32). Smith'in bu tanımı ulusal kimliğin çok boyutlu olduğunu gösterir. Ulusal kimliğin tanımını ele alanların millî kimlik, toplumsal kimlik, kolektif kimlik ya da kültürel kimlik kullanımlarını da tercih ettikleri görülür. Bir toplumsal kimliğin oluşmasında ve tanımlanmasında paylaşılan ortak değerler önemlidir. Gelenek ve görenekler, ortak semboller, masallar, efsaneler, destanlar, ortak dil, din ve etnik köken, yaşanan coğrafya, geliştirilmiş ortak yaşam biçimi, paylaşılmış tarihsel zaferler ve yenilgiler toplum tarafından içselleştirildiğinde “ulusal kimlik” oluşur (Güleç, 2002: 66). Uluslar, geçmişin, semboller, mitler ve ortak inançlar etrafında birleşen insan topluluklarının günümüze olan uzantısıdır. Bilgin, ulusal kimliği “belirli bir alanda kök salmış birtakım grupların (etnik toplulukların) diğer gruplardan farklarını ortaya koyma, vurgulama talebi” olarak tanımlar (1999: 59). Ulusal kimlik, “öteki” ile farklılıklar ortaya konarak inşa edilir. Ulusal kimliğe karşı iç ve dış tehditler ortaya çıktığında içindeki “öteki”ne (küçük çapta suçlular, uyuşturucu kullananlar, sadakatsizlik gösterenler, ırksal azınlıklar ve altsınıf), dıştaki “öteki”ne (yabancı düşmanlar ve teröristler) ve içsel “öteki”ne (herkeste bulunabilecek anormallik, yıkıcılık ve sapkınlık izleri) karşı saldırılar başlatmaktadır (Connolly, 1995: 261). Bu iç ve dış tehditler, “yabancı” kılınarak ulusun kimliği ortaya konulur. Nuri Bilgin, Jodelet'ten hareket ederek dışsal ve içsel “öteki” ayrımını şöyle analiz eder:

“Dış veya dıştaki ötekilik, “belirli bir grubun kendi ölçütlerine (ulusal, toplulukla ilişkili veya teknik-sosyal gelişmenin bir aşaması) göre mekân veya zamanda, uzak ve hatta ‘egzotik’ bulunan halkları ve gruplarla ilgilidir”. Buna karşılık iç ötekilik “fiziksel veya bedensel bir fark (ten rengi, ırk, özürülük, cins, vb), adetler (yaşam tarzı, cinsellik biçimleri, vb.) veya bir gruba aidiyet (ulusal, etnik dinsel, topluluksal, vb.) planındaki bir farkı vurgulanmış, aynı bir sosyal veya kültürel grubun içinde ayırt edilmiş ve bir rahatsızlık ya da tehdit kaynağı olarak görülebilen gruplarla ilgilidir”. İçteki ötekilik, ötekinin hem sosyal temsil düzeyinde inşa edilmesi, hem de pratikte, dışlanması süreçleriyle gerçekleşir” (Jodelet, 2005: 26'dan aktaran Bilgin, 2007: 176).

Bilgin, Jodelet'in analizi çerçevesinde ötekileştirmenin sembolik ve maddi bir inşa hatta icat biçimi olduğunu söyler. Edebiyat bağlamında, “öteki”nin söylem düzeyinde sembolik bir inşa biçimi olduğu söylenebilir. “Öteki”, “başka”, “yabancı” olmadan kimlik olmaz. Ayrıca her birey ya da topluluk, edindiği kimlikleri koruma ve güçlendirme, tehdit altında onu savunma güdüsü taşır (Güleç, 2002: 65). Hemen hemen herkesin birbirine

karşı olduğu bir dünyada, kişinin kimliği biraz da kimlere karşı olduğu ile bilinmektedir. Bu evrensel gerçeği, Lévi-Strauss “Ego versus autre” (Ötekilere karşı ben) ilkesiyle dile getirir (Güvenç, 2003: 3-4).

Kökeni dolayısıyla ulusal kimlik, milliyetçilerin tanımladığı bir kimlik özdeşimini ve bilincini getirir. Bu kimliğin bileşenleri, köylüde, halkta saf hâlde bulunduğu inanılan ve tarihsel olarak köklerine ulaşılacağı varsayılan kurgusal unsurlardır (Yıldız, 2007: 13; Aydın, 1998: 50-51). Modern bir olgu olan ulus ve ulusal kimlik, folklor ve mitolojiye dayandırılan tarih yazıcılığı ile temellendirilerek inşa edilmektedir.

Renan, ulusu şöyle tanımlar: Ulus bir hissiyat, ruhani bir ilkedir. Bu hissiyatı, bu ruhani ilkeyi aslında bir olan iki şey oluşturur. Biri geçmişte, diğeri şimdidedir. Biri ortak zengin bir hatıralar mirasına sahip olmaktır; diğeri şimdiki zamanda ortak karara varma, birlikte yaşama arzusu, bölünmemiş hâlde aldıkları mirası geliştirmeye devam etme iradesidir (2014: 50). Ona göre bu ruhani ilkeyi oluşturmaya ırk, dil, çıkar birlikteliği, dinî yakınlık, coğrafya ve askerî gereklilikler yetmeyecektir. Birlik olma iradesi ise tüm bu benzerliklerden daha üstündür. Geçmişte ortak zaferlere sahip olduğu gibi şimdi ortak bir iradeye sahip olmak Renan’a göre bir halk olmanın başlıca şartlarıdır (2014: 41-50). Türkiye’den örnekler veren Renan, Türkiye’de Türk, Slav, Yunan, Ermeni, Arap, Suriyeli ve Kürtlerin fetih gününden bu yana ayrı yaşadıklarını belirtir. Bu halkların kaynaşmamış olması, Osmanlı’nın sorununu teşkil etmektedir. Ayrıca bu halkların dinî açıdan birbirlerinden ayrıldıkları Türk sistemi ona göre imkânsızdır (2014: 36). Renan, ulusları dine göre ayıran Türk politikasının Doğu’nun çöküşüne sebep olduğunu söyler. Anadolu dışında bir ulus olmayan Türkiye’nin, zaferleriyle mahvolduğunu vurgularken bir ulus olan İtalya’nın yenilgileri ile birleştiğini ifade eder. Fransız Devrimi’yle, bir ulusun kendiliğinden var olacağını ilan eden Fransa’da, Fransa’yı ulus yapan ilke kaybolduğu hâlde Fransa bir ulus olarak kalmayı başarabiliyorsa bunun nedeni Renan’a göre “unutmak”tır (2014: 38-39). “Hiçbir Fransız vatandaşı kendisinin Burgonyalı mı, Alanlardan mı, Tayfallardan mı, Vizigotlardan mı olduğunu bilmez; tüm Fransız vatandaşları Aziz Barthélemy Gününü ve 13. yüzyıl Güney katliamlarını unutmak zorundadır” (2014: 38). Anderson’un da vurguladığı gibi bir ulusun oluşumunda hatırladıkları kadar unuttukları da önemlidir (1995: 220). Ulus, bellek ve kimlik oluşumu açısından “unutmak”, hatırlamak kadar ehemmiyetlidir.

“(…) ulus devlet sınırları belirlenmiş bir toprak parçası içinde, yasal güç kullanma hakkına sahip ve yönetimi altındaki halkı türdeşleştirerek, ortak kültür, simgeler, değerler yaratarak, gelenekler ile köken mitlerini canlandırarak, birleştirmeyi amaçlayan, bir tür devletin oluşumuyla tamamlanan modern bir olgudur” (Karakaş, 2000: 45).

Hecenin I. Kuşağı şairlerinin şiirlerini yazmaya başladıkları dönemde Türk toplumunda henüz kimlik ve ulusal bilinç noktasında bir birliğin bulunmadığı görülmektedir. Millas, Yunan ve Türk edebiyatındaki farklılıkları ele alırken kimlik ve “öteki” konusunda temel farklar tespit eder. Yunan aydınlarının, 1821 Yunan İhtilali’nden hemen önce ulusal kimliklerini tartışarak bir yorumda anlaştıklarını, Yunan ulusal bilincinin belirginleştiğini belirtir. Türk romanının ise Türkiye’de ulusal bilinç oluşmadan önce yazılmaya başladığını vurgular (Millas, 1998: 30-31). Osmanlı’da, devletin toprak bütünlüğünü sağlamak amacıyla “Osmanlı” üst kimliğiyle Müslüman ve gayrimüslimleri birarada tutma çabaları devam etmektedir. Örneğin; Yenileşme dönemi Türk edebiyatında Batı’dan alınan hikâye ve roman türünde ilk örnekler imza atan Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarına bakıldığında gayrimüslimleri, “Osmanlı” üst kimliği altında görerek onları ötekileştirmede, “biz” yani “Osmanlı” içinde görmeye devam ederek yaşanan değişimlerden dolayı üzüldüğü görülür. Ancak Tanzimat Döneminde her alanda görülen ikilik, kimlik meselesinde de görülmektedir. Namık Kemal’in romanlarında ise “Osmanlı” kavramının içinde, gayrimüslim Osmanlılar yer almamaktadır (Gökçek, 2012: 155-168). “Osmanlı İmparatorluğu’ndaki etnik-dinsel kimliklerin yerine geçen millî kültür, yerel bağlılıkları ve dilsel farklılıkları imgesel bir alan içinde uyumlaştırarak yeni devlet için bir meşrulaştırma kaynağı işlevi görüyordu[r]” (Jusdanis, 1998: 68). Tarihsel süreçte geçmişten getirdiği birikimi geleceğe taşımaya devam eden insan ve toplum bu aktarımı kimlik vasıtasıyla yaparak kendi kimliğini oluşturmak ve gelecek nesillere aktarmak ister ve bunu toplumsal bilinç yoluyla inşa eder. Hecenin I. Kuşağı şairleri de Türk milletinin değerlerini aktarmak ve yeni bir Türk kimliği oluşturma amacını üstlenerek şiiri araç olarak kullanırlar. Modernleşme ile ortaya çıkan ulusçuluk, Türkiye’de aydınların yönlendirmeleriyle ilerler. “Ulusal özelliklerin açığa çıkmasında edebiyatın ayrıcalıklı bir yeri vardır” (Pospelov, 1985: 368). Balkan Savaşı sonrasında başta Ziya Gökalp olmak üzere Türk aydınlarının temel amaçları kolektif kimliği inşa etmek olur (Görkem, 2010: 90). Gökalp’a göre Türk etnik kimliği, millî kültürün kaçınılmaz ve en önemli kurucu unsurudur (Başçı, 2008: 63). Gökalp, bu nedenle Türk

kimliğinin yeniden inşası bağlamında sürekliliği sağlayacak olan folklorla önem atfeder. “Halk klasikleri” adını verdiği folklorik eserlerden modern metinler üretilmesi noktasında da dönemin sanatçılara yol gösterir (Görkem, 2004: 93). Gökalp, “halka dayalı bir milliyetçiliğin hazırlayıcı sayılan Herder’in” fikirlerinden etkilenecek “halka doğru” hareketini programlar (Acar, 2008: 141). Herder, sanatın ulusal özgüllüğü için halk söylencelerinin incelenmesine dayalı olan bir kuram geliştirerek 1778/1779’da “Türkülerde Hakların Sesi” derlemesini yayımlar. Herder, halkın sanatına yöneldiği ve dil özelliklerini aldığı için onunla alay edenler olur. Ancak 13. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başları, Avrupa ve Rus edebiyatlarında halk edebiyatına yönelimin arttığı dönemlerdir (Pospelov, 1985: 374). Türk edebiyatında ise 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında ulusçuluk faaliyetlerinin artmasıyla halk kültürüne, dil ve edebiyatına yönelim görülecektir.

Anderson’a göre, geçmişin yeniden inşası, tanımadığımız insanlarla ortak bir vatandaşlık bağı ve ortak bir geleceğin hayalini kurmak ancak bazı şeyleri unutup bazı şeyleri hatırlayarak olur; dil, tarih ve edebiyat da milletin oluşturulma sürecinde bu unutma ve hatırlamanın araçları olarak görülürler (1995: 207-227). Bu noktada edebiyat, bir araç olarak kullanılır. Edebiyatın amaç değil araç olduğu dönemlerde sanat ihmal edilmiş, tez daha fazla önem kazanmıştır (Argunşah, 2019: 91). Türk ulusçuluğu, Osmanlı millet sisteminden çıkılarak Osmanlı’da çoğunluğu oluşturan Türk etnik kimliğinin öne çıkarıldığı ve Türk ulus devletine geçiş yapıldığı süreci kapsar. Osmanlı Devleti’nin geniş coğrafyasında yaşayan milletlerin tüm dünyayı saran milliyetçilik akımından etkilenecek kendi millî kimliklerini oluşturmak için giriştikleri çaba, Türk milletini de kendi kimliğini oluşturmaya sevk etmiştir. Böylece millî kimliği baskılanmış olan Türkler kendilerini tanıyarak, Türk kimliği etrafında toplanmışlardır (Argunşah, 2019: 88). Millî Mücadele döneminde (1919-1923), Türk ulusal kimliğini karakterize eden ana öge dindir. Henüz ulusal sınırlar belirlenmeye devam edildiği için kimlik, din ile şekillenmektedir. Osmanlı Devleti sona erene kadar Türkler kendilerini, Müslüman kimliği ile tanımlamışlardır. Toplumsal uzlaşmayı, ortak kültürü ve aidiyeti sağlayan şey dinî kimlik olmuştur. 1923’ten sonra ulusal sınırlar belirlenerek Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile dinî kimlik tanımı yerini dil, kültür ve ülkü birliği taşıyan Türk ulusu kimliğine bırakmıştır. “Türk kimliği”ni tanımlamak için mutlaka ona referans olacak bir ulusal “Türk kültürü”ne de sahip olmak gereklidir (Aydın, 1998: 8).

19. yüzyılda Osmanlı Devleti ayrılıkçı, ulusçu ayaklanmaların etkisindeyken bu süreçte imparatorluğu kurtarma amacına yönelik çeşitli düşünce akımları ortaya çıkmıştır. Bunlar Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülüktür. Osmanlıcılık düşüncesi, Tanzimat döneminden başlayarak devletin yıkılışına kadar resmî ideoloji olmuştur. Aydınlar, Osmanlıcılık fikrine göre bir üst kimlik yaratıp ayrılıkçı ulusçu hareketlerin önüne geçmek istemişlerdir. Osmanlıcılık düşüncesi geçersiz kalınca İslamcılık ve Türkçülük düşünceleri gündeme gelmiştir. İslamcılık düşüncesi de devleti kurtarmak için yeterli olmamıştır. Türkçülük düşüncesi ise ulusun ırksal kimliğine işaret eder. Türkçülük akımı ilk olarak Tanzimat Döneminde dil ve edebiyatta etkisini gösterir. Dilde önce Arap ve Fars etkisinden çıkılmaya çalışılır.

“Öteki”lik merkeze göredir; “öteki”, merkezî kimliğin kaygılarının, tereddütlerinin temsilcisidir” (Şengül, 2007: 100). Kimlik inşasında etkin rol oynayan şairler, “öteki” karşısında bireyin ve toplumun bilinç yapısını da şekillendirmeye çalışırlar. Bunu yaparken genellikle cephedeki askerlere hem moral vermek hem de tarihteki kahramanlık destanlarına yer vererek geçmiş ve geleceği şimdide inşa etmeye çalışırlar. Türk beyleri, Osmanlı padişahları ve Türk askerlerinin örnek teşkil eden epik hikâyelerine başvuran şairler, milletin kendi şanlı tarihiyle gurur duymasını isterler. Böylece millî bilincin ve kimliğinin şekillenmesine olanak sağlayarak vatanın dağılmasına/yok olmasına müsaade etmek istemezler. Şehit ya da gazi olan Türk askerlerinin anlatıları, milletin kimliğinin inşa sürecinde etkin rol oynar. Onların gerek askerî başarıları gerek şehit olmayı göze alarak Batılı milletlerin kalabalık ve güçlü orduları karşısında pes etmeyişleri ile gösterdikleri cesaret takdire şayandır. Şairlerin, Çanakkale Cephesi’ni gezerek askerlere moral vermek adına kahramanlık hikâyeleri içeren şiirler kaleme almaları, millî kimliğin oluşumunda etkin ve öncü olur.

1.3. Öteki Kavramı

“Öteki”ni tanımlamak, gerçek veya sembolik sınırlar çizmeyi gerektirir. Sınırlar, sosyo-kültürel ve ahlaki kategoriler yaratan içsel farklılaşmaya yol açarlar; kültürler arasında hiyerarşiler oluştururlar; kısacası, her bir unsurun mikro sosyolojik bir temel oluşturduğu karmaşık ilişkiler doğururlar. Türkçede kullandığımız “öteki”, “öte” kelimesinden türemiştir ve 1. (zamir) Bilinenin, sözü edilenin dışında olan şey; öbürü, öbürkü; 2. (sıfat) Sözü edilen veya benzer iki nesneden veya kimseden önem veya konum bakımından

uzakta olan; diğer, öbür. 3. (sıfat, toplum bilimi) Mevcut kültürün kabul görmüş değerleri içinde dışlanmış olan.” anlamlarına gelmektedir. İngilizcede “the other” olarak kullanılan “öteki” kavramı, “öbür/diğer” anlamına gelir. “Öte” ise “1. Konuşanın temel olarak aldığı bir şeyden daha uzak olan yer veya şey; mavera, beri karşıtı, 2. Bir şeyin arkadan gelen bölümü, 3. *sf.* Bulunulan yere göre karşı yanda olan, 4. *sf.* Daha fazla, çok” (*Türkçe Sözlük*, 2023) anlamlarını taşır.

“Öteki” kavramı, *Kubbealtı Lügati*’nde “1. Bahsedilen veya benzeyen iki nesne yahut kimseden önem veya yer bakımından uzakta olanı. 2. Bahsedilenden, bilinenden başka, öbür, diğer.” (<http://lugatim.com/s/öteki>, E.T. 08/11/2023) olarak tanımlanır. *Felsefe Sözlüğü*’nde “1. Konuşan, belli bir durumda bulunan kişiyle aynı nitelikte ya da doğada olduğu düşünülen kişi; 2. Fenomenolojide, kişinin kendi görüntüsünü oluşturur, resmini çizerken söz konusu olan belirleyici etmen için kullanılan terim; 3. Erkeğin ötekisi kadın veya Batı’nın ötekisi olarak Doğu örneklerinde olduğu gibi, belli bir konum ya da varlığın karşıtı olan, onun tam karşı kutbunda bulunan konum ya da varlık.” (Cevizci, 1999: 661) şeklinde tanımlanır. *Antropoloji Sözlüğü*’nde “‘biz’den olmayanlar” olarak tanımlanan “öteki”, sıfat ya da zamir hâliyle bu düşüncenin kültürel yönüne işaret eder; uzaklık, gerilik, arkadalık, bu kelimenin en önemli bileşenleridir ve beraberinde anlamsal olarak bir mesafeyi ifade eder (Aydın, 2009: 661). “Öteki” için Latince, *alius*, *ceterus* ve *barbaria* kelimeleri kullanılmaktadır. *Alius* (*alia* ve *aliud*) kelimesi, İngilizcedeki *alien* (yabancı) kelimesinin kökenidir. *Ceterus*, “kalan (öteki)” anlamına gelir. Ötekileştirmenin temellerini oluşturduğunu söyleyebileceğimiz *barbaria* ise Romalı olmayanları belirtir. Yunanca *allos* (*άλλος*) kelimesi de Latince *alius* kelimesiyle aynı anlamdadır. Türkçede “öteki” kelimesi, Latince *ceterus*’a (İng. *the rest*) yani “kalan” anlamı taşıyan kelimeye daha yakındır. “Öteki”, bir birey, bir grup, kültür veya toplum tarafından, geçmiş ve aktüel ilişkiler referans alınarak dikey (sınıfsal) ya da yatay (etnik vb.) olarak farklılaştırılmış ve ayrıştırılmış olan, kişi, grup, sınıf, halk, toplum şeklinde tanımlanabilir (Nahya, 2011: 29).

1.3.1. Ben/Biz ve Öteki Diyalektiği

Ontolojik olarak “ben”¹ ve “benim dışındakiler/öteki” ayrımı, bireysel ve toplumsal davranışların anlamlandırılması noktasında önem taşımaktadır. Bir şairin “öteki” algısını, yetiştiği sosyo-kültürel ortam, dönemin tarihsel ve sosyolojik dinamikleri, şairin psikolojisi, dinî inancı, ırksal yaklaşımı ve felsefi düşüncesi etkilemektedir. Sosyolojik bir terim olan “öteki”, *Tüba Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*’nde; “1. (Alm. *Andere*, m; Fr. *Autrei*; İng. Other; Lat. *alter*) fel. “Ben”den ayrı olan nesnelerin ya da öznelerin “ben” karşısındaki durumu. 2. (Alm. *De andere, jener*; Fr. *Autre*; İng. *the other*) insb. Kimliklerini paylaşmayan toplumsal ve kültürel çevreleri yabancılaştırma eğilimine bağlı olarak insanların kendilerinden olmadığını var saydıkları, bizden olmayan (kişi).” olarak yer almaktadır. “Öteki ben” (Alm. *Alter Ego*, Fr. *Alter égo*, İng. *alter-ego*) ise; “Bir insanın öteki kişiliği, insanla hayvan ya da bitki arasındaki yaşam ve yazgı bağı, yazgı birliği inancı, totemciliğin özel bir biçimi.” olarak tanımlanır. Sözlükte “öteki”nin, anlamlı ve genelleştirilmiş ötekiler olmak üzere ikiye ayrıldığı görülmektedir. “Anlamlı ötekiler”, anne, baba, arkadaş, öğretmen gibi bireyin davranışlarının biçimlenmesinde en önemli etkiye sahip kişilerken; George Herbert Mead’e göre “genelleştirilmiş ötekiler” ise bireyin toplumsallaşma sürecinde içselleştirdiği toplumsal beklentileri, kendilerine göndermeyle tanımladığı kişilerdir (<http://terim.tuba.gov.tr>, E.T. 17/05/2018.).

Soyut ve felsefi bir kavram olan “öteki”nin kuramsal açıdan açıklanması karmaşık bir süreçtir. “Öteki” kavramının içerdiği anlam çeşitliliği, “öteki”ne bakışta da bir çeşitliliğe neden olmaktadır. “Öteki, kendi ve yabancıya dair söylemsel çerçeve, günümüzde “evrenselcilik” ve “kültüralizm” kavramlarına koşut olarak ele alınmakta ve bu nedenle kuramsal zorluklar taşımaktadır” (Onur, 2003: 264). “Öteki”nin evrenselliği çerçevesinde, her “ben” iddiası bir “öteki”nin varlığını kapsar, her “öteki” vurgusu da bir “ben” tasavvuru inşasını zorunlu kılar (Kalın, 2017: 13). Sosyolojik bir olgu olarak “öteki”, insanın olduğu her yerde vardır ve zamana, mekâna göre farklılık gösterir. “Öteki” kavramında dikkate alınması gereken nokta, “öteki” oluşumunun toplumsal süreçler bağlamında taşıdığı önemdir. “Öteki”, kavramsallaşmasından başlayarak bir

¹ “Ben” kelimesi *Kubbealtı Lugatı*’nda “2. Bilinç sâhibi olan insanı öbür varlıklardan ayıran, kişiliği yapan unsur.” olarak tanımlanır (<http://lugatim.com/s/ben>, E. T. 08/11/2023). *Ansiklopedik Sözlük*’te ise “Bütün kişisel bilinç işlemlerinin öznesi. İsteyerek yapılan, kendini şartlara uydurma eylemlerinde bilincin baş şartı ve içeriklerinin tümü. Bireyleşmenin gerçekleştiği ergin yaşlarda, bireyi öteki varlıklardan ayıran bilinç niteliği. Ben, kendi bilincin tümünü kapsar, bilincin merkezi olmak eğilimindedir ve kendinin katıldığı bütün işlemleri bir birim içinde derleyip toplamak özelliğindedir.” (*Ansiklopedik Sözlük*, 1967: 258-259) şeklinde tanımlanır. *Felsefe Sözlüğü*’nde; “Akıl sahibi öznenin, bilinçli kişinin, kendisini başkalarından ayırmasına ve kendisini öne sürmesine yarayan güç.” (Cevizci, 1999: 111) olarak yer almaktadır.

belirsizliği ifade eder. Bununla birlikte, hâkim “öteki” kavramsallaştırmalarına alternatif karşı kavramlar, siyah-beyaz karşıtlığındaki gibi, simetrik tarzda yapılandırılmış olabilirler. Ancak belirgin bir karşıtlık oluşturmayan asimetric karakterli karşıt kavramlar da bulunur. “Öteki”, bilimsel açıdan kesin olarak belirlenemeyen bir içeriğe sahiptir ve çoğunluğun kendisini hâkim kılma sürecinde “öteki”nin, oluşturulma süreci devam eden soyut bir kavram olarak düşünülmesi gerekir. Bir “öteki”nden bahsedebilmek için önce “ben” ya da “biz”e ihtiyaç vardır. “Ben” ve “öteki”, kendi bilincine varmış “özne ben” ile “başka ben” (Uygur, 1998: 30) arasındaki ayrılığa işaret eder. “Kendi bilincine varmak demek, kendini bir “ben” olarak duyumsamak ve kendisiyle kendisi olmayan arasındaki sınırı çizerek bu suretle kendisi olmayanın da farkında olmak demektir” (Gündoğan, 2018: 1, E.T. 15/02/2018). “Ben”in bu bilinçlenme hâli, ancak kendisi dışında bir özne ile karşılaşması durumunda gerçekleşir. Kendi bilincine varmış bir başka “ben”, “öteki” ile karşılaşan ben, kendisini böylece var eder. “Ben” ve “öteki”nin bu diyalektik ilişkisi, karşılıklı iki tarafı da var eden bir ilişki türüdür. Bireysel olduğu kadar toplumsal olabilen bu ilişki türünde, her iki taraf da kendini gerçekleştirebilmek için diyalog kurmaya ihtiyaç duyar. “Ben” ile “öteki” arasında karşılıklı bir yönelim gerçekleşir; “ben”, “öteki”ni anlamak için ona yönelir. Burada “öteki”, “ben”i daha iyi tanımayı sağlayan, “ben”in sınırlarını belirleyen, olanaklarını sezdirenen bir değer olarak öne çıkar. Esasında “ben” ve “öteki”, bir aynanın iki yüzü gibidir ve aynanın arka yüzünü oluşturan “öteki”, “ben”in varlığını rahatsız etmeye başladığı noktada bir tehdit unsuru hâlini alır. Ramazan Korkmaz’ın tespitiyle, “ben” ve “öteki” arasındaki ilişki ontolojik karakterli bir ilişkidir. Kişinin kendisini ötekileşmesi ya da bir başkasını ötekileştirmesi ise bilinçli ya da zorunlu bir yabancılaş(tır)ma sürecini oluşturur (2008: 17).

1.3.2. Ben/Biz ve Öteki İlişkisinin Felsefi Temelleri

“Ben/biz” ve “öteki” ilişkisini anlayabilmek için felsefe tarihine başvurmak ve filozofların özne ve “öteki” meselesi üzerine düşüncelerini gözden geçirmek gereklidir. Platon’da bilgi, mutlak ve varolana ilişkindir. Ona göre gerçek bilgi, idealar dünyasına aittir. Ruh ve beden ayrımını ortaya koyan Platon, “ben”i, us, ruh ve arzu olmak üzere üçe ayırır (Matthews, 1998: 541-559’den aktaran Apaydın, 2006: 28). Plotinos, Platon’la aynı görüşü savunarak düşünülür dünya (ruh) ve duyular dünyası ayrımını yapar. Tanrı birdir ve insanlar ona ulaşmak ister. İnsan hem ruha hem de bedene sahip olmakla

dünyevilikten kurtulabilir. Bilmek, insanı hem doğru olana sevk eder hem de kendi özüne ulaştırır. Kendi özüne ulaşan insan, özündeki mutlak ve değişmez olanları bilebilir (Hadot, 2016: 24-26; Apaydın, 2006: 27). Augustine ise ilk kez “özgür istenç” kavramını ele alır. Ortaçağ’da Tanrı’nın yaratımından ötürü, insanın kendi günahından ne kadar sorumlu olduğu tartışılır. Augustine’e göre kötülük, özgür irade için gereklidir. Augustine, arzu konusunda Lacan ve Levinas’a öncülük eder. İnsan, doğuştan gelen eksikliğini kapatma arzusuna sahiptir (Apaydın, 2006: 29). Descartes’e göre bilginin kaynağı bireyin usudur. Descartes, Tanrı merkezli düşünüşten, insan merkezli düşünüşe geçer. Descartes’ta düşünce (*cogito*); öğrenilen düşünceler, imgelem yoluyla hayal edilen düşünceler ve doğuştan gelen düşünceler olmak üzere üçe ayrılır. Ona göre, en güvenilir olanı, matematiksel keskinlik içeren doğuştan gelen düşüncelerdir (Timuçin, 1999: 93-94). Hume ise duyumsayışçılık ve anlıkılığı eleştirir. Ona göre algı, duyumlar (dışsal hisler) ve derin düşünme (içsel hisler) olmak üzere iki kökene sahiptir. Algılar ise izlenimler ve düşünceler olmak üzere iki çeşittir. Düşünceler, izlenimlerden türerler. Hume’a göre, imgelem, şu üç çağrışım ilkesi yoluyla bir düşünceden başkasına iletilir: “andırım: aslını çağrıştırmak; bitişiklik: yanında olanı çağrıştırmak; nedensellik: yol açtığı/açacağı şeyleri düşünmek” (1997: 52, 243, 557).

Geçmiş ve şimdi arasındaki bağ, nedensellik ilkesiyle kurulur. Hume’a göre temel olan bilmek değil, deneyimlemektir. Özne bu hâliyle sürekli bir devinim ve değişme hâlinindedir. Hume, bir kavramı araştırmak için önce karşılığı olan izlenim ve düşüncelere ulaşmak gerektiğini söyler (1997: 46-47). Karşıtıktan kasıt “öteki”dir. “Ben” düşüncesinin hangi olgusal izlenimden kaynaklandığını bulmak da onun gerçek içeriğini anlamaya olanak tanır. Algılar olmadan “ben” duyumsanamaz. Kant’ta ise akıl merkezdedir ve insanın bilecekleri sınırlıdır. Kant, akli ikiye ayırır: “Neyi bilebiliriz?” sorununun kaynağı olan salt akıl ve “Ne yapmalıyız?” sorusunun kaynağı olan pratik akıl. İnsanın bilecekleri sınırlı olduğundan burada yargı devreye girebilir. Kant’a göre yargı, “a priori” (deneye dayanmayan) yargılar ve “a posteriori” (duyumlarla elde edilen) yargılar olmak üzere iki ayrılır (1999: 38). Hegel için felsefe, “mutlak”ı aramaktır. Hegel’de mutlak, tindir ve öz-bilinçli öznedir (Copleston, 1985: 20, 23). “Ben”in içindeki hayvanî ben ise tek başına öz-bilinç için yeterli değildir. Karşısında bir başka “ben” olması gerekir. Böylece “öteki” oluşur. Toplumsal hayat, “ben”lerin karşılıklı kendini kabul ettirme çabasıyla doludur. “Ben” ve “öteki” çatışmadan da bir öz-bilinç oluşur.

Yani “aynı”nın potasında bir sentez doğar. Hegel, Levinas’ın karşı çıktığı “aynı”lığın en büyük temsilcilerindendir. Hegel’in kurucu mücadelesi, ikili karşıtlıklardır (Jameson, 2016: 106). Hegel’in düşüncesinde, “ben”in kendi içindeki “öteki” ile mücadelesi, “dünyada olmanın” mantığı açısından önem taşır. Mücadele olmadan özgüven hissinin olamayacağını savunan Hegel, özgüvenin ölçütü olarak “ben”i değil, “öteki”ni aldığını vurgular (Hegel, 1970: 148’den aktaran Onur, 2003: 263). Levinas, Hegel’deki “lanetlenen öteki olana sınır koyma” olarak da ifade edilen alterite kavramını, kendi ve “öteki”nin bir iç diyalogu olarak kabul ederek özne kavramının bu diyalog sonucu oluştuğunu öne sürer. “‘Kendi’ ve ‘öteki’ siyasi, kültürel ve sosyolojik olmaktan çok, soyut felsefi kavramlardır. Dolayısıyla, alterite kavramı, egemenliğin oluşumu ve geleceği sorunuyla iç içe alındığında, sosyal, dinsel, dilsel, ulusal, etnik ve cinsiyetçi farklılaşma süreç ve biçimlerini açıklamanın zorlaşacağı soyut bir düşünce modeline ulaşılmaktadır.” (Onur, 2003: 264). Bakhtin ise “öteki” olmadan öznenin varolamayacağını söyler. “Öteki” ile “ben” diyaloga girdiklerinde, her iki taraf da sürekli bir oluş hâlinde olur. “Öteki”, “ben”i; “ben” de “öteki”ni belirleyen ve modelleyendir. Dolayısıyla Bakhtin “ben” ve “öteki”ni aynılaştırır (Apaydın, 2006: 52-56). Oysa Levinas düşüncesinde aynılaştırma, “öteki”ni öldürmek gibidir (2003: 84-85). Husserl düşüncesinde bilinç, mutlaka bir şeyin bilincidir (Uygur, 1998: 56). Bilinç, edim ve nesne olmak üzere iki unsurdan oluşur. Ancak Husserl “diğer-ben”in aynılığını ön planda tutar. Heidegger’de “dasein” (varolan) sıradanlaşınca “onlar” olur. Husserl ve Sartre’da bilinç, mutlaka bir şeyin bilincidir (Sartre, 2011: 26). Sartre’a göre bilinç, düşünme öncesi bilinç, konumsuz bilinç ve konumlu bilinç olmak üzere üç türdür. Düşünen bilinç, ikinci tür öz-bilinçtir. Bilinç, algılama, duygusal bilinç ve imgesel bilinç olarak üçe ayrılır. İmgesel bilinç ise dünyadan kaçışı olanaklı kılar (Apaydın, 2006: 62-64). Sartre’da “öteki”, kendi erimim ve eylemim dışındaki, bilgimin dışındaki “ben”dir (2011: 362). “Öteki”, “ben”e yönelen ve “ben”i dilediğince yorumlayan bir başka özgürlüktür ve rakiptir (Kılıç, 2006: 64). Bu bağlamda, Sartre’da “öteki”yle karşılaşmanın kökeninde çatışma vardır (2011: 470); Levinas’ta ise barış hâkimdir. Levinas’ta başkasıyla karşılaşma, başkası üzerindeki egemenlikte ve onun “ben”e itaati ne kadar büyük olursa olsun ona sahip olamama olgusunda yatar (2003: 84). Sartre’ın varlık felsefesinin konusu, birey ve “öteki” arasındaki ilişkiden doğan problemlerdir. Sartre, “öteki” ve bireyin ilişkisinin bir birliktelik mi, yoksa bir çatışma mı olduğunu sorgular. Heidegger’de “öteki”, varlık ile

ilişkili olandır; “öteki” dayanışmadır, burada bir birliktelikten söz edilebilir (2004: 180-181). Sartre’da “ben” ve “öteki” ilişkisi diyalektik bir çatışmadır (2011: 327); “öteki”, “ben”i kışkırtandır. Bir birliktelik oluşmasını engelleyen şey ise bir bakış olarak “öteki”nin, “ben”i, “ben”in kendisini asla göremeyeceği şekilde görmesinden kaynaklanır. “Başkası, bir gizin sahibidir: başkası benim ne olduğumun gizine sahiptir.” (Sartre, 2011: 470). “Öteki”, bireyi nesne hâline getirerek onu bir nesne gibi sıradanlaştırır. Bundan dolayı, Sartre’da “öteki” çatışmadır. “Öteki” için varlık, “kendisi için varlığın” “öteki”nin bakışıyla nesne durumuna düşmesini anlatır ve “ben”, “öteki”nin bakışı altında kendisini nesne durumunda hissettiğinde çözülür (Kılıç, 2006: 57). Sartre’da “öteki”nin bakışı ile birey, nesne konumuna düşerek utanma duygusu yaşar ve kendini “öteki”nin bakışında kurmaya çalıştıkça kendisine yabancılaşır.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları’nın bireyde yarattığı yıkımın sonucunda varoluşçuluk ortaya çıkar. Bireylere her türlü olumsuzluğa karşın, kendi özgür iradeleriyle kötü gidişatı değiştirebilecekleri anlatılır. “Varoluş sözcüğünü bugünkü anlamda ilk kullanan Kierkegaard’dır.” (Kılıç, 2006: 12), varoluşçu düşüncenin öncüsü kabul edilir. Ona göre, felsefe tarihi bireyi unutmuştur. Kierkegaard, bireyin yalnızlığı, kaygıları, korkuları ve iç sıkıntılarını dile getirir. Kierkegaard’a göre birey, benlik seçimi yaparak varolur (Cauly, 2006: 123). Hegel’in akıl anlayışını eleştiren Kierkegaard için bütünün ya da düzenin bir parçası olmak kabul edilemez. Ona göre, insan özgürlüğünden sorumludur. İnsan varlığının en temel özelliği, özgürlüğü seçmek ya da bundan kaçmaktır (Cauly, 2006: 81). Kierkegaard’a göre “ben verili olmadığı” için birey, özne olarak kendi konumuna erişmek üzere “estetik”, “etik” ve “dinsel” olmak üzere varoluşun duraklarından geçmek zorundadır (Cauly, 2006: 102). Ona göre, 19. yüzyıl insanı, ahlaki ve dinî açıdan yabancılaşma içerisinden, sağlam bir varoluş ve akıl ile değil; inanç ve duygu yoğunluğuyla kurtulabilir.

Lacan ise Freud psikanalizinin ilkeleri, Heidegger’in temel ontolojisi, Hegel’in köle-efendi diyalektiği ve tarihselciliği ile Saussure’un dilbilimini harmanlayarak yeni bir kuram oluşturur. Buna göre, insan, odipal-öncesi, ayna evresi ve imgesel düzen olmak üzere üç evreden geçer. Lacan için ayna, öznenin gerçekle ilişkide olduğu boşluğu çıkaran temel unsurdur (2013: 254). Lacan, bir bebeğin aynada ilk kez gördüğü imgesi ile özdeş olduğunu fark ettiğinde, kendi dışında bir “öteki” ile travmatik bir özdeşlik kurduğunu belirtir. Bu özdeşlik, imgesel ve yarım bir özdeşliktir (1982: 150). Levinas, farklılığa ya

da ötekiliğe dayalı bir toplumda herkesin birbirine karşı sorumlu olduğu bir felsefe kurmaya çalışır. Ona göre aynılık, bencil dünyanın taleplerinin devamıdır. Başkası ne “ben”in düşmanı ne de tamamlayıcısıdır (2003: 135-136). Ontoloji ve epistemoloji ise aynılaştırmaya çalışır. Levinas, Husserl ve Heidegger’i, “öteki”ni “ben”in bir benzeri olarak ele aldıkları için eleştirir. “Öteki”, “ben” ile karşılaştırıldığında, “ben”in kendisini kullanmasına ve kendi dünyasına hapsedmesine direnir. Bu direniş, “ben”e kendi adaletsizliğini gösterir. Husserl bilinçte, Heidegger ise varlıkta ortaya çıkan “öteki”ni, aynının otoritesine alır. Levinas’a kadar “öteki” ve aynı arasındaki fark görmezden gelinir. Levinas’ta “öteki”, “ben” ile çatışma hâlinde değildir. Onda varoluş; var, hipostaz ve “öteki” ile karşılaşma şeklinde üçe ayrılır. “Öteki” ile karşılaşma, zamanın başlangıcı gibidir. “Öteki” ile karşılaşma, dilin ve anlamlandırmanın başladığı noktadır. “Ben”in yalnız dünyasında, “öteki” ile karşılaşma olmadan anlam yoktur. Levinas, “ben”in çıkarıcı varoluşunu, bitkiler ve hayvanlarla özdeşleştirerek içgüdüsel ontoloji olarak adlandırır. İçgüdüleriyle hareket eden insan, vicdanı sayesinde “öteki” ile etik ilişki kurabilir. “Ben”, “öteki”ni nesneleştirmeye çalışmaz. “Levinas’ın temel amacı, “öteki”nin “ben” üzerindeki hükümlerliğini anlatabilmek ve bu hükümlerliğe izin veren bir özne kuramı geliştirebilmektir.” (Kılıç, 2006: 104). “Ben” ise “öteki”nin geçmişini, kökenini bilemez; bildiğini sandığı şey, “ben”in kendi dünyasına ait önyargıları olur.

“Levinas felsefesi bir bakıma Batı’nın özne merkezli “ben” anlayışına tepki göstererek bireyin “ben” olarak keskin duruşuna karşı “ben”i “öteki”nde bulmaya çalışır. “Öteki” olmadan “ben”in hayat bulması neredeyse imkânsızdır. “Öteki”, “ben”in hayat bulduğu bir kaynaktır. Zıddı olmadan diğerinin anlamı olmadığı gibi “öteki” olmadan da “ben”in anlamı yoktur” (İspir, Erdoğan, 2014: 48).

Husserl’in fenomenoloji, Heidegger’in ontoloji ve Levinas’ın etik adımı verdikleri kuramlarda ortak kabul konukseverliktir. “Ben”, “öteki”ne evini açar, konukseverlik yapar. Husserl’in düşüncesinin aksine, Levinas’ta “öteki”, bilince içkin bir fenomen değildir, etik ilişkiye girilen bir yabancısıdır (Kılıç, 2006, 125). Derrida, 1964’te yazdığı “Şiddet ve Metafizik” adlı yazıda Levinas’ın, Husserl’in “diğer-ben”ine yönelttiği eleştiriyi haksız bulur (Levinas, 2003: 25-26). Derrida’ya göre Husserl, “öteki”ni “ben”in aynısı gibi ele almadığı gibi, mutlak başka olarak da düşünmediğini söyler. Husserl, empati yoluyla “ben” gibi “diğer-ben”in de bir özne olduğunu söyler. Empati, ikisi arasındaki ortaklıkları ortaya koyar ama aynılaştırmaz. “Öteki”, “ben”e benzediği kadar iletişim kurulabilir. Levinas ise “öteki”ni koşulsuz kabul eder. Ancak bu koşulsuz

kabul ediş, “öteki”ne uyma zorunluluğunu beraberinde getirir. Levinas felsefesinin temelinde Tanrı olduğu için “öteki”nin “ben”den mutlak farklılığını yaratan da Tanrı’dır. Levinas, farklılığın insanların birlikteliklerine katkıda bulunacağını savunur. Bu nedenle onun etiğı, pasif toplum yapısının yerine herkesin birbirine sorumluluk bilinciyle yaklaştığı bir anlayıştır (Apaydın: 2006: 114-115). Heidegger’in ontolojiyi temel alan felsefesine karşın Levinas, etiğı “ilk felsefe” olarak göstermeye çalışır. Aynı zamanda, Batı metafiziğinin “aynı”yı öne çıkaran tutumuna karşı çıkararak radikal bir farklılığa vurgu yapar. Böylece “öteki” kavramına öncelik tanır. “Levinas’a göre “öteki”yle karşılaşma ile başlayan ilişki etik bir ilişkidir. Tüm anlamlandırma ve dolayısıyla da tüm felsefe bu karşılaşma ile başlar. Bir başka deyişle, “öteki”yle kurulan etik ilişki, bilme (epistemoloji) ve varolma (ontoloji) ilişkisine önceldir.” (Apaydın, 2006: 10). Levinas’a göre, “aynı”yı temel alan Batı felsefesi, farklı olanın farklılığını ve varlığını yok sayar. Ona göre dil, aynılaştırmanın başladığı ve şiddetinin en fazla görüldüğü alandır.

Birey ve topluluklar kendini tanımlarken “öteki”nin kötü özellikleri üzerinde yoğunlaşarak onu dışarıda tutma eğilimi gösterirler (Akpınar, Şahin, 2017: 331). Ötekilik şekilleri ise bireysel ötekilik, göçsel ötekilik, yabancı/düşman, içsel ötekiler (benimsenenler), dışlanan ötekiler (kabul görmeyenler) olarak sıralanabilir. “Öteki” ve yabancı, her türlü sınıflandırmanın dışında kalarak düzenin kendisinden uzaklaşırlar. Düzeni bozma potansiyeline sahip olarak tanımlanan “öteki” ve yabancı, çoğunluk toplumu için hep bir tehlike olarak algılanır. Bu nedenle, korku ve sınırlamayı beraberinde getiren “öteki” ve yabancı, düşman pozisyonuna indirgenir (Onur, 2003: 259).

1.4. Ulus İnşasında Ötekinin Konumu

“Öteki”, ulus inşası ve milliyetçilik bağlamında, milliyetçi görüşün yerleşmesinde gerekli olan unsurdur. Milliyetçilik ideolojisi başlı başına bir “biz” ve “onlar” ayırımına dayandığı için “biz”i tanımlamanın en etkili yolu, önce “öteki”nin farklılıklarını ortaya koymaktan geçer. Schnapper, “öteki” ile ilişkinin iki temel biçimde gerçekleştiğini ifade eder. Birinci durumda, farklılıklar saptanır ve bu farklar, kaçınılmaz olarak aşağıda olma bağlamında yorumlanır. “Bu durumda Öteki, kendisinin eksik halinden başka bir şey olamaz. Öteki bu farkla kabul görür, ancak değiştirilmesi mümkün olmayan bir aşağıda olma hali içinde donup kalır.” (Schnapper, 2005: 25-26). İkinci durumda ise evrenselcilik ilkesi gereği,

insan türünün birliğini, eşitliğini tasarlasa da burada asimilasyon tehlikesi barındırır. “Öteki”, ‘Ben’ gibi olmak durumundadır. Evrensel olan, ‘Ben’in kültüründe asimile edilir. (...) ötekinin kimliği olduğu gibi kabul edilmez.” (Schnapper, 2005: 27). Böylece, “öteki” dışlanmaz ancak “ben”in kendisine benzediği ölçüde kabul görür. Esasında her iki yaklaşımda da “öteki” olarak “öteki” reddedilir. Ancak farklılıklarındaki aşağı olma durumu ya da benzeşmeyle bir kabul söz konusudur. Konuya milliyetçilik açısından baktığımızda ise söylem farklılıkları ortaya çıkmaktadır:

“Eğer milliyetçilik “bize” kim olduğumuzu söyleyen birinci çoğul şahıs kipinde bir ideoloji ise, aynı zamanda üçüncü şahıs kipini de kullanmak durumundadır. “Onlar” olmaksızın bir “biz” mümkün olamaz. Hemi Tajfel’in (1981) vurguladığı üzere, “bizim” kim olduğumuzu tarif eden bir sosyal kategori, “bizim” kim olmadığımızı gösterir. Ulusal topluluğun tahayyülü ancak yabancı toplulukların da tahayyül edilmesiyle mümkün olur. Ulus-devlet çağında “yabancı” hususi bir kategoridir: “yabancı” her hangi bir “öteki” değildir” (Billig, 2002: 94).

“Yabancı” konusunda Kristeva’nın tanımı önemlidir: “Yabancı bizim mensup bulunduğumuz devlete mensup olmayan, bizimle aynı milliyete sahip olmayandır.” (Kristeva, 1991: 96’ dan aktaran Billig, 2002: 95). Julia Kristeva “öteki” kavramından çok “yabancı” kavramını kullanır. Yabancıyı, “içimizin bir ögesi” olarak kabul eden Kristeva, onu, kendimiz için kabul etmemiz gerektiğini söyler. Kristeva’ya göre “öteki”, ürkütücü ve korkunç olduğu için, birey kendisine yabancıdır. Yabancı olgusu, bilinçaltındaki “beni” gizleyen sembolik dublörden başka bir şey değildir ve yabancıya karşı duyulan korku, bireyin içindeki yabancından duyduğu korkuya karşılık gelir. Kristeva, insanın kendisinde bulunan yabancıyı hiçbir zaman bütünüyle algılayamayacağı bilincinden yola çıkarak, paradoksal olarak kendini tanımayı önerir. Buna göre, dışsal yabancı ve “öteki” ile yadsıma, yok etme, dışlama ya da yüceltme dışında, barışma temel alınır. Kristeva’ya göre yabancı, tuhaf bir şekilde bizim içimizde yaşar ve kimliğimizin gizli yüzüdür; barınağımızı enkaza çeviren mekân, anlayış ve akrabalığın tökezlediği zamandır (1996: 10). Modern çağda insan, “kendisi karşısında öteki” gibi hissedebildiğinde, kendine yabancılaştığında, yabancılık sadece toplumların sorunu olmaktan çıkar (Kristeva, 1996: 18); “öteki”lerin de var olduğu hatta var olma hakkına sahip olduğu anlayışı gelişir. Bu noktada, ulus inşa sürecinde kimliği oluşturmak için ulus aidiyetinin kapsamı olan dil, din, tarih, coğrafya gibi ortaklıklar dışında kalanlar yani Billig’in yukarıda belirttiği yabancı topluluklar üzerinde durmak gerekir. Yabancı topluluklar aynı zamanda kültürel

ötekidirler. Levinas'a göre "kültürel öteki" "(...) kendi olanın bilinçaltında geliştirdiği, kendine uzak ve yabancı olan ve bu nedenle de dehşet doğuran hayali bir ötekidir." (Onur, 2003: 267). Kültürel öteki, dil sembolizmiyle yani dil sayesinde oluşturulan bir ötekilikle ifade ediliyor olabilir. Ulus inşasında bir kültürel "öteki"nin varlığına gereksinim duyulur ancak sınır konulur. Bu sınır koyma da dil yardımıyla biçimlendirilir. Dil, yazıya aktarılmasından bu yana şiir ve şiirsel söylem içerisinde, şair öznenin bakış açısından da izler taşıyarak "öteki" imgesinin şekillenmesine olanak sağlar. "Öteki" aynı zamanda kültürel "öteki" ise, dışlama sürekli varlığını sürdürür; cinsel, etnik ve sosyal "öteki"liklerde dışlama söz konusudur. Çoğunluğun içinden olduğunda "ben", "öteki"ni, düşman ve tehdit unsuru; çoğunluğun içinde olmadığına ise, kendisini "öteki"leştirilmiş ya da dışlanmış hissedebilir. Georg Simmel, bu dışlanmışlıkta, "öteki" olanı siyasi sosyolojinin bir "prototipi" hâline getirerek toplumdaki bir azınlığın konumunu "öteki" olarak değerlendirir (2009: 216). Bu, çoğunluk olan toplumun baskınlığını öne seren bir yaklaşımdır. Osmanlı toplumunda azınlıkların yabancı olarak nitelendirilmesi buna örnektir. Connolly, "öteki"nin kimliğinin, esasında çoğunluk olan toplumun, azınlık olana dayattığı ikincil türden, bir ara kimlik olduğunu belirtir. Connolly, kimliğin var olabilmek için farklılığa gereksinim duyduğunu böylece kendi kesinliğini güven altına alarak farklılığı ötekiliğe dönüştürdüğünü söyler (1995: 93). "Öteki"ni tanıma ve öğrenme, benzerlikleri vurgulayarak değil, farkları ortaya çıkararak olur (Millas, 1998: 34). "Biz" tarafının bittiği yerde "öteki" başlar, "öteki", "biz"i'nin dış sınırını oluşturur (Millas, 2005: 22). Karşılıklı oluşturulan ötekilikler sonucunda, başlangıçta birbirlerinden ayrı olan iki grubun değişimine yol açan dinamikler ortaya çıkar. "Öteki"nin farklı yaşam tarzıyla "biz"e ait yaşamın bir parçası hâline gelmesi, yerleşik kültüre bir tehdit olarak algılanır. "Öteki", yok edilmek zorunda olunan tehdit unsuru olmanın yanı sıra hayranlıkla izlenebilen, özenilen taraflara da sahip olabilir.

"Öteki"nin ulus ve milliyetçilik bağlamında öncelikli rolü, milliyetçiliğin ideoloji tartışmalarına yerleştirilmesindeki güçlüklerle ilgilidir (Dede, 2021: 230). Bu görüşe göre, "onlar"ı tanımlamak "biz"i tanımlamaktan kolaydır. "Öteki" aracılığıyla tanımlanan tehdidin büyüklüğü, ulusun kendi büyüklüğünün de bir göstergesi olacaktır (Dede, 2021: 232). Ulus inşası bağlamında, çalışmamızda öteki iki ana başlıkta ele alınarak dışsal öteki olarak kabul ettiğimiz yabancı/düşman unsurlar incelememizin ilk bölümünü, içsel öteki olan Osmanlı'ya ait eski düzen ise ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

1.5. Ötekileştirme

“Öteki” söz konusu olduğunda bir de yabancılaşma kavramı ortaya çıkar. Bakan bir yüz olarak “öteki”, bakışıyla “ben”e ait olan dünyayı parçalar; “ben”i sıradan bir nesneye dönüştürür. “Ben”, “öteki” ile çatışmaktan korktuğunda, “öteki”nin bakışı karşısında onun beklentisine göre değerlerini oluşturduğunda sıradan bir nesne hâlini alır. Bu durum, “ben”in kendine yabancılaşmasına sebep olur. “Öteki”nin varlığı, yabancılaşmayı ortaya çıkarır. Yabancılaşma terimi; “(Alm; *Entfremdung*, Fr. *alinénation*, İng, *alienation*) 1. Kişinin çeşitli nedenlerle çevresine ilgisinin azalması, başkalarıyla iyi ilişkiler kuramaması, çevresindekilerle uyumunun bozulması, kendisini yalnız ve umarsız duyumsaması durumu. 2. Bireyin ya da toplumun içsel ve dışsal etkenlerle tarihsel ve kültürel değerlerine karşı ilgisini yitirip kültürüne yabancı duruma gelmesi. 3. Kişinin emek ürünlerinin egemenliği altına girerek sorunlarına, toplumsal ve insansal değerlere yabancı duruma gelmesi; emek ürünlerinin bağımsız ve ezici ekonomik bir güç olarak belirmesi.” (<http://terim.tuba.gov.tr/>, E.T. 17/05/2018) anlamlarını taşır. Terimi ilk kullanan Hegel’dir. “Hegel’de yabancılaşma, insan kendi ürünlerine onun dışındaymış gibi baktığı zaman ortaya çıkar.” (Kılıç, 2006: 75).

“Öteki” kavramı, milliyet, sınıf, cinsiyet, meslek, inanç gibi sınıfsal ayrımların gerçekleşmesiyle meydana gelir. Bütünleşme ve farklılık insanın varoluşsal ve kimliksel eğilimleridir ve kimliğin önemli bir yapıtaşı olan aidiyet duygusu, “biz”i tanımlarken ortak yönleri, “öteki”leri tanımlarken ise farklılıkları keşfetmektir (Aytekin, Bahadır, 2019: 4). Serhat Ulağlı ise ötekileştirmeyi şöyle açıklar:

“Ben” (“biz”) ve “Öteki” kutupları bağlamında konumlandırılan “öteki”, en temel noktada bir farklılaştırma eyleminin sonucudur ve ötekileştirme, farklılaştırma ve ayırıştırma düşüncesinde bir imge yaratmaktadır. “Bu imge, yargıları içeren, kimi zaman aşırı bir olumsuzlukla önyargılar, stereotipler ve kimi zaman damgalama şeklinde karşımıza çıkabilen, olumlu olarak da benzeştiren (fakat aynı veya tek yapamayabilen) bir düşünme ve algı biçimidir. Çünkü önyargı bir düşünüş şeklidir. Buna karşılık imge, bu önyargının oluşturduğu algısal ve sunumsal bir tepkidir. Önyargı sadece düşünsel ve pasif bir eylem iken, dışa vurulması ve bunun üzerinden bir kimlik inşa edilmesi ise imgedir” (2006: 104).

Sartre’da “öteki”, nesneleştiren dolayısıyla yabancılaştıran bir bakıştır. Sartre’ın birey ve “öteki” üzerine görüşleri iki döneme ayrılır: II. Dünya Savaşı’na kadar olan dönemde insanın bireyselliği ve özgürlüğü üzerinde durur. Savaş sonrası dönemde ise varoluşçu

felsefeyle Marksizm'i birleştirmeye çalışır. Varoluşçu felsefede, yabancılaşmanın nedenlerinden biri de özel mülkiyet kavramıdır. Marks'a göre, özel mülkiyet insanı dar kafalı yapar; insan bir nesneye sahip olduğunda ancak kendine ait bir şey olarak ona bakmaya başlar (Kılıç, 2006: 76). Yabancılaşma, bireyin kendinden, kendi iç "ben"inden uzak düşerek yığının içinde, hiç benimsemediği değerlerle yaşamaya başlamasıdır. Birey, kendi seçimlerini kendisi belirler ve kendini yeniden inşa ederse yabancılaşmaktan kurtulabilir.

Temizkan, ötekileşme/ötekileştirmeyi, cinsiyete, etnik kimliğe, dinî kimliğe, coğrafi kimliğe, ekonomik kimliğe ve ideolojik kimliğe bağlı "öteki" olarak altı ana başlık altında toplar. Bu altı ana başlığın etki alanını ise bireysel ötekileşme/ötekileştirme ve toplumsal ötekileşme/ötekileştirme olmak üzere iki doğrultuda ele almak gerektiğini belirtir (2011: 78). Ötekileştirme, yargı içerir. Kimi zaman aşırı olumsuzluk içeren bu önyargılar, stereotipler olarak karşımıza çıkar. Ötekileştirme, bir birey, grup, sınıf ya da halkı damgalayan imgeler oluşturan bir düşünme ve algı biçimidir (Nahya, 2011: 30). Ekonomik döngüler, siyasi krizler, küresel dalgalanmalar ve savaşlar doğal süreç içerisinde ötekileştirmeye sebep olurlar. Zira böyle dönemler, toplum içinde zaten var olan bazı önyargı ve kalıpyargıların ortaya çıkmasında etkili olurlar (Somersan, 2012: 207).

"Öteki"ni tanımlama, bireysel ve toplumsal kimliği inşa etmenin gereksinimidir. "Öteki", "ben/biz"e ait olan değerleri oluşturmanın bir aracıdır. Bu nedenle, "ben/biz"i inşa ederken "öteki" de tanınmalı ve tanımlanmalıdır. Çalışmamıza konu olan Hecenin I. Kuşağı şairlerinin eser verdikleri dönem, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet Dönemine kadarki süreci kapsar. Aynı zamanda Millî Edebiyat Dönemi olarak adlandırılan bu süreçte, Türk Edebiyatında dilde sadeleşme, aruz vezni karşısına hece veznini çıkarma ve halk kültürüne dönüşün oluşturduğu tartışmalı ortam, imparatorluk sürecinden çıktığı, bir kurtuluş mücadelesinin verildiği ve Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük ideolojileri etrafında milliyetçilik duygularının yükseldiği, bunun da kaleme alınan eserlerde izdüşümünün sürülebildiği bir dönemdir. Bu noktada, milliyetçilik duygusunun ve benlik bilincinin olmazsa olmaz ögesi olan "öteki" imgesinin de eserlerdeki temsili, dönemin şair ve yazarlarının düşünme ve algılama biçimlerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

“Eğer milliyetçilik “bize” kim olduğumuzu söyleyen birinci çoğul şahıs kipinde bir ideoloji ise, aynı zamanda üçüncü şahıs kipini de kullanmak durumundadır. “Onlar” olmaksızın bir “biz” mümkün olamaz. Hemi Tajfel'in (1981) vurguladığı üzere, “bizim” kim olduğumuzu tarif eden bir sosyal kategori, “bizim” kim olmadığımızı gösterir. Ulusal toplululuğun tahayyülü ancak yabancı toplulukların da tahayyül edilmesiyle mümkün olur. Ulus-devlet çağında “yabancı” hususi bir kategoridir: “yabancı” her hangi bir “öteki” değildir” (Billig, 2002: 94).

“Yabancı” konusunda Kristeva'nın tanımı önemlidir: “Yabancı bizim mensup bulunduğumuz devlete mensup olmayan, bizimle aynı milliyete sahip olmayandır.” (Kristeva, 1991: 96'dan aktaran Billig, 2002: 95). Julia Kristeva “öteki” kavramından çok “yabancı” kavramını kullanır. Yabancıyı, “içimizin bir ögesi” olarak kabul eden Kristeva, onu, kendimiz için kabul etmemiz gerektiğini söyler. Kristeva'ya göre “öteki”, ürkütücü ve korkunç olduğu için, birey kendisine yabancıdır. Yabancı olgusu, bilinçaltındaki “beni” gizleyen sembolik dublörden başka bir şey değildir ve yabancıya karşı duyulan korku, bireyin içindeki yabancından duyduğu korkuya karşılık gelir. Kristeva, insanın kendisinde bulunan yabancıyı hiçbir zaman bütünüyle algılayamayacağı bilincinden yola çıkarak, paradoksal olarak kendini tanımayı önerir. Buna göre, dışsal yabancı ve “öteki” ile yadsıma, yok etme, dışlama ya da yüceltme dışında, barışma temel alınır. Kristeva'ya göre yabancı, tuhaf bir şekilde bizim içimizde yaşar ve kimliğimizin gizli yüzüdür; barınağımızı enkaza çeviren mekân, anlayış ve akrabalığın tökezlediği zamandır (1996: 10). Modern çağda insan, “kendisi karşısında öteki” gibi hissedebildiğinde, kendine yabancılaştığında, yabancılık sadece toplumların sorunu olmaktan çıkar (Kristeva, 1996: 18); “öteki”lerin de var olduğu hatta var olma hakkına sahip olduğu anlayışı gelişir. Bu noktada, ulus inşa sürecinde kimliği oluşturmak için ulus aidiyetinin kapsamı olan dil, din, tarih, coğrafya gibi ortaklıklar dışında kalanlar yani Billig'in yukarıda belirttiği yabancı topluluklar üzerinde durmak gerekir. Yabancı topluluklar aynı zamanda kültürel ötekidirler. Levinas'a göre “kültürel öteki” “(...) kendi olanın bilinçaltında geliştirdiği, kendine uzak ve yabancı olan ve bu nedenle de dehşet doğuran hayali bir ötekidir.” (Onur, 2003: 267). Kültürel öteki, dil sembolizmiyle yani dil sayesinde oluşturulan bir ötekilikle ifade ediliyor olabilir. Ulus inşasında bir kültürel “öteki”nin varlığına gereksinim duyulur ancak sınır konulur. Bu sınır koyma da dil yardımıyla biçimlendirilir. Dil, yazıya aktarılmasından bu yana şiir ve şiirsel söylem içerisinde, şair öznenin bakış açısından da izler taşıyarak “öteki” imgesinin şekillenmesine olanak sağlar. “Öteki” aynı zamanda

kültürel “öteki” ise, dışlama sürekli varlığını sürdürür; cinsel, etnik ve sosyal “öteki”liklerde dışlama söz konusudur. Çoğunluğun içinden olduğunda “ben”, “öteki”ni, düşman ve tehdit unsuru; çoğunluğun içinde olmadığına ise, kendisini “öteki”leştirilmiş ya da dışlanmış hissedebilir. Georg Simmel, bu dışlanmışlıkta, “öteki” olanı siyasi sosyolojinin bir “prototipi” hâline getirerek toplumdaki bir azınlığın konumunu “öteki” olarak değerlendirir (2009: 216). Bu, çoğunluk olan toplumun baskınlığını öne seren bir yaklaşımdır. Osmanlı toplumunda azınlıkların yabancı olarak nitelendirilmesi buna örnektir. Connolly, “öteki”nin kimliğinin, esasında çoğunluk olan toplumun, azınlık olana dayattığı ikincil türden, bir ara kimlik olduğunu belirtir. Connolly, kimliğin var olabilmek için farklılığa gereksinim duyduğunu böylece kendi kesinliğini güven altına alarak farklılığı ötekiliğe dönüştürdüğünü söyler (1995: 93). “Öteki”ni tanıma ve öğrenme, benzerlikleri vurgulayarak değil, farkları ortaya çıkararak olur (Millas, 1998: 34). “Biz” tarafının bittiği yerde “öteki” başlar, “öteki”, “biz”in dış sınırını oluşturur (Millas, 2005: 22). Karşılıklı oluşturulan ötekilikler sonucunda, başlangıçta birbirlerinden ayrı olan iki grubun değişimine yol açan dinamikler ortaya çıkar. “Öteki”nin farklı yaşam tarzıyla “biz”e ait yaşamın bir parçası hâline gelmesi, yerleşik kültüre bir tehdit olarak algılanır. “Öteki”, yok edilmek zorunda olunan tehdit unsuru olmanın yanı sıra hayranlıkla izlenebilen, özenilen taraflara da sahip olabilir.

“Öteki”nin ulus ve milliyetçilik bağlamında öncelikli rolü, milliyetçiliğin ideoloji tartışmalarına yerleştirilmesindeki güçlüklerle ilgilidir (Dede, 2021: 230). Bu görüşe göre, “onlar”ı tanımlamak “biz”i tanımlamaktan kolaydır. “Öteki” aracılığıyla tanımlanan tehdidin büyüklüğü, ulusun kendi büyüklüğünün de bir göstergesi olacaktır (Dede, 2021: 232). Ulus inşası bağlamında, çalışmamızda öteki iki ana başlıkta ele alınarak dışsal öteki olarak kabul ettiğimiz yabancı/düşman unsurlar incelememizin ilk bölümünü, içsel öteki olan Osmanlı’ya ait eski düzen ise ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

1.6. Öteki Kavramının Edebî Temsili

“Öteki”, sosyolojik bir olgudur ve sosyolojide kullanılan bir terimdir. “Öteki” kavramı, sosyolojiden, felsefe, psikoloji, antropoloji ve uluslararası ilişkilere kadar birçok disiplinin çalışma konusunu oluşturur. Ötekilik, söyleme dayandığından edebiyat biliminin de konularından biridir. Edebî metinlerin iletmediği mesajlar her zaman farklar üzerine kurulur. Bu farklılığı bize sunan ise metindeki “öteki”dir. Şair, dili, gündelik

dilden başka bir biçimde kullanarak dünyayı kendi imgelemindeki hâliyle temsil eder. Şiir dilinin bu özgöndergesel ve kendi kendine yeterliği sayesinde özerk bir niteliğe de kavuşur. “İmgesel öteki”, bireysel farklılığın; “simgesel öteki”, toplumsal farklılığın algılanmasıdır. “Simgesel öteki”nde farklılaşma “ben”e göre değil, “biz”e göre gerçekleşir. “Her şeyden önce kendisi de dış dünyaya ait olan yazar için ‘öteki’, dünya üzerinde ‘kendi’ yerini belirleyen bir mukayese unsuru olarak kabul edilir. ‘Öteki’ bilinci, anlama ve gösterme esasına bağlı metinlerde yalın bir şekilde ifade edilebildiği gibi, birtakım imgelerle veya benzetmelerle de anlatılabilmektedir.” (Şengül, 2007: 99).

Düzyazıya nazaran çağrışımlarla örülü olan şiir, imgeler üretir. İmge, sanatta belirleyici rol oynayan unsurlardandır. Şiirsel imge, diğer sanat dallarına göre daha kapsayıcıdır. “Şiirin, bütün sanatlar içinde imgeye en çok hak tanıyan bir sanat olduğunu kabul edebiliriz, çünkü nesnenin imgesel dönüştürümü öteki sanatlara oranla en üst düzeydedir.” (İnce, 2011: 60). Nesnelere, şairin dokunuşuyla imgeleşir. Her sanat eserinin alımlanışı farklı olabildiği gibi imge kavramı da sayısız alımlanışa ve tanımlanışa açıktır. Bu nedenle, kavramın bütüncül bir tanımlanışı mümkün görünmemektedir. İmgenin sınırı, şairin yaratıcı gücünün ve okuyucu muhayyilesinin sınırı dâhilindedir (Özcan, 2003: 118). Şiirin estetik yönünü ortaya koyan imge kavramı, şiirde anlam derinliğini ve şairin bilinçaltından önbilincine ve oradan bilinç düzeyine erişen arzu, beklenti ve duygularını ortaya koyan işlevlere sahiptir. İmgeyi bilinçaltı ile bilinç arasında kurulan bir köprü olarak kabul edersek sanatçının iç dünyasının bir rehber görevi üstlendiğini düşünebiliriz.

Türkçe Sözlük’te, imge kavramı; “*is.* 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj. 3. *psikol.* Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. *psikol.* Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” (*Türkçe Sözlük*, 2005: 962) şeklinde tanımlanır. Hançerlioğlu’nda imge ruhbilimsel olarak “Duyu örgenlerinin dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri”dir (2007: 275). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* adlı çalışmada “image” kavramı için; “(...) çok farklı bağlamlarda ortaya çıkan, şiirsel teoride en çok kullanılan ve az anlaşılmış terimler arasında yer almaktadır.” (ed. Stephen Cushman vd., 2012: 660) denilerek kavramın paradoksal durumu ortaya konur. İmge, bir halkın veya bir grubun, başka halklar hakkında soyut ve somut, tüm fikir, hayal ve yargılarını içeren, gücünü toplumsal

bellekten alan ve sosyo-kültürel yansımaları bulunan bir düşünme biçimidir (Nahya, 2011: 29). İmge bazen bir sembolün ardında yer alırken bazen de şiirin bütününe gizlenir. İmge, sembole göre daha aşkın (transcendant) ve kapsayıcıdır, sembolü içinde taşıyabilir. Ancak, sembolün imgeyi içinde taşıma özelliği yoktur, semboller dizisi bir dizge olarak kurulursa imge yaratabilir. Kısaca sembol, sözcüklerde ‘*anlamın*’ taşınması, imge ise söz dizimindeki ‘*anlamın*’ taşınmasıdır (Durmuş, 2011: 747). Avner Ziss ise imgeyi; “*nesnel dünyanın öznel tasarımı*” (1982: 72) olarak formüleştirebilir; ona göre imge “gerçekliğin sanatsal çağrıştırmıdır (évocation), sanatçının bilincinde saptanmış olan hâliyle nesnel dünyanın düşünsel (*ideal*) bir tablosudur ve bunun sonucu olarak, okur, seyirci ya da dinleyici tarafından algılanır.” (1982: 73). Rasim Özdenören, imgelerin kelimelerle biçim alarak fikirlere, kelimelerden oluşmuş tablolara dönüştüğünü söyler (2014: 26). Ahmet Soysal’a göre imge, bir söyleyiş kipinin (“şiir”), özel bir görsellik kipi yaratarak bu yolla, duyumsama ve algının fenomenolojik alanına göndermesidir. Böylelikle dil yoluyla dilin dışına çıkılır. Dil, kendinden taşmanın dolayımı olur. Dil ile sanki dil “hiç olmamışmış” gibi yapılarak bir dolaysızlığa açılmak mümkünleştğinde imgelerle bilinçdışı duygulanımı fişkirir; düş etkinliği bunun en büyük örneğidir (Soysal, 2004: 78-79). İmgelerin, ötekileştirme, ayırıştırma, farklılaştırma, tanımlama, tasvir etme ve hayal etme gibi kimlik bileşenleri çerçevesinde de düşünülmesi gerekir (Nahya, 2011: 35). “Öteki”nin oluşumunda imgelerin ve imgelerin değişiminin önemi büyüktür. Norman Friedman ise imgeleri zihinsel imgeler, mecaz olarak imgeler ve “simgesel görü”nün ya da “söylemsel olmayan hakikat”in ete kemiğe büründürülmesi olan imge görüntüleri olarak üçe ayırır (2004: 88-89). Friedman’a göre imge öbeklerini saymak eleştirmene şunları katar:

- “1) Yazarı kesin olarak bilinmeyen metinlerin yazarları belirlenebilir;
- 2) şairin deneyimleri, zevkleri, mizacı vb. hakkında çıkarımlar yapılabilir;
- 3) bir şiir ya da oyundaki ton, atmosfer ve ruh hâlinin nedenleri çözümlenip tanımlanabilir;
- 4) bir oyundaki çatışma yapısını destekleyen yollardan bazıları irdelenebilir;
- 5) simgeler, ya imge örüntülerinin yazarla ya arketiple ya da bu ikisinin bir birleşimiyle nasıl ilintili olduğu çerçevesinde irdelenebilir” (2004: 85).

İmge, ötekileştirme ve benzeştirmeleri kapsayan bir düşünce dünyası olarak kopya, benzerlik, betimleme, portre çizme ve hayal etme anlamlarına da sahiptir; görsel ve düşünsel öğelerden beslenir (Nahya, 2011: 28). İmgeler aynı zamanda kanı ve önyargılar

da içerdiklerinden damgalamaya varabilecek denli toplumsal ve kültürelidirler. Bu nedenle, imge incelemeleri, iç/öz ve dış tanımlama gibi kimlik bileşenleri kapsamında detaylandırıldığında, ötekileştirme, ayrıştırma ve farklılaştırma çerçevesinde inceleme genişletilebilir.

Şiirsel imge ile imgebilim merkezindeki imge kavramı arasında farklılıklar bulunmaktadır. İmgebilim, imgenin kendisinden çok doğuş nedeni üzerinde durarak kimlik tespiti yapmaya olanak sağlamasıdır (Ulağlı, 2006: 46). İmge yerine “imaj” sözcüğünü kullanmayı tercih eden Herkül Millas, farklı imajlar aracılığıyla toplumların düşünce ve bakış açılarının elde edilebileceğini belirtir. Millas, imaj araştırmacısının amacının, imajın, gerçeklikle uyumunu ya da uyumsuzluğunu değil, onun “mantığını” bulmak ve göstermek olduğunu söyler. Millas’a göre, ulusların kimlikleriyle doğrudan ilişkili olan; “İmaj, karmaşık düşüncelerin, duyguların, anıların vb. belli bir ideolojik bütünleşme sonucunda ortaya çıkardığı bir sonuçtur. İmajların incelenmesinden, yazarın bilinçli ya da bilinçsiz toplum içinde yaygın olan kimi kanıları hangi derecede izlediği görülebilir.” (2005: 21). İmajlar, bir kimlik arayışı ile doğrudan ilişkili oldukları için “toplu bellek” oluşturulurken “öteki”nin de imajı oluşur; ulusal birlik ve ulusal bilinç bu imajların derecesinde güç kazanır (Millas, 2005: 22). Yazarın oluşturduğu imgeler, onun toplumsal bilincinden bağımsız değildirler. Millas’ın “öteki” incelemesinde vurguladığı gibi edebiyatta ulusalcı yaklaşım, bir Türk ulus devleti kurmak, bu devlete yakışan bir ideoloji ve anlayış oluşturarak onu kitlelere benimsetmek çabası ile aynı yıllarda ortaya çıkar (2005: 116). Kısaca, ulusçu edebiyatta görülen “öteki” imgesi, siyasal meşruiyeti pekiştirme aracıdır. Bu bakımdan, edebî metinlerde bir bütünlük sergilediği ve toplumsal bir mesaj içerdikçe söylenebilir. Bu mesajın, tarihsel, felsefî, metafizik, ahlaki, estetik, siyasal ve askerî boyutları vardır.

Şiirde ve edebiyatta “öteki”nin temsili, imgeler, semboller, karşıtlıklar, zamirler, sıfatlarla yapılır. Doğrudan adı verilmek istenmeyen “öteki”, kişiliğe, kimliğe ait nitelemelerle anlatılır. Şiir, öz sanatı verdiği için şiir dilinde bir niteleyici unsur ile “öteki” ete kemiğe büründürülür. İmgeler, çoğu zaman kültürel bellekte oluşun ve nesilden nesile değişmeden aktarılan kalıp yargılar, önyargılar gibi imajlarla da aktarılabilir.

Millas, imajın düşünme sınırlarımızı ilan ettiğini belirtir. “Öteki”nin imajı ise kimlikle ilgilidir. “Öteki”nin imajı, nasıl olmak istediğimizi ve ne olmak istemediğimizi gösterir. Bu bağlamda yapılan tespitler, “biz” ve “öteki” olmak üzere “ikilik” sergiler (2005: 20).

2. BÖLÜM: MİLLÎ EDEBİYAT DÖNEMİ VE HECENİN I. KUŞAĞI

2.1. Millî Edebiyat Anlayışı ve Yeni Lisan Hareketi

Tanpınar'ın tespitiyle “modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar” (2005: 104). 1826'da yeniçerilerin lağvedilmesi, 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi, 1876'da I. Meşrutiyet ve 1908'de II. Meşrutiyet'in, 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk inkılapları ile Ankara'nın başkent oluşu bir medeniyet değişiminin basamaklarıdır. Bu medeniyet değişimi aynı zamanda farklı ideolojilerin doğmasına neden olurken büyük savaşların da payından söz etmek gerekir. Kırım Savaşı (1853-1856), Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) ve Yunan Savaşı (1897), Osmanlı'daki milliyetçilik duygusunu canlandırmada etkili olur. Balkan Savaşları (1912-1913)'nda Balkan topraklarının kaybedilmesi ise Türk milliyetçiliğinin yeni bir kimlik olarak ön plana çıkarılmasını sağlar (Toprak, 2002: 45-46). Ulus devlet inşası ile millî dil olgusunun kuvvetli bağının göstergesi olarak saf Türkçe ile yazma da artar. I. Dünya Savaşı (1914-1918) ise dil kullanımı ve Şark kültürüne olan bağlılığı kökünden değiştirir. Kurtuluş Savaşı (1919-1923) sonrası hükümet merkezinin Ankara olmasıyla beraber edebiyat gerek dil gerekse zihniyet bakımından değişir. Anadolu realizm ve halkçılık hâkim anlayış olur. Millî bilincin uyanışıyla Türkçe söyleyişe yönelim artar.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile beraber Türk aydınları, düşünce ve hareket serbestliğine kavuşmuş ve çeşitli etnik unsurlardan oluşan Osmanlı toplumunun yaşayışına yeniden yön verebilecek siyasi ideolojinin ne olacağı esas mesele hâline gelmiştir. 1860'tan II. Meşrutiyet'in ilk yıllarına kadar Osmanlılık ideolojisi çerçevesinde siyasi birliği sağlanan devletin, Balkan Harbi'nden sonra başlayan ayaklanmalar karşısında aynı ideoloji ile bütünlüğünü devam ettirmesi mümkün değildir. 1908 yılından sonra İslamcılık ve Türkçülük ideolojileri etrafında bütünleşmeler başlar. Ancak Balkanlardaki Hıristiyan unsurların kopmasıyla İslamcılık ideolojisinin beklenen birliği sağlayamayacağı görülür. Osmanlılık ve İslamcılık ideolojileri önce siyasette görülerek edebiyata oradan geçtiği hâlde, Milliyetçilik ideolojisi önce edebiyat ve fikir adamları tarafından ortaya atılır, oradan da siyasete geçer (Akyüz, t.y.: 164-165). Milliyetçilik hareketleri, 1908 yılından sonra Türkçülük adı altında dernekler ve yayın organları kurularak yürütülmeye başlanır. II. Meşrutiyet ile beraber Türkçülük hareketinin hız kazanması ve “millî benliğe dönüş” fikrinin yayılmasında Türk Derneği

(1908) ve Türk Yurdu (1911)'nin etkinlikleri büyük öneme sahiptir (Parlatır, Çetin, 1999: xx). Bu dernekler aynı adla birer dergi de çıkararak millî bir edebiyat oluşturmada etkin rol oynarlar.

“(…) Türk milliyetçiliğinin doğuşu, imparatorluk dili ve edebiyatına tepki olarak da Türkçenin ve millî nitelikli bir Türk edebiyatının doğuşunu düşündürmüş, bu fikrî anlayışın paralelinde meydana gelen edebiyat da tamamen bu romantik tavrın tesiriyle Yeni Lisancılar tarafından ‘Millî Edebiyat’ olarak adlandırılmıştır” (Argunşah, 2007: 174).

1911 yılında Selanik’te çıkan *Genç Kalemler* dergisi ile edebiyatta milliyetçilik hareketi başlamış olur. Dergide ilk defa “Millî Edebiyat” deyimini kullanılır. Edebiyatçılar tarafından, “Millî Edebiyat Dönemi” (Bozdoğan, 2006: 15-32), “Milliyetçi Edebiyat”, “Milliyetperver Edebiyat”, “Türkçü Edebiyat”, “Memleket Edebiyatı”, “Ziya Gökalp Edebiyatı” (Özalp, 2000: 2-37) ve “Yeni Millî Edebiyat” (Tural, 1983:183-196) şeklinde adlandırılan bu döneme “(…) öncesi ve sonrasıyla, Türk milletinin bir bütün olarak varoluş mücadelesi verdiği II. Meşrutiyet’in ilanı ile Cumhuriyet Dönemi arasında varlığını hissettiren edebiyat dönemi ve sözlü ürünlerden en son yayımlanan edebî esere kadar güzel Türkçe ile yazılan eserlerin bütünü” (Dayanç, 2012: 92) denilebilir. Bu edebiyat, imparatorluktan millî devlete geçiş yıllarında millî kimliği uyandırarak milliyetçiliğin her alanda kendisini ifade etmesine uygun zemin hazırlamıştır. Millî Edebiyat esasında Batı’daki milliyetçilik akımlarının etkisiyle Türk milletinin millileşme yıllarında oluşturduğu edebiyattır (Argunşah, 2019: 88).

Millî Edebiyatın ne olduğuna dair Orhan Okay’ın birleştirici açıklaması şöyledir: “Tarihimizin her devrinde, dilimizin her gelişme safhasında, her çeşit konuda, resmî sınırlarımızın içinde veya dışında, en güzel Türkçe ile yazılmış ve edebî değer taşıyan her eser millî edebiyatımızın çerçevesi içine girer. Bu eser, taşıdığı edebî değerün üstünlüğü ve ifade ettiği fikir ve duyguların yüceliği nisbetinde millî sınırları aşar ve beşerî olur.” (1998: 43).

Ömer Faruk Akün (1926-2016)’e göre, “Millî Edebiyat’a dört temel edebî metin üzerinden yaklaşmak mümkündür: Ahmet Hikmet (1870-1927)’in “Üzümcü” (1911) hikâyesi, Ziya Gökalp (1876-1924)’i “Sanat” (1917) şiiri, Yahya Kemal’in “Ezansız Semtler” (1922) adlı yazısı/denemesi ve Faruk Nafiz (1898-1973)’in “Sanat” (1926) şiiri (Akün’den aktaran Dayanç, 2012: 93). Kâzım Yetiş’e göre Millî edebiyatın habercisi sayılabilecek ilk yazı, Namık Kemal’in 1866 yılında *Tasvir-i Efkâr*’da yayımladığı

“Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesidir (2007: 80). Bu yazı, klasik edebiyatın eleştirildiği, yeni bir edebiyatın gelişmesi, dil ve edebiyatın yeni insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesi, toplumu değiştirmede belirleyici birtakım esaslar ortaya koyması ve edebiyatın millî hayatı yansıtması gerektiğini ifade ettiği için önemlidir. Namık Kemal’in makalesi, yeni oluşacak edebiyatın dilini büyük ölçüde belirlemiştir. Millî edebiyatın bir diğer habercisi ise Ziya Paşa’nın 1868’de *Hürriyet* gazetesinde yayımladığı “Şiir ve İnşa” makalesidir. Ziya Paşa, dönemin şiirini sorgulayarak esas şiirin halkın söylediği şiir olduğunu belirtir (Ziya Paşa, 1868: 4-7). Tanpınar, Ziya Paşa’nın Arap ve Acem tesiriyle Türk dilinde başlayan beş asırlık gelişmeyi bir kalemde silerek, tam bir yol açıcı olduğunu belirtir. Ziya Paşa’nın, saz şairlerinin şiirlerini asıl şiir olarak kabul ederken eskiyi itham etmediğini ve şiir zevki bakımından klasiklerden üstün tutmadığını; yalnızca halkın yolunda yürümek gerektiği hükmünü verdiğine dikkati çeker (2001: 337). Zira “Şiir ve İnşa”dan sonra *Hârâbat* eseriyle bu fikirlerinden vazgeçmiş görünür. Her iki makale de şiirde halkın anlayacağı dile yönelimi önermesi bakımından önemlidir. Hece vezni, halk diline ulaşmanın önemli araçlarından biri olarak görülür. Ancak bu makalelerde, şiirde hece vezni örnekleri görülmez. Bu makaleler haricinde Ali Suavi, Ahmet Vefik Paşa ve Süleyman Paşa’nın dil ve edebiyat tartışmaları ile millî anlayışın giderek güçlendiği söylenebilir (Yetiş, 2007: 203).

Millî değerlerin ön plana çıkmasında dönemin sosyal ve siyasi şartları da etkindir; bunda Kırım Savaşı (1853) ve Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878)’nin payı büyüktür. Bu sırada Servetifünun edebiyatçıları dili eskiye döndürmek istese de Türk-Yunan Savaşı yine millî anlayışın ön plana geçmesini sağlayacaktır (Yetiş, 2007: 239-240). Bu dönemde yazılan ve *Servet-i Fünûn* dergisinin 11 Haziran 1314/24 Haziran 1898 tarihinde yayımlanan “Biz Nasıl Şiir İsteriz?” adlı şiiriyle Mehmet Emin Yurdakul hem kendinden önceki hem de kendi devrindeki şiiri eleştirir; şiirin nasıl olması gerektiğini ortaya koyarak Millî Edebiyatın ilk poetikasını oluşturduğu söylenebilir:

“Biz Nasıl Şiir İsteriz?”

“Köroğlu” ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
Köycüklerde, rençberlerin yurtlarında okunur:

Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırır;
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırır;
Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.

“Fatih”* nedir? İstanbul’un surlarının altında,
Karadeniz boğazında, hisarların sırtında,
Gayet güzel düşünülmüş, gayet iyi duyulmuş:

Bir şiir ki şehitlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.

Biz o şi’ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın doysunlar;

Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler.” (Mehmet Emin, 1314/1898: 244).

Şiirde hem Köroğlu Destanı’nın hem Abdülhak Hamit’in “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” manzumesinin bizim asıl şiirimiz olamayacağını; “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” şiiri bir edebî eser olarak mükemmel olmasına rağmen asıl şiirin bu olmadığını söyler. Ona göre şiir, halkın okuduğunu anladığı ve orada kendini bulduğu bir şiir olmalıdır. Ona göre Millî Edebiyat, halkın anlayacağı dil ile halkın dertlerinin anlatılmasıdır. Ayrıca şiirde hece veznini kullanan Mehmet Emin, vezin konusundaki tavrını da net bir biçimde ortaya koymaktadır (Yetiş, 2007: 240-241).

II. Meşrutiyet’in ilk yılları (1909-1911) Fecr-i Âtî topluluğunun; savaşlar dönemi (1911-1920) ise Millî Edebiyat hareketinin ağırlıkta olduğu dönemdir (Polat, 2007: 5). “Sanat şahsi ve muhteremdir.” yaklaşımıyla bir araya gelen Fecr-i Âtî topluluğu, vârisi oldukları Edebiyat-ı Cedide’nin izinden giderek kelimelerin kökenine değil, ses özelliğine ve anlatılmak istenen kavramın ifadedeki kudretine önem verdiklerinden dolayı ahenk için Arapça ve Farsça sözlüklerde kıyıda köşede kalmış sözcükleri, Türkçeye kazandırmaya

* Abdülhak Hamit’in “Merkad-ı Fatih’i Ziyaret” manzumesi kastediliyor [*Servet-i Fünun*’da yayımlandığında dipnotta bu bilgi verilmiştir.] (Mehmet Emin, 1314/1898: 244).

devam ederler (Polat, 2007: 12). Ancak kelime seçimindeki tercihleriyle şiir dilini konuşma dilinden bir hayli uzaklaştırırlar. Millî Edebiyat Hareketi'nin bütün esaslarına uymasa da makaleleri ve konferanslarıyla fikrî olarak destek veren Yahya Kemal (1884-1958), “Ok” şiiri hariç, şiirlerinde aruz vezni kullanır (Akyüz, t.y: 173). Sade şiir anlayışı ile yazan şairin şiirleri, konuşulan Türkçenin güzel örneklerini barındırdığı gibi tarihî temaları işleyen şiirlerinde dilin de ağırlaştığı söylenebilir. Şark zevkini devam ettiren şair, Tanpınar'a göre Garplı bir imaj dünyasıyla ifade ettiği şiirlerinde, eski şiirin bir devamı hissini vererek elli senelik kopuştan sonra Türk şiirini esaslı çizgilerinde tekrar birleştiren isim olur (2005: 112-113).

