



**NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN
ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN VE VATAN
ÖZLEMİ**

**2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Ameer Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK**

**NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN
VE VATAN ÖZLEMİ**

Ameer Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Aralık/2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖN SÖZ	5
ÖZ	7
ABSTRACT.....	9
TEŞEKKÜR	11
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	12
ARCHIVE RECORD INFORMATION	13
KISALTMALAR	14
ARAŞTIRMANIN KONUSU	15
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	15
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	15
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	16
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR	16
GİRİŞ.....	18
1. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	57
1.1. Nâzik El-Melâike'nin Hayatı	57
1.2. Nâzik El-Melâike'nin Eserleri:	58
1.2.1. Şiir Kitapları	58
1.2.2. Öykü Kitapları.....	59
1.2.3. Eleştiri kitapları	59
1.3. Nâzik El-Melâike'nin Edebî Kişiliği.....	60
2. NÂZİM HİKMET'İN: HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	62
2.1 Nâzım Hikmet'in hayatı	62
2.2. Nâzım Hikmet'in Eserleri.....	64
2.3. Nâzım Hikmet'in Edebî Kişiliği.....	69

3. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN VE VATAN ÖZLEMİ	71
3.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi	71
3.1.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Baskı.....	72
3.1.2. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Sürgün.....	75
3.1.3. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Vatan Özlemi.....	79
3.2. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi	85
3.2.1. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı.....	85
3.2.2. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Sürgün	92
3.2.3. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Vatan Özlemi.....	98
4. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELİKLERİ.....	102
4.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri	102
4.2. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri	106
SONUÇ	109
KAYNAKLAR	116
ÖZGEÇMİŞ	124

TEZ ONAY SAYFASI

Ameer Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ tarafından hazırlanan “NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET’İN ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN VE VATAN ÖZLEMİ ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK

.....

Tez Danışmanı, Türk Dili ve Edebiyatı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 30/12/2022

Unvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Selçuk ATAY (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZPAY (GANTEP)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Müslüm KUZU

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlâkî ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Ameer ABDULKADHİM HADİ ZUBAİDİ

İmza :

ÖN SÖZ

Sanatçılar içinde yaşadıkları toplumun bir ürünüdür. Sanat eserleri ve toplum arasında karşılıklı ve kuvvetli bir bağ vardır. Her sanatçı ve ürettiği sanat eseri döneme ve çeşitli sosyal olayları yansıtan birer ayna görevi görür. Edebiyatın yurt sınırlarını aşmasında kuşkusuz savaş, göç, sürgün vb. sosyal olaylar önemli rol oynamıştır. Sanatkârlar, içinde yaşadıkları toplumun siyasal ve sosyal hadiselerinden etkilenirler. Bu etkilenme şairlerin sanatını doğrudan veya dolaylı olarak etkileyebileceği gibi aynı zamanda şairleri besleyecek güçlü bir kaynak hâline de dönüşebilir. Bu bakımdan birbirine yakın iki coğrafyanın iki önemli şairi olan Nâzık El-Melâike ve Nâzım Hikmet arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır.

Irak Arap edebiyatının önde gelen şairlerinden Nâzık El-Melâike (1923-2007) sömürge egemenliği, her türlü baskı, açlık ve evsizliği her yönüyle yaşamış bir şairdir. İngiliz sömürgeciliğine karşı duruşu, ayrıca serbest şiir yazma çabasına giren El-Melâike'nin kendi ülküdaşlarınca geleneği yıkma suçlamasıyla çok ağır bir şekilde tenkit edilmesi şairin ana vatanından ayrılmak zorunda kalışına sebep olmuştur. Nâzık El-Melâike bu şartlar altında Irak'ta kalamayarak Mısır'a gönüllü sürgüne gitmiş ve 1990'dan ölümüne kadar (2007) Mısır'da yaşamıştır. Türk edebiyatında ise 1968 kuşağı arasında "devrimci şair" diye nitelenen Nâzım Hikmet de (1902-1963) benimsediği dünya görüşü gereği dönemin yönetim anlayışına ters düşmüş; ilki 1921'de Millî Mücadele yıllarında olmak üzere Moskova'ya gitmiş, sürgünlük ve hapis hayatı yaşamıştır. Şair ayrıca siyasal görüş gereği hayal ettiği memleket özlemi içindedir. Bu özlem siyasal anlamda Marksizm'dir.

Bu iki şairin iç içe girmiş olan sanat hayatı ile siyasal hayatları belli noktalarda kesişmektedir. Bu bağlamda Nâzık El-Melâike ile Nâzım Hikmet'in şiirlerinde geçen "sürgün" kavramı iki şair arasında güçlü bir ortak payda olarak kabul edilebilir. Çünkü her iki şair de sürgünlük hâlini bir yazma biçimine dönüştürerek ait oldukları milletlerin edebiyatına büyük katkı sunmuşlardır.

"Nâzık El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi" adlı bu çalışma "Giriş" kısmından sonra üç bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın “Giriş” kısmında, 20. yüzyılda Irak ve Türkiye'nin siyasi, sosyal, kültürel ve edebî durumu, Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in yaşamına etkileri ve bu iki şairin içinde bulunduğu koşullar ele alınmıştır. Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in baskı ve sürgünlüklerine neden olan olayları hazırlayan koşullar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “Birinci Bölüm”ünde Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında kısa bilgi verilmiştir.

“İkinci Bölüm”de şairler Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in şiirlerinde baskı, sürgün ve vatan özlemi temleri metinlerden örneklerle ortaya konmuştur. Çalışmada Nâzik El-Melâike'nin bütün şiirlerini içine alan *Divan*'ı (1947); Nâzım Hikmet'in şiirlerinde ise Nâzım Hikmet Bütün Şiirleri (2021- Yapı Kredi Yayınları) adlı kitap çalışmaya esas alınmıştır. Nâzik El-Melâike memleketi Irak'tan ülkedeki şartlar gereği mecburen Mısır'a göç etmiş ve 1990'dan ölümüne kadar Kahire'de yaşamını sürdürmüştür. Şair, 20 Haziran 2007'de 83 yaşında iken, ani bir tansiyon düşmesi sonucu vefat etmiş ve Kahire'nin batısındaki özel bir aile mezarlığına defnedilmiştir.

“Üçüncü Bölüm”de ise; her iki şairin şiirlerinde kullandıkları dil ve söyleyiş (üslup) özellikleri ele alınmıştır. Her iki şairin şiirlerindeki dil özellikleri, ana dillerine karşı tutumları ve üsluplarındaki benzer ve farklı yönler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında ise Iraklı Arap şair Nâzik El-Melâike ile Türkçe'de "Memleket Edebiyatı"nın önde gelen ismi Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Yakın Doğu'nun bu iki şairinin şiirlerindeki ortak hissiyat ve coğrafyanın ortak kaderi gözler önüne serilmiştir.