1911-1923 yılları arasında ortaya çıkan ve gelişen Millî Edebiyat Döneminde, şiirde millî unsurların artarak bir edebî cereyan hâline gelmesinde, dış ülkelere gelen fikir ve edebiyat akımları; resmî yönlendirilişler ve iç savaşlar, sınıf çatışması gibi durumlarda ortaya çıkan millî hislerin etkileri vardır. “Millî şiirin erken sesi” (Argunşah, 2019: 124) denilen Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* (1898)'inin yayınlanışına kadar, hece vezni ile halk türküsü, koşma, deyiş, üçleme gibi şiirlerde halkın yaşamına ait ferdî mevzular ve gündelik acılar işleniyorken bu şiirlerle ilk kez, bilinçli olarak hece vezni ile millî hassasiyetler, endişeler, düşünceler ve duygular dile getirilir. Şiirde, Servetifünun anlayışının etkilerinin devam ettiği bu yıllarda *Musavver Malumat Mecmuası*'nın sayfalarının hece vezinli ve sade Türkçe ile yazılan şiirlere açılması ve 1897 Osmanlı-Yunan Harbi'nin patlak vermesi Mehmed Emin'i *Türkçe Şiirler*'i yayımlamaya sevk eder (Şen, 2007: 57). Mehmet Emin, *Türkçe Şiirler* kitabının başına Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit, Şemsettin Sami, Rıza Tevfik ve Fazlı Necip'in mektuplarını ekleyip yayımlayarak böylece dönemin önde gelen isimlerinin şiirine olan desteğini göstermek ister. Bu kitapta ilk kez hece ile millî hassasiyetler, duygu ve düşünceler bilinçli olarak dile getirilir. *Türkçe Şiirler*'den sonra hece vezni ile sade Türkçe şiirlerin yazımı yaygınlaşır. Bu kitabın etkisini asıl belgeleyen durum, “1905 Edebî Hareketi” olarak bilinen tartışmadır (Argunşah, 2013: 204).

Bu sırada Yeni Lisan Hareketi ile dilde millîlik tartışmaları başlatılırken temada millîliğin yaygınlaşması I. Dünya Savaşı (1914-1918)'nin sonunda gerçekleşecektir. Mehmet Emin'in şiirlerinden sonra hece veznine yönelik artarken aynı zamanda hece-aruz tartışmaları da yaşanmaya devam eder. “Râik Vecdî” müstarıyla Cenap Şehabettin, *Servet-i Fünûn* dergisinin 5 Nisan 1317/17 Nisan 1901 tarihli sayısındaki “Felsefe-i

Evzan” başlıklı yazısında şiirde aruz veznini kullanmanın gerektiğini; hece vezni ile ahenk oluşturulamayacağını söyleyerek tartışmaları başlatmış olur (Kolcu, 2007: 104). Onun bu yazısına, *Malumat Mecmuası*’ndaki yazılarıyla Menemenlizade Mehmet Tahir karşı çıkıp hece veznini sistemleştiren fikirler ortaya koyarak yeni kullanım imkânlarından söz eder (Kolcu, 2007: 109-111).

Servet-i Fünûn dergisinin 1901 yılında kapatılmasından sonra ise artan baskı ortamı, basın-yayın hayatının başka şehirlere taşınmasına neden olur. 25 Ocak 1905’te Selanik’te yayın hayatına başlayan *Çocuk Bahçesi* dergisi etrafında Türkçe şiire yönelim daha da gelişir. Edebiyatta “1905 Hareketi” olarak da bilinen bu süreçte derginin 17. sayısından başlayarak Mehmet Emin’in şiirleri yayımlanır. Rıza Tevfik, onun şiirlerini destekleyen bir mektup yayımlayarak kendisi de hece vezniyle şiirler yazmaya başlar. Rıza Tevfik’in mektubuna karşılık “Ö. Naci” imzasıyla cevap veren Ömer Naci, aruzun ahenkli olduğunu, hecede ahenk bulunmadığı için Arapça ve Farsça kelimeleri dillendirme gücü olmadığını belirtir. Rıza Tevfik bir sonraki mektubunda bu durumun sebebinin, heceyi şiirlerinde yeterince işlemeyen şairlerde aranması gerektiğini söyler. Ömer Naci ise sonraki mektubunda heceyi; “(...) varsın bu cümbiş-i âheng ü elhân arasında bir de kaval sesi bulunsun” diyerek küçümser (Levend, 1960: 287). Tartışmalar bu minvalde mektuplarla devam ederken derginin kapanmasıyla hece-aruz tartışmaları bir müddet kesilir.

1905’te kesilen bu tartışmalar, II. Meşrutiyet ile yeniden başlar. Mücdat Feridun, *Musavver Emel*’de aruz vezninin daha ahenkli olduğunu kabulle beraber şiirde işlenen konuyu doğallıktan uzaklaştırdığını söyler (Kolcu, 2007: 128). Mehmet Akif ise aruzdakinin bir kulak aşinalığı olduğunu, hecenin bu ahengi sağlamada zayıf kaldığını vurgulasa da ona göre gıda vazifesi görmeyen edebiyat bize hiçbir şey söyleyemez. Akif’e göre, sanat ve edebiyat bize ait olan his ve hayallerle beraber millî hayatı aksettirmelidir. Batılı yazarlar gibi eserler yazılmalı ancak anlatılan insan ve dünya, duygu ve düşünce yönünden bize ait olmalıdır (Kolcu, 2007: 129-140). Yetiş’in ifadeleriyle Tanzimat’tan sonra meydana getirilen edebiyatın bir türlü gerçekleştirmediği olgu budur (1999: 273). Akif, halkın anlayacağı dil konusundaki düşünceleri ile Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” makalesindeki görüşlerine yaklaşarak sade yazmaktan uzaklaşıldığında millet ile bütünleşmekten de uzaklaşıldığını ifade eder. Bununla beraber dilde şivenin de önemine dikkati çeken Akif, dilin şivesine uymayan eserlerin bir müddet sonra kaybolup

unutulacağına işaret eder. İlk kez Namık Kemal'in kullandığı “şive-i millî”, Muallim Naci ve Mehmet Akif tarafından da ifade edilir. Yabancı söyleyişe itibar edilmemesi gerektiğini vurgulayan Akif, Türkçe ve Türk'e göre düşünmek gerektiğini, şiveye dikkat etmeyişi yabancı kelime almaktan daha fazla dile zarar verdiğine dikkati çeker. Daha çok dil, söyleyiş şekli ve eserin konusu üzerinde duran Akif, Millî Edebiyatta söyleyiş şeklini zenginleştiren isim olur (Yetiş, 1999: 276).

1909-1911 yılları arası, edebiyata millîlik tartışmalarının şiir üzerine en yoğun yaşandığı dönemdir. 1911'den sonra Millî Edebiyat şiiri, daha sistemli bir şekilde geliştirilmeye çalışılır. Millî Edebiyat'a ilk tepki Fuad Köprülü'den gelir. Millî bir edebiyatı savunanlara yönelik “Edebiyat-ı Millîye” başlıklı bir yazı kaleme alır. Onun bu yazısına Ali Canip, “Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?” başlıklı yazısıyla cevap verir. 1917 yılına gelindiğinde eski tavrını değiştiren Köprülü, “Millî Edebiyat” başlıklı yazısında, sanat eserinin millîliğini şekil ve esas olmak üzere iki şekilde değerlendirir. Ona göre şekil, teknik ve evrensel bir unsur iken; esas ise içerikteki şahsılıktır (Köprülü, 1917: 5). 1911-1917 yılları arasında, Türk şiirinin karışık bir durum hâkimdir. Millî Edebiyat şairleri kendilerini kabul ettirmeye çalışırken Fecr-i Âtî şairleri şöhretlerini sürdürmekte; Servetifünun şairlerinden Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin otorilerini ayakta tutmakta; Mehmet Akif de farklı bir sanat anlayışıyla edebî hayatına devam etmektedir (Akyüz: t.y.: 169). Bunun dışında Fecr-i Âtî'nin dağılışıyla beraber genç nesilden kimi şairlerin Millî Edebiyat dışında denemeler yaptıkları görülür. *Rûbâb* (1912) dergisinde toplanan Halit Fahri, Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfî, Yakup Salih, Sâfi Necip, Hasan Sait “Nâyiler” adlı yeni bir edebî hareket başlatırlar. Bu grup, edebiyatın millîleşmesi için geçmişe bağlanmayı seçerek Anadolu'daki edebiyatın ilk evrelerine inmeyi, büyük mutasavvıflardan Mevlâna Celâlettin Rumi ve Yunus Emre'nin şiirlerindeki lirik ve mistik atmosferi şiirlerine yansıtmayı seçerler (Akyüz: t.y.: 170). Aynı dönemde Nev-Yunanilik ve Şairler Derneği gibi edebî gruplaşmalar da vardır.

1911'de ortaya konan şiir anlayışında halkın anlayacağı dille yazmak temel arzu olarak belirlenir. Millî özü tanımlamak öne çıkarılarak şiirde hangi veznin kullanıldığı en önemli ölçüt hâline gelir. İlk ürünlerini, 1911 sonrasında veren şairlerden bir kısmı aruzla yazmaya başlasalar da özellikle Ziya Gökalp'ın telkiniyle aruzdan vazgeçerek “millî vezin” olan heceyi kullanmayı tercih ederler. Daha sonraki dönemlerde, 1920'lerde Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar; 1930'larda Fazıl

Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler hece veznini kullanmaya devam ederler (Armağan, 2011: 63-64).

Dilin sadeleşmesi meselesinde ilk adımı, Şinasi (1826-1871)'nin çıkardığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesi ve onun etrafında uyandırdığı dil hareketi başlatır. Yahya Kemal (1884-1958)'in "Mektepten Memlekete" başlıklı yazısında vurguladığı gibi Türk edebiyatı senelerden beri Avrupa mektebindedir ve artık memlekete dönmelidir. Onun bu tespiti üzerine Tanpınar, Türk edebiyatının mazideki kaynaklarla bağlantısını köklü bir biçimde kesmiş olduğunu; Tanzimat'ı takip eden nesilden itibaren yepyeni ve oldukça Avrupalı bir edebiyatın oluşturulduğunu; bilhassa Servetifünun neslinden itibaren Avrupalı örneklerle çok sıkı bağlı kalındığını vurgular. Tanpınar'a göre, bir tarafta yeni vücuda gelen bu edebiyatın taze ananesi, diğer tarafta Avrupa'yı adım adım takip etme ihtiyacı Türk şiirini ve edebiyatını hareket noktasından çok uzaklara götürerek bugünkü sorunların başı olan ikiliği ortaya çıkarmıştır (2005: 91). Tanpınar'ın ifade ettiği ikilik ruhtadır. Avrupalının peşinden gitmenin bir zorunluluk hâline geldiğini vurgulayan Tanpınar yeni bir hayat tarzı oluşturulurken yeni bir edebiyat arayışına girişilmesinin normal olduğunu belirtir. Zira örnek alınan halk edebiyatı, kök salmış bir geleneğin ürünüdür. Bir edebî eserin sadece güzelliğine bakıp ona özenilerek oluşturulan eserler, bu gelenekten mahrum kalmış bir edebiyatın ürünü olurlar. Tanpınar da millî bir edebiyata ancak öze dönmek şartıyla gidilebileceğini söyler. Türk milleti artık kendisine, kendi hayatına, mazisine, zenginliklerine dönmek ve mükemmelliği olduğu kadar muhtevayı da kendinde aramak zorundadır. Bunun için Türk milleti, nelere sahip olduğunu bilirse;

"(...) bugünün yoksulluğu içinde, kahramanları, hâtıraları, efsaneleri, büyük mimarî âbideleri, nesillerin sükûn ve ruhaniyet ihtiyaçlarını tatmin etmiş aydınlık peyzajlarıyla bütün bir âlem, şiiriyle, musikisiyle, küçük büyük diğer sanatlarıyla olgun ve tam zengin, hâkim bir dünya görüşünün, tamamıyla bize mahsus bir zaman tasarrufunun hüküm sürdüğü yekpâre bir âlem meydana çıkacaktır" (Tanpınar, 2005: 93-94).

Tanpınar, toplum hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır derken Anderson'un toplumların bilinç yitimine uğradıklarında öze dönüşe ihtiyaç olduğu fikrini destekler (Anderson, 1995: 220). Esas bünyeyi oluşturan millî kültürdür.

Öze dönüşün gereği olan milliyetçilik hareketini edebiyatta başlatan, Selanik'te kısa süreli olarak çıkan *Genç Kalemler* dergisi olur. Millî Edebiyatın merkezini oluşturan *Genç Kalemler* pek çok edip yetiştirir. Otuz üç sayı yayımlanan derginin sürekli yazı

kadrosunda Şu isimler görülür: Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp, Kâzım Nami Duru, M. Nermi, Rasim Haşmet, Aka Gündüz, Nesm Srım, H. Hsn, Muvaffak Galip, kil Koyuncu, Suphi Ethem (elik, 1996: 21). Bu kadro, millî bir edebiyat oluşturmak için edebî dilin millleŐtirilmesi maksadıyla da “Yeni Lisan” hareketini başlatır. *Genç Kalemler* dergisi ve “Yeni Lisan” yazı dizisinin oluşumunda Şinasi’nin “safı Türkçe” söylemi; Ahmet Vefik Paşa, Cevdet Paşa, Süleyman Paşa ve Yusuf Akçura ile önem kazanan Türkçülük hareketinin rolü ve Mehmet Emin’in “Anadolu’dan Bir Ses – Yahut– Cenge Giderken” Şiirinin edebî çevrede oluşturduğu heyecanın rolü büyüktür (Parlatır, etin, 1999: xıx). *Genç Kalemler* etrafında toplanan Şairler, Selanik’in Yunan işgali sonrası İttihat ve Terakki’nin merkezini İstanbul’a taŐımasıyla beraber İstanbul’a gelerek Türkçü dernekler ve onların çıkardıkları dergiler etrafında toplanırlar. Ziya Gökalp nce Yusuf Akçura’nın yönetimindeki Türk Yurdu’nda, sonra Türk Bilgi Derneği’nde genç Şairleri etrafında toplar. Bu dernekte, periyodik olarak gençlere verdiği Türk kültür ve edebiyatı konferansları ile genç Şairlerin sade Türkçe ve hece vezniyle Şiirler yazmalarını teşvik eder. Bu konferansların müdavimleri arasında Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Enis Behiç, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Celal Sahir gibi isimler vardır (Kolcu, 2007: 147-148).

Ömer Seyfettin, 28 Ocak 1911 tarihinde Ali Canip’e yazdığı mektubunda dil konusundaki düşüncelerini Şöyle dile getirir:

“(...) Syimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak ss içindir. Kimin gösterecek, teŐhir edecek fikri yoksa onları çok kullanır. Eğer terkipler terk olunursa tasfiyede büyük bir adım atılmıŐ olmaz mı?

Bunu yalnızca baŐaramam. Geliniz Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. Ah büyük fikir, sy, sebat ister” (Canip, 1947: 9’dan aktaran Parlatır, etin, 1999: xxıı)

Ömer Seyfettin’in bu fikirlerini Ziya Gökalp’a da aktaran Ali Canip böylece *Hüsün ve Şiir* adını taşıyan dergiyi *Genç Kalemler* olarak değiştirir ve derginin 2. cildinin 1. sayısını itibariyle Yeni Lisan Hareketi’ni başlatmış olurlar. Dergide yayımlanan ve millleŐmenin başka bir beyanı olan “Yeni Lisan” makalesinde;

“Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvel millî bir lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları içindeki lüzumsuz ve ecnebi kaidelerdir. Evet Şimdiki lisanımızda Arab ve Farisî kaideleriyle yapılan cem’ler, terkb-i izafi, terkb-i

tavsifi, vasf-ı terkîbiler yaşadıkça saf ve millî addolunamaz” (Parlatır, Çetin, 1999: 77).

denilerek millî dilin gerekliliği ortaya konulur. Bir sonraki “Yeni Lisan” makalesinde bu durumun sade bir dil meselesinden ziyade bir hayat meselesi olduğu vurgulanır. Ömer Seyfettin’in asıl hareket noktası millî dildir ancak alışılmış Arapça ve Farsça terkiplerin dilden tasfiye edilmesini istemez; tasfiyeci değildir, İstanbul Türkçesini öne çıkarır. Ancak hece vezni konusunda Mehmet Emin’in tercihini de dile getirerek hiçbir şairin kabul etmeyeceğini savunur. İlerleyen yıllarda ise aruzla beraber hecenin kullanımını destekleyecek; “(...) bizim nazarımızda “ilim” beynelmilel bir mahiyeti haiz, “siyaset” millî bir kıymete mâlik olduğu gibi “lisan”, “edebiyat” da kavmî bir hususiyete sahiptir.” (Parlatır, Çetin, 1999: 108) diyecektir. Osmanlı Devleti’nin dili, Türkçedir, edebiyatı Türk edebiyatıdır fakat Osmanlı milleti, yalnızca Türk milletinden ibaret değildir; birçok kavmi bir arada bulundurur. Bir Türk, siyasi hayat itibariyle Osmanlı kimliği taşır, fakat sosyal hayat itibariyle Osmanlı’dır; toplumsal hayat itibariyle Rum’dur, Arnavut’tur, Arap’tır, Ermeni’dir (Parlatır, Çetin, 1999: 108). Kavim, dil birliği olan topluluktur; ırk birliği gerektirmez. Osmanlı Devleti’ni oluşturan topluluklarda, mezhep ve dil birliği bulunur. Dil birliğine dayanan topluluklar “kavim”, din birliği taşıyan topluluklar “ümme”tir. Bunların hepsini hukuki bir devlet nüfuzu altında tutan bir de “Osmanlılık” vardır ki buna da “millet” denilmektedir (Parlatır, Çetin, 1999: 164).

Yeni Lisan hareketi, Türk dili tarihinde sadeleşme konusunda önemli bir adım ve ciddi bir başlangıç olarak kabul edilir (Uçman, 1997: 12). Ömer Seyfettin ve Ali Canip’in dil konusundaki görüşleri, Ziya Gökalp’ın edebiyat ve kültür alanındaki faaliyetleri ve milliyetçilik hareketinin genişlemesi, hece vezninin de baskın anlayış olmasında etkili olur. Dönemin bir diğer önemli ismi olan Fuat Köprülü, Ziya Gökalp’ın etkisiyle Millî Edebiyat cephesine geçer. Hece vezni ve halk edebiyatı üzerine araştırmalar yapan Köprülü, Türk şiirinde hecenin baskın oluşunda etkili olur (Kocahanoğlu, 1987: 49-50). 1913 yılında çıkarılmaya başlanan *Halka Doğru* dergisi ile de halkın seviyesine inilmeye başlanır. Milliyetçilik hareketinin hızla gelişip teşkilatlanmasında İttihat ve Terakki Partisi’nin bu hareketi desteklemesinin de rolü büyüktür (Akyüz, t.y.: 166). Kendisi de bu partinin üyesi olan Ziya Gökalp (1876-1924), İttihat ve Terakki’nin son dönem fikrî çalışmalarında büyük etki sahibidir (Şehsuvaroğlu, 2008: 33). Türkçülük hareketinin lideri olan Gökalp, Türkçülüğün tarihi, Turancılık, hars ve medeniyeti ele aldığı

Türkçülüğün Esasları (1923) adlı eseri ile Türkçülüğün programını ortaya koyar (Ziya Gökalp, 1968). Hüseyinzade Ali'den aldığı “Türk milletindeniz, İslam ümmetindeniz, Avrupa medeniyetindeniz.” şiarını devam ettiren (Şehsuvaroğlu, 2008: 130) Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) adlı eserinde ise üç akımın da aynı ihtiyaçtan doğduğunu belirterek (Gökalp, 2010: 9) hiçbirini dışlamaz.

Genel hatlarıyla ele aldığımız Millî Edebiyat döneminin başlangıç ve sona eriş tarihleri konusunda farklı görüşler bulunur. Edebiyat tarihlerinde, 1908 ile 1923 arası “Millî Edebiyat Dönemi”, 1923 sonrası “Cumhuriyet Dönemi” olarak ayrılrsa da şiirdeki değişim açısından bu iki dönem arasında derin bir fark bulunmaz. Millî Edebiyat Dönemi'nin 1908 yılında başladığı görüşü uygun bulunmakla beraber 1911 yılının başlangıç tarihi olarak kabulü de yaygındır. 1911 yılını başlangıç tarihi olarak kabul eden yaklaşım, “Yeni Lisan” makalesinin yayım tarihini esas almaktadır. Dilde sadeleşme hareketiyle başladığı kabul edilen Millî Edebiyatın tamamlanma tarihi ise bir edebî olayla bağlantılı değildir. 1922 yılında İstiklâl Savaşı'nın sona ermesi ile 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması, Millî Edebiyatın tamamlandığı tarih olarak kabul edilir (Argunşah, 2007: 180; 2019: 89-90). Millî Edebiyat Dönemi, 1911-1923 yılları arasında devam eden, dilde, muhteva ve şekilde millî olanın tespit edilerek kullanıldığı, millet olma şuurunun sanat üzerinden uyandırıldığı, ulus devlete geçiş sürecini hızlandıran romantik ve ideolojik içerikli bir edebiyattır. 1923 sonrası edebiyatın 1910'lardaki edebiyatın devamı olduğu fikri esas alınarak Millî Edebiyat Dönemini 1940 yılına kadar uzatan görüşler de (Ercilasun, 1997: 453; Çetişli, 2012: 128) bulunur. Ancak ulus devlete geçiş sürecinin tamamlandığı 1923 yılının, Millî Edebiyat Döneminin sona erdiği tarih olarak daha kabul edilebilir olduğu anlaşılır (Argunşah, 2019: 90). Çalışmamızda bu tarih aralığını dikkate alarak Hecenin I. Kuşağı'nın 1923 yılına kadar yayımladıkları şiirlerini incelemeye dâhil ettik.

2.2. Türk Şiirinde Hece Vezni

Hece vezni, İslam öncesi edebiyatta, tekke-tasavvuf edebiyatında ve halk edebiyatında zaten kullanılan bir vezindir. Bu noktada, millî bir edebiyat oluşturulmak istendiğinde hece veznine neden ihtiyaç duyulduğu sorulması gereken ilk sorudur. Milliyetçilik ve dilde sadeleşme hareketleri ile başlayan Millî Edebiyat anlayışında “halka doğru” hareketiyle beraber halkın dili, halk şiirinin vezni öze dönüşün kaynağı olarak kabul

edilir. Yeni Türk şiirinde hece vezninin geniş ölçüde kullanılmaya başlandığı ve halk tarafından kabul gördüğü dönem, I. Dünya Savaşı (1914-1918) yılları olur. Şiirin ses yapısını oluşturan, şiire ritim ve ahenk katan unsurlar arasında vezin önemli bir yere sahiptir. Bu devirde her sahada görülen ikilik vezin konusunda da görülür. Dildeki Arapça ve Farsça kelimelerle hece vezinli bir şiir kaleme alındığında ahenksizlik ortaya çıktığından tek vezin olarak hece yaygın olarak kullanılmaz. Bu nedenle, bir süre sonra aruzu tasfiye edip heceye dönmek zorunluluk hâlini alır.

Ömer Faruk Akün *Türk Dili Karşısında Türk Münevveri* adlı risalesinde, Türk aydınının 14. ve 15. yüzyıllarda sanatta ve edebiyatta İran dili ve edebiyatını estetik bir saha olarak örnek aldığını ve Türkçe söyleyişte İran şiirindeki musikiye erişilememesi yüzünden Türk dilinden şikâyetçi olduğunu söyler. Bu şikâyetlere karşın, aynı devirde Âşık Paşa'nın Türkçeyi savunduğunu ve sözcülük yaptığını belirtir. 16. yüzyıla gelindiğinde Türk diline karşı şikâyetlerin kesildiği; Fuzuli gibi birkaç şair dışında, çoğunluğun Türk dilinin yüceliği ve güzelliğinden bahseder durumda olduğunu vurgular (Akün, 1982: 8). 18. yüzyılda ise en kuvvetli temsilcisi Nedim olan “mahallîleşme cereyanı” ile yerel hayat tarzı, İstanbul halkının zevk ve neşesi, halk nükteciliği şiire konu olur. Bu hareket, Nedim'in hecenin 6+5 kalıbı ile yazdığı “Türkü”yü *Divan*'ına almasına kadar götürülür. 18. yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başında ise Enderunlu Vâsıf, Enderunlu Fazıl ve İzzet Molla gibi şairler yerel hayatı, halk söyleyişini şiirin asıl kaynağı yaparlar (Birinci, 2000: 43). Nedim'in “Türkü”sünde görülen vezni Âkif Paşa, torunu için yazdığı mersiyede kullanır. Tanpınar'a göre şiirin başarısı veznindedir. Şiir, Tanzimat'tan sonra hece vezninin rağbet kazanmasında büyük rol oynar (Tanpınar, 2001: 99). 19. yüzyılın ortalarında gelindiğinde ise yazı diline giren yabancı kelimelerin artışı ve sözlüğe de hâkim oluşu karşısında şikâyetler artar. Bu dönemde, Türkçeye esas benliğini kazandırmak, onu yabancı gramer kurallarından arındırmak, Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmış kendi sözlüğünü yazı dilinde hâkim kılmak esas mesele olarak görülür. Milliyetçi düşünce ve Türkçü görüş çerçevesinde Türk dilinin kendi kaynaklarına dönülür (Akün, 1982: 8-9). II. Meşrutiyet'ten sonra hız kazanan bu sadeleşme akımıyla beraber vezinde değişim de gündeme gelir.

İslam öncesi Türk edebiyatında hece vezni kullanılır ve halk ile aydınların edebiyatı arasında fark bulunmaz. 11. yüzyıldan itibaren bu durum değişir. İslam tesirinde olan Türk edebiyatında, halk ve aydınların edebiyatı birbirinden ayrılmaya başlar. Halk şairleri

hece veznini kullanmayı sürdürürken divan şairleri Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle aruz veznine yönelirler. Böylece vezinde bir ikilik başlar Tanzimat dönemine kadar devam eden bu durum, Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamid ve Cevdet Paşa'nın hece vezniyle ilgilenmeleri ve bazı örnek eserler vermeleri ile değişir. Köprülü'ye göre "Tanzimat devrinin yetiştirdiği edebî şahsiyetler arasında millî lisan ve edebiyat meselesini en iyi anlayan, bu hususta en doğru ve en derin fikirleri süren, Ziya Paşa'dır." (1999: 302). 1928'de yayımladığı *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*'nde hece ölçüsünün millî vezin olduğunu kanıtlamaya çalışır (1999: 271-315). Bu mesele, ilk olarak 1884 yılında Ali Ferrûh'un "Ezvân-ı Millîyenin Terki ve Evzân-ı Aruzîyenin Kabûlü" adlı makalesinde dile getirilmiştir. 1893 yılında *Hazîne-i Fünûn* dergisinde Veled Çelebi'nin yazdığı yazılarda Türk şiirinde veznin parmak hesabı olduğu fakat bunca zaman sonra parmak hesabına geçmenin zor olduğu fikri ortaya atılır. Hece vezni üzerine ilk teknik bilgiler yine Veled Çelebi'nin bu yazılarında verilmiş olur. Manastırlı Faik ise Cevdet Paşa'nın teşvikiyle 1896 yılında *Türkçe Aruz* isimli çalışmasını neşrederek hece vezniyle ilgili ilk teorik çalışmayı ortaya koyar. Bundan sonra Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'i (1898) yayımlanır ve büyük yankı uyandırır. Dergilerde yaşanan hece-aruz münakaşaları, Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen sürede duraklar. Tartışmalar, 1905 ve 1908 yılları arasında yeniden alevlenir.

Türk edebiyatında vezin kullanımının değişim seyrini görmek amacıyla Tanzimat, Servetifünun, Fecr-i Âtî dönemlerindeki kullanım alışkanlıklarını ele aldıktan sonra Millî Edebiyat Dönemi'nde yaşanan değişime odaklanacağız. Tanzimat Döneminde (1860-1896), nesirden sonra yenileştirilen ilk tür şiir olur. Şiirde önce yeni bir dil ve söyleyiş aranarak konuşma dili ve üslubuna yönelinir. Şinasi (1826-1871), 1860'tan önce Fransız şairlerinden yaptığı manzum çevirilerde yeni bir dil ve üslup arar. Şekil ve muhteva bakımından Divan şiirinden ayrılan bu çevirilerden sonra kendisi şiir denemelerinde bulunur (Akyüz, t.y.: 41). Şinasi'den sonra Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid de bu yeni söyleyişten etkilenirler. Bununla birlikte şiire siyasi-sosyal unsurlar, metafizik düşünüş, ölüm, yeni sevgili tipi ve tabiat olmak üzere yeni temalar da eklenir. Tanzimat Döneminde şiirde hece veznine karşı ilgi artsa da hâkim vezin, aruzdur. Hece ile yazılmış birkaç şarkısı hariç Ziya Paşa (1829-1880) da teknik ve duyuş tarzı bakımından Divan nazmına bağlıdır. Şairin Batı eğilimi, yazılarının fikrî muhtevasından kaynaklanır (Akyüz, t.y.: 45). "Şiir ve İnşa" (1868) makalesinde, Divan

edebiyatını millî bir edebiyat olarak kabul etmeyen Ziya Paşa, gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söylese de (Ziya Paşa, 1868: 4-7), yedi yıl sonra yayımladığı *Harâbât* mukaddimesinde, bu düşüncelerinin tersine Divan edebiyatını yücelterek halk edebiyatını küçümser. Bu durumun, Tanzimat'ın "ikilik" ruhundan kaynaklandığı söylenebilir (Donbay, 2001: 188).

Tanzimat'ın önemli aydınlarından Namık Kemal'in hece vezni hakkındaki düşünceleri, ilk defa 1291/1874'de yazdığı "İrfan Paşa'ya Mektup"ta, Hamid'e yazdığı 1293 ve 1296 tarihli mektuplarında, 1298'de *Mikromega* adlı çeviri eseri için yazdığı Muâheze'de, son olarak da 1302'de neşrettiği "Celâl Mukaddimesi"nde bulunur (Fevziye Abdullah, 1940: 319). Namık Kemal, hece vezni ile şiir yazan şairleri ve eserlerini destekler. İleride hece vezninin Türk şiirinin millî vezni olacağı düşüncesini taşır. Ancak eser meydana getirirken mevcut dile ait kelimelerle ahenkli bir söyleyiş elde edilemediğini söyler. Hece vezni ile yazılan eserler amiyane kaldığı için ciddi eserler yazmanın mümkün olmadığını belirtir (Fevziye Abdullah, 1940: 322). Namık Kemal'in vezin konusunda yaşadığı ikiliği, Recaizade Mahmut Ekrem'de uygulamalı olarak görürüz. Ekrem, *Naçiz* adlı çeviri eserinin "La Fontaine" bölümüne yazdığı mukaddimesinde "Ağustos Böceği ile Karıca" hikâyesini neden hem hece hem de aruz vezniyle yazdığını manzum biçimde anlatır:

"Tanziminde saydım önce parmak

Amma yine olmadım muvaffak

Geldikçe o Farisî izafet

Bir lafz değilse pek zîba-nezd

İstimali gelirdi pek bed.

(Eyler-söyler) gibi kavâfi

Olmakla tabiatın hilâfi,

Elde kalem ıstıraba düştü

Zihnim dahi piç ü tâba düştü.

Gördüm ki bu gelmiyor hesaba

Şayan olmayacak intihâba.

Naçar aruza ricat ettim

Ehven görünen tarike gittim." (Recaizade Mahmut Ekrem, 1302: 78-79).

Hece ve aruzun imkânlarını göstermek isteyen Recaizade Mahmut Ekrem, eserinde "çaresiz" kalarak aruza yöneldiğini ifade eder.

Tanzimat Dönemi öncesinde Akif Paşa'nın divanında kullandığı hece vezni, daha sonra Ziya Paşa ve Namık Kemal tarafından benimsenerek şairlere tavsiye edilir. Ancak sonrasında ahenksiz buldukları hece vezni yerine yeniden aruza yöneldikleri görülür. Bu şairler, pratikte Batılı nazım şekilleri ile yeni temalar işleyerek yeniliğe gitmişlerdir. Onların hece için attıkları bu adımlar, kendilerinden sonra gelen nesle ufuk açacaktır. Tanzimat Döneminde yenilik şiirin temalarında gerçekleşirken Servetifünun Döneminde (1896-1901) hem tema hem de şekilde yenileşme görülür. Vezin konusunda aruz veznine bağlılık devam etmektedir. Esasında bu dönemde, teorik anlamda hece vezni ile ilgili bir hayli ürün verildiği görülür. Manastırlı Faik'in *Türkçe Aruz* (1895-1896) isimli eseri, Ahmet Reşit Rey, Necip Asım, Manastırlı Rıfat, Menemenlizade Mehmet Tahir gibi isimlerin vezin üzerine yazdığı yazılar hecenin çokça konuşulmasını, tartışılmasını sağlarsa da dönemin şairlerinin heceye pek önem vermedikleri görülür. Servetifünun Döneminde, Tanzimat Dönemine göre bireysel konulara dönülmüş; şiire his, imaj ve semboller bakımından yenilikler getirilmiştir. Tanzimat Dönemindeki sade dille yazmak, heceye dönmek ve toplumsal konuları işlemek bu dönemde rağbet edilmeyen meselelerdir. Bunun aksine ağır bir dille, sözlüklerden seçilen kelimelerle tamamen bireysel ve santimental eserlere yer verilir. Tefik Fikret ise çocuk şiirlerinden oluşan *Şermin* (1914) adlı eserindeki şiirlerin tamamını hece vezniyle yazmıştır. Tefik Fikret, konu hakkında fikir beyan ettiği yazılarında hece veznine karşı olumsuz bir tavır almış değildir. Ancak pratikte sadece çocuk şiirlerini hece vezniyle yazmış olması, bu ölçüyü nitelikli bir sanat ürünü ortaya koymaya kadir görmediğine yorumlanabilir (Aker, 2018: 17-18). Cenap Şehabettin ise Servetifünun Edebiyatı'nın son yıllarına denk gelen bir hece-aruz münakaşasında "Râik Vecdî" takma adıyla aruzun taraftarlığını yapmış ve bu vezni zaruri olarak göstermiş, hecenin kullanılmayacağını nedenleriyle açıklamıştır. (Kolcu, 2007: 103-111).

Servetifünun döneminde, aynı nesilden oldukları hâlde bu topluluğa katılmayan isimlerden Mehmet Emin, Servetifünun şiirinden yalnız nazım şekillerini; halk şiirinden yalnız hece veznini alarak dili Türkçeleştirmek amacıyla şiirler yazar (Akyüz, t.y.: 130). Onun halk edebiyatına olan ilgisini Kenan Akyüz şöyle açıklar:

"(...) bir balıkçı oğlu yani bir halk çocuğuydu. Halkın içinden çıkmakla kalmamış, halkın içinde de yaşamıştı. Halk hikâyelerine meraklı olan ve okuma bilmeyen babasına, akşamları, bu tarz hikâyeler okuyordu. (...) Ayrıca bu İstanbullu şair Anadolu bir kadınla evlenmişti. Karısının doğduğu Şebinkarahisar'a şair değişik

tarihlerde, tam dokuz defa gitmiş; toplam altı yıl kalmış; gerek orada ve gerekse yol boyunca geçtiği kasaba ve köylerde memleketin temel tabakası olan halkı yakından tanımış, onun asırlardan beri süren yoksulluk içindeki hayatını görmüş; asil ruhunun büyük feragatine, fedakârlığına hayran kalmış ve sanatını onun ıztıraclarını konuşturmağa ve böylelikle, aydınları uyandıрмаğa adanmak kararını almıştı.” (t.y.: 133-134).

Bu esnada bir İslâm milliyetçisi olan Cemalettin Efganî ile tanışması, onun telkinleri ile kendi düşünceleri arasındaki yakınlığı fark etmesi de şairi cesaretlendirmiştir. Osmanlı-Yunan Harbi (1897) ise şairin şiirlerini yayımlaması için uygun ortamı oluşturmuştur. İlk olarak “Anadolu’dan Bir Ses –Yahut– Cenge Giderken” şiirini yayımlar. 1898 yılında yayımladığı *Türkçe Şiirler*’de, hece vezniyle ancak nazım şekilleri bakımından halk şiirinden uzak, sone ile müstezâttan bozma serbest nazmı kullanır (Akyüz, t.y.: 136). Mehmet Emin’in *Türkçe Şiirler*’inden önce âşık tarzı şiirlerin yazılıp yayımlandığı görülmektedir. *Türkçe Şiirler*’in yayınlanmasından sonra âşık tarzı şiirler yayımlanmaya devam edildiği gibi Mehmet Emin’in üslubuna yakın şiirler ve türküler de yazılır. A. Nâsih, Sivrikapılı Yaşar Bint, Kantarcı Kadri gibi isimlerin türküler yayımladığı; A. Nihat isimli şairin ise Mehmet Emin’i hem üslup yönünden taklit ettiği hem de vezin ve şekil yönünden örnek aldığı görülür. Mehmet Emin’i taklit eden bir başka şair, Tırnovalı zade Mustafa Celal’dir. Hüseyin Avni, Mustafa Kemal, Ahmet Rıfat ve Kemal Hüznî de şairin etkisinde kalan isimlerdir (Kolcu, 2007: 83-86).

Bu dönemde, Servetifünun şiirinin tekniği ve dili ile birlikte halk şiirinin tekniği ve dilini beraber kullanan Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1943)’nın şiirde ilk rehberleri, saz ve tekke şairleri olur. Heceyle yazan şair, aruz veznini kullanmakta da bir sakınca görmez. Aşk, tabiat, çocukluk anıları gibi temaları işleyen şairin şiirlerindeki en büyük başarı, örnekleri 1915’ten sonra görülecek olan “konuşma Türkçesi”ni müjdelemesidir (Akyüz, t.y.: 132-132). Hece vezni, Servetifünun şairleri tarafından pek rağbet görmez. Aynı dönemde yaşamış ancak hareketin edebiyat anlayışını benimsemeyen şairler tarafından kullanılmıştır. Bu şairlerden sadece Mehmet Emin heceyi yenileme gayretine girişmiştir. Fecr-i Âtî Dönemi (1909-1913) ise hecenin açtığı yolda Servetifünun Dönemi gibi farklı bir yolu temsil eder. Bu dönem şairleri kısa bir süre varlık göstermiş, hecenin baskın eğilimi karşısında dağılmışlardır. Bir beyanname yayımlayarak topluluk olarak ortaya çıkarlar. Ancak beyanname belirttikleri yenilikleri yerine getiremeyerek Servetifünun topluluğunun devamı olmaktan öteye gidemezler. Dönemin ön plandaki şairi Ahmet

Haşim (1884-1933)'dir. Şiirlerini aruz vezniyle yazan şair, “köylü vezni” olarak adlandırdığı heceyi musiki bakımından yetersiz bulur (Akyüz, t.y.: 158). Dönemin diğer şairlerinden Emin Bülent Serdaroğlu (1866-1942) heceyle şiir yazmamıştır. Tahsin Nahit (1887-1919) ve Mehmet Behçet Yazar (1888-1980)'ın heceyi kullanarak yazdıkları şiirler, denemelerden ibarettir. Mehmet Behçet'in son dönem yazdığı şiirlerinde konuşma dilinin bütün özellikleri göze çarpar. Fecr-i Âtîciler, vezin olarak aruzu kullanarak, Servetifünuncular gibi sözlüklerden kelime seçmeye devam etmişlerdir. Fecr-i Atî döneminde hem bireysel santimentalizm hem de topluma dönük milliyetçilik vardır. Fecr-i Âtî döneminde hece vezni sınırlı olarak kullanıldığı için veznin yenilenmesi girişimine rastlanmaz (Aker, 2018: 25-26).

Millî Edebiyat Dönemine gelindiğinde Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın makaleleri ile başlattığı dilde sadeleşme eğiliminin milliyetçilik hareketi ile beraber güçlendiği görülür. Hececi şiir de aynı doğrultuda etki alanını genişletir. İmparatorlukların yıkılıp yerine ulus devletlerin kurulduğu bu süreçte milliyetçilik düşüncesi edebiyatları da millileştirmiştir. Dönemin etkili isimlerinden Ziya Gökalp, edebiyat hakkındaki görüşleri ile şairlerin sade Türkçe ile yazımı ve hece vezni kullanımını arttırmıştır. Millî edebiyatın inşasına yönelik gayretin zirveye ulaştığı 1911 ve sonrasında, mevcut edebiyat sert bir biçimde eleştirilse de Ziya Gökalp'ın “millî” ilan ettiği vezin olan hece ile yazılan şiirler tek geçerli biçim olarak kabul ettirilmeye çalışılmıştır (Armağan, 2011: 152). Onun edebî görüşlerinin en önemli uygulayıcıları ise “Hecenin Beş Şairi” olarak adlandırılan şairler olmuştur. Ziya Gökalp ile başlayan şiirde hece veznini kullanma anlayışı, millî edebiyatın tek ölçütü hâline geldiğinde, şiire aruzla başlayan çoğu şairin heceyle şiir yazmaya yöneldikleri görülür. 1911 sonrasında şiir yazmaya başlayan şairlerin hemen hemen hepsi hece veznini kullanırlar. “Hecenin Beş Şairi” olarak adlandırılan şairler de Ziya Gökalp ile tanıştıktan sonra heceyle yazmanın kendileri için bir zorunluluk olduğunu belirtirler. Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*'ta; “Ziya Gökalp'ın bir konuşması, hepimize elimizdeki aruzun rûbabını attırmış, hecenin sazını aldırmişti. Şimdi o birkaç telden yeni sesler çıkarmaya çalışıyorduk...” diyerek hece ile nasıl şiir denemeleri yapmaya başladıklarını anlatır. Yusuf Ziya, kendisine komik gelen ve onu güldüren hece ile yazdıkları bu ilk şiir denemelerine Ziya Gökalp'ın gülmediğini aksine hemen dergilerde yayımlatmaya karar verdiğini de ekler (1966: 24). Gökalp'ın bu kararlılığı ile hece, Türk şiirindeki yerini sağlamlaştırmaya başlar.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Ziya Gökalp'ın oluşturduğu millî ve modern edebiyat anlayışı, devletin resmî programı olarak uygulanmaya başlanır. 1931'de Türk Tarih Kurumu, 1932'de Türk Dil Kurumu açılır. 3 Ağustos 1930'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nde, divan edebiyatının müfredattan kaldırılması teklif edilirse de bu fikre itirazlar da olur (Armağan, 2011: 70). Peyami Safa, 15 Haziran 1938'de *Cumhuriyet*'te yayımladığı “Aruz'a Niçin Dönemeyiz?” adlı yazısında “Yalnız millî olmadığı için değil içine kâmil ve halis mânâsiyle modern bir şiirin girift bünyesini sığdıramayacak kadar iptidâî ve dar kalıplardan da mürekkebe olduğu için aruza dönmemiz imkânsızdır.” (Safa, 1990: 272) der. 1945 yılına kadar süren vezin tartışmaları zamanla hecenin yerini serbest vezne bırakmasıyla sonlanır.

2.3. Kuşak ve Adlandırma Sorunu

Türk şiirinde hecenin “millî vezin” olarak kabul edildiği dönemi ve sonrasını ele alırken iki kuşaktan ve bu kuşaklar arasındaki farklardan bahsetmek gerekir. Çalışmamızda doğum tarihlerini esas alarak bu şairleri, iki kuşak olarak değerlendireceğiz. Bu kuşakların etkin oldukları yıllar ve aralarındaki farkları da ele alacağız. Çoğu Mütareke ve Cumhuriyet döneminde şiirler yayımlayan bu şairlerin adlandırılmasında pek çok farklı görüş bulunmaktadır. “Beş Hececiler, Hecenin Beş Şairi, Hececiler, İlk Hececiler, Hecenin Beş Ozanı, Hecenin Beş Sanatkârı” gibi farklı adlarla anılırlar, yaygın olarak “Beş Hececiler” adı kullanılsa da bu da üzerinde tartışılan bir konudur (Ürkmez, 2009: 2). Çalışmamızda bu görüşler arasında, tez konusunun çıkış noktasını da oluşturan Yılmaz Daşcıoğlu'nun görüşünü esas aldığımızı belirtmiştik.

“1890-1900 yılları arasında doğan ve hece veznini Cumhuriyet'in hemen öncesinde Türk şiirinin hâkim vezni haline getiren kuşağın şairlerini “Beş Hececiler”, “On Hececiler” gibi gruplara ayırmanın yerinde olmadığı pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen tarafından kabul edilmektedir. Bu yüzden yaygın olarak kullanılan bu adlandırmaların yerine, “Hecenin I. Kuşağı” ifadesini kullanmak daha doğrudur” (Daşcıoğlu, 2012: 30).

İlk kuşak, 1911 yılından itibaren etkili olan şairlerdir. İkinci kuşak ise 1900-1910 yılları arasında doğan ve 1930'lardan itibaren etkili olan şairlerden oluşur (Daşcıoğlu, 2012: 31). Bu ikinci kuşak, “Yeni Hececiler” (Uçman, 1993: 544), “Bağımsız Hececiler” (Armağan, 2011: 23) olarak da adlandırılır.

İlk kuşak şairlerinin bir grup bilinciyle hareket ettiklerini düşündüren “Beş Hececiler”, “Hecenin Beş Şairi” gibi adlandırmalara rağmen bu şairlerin, kendilerinin bir gruplaşma isteğiyle bir araya gelmediklerini belirtmek gerekir. Edebî bir topluluk olarak yayımladıkları ortak bir bildirileri yoktur. Dolayısıyla “Beş Hececiler” adı da Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılan fakat üzerinde tartışılan bir adlandırmadır (Ürkmez, 2023: 250). Kocahanoğlu, “Beş Hececiler” adlandırmasının İsmail Habip Sevük tarafından ortaya atıldığını belirterek bu adlandırmanın Türk edebiyatında yerleştiğine vurgu yapar (1987: 10-11). Ürkmez’de bu konuda şunları söyler:

“Edebî bir topluluk olarak anlayışlarını açıkladıkları bir sanat bildirisi yoktur. Farklı zamanlarda bir araya gelirler. Böyle bir açıklamanın olmayışı, kendilerine verilen adlardan başlamak üzere sanat ve edebiyat görüşlerinde de kendini gösterir. Kimi anlayışlarca grup kimi anlayışlarca topluluk olarak kabul edilirler. Ziya Gökalp, tanışmalarında ve bir araya gelmelerinde bağlayıcı kuvvettir” (Ürkmez, 2023: 251).

Daşcıoğlu, nazım biçimlerindeki genişleme, temalarındaki çeşitlilik ve dili sadeleştirmelerine rağmen hecenin ilk kuşak şairlerinin güçlü bir akım ya da grup oldukları anlamını taşımadıklarını belirtir. Yazara göre bu şairlerin etkisi, özellikle doğum tarihleri yakın olan “Beş Hececiler” denilen şairlerin birlikte anılmaları ve ortalama bir duyuyu temsil etme ortaklığından kaynaklanır (Daşcıoğlu, 2012: 31).

Agâh Sırrı Levend, kendilerine “Hececiler” adı verilen şairleri bir araya getirenin ne belirli bir fikir ne de yeni bir sanat anlayışı olduğunu belirtir. Bu şairler, aruz yerine hece veznini kullanarak Türkçeyi işlek bir dil hâline getirmek isterler (Levend, 1960: 380-381). Kimisi şiire aruzla başlayan bu şairler, dilde sadeleşmede ve hece veznine geçmede başarı elde etmişlerdir. Ancak hece vezniyle yazan şairlerden Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Faruk Nafiz’in “Beş Hececiler”, “Hecenin Beş Şairi” olarak anılmaları ve kendilerinden sonra gelen şairlerle beraber “Hecenin On Şairi” olarak niçin adlandırıldıkları tartışmalı bir konudur. Yusuf Ziya, 1943’te yayımladığı *Hecenin 10 Şairi* adlı kitapta, çalışmamızda ele aldığımız on şairin şiirlerine yer vermiştir (Yusuf Ziya, 1943). Bu kitabı dolayısıyla, kendisinin de hececi şairleri beş şairden ibaret görmediği söylenmelidir. Behçet Necatigil de sayılarının ona çıkarıldığını Yusuf Ziya’nın adı geçen eserine atıf yaparak kabul eder “Sayılarını çoğaltalım çoğaltmayalım, “Hececiler” adlandırmasının, 20. yüzyılın ilk yirmi beş yılı şiirimizde hece veznini kullanan bütün şairleri değil de, bir süre, bir arada, millî bir dil ve edebiyat davasını benimsemiş beş şaire âlem olduğu unutulmamalıdır.” (Necatigil, 1977: 404) şeklinde belirtir.

Ancak Nihat Sami Banarlı hece vezni hareketi arasındaki şairlerden, herhangi bir ölçüte bağlı olmadan yapılan bu on kişilik tasnifi de Yusuf Ziya'nın kişisel fikrine dayandığı gerekçesiyle uygun bulmaz (1983: 1131-1132). Halit Fahri "Hececi Arkadaşlarım" adlı yazısında Celal Sahir'den bahsederken "(...) mütareke yıllarında "Birinci Kitap", "İkinci Kitap", "Üçüncü Kitap" v.b. isimli aylık dergiyi çıkarmağa başlamıştı. Bu suretle, sonradan aramıza katılan diğer hececi şairlerle birlikte, sayımızı beşten on beşe mi, yirmiye mi çıkarmıştı, bilemem." diyerek sayılarının fazla oluşunu vurgular (Ozansoy, 1956: 28).

İsmail Habib, Türkçülük akımı ile dil ve edebiyatta sadeleşmenin kuralları halledildikten sonra sıra nazım ve hece meselesine geldiğinde öncelikle Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç'in isimlerinin ön plana çıktığını sonra Halit Fahri ve Faruk Nafiz'in onlara katıldığını söyleyerek neden bu adlandırmayı yaptığını şöyle ifade eder:

"Bu beş şairin şiir ve sanat kıymetlerini yalnız halin zevki ve bakışı ile tayin ve tespit etmemeliyiz. Şiir ve sanatta zevkler değişir, modalar değişir; şairden birçok şeyler molozlaşarak dökülür; fakat bütün bu tahavvüller arasında maziye mihlanmış, değişmeyen bir kıymet varsa onun hakkını vermek her vakit bir borç ve vazifedir. Bu devre içinde heceye yeni sesi ve yeni kıymeti verenler de tarihî bir rol oynamışlardır" (Sevük, 1940: 463-464).

H. Fethi Gözler, 1980 yılında kaleme aldığı, *Örnekli ve Uygulamalı Hece Vezni Tarihî Tekâmülü/Aruz Hece Tartışmaları ve Hecenin Beş Şairi* isimli eserinde, bu konu hakkında ayrıntılı bilgiler vererek "Hecenin Beş Şairi" kullanımının edebiyatımızda tam bir kavram hâlinde yerleştiğini; bu ifade yerine kimi zaman "Hececiler" ifadesinin de kullanıldığını söyler (Gözler, 1980: 146). Enis Behiç Koryürek, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhan ve Yusuf Ziya Ortaç imzaları için, neden "Hecenin Beş Şairi" yakıştırmasının uygun görüldüğünü de sorgular. Çünkü bu şairlerle birlikte hemen hemen aynı tarihlerde hece vezniyle yazan bir hayli şair bulunmaktadır. Nihat Sami Banarlı'nın sıralamasına göre bu isimlerden en önemlileri şunlardır:

"Ahmed Hamdi, Ali Canib, Ali Hasan (Ali Mümtaz), Celâl Sâhir, Cemil Senâ, Emin Receb, Enis Behiç, Ertuğrul Emin, Faruk Nafiz, Fuat Köprülü, Halide Nusret, Halid Fahri, İbrahim Alaeddin, İdris Sabih, İhsan Mukbil, Mehmed Emin, Necmettin Halil, Orhan Seyfi, Ömer Seyfeddin, Rıza Tevfik, Sabiha Nurunnisa, Sâib Mualla, Suad Salih, Şükûfe Nihal, Vâlâ Nureddin, Yusuf Ziya, Ziya Gökalp..

Görülüyor ki bu yıllarda hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri hiç bir ilmi kıymeti olmayan bazı tasniflerde gösterdiği gibi sadece “Beş hececi”den ibaret değildi. Bütün bu yukarıda saydığımız isimler, on dokuzuncu asrın son yıllarından başlayarak yirminci asrın ilk yirmi yılına kadar süren ve bilhassa 1914-1920 arasında bir cereyan halini alan hece vezni hareketlerine ekseriya, hep birden iştirak etmiş şairlerdir. Enis Behiç, Faruk Nafiz, Halid Fahri, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya imzaları, hece vezni cereyanına ne zaman iştirak etmişlerse, Aka Gündüz, (Enis Avni), Ali Canib, Ali Mumtaz, Celal Sahir, Fuad Köprülü, Halide Nusret, İbrahim Alaeddin, Necmeddin Halil, Ömer Seyfeddin ve Vâlâ Nureddin de aşağı yukarı aynı yıllarda katılmış ve hizmet etmişlerdir. Esasen bu böyle olmasaydı şiirde ancak bir tanesi hakkiyle muvaffak olan bu beş imzanın Türkiye’de bir hece vezni cereyanı yapabilmesi elbette mümkün değildi” (Banarlı, 1983: 1131).

Banarlı’nın “bir tanesi” diye vurgu yaptığı isim, Faruk Nafiz’dir. Heceyle yazanlardan ve yukarıda isimleri sıralanan şairlerden birkaçı hariç bugün edebiyat tarihinde çoğunun isimlerinden bahsedilmemektedir. Adlandırma konusundaki ayrılıklarına rağmen edebiyat tarihçilerinin birleştiği noktalardan biri, bu şairler arasında en başarılı bulunan ismin Faruk Nafiz olduğudur. Bununla beraber, “Hecenin Beş Şairi” olarak tanınan sanatçıların, heceye tutkuyla eğildikleri de genel kabul taşımaktadır. Banarlı’ya göre, bu şairler, hecenin gelişmesi için çalışmamış olsalardı, 1914-1920 tarihleri arasında hecenin başarıya ulaşmasına imkân olmayabilirdi. 1911’den sonra Milliyetçilik akımı güçlendiğinde, dilde sadeleşme kesin bir biçimde gerçekleşmiş ve Türkçenin aruza uyma imkânları azalmıştı (1983: 1131-1132).

Benzer ifadelerle Kocahanoğlu da “Beş Hececiler” adlandırmasının yanlışlığını anlattığı eserinde, bu beş şairin kendi aralarında böyle bir gruplaşma oluşturmadıklarını, bir edebî hareket yapmak için bir araya gelmediklerini, onlara yakıştırılan bu adlandırmanın yanlışlığını şöyle anlatır:

“Hiçbir ciddi bilgi ve araştırmaya dayanmadan kullanılan bu adlandırma da yanlıştır. Çünkü Beş Hececi olarak adlandırılan şairlerle birlikte Celal Sahir, Mehmet Emin, Ahmet Hamdi, Halide Nusret, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp, Nazım Hikmet vs. gibi şairler de şiirlerini heceyle yazmışlardır. Hatta hececi olarak adlandırdığımız Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi daha çok aruz kullanmışlardır.

İsmail Habip Sevük tarafından ortaya atılan bu uydurma klişeye rağmen, Beş Hececiler yakıştırması daha sonraları da sık sık kullanılmış, bu beş şair hep bu klişe ile anılmışlardır.

Bütün bu yanlış adlandırma ve değerlendirmelere rağmen edebiyatımızda böyle bir adlandırmanın yerleşmiş olmasını dikkate alarak biz de aynı adlandırmayı kullanmak gereğini duyduk” (Kocahanoğlu, 1987: 10-11).

Mehmet Önal da “Beş Hececiler” adlandırması ile ilgili şunları söyler:

“Hececi şâirlerden bir kısmına ne sebeple ve hangi ölçülerle “Beş Hececi” ismi verildiği kesinlikle belli değildir. Bir görüşe göre Fransa’da o yıllarda faaliyetine devam eden “Beş Yazarlar Derneği” adlı bir edebî grup, meslektaşlarından ayrı bir yol tutmuşlardır. Türk Edebiyatı’nda ilk defa İ. Habib Sevük tarafından kullanılan bu “Beş Hececi” tabiri bir bakıma yanlıştır. Çünkü o yıllarda ve zamanımıza kadar eserlerinin etkisini gördüğümüz hece vezni ile yazan başka şâirler daha vardır: Mehmet Emin Yurdakul, İhsan Râif Hanım, Mehmet Ali Tevfik, Hâlide Nusret, Ahmed Hamdi Tanpınar, Rızâ Tevfik ve nihâyet Ziyâ Gökalp ile Ömer Seyfeddin hece vezni ile yazmışlardır. İsmi saydığımız ve saymadığımız şâirler hece ile yazdıkları halde niçin sadece bu beş isim hececi sayılmışlar ve nasıl bir edebî ölçü kullanılmış, bunu anlamak mümkün değildir” (Önal, 1986: 30-31).

M. Kayahan Özgül, “Beş Hececiler” adlandırmasının; “İsmail Habib’in Batı’daki Beş Yazarlar Derneği’nden ilham alarak koyduğu ad” olarak ortaya çıktığını ve “Hiçbir edebî ölçüye vurulmadan ve müşterek tarafları araştırılmadan isimleri bir arada tekrarlanan bu beş şairi (O. Seyfi, E. Behiç, F. Nafiz, Y. Ziya ve H. Fahri) ‘hececiler’ içinde ayrı bir grup olarak düşünemediğimiz için bu unvanla adlandırmamaya gayret ettik.” (1986: 56) der. Özgül, bu konuda Sadık Tural’ın görüşlerini de şöyle özetler:

“Hececilerin bu vezni kullanmak dışındaki özellikleri bir yana bırakılırsa, ilk kalemde kırkın üstünde iyi şairleri olduğu görülür; ama, bu rakamın içinde O. Seyfi, H. Fahri, F. Nafiz gibi her iki vezni de kullanmakta devam edenler, İhsan Râif, Rızâ Tevfik gibi Türkçülük Cereyanı’nın içinde olmayanlar vardır. Bu sebeple, ‘Hececi’ veya “Beş Hececi” nâmının hiçbir ciddi kıstası ve sıhhatli adlandırması olmadığı söylenebilir” (1986: 56-57).

Hüseyin Tuncer *Beş Hececiler* adını verdiği kitabında, edebiyat çevrelerinin bu topluluğa “Beş Hececiler” diğerk bir şekilde “Hecenin Beş Şairi” adını verdiklerini söyler (1994: 3). Sonuç olarak, edebiyat tarihlerinde kullanılan “Hececiler”, “Beş Hececiler”, “Hecenin Beş Şairi” adlandırmasının günümüze kadar “galat-ı meşhur” olarak geldiği ve grup adı olarak kullanılmasının doğru olmadığı söylenebilir (Çandır, 2014: 46-49). Ancak çalışmamızda bu beş şairi birarada anmamız gerektiğinde “Hecenin Beş Şairi” olarak

değineceğimizi söylememiz gerekir. Fakat on şairin tamamını ifade ederken çalışmamızın başlığı olan “Hecenin I. Kuşağı” adlandırmasını kullanmayı tercih edeceğiz.

2.3.1. Hecenin I. Kuşağı

Çalışmamızda, Daşcıoğlu'nun önerdiği “Hecenin I. Kuşağı” adlandırmasını tercih ettiğimizi belirtmiştik. Bu şairler, 1900 öncesi doğumlu olup Mehmet Emin ve Ziya Gökalp dışındakiler, ilk şiirlerinde Servetifünuncuların etkisindedirler. Aruzla yazan bu kuşak şairleri, 1917'den sonra hece veznini dönemin Türk şiirinin ana özelliği hâline getirirler. Balkan Savaşı yıllarında (1911-1912) şiir yayımlamaya başlayan şairlerden Orhan Seyfi, Enis Behiç ve Yusuf Ziya, hece vezniyle şiir yazmada öncüdürler. Onlara daha sonra Halit Fahri ve Faruk Nafiz katılır. Kendileriyle aynı nesilden olan İbrahim Alaettin, Şükûfe Nihal ve Halide Nusret ile kendilerinden önce şiir hayatına başlayan Ziya Gökalp, Mehmet Emin de eklenerek “Hecenin On Şairi”, “On Hececiler” olarak anılsalar da biz çalışmamızda bu şairleri, Hecenin I. Kuşağı olarak anacağız. Bu başlıkta, bu şairlerin şiir anlayışlarına değineceğiz.

Ali Canip *Genç Kalemler*'de yayımladığı “Âtî-i Edebîmiz” başlıklı yazısında millî bir edebiyat oluşturulmak istendiğini ve bunun da Türk kimliğiyle gerçekleşeceğini şu şekilde ifade eder:

“Evet Osmanlı gençleri bir “edebiyât-ı milliyye” istiyorlar. Bu onların en mukaddes arzusudur. Ve mademki âtiye onlar hâkimdir, bu mutlak olacaktır. Şahit mi istiyorsunuz onların bugün vücuda getirdikleri eserleri okuyunuz, (...). Göreceksiniz ki başlarında yalancı elmaslar yoktur, sadedirler, fakat nasîyelerinde Türklük güneşi parlamaktadır” (1326/1911: 118).

Dergideki bilhassa “Dün-Bugün” başlıklı yazı ve şiirler, eleştirdikleri edebiyatın ölçüsü olan aruzdan sıyrılarak sade bir dille, konu bakımından millî olanı edebiyata taşımak istediklerini gösterir. Çetişli, Mehmet Emin ve Rıza Tevfik'in Türk edebiyatında başlattıkları yeni şiir hareketinin önemini küçümsememek kaydıyla, Millî Edebiyatın 1911'de öncelikle bir dil hareketi olarak başladığını ifade eder. Ömer Seyfettin (1884-1920), Ziya Gökalp (1876-1924) ve Ali Canip (1887/1967)'ten oluşan hareketin kurucu, öncü veya kuramcılarının birinci öncelikleri dildir. Millî Edebiyatın kendinden önceki yönelişlerden önemli farkı dilde ortaya çıkar (Çetişli, 2012: 157). Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler* (1898) kitabının yayımlanması, dilde sadeleşmenin ilk ciddi adımı olur. Ziya Gökalp'ın sade dil ile hece vezninin kullanımı yönündeki etkileri ile heceye yönelen

ilk kuşak şairleri, heceyi Türk şiirinin hâkim vezni hâline getirirler. Çoğu asıl eserlerini, Mütareke ve Cumhuriyet döneminde vermeye devam ederler. Millî Edebiyat Döneminde aruza karşı bir tavır ortaya konularak “millî vezin” olan heceyle şiir yazımı teşvik edilir. Böylece şiirde halk edebiyatı yolunda denemeler yapılır. Bu şairlerden Mehmet Emin, hece veznini bilinçli olarak kullanarak *Türkçe Şiirler* (1898) kitabını yayımlamıştır. Mehmet Emin’den etkilenen ve onun şiirlerini taklit eden genç şairlerin, dergilerde şiirleri yayımlanmaya başlanır. Ziya Gökalp ise gerek şiirleri gerek genç şairler üzerinde yaptığı etkiyle hece ile yazan şair sayısının artmasını sağlar. Başlangıçta aruz vezniyle şiirler yazan ilk kuşağın bir kısmı şiire aruzla başlar sonra heceye yönelirler. Heceye ve halka gitme eğilimi, Anadolu’ya da uzanır; Anadolu, insanı, güzellikleri, sorunlarıyla şiire konu olarak taşınır (Tuncer, 1994: sözbaşı). Etkileri, Cumhuriyet Dönemi şairlerinde görülecek olan Hecenin I. Kuşağı, Hece II. Kuşağı dediğimiz şairlere birer öncül olarak tesir etmişlerdir. I. kuşak, II. kuşağa göre ahenk ve estetikten uzak bulursa da davası olan şiirler yazmışlar ve bir edebiyat kanonu meydan getirmişlerdir. Millî Edebiyat anlayışının etkisiyle benzer konulara eğilen bu şairler, edebiyat anlayışlarında ve bireysel yönelimlerinde farklılıklar taşırlar.

Türk şiirinde hece veznine dönüş noktasında Mehmet Emin, önderlik eder. Mehmet Emin, “ilk defa olarak Türk milletine kendi öz diliyle hitap eden ve hakiki Türk edebiyatına yol açan, millî benliği, millî duyguyu terennüm eden millî şairimizdir.” (Orkun, 1977: 68). Yusuf Ziya, ona kimin “millî şair” hitabını verdiğini bilmesede Hamdullah Suphi Tanrıöver’in bunu yaydığını belirtir (Ortaç, 1960: 115). 1869 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Mehmet Emin, mütevazı bir ailenin çocuğudur (Tevetoğlu, 1988: 4). “Ben halk çocuğuyum. Halk evladı bir ana ile babanın kucığında büyüdüm. Atalardan kalma halk öğütleriyle, halk ninnileriyle çocukluğumu geçirdim.” diyen şair, halkın dertlerine teselli sunmak için halk diliyle yazarak halkı uyandırmak, yükseltmek amacını taşıdığını belirtir (Gürel, 1943: 3’ten aktaran Tevetoğlu, 1988: 5-6). Şair, yetiştiği aile ortamından aldığı kuvvetle halk kültürünü eserlerine yansıtılmaktan geri kalmaz. Halka, kendi dili ile seslenir ve onu esaretten hürriyete çıkarmayı ister. İlk şiiri, 1895 yılında *Resimli Gazete*’de yayımlanan “Köyde Fırtına”dır, bu şiire kitaplarında yer vermemiştir (Tansel, 1989: xx). İlk eseri olan *Türkçe Şiirler* (1314/1898)’in öneminden Şerif Aktaş şöyle bahseder:

“Bu kitaptaki metinler, Osmanlı İmparatorluğu’nun aslı unsuru olan Türklerin kendi benliklerine dönme arzusunu ifade eder. Tarihe, halka, birlikte yaşamının getirdiği problemlere beyin-kalp diyalogu kurarak yaklaşma arzusu duyan bu yönelişin arkasında farklı bir duyuş tarzının bulunduğunu söylemek hiç de hatalı olmaz. Bu duyuş tarzı bireyin kendi kimliğini ve duyarlılığını şekillendirmede rol sâhibi olacaktır” (2002: 232-233).

Bu şiirler, Türk kimliği oluşturma arzusunun amacına ulaştığı metinlerdir. Hecenin I. Kuşağı’nda yer alan Mehmet Emin’in, *Türkçe Şiirler*’i hece anlayışının revaçta olduğu tarihten önce yazılmış olduğu için şairi öncü yapan kitabıdır. Çalışmamızda incelediğimiz dönem, 1911-1923 arası yayımlanan şiirleri kapsamına rağmen *Türkçe Şiirler*’de yer alan dokuz şiirden de inceleme kısmında bahsetme gereği duyduk. Şairin ikinci şiir kitabı olan *Türk Sazı* 1330/1914 yılında basılır. 1914 yılı şairin şöhretinin en yaygın olduğu tarihtir (Tansel, 1989: XLI). Bu kitaptaki şiirlerinde zanaatkârlar, şehit ve gaziler, Batılı büyük şahsiyetler, siyasi olaylar, vatanın durumu gibi konuları işler. 1913 yılında Balkan Savaşı sırasında yazdığı “Ey Türk Uyan” (1330/1914) şiirinde, Türk’ü harekete geçirmek ister. Şairin, 1923 öncesi yayımlanan *Tan Sesleri* (1915), *Ordunun Destanı* (1915), *Dicle Önünde* (1916), *Hastabakıcı Hanımlar* (1917), *Zafer Yolunda* (*Ordunun Destanı*, *Dicle Önünde* ve *Hastabakıcı Hanımlar* ile birlikte, 1918), *Tûran’a Doğru* (*Tan Sesleri* ve *Ey Türk Uyan*’la birlikte, 1918), *İsyân ve Dua* (1918), *Aydın Kızları* (1921) eserlerindeki şiirlerini incelemeye dâhil ettik.

Millî Edebiyat Hareketini ve Hecenin I. Kuşağı’nı fikirleriyle besleyen Ziya Gökalp (1875-1924)’tır. Sosyolog kimliğiyle Selanik Sultanisinde ve Darülfünun’da verdiği derslerle geniş bir aydın kesiminin milliyetçilik prensiplerini benimsemesinde ve millî bir edebiyatın oluşturulmasında başlıca etken Ziya Gökalp olmuştur (Akyüz, t.y.: 166). Bu çalışmada amacımız, Gökalp’in hece ile şiir yazışını ele almak ve şairin hecenin önünü açan kişi oluşuna vurgu yapmak olduğundan sosyolog olarak fikirlerine geniş ölçüde yer verilmemiştir. Asıl ismi Mehmet Ziya (Okay, 1996: 124) olan şair, ilk defa “Gökalp” mahlasını, 1911 yılında yazdığı “Altın Destan” şiirinde kullanır (Orhan Seyfi, 1937; Okay, 1996; Şengül 2020). Siyasetle ilgilenen şair, İttihat ve Terakki’nin de etkili isimlerindedir. Şairin *Kızıl Elma* (1914), *Yeni Hayat* (1918) ve *Altın Işık* (1923) kitaplarını incelemeye dâhil edilmiştir. Ziya Gökalp nesirlerinde ele aldığı fikirlerini, şiirlerinde manzum olarak dile getirdiği için şairin fikir eserleri şiirlerine ayna tutmaktadır. Şairin ilk eseri, 4 Şubat 1326/17 Şubat 1911 tarihinde *Genç Kalemler*’de

çıkan “Turan” şiiRIDIR. “Tevfik Sedat” imzasını taşır. Ziya Gökalkp, ilk dönem şiiR ve makalelerinde kendi adını kullanmaz. *Genç Kalemler*’de, “Tevfik Sedat, Demirtaş, Celal Sakıp, Gökalkp” imzalarını kullanmıştır. Bazı yazılarını “Genç Kalemler Tahrir Heyeti” imzasıyla da yayımlamıştır (Argunşah, 2010: 97).

Ziya Gökalkp, fikirleriyle Hecenin I. Kuşağı’nın heceye geçişinde etkili olmuştur. Hülya Ürkmez, “Hecenin Beş Şairi”nin heceye geçiş sürecini ele aldığı yazısında, şairlerin Cumhuriyet Döneminde gazetelerde yayımlamaya devam ettikleri yazılarına yer vererek hece-aruz hakkındaki görüşlerini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Ürkmez’in tespitleri şöyledir: “Halit Fahri, heceyi incelemekle beraber zaman zaman aruza bağıllığını dile getirir. Enis Behiç, ahenkteki tek düzeligi kırmak için musiki usulleriyle vezin üzerinde denemeler yapar. (...) Faruk Nafiz’in aruz-hece diye kesin bir ayırım yapmadığı görülür. İçlerinde hece veznini tercih konusunda ısrarcı olan Yusuf Ziya’dır.” (Ürkmez, 2023: 281).

ŞiiRe çocukluk yıllarına başlayan Orhan Seyfi (1890-1972), “İğne” adlı ilk şiiRini, 10 Şubat 1326/23 Şubat 1911 tarihinde *Hıyâban* dergisinde yayımlar. 1911 yılında *Türk Yurdu*’nda, 1917’de *Yeni Mecmua*’da şiiRleri yayımlanır. İlk şiiRlerini aruzla yazan şair, hece vezniyle yazdığı şiiRlerini, Celal Sahir’in 1920’de aylık olarak çıkardığı ve ilki *Birinci Kitap* olan sekiz ciltlik antolojik kitaplarda yayımlar. İlk şöHretini, 1913 yılında aruzla yazdığı “Fırtına ve Kar” şiiRiyle kazanır. İlk şiiR kitabı da aynı adla yayımlanır. 1919 yılında ikinci şiiR kitabı olan *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*’ni yayımlar. Bu kitabı, hem Türkçenin hem de hecenin zaferlerinden biridir (Banarlı, 1983: 1137). 1922’de *Gönülden Sesler* adlı şiiR kitabını yayımlar. 1935 yılında *Kervan*, 1941’de *O Beyaz Bir Kuştu*, 1953’te *İstanbul’un Fethi* ve 1962’de *İşte Sevdiğim Dünya* kitaplarını yayımlar. Orhan Seyfi, şiiRe aruzla başlayan neslin şairlerinden olarak Muallim Naci ile başlayan, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Faruk Nafiz ile Türkçeleşen aruzla yazan şairlerdendir. Banarlı’nın, Türkçeleşen aruzda esas kural, aruzun uzun heceleri yerine Türkçenin uzun ve kapalı hecelerinin kullanılması; aruzun kısa heceleri yerine de Türkçenin açık hecelerinin konulması olarak ifade ettiği bu şiiR tarzını, Orhan Seyfi “Fırtına ve Kar” şiiRinde uygulamıştır. Bir manzum masal olan ve Millî Edebiyat hareketinin konu bakımından ulaşmak istediği noktayı işaret eden “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nde ise şair, heceyle yakaladığı ahenkle başarı kazanır. “Ziya Gökalkp’ın mısralarıyla canlanan eski Türk masal ve destanlarını İstanbul Türkçesiyle işleme, şiiRde

en güzel örneklerini Orhan Seyfi Orhon'la verir" (Öztürk, 2008: 95). Şiir, Banarlı'nın âdeta gizli bir aruz ahengi olarak ifade ettiği bir ahenge sahiptir. Bu noktada, Ziya Gökalp ve "Hecenin Beş Şairi"nin, Mehmet Emin'nin şiirlerinde bulamadıklarını söyledikleri ahengin bu olduğunu belirtmek gerekir. Mehmet Emin, "Şiirimin Perisi'ne" adlı şiirinde, "Evet, bana melamet taşı attı düşmanlarım,/Kahkahayla boğuldu rübabımın yanık sesi," (Mehmet Emin, 1919: 162) dizeleri, şairin döneminde şiir anlayışı yüzünden nasıl ötekileştirildiğini anlatır. Ümidini kesmediğini belirten şair, bugün artık pek çok çaylak olduğunu ve hepsinin mağrur kartallar gibi ufka bakışını temsil ederek hepsinin millî şiir aşkıyla en ilahî eserleri verdiklerini söyler. Aynı şekilde "Şair" adlı şiirinde "Sen semanın, sanatın bir mukaddes çocuğusun,/Dünyalara demirden başka şeyle hükmedersin" (Mehmet Emin, 1919: 178) diyerek şairin, düzeni değiştirmekte bir hükümdar kadar etkili olduğunu belirtir.

Hecenin I. Kuşağı içerisinde Orhan Seyfi, "Annemle Hasbıhal", "Küçük Sultan" gibi şiirleriyle Rıza Tevfik'ten sonra hece şairleri içinde saz şiirine en yakın isim olur. Banarlı, şairin başarısını "(...) uydurma Türkçeye başvurmadan, muvaffak olan, Türkçeyi iyi anlayan, son zamanlardaki dil anarşisine şiddetle karşı koyan dil istilahatçılarındandı" (Banarlı, 1983: 1137) şeklinde anlatır. Dergi yayıncılığı da yapan Orhan Seyfi, 1922 yılında Yusuf Ziya ile birlikte *Akbaba* mizah dergisi, 1924'te *Resimli Dünya* adlı çocuk dergisi, 1927'de *Güneş* dergisi ve *Papağan* adlı mizah dergisi ile *Yeni Kalem* adlı mizah gazetesini, 1932 yılında *Edebiyat Gazetesi*'ni, 1935'te *Ayda Bir*, 1942'de *Çınaraltı* dergilerini çıkarır (Banarlı, 1983: 1137). *Yeni Mecmua* kapanınca, Yusuf Ziya *Şair* (1918-1919), Halit Fahri *Nedim* (1919) dergilerini çıkarırlar. *Nedim* dergisi aruz vezniyle yazılan şiirleri yayımlar; *Şair* ise heceyi devam ettirmektedir (Necatigil, 1976: s.y.). Halit Fahri, İzmir'in işgali üzerine derginin okuyucularının dağılmasından sonra *Nedim*'in de yayın hayatının sona erdiğini anlatır (Ozansoy, 1967: 53).

Halit Fahri (1891-1971)'nin şiirinde hece vezni yepyeni, açık ve farklı bir şahsiyet kazanır. Batı edebiyatını, özellikle Fransız şiirini iyi tanıyan şair, hece vezninde gittikçe daha başarılı eserler verir (Uçman, 1992: 544). Şiire, 1912 yılında başlayan Halit Fahri, şairlik hayatı boyunca aruza ya da heceye bağlı kalmamış, arada serbest vezinle de şiirler yazmıştır (Acehan, 2000: 213). İlk şöhretini *Baykuş* (1916) adlı manzum tiyatro eseriyle kazanan Halit Fahri, bu eserini de aruzla yazmıştır. İlk şiiri, 1 Mart 1328/14 Mart 1912'de *Rübab*'da yayımlanan "Mazideki Aşk İçin Sana..." (Halit Fahri, 1328/1912: 46) adlı

şiiiridir. Halit Fahri, 1917-1918 yıllarında hece veznine geçiş yapar (Özgül, 1986: 24). Şairin, Çanakkale Cephesi'ni ziyaretinde edindiği izlenimleriyle hazırladığı *Cenk Duyguları* (1917) kitabı da aruzla yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır. Şair, aruzdan heceye geçerken yazdığı “Aruza Veda” (1337/1921) adlı şiirini de aruz vezniyle yazmıştır. “Aruzu yalnız millî bir kavramla değil, aynı zamanda estetik bir hakikat olarak da bir yana bırakmağa mecburduk.” (Ozansoy, 1956: 27) diyerek 1921 yılında “Aruza Veda” isimli şiirini yayımlar. “Mefulü/fâilâtü/mefâilü/fâilün” kalıbıyla yazdığı şiirinde aruza, aruzla veda etmiştir (Kolcu, 2007: 268). Şiirde, aruza “ey eski dost” şeklinde seslenir. Bu şiirine, 1922 yılında yayımladığı *Gülstanlar Harabeler* eserinde yer verir. Şairin bu şiirle aruza veda ettiği düşünülse de hem *Gülstanlar Harabeler*'de hem de 1923 yılında yayımladığı *İlk Şair* adlı eserinde aruzla yazdığı başka şiirleri de bulunur. Sonraki şiir kitaplarında yeniden aruza dönen Halit Fahri'nin, Özgül'e göre heceye kesin dönüşünden bahsedilemez ve “(...) “Aruza Veda”nın daha öncekiler gibi geçici bir vezin değişikliği ânında yazıldığını kabul etmek gerekir. Hangi sebeple yazılırsa yazılsın “Aruza Veda”, bir dönüm noktasında bulunan Türk şiirinin acı ve haksız tercihini işaretleyen gizli bir isyandır.” (1986: 34).

Vezin meselesiyle ilgili *Yeni Mecmua*'da üç makale neşreden Halit Fahri, ilk makalesinde aruzun imkânlarını tartışır, kendisinin de pek çok eserini aruzla yazdığını söyleyerek artık aruz taraftarı olmadığını ve aruzun ahenginin şairleri yoran bir tarafı olduğunu kabul eder (Halit Fahri, 1334/1918: 93-94). Aruz vezninin ritmini tartıştığı ikinci makalesinde, hece vezninde ritmin imkânları üzerinde durarak heceye dönülmesi gerektiğini anlatır (Halit Fahri, 1334/1918: 113-114). Üçüncü makalesinde ise hece vezniyle yazan Mehmet Emin'in vatanın yaralarının en sade Türkçe ile nasıl anlatılacağını göstermesine rağmen şiirlerinde o ruhun eksik olduğunu belirtir. Bu sözlerini duyan şairin, kendisine güceneceğini bilse doğruları anlatacağını ifade eder. Mehmet Emin'in şiirlerini taklit eden gençler olduğunu belirten şair, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp ve Tevfik Fikret'in heceyle yazdıkları şiirlerle Mehmet Emin'in açtığı yolu ilerlettiklerini söyler. Fransız şiirinde olduğu gibi Türk şiirinde de az zaman sonra hece kullanımında eksiklerin tamamlanacağını ifade eder (Halit Fahri, 1334/1918: 124-126).

Halit Fahri, heceyle yazdığı şiirlerinin pek çoğunu *Bulutlara Yakın* (1336/1920) adlı eserinde yayımlar. Çalışmamızda, şairin *Cenk Duyguları* (1917), *Efsaneler* (1919), *Zakkum* (1920), *Bulutlara Yakın* (1920) ve *Gülîstânlar Harâbeler* (1922) incelenmiş ve

sürelî yayınlarda kalan şiirleri tespit edilmiştir. Şair, *Paravan* (1929) ve *Balkonda Saatler* (1931) adlı eserlerinde ise serbest söyleyişle yazdığı şiirleri bulunur. Şairin Enis Behiç (1892-1949), Balkan Savaşı'nın devam ettiği günlerde yayımladığı kahramanlık şiirleriyle şöhret kazanır. *Şehbal* dergisinde 15 Şubat 1328/28 Şubat 1913 tarihinde yayımladığı “Vatan Mersiyesi”, şaire şöhret kazandıran şiiridir. Diğer hececilere göre dili daha serbesttir, heceye diğerlerinin kullanmadığı yeni bir eda getirmeye çalışır (Uçman, 1992: 544). M. Behçet Yazar, Enis Behiç'in aruz vezniyle dokuz şiir yazdığını ve hece veznine dönerek bu vezinde yenilikler yaptığını belirtir. “Millî Neşide” şiirini, 4+4+5=13'lü vezin ile yazan Enis Behiç'in, “Gemiciler” ve “Süvariler” şiirlerinde 3, 4, 7, 8, 11, 12, 15 ve 16'lı hece kalıplarını bir arada kullanmasının da veznin gelişimine katkı sağladığını söyler (Yazar, 1940'tan aktaran Tevetoğlu, 1985: 29-30).

Enis Behiç'in heceye geçişine ve tanışmalarına dair hatıralarına, Yusuf Ziya *Portreler* (1960)'de yer verir. 1914 yılında İstanbul'da, bir ilim ve edebiyat akademisi hâline getirilmek gayesiyle Bilgi Derneği kurulur. Balkan Savaşı'nda (1912) İstanbul'a gelen Ziya Gökalp bu dernekte çalışmaktadır. Yusuf Ziya, Enis Behiç'le ilk defa Bilgi Derneği'nde, Ziya Gökalp'ın verdiği bir konferansta tanıştığını şöyle anlatır: “Ziya Gökalp'ın hece vezni ve İstanbul lehçesi konferansını beraber dinledik, beraber inandık ve Dernek'ten beraber çıktık. İlk adımda iki eski dosttuk onunla... (...) İki hafta sonra Enis, Bilgi Derneğine, elinde ilk hece şiiriyle geldi. Bu, dört dörtlük orijinal bir manzumeydi. Adı: Hodbin” (Ortaç, 1960: 130).

Enis Behiç, hecede durak oyunları yaparak klasik müziğin imkânlarını hece ile yazdığı şiirlerde kullanarak hece ile aruzu birbirine yakınlaştırmak ister (Öztürk, 2008: 95).

Şair, Çanakkale Cephesi'ndeyken kaleme aldığı ve İbrahim Alaettin'e ithaf ettiği “Çanakkale Şehitliğinde” adlı şiirinde, yurdunun derdini dinleyen bir şair olarak onun bu sesini şehitlerin hissetmeyeceğini anlatır:

“Düşündüm sizleri anlatabilen

Bir ilhama sahip olmak istedim.

Sanat incileri sahtedir, sizden

Şiirime bir avuç toprak istedim” (Enis Behiç, 1331: 2744)

Çanakkale Cephesi'ne giden şairlerden biri olan Enis Behiç de milliyetçi duygularla kaleme aldığı şiirlerinde sanatın sahip olduğu rolüne değinir. Bununla birlikte, şiiri halk edebiyatı örneklerine yakınlaştırmak için eski Türk motiflerini ustalıkla kullanır

(Tevetoğlu, 1985: 30). Banarlı, Enis Behiç'in "klasik hece" üzerinde değişiklikler yaparak 6+4 yerine 7+4'le şiir yazmayı ve 3+3+4 tarzında yeni bir onlu vezin üretmeyi denediğini ancak bunların ses bakımından başarılı olamadığını belirtir. Fakat şair, hece veznindeki yenilik hevesinde başarılı bulunur. "Süvariler" ve "Gemiciler" şiirleri, "serbest hece"nin en başarılı örnekleri olur. "Şairin, Türk denizcilik tarihinden aldığı mevzu ve motiflerle süslediği manzum destanları, bilhassa 'Gemiciler' adındaki millî kahramanlık terennümleri, ona, içinde yaşadığı çağların milliyetçi cereyanına uymak bakımından, devrinin birçok hececilerinden daha üstün bir yer vermiştir." (Banarlı, 1983: 1133).

İlk şöhretini, 1914 yılında *Türk Yurdu*'nda yayımladığı ve daha sonra 1916 yılında *Akından Akına* kitabında yer verdiği şiirleriyle elde eden Yusuf Ziya (1895-1967), hece vezniyle Türk dili musikisi bakımından en pürüzsüz örnekleri vererek başarı sağlar. Banarlı, onun başarısının Faruk Nafiz'le kıyaslandığını şöyle açıklar:

"O çağlarda Yusuf Ziya'yı hece vezninin Tevfik Fikret'i diye karşılayanlar; biraz acele ve bir hayli mübalağa etmekle beraber bu düşüncelerinde büsbütün haksız sayılamazlar. Şurası muhakkaktır ki Yusuf Ziya'nın hece şiirindeki başarısı Faruk Nafiz'e takaddüm etmekle beraber sonradan Faruk Nafiz'in ulaştığı ve Türk şiir lisanına vermeğe muvaffak olduğu ileri ahenk derecesini de bulamamıştır" (1983: 1142).

Yusuf Ziya, *Temaşa*'da çıkan bir yazısında, temelini kurdukları hece vezniyle söyleyişi gelecek neslin yükselteceğinden emin olduğundan şöyle bahseder:

"Halkın dili, halkın vezni, halkın zevki diye üç cidalî rehber taşıyan bugün şairleri, esasî milletten, şekli Garb'tan alarak asri eserler yapacağız diyorlar. İlk zamanlarda nazariye halinde olan bu iddia gittikçe vazih bir şekil alıyor. Esasen biz dehamızı ancak eser ile kazanabileceğimize kani olmuş, bu gürültülerin hiçbir muvaffakiyet teminine yaramayacağına inanmıştık. Bu tahmin pek doğru lakin şimdi karşımızdaki neticeler bize gösteriyor. (...) Şimdiden, bugünden ziyade yarınki nesli teşkil edecek olan gençlerin de, henüz yeni açılan bu izi takip ettiklerini görerek, devamızla müşaşa bir zafer ile yükseleceğimizden emin oluyoruz" (1336/1920: 12).

Hece vezniyle çoğunlukla aşk şiirleri yazan Yusuf Ziya, dönemin "en avare ruhlusu" olarak bilinir (Banarlı, 1983: 1142). Şair, kendisini anlatırken şöhretin büyük kapısından, *Binnaz* (1918) adlı manzum piyesi ile girdiğini söyler (1966: 346). Şairin, 1923 yılından önce yayımladığı *Akından Akına* (1332/1916), *Şen Kitap* (1919), *Âşıklar Yolu*

(1335/1919) ve *Cenk Ufukları* (1920) adlı şiir kitapları incelemeye dâhil ettiğimiz eserleridir. 1923'ten sonra ise Orhan Seyfi ile çıkardıkları *Akbaba* (1922) dergisinin de etkisiyle mizaha yönelir.

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), aralarında sanatsal olarak daha başarılı bulunan şairdir. Bazı kaynaklarda ilk şiirinin, 1914 yılında *Peyam* gazetesinin edebî ekinde yayımlanan “Âşiyân-ı Harâb” olduğu yazılsa da ilk şiiri, aynı derginin 3 Şubat 1329/16 Şubat 1914 tarihli 15. sayısında yayımlanan “Temâşâ-yı Zulmet”tir (Tansel, 1971'den aktaran Öztürk, 2017: 97). Şairin ilk şiirleri, aruzla yazdığı aşk şiirlerinden oluşur. Aruzdan heceye geçtikten sonra, 1918'den itibaren yazdığı şiirlerinde kısa sürede aruza yakın bir ses vermeyi başarır. Dil anlamında, şiirlerinde Türkiye Türkçesinin başarılı örneklerini vermeye başlar. Banarlı, şairin bu yanını “Kelimelerini günün türedi kelimelerinden seçmeyecek kadar köklü bir dil zevkine sahipti.” şeklinde ifade eder. Devrin yeni yetişen şairlerine de etki eden Faruk Nafiz'in “Büyük bir ustalıkla kullandığı 7+7 vezni onun elinde aruza yakın bir ahenk kazanmış, (...) yeni şairlerin en çok rağbet gösterdikleri müşterek bir vezin olmuş”tur (1983: 1217).

İlk yıllarında aruzla şiirler yazan Faruk Nafiz, heceye sonradan yönelmiş ancak sonraki dönemlerinde yeniden aruzla şiirler yayımlanmıştır. İlk şiirleri, *Peyâm-ı Edebî* (1913-1914), *Edebiyat-ı Umûmiye* (1916-1919), *Yeni Mecmua* (1918), *Ümid* (1919-1921), *Şair* (1918-1919), *Büyük Mecmua* (1919), *Nedim* (1919) dergilerinde; *Birinci Kitap*, *İkinci Kitap* gibi isimlerle sekiz cilt hâlinde yayımlanan kitaplarda (1920-1921) ve *Yarın* (1921-1922) dergisinde yayımlanmıştır (Banarlı, 1983: 1216).

Faruk Nafiz, hece veznine geçişini şöyle anlatır:

“Yahya Kemal'in Paris'ten döndüğü sıralar gençler arasında aruzu bırakıp heceyi kullanmak isteği baş göstermişti. Ziya Gökalp'ın, Ömer Seyfettin'in de öncülük ettikleri sade lisan akımı memlekette millî edebiyat havasını uyandırdı. Bu sıralarda “Yeni Mecmua” çıkıyordu. Burada hece vezniyle yazılacak diye bir kaide vardı.

Böylelikle ben de heceye döndüm” (Emir, 1973'ten aktaran Yücebaş, 1974: 123).

Buradan da anlaşılıyor ki hece ile yazmak o dönem için bir gereklilik hâlidir. Daha sonraları yeniden aruz veznine dönen şair, bu durumu ise ilhamla açıklar. Hece ya da aruz diye kesin bir ayırım yapmadığını söyleyen Faruk Nafiz, ilham perisi aruzla geldiyse aruzla, heceyle geldiyse hece vezniyle şiir yazdığını belirtir (Emir, 1973'ten aktaran Yücebaş, 1974: 123). Faruk Nafiz şiirde açık ve anlaşılır bir Türkçe kullanmış, halk şiiri geleneğinden gelen şekle bağlı özellikler ile modern şiir anlayışını başarılı bir şekilde

birleştirmesini bilmiştir (Birinci, 1993: 12). Şair, aruzdan heceye geçerken de şiirine halk şiirinden gelen bir ifade tarzı getirmiştir (Uçman, 1992: 544). Halit Fahri, şairden bahsederken şu ifadeleri kullanır:

“Asıl Faruk Nafiz, harikulade şiir kudretini, 1918-1919 yıllarından itibaren Nedim, Yeni Mecmua, Yarın, Ümit dergilerinde ve Celal Sahir’in Birinci, İkinci Kitap gibi sayılarla sekiz sayı çıkardığı kitaplarda belirtmeğe başlamıştı. Ondan sonra, Faruk Nafiz, Türkçenin en ahenkli dili ve en sağlam mısraları ile aruz vezninde de, hece vezninde de üstad olarak tanınacaktı” (Ozansoy, 2017: 128).

Yayın hayatına *İleri* gazetesinin yazı heyetinde başlayan şair, 1922 yılında muhabir olarak Ankara’ya gider. Aynı yıl Kayseri Lisesi’ne edebiyat öğretmeni olarak tayin edilir. Uzun yıllar Ankara ve İstanbul’da edebiyat öğretmenliği yapar. Anadolu’ya geçişi ile şiirlerine Anadolu lirizmi yansır. Faruk Nafiz’den önce Anadolu konu olarak edebiyata girmiştir ancak bunlar daha çok muhayyile ve hatta fikre dayalı denemelerdir. Bu konuda, gözlemlerini aktaran ilk şair, Faruk Nafiz’dir (Birinci, 1993: 12). Şairin 1926 yılında yazdığı “Sanat” şiiri ise yerli ve millî sanat anlayışının poetikası olmuştur. 1928 yılında Şark Vilayetlerini Tetkik Heyeti’nde bulunarak Sivas, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon, Erzurum ve Kastamonu’yu görür. Bu Anadolu gözlemleri, onun sanat hayatında dönüm noktaları olmuştur. Faruk Nafiz’in *Şarkın Sultanları* (1918), *Gönülden Gönüle* (1919), *Dinle Neyden* (1919), *Çoban Çeşmesi* (1926) kitaplarında yer alan şiirleri ve süreli yayınlarda kalan şiirleri incelemeye dâhil edilmiştir.

İbrahim Alaettin Gövsa (1889-1949), edebiyata çocukluğunda babasının kütüphanesindeki eserlerin etkisiyle başlar (Gürel, 1995: 22). Yusuf Ziya “Ortanın altında bir şairdi, ortanın çok üstünde bir yazar...” olarak ifade ettiği İbrahim Alaettin’in, Abdülhak Hâmid’in, Süleyman Nazif’in, Mehmet Akif’in ve Mehmet Emin’in üslubuyla yazılmış şiirleri olduğunu söyler (Ortaç, 1960: 153-157). Şair, 11 Temmuz 1915 tarihinde “Ağaoğlu Ahmet, Ali Canip, Celâl Sahir, Çallı İbrahim, Enis Behiç, Hakkı Süha, Hamdullah Suphi, Hıfzı Tevfik, Mehmet Emin, Muhittin, Nazmi Ziya, Orhan Seyfi, Ömer Seyfettin, Selâhattin, Yekta, Yusuf Razi Beyler”le birlikte kendisinin de dâhil olduğu bir ekiple Çanakkale Cephesi’ne gözlem yapmaya gider (İbrahim Alaettin, 1989: 10). Buraya dair gözlemlerine ait şiirleri önce *Yeni Mecmua*’da yayımlar, daha sonra bu şiirlerini *Çanakkale İzleri* (1926) adıyla kitaplaştırır. Çıkla, Çanakkale Cephesine yapılan geziden şöyle bahseder:

“Cumhuriyet öncesindeki bu kanonlaşma sürecinde devletin öncülük ettiği iki etkinlik vardır ki bunlar “millî edebiyat kanonu”nun oluşturulması noktasında öneme haizdir. Bunlardan biri Harbiye Nezaretinin zamanın şairlerinden savaştaki askerleri coşturacak şiirler yazma konusundaki talebi, diğeri de yine Harbiye Nezaretinin İstanbul'un belli başlı yazar ve şairleri ile İttihat ve Terakki Partisi etrafında toplanmış yazar ve şairleri Çanakkale Gezisi (Temmuz 1915) düzenleyerek savaş meydanlarından edindikleri izlenimleri kaleme almalarını talep etmesidir.

Bu çağrılardan ikisine de kitap, şiir ve gazete yazılarıyla icabet edilmiş, hükümet de bu çalışmalarını cömertçe ödüllendirmiştir. Söz gelişi bu çağrılardan ilkinde riayet edenlerden birisi Yusuf Ziya, bir diğeri de Halit Fahri'dir. Yusuf Ziya'nın Akından Akına (1916) ve Cenk Ufukları (1917) ile Halit Fahri'nin Cenk Duyguları (1917) adlı şiir kitapları bu yönde yazılmış ve Harbiye Nezareti tarafından ödüllendirilmiş çalışmalardır” (Çıkla, 2005: 47).

Şükûfe Nihal (1896-1973), heceye ahenk kazandıran şairler arasında önemli bir isimdir. Heceyle kaleme aldığı aşk şiirlerini sade bir Türkçe ile yazan şair, dile güzel bir ses kazandırması bakımından başarılıdır. Ancak şiirlerinde büyük bir derinlik bulunmaz (Banarlı, 1983: 1223). Başlangıçta ince bir duyarlılığı yansıtan romantik şiirler yazan Şükûfe Nihal, zamanla sosyal ve millî konulara yönelir (Kolcu, 2007: 363). Halit Fahri, şairin *Nedim* dergisinde yayımladığı “Gençlik Bağında” (1919) isimli, aruzla yazdığı şiirini “Bu şiir, o yaşta hayret edilecek sağlamlıkta bir aruzla yazılmıştı.” (Halit Fahri, 1970: 218) diyerek över. Şairin, *Yıldızlar ve Gölgeleler* (1919), *Hazan Rüzgârları* (1927) kitaplarında yer alan şiirleri incelemeye dâhil edilmiştir. Şairin, 1927 yılında yayımladığı *Hazan Rüzgârları* kitabında önceki yıllarda yazılan şiirleri de bulunduğundan inceleme alınmıştır. Hecenin kadın şairleri olan Şükûfe Nihal ve Halide Nusret hakkında Ercilasun şöyle bir tespitte bulunur:

“Bazı edebiyat tarihçileri Beş Hececiler diye bilinen Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Enis Behiç, Faruk Nafiz grubuna Şükûfe Nihâl ve Halide Nusret'i de ekliyorlar. Bence bu hececiler topluluğu, Cumhuriyetin ilk şairlerine büyük ölçüde tesir etmişler ve kendilerinden az çok devamı sayılabilecek bir başka ekol yaratmışlar: Kemalettin Kamu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ömer Bedrettin Uşaklı... burada yer alıyorlar. Halide Nusret ise, kısmen hececilere, kısmen de bu ekole dâhil... Şiirine duygu, tem ve şekil olarak hececilerin havası hâkim olmakla beraber,

Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin’le de büyük benzerlikler gösteriyor. Fakat hepsinden ayrı bir hüviyet ve şahsiyet taşıyordu..” (Ercilasun, 1984: 13).

İlk şiiri “Akşam”ı, 30 Mart 1918 tarihinde *Kadınlar Dünyası*’nda yayımlayan Halide Nusret (1901-1984), şiirlerini çoğunlukla hece vezniyle yazmıştır. 27 Nisan 1918 tarihinde yayımladığı “Ricat Devrinde” şiiri ile şöhretinin nasıl arttığını şöyle anlatır:

“Faruk Nafiz’in şiirlerini tekrar okudum, onları da bir kenara bırakarak kalemi aldım ve “Ric’at Devrinde” başlıklı bir manzume yazdım. Vezni 7+7 idi, hatırlıyorum; şekli galiba “Sone” idi. (...) Bu şiir “Kadınlar Dünyası” dergisinde yayınlanmıştı. Bu, benim için bir çeşit terfi sayılırdı. Öğretmenlerim, arkadaşlarım benimle övünüyorlardı; artık okulda adım söylenmiyor, herkes bana “Şaire!” diye hitap ediyordu” (Zorlutuna, 1978: 98).

1919 yılında yayımladığı ve hece vezniyle yazdığı “Git Bahar” şiiri, en başarılı şiiri kabul edilir (Tural, 1984: 7). Yahya Kemal, bu şiiri senelerce yeni bir lezzetle okuduğunu söyler (1971: 112). Şair, 1930 yılında yazdığı şiirlerinin bir kısmını, *Geceden Taşan Dertler* (1930), diğer bir kısmını *Yayla Türküsü* (1943) adlı kitabında yayımlamıştır. Halide Nusret, Yunus Emre ile başlayan millî mistisizmin takipçisidir (Kolcu, 2007: 394). Şiirlerinde dinî ve tasavvufî konuları işleyen şairin, Mevlana ve Yunus Emre beslendiği kaynaklardır. Halide Nusret şiirlerinde “millî ve sosyal temleri işleyiş, divan mazmunlarını modern bir tarzda kullanma, halk şiirinden geniş ölçüde faydalanma” özellikleri taşır. Dil, üslup ve ifade bakımından diğer şairlerden farklıdır; ince, yumuşak olan ifade tarzı, onu devrinin şairlerinden ayıran önemli özelliklerinden biridir (Ercilasun, 1984: 15-16). “Halide Nusret Zorlutuna, (...) daha çok şiirleriyle tanınmıştır. O da arkadaşı Şükûfe Nihal Hanım gibi, hececiler grubuna yakın ve daha ziyade Orhan Seyfi, Faruk Nafiz tarzında şiirler yazmıştır.” (Timurtaş, 1967: 15’ten aktaran Gürel, 1988: 27). Hecenin I. Kuşağı kendi içerisinde değerlendirildiğinde, Mehmet Emin’in şiirini, hayal gücünden uzak, monoton bir şiir olarak görülür. Mehmet Emin’in başarısı, ilk defa kitap olarak heceyle yazılmış şiirler yayımlamasıdır. Dönemin ruhuna uygun şiirler yazan Mehmet Emin’in şiirlerinin pek çoğu tek nüshalık sayfalara basılarak hemen hemen her toplantıda okunur (Tural, 1984: 43). “Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz gibi yazar ve şairler bir “millî edebiyat kanonu” oluşturmaya çalışmış ve bunda da bugüne kadar uzanan süreci etkileyecek kadar başarılı olmuş görünmektedirler.” (Çıkla, 2005: 47).

Hecenin I. Kuşak şairleri arasında Faruk Nafiz ve Halide Nusret, esas edebî şahsiyetlerini Cumhuriyet yıllarında bulacaklardır. Banarlı'ya göre Cumhuriyet'ten sonra Enis Behiç, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya edebiyatı hemen hemen terk ederler. Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya *Akbaba* mizah dergisini çıkarıp uzun yıllar mizah yaparak hakiki sanat kaygısından uzak kalmışlardır (Banarlı, 1983: 1135). Bu sanatçılar, şiirde aruzla kendileri şair olarak ispat etmişlerdir. Heceye geçişleri, aruzla şiir yazmayı beceremedikleri için değıldir; dilde sadeleşme davası için şiirin ölçüsünde de yapılması gereken değışimi gerçekleştirmek amacıyla. "Hecenin Beş Şairi"den Türkçenin ses imkânlarını önce Enis Behiç, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya genişletmeye çalışmış; daha sonra Halit Fahri ve Faruk Nafiz de onlara katılmıştır (Kocahanoğlu, 1987: 55). İlk eserlerini de aruzla yazarlar. Orhan Seyfi'nin *Fırtına ve Kar, Gönülden Sesler*; Halit Fahri'nin *Gülstanlar ve Harabeler*; Enis Behiç'in *Miras*, Faruk Nafiz'in *Şarkın Sultanları, Suda Halkalar*; İbrahim Alaettin'in *Güft ü Gu, Şükûfe Nihal*'in *Yıldızlar ve Gölgeler* adlı şiir kitapları, heceye geçmeden önce yazdıkları şiirleri ya da heceyle şiir yazarken bir yandan da aruzla kaleme aldıklarını ihtiva eden eserlerdir. Bu şairlerin arzudan heceye geçişleri kesin çizgilerle olmamıştır (Ürkmez, 2009: 7). Bu nedenle, bazı şiir kitaplarında hem heceyle hem de aruzla yazdıkları şiirleri yayımlamışlardır. Hepsisi kesin bir kararla hece veznine geçemedikleri için heceden sonra yeniden aruzla şiirler yayımlamaya da devam etmişlerdir. İçlerinden Orhan Seyfi, Halit Fahri ve Faruk Nafiz'in hecenin yanında aruzu kullanmaya devam ettikleri görülür (Tural'dan aktaran Özgül, 1986: 56-57). Necatigil, "Zamanla hepsi aruz-hece farkı gözetmeksizin her iki vezinle de yazar oldular, hele ömürlerinin sonlarında hemen yalnız aruzla yazdılar. Beş Hececiler'in vezinde iş birliği şöyle böyle beş yıl sürdü." (1976: s.y.) diyerek aslında çok kısa sürede Türk şiirine yeni bir yön vermeyi başardıklarını gösterir. Bu bağlamda, Hececinin I. Kuşağı, Türk şiirinde bir dönüm noktası oluşturarak kendilerinden sonra gelen Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairler neslini yani Hecenin II. Kuşak şairlerini etkilemişlerdir.

2.3.2. Hecenin II. Kuşağı

"Hece veznini ritmin zaferine ulaştıran" şairleri, Yılmaz Daşcıoğlu'nun tasnifine dayanarak "Hecenin II. Kuşağı" olarak adlandırıyoruz. Bu kuşak, hecenin olgunlaştığı dönemin şairlerinden oluşmaktadır. Daşcıoğlu, Hecenin I. Kuşağı'nı doğum tarihlerine göre "1900 öncesi doğanlar", Hecenin II. Kuşağı şairlerini ise "1900 sonrası doğanlar"

şeklinde ayırt etmeyi tercih ettiğinde Halide Nusret'in 1901 yılı doğumlu olmasını dikkate alarak Hecenin I. Kuşağı'nı "1890-1900 yılları arasında veya XX. yüzyılın ilk yıllarında doğan" şairler olarak ifade eder (Daşcıoğlu, 2012: 30). Abdullah Uçman, Hecenin I. Kuşağı'ndan sonra gelen şairleri "Yeni Hececiler" olarak adlandırarak bu şairler arasında Halide Nusret, Necmettin Halil, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin, Ali Mümtaz'ın isimlerini sayar (Uçman, 1992: 544). Uçman, Daşcıoğlu'nun I. kuşakta saydığı Halide Nusret'e "Yeni Hececiler" arasında yer vermektedir. Ancak şairler dikkate alındığında Halide Nusret'in şairlerinin Hecenin II. Kuşağı şairlerindeki estetik seviyeye ulaşmış olmadığı görülür.

Çalışmamızda kuşak adlandırmasında, Hecenin I. ve II. Kuşağı ayrımını yapıyor olmamız, "Beş Hececiler", "Hecenin Beş Şairi", "On Hececiler", "Yeni Hececiler", "Bağımsız Hececiler" vb. gibi tartışmalı adlandırmaları tercih etmek istememizden ve Daşcıoğlu'nun beş-on gibi maddi bir ayrımla hareket etmeden I. ve II. Kuşak şairlerinin estetik farklarını gözönünde bulundurarak adlandırmasıdır.

1900-1910 yılları arasında doğan ve Cumhuriyet'in hemen öncesinde başlayarak 1930'ların ortalarına kadar etkili olan şairler, birkaç ana öbekte toparlanabilir. Bunlardan ilki Hecenin II. Kuşağı olarak adlandırılması gereken kuşaktır. En önemli temsilcileri, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967), Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983), Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980) ve Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)'dır. İkinci öbek, Memleket Edebiyatı adı altında ele alınan şairler; üçüncü öbek ise Ercüment Behzat Lav (1903-1984) ve Nazım Hikmet Ran (1902-1963) gibi biçim ve içerik bakımından döneminin eğilimlerinden ayrılan şairlerden oluşur. Bu dönemde ayrıca "Yedi Meşaleciler" olarak adlandırılan şairler de yer almaktadır. Bunlar arasında, Hecenin II. Kuşağı'nı oluşturan şairler, Türk edebiyatında modern-lirizmin, duygu-ses ve imge örgüsünün titizlikle işlendiği şairleriyle yeni Türk edebiyatında o güne kadarki en ileri aşamayı temsil etmektedirler (Daşcıoğlu, 2012: 31-32).

Daşcıoğlu'na göre, Hecenin II. Kuşağı'nın Millî Edebiyat akımı ile başlayan sade Türkçe ve hece vezni için verilen mücadelenin gerçek zaferi olduğu söylenebilir. Hecenin I. Kuşağı'nda görülen biçim arızaları, yüzeysel duyuş, Hecenin II. Kuşağı'nda görülmez. Daşcıoğlu, ikinci kuşağı oluşturan şairlerin şu ortak özelliklerde birleşebileceğini ifade eder:

“1. Şiirlerinde halk şiiri özellikleri ile birlikte özellikle Fransız Sembolizmlerinin belirgin bir etkisi vardır.

2. Biçimde ve öзде bir titizlik göze çarpar. Ses ve ahenk öğeleriyle, özgün imge ve anlam öğeleri sıkı bir kaynaşma içerisindedir.

3. İster insanın bireysel duygu ve durumları konu edinilsin, ister başka temalar işlensin derinlikli ve incelmış bir duyarlılık asıl amaçtır.

4. Önceki hececilerde sık görülen kavramın şiire sokulması yerini anlamın sezdirilmesine bırakmıştır.

5. İlk kuşağın didaktik ve epik söyleyişine karşın bu kuşak şairleri büyük ölçüde lirizmin peşindedir.

6. Şiirin amacı yine şiirin kendisidir. Yani saf şiir anlayışına sahiptirler” (2012: 33).

Hecenin II. Kuşağı, saf şiir ve Sembolizm bağlamında ortaklıklar gösterir. İlk hececiler, estetik yönden çok başarılı bulunmasalar da Türk şiirinin gelişimi adına önemli bir tarihsel süreci ifade ederler (Özyürek, 2014: 12). İlk kuşaktan Faruk Nafiz Çamlıbel estetik anlamda diğer şairlere göre daha başarılı bulunur. Armağan, ilk hececilerin yalnızca “eksiklerine” odaklanılmasına dikkati çekerek estetik açıdan “değersiz” görülen hececilerin tarihsel olarak önemli olduğuna vurgu yapar. Hatta estetik açıdan değersiz görülen bu dönem şiirinin, edebiyat eğitiminde önemli bir yer tuttuğuna, halen eğitimin bir parçası olduğu gerçeğine de dikkati çeker (2011: 23-24). 1929’dan bu yana edebiyat kitaplarında en fazla yer alan şairler arasında hececiler kuşağın bu şairleri bulunmaktadır (Tezgör, 2013).

2.4. Türk Edebiyatında Hecenin I. Kuşağı’nın Yeri

Hecenin I. Kuşağı’nı bir araya getiren, Ziya Gökalp’ın fikirleri olmuştur. Onların birer tespih tanesi gibi birbirlerine eklenerek bir bütüne vardıkları da söylenebilir (Kuş, 2003: 31-32). Belli bir amaç doğrultusunda tema, vezin, dil ve biçim değişikliğine giden bu şairler, birbirlerini tamamlamışlar ve geliştirmişlerdir. Hecenin I. Kuşağı, halkın konuştuğu dilin, yazı dili olarak kabul edildiği, şiir dilinde hece vezni kullanımının zorunlu kılındığı ve dergilerde şiir yayımlama şartının hece ile şiir yazmak olduğu dönemin şairleridir. İlerleyen dönemde bu şairler, Anadolu’yu, Anadolu insanını ve onun yaşayışının şiire konu edildiği bir yeni insan programlama, inşa etme görevini edebiyatta desteklemiş ve beslemişlerdir. Şiirleri estetik yönden başarılı bulunmasa da Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde, onların Anadolu’yu, kahramanlık destanlarını anlattığı en

başarılı şiiirlerinin, gelecek nesillerin zihin profilini oluşturacak örnek metinler olarak okullarda okutulan ders kitaplarında yer aldığı görülür (Tezgör, 2013). Jusdanis, “kanon”u, herkesin ulaşabileceği, millî ve toplumsal çıkarları temsil eden yazılar bütünü olarak tanımlar (1998: 105). Bu noktada, hece kuşağının ulus inşa sürecinde bir edebiyat kanonu olduğu da belirtilebilir.

“(…) yaratıcı özellikler taşıyan edebiyatlara ‘kanon edebiyatı’ denilmektedir. Ancak ‘kanon edebiyatı’ sadece geçmişten gelen ve yaşanan zamanı geçmişle açıklamaya çalışan edebiyat değildir. Onu, aynı zamanda siyasal bir yapı olan millî birliğin söylemsel olarak güçlendirilmesini, belki düşünce ile söylem arasındaki ilişki dolayısıyla siyasal bir yapı oluşmadan çok daha önce vicdani bağların kurulmasını sağlayan, sonrasında ise pekiştiren bir olgu olarak değerlendirmek gerekir” (Argunşah, 2010: 128).

Kanon edebiyatları, bir milleti oluşturma ve hayatıyetini devam ettirme işlevinden dolayı siyasal ya da ‘angaje’ bir edebiyat olma karakterini taşırlar (Argunşah, 2010: 129). Bu şairler, belli bir düşünce sistemi etrafında yeni bir Türk edebiyatı oluşturma görevini yerine getirmişlerdir. Sade dille yazılan yeni bir dünya oluşturmuşlardır. Onların “bireder edebiyat işçisi” (Gözler, 1980: 147) olarak yaptıkları bu hizmetleri, Türkiye Cumhuriyeti ilk dönem edebiyatında gelecek nesil Türk evlatlarının zihinlerini besleyici olmuştur (Yusuf Ziya, 1336/1920: 12). Bu şairler, aynı zamanda 1923’ten sonra esas eserlerini vermeye devam etmişlerdir. Ancak çalışmamızda bizim örneklerimiz, 1923 yılına kadar sınırlandırılmıştır.

Banarlı’ya göre, Türk edebiyatı ve özellikle Türk şiiiri bu yıllarda ve bu şairlerin elinde, yüksek bir millî değer kazanmak şöyle dursun, yüksek bir edebî değer de kazanmış sayılamaz. Bu şairlerin, Türk dilinin sadeleşmesi ve Türk şiiirinde hece vezninin kökleşmesi yolunda çok büyük bir rol oynadıkları ve aynı ölçüde büyük ve tarihî bir hizmet gösterdikleri ise muhakkaktır (Banarlı, 1983: 1132). Banarlı, bu dönem şairlerinin neden yüksek bir edebî değer taşıyamadıklarını şöyle ifade eder:

“Cumhuriyet’ten evvelki “milli edebiyat cereyanı”nın sanat değeri bakımından böyle ileri eserler veremeyişinin sebebi mesela şiiirde genç sanatkârların “hece vezni” gibi yeni bir sazla söylemeği ve bu yeni saza ses vermeğe çalışmalarından doğan bir “başlangıç devri”nde bulunmaktan ibaret değildir. Bu hadisenin daha mühim sebebini önce içinde yaşanan içtimai -tarihi hadiselerin Türk topluluğu arasında yarattığı buhranlı ve marazi havada aramak lazımdır: Gerçekten bu

çağlarda; bütün bu milli kalkınma duygularına rağmen; memlekette hala “içtimai inan” bakımından müteredit ve hasta bir rüzgâr dalgalanıyordu; İstibdat yıkılmış, fakat Meşrutiyet beklenen saadeti getirmemişti. Balkan savaşının kaybedildiği elim günler; onun ardından gelen şanlı bir Çanakkale müdafaasına rağmen, Türk milletinin büyük bir imparatorluğu kaybetmekte olduğu ve kaybettiği bu yıllar, milli gururu kıracak, milli huzuru sarsacak sayısız olaylarla dolu bu çağlar içinde Türk edebiyatının hatta bir milli edebiyat oluş bakımından dahi canlı ve imanlı bir hayat ve sanat hamlesi yapabilmesi gücü” (1983: 1132).

Banarlı ayrıca hececi şairlerin eserlerindeki zayıflığı, yaşlarının genç olmasına ve derin bir kültüre sahip olmamalarına bağlar. Ona göre, bu şairlerden hiçbirisi, fikirlerinden etkilendikleri Ziya Gökalp ya da Fuat Köprülü’nün kültür seviyesinde bulunmadıkları için ancak bu büyük isimlerden iştirip alabildiklerini yazmışlardır (1983: 1132).

Kocahanoğlu ise onların şiirde konuşma dilini el birliği ile zafere ulaştırdıklarını söyleyerek bu şairlerin yarattığı etkiyi şöyle ifade eder:

“Şiirimiz İstanbul ve çevresinin hayal çizgisinden az da olsun kurtularak gözlerini Anadolu insanına çevirmiştir. Biraz sanatsız ve ince işçilikten mahrum olan ilk örnekler, divan şiirinin kuyumculuğundan hoşlanan eski zevk sahiplerini belki memnun etmemiştir, fakat saf ve duru Türkçenin hasretini çeken halk ve yeni nesil onlara alkış tutmuştur” (1987: 55).

1911 yılından itibaren etkisi giderek artan hececi şiir, Garip şiirine kadar baskın şiir anlayışı olur (Armağan, 2011: 56-57). 1911 sonrasında Millî Edebiyat’ın gayesi, “ulusal anlatı” inşa etmek olduğu için edebiyata büyük bir görev yüklenir. Dolayısıyla estetiğe karşın, bir “dava” sahibi edebiyat ön plana çıkarılır (Armağan, 2011: 60). Pospelov, bir halk topluluğundan bir ulus oluşumuna geçiş sürecinde edebiyatın ulusal özerkliğinin, toplumsal yaşamın ulusal özelliklerine bağlı olduğunu belirtir (Pospelov, 1985: 367). Jusdanis de milliyetçiliğin nihai misyonunun, özerk bir devletin kurulması ve pekiştirilmesi olduğunu belirterek devletin kendisini bir arada tutacak, birbiriyle bağlantılı bir değerler ve duygular ağına ihtiyacı olduğunu söyler. Buna göre, bir millet inşa etmek için kolektif anlatılar uydurulması, etnik farklılıkların homojenleştirilmesi ve muhayyel bir cemaatin ideolojisinin yurttaşlara benimsetilmesi gerekir (1998: 53). Böylece önceden var olan ancak sonradan “dış etkiler”le kaybedildiği iddia edilen öz benliğe yani Türklüğe yeniden kavuşmak mümkün olacaktır (Bakı, 2010: 15).

Tarihsel olarak baktığımızda, Hecenin I. Kuşak şairlerini, bu noktada estetikten yoksun oldukları için geri planda tutmak, onların Türk şiirinde gerçekleştirdiklerinin görmezden gelinmesine sebep olmaktadır. 1866 ile 1911 yılları arasında şiirdeki tartışmaların esas sorunu, eski edebiyatın konumu, dilde sadeleşme, kafiye ve vezin meselesidir. Ziya Paşa “Şiir ve İnşa” makalesinde halk edebiyatını işaret ederek hece vezni tartışmalarının gündeme gelmesine yol açtıktan sonra heceyle şiir yazmak sade dile ulaşmanın aracı olarak görülür (Armağan, 2011: 61). O döneme kadar, önde gelen şairlerden Abdülhak Hamit, Cenap Şehabettin, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif gibi şairlerin hece vezniyle şiir yazmadıkları görülür. Tevfik Fikret *Şermin* (1914)’de hece vezniyle çocuk şiirleri yazar. Mehmet Akif ise aruz vezniyle konuşulan Türkçe şiirler yazmaktadır. Vezin konusundaki istisna, Mehmet Emin’in 1897’den itibaren yayımladığı şiirleridir. Onun bu şiirlerinde Osmanlı şiirinin izlerine rastlanmaz. Bu şiirler, 1860’lardaki yazılarda arzulanan şiir modeline yakındır (Armağan, 2012: 62). Ziya Gökalp, Mehmet Emin’in bu şiirlerini devrim olarak niteler: “Yunan harbi başladığı sırada Türk şairi Mehmet Emin Bey: *Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur.* mısrayla başlayan ilk şiirini neşretti. Bu (...) manzume Türk hayatında yeni bir inkılâbın başlayacağını haber veriyordu.” (Ziya Gökalp, 1968: 9). Mehmet Emin’in bu şiirleri, Türk şiirinde 1911 sonrası baskın eğilimi belirler. Ancak onun veznini de kendi aralarında eleştirirler. Yusuf Ziya, şair hakkında “Aruz vezninin saltanatlı ahenginden gelenler için, hecede başarı kolaydır. Millî şairimiz Mehmet Emin Yurdakul’un mısralarındaki ses kuraklığını bunda arayınız: Aruz’u bilmeyişinde!” (1966: 311-312) der.

Ziya Gökalp’ın, *Türkçülüğün Esasları* eserinde ortaya koyduğu “hars ve medeniyet” sentezine göre (Ziya Gökalp, 1968: 27-41) oluşturulmak istenen yeni insan, yeni edebiyat programı ile Mehmet Emin’in şiirleri arasında ona göre şöyle bir fark vardır: “Türk şiirinin millî vezni, hece veznidir, (...). Ama millî şair Mehmet Emin’in vezni millî değildir.” (1966: 28). Gökalp, kendilerinin halk edebiyatında araştırmalar yaparak millî şiirin vezinlerini destanlardan, koşmalardan, türkülerden, mânilerden alacaklarını söyler. Mehmet Emin, Hecenin I. Kuşağı şairleri arasında *Türkçe Şiirler* kitabı ile önderlik yapar ancak kendi aralarında onun şiirinin başarısını takdir ettikleri gibi eksik yönlerini de eleştirirler. Onun şiirlerine eleştiride bulunarak vezinde millîliği sağlamak için ilk dönem Türk eserlerine dönülmesi gerektiğine işaret ederler. Mehmet Emin dışındaki Hecenin I. Kuşağı şairleri bu doğrultuda Türk mitolojisinden, halk hikâyelerinden, destan, mâni,

türkü, masal ve koşmalardan aldıkları malzemeyi kendi sanat anlayışlarına uygun olarak farklı şekillerde işlerler (Filizok, 1991: 1v). Her ne kadar çalışmamızda 1923 yılına kadar olan örnekleri incelemiş olsak da bu şairler yazı hayatlarına Cumhuriyet döneminde de devam ettikleri için Faruk Nafiz, 1923 sonrasında yazdığı şiirleriyle Memleket Edebiyatı içerisinde Anadolu anlatısını halk edebiyatı geleneğiyle şekillendirerek şiirde hayalî olmayan, gerçek ve somut Anadolu'yu ve Anadolu insanını en etkin biçimde işleyen şair olur (Tuncer, 1994: 1). Estetik yönden başarılı bulunmayan Hecenin I. Kuşağı, edebî eğilimi değiştirmesi bakımından önemli bir kuşaktır. M. Fuat Köprülü, hecenin ilk dönem şairlerinin eksikliklerine rağmen edebiyattaki önemini şöyle ifade eder:

“Bazıları: “Hece vezninin Fikret’i, Hâmid’i yetişmeyince bir şey yapılamaz” diyorlar. Kısmen doğru fakat kısmen yanlış bir mütalaa! Şinasi ve Kemal, Fuzûlî ile Nedim’e nispetle, çok aşağı sanatkârlardır; öyle olduğu hâlde, eski edebiyatı ve eski edebiyat telakkilerini bir hamlede yıkmaya muvaffak oldular. Tıpkı bunun gibi, Fikret, Hâmid kuvvetinde bir şahsiyet olmadığı hâlde, o devri kapatarak nazımda büsbütün yeni bir devir açtı. İşte bundan pekiyi anlaşılıyor ki, herhangi bir edebî devre nihayet veren, falan veya filan sanatkâr değil, hayatın umumi cereyanıdır. Nitekim bugün, hece vezniyle yazan çok büyük bir sanatkâr yetişmediği hâlde bile bu yeni ve hayati bir cereyan, günün birinde, mutlaka kendisini temsil edecek yüksek bir şahsiyet yetiştirir ve ancak o zaman, herkes nazarında inkâr edilemeyecek bir mevki alır. Her şey gibi sanat dâhilerinin de muayyen şerait içinde yetiştiğini düşünürsek aruza son fakat kati darbeyi indirecek dâhinin, ancak bundan sonra yetişebileceğini derhal anlarız.” (2007: 53).

Hecenin I. Kuşağı, sanat anlamında mükemmele ulaşamamış olsa da konuşma dilini yazı dili hâline getirmede ve Türkçenin sadeleşmesinde Türk edebiyatına oldukça büyük katkılarda bulunmuştur. Türk edebiyatı tarihinde bir devreyi kapatıp yeni bir devreyi açan bu kuşak, yeni yetişecek şairlerin sanatsal başarısıyla da zirvesine ulaşacaktır. Zira 1930’ların ortalarında etkin olan Hecenin II. Kuşak şairlerinin, onların izinden ilerleyerek Millî Edebiyat akımıyla başlayan sade Türkçe ve hece vezni mücadelesini gerçek zafere ulaştırdıkları söylenebilir (Daşcıoğlu, 2012: 33).

Gözler, bu kuşağın sanat ve estetik yönleri tartışmalı iken onların Türk şiirinde ciddi bir yenilik yapmak için çabaladıklarına vurgu yapar. Hecenin I. Kuşağı öncelikle Türk şiirinde yenilik yapmak için çaba göstermişlerdir. Sade Türkçe ile yazılan şiiri halka sevdirmek yönünden başarılı oldukları söylenmelidir. Onlar, şiirde Anadolu’nun tabiat

güzelliğini işlemiş; memleketçi bir çizgide, tarihî Türk kahramanlığını övünçle dile getirmişlerdir. Tarihî bir misyonu başarıyla yerine getiren bu kuşak, edebiyat tarihinde önemli yer tutar. Onların edebî kişilikleri, şiir ve sanat değerleri incelenirken yaşanan zamanın edebî, siyasi, sosyal ortamı ve sanat zevki göz önünde bulundurulmalıdır. Her devir, kendi sanat zevkini oluşturduğundan zamanla şiir ve sanat zevkleri değişime uğrar. Değişmeyen tek şey, şairin misyonudur (Gözler, 1980: 147). Gözler’e göre, bahsi geçen şairleri; “(...) heceye getirilen yeni ses ve kazandırılan yeni değerlerin tarihî bir önem taşıdığını bilerek inceleyebilirsek gerçek vazifemizi yapmış olacağız.”dır (1980: 146-147). Yazara göre hececiler, şiiri halka sevdirmek bakımından da başarılı olmuşlardır. Modern Türk şiirinin gelişimi daha sonraki yıllarda serbest vezin doğrultusunda ilerlediğinden, hececilerin şiir geleneğine katkısı aslında şiir dilinin sadeleşmesi olarak kalır (Kocahanoğlu, 1980: 56-57). Bu şairlerin, “Hecenin I. Kuşağı” olarak adlandırmayı öneren Daşcıoğlu ise şöyle bir değerlendirme yapar:

“Hecenin bu ilk kuşağının konu dağarcığı çeşitlilik göstermesine karşın derinlik taşımaz. Bu bakımdan ilk dikkat çeken özellikleri, eski korsan hikâyelerinden, Anadolu coğrafyasının özelliklerinin çizilmesine, ulusal sanat ve tarih görüşleriyle yerli hayatın motiflerine kadar değişen konuları işlediler. Böylece memleketçi edebiyatın öncüsü oldular. Bunların yanı sıra Fecr-i Âtı şiirine benzer bireysel duyarlılıkları da işlemekten vazgeçmediler. Ancak dilin sadeleşmesi, nazım biçimlerindeki genişleme, temalardaki çeşitlilik onların güçlü bir akım veya grup oluşturdukları anlamına gelmez. Özellikle doğumları yakın tarihlerde olan ve Beş Hececiler denilen şairlerin etkisi biraz da birlikte anılmaktan, ortalama bir duyusu temsil eden ortaklıktan gelir” (Daşcıoğlu, 2012: 31).

3. BÖLÜM: HECENİN I. KUŞAĞI'NDA ÖTEKİ

Milliyetçi düşünce açısından kimlik inşa sürecinde, “öteki”nin kim olduğunun sorulması gerekir. Milliyetçilik bağlamında “öteki” sorunu Türk edebiyatında, Tanzimat’tan sonra baş gösterir. Osmanlı’nın eski ihtişamını kaybetmesi, Batı etkisi altına girmek zorunda kalışı ve çok uluslu yapısının dağılma girişimi sonucu, bir ötekileşme ve ötekileştirme sorununa tanık oluruz.

“Benlik bilincinin ve milliyetçilik duygusunun olmazsa olmaz ögesi olan “öteki” imgesinin Tanzimat’tan bu yana iki ana kategoriden beslendiği görülür; “ilki *dış* yahut kimliğin tam karşıtı olan figür ki bu da kendi içerisinde Batılı emperyalistler ve Osmanlı sınırları içerisinde farklı milletler (hatta bunlar da önce gayrimüslim Balkan ulusları, sonra Araplar vb. gibi ayrılıkçı toplumlar) biçiminde sıralanabilir. İkincisini ise tarihsel olarak *geçmiş* ve geçmişini temsil eden (mesela Divan şiiri gibi) olgular ile daha ziyade *din* ile ilişkilendirilebilecek olan kurum, kavram ve olgular olarak belirtilebilir” (Daşcıoğlu, 2020: 43).

Hecenin I. Kuşağı’nda “öteki” kimdir; “biz” karşısında neyi temsil eder? Bu sorular, iki çerçevede ele alınarak Hecenin I. Kuşağı’nda “öteki”nin, dışsal ve içsel konumlanmalarına göre “Mücadele Edilen Öteki” ve “İçimizdeki Öteki” olarak iki temel başlıkta incelenecek ve neden bir sorun oldukları tartışılacaktır.

3.1. Mücadele Edilen Öteki

Uluslararası husumetin öznesi olarak düşman, belirli bir hayat tarzına yabancı, topluluğun varoluşunu engelleyen “mutlak öteki”dir ve diğer uluslar ve halkları işaret eder. Düşman dışsal bir unsuru temsil ettiği gibi eski dost ya da kardeşler de düşmana dönüşebilirler. Aralarında birbirleriyle çatışmaya varacak ölçüde anlaşmazlık yaşayan tarafları niteleyen düşman, “ben” ile her hâlükarda uzlaşamayan (Genet, 1994: 11), “ben/biz” ve “onlar” ayrımının diğer tarafını temsil edendir. “Düşman siyasetin özünün bir parçasıdır. Her gerçek siyaset kendi gerçek düşmanını saptar.” (Badiou, 2011: 52). Marx’a göre, aradaki siyasal fark üzerine düşman ile “uzlaşamaz” (Badiou, 2011: 54). Schmitt’e göre ise düşman “insanlardan oluşan bir bütün karşısında mücadele eden benzer bir bütündür” (Schmitt, 2012: 49). Düşman kelimesi aynı zamanda “yabancı”ya da içkindir ve yabancılar birbirinin gözünde neredeyse daima “öteki”dir (Kearney, 2012: 15). Çalışmanın ilk bölümünde ayrıntılı ele aldığımız üzere “öteki”, Batı metafiziğinin

başlangıcına, Parmenides ve Platon'a dek uzanır. Platon başkalığı merak (*thaumazein*) ve dehşet (*deinon*) bağlamında ele alır. Sokrates ise meseleyi felsefe ekseninden çıkararak mitik alana taşır. Platon'a göre "öteki", ancak "aynı (*autos*)"ya göre "öteki (*heteron*)"dir ve görelidir. Hegel ise aynılık ilişkisini modern fenomenolojide, efendi-köle diyalektiği bağlamında tarihselleştirerek "ben"in ancak "öteki" ile mücadele ederek ve neticede "öteki" tarafından tanındığı ölçüde kendini egemen özne olarak ifade edebileceğini söyler. Husserl de "öteki", alter-egodur. Heidegger "öteki"ni, ontolojik öz-varoluşun (*Dasein*) birlikte-oluşu (*Mitsein*) bağlamında tanımlar. Levinas, görelilik kavramına karşı çıkararak "başkası"nın kendisini ifade ettiğini belirterek, mutlak surette "öteki"yi vurgular. Derrida ise Levinas'ın bu koşulsuz kabulünü reddeder.

Ötekilik, çoğu zaman bir yabancılaşma bağlamında ele alınmış ve başkalık da kötülükle eş tutulmuştur. Böylece başkalık, kolektif kimliğe yönelik bir tehdit olarak algılanmış; istilacı düşmanlarla ilgili hikâyelerde ortaya çıkan unsuru oluşturmuştur. Zira ulusal güvenliğe yönelik bir tehdit düşmanlıkla karşılanır. "Siyasi topluluklarını 'yabancı virüsler'den korumaya kararlı olan çoğu ulus-devlet, düşmanlarını patolojikleştirmenin yollarını arar. Tehditkâr bir yabancı ile karşı karşıya kalındığında en iyi savunma biçimi saldırdır. Ulusal *biz*, yabancı *onlar* ile karşıtlık içinde tekrar tekrar tanımlanır." (Kearney, 2012: 88). Kısacası kimlikle ilgili düşüncelerin çoğunun bir başkalık kavrayışına göre inşa edildiği anlaşılmaktadır. "Levinas ve Derrida gibi çağdaş düşünürler, Batı'nın temelleri Yunan-Roma düşüncesine dayanan metafizik mirasının, Logos, Varlık, Töz, Akıl veya Ego olarak çeşitli şekillerde kavranan Aynılığı genellikle Başkasından daha el üstünde tuttuğuna dikkat çekmişlerdir. Bu önyargıyı Levinas "Aynılığın ontolojisi", Derrida da "logosantrizm" olarak tanımlamıştır. (...) Levinas'ın gözünde, başkalıkla ilişki bitimsiz bir sorumluluk doğurur; Derrida'ya göre ise mutlak misafirperverliğe bir davettir." (Kearney, 2012: 88). Derrida'ya göre konuksevliğin hukuksal formülünde bulunduğu çelişik yapının kaynağı, koşulların aynı zamanda konuksevmezlik eylemine dönüşme potansiyelinde aranmalıdır (Derrida'dan aktaran Yıldırım, 2019: 30). Kearney'e göre burada bir ayırım yapma sorunu ile karşılaşırız: "başkasının ne zaman sahiden bizi yok etmenin yollarını arayan bir düşman, ne zaman kendi fobilerimizi yansıtan masum bir günah keçisi olduğunu nasıl bilebiliriz? Ya da bu ikisinin karışımı olup olmadığını." (2012: 88-89). Kearney, başka/öteki terimini, saygı ve misafirperverlik atıflarıyla kullanırken yabancı terimini ise; 1. Ayrımcılık (belli göç politikaları veya yerlileri

yabancılardan ayırma girişimleri); 2. İşkillenme (UFO'lar, uzaylılar ve diğer davetsiz misafirler) ve 3. Günah keçisi yaratma (yabancı düşmanlığı, ırkçılık, antisemitizm) ile bağlantılı olduğunu ifade eder (2012: 90). Kearney'e göre dünya herkese aittir, ancak ulus-devletlerin sınırları içerisinde bazılarını daha fazla aittir. Adalet ise yabancıya karşı koşulsuz misafirperverliği gerektirir. Buna göre misafirperverlik, iyi "öteki"ler ile kötü "öteki"ler yani kötücül düşman (*hostis*) ile iyicil ev sahibi (*hostis*) arasında ayırım yapmanın cazibesine karşı koyduğunda gerçekten adil olabilir. Düşmanlık (*hostility*) ve misafirperverlik (*hospitality*) aynı köktendir. Dolayısıyla kendi kimlik mantığına uymayanları dışladığı ölçüde her ulus-devlet logosantriktir (2012: 90). Kimliğe ilişkin Batılı söylemlerin çoğu, "öteki"nin bilinçdışı projeksiyonu üzerine kuruludur ve ulus ya da halk kendini yabancı/düşman ile karşıtlık içinde tanımlar. "Düşmanlık, ötekinin varoluşsal olumsuzlanması olduğundan, savaş da düşmanlıktan doğar." (Schmitt, 2012: 63). "Düşman sahibi olmak sadece kimliğimizi tanımlama açısından değil, aynı zamanda kendi değer sistemimizi ölçebilmek için bir engel edinmek ve o engelle yüzleşirken kendi değerimizi sergilemek açısından da önemlidir. Dolayısıyla düşman yoksa onu inşa etmek gereklidir." Eco'ya göre, bu aşamada bizi asıl ilgilendiren, bizi tehdit eden ve neredeyse doğal bir olgu olan düşmanın belirlenmesi değil, düşmanı üretme ve şeytanlaştırma sürecidir (Eco, 2014: 16). "Biz"e karşı "onlar" ayrımı başlar. "Uluslar egemen ve homojen topraklarda varlıklarını güçlendirirken yabancı hep 'mutabakatı bozan bir davetsiz misafir' olarak görülmüştür." (Kearney, 2012: 96). Konuya Osmanlı Devleti açısından bakacak olursak devlet hem paylaştıkları coğrafyada azınlıkların vatani hem de kendisine isyan eden düşman-azınlıkların ev sahibidir. Hegel, tarihin amacını, tikel ve tümelin, birey ve toplumun uzlaşması olarak tasarlar ve meseleyi "kendini diğer özbilinçlere kabul ettirme" sorunu olarak ele alır (Hegel, 2015: 80). Osmanlı'nın birçok milletten oluşan bu yapısı gereği, ulus bilincini inşa ettiği süreçteki durumuna Hegel'in efendi-köle diyalektiği çerçevesinden baktığımızda kendinde ve kendi için bir özbilinç olarak Türk ulusu, başka özbilinçler ile karşılaştığında başkasında kendisini bulur. Hegel'e göre "kendini kabul ettirme" isteğinin yol açacağı eylem, savaştan başka bir şey değildir. O hâlde, özbilincin doğuşu kaçınılmaz olarak özbilinçler arası ilişkiden geçecek ve bu ilişkinin ilk biçimi, "kendini kabul ettirme uğruna savaş" olacaktır. Hegel'in efendi-köle diyalektiği bu savaşın ve sonuçlarının diyalektiğidir (Bumin, 2013: 36). Osmanlı Devleti, varlığını devam ettirmek için yeni bir kimlik oluşturma çabasına girer. Özellikle

Balkan Savaşları sırasında “öteki” olan azınlıklar da kendini var etme savaşı verirken Osmanlı bu parçalanmış yapıdan yeni bir ulus olarak ortaya çıkmaya çalışır. “Öteki” varlığını ispat etmek isterken Osmanlı Devleti’nden ayrılma yolunu seçince Osmanlı da mevcudiyetini korumak için yeni bir ulus inşa ederek bu durumun içinden çıkmaya çalışır.

Osmanlı Devleti’nde yaşayan gayrimüslimler için Islahat Fermanı (1856), yeni hak ve özgürlüklere imkân tanınması açısından önemli bir adımdır. Azınlık meselesi, 19. yüzyılda ulus-devlet kavramıyla beraber doğar. Azınlık olarak görülen Osmanlı tebaası gayrimüslimler, Fatih Sultan Mehmet döneminden bu yana bir hoşgörü ortamında yaşamaktadırlar. Aydınlar arasında gayrimüslim vatandaşlar için azınlık tanımlaması, 1908 yılında Meşrutiyet’in ilanı ile beraber Osmanlı anayasasının yeniden yürürlüğe girmesinin ardından kullanılmaya başlanır. Osmanlı Devleti’nin tebaası olan gayrimüslimler, o dönemin tabiriyle ekalliyet (azınlık) olarak tanımlanamazlar. Farklı dinî ve etnik pek çok topluluğu barındıran devlet yapısı itibarıyla bir azınlık anlayışı mümkün değildi. Osmanlı’nın gayrimüslimleri idare sistemini, bir azınlık tanımı ile anlamaya çalışmak yanlış olur; Osmanlı Devleti’nde gayrimüslimler, farklı bir hukuki yapı çerçevesinde yönetilmekteydi (Güllü, 2020: 151). İslam Hukuku temelli bu yapıda, “millet” kelimesi ırkı değil, bir dine/mezhebe inananları tanımlamaktaydı. Fransız İhtilali’nden sonra doğan ulus kavramı ile Osmanlı’nın çok uluslu yapısında parçalanmalar meydana gelirken hem içte hem de dışta pek çok düşman içsel ve dışsal “öteki” olarak varlık gösterir.

İncelediğimiz şiirlerde kimi zaman düşman isimsizdir, sadece düşman olarak belirtilir. Fakat dönem itibarıyla bu şiirlerde düşman çoğu zaman ortaktır. Düşman, Yunan, Rum, Arnavut, Sırp, Bulgar, Macar, Moskof, İngiliz, Fransız, İtalyan, Alman vb. güçlerdir. 1804 yılında ilk olarak Sırplarla başlayan azınlık ayaklanmaları, Yunan Muharebesi (1897), Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Birinci Balkan Savaşı (1912-1913), İkinci Balkan Savaşı (1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Osmanlı-Rus Savaşı (1914-1917) ve Kurtuluş Savaşı (1918-1923) sürecini içine alan uzun savaş dönemi, düşmanın kimliğini ortaya koymaktadır. Eco’ya göre savaşın kaçınılmaz olması, düşmanın kişileştirilmesinin ve inşa edilmesinin kaçınılmaz olması anlamına gelir ve savaş bir toplumun kendini bir “ulus” olarak görmesini sağlar. Dolayısıyla düşmanı inşa etme süreci yoğun ve sürekli olmak zorundadır (Eco, 2014: 35-36). Zira savaş zamanında

“biz”e ait kahramanlığı ve “öteki”nin düşmanca yaklaşımını anlatmak üzere Hecenin I. Kuşağı’ndan Yusuf Ziya ve Halit Fahri devletin kitap yazma teklifini kabul ederek; Orhan Seyfi, Enis Behiç, Mehmet Emin ve İbrahim Alaettin ise bir ekiple Çanakkale Cephesi’ni gezerek gözlemlerini şiir kitaplarında aktarmışlardır (Çıkla, 2005: 47; İbrahim Alaettin, 1926: 10). “Mücadele Edilen Öteki” başlığını taşıyan bu bölümde, kimlik oluşumunda etkili olan, dışsal “öteki”ni temsil eden düşman, yabancı ya da en genel hâliyle “öteki” olarak Osmanlı ve Türk milletinin savaştığı diğer milletler ele alınacaktır.

Mehmet Emin’in, Yunan Muharebesi devam ederken kaleme aldığı, 1897 yılında Selanik’te çıkan *Asır* gazetesinde yayımladığı ve sonrasında “Yurdumuzun Koç-Yiğitleri’ne” ithafını eklediği “Anadolu’dan Bir Ses –Yahut– Cenge Giderken” şiirinde, “Düşmanımı vatanıma saldırtmam” (Yurdakul, 1989: 22) diyen şair, yüce Türk milletinin vatani, kitabı, bayrağı yani dinî ve millî değerleri karşısında düşmanın saldırganlığı ile bu değerlerin yok olma tehlikesini anlatır. Anadolu kutsaldır ve onu düşmandan korumak için her bir Türk evladına büyük görev düşmektedir. Burada düşman olarak işlenen “öteki”, saldırganlığıyla öne çıkmaktadır. Düşmanın saldırgan dürtüleri, Türklerin millî değerlerine sahip çıkma duygularını pekiştirir. Saldırgan Yunan, en başta vatan için bir sorundur. Burada Türkler, hak sahibidir; Yunan ise bunun karşıtıdır, “öteki”dir.

Mehmet Emin, “Yunan Sınırını Geçerken” (1897) şiirinde, “Biz Türkler’iz; düşmanlara yalın kılıç koşarız!” (Yurdakul, 1989: 24) diyerek Türk’ün, gerdanına urgan, kement vurdurmayacak; mescidine çanlı kule kurdurmayacak ve köle olmayacak yapıda oluşunu vurgular. Şiirde Türk’ün düşmana yalın kılıç koşacak cesarete olduğu vurgulanırken düşmana ait herhangi bir nitelikten söz edilmez. Osmanlı-Yunan Muharebesi dolayısıyla yazılan şiirde, “öteki” Yunan’dır ancak düşmanla ilgili ayrıntı verilmemiştir. Cesur Türk imajı, Yunan’a karşı “biz”in üstünlüğünü gösterir. Şiirde “biz”, “öteki”ne göre üstündür. Millas’a göre metinlerde üstünlük ölçütleri yazarların ideolojik ve kültürel değerlerine göre değişirken fiziksel güç, cesaret, kültürlü olma, yetenekli olma, ahlaklı ya da güzel olma gibi değerler ve kimi zaman bunların birleşimleri “biz”e yakıştırılır. “Öteki” ise genel olarak bu alanlarda daha geridedir. “Öteki” ile kıyaslama yapıldığı zaman iki ulus söz konusu olduğundan, genellikle “biz” üstün özellikleriyle ön plana çıkar (Millas, 2005: 406). “Yunan Sınırını Geçerken” şiirinde görüldüğü gibi ve inceleyeceğimiz pek çok şiirde bu üstünlük yaklaşımının geçerli olduğunu vurgulamak gerekir.

Mehmet Emin, “Tırhala Kalası’na Bayrak Diktikten Sonra” (1897) şiirinde, Yunanistan’ın Teselya Bölgesinin en önemli şehirlerinden biri olan Tırhala (Trikala)’ya Türk bayrağını diken, düşmanla çarpışıp tarihe adlarını yazdıran yiğitleri takdir eder. Osmanlı-Yunan Muharebesini kazanan Osmanlı’nın “eski, sönük çerağı” yeniden yakılmıştır. “Şu dağlarda, şu bellerde geçmişlerle yarıştık./Yaylım ateş eyliyerek düşmanlarla çarpıştık./Kanlar saçtık; yara aldık; devlet için çalıştık./Koç-yiğitler! Yiğit kimdir! Korkak kimdir seçelim!” (Yurdakul, 1989: 26) diyen şair, düşman olan Yunan’ı korkak olarak tanımlar. Şiirde iki farklı ulusun birbirine benzemezliği, ikili karşıtlık yoluyla ortaya konulur. Türk ve Yunan uluslarının karakteristik olarak karşıtlığı sergilenir. Biri, ötekini eşzamanlı olarak çağrıştıran yiğit-korkak karşıtlığı ayrıştırıcı rol üstlenir. Türk ulusu, cesaretli oluşu yönüyle duygusal üstünlük sahibidir. Korkakça davranmak ise “öteki”ne ait bir özellik olarak karşımıza çıkar. Hegel’in kurucu mücadelesinin ikili karşıtlıklar (Jameson, 2016: 106) olduğu daha önce belirtilmişti. Mücadele olmadan, özgüven hissinin olamayacağını savunan Hegel, özgüvenin ölçütü olarak “ben”i değil, “öteki”ni önceler (Hegel, 1970: 148’den aktaran Onur, 2003: 263). Hegel’in bakış açısına göre düşünürsek Türk’ün yiğitliğini pekiştirecek olan düşmanın yani Yunan’ın korkaklığıdır. Türk-Yunan mücadelesinde “biz”i yüreklendiren güç “öteki”nin korkak olduğu inancıdır. Böylelikle duygusal üstünlüğü kurduğunu düşünen “biz”, kendini egemen özne olarak ifade eder.

Mehmet Emin “Yurdumun Dişi Arslanları’na” ithaf ettiği “Ya Gazi Ol Ya Şehid” (1912) şiirini, Balkan Savaşları başladıktan kısa bir süre sonra yayımlar. Bu şiirde annelere ve Türk evlatlarına seslenir; “Türk evlâdı odur ki, yurdu olan toprağı/Ana ırzı bilerek yad ayağı bastırtmaz;/Bir yabancı bayrağı/Ezan sesi duyulan hiçbir yere astırtmaz.” (Yurdakul, 1989: 91) diyerek millî bilincin önemini vurgular. Şiirde, “öteki”ni temsil eden yabancı bayrağının karşısına “biz”i temsil eden ezan sesi konumlandırılmıştır. Ezanın olduğu yerde hiçbir düşman bayrağına geçit yoktur. Anneler gibi oğullar da fedakârlık yapmalıdır. Nişanlısına veda eden “köleliğin uğursuz zincirine” geçit vermemek için savaşa gidecektir. Annenin gözyaşı, düşman için kin olurken oğulun bastığı dağlar, leş dolsun denilir. Oğullar, gazi ya da şehit olacağı göze alınarak askere uğurlanır. Şiirde özellikleri tasvir edilmeyen düşman, “biz”i köle etmek isteyendir. Aşağı seviyede görülen düşman âdeta hayvan seviyesine indirilir; düşmanın ölüsü için leş ifadesi kullanılarak değersizleştirilir.

İbrahim Alaettin'in *Çocuk Şiirleri* kitabında yer alan "Vatan" şiirinde, vatan sevgisinin önemine dikkat çekilir. Şiirde, düşmanı "yabancılar" olarak tanımlayan şair, vatana ve millî değerlere sahip çıkmamanın önemini anlatır. Milletin evlatlarını yabancılara karşı uyararak "Toprağını hainlere çiğnetme!" (İbrahim Alaettin, 1329/1911: 14) öğütünde bulunur. Düşman, hain olarak alçaltılır. Türklere hainlik eden yabancılar, mutabakatı bozan birer davetsiz misafir (Kearney, 2012: 96) ve istilacı olarak Türk'e kendi vatanında huzur vermeyenlerdir. Şairin "Unutma!" şiiri, vatanın yaşadığı yenilginin unutulmamasını anlatır. "Bize dünya düşman oldu; yenildik" (İbrahim Alaettin, 1916: 15) diyen şair, Türk'e karşı tüm dünyanın düşman kesildiğine dikkati çeker. Bu şiirde, artık düşman olarak "öteki"nin sınırları genişlemiştir. Düşman yalnızca Batı, Yunan ya da Moskof değildir; Türk'e karşı bütün dünya "öteki" olmuştur. Vurgulanmak istenen aslında Batı dünyasıdır. Batı ve Yunan, "öteki" bir yanda, Türkler, "biz" diğer yandadır. Şiirde Batı'nın, Yunan'ı ülkemize "saldığı"; Batı'yı arkasına alan Yunan'ın, "biz"i arkamızdan vurduğu ifade edilir. "Kahpe Yunan", sürü sürü askerle gelerek hançerlerle "biz"i arkamızdan vurur. Anadolu'nun bu acıyla baştanbaşa yanmaktadır. Türk milletini bu yangından kurtaran Mustafa Kemal Paşa, "Yunan'ı boğacağız" sözü verince kadın, çocuk her Türk savaşa katılır. Nihayet kahpe Yunan yurdumuzda boğulur, bir kısmı da köpek gibi kovulur. Türk çocuklarının, bu kurtuluş kavgasını unutmayıp ibret almasını isteyen şair onlara, yabancı hiçbir unsurun bir daha vatana alınmamasını da tembihler. Her ne kadar Türkler sıcak savaşı Yunan ile yaptıysa da Yunan'ı destekleyen, onun arkasında olan bütün dünya da "biz" için artık "öteki"dir. Yunan'ın arkadan vuruşu, kahpeliği ile açıklanmıştır.

Ziya Gökalp'ın *Genç Kalemler*'de yayımladığı ilk şiiri "Turan" (1911)'da, zaferleriyle Türk ırkını yücelten Attila ve Cengiz'in şanı üzerinden bir vatan algısı işlenir. Bu iki büyük Türk hakanının anıları, sayfalarda olması gerekirken tozlu çerçevelerde kalmıştır. Onların şan ve şereflerinin iftira ile kuşatılması utanç vericidir. Buna karşın, şair "öteki"nin hükümdarlarından Sezar ve İskender'in şerefle anılmasına tepki gösterir. Roma ve Makedon liderleri karşısında Türk hakanlarının zaferlerine yakışan şanla tanınmalarını ister (Ziya Gökalp, 1326/1911: 167). Şair, Turancılık ülküsüyle dil, edebiyat ve kültürel geçmiş üzerine Türk toplumlarını birleştirmek gayesini hedefler. Bu amaçla şiirde, vatan söylemi egemendir. Liderliği özlenen hakanların, birer Türk kahramanı olarak hatırlanması gerektiği vurgulayan şair "öteki"nin liderlerine gösterilen

saygıdan daha fazlasını Türk liderlerinin hakettiğini ifade eder. Şairin, *Genç Kalemler*'de yayımladığı ikinci şiiri, "Meşhed'e Doğru" (1911)'da "Hakan, Hüdavendigâr Meşhedine gittiği zaman yazılmıştı." ifadesi bulunur. Şiirde I. Kosova Savaşı sırasında bir Sırp tarafından şehit edilen I. Murat'ın iç organlarının gömüldüğü yerdeki sembolik türbe (Eyice, 1998: 295) anlatılır. "Bu meşheddir Avrupa'nın, Rumeli'den Türkler'i/Çıkarmağa azmettiği kanlı harpte, Kos(o)va'da" (Ziya Gökalp, 1327/1911: 78) ifadesinde Avrupa, Türkleri Rumeli'den çıkartan "öteki" olarak anlatılır. Avrupa, Türkleri Rumeli'den çıkarmak konusunda azimli ve kararlıdır ve kanlı bir savaşla bunu göstermiştir. Türklerden ise orada yalnızca türbeyi bekleyen bir nöbetçi kalmıştır. Bu nöbetçi, Türklerin "asılsız, türediler" olmadığını söylerken "öteki"ni işaret etmektedir. Avrupa olarak vurgulanan, Müslüman coğrafyanın dışında kalan toplumlar olduğu için burada "öteki", Avrupa ile Hristiyanlığın bütününe ifade eder. Avrupa ile aramızda hem dinî hem de etnik farklar bulunmakta olup Avrupa, Hristiyan kimliğiyle Türk'ün İslami değerlerinin karşısında yer almaktadır. "Biz'in "öteki"lerden farkı, değerlerine, atalarına, inancına, geçmişine sahip çıkması sebebiyle "asılsız, türedi" olmayışıdır. Şair, *Genç Kalemler*'de yayımladığı dördüncü şiiri "Altın Destan" (1911)'da düşmana seslenir. Türk yurdu uykuda olduğundan uyuyan ülkeye akın yapılmayacağını söyleyerek düşmanı uyarır. "Çitlerin yağısı, derenin kurdu,/Yad iller Turan'da hanlıklar kurdu,/Turan'dan yadları koğan nerede?/Gideyim arayım: Ogan nerede?..." (Ziya Gökalp, 1327/1911: 41) diye soran şair, "öteki"ni "yabancı eller" olarak ifade ederek "çitlerin yağısı, derenin kurdu" diye niteler. Aynı şiiri, *Kızıl Elma* kitabında yayımladığında ise "çitlerin yağısı" ifadesini, "serhaddin düşmanı" olarak değiştirir (Ziya Gökalp, 1332/1914: 118). Bu yabancı eller, sınırda bekleyen, uyanık düşmanlardır. *Kızıl Elma*'daki şiirde "Arslanlar yurdunda barınır çaylak" (Ziya Gökalp, 1330/1914: 118) diyen şair, burada "öteki"ni çaylağa benzetir. "Öteki"nin bu vahşiliği ve bunca zalim icraatı karşısında Türkler gaflet uykusundadır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde, "Kırım nerde kaldı, Kafkas ne oldu?/Kazan'dan Tibet'e değin Rus doldu," (Ziya Gökalp, 1327/1911: 42) denilerek bu yabancı elin Ruslar olduğu belirtilir. Şen yurtlar, Ruslar yüzünden viran olmuş, "Türk yurdu soyulmuş soğana dönmüş" (Ziya Gökalp, 1327/1911: 42)'tür. "Öteki" olarak Rus, Türk yurtlarını viran ve işgal edendir. Şair, Rusların karşısında beş ulusun, Uygur, Kalaç, Karlık, Kanklı ve Kıpçak'ın birleşerek Türk yurdunun bir olmasını ister. Siyasal birliği sağlamak için Türkçülük düşüncesiyle yazılan şiirde, "öteki"nin Türk'ün birlik ve

bütünlüğüne karşı tehdit unsuru olduğu ifade edilerek Türk kimliğinin birleştirici gücü gösterilmek istenir.

Ziya Gökalp'ın ilk olarak *Tanin*'de "Muharebe Destanı" (1328/1912) adıyla yayımladığı "Balkanlar Destanı" şiirinde, Balkan Savaşları işlenir. "Düşmanı koymayız vatan içinde...", "Domuz çobanları olamaz kral", "Düşmana kopardık kızıl kıyamet,/Yarısı serildi meydan içinde..."; "Arslanlar ne türlü kırarsa kurdu,/Savaşık o yolda düşman içinde..." (Ziya Gökalp, 1330/1914: 137-140) dizelerinde düşmana aman verilmediği anlatılır. Şair, düşmanı "domuz çobanları" olarak niteler. Verilen mücadelede düşmanın yarısının öldüğü söylenerek düşmanın dirayetli olmadığı vurgulanır. Şiirde, düşman serdarını ele geçiren Tursun adlı bir Türk askeri şehit olur. Bu esnada, bir atlı asker, ordudan müjdeli haber getirir. Ordu, Sırlara karşı zafer elde ederek Sofya'ya girmiştir. Düşman ise Yunan içlerinde geri kaçmaya başlamıştır. Şiirde "öteki" olarak adı geçenler, Bulgar, Sırp ve Yunan askerleridir. Bu düşmanlara karşı vatan, ulusçu bir yaklaşımla korunmak istenir. Şiirde, Türk milletinin "öteki"ne karşı dinî yönden üstün olduğu da anlatılır: "İlmimiz yoksa da irfanımız var,/Gökten bize inmiş Kur'an'ımız var,/Tarlamız yoksa da vatanımız var,/Düşmanı koymayız vatan içinde..." (Ziya Gökalp, 1330/1914: 138). Şair, Batı'nın ilmî yönden üstünlüğünü kabul etmekle beraber düşmanın zulmüne karşı Türklerin Kur'an'dan güç aldıklarını belirtir. Ziya Gökalp'ta Müslümanlık bir dinî inanç olmaktan ziyade tarihsel kimliğin ifadesidir. Türk olmak etnik ayrıma dayandığı için Müslümanlık bu kimliğin en temel bileşenini oluşturur (Ziya Gökalp, 2013: 13). "Ulu Tanrı, Türk'ü yüce yaratmış,/Dinini talime hoca yaratmış,/Türk yurdunu uçtan uca yaratmış,/Demiş, "Bunu yaşat hep şan içinde..." (Ziya Gökalp, 1330/1914: 138) diyen şair, Allah'ın insanlığın son dini olan İslam'ı Türklere emanet ettiğini, Türklerin onu şan içinde yaşatıp koruyacağını söyleyerek "öteki"nin kendisine emanet edilen dinî değerlere sahip çıkamadığına işaret eder.

Ziya Gökalp'ın "Ergenekon" (1913) şiiri, konusunu Ergenekon Destanından alır. "Türk tahtına İlhan geldi;/Sağdan, soldan düşman geldi,/Kurulmuştu tuzağımız!" (Ziya Gökalp, 1329/1913: 7) dizelerinde belirtilen düşmanlar Çinliler ve Ruslardır. Şiirde Çinlilerin zorbalığı anlatılır. Şair destan vasıtasıyla Orta Asya Türk kimliğini, Osmanlı Türk kimliğine bağlayarak aradaki kültürel mesafeyi kapatmak ister. Bu mesafe ancak şanlı günler hatırlanarak bertaraf edilecektir. Şiirde geçen Karakurum, Beşbalık, Elmalık, Altın Yurt mekânları Ergenekon'da olduğu gibi tam bitti denilen yerden tekrar ayağa

kalkmanın ve yeniden var olma mücadelesinin sembolüdür (Bulut, 2021: 67). Şair, Rusların, Kırım ve Kazan'ı "heder"; Tuna ve Kafkas'ı "beter" ettiklerini belirtir. Yurt yad eline geçince yine destanın unsurlarına başvuran şair, "Çıkmaz mı bir (Börteçine)?/Nurlanmaz mı çerağımız?." (Ziya Gökalp, 1329/1913: 10) diye sorar. Türk kökeninin, tarihin derinliklerinden geldiğini anlatan Gökalp, geçmişte de benzer toprak kayıpları yaşayan Türk milletinin dirilişini anlatmak için başvurduğu destan, ulusalcı söyleme dayanır. Türklerin üstünlüğü yalnızca gücünden değil, aynı zamanda geçmişinden gelir. Türk'ün bu gücüne karşın, "öteki"ler hep boyun eğendir.

Ziya Gökalp'ın, "Düşmanın ülkesi virân olacak!/Türkiye büyüüp Turan olacak!" epigrafi bulunan "Kızıl Destan" (1914) şiirinde, Avrupa "öteki" olarak konumlandırılır. Şiirde Avrupa'nın, kendi yaptığı cenneti kendisinin yıktığı belirtilir. Avrupa ülkelerinden ilk saldıran Fransa'dır. Kıskanç olarak nitelenen İtalya ise Eski Roma'nın yeniden dirilmesini ister. Şiirde haç karşısındaki hilal simgesiyle Batı'nın Osmanlı'ya ve İslam'a karşı olduğu anlatılır: "Garp dedi: Ey Salib, hilale her ne/Yaparsan alkışa şâyân olacak!/İslam'ın nasibi ziyan olacak!" (Ziya Gökalp, 1330/1914: 3). Burada, Haçlı zihniyetinin İslamiyet'e karşı onu yıpratmak her hareketinin övgü alacağına dikkat çekilir. Batılı devletler kendilerine düşman kesilmesin diye Bulgar devletini paylaşarak ittifaklarına son verirler. Sırp'lardan bir yiğit Nemse²'den bir çifti öldürünce, Nemse ve Almanya, Sırp'lara karşı ittifak oluştururlar. Sırbistan da Rusya ile birleşir. Macarlar ise Türklerin intikamını almak isterler. İngilizler arayış bulmak istese de Umumi Harp ilanına engel olamazlar. Alman Kayser'i "Düşmanı çiğnemek tapmaktır Hakk'a," diyerek savaşı ilan eder. Almanya, Rusya'ya gözdağı vermek için "Avrupa bir kızıl volkan olacak!" dese de Ruslar bu söze kulak asmaz. İngilizler ise Almanya ve Osmanlı'ya düşman olarak savaşa katılırlar. Şiirde yalnızca Osmanlı Devleti'nin düşmanları değil, Balkan topraklarını ele geçirmek adına Avrupa Devletlerinin birbirlerine karşı düşmanlıkları da anlatılır. Burada düşman, çıkarlarıyla hareket eden "öteki"lerdir. Emperyalist Batılı devletler, Türk'ün ulusal düşmanı oldukları gibi bu şiirde birbirlerine düşman oluşları ve birbirlerini ötekileştirmeleriyle ele alınırlar.

İbrahim Alaettin'in "Milletin Derdi" şiirinde Türk evlatlarına, şehit kanlarıyla alınan vatan topraklarında tembellik ve miskinliğe düşmemeleri öğütlenir. Şair "Çalışmayan

² Nemçe-Nemse: Osmanlılarca Avusturya'ya ve Avusturya halkına verilen isim. (Bkz.: "Nemse-Nemçe", Kubbealtı Lugatı, <http://www.lugatim.com/>, Erişim Tarihi 07/12/2023.)

insanlara bu ülkeler yakışmaz.” (İbrahim Alaettin, 1916: 20) sözüyle, düşmanın eylemlerine hak verdiğini gösterir. Şiirde, düşmanın zihnindeki Türk imgesine yer verilir. Bu şiirde, daha önce diğer şairlerde karşımıza çıkmayan, düşmanın zihnindeki “öteki” görülür. Düşmana göre Türkler çalışmamaktadır ve marifetsiz bir millettirler. Şaire göre, düşmanın bu acı sözleri karşısında Türk evlatları, milletin çektiği acıları unutmamalı ve virane olan vatani çalışarak şenlendirmeye gayret göstermelidirler. Şiirde düşmanın bakış açısına bir araç olarak başvurularak Türk evlatlarına vatanın değeri gösterilmek amaçlanır.

İbrahim Alaettin, *Çocuk Şiirleri* kitabının ilk baskısında “Osmanlı Bayrağı” (1329) olarak yayımladığı şiirini sonraki baskılarda “Türk Bayrağı” olarak değiştirir. Şehitlerin kanıyla boyanan bayrağın nice düşman kalesinde dalgalandığını söyleyen şair, düşmanın özelliğine değinmez. Millî bir Türk unsuru olarak bayrağın düşman kalelerine uzanması, düşmana karşı kazanılan mücadelelere bir göndermedir.

İbrahim Alaettin’in “Muhtar Bey” şiirinde vatani kurtarmak için vatandaşlık vazifesinin önemine değinilir. Vatan için hizmet etmekten korkulmaması gerektiğini söyleyen şair, Muhtar Bey’i örnek gösterir. Fedakâr bir zabıt olan Muhtar Bey, vatan uğruna şehit olmuştur. Fakat top sesleri kalelerden ufuklara vurdukça, şanlı kılıç düşman başlarını ezdikçe ve al bayrağın gölgesi başımızda gezdikçe Muhtar Bey gibi nice şehit toprak olup unutulmayacaktır. Şiirde düşman karşısında ilim, kudret, şeref, şan sahibi nice şehitler verildiğine dikkat çekilir. Vatanın ebedî özgürlüğü için “biz”, düşmanların başı ezmeye devam etmektedir. Şairin “Borazan” şiirinde yine bir başka kahramandan bahsedilir. Osman Çavuş, Rus Savaşında orduyu yönlendirmek için yiğitçe borazan çalan bir askerdir. Fakat Moskoflar tarafından vurulur. Mücadelenin sonunda ise düşman ordusunun bozulup kaçtığı anlatılır. Şiirde “öteki”, bozguna uğrayan Ruslardır.

Mehmet Emin, Balkan Savaşları başladığında kaleme aldığı “Ona Ölüm” (1327/1912) şiirine doğrudan düşmanı tarif ederek başlar: “Bir yabancı çehre var ki kendisinden hiç hoşlanmam;/Her ne vakit onu görsem, gözlerine bakmış olsam/Bana karşı iki yılan gözü gibi alev saçar;/Benim millî gururuma bir zehirli yara açar.” (Mehmet Emin, 1327/1912: 1). Şair, bu yabancı çehrenin kendisine neden hain olduğunu sorar. Düşmanın kaplan ciğerini kabarttıran vahşi kininin, vatansız bir esir gibi tahkir ettiğini ve onu göz açtığı bu topraktan kıskanarak sürmek istediğini söyler. Şiirde “öteki”, “bir yabancı çehre” olarak ifade edilir ve onun yılan bakışlı olduğu belirtilir. Kaos ve kötülükle ilişkilendirilen yılan

(Gürkan, 2013: 527) nitelemesiyle “öteki”nin zehirleyici özelliği vurgulanır. “Ey atamın huzurunda dize gelen alçak nesil!” denilen düşmanın hain olduğunu, alnında taşıdığı ejder başlı tunç tulgayla beraber çocuk gibi ağladığı devirleri unuttuğu anlatır. “Türk Gücü’ne” ithafını taşıyan şiirde, düşman bir cehennem olmuş olsa da Türk damarlarında irin taşımaz ve her kim, Türk ruhuna dokunursa onu kanla söndürür.

Mehmet Emin, “Ey vatanın ufkunda ıslık çalan baykuş ses!/Lanet sana, sus, boğul; kahkahanı artık kes!..” (Yurdakul, 1989: 106) epigrafi ile başladığı “Nifak” (1912) şiirinde, “baykuş ses” olarak imgelenen düşmanın karanlık yönüne dikkat çekilir. Düşmanın nifak fırtınası her boradan zalimdir, alçak hırsları girdaplardan derindir, kanlı kinleri kayalardan keskindir ve melun rüzgârı dünyaları titretir. “Öteki”, “Bir devleti öyle büyük bir felâkete düşürür,/Tehlikeye atar ki, burda büyük bir millet,/Şeref, namus, hürriyet,/Bir geminin enkazı gibi batar ve çürür.” (Yurdakul, 1989: 106). Türk milletini kurtaracak olan ise tarihidir: “Ey tarihin feneri! Sen bizlere ışık ver;/Kurtarıcı nurunu şimşek gibi parıldat;/Gözümüzü kör eden karanlığı aydınlat;/Neredeyiz? Nereye gideceğiz? Yol göster!” (Yurdakul, 1989: 106). Tarih, burada ışık imgesiyle verilerek zıt unsuru olan karanlık ile birlikte değerlendirilir. Fener, etrafı aydınlatmaya yarayan unsurlardan biri olarak tarihe ışık tutar. Onun “kurtarıcı nuru”nun aynı zamanda gözleri kör eden karanlığı aydınlatarak gidilecek yolu göstermesi istenir. Zira bu “uğursuz nifak”, Hindistan, Buhara, Kırım gibi kaç zavallı vatani kurban etmiştir. “Öteki”, uğursuz nifağa sebep olup anlaşmazlıklara yol açan tarafla, Osmanlı’ya bağlı milletlerin dağılmasında ve toprak kaybeden devletin çöküşünde etkin rol oynar.

Halit Fahri’nin *Rûbab*’da yayımlanan “Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” (1912) adlı şiirinde Trablusgarp Savaşı anlatılır. Bu şiir, şairin millî meseleleri ele aldığı ilk şiiri olması bakımından önemlidir. İtalyanlar, 1911 yılında Trablusgarp’ı işgal etmek için savaş ilan ederler. Şiirinin başlığında, “alçak” olarak adlandırılan İtalyanlara “hafiften hitap” edeceğini bildiren şairin bu hitabı kinayeli bir söylem taşır. Halit Fahri’nin şiir kitaplarına almadığı bu uzun şiiri, çalışmamızda incelediğimiz şiirler arasında “öteki” olarak İtalyanların işlendiği ilk şiiridir. Ziya Gökalp da “Kızıl Destan” (1914) şiirinde İtalyanların, Roma’yı yeniden diriltme isteklerini anlatmaktadır. “Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” adlı şiirde baştan sona Roma’nın ahfadı olan İtalyanlar’ın Türkler karşısındaki cesaretleri sorgulanır. Şiir, sarayların, kiliselerin, kubbelerin, demir tabyaların bulunduğu bir meydanda İtalyan kabilelerinin omuzlarında silahları, ellerinde

meşaleleri tasviriyle başlar. Canlı heykeller gibi yola dizilen bu kafiyelekilerin gözlerinde bir ateş yanmaktadır. Kanlı bir hisle ellerini çırpıtlarında cihanı alkış sedası sarmaktadır. Trablus ufkundaki mavi bir yıldız, titreyen bir sesin havayı sardığını fakat haykırmanın sonsuz bir hayal içinde olduğunun bilinmesi gerektiğini anlatır. İtalyanlar bu fırsattan istifade ederek eski memleketi zaptetmeye kadir olurlarsa saadet onların olacaktır. Havada ikinci bir alkış sesi duyulur. Ardından orduda sıkı bir sessizlik olur. Bakışlarıyla ufku gözleyen, başlarını öne eğen askerlerin öfkesi dinmiştir. Elinde asa ile karşı taraftan bir ihtiyar kadın görünür. Şairin, savaşa katılanların alaycı perisi olarak bahsettiği bu kadının gözlerinde alev vardır. Sanki dalgaların hücumu orduyu boşluğa sürer ve bir anda karanlığı bezeyen gümüş bir perde açılır. Perdenin altında, yetim gözleriyle bakireler, zavallı, hasta çocuklar, kederli valideler belirir. Yeryüzü kararır, “gölgeler” birbirine yakınlaşır. Şair, gölge olarak andığı orduların savaşa başladığını belirtir. Şairin burada ordulardan “gölgeler” olarak bahsetmesi Jung’un gölge arketipini hatırlatır. Jung’a göre insan ruhu, bilinç ve bilinçaltından oluşur. Bilinçdışı ise kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak ikiye ayrılır. Kişisel bilinçdışı her insanda farklı şekilde ortaya çıkarken kolektif bilinçdışı “ruhsal yapının, insanları ortak bir temelde birleştiren doğal kökenidir.” (Göker, 1979: 8’den aktaran Namlı, 2007: 1211). Jung’da gölgenin iki farklı yanı vardır: kişisel gölge ve kolektif gölgeler. Kolektif gölgeler, ortak biliçdışına ait şeytan, büyücü gibi karanlık simgelerdir (Gürol, 1977: 16). Şiirde, yeryüzünün kararması ile ordular birer gölgeye dönüşürerek birbirinin karanlık tarafını ortaya çıkarırlar. Kolektif gölge, bütün bir ulusun kötülük arketipi gücü altında şeytanî kitlesel bir özelliğe bürünebilir:

“Kolektif gölge söz konusu olduğunda, toplumun genelinin korku ve aşağılık duygularını, bir ideoloji ya da bir liderin anlamca belirlemesidir. Bu durum genellikle dini zulüm, ırkçı yobazlık, sınıf sistemi, günah keçisi ilan etmek, cadı avcılığı ya da soykırım nefreti gibi fanatik tutumlara dönüşür. Toplumun reddettiği gölgeyi taşıyan bir azınlık söz konusu olduğunda, ciddi bir kötülük potansiyeli açığa çıkar” (Abrams, Zweig, 1990: 167’den aktaran Pelister, 2016: 102).

Şiirde, gölgelerin çarpışmasından sonra göklerin derinliğinde, haykıran bir ses duyulur. Ordu toprağa yıkılmıştır. Herkes korkuyla susar, gölgeler siner:

“Ey mahvolan Romenlerin aciz nesilleri,
Bilmem ki, hangi kuvvete mağrursunuz bugün?
Mazmum bir ihtiras ile sahhakalar gibi,
Kanuni, şeri olmayan amâle düştünüz,

Bilmem neden bu haile?.. Türklerle cenk; düğün,

Seyran değil, mudarebe, yumruk, diken, ölüm” (Halit Fahri, 1912: 167).

Bu haykıran ses, İtalyanlar’a “mahvolan Romenlerin aciz nesilleri” olarak hitap eder. Bu acizlerin, ne cesaretle Türklerin karşısına çıktığını ve hangi kuvvete dayanarak büyüklük taslamakta olduklarını sorar. Buna ilave bir hırs ile İtalyanlar, çok seven kadınlar gibi kanuna ve şeriate uymayan bir isteğe düşerek bir faciaya sebep olurlar. Çünkü Türk’ün karşısına çıkmak, karşılıklı vuruşmak ölüm demektir. İtalyanlar bütün yolların kendilerine açılmış olduğunu düşünerek aldanmışlardır. Türklük, eli tunç darbe olan bir ilahedir. Türklüğün alameti, çelikten bir cesarettir. Türklük, üstünde hilal olan bir hazinedir ve güneşli cephesi yıldızlar kadar parlaktır.

Haykıran ses, İtalyanlara seslenmeye devam eder:

“Ey muhteris İtalya’nın azgın yılanları,

Osmanlılar hududunu, arslan diyarını

İşgale hangi his ile cüret kazandınız?

Katil birer donanmayı ummana saldınız.” (Halit Ziya, 1912: 168).

“Öteki”, burada ihtiraslı azgın yılanlar olarak çizilir. Osmanlı Devleti ise arslanların ülkesi olarak tasvir edilir. Osmanlı gibi güçlü bir ülkenin sınırlarına girmeye cesaret eden İtalyanların bu gerçeğin farkında olmadıkları da gösterilir. İtalyanlar, katil donanmaları ile zaten çaresiz ve gözüyaşlı olan acılar yuvası birkaç şehri yıkmışlardır. Alçak, kanlı bir yırtıcı hayvan gibi binlerce insanı öldürmüşlerdir. İtalyanlar, aynı zamanda savaş kurallarına uymayarak sivillere de zarar verdikleri için katil olarak anlatılırlar. Vahşi bir hayvan olarak nitelenen İtalyanlardan bu intikamı Türkler alacaktır. Şair, ay ve güneşinde tanıklık etmelerini ister. Buhranlı bir dünyada, işgale hazır bekleyen ateşli bir mihrabın karşısında Türkler, düşmana kanlı gözyaşı yağdıracaklardır. Haykıran ses, Türk milletinin hayatında namusun önemini de vurgular. Allah, Türk milletinin her ferdine namusu hak saydığından Türk topraklarında düşman sesi duyulduğunda din coşar ve Türklerin kini ateşlenerek düşmanı boğar. Hayvan sembolizmine başvuran şair, İtalyanlar’ı yılanla özdeşleştirir. Yılan, mitolojide zıt anlamları bünyesinde barındıran hayvanlardandır. Ölümsüzlük, şekil değiştirme, yeniden dirilme, şifa ve kötülük gibi farklı özellikleri temsil eder. Çoğu mitolojide kaos ve kötülükle ilişkilendirilir (Gürkan, 2013: 527). Yılan, yer altında sürdürdüğü yaşamı ile öbür dünya güçleriyle de ilişkilendirilir. Yılan kimi zaman koruyucu bir ruh, talih, bereket sembolü bazen de kötülük, hainlik, hile, zalimlik ve düşmanlığı temsil eden kabullerle bir taraftan kutsal, diğer taraftan lanetlenmiş olarak

mitolojideki yer almaktadır (Küçükbasmacı, 2015: 203). Türk mitolojisinde yılan, ejderha ile bir arada düşünülür (Küçükbasmacı, 2015: 197). Ejderha, saçtığı ateş ile yeryüzüne ölüm ve kaos getirir (Karakurt, 2011: 212). Şiirde, azgın yılan olan İtalyanlar, kötülüğü temsil etmektedir. Şiirin sonunda ejderha olarak anılan İtalyanlar, bu nesli tükenmiş hayvan sembolü ile Roma'nın ahfadı olan İtalyanların onu yeniden diriltemeyeceği ifade edilir. Roma'nın ahfadı olan İtalyanların amacı parçalanan Roma İmparatorluğu'nu yeniden diriltmektir. Şair, onların bu amacına dikkat çekmek maksadıyla “muhteris azgın yılanlar” ifadesini kullanır. Türkleri ise hayvanlar âleminde gücü temsil eden aslanla özdeşleştirerek onların yiğit ve kahramanlığını vurgular.

Şiirde Roma'ya da seslenilir. Roma, eski vahşet âlemi olması ve köhnemişliğiyle tarif edilir. Ayrıca “pörsümüş kadın” (Halit Fahri, 1912: 168) olarak da nitelenen Roma'nın nasıl zehirli bir öfkeyle büyülenerek Osmanlı'nın sınırına geldiği sorulur. Romalıların, Osmanlı karşısında aşağı konumda olduğu belirtilir. Onların hangi cesaretle Osmanlı'nın topraklarına göz diktiği irdelenir. Bu geliş, nafile bir zahmettir. Türklerin karşısına dikilmek dikenli yani zorludur. Çünkü Trablus, onu savunan bedeviler ve bedevilerin kardeşleri olan sevgili Türkler ile yükselmektedir. Şiirde ister Roma'dan ister İtalyanlardan bahsedildiğinde onların ısrarla nasıl Osmanlı sınırlarına geldikleri tekrarlanır.