ÖZ

Bu çalışmada, Türk şairi Nâzım Hikmet (1902-1963) ile Iraklı Arap şair Nâzık El-Melâike'nin (1923-2007) şiirlerinde baskı, sürgün ve vatan özlemi teması incelenmiştir. Nâzım Hikmet ve Nâzık El-Melâike sanat yaşamı açısından benzerlikler taşıyan iki sanatçıdır. İki şair de yakın coğrafya ve ortak siyasi, sosyal ve kültürel ortama sahiptir. Her iki şairin de sanatı benzer psikolojik ve sosyal sorunlardan etkilenmiştir. Düşünsel kaynakları farklı olsa da yaşadıkları sosyal olaylar karşısındaki evrensel ve insanî duyarlıkları benzer özellikler göstermektedir. Nâzım Hikmet, Batılı emperyalistlere karşı Anadolu'da başlamış olan Millî Mücadele'ye katılmak için 1921'de arkadaşı Vâlâ Nurettin ile Anadolu'ya geçse de cepheye gönderilmez. Bolu'da bir liseye edebiyat öğretmeni olarak atanır. Burada tanıştığı Spartaküslerden etkilenip Moskova'ya gider. Şair, hayatının bundan sonraki sürecinde savunduğu Marksist fikirler nedeniyle dönemin iktidarları ile sorunlar yaşar. Tutukluluk, hapis, kaçış ve gönüllü sürgünlük hayatı geçirir. Yaşadığı bu sıkıntıları sanatına yansıtır. Nâzık El-Melâike de 1990 yılındaki Körfez Savaşı sırasında, doğduğu ülke Irak'tan Mısır'a göç etmek zorunda kalmış ve ölümüne kadar da (2007) Kahire'de yaşamıştır. Şair, bu süreçte Irak'ta 1958 Devrimi, Baas Rejimi dönemi (1968-2003), Baas Rejimi'nin yıkılışı ve Irak'ın ABD tarafından işgal edilişi (2003) gibi sosyal olaylara ülke dışından da olsa tanıklık etmiştir. Şiirlerinde ülkesinin durumundan dolayı yaşadığı ıstırapı dile getirmiştir. Nâzım Hikmet'te baskı daha çok siyasi fikirlerinden dolayı yaşanırken, Nâzık El-Melâike'de görülen baskı unsurunun daha çok gelenekçi edebî ortamdan kaynaklandığı görülür. Her iki şairdeki sürgünlük hâli de benzer ve ortaktır. İki şairin sürgünlüğü, ülkenin içinde bulunduğu durumdan dolayı başka bir ülkeye gitmek zorunda kalmaları şeklindedir. Bir anlamda bu sürgünlük gönüllü sürgünlüktür. Bundan başka, bu sürgünlük hâlinde her iki şairde de entelektüel bir ortam arayışı da belirgindir. Her iki şairin bu gönüllü sürgünlüğü her ikisinde de yoğun bir vatan özlemine dönüşmüştür. İki şair de yaşadıkları bu olaylar sonucunda trajik bir gerçekliğin içine düşmüşlerdir. Nâzık El-Melâike'nin “Cühud”, “El-gâz”, “Dört Mevsimin Melankolisi”, “Aşkımı Öldürdüğümde”, “Gençliğin Hüzünleri”, “Hayat Vadisi” şiirlerinde baskı, sürgün ve vatan özleminin acı, hüznü, yalnızlık, gurbet,

trajik durum, kırınglık, sitem gibi duygulara dönüştüğü görülür. Aynı şekilde Nâzım Hikmet'in “Demir Kafeste Dolaşan Aslan”, “Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni”, “Doktor Faust'un Evi”, “Mavi Liman/Vapur”, “Karlı Kayın Ormanı” gibi şiirlerinde gurbette kalmış ve hasta bir şairin yaşadığı ıstırap ve memleket özlemi vardır.

Nâzım Hikmet ile Nâzik El-Melâike'nin sanatındaki bir başka ortak nokta da, her iki şairin de ülke edebiyatlarına serbest şiiri ilk getiren isim olmalarıdır. Her iki şair de bu anlamda şiirin mevcut gelenekçi yapısını kırmıştır. Nâzım Hikmet şiirlerinde Futurizm'den kaynaklı iyimser bir şiir dili kullanır. Şiiri halka yakınlaştırmak için halk dilini şiirlerinde büyük bir başarı ile kullanmıştır. Türkçenin önemli bir şairi olarak edebiyat tarihindeki yerini almıştır. Nâzik El-Melâike'nin şiir dili ise *Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı* adlı şiir kitabının adından da anlaşılacağı üzere karamsardır. Fakat El-Melâike de Nâzım Hikmet gibi şiir dilinde yenilikçi bir şair olmuştur.

Anahtar Kelimeleri: Irak Arap şiiri, Türk şiiri, Nâzım Hikmet, Nâzik El-Melâike, baskı, sürgün, vatan özlemi.

ABSTRACT

In this study, the themes of oppression, exile and longing for homeland in the poems of the Turkish poet Nâzım Hikmet (1902-1963) and the Iraqi Arab poetess Nâzik El-Melâike (1923-2007) have been examined. Nâzım Hikmet and Nâzik El-Melâike are two poets who have similarities in terms of poetic life. Both poets have close geography and common political, social and cultural environment. The poetry of both poets has been affected by similar psychological and social problems. Although their intellectual resources are different, their universal and human sensitivities against the social events they experience show similar characteristics. Although Nâzım Hikmet went to Anatolia with his friend Vala Nurettin in 1921 to join the National Struggle that had started in Anatolia against the Western imperialists, he was not sent to the battlefield. He is employed in a high school in Bolu as a literature teacher. Impressed by Spartacus, whom he met here, Nâzım Hikmet goes to Moscow. The poet has problems with the governments at that time because of the Marxist ideas he has defended in the next period of his life. He has spent most of his life in imprisonment, arrest, and exile. He reflects these matters in his poetry. During the Gulf War in 1990, Nâzik El-Melâike had to immigrate from Iraq, the country of her birth, to Egypt and lived in Cairo until her death in 2007. In this process, the poetess witnessed social events such as the 1958 Revolution in Iraq, the Baath Regime period (1968-2003), the collapse of the Baath Regime and the occupation of Iraq by the USA (2003), albeit from abroad. In her poems, she expressed her suffering due to the situation of her country. While oppression in Nâzım Hikmet is experienced mostly due to his political ideas, it is seen that the element of oppression seen in Nâzik El-Melâike mostly stems from the traditional literary environment. The state of exile in both poets is similar and common. The exile of two poets is that they have to go to another country due to the situation in the country. In this sense, this exile is a willful exile. Moreover, the search for an intellectual environment is evident in both poets in this state of exile. This willful exile of both poets has turned into an intense longing for homeland in both of them. As a result of these events, both poets have fallen into a tragic reality. In Nâzik El-Melâike's poems "Ingratitude", "Puzzles", "The Melancholy of the Four Seasons",

"When I Killed My Love", "Sorrows of Youth", "Valley of Life", it is seen that persecution, exile and homesickness turn into feelings such as pain, sadness, loneliness, expatriation, tragic situation, resentment, and reproach. Likewise, among Nâzım Hikmet's poems are "The Lion Wandering in an Iron Cage", "What a Beautiful Thing to Remember You". In his poems such as "Doctor Faust's House", "Blue Harbor/Steamboat", "Snowy Beech Forest", Nâzım Hikmet reveals the suffering of a sick poet living abroad and struggles with homesickness.