Şiirde İtalyanlara “Ey mahvolan Romenlerin alçak nesilleri” ve “insan rezilleri” (Halit Fahri, 1912: 168) şeklinde aşağılayıcı ifadelerle hitap edilir. Türk'ün yoluna nasıl çıktıkları sorgulanır. Türkler, İtalyanların kahrolmasını isterler. Onların tarih, dünya, servet ya da hayalden hangisine güvenerek zafere erişmek için geldikleri sorulur. Roma askerî lideri haşmetli Pompey ve İmparator Sezar'ın torunları, alçaklaşan, korkak ve matemli alınları üstünde hakirlik taşıyan birer kanlı lekedir. Şiirin sonunda “Defol, İtalya ejderi!.. Ateşte hep sürün,” (Halit Fahri, 1912: 168) denilerek de İtalyanlar'a lanet okunur. Ejderha sembolizmi, ateşi ile dünyaya ölümü ve kaosu getiren bu hayvanla özdeşleşen İtalyanların da sebep oldukları kaos ve kötülüğün arasında kendi ateşinde sürünerek ölmelerinin istenmesiyle ilişkilidir. Türk'ün demir bilekleri ise yılanları ezmektedir. İtalyanların kalbini hançerleyecek olan yine Türk'ün bu arslan yürekli namıdır.

“Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” şiiri, İtalyanların ve onların ataları olan Romalıların hakirliklerinin açıkça dile getirildiği uzun bir şiirdir. Şiirin sonunda ejder olarak bahsedilen İtalya, yukarı satırlarda ihtiraslı azgın yılan olarak anılır. Erjerha,

kanatları olan, ateş püskürten, insanlara zarar veren dev bir sürüngendir. Türkler ise sahip oldukları demir bilekler ile birer yılan ezicidirler.

Şiirde “öteki” olarak ele alınan İtalyanlar, işgale geldikleri sırada önce kalabalık ve öfkeli oluşlarıyla tarif edilirler. Sonra mahvolan Romenlerin aciz nesilleri oldukları vurgulanır. Aciz hâllerleriyle nasıl cesaret bularak Türklerin karşısına çıktıkları yüzlerine vurulur. Hatta onları günah işleyen kadınlara benzeten şair, yaptıklarının kanuna ve dine aykırılığına dikkati çeker. İtalyanlar, namus yoksunu olarak değerlendirilirler. Bununla beraber azgın yılanlara; alçak ve kanlı yırtıcı hayvanlara da benzetilirler. Bu yönleriyle, binlerce insanın da katili olmuşlardır. Şair bu nedenle İtalyan donanmasını da katil olarak tanımlar. Eski vahşet âlemi olan köhnemiş Roma ahfadı olarak pörsümüş bir kadına da benzetilerek güçsüz olduklarına vurgu yapılır. Mahvolan Romenlerin, bu kez aciz nesilleri denilen İtalyanlara açıkça “insan rezilleri” diyen şair, onların tarihlerinde kanlı birer leke olduklarını da söyler. Şiirin başlangıcında yılan olarak tanımlanan İtalyanlar şiirin sonunda ejderhaya benzetilirler. Burada Trablusgarb’ı kaybeden Osmanlı karşısında düşmanın büyüklüğüne işaret edilmek istenmiş olabilir. Şiirde Osmanlı askerleri için arslan benzetmesi yapılır. Ancak şiirde yılanın başının ezilemediği ve büyüyerek bir ejderha hâlini aldığı anlaşılmaktadır. Şiir boyunca aşağılanan İtalyanlar, işgal sonrası defolması gereken bir ejderha olarak ifade edilmişlerdir. Alevleriyle yakıp yıkmaya özelliği gösteren ejderha, kaosun ve kötülüğün simgesi olarak İtalyanları sembolize ederken onların Roma’yı diriltme planlarının nesli tükenen bu hayvan ile simgelenmesi ve kendi ateşinde hep sürünmesi ifadesi, bu ejderhanın güç kazanıp kanatlanıp uçamayacağını da göstermektedir. Alnında hakirlik olan İtalya ejderinin de ateşte hep sürünmesi için beddua edilir. Şiirin bütününde İtalya ve Roma, karanlık taraflarıyla anlatılır. Jung’un kolektif gölge arketipindeki tüm şeytani özelliklerin, Roma ve ahfadı İtalyanlar’la özdeşleştiğini ve şair-özne için onların ciddi bir kötülük potansiyeli taşıdıklarını görürüz.

Halit Fahri, *Alemdar*’da yayımladığı ve iki ayrı başlık hâlinde yazdığı “Osmanlılara-Garplılara” (1912) şiirlerinde önce Osmanlı’nın cümlesini savaşıma davet eder, ikinci şiirde ise Balkanlar’da Osmanlı’yı tehdit eden milletleri uyarır. “Osmanlılara” şiirinde, dağılmaya başlayan devletin her bir ferdine; “Düşman göründü cenkleşelim cümlemiz bugün” (Halit Fahri, 1912: 1) şeklinde seslenerek onları bir bütün olarak mücadele etmeye davet eder. Akdeniz’de dalga dalga köpürmüş bir intiham olduğunu, topların cihanı inlettiğini anlatır. Türk halkını, yüce bir millet olarak över. Böyle bir halkın bir hediye ve

gurur kaynağı olduğunu vurgular. Şairin, Osmanlı milliyetçiliği düşüncesiyle hareket ederek şiirini kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Devleti “hasta anne” olarak tanımlayan şair, bu hasta annenin evladı olan halkın onu kurtarması gerektiğini belirtir. Kanlarla yoğrulan bu şerefli ufuklara, Türk’ün tunç elleriyle ebedî bir kızıl demet asmasını ister. Türk fetih anlayışını ve tek bayrak altında toplanışını simgeleyen “Kızıl Elma” gibi şiirdeki “kızıl demet” de aynı sembolizmle kullanılmıştır. Türk’ün gücüyle karşılaşan “Düşman bu gölge, haşmet ve azminle, sendeler.” (Halit Fahri, 1912: 1) diyerek düşmanı yine gölge olarak tanımlar. “Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” şiirinde olduğu gibi burada da Jung’un gölge arketipi ile karşılaşılıyor. Aslında şair-öznenin kolektif bilinçaltında, “öteki”nin gölge olarak uyandırdığı şeytani taraflarını görüyoruz:

“Jung’a göre arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir. Arketipler uygun durumlarda, sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur” (Stevens, 2014: 72).

Mitolojide “gölgeler diyarı”, yeraltını, öte âlemi temsil eder (Karakurt, 2011: 686). Şiirde “gölge” olarak ifade edilenler de hayalet ya da ölü kabul edilen düşman askerleridir. “Garplılara” adlı ikinci şiirde bu kez bilhassa Bulgar, Karadağ, Sırp, Yunanistan gibi Balkan uluslarıyla İtalya’ya seslenir. Balkanları “korkulu”, “katil ve soluk gölge”li olarak niteler. Türk’ün gazabından sızan kanının, onları kırmızıya boyayacağını söyler. Korkak ordularının her kölesini ise binlerce Türk dilaveri beklemektedir. Bulgaristan, Karadağ, Sırbistan, Yunanistan ve İtalya’nın Türklüğü ne cesaretle, hangi hülya ile tehdite kalkıştıklarını sorar. Şair, “arslanlar” olarak nitelediği Türklerin, düşmanlarının geçtiği dağlıkları bekledikleri vurgular. Zira Türklük öyle güçlüdür ki onu “kanlı salibler” tehdit edemezler. Şiirde “öteki” Haçlılardır. Şaire göre, ölmekten korkmayan Türklere karşı eli kanlı Haçlı ordularının tehditi işe yaramayacaktır. Türk askerleri, gölge yanlarını törpüledikleri için ölümden korkmamaktadırlar. “Ben” olmayan ama “ben”i harekete getiren şey, gölgedir. Dolayısıyla Türk askerini harekete geçiren de kolektif bilinçaltında Türk ulusu için tehlike oluşturan tüm düşman yapılanmalarıdır. “Öteki”nin zulmü ne kadar vahşi olursa olsun, insani yönleri zayıf olan bu düşman “öteki”lerle yüzleştiğinde Türk askeri bilinçdışındaki korkuları yenerek karanlığı da yönetebilmektedir.

Halit Fahri’nin *Alemdar*’da yayımlanan “Hilalin Cünuduna:” (1912) şiiri, Balkan Harbi sırasında Türk askerlerine seslenmek için yazılmıştır. Şair, harp başlayınca askerlerin

Sofya'ya giderek hücumlarıyla kanlı mabetleri yıkmalarını, muhteşem kulelerden geriye bir mezar bırakmalarını söyler. Böylece kudurmuş çanların sesi birden kısılacaktır. Şair, “öteki”ne ait kiliseleri, kanlı olarak niteler; çan seslerini ise kudurmuş, yırtıcı olarak tanımlar. Türk'ün sembolü olan hilal ve yıldız ise sığınılacak yer tarafındadır. Şair, Osmanlı'dan ayrılmaya başlayan Balkan milletleri için Türk bayrağının hâlâ sığınılacak, güvenli yer olduğuna vurgu yapar. Ancak şimdi Türk orduları, intikama koşmaktadır. Düşmanın ise uzaklarda uyuduğu ifade edilir. Şair, düşmanın uyuduğunu söylerken Türk ordularının intikam için geldiklerinden habersiz olduğu söylenebilir.

Halit Fahri'nin *Şehbâl*'de yayımlanan “Baykuş” (1912) şiirinde “öteki”, sembolik olarak baykuş ile tanımlanır. Bu baykuş, yıkık harabeler üzerinde haykırmakta ve feryadı ile karanlığı yırtmaktadır. Onun, paryalara ateşli bir kefen sardığı ifade edilir. Burada “öteki”nin gözünden Türklerin imajı verilerek onların “parya” yani alt tabakadan insanlar olduklarına işaret edilir. Bu esnada, melekler çılgın nefesleri ile yıldızları üfler. Böylece gözyaşları ve çığlıklar azalır, çakal sesleri kısılır. Sonra tekrar yıkık harabelerin üstündeki baykuşun figanı coşar ve bu ses, şairin vücudunda soğuk bir heyecanın yükselmesine sebep olur. Şiirde, düşmana ait açık tanımlar yer almamaktadır. Ancak şiirde kötülüğün, uğursuzluğun ve ölümün sembolü olan baykuş seçilerek ona ait sembolik anlamların düşmanı işaret ettiği görülmektedir.

Halit Fahri'nin *Alemdar*'da yayımlanan “Rıdvan'ın Andı” (1912) şiirinde, Balkan Savaşı'nda babasını kaybeden Rıdvan'ın intikamı anlatılır. Balkan ırkının askerleri, ülkeyi tehdit eder. Düşman uzakta bir mezar gibi tasvir edilir. Şiirde Bulgar, “öteki” olarak karşımıza çıkar. Rıdvan, babasını öldüren Bulgarlardan intikam almaya ant içmiştir. Bulgar, “kanlı piç”, “kâfir” ve “halifenin kanlı düşmanı” olarak nitelenir. Şiirde “öteki”, kâfir ve halifenin kanlı düşmanı olarak dinî değerlerin karşısında yer alışıyla vurgulanır. Arslan yürekli Rıdvan, üç Bulgar'ın canını almadan ölmek istemez. Şiirde düşman askerlerinin güçsüz olduğu ve yorulduğu belirtilir. Düşman askerlerinden genel olarak “gölgeler” şeklinde bahsedildiği gibi onlara bazen “laşeler” de denir. Binlerce laşe, kafa, kanlı gövde, kol ve omuz kemikleri üstünde kükreyen Rıdvan yaralansa da üçüncü Bulgar'ı da öldürmek niyetiyle son bir hücum ile düşman ordusunu yarar. Şiirde Bulgarlar, daha önce babasını şehit ettikleri bir gencin intikamı ile karşı karşıyadır. Kin ve intikam duygusu taşıyan Rıdvan, üç Bulgar öldürerek kendisi ölmeden önce babasının öcünü alır. Halit Fahri, “Öc” (1918) şiirinde de babasının intikamını almak isteyen bir

çocuğun durumunu anlatır. Bu şiirlerdeki “öteki”, Türk çocuklarına babalarının intikamını alma mirası bırakan unsur olarak işlenmektedir.

Halit Fahri'nin *Alemdar*'da yayımlanan “Rumeli'ye:” (1912) şiirinde, “öteki” Bulgarlardır. Evlerin çatılarını yakan Bulgarlara karşı Türk'ün kanayan kını anlatılır. Şiirde türbeler yıkıktır, mescitlerin kubbesi üstünde kefenlenmiş gökyüzü uyumaktadır. Viraneler uğursuz ve utanç vericidir. Tüm bu yıkık döküklüğün sebebi Bulgarlardır. Ulu mabedin mihrap taşlarının, evlatlarına maktul olduğu söylenir. Aynı zamanda Müslüman ve Hristiyan inanç ayrımının Rumeli'de yaşanan zulümlerin sebeplerinden biri olduğu da anlatılmak istenir.

Halit Fahri'nin *Alemdar*'da yayımlanan “Vatanın Bedbaht Diyarına:” (1913) şiirinde işgale uğrayan Şam'ın durumu anlatılır. Düşmanın ateşleriyle şehrin beldeleri yakılmış, çiçekli türbeleri ayaklar altında ezilmiş, havuzlarından kanlı sular akmış, incili mescitleri yıkılmıştır. Kubbeleri harap edilen, soğuk, uğursuz, yaşam bulunmayan meskenler kalmıştır. Düşman bununla yetinmeyip çocukları doğramış, ihtiyarları, acizleri boğazlamış; nişanlı kızların namusuna göz dikmiş, hepsini soldurmuştur. Vatanın üstüne kanlı bir kâbus çökmüş gibidir. Vatan ağlamaktadır. Şair, Şam'dan zavallı, hasta vatan diyarı olarak bahseder. Vatan ufkunda kötülük efsaneleri dolaşırken şair, bütün Türklerin intikam için and içtiğini belirtir. Şiirde düşmanın adı belirtilmemiştir. Ancak düşman masum insanların canına kastederek vahşete sebep olmuştur. Dinî ve millî değerleri tahrip edip ayaklar altına almış ve hatta yakıp yıkmıştır. Genç kızların namuslarına el uzatarak da bağışlanamayacak hasarlar bırakmıştır. Şiirde düşmanın şehre ve insanlara verdiği zararı şair, okuyucunun gözünde canlandırarak derecede ayrıntılı tasvir etmiştir.

Halit Fahri'nin *Alemdar*'da yayımlanan “Tarih İnilderken..” (1913) şiirinde, Balkan Savaşları nedeniyle altı yüz yıllık saltanatı tehlike altında olan yurdun inildeyişi anlatılır. Şiirde yabancı unsurlar “çamur” olarak ifade edilir: “Mazi değil, uzaktaki, tarih inildeyen;/Solgun, buruşmuş alnını telvis eden çamur/Ey kahraman yetiş ki, çabuk sertleşir, kurur..”. Düşman, Türk'ün tarihini kirleten ve yapışıp kalan bir çamur gibidir. Şiirde “öteki” aşağı gösterilirken Türkler, tarihleri ile yüceltilirler. Türk yurdunun şanlı altı yüz yılı batmak üzereyken kahramanlar gidip onu kurtarmalıdır: “Kes düşmenin nüfusunu, kan dolsa hep Meriç!../Açsın (Hilal)in en yeni, en şanlı bir saray!..” (Halit Fahri, 1913: 1). Şiirde düşman, Meriç'i ele geçiren fakat düşman olarak varlığı ortadan kaldırılması gereken “öteki” olarak işlenir.

Halit Fahri, Balkan Savaşları sırasında yazdığı ve *Alemdar*'da yayımladığı “Kızıl Güneş” (1913) şiirinde, yabancı unsurları “kanlı gövdeler”, “putlar”, “salib” olarak karşımıza çıkarır. Şiirdeki hâkim duygu, kin ve intikamdır. Ülkede putların enkazının gezmekte olduğu vurgulanır. Kızıl güneşin, bu kanlı gövdelerle pençeleşmesi istenir. Güneşin kandan sütunlarıyla zillet alçalacaktır. Burada “öteki”nin aşağı kimseler olduğuna dikkat çekilir. Şair, düşmana karşı duyduğu intikam selini şiiriyle coşkun bir şekilde çağlayacağını söyler. Şiirin son kıtasında kendisine; “Ey şiir-i intikamı figan eyleyen hatip?.../Düşmenlerin cünuduna bozdurma bağımlı,/Astırma türbesinde büyük Osman’ın salib!...” (Halit Fahri, 1913: 2) şeklinde tekrar seslenir. Haçlılar olduğunu ifade ettiği düşman ordularının cehennem ateşinde yanmasını ister. Burada, Türk’ün kutsal unsurları olan mabet ve türbelerine düşman askerlerinin ölüsünün bile girmesini istemediği anlaşılır. Böylece dinî sembollerin aşağılanması da önlenmek istendiği görülür.

Halit Fahri’nin *Alemdar*'da yayımlanan “Fırtınalar Üstünde..” (1913) şiirinde, Balkanlardan “ebedî düşmanımız” olarak bahsedilir. Osmanlı Devleti, 1913 yılında yaşanan Balkan Harbinde Bulgaristan, Yunanistan, Sırbistan ve Karadağ ile mücadele etmektedir. Ebedî düşman olarak vurgulanan bu milletlerdir. Şiirde, Türk donanmasının harbe gidişi tasvir edilir. Askerler, azgın gemilerinin kalplerindeki öfkeyi taşıdığı, matemle haykırarak cihanı inleteceklerini ifade ederler. Şiirde, “Parlasın dalgalar üstünde kızıl şimşekler;/Koşalım düşmana, keştimizin üstünde zafer.” (Halit Fahri, 1913: 2) dizesi üç kez tekrar edilerek zafere ulaşmak amacıyla fırtınalara rağmen koşarak düşman üzerine gidildiği duygusuna dikkat çekilmekte ve bir leitmotif olarak şiire müzikal bir form da kazandırmaktadır. Burada düşmanın yenilgi yaşayacağına inanan bir donanma ön plandadır. Bahsedilen Balkan milletleri ise düne kadar Osmanlı tebası iken bundan sonraki süreçte birer anlaşmazlık taraftarı olarak “ebedî düşman” kabul edilmiş ve Türklerle ilişkilerinin sonsuza dek husumet üzerinden kurulacağı ifade edilmiştir.

Halit Fahri’nin *Alemdar*'da yayımlanan “Mahsur Kale” (1913) şiirinde Edirne’nin Bulgarlar tarafından işgali anlatılmaktadır. Toplar gürüldemekte, binlerce gülle atılmakta, ufuklar uğuldamaktadır. Mescitlerde ise dualar yükselmektedir. Şiirde düşmanın diz çökerek can çekişen gözlerle aciz bir biçimde Edirne Kalesi’nin duvarlarını öpmek zorunda kalmasına niyaz edilir. Türklerin, düşmana, onun hiddetinin genişliğince kan ve korku salarak saldırması istenir.

Halit Fahri'nin *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Edirne'ye Doğru" (1913) şiiri, Bulgarların 1912'de başlattığı işgal üzerine kaleme alınmıştır. Ufukta binlerce güllenin patlaması tasviri ile başlayan şiirde bütün vatanın muharabe içinde olduğundan bahsedilir. "Hasta" olarak nitelenen Türkiye'nin uğultularla kımıldandığı vurgulanır. Şiirde düşmanın adı verilmemekle beraber tarihsel süreçte Edirne'nin Bulgar işgali altında olduğunu bilmekteyiz. Vatanın geri kalanında ise Batılı milletlerle savaşılmaktadır. Vatan topraklarının her köşesinde yaralı askerler ve onların yolunu hasretle bekleyen analar, nişanlılar vardır (Halit Ziya, 1329: 254). Şiirde "öteki", binlerce top yağdırarak hiddetiyle korkunç manzaralar yaşatmaktadır.

İbrahim Alaettin'in, *Güft u Gu* eserinde de yer alan ve müstakil bir kitap olarak basılan *Rumeli'ye Destan-ı Harp* (1912) şiirinde, Balkan Savaşları'nda Rumeli topraklarındaki düşmana karşı Türk milletine cesaret ve mücadele etme gücü verir. "Kahpeler" (İbrahim Alaettin, 1912: 5) dediği düşmana daha önce Türk'ün darbesiyle baş eğdirdiğini ve Türk'ün gölgesinde hepsinin yer bulduğunu hatırlatan şair, şimdi bu toprakları taksim etmeye başlayan bu "kahpeler" in öyle bir altüst edilmesini ister ki Avrupa, Balkan'ı al kanlar içinde görsün. Burada esas düşman Avrupa'dır. Avrupa'nın desteğiyle Osmanlı'ya karşı direniş başlatan Balkan milletleri ise aynı zamanda bir "içsel öteki"dir. Şair, Avrupa'nın bombalar, eşkıyalık ve idam ile yaptıklarına aynı vahşetle cevap verilerek savaşın ve öldürmenin nasıl olacağını onlara gösterileceğini anlatır. Kılıçların paslandığını, böylelikle bir avuç "rubah-ı lenk" (İbrahim Alaettin, 1912: 6) olarak ifade ettiği topal tilkinin kendisini kaplanla denk gördüğünü söyler. Türk'ün her zaman muzdarip, düşmanınca maksadına erişerek mesut olduğunu belirten şaire göre gam ve hüznün elverir. Düşman, ufuklarında dikilen Türk bayrağının gölgesinde can verdiğine memnun olmalıdır. Bir zamanlar Nemse (Avusturya), Bulgar, Hint ve Yemen, Türk'ün bayrağının himayesinde dinlenirken şimdi bayrak, kendi milletine kefen olur. Düşmandan "salib" olarak da bahseden şair, Osmanlı'nın Haçlı'yı, Bulgar'ı, Yunan'ı, Sırp'ı ve kâinatı dinlemeyeceğini ifade eder. İntikam vakti gelmiştir ve Oğuz neslinin evladı Türk, kalbinde yanan intikam aleviyle kan dökcek; Rumeli'de kansız ırmak, toprak parçası bırakmayacaktır.

Enis Behiç'in "Vatan Mersiyesi", "Mersiye-yi Vatan", "Buhran", "Ey Meriç", "Harita Karşısında", "Mağluplar ve Guruplar 1 ve 2", "Ah... Ey Vatan!", "Sevgilim ve Kılıcım" ile "Niyaz!.." adlı şiirleri, Balkan Savaşları zamanında kaleme alınmış şiirlerdir. Enis

Behiç'in "Macar Şâiri Petöfi'den" epigraflı "Sevgilim ve Kılıcım" (1913) adlı şiirinde, düşmanın yurda girdini haber verir: "Yurduna girmiş zulm ile düşmanlar." (Koryürek, 1971: 97). Şair, sonraki sekiz şiirinde bu düşmanın mezalimini anlatacaktır. Şairin *Talebe Defteri*'nde yayımlanan "Harita Karşısında" (1913) şiirinde, Balkan savaşlarında vatanın düşman zulmü altındaki durumu anlatılır. Şiirin sonunda 8 Mart 1329/21 Mart 1913 tarihinin not düşüldüğü görülür (Enis Behiç, 1913: 85). Yavuz Sultan Selim'in, döneminin dünya haritasına bakarken cihanın kendisine az geldiği, şimdi ise günahlı Türkler yüzünden yurdun zulmetle inlediği anlatılır. Yenilgi bilmeyen Türk yurdunun erkekleri, artık aciz; imanlıları müşriktir. Galip kılıçları kırılmış ve övgüyü kaybetmişlerdir. Türklerin aczinden "Konstantin'in mezarı yükselmekte; bir kanlı nara, bir intikam işitilmektedir. Zafer kendilerinin sanarak kutsal sınırlara ilerleyen Türkler, Çar ve Kayser'in sınırı geçtiğini görürler. Al bayrak geriye çekildikçe karanlık tehlikeler içinde kalırlar. Yurda giren yabancı unsurlar şiirde; "Efsûs o pembe yurda Türk olmayan mı mâlik?" ve "Gâlip gelen hasmile olduk mu biz mütârik?..." (Enis Behiç, 1913: 85) dizeleriyle ifade edilir. Tarihte, al bayrağı zemine pembelik serpen; padişahlara yetmediği için sınırlarını sürekli genişletilen Osmanlı Devleti, eski ihtişamını kaybettiğinde sınırları daralmakta, Konstantin'in ise diriltildiği görülmektedir. Şiirde "öteki", sınırları daralan vatanın geleceği için büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Osmanlı'nın geçmişi ile geleceğinin karşılaştırıldığı şiirde, galip-mağlup çizgisinde ilerleyen Osmanlı'nın şanlı geçmişinin geride kaldığı ortaya konulur. Şiirde düşman, Osmanlı'nın sınırlarını daraltmak için harekete geçen, onun ihtişamını yerle bir eden, bunun sonucunda ateşkes edilmek zorunda kalınan hasımdır. Şiirin "Hâtime" bölümünde Allah'a yalvaran şair, Türklerin cezalandırılmalarının sona erdirilmesini ister. Şair, 1913 yılında yazdığı, 1914 yılında *Talebe Defteri*'nde yayımladığı "Ah... Ey Vatan!" şiirinde, Balkan felaketinden sonra vatanın düştüğü durumu anlatır. Geçmişi bahar olan vatanın geleceği mezar olmuştur. Düşman ise vatanın bu durumu karşısında onu itibarsızlaştıracak bir şevk bulmaktadır. Şair, "Edirne'nin düşmandan istirdadı sırasında" notunu düştüğü "Ey Meriç" (1913) şiirinde, Tuna Nehri'nin düşman elinde kalışından duyduğu üzüntüyü dile getirir. "Lâkin eyvah, aldılar bak şimdi bizden bir cihan!/Bir cihan gasbettiler ki eskiden mağsup olan" (Koryürek, 1971: 82) dizesinde bahsettiği gibi düşman gasbeden olarak nitelenir. Tuna'yı koruyacak olan Meriç Nehri'dir. Ona "Tuğyân edersen sen boğarsın düşmanı/Bense and içtim: Dökülsün şanlı süngümden kanı." (Koryürek, 1971: 84)

şeklinde seslenen şair, Meriç'in çağlayarak düşmanı boğabileceğini söyler. Düşmanla ilişkisi, galip-mağlup ekseninde ele alan şair;

“Sandılar: Galip gelenler galip artık dâima!

Sandılar: Mağlup olanlar galip olmaz bir daha!

Ey Meriç, aldandılar; aldandılar!. Sen çünkü bil:

Bizleriz, bizler müebbed sahibin; düşman değil.” (Koryürek, 1971: 84).

diyerek bu toprakları düşmana bırakmayacaklarını ifade eder. Şiirde düşman tevriyeli olarak kullanılarak: Meriç'in düşmanının aslında kim olmadığı açıklanır. Şiirde “öteki”, “biz”in kim olmadığını göstermektedir. Düşmanlık “öteki”ne has bir yapıdır; Türkler bu toprakların eski sahibidir. Fakat “öteki”, burada yaşayan Balkan uluslarını aldatandır, kötülük saçandır. Şiirde düşman aldatılmanın gücüyle kendine duyduğu güvenden ötürü, Türklerin hiçbir zaman galip gelemeyeceğini düşünür. Şaire göre, düşman, aldanandır.

Şairin, “Nâmık Kemâl'in ruhuna” ithafını ettiği “Vatan Mersiyesi” (1913) şiiri, ona şöhret kazandıran şiiridir. Balkan Savaşları sırasında vatan topraklarının elden gidişi üzerine yazılan şiirlerdendir. Vatan çığnemek, feryat etmektedir. Ufukta ise düşman naralar atmaktadır. Şair, bu seslere “zalim sadalar” (Koryürek, 1971: 88) der. Şairin, Balkan Savaşları sonrası kaleme aldığı bir diğer şiiri “Vatana Mersiye” (1913)'dir. Şiir, bir kanlı zulmet sonrası vatanın düşüşünü, savaşın zaferle sonuçlanmayışını anlatır: “Bir kanlı zulmet oldu husuf eyleyip hilâl;/Düşmüş vatan; zaferle müşerref değil cidâl./Timsâl-i râyet üstüne aksetmemiş güneş./Söndürmesin mi nurunu artık bu infial?” (Koryürek, 1971: 90). Şiirde ay tutulması ile zulmet; güneş ile bayrak karşıt değerler olarak ele alınır. Şair, doğa unsurlarını şiirde metaforik olarak zulüm ve zafer ile bağdaştırır. Karanlığa ait unsurlar diğer şiirlerde olduğu gibi düşmanı, aydınlık ise Türk'ün zaferini simgeler. Tarihte Türk oğlunun elem hikâyesi çoktur; belki tarihe sığmayacak kadar hüzne sahiptir. Şair, bu millete ait felakete ibretle bakmayı, her yaşanan olayın Türk'e sonsuz vebal yüklediğini söyler. Türk'ün sancağı hakarete uğramıştır, sevinçler haramdır. Şaire göre matem, vatanın haysiyet ve şerefine saygıdır. Türkler yetim ve öksüz kalırken düşman, kan bulaşmış arzusuyla maksadına ulaşmıştır. Gözyaşlarıyla bu kanlar yazık ki yıkanmıyordur çünkü bu bir yara değil, katliamdır. Düşman, kan dökerek eriştiği maksadının ardında Türk milletine sadece bir yara açmamış; katliam yapmıştır. Bir damla gözyaşının dengi bin intikam almaktır; küçük görülüş hıçkırıklar, intikam için yanar.

Milliyetin uyanışı için bu, kutsal bir haberdir. Şiirde “öteki”, Türk milletini uyandırmak için başvurulan araç özelliğiyle ele alınır. Şiirde, feleğe de seslenen şair feleğin, uğuzsuz bir nefesle vatani etkisi altına aldığı; henüz çiçek açmamış çiçekleri öldürdüğünü; Şark’ın semalarında şimşekler çakararak hilali tersine döndürdüğünü; Türk diyarı bin dertle uğraşırken derdini çoğalttığını söyler. Tuna’dan zafer şarabı isteyenlere, Meriç’te talihi alaşağı eden felek, binlerce Türk’ü “hasma” zebun etmiştir. Felek, bir kez bile yıkılan yuvalara, gurbette vakti perişan olanlara dönüp bakmamıştır. Şiirde düşmanı tanımlamak için “bir oyun, dava veya yarışta karşı taraf” manalarına da gelen “hasım” kelimesini kullanan şair, bu oyunda feleğin de düşmanla bir olup Türkleri güçsüz ve zavallı bırakmasına tepki gösterir. Şiirde Osmanlı, “büyük vatan” olarak ifade edilir. Geçmişindeki iftihar edilecek şeylerin ışığını kaybeden, düşman tarafından çiğnenince onulmaz acıya sahip beldeye dönüşen “büyük vatan”, hâlin karanlığına dalmış durumdadır. Işık imgesine başvuran şair, karanlık-aydınlık karşıtlığı ile vatanın geçmişi ve geleceğini ele alır. Vatan, hülyalı bahçeleri ve yeşil tarlalarıyla bir cennetken düşmanları yüzünden cehennem ateşine dönmüştür. Geçmiş baharlarda bereketle örtülü iken zalim kış ile vatan çıplak kalmıştır. Vatani bu hâle getiren düşmandır. Şiirde bir “cennet vatan” imgesi oluşturularak düşman “cehenneme dönüştüren” olarak çizilir.Şiirde felekten sonra hilali de uzun uzun tasvir eden şair, hilalin acılı olduğunu söyler. Hain ay tutulması, onun parlak yüzünü örtse de o yüksek minarelerde parlamaktadır. Türk’ün kanı dalga dalga sarf edilirken hilal, Türk’ün emellerini bilir. Burada yine ışık imgesiyle anlatıma başvuran şair, düşmanı ay tutulmasını ile benzeştirir. Şair, “devr-i nekbet” (Koryürek, 1971: 92) olarak nitelediği bu savaş sonrası dönemi, bu muazzam felaketi, unutmamayı kendisine de öğütler. “Vatana Mersiye” şiiri, şairin vurguladığı gibi muazzam bir felaket yaşayan vatanın, sembolik olarak ölümünün ve ardından yeni bir ulus devlet olarak doğuşunu hazırlayan şiirdir. Şiirde, düşman zulmünü anlatmak için doğa unsurlarından yararlanır. Şiirde kış da düşmanı anımsatan unsurdur. Düşmanın bu ülkeye yaptıkları, hain bir ay tutulması ile benzeştirilir. Ay tutulmasının karanlığı, vatanın aydınlık geleceğini örter. Sürekli bir ölüm-yeniden doğuş döngüsünde ilerleyen şiirde vatanın cennetken cehenneme dönüşü, bahardaki bereketini zalim kışla kaybedişi, hilalin aydınlığının hain bir ay tutulması ile örtülmesi, varoluş-yokoluş ekseninde Osmanlı Devleti’nin bu büyük felaketle yıkıldığı; Türk’ün ulus devlet olarak yeniden doğacağı işaret edilir. Şiirde “öteki”, ışığın karanlık tarafını temsil edendir.

Enis Behiç, “Mağlublar ve Guruplar 1” (1913) şiirinin, “Mağrip binlerce şehidin mâkestir hûnuna şimdi” (Koryürek, 1971: 94) dizesinde bahsedilen gün batımındaki kızılılık, doğrudan şehitlerin kanıyla özdeşleştirilir. Şair, Batı medeniyetinin Türklere yaptığı zulmü kasteder. Yorgun parıltılı güneşe, tarihin tacı mısın diye soran şair, karanlıkların, güneşin batışındaki kederine gülüp sevindiklerini söyler. Şiirin son dizesinde; “Ey, tâli, nerde tulûun?... Ben mağlup, aciz-ü nevmîd,/Tarihin tacını, eyvah, aldurdım Türk’ün elinden.” (Koryürek, 1971: 94) diyen şair, yenilginin sebep olduğu acizlik ve ümitsizlik ile Türk’ün elinden tarihin tacını aldırıldığını ifade eder. Şair, Balkan Savaşlarından yenik ayrılan Osmanlı’nın ümitsizliğini, güneşin batışı ve karanlık imgeleriyle anlatır. Düşman, bütün dünya tarihinde Türk’ü şanlı yerinden eder.

Enis Behiç’in “Buhran” (1913) şiirinde, bozguna uğrayan bir ordu tasvir edilir. Ordunun hezimete uğrayan sesi narayla tarumardır. “Kahhar Tanrı” âcizi kahreyliyordur. Şiirde, aciz durumda olan Türk ordusudur. Orduda bir dağılma söz konusudur: “‘Ay-yıldız’ ordusunda karanlık bir inhizam!/Gördün yeşil diyarıma kan saçtı iftiras.” (Enis Behiç, 1329: 94; Koryürek, 1971: 93) dizelerinde yırtıcı bir hayvan olarak nitelenen düşmanın karanlık tarafıyla orduyu yenilgiye uğrattığı ifade edilir. Bu yırtıcı hayvan, şairin yeşil diyar dediği vatanda kan saçmaktadır. Şiirde, düşmana yenilmenin ve savaşın ağır koşullarının sebep olduğu buhran ele alınır. Şairin *Hürriyet-i Fikriye*’de yayımlanan “Kış Gecesi” (1914) şiirinde, bir kış gecesinde vatansız yetimlerin harabelerde titrediği anlatılır. Şair, rüzgârın hangi memleketin öfkesi ve küfrü olduğunu sorgular. Kış, karanlık ve çekişmeyle dolu olarak ısıklıklarında “Şimal”i tekrar eder. Şair, bir kış gecesi tasviri yaparken yavruların hem yetim hem vatansız kaldığına dikkati çeker. Bununla beraber, onları üşüten rüzgâr şaire göre bir başka memleketin öfkesi ve küfrünü taşır. Şiirde “öteki”, evlatların yetim ve vatansız kalmasına sebep olanlardır. “Öteki”ni sembolize eden karanlık ve rüzgâr ise kavgayla dolu olarak aciz fenerleri söndürmek istemektedir.

Enis Behiç’in *Talebe Defteri*’nde yayımladığı “Niyaz!..” (1914) şiiri de, Balkan Savaşları sırasında vatanın güç durumunu anlattığı şiirlerindendir. Şiir, 14 Teşrinievvel 1328/27 Ekim 1912’de yazılmış; 18 Temmuz 1330/31 Temmuz 1914’te yayımlanmıştır. Şiirde, hasmın sefil ayaklarının vatan yollarında iz bırakmamasını isteyen şair, Allah’a dua eder. Vatanın ebediyen Türk’ün izini taşıyarak Türk’ün zafer duasını tekrarlamasını diler. Şiir, adından da anlaşıldığı üzere Allah’a bir yakarıştır. Şiirde “öteki”, vatan topraklarının yitirilmesine sebep olarak bireylerde gelecek kaygısına neden olmasıyla işlenmektedir.

Vatanın mesut gençliği, yazık ki düşmanın tiksindirici haykırması karşısında çekingendir. Sartre'da "öteki"nin bakışı ile bireyin, nesne konumuna düşerek utanma duygusu yaşadığını ve kendisini onun bakışında kurmaya çalıştıkça kendisine yabancılaştığını belirtmiştik (Kılıç, 2006: 57). Şair, köy çocuklarının bakışlarındaki parıltının yitirilmemesini ister. Şair bu gözlerin her zaman köy mescitlerinde duran hilal ile ufukları gördüklerini, bundan sonra da bu çerçeveden bakmaya devam etmelerini ister. Bunu sağlamanın yolu da kendilerine "öteki" perpektifinden bakmak değil, millî değerlerden güç almaktır. "Öteki", bireye ve topluma kendi geçmişine, inancına ve kültürel değerlerine sahip çıkarak varlığını devam ettirmeyi öğretecektir.

Yusuf Ziya'nın "Türk Ordusu" (1914) şiirinde, dalgalar ve yıldızla konuşan şair, ay yıldızın düşman hududunu aştığı haberini alır. Nil'den ve Batum'dan haberler alan şair, oraların yine birer ay yıldız vatani olduğu müjdeler. Şiirde, düşmana karşı Mısır, Karpatlar ve Kafkas'tan zafer haberleri müjdelenir. O dönem "öteki", Nil'de ve Batum'da saldırmaktadır. Şiirde, millet adı verilmeyerek coğrafya belirtilir. Şairin "Beklenen Bayram" (1914) şiirinde kahraman Türk ordusu, düşmanı son darbeye bütün bütün ezdiğinde kederli yüreklerde ölmez bir sevinç doğacağı belirtilir. Bütün gözler yaşlıdır. Türk askerinin kılıcıyla açacağı seher beklenmektedirler: "Durma yağdır düşmanlara yıldırımından bir dolu!/Dört yüz milyon Müslüman'ın bugün sende gözleri!.." (Yusuf Ziya, 1332/1916: 46) diyen şair, Türk askerinin dokuz yüz milyon Müslüman adına mücadele verdiğini söyler. "Öteki", Müslümanlara neşeyi haram eden, gülen bakışları matem denen canavara boğandır.

Mehmet Emin'in "Harbiye Mektebi Talebesi'ne" ithaf ettiği "Ordu'dan Bir Ses" (1913) şiirinin, "Varsın, bütün yırtıcılar bir olsun;/Varsın haçlar intikama çağırınsın;/Varsın, bütün yüreklere kin dolsun;/Varsın, çanlar "Ölüm!" diye bağırınsın!..." (Yurdakul, 1989: 94) dizelerinde düşman, yırtıcılar olarak tanımlanır. Yırtıcı olan düşmanın yüreği kin doludur. Düşmana ait haç, intikam çağırısı; çan, ölümün habercisi olsa da Türk toprağı her zaman hür kalacaktır.

Ziya Gökalp'ın "Yeni Attila" (1913) şiirinde, Rumeli'ye giren Türk askeri Edirne'de Meriç'in ağladığını görür. "Yol ver bize Kara-Balkan!" diye seslenen Türk askeri, Selanik'e gidip yaraları sarmak amacındadır. Avrupa'yı ise öç korkusu sarmıştır. Şiirde Avrupa, "öteki" olarak işlenir. Türk askerini gören Sırp, Yunan ve Bulgarlar savaştan kaçıyorlardır. Arnavutlar ise Türk sancağı önünde eğileceklerdir. Avrupa, Türk ordusu

karşısında kıvrır. Ancak şair, Avrupa'ya şöyle seslenir: “Ey Avrupa, bu beladan/Sen nereye kaçacaksın?/Bir İkinci Attila’dan/Çok gözyaşı saçacaksın!” (Ziya Gökalp, 1989: 64). “Tanrı’nın Kırbağı” unvanını verilen (Brion, 2010: 95) Hun imparatoru Attila, Batı ve Doğu Roma imparatorluklarının en korkulu düşmanlarından biriydi. Şair, “Yeni Attila” olarak adlandırdığı Türk askerinin de bir zamanlar Avrupa’yı dize getiren Attila gibi Avrupa’yı dize getireceğine dikkati çekmek ister.

Yusuf Ziya *İctihad*’da yayımladığı “Mesâ-yı Melâl” (1913) şiirinde, düşmanın eziyetlerine son verilmesi için Türk milletinin uyanmasını ister. Bir cephe tasviri yapan şair, denizin canlı bir beşik gibi zulmeti salladığından bahseder. Sahil kenarında titreyen bir kırık neyin matemli sesi duyulmaktadır. “Öksüz kurular” hıçkırmaktadır. Bunca asır âleme hâkim yaşamasına rağmen şimdi karanlıkta kalan “cephe-i ismet” (Yusuf Ziya, 1329: 1839) doğrulmalıdır ki her yeri kaplayan zulme son verilebilsin. Yatmak, uyumak vakti değildir, doğrulup uyanmak vaktidir. Gam, keder görmüş millet artık uyanarak gidip zulmeti yıkmalı, düşmanı ezmelidir. Şiirde hilal, hasta olarak tarif edilir. Allah’a seslenen şair, ondan hilal ile tasvir ettiği Türk milletine artık zafer ışığı yakmasını diler. Bataklıktan kurtarılmayı dileyen şair, birkaç senedir cehalet ve taassubun da bu milleti yaktığını vurgular. Bu şiirde de düşman, karanlık yönleri ve yaptığı eziyetlerle ifade edilir. Bu şiirde de çoğu şiirde gördüğümüz üzere Türk milletinin uyandıracak bir ötekilik söylemine başvurulmuştur. “Öteki”nin “biz”e uyguladığı mezalim anlatıldıkça Türk milletinin içindeki milliyetçi duyguların harekete geçirerek düşmanla mücadelenin gerek askerî cephede gerekse ilmi ve kültürel cephelerde ilerleme sağlanarak kazanılacağı düşünülmektedir. Şiir de bu sideolojik öylemin bir kanalını oluşturmaktadır.

Yusuf Ziya’nın *İctihad*’da yayımlanan “Öksüz Vatanım İçin” (1913) şiirinde, Rumeli’den bahsedilir. Altın diyar olarak tasvir edilen vatana zehirli gölgeler dolmuştur. Öksüz Rumeli’den ağlayanların sesleri gelmektedir. Düşman, kan dolu hançeri ile milleti didik didik etmektedir. Türk’ün kalbinin en yüce yeri olan bu sevimli yurttan, Rumeli’de artık siyah laleler açmaktadır. Gözlerinde öfkeyle ıstırap duyan şair, Türkler’in hem ölüp hem de öldüreceğini ifade eder. Boyun eğmenin çare olmadığını vurgular. Milletinden uyanmasını isteyen şair, ülkeye düşen zehirli ellerin, katil kucakların yettiğini; koşup intikam alma vakti geldiğini hatırlatır. Bir parça azim ve çalışmayla hilalin zafere ulaşarak sürünmekten kurtulmasını ister. Böylece gülen düşmanın bakışlarına bir elem, işitmeyen bu alçak kulaklarına figan dolacaktır. Zavallı milletin ise yalnızlığı sona erecektir (Yusuf

Ziya, 1329: 1418). Şiirde “öteki”, katil ve alçak oluşuyla anlatılır. Kanlı hançeriyle milleti paramparça eden bu düşman, yurda elem ve zulmet vermekte bunun sonucunda güler bakmakta yani alay etmektedir. Şiirde, “biz”e karşı işlediği vahşetlerin yanında alay eden bir “öteki” tasvir edilir. “Öteki”nin bu derece zalim çizilmesi, “biz”in yansıma yoluyla kendisi ve “öteki” arasındaki kültürel farklılıkları anlamasını sağlar. Böylece “biz”, “öteki”ne bir sınır koyarak kendi kimliğinin ondan ayrışan olumlu taraflarını ayırt edebilecektir.

Yusuf Ziya’nın *İctihad*’da yayımlanan “Vatan, Ordu, Ümit” (1914) şiirinde, ümidini kaybetmekte olan bir kadına seslenilir. Şair, bu ninenin inlemesini ve hüznünü bitirmesini ister. Ona, ufuklarında güzel bir ezan sesinin yükseleceğini, o paslı çanların gamlı avazının söneceğini söyler. Çanın paslı olması, onların inançların çok derin olmadığını, gamlı avazının ise içinin çok dolu olmadığını göstermektedir. Türk’ün damarlarındaki kanın, intikam kanı olmasını ve zulmü hançerle çiğnemelerini söyleyen şair, şanlı ordular ümidiyle parlayarak, bir altın güneş gibi karanlığın perdesinin yırtılacağını ve düşmanın başındaki tacın alınacağını anlatır (Yusuf Ziya, 1329: 1994-1995). Şiirde zulüm yapan düşmanın çan sesleriyle keder saçtığı vurgulanır.

“Ötüken Ülkesi” (1914) şiirinde, “Ana-yurt’tan bıkmaz,/Boş konulup eve düşman tıklmaz/Yabancılar çıkarılır, çıkılmaz;” (Ziya Gökalp, 1989: 60) diyen Gökalp, Oğuz Han’ın yarasına göndermeler yapar. Türk’ün kendi vatanını terk etmemesi, düşmanı yurdundan kovması ilk yasadır. Gökalp şiirinde, Oğuz Han gibi yurdun terk edilmemesini, yurdun “yad”dan temizlenmesini, Türk’ün Ötüken Ovasında kalmasını, tüccar olarak Türklerin Batı’ya kervan yollamasını öğütler. Gökalp, Türkçülük ideolojisiyle kaleme aldığı şiirinde hakanın öğüdünü şiirine taşıyarak tüm ötekiliklere karşı Türk milletinin geçmişine, törelerine, yasalarına, vatanına sahip çıkarak güç kazanacağına vurgu yapar. Ziya Gökalp, “Osman Gazî Kurultayda” (1914) şiirinde de bir başka Türk hakanından bahseder. Şiir, Osman Gazi’nin hanlığa seçildikten sonra kurultay üyeleri ile arasında geçen diyaloglardan oluşmaktadır. Osman Gazi, güneş ve ayın kendilerine yol gösterdiğini, Doğu’dan Batı’ya doğru ilerlediklerini ve İstanbul’u almadıkça tasalarının devam edeceğini anlatır. Kurultay da “eşsiz güzel” olarak nitelediği İstanbul’u Rum’dan almaya geldiklerini tekrar eder. Osman Gazi, Rumeli’yi aldığı anda, Akdeniz’in donanması ile dolacağını; Osmanlı Devleti’nin gelişini haber aldığı anda ünlü kralların renginin solacağını söyleyerek kralları “öteki” olarak işaret eder. Kurultay ise

nerede “il-kıran” (Ziya Gökalp, 1989: 65) varsa yasa boğulacağı ve zulmün kovulacağı sözlerini tekrar eder. Memleketleri kasıp kavuran “öteki”nin cezasız kalmayacağı ifade edilir. Burada “öteki”, zulüm eden özelliği ile öne çıkar.

Gökalp “Durma Vur!” (1914) şiirinde, Türk-Yunan çatışmasını işler. Yunan’a seslenen şair, bu şiirde ilk kez “ben”in kendine gelmesi için “öteki”nin hareketine ihtiyaç duyar:

“Durma, Yunan, durma, kibri artır!

Türklük’ün başına hakaret yağdır!

Uyuyan bir kavme bu zillet azdır,

Vur, eski kölesi, utandır onu!

Bırakma, uyusun, uyandır onu!” (Ziya Gökalp, 1989: 66).

“Öteki” olarak Yunan, kibriyle Türk’ü ezendir. Türkler ise uyku hâindedir. Türk milleti, başlarına gelenler karşısında harekete geçmediği için şair tarafından eleştirilir. Ancak düşmana “eski köle” diyerek onu da ötekileştirir. Şaire göre düşman sıkıştınca Türk, Batı’daki ilerlemelere gözünü açacak hem orduda hem de bilimde toparlanmaya ihtiyaç duyacaktır. Şair, düşman olan Yunan üzerinden ötekileştirdiği Batı’nın ilerlemeci taraflarının örnek alınmasını telkin eder. Şiirin sonunda Yunan’ın “emeği”nin boşa gitmediğini de vurgulayan şair, ironik bir dille yaptığının hoşla gittiğini söyler. Burada şair, “öteki” olarak Yunan’a Türk’ün kendini geliştirmesi için yeniden diriltici görevi vermiştir.

Mehmet Emin’in “Türk Ocağı’na” ithaf ettiği “İrkımın Türküsü” (1914) şiiri, millî kimlik ve tarih bilincinin ifade edildiği şiirlerdendir. Şiirde, Türk ırkının tarihinden, kahramanlıklarından ve zaferlerinden bahsedilir. Şiirin bütününde Orhun’dan Asya’ya, Acem’e; Roma’dan, Anadolu’ya uzanan şanlı, şerefli Türk tarihini okumak mümkündür. Türk’ün düşmanı ise zalimdir, kuvvetlidir, ancak Kayserler³e diz çöken alçak askerimiz hiç bir zaman olmamıştır. Hiçbir düşman da Türk’ü sarsamamıştır. Şaire göre, Türk’e kim düşmansa onun kanı Türk için kevserdir; bu kanlarla Kâbe boyansa, orası Türkler için şafak doğan yerdir. Türk’ü hiçbir zalim kuvvet sarsamaz, Türklük’e kimse mezar kazamaz (Mehmet Emin, 1330/1914: 675). Şiirde, “öteki”nin yenileceği söylenir. Aynı zamanda düşman, zalim olandır; Türk’e mezar kazmak isteyendir ancak bunu başaramayacaktır.

³ Kayser, Araplar’ın Roma ve Bizans imparatorları için kullandıkları unvan. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Işın Demirkent (2022). “Kayser”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, 94-96.

Mehmet Emin'in "Türk Müverrihi Ahmed Refik Bey'e" ithaf ettiği "Selam Sana" (1914) şiiri, Osman Gazi için yazılmıştır. Şiirde, düşmanın kanlı zulümleriyle ezilen Şarkî Roma'da iğrenç nifaklardan bezen insanların; "Şark'ın İslâm, Hristiyan her evlâdı/Esirlere merhamet,/Mazlumlara, zayıflara adâleti/Tattıracak bir dâhiyi sormaktaydı." (Yurdakul, 1989: 113) diyerek din, dil, ırk ayrımı yapılmayan, adil bir yönetim arzusu beklentisine değinilir. Osman Gazi öyle bir padişahtır ki, "Roma'dan daha büyük bir devlet"i meydana getirmek için uğraşır. "Düşmanları o sararmış otlar gibi biçtin, kestini;/(...)/Sana karşı hendek, kaya, kılıç, kalkan, kale, pusu,/Açlık, soğuk, ölüm, mezar hepsi boştu." (Yurdakul, 1989: 114) dizelerinde düşmanın savaşta kullandığı her türlü yöntemin padişahın gücü karşısında etkisiz kaldığı anlatılır. Osman Gazi'nin sancağını taşıyan Fatih Sultan Mehmet, Bizans surlarından doğan bahtı ile Yedi-iklim ve Dört-bucak'a şeref salmıştır. Bağnazlıkla silahlanan Avrupa ise bir mescidin mihrabına dokunamasın diye Türk ırkı, yüz diyarın Ehl-i Salib⁴ askerlerine karşı durmuştur. Şiirde, "öteki" Haçlı askerleridir. "Yüz diyarın" ifadesiyle düşman askerinin kalabalık oluşuna ve din çatışmasına dikkat çekilir. Türk'ün ulu bayrağı gölgesinde, Şarkî Roma, Macaristan, Makedonya, Yunanistan, Eflak, Boğdan, Mısır, Tunus, Kırım, Yemen, Hicaz ve Irak dirlik bulmuş ve yüz milyon halkın dili, dini korunarak Osmanlı boyunduruğu altında hoşgörü içinde yaşamışlardır.

"Gelin ey siz, Kayserler'in mazlumları!

Gelin ey siz, Tekfurlar'ın kurbanları!

Gelin ey siz, kara bahtın mahkûmları!

Gelin ey siz, Şark'ın yetim kalanları!" (Yurdakul, 1989: 115).

Haçlı askerlerinin yöneticileri, kayser ve tekfurlar, şiirdeki esas "öteki"nin temsilcisidirler. Acımasız ve zalimdirler. Ancak kalabalık olsalar bile korkaktırlar ve yenildiklerinde Osman Gazi'ye "efendimizsin" diyerek eğilirler. Şiirde, Osman Gazi, gücü elinde bulunduranların, mazlum, yetim bıraktığı kurbanlarına kucak açan yüce gönüllü bir padişah olarak tasvir edilir. Ona, "Her bir kayser titreyerek, "efendimsin!" diyecekti." (Yurdakul, 1989: 116) diyerek padişahın saltanatının kutlandığı ilk gün ona duyulan hürmete dikkati çeker. Şiirde, "Neronlar'ın zulümleri" (Yurdakul, 1989: 118)

⁴ Haçlılardır. "Dönemin müslüman tarihçilerinin "Franklar" kelimesiyle ifade ettiği Haçlılar tabiri, Doğu'da ilk defa Osmanlılar tarafından Fransızca "Croisades" kelimesinin karşılığı olarak "ehl-i salib", Araplar tarafından da "Salıbiyyûn" şeklinde kullanılmaya başlanmıştır." Ayrıntılı bilgi için bkz.: Işın Demirkent (1996). "Haçlılar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, 525-546.

hiçbir zaman can yakamadı diyerek şair, Türk'ün düşmanın zulmü karşısında eğilmediğini ifade eder. Neron, Roma'yı yakandır. Öteki yakıp yıkıcıdır. Hürriyetin bu mübarek vatanında, “gladyatör vahşetiyle kan akmadı” (Yurdakul, 1989: 118) diyerek de Romalıların eğlenmek maksadıyla esir ve kölelerden oluşturduğu gladyatör sınıfının arenalarda verdiği yaşam ve ölüm savaşından ibaret vahşi bir eğlence kültürünün Türk tarihinde yer almadığına dikkati çeker. Düşman, savaş ganimeti olarak elde ettiği “öteki” ırklardan askerleri, efendi-köle ilişkisi çerçevesinde çeşitli zulümlerle vahşi yaratıklar gibi dövüşmeye zorlar. Gladyatör dövüşleri, yalnızca Roma İmparatorluğu'na özgü değildir; benzer karşılaşmalar bütün Akdeniz'e (İspanya, Afrika, Yunanistan, Anadolu) yayılarak yeni bir gösteri ve eğlence türü olarak kabul edilmiştir (Uzunaslan, 2005: 18). Bu şiirde “öteki” olarak adları anılan milletler şunlardır: Roma (Sezarlar), İspanya, İtalya (Venedik), Lehistan, Avusturya (Viyana), Almanya (Şarlken), Fransa, Mısır (Ramsesler). Şiirde Osman Gazi'nin açtığı yolda diğer Osmanlı padişahları da yol alarak ilerlerler. İstanbul, yedi tepe üzerinden, Romulus'un beldesine yüksek sesle emreyleyerek Olimplere, ehramlara baş eğdirtir. Müslüman Şark'ın çehresi değişir, Asya için Avrupa'ya yol açılır. Mutaassıp İspanya'ya, Venedik'e, Lehistan'a ve Viyana'ya ateş açılır. Gol ırkı Şarlken'in zincirinden kurtarılır. Ramsesler'in debdebeli sarayları bu kadar şanlı ömür sürememiştir. Sezarlar'ın büyük zafer alayları buradaki şenlikleri görememiştir. Osmanlı Devleti, Türk ırkına taşıdığı bu yeni adı, mağrur Latin, vahşi İslav, yiğit Cermen ırklarına hayret ve hürmetlerle alkışlatmıştır.

Mehmet Emin'in “İsmail Gaspirinski'ye” (1914) şiirinde, düşman Ruslardır. İsmail Gaspıralı'nın (1851-1914) vefat ettiği yıl yazılan şiir, onun Kırım halkı için verdiği mücadeleye duyduğu saygı dolyısıyla kaleme alınmıştır. Şair, “ulu Türk” (Yurdakul, 1989: 123) şeklinde övdüğü Gaspıralı'nın, vahşiler dediği Slav ırkı karşısında haykırarak Kırım halkını uyandırmak ve Slav pençesinden kurtarmak istediğini anlatır. Tek başına mücadele eden Gaspıralı, Sibir dehşetine rağmen azminde zayıflık göstermeden başarıya ulaşmıştır. Şiirde “öteki” olan Ruslar, vahşi olarak tanımlanarak onların kötülüğü, “Slav pençesi” ile ifade edilir. Şiirde geçen Sibir dehşeti, Rusların esirleri, kürek mahkûmu olarak Sibiryaya sürmeleridir. Mehmet Emin'in “Kurtarıcı Ordumuz'a ve Kahraman Başbuğu'na” ithaf ettiği “Aç Bağrını Biz Geldik” (1914) şiirinde, düşman yine Ruslardır. Şiirde, Birinci Dünya Savaşı sırasında Kafkas Cephesi'nde yaşananlar anlatılır. Şair, Moskof'un canavar olduğunu söyler. Canavar Ruslara mahkûm olan topraklarda zulüm

altında inleyen esir Türkler bulunmaktadır. Bu topraklara gelen Türk askeri, Türk evlatlarını Moskof'un zincirinden kurtarmak ve hürriyet müjdesi vermek isterler. Ancak şair, düşmanın gücünün farkındadır; Rusya'nın zayıf bir devlet değildir. Ancak şair düşmanın, üzerine bir dünya çökmüş gibi eğilteceğini anlatır:

“İşte herbir tepede yüz çelikten istihkâm
O cehennem ağızlı toplarıyla uluyor;
Her Moskof'un göğsünde bir ateşli intikam

Kan yalamak isteyen kaplan gibi soluyor” (Yurdakul, 1989: 150).

Düşman, cephesinde “cehennem ağızlı topları” ile ulumaktadır. Moskof'un göğsündeki ateşli intikam ise “kan yalamak isteyen kaplan” solumasına benzetilir. Rus ırkı, nurları söndüren, ülkeleri kanlı mezbahalara döndüren, ellerini yangın aleviyle ısıtan, baykuş gibi haykıran, baş kesen vahşi bir ırktır. Bu kuvvet, başlar keser. Türk ırkı gibi bir millet ise onun bin kadar zalim Kazak alayını mahveder (Yurdakul, 1989: 150). Burada bahsedilen Kazak alayı, Rusların sınır bölgelerinde görev yapan kendi askerlerine verilen isimdir. Türk ırkının üç dünyaya hükmeden güçlü bir millet olduğuna dikkati çeken şair; “İskender'in, Sezar'ın,/Keyhusrev'in, Ramses'in, Şarlken'in, Lazar'ın/Demir zırhlar kuşanmış ırklarını titrettik.” (Yurdakul, 1989: 151) der. Düşmanlar kesinlikle zayıf değildir. Osmanlı Devleti, eski ihtişamını yitirmeye başladığında ayaklanmalarla karşılaşır ve “eski kulları”ndan yeni düşmanlar edinir. Mağlup milletlerden Bulgarlar, Romanyalılar, Yunanlılar ve Sırp'ların silahlanıp ayaklanarak “içimizdeki ötekiler”e dönüşürler. Bu eski kullar, millî bir rüyaya can vermeye kalkışır. Şair, aynı durumun Rusların da başına gelebileceğini şöyle ifade eder: “Aynı rüya, aynı aşk, aynı dilek, aynı kin/Neden Çarlar tahtını birkaç bölük etmesin?/Dün bizleri hükmüne baş eğdiren bu bahtın/Neden yarın Ruslar da mahkûmları olmasın?” (Yurdakul, 1989: 151). Balkanları kışkırtan Ruslar olduğu için şair, bir gün benzer ayrışmaların Rusya toprakları içinde de yaşanmasını diler. Türkçülük fikrinin savunucusu olan Mehmet Emin, “Büyük Türklük tahtı” dediği Türk birliğinin kurulmasını istemektedir. Şair, Türk ırkını ağlatan; “Romanoflar sarayı kızılılara boyansın;/O güzelim Turan'a kara yaslar bağlatan/İslavlık'ın fesadı kan seliyle yıkansın!” (Yurdakul, 1989: 154) şeklinde niyaz eder. Düşmanın sebep olduğu vahşetler, sona ermek için “zâlimin damarından kan ister.” diye belirtir. Şiirde düşman, Rus, Moskof, Romanof ve İslav isimleriyle verilir. Ruslar, Osmanlı'nın “eski kulları” olan Bulgarlar, Romanyalılar, Yunanlılar ve Sırp'ları etkileyerek ayrılıkçı hareketleri başlatan “öteki”dir.

Yusuf Ziya, “Nöbetçi ve Yıldız” (1915) şiirinde, Çanakkale’de nöbet tutan bir asker ile gökteki bir yıldızın arkadaşlığını anlatır. Köyünden haber getiren yıldız, nişanlısının ondan beş aydır haber alamadığı için ağlamakta olduğunu anlatır. Nöbetçi asker, ölüme karşı çarpışırken aldığı haberle kalbi çarpıntıyla dolar. Çanakkale Cephesi’nde her nefer, çelikten bir kale gibidir. Süngüleriyle yedi düvele karşı durmuşlardır. Yıldırımlar ve ateşlerle her gün çarpışan neferlerin karşısında düşman artık meydana çıkamıyordur. Nöbetçi asker, ölse bile gam yemeyeceğini ve böyle bir günde aklına sıla gelmediğini söyler. Köydeki nişanlısına kavuşacakları haberini yıldızla gönderdiği sırada vurulur. Şiirde asker, düşmanı dize getirdiklerini düşündüğü esnada vurularak ölür (Yusuf Ziya, 1331: 97-99). Burada Türk askerleri, düşmanı yendiklerini düşünse de düşman beklenilmeyen bir atak yaparak zayıf oluşturmıştır. Şairin *Cenk Ufukları* kitabında yer alan “Şehidin Kalbi” şiirinde de ölmek üzere olan bir Türk askeri bir kargaya son vasiyetini iletirken arşı tekbirlerle inletip Çanakkale’de yedi düvele süngülerle karşı durduklarını anlatır. Türk ordusu, Çanakkale Cephesinde bütün devletlere karşı mücadele vermiştir. Düşman çok çeşitli ülkelerin askerlerinden oluşmaktadır. Türk ordusu orada bir destan yazarken aynı zamanda pek çok şehit de verilmiştir. Geride gözü yaşlı anneler, nişanlılar, dul eşler ve yetimler kalmıştır. Şairin “Türk Askeri” şiirinde “Ordulara meydan okur bir Türk askeri” (Yusuf Ziya, 1336: 5) dizesinde de düşmanın bu çeşitliliği “ordular” ifadesiyle vurgulanmaktadır.

Yusuf Ziya’nın “Karadeniz’de” (1915) şiirinde, Moskof’a karşı kazanılan zafer anlatılır. Moskof gemileri, Karadeniz’de yanmıştır. Düşmanların cesetleri ise su yüzeyinde gezmeye başlamıştır. Bu zaferle, asırlardan beri mahpus olan Türklüğün intikamı alınmıştır. *Akından Akına* kitabında Moskoflar sıklıkla ataların da düşmanı olarak ifade edilir. “Karadeniz’de” şiirinde ezeli düşman Moskoflar’a karşı kazanılan mukaddes zaferle ataların intikamının alındığı; “Barbaros’un ruhu bugün şad oluyor” (Yusuf Ziya, 1332: 20) ifadesiyle de pekiştirilir. Şairin “Bir Gönüllünün Sözleri” (1915) şiirinde düşman, “kaltaban, kuduz sürüler, kahpe, namertler, kahpe oğlu” gibi aşağılayıcı ifadelerle nitelenir. Hakanın buyruğu ile yedi düvele savaş açılmıştır. Gönüllü asker, kaltaban düşmanla boy ölçüşmeye gitmektedir. Dedesi Çelikoğlu’nun düşmanla ilgili anlattıklarını anımsar. Kuduz düşman sürüleri her yana fitne saçtıklarında yiğit atalar dizgin kırarmış, kahpe düşman ise tabanları yağlayarak kaçarmış. Türk pençesi ise düşmanı otağın eteğine yüz sürene, ay yıldızlı bayrağın kanadına sığınana kadar

bırakmazmış (Yusuf Ziya, 1331/1915: 17; 1332/1916: 24). Düşman yeniden yurda saldırmaya başlamıştır. Gönüllü askere göre “kaphe oğlu” olan düşman bir Türk’ün yirmi düşmana bedel olduğunu henüz bilmiyordur. Askerin ahdı, ak atının yeleleri elinden kurtulup düşene kadar kana hasret kılıcı ile mücadele etmektir. Şiirde olumsuz nitelendirmelerle tanımlanan bir düşmanın varlığı karşısında atalarının yiğitlik hikâyeleriyle büyüyen ve düşmanla boy ölçüşmeye hazır erler vardır. “Öteki”nin kurnazlığı ve yaptığı kahpelikler, Türk askerlerinin kahramanlık kodlarını harekete geçirerek onlara düşmana haddini bildirme cesareti aşılacaktır. Zira “Bir damla Türk bir kocaman deniz gibi köpürür!” (Yusuf Ziya, 1331/1915: 18; 1332/1916: 25) dizesiyle de Türk’ün sahip olduğu kahramanlık, yiğitlik mirasıyla düşmana meydan okumaya hazır olduğu anlatılmaktadır. Yusuf Ziya’nın “Zafer Beldesi” şiirinde, bir düşman tanımı yapılmamış olsa da “Bir Gönüllünün Sözleri” şiirinde vurgulanan Türk’ün düşmana meydan okuma gücü yeniden karşımıza çıkar. Bir yolcu, Allah’a nerede olduğunu sorar. Göklerden gelen; “Ey kahraman ruhlu asker, bu gördüğün herkesi/Huzurunda diz çöktüren Türk’ün “zafer beldesi”!” (Yusuf Ziya, 1332/1916: 26) sözleri, kuvvetine güvendiğinde Türk’ün herkese karşı zafer kazanacağı inancına yapılan vurguyu gösterir.

Yusuf Ziya “Şair ve Rüzgâr” (1915) şiirinde, şehit düşen yiğitlere kafiyeden bir türbe yapılır. Bu şiir şairin, şiir anlayışını, sanatla neye hizmet ettiğini gösterir. Şair bu canlı ölümlere düşmanlarının bile tapmasını ister. Şehitlerin ölmediğine vurgu yapan şair, onların kahramanlıklarını okuyacak düşmanların da anılarına saygı duymalarını beklemektedir. Şiirde “öteki”, Türk’ün milli değerlerine bakışına yön verilmek istenmektedir. Yusuf Ziya “Kan Bayramı” (1914) şiirinde şair, sevgilinin busesi onu nasıl sarhoş ettiyse Karadeniz’den yükselen muzaffer top seslerinin de kendisini aynı şekilde mesut ettiğinden bahseder. Şiirlerini sevgilisine armağan bırakan şair, Kafkasya’da bekleyenlere gitmektedir. Göğsü kanlı gelmezse sevgilisinin utanmasını söyler. Şair göre, bugün kurban, kan ve şan bayramıdır. Kılıcını kınısız alarak Kafkaslara doğru gitmektedir (Yusuf Ziya, 1330/1914: 337). Şiirde düşman, “kurban” olarak nitelenerek kanının döküleceği ifade edilmektedir. Bu durumu Kurban Bayramı ile ilişkilendiren şairin, “Karpatlarda” şiirinde atalarının düşmanla mücadelesinin bir din oluşuna yaptığı vurguyla özdeşleşir. Şiirde düşmanın adı net olarak verilmese de coğrafya olarak Karpatlar belirtilmiştir. Osmanlı’nın o dönem kiminle savaştığı bilinmektedir.

Yusuf Ziya'nın "Tuna Boyunda" şiirinde, Türk ordusunun yoldaşı için "hayat", düşmanı için "ölüm" olduğu vurgulanır. Şiirde düşman, "üç günde Dobruca'dan bozgun verip kaçanlar, asılsız türediler, asırlık düşman ve alçaklar" ifadeleriyle tanımlanır. Firar eden düşman ordusunu, çanların alkışlayacağı; arkalarından ise bir fırtına bulutunun yetişerek tarihe isimlerinin tabutunu yaptığı anlatılır. Asılsız türediler de denilen düşmanın karşısında Türk milletinin affetmeyen kini ve kalplerinde galip olmak dini bulunduğu ifade edilir. Bu şiirde de asırlık düşmanda yani Moskoflarda, vaktiyle bu illerde kılıç çeken şehitlerin öcünün bırakılmadığı vurgulanır. Hıyanete kurban giden şehitlere karşı bugün alçaklara diz çöktürülmüştür. Şiirde, kin duyulan "öteki"ne diz çöktürüldüğü ve ataların öcünün alındığı anlatılmaktadır.

Faruk Nafiz'in *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Hilal-i Ahmer" (1914) şiirinde savaşta kimsesiz ve perişan olan askerlere kucak açan Kızılay'ın önemi anlatılır. Kötülüğün, bütün iğrençliğinin ondan firar ettiği vurgulanır. Savaşta "öteki"nin zulmüne uğrayan Türk askerlerine yeniden ümit verip sahip çıkan onlar olurlar. Galip elinde mağlup ezilirken, öldürülürken yine onlar vardılar. Şaire göre, insan doğası gereği kan dökmekten vazgeçemez. Birbirini öldürüp kavga etmekten bir gün nefret edip son vereceği sanılmamalıdır. Zulüm ve vahşet, insanlığın ayıbıdır. Böylesi bir dünyada Kızılay daha pek çok yaralar saracaktır (Faruk Nafiz, 1330/1914: 245). Şiirde, düşman zulüm eden olarak vurgulanır.

Faruk Nafiz, Mütareke yıllarında *Nedim* dergisi ile millî meseleleri şiirine almış olsa da şairin daha eski tarihli şiirlerinde vatan duygusunu işlediği görülür (Öztürk, 2017: 97). *Servet-i Fünun*'da yayımlanan "Şehitlerin Mezarlığı" (1915) ve "Hisar" (1915) adlı şiirleriyle millî konulara giriş yapar (Birinci, 2000'den aktaran Öztürk, 2017: 97). "Şehitlerin Mezarlığı" (1915) şiirinde şair, vadilerde gezerken bir taş sütuna denk gelir ve bunun bir şehit mezarı olduğunu anlar. Senelerin aksi olan bu taş sütun, ruhunda elem, kalbinde kan ve gözlerinde eski kinler uyanan insanlara şehitlerin hutbesidir. İnsan kanı çağlayan bu kırlar, dulların ağladığı kederlere sahne olmuştur. Bir taşın gölgesinde isimsiz ve nihayetsiz ölümler vardır. Onların ölümleri bu yurt için bir şandır. Artık onları cehennem alevi yakmaz, arzı boğan deniz onlara değmez. Onların arkasından büyük bir kavim ağlamaktadır. Bir millet karalar bağlıyordur (Faruk Nafiz, 1331/1915: 315). Şair, cehennem alevi ve arzı boğan denizden bahsederken şehitlerden ziyade Türk milletini yakan ve boğan mücadeleyi vurgulamaktadır. Uluslaşma mücadelesi veren Türk milleti

de dünyayı kasıp kavuran cehennemden içindedir ve şehitler vermeye devam etmektedir. “Öteki”, Türk’e nihayetsiz ve isimsiz ölümler verilmekte, kadınları dul bırakmakta, bu vatana matem yaşatmaktadır.

Faruk Nafiz’in 1915 yılında *Servet-i Fünun*’da, 1919 yılında ise *Büyük Mecmua*’da değişiklikler yaparak yayımladığı “Hisar” şiirinde, henüz üzerinden Türk azameti eksilmeyen İstanbul’un hisarından bahsedilir. Mabetlerden daha kutsal bulunan bu şehirde hâlâ İstanbul fatihinin ruhu vardır. Şark’a Türk ırkının diktiği ilk heykel olarak kabul edilen bu hisarın kayaları, Türk’ün asil varlığını diri tutar. Hisar, Osmanlı’nın beş asırlık varlığının mahremidir. Hisarın etrafındaki otlar şehitlerin ruhudur ve hisara bir tek ok değdirilmesini istemezler. İstanbul’u bir Türk şehri yapan eski sallar, koşan atlar, oklu yaylı bir alay canlanacak sanan şair, bu kayalıkların baş döndüren bir masal anlattığını vurgular. Etrafını örten otlar, nice şehidin ruhudur. Bu hisar, Türk’ün Bizans’a karşı kazandığı, “öteki”ni tarih sahnesinden sildiği yerdir. Yine bir kıyamet korkusuyla ürperen İstanbul’da yükseklerde bir kartal uçar. Şair bu kartalın, Fatih’in gökte çarpan kalbi olduğunu belirtir. Şair, aynı ruhun İstanbul’un yabancıların eline geçmesine müsaade etmeyeceğine dikkati çekmektedir. Şiirde, “öteki” olarak Bizans’ın adı anılmasa da Türk’ün şerefli destanının yinelenerek şehrin ele geçirilmesine engel olacağını müjdelere. Şiirin *Servet-i Fünun*’da yayımlanan ilk hâlinde “Düşmanlara dişlerini gösterirken her mazgal” (Faruk Nafiz, 1331/1915: 67) dizesinin daha sonra çıkarıldığı görülür. *Büyük Mecmua*’daki şiirde düşman ifadesi yer almamaktadır. Bu eksiltelen dizeden de anlaşıldığı üzere atalarının, şehitlerinin şanlı destanlarından beslenen ve onlardan güç alan Türkler, korkuya kapılsalar da tıpkı bu hisarın diş gösterdiği gibi tehdit altında kimin güçlü olduğunu gösterecektir.

Yusuf Ziya’nın “Hilal-i Ahmer” (1915) şiirinde ise beklenen zafer anlatılır. Düşman orduları, köpürmüş bir umman gibi coşan Türk ordusu karşısında yenilir. Bir mahşer hâlinde gönlünde şehitlik için bir ölmez aşk taşıyan yüz binlerce genç, yıldırım gibi koşarak cihanı ateşle kana bürürler.

Şükûfe Nihal, “Arıburnu Şehitlerine” (1915) şiirinde, gün boyunca baykuşların vaveyla kopardığını; bu vahşi tepelerde binbir iskelete ümit olmadığını; siperlerin altında yatan meçhul kahramanları arayan soran olmadığını; yalnızca uzaklarda bir yaşlı ninenin gözyaşlarının çağıldığını ve başında kasırgalar uğuldadığını anlatır. Şiir, Çanakkale Savaşı’nda cephelerden biri olan Arıburnu’nda şehit edilen askerler için yazılmıştır.

Şiirde düşman galip gelendir ve Anadolu nice asker ise naaşıyla beraber sahipsiz kalandır. Bu şiirde de düşman, savaşı kazanarak üstün gelen taraf olarak anlatılır.

Enis Behiç “Tuna Kıyısında” (1916) şiirinde, evinden uzak, yâd ellerde kimsesiz kaldığını anlatan şair, gurbetin yabancı güzellerinde vefa arayışındadır. Tuna kıyısında, inleyip bin türlü zulme katlanan, yıllarca düşman ihtirasını talihsiz başının üstünde hisseden vatanını anar. Şiirde düşmanın kimliği açık bir biçimde verilme de bu düşmanın, Türklere bin türlü zulüm yaptığı söylenir.

Yusuf Ziya, “Kafkaslara Doğru” (1916) şiirinde, Türk ordusunun Kafkaslara yaptığı akından bahseder. Böylesi şerefli bir günde Türk ordusunun, düşmanları yıldırım hızıyla öldürmesini söyler. Şiirde, düşmanın niteliğinden bahsedilmemtedir. Türklerin yeryüzündeki saltanatından vazgeçmemek için bir dakika bile atından inmeden düşmanları öldürmesi istenir.

Yusuf Ziya, “Türk Ordusuna” ithaf ettiği “Karpatlarda I” (1916) şiirinde, Türk’ün asırlık düşmanının Moskof ordusu olduğuna vurgu yapar. Karpatların beyaz cehenneminde, bir kanlı efsane yaratan Türk ordusunun bayrağı “Mukaddes ve kanlı bir ferman gibi” (Yusuf Ziya, 1916: 6) dir. Atalarının kemiklerinin yer aldığı bu dağlarda Türk ordusu, geçtiği yerleri heybeti ile yakar. Onun karşısında diz çöken bayrak ise; “En yüksek bir tacın kızıl namusu” (Yusuf Ziya, 1916: 7) dur. Asırlık düşman Moskof ordusu, Türk hücumu ile bozulup kaçmıştır.

Şairin “Türk Ordusu Geçerken” notunu düştüğü “Karpatlarda II” başlıklı ikinci şiirinde de kahraman Türk oğlunun atalarının da Moskofla mücadele ettiği anlatılır. Moskoflar âdeta ezeli düşmandır. Karpat Dağları, yüz bin şehide türbe olmuştur. Ataları için Moskofla kavga etmenin bir din olduğu, onların bu illerde düşmanları ezdiği anlatılır. Şiirde düşman unsurları, “her zehirli kaynak” (Yusuf Ziya, 1916: 13) şeklinde ifade edilerek bunlara karşı ataların göğüsleri ile set çektiği vurgulanır. Böyle cesur atalara sahip olan Türk askerlerine düşense düşman yurdunu kandan kızıl bir denizde boğmak, bütün cihanı al bayrağına benzetmektir.

Enis Behiç, *Türk Yurdu*’nda yayımlanan “Gurbet Duyguları 1-2-3” (1916) şiirinde, Macaristan ile kendi yurdunu kıyaslar. Kendi vatanı yıllarca felaket çekip inlemiş, yıllarca düşmanın ihtirasını talihsiz başının üstünde görmüştür. Noeli kutlayan Macaristan’da küçük çocuklar savaşa giden babalarının ne zaman geleceğini merak ederler. Şair, vatanının her köşesinde küçük Türk çocuklarının da yetim kaldıklarını

düşünür. Yurdunun dört sene önceki ahı alınarak zafer kazanılmasını bekleyen şair, Türklerin yavuz erlerinin ellerinde yükselen hilal ile zafer elde edeceği sabaha uyanmak ister. Macar çocuklarının babaları, “şerefli bir cengin demir haçına layık olmak için” savaşa gitmişlerdir. Türk çocukları da Macar çocukları gibi savaşa giden babalarını beklemektedirler. Dinleri ayrı olsa da her iki milletin çocukları, savaşlar yüzünden babalarını kaybetmişlerdir (Enis Behiç, 1333/1917: 45-46). Düşman olan “öteki”, çocukların babasız kalmasına sebep olanlardır.

Yusuf Ziya *Türk Yurdu*'nda yayımlanan “Esirgeme Derneğine” (1917) şiirinde, Rumeli'den gelerek esirgeme yurdunda kalan genç kızların yaralarının sarılması konusunu işler. “Yurdumun boynu bükük kızları”, “şehit kızları” (Yusuf Ziya, 1332/1917: 3279) ve “zavallı Rumeli'nin öksüz kızları” (Yusuf Ziya, 1332/1917: 3280) şeklinde hitap ettiği bu kızların yurtlarından ayrılarak İstanbul'a geldiklerinde merhametli bir anne eliyle karşılaştıklarını anlatır. Ancak onlar Rumeli'den ayrılırken Rumeli'yi bir kan denizi boğuyordur. Şiirde “öteki”nin bu genç kızları, kimsesiz şekilde yurtlarından ayrılmak zorunda bıraktığını görüyoruz. Aynı zamanda düşman olan “öteki”nin, Rumeli'yi bir kan denizine çevirerek vahşice kan döktüğünü öğreniyoruz. Şair, genç kızların düşmana karşı onları bağrına basarak şefkat gösteren Esirgeme Derneği'ni de şükranla, muhabbetle anmalarını ister. Şair burada Türk milletinin üstün yönüne dikkati çekerken düşman olan Batılı milletlerin de vahşetini gözler önüne serer.

Yusuf Ziya'nın *Musavver Malûmât-ı Nâfia*'da yayımlanan “Mesâ-yı Melâl” (1914) şiirinde, akşamın getirdiği elem anlatılır. Doğa, bu eleme bütün unsurlarıyla eşlik etmektedir. Ağaçlar, matemli kadınlar gibi diz çökmüştür. Şehrin kalbini, dertler bir pençe gibi ezmektedir. “Damlar, bacalar bir kocaman baykuşa memen” yani sığınacak yer olmuştur. Ancak baykuş, uğursuzluk getiren ve ölümü çağrıştıran bir sembol olarak bilinir. Şiirde “öteki”, baykuş ile sembolize edilmiştir. Şehirde “öteki”ne ait çan sesleri yükselirken ezan seslerine hasret kalınmıştır. Şair, “Ey Şark uyan artık yetişir, bak sabah oldu;/Bilmem, bu felaket de mi az ey gece yurdu?!” (Yusuf Ziya, 1330/1914: 293) diyerek yurdu, gece felaket getiren “öteki”ne karşı uyarır. Çan seslerinin yüksek olarak duyulması buna karşın ezan sesine hasret kalınması, “öteki”nin ele geçirdiği yerlerde hâkimiyet kurduğunu göstermektedir.

Ziya Gökalp “Enver Paşa” (1915) şiirinde, Paşa'ya; “Yedi Çar'a meydan okudun” (Ziya Gökalp, 1989: 126) şeklinde seslenerek düşmanın Ruslar olduğuna dikkati çeker. “Millet”

(1915) şiirinde, “öteki” olarak Moskof ve Çin görülür. Bu düşmanlar, Türk kavimlerini bölerdir. “Moskofla Çin, Türk kavmini bölmüşler,/Artık onlar hür olacak Rus-ili’nde ve Çin’de...” (Ziya Gökalp, 1989: 101) dizesinde düşmanların, ayrıştırıcı nitelikleri vurgulanır.

Mehmet Emin’in “*Çanakkale Kahramanları’na*” ithaf ettiği “Ordu’nun Destanı” (1915) adlı uzun şiiri, “öteki”nin yıkıcı değer olarak öne çıktığı önemli şiirlerdendir. Çanakkale Savaşı’nın seferberlik ilanı haber verilerek başlanılan şiirde, millî şairlerin ellerine altın sazi alarak şiirleriyle cengi övmesini isteyen şair, askerler kadar onlara da savaş sırasında görev düştüğünü hatırlatır. Şiirin “Bugün Şark’ın nur yüzüne mâtem çökmüş;/Bir el onun altınuna kurşun dökmüş.” (Yurdakul, 1989: 173) dizesi, Türk Tarih Kurumu baskısında; “Bir el onun bal ömrüne agu dökmüş” (Yurdakul, 1989: 173) şeklinde yazılmıştır. Burada Şark’a matemi yaşatan öteki, “bir el” olarak anlatılmış ve bu el; “altına kurşun dökmek” ya da “bal ömrüne agu dökmek” imgeleriyle tasvir edilmiştir. Şiirin ikinci bölümü, düşmanın yıkıcı özelliklerinin anlatıldığı bölümdür. Öncelikle ataların, büyük bir şanla yükselttiği bu devletin artık girdaplara sürüklenen bir gemi gibi tehlikede olduğuna dikkat çekilir. Navarin Savaşı hatırlatılarak ülkenin haritasının değiştiği hatırlatılır. “Öteki”nin yine “biz”e tırnaklarla pençe saldığı söylenir. Petro ve Katerin’in isimleri Türk’e duydukları kin açısından hatırlatılır. Şiirde “öteki”, Türk’ü yeniden Asya’ya göndermek isteyenlerdir. İslam ülkelerinde, bir soyguncu “öteki” vardır. Türk ve İslam yurtlarını ezerler. Zaman zaman “öteki” isimle anılır. Napolyon’un hırslı olduğu ve Beyrut’a nifak soktuğı anlatılır. Tunus ve Cezayir’i çalan “hain el” olarak “öteki”nin bu toprakları Türklerden aldığı söylenir. “Öteki” olarak Batı, en son Rumeli’yi parçalatır. Bunların bin acıklı sahneleriyle boğazımız parçalanmıştır. Kızlar ırzlarını korumak için kendilerini sulara bırakarak öldürürler. “Öteki”, vahşidir ve Osmanlı’yı tamamen ortadan kaldırmak istemektedir. Amaçları bu geniş, zengin memleketin topraklarını ele geçirmektir. Gırnata ile Endülüs Emevileri’nin sonunu hatırlatılarak Osmanlı’nın sonunun geldiği ifade edilir. Bunlar zengin Şark topraklarına kırbaçla, ateşle, demirle zulüm eden “öteki”dir. Onları ataları Sezar’ın, Konsüller’in zamanına benzetir. Yani “öteki”, yeni karşılaşılan bir öteki değildir. “Öteki” tarihte de aynısını yaparak dini, ırkı, hürriyeti unutturan yapıdadır. Osmanlı Devleti’nin düşmanı hep aynıdır. Eziyet eden, acımasız, topraklarını ele geçirip soyuna son vermek isteyen bir düşmandır.

Halit Fahri'nin *Donanma*'da yayımlanan "Çanakkale'dekilere" ithaf ettiği "Öldürmek; İntikam..." (1915) adlı şiirinde düşman, karanlıkta pusu kuran, ümit öldürenler olarak tanımlanır. Şair, öldürmenin intikam, öldürmemenin ise mezar olduğu yirminci asırda vatan savunması için düşmanı öldürmenin zorunluluğuna dikkati şu dizelerle çeker: "Kafkasya ağlıyor, yine matemdedir Kırım./Ehramların diyarı esir oldu, gülmüyor./Hülyalı Nil'e mâi lotuslar dökülmüyor..." (Halit Fahri, 1331/1915: 887). Geniş vatan coğrafyasında topraklar birer birer kaybedilirken düşmanı öldürmek ve ondan intikam almak zaruridir. Şair, "vahşi, derin sis" ve "korsanlar" olarak da tanımladığı düşmanın mermilerle parçalandığını söyler.

Enis Behiç "Ordunun Duası" (1915) şiirinin; "Ey ulu Tanrı, el açtık:/Yetimlere pek yazık,/Çiğnetme düşmana memleketi!" dizelerinde düşmanı, vatan topraklarını ayakları altında ezen bir güç olarak niteler. Ayrıca "Tanyerinde bu albayrak/Karanlığı yakarak/Her devirde zafer bulsun, âmin!" (Koryürek, 1971: 66) dizelerinde düşmanın varlığını, karanlık imgesi ile anlatır.

Enis Behiç, "Mütareke yılları" notunu düştüğü "Kâbus" (1915) şiirinde, gördüğü rüyayı "vahşetin düğünü" olarak niteler: bir tarafta yanıp tutuşan memleketlerden kaçan tarumar insanlar, diğer tarafta ellerinde yırtılmış büyük bir sancak olan milyonla yabancı, alçak vardır (Enis Behiç, 1331/1915: 598; Koryürek, 1971: 85). Vatan topraklarında yabancılar, alçaklar dolaşmaktadır. Bu alçaklar, milyonla ifade edilecek kadar kalabalıktır. Kahraman kavim, bu "sefiller"e yenilir, kanlı çamurlarda şerefi çiğnenir. Hainler, sayısız ocak yıkar. Şairin vatani tutuşmuş, ordusu dağılmış, bayrağı yırtılmış, ocağı sönmüştür. Çektiği azap ruhuna sığmamaktadır. Birden beyindeki "zelzeleler"le uyanır, gördüğü bu rüyayla benliğinden utanır. Şiirde düşman, yabancı, alçak, sefiller, hainler olarak ifade edilir.

Enis Behiç, "Süvariler" (1915) şiirinde, "kasırga oğulları", "kanatlı süvariler" ve "korkusuzlar" olarak nitelenen yedi bin asker; "Düşman oğlu, meydana çık!/Kahramanlık kimde ise anlarız." (Koryürek, 1971: 100) diyerek düşman askerine seslenir. Yiğit askerlerin bahtı açıktır ve gazilerin kılıçları, bayrağın şanı için hep kan içindedir. Ordu, bir kahraman uğultu ile korkusuzca ilerlemektedir. Kahramanlık açısından düşmana kafa tutulmaktadır. Şiirde düşman askerinin, Türk ordusu karşısında kahramanlığı sorgulanmaktadır.

Enis Behiç *Donanma*'da yayımlanan "Moskova" (1915) şiirinde, şehre duyduğu olumsuz hislere yer verir. Önce Rusya'nın bütün hıyanetlerle kararmış bir ülke olduğu vurgulanır.

“Öteki” olarak Rusya, ihanet eden ve sözünde durmayan bir ülke olarak karşımıza çıkar. Ruslara ait olan “sur, burc, baru” unsurları Türklüğün hasmıdır. Ayrıca bu unsurların bir ejderha gölgesi olduğu belirtilir. Moskova’nın sokakları yılandır. Şehrin rüzgârları ise paslı, boğuk çan sesine bürünür. Büyük Çar’ın sarayının zindanına bir gözyaşı ve kan nehri akar. Sarayın kuleleri, ayağa kalmış birer timsahtır. Şair, hayalinde bu şehre karşı nefret duyar. Zira “Hilal”, geçmişte o şehrin yırtıcı bulutundan kararmıştır. Bu nedenle, şairin ruhunda Moskova’ya karşı olumsuz hisler vardır. Asırlar öncesinden gelen bir ses Moskova’ya şöyle seslenir: “–Dinle beni, ey “Moskova” prensi!/Ben “Turan”ın sayhasıyım; ey eski/“Altınordu” hakanının kölesi!” (Enis Behiç, 1915: 451). “Öteki” olan Rusya, “eski köle”dir. Efendi-köle ilişkisi çerçevesinde Türk devletleri ve Rusya’nın tarihsel süreçten gelen ilişkileri devam etmektedir. Ancak ihanet eden “eski köle” olarak Rusya, artık Türklüğün hasmı hâline gelmiştir. Bu nedenle; şair “*Ey kuduzlar memleketi, harâb ol!*” (Enis Behiç, 1915: 451) diyerek onu ihanet eden kuduz bir köpeğe benzetir. Şair, kanlı bir nehir üstündeki Rus sarayını, nefret duyulan ve intikam Tanrısı tarafından perişan edilmesi gereken bir yırtıcı olarak tasvir eder.

Enis Behiç’in *Donanma*’da yayımlanan “Münzevî Çoban” (1915) şiirinde, köyünde tek başına yaşayan bir çoban anlatılır. Aydınlığın aşığı, karanlığın düşmanı olduğunu belirten çoban, “güneş”in doğuşunu beklediğini vurgular. Onun beklediği güneş, Turan güneşidir. Şiirde “karanlık” olarak nitelenen, vatanın üstündeki yabancılarıdır. Çoban, yabancı unsurlara karşı Türk ulusunun millî değerlerinin yükselişini beklemektedir. Şiirde “öteki”, karanlık olarak belirtilir, başka bir ayrıntı verilmez.

Halit Fahri’nin *Yeni Mecmua*’nın “5-18 Mart Çanakkale Nüsha-i Fevkalade” başlıklı özel sayısında yayımlanan “Çanakkale İçin..” (1915) şiirinde, kurtuluş için mücadele eden askerlerin destanı anlatılır. Bozguna uğrayan düşman sahillere kaçır. Gaybdan gelen bir nağme ile “Öyle kolay girilemez Türk’ün ülkesine.” (Halit Fahri, 1915: 55) sözü duyulur. Bu sözle, “Çanakkale’nin geçilmez.” oluşu ifade edilerek düşmana geçit verilmediği de vurgulanır. Düşman, kaçan ve bozguna uğrayandır. Gökalp’in da *Yeni Mecmua*’nın “5-18 Mart Çanakkale Nüsha-i Fevkalade” başlıklı özel sayısında yayımlanan “Çanakkale” (1915) şiirinde düşman olarak Ruslar ve İngilizler anılır. Ümmet, karaların Rus ordusudan, denizlerin İngiliz donanmasından kurtarılmasını ister. “Ümmetin bedduasını” (Ziya Gökalp, 1915: 33) duyan Allah’ın düşmanları hezimete uğrattığı düşünülür.

Halit Fahri *Edebiyat-ı Umûmiyye*'de yayımlanan “Dârüleytam Yavrularına” (1916) şiirinde, yetimlerden bahseder. Bu yetim yavruların kalbinde gamlı günlerin, eski çilenin hatırası vardır. Zira bu yavruların köylerinde her bayram, gözyaşlarıyla karşılanmıştır. Şair, bu yavruları “gizli bir pençe” (Halit Fahri, 1332/1916: 106) nin incitip sıktığını vurgular. Şair, matem ufku dağıldığında yavruların yüzünün gülmesini ister. Mazinin sisli korkuları, her günkü karaltıları artık sönmüştür. Bu çocukların ilminin, sanatının bu memlekete altın zaferler getireceği beklenmektedir. Çünkü onlar vatanın geleceğidirler. Şair, bu yavrulara çalışmayı öğütler. Çalışmazlarsa hilal ağlayacak, hilali ağlatanın da hayatını zulmet saracaktır. Bu yavruların vazifesi büyüktür. Boş kalan gülistanlar onlarla şenlenecektir. Şiirde düşman tanımlanmamış olsa da düşmanla girilen savaşların bir neticesi de, yetimhenelerde büyümek zorunda kalan nice çocuğa biçilen kaderdir. Binlerce evladın yetim kalmasına ve memlekette matem yaşanmasına sebep olan Osmanlı'nın girdiği ve düşmana karşı kaybettiği savaşlardır.

İbrahim Alaettin'in *Tanin*'de yayımlanan “Tahmis-i Gazel-i Şahane” (1916) adlı şiiri, Sultan V. Mehmet Reşat'ın, “Gazel-i Hümayun, Manzume-i Hümayun, Manzume-i Garrâ-i Hümayun, Manzûme-i Garrâ-i Hazret-i Hilâfet-penâhî vb.” (Doğan, Tıgılı, 2005: 4) başlıklarıyla yayımlanan Çanakkale üzerine yazdığı gazeline bir tahmistir. Gazelde, İslam'ın iki güçlü hasmının birden karadan ve denizden Çanakkale'ye saldırışı ancak amaçlarına ulaşamayarak kaçışları anlatılır. Gazelde sözü geçen Müslümanların iki düşmanı, İngilizler ve Fransızlardır. Gazelde, ordumuzun her bir neferinin çelik bir bedenden kale gibi yurdu koruduğu ifade edilir. Sultan; “Asker evladlarımın pîş-geh-i azminde/Aczini eyledi idrak nihayet düşmen.” (İbrahim Alaettin, 1332/1916: 2) beytinde düşmanın, Türk ordusu karşısında kendi acizliğini anladığını vurgular. Gazelde düşmanın perişan olarak kaçtığı söylenir. Gazelin sonunda Sultan Reşat secde ederek İslam toprağını emniyetli hâle getiren Allah'a şükreder. İbrahim Alaettin şiirinde, payitahtı hedefe koyarak fitnelerini bir araya getiren cihanın vahşilerinin güzel yurdumuza saldırdığını ifade ederek iki düşmanı “dehrin vahşileri”, “şaibe-dâr” ve “iblis” olarak tanımlar. Şiirde, vahşilerin Hilafet bağına giremeyeceğini; iblislerin bu cennette duramayacağını söyler. Düşman, şanına ve emellerine ancak hüsranlı bir mezar kazmıştır. Ziya Gökalp, *Tanin*'de “Türk Enmûzeci” (1916) olarak yayımladığı, daha sonra adını “Seciyye” (1916) olarak değiştirdiği şiirinde, Balkan'da kaybolduğunu düşündüğü Türk ırkının, karakterinin üstünlüğünü dile getirmek için “öteki” konumunda düşmanı öne

çıkartır. “Türk Enmûzeci” (1916) şiirinde, düşmanın bakış açısına şu şekilde yer verilir: “Düşmanlar dediler: “Artık öldü!”/Pervasız geldiler eşîğimize/Satırın onları ikiye böldü,/Kesti dilim dilim attı denize.” (Ziya Gökalp, 1332/1916: 3). Balkanlar’da Türk ordusunu öldü olarak düşünen düşman, bu cesaretle hareket etmeye devam eder ancak tarihi kahramanlık destanlarıyla dolu olan Türk milletinin belli başlı karakteristik özelliklerini, esasını taşıyan hâli Çanakkale’de ortaya çıkararak düşmanı denize atar. Düşman, peşin fikirli olarak Türk’ün Balkanlarda öldüğünü düşünerek pervasız davranır. Öldü diye düşündüğü Türk ordusu tarafından denize dökülür. “Seciyye” şiirinde aynı satır “Bıçağın onları muz gibi böldü,” (Ziya Gökalp, 1989: 109) şeklinde değiştirilmiştir. Şiirde düşmanın, yenilgisine ve paramparça oluşuna dikkat çekilir.

Mehmet Emin’in “Ordu’ya Selam” (1916) şiirinde, Türk askerinin tekbir sesi, düşmanın toplarının sesine cevap verir. Düşmanın zulmüne mezar kazan; dün, düşman tarafından horlanan devlete altın devrini yaşatan Türk askeridir. Onun şanı, Kayser’in, Şarlman’ın yurdunda duyulur. Şiirde düşman, Türk askerlerini küçümser. Ancak Türk askeri zulme mezar kazarak zafer kazanır ve bayram gibi bu topraklara şenlik yaşatır.

Mehmet Emin’in, “Kahraman Irak Ordusu’na” ithaf ettiği Dicle Önünde (1916) adlı şiir kitabı, Kûtü’l Amâre Zaferi üzerine yazılmıştır. Irak Cephesi, Birinci Dünya Savaşı’nda Türk ordusunun savaştığı cephelerden biridir. İngiliz ve Türk orduları arasında yaşanan mücadelede, zafer Türk ordusunun olmuştur. Altı bölümden oluşan şiirin üçüncü bölümü “Kûtü’l Amâre” başlığını taşır. Irak’a gelen Türk ordularına, onlar gelmeden önce bütün dünyanın ümitsiz olduğu, zelzeleli yeraltından cehennemler çıktığı ve kızıl tufanın memleketler yıktığı anlatılır. Minareleri titreten, gül çehreleri solduran, Şark’a yaslar yaşatan “öteki”nin “o zehirli yılanlar” (Yurdakul, 1989: 210) olduğunu vurgulanır. Türk askerinin zaferi karşısında; “Karacalar gibi sindi/Garb’ın azgın boğaları;” (Yurdakul, 1989: 213) diyen şair, “azgın boğalar” olarak tanımladığı İngiliz askerlerinin korkudan sindiğini ve gururlarından eser kalmadığını anlatır. Türk askeri, leş, kemik ve kan üzerinden dağ gibi bakarken İngiliz askerleri Kûtü’l Amâre’yi zaferle ele geçiren Türk askerinin bayrağı önünde, “birer esir kadın gibi”, “birer suçlu alın gibi” Türk askerinin ayağına kapanırlar. Azgın boğanın matador karşısında dize gelmesi gibi İngilizler de mağlup olunca Türk askerinin önünde diz çökmüşlerdir. Şiirin “Dicle” adını taşıyan beşinci bölümünde, kazanılan zafer için; “Bu Şark’a Sûr, Garb’e de mâtem çalan bir zafer,” diyerek şair, sanki kıyamet kopmuş ve yeniden diriliş sağlanmışçasına sûrun

üflendiğini ifade eder. Burada kırmızı bir cihan tarihe gömülerek Batı cehennem aksi ile karşılaşır. Yedi başlı yılan boğulduğu ve Şark'ı yiyen ejder cansız kaldığı için şafaksız Batı'ya yas hâkimdir. “Yedi başlı yılan”, “Şark'ı yiyen ejder” (Yurdakul, 1989: 219) olarak tanımlanan Batı, yenilgiye uğrayarak boğulmuştur.

Mehmet Emin'in “*Volonya'ya*” ithafını taşıyan “Verinhora'ya” (1916) şiirinin, “Ey sazında İlahî aşk titreyen asil şair!” dizesi, Türk Tarih Kurumu nüshasında şöyledir: “Ey sazında ırkının yaslarını çalan şair!” Polonyalı şair Verinhora'ya seslenen şair, yanık sesle Polonya'ya haykıran şairin, esirlere hürriyet türküleri çağırdığını söyler. Onun haber verdiği, Polonya'ya hürriyet getirecek olan Türkler, Volinya dağlarında çadır kurmuştur. Şark'ın büyük düşmanı Moskoflar'a karşı duran Türk askerinin sesinin Kafkas toprağından aksetmesi yakındır. Şair, Türk askerinin esir diyarına hürriyet getirdiğini söyler. Finlandiya ve Lehistan'ın ışıkları titrerken Kafkasya ve Türkistan'dan yıldız doğacaktır (Yurdakul, 1989: 252).

Mehmet Emin'in “Ağaoğlu Ahmed Bey'e” ithaf ettiği “Kafkas Kızı” (1916) şiirinde nişanlısı, “*Çar'ın vahşi gazabı*” (Yurdakul, 1989: 249) ile ölen bir genç kızın her akşam mabet gibi bu mezarı ziyaret ettiği anlatılır. Yedi yılda başka bir kıza dönüşen bu solgun kızın hayatı da susuz bir çöle dönmüştür. Yuvasız bir kuş gibi garip kalan kızın aşkını çalan, Rus düşmandır.

“Turan'ın Aziz Kızları'na” ithaf ettiği “Ninni” (1916) şiirini, ninni formunda yazan Mehmet Emin, her dizinin sonunda da “ninni” kelimesini tekrar ederek vatanın sefil kaldığını, Irak'ın bağrının yanık, Rumeli'nin yaşlı, Anadolu'nun ıssız, yıkık; Kafkas toprağının yetim, Ceyhun ırmağının dertli olduğunu söyleyerek bu yurtları unutmamak gerektiğini anlatır. İssız ocaklar, zindan olmuş şehirler ve yol gözleyen bucaklar var olduğundan bu durumdan kurtulmak için zaferler kazanılması *gereklidir*. *Düşman*, Anadolu'yu ve diğer vatan topraklarını sefil, yıkık, viran hâle getirmiş; yaşlı yetimleri gözü yolda bırakmıştır. Tüm bunlara sebep olan düşman Garp'tır ve şiirin son dizesinde; “Garb alını Şark'a eğsin ninni;/Artık doğsun Yeni-Turan ninni.” (Yurdakul, 1989: 243) diyen şair, düşmandan öğ almayı ve ona diz çöktürmeyi istemektedir. “Öteki”, birçok Türk yiğidini öldüren, vatan topraklarını yakıp yıkan, şehirleri zindanlara çeviren düşman, Batı zihniyeti ve Batı medeniyetidir.

Mehmet Emin “Hasta Bakıcı Hanımlar” (1917) şiirinde, Kehkeşan kadar uzak altın devir beklenirken “haris” düşmanın, Neron gibi elinde tunç sazıyla türkü söyleyip kin haykıran

avazıyla “hain kaplan gibi” güldüğünü anlatır. “O ister ki ses yükselsin/Yedi göke zaferiyle;/Her memleket dize gelsin/Sarayıyla, minberiyle.” (Yurdakul, 1989: 229). “Öteki” her memleketi, özellikle sarayıyla, minberiyle diye bahsettiği Osmanlı’yı dize getirmek istiyor. Kanlı meydanda hendekler ceset doludur, bir damlacık insan kanı cihanlardan değerli iken burada kan tufanı yaşanmaktadır. İnsan pençeleri, birer taze mezar kazmıştır. Düşman, “gaddar avcı”dır (Yurdakul, 1989: 230) ve “ifrit”tir (Yurdakul, 1989: 231).

Yusuf Ziya’nın 1916 yılında yazdığı, 1919 yılında *Büyük Mecmua*’da yayımladığı “Asker Mektubu” şiiri, cephedeki bir askerin sevgilisine yazdığı mektuptur. Hücum borusunun çalması ile mektubu yarım kalan asker, sağ elini kaybeder. Yaralı asker mektubunda sevgilisine, dünyayı çıplak gözle görmek istemeyeceğini bildiğini söylese de “ömrün işkencesine” (Yusuf Ziya, 1335/1919: 117) ışık katmak istediğini yazar. Sağ elini kaybeden asker, sol eliyle yazmaya zorlanmaktadır. Onun mektubunu yazmaya devam ederken hissettiği işkencenin esas sebebi “öteki”nin varlığıdır. Şiirde “öteki”ne dair bilgi mevcut değildir. Vatan toprağını düşmana karşı savunan asker, bir elini toprağa bırakırken savaşın çıplak yüzüne dikkati çekmek ister.

Mehmet Emin’in “Kars Heykeli Karşısında” ithafını taşıyan “İntikam Perisi” (1917) şiiri, Kaskas Cephesinde mücadele devam ederken yazılmıştır. Geçmişin acıklı seslerini dinliyordum diyen şair özne, kalbini “Doksanüç’ün tırnakları”nın yırttığını, kendisinin can evinden vurulmuş asker gibi inlediğini, karşısında ise Melikof’un Kazaklarının güldüğünü anlatır. Bu sırada, önünde güzel bir kız belirerek elindeki altın tası uzatarak “Bu, intikam aşkının kevseridir; al, iç!” (Yurdakul, 1989: 247) diyerek eğilip öptüğü kılıçdan kan ister ve Kars heykelini işaret eder. Şiirde bahsedilen heykel, 1909 yılında Ruslar tarafından dikilmiştir. Heykelde 1877 yılında Kars’a giren ilk Rus askerini tasvir edilir (Arslanboğa, E.T. 27/11/2023). Kars şehri, tarihte pek çok kez Ruslar ve Osmanlı Devleti arasında el değiştirmiştir. Heykel ise 1918 yılında Ruslardan Kars’ı geri alan Kazım Karabekir komutasındaki Türk askerleri tarafından yıkılarak şairin üzerinde durduğu intikam alınmıştır.

Mehmet Emin, “*Tatar Kardeşlerim’e*” ithafıyla kaleme aldığı “Han’ın Sazına” (1917) şiirinde, acıklı sazdan, eski Kazan’ın son gününü nakletmesini ister. Çarların zulmünü yanık bir dille anlatmasını ister. Çarlar, Türk’ün diğer kolları içinde zulüm yapan “öteki”dir. Çarlar binlerce ev yıkıp binlerce Tatar’ı öldürdüğü için zalimdir. O tufan, kaç

bin ev yıktı, kaç Tatar boğdu; o gün Kıpçak, Mahşer'e benzedi. Hanın gelmesini ve milleti kölelikten kurtarmasını ister.

Mehmet Emin, "Çar'a" (1917) şiirinde, "Ey Rusya'nın Neron'u, ey zâlim Çar, ey cellât!" (Yurdakul, 1989: 250) şeklinde Rus Çarı'na seslenir. Çar, zulmüyle ister her ili zindan yapsın ister Sibiryada, Kıpçak'ta cehennemler yaksın isterse vahşetiyle her bir kanlı katili utandırın, milletlerin ruhuna kimse zincir vuramaz. Her lisanda bir tarih, bir haykıran ecdat vardır. Asya milletleri, Çar'a kanlı bir fecir hazırlar. Kafkasya hürriyet türküsü çağırır, Türkistan ve Kırım ihtilal hazırlar. Kırgız, Çar'ın tacını düşürecek, Oğuzların milleti tahtını devirecek ve karşısında büyük Turan devleti yükselecektir.

Mehmet Emin, "Hüseynzâde 'Ali Bey'e" ithaf ettiği "Petersburg'a" (1917) şiirinde, "Ey Petro'nun beldesi, Katerin'in mel'un şehri!" (Yurdakul, 1989: 251) şeklinde seslendiği Petersburg şehrinin hırsla bakan her penceresini boz ayı gözüne benzetir. Şehrin kara kuş başlı çehresi için "vahşilerin putu"dur der. Duaları, sarhoş türküleri kin sesleridir; heykelleri birer mezar taşını andırır. Şair, dikili taşın kalmasın, her duvarın uğursuz kuşlara yuva olsun; tahtların, kürsülerin, sarayların yere geçsin diyerek şehre bedduada bulunur. Hırsla bakan şehir, içinde yaşayanlarla anlam kazanır ve devletin temsilcisi olarak öne çıkar.

Mehmet Emin, "Gülsün Artık" (1917) şiirinde, Gök Tanrı'ya seslenerek Asya'n zulüm elinde kan ağlıyor, Ak-Mescid'de mihrabın bakirleri inliyor, her gün yeni bir Hive'n, Karabağ'ın ağlıyor, Sibiryada Turan'ın şairleri çürüyor, masum milyonlar zalim Çar'ın esirleri oldular diye anlatır. Hapse atılan şairler çürümektedir. "Bunlar eski Roma'nın, Mısır'ınkinden mazlumdurlar." (Yurdakul, 1989: 252) diyerek Çar'ın zalimliğine dikkati çeker. Moskoflar zincirler ile Tanrı'ya el kaldırır. Bunlar, Tanrı'yı ve ecdadı unutmaya mahkûmdurlar. Şair özne, Tanrı'nın silahına ateş vermesini, bayrağına yollar açmasını isteyerek vahşi Rusya'nın kanlı tahtının parçalanmasını, Kafkaslar ve Türkistanların hürriyete kavuşmasını, ilahî mabedinde ağlayanların gülmesini dileyerek Tanrı'ya yalvarır.

İbrahim Alaettin'in 1926 yayımladığı *Çanakkale İzleri* kitabındaki şiirleri, daha önce dergilerde yayımladığı şiirlerden oluşur. Çanakkale Cephesi'nde yaptığı gözlemlerini, *Yeni Mecmua*'da "Çanakkale İzleri" üstbaşlığıyla 1917-1918 yıllarında on sekiz şiir yayımlar. Bu şiirler şunlardır: "Nöbetçi, Yaralı, Gece Yürüyüşü, Süleyman Paşa'nın Kabrinde, Gurbet Denizi, Siperden Mektup, Asker Ağzından, Siperler Arasında, Bir

Kurşun, Türk Askerleri, Boğazdan Geçerken, Gurup, Yaralının Derdi, İnsanlık Aşkı, Yarınki Çanakkale, Ayrılırken, İstanbul'a Dönüş, Sulh ve Harp". Bunlardan "Süleyman Paşa'nın Kabrinde" (1917) şiirinde, Süleyman Paşa'nın Rumeli'de "kırk canla bir ele karşı" (İbrahim Alaettin, 1917: 437; İbrahim Alaettin, 1926: 17) durduğunu anlatır. Şimdi ise düşman yine Türk'ü kuşatmıştır. "Eyvah oldu hatta türben de viran./Kabrinden öç aldı gölgenden kaçan." (İbrahim Alaettin, 1917: 437; 1926: 18). El olarak bahsedilen ve Süleyman Paşa'nın gölgesinden kaçan şekilde vurgulanan düşman, onun kabrini yıkarak öç almıştır. Türk askeri ise cihan önünde ateş olsa da koşar gelir, Bolayır'dan geçerken türbeye uğrayarak çeşmesinde serinlik bulur. Türk askeri, aylarca denizi kanlara boyayan, yıllardır ocakları kimsesiz bırakan düşmana karşı, Süleyman Paşa'nın yattığı toprağı vermeyecektir. Şiirde düşman, korkak, aciz ve yıkıp viran eden özelliği ile anlatılır. Düşman savaşarak değil, yıkarak mücadele ettiği için korkak ve acizdir.

İbrahim Alaettin'in "Asker Ağzından" (1917) şiirinde, Çanakkale'ye giden iki askerin diyaloguna yer verilir. Nereye gittiğini soran asker arkadaşına, Arıburnu'na bal yapmaya gittiğini söyler. Demir yürekle Çanakkale'ye giden askerler, düşmanı boğmak amacındadır. Düşman olarak İngilizler'in ön plana çıktığı şiirin son dördünlüğünde şair "Kıvırıp o cansız bileklerini/Kaçırıp İngiliz bebeklerini/Ürkütüp kâfirin sineklerini/Şu Arıburnu'nda bal yapacağız." (İbrahim Alaettin, 1926: 23) der. İncelediğimiz şiirler arasında ilk kez bu şiirde düşman açıkça güçsüz, savaşmayı bilmediği için bebek olarak nitelenmektedir. İngiliz askerleri, savaşmayı bilmeyen, tecrübesiz askerler olarak aşağılanmaktadırlar. Hatta "kâfir sinekleri" vurgusu yapılarak o kadar küçük ve değersiz olduklarına da dikkat çekilir.

İbrahim Alaettin'in *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Ordu Geçidi" (1917) şiirinde bir düşman tanımı yoktur. Ancak kahpece saldırılar, nankörlük ile karşılaşan Türk ordusunun, kahpe savleti bir hamlesi ile kovması; nankörlüğü cehennem gibi söndürmesi; köpürerek, tufan olarak cihanı boğması istenir (İbrahim Alaettin, 1917: 420). İbrahim Alaettin'in *Çanakkale İzleri* kitabında yer alan şiirlerde, düşmanın sınırlarının genişletilerek bütün cihana kaydığını tespit etmiştik. Bu şiirde de şair, Türk ordusunun cihanı boğmasını isteyerek Türk'ün tüm dünya milletlerine karşı geldiğini bir kez daha vurgular.

İbrahim Alaettin'in *Yeni Mecmua*'da yayımlanan "Siperden Mektup" (1917) şiiri, bir askerin cepheden annesine gönderdiği mektuptur. Asker annesine Allah'tan, düşmana

fırsat vermemesi, düşman tırpanının devletın ağacını yolmaması için dua etmesini ister. Asker, al bayrağın rengi solmaması için kanını dökmeye razıdır. Annesinin, aynı köyden cepheye yeni gelen bir askerin sözlüsüne, artık o işin olmayacağını haber vermesini söyler. Bu sözlerinden, düşmanın bir Türk askerini daha şehit ettiğini anlarız. Ertesi gün akın başlayacağını belirten asker, annesine kendisinden bir daha mektup gelmezse kadere razı olmasını ister. Şiirde düşman, devlet ağacını tırpanıyla yolan olarak çizilir.

İbrahim Alaettin “İnsanlık Aşkı” (1917) şiirinde, Çanakkale’de esir düşmüş yabancı bir askerden bahseder. Bir Fransız askeri olan bu yaralı esir, yaralı koğuşunda yanında yatan iri bir Türk’ün uyurken boğazını sıkmasından korktuğundan gözlerine uyku girmediğinden bahseder. Ancak zamanla Türkler’in yamyam olmadığını anlar. Bu şiirde, ilk kez bir düşman askerinin bakış açısı konu edinilmektedir. Esir asker, zihnindeki korkulara kapılarak zihnine yerleşen Türk askeri imajı ile yanında yatan Türk askerden bir öteki olarak bahseder (İbrahim Alaettin, 1917: 368). Esir Fransız askeri, “öteki” olarak gördüğü Türk askerinin kendisini öldüreceği korkusuna sahiptir.

İbrahim Alaettin “Bir Kurşun” (1918) şiirinde, savaşın geride bıraktığı gömülmemiş şehitler ve dağılmış vücut uzuvları, naaşlardan yükselen koku, bomba, tüfek sesi arasında içinde düşmana duyduğu kin ve nefret ile hayatında ilk ve son defa düşmana bir kurşun attığını anlatır (İbrahim Alaettin, 1918, 432; 1926: 28-30). Kendisine uymayan bir hareket yapan şair, kendisini kana susamış bir vahşi gibi hisseder. O kurşun ile ruhundan taşan buhranı, nefreti döktüğünü hisseden şair, bir düğümün çözülüşü ile üzerinden ağırlığın gittiğini anlatır. Şairin vicdanına geniş bir huzur dolar. Yaşadığı tecrübe dolayısıyla düşmanın kendisini çok incittiğini ifade eden Gövsa, milletine ait her ümidin önünde düşmanın bütün kını ve öfkesiyle durduğunu ve diğerinin beğenmediği dinin önünde dikildiğini söyler. Şair, harap ve muhtaç hâlde olduğu için ızdırıp çeker. Düşmanın, Türk milletini dünyaya olumsuz şekilde tanıtmaya üzerine şair kendisinin de ait olduğu bu tanımlanma sonucunda üzüntü, hüsrana duyar. Şair, okuduğu her cildin içinde, dolaştığı her şehrinin izinde Türk’e ait diri bir kin bulur. İşte bu kin ile dolan ruhunun özü, düşmana yönelttiği kurşun olur. Bu şiiri ile Gövsa, doğrudan savaşa ait kendi anısı ile düşmanın kendi zihninde, ruhunda oluşturduğu kını seslendirir. Düşmanın, Türk milletini kin ve nefret söylemi ile tanıtmaya Türk’ün hüsrana uğramasına sebep olur.

İbrahim Alaettin, “Boğaz’dan Geçerken” (1918) şiirinde, homurdanan, inleyen dağların arasından “Meçhul bir lisanın şikâyetleri”ni duyar. Şair-özne, “Sahil sır dolu yeni

‘Truva...’/O kadar ibhâma dalmış cihan ki,/Devr-i esâtirî yaşadım sanki.” (İbrahim Alaettin, 1331/1915: 103) diyerek Çanakkale’deki mücadeleyi Truva Savaşıyla özdeşleştirir, geçmişin efsanevi savaşını aynı sahillerde hisseder. Bir dağı döven düşmanın, sisli enginlerde hiddeti parladığından ve ona karşı meçhul bir ormandan vakur, uğultulu bir cevap gelir. Şair-özne gördüklerini, hayalinde devler ile perilerin savaşına benzetir. Kendilerini ise macera uğrunda orada olduklarını söylese de “Hepimiz evvelki bizler değildik./Benlikler kaybolup o tenhalıta,/On kişi âdeta ordu kesildik./Hissettim muhitin izi yamanmış,/Hodkâmlık meğerse ayrılıktanmış.” (İbrahim Alaettin, 1331/1915: 103) diyerek benliklerinin kaybolduğunu belirtir.

İbrahim Alaettin, “Yaralının Derdi” (1918) şiirinde, bir melun düşmanın vahşi bombası ile yüzünden yaralanıp çenesini, dilini kaybeden bir Türk askerine bakmaya gözleri tahammül edemezken ruhunda oluşan hisleri anlatır. Askerin gözlerinde hissettiklerini ise onun ağzından anlatmaya çalışır: “Babam, dedem kaldı Moskof elinde,/Kardeşlerim vuruldu Rumelinde,/Çanakkale her köylünün dilinde/Dolaşırken beni ansın, söyleyin.” (İbrahim Alaettin, 1918: 466; 1926: 40). Şiirde iki düşman karşımıza çıkmaktadır; Çanakkale’de savaşılan düşman ve atasını esir alan Moskof askerleri.

İbrahim Alaettin’in “Âtîde Çanakkale” (1918) şiirinde vahşilik tarihi eskiyip solduğunda bahtsız cihanın talihinin değişeceği ifade edilir (İbrahim Alaettin, 1926: 44-45). Şiirde açıkça bir düşmanın kimliğinden bahsedilmez. Fakat İbrahim Alaettin Çanakkale’de verilen mücadelede düşmanı, cihanla ifade ettiği için vahşilikle de Batılı medeniyetleri kastettiği ifade edilmelidir.

Halit Fahri’nin “Köyden Çıkarken” adlı şiirinde köyün gençlerinin göreve çağrılışı ve köyden ayrılırlarken yaşanan diyaloglara yer verilir. Köyün nineleri, gençleri “*şanlı düğün*” (Halit Fahri, 1917: 5) olarak ifade ettikleri savaşa güle güle gitmeleri için uğurlarlar. Bu yiğitleri, din düşmanlarını yerlerde süründürerek sefil etmeleri için yetiştirmişleridir. Köyün genç delikanlıları ise köy ahalisinden helallik isteyerek yola çıkarken yıldırım gibi dağları aşıp çok geçmeden düşmanı dize getireceklerini söylerler. Köyün ihtiyar erkekleri ise gençken padişah, Moskoflara savaş açtığı zaman kendilerinin de aynı şekilde göreve çağrıldıklarını anlatırlar. Şiirde “öteki” din düşmanı olarak ve Moskof adıyla yer alır. Şiirde düşman herhangi bir nitelik belirtilmez. Şiirde halk, vatanın ebedî bir intikam beklediğini dile getirerek düşmana karşı kaybedilmiş tüm canlar ve topraklar için yiğit askerlerin emeklerinin karşılık bularak savaşın kazanılmasını isterler.

Halit Fahri'nin "Asker Türküsü" şiirinde savaş esnasında uzaktan düşmanı gören askerlerin duygularına yer verilir. Asker düşmanı, "bir yığın serseri", "zalim başlar" (Halit Fahri, 1917: 8-9) olarak niteler. Bir yığın serseriye gücümüzü öğretilim diyen Türk askeri, vatana kim göz dikerse elimizden kurtulamaz, bizden korkar şeklinde kendi gücünü anlatır. Dillerinde tekbir ile ileri atılan Türk askeri, düşmanın kahrolmasını isteyerek, al bayrağın gölgesinde zalim başları eğmek için ileri atılır.

Halit Fahri'nin "Türk Askerine" (1917) şiirinde askere, "kalbi intikamla dolu kahraman" (Halit Ziya, 1917: 11) şeklinde seslenen şair, vatanın altı asrının geleceğinin onun elinde olduğunu; bellerinde kanlı hançer taşıyan düşmanların milletin bu topraklardaki varlığını mahvetme emelinde olduğunu söyler. Mukaddes bir kin aleviyle Hak için cenge giren Türk askeri, keskin kılıcıyla bu zalim başları önüne eğer. Şiirde düşmanlar, altı asır boyunca hüküm süren Osmanlı Devleti'ni mahvetmeye hazır, zalim olarak anılırlar.

Halit Fahri'nin "Yıldızların Hediyesi" şiirinde düşmanın, "bir sefil Armada"ya (Halit Fahri, 1917: 13) sahip oluşundan bahsedilir. Çanakkale önünde top atışı yapan donanmaya karşı Seddülbahir'den de güllerle atılarak bu düşman donanması batırılır. Düşman donanmasından "sefil" şeklinde bahsedilmesi ve sonunda geminin batırılması düşmanın zayıflığı ve yenilgiye hazır oluşunu ifade eder. Şair, şiirinin son dizesinde yıldızların, parlak zafer çelengini yarın Türk'e hediye edeceğini söyleyerek de Çanakkale galibiyetini müjdeler.

Halit Fahri'nin "Gece Hücumu" şiirinde, Çanakkale Cephesinde birdenbire başlayan gece hücumu karşısında düşmanın şaşırması anlatılır. Düşmanın, düşman olarak değerli olmadığını, "alacalı bir nesil" (Halit Fahri, 1917: 16) olduğunu söyler.

Dönem itibariyle şiirlerde çoğunlukla Türk askerinin kahramanlığı, Türk tarihinin şanlı destanları ön plana çıkarıldığı için şiir adlarında da düşmana özgü ifadeler yer verildiği görülmemiştir. Ancak Halit Fahri'nin "Düşürülen Bir Düşman Tayyaresine" (1917) ve "Eski Düşmana" (1917) adlı şiirleri, adında "düşman" kelimesinin kullanıldığı şiirler olma özelliği taşımaktadırlar. Şiirde düşman uçağı, "ölüm kuşu" (Halit Fahri, 1917: 17) olarak tanımlanır. Pençesinde kanlı bir kemik taşıyan bir kartala benzetilen bu uçak, sessizliğe bürünür. Kendi kurduğu pusunun, vurulup düşmesine neden olduğu anlatılır. Kasırganın en çılgın eseninin bile Anafarta'da lal kaldığı gibi bu düşman uçağı da Türk askerinin bir kurşunu ile düşmüş ve müthiş bir sükûta uğramıştır. Düşman, uçağının gücü ile Türk ise gökyüzündeki hilal ile sembolize edilir. Bu uçak artık toprakta iken hilal hala

gökyüzündedir. “Eski Düşmana” şiirinde ise düşman, “vahşi heyula” (Halit Fahri, 1917: 26) olarak tanımlanmaktadır. Ürkütücü olarak tanımlanan düşman, kudursa da İstanbul Türk’ündür denilmektedir. Bütün Marmara, kin doludur. İntikam gününün geldiği, düşmanın ölümünün yakın olduğu ifade edilir. Bununla beraber düşmana, içinde Fatih’in ruhu olan İstanbul’a bir daha göz dikmemesi, onun hilalden başkasına haram olduğu ve ona göz diken, ölümün karşılayacağı anlatılır. Burada şair, gözdağı veren bir söylemle düşmana seslenmektedir. Şiirde Türk’ün sembolü olarak hilalin karşısında düşmanın sembolü olarak tacın konumlandırıldığı görülmektedir.

Halit Fahri’nin “Bayram Mektubu” (1917) şiirinde, bir bayram gecesi siperde olan askerin ninesine yazdığı mektuba yer verilmektedir. Bütün gün arslanca dövüştüklerini anlatan asker, düşmandan üç siper aldıklarını, düşman kaçtığı anda peşlerine düştüklerini anlatarak zaferin Türk askerinde kaldığını söyler. Allah’tan her gün kendilerine zafer vermesini dileyen asker, din düşmanlarını da kahretmesini ister. Ninesinin mektubunda nişanlısının ağladığını öğrenen asker, intikam günü Türk kızı ağlamaz diyerek Türk askerinin düşmana karşı intikam almakta olduğunu haber verir. Mektubunun sonunda ise ninesinden dua isteyerek düşmanlar saçını yolsun, Mevla bizi her zaman güldürsün temennisinde bulunur. Şiirde Türk askerinin düşmanı yendiği anlatılmakta, korkarak kaçan bir düşman imgesine yer verilmektedir (Halit Fahri, 1917: 18-20).

“Çanakkale” (1917) şiirinde Halit Fahri, tarihlerin en yıkılmaz abidesi olarak bahsedilen Çanakkale’de, Truva efsanesinin harabesi üstünde, gerçek bir zafer yaşandığını anlatır. Homeros’un *İlyada*’da naklettiği masalın bir yalan olduğunu söyleyen şair, aynı sahilde, aynı toprakta bugün “sarışın bir hilalin” (Halit Fahri, 1917: 21) hakiki zaferine şahit olduğunu anlatır. Türk’ün ebedî bir şerefle yaşayacağını, kadim Yunan’ın ise ağladığını ifade eder. Altı asrın zaferini yaşayan Türk milletine karşın kadim Yunan efsanelerinin ışık vermeyeceğini, Aşılların yosun tutmuş miğferine şebçerağlar ışık vermez, diyerek vurgular. Burada, “öteki”nin kahramanlık efsanesine karşı Çanakkale’de Türk’ün kazandığı zaferin gerçekliğine işaret edilir. Şiirde, düşman olarak ötekinin en eski atalarına yer verilir. Aşil’den bahsedilerek düşmanın kahramanları anılır böylece Türk’ün kahramanlığı vurgulanır.

Halit Fahri’nin “Yeniçeri” (1917) isimli şiirinde, odaya giren bir yeniçeri hayali ile eski şanlı günlere dönülür. Moskof’un Karadeniz sahillerine indiği gün hilal yerine kanlı bir haç asıldığı vakit mezarından fırladığını ve tam bir asırdır rahat uyuyamadığı dile getiren

yeniçeri, eskiden davullu zurnalı gittikleri cenk yerinden zafer marşlarıyla döndükleri günleri yâd eder. Yeniçeri, taşı, toprağı kanlarıyla sulanan vatanında çan sesleri duymaktan oldukça rahatsızdır: “Bir zamanlar üstünden hazin ezanlar uçan/Minarelerde boğuk boğuk ulumakta çan.” (Halit Fahri, 1917: 24). Düşman pençesinde vatanın gururunun azalması onu yattığı yerde rahatsız eder. Bu şiirde, düşmanın eylemleri vefat etmiş bir yeniçeriye yattığı yerden kaldıracak derecede rahatsız edici olarak tasvir edilir. Çana yer verilerek düşmanın kimliği dinî terimle ifade edilir.

Halit Fahri “Aya Sordum” şiirinde, Galiçya’da, Kafkasya’da on düşmana bir Türk nefer düştüğünü fakat bir Türk neferinin bile bir tabur düşmana bedel olduğunu belirterek Türk askerinin ölüm karşısında korkusuz oluşunu ifade eder. Şair burada düşman askerinin sayıca çok oluşuna dikkati çeker.

Halit Fahri’nin “Mehtapta Süvariler” (1917) şiirinde, düşman askerinin kimliği belirtilir; İngiliz askerleridir. Şiirde “*firariler*” (Halit Fahri, 1917: 33) olarak tanımlanırlar. Sabahki çatışmada düşman askerleri dağılır. Akşam karanlığında düşman askeri iyi seçilemez ama mehtaplı bu gecede, süvariler etrafı kontrol ettiklerinde sazlıklarda gizlenen firarilere rastlayamazlar. Şiirde, düşman askerlerinin bozguna uğradığı belirtilerek savaştan firar etmeye çalıştıklarına dikkat çekilir.

Halit Fahri’nin “Bükülmez Dal” şiirinde, bir ağacın bükülmeyen dalı olarak sembolize ettiği Türk askerine, cenk başladığından bu yana harikalar gösterdiğini, düşmanlarının kırıldığını, mağrur olması gerektiğini söyler. Her gün daha çok yükselip çiçek açmasını söylediği bu bükülmez dalın, Türk askerinin, düşmalarının ise çamurda fidansız kalmasını diler.

Halit Fahri “Türklük Ölmez” şiirinde, düşmanları kudurdukça Türklüğün yaşayacağını ifade eder. Türkistan, öksüz kalsa da Anadolu’dan ayrılmayacağı; Türklüğün hem Avrupa’da hem de Asya’da daha da büyüyeceği anlatılır. Moskofların beklediği yeşil dehlizden Türk’ün coşkun dalgalarının fişkırdığı ifade edilir. Rusya, Türkistan’ın Anadolu ile bağını kopartmaya çalışan, onun Türk kimliğini tehdit eden düşmandır.

Halit Fahri’nin 1917 yılında yazdığı ve 1920’de *Alemdar*’da yayımladığı “Cenk Sonu...” şiirinde, iniltiler, çığlıklar ve boru sesleri arasında çatışan iki taraftan bahseder. Süngü süngüye çatışan askerleri “karaltılar” ve “yerde sürünenler” (Halit Fahri, 1336/1920: 5) olarak anan şair, yerin düşman cesetleri ile örtülü olduğunu söyler. Bütün çığlıklar ve borular susmuş her yerde yalnızca boğuk inildemeler duyulmaktadır. Bu şiir, Halit

Fahri'nin *Alemdar*'da yayımladığı ve kitabında ter vermediği şiirlerinin sonuncusudur. Bu şiirlerin bütünü yoğun nefret duyguları taşımaktadır. “Cenk Sonu...” şiirinde, savaş sona ererken düşmanın ağır kayıplar verdiğini anlatılır. Bir yandan da “karaltılar” hâlinde kaçabilen kaçmaktadır.

Halit Fahri'nin *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Öç” (1918) şiirinde, kocası Mehmet'in Çimentepe'de şehit olduğunu haber alan Gülsümcük ve küçük yavrusu anlatılır. Şiir, o dönem yaşananlara bir ayna tutmaktadır. Gülsüm ve oğlu gibi Anadolu'da nice kadın ve çocuk vardır. Babalarının öcünü almak çocuklara kalmaktadır. Gülsüm, kocasından kalan tüfeği, Martin'i yavrusuna göstererek büyüyünce babasının öcünü alması için kendisini yetiştirmesini ister. Küçük çocuk, karanlıkta bir düşman arıyor gibi bakarak asabi ve hırçın bir sesle, son düşman bile kalsa öcünü alacağını haykırır (Halit Fahri, 1334/1918: 432). Düşman, Türk kadınları ve çocuklarının içlerinde kin taşımalarına sebep olmaktadır. Baba hasretiyle büyüyen bu çocuklardaki baskın duyguyu, yastan öte düşmana duyulan öfkenin oluşturduğu söylenebilir.

Halit Fahri'nin *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Sulh Gecesi” (1918) şiirinde, bir vatan bestesi eşliğinde karanlıkta yürüyen coşkun bir alaydan bahsedilir. Ancak bu alaydakilerde gizli bir elem vardır. Sevinçle karışık olan bu elem, şehit aileleri içindir. Şairin gözünün önünde sayısız taze mezar belirir (Halit Fahri, 1334/1918: 204-205). Şiirde “öteki”ne dair ifadeler yer verilmese de bu sulh gecesinde şairin gözünün önüne gelen taze mezarlar, düşman ile yapılan savaşlarda kaybedilen kahramanlarıdır. Onlar birer ölü değildirler. Solgun fanilerle bir tutulamayacak zindeliğe sahiptirler.

Halit Fahri *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Kafkasya'ya Doğru” (1918) şiirinde, kahraman ordunun üç gündür bozguna uğrayan düşman ordusu peşinde olduğunu anlatır. “Büyük Zaferin Arefesinde” ifadesinin yer aldığı şiirinde, kahraman ordunun cenk ateşine doymamış ruhuyla uğuldadığını belirtir. Ordunun geçtiği köyde ocakların tütmediği görülür. Yakında yeniden canlanacak olan bu ocaklar parlayacaktır. Şiirde düşmanın, ocakları söndürdüğü anlaşılmaktadır. Köyde damlar yıkıktır. Baykuşlar, damlardan çekilir. Nineler, gam yıllarını unutacaktır. Şiirde, bozguna uğrayan düşman ordusunun çekilmesi ile her şeyin yakında düzeleceği anlatılır (Halit Fahri, 1334/1918: 405). Şiirde “öteki”, baykuş ile sembolize edilmektedir. Baykuşun da çekildiği belirtilir. Düşman ordusu bozguna uğradığı gibi baykuş da çekilmektedir. Orhan Seyfi'nin *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Ordu Kafkasya'ya Girince” (1918) şiirinde ise Türk ordusunun gelişi ile

hicran ve yasin sona erdiği anlatılır. Ordu, anavatanın selamlar getirerek yeniden Kafkasya'dakilerin yüzünü güldürmüştür (Orhan Seyfi, 1334/1918: 156). Şiirde “öteki” ile ilgili ayrıntı verilmemektedir. Ancak düşman, anavatan ile Kafkasya'nın birbirinden kopmasına sebep olmuş, yüzleri soldurmuştur.

Mehmet Emin, “Dua” (1918) şiirinde, vatan toprakları bir kırmızı cehennem gibi yanmıştır; ellerinde katranlı çıra yanan kızıl devler ona ıslık çalıyordu. Şair düşmanı, kızıl devler olarak tanımlar. Vatan, “şerirlerin ellerinde”dir; şerefli burçları üzerinde ise baykuşlar vardır. Ovaları, İsrail devrindeki çöller gibi; anaların evlatlar kaybettiği Mahşer gibidir. Burada “öteki”, şerirlerdir. Şair düşmanı, kötülük yapanlar olarak ifade eder.

Şükûfe Nihal'in *Talebe Defteri*'nde yayımlanan “Yangın” (1918) şiirinde, kutsal vatan toprağına eğilen şair, ayın güzelliğine keder veren bir duman görür. Ufkun üzerinde bir kızıl timsah vardır. Uzaklarda bir cihan yandığını söyleyen şair, her tarafta “Yangın var!” figânlarının duyulduğunu vurgular (Şükûfe Nihal, 1334/1918: 52). Bu uğursuzluk ile kâinatın ağladığını ifade eder. Şiirde ifade edilen kızıl timsah, düşmanı temsil etmekte; düşman yakıp yıkan tarafıyla şiirde işlenmektedir.

Yusuf Ziya'nın “Harp İçinde Bahar” (1918) şiirinde, savaş devam ederken ilkbaharın gelişi anlatılır. Bu öyle bir bahardır ki solgun bir yüzü vardır. Rüzgâr, gizli bir elemle hıçkırır. Eşsiz dolaşan kumrulara bu bahar eş yoktur. Kuşların hazin ahenkli sesleri, sanki acı birer mersiyedir. Sınırı andıran güneş, alevden bir sancak gibi batar. Bu sene açılan güllerin rengi ise dökülen kanları hatırlatır. Bahara ait her şey değişmiştir. Kuşlar, vatanın bu hâline ağıt yakmaktadırlar (Yusuf Ziya, 1918: 166). “Öteki” ile mücadele hayatın ve doğanın pratiklerini değiştirmekle beraber dünyayı algılayış biçiminde de dönüşüme sebep olmuştur. Doğanın baharla hüznü uyanışı ile sembolize edilen vatanda açan güller bile onun uğruna dökülen kanların rengiyle ifade edilir. Şair, kan motifine başvurarak “öteki”nin işgal ve zulmünün sonuçlarını göstermek ister. Bu zulüm ve dökülen kanlar, toplumsal bilinçaltında hazin çağrışımlarla yaşayacaktır. Şair, *Türk Dünyası Gazetesi*'nde yayımlanan “Ölüm” (1919) şiirinde de savaşların toplumsal hafızada yer eden boyutlarına değinir. Vatanın daha önce böyle bir afet görmediğinden söz edilir. Onun uğruna can verenler ise bahtiyar sayılır. Şiirde, ölümü bekleyen bir hastadan bahsedilir. Dışarıdan fırtınanın vahşi iniltileri gelmektedir. Hasta son anında anlaşılmasız şeyler söyler. Uzaklardan bir baykuşun uğursuz haykırış sesi duyulur (Yusuf Ziya, 1919: 1). Bu şiirde de vatanın tarihsel olarak yenilmezliğine değinilir. Toplumsal bilinç, Türk milletinin

kazandığı savaşların destansı hikâyeleri ile doludur. Ancak toprak talebi ile ortaya çıkan “öteki” karşısında toplum daha önce yaşamadığı felaketlere uğrar. Türklerin üstünlüğü düşüncesi sarsılır. Şiirde baykuş, “öteki”ni sembolize etmektedir. Uğursuz olarak tanımlanan baykuş, haykırışı ile huzursuzluğa sebep olmaktadır.

Halide Nusret “Bizim Derdimiz” (1919) şiirinde, sevgiliyle beraber duydukları kederin sebebini arar. Aşklarına zalim bir dikenin battığını söyleyerek kendilerini üzen şeyin “zehirli yad” diye andığı, düşman esareti olduğunu ifade ederler. Düşman, esir alan olduğu için zehirli bir hatırlama olarak akıllarda kalıyor. I. Dünya Savaşı’nın ardından yazılan şiirde şair, esir düşen Şark insanını ayıran savaşı, aşk acısıyla dile getirir: “Battı aşkımıza bu zalim diken!/Kaldı kalbimizde bir zehirli yâd/Şarkın esir olan beldelerinde!” (Zorlutuna, 2008: 210).

Yusuf Ziya’nın önce *Türk Dünyası Gazetesi*’nde yayımladığı sonra *Şairin Duası* kitabına aldığı “Çınar” (1919) şiirinde sembolik bir dille çınar ağacı olarak çizilen vatanın düşman elinde yaşadığı azaplar anlatılır. Bir gece ansızın bir fırtına çıkararak kıyamet kopuyormuşçasına “fidanlar”ı koparıp, “ağaçlar”ı yıkmıştır. Kabrinden ölümler firkırmışçasına her yanı mezar kokusu sarmıştır. Yollarda Azrail pusu kurmuş, koca “çınar”ı bile bin azap ile kökünden sarsmıştır. Dalları parçalanan, yaprakları dökülen ve göğsü delik deşik edilerek sinesine kan dolan çınar inleyerek göçmektedir. Onun son mirasını yemek için üzerine “binlerce böcek” üşüşmüştür. Şiirde Osmanlı Devleti, yüce bir çınar olarak tasvir edilmekte ve yaşadığı Rus Savaşları, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sonucunda aldığı darbeler canlandırılmaktadır. Türk askerleri bu kıyamet ortamında birer “fidan” gibi şehit edilerek toprağından koparılmış; Osmanlı’ya bağlı diğer milletler birer “ağaç” gibi yıkılmışlardır. Vatan, koca bir çınara benzetilmekte ve onun gibi azap çekerek devamlı kan kaybetmektedir. Onun mirasını bölüşmek isteyen Batılı devletler “binlerce böcek” misali üstüne üşüşmektedirler. Şiirin kitaba alınmayan son dörtlüğünde; “Üzülme ey çınar.. Daha biz sağız,/Seni aşkımızla kurtaracağız!/Bak, işte belirdi toprakta izler,/Kökünden sürünüyor yeni filizler!..” (Yusuf Ziya, 1919: s.y.) diyerek yetişen yeni Türk neslinin vatanı düşman azabından kurtaracağıın işaretini verir. Şiirde “öteki”, köklü bir ülkeyi bölüp parçalayan ve onun mirasını paylaşmak için üstüne üşüşen mahlûklar olarak çizilmiştir. “Öteki”, Türk’ün toprak bütünlüğünü ve servetini yağma eden emperyalistlerdir. “Böcek” diyerek onu aşağı, istilacı, zarar veren, sevilmeyen, istenmeyen bir varlık olarak niteler.

Yusuf Ziya'nın *Büyük Mecmua*'da yayımlanan "Mefkûre" (1919) şiirinde, milleti dertten kurtacak gücün mefkûre olduğu anlatılır. Uzaklarda bir baykuş sesinin duyuluşuyla başlayan şiirde dünya denen gam diyarına lanet edilir. İnsanların hilebaz olduğu belirtilir. Şiirde rüzgâr, "veremli bir öksürüğe benziyor"dur; sanki "çılgın bir gayz ile koşan bir alay"dır. Bu "çılgın rüzgâr", "bir insafsız barbar ordusu"dur ve "sarhoş gibi çılgın eser." Rüzgâr, "öteki"ni temsil etmektedir. Şair ise "beyaz bir yelken" ile enginlere açılır. Yelkenin sinesi, rüzgârla dolar. Şair, her şeye kayıtsız kalarak gülüp oynarken bir anda kalbine zehirli bir diken batar, şen kahkahaları solar. "Bütün âlem kızıl kana boyanmış,/Ordular çiğnenmiş, beldeler yanmış!"tır. Bir yanda zafer nağmesi yükselirken, diğer yanda "boğulmuş mağlubun sesi" vardır. Bir kızıl facia yaşanmaktadır. Çılgın esen rüzgâr bir barbar ordusu olurken sanki deniz hain bir pusu kurmuştur. "Korkma yürü, ey vatanım, ey güzel gemim!" (Yusuf Ziya, 1919: 24) diyen şairin yelkenlisi, vatani temsil etmektedir. Çılgın esen rüzgâr nedeniyle direği düşen yelkenli parçalanır. Bu esnada derinlerden ümit veren bir yıldız doğar. Hendekten kovulan adama döndüğünü söyleyen şair, ilhamın kendisini kurtarmasını ister. Gök yarılr, şairin önünde yedi renkli bir merdiven belirir. O yükselirken bir mukaddes destan duyar ve onları dertten kurtaracak olanın mefkûre olduğunu söyler. Şiirde "öteki", rüzgâr benzetmesi ile barbar ordusu olarak ifade edilir. Veremli bir öksürüğü vardır, sarhoş ve çılgındır. Şiirde, kâfir ve Müslüman ayrımı yapıldığı görülür.

Yusuf Ziya, "İstanbul" (1919) şiirinde genci ihtiyarı herkesin onun matemiyle ağladığını söyler. Kendisini ihmal eden vefasızları affetmemesini; kuvvetin mağlubu olarak beş vakitte ezanlarla zulme karşı çıkmasını ister. İstanbul âşıkları ağlaşıırken düşmanları ise şendir (Yusuf Ziya, 1919: 11). Şehrin her köşesi, yetimdir ve ıssız mezarlarla dolmuştur. İstanbul'u minareleri, ezanları ile ön plana çıkaran şair, Müslüman bir şehir olduğuna vurgu yapar. Onun uğrunda can verenler, öz vatanlarında düşmanların neşeli hâllerinden rahatsızdırlar. Şiirde düşman, zulüm yapan ve İstanbul'u ele geçirdiği için Türk'ün matemi karşısında sevinciyle öne çıkandır.

Yusuf Ziya, "Guruba Doğru" (1919) şiirinde cephede yaralanan bir Türk askerinin izlenimlerine yer verir. Zaferden umudunu kesen askerler, aç ve susuz sabrederek korkusuzca ölümü beklemektedirler. Düşman askeri yığılmakta, sayıca çoğalmaktadır. Her bir kurşunla kayıplar verildikçe cephe ağır ağır geri çekilmektedir. Son ana kadar göğüs gerseler de bir akşam bozgun verilir, ordu guruba doğru göçüp gider (Yusuf Ziya,

1335/1919: 103). Şiirde düşman askerleri, sayıca hem fazladır hem de hızla can almaktadır.

Yusuf Ziya *Büyük Mecmua*'da yayımlanan “Ramazan Gecesinde” (1919) şiirinde, sanat aşkına tapan bir divane olduğunu ancak hakikatin sesini hiç duymadığını anlatır. İçinden sarsılarak kendine geldiğinde ise homurdayan devler ve vahşi alevleri görür. Bu gördüğü yer, bu viran ülke, kendi vatanıdır. Göğsünde huzurla uyuduğu yurdunun hâline şaşırان şair, bunun gaflet uykusu olduğunu farkeder. Her yerde ruhanî bir hüznün vardır. Bir ses ona, Allah'a yalvarmasını söyler. Şair, kendisinin yurdunun matemini duyan bir ses olduğunu söyleyerek Allah'a niyaz eder (Yusuf Ziya, 1335/1919: 132). Şiirde, vatanının uğradığı zulme sessiz kalmak istemeyen şairin sesi vardır. Şiirde “öteki”, vatani vahşi alevler içinde bırakan, viraneye döndüren, dalgalarda “homurdanan devler”dir. Dev olarak tanımlanan düşman, homurtusuyla şen bakışlara çöken mahzun bir gölgedir.

Yusuf Ziya, “Son Söz” şiirinde Garp'a seslenir. Kılıç ve hançerleri ile galip gelseler de Türk'ün yalçın bir kaya olan imanının öldürülemeyeceğini, kalesinin ise içten zabt edilemeyeceğini söyler. Türk'ün imanına çarpan dalgaların parça parça olacağını ifade eder (Yusuf Ziya, 1919: 15). Burada öteki olarak adlandırdığı Garp adıyla Batılı devletlere seslenir.

Faruk Nafiz'in *Büyük Mecmua*'da yayımlanan “Yaralı Arslan” (1919) şiirinde, şehit düşen Türk askerininin son hâli anlatılır. Gençliğini gurbette, sevdiklerinden uzakta dövüşerek geçiren bu asker, şehit düşünce mezarı Kafkas Dağı'na kazılır. Şaniyla, şerefiyle dövüşüp vurulan askerinin mezarı gurbette kalır. Şair, onu âlemde esir, cennette hür olarak tarif eder (Faruk Nafiz, 1335/1919: 103). Bu asker gibi gençliği savaşlarla çalınmış nice genç Türk erkeği vardır. Batılı milletlere karşı verilen mücadelede ölümünden sonra bile vatanının toprağıyla buluşamayan nice canlar bulunur. Şiirde düşmanın tanımını yapılmasa da “öteki”, Türk'ü dünyada esir alan özelliğı ile ifade edilir.

Faruk Nafiz'in *Büyük Mecmua*'da yayımlanan “Hisarda Akşam” (1919) şiiri de aynı vatansızlık hâlini anlatan şiirlerdendir. Gönlünde vatansız bir gencin ümitsizliğini duyan ve kararın ruhuna baykuşların eş olduğu bu gencin yüreğı de yeni bozguna yanmakta, Tuna'nın hasretini duyumsamaktadır. Şiirin sonunda ise hisarını Türk'ün ruhuna beş asırdır yaktığı ateşin söndüğü vurgulanır (Faruk Nafiz, 1919: 85). Ölümün habercisi olan baykuşun gelişi ile Tuna'nın da vatan toprağı olmaktan çıktığı anlaşılmaktadır. Beş asırdır hisarın yaktığı ateşin sönmesi ise bir Osmanlı toprağının daha yitirildiğini ifade

etmektedir. Şiirde “öteki”nin varlığı ile birer birer elden çıkan vatan toprakları anlatılmaktadır. “Öteki”, Türk’ü bozguna uğratarak gençlere vatansız kalma korkusu yaşatmaktadır.

Faruk Nafiz’in *Büyük Mecmua*’da yayımlanan “Münacat” (1919) şiirinde, bir günahkâr gibi Allah’ın huzuruna çıkan şairin ırkının elemelerine çare arayışı anlatılır. Dünya denilen cehennemde yıllarca sürünüp yandığını anlatır. Ülkesinin sanki Allah’ın kahrına uğradığını anlatan şair, hiç kimsenin mutluluğu bilmediğini söyler (Faruk Nafiz, 1335: 132). Şiirde “öteki”nin açık tanımı yapılmasa da Türk ırkının çektiği azabın sorumlusudur.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Yunanlılar, İzmir’i işgal etmişler. Bu işgal süresince de Ege Bölgesinde zulümler gerçekleştirmişlerdir. Şairler de bu zulme seesiz kalmamışlardır. Faruk Nafiz’in, Yusuf Ziya ile birlikte *Ah... İzmir!* adıyla yayımladığı kitapta “Ah, İzmir!” ve “İzmirlilere” adlı iki şiiri bulunmaktadır. *Büyük Mecmua*’da “İzmir” (1919) adıyla yayımlanan “Ah, İzmir!” şiirinde İzmir’in düşüşü anlatılır. Şehrin düşüşünün haberi, ölüm kadar karadır. Türklerin emeksiz yenilmez olduğunu sanan şair, İzmir’in topsuz tüfeksiz ele geçirildiğini ifade eder. İzmir’e seslenen ve vefasız değilsin ama o güzel bağların bu yaz yas tutsun diyen şair, o “mavi-beyaz”ın kendisine yabancı olduğunu söyler. Güzel İzmir, bizden ayrılma diye belirtir (Faruk Nafiz, 1335/1919: 144). Şiirde “öteki”, “mavi-beyaz” ile ifade edilen Yunan’dır. Bu renkler, Yunanlıların ve Yunan taraftarlığının, dolayısıyla Türk’e meydan okumanın ve düşmanlığın sembolüdür (Enginün, 1992: 233). Savaşmadan İzmir’i ele geçiren Yunanlılar, şiirde bayraklarının rengi ile ifade edilirler. Şair, *Ah... İzmir!* adlı kitapta yer verdiği “İzmirlilere” şiirinde, İzmir’in düşman elinde kalmaması için İzmir halkına seslenir. Ölümün elinden kurtulan, öç almak için harekete geçen ancak kalbinden vurulan askerler, geride yıkılan ocaklar bırakmışlardır. Şair, İzmirlilere; “Güzel İzmiriniz ele kalmasın,/Vatanın ufkunda gün alçalmasın,/Şanlı yurdumuzu düşman almasın” (Faruk Nafiz, t.y.: 7) diye seslenerek İzmir’i kurtarmak için can veren kahraman askerler gibi halka da sorumluluğunu hatırlatır. Şiirde “el” olarak ifade edilen düşman, İzmir’i ele geçirmemelidir. Şanlı yurdu, düşman almamalıdır. Şiirde “öteki”, adı verilemese de Yunan’dır. Şair, onlardan “el” ve “düşman” olarak bahsetmektedir. Yunanlıların şehri ele geçirecek olması ise vatan için alçaltıcı, aşağılayıcı bir işgal olacaktır.

Faruk Nafiz *Büyük Mecmua*'da yayımlanan “Bugün” (1919) şiirinde, Türk’e mücadele azmi vermeye çalışır. Vatanın bu kederini duyarak sancağı siyaha boyadığını belirten şair ancak bu kara kılıkları yırtarak gelecekte Türk’ün yıldızının parlayacağını söyler. Türk’e yumruklarını engine kaldırarak “sesini duyan”ın azmini anlayacağını söyler. Türk’ün aldatıldığını, uyursa bu kez nasibinin ölüm olacağını anlatır. Eski saltanat perişan olmaktadır. Türk’ün sayısız katili vardır. Fakat Türk’ün “Şark’a gerdiği kanat” kırılmamıştır. Bu nedenle, kendisine yapılan hıyaneti pençesi ile sona erdirmelidir (Faruk Nafiz, 1335/1919: 102). Şiirde düşman, “sayısız katiller” olarak ifade edilmekte ve Türk’ü aldattığı söylenmektedir. Osmanlı Saltanatı, düşman eliyle sona erdirilmiştir. Şiirde düşmanın aldaticı tarafı öne çıkarılarak beş asırlık Osmanlı Devletinin sonunu getirdiği ifade edilir.

Faruk Nafiz, “Bozgun” (1919) şiirini, Bağdat’ın kaybedilmesi üzerine yazar. Şairin “acı bir bozgun”, “kızıl fırtına” olarak nitelediği savaştan dönen kahraman ordunun askerleri, dağılmış ve süngüsü düşmüş hâledirler. “Görmedik altı asırdan beridir, /Daha matemli hezimet bundan” (Faruk Nafiz, 1919: 9; 1928: 73) diyen şair, Türk askerlerinin, düşman karşısında büyük bir yenilgiye uğrayarak kanlarının son damlasına kadar mücadele etseler de düşman kuvveti karşısında dağıldıklarını anlatır. Sağ kalan askerler ise bağı yanık ve saçları ak vaziyette yurda dönerler. Düşman, kızıl fırtına olarak Türk askerini dağıtır.

Faruk Nafiz, “Mağlup” (1919) şiirinde, bu kez düşmanın payitahta ayak basışından bahseder. Şair bu durumu, kıyametin kopuşuna benzetir. Kanının son damlasına kadar mücadele eden Türk askeri bozguna uğrar. “Mağlup isek de kuvvete biz, Hakk’a hâkimiz./Bozgundur ismimiz, fakat asla değil kaçak./Ölsek de biz bu gün yine hicranla çarpacak/Şark’ın esîr ufukları üstünde kalbimiz!” (Faruk Nafiz, 1919: 69; 1928: 76) olarak ifade eden şair, düşmanın Türk milletini esir ettiğini vurgular. Burada düşman ismen tanımlanmamıştır, “öteki”nin özelliğini belirten bir ifade yer almamaktadır. Türk milletini esir eden bir “öteki” olarak karşımıza çıkar.

Faruk Nafiz, “Vatanperver Yusuf Ziya’ya” ithafıyla Türk Dünyası Gazetesi’nde yayımladığı “Destan” (1919) şiirinde, Türk askerlerinin kahramanlığını anlatırken diğer yandan Türk milletine yaşatılan acılara yer verir. Köylerini bir yas almıştır. Zira “bekçisiz bağa kurt dalmış”; vatan, “yâd ellere kalmış diyorlar”dır. Gurbette ağlaşanlar, köyüne dönmeyen kahramanlar vardır. On beş yaşında dul kalan gelinler, ağlayan analar bulunur. Türk’ün kanı dökülmektedir. “Gözyaşı bizlerin, zevk illerinmiş!/Her kalbe karanlık bir

gölge sinmiş/Sancağı kaplayan siyah dumandan...” dizelerini yazan şair, biz-siz karşıtlığı ile durumu ele alır. Türkler acı çekip gözyaşı dökerken “iller” dediği “öteki”, zevk sürmektedir. “Öteki”, karanlığı ile kalplere keder getirmiştir. Hatta “öteki”, adil savaşmayarak bu acılara sebep olmuştur. Şair bu durumu; “Göğsümüz açıkken uzakta durdun,/Bu zafer değildir, arkadan vurdun.” (Faruk Nafiz, 1919: 1) şeklinde açıklar. Düşman, arkadan vurarak galibiyet elde etmiş; savaş suçu işlemiştir. “Öteki”nin insancıl bir yaklaşımla savaşmayı tercih etmediği ifade edilir. Mukaddes vatan toprağı, ölümle kanla yeniden yoğrulmuştur. “Öteki”ne “uzaktan bakanlar” şeklinde de hitap eden şair, Türk’ün akacak daha çok kanı olduğunu onların da gördüğünü söyler. Anadolu, azimle hareket etmektedir. Cihan, Anadolu’nun tuttuğu yolu alkışlamakta, ümitle ona seslenmektedir. Türk yalnız değildir. Türk milletlerinden ve Kâbe’den ona destek gelmektedir. Anadolu, düşmana karşı bir destan yazmaktadır. Düşman, bir kurt gibi saldırarak çok kan dökmüştür. Zavallı yurdun kutsal topraklarına ölüm getirmiştir. Ancak şairin de vurguladığı gibi kurt, bekçisiz başa girmiştir. Kısacası “öteki”, sahipsiz kaldığı düşünülen vatan toprağına girmiş ve canlar almıştır. Ancak İslam’a Kâbe’den, Türk’e Türk’ten ümit dolu sesler ulaşmaktadır. Şair burada, dillerine, etnik kökenlerine, inançlarına göre ve ulusçu politikalarla milletlerin birbirinden nasıl ayrıştırıldığına da dikkati çeker.

Yusuf Ziya’nın *Büyük Mecmua*’da yayımladığı ve *Ah...İzmir!* adlı kitapta da yer verdiği “Eğil Dağlar Eğil” (1919) şiirinde, Aydın efelerinin kahramanlığını anlatır. Vatanın düşmandan kurtarılması için efelerin dayanmasını ister. Vatanın bağı, fırtına doludur. Şiirde “öteki”, fırtına ile sembolize edilir. Ancak efenin “Allah Allah” sesini duyanlar, can verecektir. Düşman, fırtına iken efe şimşekli bir bulut gibi gürlemeli ve çakmalıdır. Eğer silah da kâr etmezse baştanbaşa yakmalıdır. Efeler, düşmanla mücadelede galip gelmek için tüm imkânları kullanmalı, engelleri aşmalı ve tarihe adını yazdırmalıdır. Yurdu için kendini hiçe sayan bu efelerle Aydın övünmelidir (Yusuf Ziya, 1335/1919: 144). Şiirde düşman, karşıtlık ilişkisi ile ele alınmıştır. Düşmanın adı belirtilmemiştir. Ancak tarihsel olarak İzmir’de Yunanlılarla savaşıldığını bildiğimiz için düşmanın Yunan olduğu bellidir. Aydın efeleri övülürken düşmanın imajı efelerin sesinden korkarak can verenler olarak çizilir.

Yusuf Ziya, *Ah...İzmir!*’de ve *Yanardağ* kitabında yayımladığı “Sarı Zeybek” (Yusuf Ziya, t.y.: 5-6; 1928: 63-64) şiirinde, zeybeklerin kahramanlığını anlatır. Ordulara karşı

yürüyen, üç yüz atlı, beş yüz yaya sürüyen zeybekler dumanlı dağ başlarını kana bürürler. Türk oğlu son nefesini vermeden bu zeybekler uyanmalı ve kurtuluş için mücadele etmelidir. Şiirde düşmanın adı belirtilmese de Türk oğullarını boğanların Yunanlılar olduğu bilinmektedir. Şair, zeybek uyandıktan sonra kâinatı yakmasını, taş taş üstünde bırakmamasını ister ki dünya da artık gaflet uykusundan uyansın. Burada “öteki” olarak hem Yunan hem de onun destekçisi olarak cihan milletleri karşımıza çıkar. Zeybek, kılıç ve kalkanla vereceği kurtuluş mücadelesi ile dünyayı da uyandıracaktır. Düşman, gaflette olandır ve İzmir’de Türk’ü yeneceğini düşünür.

Orhan Seyfi, *Büyük Mecmua*’da “Kara Bayrak” (1919) adıyla yayımladığı şiirini, *Gönülden Sesler* kitabında “Siyah Sancak” adıyla yayımlar. Şiirde matemde olan vatanın durumunu anlatır. Şiirin başında bir paragraf hâlinde matemde olan vatanın hiçbir ferdinin, hiçbir Türk’ün ve Müslümanın vatani kurtarmak için tereddüt etmeyeceğini anlatır. Bir kızıl alev olan sancak şimdi bir kara dumandır. Gönüllere ise ateşi sinmiştir. Uzaktan bakanlar, onun rengine ağlamaktadır. Ancak henüz yaşarken onun yas ve hicrana bürünmesine gönlü razı olmayan Türk milleti, onu kendi rengine getirecektir. Bu yurdun bayrağa ait olduğunu dile getirerek dalgalanmaya devam etmesini isterler (Orhan Seyfi, 1919: 144). Şiirde “öteki”nden net olarak bahsedilmez. Ancak düşman, vatan toprağını kendi karanlığında siyaha boyayanlar ve millete matem yaşatanlardır. Şairin yine *Büyük Mecmua*’da yayımlanan “Sancağa:” (1919) şiirinde de bayrağın renginin siyah olduğundan bahsedilir. Matemde olan milletin kalbinde kederin yer etmeyeceğini söyleyen şair, fazla matem duymanın günah olacağından korktuğunu belirtir. Şair, asırlar değişip seneler geçtikçe karanlık gecelerin aydınlığa ulaşacağını ifade eder. Her ne kadar yüzlerde keder görünüp her taraf yasa bürünse de bayrağın siyah olmamasını dileyen şair, onun göklere yükselen bir ah olmamasını ister (Orhan Seyfi, 1335/1919: 9). Bu şiirde de “öteki” belirgin bir niteliğiyle yer almasa da Türk milletini kedere sürükleyen, yurda yas yaşatan düşmanlardır. Bayrak da bu düşmanın varlığı yüzünden karanlığın rengi ile anılmaktadır.

Orhan Seyfi, *Büyük Mecmua*’da “Tehlike” (1919) adıyla yayımlanan, *Gönülden Sesler* kitabında “Uyan!” (Orhan Seyfi, 1928: 168) adıyla yer alan şiirinde uykuda olan vatani uyarır. Bütün ruhuyla dalgın uyuyan vatanın, uğursuz uykusundan uyanmasını ister. Vatanın başındaki tacın eğildiğini söyleyen şair, düşüp bir yol üstüne uzanmış olarak imgelediği vatanın göğsüne her geçen bastığını söyler (Orhan Seyfi, 1335/1919: 152).

Gülden nazik bir beden olarak imgelediği vatan, “bütün yolcular” olarak imgelenen “öteki”lerin kahrını çekmektedir. Vatanın varlığı, ayaklar altında çiğnenmektedir. Uzaktan fırtına gibi uzun bir zafer alayı gelmektedir. Bu alayın ağırlığı, dünyayı sarsmaktadır. Şiirde düşman, zafer sahibi olarak karşımıza çıkar. Düşman ordusu, gücü ile milletleri ayaklar altına almakta ve zaferler kazanmaktadır. Şair, bütün ruhuyla dalgın uyuyan vatani uyandırmak için düşmanın varlığına başvurmuştur. Düşmanın gücü karşısında Türk milletini, ölümden korku duymaması için uyarır.

Faruk Nafiz, “At” (1920) isimli şiirinde, Türk milletini “şaha kalkan bir at” imgesiyle anlatıyor. Atı, yağız, mağrur, asil ve kahraman gibi olumlu özelliklerle ifade eden şair, bu atın başında seyisler olduğunu söyler. Şair burada düşmanı, “seyisler” olarak ifade eder. Düşman, Türk milletine baş eğdirmek istemektedir. Zincire bağlı duran bu atın ağzına gemler vursalar, asra baş eğdirdiklerini düşünseler de bu at, bir gün başındaki seyislerden kurtulacak ve şaha kalkacaktır.

Halit Fahri *Alemdar*’da yayımladığı “Ölüm Kafilesi” (1920) şiirinin, bir rüyanın izlenimi olduğu notunu düşer. Bir ölüm kafilesi olarak adlandırılan ordu, coşkun ve durmadan ilerlemektedir. Şair, ordunun düşmanla baş edebilmek için iblise başvurarak ondan ilhamla asi başları kırıp bir felaket havasıyla sarmasını ister. Sonra dünya denen mahşere bir dinginlik gelecek ve iskeletler yığıldığında hiçbir ses duyulmayacaktır. Bu ölüm kafilesi, bir kan kafilesidir. Şair, kendilerinin bu ölüm kafilesinin yolunu bekleyen ümitsiz insanlar olduğunu söyler. Bu kafilenin, asrın son destanını yazarak cihan milletlerinin yaşattığı zulümleri sona erdirmesini diler (Halit Fahri, 1336/1920: 5). Şiirde düşman tanımı bulunmamaktadır. Ancak şiirde “öteki”nden “asi başlar” olarak bahsedilerek onların “biz”e karşı isyan edenler olduğu ifade edilmektedir.

Halit Fahri’nin *Üçüncü Kitap*’ta yayımlanan “Bir Şarkının Kâbusu” (1920) adlı şiiri, İzmir’in 1919 yılında Yunanlılar tarafından işgali üzerine yazılmıştır (Özgül, 1986: 71). Karşıyaka’yı izleyen şair, ince bir kitara sesi duyar. Bu ses, uzakta beliren bir sandaldan gelmektedir. İçinde sekiz-on sarhoş levanten vardır ve azgın bir gürültü ile Rumca bir şarkı söylemektedirler. Şair, kıyının derin bir nefretle ürperdiğini; kalbinde ise gizli bir yaranın açıldığını söyler. Gazapla sıktığı yumruklarını dişleriyle kemirerek odasına kaçar. O zamandan bu yana, tam altı senedir bu çığlığın başında gürleyip durduğunu, benliğini kudurttuğunu ifade eder (Halit Fahri, 1336/1920: 17-18). Şiirde “öteki”, levantenlerdir. Söyledikleri Rumca şarkı ve ona eşlik eden kitara sesi, şairde ve kıyı şeridinde bir nefret

oluşturur. Vatan toprağında sarhoş gezerek ve gece saat yarımı göstermesine rağmen azgın bir gürültü çıkararak sandal sefası yapan bu levantenlerin şarkısı, şairin kâbusu olmuş ve tam altı sene başında gürleyip durmuştur.

Halit Fahri'nin *Yarın* mecmuasında yayımlanan ve bir halk türküsünden esinlenerek yazdığı “Anadolu Türküsü” (1921) şiirinde Yunanlılar'ın Anadolu'yu işgali anlatılır. 1919-1922 yılları arasında Yunan işgali, Eskişehir'e kadar uzanır. İzmir'de, Uşak'ta kardeş kanı döken Yunan'dan kâfir olarak bahsedilir. Kahpece köyleri yakarak kan döken Yunanlılar şenlik yaparak ilerlemeye devam etmektedirler. Gökte ise hilal kan ağlamaktadır. Türk'ün ise imanı ile Yunanlıyı Akdeniz'e dökceği haber verilir (Halit Fahri, 1337/1921: 6). Bu şiirde Yunanlılar ilk kez kendinden olanın kanını dökmekle suçlanır.

Orhan Seyfi'nin Mustafa Kemal için yazdığı “Gazimize” şiirinde, vatani ayağa kaldırışı anlatılır. Gazinin bir kaş çatışı ile düşmanların titrediği ifade edilir. Çürümüş, dağılmış bir ceset olarak tanımlanan vatana can katarak onu mezarından çıkaran Mustafa Kemal'in yeni baştan şerefli bir âlem yarattığı anlatılır. Vatan böylesi bir durumda iken karanlıklara düşmüş ümitsizler üstünde bir güneş tesiri gösteren Gazi, asırlarca köhne izler üstünde emekleyen yurdu kartal pençesi ile tutup aşılabilir diye düşünülen dağlar ve denizler üstünde uçurmuştur. Şiirde düşman tanımı yapılmaya da Osmanlı Devleti'nin cihana karşı verdiği savaşları bitiren kişi olarak Gazi Mustafa Kemal'in, düşmanları bakışı ile titrettiği ve onların esaretine son verdiği anlatılır. Gazi'nin asırlarca yurdu köhne izler peşinde sürükleyen içimizdeki ötekilerden bahsetmektedir.

Yusuf Ziya'nın *Sekizinci Kitap*'ta yayımlanan “İnönü” (1921) şiirinde, Yunan askerinin uğradığı bozgun anlatılır. Türk'ün bağrına sokulmak isteyen Yunan askeri, gemiden karaya ayak bastığında bozulur. Düşman askerinin, 1313'ü unuttuğunu ve Milona Geçidi'ni aklından çıkardığını söyleyen şair, o zaferlere kıyasla asıl İnönü bozgununun onlara ders olduğunu belirtir. Düşman, bu şanlı zaferi daima hatırlamalıdır. Zira bu zafer yarınki büyük destanın tarihe yazılan ilk mısralarıdır (Yusuf Ziya, 1921: 3). Şiirde “öteki” olarak Yunan askeri anlatılır. Bozguna uğrayan, Türk'ün karşısında kaybettiği savaşları unutan Yunan askerine “İnönü”de unutamayacağı yeni bir bozgun yaşatılır.

Faruk Nafiz, “Taç Giyen Millet” (1922) şiirinde, Kurtuluş Savaşı'ndan galibiyetle çıkan Türk milletinin, düşmanı atıyla sürdüğünü (Faruk Nafiz, 1338/1922: 3; 1928: 88) ve azimle Anayurd'u kurtardığını anlatır. Şair, milletin kendi azmiyle ve kanının hakkıyla

“bir başkasının hükmünü” çekmekten kendini kurtardığını ifade eder. Burada “öteki” olarak düşman ayrıntıları ile belirtilmez. Düşman, Türk atıyla sürülendir.

Faruk Nafiz, “Mehmetçik’e Kaside” (Kahramanlara Kaside) (1922) şiirinde kahraman ordunun, düşmanın öfkesini kanda boğduğunu ve zincirini söküüp kırdığını ifade eder. Mağlup iken içindeki galip edasını dünyanın gördüğünü ve ölümlerle çarpışarak vatani kurtardığını anlatır. Düşman, önceki mücadelede galip gelse de Türk ordusu onun karşısında kükremiş arslan edasıyla cihanı sarsmıştır. Türk askeri, secde ettirdiği düşmanın bir daha başkaldırmasına müsaade etmemiştir. Buradaki “öteki”, Türk’e zarar vermek istemiş ancak Türk’ün karşısında baş eğmek zorunda kalan bir “öteki”dir.

Enis Behiç Koryürek “Ey Türkeli!..” (1922) şiirinde bir kasırğa olarak nitelediği Dünya Savaşlarının istiklal mücadelesi veren toprakların mezarlarını kazdığını, en derin mezarın kendi vatanına ait olduğunu anlatır. “*Kızıl gökten çalacaktı ayla yıldızı/Ölümünden şenlik yapan kefen hırsızı.*” (Koryürek, 1971: 63) dizelerinde açıkça kimliğini vermediği düşmanı, ölüm karşısında şenlik yapan bir kefen hırsızı olarak tanımlar. Bu düşman, Türk bayrağındaki ay ve yıldızı çalarak vatanın bağımsızlığı elinden almak niyetindedir. Düşman, sefildir ve Türk milletinde yara açmıştır; alçaktır ve hakaretler savurur. Türk ordusu ise bu zulme karşı “Tanrının hışmı” (Koryürek, 1971: 64) olur. Batılılar, Türkleri “Tanrı’nın kılıcı” ifadesini kullanırlar. Şair burada Batı’nın gözünden bakışı verir.

Mehmet Emin’in “Aydın Kızları” şiirinin ikinci bölümü olan “Onların Hikâyesi”nde (1920), düşmandan şu şekilde bahsedilir: “Efzunlar İzmir’i bastı!” (Yurdakul, 1989: 281). Sözü geçen efzunlar⁵, Yunan askerleridir. Şairin harisler de dediği düşman askerleri, siyah elleriyle başlara kan yağmuru yağdırırlar. Korkunç sesli boğaya benzeyen memlekette evlerin içini dehşet kaplar. Bu anı, kıyamet gününe benzeten şair, her yerde kanlı vahşet ve sayısız cinayet kahramanı olduğunu anlatır. Bu masiyet gecesinde düşman askerleri, saçlarından tutup yere günahkâr gibi attığı genç kızlardan saz çalıp raks etmelerini isterler. Düşman, ezan sesini susturmuş, bayrakları indirmiş, genci, yaşlısını parçalamış; kalpleri, ruhları esir hâle getirmiştir. Bu genç kızlara göre, Menderes kan ağlarken düşmanın isteklerini yerine getirmek ihanet ve küfürdür. Şiirde, düşman askerleri haris, uluyan aç kurtlar, siyah eller, cinayet kahramanları, yabancı yüzler, mülhit, şerir, cellatlar, zalim, hainler olarak nitelenir. Bu şiirin devamı olan “Yurdlarına

⁵ Günümüzde Yunanistan’da tören kıtası olarak görev yapan Yunan Ulusal Muhafızları’na verilen addır. Evzonlar ya da evzoni olarak bilinen kuşanmış, kılıçlı bir özel birliktir. Bkz. “Greek Tsolias-Evzones”, <http://www.greece-greece.info/tsolias/>, Erişim Tarihi 29/11/2023.

Karşı” (1920) şiirinde, bu genç kız, vatanının kadınlarını şöyle anlatır: “Allah’ın arzında bizler vatansız,/Mihrâbı yıkılmış yurt garibiyiz;/Şimşekli göklerin altında yalnız,/Cennet’ten sürülmüş Havvâ gibiyiz.” (Yurdakul, 1989: 285). Düşman yüzünden ilahi sürgünler hâline gelen genç kız, bu mazlum diyarı, arzın en viran beldesi, katiller, yangınlar, küller, dumanlar, ölümler ve mezarlar memleketi olarak anlatır. Düşman, bu genç kızı vatansız biri hâline getirdiği gibi vatani da ölümler memleketi hâline getirmiştir. Kendisini kan giymiş bir kurban olarak anlatan genç kız için şair, cefanın zincirinin onların kalplerine “en aziz kadınlar gururu” vereceğini söyleyerek onu yüceltir. Düşmanın gazabı onu kurban yapsa da dilinde ezanlar haykıran bir Türk genç kızını, Türk Anadolu’nun bir harabesini bin şehre değişmeyecektir.

Mehmet Emin, “Millî Ordu’ya!” ithaf ettiği “Vur” (1921) şiirinde, Türk askerine düşmana vurması için her dizede düşmana dair kötülükleri sıralar. Düşman, vatanın bakirlerine günahkâr gömleği biçenler ve kemikten taslarda şehit kanını şarap yerine içenlerdir. Düşman, katlin kızıl sapanlarıyla dünyaya ölümler ekenler; zulmün kanlı organlarıyla bir kavmi iplere çekenlerdir. Düşman, etten, kemikten saraylar kuran vahşi ruhlarıdır; dört büyük rüzgâra küller savuran mücrim ellere. Şiirde düşman, vahşiliğiyle öne çıkarılır. Şair, son düşman ölene kadar Türk ordusunun vurmasını ister. Zira Türk milleti intikam istemektedir.

Ziya Gökalp’ın “Kolsuz Hanım” (1922) adlı masalında, iki kardeş Ay ile Yıldız’ın düşmanı Frenk asıllı üvey annelerdir. Padişah’ın çocukları olan bu iki kardeşe iyi bakacağına söz veren üvey anne, padişah hacca gittiğinde Şehzade Yıldız Bey’i zindana kapatır, Sultan Ay Hanım’ın ise kollarını keser. Üvey annenin arzusu, İslam’ı berbat etmektir. Bu nedenle, kuzeni Kızıl Kıral ile işbirliği yapar. Şair, masalın sonunda masalı yazma nedenini şöyle ifade eder:

“Türk’ün kollarıydı: İzmir, Edirne!

Bunları kopardı şûm üvey anne..

Yeğeni Yunan’a etti armağan,

Kurtardı onu bir millî kahraman..

Tanrımız yüceltsin o kahramanı,

Daim mesud etsin hilâl tultan’ı!

Lakin sorarsınız şimdi meraktan:

“Gül, Reyhan kimlerdir?”

“Halk ile Vatan!,” (Ziya Gökalp, 1989: 182)

Şiirde sembolik anlatıma başvuran şair, iki kardeşin hikâyesinde vatanın ve Müslümanlığın durumunu anlatır. Ay Hanım Türkiyeyi temsil etmektedir ve şiirde öldürülür. Yıldız ise İslamı temsil etmektedir ve onun deliye döndüğü, kaçtığı anlatılır. Şiirde İslamiyetin esaret altına alınmak istendiği belirtilir. Kesilen kollar ise İzmir ve Edirne’yi temsil etmektedir. Bu iki kolun kesilmesi, Yunan işgalinin ifadesidir. Düşman olan üvey anne, hain bir İngiliz’dir. Yeğeni ise Yunan’dır. Şiirin sonunda üvey anne kovulur. Buradan İngiliz’in kovulduğu anlaşılmaktadır. Millî bir kahraman ise koparılıp Yunan’a hediye edilen bu iki kolu, şehri kurtarır. “Hilal Sultan” olarak nitelenen devletin daima mesut olması temenni edilir.