Another common point in the art of Nâzım Hikmet and Nâzık El-Melâike is that both poets were the first to bring free poetry to their country's literature. In this sense, both poets have broken the existing traditionalist structure of poetry. Nâzım Hikmet uses an optimistic poetic language originating from Futurism in his poems. He successfully used the colloquial language in his poems in order to bring poetry closer to the people. As an important Turk poet, Hikmet has taken his place in the history of literature. The poetic language of Nâzık El-Melâike is pessimistic, as can be understood from the title of her poetry book, *The Tragedy of Life and the Song to Man*. But El-Melâike, like Nâzım Hikmet, became an innovative poet in the language of poetry.

Keywords: Iraqi Arabic Poetry, Turkish Poetry, Nâzık El-Melâike, Nâzım Hikmet, Persecution, Exile, Homesickness,

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın hazırlanmasında, kıymetli bilgilerini benimle paylaşan, bütün danıőmanlık sürecinde beni sabırla dinleyip, anne Őfkati ile değer veren, saygıdeğer danıőman hocam Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK'a, uzak mesafelere inat hayatımın neşesi canım babam Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ'e; beni yetiŐtirmek ve eğitmek için dünyaya meydan okuyan erdemli annem Fatima OBAİD'E, yüksek lisans ders ve tez süreci boyunca desteklerini esirgemeyen kıymetli hocam Doç. Dr. Selçuk ATAY'a ve arkadaşlarıma sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN VE VATAN ÖZLEMİ
Tezin Yazarı	Ameer Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Türkan GÖZÜTOK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	30/12/2022
Tezin Alanı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	124
Anahtar Kelimeler	Irak Arap Şiiri, Türk Şiiri, Nâzik El-Melâike, Nâzım Hikmet, Baskı, Sürgün, Vatan özlemi,

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	THE THEME OF OPPRESSION, EXILE AND HOMESICKNESS IN POETRY OF NÂZIK EL-MELÂIKE AND NÂZIM HIKMET
Author of the Thesis	Ameer Abdulkadhîm Hadi ZUBAÎDÎ
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Türkan GÖZÜTOK
Status of the Thesis	Master
Date of the Thesis	30/12/2022
Field of the Thesis	Department of Turkish Language and Literature
Place of the Thesis	UNIKA / IGP
Total Page Number	124
Keywords	Iraqi Arabic Poetry, Turkish Poetry, Nâzik El-Melâike, Nâzım Hikmet, Oppression, Exile, Homesickness,

KISALTMALAR

- C.** : cilt
S. : sayı
s. : sayfa
b. : ibn
MS : Milattan sonra
MÖ : Milattan önce

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu çalışmanın konusu, "Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi'dir. Çalışmada Iraklı Arap Şair Nâzik El-Melâike (1923-2007) ile Nâzım Hikmet'in (1902-1963) Şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi teması Şiirlerden örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu çalışmanın amacı, 20. yüzyıl modern Arap ve Türk Şiirinin en önemli temsilcilerinden olan Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in Şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi temini incelemek ve karşılaŐtırmaktır. Bu çalışmanın hedefi, Irak Arap edebiyatı ve Türk edebiyatında önemli edebî Şahsiyetler olan ve benzer kaderleri paylaşan bu iki Şairin Şiirlerindeki baskı, sürgün, vatan özlemi karşılaŐtırılarak her iki Şairin sürgünlük hâlini sanatlarına nasıl yansıttıklarını ve ait oldukları milletlerin edebiyatına ne gibi katkılar sunduklarını belirlemeye çalışmaktadır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmanın esas amacı, Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in Şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi temini incelemektir. Bu nedenle de çalışmada öncelikle her iki Şairin birinci elden kaynaklarına yer verilmiştir. Bu kapsamda Nâzik El-Melâike'nin tüm Şiirlerini içeren *Divan* (1947) adlı Şiir kitabı esas alınırken; Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde ise Nâzım Hikmet *Bütün Şiirleri* (2021-Yapı Kredi Yayınları) esas alınmıştır. Sözkonusu Şairlerin sanatlarını icra ettiği toplumun siyasi, sosyal, kültürel ve edebî durumu çalışmaya bir arka zemin oluştururken; Şairlerin hayatı, eserleri ve sanatı biyografi yöntemiyle ele alınmıştır. Şiirlerin çözümünde ise tematik muhtevaya uygun anlamı ve içeriği çözümlemeye uygun metin çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Bundan başka çalışmada konuyu daha etkili ve etraflıca incelemek adına da ilgili literatüre de başvurulmuŐtur. En genel hatları ile alıŐma "Giriş", "Birinci Bölüm", "İkinci Bölüm", "Üçüncü Bölüm" ve "Sonuç" ve "Kaynakça" kısımlarından oluşmaktadır.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

Nâzık El-Melâike, İngiliz sömürgeciliğine karşı milliyetçi bir siyasi görüşü benimsemiş ve Irak'tan göç etmek zorunda bırakılmış bir şairdir. El-Melâike, Arap şiirini biçimsel olarak değiştirmiş ve Arap şiirine serbest nazım tekniğini getirmiş önemli bir şairdir. Nâzım Hikmet de memleket meselelerini komünizm ile çözeceğini düşünen bir şairdir. Siyasi düşünceleri yüzünden defalarca tutuklanmış ve yaşamının büyük bölümünü hapiste ya da sürgünde geçirmiştir. O da Nâzık El-Melâike gibi Türkiye'den ayrılmak zorunda kalmış ve komünist söylemleri yüzünden Türk vatandaşlığından çıkarılmıştır. Aynı zamanda Nâzım Hikmet de Nâzık El-Melâike gibi Türkiye'de serbest nazımın başlatıcısı ve çağdaş Türk şiirinin poetik olarak en farklı isimlerindedir. Bu nedenle söz konusu iki şairin kendi şiir geleneğini yıkmalarının yanı sıra toplumsal olaylar karşısındaki adanmışlık ve inanmışlıkları da dikkat çekicidir. Fakat şunu da vurgulamak gerekir ki El-Melâike sömürgeci Batı karşısında milliyetçi ve maneviyatçı duruş sergilerken; Nâzım Hikmet, emperyalist Batı karşısında bir istiklal mücadelesi veren Türklerin koşulsuz arkasında durmak ve şiirlerinde Türk milletinin hürriyetini savunmak yerine yüzünü Bolşevizm'e dönerek sanatını komünizm gibi beynelmilel fikirlerle politize etmiştir. Fakat sanatçıların siyasi görüşleri bir yana, sanatlarındaki insanî ve evrensel söylemler ve ortak hissiyatlar kalıcıdır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Edebiyatın yurt sınırlarını aşmasında kuşkusuz savaş, göç, sürgün gibi siyasal ve sosyal olaylar önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışmada da modern Türk şiirine serbest nazmı getiren Nâzım Hikmet ile Irak Arap şiirine serbest nazmı getiren Nâzık El-Melâike'nin hayatları yaşadıkları sosyal olaylar etrafında kesişmektedir. Bu bakımdan gerek kendi kuşağı gerekse kendisinden sonraki genç kuşakta gençlik ve öğrenci hareketlerinin sembolü olarak nitelenen, 1968 kuşağı arasında “Devrimci şair” diye adlandırılan Nâzım Hikmet ile Irak'taki sömürgeci faaliyetlere karşı millî bir duruş sergilemiş, her türlü baskı ve sıkıntıları yaşamış olan Iraklı Arap şair Nâzık El-Melâike'nin sanat yaşamı arasında birçok benzerlik vardır. İngiliz sömürgeciliğine karşı duruşu Nâzık El-Melâike'nin anavatanından uzak düşmesine sebep olmuştur. Bu iki şairin siyasal yaşamları ile sanat yaşamları iç içe girmiş ve şairlikleri ile belli

noktalarda buluşmaktadır. Bu bağlamda Nâzım Hikmet ile Nâzik El-Melâike'nin şiirlerinde geçen "baskı, sürgün ve vatan özlemi" güçlü bir ortak payda olarak kabul edilebilir. Çünkü her iki şair sürgünlük hâlini bir yazma biçimine dönüştürerek ait oldukları milletlerin edebiyatına büyük katkı sunmuşlardır. Bu çalışmada Nâzım Hikmet ve Nâzik El-Melâike'nin şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi temi incelenmiştir. Çalışma, her iki şairin kitaplaşmış şiirleriyle sınırlıdır ve bu temler etrafında ele alınmıştır.

GİRİŞ

I. Irak'ın Siyasi, Sosyal, Kültürel ve Edebî Durumu

Irak coğrafyası, yüzyıllardır birden fazla medeniyete ev sahipliği yapmış, ırk, din ve mezhep olarak birbirinden farklı toplumların vatanı hâline gelmiştir. Farklı etnisiteden halkların bir arada yaşaması kültürel etkileşimi zorunlu hâle getirmiş ve bu kültürel etkileşim aynı zamanda yakın coğrafyadaki toplumların edebî birikimleriyle teması da sağlamıştır. Pers İmparatorluğunun mirasını taşıyan İran'ın Mekkeli Araplardan etkilenmeleri sonucunda oluşan Fars edebiyatını bir nebze örnek alan Irak edebiyatı; kendi coğrafyasının edebî ürünlerini de özgün bir şekilde ortaya koymayı başarabilmiştir.

1. Irak'ın Siyasi ve Sosyal Durumu

Irak'taki siyasi durumun, dayatılan ekonomik zorluklara ek olarak, yirminci yüzyılın başındaki insanların edebî ve kültürel gerçekliği üzerinde doğrudan bir etkisi olduğunu görmektedir. Aynı zamanda yeni konuların ve yirminci yüzyıl öncesi durumun nasıl olduğuna dair değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Genel olarak toplum ve özel olarak yazar bu konuda bir görüşe sahiptir. Bu değişikliklere ilk tepki olarak, her iki durumda da toplum ve yazarlar bu değişikliklerin sonuçlarına maruz kalmışlar ve bunlar üzerinde farklı şekillerde ortaya çıkan yansımaları olmuştur.

Irak, yaklaşık dört yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin yönetiminde kalmıştır. Robert, Osmanlı Devleti'nin Irak coğrafyasını fethetmesiyle ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur. “Irak'ın Osmanlı topraklarına katılması siyasî, dinî ve iktisadî bakımdan dikkat çekici gelişmelere yol açtı. Bir yandan Yavuz Sultan Selim döneminde başlatılan Yakındoğu'daki Arap ülkelerini Osmanlı hâkimiyeti altına alma ve dolayısıyla İslâm'ın liderliğini üstlenme girişimi tamamlanırken, öte yandan Şîliği temsil iddiasındaki Safevîler karşısında tam bir üstünlük sağlanmış oldu. Osmanlılar Bağdat'ı ele geçirmekle doğudaki Müslüman-Arap dünyasının bütün siyasî ve ekonomik merkezlerindeki hâkimiyetini de tamamlamış oldu” (Mantran, 1999: 91-93).

Irak, Osmanlı Devleti'nin son döneminde belli başlı reformlarla bir modernleşme sürecine girmiştir. “II. Abdülhamid yönetimi, bütün imparatorlukta ve özellikle Müslümanların çoğunlukta olduğu bölgelerde bir dizi reform hazırlığına girişmiştir. Bu dönem boyunca özellikle Irak için 1878-1882, 1890-1892, 1898, 1905-

1908 yıllarında ayrıntılı reformlar hazırlanmış ve uygulamaya konulmuştur. Bu reformların ziraî gelişme, sulama, nehir ulaşımı, demiryolu (Bağdat demiryolu), petrol çıkarımı, aşiretlerin iskânı, idarî ve askerî reformlar gibi belli ortak konular üzerinde yoğunlaştığı görülür. Osmanlı yönetimi Irak'ın sulama ve ulaşım sorunları halledildiği ve aşiretlerin iskânı sağlandığı takdirde büyük bir ziraî gelişme göstereceği inancındaydı. Reformların bir kısmı tamamlanırken bir kısmı malî ve idarî problemler ve aşiretlerin sonu gelmez ayaklanmaları gibi sebeplerle ya yarım kaldı ya da başarısızlıkla sonuçlandı. Öte yandan II. Abdülhamid yönetimi Irak'ta, adına “eşraf siyaseti” denilen ve kısaca vilâyetlerin eşraf vasıtasıyla idare edilmesine ve bu insanların ayrıcalıklı bir konuma sahip olmasına dayanan bir politika uyguladı” (Çetinsaya, 1999: 93-95).