Faruk Nafiz’in “İzmir’in Yeni Fatihlerine” ithaf ettiği “Kahramanlara Destan” (1922) şiiri, Yarın’da yayımlanmıştır. Ordu-millet anlayışıyla bir lahzada ordu kuran Türk milleti, öfkeyle dolu olan düşmanını kanda boğmuştur. Esaret denilen halkanın, hür boyna geçtiği zaman asırlar boyunca kırılmadığını anlatan şair, Türk ordusunun o zinciri kırdığını söyler. Türk ordusunun cihana tapmadığını ve onun önünde eğilmediğini ifade eder. Dünya, Türk’ü kolu bağlı bir şekilde çekerek galip bir edayla sözümona yenilmekte olduğu için mağlubunu seyretmektedir. Fakat benliğinden taşarak kükremiş aslan gazabıyla Türkler, cihanı sarsarak dolu gözlerde biriken yaşları kanla silerler. Türk ordularından bir kabile, Şark’ın aydınlığını seyretmektedir. Düşman kendi kininde boğulmuştur (Faruk Nafiz, 1338/1922: ön-iç). Şiirde düşmanın öfkeli ve bütün memleketi ele geçirmek üzere olduğu, Türk’ün boynuna esaret zinciri doladığı ve karşısına geçip yenilgiyi neşeyle izlediği anlatılır. Fakat Türk’ün taşan gazabı karşısında sarsılan düşman, kan kaybederek İzmir’de yurttan kovulur.

Halide Nusret, İzmir’in işgalini anlattığı “İzmir” (1922) şiirinin iki ayrı bölümünde iki farklı epigraf kullanır. “Kavuşmadan Önce” epigraflı bölümde işgal günlerini korkunç ve karanlık geceler olarak ifade eder. İşgal, kalplerdeki derdi daha azgınlaştırırken İzmir sevgisini daha coşkun hâle getirmektedir. Şair, kalplerde şehrin durumunu “Bir gizli cehennemdi bu toprak içimizde...” (Zorlutuna, 2008: 137) dizesiyle ifade eder. Şiirin “Kavuştuktan Sonra” epigraflı ikinci bölümünde sevinçten çılgına döndüğünü ifade eden şair, İzmir’i işgal eden düşmanının hezeyanını şöyle anlatır:

“Ey Türk! Ebedî çehreni dünya tanıyor bak:

En son zaferin harikadır, harika mutlak.

Karşısında ne mâni görüyorsan onu ez, yen;

Ey şanlı zafer ordusu var ol ebediyen!...” (Zorlutuna, 2008: 138).

Burada düşmanın kimliği açık olarak ifade edilmemiş olsa da şiirde İzmir’in 9 Eylül 1922 tarihli Yunan işgalinden kurtuluşu anlatılmaktadır. Yunan askeri, ezilip yenilen bir engel olarak ifade edilmiştir. Türk askerinin zaferi kazanmıştır. Şiirde Yunan, kaybeden “öteki” olarak işlenmiştir.

Halide Nusret “Güneş Doğarken” (1923) şiirinde “Ey büyük Türklüğün büyük güneşi!” olarak nitelediği Atatürk’ü anlatır. Onun esaret acısına son verişini; “Zulmü parçaladın, zalimi koğdun,/Söndürdün bayrağa salan ateşi” (Zorlutuna, 2008: 33) dizeleriyle ifade eder. Şair, hasta vatanı ayağa kaldıran Mustafa Kemal’in önünde tarihin eğildiğini söyler. “Öteki” ise zalim olarak ifade edilir. Zulmeden ve bayrağı ateşe veren bu zalim düşman, genç yaşlı demeden yaralamaktadır ve kadınları, çocukları kimsesiz bırakmıştır.

Enis Behiç’in “Millî Neşide” şiirinde, felaketlerin Türk’ün pençesinde oyuncak olduğunu söyler. Şair, Tanrısından kuvvet alan Türk’ün gün batısında nara olarak duyulan sesinin, “Batı”ya yani düşmana karşı kuvvetli çıktığına ve onlara gözdağı verdiğine dikkati çeker. Demir dağlar delmiş Bozkurtlar olarak Türk’ün hamlesinden kanlı saraylar yere geçer. Şiirde, düşmanın yaşadığı yerler kanlı oluşuyla öne çıkarılır. Düşman sarayları, döktüğü kanlar karşısında yerle bir edilir. “Medeniyet şimşeginden gelir hızımız” (Koryürek, 1971: 81) diyen Türklerin düşmanın kanlı saraylarını yerle bir ederken bu gücü medeniyetten aldığına da dikkati çeker.

Enis Behiç’in “Eski Korsan Hikâyeleri” olarak adlandırdığı birinci şiir, “Venedikli Korsan Kızı” adlı şiiridir. Bu şiirde, Akdeniz’de korsanlık yapan “Deniz Ceylanı” adlı bir Türk gemisi ile Venedik bandıralı bir gemi arasında yaşanan mücadele anlatılır. Kendilerini “Levendler”, “Serdengeçti” ve “Canlar” olarak adlandıran bu korsanlara göre keyifli bir kavga başlar. Düşman olarak adlandırdıkları Venedikliler, kuduz köpek gibi, ölümüne saldırırlar. “Deniz Ceylanı”, sağdan soldan manevralar yaparak düşmanı şaşırır. On altı şehit veren Türk korsanları, çok alın teri dökerler ama elde ettikleri ganimetlere değer. Kaptan köşkünde bir de Venedikli bir gelin bulurlar. Bu şiirde, düşman olanraka adlandırılan Venedikliler, kuduz bir köpeğe bezetilirlar.

“Eski Korsan Hikâyeleri”nin ikinci şiiri, “Uğursuz Baskın”dır. Bu şiirde, aynı korsanlar Akdeniz’de bu kez Venedikli bir kadirga ile karşılaşirlar. Baskın öncesi Venedikli gelin Leonara ile helalleşen Türk korsanı, “Serdengeçti’ korsanında korku olur mu?/Venedikli

kaltabandan hiç korkulur mu?” (Koryürek, 1971: 110) diyerek düşman karşısında korkusuz olduğunu vurgular. Venediklileri ise “kaltaban” diyerek onları hilekâr olarak tanımlar. Durgun suda canı çıkmış bir kargaya benzetilen gemide, gafil düşman uykuda yakalanır. Örümcek gibi bir anda gemiye tırmanan Türk korsanları, oyunun yarısını aldıklarını düşünürler. Önce nöbetçiyi öldürürler. “Deniz Ceylanı”nın yanaşmasıyla bordaların çarpışma sesine uyanan şarhoş Venediklilerin içlerinde ustalıklı çarpışanları vardır, kılıçları kurnazdır; fakat bu neye yarar. Düşman olarak Venedikliler, içip sızarak gafil avlansalar da aralarında güçlü, kuvvetli olanları da vardır. Venediklileri “herifler” olarak ifade ederek onlarda din kuvveti olmadığını ve yüreklerinin çürük olduğunu düşünerek onları küçümserler. Koca Türk ise kuvvetini Tanrısından almaktadır. Birden ambarlarda yangın çıkar. Korsanların emekleri boşa gider. Yangını söndürmek için çok uğraşsalar da başaramazlar. Düşman kırılrsa da baskından ganimet alamayan korsanlar ancak kendi gemilerini yanmaktan kurtarırlar. Limanda halka göstermek maksadıyla Venedik kadirgasının kaptanının başını alırlar. Bu baş, Türk gelinine benzettikleri Akdeniz’i düşman eline geçirtmediklerinin ispatı için kullanılacaktır. Bu esnada, Leonara güverteye çıkınca Venedik kadirgasından birisi onu tabancası ile vurur. Leonara’nın âşığı Türk korsanı, bu vurulma anında beyninin döndüğünü, inanmak istemediğini ama “demir elli felâket”ten (Koryürek, 1971: 114) tokat yemiş olduğunu tasvir eder. Beyninde bir kara zelzele hisseder çünkü Leonara ölmüştür. Kendisini öldürmek için hançerini indireceği sırada kaptan elini tutarak oç almadan ölmenin erkeklige sığınmayacağını söyler. Ancak kadirga yanarak battığı için Türk korsanı âşık, o “*melun katil*”den oç alamaz. Bu şiirde, düşmanın üstün yönlerine de dikkat çekilir. İçip uyuya kalan düşmanı gafil avlasalar da alt edemezler. Hatta bu düşman, öyle baskın gelir ki onun demir elli bir felaket olduğunu vurgulanır. İlk şiirde baskından galip ayrılan Türk korsanları, ikinci şiirde yaptıkları baskında ganimet elde edemedikleri gibi Leonara’nın ölümüyle düşmana karşı kayıp verirler.

Bu iki şiirde, Türk korsanları Akdeniz’de düşmana geçit vermeyen yönleri ile anlatılırlar. Düşman da saldırgan ve kurnaz olarak nitelenir. Türk korsanları, düşmanı uykusunda gafil avladıklarını düşünse bile ikinci baskından eli boş çıkar. İlk şiirde ganimet olarak ele geçirilen Venedikli Leonara ise bir Venediklinin kurşunu ile hayatını kaybeder.

Şükûfe Nihal’in “Vatanıma” ithafını taşıyan “Mudanya Zaferi” (1923) şiirinde, şair galibiyet ortamını, metaforik zeminde ele alarak uğursuz karanlık bitti, ufka şafak doğdu;

baykuş yerine bülbüller yuva kurdu diyerek tasvir eder. Semboller sözlüğünde baykuş, ölümü, geceyi, soğuğu, karanlığı ve pasifliği simgeler (Cirlot, 1971: 247); bülbül ise gündüz ile ilişkili ve sesinden ötürü kutsal kabul edilen ve aşkla ölüm arasındaki bağı temsil edendir (Ersoy, 2000: 126). Şiirde, düşmandan açık bir biçimde bahsedilmese de uğursuz karanlık ve baykuş, düşmanı temsil etmektedir. Zaferle beraber, vatanın toprağında, taşında periler güler; vatanın dereleri, çayları, insanı, ovası canlanır. Hak edilmiş bir zafer sevinciyle Ayşecik derin derin sinesine dalar; genç bir çoban kavalından kâm alır, yasını avutur.

Düşman, siyasetin özünün bir parçasıdır ve siyasette mücadelenin temelini oluşturur. Dolayısıyla her gerçek siyaset de kendi gerçek düşmanını saptar (Badiou, 2011: 52). Birbirine karşıt konumlanmış olan toplumlarda, siyasal farklar uzlaşılmaz bir zemin üzerindedir.

Çalışmamızın en kapsamlı başlığını oluşturan “Mücadele Edilen Öteki” bölümünde, düşman olarak Balkan ulusları ve Yunan, Batılı devletler, Rusya ve Çin öne çıkmaktadır. Kimi şiirlerde ise bütün dünyanın Türklere düşman olduğundan bahsedilir. “Biz”in toplumsal kimliğini inşa etme sürecinde dışarıdan yani “öteki”lerden gelen baskı ne kadar kuvvetli ise “biz”in kendi bütünlüğünü koruma mücadelesi o derece güçlü gerçekleşmektedir. Bu nedenle, çoğu zaman tüm dünyayı karşısına alan bir Türk imgesine başvurulduğu görülür. Kimi şiirlerde ise düşmanın bakış açısına başvurularak Türk’ün gaflet uykusundan uyanması ve vatanına sahip çıkması istenir. Bu amaçla, “öteki” olarak düşman araç vazifesi görür. Bu söylemle yazılan şiirlerde, düşman “biz”i harekete geçirecek bir vasıta olarak kullanılır. “Öteki”nin dışsal düşman olarak karşımıza çıktığı bu şiirlerde, Schnapper’ın “öteki” ile ilişkide ortaya koyduğu aşağıda olma durumu söz konusudur. Şiirlerde “biz”, üstün niteliklerle ele alınırken “öteki”ler aşağı konumda görülür. Yunan’ın “öteki” olarak öne çıktığı şiirlerde onların işgalciliği, millî değerlere, Türk kadınına saldırışı hatta kendi kardeşinin dahi dökebilmesi anlatılır. Yunan’ın kendi kanından olanları öldürdüğünün söylenmesi ise Osmanlı kimliğinin üstün ve eşitlikçi yanının ayırt edilmesini sağlayan bir ifadedir.

Çalışmamızda en dikkati çeken taraf, Halit Fahri’nin Balkan Harbi devam ederken kaleme aldığı ve *Alemdar*’da yayımladığı şiirleri oluşturur. Bu şiirlerde tek bir duygu hâkimdir. Bu duygu, yoğun intikam duygusudur. Şairin kitaplarına almadığı bu şiirler; “Osmanlılara, Garplılara”, “Hilâlin Cünûduna:”, “Rıdvan’ın Andı”, “Rumeli’ye:”,

“Vatanın Bedbaht Diyarına”, “Kızıl Güneş”, “Fırtınalar Üstünde..” ve “Mahsur Kale”dir. Rübab’da yayımladığı Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” şiiri de aynı duygularla yazılmış bir şiirdir. Bu şiirlerindeki yoğun intikam alma duygusu aynı söylemle işlenir. İntikam duygusunu işlerken buna uygun bir söylem geliştirir. Bu şiirleri, kitaplarında yer alan milliyetçi şiirlerinden ayıran da “öteki” ve “öteki”ne ait unsurların açık bir dille; “alçak, katil, rezil, sahhaka, vahşet âlemi, kanlı bir leke, cebin” olarak nitelenmesidir. Onların topluluğunu eli kanlı Haçlı, alçak katil, rezil, sahhaka, cebin olarak çizen şair, “öteki”nin dünyasını vahşet âlemi olarak tasvir eder. Enginün, Millî Mücadele yıllarında pek çok yazarın Yunanlıların zulümlerini dile getirerek onlara karşı duydukları nefreti aksettirdiklerini ancak savaş bittiğinde Türk ve Yunan milletleri arasında bir dostluk kurulması uğruna hiçbir Türk yazarında Yunan düşmanlığının devam etmediğini belirtir (1992: 238-239). Bu ifade, Halit Fahri’nin *Alemdar*’da yayımladığı intikam duygusu yoğun şiirlerini, neden kitaplarına almadığına da bir açıklama getirmektedir.

3.1.1. Sömürgeci Batı

“Mücadele Edilen Öteki” başlığında şiirlerde “bütün dünya”nın düşman olarak ele alındığından bahsetmiştik. Bu noktada, emperyalist güçlerin sömürgeci faaliyetleri ön plana çıkmaktadır. Balkanlarda yaşanan kayıplar karşısında Osmanlı, toprak bütünlüğünü muhafaza etmek için çaba harcar. Buna karşın Batılı devletler tarafından “hasta adam” olarak anılır. Her bir köşesinden paylaşılmaya müsait bir ortam oluşturulması, Hegel’in efendi-köle diyalektiği ile açıklanabilir. Hegel “ben”in ancak “öteki” ile mücadele ederek ve neticede “öteki” tarafından tanındığı ölçüde kendini egemen özne olarak ifade edebileceğini söyler (Bumin, 2013: 36). Bu noktada, “öteki”ni oluşturan sömürgeci Batı devletleri gerek dil, gerek din gerekse millî değerlere yaptıkları saldırılar ile yürüttükleri asimilasyon politikasını toprakları ele geçirmekle nihayete erdirirler. Ancak “öteki”lerin bu baskısı, “biz”i sömürge olmamak adına motive edecektir. Kimi zaman şiirlerde Batı’nın, Osmanlı’dan ileri olduğu noktalardan beğeniyle bahsedildiği görülür. Ancak Osmanlı, Batı’nın boynuna geçirmek istenen ipe müsaade etmeyecektir.

Mehmet Emin, “İbrahim Müteferrika’ya” ithaf ettiği “Jean Gutenberg” şiirinde, 1447 yılında matbaanın icadını yapan Johannes Gutenberg (1398-1468)’i ve Macar asıllı Osmanlı matbaacısı İbrahim Müteferrika’yı buluşturur. Şiirde, Batı’nın millî dilleri tahkir ederek Latinceyi öne çıkarışını, bunu da matbaada Aristo’nun Latince tefsirlerini basarak

yaptığını anlatır. Gutenberg'in büyük bir devrim yapmaya kalkıştığını ifade eder. Şiirin, Türk Dil Kurumu nüshasında, “Buna rağmen sen en büyük devrimi yaratmağa kalkıştın.” dizesi vardır. Tarih sahnesinde, Latince karşısında millî dillerin “öteki” konumuna getirildiğinden bahseder: “Avrupa’ya maârfi millî dil enkazıyla kurdurttun;/Milletleri yeni hayat önünde hulyâ ile durdurttun;/Ancak yine sen o perde altında bir ekmeğe hasrettin.” (Mehmet Emin, 1324: 67). Yine Türk Tarih Kurumu nüshasında, “perde altında” yerine “devrim önünde” şeklinde yazılmıştır. Sömürgeci Batı, sadece Türklere karşı değil; Batılı diğer toplulukları millî dilleri yok etmeye çalışarak sömürde ya da asimilasyonda bulunmuştur.

Mehmet Emin, “Mûsâ Carullah Efendi’ye” ithafıyla başladığı “Martin Luther” şiirinde, Martin Luther’in “fesat ocağı” olarak gördüğü Roma karşısında, vicdanları Protestan mezhebi etrafına çağırdığını anlatır. Şair, “İncil’ini uzatarak dedin ki, “Ey İsa’nın ümmeti,/ İşte size, iyilikle Cennet’i kazandıran bir kitap!/Âdil Allah akı yalnız papanın kafasına vermedi;/İnsan olan bunu anlar; bakınız, nasıl sâde bir hitab!...” (Yurdakul, 1989: 70) diyerek onun kilise akli karşısında fikirleri uyandırdığını, mantık meydanına çıkardığını ve insanlığın kaderinde değişim sağlayarak Vatikan’ın yalanlarını “bir çürük duvar gibi” yıktığını anlatır. Şair, iki dinî inancın birbirini ötekileştirdiğini anlattığı bu şiirinde; “İnsanların bahtiyarlık hakkıyla doğdukları bilindi./Ve ruhlardan şu dünyâyı hor görmek i’tikadı silindi.” (Yurdakul, 1989: 70) diyerek Hristiyanlıkta yaşanan bu ötekileştirici reform karşısında Tatar âlimi Musa Carullah Bigi (1875-1949)’yi anarak onun İslamiyet’in bu denli bir reforma ihtiyacı bulunmadığı fikrini de vurgulamaktadır. Şiirde “öteki” olarak Hristiyan inancının insanları esaret altına aldığına dikkat çekilir.

Mehmet Emin, “Kıristof Kolomb” şiirini, “Kızılelma Şâirine” ithafıyla Ziya Gökalp’a adar. Zeki bir insan olan Kolomb’un yaptığı keşifler ile Garb’ı Şark’ta bulmak heyecanına kapıldığını söyler. Şair, Kolomb’un Garb’ı Şark’ta arayışının, Ziya Gökalp’ın “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” düşüncesinde yerini bulduğunu ifade eder. Bu düşüncenin temelinde, Türk toplumunun kendine özgü değerleri ile Batı’dan aldığı değerleri kaynaştırıp senteze ulaştırmak çabası yatar. Sömürgeci Batı’nın eylemlerinin amacı, ötekileştirilen Şark toplumlarını köle durumuna getirmek olsa da teorisyen kimliğiyle Gökalp, Türk toplumunun tarihi, dili ve kültürü üzerinde yoğunlaşarak fikirleriyle dönemin yazar ve şairlerini etkisi altına alır. Ulus-devlet yapısını koruyan yeni bir devletin kurulmasında, fikirleriyle ve eserleriyle öncülük eden, en büyük paya sahip

düşünürler arasında adını yazdırır. Şiirde, Amerika “öteki” olarak çizilir. Amerika’nın ilme verdiği öneme dikkati çeker: “Amerika!... Senin ırkın bu altın madeninde işledi;/O yoksulu zengin etti, câhile yeni bir şey öğretti;/Bundan doğan yeni fikir, herkese yeni hukuk istetti.” (Yurdakul, 1989: 70). Kolomb’un keşfettiği kıtaların değerli madenlerine el koyan Amerika, zengin bir ülke hâline gelir. Bunun sonucunda, yerel halkın hakları için yeni bir hukuk sistemine ihtiyaç doğar. Ziya Gökalp bu noktada Türk milletinin Batı karşısında mağlup olmasını engellemek amacıyla Türkçülük fikri çerçevesinde aydınları bir araya getirerek sömürüye maruz kalmayacak yeni bir ulus-devletin kurulmasında şiir ve edebiyat aracılığıyla öncülük etmiştir.

Mehmet Emin, “Benim Rüyam” (1914) şiirinde; “Varsın zâlim Kayserler’in demirleri, zindanı/En kuvvetli bilekleri, gövdeleri kemirsin.” diyerek düşmanın elindeki güce ve boyun eğdiriciliğine dikkati çeker. Sonraki dizelerde şair özne; “Ben, doğacak dünyâları bir sert kaya üstünden/Amerika kâşifinin gözleriyle görürüm;/”Milletleri gömdük!” diyen asırların önünden/Girdâbları tahkir eden yıldız gibi yürürüm.” diyerek yüzyıllar boyunca nice milletleri sömüren Batı karşısında, onları küçümseyen bir yıldız olarak geçip giderim diyerek düşmanın gücünün kendisine yetmeyeceğini söyler. “Ben o’yum ki tellerini haykırttığım millî saz/Beşbin yıllık mermerlere, kemiklere can verir/Ve bir fâtih kılıcından büyük zafer gösterir.” (Yurdakul, 1989: 107) dizeleriyle de milletin geleceğini inşa etmek için tarihinden, edebiyatından, dilinden güç alarak sömürgeleşen diğer milletlere rağmen kendi milletinin zafer elde ederek bağımsız bir devlet olacağına dikkati çeker. Zira şiirini “Türklük’ün Ateşli Hatibi Hamdullah Suphi Bey’e” ifadesiyle ithaf eden Yurdakul, Türklüğün kazacağı bu zafere, şiirine başlarken de bu sözlerle işaret eder. Şiirde “öteki” zalim, mahkûm eden ve milletleri tarihe gömen nitelikleriyle ele alınır.

Mehmet Emin, “Dicle Önünde” şiirinde, “Hayat nuru sönecekti./Bağdat’ın da gözlerinde;/Delhiler’e dönecekti.” (Yurdakul, 1989: 211) dizelerinde, Irak’ın da Hindistan gibi bir İngiliz sömürgesi olma tehlikesi altında oluşuna dikkati çeker. Öteki olarak İngilizler, burada hayat ışığını söndüren olarak tanımlanır. Şiirin “Muzaffer Ordu’ya” başlıklı altıncı bölümünde, “Ey zâlime yarımını gösteren,/Albion’a ateş harfler yazan sen!” (Yurdakul, 1989: 220) dizesinde geçen Albion, İngiltere’nin bilinen en eski adıdır ve mitolojide Poseidon’un oğlu olan müthiş bir devdir (Sesli Sözlük, E.T. 21/11/2023). Aynı zamanda Çanakkale Savaşında kullanılmış bir İngiliz zırhlı gemilerinden birinin de adı Albion’dur (Atabey, 2015: 258). Zalim ve yenilmez düşman

olarak imgelenen İngilizler, ellerinde ateş, demir; yere, göğe ve tabiata hükmederek beş asırdır sömürgeler kurmakta, milletlerin talihini ellerinde tutmaktadır. Fırtınaya, yıldırıma boyun eğdiren İngilizler, cihangir ve fatihleri köleleri yapıyor; haritalara, tarihlere eğlence aracı gibi yaklaşarak istedikleri şekli vermektedirler. Kutuplar'da çöllerde haykırarak bütün dünya kendi yuvasıymışçasına kendisine tapılsın istemektedir. Öteki milletleri kölesi hâline getiren İngiltere, pençesini gösterip milletlerin kalbini, fikrini, vicdanını öldüren vahşi bir hayvan olarak tanımlanır. Bütün dünyaya hâkim olmayı amaçlayan İngilizler, sömürge altına aldıkları milletlerin kaderini belirleyen bir “mabud” olma hülyasını taşır. İngiltere'nin sömürgesi olan Belh, Pencap bölgelerini örnek veren şair, her birinde kül ve kan olduğunu, hürriyete yer olmadığını, kalelerinde kahramanlar gezmediğini söyleyerek buralarda hayatların yarım kaldığını belirtir. İşte böyle güçlü ve yenilmez düşmanı mağlup eden Türk askerine bakanlar bir tunç heykeli hatırlar: “Bir arslan ki kan içinde dişleri; Ayağında yedi umman ejderi.” (Yurdakul, 1989: 222). Yedi kıtaya hükmetmeye çalışan bir ejder olarak tasvir edilen İngiltere, dişleri kanlı bir arslan olan Türk askerinin ayaklarının dibinde yenik düşmüştür.

Ziya Gökalp “Medeniyet” şiirinde, “Avrupa bir akademi, a'zâları milletler; /Herbiri bir nurlu dehâ, çünkü ayrı harsı var./Avrupa bir Darü'l-Fünûn, hocaları milletler;/Herbirinin ihtisası, bir örneksiz dersi var.” (Ziya Gökalp, 1989: 109) dizeleriyle Avrupa'yı açık bir şekilde över. Avrupa, bilim yuvasıdır. Ayrı ayrı milletlerin kültürüne saygı duyan ve birlikte gelişimi önemseyen Avrupa'ya şairin övgüsünün sebebi, Batılı milletlerin kültürünü barındırmaya devam etmesidir. Şair, “Medeniyet beyne'l-milel yazılacak bir kitab;/Her faslını bir milletin harsı teşkil edecek.” (Ziya Gökalp, 1989: 109) diyerek dünya milletlerinin her birinin, birer enstrüman gibi ahenkle medeniyetin oluşumunda kendi kültürleri ile katkı sağladıklarına vurgu yaparak medeniyetin uluslararasılığına dikkati çeker. Bu şiirde “öteki” olarak Avrupa olumlu özelliğiyle ele alınır. Gökalp'ın “Esnaf Destanı” (1913) şiirinde, “öteki” yine Avrupa'dır. Esnaf takımı, Avrupa'nın sömürgeci yönüne işaret ederek kendilerinin aç kalmasına Avrupa'nın sebep olduğunu; artık onların namerde muhtaç kalmayarak ellerindeki malları satacak alanları olduğunu anlatırlar. Avrupa, Türk'ü sömürüp milleti aç bırakmıştır. “Firenk'te terakki ettikçe hüner,/Kârımız içinde ziyânımız var.” (Ziya Gökalp, 1989: 85) diyen esnaflar, Avrupa'nın ilerleyişinin farkındadır. Ancak bu gelişimin, esnafları zarara uğrattığı da aşikârdır.

Halit Fahri'nin 1332/1916 yılında yazdığı “Asrın Şiiri” adlı şiiri ise memleketin son döneminde oluşan karmaşa ortamını anlattığı bir metindir.

“Aksa her kalp içinde ıtrı gülün,
Yine kan fişkırır damarlarından.
Goncalar, bari açmayın, bükülün.
Bura meşum uğulduyor yardım.

Koştı her şehvar ölüm sesine,
Elde bir süngü, başta bir miğfer.
Medeniyetlerin harabesine
Laşelerden kuruldu tak-ı zafer.

Kanlı ayin yapıldı dinlerde;
Geliniz, kargalar, ceset yiyiniz!
Gaganız kıvrılıp binlerde,

Oyunuz, yırtınız, didikleyiniz!” (Halit Fahri, 1335: 195; 1336: 20)

Şairin, ölümle sembolize ettiği bu asır, ona göre bir kanlı ayindir, “medeniyetlerin harabesi”dir ve bir ceset hâline gelmiştir. Zafer takları, ölümlerden kurulmuştur. Şair, bu cesedi yemesi için kargaları davet eder. Şiirde “öteki”, kargalardır. Kargalar ise sömürgeci ülkeleri sembolize etmektedir.

Yusuf Ziya, “Çimdik” müstearıyla *Diken*'de yayımladığı “Wilson” (1918) şiirinde, Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Woodrow Wilson'ın 8 Ocak 1918 günü Kongre'de yaptığı konuşmada belirttiği ilkelere gönderme yapar. “Cihanı kurtaran bir kahramansın,/Seni bütün âlem hürmetle ansın!/Bununla ordular hep takla kıldı,/İstibdat heykeli artık yıkıldı!” (Çimdik, 1918: 3) şeklinde ironik dir dille Wilson'ın ilkelerinin herkesin dilinde olduğunu ve “bir şanlı abide kurduğu”nu belirtir. Şair, ABD Başkanı'nın bu ilkeleriyle, I. Dünya Savaşı sonrası kurmak istediği dünya düzenini belirlediğine ve böylece zamanın ne kadar çabuk değiştiğine dikkati çeker. Şiirde “öteki” olarak karşımıza Amerika çıkar. 1918 yılında Amerika'nın savaş sonrası dünya siyasetine yeni bir düzen getirmek amacıyla egemen güç olarak söz hakkını elinde tutuşuna dikkati çeken şair, aynı zamanda Osmanlı üzerine aldığı kararları da eleştirmektedir. Şair, “öteki” olarak Osmanlı üzerinde tasarrufta bulunan Amerika'yı eleştirir.

Halide Nusret “Asrın Tarihinde” (1920) şiirinde, Birinci Dünya Savaşından yenik ayrılan Osmanlı Devletinin Avrupa karşısındaki yeni konumunu, üç kıtaya hâkim iken şimdi her tarafta mahkûm oluşunu ifade eder. Bu asrın tarihinde, kanlı bir izdir (Zorlutuna, 1971: 213). Sınırları değişen Osmanlı Devleti, mahkûmiyete mecbur edilmiştir. Burada “öteki”nin adı belirtilmemiş olsa da “öteki” müttetik devletlerdir.

3.1.2. Batı Sanatı

Mehmet Emin, “Mösyö Zonaro’ya!..” ithaf ettiği, “Güzellik ve İyilik Karşısında” (1897) adlı şiirinde, güzelliği, dağların ve güneşlerin şiiri olarak tanımlar. Bu şiiri ithaf ettiği Fausto Zonaro (1854-1929), II. Abdülhamit zamanında saray ressamı olarak hizmet etmiş, İtalyan oryantalist bir ressamdır. “Ressam-ı Hazret-i Padişahî” unvanı verilen ressamlardan olan Zonaro, Fatih’in İstanbul’u fethi tabloları ile meşhurdur (Pera Müzesi, E.T. 17/12/2023). Günümüzde Fatih Sultan Mehmet’i onun imajlarıyla tanıdığımızı da söyleyebiliriz. Türkçe Şiirler kitabı da ressamın yaptığı, Türk askerleri, cami içi tasviri, savaş meydanı, şairin ve Mösyö Zonaro’nun portreleriyle birlikte basılmıştır. Güzellik karşısına Mösyö Zonaro’nun tablolarını koyan şair, iyilik karşısına da şiiri koyar. Tütmez ocaklara gidip yetimlere, yoksullara kulak verelim; acıyalım, ağlayalım, okşayalım, sevelim diyerek iyiliği yaymak ister. İnsanların fakiri ötekileştiren tavrını eleştirir. Şiirini ise “bahtı kara” (Yurdakul, 1989: 36) olarak tanımlar çünkü insanlar bu sesi duymamaktadır. Eğer insanlar iyiliği bir parça dinleselerdi, şiirindeki her evden çıkan sesleri duyabilirlerdi. “En iyi ses nerdesin?” (Yurdakul, 1989: 36) diye soran şair, şiirinin görünür ve duyulur olması için en iyi sesi aradığına dikkati çeker. Türk şiiri karşısında Batılı bir şairin “görülen” tablolarını koyan şair, sıradan insanın sesini taşıdığı şiirlerinin de en az bu tablolar kadar görünür ve duyulur olmasını ister.

Mehmet Emin, “Felaketler Karşısında” (1913) şiirini “Türk’ün Duâsı Şâiri’ne” ifadesiyle Fuad Köprülü’ye ithaf eder. Şair, Balkan Savaşının sebep olduğu felaketler karşısında kendisinin durumunu; “Baltazar’a alev saçan zâlim harfler önüneyim./Bana öyle geliyor ki mezarımın üstüneyim;/Eski Bâbil evlâdının tâlihinde bir sefilim.” (Yurdakul, 1989: 106) diyerek Babil kralının oğlu Baltazar’ın Rembrandt’ın tablosundaki hâline benzetir. 1635 yılında hazırlanan ve konusunu Eski Ahit’in Danyal Kitabı’ndan alan hikâyede, Babil Kralı Nebukadnezar’ın oğlu Baltazar (Belşazzar)’ın ülkesi Pers işgali altındayken verdiği ziyafet anlatılmaktadır. Bu ziyafette, babasının Kudüs’ü ziyareti sırasında Yahudi

Tapınağı'ndan çaldığı kutsal altın ve gümüş yemek takımları kullanılmaktadır. Ziyafetin ortasında, Baltazar'ın arkasındaki duvarda bir el ve altın harflerle İbranice “Mene, Tekel, Feres” yazısı ışıldar. Rembrandt'ın “Belşazzar'ın Ziyafeti” adını taşıyan bu yağlı boya tablosunda, duvarda altın harflerle yazılar belirlediğinde Baltazar ve yanındakilerin şaşkın ve korkak hâlleri tasvir edilmektedir. Rembrandt'ın bu hikâyeyi tasvir etme sebebi, Babil'in Yahudiler üzerindeki zorbalığına benzer şekilde, tablonun yapıldığı tarihlerde Protestan Hollanda'yı işgal eden Katolik İspanya'nın zorbalığını vurgulamaktır (Sanata Başla, E.T. 15/11/2023). Şair Mehmet Emin Yurdakul da Balkan Savaşları sırasında Türklerin uğradığı zulme dikkati çekmek için Batı sanatındaki bu tasvirî hikâyeden yararlanmıştı. Savaşta birbirini ötekileştiren milletlerin durumuna bu üç farklı olay, örnek olmaktadır. Şair, düşmanın sebep olduğu durumu; “ruhumda cehennemler taşıyorum”, “başım ki tufanı var, bir karanlık gecedeyim”, “kalbim ki cellâdı var, bir demirden pençedeyim;”, “dilim ki şekvâsı var, virânedede bir baykuşum.” imgeleriyle anlatır (Yurdakul, 1989: 107). Düşman, cehennem azabını yaşatan bir cellat ve demir pençe olarak ifade edilir. Bunun karşısında “Ey Türklük'ün dertli sazı!” diye seslenerek ondan “mesut yurdun altın destanını” çalmasını ister, aksi takdirde “seni dahi kurtlar yesin, senin dahi ömrün sönsün!...” (Yurdakul, 1989: 107) diyerek ona da sitemde bulunur. Yurdakul “Ordu'dan Bir Ses” (1913) şiirinin, “Mümkün mü ki senin bir öz evlâdın/Fatihler'i, Yavuzlar'ı çiğnetsin?/O yabancı şarkıları ecdâdın/Ocakları içerisinde dinletsin?” (Yurdakul, 1989: 95) dizelerinde ise Türk askerinin düşman şarkılarını dahi ata ocağında dinletmeyeceğine dikkati çekilir.

Yusuf Ziya “Esirgeme Derneğine” (1917) şiirinde, “Garb'a âşık olan gözler” (Yusuf Ziya, 1332/1917: 3280) şeklinde hitap ettiği Batı hayranlarına, Türk nakışındaki yeni renkler ve yeni motiflerin nesi kusurluysa söylemelerini ister. Şaire göre kusur yoktur. Şiirde Batı ve Türk sanatını kıyaslayarak Türk kadınlarının nakışta Türk zevkini geliştirdiklerini ifade eder. Türk sanatının, Batı ile kıyaslanamayacak noktalara geldiğine dikkati çeker.

Mehmet Emin'in “İsyan” (1918) şiirinde, zulümlerden kaçan şair, tepelerden göklere ellerini açtığını ve kendisinin Mikelanj'ın o büyük heykeline, İsrail'in Turlar'a bakan esir genç nesline benzediğini anlatır. Şiirde bahsedilen heykel, Rönesans dönemi İtalyan ressam ve heykeltıraş Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564)'ye ait olan Davut heykelidir. Şair, benim tecellim daha kara; “Bir sanatkâr o soğuk mermerlere

can nefh eder;/Bunlar eski mabudlar lisaniyle hitap eyler;/Eğilmeyen tepeler gibi bakar asırlara;/Ayağının altında çiğner, ezer zulümleri,/Ebediyet önünde tahkir eder ölümleri.” (Yurdakul, 1989: 258) diyerek heykelin zulüm karşısında dimdik durduğunu kendisinin ise zayıf, fâni bir mahlûk olduğunu söyler. Sazı kırık olan şairin dertlerini nakletmek için şiir aciz, gökten inen lisanlar ve musikiler belâgatsizdir. *Mezâmir*’in yaslarını, isyanını semalara haykırmasını ister.

Mehmet Emin “Dua” (1918) şiirinde, zulümleri sona erdirmesi için Allah’a yalvarır. Kendisinin ilk haykıran olmadığını, önünde ak saçlı şairler gördüğünü söyleyerek Batılı ve Doğulu şairleri sıralar. Bu şairler içinde kendisinin, demir sazlı Danteler arasında yürüdüğünü, Garb’a koşup ilâheler dolaşan Olimpler’den aşkı tattığını, Virjiller’e saz veren perilere el uzattığını anlatır. Sezar’ın şehri-âyinli gecelerde kendisine şarap sunduğunu, Firavunlar diyarının meşalelerle parıldadığını gördüğünü, Nemrudlar’ın kulesinin olanları anlattığını ifade eder. Kendisi gibi yüz şairin gözünde “dul bakışlı birer vatan” (Yurdakul, 1989: 273) olduğunu söyleyen şair, tüm şairlerin matem taşıdığını ve Allah’tan adalet istediklerini anlatır. Allah’ın, zalimin hırsını, gururunu zulmünü, kinini kahretmesini ister. Kendisinin ise her şeyden kuvvetli gördüğü şiiri ile o kanlı âlemleri yakacağını söyler.

“Sanat” (1917) şiirinde şairlere seslenen Gökâl, onları “Parnasse eri” olarak niteler:

“Diyor ki: Siz Parnasse, biz Ortac-eri,

Bizden olan her fert görür ileri,

İğreti sanattan, millî hüneri

İstemez yabancı eserlerden bac!” (Ziya Gökâl, 1989: 111).

Burada şairin seslendiği, Servet-i Fünûn şairleridir. Parnasizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında romantizme tepki olarak Fransa’da ortaya çıkan şiir akımıdır. Parnas şiirinde temel gaye, güzelliğin mükemmel bir şekilde ortaya konmasıdır (Çoruk, E.T. 11/12/2023). Parnas Ekolünün kurucusu Theophile Gautier (1811-1872)’nin, Parnas şiirinin ana ilkelerini ortaya koyduğu “Sanat” isimli bir şiiri vardır. Parnas şiirinin poetikasını teşkil eden bu şiirle aynı ismi taşıyan şiirinde Gökâl da Batı sanatı karşısında millî sanatın poetikasını ortaya koyar. Şair, Parnas erinin karşısına millî kültürü temsil eden “Ortaç eri”ni koyar. “Ortaç eri”ni temsil edenleri ise “bizden olan” (Ziya Gökâl, 1989: 111) olarak ifade eder. Şiirde, sanat konusunda ayrımı “biz-siz” söylemiyle ele alan Gökâl, Millî Edebiyat karşısında Batı sanatına ait “yabancı eserler”in “öteki”liğini bu söylemle ortaya koyar. “İstemez yabancı eserlerden bac!” (Ziya Gökâl, 1989: 111)

ifadesiyle ise yerli eserlerde, yabancı eserlerden ilham almaya gerek olmadığını vurgular. Şiirin ilerleyen mısralarında; “Şark’tan, Garp’tan esen yele uymayız,/El uysun bize, biz ele uymayız,/Biz dilmac değiliz, yalvacız yalvac.” (Ziya Gökalp, 1989: 112) diyen şair, Millî Edebiyatı oluştururken millî değerlere yaslanmak gerektiğini söyler. Tercüman değiliz diyerek Batı taklidi eserler vermeyeceklerini, yerli ve millî bir edebiyatın habercisi olduklarını bildirir.

Şiirin son mısraında şairlere seslenerek “öteki” Batılı şairlerden ilhama ihtiyaç duymadan, kendi sanatını ortaya koyduğunda şairlerin millî sanatın yükselişine ortak olacaklarına dikkati çeker:

“Ey şair Parnasse’tan çık, gel Ortac’a;
Baudelaire’i, Verlaine’i kesme haraca;
Sen kendi gücünle tırman yamaca:
Bu yükseliş, belki olur bir Mirac....” (Ziya Gökalp, 1989: 112).

3.2. İçimizdeki Öteki

Bu başlıkta, “içsel öteki” ele alınacaktır. “Biz” olanın bir parçası olan fakat “biz”den kopan hâlini ifade eden “içsel öteki”ler, “biz”in önündeki en büyük engeli oluştururlar. Kimlik inşasının diğer boyutununu oluşturan “içsel öteki”lerin olumsuz nitelikleri tespit edilerek Türk kimliğinin güçlü yönlerinin inşa edilmesindeki işlevi ortaya konulur. “Kaleyi içeriden fethet[den]”ler deyimiyle de ifade edebileceğimiz içsel “öteki”ler, ulus inşasında en büyük engel de olabilmektedirler. Kearney, Freud’dan yola çıkarak “kaygı verici yabancıların bizden farklı oldukları için değil de bize kendimizden daha çok benzedikleri için kaygılandıkları” (Kearney, 2012: 98) sonucuna varır. Bu bağlamda, “biz”e benzeyen bu “içsel öteki”ler de ulus inşa sürecinde birer tehdit unsuru oluştururlar. Mehmet Emin, “Hürriyet Kahramanlarından Halil Bey’e” ithafıyla başladığı “Biliniz Ki Ey Gaddarlar” (1909) şiirinde, Jön Türk Devrimi olarak da bilinen ve II. Meşrutiyet’in ilanına sebep olan 10 Temmuz 1324 (24 Temmuz 1908) olayına göndermeler yapar. Meşrutiyet ile yönetimi sarsılan II. Abdülhamit’i: “Evet sizler, varın bize asla şiir yazdırtmayın;/Şu millete can verecek hiçbir kitap bastırtmayın;/Vahşet tamam olmak için her mektebi kapattırın;/Buharî-i Şerif gibi Kur’ân’ı da toplattırın.” (Yurdakul, 1989: 71) şeklinde eleştirir. *Türk Derneği* mecmuasında “Maârif Cellatlarına” adıyla basılan şiir, “ey gaddarlar” diye seslenerek amaçlarının fikirleri körletmek ve karanlıkta korkusuzca zulmetmekse de artık karşılarında feryad eden bir millet olduğunu söyler. Yakasında

“demir pençe” olan bu millet, Cenâb-ı Hak sayesinde zincirlerini kırar. “İşte, sizin zulmünüzün kurduğu şu toprakta/Bu millet de bir inkılâp tarihini okumakta;/Her bucakta yanık yanık inilleyen mazlum sesi/Onun için en ateşli bir ihtilâl manzumesi!...” (Yurdakul, 1989: 72).

Mehmet Emin, “Vatan Tehlikede” (1909) şiirine, “Şu istibdad hükûmeti Türkiya’ya tehlike!...” (Yurdakul, 1989: 72) dizesiyle başlayarak halkını mutlu edebilecek her güce sahip bir ülkede mülkte adalet, hürriyet ve hukuk olmadığını, hükümetin çokça haksızlık yaptığını, halka çokça zulmettiğini anlatarak ülkenin “karanlık bir uçurumun üstünde” olduğunu söyler. Bu karanlığa, inilti ve feryatlara sebebin ise her bucaktaki demir elli istibdat, kaplan dişli cehalet ve ölüm yüzlü sefalet olduğunu anlatır (Yurdakul, 1989: 72-73). İstanbul yönetimini; ““Abdülhamit istiyor ki, “Hukuk!” diye haykıracak üdebâ,/Zâlimleri şeriatin kılıcıyla devirecek ulema.../Otuz yıldır işlenen zulümleri hep adalet bilsinler;” (Yurdakul, 1989: 73) diyerek eleştirir. Şaire göre, bu toprağın tarihini kirleten, bayrağını paçavra edenler, boşuna döktürdüğü kanların, yaktığı canların sorulacak hesabını silip zulme devam etseler de halk Meşrutiyet için ölümü göze alacaktır. Memlekette edebiyat, bilim, sanat, tarih ve hukuk yasaktır; ülkeye yön verecek kişilerse kör ve çolaktır. Abdülhamit yönetimi için “(...) hamiyet,/Vatan aşkı, millet sözü, bir makale, bir şiir/Bağışlanmaz suçlardır ki, bu uğurda her gence/Vahşileri utandıran türlü türlü işkence” (Yurdakul, 1989: 73) revadır. Meşrutiyet yönetimini destekleyen herkes işkence görmektedir. Memleketin her mahkemesi, zayıflara zulm eyleyen bir kuvvete dönüşmüş; kanunlar fakirleri mahkûm eden bir âlet vazifesini almıştır. Bir yalancı cennet kadar güzel olan vatanda, bahtsız ve mazlum yurttaşlar memurların, ağaların aciz birer esiri hâline geldikleri için bir cehennemde sayılırlar (Yurdakul, 1989: 74). Şair, baskı rejimine ön ayak olanları da eleştirir. Bütün yük, sefilin sırtında, evsiz-barksız, ocaksız, tohumluksuz, topraksız kalan halk, ailesi ekmeksiz, yavruları gömleksiz kalmıştır. Hür ve mesut yaşaması gereken halk, sefil ve mazlum hâle getirildiyse “Meşrutiyet, yahut ölüm!” diyerek zalimlerin önüne çıkıp hürriyet bayrağını açmak gereklidir.

Mehmet Emin, “Türkiye’nin Evladları’na” ithaf ettiği “Matbû’ât Nizam-nâmesi Yahut İlk Hücum” (1909) şiirinde, meşrutiyet ve istibdadı ele alır. Fikirlere, ağızlara kelepçe; hürriyete, adalete işkence; eli kalem tutanlara zindanlar; eserlere külhanlar layık gören yönetimi eleştirir. Milletten keyfe kurban edildiğini söyler. Cenâb-ı Hak, vicdan ve hukuk

vermiş iken halka, aydınlara sus denilerek onların birer mezar taşı gibi sessiz olmaları istenir. Halk, esir edilmeye çalışılmaktadır. Meşrutiyet yerine yeniden istibdat getirilirse Avrupa'nın bizi böleceği, o zaman ortada taht, taç ya da Osmanlı bayrağı kalmacağını, vatanın elden gideceğini anlatır. Şiirde iki öteki vardır: biri, kendi içimizde ötekileşen yönetim, diğeri sinsi olarak nitelenen Avrupa'dır. Devlet güçsüz düştüğü an Avrupa gelip el koyacaktır. Şair, "öteki"ne bütüncül olarak yaklaşıyor. Şiirlerde "öteki"ni bazen İngiliz, Moskof olarak verirken burada bütünü ifade etmek için yalnızca Avrupa kelimesini kullanır.

Ziya Gökalp'ın *Genç Kalemler*'deki üçüncü şiiri, "Demirtaş" imzasıyla yayımladığı "Altın Yurt" (1911)'tur. Şiirde, "'Yasamızda yazılı: 'Harpten kaçan alçaktır!..''" (Ziya Gökalp, 1327: 88) ifadesiyle Türk ordusundan kaçacak her bir askerin, kaçak olarak nitelenerek ötekileşeceğini anlatır. Ziya Gökalp'ın "Altın Destan" (1911) şiirinde, "Uygurlar uyusuk, Türkmenler aylak,/Ne kışlak sevinçli, ne güler yaylak,/Arslanlar yurdunda barınır çaylak," (Ziya Gökalp, 1327: 42) diyen şair, Uygur ve Türkmenleri yurtlarını savunmadıkları için eleştirir. Şairin "Vatan" şiirinin, "Her ferdinde mefkûre bir, lisan, adet, din birdir../Mebusanı temiz, orda Boşolar'ın sözü yok," (Ziya Gökalp, 1989: 100) dizelerinde bahsedilen Osmanlı Rum siyasetçisi Boşo Efendi (Yorgo Boşo) (1875-1929)'dir. Manastır Milletvekilliği yapan Boşo, "Evet, ben Osmanlıyım, fakat Osmanlı Bankası kadar Osmanlıyım." (Yalman, 1997: 107) sözüyle ünlüdür. Boşo, mecliste yalnızca Patrikhane ve Rum Okulu için çalışmış bir milletvekilidir. Osmanlı vatandaşı olup sadece Rumlar için çalışan bir milletvekili olarak, içimizdeki yabancılara en keskin örneklerden birini oluşturur. Şair bu düşüncede olanların tamamını "Boşolar" ifadesiyle eleştirir. Ziya Gökalp'ın hars ve medeniyet anlayışında Boşolara yer yoktur. Gökalp için Türklük şuuru, tarih-ötesi bir niteliğe sahiptir ve tarih boyunca din ve medeniyet değişiminde bulunan Türkler, Türklüklerini her zaman korumuşlardır (Bozarlan, 2001: 317). Türkçülük aynı zamanda siyasi bütünlüğün oluşması anlamını taşımaktadır. Gökalp'a göre, zayıf bir milleti güçlü kılan olgu harstır ve Türkleşmek için millî bir hars oluşturulmalıdır. Boşo'ya karşı her gün "Vallahi Türk değilim. Osmanlılıktan başka hiçbir içtimaî zümreye mensup değilim." demeye mecbur kalan mebuslar olduğuna dikkat çeken Gökalp, başka milletlere bakarak millî bir ad istemesi durumunda Osmanlı'nın yıkılmasına sebep olacağına inandırılan milletin (Ziya Gökalp, 1969: 46), nasıl yalnızca Osmanlı kimliğiyle yetinmeye mecbur bırakıldığını bu şiiri

vasıtasıyla anlatır. Şair, “Vatan” şiirinde, üzerinde yaşadığı toprakları vatan olarak görmeyen, ona hizmet etmeyen insanların bir örneğini gösterir. Bir Osmanlı vatandaşı olan Boşo Efendi gibilerin varlığı ile Türkçülüğün kültürel ve siyasi bütünlüğünün önemine işaret eder.

İbrahim Alaettin, “Namık Kemal” adlı şiirinde şairin vatan için verdiği hürriyet mücadelesine değinir. Vatanı birçok zalimin bürüdüğü dönemde Namık Kemal gibi milletini sevenlerin zindanlarda çürüdüğü anlatılır. Güzel vatanın her gün binlerce zarara uğradığı sırada hiç kimse Meşrutiyet ve hürriyet ismini dile getiremezken Namık Kemal, zalimlerle çarpışarak zindanda dahi millet uğruna çalışmaya devam eder. Vatan, millet, hürriyet kavramlarını halka o öğretir. Osmanlı milleti, şairin yükselen sesi ile bir uyanış yaşar. Namık Kemal, Meşrutiyet’in yeniden ilan edildiği 10 Temmuz 1324/23 Temmuz 1908 tarihinden önce vefat etse de bütün inkılap onun eseridir. Şiirde, Namık Kemal gibi milletini seven ve bu uğurda zindanlara atılanlara zulüm yapan Osmanlı yöneticileri eleştirilmektedir.

İbrahim Alaettin, “Rumeli’ye Destan-ı Harp” (1328/1912) şiirinde, düşman Rumeli topraklarına girmiştir. Bu durum karşısında şair, kendi içimizde ihanet edenlere dikkati çeker. Rumeli topraklarına giren düşmanla beraber ihanet ve kahpelik yapan içimizdeki ötekilere, aslında “vatan evlatlarına” lanet okur (İbrahim Alaettin, 1328/1912: 4-5). Şiir boyunca her vatan evladının canıyla, kanıyla Rumeli’nin imdadına yetişmesi gerektiğini söyler. Kalbinde intikam ateşi yanmayanın “piç” olacağını ya gebereceğini ya sürüneceğini anlatır. “Şan ile almazsa millet intikam/Türk’e ben Türk’üm demek olsun haram.” (İbrahim Alaettin, 1328/1912: 10) dizesinde Türk evlatlarının düşmandan intikam almasını isteyerek Türk adının hakkını vererek hareket etmelerini bekler. Şair burada içimizdeki ötekiyi, şiddetli bir şekilde eleştirir ve onları “piç” olarak tanımlar. Bunların da beklenen şekilde davranmadıklarında gebereceğini söyler. Gebermek kelimesini de kullanarak insana yakışmayan şekilde öleceklerini anlatır. İçimizdeki ötekiler, layıkıyla davranmadıkları müddetçe Türk’üm demeye de hakları olmadığını ifade eder.

Mehmet Emin, “Türk Ocağı’na” ithaf ettiği “Genç Türk” (1912) şiirinde, Türk devletine kalkacak düşman elini, kendi eli olsa Türk gencinin bu eli kırmasını; yoksa bu uğursuz, hain el ile yırtılan şanlı al bayrağı yanarsa kendisinin yurtsuz, köle olacağını anlatır. Bize yara açanın, açgözlülük olduğunu belirtir. Mehmet Emin, “Milletim’e” ithafını taşıyan

“Yurdumuzun İniltilisi” (1913) şiirinde; “Bir vakitler Yedi-iklim, Dört-bucak/Benim keskin kılıcımdan titrerken./Bugün böyle hayvan gibi horlanmak,/Zincirlere esir edilmek bu neden?...” (Yurdakul, 1989: 90) diye sorar. Bir zamanlar kılıcıyla düşmanları titreten Türkler, artık horlanmaktadır. Şair bu durum karşısında üzüntü duyarak: “Neden, neden kölem olan milletler/Bana demir ursunlar?/Hazineme haraç veren devletler/Harâbeme saltanatlar kursunlar!...” (Yurdakul, 1989: 90) şeklinde sitem eder. Efendiyken köleleri tarafından vatanında ötekileştirilme tehlikesi yaşayan Türkler için çözümü Türk tarihine dönmekte bulan şair, Türk’ün hiçbir gün aşağılanmadığını hatırlatır ve “Hani benim o Orhan’ım, Halil’im?/Hani benim o Turgut’um, Zenbilli’m?/Hani benim o Köprülü’m, Reşit’im?” (Yurdakul, 1989: 91) diye sorarak Türk tarihine yön veren isimleri anar. Milletten içinden çıkacak kurtarıcıyı beklemekte olduğunu belirtir. Şiirde düşman, bir zamanlar Türk milletinin kölesi olan milletlerdir. Hazinesine haraç veren bu milletler, Türk varlığını tehdit etme noktasına geldiklerinde birer düşman olarak ötekileşirler.

Mehmet Emin, “Harbiye Mektebi Talebesi’ne” ithaf ettiği “Ordu’dan Bir Ses” (1913) şiirinde; “Yurdu için boynuna kefen takmayan/Neslimizden değildir;/Alçak olan, kahpe olan bir insan/Hür alınını düşmanlara eğiltir.” (Yurdakul, 1989: 95) diyerek vatani için ölümü göze almayan, düşmana boyun eğecek olan Türk askerini de eleştirerek ötekileştirir.

Mehmet Emin’e göre “Ya Bir Mezar, Ya Zindan” (1913) şiirinde, adil davranmayan bir padişahın nasibi, bir mezar ya da bir zindan olmalıdır. “Bu millette, zalime dinsizden çok kinler var;/Bu taht âdil değilse mihrap olsa parçalar.” dizeleriyle başlayan şiirde zalim padişahın eleştirisi vardır. Milletten; “Mazlumların kolları birer polat pençedir” (Yurdakul, 1989: 76) diyen şair, adaletsizliğin karşısında hakkını arayacağını anlatır. Burada ötekileştirilen padişaktır.

Ziya Gökalp’ın “Ülker ile Aydın” (1913) şiiri, Grimm Kardeşler masallarından biri olan Hansel ve Gratel’den ve eski Türk anlatılarından esinlenerek yazdığı şiir formunda bir masaldır. Ülker ve Aydın adındaki iki kardeşi istemeyen bir üvey anneleri vardır. Kendi içlerindeki bu öteki, çocukların babaları tarafından terk edilmesine sebep olur. Bu iki kardeş ise Tanrı’dan yardım dilerler. Kendilerinin öz Türk olduklarını, Türk Tanrısı’nın öz ilini esirgeyeceğini düşünürler. İki kardeş ölümden korkmadıklarını, ırkı ön plana çıkaran bir söylemle dile getirirler: “Anam Alageyik, babam Bozkurtken/Ben Türk-oğlu kaçır mıyım ölümden?” (Ziya Gökalp, 1989: 31). Masalın sonunda Ülker’in öldüğü

düşünülürken yeniden doğar ve oğlu Turân'ı dünyaya getirir, üvey annenin kızı Zeynep ise ölür. Şiirde, üvey anne, “ben”in kuyusunu kazan “öteki”dir. Şiirin sonunda oğul Turân'ın dünyaya gelişi ile masallardaki gibi kötülerin kaybettiği, iyilerin kazandığı mutlu bir son verilmiştir.

Yusuf Ziya *İctihad*'da yayımlanan “Mesâ-yı Melâl” (1913) şiirinde, düşmanın eziyetlerine son verilmesi için milletin uyanmasını ister. Asırlarca âleme hâkim yaşamasına rağmen şimdi karanlıkta kalan memlekette zulümler her yeri kaplamıştır. Yatmak, uyumak vakti değildir; doğrulup uyanmak vaktidir. Gam, keder görmüş millet artık uyanarak gidip zulmeti yıkmalı, düşmanı ezmelidir. Bu bataklıkta birkaç senedir de cehalet ve taassup bu milleti yakmaktadır (Yusuf Ziya, 1329: 1838-1839). Şiirde içimizdeki “öteki”ler, memleketteki cehalet ve taassubun sebebi olanlardır. Bu nedenle, dış düşmanlara karşı uyanık oldunduğu gibi içimizdeki yabancılara karşı da uyanık olma vaktidir. Uyanan millet, düşmanı ezdiği gibi kendisini bilgisizliğin içe hapseden bağnazlara da karşı çıkmalıdır.

Enis Behiç, Balkan Savaşlarından yenik çıkan vatanın intikam alması gerektiğini anlattığı “Vatana Mersiye” (1913) şiirinin; “Yansın müebbeden bu elemelerle yanmayan/Âlî vatan felaketini dert sanmayan” (Koryürek, 1971: 90) dizelerinde, vatanın derdiyle hemhâl olmayan, içimizdeki yabancılara hedefine alarak onların ebediyen yanmaları için âh eder. Zira düşman, sonunda kan dökerek maksadına erişmiştir fakat bu durum Türk milletinde bir yara açmaktan ziyade katliamdır. Bu durum, milliyetin uyanışı için kutsal bir haberdir. Yeni bir ulus devletinin inşası için şair bu yenilginin, bir uyanışa vesile olmasını dilerken bu katliamdan keder duymayanların ise kendi vatanında yabancılaşmış, kendi kendine ötekileşenler olduğuna dikkati çeker.

Enis Behiç'in “Macar Şâiri Petöfi'den” epigraflı “Sevgilim ve Kılıcım” (1913) adlı şiirinde, vatani kurtarmak yerine aşk, muhabbet peşinde koşan içimizdeki ötekiler bulunduğu dikkat çekilir.

Mehmet Emin, “İşte O Gün” (1914) şiirinde de hürriyet için “Eğer lazım gelir ise kanım dahi dökülsün;/Tufan olsun, dalgalarım gururları devirsün;/Yangın olsun, alevlerim zulümleri kemirsün;/Bulut olsun, güneş olsun, bahar olsun ve gülsün!” (Yurdakul, 1989: 75) diyen şair, çekilen çilelerin sona erdiği, “zincirlerin kırıldığı” gün, “o mukaddes hürriyetin al şafağı önünde” insan, toprak, gök ve denizin güleceğini, vatanın

aydınlanacağını söyler. Baskı rejimi yanlısı insanlar karşısında ötekileşen insanların hürriyete kavuştuklarında yaşadığı özgürlük coşkusu anlatıyor.

Mehmet Emin “Aç Bağrını Biz Geldik” (1914) şiirinde, Osmanlı Devleti’nin eski ihtişamını yitirmeye başladığında karşılaştığı ayaklanmalar ile eski kullarından yeni düşmanlar edindiğini anlatır. Şiirde, mağlup milletlerden olan eski kullar olarak nitelenen Bulgarlar, Romanyalılar, Yunanlılar ve Sırp’ların (Yurdakul, 1989: 151) ayaklanarak içimizdeki ötekilere dönüşü vurgulanır.

Mehmet Emin, II. Meşrutiyet’in ilanı üzerine “İttihad ve Terakkî Cemiyeti’ne” adadığı “10 Temmuz” (1914) şiirini kaleme almıştır. Ötekileştirilen halkın sesi olan şair, aslında şiirde “müstebitler” olarak andığı eski yöneticileri eleştirir. Bunlar halka karşı cellat olan, demir kalpli, yüzbinlerce anayı, oğulu ağlatan, can yakan insanlardır. Bu yöneticiler karşısında “Esir millet yaratmayan Adil Allah”ın yardımıyla bu milletin zulmü durduruldu anlatılır: “Titreyiniz, zira sizler bize karşı cellatsınız;/Bağrımıza urduğunuz demir gibi kalpsizdiniz;/Yüzbinlerce anaları, oğulları ağlattınız;/Düne kadar evler yıkan, canlar yakan hep sizdiniz.” (Yurdakul, 1989: 77). Cellat olarak nitelenen bu yöneticilere karşı, eski dünyanın yıkıntısı üzerine Meşrutiyet saltanatı yükselir. Böylece vatana, Kanûn-i Esâsî ile yeni baştan can gelir. Türkiye toprağı, her şeyiyle hür olur ve bir padişah gibi beyaz mermer sarayında ömür sürmek için hak bulur. Şair, yönetimi ötekileştirir. Halkın, Meşrutiyet’ten sonra ötekileşen yöneticiler gibi bir hayat süreceğini ileri sürer. Eski düzenin ötekileştirildiği şiirde “öteki”, yurttan pek çok kişiyi mahkûm eden, halkı sınıflara ayıran kişilerdir. Meşrutiyet’le beraber “Yurdun hiçbir bucağında hâkim, mahkûm kalmayacak;/“Bu efendi, bunlar dahi kölelerdir!” (Yurdakul, 1989: 78) denmeyecektir. Hegel’in efendi-köle diyalektiğine göre, toplumsal yapı içerisinde insan ya efendi konumunda ya da köle konumundadır (Bumin, 2013: 51). Efendi, kendisi ve dış gerçeklik karşısında farkındalık geliştirerek öteki (köle) ile savaş içerisine girerek köle üzerinde üstünlük elde eder. Köle, hayatta kalma korkusuyla geri adım atarak efendinin üstünlüğünü kabul eder. Ancak Türk milleti, “öteki” (köle) konumundan kurtulmak için özgürlüğü adına mücadele ederek kendi kendisinin efendisi olma yolunda çaba göstermiş ve üstünlük elde etmiştir. Hakir görülen köylü de kendisini bir ağa gibi hissederek adalet önünde zenginlerle eşit olmak; hür ve mesut bir vatandaş olarak ağılının, çiftliğinin sahibi olmak istemektedir. Şiirde önce köylü, “öteki” olarak eleştirilir. Ancak Meşrutiyet’ten sonra hakir köylü de isterse dehasını parlatarak büyük ırklar yurdu olan Şark ülkesinden

yine şerefli bir medeniyet yaratacak; dünyaya Türk milletinin her cehennemini ateşini söndürme gücü olduğunu ve demir yumrukları ile zulmü, sefaleti, taassubu, cehaleti ezeceğini gösterecektir. Dünya, Türk milletini tam olarak tanımayan bir dünyadır. Ancak Türk milleti, kendi içindeki ötekilerle de mücadele ederek zulmü yenerek kendi kendisinin efendisi olacaktır.

Mehmet Emin'in "Hakkâniyet" şiirinde, "Her ne vakit, "Mahkemeler vardır!" diye herkes hakkı tanırsa,/Zayıf köylü ıssız, izbe çatısını bir istihkâm sanırsa.../O saatte haris düşman, kadın gibi saçlarını yolacak." (Yurdakul, 1989: 83) dizelerinde insanın doğuştan hakkı olan hakkaniyet gözetilerek hâkimlerin haksız hükümden kaçınmasını, bu sayede devletin adil yahut zalim olmasında payları olacağını anlatır. Ötelenen, unutulmuş zayıf köylü hakkını elde ettiği ve izbe çatısını, savunulacak bir yer olarak bildiği zaman düşman kaybedecek ve bir kadın gibi saçlarını yolacaktır. Burada "öteki", kaybettiğini sonradan fark edecek olan düşmandır.

Ziya Gökalp, "Köy" (1915) şiirinde vatandan, beyi, ağası olmayan bir köy olarak bahseder. Ancak mültezimin, faizcinin, tüccarın pençesinde bu köy tükenmektedir. Şair, vergi usulünün kaldırılarak banka açılmasını ve semtlere zirai sendika açılması gerektiğini söyler. Burada vergi sistemindeki sorunlara dikkati çeken şair, halkın refahını zedeleyen mültezim, faizciler ve tüccarları eleştirerek halkın refah ve mutluluğunu sekteye uğratan ötekiler olarak çizer.

Enis Behiç'in "Ben" (1915) adlı şiirinde şair özne, varlık alanının bütünüyle tezatlıklar arasında oluştuğunu ifade eder.

"Hem âşık değilim, hem aşka taparım!

Kafiye dinine mabetler yaparım.

Mabetler!.. Ey taştan yapılmış imanlar!

Ey kubbe altında diz çöken insanlar!

"Tanrı"nın acaba "ilham"a benzer mi?

Riyakâr duânız duâma benzer mi?.." (Koryürek, 1971: 10).

Divan edebiyatı şairlerine de eleştiride bulunan şair özne, onları ötekileştirir. Divan edebiyatını bir din, kafiye dini, olarak betimleyen şair özne, onun ancak taştan yapılmış bir iman olduğunu belirtir. Onların duasının, kendi duasına benzemediğini söyleyerek Divan şairlerini, kendi "öteki"si olarak görmeye başlar. Divan edebiyatı dışında kalan bir şair olarak kendi kimliğini hece vezni ile kurar. Kendisini, anka kuşu ile özdeşleştiren şair, henüz sesi/şiiri duyulmasa da ölümsüzlüğü temsil ettiğini ve faniliğin içinde

ebedîliğin sahibi olduğunu ifade eder. Ayrıca “öteki”leri, sağır ve körler olarak tanımlayarak kendisinin güneş olduğunu düşünür. Tıpkı bir güneş gibi tek ve yalnızdır. İnsanlar arasında kendini yalnız olarak görür. Şiirde “öteki”ler, Divan edebiyatı geleneğini sürdürenlerdir. Onların sesi, yitip gitmeye mahkûmken şair, kendisinin sonsuzluk olduğunu yani temsil ettiği hece vezni ile yazan şairlerin ebedî sesin sahibi olacağını dolaylı olarak ifade eder.

Mehmet Emin’in “Hâlîde Edip Hanımefendi’ye” ithaf ettiği “İsyân” (1919) şiirinde, yurdun harap yanına şahit olduğu için isyanını dile getirmektedir. Korkunç yangınlar gören, ayağının altında kan izleri, ölümlerin kemikleri olan ve ırkının talihi karşısında güneşe, aya, yıldızlara düşman kesilen şair, ifritlerden siyah örtüler, göklerden katran rengi bulutlar isteyerek viran beldeleri, solgun yüzleri örtmek ister. Karanlıklar içinden bağırان canavarlar karşısında “göğsü kanlı bir kartal gibi” ufku yararak uçarak “ümidinin kaybolmuş cennetini arıyor” (Yurdakul, 1989: 257)’dur. Zalim avcılar rahatını kaçırdığı ve saf, billur ırmak gibi hayatını kirlettiği yıkılmış bir vatanın üstünde olduğu için isyan eder. Kendisini köle gibi hissettiğini, esir satıcılarının kendisini güzel yurdundan çaldığını anlatır. Zalimler huzurunda eğilen, yalancı mabutlara buhur ve günlük yakanlardan, taş putlara siyah koçlar kesenlerden, “Ben bunlardan bir serkeş âsi gibi kaçıyorum;/Kırıyorum gazablı bir yel gibi ağaçları;/Aşıyorum köpürmüş atlar gibi yamaçları.” (Yurdakul, 1989: 258) diyerek uzaklaştığını söyler. Şairi üzen şeyler, vatanında duyduğu çirkin sarhoş sedalarıdır: “Burada her yer benziyor eski Bizans âlemine;/Çıplak kızlar geziyor âşıkların kollarında;/Ormanların karanlık, gizli günah yollarında.” (Yurdakul, 1989: 259). Birinci Dünya Savaşı’nı yaşamış vatanda yükselen her bir kadeh, yas tutan insanlara zehir akıtmak gibidir. Düşman, gelip çöreklediği yerde oranın öz halkını rencide edecek şekilde bir hayat sürmektedir. Bu nedenle şöyle sorar: “Bu sefihler için mi o yiğitler can verdiler,/Ölümlerin önünde fedakârlık gösterdiler?..” (Yurdakul, 1989: 260). Her yerde zebaniler, gayyalar gördüğünü söyleyen şair, melun temâşâyı seyretmekten bıkar. Vatanındaki harislerin hürriyete esaret zinciri götördüklerini anlatan şaire göre ilim, sanat, felsefe, medeniyet hepsi beyhudedir; bunlar Âdem neslini igva eden şeytanlardır. Bu insanları iblise benzeten şair; “Gidin benim karşımdan, ey gururun kıralları!/Ey yalancı âlimler, ey riyanın şâirleri!/Ey altının kulları, ey kalplerin tâcirleri!/Ey hakların kurduları, ey hırsların kartalları!/Ey ruhların cinleri, ey fenalık ifritleri!/Ey leş, kemik kuşları, ey ölümün kadidleri!..” (Yurdakul, 1989: 262)

diyerek kendisini asi ve günahkâr edenlerin yalancı, yersiz gurur, insan haklarını kemiren, gasp edenler olduğunu anlatır. Şiirde, yiğitlerin karşısında sefihler bulunmaktadır ve bu insanlar için canını feda edenlerin yasına karşı diğerlerinin eğlencesi şairi isyana sürüklemektedir. Kendisinin sınırları tutuşmuş cehennemler şairi olduğunu, vatanın ise Zerdüşter yurduna döndüğünü anlatır.

Yusuf Ziya *Türk Dünyası Gazetesi*'nde yayımladığı “Düşükten Sonra” (1919) isimli şiirini, Sadrazam Damat Ferit Paşa Hükümeti'nin üçüncü kez istifasından sonra kaleme almıştır. Şiir, Damat Ferit Paşa'nın konuşması gibi aktarılır. Paşa, kendi gibi bir vezirin cihanlara bedel olduğunu ifade eder. Milletın talihi olsaydı, ansızın elinin altından kontrolün kaymayacağını belirterek bahtsızlığın kendinde mi yoksa vatanında mı olduğunu sorar. Meclisi kurmasına rağmen üç kere istifa etmek zorunda kalan Paşa, bu durumda “dehşet İzmit”e çatanın da mı kendisi olduğunu sorar. Bağımsız mutasarrıflık olan İzmit, İtilaf Devletleri ve onlara bağlı Rum çetelerinin, İngiltere ve Yunanistan desteği ile faaliyet gösterdiği savaş alanıdır. Aynı zamanda İttihat ve Terakki'nin yönetimini ele almak istediği yerdir. Ancak Şubat 1919'da Divan-ı Harp kararları çerçevesinde İttihat ve Terakki Partisi ileri gelenleri tutuklanarak sürgün edilmeye başlanırlar. “Dehşet İzmit” olarak ifade ettiği, bu zulümlerdir ve kendisinin de mi bu olaylardan sorumlu olduğunu sorar. “Kahpe dünya” beni rahat koymadı diyen Paşa, kimsenin kendisine uymadığını belirtir. Taşranın bittiğini belirten Paşa, burada Anadolu'nun Mustafa Kemal idaresine geçtiğinde İstanbul Hükümeti'ne karşı gelişinden bahseder. Bu durumda da kusurun kendisinde olup olmadığını sorgular. Korkudan “yürekleri atanın” (Yusuf Ziya, 1919: 1) da kendisi mi olduğunu sorgular. Şiirde, Damat İbrahim Paşa'nın Osmanlı Devleti'nin yaşadığı olaylar karşısında kendisi dışında bir sorumlu arayışı ve diğerlerini “öteki”leştirici tavrını okuruz. İstanbul Hükümeti, İtilaf Devletleri ve Anadolu üçgeninde, devletin devamlı mücadele ettiği savaşlar, idare şekli konusunda yaşanan fikir ayrılıkları ortamında her bir unsurun birbirini ötekileştirerek bir varoluş mücadelesi verildiği dönemde Paşa, milletin kaderinin “kendi bahsızlığı” olduğunu düşünür.

Faruk Nafiz, “İçimizden kara bir kuvvet ayaklandı yine.” dizesiyle başladığı “Kara Kuvvet” (1923) şiirinde, kalkanları Kur'an, hançerleri din olan bir kitleye karşı halkı uyarır. “Türk'ün idamına fetva çıkaran Sultan'ı” (Faruk Nafiz, 1928: 83) yeniden başa getirmek isteyen bu kitlenin sahte cennet vaatlerine karşın halkın uyanık olmasını ister.

Osmanlı Devleti'nin varlığının sona erdiği 1923 yılında yazılan şiirde, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti karşısında duran içimizdeki ötekilere dikkat çekilir.

“Biz” ve “öteki” ilişkisinde, din de ayırt edici unsur olarak karşımıza çıkar. Müslüman kimliğinin üstün tarafının ortaya konduğu bu ayırmda, dinî değerlerin uğradığı saldırılar İslamcı bir söylemden çok ulusçu bir söylemle ele alınır. Halit Fahri'nin *Rûbab*'da yayımlanan “Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..” (1912) adlı şiirinde İtalyanlar'ın alçakça, kanlı bir yırtıcı hayvan gibi binlerce insanı öldürdüklerinden bahsedilir. İtalyanlar'dan bu intikamı Türkler alacaktır. Çünkü Türk milleti için namusuna sahip çıkmak önem taşıyan değerlerden biridir. Allah, Türk milletinin her ferdine namusu hak saydığından Türk topraklarında düşman sesi duyulduğu an, din coşar ve Türk'ün kinini ateşleyerek düşmanı boğar. İtalyanlar ise kanuna ve şeriate uymayan bir arzuya düşerek günah işleyen bir kadına benzetilir. Nereden geldiği anlaşılmayan bir hırs ve cesaretle İtalyanlar'ın Türkler'in karşısına bir cesaretle çıkmışlardır. Ancak inançları gereği iki millet birbirinden oldukça farklıdır. Türkler namus uğruna kan dökerken İtalyanlar günah işleyen bir kadın gibi davranmaktadırlar. Şiirde “öteki”nin dinî inancı da aşağı ve dejenere olarak gösterilir.

Halit Ziya'nın *Servet-i Fünun*'da yayımlanan “Edirne'ye Doğru” (1913) şiirinde, Bulgar işgali anlatılmaktadır. Bu aşağılık işgal altında, secdede olan alınlar uhrevi bir mücadele vermektedir. Düşman binlerce gülle ile saldırırken ince bir tekbir de ufuklara eşlik eder (Halit Ziya, 1329/1913: 254). Beyaz minareli camilerin içinden saklı dualar yıldızlara yükselir. Yaralı askerler ise dinin temsilcisidirler. Şiirde, düşmana karşı fiziken mücadele verilir, camilerde zafer için dualar edilir. Düşmanın aşağılık işgaline ve ufuklara haykıran güllerine karşı Müslümanlar da iman gücüyle ufka tekbirler ve dualar göndererek karşı dururlar. Şiirde “öteki”, aşağılıktır ve yaptığı işgal de dinî değerlere uzanan aşağılıkça tavırlar taşır.

Ziya Gökalp'ın “Polvan Velî” (1913) şiirinde, Hint Sultanının güreşçisi Devpençe ile Harezmi'deki Polvan Velî'nin mücadelesi anlatılır. Türkistan'da “Güç Tanrısı” olarak bilinen Polvan Velî, şiirde “ünlü düşman” (Ziya Gökalp, 1989: 50) olarak geçer. Hint ve Türk karşılaşmasında, iki pehlivanın da Müslüman olduğu anlaşılınca birbirlerini öldüremezler. Harezmi Hanı, henüz Müslüman olmadığı için “gâvur” olarak adlandırılır. Devpençe'nin annesinin gizli mescitte, oğlunun canını bağışlamasını için Allah'a dua ettiğini ve ağladığını gören Polvan Velî de ağlayarak bu annenin duasını kabul etmesi için

Allah'a seslenir. Yenilgiye razı olduğunu söyler. Zira güreşte yenilecek pehlivan, Harezmi Hanı'nın emriyle asılacaktır. Güreşin başında Polvan Velî, sözünü unutarak saldırıya da "dindaşı" ziyana uğramasın diye kendisini kasten yere çaldırır. Harezmi Hanı, öldürünüz diye seslenirken atı şahlanarak onu uçuruma atınca Polvan Velî, atı yakalayıp hanı ölümden kurtarır. Bunun mucize mi, keramet mi anlayamayan Han, İslam'ı kabul ettiğini duyurarak halkına da imana gelmesini söyler. Şiirde Polvan Velî'nin, Hızır gibi Turan'a yetişerek Müslümanlığın kabulünde oynadığı rol anlatılarak o zamanki Türkler'in ona borçlu olduğu söylenir. Şiirde iki din kardeşi, birbirine düşman olarak gösterilmiş, güreşte mücadele etmeleri istenmiş ancak düşman olarak gösterilen Polvan Velî, iki Müslüman'ın birbirine düşman olamayacağını söyleyerek "vicdanlı düşman"ın bir örneğini oluşturmuştur.

Ziya Gökalp'ın "*Çocuklar için*" ithafında bulunduğu "İlahi" (1913) şiiri, yavru Türkler'in Yüce Tanrı'ya yalvarışıdır. Tanrı'dan vatani sevmek için temiz bir yürek, düşmanı ezmek için tunç bilek isteyen yavrular, Hilal, Haç'a yenilmesin, Türklük bitti denilmesin diye dualarını yinelerler. Üç yüz bin şehidi unutmadık diyen yavrular, kadın-çocuk demeden başları kesen Bulgar'a karşı sinelerinde taşıdıkları kin ile tek bir Bulgar'ı sağ koymayacaklarına yemin ederler. Deccal, Garb'ı kana boğsun diye Yüce Tanrı'ya yalvarırlar. O'ndan nurlu bir din ve ateşli bir iman talep ederek Kur'an'ın rehberliğinde eksik medeniyeti tamam etmek ve yoldan çıkan halkı Müslüman yapmak isterler. Şiirde düşman Bulgar'dır. Çocuklara, kadınlara acımayan Bulgar, vahşet saçan bir düşman olarak anlatılır. Yavru Türkler, düşmanın haçı karşısına güçlü bir hilal ile çıkmak isterler. Ziya Gökalp "Asker Duası" (1913) şiirinde, asker, din ve vatan gibi iki dileği olduğunu söyler. Cenk meydanında binlerce asker, vatan ve din uğruna şehit oldukları için Rabb'in düşmandan öğ almasını, düşmanı berbat etmesini ister. Şiirde kimliği belirtilmese de düşman, dine karşı oluşuyla öne çıkarılır. Şiirde din unsuru, "öteki"ni konumlandırmak ve dışlamak için araç olarak kullanılır (Dönmez, 2014: 528).

Ziya Gökalp'ın "Beşik Sallarken" epigrafiyle başlattığı "Şehit Haremi" (1913) şiiri (s. 67-68), ninni tarzında yazılmıştır. "Şimdi uyu, yarın hasmı uyutma." (Ziya Gökalp, 1989: 67) şeklinde seslendiği şehit çocuğuna; "Sen büyürsen düşmanlara korku var," (Ziya Gökalp, 1989: 67) diyerek babasının öcünü almak için uyuyup büyümesini öğütler. Düşman, hasım olarak vurgulanır. "Uyu yavrum, tepesinde haç yatan/Camiler var.. Bu mu seni ağlatan?/Dayanamaz çiğnenmeğe bu vatan!/Camilere götür hilal, ninni!/Hem

yurdu, hem öcünü al, ninni!” (Ziya Gökalp, 1989: 68) diyen şair, “öteki”ni dinî unsurlarıyla beraber tanımlar. İslamiyet dışında diğer dinlere mensup olanlar “öteki” olarak ele alınarak düşmanın Müslümanları üzen tarafına dikkat çekilir.

Ziya Gökalp “Esnaf Destanı” (1913) şiirinde, esnafların sahip olduğu ocakların hasta ve kötürümlere ilaç, hekim, aş; öksüz ve dullara maaş desteği sağladığından bahseder. Ancak zenginlerin esnaflar kadar fakire sahip çıkmadığına dinî yönden dikkat çekerek dinimizin yardımlaşmayı, yoksula yardım etmeyi nasihat ettiğini; zenginlere dahi kin duymamayı, herkesi sevmeyi Kur’an’ın öğrettiğini anlatır. Ancak hocalar, Kur’an öğretilerini halka anlatmadıklarından onları da topluma yabancılaştıkları için birer “öteki” olarak eleştirir:

“Lakin bize hayır yoktur zenginden,
Bir iş öğrenmedik ilim ehlinden,
Hocalar bize hiç söz açmaz dinden,
Doğrudur, sanmayın yalanımız var” (Ziya Gökalp, 1989: 86).

Millet olarak savaşta çok kan dökmemize rağmen eşrâf ve ayânın savaşa katılmayışını da “ne hissiz erkânımız var” (Ziya Gökalp, 1989: 86) diyerek eleştirir. Fakir candan verirken zenginden zorla yardım alınır. Âlimler halka uzak kalmıştır, hocalar gerçek anlamda halka dini anlatmamışlardır. Bu noktada, ülke zenginlerinin birer “öteki” olarak savaş gibi zor zamanlarda isteksiz yardımda bulunarak vatana sahip çıkmamaları eleştirilirler.

Yusuf Ziya’nın *İctihad*’da yayımlanan “Mabedde” (1913) şiirinde, bir kadının Allah’a yakarışı anlatılır. Bazen onun duasını bastıran çanların iğrenç iniltisi duyulmaktadır. Mabedin mahzun ve تنها sükûtunu bozan bu ses, kadını rahatsız etmektedir. Hatta bazen rahibenin coşan sesiyle okuduğu dualar her tarafta işitilir olmaktadır. Allah’a seslenen kadın, matem gecesinin sona ermesini diler. Kadın bu durumu, karanlık bir örtü olarak tanımlar. Allah’tan bu örtünün artık kalkmasını isteyen kadın, gözyaşlarının dinmesini ve insanlığın biraz da gülmesini talep eder. Şiirde gayrimüslimler, çan ve rahibe unsurları ile öne çıkarılır. Bu ikisinin sesi, bir Müslüman mabedinde rahatsızlık oluşturmakta ve bu rahatsızlık gayrimüslimlerin karanlık taraflarını hatırlatmaktadır.

Enis Behiç, “Buhran” (1913) şiirinde, ordu bozguna uğramıştır; “kahhar Tanrı” (Enis Behiç, 1329/1913: 94; Koryürek, 1971: 93) âcizi kahreyliyordur. Allah’a niyaz eden şair, her duasına gökten cevap gelecek sanır ancak sığındığı duaya karşılık alamaz. Şair, intikam almak ister ancak Allah intikam isteğini işitmez. Allah’ın kendisine ceza kestğini düşünür. Perişan durumda olduğunu, ibadetlerinin harap olduğunu söyleyen şair, “tufan-ı küfr” için Allah’ın rahmetinin nüzul ettiğini düşünerek isyana yenik düşer.

“Yarab, eğer dualarım olmazsa müstecab,
Dâvây-ı sârı dinlemiyorsan bu nâleden,
Bîintihâ günâhıma verdin cezayı sen.
Ben masiyetle muzmahilim; tâatim harab!

Tufan-ı küfr için mi nuzul etti rahmetin?
Kanî’ değil bu ruhu boğan hükme kalb-i zâr.
Oldum ümid-ü yeis ile, ey Tanrı tövbekâr.

Sen yoksa, âh, tövbe kabul eylemez misin?” (Koryürek: 1971: 93)

Günahına Allah’ın ceza kestiğini düşünen şair tövbe eder; fakat tövbesinin kabul olup olmayacağından da şüphe duyar.

Mehmet Emin, “Türk Yurdu’na” ithaf ettiği “Ey Türk Uyan” (1914) şiirinde, Türk ırkının yüceliğinden ve farklı dinlere gösterdiği hoşgörüden, fethettiği topraklardaki milletlere tanıdığı haklardan söz eder. Türkler kanlı meydanlarda yakıcı bir ateş olsa da aynı zamanda ısıtıcı bir güneş olarak vatan topraklarında hiçbir zaman zalim engizisyon pençesi ya da kanlı, mâtemli Saint-Barthélemy gecesi yaşatmamıştır (Yurdakul, 1989: 130). Şair, İslamiyet’te Hristiyanlıktaki gibi kilise mahkemeleri olmadığını; 1572 yılında yaşanan Protestan ve Katolikler arasında gerçekleşen Aziz Bartolomous Yortusu kıyımına gönderme yaparak Müslümanların din kardeşlerini ötekileştirmedğine ve katletmediğine dikkati çeker.

Enis Behiç, “Şair ve Hilâl” (1915) şiirinde ezan ve çan karşıtlığına odaklanır. Ezan sesinin, öç alma arzusuyla boğuk sesli çanları susturduğunu söyler. “Tehlil okundu; arşa suud etti ihtifal./Maşrıktı doğdu garbı yakan ‘lafzetüccelâl” (Koryürek, 1971: 74). Şair, Doğu’nun, Allah kelamı ile Batı’yı yaktığını vurgular. Türk’ün din ve milliyeti uyanmıştır.

Mehmet Emin, “Cemâleddin Efganî’nin Aziz Hâtırasına” ithafını taşıyan “Dua” (1918) şiirinde, gözlerinin önünde bütün esrarın parçalandığını anlatır. Ona, bu hayatın Fars efsanesi olduğu; dünyanın ise Hurmuz ile Ahremen⁶ viranesi olduğu, bu âlemde nur ile karanlığın kavgası olduğu, hayal ile hakikatlerin dövuştüğü, cinayetle faziletlerin boğuştuğu anlatılır. İnsan ise bu hayatın eserdir. Fakat şair bu hayatı onlara Allah’ın

⁶ Zerdüştilikte “Hürmüz mutlak ilim ve kudret sahibi, aydınlığın, nurun ve hikmetin ruhu olup mükemmel bir varlıktır; Ehrimen ise karanlığın ve cehaletin ruhudur ve yalnız geçmiş olaylar hakkında bilgi sahibidir.” (Sinanoğlu, 1998: 495).

vermediğini, bu “mashara”nın (Yurdakul, 1989: 270), bu caninin insanların kendi eseri olduğunu söyler. Riyâya bürünen münafıklar, asâlı cellatların zulümleri, kurbanlarını mumlarla, ayinlerle öldürenler, hakkı inkâr eden kıskançlıklar, fazilet adını alan, kılıçtan çok onulmaz yara açan cinayetler Allah’a ait değildir. Kötülüklerin sorumlusu insandır. İnsan, düzenbaz, sahtekâr ve aldatıcı bir mahluktur. Kimi zaman azizler gibi görünür, kimi zaman yalanlar uydurur. Allah namına vicdanlara hükmeden de zulm eden de insandır. İnsanlar akla, aşka düşmanlık edip zehirli şerbetler içirendir. İnsan, arabozuculuk yapıp kavga çıkararak bu dünyayı fesatlıkla, yangınlara verendir. “Bizler yaktık dünya Sekiz Büyük Cehennem’i!” (Yurdakul, 1989: 270). İnanç gereği, Allah aşkla cihanları yaratandır. Şair de aynı görüştedir. Yaralanmış kartal, kanadıyla Allah’ı arar; avcılar şikâyet etmek için gökte Allah’ı sorar. Şair, yaşanan zulümler karşısında secde ederek Allah’tan adalet ister. “Sana Tûrlar önünde Musa gibi eğileyim;/Seni eski Tanrı’mdan daha büyük Rabb bileyim.” (Yurdakul, 1989: 271) diyerek Allah’ın çirkin taş putlara benzemediğini, onun en güzel ibadetinin sevmek olduğunu söyler. Peygamberler de bu sevgiyi birer güneş gibi getirmiş, kalpleri ısıtmış, yanık ruhlara merhamet akıtmışlardır. Zerdüştlere mihrâbında bu ateş parıldar, Mûsâlar’ın kitabında bu duâ okunur, Muhammed elleriyle bu Kevser’i bize sunmuş, Rama mezbahlara gül koyarken bunu istiyormuş, çarمیhta sev diyen İsa bunu istiyormuş. Allah’ın peygamberleri insanoğlunu ayırmadan hepsine sevgiyi getirmelerine rağmen, insanlığın kalbinde bu sulh yoktur. Beyaz, siyah nesillerin vatanları adaletsizce ellerinden alınmaktadır. Şair gibi gözünde dul bakışlı birer vatan olan her şair Allah’tan bu adaleti istemektedir.