Irak, yaklaşık dört yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin yönetiminde kalmış ve Irak'ın yönetimini devralan Osmanlı valilerinin yönetimi, geri kalmışlık ve siyasi, ekonomik ve sosyal hayatın çeşitli alanlarında reformların ihmal edilmesiyle karakterize edilmiştir (Nawar,1968, s.5). Mithat Paşa gibi birkaç reformist vali dışında Osmanlı valilerinin Irak'taki yönetim yılları (1869-1972 ve özellikle sonrakiler) uzun bir istikrarsızlık dönemi olarak kabul edilmiştir (Alamr, 1978: 55).

Irak'taki siyasi örgütlerin geçmişi Osmanlı'nın sonlarına kadar uzanır ve bu örgütlerin talepleri, Arapların ve Türklerin eşitliği, Arap dilinin resmî dil olarak kabul edilmesi, bağımsızlık ve Osmanlı Devleti'nden bağımsızlık ve Osmanlı Devleti'nin kurulması gibi Osmanlı Devleti'ndeki reformlar arasında değişmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan olaylar, İngiliz işgalinin etkisi, resmî olarak bağımsız ve egemen bir devlet kurma çağrısı yapan bu örgütlerin ortaya çıkış sebeplerinden bazılarıdır (El-Verdi, 1918: 286,287).

Irak'ın jeopolitik konumu, Asya ile Arap ülkeleri arasındaki bağlantıyı temsil etmesi ve Irak'ın Asya'nın güneybatısındaki konumu ile ilgili olarak en kritik bölgesinin kontrol edilmesi anlamına gelmesi nedeniyle çok önemlidir. Tarih boyunca Orta Asya'yı Suriye ve Arabistan ile birleştiren en kolay doğal koridor görevi gören Irak, Samimilerin göçü gibi insan göçleri için büyük kolaylık sağlamıştır (Şerif, 2016: 5). Irak'ın orta ve kuzey bölgelerine yerleşen ve tarihte bilinen ilk imparatorlukları kuranlar Akadlar, Babilliler ve Asurlular gibi Arap Yarımadası'ndan gruplardır. Ayrıca, ülke genelinde, genel ulusal karakterin hâkim olamayacağı çeşitli mezhepler

ve azınlıklar vardır. İranlılar, Hintliler ve köleler Basra'ya yerleşmiş ve Sabiler-Gümüüşçüler Basra'da köylere dağıtılmış. Kürt ve Türk aileler uzun süre Musul ve Bağdat'ta yaşamışlardır. Burada binlerce Yahudi, elemanlarının ünlü olduğu zanaatları icra etmek için yaşamışlar Irak'taki Hıristiyanlar birçok köken ve mezheptendir. Musul'da şehrin nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturmuşlardır ve kuzeydeki alçak dağlardaki yerleşik köylere yayıldılar. Küçük Hıristiyan toplulukları Kürt şehirlerinin etrafında toplanmıştır. Sincar Dağı, Musul'un kuzey doğusundaki dağlık bölgelerle asimile olmuş, her insanın ve her hükümetin karşısında duran sert Yezidiler ve Türkmenlerin eski göçlerinin kalıntıları Telafer'e dağılmıştı. Aynı zamanda Deli Abbas'tan Büyük Zan'a kadar Musul yolu üzerinde uzun bir köy silsilesi içinde ve bunların çoğunluğu Kerkük'te yoğunlaşmıştır (El-Cevahiri, 1987: 44).

1921'de Irak devletinin kuruluşunun ilanından bir yıl sonra ve 1922'nin başlarında, özellikle 2 Ağustos 1922'de yayımlanan "Taraflar Yasası" uyarınca, Cafer Ebu El-Tam, Irak'ın ilk siyasi partisini kurmak için resmî bir lisans almıştır. Irak Ulusal Demokrat Partisi adının verildiği bu siyasi partiden sonra partilerin kuruluşu devam etmiştir. Irak Rönesans Partisi, 19 Ağustos 1922'de, bir İngiliz Mandası önderliğinde İngiliz Mandasından bağımsızlık çağrısı yapan Âmin El-Çarşafçı liderliğinde kuruldu. Irak ulusal birliğini kurmaya çalışan Arap anayasal monarşisi ve ardından Irak Özgür Partisi “حزب الاحرار” (*El-Ahrar Partisi*) (3 Eylül 1922'de Mahmud El-Nâkib başkanlığında kurulmuş ve El-Ahrar gazetesini çıkarmıştır) (Kilivi, 2022: 188).

Âsime; 1 Eylül 1924'te, Türkiye'nin üzerinde hak iddia ettiği Musul Vilayeti ile 14 Kasım 1925'te kurulan İlerleme Partisi'ni de içine alacak şekilde İngiliz-Irak ilişkilerinin güçlendirilmesi çağrısında bulunmuştur. Abdul Mohsen El-Sadun ve Irak'taki ilk parlamento partisi, Irak Antlaşması'nın şartlarının uygulanması çağrısında bulundu. 1925 yılında ve Irak'ı Milletler Cemiyeti'ne dahil etme çalışmaları ve 20 Kasım 1925'te Yasin El-Haşim'i başkanlığında kurulan Halk Fırkası ve hedefleri Irak'ın bağımsızlığını güvence altına almak, millî güçler geliştirmek olarak özetlenmiştir. 14 Ekim 1930'da Irak sözleşmesi Nuri El-Said başkanlığındaki ve İngiltere ile ittifak politikasının hükümet destekçisi olan ve Irak'ın geliştirilmesi çağrısında bulundu. Ülke ve idarenin, ordunun ve eğitimin örgütlenmesi ve Yasin El-Haşim'i başkanlığında 25 Şubat 1930'da kurulan Ahittin Yankısı gazetesini ve Ulusal Kardeşlik partisini çıkarmış ve bağımsızlığın sağlanması, millî birliğin tesis edilmesi

ve millî sanayinin korunması için çağrıda bulunmuştur. “البلاد” (*El-Bilâd*) gazetesini ve 21 Kasım 1949'da Nuri El-Said başkanlığında kurulan Anayasa Birliği partisini çıkararak ilânını yayınlamış. Anayasal Birlik gazetesi ve 1949'da Nuri El-Said 'in yakın arkadaşı Sami Şevket başkanlığında kurulan Reform partisi, *El-İslah* gazetesini çıkarmıştır (Alâmri, 1942: 77). Irak Parlamenti hayata katılmayan muhalefet partilerinden dolayı Marksist akım, milliyetçi akım ve dinî akım olmak üzere üç gruba ayrılabilirler. (Alâmri, 1942: 77) Irak'taki gizli görünümü otuzlu yılların başlarında başlarken yirminci yüzyıl ve örgütlü çalışmaları geçen yüzyılın kırklı yıllarında başlamış ve “الصحيفة-El-Sahifa” ve ardından *Halkın Mücadelesi* gazetesini çıkarmıştır. Liderleri Fahed (Yusuf Süleyman) 1947'de tutuklanmış ve idam edilmiştir. Müslüman Kardeşler, "İslam Kardeşleri Derneği" çatısı altında faaliyet gösteriyor ve liderleri Şeyh Muhammed Mahmut El-Savaf ve Abdul Karim Zidan'dır. Irak'ta “الامل” (*Umut*) gibi Kürt partileri ortaya çıkmış ve 1937 yılında bazı Kürt aydın ve subaylarının girişimiyle kuruldu ve liderleri Mustafa El-Azairi ve Yunus Rauf'tu ve Âzadı “الحريه” (*Hürriyet*) gazetesini çıkarmıştır (El-Cadiri, 2017: 40).

Irak'ta farklı siyasi parti gruplarının ortaya çıkmasının temel nedenlerini şöyle sıralamak mümkündür:

1- Mezhepçilik: Irak'ta 1958'de monarşi bittiğinde millî bilinç yükselmeye devam etmiş ve alt sınıfların siyasi hayata entegre olmaları milli hareketin yükselişine katkı sağlamıştır.

2- Irak'ta gelecekteki hükümet sistemine karar verilemeyişi ve halkın iradesini temsil eden bir anayasal hükümet oluşturulamayışi ve uzun vadeli siyasi programlar benimsenmesi halkın hayatında yeni sorunlar doğurmuştur.

3- Monarşinin tekelleşme arzusunda siyasi çoğulculuğu temel alan siyasi açıklık projesini benimsemeyi reddetmesi üzerine, monarşiyi reddeden ve kralın yönetiminin sembolik olmasını ve fiili siyasi eylemde bulunmamasını talep eden partilerin talepleri.

4- Siyasi partilerin kısa ömürlü olmaları ve siyasi partilerin oluşum ve ani dönüşüme tutsak düşmeleri nedeniyle partizan bir kitle tabanının zayıflığı veya yokluğu (Salih, 2011: 58).

1922- 1958 yılları arasında Irak'ta parlamenter hayata katılan krallık dönemi partilerinin en belirgin özelliği, ortaya çıkan burjuva sınıfı ile iktidar arasındaki geçici bir ittifak kaynaklı kitlesel olmayan partiler olmalarıdır. Mezhepsel hareketler siyasi anlamda partileşme ile buluşmuştur. Özellikle Şîi ve Komünizm bağlamı oluşmuştur. “Irak'ta Şîi siyasî hareketinin varlığı 1950'lerin son yıllarına kadar gider. Şîiler arasında komünistlere olan desteğin boyutlarından etkilenen Necefli âlim Âyetullah Muhammed Bekr es-Sadr önderliğinde bir grup, 1958 sonbaharında Necef Ulemâ Derneği adıyla siyasî bir organizasyon kurdu. Amacı bütün müslümanları bilinçlendirmek, komünizm ve ateizmin yayılmasını durdurmaktı. 1960'ların sonlarına gelindiğinde Şîi ulemânın temel meselesi artık komünizm değil Baas Partisi olmuştu. Necef Ulemâ Derneği, İslâmî Dâvet (ed-Da‘vetü'l-İslâmiyye) adıyla bir siyasî partiye dönüştü. Partinin kuruluş sebebi kısmen Baas Partisi'nin dünyevî-laik rejimine tepki göstermek, özellikle de devletin ilk defa Şîa hiyerarşisinin işlerine doğrudan müdahale etme eğilimine karşı gelmekti” (Sluglett, 1999: 95-99).

Ulusal yönelimli, dönemin sosyal ve politik seçkinlerinin eğilimlerini temsil eden sloganlara sahip feodal beyler, 1958'de monarşinin yıkılması ve cumhuriyet sisteminin kurulmasından sonra sona ermiştir. Emekçi halk temellerine dayanan ve kitlelerinin gücü ve popüler etkileriyle siyaset sahnesinin zirvesine çıkan kitle ideolojik partilerin ortaya çıkışı ile Osmanlı devleti Irak için yirminci yüzyılın sınırlarını çizmiştir. Çünkü bu Osmanlı-Irak devletlerinin sınırlarıyla ilgili değildir. Osmanlı Irak'ı, genel olarak, Osmanlı döneminde Irak'ın Arap bölgesiydi, ancak net sınırları yoktu. Arap Irak'ını İran Irak'ından ayıran Zagros Dağları, şimdi İran-Osmanlı sınırlarını oluşturacak şekilde uzanmaktaydı. Ancak bu sınırlar savaşların kaderine göre hareket etmiştir. Arap Irak'ın Osmanlı Devleti'ne dâhil edilmesi, onu sadece İran Irak'ından ayırmakla kalmamış, aynı zamanda Diyarbakır'ı Irak devletlerine bağlayan özel bağlarla Suriye ve Anadolu'daki Osmanlı topraklarına da yakınlaştırmıştır (El-Şellal, 2015: 259).

Görünen o ki, Osmanlı Irak'ı idarî amaçlarla üç merkezî vilayete bölünmüştür: Musul, Bağdat ve Basra, Şehrizar eyaleti Dicle'nin doğusunda ve güneydeki Al-Hasa eyaleti Basra Körfezi'nin batı kıyısında yer almıştır. Bu eyaletler genellikle yalnızca Osmanlı Irak'ının bölündüğü coğrafi, dilsel ve dinî bölünmeleri yansıtmıştır. Kuzey ve kuzeydoğudaki Musul ve Şehrizar sakinlerinin çoğu Kürt veya diğer Arap olmayan milletlerdendir. Meralar veya ekili alanlar, şiddetli yağmurlardan ve geniş dağlık

bölgeden gelen kış karlarının erimesinden yararlanmışır. Güney ovasının ortasında akan iki nehir, Dicle ve Fırat, çölle sınırlanan ve Körfez'in başının etrafındaki bataklıklarla iç içe olan düzensiz sulanan bir arazi kuşağı oluşturmuştur. Ova, çöl ve bataklık sakinlerinin çoğunluğu Arapça konuşur, Bağdat, Kerkük ve diğer bazı şehirlerin dışında birkaç Türkçe konuşan bulunurdu. Yüzyıllarca süren siyasi çekişmeler, işgaller, savaşlar ve istikrarsızlık, özellikle şehir merkezlerinde Irak halkına büyük zararlar vermiştir (El-Şellal, 2015: 256).

Sulama sistemlerinin tahribi ve ihmali, yerleşik tarımı belirli alanlarla sınırlamıştır. Bu alanların en yoğun olduğu yerler Bağdat'ın kuzeyinde Mezopotamya ve güneyde Basra çevresidir. Arap ve Kürt nüfusun yaklaşık yarısı göçebe veya yarı göçbeydi. Şehirlerin dışında, sosyal örgütler ve kişisel bağlılıklar, yerleşik köylülerin çoğu aşiret bağlarını yeniden kurmuş olduklarından, esas olarak aşiretlere bağlıymış. Coğrafi merkezin yakınında bulunan Bağdat, güneyde Şiiler ile kuzeyde Sünniler arasındaki ayrımı yansıtmaktadır (Alâlawi, 1988: 7).