Ziya Gökalp’in *Yeni Mecmua*’nın “5-18 Mart Çanakkale Nûsha-i Fevkalade” özel sayısında yayımlanan “Çanakkale” (1915) şiirinde ümmetin, düşmanın hezimetini için Allah’a yalvarışı anlatılmaktadır. Allah, ümmetinin bu bedduasını kabul eder. Böylece karada Rus orduları, denizde ise İngiliz donanmaları dağılır.

İbrahim Alaettin’in “Yaralının Derdi” (1918) şiirinde, düşman bombası ile yüzünden yaralanan asker, köyünde yaşlı ve sakat anasına baktığını, kendisinden önce babası, dedesi ve kardeşleri şehit olduğu için ocağının tek erkeği olduğunu ve harmanı kendisinden sonra kimin kaldıracağını sorar. Annem bir değnek yerse jandarmalar hoş davransın, söyleyin der. Milletime bu emek haram olsun diyen asker, kul olup bu toprakları koruduklarını ama onların sırtlarından geçinenler olduğunu; hak sahiplerinin

bu kişileri kovarak ayaklanmaları gerektiğini anlatır. Her cefayı göğüsleyen bu topraklar, yoksulluktan inildemektedir. Yoksul bir Anadolu köylüsünün temsili olan bu yaralı askerin ailesi savaşlar yüzünden dağılmıştır. Oğlu sağ dönecek diye bekleyen bir tek annesi vardır. Ancak ona da jandarmanın kötü muamele etmesinden endişe duymaktadır. Kendisi dâhil ailenin diğer erkekleri vatan toprakları için canını verirken onların sırtından geçinenlere karşı milleti uyararak içlerindeki bu düşmanlara karşı da ayaklanılmasını ve gerekirse kan dökülmesini söyler (İbrahim Alaettin, 1918: 466-467).

Şükûfe Nihal'in "Büyük Harp Gecelerinde" notunu taşıyan "Son Dua" (1918) şiirinde, sessiz, kara gecelerde Allah'tan nur dileyen şair, merhamet ve şefkat beklemektedir. Şehit vatanda, alınlar pişman ve yerededir; minareler niyazlarla inlemektedir. Milyonlarca kahramanı, arşına kurban ettik; en kıymetli yerlerimiz kalbimizden kopup gitti diyen şair, Allah'tan kendilerini "vatansız esir" (Nihal, 2008: 66) etmemesini; rahmetine layık eylesini ister. Allah'ın kendilerini vatansız bırakması hâlinde Türk insanı kendi vatanında "öteki" hâline gelecektir. Milyonla şehit veren ve çöküş içinde olan vatanın, savaşta ümitsiz geçen gecelerinde, düşman karşısında daha fazla kayıp yaşamamak ve vatansız kalmamak için şair, Allah'a son kez yalvarmaktadır.

Şükûfe Nihal'in "Sabahından ümitli bir haber beklediğimiz Mütareke gecelerinde" notu bulunan "Zehirli Sisler" şiirinde, güzel belde üzerine dalga dalga karanlık iner. Kefen renkli perdeler sükûn ile kapanır; arkasında türbe gibi sönük birer mum yanar. Her canlı, aciz ve ürkek şekilde yuvasına çekilir. Kâinat, vahşet veren uykuya dalar. Bu esnada, bir yığın hain, yırtıcı, ruhu boğan, zehirli sis dolaşır. Bu "hain nefes" in (Nihal, 2008: 69) zehir dolu havasından masum belde bunalır. Şiirde, Batılı düşmandan bahsetmek yerine metaforik anlamda doğadan alınan benzetmelere başvuran şair, beldeyi saran sisi "hain nefes" olarak adlandırır ancak ona yaklaşma, dur diyerek o gece gökte Türk'ün baht ışığı yanarak gölgesinde al sancağın yükseleceğini anlatır. Sise karşıt değer olarak al sancağı koyan şair, karanlıklar içinde bu mukaddes nurun yolunu heyecanla bekler. Işık imgesiyle gelecek olan bayrak, kurtarıcı olarak tasvir edilir. Kalbi bu ilahi ümit ile dolu olan şair, Şark'ın kara hadiselerinin boğulmasını ister. Ufukta bir anda yüce ve mağrur hilal görünür. "Sen de böyle doğacaksın, büyük nur!/Elbet bizi kurtaracak celâlin!..." (Nihal, 2008: 70) diyerek bu kutsal, büyük nurun, yüceliği ile kendilerini kurtaracağını söyler. Batı, karanlık ile tasvir edilirken Şark'a gelecek olan kutsal bir baht ışığının onları kurtaracağı düşünülür.

Mehmet Emin'in *Aydın Kızları* kitabındaki "Onların Hikâyesi" (1920) şiirinde, Yunan askerleri, İzmir'i işgal ettikten sonra esir aldıkları Türk kızlarından saz çalıp raks etmelerini isterler. Ecdatların dinine sadık kalarak sarsılmaz bir Hakk'a gönül bağladıklarını söyleyen bu kızlar, Allah'a, vatana ve ırka ihanet faniler için küfürdür, mukaddes şeylere isyan kabil değildir diye düşünürler. Fakat Allah'a da neden düşmana bizi esir ettirdin diye sorarlar. Vatansız esirin zelil bir hayat yaşaması, Kur'ân'ın Rabbi'nin adaleti midir? Düşman askeri, "mülhid"dir. İnsanların kutsal bildiği değerleri ayaklar altına alan bu şerir, harisler için niçin kan dökülmektedir. Allah'ın zalimi kahreden gazabı nerededir? Türbesi, mabedi yıkılan yurdun intikam kılıcı hangi eldedir? Düşmandan intikam almak için mazlumun Rabb'i, kafesten sıçrayan kaplanlar gibi bu esir on kızı hainlerin üstüne pençeleriyle saldırtır ve intikamlarını alırlar.

Ziya Gökalp "İslâm İttihâdı" şiirinde, Osmanlı Devletinde İttihâd-ı İslâm, Batı'da Panislamizm olarak adlandırılan İslam birliğini ele alır. Gökalp, din bağını, Türk milliyetçiliğini güçlendirmek için kullanır (Heyd, 1980: 73). Şiirde halifeyi, papa, Dalay Lama ve Saint-Synode gibi ruhani liderler ve hükümdar, serdar, çar gibi siyasi liderlerle kıyaslayarak onun bir zorba olmadığını anlatır:

"Sanmayız, halife bir hükümdar-papa'dır;

Ne de papa kisvesi giyinmiş bir hükümdar.

Biliniz ki, bu serdâr ne bir Dalay-Lama'dır;

Ne Çar gibi Saint-Synode üzerinde bir cebbâr!" (Ziya Gökalp, 1989: 112)

Bütün İslam coğrafyasını bir devlet gibi gören Gökalp, hakanının halife olduğunu söyler. Müstakil her hükümdarın ona tâbi olduğunu hem hükümde hem fiilde İslam sultanlarının sultanı olduğunu vurgular. İslam birliğinin bir başlangıç olduğunu söyleyen şaire göre öncelikle her Müslüman memleket kendi bağımsızlığını kazanmalı sonra halifeye tâbi olmalıdır. Bu sözleriyle de Gökalp, din birliğinden daha önemli olan şeyin millî birlik ve bağımsızlık olduğunu vurgular.

Ziya Gökalp "Aile" şiirinde, ailenin temelini oluşturan kadına, İslam'da verilen değeri ele alır. Şer'i hükümde kıza miras hakkı verileceğinde "yarım erkek" (Ziya Gökalp, 1989: 116) muamelesi yapılmasını, evli ise dörtte bir pay verilmesini eleştirir. Böyle devam ederse ne aile ne memleket yükselir, diye ekler. Aile hakları, medrese hukukuna bırakılırken diğer haklar için millî mahkemeler kurulmuştur. Şair, "kadınlığa ait her işten kaçmışız" diyerek kadının emeğinin göz ardı edilmesine karşı çıkar. "Yoksa o mu iğnesinden kanlı süngü yaparak/Haklarını pençemizden ihtilalle alacak?" (Ziya Gökalp,

1989: 116) diye sorar. Eski Türk geleneğinde kadın, hakanla bir görülürken İslamiyet'ten sonra kadın geri planda kalır. Gökalp, İslam'ın kadını bu kadar geri planda tutarak ötekileştirmesine karşı çıkar. Kadınlara reva görülen bu farklılaşmaya şiddetle karşıdır (Heyd, 1980: 69). Bu nedenle, şiirlerinde kadını yüceltir. Zira ona göre kadının kendini geliştirmesi toplumun gelişmesi için oldukça elzemdir. İslamiyet'ten önce kadına yüksek sosyal haklar tanınırken İslam hukukunda erkekten aşağı konumda bakılmasını doğru bulmaz.

Enis Behiç'in "Eski Korsan Hikâyeleri"nin ikinci şiiri olan "Uğursuz Baskın"da düşmandan "herif" olarak bahsedilir. Düşmanda din kuvveti olmadığı, onların yüreklerinin çürük olduğu ifade edilir. Koca Türk ise kuvvetini Tanrısından alır. Düşman, inancının zayıflığı neticesinde çürük yürekli olarak tanımlanır ve Türk'ün iman gücü karşısında imanı zayıf olarak nitelenir.

Yusuf Ziya "Son Söz" şiirinde, Batılı devletler savaşı kazansalar da imanıyla mücadele eden Türk'ün karşısında kalelerimizin içten fethedilemeyeceğini söyler. Her şey ölse de iman öldürülemez olandır. Şair, imanın önünde Garp'ın kılıcının kırılacağını; hançeri ile Garp kalpleri delse de Türk naaşının altında dünyanın ezileceğini belirtir. Türk'ün imanı yalçın bir kaya gibidir, ona çarpan parça parça olur. Bu nedenle, Batı'ya, bu kanlı rüyanın onu aldatmamasını söyleyen şair; "Türk'ün tahammülü yoktur şakaya,/Ateşle oynayan kendini yakar!.." (Yusuf Ziya, 1919: 16) diyerek de iman gücü ile düşmana gözdağı vermek ister.

Faruk Nafiz, "Kara Kuvvet" (1923) şiirinde, "kalkanları Kur'an, yine hançerleri din!" olan tekke ve zaviye yanlılarını eleştirir. "Bil ki ikbâlini bir tahta esarete bulan/Cüppeler perdedir imana, sarıklar bezdir..." (Faruk Nafiz, 1928: 84) diyen şair, dini silah olarak kullananların halkı vatana karşı kışkırtmakta oluşuna dikkati çeker. "İblis, lain" olarak nitelediği bu kitlenin yeni kurulan devletin geleceği için tehlike oluşturduğuna vurgu yapar. "Öteki"lerin cennet olarak adlandırdığı yerin, Türk milletine hapis yeri olacağını söyler.

Hecenin I. Kuşağı'nda "biz"e ait dinî değerlerin "öteki"ler tarafından saldırıya uğradığı, ayaklar altına alındığı görülür. Düşmanlar tarafından yapılan bu saldırılar, Türk'ün iman gücünü idrak etmesini sağladığı gibi "biz"e ait dinî değerlere daha fazla sahip çıkmaya ve onların önemini daha iyi anlamaya yardımcı olurlar.

3.2.1. Aruz Vezni

Hecenin I. Kuşağı'nda en önemli "öteki"lerden birini, aruz vezni oluşturmaktadır. Her ne kadar bu şairler, sanat hayatlarına aruzla şiir yazarak başlamış olsalar da Ziya Gökalp'ın fikirlerinden etkilenirler. Ancak oluşturulmak istenen millî edebiyat anlayışında aruzun yer yolmadığından onlar da bu vezni terkedeler. Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Mehmet Emin, Millî Edebiyat'ın kurulmasında öncü olurlar. Bu noktada, bu isimlerin vezin konusunda varmak istedikleri noktanın ne olduğu sorusunu sormamız gerekir. Bu isimler genç şairleri, Türkçenin millî vezni etrafında biraraya getirerek heceye, aruz vezninin ahengini kazandırmak için çalışmışlardır. Gökalp "Aruz sizin olsun, hece bizimdir" (Ziya Gökalp, 1917: 156) diyerek bu konuda tavrını netleştirir ve kendileriyle aynı sanat görüşünü paylaşmayan şairleri "öteki"ler olarak görür. Bununla beraber, konuşulan dilin sanat dili olarak kullanılmasını yaygınlaştırmak istedikleri için edebiyatın millîliği görüşü çerçevesinde Anadolu'ya ve Anadolu'nun edebî kaynaklarına, destanlara, halk hikâyelerine yönelerek nasıl bir şiir oluşturmak istediklerini de yine şiir vasıtasıyla "öteki" söylemiyle ifade ederler.

Mehmet Emin, *Türkçe Şiirler* kitabının ilk şiiri olan "Biz Nasıl Şiir İsteriz?" (1898)'de kendi sanat anlayışını ifade ederek o güne kadar gelen şiir geleneğini reddeder. Ülke zor koşullarda ayakta dururken kendi duygularını dile getirmek için yapay bir marazilik peşinde koşan sanatı eleştirir (Kolcu, 2007: 30). Şiirde karşıtlık, Köroğlu Destanı özelinde, halk edebiyatı ile Divan edebiyatı etkisindeki halktan kopuk şiir arasındadır:

"Köroğlu ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
Köycüklerde, rencberlerin yurtlarında okunur:

(...)

Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,

Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler." (Mehmet Emin, 1314/1898: 244)

Şiirde karşıt durumlar, duygu ve imgelerle desteklenmektedir. Şair, Köroğlu Destanı'nın, halkın en alt kesimine kadar ulaştığını anlatır. Ancak bu metinleri de gerçek edebiyat olarak görmeyen şair, sade, anlaşılır Türkçe ile yazılan şiirlerin halkın ruhuna hitap edeceğine dikkati çeker. Anadolu merkezli milliyetçilik anlayışını benimseyen şair, İstanbul'un kültürü, yaşayışı, güzellikleri karşısına Anadolu'nun imkânsızlığını koyarak bu insanların dertlerini şiirine taşır. Böylece şiirde, millîliği merkeze alarak örtük bir

biçimde sanatın ne olmadığını da ifade eder. Millî meselelerden uzak ürünleri ötekilikle itham eder.

Mehmet Emin, *Türk Sazı* (1914) kitabının ilk şiiri olan “Benim Şiirlerim”de şiir vasıtasıyla yapmak istediği ne varsa açıkça ifade eder. “Gezin, gülün, bir çift bülbül aşkı ile yaşayın;/Yalnız kendi, yalnız kendi ruhunuzu okşayın!” (Yurdakul, 1989: 47) diyerek Divan şiirinin yalnızca şiiri yazan şairin ruhunu okşadığını belirterek eleştirir. Kendi şiirinin; “Zavallı ben, elimdeki şu üç telli saz ile/Milletimin felâketli hayatını söyleyim;/Dertlilerin gözyaşını çevrem ile sileyim!...” (Yurdakul, 1989: 47) diyerek toplumsal gerçekliğe sırtını dönmeyen, milletin dertlerini dizelerine taşıyan yönüne dikkati çeker.

Mehmet Emin’in “Bırak Beni Haykırayım” (1913) şiirinde, şair özne; “Ben en hakir bir insanı kardaş duyan bir ruhum;/Bende esir yaratmayan bir Tanrı’ya iman var;/Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar;”, “Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;/Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet/Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir” (Yurdakul, 1989: 71) sözleriyle kendi sanat anlayışını ortaya koyarken üstü kapalı bir biçimde Divan şairini ve onun meselelerini eleştirir. Bir diğerinin ötekisi konumundaki iki şiir anlayışının farkını da ortaya koyar. Divan şairi, oldukça sanatlı ve ağır bir dille kalıplaşmış sözlerle, mazmunlarla, aşk, sevgili, içki meclisleri, övgü, ölüm, yergi gibi konular etrafında dönen, konudan ziyade konunun sanatlı işleniş tarzının öne çıktığı şiir anlayışıyla halktan kopuk bir sanatın temsilcisi iken dönem şairi, bir ulus-devlet olma yolunda siyasilerden daha etkin bir rolde askere ve millete hem motivasyon sağlar hem de onların sesi olur. Bir milletin şairleri haykırmıyor ve milletin dertlerini işlemiyorsa o şiirin bir geçerliliği yoktur.

Mehmet Emin, “İrkımın Türküsü” (1914) şiirinde, öz Türkçe, “Gökten gelen hitap gibi saf sesi/Ne bülbüle, ne tutuya eş değil.” (Mehmet Emin, 1330/1914: 669) diyerek Divan edebiyatının konularını eleştirir. “Biz oyuz ki uzun saçlı çobanlar/Ruhumuzun öz şiirini çalarlar;/Bingöllerde bu sesi duyanlar/En mübarek hülyalara dalarlar” (Mehmet Emin 1330/1914: 672) diyen şair, söylemsel olarak “öteki” karşısında “biz”e ait şiirin ne olduğunu anlatır.

Yusuf Ziya’nın “Esirgeme Derneğine” (1917) şiirinde, Türk sanatının yeni motiflerle geliştiğini ifade edilirken “Şiirimizde artık gurub etti “Cam-ı cem”,/Nakşımızdan zevkinizle atıldı Acem!” (Yusuf Ziya, 1332/1917: 3280) diyerek şiirde Fars etkisinden

çıkıldığı gibi nakış sanatında da bu etkiden uzaklaşıldığına, Türk zevkinin özgünleşmeye başladığına dikkat çekilerek İran ait unsurların ötekiliği anlatılır.

Ziya Gökalp'ın "Sanat" (1917) şiirinin, Milli Edebiyatın esas poetikasını oluşturduğu söylenebilir (Yetiş, 1999: 276). İlk olarak *Yeni Mecmua*'da "Ortac" ismiyle yayımladığı şiirine *Yeni Hayat* kitabında "Sanat" adıyla yer verir. Şiirde şair, öncelikle yeni şairi, eski ozanı dinlemeye davet eder. Eski ozan, geleneğin ve öz kültürün simgesidir. Bu noktada şair, yeni ozana şöyle seslenir:

"Aruz sizin olsun, hece bizimdir,

Halkın söylediği Türkçe bizimdir,

Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,

Değildir bir mana üç ada muhtac." (Ziya Gökalp, 1917: 156; 1989: 111).

Gökalp, "hece bizimdir" diyerek tavrını net bir biçimde ortaya koyar. Şair, "gece bizimdir" diyerek de başka dillerden karşılık aranmadan, öz Türkçenin ifade için yeterli oluşuna dikkati çeker. Aruz veznini kullanan bütün şairleri "öteki" olarak görür. Millîleşmenin en önemli unsurunu, sade dil kullanımını olarak gören şair, sanatta millîleşmeyi sağlamak için şairlere 'Ortac'a gelin' diye seslenir.

Dilin sadeleşmesi ve hece vezniyle öz Türkçe şiirler yazmaya yönelen Hecenin I. Kuşağı şairleri için Arap ve Fars etkisi kadar Batı dillerinden alıntılar da dile yabancı olarak kabul edilir. Ziya Gökalp'ın "Kendine Doğru" (1912) şiirinin "Başka dile uymaz annenin sesi,/Her sözün arasan vardır Türkçesi." (Ziya Gökalp, 1989: 59) dizesinde, Türk dilinin öz Türkçe ile kendisine yetebileceği; Arap, Acep ya da Batı dillerinden alıntılara ihtiyaç duymadan kendi sesini oluşturabileceği ifade edilir.

Ziya Gökalp "Lisan" (1916) şiirinde, "eski köke tapmayız, Arapça'ya meyletme, İran'a da hiç gitme" diyerek dildeki Arapça, Farsça kelimelerin yerine İstanbul Türkçesinin tercih edilmesini ister. "Gayn'lı sözler emmeyiz,/Çocuk değil, memeyiz!" (Ziya Gökalp, 1989: 106) diyerek de dilden tasfiye edilecek kelimelere işaret eder. Şair, çocuk-meme benzetmesine, biz diğer dillerden beslenmeyiz; kökümüzdeki sade Türkçe bizi besleyen ana kaynaktır demek için başvurur.

Ziya Gökalp'ın "Kızıl Elma" (1913) şiirinde, İslam'ın ruhunu öğrenmek isteyen Ay Hanım, bir ilim ehlinden dersler alır. Sadeddin Molla adındaki bu zat, Garb'a yeltenmenin kâfi görünmediğini, Şark'ı tanımak gerektiğini söyler. Halkı bahçe, kendilerini bahçıvan olarak tanımlayan Molla, halka en yeni terbiye tarzını anlatmayı düşünen Ay Hanım'a, eğitimde ağaçlar gibi önce" budamaların yapılmasını sonra gençleştirmek için aşılamaya

yani kaynaştırmaya ihtiyaç olacağını söyler. Bu bağlamda, şair Türk dilinde yüceltilmiş Arap, Fars kültürüne ait öğelerin atılmasını; Batı özentisi yazın yerine Türk tarihine yönelerek Türk kültürü çerçevesinde yeni bir medeniyetin oluşturulması gerektiğini savunur. Şiirde bu karşıtlığı kurarken “biz-öteki” söylemine başvurur. “Öteki”ne ait unsurları edebiyatımızdan çıkarıp “biz”e ait olan millî düşünceyi inşa etmek ister. “Öteki” olarak andığı Arap’a, Acem’e, Frenk’e ait unsurları Türk edebiyatından çıkararak millî düşünceyi inşa etmek amacındadır. Türk’ün oluşturacağı medeniyet, kendine has olmayıp taklitten ibaret olduğu sürece varlık gösteremez. Şair, birçok yeri maddi olarak fethettiğimizi ama bunların pek çoğunda manen fethedildiğimizi söyler. Fethettiğimiz yerleri kendimize uyduracağımıza, oranın unsurlarını kabul etmişizdir. Bu nedenle Türk’ün kendine has bir kültürü oluşmamıştır. En acısı da Türk’ün kendi dilinde söyleyen bir şairi yok. Türklerden de güçlü şairler çıkıyor ancak bunların dili anadilimizden başka dillerdir. Şair, özeleştiriyi yaparak kendi içimizdeki “öteki”leri eleştiriyor, bunlar kendi dilimizde yazmayı tercih etmeyenlerdir. Şair, Yurtçular diye seslendiği kişileri çağırarak onları “Kızıl Elma” mefkûresini bulmaya davet eder:

“Madem ki ne Hind’de, ne Çin’de imiş,
Türklerin ruhunun içinde imiş;

Değilmiş Arap’ta, Acem’de, Rum’da:
Unutulmuş kökü Karakurum’da...

İngiliz, Fransız, Rus’ta değilmiş” (Ziya Gökalp, 1989: 16)

Fakat oluşturmak istediği Türk irfanı için başka bir yurda ihtiyaç olduğunu söyler:

“Ne Bakü, ne Kazan, ne de İstanbul
Bu yeni hayatı edemez kabul.

Burada hürriyet siyasi değil,
Orada lafzı var, manası değil,

Burada Türkçe’den memnu evladın,
Orada zincirden çıkamaz kadın...

İsviçre’de bir Türk köyü, bir şehir

Bir İrfan ırmağı aksın Turan'a...

İrmak döner elbet birgün ummana.” (Ziya Gökalp, 1989: 16).

Şair, kendi yaşadığı dönemi de eleştirir. Yeni bir yurda ihtiyaç duyar. Kendi dilini kullanılabileceği, hürriyete sahip yeni bir yer arayışı içindedir. Şair, hâkim, şair, edip, sanatkâr ve tacirlerin taklitsiz bir Türkçe ile aynı beşikten yetişip Türk illerine gitmelerini, orada kök salarak aynı kültür ve medeniyeti yaymalarını ister.

Halit Fahri'nin 1337/1921 yılında yazdığı, 1922 yılında *Gülistanlar Harabeler* kitabında yer verdiği “Aruza Veda” şiiri, şairin aruz veznine veda ettiğini söylediği şiiri olması bakımından önemlidir. Şair, “eski dost”, “zavallı sen” olarak seslendiği aruza; “Biz şimdi başka bir ahenge bağlıyız:/ Âşık sazıyla geldi erenler bu meclise/Yalnız bugün senin gibi ölgün sadâlıyız” (Halit Fahri, 1337/1921: 8; 1922: 132) diyerek aruzdan nasıl uzaklaştığını anlatır. Şiirde halk şiiri ve hece veznini, âşık sazı ve erenler motifleriyle işleyen şair, aruzun sesinin zayıflaması gibi kendilerinin de henüz hece vezniyle yazdıkları şiirlerde “ölgün sadalı” olduklarına dikkati çeker. Bir dosta yapılan içten bir veda gibi şair de aruza, onu incitmeden veda etmek ister. Şaire göre bu vedası, bir inlemedir. Şiirde aruz veznini, billur ses, buhurdan, İran, zühre taç, rûbab kelimeleri temsil eder. Şiire genel olarak bakıldığında şair, aruz vezninin doğuşundan başlayarak önce İran'a oradan Türk edebiyatına geçişini anlatır. Şair, gençliğinin ilk elemelerini aruz disiplini altında nazma dökmüştür. Bu nedenle, eski dostuna istemeyerek veda etmektedir. Aynı zamanda aruz vezniyle yazılan şiirde, şair artık başka bir ahenge bağlı olduğunu söyleyerek heceye kesin dönüşünü haber veriyor gibidir. Türk şiirinde, aruzun yedi-sekiz asırlık mazisine son veren şiir olması bakımından önemlidir.

Halide Nusret'in “Aruzu çok seven şair Fatin Tevfik Beyefendi'ye” ithaf ettiği “Gecenin Şiiri” (1921), aruz vezni ile yazdığı şiirlerindedir. *Şiirde*, “Ben bu şiirin esiriyim, doğru;/Bir güneştir bu gölge, zulmette/“Hüsn” için çırpınan gönüllere bu./En büyük bir şifadır elbette!” (Halide Nusret, 1337/1921: 6) dizelerinde şairin, aruz vezniyle yazılan şiirleri karanlıkta bir güneşe benzettiği düşünülebilir. Şair, güzellik ve iyilik için çırpınan gönüllere aruz şiirinin en büyük şifa olduğunu söyler. Şiirin son iki dizesinde ise “Bu güzellik... Bu bir kadehtir ki/Hem zehirdir hem şifa biçimi!” ifadesiyle aruzun aynı zamanda zehir olduğunu belirtir. Şiir hayatına Millî Edebiyat çatısı altında başlayan Halide Nusret, ilk şiirlerini hece veznini ile yazmaya başlayan şairler arasındadır. Aruza hâkim olan şair, şiirlerinde çoğunlukla hece veznini kullanmıştır. Ancak yukarıda “Aruza

Veda” şiirinde gördüğümüz vedanın, aslında çok uzun soluklu olmadığını gösteren bir metindir. Necatigil, hececilerin vezinde iş birliğinin “şöyle böyle beş yıl sürdü[ğünü]” (1976: s.y.) ifade ettiğini belirtmiştik. Hecenin I. Kuşak şairleri, 1917’den itibaren yoğun olarak hece vezniyle şiirler kaleme alırlar. Necatigil’in tespitiyle bu tarihten beş yıl sonra şairlerin aruza yeniden dönüş yaptıkları söylenebilir. Keza “Gecenin Şiiri” de 1921 yılında *Ümid* mecmuasında yayımlanmıştır. Hecenin I. Kuşağı, daha sonraki yıllarda heceden aruza dönüş yapsa da hece veznini Cumhuriyet’in hemen öncesinde Türk şiirinin hâkim vezni hâline getirmişlerdir (Daşcıoğlu, 2012: 30-31). Hecenin II. Kuşağı şairleri kadar vezin ve ahenk konusunda başarılı oldukları düşünülme de öz Türkçe kelimeleri tercih ederek dili Arap, Acem ve Batı etkisinden kurtarmışlardır. Şiirlerinde halk edebiyatından hikâyelere, destanlara, masallara yer vererek de edebiyatın millîleşmesi konusunda kayda değer bir başarı göstermişlerdir.

3.2.2. Osmanlı Kimliği

Osmanlı toplum yapısı ve eski rejim, bu dönem şiirlerinde bir “öteki” olarak işlenir. Milliyetçilik düşüncesini pekiştirmek amacıyla Osmanlı’ya ait davranış kalıpları ve özellikle eski düzen, olumsuz taraflarıyla şiirde yer alır. Bu noktada, sorulması gereken, “biz” karşısında kimlerin “öteki”ni oluşturduğudur. Ulusal kimlik çerçevesinde, bir Türk kimliğinin oluşturulmasının ilk aşaması Osmanlı’ya has yapı ve bakış açılarından uzaklaşmak olur. Şiirlerde ilerlemenin önündeki engeli, Osmanlı kurumları, paşaları ve gayrimüslim oluşturur. Bunun yanı sıra, kadın ve çocukları ayırıştıran eril bakış açısına sahip olanların da şiirlerde “öteki” olarak çizildiği görülür.

Mehmet Emin’in “Bize Diyorlar Ki” (1908) şiirinde Türk milletinin tarihte büyük kahramanlık devirleri yaşadığı, cihangirler esir ederek kralların taçlarının ellerinden alındığı, Şark’a Garb’a hükmederek şanlı savaşlar kazanıldığını anlatılır. Şair, Türk devletlerinin tarihteki başarılarını takdir etse de şiirin ilerleyen dizelerinde kılıç devrinin sona erdiğini, Osmanlı Devleti’nin güç sembolü olan ordusunun artık kan dökerek ilerleme sağlayacağı düşüncesini eleştirir. Bu gün artık zaferler, çalışarak ilimle kazanılmaktadır. Çalışarak medeniyet ganimeti getirin diyen şair; “Süleyman’ın milletine bu asrın da cihangiri dedirin./İşte o gün herbir devlet yine Türk’ün bayrağını selamlar/Ve bu bayrak, Viyana’nın önündeki şereflerle parıldar.” (Yurdakul, 1989: 80) ifadesiyle Türk milletinin çağın gerekliliğine uyararak iş ve fikir üretmekle yeniden güçlü bir millet

olacağını belirtir. Şaire göre hâlâ kılıç gücüyle hâkimiyetini sürdürmek Osmanlı'ya has bir düşünce yapısıdır ve bu düşüncede olan ve buna inananlar toplumun “öteki”sidirler. Şair, “Vatan Tehlikede” (1909) şiirinde ise “İşte size İstanbul ki, tamâmıyla eski Bizans, o Bâbil!/Sarayları kasaphane, mektepleri birer fesad ocağı;/Kışlaları mahpushane, meclisleri birer casus yatağı;/İş başında olanları hep zelil!” (Yurdakul, 1989: 73) diyerek doğrudan İstanbul yönetimini eleştirir. İstanbul'u, taht kavgaları sebebiyle Bizans ve Babil'e benzeten şair, bu durumun sonucunu, yabancıların egemenliği altına giren Babil'in düşüşüyle özdeşleştirir. Şiirde İstanbul, tüm kurumlarıyla ötekilikle ifade edilir. İstanbul'un yöneticileri ise tüm bu kurumlarda casusluğu teşvik ettikleri için birer “öteki”dirler. Şair, “İlim” şiirinde, bilim ve aklın önemine dikkati çekerek Osmanlı'yı eleştirir. Japonya'nın gelişimini takdir ederek her şeyin ilimle başarılacağını anlatır. Vatanın ileri gitmesi için aklın öncülüğünde hareket etmek gerekmektedir. Böylece Garb'ı kendimize hayran bırakmak mümkün olur. Şiirde eleştirilen kesim, bilim ve teknikten uzak kalanlardır. Şair, şiirde Garb'ı ve Japon kültürünü kıyas unsuru olarak kabul eder. Osmanlı Devleti'nin son yıllarında yönetim sınıfı ve askerî teşkilat bozulduğu gibi ilmiye sınıfı da çağın gerisinde kalarak çöküşü hızlandırır. Şiirde, aklın önderliğinde ilerleme kaydedildiğinde insanın, toplumun kaderinin değişeceği, insanlık için adalet, hukuk kavramlarının ön plana çıkacağı ve insan için kendi geleceğini inşa etme imkânı doğacağı anlatılır. Matbaanın icadından ancak iki yüz yıl kadar sonra Osmanlı'da ilmî kitapların basılması bu gerilemenin temel nedenlerinden biridir. Bu nedenle şair, şiirde ilimle yükseliş kaydeden Japonya'yı örnek göstererek Batı karşısında Türk milletini “öteki” olmaktan çıkaracak şeyin ilim olduğunu söyler. Şair, bu şiirde Batı'yı özenilen “öteki” olarak ele alır ancak Türk milletinin ilimle güçlenecek olması fikrine karşı duranları da ötekileştirir.

Ziya Gökalp'ın “Esnaf Destanı” (1913) şiirinde esnaf, mahrum bırakıldığını, okumak istese de kitap bulamadığını, yazmak istese yeterli olmadığını, deftersiz yaşayarak hesap tutmadığını anlatır. Tüm bunların öğretilmesini isteyen esnaf, kavrayışa sahip olmadığı için yönetimi eleştirir. Atalarımız, Kerem'i, Köroğlu'nu, Şah İsmal'i yazmasa edebiyat köylere girmezdi diyen esnaflar, bu eserlerin dilini kolaylıkla anladıklarını, her gece okuduklarını vurgular. Esnaf, halkı cahil bırakanları eleştirmektedir. Beylere, hocalara seslenerek artık uyanın ve vatanın yarısının elden gitmesine sebep biziz deyin, utanın der. Eснаflar, çalışacaklarına, fenne, hünere alışacaklarına, sanatta Avrupalı ile

yarışacaklarına söz verirler. Yurdu kurtarmaya yemin ederek terakkiye gönül bağlayacaklarına söz verirler. Hızla beş yüz yıl atlamak için durmadan çalışmak gereklidir. Çözümün, düşman bildikleri Batı'nın ilmini almak olduğunu dile getiren esanaflar, yenilginin sebebinin geride kalmak olduğunu, intikam almak imkânı için düşmanın ilmini almanın, işini öğrenmenin ve fennini “çalmanın” gerekli olduğunu söylerler. Çıkış yolu, düşmanın bilimini, fennini ve tekniğini almaktır. Ancak bu yolla düşmandan intikam alınabilir. Burada düşman, bilimde teknikte ilerlemiş olandır ve çalışarak geçmemiz gerektir. Esnaf; “Koşalım, geçecek düşmanımız var.” (Gökalp, 1989: 87) diyerek Osmanlı'nın geri kaldığı yönlerde kendilerine düşen payı yerine getireceklerini ifade ederler. Şiirde hem bir düşman imgesi olarak “öteki” çizilmiştir hem de Osmanlı yapısının esnafın beklentileri ile uyuşmadığı noktada ötekilikle ifade edilişi vardır.

Ziya Gökalp “Deha” (1918) şiirinde, “Bunun gibi eski irfan çağında/Okur-yazarlardı halkın kıblesi./Yeni hayat dedi: “Hayır muktedâ/Halktır, deha ancak onun hamlesi....” (Gökalp, 1989: 110) ifadeleriyle eskiyi şekillendiren okur-yazarların karşısına halkı getirir. Zira saf ve katışıksız olarak halk ve halkın dili kalmıştır. Bu nedenle, gereksiz bir gurura kapılarak milletten üstün bir tavır takındığı için ilim erkânını eleştirir. Onların şuurlarının köksüz olduğunu söyler. Çünkü halk vicdandır, aydınlar ise onun şuurudur. Okumuş, aydın kesim gururu bir tarafa bırakarak milletten millî harsı öğrenmelidir (Gökalp, 1989: 110). Doğru sanat, ahlak, din halktadır. Şair, halka değer vermeyenleri ötekileştirir; onlara millî kültürü halktan öğrenmelerini öğütler.

Ziya Gökalp'ın “Dârü'l-Fünûn” şiirinde, hükümet ve âlimler karşı karşıya getirilir. Şair şiirine, uzmanı olmadığı hâlde hükümetin, ilimleri idare etmesini eleştirerek başlar. İlim, ihtisasla alınır. Âlim, nüfuzunu hünkârdan almaz. Eğer âlimler, hükümdar gibi başa gelse o zaman ilim adamı değil bir çömez ortaya çıkar. Şair, “bırakınız âlimler kendi kendilerine seçilsinler” diyerek ikazda bulunur. Yönetimdekilere “siz” diye hitap eden şair, onları “öteki” konumuna yerleştirir ve “haricî” olan hükümetin, Darülfünun âlimlerine emirler vererek ilmin ilerleyişine katkı sağlamayacağını hatırlatır. Darülfünun'da ilim serbesttir ve muallimler özgürce bilim üretmelidirler. Şiirde Gökalp eğitim anlayışını işleyerek Osmanlı yönetim sistemini, eğitimden elini çekmediği için ötekilikle ifade eder. Gökalp, “Küllîye” şiirinde ise Darülfünun'un bağımsız bir eğitim kurumu olması için Süleymaniye Medresesi'nin İlahiyat Fakültesi ile birleştirilmesini

önerir. Darülfünun ile birleşmediği takdirde eski sistemin eğitimde ikiliğe sebep olacağını belirtir. Oysa ilim birdir ve orada ikiliğe yer olmamalı, terbiye iki yola ayrılmamalıdır. Eski ile yeni birleşerek bir tasfiye gerçekleştirmelidir. Böylece Külliye meydana gelebilir. Şair, iki şiirinde de eğitim anlayışını eleştirerek eğitime dışarıdan müdahale eden eski rejimi ve onun eski kurumlarını ötekilik söylemiyle ele alır.

Ziya Gökalp “Mustafa Necip” şiirinde, Babıali Baskını (1913)’nda öldürülen Mustafa Necip’e “İnkılâb ruhunun ey ilk gazisi!” (Gökalp, 1989: 127) olarak seslenir. Baskın, hükümetin değiştirilmesiyle sonlanmıştı. Şaire göre, ülke bedbaht hâlde olmasına sebep, yönetimdeki Osmanlı paşalarıdır. Baskınla “öteki”ler tasfiye edilmiştir.

Ziya Gökalp “Vakf” şiirinde, birer “Hudâşâhî hükümet” (Gökalp, 1989: 118) hâline gelen vakıfları ve işleyişlerini ele alır. Vakıflar sebebiyle dirilerin dizginleri, ölümlerin ellerine verilmiş diyerek eleştirir. Şiirde vakıfların kuruluş amacının kalmadığı vurgulanır. Babadan oğula kalan malların satışına, vakıflar bünyesinde engel olunur. Ancak mallardan gelen gelirin, nesilleri, çalışmadan geçimini sağlamaya alıştırmaması sebebiyle eleştirilir. Şair, vakıfların insanları tevekküle, kaderciliğe ittiğini söyleyerek vakıfların sebep olduğu zararları şöyle anlatır:

“İslamiyet iğrenirken ruhbândan,
Vakf ona rahipliği öğretmiş..
Harâbeler mahrum kalmış umrândan,
İmaretler tembelliği üretmiş...” (Ziya Gökalp, 1989: 118).

Gökalp, vakıf geleneğinin, azimli Türk milletini iradesiz hâlde getirdiğine dikkati çeker. İmaret gibi yapıların Türk halkını tembelliğe ittiğini söyleyerek Osmanlı’ya ait bu yapıları ve zihniyeti ötekileştirir. Bu sebeplerden, vakıfların ortadan kaldırılmasıyla yerinde sayan Türk milletinin ilerleme kaydedeceğine dikkati çeker.

Halit Fahri’nin Faruk Nafiz ile Mütareke’nin acı günlerinde (Ozansoy, 1970: 316) birlikte yazdıklarını vurguladığı “Batan Güneş” (1920) şiirinde, Osmanlı’nın altı yüz yıl duyulan destanının bir günde susuşu anlatılır. Ülke, millî bir felaket yaşamaktadır. İki şair bu şiiri kırk dakikanın içinde yazmışlardır. Böyle bir günde kadınlar, kızlar karalar giymiş, saltanat sona ermiştir. Şiirde vatan için verilen şehitlerden, viran olan saraydan bahseden şair, Osmanlı Devleti’ni bu durumdan Atatürk’ün dehasının kurtardığından bahseder. Şiirde yeniden bir güneşin doğması ile kastedilen kişi, Mustafa Kemal’dir. Koca bir saltanat sona ermiştir.

Yusuf Ziya, *Şen Kitap* (1919)'ta yer alan "Harp Fakiri" (1918), "Dünkü Mebuslar" (1919), "Bugünkü Mebuslar" (1919) ve "Paşalar Uğurlar Ola" (1918) şiirlerinde ["Enver Paşa" (1918), "Cemal Paşa" (1918), "İsmail Hakkı Paşa" (1918)] sistem ve yönetim eleştirisi yapar. "Harp Fakiri" şiirinde, yeni zenginleri ötekileştirir. Bu yeni zenginler, fesinin püskülü dökülmüş, kostümü yamalı, paltosu bir adi koltukçu malı olan, yağa, sabuna hasretle bakan beyleri mahvedenlerdir. Yeni zenginler, halkı aciz ve muhtaç hâle getirmişlerdir. "Dünkü Mebuslar" şiirinde mebusların kimi dalkavuk kimi madrabaz; hükümet ise usta bir hokkabaz olarak ifade edilir. Şair, onlar yüzünden vatanın yarısının "uçtuğunu" ironik bir dille anlatır. "Bugünkü Mebuslar" şiirinde ise hepsinin eski hükümet düşmanı olduğunu ifade eder. "Enver Paşa" (1918) şiirinde kahraman sandıkları Paşa'nın ahmakça saldırdığını, düşman vatanda çift sürerken Hint'te ve Çin'de ne işimiz olduğunu sorar. Paşa'ya, kurnaz tilki, Sarıkamış'ın öbür yamyamı ve yalancı paşa olarak seslenen şair, yüzünün şehit kanlarıyla boyalı olduğunu ifade eder. "Cemal Paşa" (1918) şiirinde ise Türk milletinin açlıkla dövüşürken armutun iyisinin onlara düştüğünü; yaptıklarının zavallı vatani yıktığını anlatır. Kirli çamaşırları meydana çıkan Paşa'nın ne yapsa yüzünden bu karanın çıkmayacağını söyler. "İsmail Hakkı Paşa" (1918) şiirinde, "Topalım" diye seslendiği Paşa yüzünden çarşaflık kumaş, peçe, yağ ve pirincin bulunmaz hâle geldiğini ancak Paşa'nın cebinde fakir devletin bütçesi kadar, beş on milyon olduğunu vurgular. Şiirde savaş sonunda söz sahibi olan askerî yönetim, yanlış tutumlarından dolayı eleştirir. Yanlış yollara giden, yanlış kararlar alan ve toplumu kötü duruma düşüren bu paşalar yüzünden ülke fakirleşmiştir. Onlar toplum için birer hastalıklı "öteki"dirler. Şair burada kendi içimizde bir hesaplaşmaya girer. Toplumun bu hastalıklı yapıları kesip atılmadan toplum bünyesinde düzelme olmayacaktır.

Osmanlı'da toplumun kadına bakışı da şairlerin eleştirdiği konulardan biridir. Kadın, çoğu zaman kutsal kabul edilse de genellikle sahipsiz kalan kadınlar, erkekler tarafından ötekileştirilmekte ve dışlanmaktadırlar. Milliyetçi düşüncede, kadına verilen "ev içine/özel alana" ait anne, eş ya da kız kardeş gibi roller, onu ötekileşmeden nispeten daha uzak ve sabit bir yere konumlandırır (Gür, 2019: 292). Ulusal kültürün bu iç alanı, "geleneğin" keşfiyle oluşturulmuştur. Dönemin savaş koşulları gereği kocasını, nişanlısını kaybeden kadın, bir erkeğin kendisini sahiplenmesine muhtaç gibi davranılarak çoğu zaman ikinci eş statüsünde evlenmeye mecbur bırakılır. Kadın, bu evlilikte karşılaştığı zalim davranışlarla değersizleştirilir. Şairler ise kadının

“ayrıştırılması” karşısında erkek egemen bakış açısını şiire taşıyarak Osmanlı’nın eril düzenini eleştirirler.

Mehmet Emin’in “Şehid Yahut Osman’ın Yüreği” şiirinde, Türk kadınının vatani için sevgisini, gençliğini, sağlığını, oğlunu, kocasını feda etmesi işlenir. Ancak kadın bu fedakârlıkları yapsa da toplumun kadına acımayacağı da anlatılır. Bu da toplumsal gerçekliğin bir temsilidir. İkel toplumlardan günümüze, kadının varlığı bir nesne olmanın ötesine geçememiştir ve onun bu imajı, bu olumsuz tarafını korumaya devam etmektedir. Kadın, tarih boyunca bir değiş-tokuş nesnesi olmuştur. “İkel toplumlarda hediye alıp-verme pratiği toplumsal bir anlaşma oluşturma aracı olarak kullanılmaktadır. Bu oluşum içinde ise kadın, en önemli hediyedir.” (Bülbül, 2022: 183). Kadın bir nesne olarak, karşı tarafla ilişki kurmaya yarayan bir kanaldır: “kadın evlilik için verilir, savaşta alınır, haraç ya da vergi olarak gönderilir, ticareti yapılır, alınır satılır, beğenilmek ve destek bulmak için değiş-tokuş yapılır.” (Rubin, 1975: 174-175’den aktaran Singh, 2003: 213). İncelediğimiz şiirlerde hem ayrıştırılan hem de kutsal kabul edilerek uluslaşma sürecinde misyon yüklenen kadınlar bulunmaktadır.

Ziya Gökalp’in “Yeni Attila” (1913) şiirinde Yanya adlı gelin; “Varmam Yunanlı’ya!/Arnavud’a vermem gönül,/Nişanlıyım Osmanlı’ya!” (Ziya Gökalp, 1989: 60) diyerek Türk’ten başkası ile evlenmeyeceğini belirtir. Şiirde, “Manastır’da Türk kızları, al bayrağa bürünüp hilalleri ve yıldızları ile çıkıp görünsünler” diyen şair Türk kadınının da Avrupa’ya gözdağı verdiğini vurgular.

Mehmet Emin, “Türk Kadınları Biçki Yurdu’na” ithaf ettiği “Ey İğnem, Dik” (1915) şiirinde, Türk askerine kıyafet diken kadınlar anlatılır. Şiirde ilk olarak erkeğin demir, kadının ateş olduğunu; kadının erkeği aşkla, ümitle ısıttığını söyleyen şair, ilk hakanlar döneminde kadının da eşiyile ter dökerek tahtı kurduklarını anlatır. “Kadınlarsız memleket öcden, kinden mahrumdur;/Düşmanların önünde ölümlere mahkûmdur.” (Yurdakul, 1989: 156) diyerek düşman karşısında kadının, korunması gereken kutsal bir varlık olduğuna dikkati çeker. Savaş zamanlarında erkeğin kılıcı nasıl parlıyorsa kadının da iğnesi parıldamaktadır.

“Bana ana-yurtlardan inilteler gelirken
Mümkün mü ki dünyanın safâsından bugün ben
Mısır’ın meşhur kadını gibi bir zevk alayım;
Bir sedefli rebabla aşklarımı çalayım?” (Yurdakul, 1989: 161)

dizelerinde Türk kadını ile Mısır kadını karşılaştırılır. Türk kadının değerleri karşısında Mısır'ın meşhur kadını olarak, Mısır Kraliçesi Kleopatra'dan bahseder. Onun hükümlerinden sonra Mısır, Roma İmparatorluğu'nun eyaleti hâline gelmiştir. Türk kadını ise savaş zamanında tarihte olduğu gibi erlerinin yanındadır ve kanını bu uğurda harcamaya hazırdır. Ötekileştirilen Mısır kadını ise savaş sırasında aşkı düşünecek kadar değerlerinden uzaktır. Bir rebapla aşklarını çalan Kleopatra'yı ötekileştirir. Türk askeri şerefle döneceği güne dek kadınlık onlara hizmet edecektir. “Her kız Büyük-Turan'a ya sırmalı bir sancak,/Ve yahut ki kendine kanlı kefen yapacak...” (Yurdakul, 1989: 163) denilerek Türk kadınının Turan için yaşadığını ve bu uğurda kendini de feda edeceğini vurgular. Türk kadını, davaya ortak olmasının karşılığında Kleopatra'nın sedefli rebapla aşklarını çalan bir kadın olarak “öteki” olarak anlatır.

Enis Behiç, “Turan Kızları” (1915) şiirinde, Türk kızlarına ve onların fedakârlıklarına övgüler dizer. “Uzaklarda yaralanır kahraman nefer;/Yorgun düşüp derinleşir boş nabızları.../Başucunda, melek gibi, her gece bekler/Dalga dalga uzun saçlı Turan kızları!” (Koryürek, 1971: 79) dizelerinde savaşta yaralanan Türk askeri için nöbet tutan Türk kızlarının, savaş koşullarında kutsal birer görev yerine getirdiklerine vurgu yapar. Şehit mezarlarında dua edenler de bu vefalı kızlardır. Şiirde, düşman tarafından şehit düşen askerler için dua okuyan Türk kızlarının vefalı oluşu anlatılır. Şiirde düşmanın niteliğiyle ilgili bilgi verilmemiştir.

Mehmet Emin'in “Dua” (1918) şiirinde, Allah'a seslenen şair, kadını şöyle tarif eder: “Unuttun mu bu kimdir? Şark'ın büyük melikesi;/Tûrlar gibi güneşten tacı olan asil alın;/Peygamberler, hakanlar yetiştiren aziz kadın!” (Yurdakul, 1989: 267). Bu kadın mahzun, alını yıldırım vurmuş taşlar gibi yanık, kolu kanadı kırık, avcı elinden kaçan ahu gibi yorgun, gözlerinde garip bir akşam gölgesi var, dudakları üzerinde ölgün sesler var. Bu aziz kadın artık düşkün, sanki hasta. Çehresi solgun, şehzadeler kaybeden sultan gibi mahzun. Şair, bu viran olmuş topraklardaki sefil kadının sesini neden duymadığı Allah'a sorar: “Başka Allah var mı ki âhı gitsin bu mazlumun?/Öc alıcı Tanrı'sı değil misin sen herkesin,/Yeri yok mu kapında kanadları kırık sesin?” (Yurdakul, 1989: 268). Bu kan tufanları bitsin; dul sesi, yetim sesi dinlemekten; harabe ve mezarlar üzerinde inlemekten bezdik diyerek savaşa, düşmanın zulmüne Allah'ın son vermesini ister. Gurur, hırs ve kine daha fazla kurban vermemeyi; din, vatan, hak ve hürriyet düşmanlığının sona ermesini; vicdanların, fikirlerin ve kalplerin karanlığına bir son verilmesini diler. Şair,

şerirler olarak seslendiği düşmanın da çekilmesini; boruların ve topların seslerini susturmasını ister. Şiirde iç düşmanlar ve “öteki” olarak Batı yer almaktadır. Karanlık, kendi içimizdeki “öteki”ni nitelemektedir.

Halit Fahri'nin *Yeni Mecmua*'da yayımlanan “Sulh Gecesi” (1918) şiirinde, Türk kadınına düşen şerefli bir görevden bahsedilir. Şiirde bahsedilen taze mezarlar kahramanlara aittir. Gözlerinde zehirden bir ışık yanan Türk kadını, yetim kalan evlatlarına babalarının fedakâr birer kahraman olduğunu öğretmek ve onlara millî bir gurur vermekle görevlidir (Halit Fahri, 1334/1918: 204-205). “Öteki”, Türk yiğitlerinin ölümüne sebep olduğu gibi kadınların içine bir acı zehir bırakmıştır. Ancak şair onların bu zehre rağmen evlatlarını gururla büyütmelerini ister.

Halide Nusret *Türk Kadını*'nda yayımladığı “Kış” (1919) şiirinde, “... Biz bu asrın en çılgın, en mesut kızlarıydık;/Alnımıza değmeden yurdun gamlı rüzgârı./Artık solduk ve sustuk yeis içinde, ne yazık!../Genç esireler gibi şimdi benzimiz sarı...” (Halide Nusret, 1919: 280) diyerek kendilerini esirelere benzetir. Savaş yıllarında işgal altında olmanın genç kızlar açısından oldukça rahatsız edici olduğu anlaşılmaktadır. Şiirde, yurdu gamlı bir duruma düşüren “öteki” görülür.

Mehmet Emin, “Âh Analık Yahut Zeynep'in Duası” (1897) şiirinde, yetimi ile ortada kalan bir annenin, bu vatan için verdiği şehide rağmen ayrıştırılmasına işaret eder:

“Ey Allâh'ım! İnsan-oğlu başkasıçün Kaygusuz;
Önümdeki karlı dağlar, uçurumlar duygusuz;
Beni koru; yetim hakkın kurda kuşa yedirtme!

Şu insanlar acımak ne bilmeyecek iseler,
Yetimlerin gözyaşların silmeyecek iseler,
Kes neslimi, bu toprağa bizden evlat getirtme!” (Yurdakul, 1989: 32).

Bu satırlarda, bir anne yaşadığı kayıp ve vatanının insanından göremediği merhamet karşısında hissettiği hayal kırıklığı ve sahipsizlik ile nesline ah eder. Kendisini ötekileştiren, acısına vatanında saygı göremeyen anne, bu vatanın nice evlatlarının ölümüne tepkisiz kalamayarak neslinin son bulmasını diler.

Mehmet Emin, “Zavallılar” (1905) şiirinde, yetim, yoksul, yosma, güzel denilen ve asker kocasını yitiren kızcağızın, köy muhtarı tarafından oğluna eş olarak seçilişi ve o evde besleme gibi gözü yaşlı “ishak gibi âh etmede” (Yurdakul, 1989: 47) olduğunu anlatılır. İshak kuşu gibi her gece, o evde yaşadığı zulüm karşısında ah eden kızın

ötekileştirilmesini görüyoruz. Bir ırgat gibi bayırlara sürülen, bir hayvan gibi yumruk, sopa eziyeti çeken ve evden kovulmak istenen genç kız, savaş ortamında güçlü erkeğin ezdiği, ötekileştirdiği bütün kızların, zavallıların sesi olmaktadır.

Mehmet Emin'in "Kaynana ile Dâmat" (1905) şiirinde, kaynananın "öküz"e benzettiği damadı ile diyalogu vardır. Kaynana, dördüncü eşe kadar hakkı olduğunu söyleyen damadına, bir karısını ağlatıp inletirken diğerini her dakika memnun etmesinin doğru olmadığını söyler. Damadın babası köyün zengin muhtarıdır. Kaynana, kendisini zayıf, zavallı, ahmak, deli ve eskik etek bir karı olarak tarif ederek damadının kuvvetli, uslu, akıllı oluşuyla kendini kıyas eder. Tüm bunlara zayıflığına rağmen, bir ana olduğunu özellikle vurgular. "Zavallılar" şiirinde olduğu gibi, karşımızda köyün zengini muhtar ve oğlu tarafından zulme uğrayan kadın vardır. Kadın yine erkeğin gücü karşısında ezilmekte ve ötekileştirilmektedir. Bu şiirdeki farklılık, kadının ötekileştirildiğini kadının kendi ağzından duyulmasıdır. Kadın, bir anne olarak savunmaya geçmektedir. Şairin ise burada kadının ağzından eleştirdiği ve ötekileştirdiği kişi muhtar ve muhtar gibi gücü elinde bulunduranlardır.

Mehmet Emin, "Ana ile Kızı" (1905) şiirinde, bir yaşında yetim kalan kızını yetiştirmek için tarlalarda kan ter içinde çalışan, yalınayak pazara koşan, odun satarak geçinen annenin, zahmetle büyüttüğü kızını, fakir diye bir rencberle evlendirmeyi kabul etmeyerek "merhametsiz" ve "insan yüzlü şeytanlar" (Yurdakul, 1989: 51) olarak nitelediği zengin biriyle evlendirmesini konu alır. Çapkın bulduğu damadının karşısında evladına; "Taş yürekli bir canavar pençesine düştün sen!..." (Yurdakul, 1989: 50) diyerek hayıflanmış anne, o insanların elinde gördüğü eziyet sonucu kızını kaybeder. Burada da zengin erkeğin, fakir kızı hakir görerek ötekileştirmesine, zulüm ederek de ölümüne sebep olmasına tanık oluyoruz. Bu coğrafyada kadın yalnızca savaşta kocasını, nişanlısını kaybederek acı çekmez; bazı Türk erkekleri zayıf ve sahipsiz gördükleri kadın ve genç kızları her türlü eziyet ve işkence ile ötekileştirerek acı çekmesine, kullanılıp bir kenara atılmasına neden olmaktadır. Şair ise burada yine kadına eziyet eden erkeği ötekileştirmekte ve eleştirmektedir.

Kadın söz konusu olduğunda Mehmet Emin'in şiirlerinde bir düalite ile karşılaşırız. Zengin erkek, eşini cephede kaybeden kadın ve kızlarını güçsüz ve sahipsiz gördüğü için hem onu kendisine ikinci ya da üçüncü eş olarak seçmekte hem de ona binbir eziyette bulunarak acısını katlamakta ya da bazen ölümüne dahi sebep olmaktadır. Kadının ele

alındığı şiirlerde kimi zaman kadın kendi ağzından kimi zaman da şair tarafından güçlü-güçsüz ilişkisinde ötekileştirilir. Şair, asıl eleştiri oklarını kadını ezen erkeğe doğrultur. Şairin ötekileştirdiği kişiler, zalim ve gaddar, çoğunlukla da maddi imkânlarını kadını elde etmek için kullanan erkekler olmaktadır. Savaş koşulları gereği gerek Anadolu’da geçimini zor şartlarda sağlamaya çalışan gerekse İstanbul’a gelerek farklı yollarla para kazanmaya çalışan kadın ve çocuklar, o dönemin bir realitesini oluşturmaktadır. Ekonomik koşullar nedeniyle yaşamını zor idame ettiren bu kadınlara ikinci darbeyi de gücünü para ile sağlayan ve dördüncü eşe kadar evlenme hakkı olduğunu savunan erkekler vurmaktadır. Dolayısıyla erkeğin bu iktidar mücadelesinin, şair için esas sorunu teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Şairin ötekileştirdiği bu erkeklerdir.

Mehmet Emin, 26 Eylül 1320/9 Ekim 1904’te kaleme aldığı “Ahretlik” (1908) şiirinde, “Anadolu goncası” olarak nitelediği bir genç kızın, Bolu’daki köyünde tarlalarını süremedikleri için aç kalmaları nedeniyle İstanbul’a gelişini anlatır. Babanın, kızının kazancıyla öküz alma hikâyesi işlenir:

“Ne acıklı bir hâldir bu?... Baba evlâd satıyor;

Bir masûmun gözlerine her gün yaşlar doluyor;

Bir el onun bal ömrüne her gün agu katıyor;

Bir çift öküz uğruna bir kız kurban oluyor.” (Mehmet Emin, 1324/1908: 101).

Şiirde toplum tarafından ötekileştirilen bir kız çocuğu vardır. “Anadolu goncası”, “acıklı çiçek”, “yuvasız kuşçuk”, “memleketin bereli gülü” imgeleriyle nice öksüz Anadolu kızının, bu kez babası tarafından ötekileştirilerek para uğruna satılmak zorunda kalışı gözler önüne serilir. Kendi canından, kanından olan ancak yetim olduğu için anne sevgisinden, şefkatinden mahrum kalan genç bir Türk kızının kaderi yine bir Türk erkeğinin hem de bu kez babasının iki sözüne bağlanmıştır. Burada şair, bir babanın kendi sorumluluğu olan evi geçindirme görevini yerine getirmeyerek öz kızını feda edişini eleştirir. Sorumsuz ve kötü bir baba olarak çizdiği babayı ötekileştirir:

“Bâri sizler dokunmayın, şu yuvasız kuşçuğa;

Dokunmayın, memleketin şu bereli gülüne;

Dokunmayın, annesizdir; dokunmayın, çocuğa;

Dokunmayın, şimdi ağlar; dokunmayın gönlüne!...” (Mehmet Emin, 1324: 102).

Mehmet Emin, “Kesildi Mi Ellerin” (1909) şiirinde, para hırsı yüzünden kendi oğlu tarafından, analığı ayaklar altına alınarak “ötekileştirilen” bir anneyi ele alır. Bu öyle bir annedir ki, oğlu ona bıçakla *saldırıldığında*; “*Kesildi mi ellerin?...*” diye sorar. Kanını

helal ettiğini söyleyerek Allah'tan da oğlunu affetmesini diler. Her ne yaparsa yapsın evladından vazgeçemeyişini anlatır. Şiirde, zalim evlat annesini ötekileştirirken şair ise değerlerinden yoksun oğlu eleştirmektedir. Şiirde şair, zalim evladı ötekileştirir. Anne sevgisinden, saygısından yoksun olan zalim evlat ötekileştirilir.

Mehmet Emin, “Anadolu” (1912) adlı şiirinde, yoksul Anadolu kadınına, kadınlık hakkıyla dünyaya geldiğini söylese de ülke koşulları gereği kadının “hayvanlıkla” bir tutulduğunu itiraf eder. Kadın, aziz bir yoldaştır; sesi ile hayat için kavga etmeye koşar; sevgisi ile vatan için fedakârlık öğretir; yüzü insanlık için merhamet duyurur; kadın yeryüzünü şenlendirendir. Fakat bu hakları unutilan kadın, kadınlığı ile hayvanlıkla bir tutulur. “Ninen gibi sana dahi hor baktık;/Sahi dahi garip, yoksul bıraktık!...” (Yurdakul, 1989: 54) diyen şair kendisini de işin içine katarak kadının değerini unutan erkekleri eleştirir. Kadının eskiden beri bu bakış açısıyla ötekileştirildiğini gösterir. Şair için kabul edilmez olan erkeğin davranışlarıdır. Şiirde ötekileştirilen, toplumda itilen kadın gibi görülse de şairin ötekileştirdiği yüreksiz erkeklerdir. Şiirin devamında, kadını kocasından uzun yıllar ayıran, onu dul bırakan ülke koşullarının yine en çok kadını hırpaladığını, memleketin ağır yükünün kadının zayıf sırtında olduğunu, bu yükün kemik kalmış vücudunu ezip yediğini; kadının ömrünün, kara bahtın demir eli altında ezildiğini; bu elin kadının kocası gibi oğlunu da sürüklediğini anlatır. Burada eleştirilen, kadını ezen ve bu şartlara sebep olanlardır. Kadın sadece kocasını değil, oğlunu da vatan için feda edecek olandır. Irzından başka her şeyini vatani için feda eden Türk kadını, “zevkler için zelil sefil ağlayan”dır:

“Sen şu güzel vatanda Cehennem’de gibisin;

Gözyaşınla ıslattığın kanlı toprak üstünde

Sana her yer bir çöl gibi cıvıltısız, çiçeksiz;

“Ekmek!” diye ağladın sağır bir halk önünde

Sana herkes bir kurd gibi merhametsiz, yüreksiz” (Yurdakul, 1989: 55).

Şiirde kurt gibi merhametsiz ve yüreksiz olanlar, kadını ötekileştirenlerdir. Şiirde, mübarek Anadolu'nun yanı başında “öteki” bir Anadolu vurgulanır. “Kırık bir ağaç gibi içlenen”, “yaprak gibi solan”, “tırtıl üşmüş dallar gibi kurumaya yüz tutan” (Yurdakul, 1989: 54) kadının, erkeksiz kaldığı için ötekileştirildiği ve “İstanbul bize karşı yalçın bir taş gibi sert” (Yurdakul, 1989: 54) şeklinde vurguladığı bir sahipsizlikle baş başadır. Anadolu'nun karşısında kayıtsız kalan İstanbul ötekileştirilir.

Ziya Gökalp “Meslek Kadını” (1918) şiirinde, kadının çalışmasına karşı olanları ötekileştirir. Bu zihniyetekilere göre kadın, yaşı dolunca koca bulmak zorundadır; çalışmamalı, devamlı erkekten istemeli, yuvasına, çocuklarına iyi bakmalı, evi erkeğe cennet yapmalıdır. Şair ise bilhassa evlenmeyen ya da dul kalan kadınların çalışmadıkları takdirde çaresiz kaldıklarına vurgu yapar. Bu nedenle, evli olsun ya da olmasın, insan olarak kadının en büyük hakkı, kültür sahibi olmaktır. Kadının fikrini küçümseyenler için şair; “Diyorsunuz onun eksiktir aklı,/Artırmak istiyor, değil mi haklı?” (Yurdakul, 1989: 115) diyerek çalışan kadının aklını, fikrini yükseltmesi gerektiğini vurgular. “Kadın yükselmezse alçalır vatan,/Samimî olmaz onsuz bir irfan” (Yurdakul, 1989: 115) sözleriyle de kadının çalışmasının hevesten öte bir ihtiyaç olduğunu belirtir. Kadının işsiz kalmasını tercih edenlerin düşüncesinin, kadını “umuma odalık yapmak” (Yurdakul, 1989: 115) olduğunu kasteder. Gökalp’a göre, Türk kadının konumuyla ilgili yapılacak ıslahat, Türk Milleti’nin kalkınması için en acil ihtiyaçtır (Heyd, 1980: 68). Şair, “Aile” şiirinde ona en mukaddes duyguları yaşatanların annesi, kız kardeşi ve kızı olduğunu söyler. “Bu mahlûklar nasıl hakir olur şerrin gözünde?/Bir yanlışlık var mutlaka müfessirin sözünde!” (Gökalp, 1989: 116) diyerek “öteki”ni “şer” olarak ifade eden şair, bunlar tarafından kadının hakir görülmesini, değersizleştirilmesini eleştirir. Enis Behiç’in “Yusuf Ziya’ya” ithaf ettiği “Kırmızı Şezlonk” şiirinde, karısı Rebeka’yı delice kıskanan Banker Mişon, borsada kârlı işleri olmasa evden ayırlamayacak kadar karısını sevmektedir. Şiirde Rebeka’nın özellikleri şöyle tarif edilir:

“Rebeka, Rebeka! Ateş dudaklı!
Rebeka, koynunda cehennem saklı!

Rebeka, Rebeka! Sende birleşmiş
Bir melek hüsnüyle bir şeytan aklı!

Rebeka, âşığın kocanı vursa
Haklıdır, zavallı, haklıdır haklı!

Rebeka, Rebeka! Fattan Rebeka!
Zehri, kevser diye satan Rebeka!

“Rebeka”nın türküsü dillerde destan oldu;

Gönüller baştanbaşa İsrailistan oldu” (Koryürek, 1971: 55).

Yahudiler arasında yaygın olarak kullanılan bir kadın adı olan Rebekah’ın, Macarca başta olmak üzere bazı dillerde kullanılan biçimi Rebeka’dır ve “büyüleyici” (Wikipedia, E.T. 27/11/2023) manasını taşır. Şiirde bahsedilen Rebeka de güzelliğiyle ön plana çıkarılır ve ondan hoşlanan gönüllerin bir İsrail oluşturduğu söylenir. Rebeka, kocasının ortağı Mirasyedi Bey ile bir ilişki yaşar. Bundan dolayı Rebeka, koyununda cehennem saklı; bir melek güzelliğiyle şeytan aklına sahip olarak anlatılır. Karısı ile ortağını birlikte yakalayan Mişon, karısına “*melun nankör karı*” (Koryürek, 1971: 56) diye haykırır. Evliliklerine bir “öteki” olarak mirasyediyi sokan Rebeka, kocasının namusuna kara bir damga vurur. Mişon’un karısına duyduğu aşk, yerini nefret söylemlerine bırakır. İhanet karşısında pasif agresif davranan Mişon, öfkesini kendi kendineyken kusar. Ne karısının ne de mirasyedinin yüzüne karşı bir şey söyleyemez.

“Lanet olsun böyle oynak kariya!

Nâre yanmıştı başı “Âdem”in de “Havva”dan.

Dilerim cezasını muntekim Yehuva’dan!” (Koryürek, 1971: 57)

Şiirde Rebeka üzerinden milliyet ya da din ayrımına dayalı “öteki” çizilir. Yahudi inancına göre inanç, milliyete eşittir. İnanıkları din, milliyetlerini de ifade eder. Türk’ün yerli ve millî değerlerinin karşısında, sadakatsizliği ile Rebeka ötekileştirilir.

Faruk Nafiz’in “Melek’ül-Mevt” (1923) şiirinde, taş kalpli bir kadına benzetilen Azrail, köyün derdine kayıtsız kalışı ile eleştirilir. Savaşlarda evlatlarını yitiren annelerin acısına, babasız kalan çocukların yasına yabancı olan Azrail, şair tarafından “köyün sıtmalı bağında cehennem”e (Faruk Nafiz, 1928: 31) benzetilir. İçi titremeden köyün mezarlığında gezerek kurbanlarını seyre çıkan Azrail, heyecan için kan döktüğünden âşıklarına zulm ederken içi titremeyen bir kadına benzetilerek ötekileştirilir.

Halit Fahri, “Devr-i Sabık Sahneleri” notunu düştüğü “Odalıklar” şiirinde, Boğaz’da bir yalıdaki yarı çıplak esirelerden bahseder. Ak saçlı bir paşanın, “her gece bir şehvetine” (Halit Fahri, 1919: 318) kurban odalıklar olarak bu esireler koşmaktadırlar. Bu odalıkları, Kafkasya’da anne, baba ve kardeşleri beklemektedirler. Şiirde, karşıda “Yıldız”da “Yüzlerce kızıl fesli, siyah yüzlü adamlar/Baykuş gibi, sansar gibi mahfi dolaşırlar.” (Halit Fahri, 1919: 30) diyen şair, orada da “her şilteye uzanan yorgun, gözü yaşlı kızlar” olduğundan bahseder. Sonrasında, bir köye gece yapılan baskın ile esircinin kırbacıyla dövülen genç kızların nasıl esir edildiklerine dair bir sahneden anlatılır. Şair, Osmanlı’nın

nice genç kız sarayda hizmet vermek üzere ailelerinden ve topraklarından koparmasını; isimlerini de değiştirmek suretiyle onları bir erkeğin hizmetine mecbur bırakarak sunmasını eleştirmektedir. Şiirde, Yıldız'da yönetimde olan kişiler ötekileştirilir. İkinci olarak insanın hürriyetini kısıtlayan esirciler ötekileştirilir.

Ötekileştirme, en temelde “ben/biz”in dışında kalanı ifade etmek olduğu gibi aynı zamanda karşılıklı bir bütünleşmenin olmadığı her yerde ayrışma olarak da karşımıza çıkmaktadır. Uzun süren savaş yılları, memlekette yoksulluğa sebep olurken şehit olan Anadolu erkeğinin geride bıraktığı kadın ve çocuklar, zorluklarla dolu bir hayata sürüklenmiştir. Bu durumun şiirlerde, zengin-fakir, güçlü-güçsüz düalitesi çerçevesinde konu edildiği görülmüştür. Yoksul ve kimsesizlerin, aynı toplum içerisinde maruz bırakıldığı bu ayrışmaya ve ötekilik şairlerin de sessiz kalmak istemediği meselelerden biri olmuştur. Çoğunluğunu Anadolu insanının oluşturduğu bu kesim, sosyal dışlanma ile “öteki” olarak konumlanmaktadır. Şairler ise esas onları bu duruma düşürenleri birer “öteki” olarak eleştirel bir dille işlemişlerdir. Bu şiirlerden biri olan Mehmet Emin'in “Âh Analık Yahut Zeynep'in Duası” (1897)'nda, yetimin acısının bir annenin feryadına dönüştüğüne şahit oluruz. “Ey kardeşler!... Ses gelmiyor; âh kimseden ümid yok;” (Yurdakul, 1989: 32) şeklinde seslenen anne, insanoğlunun bir başkası için kaygısızlığı karşısında çaresiz hissederek Allah'a yalvarır. Memleketin yaşadığı buhran ve yoksulluk, bu anneyi “öteki” konumuna getirmiştir; muhtaçtır, yalnızdır ve kendi ülkesinde mahkûm bırakıldığı bu acı, çaresizlik, onun Allah'a “Kes neslimi, bu toprağa bizden evlât getirtme!” (Yurdakul, 1989: 32) diyecek derecede toplumsal ayrışmayı yoğun hissetmesine neden olmuştur. Mehmet Emin, “Kibritçi Kız” (1900) şiirinde ise babasız kalan ve kibrit satarak geçimini sağlayan bir kız çocuğunu anlatır. *Bu kız çocuğu, “Piç!” denilerek incitilmektedir. “On paracık” kazanmak uğruna “tâlihsiz kızcağız”, tüm gün nice çirkin, firengili yüze “Merhametli Beyefendi!”, “Benim güzel beyim!” diye seslenerek el açar. Ancak onun bu durumu karşısında yüreği sızlayan, ona kanat açıp yardım eden olmaz. Şair, bu kız çocuğunun, “beyefendiler” tarafından nasıl ötekileştirildiğini şöyle anlatır:*

“Masumcuğu alçak görmek... Bu neden?

Bu çocuk da anasından doğarken

Mini mini bir kanatsız kuş gibi

Yaratılmak kanununa baş eğmiş;

Öyle ise suçsuz yere inciniş

Zavallının niçin olsun nasibi?...” (Yurdakul, 1989: 58)

Kimsesi olmadığı için çalışan, çalışıp kibrit satmaktan başka seçeneği olmayan bu kız çocuğunun durumu, sahipsiz kalan diğer tüm çocuklar nezdinde “öteki”lerin hâllerinden yola çıkılarak şiire aktarılmıştır. “Kendisi için çabalayan kimi var?/Kimi var ki bir ekmeği, “Al, ye!...” der;/Bir şey veren ondan da bir şey ister.../Âh yoksulluk, âh babasız çocuklar!...” (Yurdakul, 1989: 58) diyen şair, babasız kalmanın bu çocukların hayatında neleri götürdüğünü göstermek ister. Suçsuz çocuklar, bu şiirde talihsiz öteki olarak işlenir. Ancak onları ötekileştiren, toplumun bu bakış açısına sahip bireyleri, şaire göre milletin geleceği açısından tehlike arz etmektedir. Şair, “Sürücü” (1905) adlı şiirinde benzer şekilde memleketin sahipsiz, ötekileştirilen çocuklarının durumuna dikkati çekmektedir. “Gidiyorduk: Ben hayvanın üzerinde, o yayan;/Gidiyorduk: Ben giyimli, o zavallı yalınayak.” (Yurdakul, 1989: 56) söylemiyle sürücü ve yolcu arasındaki ayrımı ortaya konulur. Sürücü genç, “sefilcik”, “aç ve çıplak dilenci gibi titrer” şeklinde tasvir edilir. Evi ve kimsesi olmadığını söyleyen genç sürücü, ahırdaki gübrelikte kalmaktadır. Gencin bu durumuna üzülen yolcuya; “Ben seksen yıl yaşasam/Bu acıklı sözleri hiçbir vakit unutmam;” (Yurdakul, 1989: 57) dedirten şair, sosyal hayattaki bu farkın, milletin geleceği açısından birlik ve beraberlikte sebep olacağı tehlikelere işaret etmektedir. En geniş çerçeveden baktığımızda, “yabancı olarak öteki” kabul ettiğimiz Türk olmayan topluluklarla girilen mücadeleler, Osmanlı toplum düzeninde “içimizdeki öteki”ni oluşturan gayrimüslimlerin ticarete söz sahibi oluşu ve çiftçi, memur, asker olan Türklerin bilhassa savaşlarda erkek nüfusunda verdiği kayıplar, toplum yapısında sahipsiz kalan kadın ve çocukların ayrıştırılmasında etkindir. Mehmet Emin, “On Para Ver” (1905) şiirinde, sağlam ve engelli insanların düalitesine dikkati çeker. Gözü görmeyen ihtiyar bir dilenci, herkesten “Allah versin!” cevabını almaktadır. İnsanlar ona yardımını esirgediği gibi toprak da nesi varsa esirger. Toprak için ter dökmediğinden açlıktan geberecek de olsa insanlar ona hiçbir şey vermeyeceklerdir. Şair, insanın insanı, itilip kakılacak, azarlanacak bir mahlûk gibi görmesini eleştirir. “On para ver, bir düşmüşe el uzat;/Sağlamlara, “Yardım!” diyor bir sakat;/Zenginlikten hak istiyor yoksulluk.” (Yurdakul, 1989: 59). Fakat kimse oralı olmaz. Şiirde, gözü görmediği için dilenen adamı ötekileştirenler, toplumdaki esas “öteki”lerdir. Şair burada, Müslüman halkın İslam inancının tam tersi şekilde, engelli ve muhtaç insanları, kendinden ayrı tutup hakir görerek “Allah versin!” şeklinde Allah’a sevk edişlerini eleştirir. Dünya nimetlerini

muhtaçlarla paylaşmayan zengin, her şeyin esas sahibinin Allah olduğunu, kendisine sunulan zenginlikten fakire, fukaraya pay vermesi gerektiğini unutarak “düşmüş” el uzatmak yerine onu ötekileştirir. Mehmet Emin, “Para” (1908) şiirinde, “Yoksulluklar: Memlekete tehlikedir, hamiyyeti ağlatır;/Zirâ bu hâl asil eli bir canavar pençesine döndürür;/Yapacağı yangınlarla mabetlerin çerağını söndürür/Ve o melun yarasını yabancılar bayrağıyla bağlatır.” (Yurdakul, 1989: 81) diyerek yoksul memlekette, hayat kavgası için “silah” gibi görülen paranın altın sarısı bir yılan olarak vicdanları ısırıldığını söyler. Fakiri ötekileştirme unsuru olan para, asil bir eli bile canavar pençesine dönüştürür. Para, hak gibi parlak, lekesiz bir alın gibi saf olmalıdır. Şair, “aziz vatandaşlar” diye seslendiği vicdan yoksunları olan “öteki”lerin kan bulaşmış paradan sakınmalarını söyler. Şairin, “Kesildi Mi Ellerin” (1909) şiirinde ise para vermediği için annesine el kaldıran oğulun, öfke ile canavarlaşarak annesine bıçak çekmesi anlatır. Anne, evladını büyütürken uykusuz kaldığı gecelerin karşılığında; “para için insanlıktan” geçen oğlu tarafından zorbalığa uğrar. “Seni böyle kimler etti kanlı cellât, canavar?...” (Yurdakul, 1989: 60) diye oğluna seslenen anne, onun bir cellattan daha duygusuz, kan dökenden daha hain olduğunu söyler. Ancak bir cellat, eli kanlıları gebertirken bir kaplan da annesinden başkasını pençeler. Bir hayvan bile kendi annesini pençelemek için para hırsıyla bir evlat, annesini “öteki” konumuna getirerek bir katil, cellatmışçasına saldırır. Şair, kan dökücü, hain evlat olarak oğulu, annenin ağzından anlatarak eleştirir. Para hırsıyla annesini bıçaklayan evlat, topluma zararlı “öteki”dir. Şair, “Beşiğin Önünde” şiirinde, toplumsal ayrışmanın, kıtlık, zelzele ve hastalıktan daha fazla vahşilik getireceğini anlatır: “Vatanını yıkıp yakan fenalıklar onundur:/O gördüğün yavrucaklar, dul nineler onundur;/Şu duyduğun inilti, hıçkırıklar onundur.” (Yurdakul, 1989: 66). Şaire göre, talihsiz kullar olarak bu yükü “Eski Mısır’ın esirleri gibi çekip sürürüz;” ve kurtarıcı kahramanlar bekleriz. Şair, bu beklentideki topluma eleştiride bulunur. Bu dönemin insanı için; “Beşikleri tabut yapan, yangınlarla ısınan,/Midesinin açlığını vicdan bilen bir insan../İşte sana yaşadığın alçak devrin evladı!...” (Yurdakul, 1989: 67) diyerek toplumsal çürümeye dikkati çeker. Sosyal şartlar ağırdır, açlık ve sefalet yüzünden insanlar bir diğerini ötekileştirmektedir. “Ben”, karşısında duran herkesi ötekileştirir. Memlekete, tıpkı “Kesildi Mi Ellerin” şiirinde, annesine bile acımadan kıyan evlatlarla dolu bir atmosfer hâkimdir. Bir Türk kimliği inşa edilmesinde “öteki” olarak Türk olmayan “dışsal öteki”ler ile siyasi, sosyal ve ekonomik koşullardan kaynaklanan toplum

içi ayrıştırma ve ötekileştirmeye sebep olan “içsel öteki”ler, olumsuzu tanıtmak yoluyla “biz”in kim olduğunu gösterirler.

Şükûfe Nihal *Talebe Defteri*'nde yayımlanan “Mağdurlar” (1917) şiirinde, sokaktaki bir çocuğun maruz kaldığı insanlıkdışı durumu ele alır. İlk bakışta ölü sandığı bu yavru, her nefes alışında ağlaya ağlaya öksürmektedir. Kolektif bir zulme uğrayan bu yavruya binlerce insan kayıtsız kalarak geçip gitmektedir. İnsanların bir parça lütuf göstermek için çocuk seçtiğini vurgulayan şair, bu yavrunun toz ve çamur içinde yüzen hasta vücudunun bakanlarda bir kin oluşturduğunu söyler. Ona şefkat yerine nefretle bakan bu insanlar, kaçıp giderler. Bu hareketleri, yavrunun berbat olan ömründe bir başka yara açar. Onun küçücük kalbini hissederek kimse “insanlık hakkı” olanı ona vermek istemez. Avare çocuğun bu hâlimden etkilenen şair, o sefaletin ona ait olmadığını, insanlığın hislerine bir acı kanıt olduğunu söyler. Her gün nice yavrunun bu hissiyatsızlık karşısında sönüp gitmekte, bu tablo karşısında insanlık hareketsiz durmaktadır. Onlar için coşan, çarpan bir his, bir ruh yoktur (Şükûfe Nihal, 1333: 652). Şair, insanın insana layık gördüğü bu hissiyatsızlığın ve yardım eli uzatmak için dahi insan seçilmesinin, içimizdeki binlerce “öteki”nin varlığından kaynaklandığına dikkati çeker. İçimizdeki ötekiler, bir çocuğa sahip çıkmak için onun sadece insan olmasına bakmazlar. Tam aksine ondan kaçarlar.

Şiirlerde genel olarak savaş sırasında kocasını kaybeden dulların, nişanlısı dönmeyen genç kızların köyün muhtarı veya oğlu ya da köyün zengin ağaları tarafından ikinci eş olmaya zorlandığı görülür. Çoğu zaman küçücük çocuklar dilenmek, genç kızlar ise çalışıp para kazanmak zorunda kalırlar. İnsanca yaşamak herkesin hakkı iken şiirlerde sosyal şartlarla beraber güçlünün güçsüzü ezdiği durumlar anlatılır. Savaş koşullarının insanları birbirlerine yabancılaştırdığı böylesi bir ortamda aciz ve güçsüz konumdaki kadınları, çocukları ayrıştıranların, şairler tarafından eleştirildiğini gördük.

Osmanlı toplum yapısı ve eski rejimin “öteki” olarak işlendiği şiirlerde, milliyetçilik düşüncesini pekiştirmek amacıyla Osmanlı'ya ait davranış kalıpları ve özellikle eski düzenin olumsuz taraflarıyla işlendiği görülür. Ulusal kimlik çerçevesinde, bir Türk kimliğinin oluşturulmasının ilk aşaması Osmanlı'ya has yapı ve bakış açılarından uzaklaşmak olduğu için şiirlerde, ilerlemenin önünde engel teşkil eden Osmanlı kurumları, paşaları ve gayrimüslim teba ve bunun yanı sıra, kadın ve çocukları ayrıştıran eril bakış açısına sahip olanların da şiirlerde “öteki” olarak çizildiği görülür.

3.2.3. İstanbul'un Karşısında Anadolu'nun Belirşi

1864 yılında Amasya mutasarrıflığına tayin edilen Ziya Paşa, bazı makalelerinde o güne dek doğru dürüst ilgi ve hizmet görmeyen Anadolu'dan bahsetmesiyle Anadolu'ya bir ilgi ortaya çıkar (Öztürk, 2001: 293-298). Tanpınar, Ziya Paşa'nın halkın ve Anadolu'nun sefaletini bildiğini ve yaşadığı şeyleri anlatırken çekinmediğini vurgular (2001: 331). Başlanıçta soyut bir kavram olan vatan, Anadolu ile içerik kazanmaya başlar. Daşcıoğlu, Anadolu'ya yönelen bu ilginin Batılı romantiklerdeki gibi merak ve heyecan imgesine değil, bir zorunluluk duygusuna bağlanabileceğini ifade ederek; "Dönem yazarları için Anadolu, dönülmek zorunda kalınacak bir mekân ile sığınak arasındaki Muallim Naci'nin bazı şiirlerinden sonra uluslaşma sürecinin merkez imgesi hâlini alacaktır." tespitinde bulunur. Uzun bir süre istenmeyen durumunda olan Anadolu'nun durumu II. Meşrutiyet'ten sonra değişerek bu kez aydınların üzerine istediğini resmedebileceği boş bir levha olarak algılanır (Daşcıoğlu, 2024: 79). Türk şiirinde Anadolu'nun ihmal edilmişliği, 19. yüzyılın sonlarında Mehmet Emin tarafından dile getirilir. Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı yılları, Anadolu ve bütünüyle Türk halkını yoksulluk içinde bıraktığından Millî Edebiyat ve Memleketçi edebiyatta Türk halkının ıstırapları dile getirilir (Yetiş, 2007: 294). İlk aşamada Anadolu, suni bir söylemle anlatılır. Bu nedenle, "boş bir levha" olduğunu kabul ettiğimizde, şiirde önce aydınların zihinlerindeki vatan imgesini buluruz. "Sanat" şiirinde "Halk viran bir kale (...)/Bu yerde biz bulduk gizli bir hazne" (Ziya Gökalp, 1917: 156) dizesinde Gökalp, halkı ve Anadolu'yu hazineye benzetir. Keşfedilmeye hazır bir hazine olarak Anadolu, şiirsel anlatıda İstanbul'un karşısında yükselişe geçer. Faruk Nafiz ise daha sonra "Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz" (Faruk Nafiz, 1926: 8) diyecektir. Anadolu, "şehirli şair" için kimi zaman da nefret ögesi hâline gelir. Burada, şehir dediğimiz göstergenin neyi temsil ettiğini tartışmamız gerekir. Şehir, İstanbul'dur; Osmanlı'nın kültür başkenti, sanatın merkezidir. İstanbullu şair ise şehirli ve entelektüel şairdir; hecenin köylü işi olduğunu düşünenlerdir. Mehmet Emin'in "Anadolu" (1912) şiirinde bu nefreti; "Âh, efendi, bize karşı İstanbul/Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?/Taşraların hayvanlık mı nasibi?" (Yurdakul, 1989: 54) söyleminde görebiliriz. Bu tarihte, Anadolu ötekileştirilmektedir. Anadolu, daha sonra uluslaşma sürecinin ana kaynağı niteliğine bürünür (Daşcıoğlu, 2024: 79). Böylece Anadolu'yu daha yakından tanıma fırsatı bulan "şehirli entelektüel şairler", Anadolu romantizminden uzaklaşarak Anadolu'nun meselerini, insanını, tabiatını canlı bir biçimde şiirlerine yansıtacaklardır. Faruk Nafiz'in

“Sanat” (1926) şiirinde, bu durumun göstergelerini görebiliriz. “İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar” (Faruk Nafiz, 1926: 8) diyen şair, bir tezatla Anadolu insanı ele alır. “Dağda gezen ayaklar”dır Anadolu insanı, fakat artık şehirli şair tarafından ötekileştirilmeyendir. Bu dönemin şiirinde “öteki”, Anadolu’ya hâlâ gözünü, kulağını kapatan sanatçılar olur. Her ne kadar çalışmamızda 1923 yılına kadar olan şiirleri inceliyor isek de Faruk Nafiz’in 1926 yılında *Hayat* mecmuasında yayımlanan “Sanat” şiirini gerek şairin sanat anlayışını ortaya koyan poetik bir metin olması gerekse Ziya Gökalp’ın “halka doğru” programının başarıyla uygulandığını gösteren metinlerden biri olması sebebiyle çalışmamızda ele almayı uygun gördük. Bu şiirde, esas olarak Memleket Edebiyatının temel felsefi yaklaşımı ortaya konur (Çetin, 2011: 70). Şiirde, iki farklı sanat anlayışı karşılaştırılır. Şiirde “ben-biz”, “sen-siz” söylem düzeyinde, Batı sanatı karşısında Anadolu sanatı yüceltilirken diğeri ötekileştirilir. Şiirde, “sen” Batılı sanat anlayışını takip eden sanatçılar, “biz” ise millî değerlere, Anadolu’ya bağlı olan sanatçıları ifade eden zamirlerdir. “Biz, Büyük Türk milletinin ana gövdesini, çokluğu kalabalığı karşılayan zamir, ‘sen’ ise azlığı temsil eden kozmopolit kesimi temsil eder.” (Çetin, 2011: 79). Şair-özne, şiirin sonunda Anadolu’yu Türk kimliğinin temel parçası olarak benimsediğini göstererek Batı’ya özenen, öykünen sanatçılarla yollarının ayrıldığını söyler:

“Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken,
Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz.
Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,
Sana uğurlar olsun.. Ayrılıyor yolumuz!” (Faruk Nafiz, 1926: 8).