Irak'ın coğrafi doğası üç farklı bölgeden oluşur: Bunlar, Doğuda İran'a ve kuzeyde Türkiye'ye uzanan kuzey ve kuzeydoğudaki dağlar; Batıda Suriye ve güneyde Arap Yarımadası ile birleşmek üzere uzanan Batı'nın çorak çölü; Hint Okyanusu'na dökülen Mezopotamya bölgesi şeklindedir.

Mezopotamya iki ırmak arasındaki bölgedir. Eski bir Yunanca isim olan "Mezopot" nehirler arası demektir. Bu bölge, medenî ve insanî ilerlemenin en büyük iki aşamasının yeri olarak kabul edilir. İlki, tarım pratiği ve hayvanların evcilleştirilmesidir. İkincisi sivil hayatın ve sosyal düzenin gelişmesidir. Köy medeniyeti ve ardından yavaş yavaş ortaya çıkan şehir medeniyeti zamanla oluşmuştur (Muhammed, 2006: 15).

Mezopotamya'da, maddî zenginliği ve coğrafi kapsamı temelinde farklı siyasi oluşumların ve devletlerin ortaya çıktığı, etkileri çoğu zaman bu bölgelerin ötesine geçen ve bazen bu toprakların ve hatta bazılarının çerçevesiyle sınırlı kalan birçok medeniyet inşa edilmiştir. Siyasi amaçlara göre farklı içerikler ve bu sınırların devletin sahip olduğu güce göre genişleyip daraldığı için, ortaya çıktıkları varlıkların siyasi sınırları konusunda tarihçiler arasında her zaman bir anlaşma olmamış ve bu tanımlar Modern çağda bile çeşitlilik göstermektedir. Devletlerin siyasi sınırları, geçmiş ve çağdaş uluslararası ilişkilerin genel özelliklerinden biridir ve başta üçüncü dünya

lkeleri olmak üzere birçok ülke bunlara maruz kalmıştır ve kalmaya da devam etmektedir. Başka bir değişle tarihsel olarak Irak'ın siyasi haritası, her dönemdeki iktidar rejiminin değişimine göre birçok değişikliğe uğramıştır (Ahmad, 1978: 79).

Bunun ışığında, Irak'ın 19. yüzyılın ikinci yarısında tanık olduğu toplumsal gelişmelerin, Irak'ın, tarihçilerin "Karanlık ağlar" olarak adlandırdığı döneme geçmesi için uygun zemini hazırladığı ve bu gelişmelerin Irak'ın doğuşunda büyük bir etkisi olduğu görülür (Alkirmili, 2012: 201). Modern eğitimli sınıfin geçen yüzyılın sonlarında hl başaramadığı entelektüeller için hızlı bir entelektüel gelişimin oluşmasına yol açmış, bu nedenle Irak entelektüel sınıfa sağlanan etkili dış faktörlerin önünde alanı geniş bırakmıştır. İlk sırada basın-yayın faaliyetleri olmak üzere yeni entelektüel unsurlar ve çeşitli kanallar hızlı bir entelektüel gelişimin n açılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından önce hüküm süren ekonomik ve sosyal durgunluğu teşvik etmede dış faktörlerin büyük etkisi konusundaki önerimizi doğrulamıştır (Alnasiri, 2012: 275-276)).

Irak'taki Osmanlı yönetimi, zayıflık, yozlaşma ve üretici glerin gerileme ve zayıflıklarına rağmen sürekli yıkımı ile karakterize edilmiştir. Bu nedenle, yaşam standartları, antik ağınkiyle aynı kalmış ve toplumsal değişim derecesi neredeyse yok olmuştur. Bu durum, bazı yöneticilerin 19. yüzyılda Irak'ta uygulamaya çalıştıkları genel reformların engellenmesini daha da kötüleştirmiştir (El-Nusayri, 2012: 276-275). Ancak gelişmenin ilerlemesi çok zayıftı çünkü Sonuç ve sebep olarak Baskı, kötü yönetim, kalitesiz personel, yetersiz istikrar, güvenlik kaybı; bunlara eşlik eden hastalıkların ve salgınların yok edilmesi ve yayılması, geliştirme süreci için gerekli altyapı eksikliği, ekonomik fazlalığın yurtdışına ihracı vb. nedeniyle sermaye eksikliği ve hem hükümet hem de özel yatırım eksikliği, "refahını ve çıkarını yerleştiren idari aygıtın zayıflığı" gibi engelleyici ve kısıtlayıcı faktörler arasındadır (Almusili, 1924: 42).

Kabileler, sosyal vakfın en temel birimini oluşturmaktadır. Bununla birlikte kabileler şehirlerden çok uzaktadır. Her kabile, yeleri arasındaki ilişkileri yöneten kendi yasaları ve gelenekleri ile ekonomik olarak kendi içine kapalı yarı bağımsız bir sosyal/politik birimi temsil etmektedir (El-Rozan, 2003: 331). Aynı zamanda aşiretin özü, i düzeni korumak, onu dışarıdan savunmak için karşılıklı yardım için yerel bir birliktir. Toprak, aşiretin sahip olduğu temel maddi üretim birimini temsil etmektedir

ve aşiretin hiçbir mülkiyet hakkı yoktur. Kabile varlıkları hakkında Dr. Abdül Celil EL-TAHİR şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

"Âsabiyyet, birlik, bütünlük ve kabile mensuplarının vicdanlarını kontrol eden zorunlu, zorlayıcı bir kuvvet ile karakterizedir. Sinirlilik bağlamında hak ve ödevler sadece sinirliliğe aittir ve bu evlilikte kendini gösterir. İntikam, işgal, müdahale, edep ve kabile toplumunun diğer yönleridir. Bu nedenle, Birlik, paylaşılan bir sorumluluğun kaynağıdır ve her birleşik, dayanışma ve kolektif faaliyetin temelidir ve gerginlik, çeşitli sosyal tezahürlerde kendini gösterir". Kabiliden miras kalan kanunlar, başkanlığı tanımlamış ve kabileyi koruma sorumluluklarının görevlerini içermiş ve normların gücüne dayanarak neredeyse ortak bir davranışsal klişe oluşturulmuştur ve bundan sapan herkes şiddetli şiddetle (fiziksel veya ahlaki) cezalandırılmaktadır (El-rozan, 2003: 119). Bir anlamda, bu normlar sistemi kabile kolektif bilincinin yaygınlığını yaratır: her şey herkes için klanın sosyal/coğrafi sınırları içinde ve paylaşılan sorumluluğun bir kaynağı olarak dayanışma ve hoşgörüsüzlük mekanizması içindedir (Albasiri, 1982: 82).