Millî Edebiyat dönemine kadar İstanbul ve Anadolu’nun birbirine mesafeli olduğu düşünülür. Zira çoğu şair ve yazar, Anadolu’yu gidip yerinde görmemiş, onun sorunlarına uzak kalmıştır. Bu noktada, Millî Edebiyat dönemine kadar onların birbirlerinin “öteki”si olduğu fikri kısmen doğrudur. Hecenin I. Kuşağı’nda ise Anadolu merkeze alınır, kültürüyle ve insanıyla Anadolu ön plana çıkarılır. Onlara göre Anadolu’yu ötekileştiren, Anadolu’nun meselerini işlemeyen, kötü durumunu gözler önüne sermeyen yazar ve şairler eleştirilmesi gereken sanatkârlardandır.

Mehmet Emin’in “Anadolu” (1912) şiirinde, Anadolulu bir anne “Âh, efendi, bize karşı İstanbul/Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?/Taşraların hayvanlık mı nasibi?” (Yurdakul, 1989: 54) diye sorar. İstanbul’un, Anadolu’ya karşı dirençli ve sert durduğunu, Anadolu’yu dikkate almadığını belirtir. Anadolu’dan bakıldığında

İstanbul'un katı bir bakışı vardır. İstanbul'dan bakıldığında ise Anadolu ilkel olandır. Bu düalite, karşılıklı olarak birbirlerini “öteki” olarak gördüklerinin işaretidir.

İbrahim Alaettin, “İstanbul'a Dönüş” (1918) şiirinde, on bir gün Çanakkale'de kaldıktan sonra dönüşündeki duygularına yer verir. İstanbul'u, bir sevgiliyi özler gibi özleyen şair, her köşesinde bin felaketin ağladığı bu şehirde, yabancılık elemini olduğunu; “Senden uzak bulamazken hiç huzur,/Gene sende duydum derin bir fütür.” (İbrahim Alaettin, 1918: 66) şeklinde belirterek güzelliğine rağmen sevenlerinin incindiğini, ayrılığın da kavuşmanın da bir zehir olduğunu söyler. Yaşanan savaşların hep İstanbul için olduğunu, bütün âlemin onun için kan döktüğünü söyleyen şair, Çanakkale'de verilen mücadelenin İstanbul için çok görülmediğini belirtir. “Çocukların feda olsun sen kurtul,/Ey cihanın pırlantası İstanbul.” (İbrahim Alaettin, 1918: 66). Şaire göre, İstanbul bir yana, Anadolu bir yanadır. İstanbul için hem düşman hem de Türkler kan dökmüştür. Bu munis ve müstesna şehir ve onun asılara bedel olan tarihi için Türk evlatları da canını feda etmektedir. Şaire göre, bu şehrin kurtuluşu için tüm bunlara değer.

Mehmet Emin, “Anadolu” (1908) şiirinde, Anadolu'yu “dertliler yatağı” (Yurdakul, 1989: 55) olarak imgeleyen şair, bu mübarek toprakların neşesinin, eğlencesinin kalmadığını anlatır. Şair, Anadolu'nun hür fikri, millî duygusu, kanunu, yeni ruhlu çocuğu, sevgisi, neşesi ve türküsünün, oyununun nerede olduğunu sorar. Anadolu'yu “vatanın bağıryanık bucağı” ve “Türklük'ün otağı” (Yurdakul, 1989: 56) olarak tasvir eden şair, “Hani senin medeniyet hayâtın,/Yolun, köprün, kazman, iğnen, çekicin?” (Yurdakul, 1989: 56) diye sorarak ne vakte dek bu uğursuz cehaleti, taassubu, göreneği ve uykuyu devam ettireceğini sorar. Anadolu'ya bu sefalet atmosferi karşısında şöyle seslenir:

“Yazık, sana ağlamayan şiire;

Yazık, sana titremeyen vicdâna;

Yazık, sana uzanmayan ellere;

Yazık, seni kurtarmayan insana!...” (Yurdakul, 1989: 56)

Anadolu'yu ihmal eden ve ötekileştirenler, Anadolu'yu işlemeyen sanatçılardır. Anadolu'nun vahim durumunu gözler önüne sermeyen yazar ve şairler, Mehmet Emin için esas eleştiri odağıdır.

Orhan Seyfi, “Anadolu Toprağı” şiirinde, Anadolu'nun bir yıkılmış evini, harap ocağını, heybetli saraylara bedel görür. Sürgünde yaşayan şair, Batı'nın heybetli saraylarına vatanının yıkık ocağını değişmez. Yüce Mevla, kendisine vatan toprağında ölümü takdir

eylemişse de yabancı topraklarda rahat edemeyeceğini söyler. Anadolu'yu cennet imgesiyle "İrem bağı"na (Orhan Seyfi, 1928: 173) benzeten şair, vatanından uzakta ölüp Cennet'e gitse bile gönlünü avutamayacağını anlatır. Vatan toprağından uzakta kendisini "öteki" olarak hisseden şair, vatana duyduğu hasret ile bu yalancı dünyada sevda, gençlik, şeref, şanın asılsız olduğunu; yalnız vatanın dağında, ovasında başı gökte, alını ak gezerek "kendi millî gururu"nu (Orhan Seyfi, 1928: 174) sezeceğini söyler. Vatanın zindanında olup ayağına zincir takılsa bile eskisinden daha hür hissedeceğini anlatır. Özlemle vatan sancağının altında dolaşacağı günlere ulaşmayı bekleyen şair için vatani dışındaki her yer ona kendisini "öteki" olarak hissettirmektedir.

Şükûfe Nihal'in "Anadolu'nun Yetim Yavrularına" (1921) şiirinde, "matemi dinmeyen gam diyarı" (Nihal, 2008: 100) olarak söz ettiği Anadolu'da gözleri yaşlı, boynu bükük, hazin çehreli yetim yavruları arayıp soran ve yaralarını saran kimse yoktur. Şefkat bekleyen bu yetimlere, kucak açan bulunmaz. Ruhu ıstırapla titreyen şair, bu yavruların matemine teselli olmak ister. İnsan olan yetim kalbi sarar diyerek de bu yavrulara kucak açmayanlara eleştiride bulunur. Kendi vatanının geleceği için babalarını savaşta kaybeden bu yavrulara kucak açan olmaması, onları ötekileştirenlerin insan olmadığını ima eder. Babaları şehit olan bu yavruları sahiplenmeyenleri içimizdeki öteki olarak eleştirir.

Yusuf Ziya'nın *Sekizinci Kitap*'ta yayımlanan "Gurbet Yolunda" (1921) şiirinde, gemi ile vatanından ayrılmak üzere olanların sevdikleriyle vedalaşma anı anlatılır. Öpüşüp ağlaşan sevgililer, evlatlarını uğurlayan anneler vardır. Şair de annesini Allah'a emanet ederek onunla vedalaşır. Bu esnada; "*Senin için, ah, ondan ayrıldım, Anadolu.*" (Yusuf Ziya, 1921: 6) diyen şair, Anadolu için annesinden ayrıldığını ifade eder. Şiirde, sevdiklerinden ayrılanların vatan için mücadeleye gittikleri anlaşılmaktadır. Vatan için bedel ödeyen bu insanlar, Anadolu'yu düşman işgalinden korumak için hareket ederken geride birer hayal olan sevgililer, sevgiler bırakıp giderler. Şiirde, "öteki" olan düşman ile savaşmakla sonuçlanan bir serüven anlatılmaktadır. Anadolu, coğrafya ve kader birlikteliği yapan milletlerin zaman içerisinde birbirlerini ötekileştirerek birer yabancıya ve hatta düşmana dönüştüğü bir mekândır. Dolayısıyla bu coğrafya ve kader birlikteliği Anadolu'da toplumsal bir biz-öteki krizine sahne olmuştur. Kearney'nin belirttiği gibi kimlik ve meşruiyet krizine sıkışmış bir çağda, toplumlar ancak bir diğerini ötekileştirerek meşruiyetlerini elde etmişlerdir (2012:17). Fakat bu ayrışmanın sonucu

olarak da “öteki”ne meydan okumak zorunda kalmışlardır. “Gurbet Yolunda” şiiri bu eksende okunduğunda, şiirde doğrudan bir “öteki” tanımı yapılmasa da Anadolu insanının gözünden “öteki” ile diyalogun doğurduğu krizi göstermektedir.

Genel olarak şiirlerde Anadolu’yu ötekileştiren, Anadolu’nun meselerini işlemeyen, onun kötü durumunu gözler önüne sermeyen yazar ve şairlerin eleştirilmesi gereken sanatkarlar olarak işlendiği görülmektedir. Milliyetçilik bağlamında sanat ve sanatkar, toplumun meselerine gözünü-kulağını kapatmamalıdır. Bu nedenle, Hecenin I. Kuşağı şairleri için vatanın, Anadolu’nun durumu şiir yoluyla dile getirilmesi gereken temel konuyu teşkil etmektedir.

SONUÇ

Milliyetçiliğin doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemediği bir sosyal bilim alanından söz etmek neredeyse imkânsızdır. Milliyetçilik ideolojisi, millî iradeyi esas alan siyasi bir düşünce, söylem ve eylem biçimidir. Bu eylem ve söylem biçiminin ana unsuru millettir. Millî kimlik ise millet olma bilincini karşılayan terimdir. Toplumdaki değişimlerin bir yansıma alanı olarak edebiyat ve şiir ise ulus inşa sürecinde birey ve toplumun algı ve ilgisini uyandırmada bir araç işlevi görür. Türk Edebiyatında daha çok romana atfedilen bu işlev, aynı şekilde şiir için de geçerlidir. Şiir de romanlar gibi hâkim ideolojinin bir aygıtı olarak onun söylemini halka aktarma işlevini yerine getirir. Hatta romana kıyasla şiir, bu dönemde dilin sadeleşmesi yolunda çok önemli bir değişimi gerçekleştiren araç olur. Öz Türkçe'ye dönülerek dile yerleşen Arapça, Acemce ve Batılı kelimeler tasfiye edilir. Dilde başlayan dönüşüm, Türkçenin esas vezni olan hecenin şiirde geçerli vezin hâline getirilmesi sürecini beraberinde getirir. “Halka doğru” programı ise sanatkarların Anadolu'ya yüzünü dönmesini sağlayarak Anadolu'nun vatan olarak görülmesini sağlar. Böylece dönem şiiri aracılığıyla halka, hâkim ideoloji benimsetilir.

Çalışmada, Hecenin I. Kuşağı olarak adlandırmayı tecih ettiğimiz Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Şükûfe Nihal Başar, İbrahim Alaettin Gövsa ve Halide Nusret Zorlutuna'nın şiirleri, uluslaşma süreci bağlamında değerlendirilmelidir. Bir davası olan bu dönem şiiri, Millî Edebiyat'ın propaganda aracı olarak ulusun inşasına katkı sağlamıştır. Balkan Savaşlarıyla başlayan uluslaşma sürecinde şiire bakıldığında, dönemin siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerinin şiirde yer bulduğu görülür. Ulusun tanımının şekillendiği bu dönemde, Türk'ün ne olmadığı “biz” ve “öteki”nin ayrımıyla işlenmiştir. Milliyetçilikteki “biz” ve “onlar” ayrımı, edebiyata söylem olarak yansır. Milletten karşısında “öteki” olarak konumlanan unsurlar, kimliğini oluşturmaya çalışan toplumlar için önemli bir role sahiptir. Bu söylemin şiirlerdeki karşılığı, “öteki”nin kültürdeki sürekliliği ve farklılığına göre çeşitli açılardan değişkenlik gösterir.

Hecenin I. Kuşağı'nın şiirinde, milliyetçi kanon kendisini yoğunluklu olarak hissettirir. Bu kuşağın şairlerinden Yusuf Ziya ve Halit Fahri, Harbiye Nezaretinin savaştaki askerleri coşturacak şiirler yazma konusundaki talebi üzerine kitaplar yazmışlardır. Harbiye Nezaretinin Çanakkale Cephesi'ne gerçekleştirdiği geziye katılan Orhan Seyfi, Enis Behiç, Mehmet Emin ve İbrahim Alaettin ise oradaki gözlemlerini şiir kitaplarında

yansıtma görevini üstlenmişlerdir. Bu şairlere, ulusal bir kimlik oluşturma sürecinde doğrudan görev verilmiştir. Ulusal kimlik ve ulusal bir edebiyat oluşturma görevinde şiire ve şairlere de büyük pay düşmüştür. İncelenen dönem, Osmanlı Devleti'nin hükümlerinin sona erdiği savaşlar dönemi olduğundan ve yeni bir devlet kurma sürecini kapsadığından dönem şiiri yaşanan değişimlere ayna tutmaktadır. Hecenin I. Kuşağı'nın şiirleri de bir dönem gerek cephedeki askerin gerek Anadolu'da acı ve zulüm yaşayan halkın sesi olmuştur. Bu süreçte, Osmanlı kimliğinden sıyrılarak bir Türk kimliğinin benimsetilmesini sağlamak amacıyla şiirin ideolojik işlevinden yararlanılmıştır.

Batı edebiyatlarında görüldüğü gibi Türk edebiyatında da bilhassa Ziya Gökalp'ın öncülüğünde “halka doğru” hareketi çerçevesinde Türk dilinin kökenine inilmiş ve Türk tarihinin şanlı geçmişine ait destanlara, masallara, halk hikâyeleri dönemin şiirine yansıtılmış, sade Türkçe ile halkın anlayacağı şiirler kaleme alınmıştır. Bu dönemde şiir, edebiyatta Türkçülüğe meşruluk kazandırmak için de araç işlevi yürütmüştür. Türklüğü tarif etmek için başvurulan yol, şairlerin anlatıda kaçınılmaz olarak bir “öteki” söylemine başvurmasına neden olmuştur. Ulus inşa sürecinde bir Türk kimliğinin tarifini yapmak için bu kimliğin “ne olmadığı, neleri kapsamadığı”nı ifade etmek esasında kimliğin gerçekte “ne olduğunu” ortaya koymanın geçerli bir yolu olduğu için şiirde “öteki” söylemi ortaya çıkmıştır. “Biz” ve “öteki” ayırımına dayanan bu söylem, daha çok “öteki”nin farklılıkları tarif edilirken Türk kimliğinin sınırlarını da çizmeyi sağlamıştır. Öncelikle dilde başlayan Türkçülük, şiir dilinin sadeleşmesi ve halkın konuştuğu dilin yazı dili hâline gelmesi hareketini ortaya çıkarmıştır. Ardından Türklerin “millî vezni” olan hece vezninin şiirde hâkim vezin olması için eserler verilmiştir. Halkın sesi hâline gelen şiirde, Anadolu'nun sorunları önce yapay bir dille işlenmiştir. Daha sonra Anadolu'yu yakından gören şairler, şiir vasıtasıyla Anadolu'yu uluslaşma sürecinin ana kaynağı hâline getirmişler, Anadolu'yu romantik bir yaklaşımla değil, gerçekçi ve canlı bir gözle ele almışlardır. Bundan önce, şehirli şair ile Anadolu köylüsü arasındaki uçurumdan kaynaklanan Anadolu'ya romantik bir bakış vardır. Osmanlı'nın yıkılmaya başlamasıyla inşa edilecek Türk ulusu için tek vatan toprağı olarak kalan Anadolu, yabancı olunan bir coğrafyadır. Elde kalan Anadolu, bir viranedir. Şiire ve şaire düşen görev, Anadolu'dan bir vatan oluşturmaktır. Osmanlıcılık, İslamcılık ideolojileri ile bütünlüğü korunamayan milletin, Türkçülük hareketiyle tarihsel, kültürel bağları yeniden

kurularak Türk'ün Anadolu'su vatan olarak inşa edilecektir. Dönem şiirlerin çoğunluğu bu amaca hizmet etmektedir. Ziya Gökalp, bir sosyolog olarak fikirleri ile bu dönemin şiirinin altyapısını destekleyen isimdir. Bu bağlamda, şiirlerde ilk olarak Türk olan-Türk olmayan, eski-yeni ikilikleri göze çarpar. İncelenen şiirlerde, şairin “ben/biz” söyleminin, beslendiği kültürel değerleri, resmî ideolojiyi, Türk kimliğinin aidiyet bağlarını şekillendirmektedir. “Öteki”nin varlığını ise “ben/biz” bilinci şekillendirmektedir. Bu nedenle, ulusal kimliğin inşasında “öteki” de “ben/biz” kadar önemli bir rolü üstlenmektedir.

Farklı disiplinlerin bakış açıları çerçevesinde ele aldığımız “öteki” yalnızca ayrıştırıcı bir unsur değildir; çift yönlü bir ilişkiye işaret eder. “Ben/biz” ve “öteki” eksenli bu çift yönlü ilişkide “öteki”, “ben/biz”in kendisini tanımasına ve tanımlamasına yardımcı olur. “Öteki”, “ben”i daha iyi tanımayı sağlayan, “ben”in sınırlarını belirleyen, olanaklarını sezdirenen bir değerdir. “Ben” ve “öteki”, bir aynanın iki yüzü gibi düşünüldüğünde, aynanın arka yüzünü oluşturan “öteki”, “ben”in varlığını rahatsız etmeye başladığı noktada bir tehdit unsuru hâlini alır. “Öteki”nin otantikliği yani kendine özgü olduğu sarsıldığında ise “ötekileştirme” devreye girer. Kişinin kendisinin ötekileşmesi ya da bir başkasını ötekileştirmesi, bilinçli ya da zorunlu bir yabancılaş(tır)ma sürecini doğurur. Bireyin ya da toplumun kendilik bilincine ulaşması, kimliğini oluşturması için “ben/biz”in varlığını düşünmesi ve sorgulaması ilk koşuldur.

Milliyetçilik bağlamında “öteki” sorunu, Tanzimat’tan sonra baş göstermiştir. Osmanlı’nın eski ihtişamını kaybetmesi, Batı boyunduruğu tehlikesi ile karşılaşılması ve bünyesindeki farklı milletlerin özgürlük mücadelesi sonucu toplumda bir ötekilik sorununa tanık oluruz. Bu durum, toplumun kendini yeniden inşa etme sürecidir. İnsan, kendi varlığına önce eski “ben”i yıkarak ulaşır. Toplumsal süreçte de kendinden önceki normlar yıkılarak yeni bir düzene ulaşılır. Bu bağlamda, oluşturulmak istenen kimliğin tehdit unsurları tespit edildiğinde “biz”in ne olmadığı daha net görülebilmektedir. Osmanlı’nın edebiyat dili, yoğunluklu olarak Türkçe olmayan kelimelerin ve ölçü olarak da aruz vezninin hâkimiyetindedir. Bundan dolayı, önce dilde ve vezinde bir yenileşmeye gidilmiştir. Bu dönemin şiiri, toplumsal değişmeye edebiyat kanalıyla öncülük etmektedir. Bu bağlamda, Mehmet Emin’in *Türkçe Şiirler* kitabı dilde sadeleşmenin öncüsü olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun asli unsuru olan Türklerin kendi

benliklerine dönme arzusunu ifade eden bu şiirlerdeki duyuş tarzı, bireyin kendi kimliğini şekillendirmesinde rol üstlenmiştir.

Kimliğe ilişkin Batılı söylemlerin çoğu, “öteki”nin bilinçdışına tutulan projeksiyon üzerine kuruludur. Böylece ulus kendisini yabancı/düşman ile karşıtlık içinde tanımlar. Ulusal bağlamda “öteki”, dıştaki ve içteki “öteki” olarak iki boyutta ele alınır. Bu doğrultuda, Hecenin I. Kuşağı’nın şiirlerinde imparatorluk döneminde aynı toprağı paylaşan Türk olmayan topluluklar ve Batılı milletler “dıştaki öteki”, eski rejimin unsurları ise “içteki öteki” olarak inşa edilir. Aruz vezni, dönem itibariyle en önemli “öteki”lerden biridir. Şiirlerde “öteki”nin olumsuz tarafları gösterilerek Türk’e ait olanın yüceltilmesi şeklinde görülen söylem, Türklük bilincinin yüceltilmesinde, Türk kimliğinin pekiştirilmesinde, halkın konuştuğı dil ve halkın kullandığı vezin ile yeni söyleyiş imkânlarının geliştirilmesinde vasıta görevi üstlenmektedir.

Osmanlı Devleti’nde 19. yüzyılda ulus-devlet kavramıyla beraber azınlık meselesi doğmuştur. Aydınlar arasında gayrimüslim vatandaşlar için azınlık tanımlaması, 1908 yılında Meşrutiyet’in ilanı ile beraber Osmanlı anayasasının yeniden yürürlüğe girmesinin ardından kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı Devleti’nde gayrimüslimler, İslam Hukuku temelli bir yapıda yönetildikleri için “millet” bir ırkı değil, bir dine/mezhebe inananları tanımlamaktaydı. Bu noktada, incelediğimiz şiirlerde düşman olarak Yunan, Sırp, Bulgar, Arnavut gibi azınlıklarla beraber Batılı devletler, Rusya öne çıkmıştır. Şiirlerde kimi zaman düşmana isim verilmediğı, sadece nitelik olarak şiirde yer aldığı görülmüştür. Ancak dönem itibariyle bu şiirlerde düşman çoğu zaman ortaktır. Düşman, Yunan, Rum, Ermeni, Arnavut, Sırp, Bulgar, Macar, Moskof, İngiliz, Fransız, İtalyan, Alman vb. emperyalist güçlerdir. 1804 yılında ilk olarak Sırlarla başlayan azınlık ayaklanmaları, Yunan Muharebesi (1897), Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Birinci Balkan Savaşı (1912-1913), İkinci Balkan Savaşı (1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Osmanlı-Rus Savaşı (1914-1917) ve Kurtuluş Savaşı (1918-1923) sürecini içine alan uzun savaş dönemi, düşmanın kimliğini ortaya koymaktadır. Düşman olan öteki, çoğunlukla zalim, gaddar, acımasız, Osmanlı Devleti’nin tüm kutsal değerlerini ayaklar altına alan ve onu yıkıp yok etmek isteyen özellikleri taşımaktadır. Şiirlerde kimi zamansa düşman olan Batı’nın üstün ve özenilen yönlerine vurgu yapıldığı tespit edilmiştir. Düşmanın Türk’e göre çalışkan oluşu, ilmî yönden ileride oluşu, bakan kültür

olan Türk şairlerinin, gaflet uykusunda olan Türk milletini uyandırmak için başvurulan bir araç olduğu tespit edilmiştir.

İncelediğimiz şiirler arasında bilhassa süreli yayınlarda kalan şiirlerde, düşman imgesinin ve düşmana duyulan öfkenin daha baskın olduğu ve bunun da şairin söylemine yansıdığını görülmüştür. Özellikle Halit Fahri'nin *Alemdar*'da yayımladığı şiirleri bu yoğun nefreti yansıtan şiirler olmuştur. Şair, savaşın en yoğun yaşandığı dönemde kaleme aldığı bu şiirlerini daha sonra kitaplarına almayı tercih etmemiştir.

Şiirlerde sömürgeci özelliği baskın olan Batı'nın eylemlerinin amacı, ötekileştirilen Şark toplumlarını köle durumuna getirmek olduğu görülmüştür. Buna karşın, şiirlerde Türkçülük akımı doğrultusunda Türk milletinin dili, tarihi ve kültürü üzerine yoğunlaşılacak bir "biz" söylemi görülmüştür. Ziya Gökalp, Batı karşısında Türk milletinin mağlubiyetini önlemek amacıyla Türkçülük akımı çerçevesinde aydınları bir araya getirerek sömürüye maruz kalmayacak yeni bir ulus-devletin kurulmasında şiir ve edebiyat aracılığıyla öncülük etmiştir.

Şiirlerde kendi sanat anlayışını ortaya koyarken şairler, kimi zaman üstü kapalı bir biçimde kimi zaman da doğrudan Divan şairini ve onun meselelerini eleştirmişlerdir. Şiirlerde biri diğerinin "öteki"si konumundaki olan hece ve aruz anlayışının farkı da ortaya konulmuştur. Divan şairi, oldukça sanatlı ve ağır bir dille kalıplaşmış sözlerle, mazmunlarla, aşk, sevgili, içki meclisleri, övgü, ölüm, yergi gibi konular etrafında dönen, konudan ziyade konunun sanatlı işleniş tarzının öne çıktığı şiir anlayışıyla halktan kopuk bir sanatın temsilcisi iken bu dönemin şairi, bir ulus-devlet olma yolunda siyasilerden daha etkin bir rolde askere ve millete hem motivasyon sağlamışlar hem de onların sesi olmuşlardır. Hecenin I. Kuşağı şairleri, şiirde, kendi milletinin dertlerini işlemeyen bir şiirin geçerli olmadığı düşüncesini yansıtmışlardır.

Bu dönemde, Osmanlı Devleti'nin yönetim sistemi, askerî teşkilatı düzeni bozulmuş, ilmiye sınıfı çağın gerisinde kalmıştır. Bunlar devletin çöküşünü hızlandıran sebeplerden olmuştur. Şiirlerde, aklın önderliğinde ilerleme kaydedildiğinde insan kaderinin değiştiği, insanlık için adalet, hukuk kavramlarının ön plana çıktığı ve insan için geleceğini kendi inşa etme imkânı doğduğu konu edinilmiştir. Matbaanın icadından ancak iki yüz yıl kadar sonra Osmanlı'da ilmî kitapların basılması bu gerilemenin temel nedenlerinden biridir. Bu nedenle şairler, şiirlerinde ilimle yükseliş kaydeden Japonya gibi örnek toplumları işaret ederek Batı karşısında Türk milletini öteki olmaktan çıkaracak şeyin ilim olduğu

konusunu da işlemişlerdir. Türk milletinin ilimle güçlenecek olması fikrine karşı duranlar ise şiiirlerde ötekilikle ifade edilmişlerdir. Şiiirlerde, İstanbul'un, Anadolu'ya karşı dirençli ve sert durduğu, Anadolu'nun İstanbul tarafından dikkate almadığını da anlatılmıştır. O dönemde, Anadolu'dan bakıldığında İstanbul'un sert bir bakışı mevcuttur. İstanbul'dan bakıldığında ise Anadolu ilkel bulunmaktadır. Bu düalite ile zaman zaman karşılıklı olarak birbirlerini ötekileştirdikleri görülmüştür. Ancak şairler için Anadolu, keşfedilmemiş bir hazine olarak görülmüştür.

Ötekileştirme, en temelde “ben/biz” olarak algılananların dışında kalanları ifade etmektedir. Aynı zamanda karşılıklı bir bütünleşmenin olmadığı her yerde bir ayrışma ve ötekileştirme baş göstermektedir. Uzun süren savaş yıllarının memlekette sebep olduğu yoksulluk, savaşta şehit olan Anadolu erkeğinin geride bıraktığı kadın ve çocukların yaşantısının da işlendiği şiiirlerde zengin-fakir düalitesi çerçevesinde fakir halkın öteki olarak algılanışına işaret edilmiştir. Çoğunluğunu Anadolu insanının oluşturduğu bu kesim, sosyal dışlanma ile öteki olarak konumlanmıştır. Ancak şairler, Anadolu insanın bu durumunu gözler önüne sererek onları bu duruma düşürenleri toplumun birer “öteki”si olarak göstermişlerdir.

Dönem şiiiri için en önemli mesele, sade dil ve hece veznidir. Şiiir dilinden, Divan edebiyatında yüceltilmiş olan Arap, Fars kültürüne ait öğelerin atılması; Batı özentisi yazın yerine Türk tarihine, öz Türkçe'ye yönelmiş bir şiiir dili oluşturmayı öncelmişlerdir. Türk kültür tarihi çerçevesinde yeni bir medeniyetin oluşturulması gerektiğini savunmuşlardır. Şairler bu değişimleri, “biz” ve “öteki”ler söylemine başvurarak gerçekleştirmişlerdir. Türk edebiyatından “öteki”ne ait unsurları çıkartarak “biz”e ait bir millî düşünce inşa etmeyi hedeflemişlerdir. Türk'ün oluşturacağı medeniyet, kendine has olmadığı ve taklitten ibaret olduğu sürece varlık gösteremeyecektir. Zira Osmanlı'da Türk'ün kendine has bir kültürü bu sebepten oluşamamıştır. Türk'ün, kendi dilinde yazan, söyleyen bir şair yetiştirememiş olması bu dönem için ciddi bir sorundur. Türklerden güçlü şairler çıkmaktadır ancak bunların dilinin öz Türkçe olmayışı çözülmesi gereken bir mesele olmuştur. Şairler özeleştiriyi yaparak kendi içimizdeki bu ötekiliklere işaret ederek sade Türkçe yazmayı birinci koşul olarak görmüşlerdir.

Hecenin I. Kuşağı'nda “öteki” bağlamında 1923 yılına kadar yayınlanan şiiirler incelendiğinde milliyetçilik ideolojisi, Türkçülük, dilde sadeleşme, hece veznine yönelik dönem şairlerinin temel meseleleri olarak görülmüştür. Şiiirlerdeki “öteki” söylemi,

“öteki”nin ne olduğunu göstererek Türklüğün ne olmadığı, Türk şiirinin nasıl yazılmaması gerektiği konusunda rol üstlenmiştir. Esasında “öteki”, ideal Türk kimliği ne olması ve ideal Türk şiirinin nasıl olması gerektiğini göstermeye yarayan bir araç olduğu tespit edilmiştir. Yeni bir ulus inşa etme düşüncesine hizmet eden Hecenin I. Kuşağı şairlerinin bu maksatla, şiirin gücünden faydalanarak toplumsal ve zihinsel bir dönüşümü sağlamak istedikleri görülmüştür.

KAYNAKÇA

Çalışmaya Esas Olan Şiir Kitapları

[Başar] Şükûfe Nihal (2008). *Bütün Eserleri 1. Cilt: Şiirler (1918-1970)* (haz. Yaprak Zihnioğlu). İstanbul: Kitap Yayınevi, 503s.

[Çamlıbel], Faruk Nafiz (1918). *Şarkın Sultanları*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 40s.

_____ (1919). *Gönülden Gönüle*. İstanbul: Hukuk Matbaası, 40s.

_____ (1335). *Dinle Neyden*. İstanbul: Hilâl Matbaası, 61s.

_____ (1926). *Çoban Çeşmesi*. Marifet Matbaası, İstanbul, 110s.

_____ (1928). *Suda Halkalar*. İstanbul: Sanayi-i Nefise Matbaası, 158s.

_____ (2021). *Han Duvarları Toplu Şiirler*, 31. bs., İstanbul: YKY Yayınları, 282s.

[Gövsâ], İbrahim Alaettin (1326-1328). *Güft ü Gû*. Trabzon: İkbâl Matbaası, 238s.

_____ (1328/1912). *Rumeli'ye Destân-ı Harb*. Trabzon: İkbâl Matbaası, 12s.

_____ (1329/1913). *Çocuk Şiirleri*. İstanbul: Matbaa-i Ebuziyya, 61s.

_____ (1330/1914). *Çocuk Şiirleri*. İstanbul: Matbaa-i Yeni Turan, 72s.

_____ (1338). *Sulh ve Harb*. İstanbul: Orhaniye Matbaası, 32s.

_____ (1926). *Çanakkale İzleri*. İstanbul: Maarifet Matbaası, 83s.

_____ (1989). *Çanakkale İzleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 95s.

Koryürek, Enis Behiç (1927). *Miras*. İstanbul: İkbâl Kitabhanesi, 179s.

_____ (1971). *Enis Behiç Koryürek, Mirâs ve Güneşin Ölümü* (haz. Fethi Tevetoğlu). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 220s.

[Orhon], Orhan Seyfi (1335/1919). *Fırtına ve Kar*. “Türk Kadını ve “Talebe Defteri” Müessesesi, 40s.

_____ (1335/1919). *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*. İstanbul: Matbaa-i Halk-ı Osmanlı Şirketi, 16s.

_____ (1928). *Gönülden Sesler*. 2. bs., İstanbul: Sebat Matbaası, 218s.

Orhon, Orhan Seyfi (1970). *Şiirler*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

[Ortaç], Yusuf Ziya (1332). *Akından Akına*. İstanbul: Hilâl Matbaası, 52s.

- _____ (1919). *Şen Kitap*. İstanbul: Kanaat Matbaası, 44s.
- _____ (1919). *Şairin Duası*. İstanbul: Türk Dünyası Matbaası, 16s.
- _____ (1336/1920). *Cenk Ufukları*. İstanbul: Kader Matbaası, 22s.
- _____ (1928). *Yanardağ*. İstanbul: Marifet Matbaası, 1928, 61s.
- _____ (1943). *Hecenin 10 Şairi*, İstanbul: Akbaba Yayınları, 111s.
- _____ (1962). *Bir Rüzgâr Esti*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1962, 75s.
- _____ (t.y.) *Ah... İzmir!* (Faruk Nafiz ile). 2.bs., y.y.: Hukuk Matbaası, 7s.
- [Ozansoy], Halit Fahri (1333). *Cenk Duyguları*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası, 39s.
- _____ (1334/1919). *Efsaneler*. “Türk Kadını ve “Talebe Defteri” Müessesesi, 40s.
- _____ (1336). *Bulutlara Yakın*. İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaası, 64s.
- _____ (1336-1338/1920-1922). *Zakkum*. Dersaadet: Hukuk Matbaası, 25s.
- _____ (1922). *Gülistanlar Harabeler*, İkbâl Kütüphanesi, 175s.
- Yurdakul, Mehmet Emin (1989). *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri 1, Şiirler* (haz., Fevziye Abdullah Tansel). 2. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 473s.
- Ziya Gökalp (1330/1914). *Kızıl Elma*. İstanbul: Hayriye Matbaası, 146s.
- _____ (1918). *Yeni Hayat*. İstanbul: Yeni Mecmua Neşriyatı.
- _____ (1339-1342/1923). *Altın Işık*. İstanbul: Matbaa-i Amire,
- _____ (1989). *Ziya Gökalp Külliyyatı I, Şiirler ve Halk Masalları* (haz. Fevziye Abdullah Tansel). 3. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 432s.
- Zorlutuna, Halide Nusret (2008). *Bütün Şiirleri* (haz. Betül Coşkun). İstanbul: Timaş Yayınları, 296s.

Sürelî Yayınlarda Yer Alan Şiirler

- [Başar] Şükûfe Nihal. “Mağdurlar”, *Talebe Defteri*, C. 2, S. 40, 10 Mayıs 1333/10 Mayıs 1917, s. 652.
- [Başar] Şükûfe Nihal. “Yangın”, *Talebe Defteri*, C. 2, S. 51-52, 4 Mart 1334/14 Mart 1918, s. 817.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Hilal-i Ahmer”, *Servet-i Fünun*, C. 2, S. 51-52, N. 1212, 14 Ağustos 1330/27 Ağustos 1914, s. 245.

- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Şehitlerin Mezarlığı”, *Servet-i Fünun*, N. 1242, 12 Mart 1331/25 Mart 1915, s. 315.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Hisar”, *Servet-i Fünun*, N. 1253, 28 Mayıs 1331/10 Haziran 1915, s. 67.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Hisar”, *Büyük Mecmua*, S. 4, 27 Mart 1919, s. 57.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Hisarda Akşam”, *Büyük Mecmua*, N. 6, 24 Nisan 1335/23 Nisan 1919, s. 85.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Yaralı Arslan”, *Büyük Mecmua*, N. 7, 8 Mayıs 1335/7 Mayıs 1919, s. 103.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Münacat”, *Büyük Mecmua*, N. 9, 5 Haziran 1335/6 Haziran 1919, s. 132.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “İzmir”, *Büyük Mecmua*, N. 9, 5 Haziran 1335/6 Haziran 1919, s. 144.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Bugün”, *Büyük Mecmua*, N. 10, 19 Haziran 1335/20 Haziran 1919, s. 102.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Destan”, *Türk Dünyası Gazetesi*, N. 52, 19 Ekim 1919, s. 1.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Bozgun”, *Şair Nedim*, N. 1, 16 Kânunusani 1919/16 Ocak 1919, s. 9.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Mağlup”, *Şair Nedim*, N. 5, 13 Şubat 1919, s. 69.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “At”, *Ümid*, Y. 2, N. 16, 13 Kânunusani 1336/13 Ocak 1920.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz (Halit Fahri ile beraber). “Batan Güneş”, *Ümid*, N. 8, 26 Ağustos 1336/26 Ağustos 1920, s. 4.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Kahramanlara Destan”, *Yarın*, N. 42, 14 Eylül 1338/14 Eylül 1922, s. ön-iç. (Muteferriqa. “Aranan: Kahramanlara Destan”. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Taç Giyen Millet”, *İleri*, N. 1709, 7 Teşrinisani 1338/7 Kasım 1922, s. 3. (Muteferriqa. “Aranan: Taç Giyen Millet”. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Melekü’l Mevt”, *Süs*, N. 12, 1 Eylül 1339/1 Eylül 1923.
- [Çamlıbel], Faruk Nafiz. “Sanat”, *Hayat*, N. 5, 30 Kânunuevvel 1926/30 Aralık 1926, s. 8.
- Çimdik [Yusuf Ziya Ortaç]. “Wilson”, *Diken*, S. 4, 11 Mart 1337/15 Aralık 1918, s. 3.

- [Gövsa], İbrahim Alaettin, “Çanakkale İzleri-Boğaz’dan Geçerken”, *Yeni Mecmua* 5-18 Mart Çanakkale Nüsha-i Fevkalade, C. 5, S. 5, 5 Mart 1331/18 Mart 1915, s. 103.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Tahmis-i Gazel-i Şahane”, *Tanin*, N. 2781, 27 Ağustos 1332/9 Eylül 1916, s. 2.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Asker Ağzından”, *Yeni Mecmua*, C. 1, N. 15, 18 Teşrinievvel 1917/18 Ekim 1917, s. 292.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-İnsanlık Aşkını”, *Yeni Mecmua*, C. 1, N. 19, 15 Teşrinisani 1917/15 Kasım 1917, s. 368.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Siperden Mektup”, *Yeni Mecmua*, 22 Teşrinisani 1917, C. 1, N. 20. s. 388.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Ordu Geçidi”, *Yeni Mecmua*, C. 1, S. 21, 29 Teşrinisani 1917/29 Kasım 1917, s. 420.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Süleyman Paşa’nın Kabrinde”, *Yeni Mecmua*, C. 1, N. 22, 6 Kânunuevvel 1917/6 Aralık 1917, s. 437.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Nöbetçi”, *Yeni Mecmua*, 25 Nisan 1918, C. 2, N. 41, s. 285.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Âtîde Çanakkale”, *Yeni Mecmua*, C. 2, N. 43, 9 Mayıs 1918, s. 324.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Bir Kurşun”, *Yeni Mecmua*, C. 2, N. 48, 13 Haziran 1918, s. 432.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-Yaralının Derdi”, *Yeni Mecmua*, , C. 2, N. 50, 27 Haziran 1918, s. 466-467.
- [Gövsa], İbrahim Alaettin. “Çanakkale İzleri-İstanbul’a Dönüş”, *Yeni Mecmua*, C. 3, N. 56, 8 Ağustos 1918, s. 66.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Vatan Mersiyesi”, *Şehbâl*, Y. 4, C. 3, N. 70, 15 Şubat 1328/28 Şubat 1913, s. 427.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Buhran”, *Şehbâl*, Y. 4, C. 3, N. 77, 15 Haziran 1329/28 Haziran 1913, s. 94.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Ey Meriç!”, *Halka Doğru*, Y. 1, N. 17, 1 Ağustos 1329/14 Ağustos 1913, s. 129-130.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Mağluplar ve Guruplar”, Y. 5, C. 4, N. 86, *Şehbâl*, 15 Teşrinisani 1329/28 Kasım 1913, s. 271.

- [Koryürek] Enis Behiç. “Harita Karşısında”, *Talebe Defteri*, C. 1, S. 6, 1 Ağustos 1329/14 Ağustos 1913, s. 85. (Muteferriqa. “Aranan: Harita Karşısında”. Erişim 23 Mayıs 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Koryürek] Enis Behiç. “Ah... Ey Vatan!”, *Talebe Defteri*, C. 1, S. 16, 19 Kânunuevvel 1329/1 Ocak 1914, s. 251.
- [Koryürek] Enis Behiç, “Kış Gecesi”, *Hürriyet-i Fikriye*, N. 1, 3 Şubat 1329/16 Şubat 1914, s. 9.
- [Koryürek] Enis Behiç, “Sevgilim ve Kılıcım”, *Şehbâl*, N. 94, 1 Nisan 1329/14 Nisan 1913, s. 409.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Niyaz”, *Talebe Defteri*, C. 2, S. 31, 18 Temmuz 1330/31 Temmuz 1914, s. 85.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Moskova”, *Donanma*, N. 29-77, 18 Kânunusani 1915/18 Ocak 1915, s. 451.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Kâbus”, *Donanma*, N. 38-86, 12 Mart 1331/25 Mart 1915, s. 598.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Münzevî Çoban”, *Donanma*, N. 52-102, 1 Temmuz 1915, s. 827.
- [Koryürek] Enis Behiç. “Çanakkale Şehitliğinde...” (19 Ağustos 1331), *Türk Yurdu*, 10 Eylül 1331/23 Eylül 1915, Y. 5, C. 9, S. 1, s. 2743-2745, s.1-3.
- [Koryürek] Enis Behiç, “Gurbet Duyguları”, *Türk Yurdu*, Y. 5, N. 131, 29 Mart 1333/29 Mart 1917, s. 45-46.
- [Orhon], Orhan Seyfi. “İğne”, *Hıyâban*, N. 1, 13 Şubat 1326/23 Şubat 1911, s. 9.
- [Orhon], Orhan Seyfi. “Ordu Kafkasya’ya Girince”, *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 60, 5 Eylül 1918, s. 156.
- [Orhon], Orhan Seyfi. “Kara Bayrak”, *Büyük Mecmua*, S. 9, 5 Haziran 1335/5 Haziran 1919, s. 144.
- [Orhon], Orhan Seyfi, “Sancağa:”, *Büyük Mecmua*, S. 9, 5 Haziran 1335/5 Haziran 1919, s. 9.
- [Orhon], Orhan Seyfi, “Tehlike”, *Büyük Mecmua*, S. 10, 19 Haziran 1335/19 Haziran 1919, s. 152.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Öksüz Vatanım İçin”, *İctihad*, S. 65, 9 Mayıs 1329/22 Mayıs 1913, s. 1418.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Mabedde”, *İctihad*, S. 78, 29 Ağustos 1329/11 Eylül 1913, s. 1726.

- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Mesâ-yı Melâl”, *İctihad*, S. 83, 5 Kânunuevvel 1329/18 Aralık 1913, s. 1838-1839.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Vatanım ve Kinim”, *İctihad*, S. 87, 2 Kânunusani 1329/15 Ocak 1914, s. 1936-1937.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Vatan, Ordu, Ümit”, *İctihad*, S. 89, 16 Kânunusani 1329/29 Ocak 1914, s. 1994-1995.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Mesâ-yı Melâl”, *Musavver Malûmât-ı Nâfia*, S. 19, 19 Haziran 1330/2 Temmuz 1914, s. 293.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Bir Gönüllünün Sözleri”, *Türk Yurdu*, C. 9, S. 2, 24 Eylül 1331/7 Ekim 1915, s. 2759-2760, s. 17- 18.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Kan Bayramı”, *İctihad*, S. 121, 6 Teşrinisani 1330/19 Kasım 1914. s. 337.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Nöbetçi ve Yıldız”, *Türk Yurdu*, C. 9, S. 7, 3 Kânunuevvel 1331/16 Aralık 1915, s. 2839-2841, s. 97-99.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Şair ve Rüzgâr”. *Türk Yurdu*, C. 9, S. 8, 17 Kânunuevvel 1331/30 Aralık 1915, s. 2855-2857, s. 113-115.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Esirgeme Derneğine”, *Türk Yurdu*, C. 11, S. 9, 22 Kânunuevvel 1332/4 Ocak 1917, s. 3279-3280.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Asker Mektupları I” (13 Şubat 1332), *Türk Yurdu*, C. 12, S. 2, 15 Mart 1333/15 Mart 1917, s. 3360-3361.
- [Ortaç], Yusuf Ziya. “Harp İçinde Bahar”, *Yeni Mecmua*, C. 3, S. 61, 12 Eylül 1918, s. 166.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Beyaz Bulut” -Medine Kahramanına-, *Büyük Mecmua*, S. 1, 6 Mart 1919, s. 6.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Mefkûre”, *Büyük Mecmua*, S. 2, 13 Mart 1919, s. 24.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “İstanbul”, *Büyük Mecmua*, S. 5, 3 Nisan 1919, s. 70.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Guruba Doğru...”, *Büyük Mecmua*, S. 7, 8 Mayıs 1335/8 Mayıs 1919, s. 103.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Asker Mektubu”, *Büyük Mecmua*, S. 8, 28 Mayıs 1335/28 Mayıs 1919, s. 117.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Eğil Dağlar Eğil”, *Büyük Mecmua*, S. 9, 5 Haziran 1335/5 Haziran 1919, s. 144.

- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Ramazan Gecesinde”, *Büyük Mecmua*, S. 9, 5 Haziran 1335/5 Haziran 1919, s. 132.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Çınar”, *Türk Dünyası Gazetesi*, S. 17, 6 Eylül 1919, s. 3.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Ölüm”, *Türk Dünyası Gazetesi*, S. 33, 29 Eylül 1919, s. 1.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “İnönü”, *Sekizinci Kitap*, Karabet Matbaası, Şubat 1921, s. 3.
- [Ortaç] Yusuf Ziya. “Gurbet Yolunda”, *Sekizinci Kitap*, Karabet Matbaası, Şubat 1921, s. 6.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Mazideki Aşk İçin Sana..”, *Rübab*, C. 1, N. 6, 1 Mart 1328/14 Mart 1912, s. 46.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..”, *Rübab*, C. 1, N. 16, 3 Mart 1328/16 Mart 1912, s. 167-168. (Muteferriqa. “Aranan: Denî İtalyanlara: Hafiften Bir Hitap..”. Erişim 01 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Osmanlılara-Garplılara”, *Alemdar*, S. 2, N: 62-138, 1 Teşrinievvel 1328/14 Ekim 1912, s. 1.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Hilâlin Cünûduna:”, *Alemdar*, S. 2, N. 75-138, 14 Teşrinievvel 1328/28 Ekim 1912, s. 3.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Baykuş”, *Şehbâl*, N. 63, 15 Teşrinievvel 1328/28 Ekim 1912, s.286.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Rıdvan’ın Andı”, *Alemdar*, S. 2, N. 99-164, 8 Teşrinisani 1328/21 Kasım 1912, s. 3.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Rumeli’ye:”, *Alemdar*, S. 2, N. 100-165, 9 Teşrinisani 1328/22 Kasım 1912, s. 3.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Vatanın Bedbaht Diyarına:”, *Alemdar*, S. 3, N. 169-279, 26 Kânunusani 1328/8 Şubat 1913, s. 2.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Tarih İnilderken..”, *Alemdar*, S. 3, N. 176-286, 2 Şubat 1328/15 Şubat 1913, s. 1.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Kızıl Güneş”, *Alemdar*, S. 3, N. 179-289, 5 Şubat 1328/18 Şubat 1913, s. 2.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Fırtınalar Üstünde..”, *Alemdar*, S. 3, N. 190-300, 16 Şubat 1328/1 Mart 1913, s. 2.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Mahsur Kale”, *Alemdar*, S. 3, N. 319, 15 Mart 1329/28 Mart 1913, s. 2.

- [Ozansoy], Halit Fahri. “Edirne’ye Doğru”, *Servet-i Fünun*, N. 1155, 11 Temmuz 1329/24 Temmuz 1913, s. 254. (Muteferriqa. “Aranan: Edirne’ye Doğru”. Erişim 10 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Çanakkale İçin..”, *Yeni Mecmua 5-18 Mart Çanakkale Nüsha-i Fevkalade*, C. 5, S. 5, 5 Mart 1331/18 Mart 1915, s. 55.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Öldürmek; İntikam...”, *Donanma*, N. 56-106, 16 Temmuz 1331/29 Temmuz 1915, s. 887.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Dârüleytam Yavrularına”, *Edebiyat-ı Umûmiyye*, N. 5, 19 Teşrinisani 1332/2 Aralık 1916, s. 106.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Yeniçeri”, *Türk Yurdu*, C. 12, S. 8, 21 Haziran 1333/21 Haziran 1917, s. 114-116.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Türk Askerine”, *Donanma*, C. 8, N. 81, 2 Ağustos 1333/2 Ağustos 1917, s. 1295.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Mehtapta Süvariler”, *Donanma*, C. 8, N. 82, 9 Ağustos 1333/9 Ağustos 1917, s. 1308.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Bayram Mektubu”, *Yeni Mecmua*, N. 9, 6 Eylül 1333/6 Eylül 1917, s.175-176.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Düşürülen Düşman Tayyâresine”, *Türk Yurdu*, C. 13, S. 3, 27 Eylül 1333/27 Eylül 1917, s. 3583- 3584, s. 35.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Eski Düşmana”, *Yeni Mecmua*, N. 12, 27 Eylül 1333/27 Eylül 1917, s. 234.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Sulh Gecesi”, *Yeni Mecmua*, N. 37, 28 Mart 1334/28 Mart 1918, s. 204-205.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Kafkasya’ya Doğru”, *Yeni Mecmua*, N. 47, 6 Haziran 1334/6 Haziran 1918, s. 405.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Öç”, *Yeni Mecmua*, C. 2, N. 48, 13 Haziran 1334/13 Haziran 1918, s. 432.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Asrın Şiiri”, *Şair Nedim*, C. 2, N. 13, 24 Nisan 1335/24 Nisan 1919, s. 195.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Bir Şarkının Kâbusu”, *Üçüncü Kitap*, İstanbul: Tanin Matbaası, Mart 1336/Mart 1920, s. 17-18. (Muteferriqa. “Aranan: Bir Şarkının Kâbusu”. Erişim 10 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Cenk Sonu...”, *Alemdar*, N. 2979, 6 Teşrinisani 1336/6 Kasım 1920, s. 5.

- [Ozansoy], Halit Fahri. “Ölüm Kafilesi”, *Alemdar*, N. 2946, 3 Teşrinievvel 1336/3 Ekim 1920, s. 5.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Aruza Veda”, *Yarın*, N. 4, 3 Teşrinisani 1337/3 Kasım 1921, s. 8.
- [Ozansoy], Halit Fahri. “Anadolu Türküsü” -Halk Türküsü-, *Yarın*, N. 5, 10 Teşrinisani 1337/10 Kasım 1921, s. 6.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Biz Nasıl Şiir İsteriz?”, *Servet-i Fünûn*, C. 15, N. 380, 11 Haziran 1314/24 Haziran 1898, s. 244.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Jean Gutenberg”, *Resimli Kitap*, N. 1, Eylül 1324/Eylül-Ekim 1908, s. 67.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Ahretlik”, *Aşiyân*, N. 4, 18 Eylül 1324/1 Ekim 1908, s. 101-102.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Ona Ölüm”, *Türk Yurdu*, N. 8, 27 Şubat 1327/7 Mart 1912, s. 1.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Benim Rüyam”, *Türk Yurdu*, Y. 3, N. 63, 17 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 253.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “İrkımın Türküsü”, *Bilgi Mecmuası*, Y. 1, C. 2, N. 7, 31 Mayıs 1330/13 Haziran 1914, s. 669-675.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Ey İğnem Dik”, *Türk Yurdu*, Y. 4, N. 76, 22 Kânunusani 1330/4 Şubat 1915, s. 45.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Şiirim Perisi’ne”, *Şair*, N. 11, 20 Şubat 1919, s. 162.
- [Yurdakul] Mehmet Emin. “Şair”, *Şair*, N. 12, 27 Şubat 1919, s. 178.
- Ziya Gökalp [Tevfik Sedat]. “Turan”, *Genç Kalemler*, C. 1, N. 14(6), 22 Şubat 1326/7 Mart 1911, s. 167.
- Ziya Gökalp [Demirtaş]. “Meşhed’e Doğru”, *Genç Kalemler*, C. 2, N. 4, 26 Mayıs 1327/8 Haziran 1911, s. 78.
- Ziya Gökalp [Demirtaş]. “Altın Yurt”, *Genç Kalemler*, C. 2, N. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911, s. 8.
- Ziya Gökalp [Gökalp]. “Altın Destan”, *Genç Kalemler*, C. 3, N. 14, 13 Kânunusani 1327/26 Ocak 1912, s. 40-47.
- Ziya Gökalp. “Muharebe Destanı”, *Tanin*, Y. 5, N. 1466, 27 Eylül 1328/10 Ekim 1912, s. 3.

Ziya Gökalp. “Kızıl Elma”, *Türk Yurdu*, N. 7, 31 Kânunuevvel 1328/23 Ocak 1913, s. 193-203.

Ziya Gökalp. “Türk Ananesi-Ergenekon”, *Türk Duygusu*, Y. 1, S. 1, 25 Nisan 1329/8 Mayıs 1913, s. 7-10.

Ziya Gökalp. “Kızıl Destan”, *Tanin*, Y. 6, N. 2021, 26 Temmuz 1330/8 Ağustos 1914, s. 3.

Ziya Gökalp. “Çanakkale”, *Yeni Mecmua 5-18 Mart Çanakkale Nüsha-i Fevkalade*, C. 5, N. 5, 5 Mart 1331/18 Mart 1915, s. 33-34.

Ziya Gökalp. “Türk Enmüzeci”, *Tanin*, N. 2686, 22 Mayıs 1332/4 Haziran 1916, s. 3.

Ziya Gökalp. “Ortac”, *Yeni Mecmua*, N. 8, 30 Ağustos 1917, s. 156.

[Zorlutuna], Halide Nusret. “Ricat Devrinde”, *Kadınlar Dünyası*, N. 171, 27 Nisan 1918.

[Zorlutuna], Halide Nusret. “Kış”, *Türk Kadını*, N. 18, 27 Şubat 1335/28 Şubat 1919, s. 280.

[Zorlutuna], Halide Nusret. “Bizim Derdimiz”, *Türk Kadını*, C. 1, N. 19, 20 Mart 1335/20 Mart 1919, s. 296.

[Zorlutuna], Halide Nusret. “Gecenin Şiiri”, *Ümid*, Y. 2, N. 19, 21 Nisan 1337/21 Nisan 1921, s. 6.

Genel Kaynaklar

[Ali Canip, Ziya Gökalp]. “Yeni Lisan”, *Genç Kalemler* (haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), 27 Nisan Çarşamba, C. 2, Nu. 2, 14 Nisan 1327/27 Nisan 1911, 105-109.

[Ömer Seyfettin]. “Yeni Lisan”, *Genç Kalemler* (haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), 29 Mart 1327, C. 2, Nu. 1, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911, 75-81.

[TS] *Türkçe Sözlük* (2005), 10. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

[TS] *Güncel Türkçe Sözlük* (2023). <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi 11/12/2023.

“Albion”, *Sesli Sözlük*, <https://www.seslisozluk.net/albion-nedir-ne-demek/>, Erişim Tarihi 27/11/2023.

“Greek Tsolias-Evzones”, <http://www.greece-greece.info/tsolias/>, Erişim Tarihi 29/11/2023.

Acehan, Abdullah (1998). “Halit Fahri Ozansoy, Hayatı, Eserleri, Sanatı”, Danışman: Orhan Okay. Yayımlanmış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Sakarya, 578s.

- Acehan, Abdullah (2000). “Halit Fahri Ozansoy’un Vezin Çizgisi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 4, 213-220.
- Aker, Abdulhalik (2018). “Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu”, Danışman: Süleyman Uzkuç. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya, 319s.
- Akgönül, Samim (2012). *Türkiye Rumları, Ulus-Devlet Çağından Küreselleşme Çağına Bir Azınlığın Yok Oluş Süreci* (çev. Ceylan Gürman). 3. bs., İstanbul: İletişim Yay.
- Akpınar, Soner; Şahin, Büşra (2017). “Orhan Pamuk Romanlarında “Öteki””, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 11, 330-344.
- Aktaş, Şerif (2002). “XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri”, *Türkler* (ed. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca), C. 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 227-239.
- Akün, Ömer Faruk (1982). *Türk Dili Karşısında Türk Münevveri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Akyüz, Kenan (t.y.). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. 5. bs., İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ali Canip (1326/1911). “Âtî-i Edebîmiz”, *Genç Kalemler*, C. 1, N. 11 (3), 19 Teşrinievvel 1326/1 Ocak 1911, 117-118.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (çev. İskender Savaşır). 2. bs., İstanbul: Metis Yayınları.
- Ansiklopedik Sözlük* (1967). 1. Cilt, İstanbul: Milliyet Yayın Limited Şirketi, 258-259.
- Apaydın, Ebru (2006). “Levinas Felsefesinde Öznellik ve Ötekilik Problemi”. Danışman: Prof. Dr. Sabri Büyükdeveci, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 160s.
- Argunşah, Hülya (2007). *Millî Edebiyat, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 4. bs., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2010). “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp* (haz. Ünver Günay, Celaleddin Çelik), İstanbul: Kesit Yayınları, 123-153.
- Argunşah, Hülya (2013). “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (ed. Ramazan Korkmaz). 13. bs., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2019). “Toplumsal Faydacı Edebiyat Anlayışı: Millî Edebiyat Dönemi”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* (ed. Nazım Hikmet Polat, Soner Akpınar), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 86-117.

- Argunşah, Mustafa (2010). “Ziya Gökalp ve Yeni Lisan Hareketi”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp* (haz. Ünver Günay, Celaleddin Çelik), İstanbul: Kesit Yayınları, 95-122.
- Armağan, Yalçın (2011). *İmkânsız Özerklik, Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, Fatih (1995). “Şükûfe Nihâl Başar (Hayatı-Şiirleri)”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Ramazan Korkmaz. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 158.
- Arslanboğa, Gülşen (2018). “Kars’taki Rus Neferi Askerî Müze’de Yatıyor!” <https://tarихdergi.com/karstaki-rus-neferi-askeri-muzede-yatiyor/>, Erişim Tarihi 27/11/2023.
- Atabey, Figen (2015). “İtilaf Kuvvetleri’nin Gelibolu Yarımadası’na Çıkarma Harekâtı (25 Nisan 1915)”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Y. 13, S. 18, 249-270.
- Aydın, Suavi (1998). *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”*, Ankara: Özgür Üniversite Kitaplığı.
- Aydın, Suavi (2009). “Öteki”. *Antropoloji Sözlüğü* (haz. Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın), 2. bs., Ankara: Bilim ve Sanat Yay., 661-663.
- Aytekin, Cemile Arzu; Bahadır, Aşkın (2019). “Ben ve Öteki’ne Yolculuk İkiliği Bağlamında, Bellek Otoportreleri Karşılaştırması: Andy Warhol ve Gustave Courbet Otoportreleri”, *Mecmua, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Y: 4, S: 8, 1-23.
- Badiou, Alain; Truong, Nicolas (2011). *Aşka Övgü* (çev. Orçun Türkay). İstanbul: Can Yay.
- Bahir, Yekta [Ali Canip]. ““Millî”, Daha Doğrusu “Kavmi” Edebiyat Ne Demektir?”, *Genç Kalemler*, (haz. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin), C. 2, Nu. 4, 13 Mayıs 1327/26 Mayıs 1911, 162-167.
- Bakî, Elif (2010). *Ulus İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Başçı, Pelin (2008). “Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları”, *Pasaj Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, S. 6 (Kasım 2007-Mayıs 2008), 44-69.
- Bilgin, Nuri (1999). *Kolektif Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bilgin, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşına Kitaplar.

- Billig, Michael (2002). *Banal Milliyetçilik* (çev. Cem Şişkolar). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Birinci, Necat (1993). *Faruk Nafiz*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Birinci, Necat (2000). *Edebiyat Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kitabevi.
- Bozarslan, Hamit (2001). “M. Ziya Gökalp”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 1 Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi* (ed. Mehmet Ö. Alkan), İstanbul: İletişim Yayınları, 314-319.
- Brion, Marcel (2010). *Tanrının Kırbacı Attila* (çev. A. Gökçe Bozkurt). 2. bs., İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bulut, Birol (2021). “Ziya Gökalp’in Manzumelerinde Toplumsal Hafızanın İnşası Olarak Mitik Mekân”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, S. 23, 49-75.
- Bumin, Tülin (2013). *Hegel - Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 5. bs., İstanbul: YKY Yayınları.
- Bülbül, Melik (2022). “Edebiyat Açısından Öteki’nin Yazı(n) Dünyası”, *Edebiyat ve Öteki(lik)* (ed. Funda Kızıler Emer, İnci Aras). Eskişehir: Nisan Kitabevi, 176-194.
- Cauly, Olivier (2006). *Kierkegard* (çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*, 3. bs., İstanbul: Paradigma.
- Chatterjee, Partha (2002). *Ulus ve Parçaları: Kolonyal ve Post-Kolonyal Tarihler* (çev. İsmail Çehem). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cirlot, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols* (trans. Jack Sage), 2. ed., London: Routledge.
- Claudon, F. (1988). “Romantizm”, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (çev. Özdemir İnce). İstanbul: Remzi Kitabevi, 7-28.
- Cocchiara, G. (2017). *Avrupa’da Folklor Tarihi* (ed. Yerke Özer), Ankara: Geleneksel Yay.
- Connolly, William E. (1995). *Kimlik ve Farklılık – Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri* (çev. Fermâ Lekesizalın). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Connor, Walker (1994). *Ethnonationalism: The Quest for Understanding*, Princeton: Princeton University Press.
- Copleston, Frederick (1985). *Felsefe Tarihi Cilt 7: Çağdaş Felsefe, Bölüm 1c: Hegel* (çev. Aziz Yardımlı). 2. bs., İstanbul: İdea Yayınları.

- Çalışkan, Adem (2012). “Halit Fahri Ozansoy’un Bibliyografyası”, *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 6, 21-89.
- Çay Sağlam, Tuba; Yaşar, Mustafa (2017). “Teoride, Pratikte ve Araştırmalarda Öteki ve Ötekileştirme”, *Turkish Studies*, 12/3, 135-154.
- Çelik, Hüseyin (1996). “Genç Kalemler”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 21-23.
- Çetin, Nurullah (2011). *Şiir Tahlilleri 1*. 4. bs., Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İsmail (2012). “İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikrî, Siyasî Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı* (haz. İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Cengiz Karataş, Şenol Demir), 2. bs., Ankara: Akçağ Yayınları, 124-370.
- Çıkla, Selçuk (2005). “Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç’ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi”. Danışman: Mustafa Özbacı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Samsun, 357s.
- Çoruk, Ali Şükrü (2022). “Parnas Ekolü”. *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi* (baş ed. Prof. Dr. M. Yekta Saraç). 2. bs., Ankara: TÜBİTAK Yayınları, 259. https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/parnas_ekolu, Erişim Tarihi: 11/12/2023.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2012). “Öncekiler ve Cumhuriyet Dönemindeki Şiirsel Etkinlikleri ve 1920-1940 Arası Türk Şiiri”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri* (ed. Hasan Akay, Muharrem Dayanç), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 22-42.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2020). “Bir Anlatım Formu Olarak Ben-Öteki Karşıtlığının Ömer Seyfettin’deki Yeri ve Gücü”, *Karabatak Dergisi*, Y: 9, S: 50, Mayıs-Haziran 2020, 42-43.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2024). *Dalgalı Suda Gölge ve Sûret – 19. Yüzyıl Türk Edebiyatında Bireyleşme-*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Dayanç, Muharrem (2012). “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 91-103.
- Dede, Kadir (2021). *Edebiyatın Ulusu Ulusun Edebiyatı: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Ulus İnşası ve Roman*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Demirkent, Işın (1996). “Haçlılar”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 525-546.
- Demirkent, Işın (2022). “Kayser”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 94-96.

- Doğan, E; Tığlı, F. (2005). “Sultan V. Mehmed Reşad’ın Çanakkale Gazeli ve Bu Gazele Yazılan Tahmisler”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C: 33, 41-96.
- Donbay, Ali (2001). “Tanzimat Dönemi Tenkit Anlayışı Çerçevesinde: Ziya Paşa’nın “Şiir ve İnşâ” Makalesi”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 181-188.
- Dönmez, Erdem (2016). “Ziya Gökalp’ın Şiirlerinde Öteki Olarak Yunan”, *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu Bildiriler Kitabı 16 - 18 Aralık 2014* (ed. Yılmaz Daşcıoğlu), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, C.2, 519-533.
- Durmuş, Mitat (2011), “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge”, *Turkish Studies*, 6/3, Yaz 2011, 745-762.
- Eco, Umberto (2014). “Düşmanı İnşa Etmek”, *Düşman Yaratmak ve Rastgele Yazılar* (çev. Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Efil, Şahin (2016). “Kendini ‘Öteki’nde Fark Etmek: Ben-Öteki İlişkisinin Felsefi Uzantıları”, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 5, S: 2, 51-66.
- Emiroğlu, Öztürk (2008). *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, 3.bs., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci (1992). “Edebiyatımızda Yunanlılar”, *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 231-240.
- Ercilasun, Bilge (1984). “Halide Nusret Zorlutuna’nın Şiir Dünyası”, *Töre*, S. 158, 12-16.
- Ercilasun, Bilge (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ersoy, Necmettin (2000). *Semboller ve Yorumları I-II*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Eyice, Semavi (1998). “Hüdâvendigâr Meşhedi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 295-296.
- Filizok, Rıza (1991). *Şiirimizde Halk Edebiyatı Tesirleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Friedman, Norman (2004). “İmge”, *Kitap-lık*, Sayı:74, 80-89.
- Gellner, Ernest (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk* (çev. Büşra Ersanlı Behar, Günay Göksu Özdoğan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Genet, Jean (1994). *Açık Düşman, Jean Genet’den Seçme Yazılar ve Söyleşiler* (haz. ve çev. Sosi Dolanoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.

- Goethe, J. W. (1999). “Aydınlanmanın Tarihi”, *Genç Werther'in Acıları* (çev. Yüksel Pazarkaya). Çağdaş Matbaacılık, 9-16.
- Gökçek, Fazıl (2012). “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Osmanlı Kimliği”, *Küllerinden Doğan Anka, Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 155-168.
- Görkem, İsmail (2010). “Ziya Gökalp’ın Folklor Olgusuna Bakışı”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp* (haz. Ünver Günay, Celaleddin Çelik), İstanbul: Kesit Yayınları, 87-94.
- Gözler, H. Fethi (1980). *Örnekli ve Uygulamalı Hece Vezni, Tarihi Tekâmülü/Aruz Hece Tartışmaları ve Hecenin Beş Şairi*. İstanbul: İnkılap ve Ata Kitabevi.
- Güleç, Cengiz (2002). “Türkiye’de Kültürel Kimlik Sorunu”, *Antropoloji*, S. 15, 63-78.
- Güllü, Ramazan Erhan (2020). “Osmanlı Devleti’nde Azınlık Var mıydı? Osmanlı Devleti’nin Gayrimüslim Vatandaşlarının 19. Yüzyılda Değişen Hukuki Statüleri Hakkında Bir Değerlendirme”. *Bilig*, S. 95, 149-176.
- Gündoğan, Ali Osman. “Ben ve Öteki, Değerler Dünyasının Gerginliği”, <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Ben-Oteki.pdf>, Erişim Tarihi 15/02/2018.
- Gürel, Zeki (1988). *Hâlîde Nusret Zorlutuna*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürel, Zeki (1995). *İbrahim Alâettin Gövsa*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürkan, Salime Leyla (2013). “Yılan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 527-529.
- Gürol, Ender (1977). *Carl Gustav Jung*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Güvenç, Bozkurt (1993). *Türk Kimliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hacıkadiroğlu, Vehbi (2002). “Değerlerin Temellendirilmesi”, *Bilgi ve Değer, Muğla Üniversitesi Felsefe Bölümü Sempozyum Bildirileri* (ed. Şahabettin Yalçın), Ankara: Vadi Yayınları, 35-43.
- Hadot, Pierre (2016). *Plotinos ya da Bakışın Saflığı* (çev. Özcan Doğan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Hançerlioğlu, Orhan (2007). *Türk Dili Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Tinin Görüngübilimi* (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Heidegger, Martin (2004). *Varlık ve Zaman* (çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

- Heyd, Uriel (1980). *Ziya Gökalp Türk Milliyetçiliğinin Temelleri* (çev. Cemil Meriç). İstanbul: Sebil Yayınevi.
- Hume, David (1997). *İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme* (çev. Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınevi.
- İnce, Özdemir (2011). *Şiir ve Gerçeklik*. 4.bs., Ankara: İmge Kitabevi.
- İspir, Naci; Erdoğan, Şeyma B. (2014). “Levinas'ta İdeal İletişimin İmkânı: Öteki'yle Birlikte Var Olmak”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 47-58.
- Jameson, Fredric (2016). *Hegel Varyasyonları, Tinin Fenomenolojisi Üzerine* (çev. Bülent O. Doğan). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Millî Edebiyatın İcat Edilişi* (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalın, İbrahim (2017). *Ben, Öteki ve Ötesi*, 9. bs., İstanbul: İnsan Yay.
- Kant, Immanuel (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi* (çev. İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsün Akatlı), 3. bs., İstanbul: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Karakaş, Mehmet (2000). *Türk Ulusçuluğunun İnşası*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Karakurt, Deniz (2011). *Açıklamalı-Resimli Türk Söylence Sözlüğü*, e-kitap.
- Kearney, Richard (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar, Ötekiliği Yorumlamak* (çev. Barış Özkul). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kılıç, Sinan (2006). “Jean Paul Sartre'ın Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı”, Danışman: Prof. Dr. Hasan Aslan, Akdeniz Üni., Sosyal Bilimler Enst., Felsefe Anabilim Dalı, Y. Lisans Tezi.
- Kocahanoğlu, Osman S. (1987). *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*. 2. bs., İstanbul: Toker Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2007). *Millî Edebiyat I, Şiir*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, Hasan (2007). *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, 2. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, 2. bs., Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köprülü, M. Fuad (1917). “Edebiyat Musâhabeleri: Millî Edebiyat”, *Yeni Mecmua*, 1, 4-7. (Muteferriqa. “Aranan: Yeni Mecmua”. Erişim 29 Mayıs 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).

- Köprülü, M. Fuad (1924). *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: Cihan Biraderler Matbaası. (Muteferriqa. “Aranan: Bugünkü Edebiyat”. Erişim 20 Aralık 2023. <https://www.muteferriqa.com/>).
- Köprülü, M. Fuad (1999), “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri”, *Edebiyat Araştırmaları*, 3. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 271-315.
- Köprülü, M. Fuad (2007). *Bugünkü Edebiyat* (haz. Mehmet Akif Çeçen, Ahmet Balcı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kristeva, Julia (1996). “Yabancı İçin Tokkata ve Füg” (çev. İskender Savaşır), *Defter*, S. 28, 9-36.
- Kubbealtı Lugatı*, <http://www.lugatim.com/> Erişim Tarihi 08/11/2023.
- Kuş, Duygu (2003). “Beş Hececiler’in Millî ve Mahallî Unsurlara Yönelişi”, Danışman: Prof. Dr. İbrahim Kavaz. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Elazığ. 132s.
- Küçükbasmacı, Gülten (2015). “Türk Mitolojisinde Yılan”, *Türk Mitolojisine Giriş* (Ed. Fatma Ahsen Turan, Meral Ozan), Ankara: Gazi Kitabevi, s. 197-205.
- Lacan, Jacques (1982). “Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduğu Biçimiyle “Özne-Ben”in İşlevinin Oluşturucusu Olarak Ayna Evresi” (çev. Nilüfer Kuyaş), *Yazko Felsefe Yazıları 1. Kitap* (haz. Selahattin Hilav). İstanbul: Yazko Yayınları, 149-156.
- Lacan, Jacques (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1960). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. 2. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levinas, Emmanuel (2003). *Sonsuza Tanıklık, Emmanuel Levinas’tan Seçme Yazılar* (haz. Zeynep Direk, Erdem Gökyaran), İstanbul: Metis Yayınları
- Lukacs, George (2011). *Goethe ve Çağı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Millas, Herkül (1998). “Ulusal Kimlikler, Türkler, Yunanlılar ve Edebiyat Metinleri”, *Defter*, S. 32, 27-34.
- Millas, Herkül (2005). *Türk ve Yunan Romanlarında “Öteki” ve Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Milas, Herkül (2012). “Edebiyat ve Milliyetçi Kalıpyargılar”, *Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar* (der. Çayır, K.; Ceyhan, M. A.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 105-113.
- Nahya, Z. Nilüfer (2011). “İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar”, *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi*, C:1, S:1, 27-38.

- Nazlı, Aylin (2012). “Öteki Beden”: Bir Ötekilik Biçimi Olarak Engelli Beden Ve Engellilik”, *Sosyoloji Dergisi*, S. 27, 7-32.
- Necatigil, Behçet (1977). “Beş Hececiler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: Dergâh Yayınları, 404-406.
- Necatigil, Behçet (1976), “Beşinci Ölüm Yıldönümünde Halit Fahri Ozansoy: Ölü Denizde Tahta Parçaları Gibi Kıpırtısızdı”, *Milliyet Sanat*, N. 172, 20 Şubat 1976. <https://core.ac.uk/download/pdf/38328603.pdf>
- Oğuz, M. Öcal (2014). “Araştırmaların Tarihi”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal Oğuz), 11. bs., Ankara: Grafiker Yayınları, 1-60.
- Okay, Orhan (1996). “Ziya Gökalp”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 124-128.
- Okay, Orhan (1998). “Millî Edebiyata Dair”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 40-43.
- Onur, F. Hilâl (2003). “Öteki Sorunsalının “Alterite” Kavramı Çerçevesinde Yeniden Okunması Üzerine Bir Deneme”, *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 21, S. 2, 255-277.
- [Orhon], Orhan Seyfi (1336). “Temaşa Musâhabesi: Manzum Bir Eser Daha”, *Temaşa*, N. 19, 1 Şubat 1336/1 Şubat 1920, 12-13 (Muteferriqa. “Aranan: Temaşa”. Erişim 14 Temmuz 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Orhon], Orhan Seyfi (1937). *Ziya Gökalp, Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitaphanesi, 80s.
- Orkun, Hüseyin Namık (1977). *Türkçülüğün Tarihi*. 2. bs., Ankara: Kömen Yayınları.
- [Ortaç] Yusuf Ziya (1960), *Bir Varmış, Bir Yokmuş Portreler*, İstanbul: Yeni Matbaa, 188s.
- Ortaç, Yusuf Ziya (1966). *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları, 352s.
- [Ozansoy] Halit Fahri. “Yine Vezin Meselesi! -1-”, *Yeni Mecmua*, N. 57, 15 Ağustos 1334/15 Ağustos 1918, s. 93-94. (Muteferriqa. “Aranan: Yeni Mecmua”. Erişim 28 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Ozansoy] Halit Fahri. “Yine Vezin Meselesi! -2-”, *Yeni Mecmua*, N. 58, 22 Ağustos 1334/22 Ağustos 1918, s. 113-115. (Muteferriqa. “Aranan: Yeni Mecmua”. Erişim 28 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).
- [Ozansoy] Halit Fahri. “Yine Vezin Meselesi! -3-”, *Yeni Mecmua*, N. 59, 29 Ağustos 1334/29 Ağustos 1918, s. 124-126. (Muteferriqa. “Aranan: Yeni Mecmua”. Erişim 28 Haziran 2024. <https://www.muteferriqa.com/>).

- Ozansoy, Halit Fahri (1956). “Hatıralar: Hececi Arkadaşlarım”, *Türk Dili*, S. 61, 1 Ekim 1956, 26-29.
- Ozansoy, Halit Fahri (1967). *Edebiyatçılar Geçiyor*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 127s.
- Ozansoy, Halit Fahri (1970). *Edebiyatçılar Çevremde*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 373s.
- Ozansoy, Halit Fahri (2017). *Edebiyatçılar Çevremde* (haz. Yakup Öztürk). 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 306s.
- Önal, Mehmet (1986). *Yusuf Ziyâ Ortaç*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, Tarık (2003). “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulaması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13, S.1, 115-136.
- Özdenören, Rasim (2014). “Önce İmge Mi Gelir, Kelime Mi?”, *Yazı, İmge ve Gerçeklik*. 4. bs., İstanbul: İz Yayıncılık, 25-26.
- Özgül, M. Kayahan (1986). *Halit Fahri Ozansoy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, Nureddin (2001). *Türk Edebiyatında İnsan*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztürk, Yakup (2017). *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat Faruk Nafiz Çamlıbel*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- Özyürek, Dursun (2014). “Modern Türk Şiirinde Hecenin Yükselişi ve Beş Hececiler”, *Fraktal*, S. 2, 12-18.
- Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah (haz.) (1999). *Genç Kalemler Dergisi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pelister, Tuğçe Gözde (2016). “Othello’da İlkel Kavramı Bağlamında Gölge Arketipi”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, S. 15, 99-109.
- Pelvanoğlu, Emrah (2007). “Ossianizm ve Beş Hececiler”, *Millî Folklor*, 19 (75), 5-10.
- Pera Müzesi (2021). “Zamanının Tanığı: Fausto Zonaro”, <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/zamaninin-tanigi-fausto-zonaro/1568>, Erişim Tarihi 17/12/2023.
- Polat, Nazım Hikmet (2007). “XX. Asrın Şafağında Türkiye”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1-57.
- Pospelov, Gennadiy N. (1985). “Edebiyatın Ulusal Özgüllüğü ve Halka Bağlılığı”, *Edebiyat Bilimi II* (çev. Yılmaz Onay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 364-381.

“Rebecca.”, Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_\(given_name\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_(given_name)), Erişim Tarihi: 27/11/2023.

Recaizade Mahmut Ekrem (1302). *Naçiz*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.

Renan, Ernest (2016). *Ulus Nedir?* (çev. Gökçe Yavaş), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Safa, Peyami (1990). “Aruz’a Niçin Dönemeyiz?”, *Objektif: 2, Sanat, Edebiyat, Tenkit*. 5. bs., İstanbul: Ötüken Neşriyat, 268-272.

Sanata Başla, “Belşazzar’ın Ziyafeti “Belshazzar’s Feast” - Rembrandt”, <https://sanatabasla.com/2016/12/belsazzarin-ziyafeti-belshazzars-feast-rembrandt/>, Erişim Tarihi 15/11/2023.

Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik/Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen). 4. bs., İstanbul: İthaki Yayınları.

Schmitt, Carl (2012). *Siyasal Kavramı* (çev. Ece Göztepe). 2. bs., İstanbul: Metis Yayınları.

Schnapper, Dominique (2005). *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki İle İlişki* (çev. Ayşegül Sönmezay). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Sevim, Acar (2008). *Halk Milliyetçiliğinin Öncüsü Herder*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

[Sevük] İsmail Habib (1940). *Yeni “Edebî Yeniliğimiz” Tanzimat’tan Beri I Edebiyat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Simmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Sinanoglu, Mustafa (1998). “Hürmüz”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 18, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 495-496.

Singh, Jyotsna G. (2013). “Caliban Versus Miranda: Race and Gender Conflicts in Postcolonial Rewritings of *The Tempest*”. *Shakespeare’s Romances* (ed. Alison Thorne). USA: Palgrave Macmillan, 205-225.

Smith, Anthony D. (2014). *Millî Kimlik* (çev. Bahadır Sina Şener), 7. bs, İstanbul: İletişim Yayınları.

Somersan, Semra (2012). “İrkların Olmadığı Bir Dünyada İrkçılık”, (der. Çayır, K.; Ceyhan, M. A.). *Ayrımcılık Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 199-211.

Soysal, Ahmet (2004). “İmge”, *Kitap-lık*, Sayı:74, 78-79.

Sütçüoğlu, Bilgen (2009). “Türkiye’de Ulusal Kimliğin Tanımı Değişirme Çabası-Devlet Katında Nazım Hikmet’in Değişen İmgesi”, *Kimlikler Lütfen* (ed. Gönül Pultar), Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları.

- Stevens, Anthony (2014). *Jung* (çev. Nursu Öрге). Ankara: Dost Kitabevi.
- Şahin, Hafize (2015). “Düzyazılarından Hareketle Ziya Gökalp’ın Manzumelerinin Tematik Tahlili”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Danışman: Sıdıka Dilek Yalçın Çelik. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 627s.
- Şahin, Veysel (2018). “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Başkaldırısı”, *International Journal of Language Academy*, S. 6/1, 199-219.
- Şehsuvaroğlu, Lütfü (2008). *Türk Düşünce Tarihinde Ziya Gökalp ve Türkçülüğün Boyutları*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Şen, Cafer (2007). “Millî Edebiyat Dönemi: Şiir”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 8*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 57-144.
- Şengül, Abdullah (2007). “Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında ‘Öteki’ ”, *Karadeniz Araştırmaları*, S: 15, 97-116.
- Şengül, Abdullah (2015). “‘Öteki’ Kavramı ve Bir Anlatım Tarzı Olarak Öteki”, *Hayal Kültür Sanat Edebiyat*, S. 53, 31-35.
- Şengül, Abdullah (2020). “Ziya Gökalp”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ziya-gokalp>
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9. bs., İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. 7. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- [Tansel] Fevziye Abdullah (1940). “Nâmık Kemal ve Hece Vezni”, *Ülkü*, C. XVI, S. 94, 319-325.
- [Tansel] Fevziye Abdullah (1989). “Mehmet Emin Yurdakul’un Şiirleri”, *Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri I- Şiirler*, 2. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, XV-LXXX.
- Temizkan, Ömer (2011). “Öteki Tartışmaları Çerçevesinde Zygmunt Bauman’ın Öteki Yaklaşımı.” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Ali Erkul, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Sosyoloji Bilim Dalı. Sivas, 158s.
- Tevetoğlu, Fethi (1985). *Enis Behiç Koryürek, Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tevetoğlu, Fethi (1988). *Mehmet Emin Yurdakul, Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Tezgör, Hilmi (2013). “Bin Atlı Akınlarda Çocuklar”, *Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Şiir (1929-2005)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timuçin, Afşar (1999). *Descartes Felsefesine Giriş*. 3. bs., İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tomat Yılmaz, Ayşe (2021). “Türk Kültürel Mirasının Cezayir Halkının Kolektif Belleğindeki Yeri ve Cezayirli Yazarların Gözünden Osmanlı/Türk Kültürü İmgesi”. *Millî Folklor*, S. 131, 164-175.
- Toprak, Zafer (2002). “Cihan Harbi'nin Provası Balkan Harbi”, *Toplumsal Tarih*, S.104, 44-51.
- Tuncer, Hüseyin (1994). *Beş Hececiler*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Tural, Sadık (1984). “Halide Nusret Zorlutuna”, *Töre*, S. 158, 4-9.
- Tural, Sadık (1984). “Bir Hayat Hikâyesinin Ana Çizgileri: ‘Millî Şair’”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(2), 37-45.
- Turan, Şerafettin (1992). “Barbaros Hayreddin Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 65-67.
- Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*, <http://terim.tuba.gov.tr/>, Erişim Tarihi 17/05/2018.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 10. bs., 2005.
- Uçman, Abdullah (1992). “Beş Hececiler”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 544-545.
- Uçman, Abdullah (1997). *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, İstanbul: Kitabevi.
- Ulağlı, Serhat (2006). “Öteki”nin Bilimine Giriş İmgebilim. İstanbul: Motto Yayınları.
- Uygur, Nermi (1998). *Edmund Husserl’de Başkasının Ben’i Sorunu*, İstanbul: YKY.
- Uzunaslan, Abdurrahman (2005). “Antik Roma’da Gladyatör Oyunları”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, 15-58.
- Ürkmez, Hülya (2009). “Beş Hececilerin Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Danışman: Ramazan Kaplan. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 536s.
- Ürkmez, Hülya (2014). “Yusuf Ziya Ortaç’ın Millî Bir Edebiyat Yolunda Divan ve Halk Edebiyatlarına Bakışı”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y. 6, S. 11, 141-162.

- Ürkmez, Hülya (2023). “Türk Edebiyatında Aruzdan Heceye Geçişte Bir Merhale: Beş Hececiler”, *Cumhuriyetin 100 Yılında Türkoloji Üzerine İncelemeler* (ed. Yılmaz Daşcıoğlu, Şahru Pilten Ufuk). Afyonkarahisar: Yaz Yayınları, 250-285.
- Vatandaş, Celalettin (2004). *Ulusal Kimlik: Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Weeks, Jeffrey (1998). “Farklılığın Değeri”, *Kimlik: Topluluk, Kültür, Farklılık* (çev. İrem Sağlamer), İstanbul: Sarmal Yayınevi, 85-100.
- Wodak, Ruth, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl and Karin Liebhart (2009). *The Discursive Construction of National Identity* (trans. Angelika Hirsch, Richard Mitter and J. W. Unger). 2. ed., Edinburgh: Edinburgh University Press. https://www.academia.edu/1858705/The_discursive_construction_of_national_identity, Erişim Tarihi 17/07/2024.
- Yahya Kemal (1971). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yalman, Ahmed Emin (1997). *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim 1. Cilt (1888-1922)* (haz. Erol Şadi Erdinç), 2. bs., İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.
- Yavuz, Kemal (haz.) (2000). *Âşık Paşa – Garib-nâme*, Ankara: TDK.
- Yetiş, Kazım (1996). *Yeni Türk Edebiyatı -Seçme Metinler-*, İstanbul: Kitabevi.
- Yetiş, Kazım (1999). “Millî Edebiyat Anlayışı”, *İlmî Araştırmalar*, S. 8, 267-284.
- Yetiş, Kazım (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Yıldırım, Baran (2019). “Konukseverlik Etiği ve Özne: İzmir’de Mültecileri Karşılama Pratiklerinin Genişletilmiş Analizi”. Danışman: Prof. Dr. Nadir Suğur, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Eskişehir.
- Yıldız, Süleyman (2007). “Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği”, *Millî Folklor*, 19(74), 9-16.
- Yücebaş, Hilmi (1974). *Faruk Nafiz Çamlıbel, Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları, Şiirleri*, İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Ziss, Avner (1982). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik* (çev. Yakup Şahan). İstanbul: De Yayınevi.
- Ziya Gökalp (1969). *Türkçülüğün Esasları*. 8. bs., İstanbul: Varlık Yayınları, 173s.
- Ziya Gökalp (2013). *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (sad. Yalçın Toker), 6. bs, İstanbul: Toker Yayınları.
- Ziya Paşa (1868). “Şiir ve İnşâ”, *Hürriyet*, N. 11, 20 Cemaziyevvel 1285/7 Eylül 1868, s. 4-7.

Zorlutuna, Halide Nusret (1978). *Bir Devrin Romanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 288s.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Elif Esra ÖNEN DEDE	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Yeditepe Üniversitesi
Fakülte	Fen-Edebiyat Fakültesi
Bölü	Türk Dili ve Edebiyatı (Tam Burslu)
Yüksek Lisans	
Üniversite	Ege Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Yeni Türk Edebiyatı
Makale ve Bildiriler	
<ol style="list-style-type: none">Önen Dede, Elif Esra (2024). “Huzur’da Aşkın Kronotopları”, <i>AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi</i>, C. 12, S. 32, 113-134. https://doi.org/10.31126/akrajournal.1409796Önen Dede, Elif Esra (2024). “Necip Asım’ın <i>Millî Aruz</i> İsimli Eseri (İnceleme ve Metin Aktarma)”, <i>Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi</i>, C. 10, S. 21, 132-143. https://doi.org/10.59304/ijhe.1415454	