Sosyolojik ve kültürel açıdan bakıldığında, kabilenin zihniyetinde, sosyal yaşamın unsurlarını sürdürmek için ekonomik faaliyeti beslemeye dayanan izole bir sosyal çevrede yaşamının ürünü olan geri kalmışlık hüküm sürmektedir (Albasiri, 1982: 82). Bu geri kalmışlık, efsaneye olan yoğun ve zalim aşkına da yansımıştır ve zaman ve mekân duygusu belirsiz olup gerilim ve krizle doludur. Ancak "geçmişin egemenliği, mutlaka bir sosyal atalet resmi anlamına gelmez. Tarihsel değişimin döngüsel görüşüyle ve kesinlikle gerileme ve felakete (yani geçmişi yeniden üretmemeye) tutarlı olduğu için, onunla tutarsız olan sürekli ilerleme fikridir". Cesaret, yiğitlik, erkeklik değerleri ve bunlardan türetilen şeyler, onun sosyal davranışına güçlü bir şekilde damgasını vurur (Omer, 1984: 42).

Bu sayede, aynı ortamı ifade eden ve benzer klişelerle karakterize edilen bir sosyal değerler ve kültürel sanatsal kalıplar sisteminin sıklıkla formüle edildiği görülür. Bedevîlerin, ritüel uygulamaları genellikle basittir ve karmaşık değildir. Aynı zamanda erkekliği ve itibarı için bir makam olarak gördüğü mesleklerden ve el sanatlarından sürekli nefret eder. Dr. Ali El-Verdi'ye göre bu durum psikolojik bir vakadır ve şöyle izah edilebilir:

"Bedevîlerin dünyada çatışmaya, nefrete ve kavgaya en çok motive olmuş topluluk olduğunu söylersem abartmış olmam. Bu yönleriyle tüm ilkel ve medenî insanlardan daha güçlüdürler ve bu şaşırtıcı değildir" Bedevîlik otlatmaya, istila ve yağmacılığa dayandığından, avcılık, tarımda çalışma, sanayi ve ticaret gibi diğer geçim kaynaklarını elde etme yollarından farklı sosyal sonuçlarla, bu sosyal aktiviteden elde edilen değerler ile uyumludur (Salih, 1953: 89).

Bireysel ve kolektif olan bu sosyal/psikolojik davranış, genel bir ulusal bilincin oluşumuyla çelişir, böylece kabile kurumunun kapsamı dışında kalır, gerçeklik ve çıkarlar olarak ortak bir ulusal kimliğe dayalı birleşik bir ulusal kimliğe dönüşür. Onu karakterize eden birleştirici özellikler, örneğin: Dil, tarih, toprak, kamu çıkarları, kültür, duygular ve ortak duygular, bu çelişkiye esas olarak aşiretin, aşiret fanatizminden ve onun dar çevresinden uzak, kapsamlı bir şekilde kamu işlerini yönetmede rekabet ettiği devletin rolüne ilişkin vizyonundan kaynaklanmaktadır. Aralarında bazı ortak özelliklerin bulunmasına rağmen içlerine kapalıdırlar (Sünnüsi, 2016: 71-86).

Bu durum, genel olarak aşiret kurumları arasında ve onları oluşturan boylar ile toprağın mülkiyeti, sınırları, suyu ve dağıtımını nedeniyle, şehir merkezleri ve metropollerle çatışmadan bahsetmekten başka bir çelişki yaratmıştır (Şarki, 2015: 529-564).

Irak toplumundaki bu dönüşümler ışığında, göçebe aşiretler, eski geçim kaynakları olan otlatma ve yağmalamaya kıyasla, birçok istikrar ve gıda güvenliği aracına sahip oldukları bir meslek olarak yerleşmeye ve tarımı uygulamaya başlamışlardır. Buna göre, toplam nüfus içindeki oranları giderek ve yavaş yavaş küçülmeye başlamıştır. Bu sürecin hızı, Irak devletinin kurulmasından sonra daha da hızlanmıştır (Zaif, 1982: 43).

Öte yandan, kent sakinleri nüfusun yaklaşık %24'ünü oluşturuyordu. İçinde yaşam, toplumsal hareketinde statik bir doğaya sahipti ve gerekli temellerinde birkaç yüzyıl önce olduğundan farklı değildi. 1907'de hükümet... ". Osmanlı işgali boyunca buraya sadece bir sokak inşa edildi, Temmuz 1916'da El-Raşit Caddesi. Merkezi ve yerel Osmanlı yönetimi, Irak da dahil olmak üzere uzak bölgelerdeki kamu yaşamının geliştirilmesine hiç dikkat etmemiş. "Normal zamanlarda vergiler alındığı sürece çalışmaya gerek yok" imajı, İngiliz işgalinin başlangıcından itibaren, savaşın gerekleri

gereği ve artan talep sonucu emtia-para ilişkilerinin genişlemesi ve mübadelenin artması sonrasında yavaş ve kademeli bir değişime uğramıştır (Huri, 2018: 108).

Sosyolojik açıdan bakıldığında, “tarımsal merkezileşmeden modern merkezileşmeye geçişin bir ifadesi olarak Irak'ta modern devletin oluşumu, tarımsal merkezileşme, devleti oluşturan merkezler ve topluluklar arasındaki dış ilişkilere dayanmaktadır (El-Seyid Selman, 2010: 118).

Bu gibi durumlarda yerel yönetimin gücü şehir sınırlarının ötesine geçemezdi. Bunun dışında öncelikle klanların gücü esastı. Bu durum [antagonizma ve uyumsuzluk] diyebileceğimiz bir toplumsal durum üretti ve toplumsal üretim koşulları ve iklim koşullarındaki farklılıkları maddi olarak derinleştiren yaşam durumlarında bir aşırılık durumu, ardından etnik ve dinî çoğulculuk ve son olarak da uluslararası ilişkiler ördü. Irak'ın konumu ve coğrafyasının bir sonucu olarak dış etkiler aynı zamanda demokrasiyi bir yönetim mekanizması olarak benimseyen bir değerler sisteminin ve siyasi yaklaşımların birleşmesi için ekonomik ve sosyal temellerin olmamasına neden olmuştur (Hazım, 2009: 12).

Sosyal piramidin tabanına gelince, onlar egemendir ve geniş bir yoksullar ve emekçi sınıflar grubundan oluşur. Bu iki düzeye, küçük tüccarlar, zanaatkarlar, serbest meslek sahipleri, astsubaylar, okul öğrencileri ve kültürel alanlardaki işçilerden oluşan orta gruplar aracılık eder. Din/mezhep ve kan bağları, toplumsal bilincin tezahürleri için en motive edici faktörler arasında yer aldığından, sosyal dayanışma ve karşılıklı bağımlılıktaki siyasi, hukuki, felsefi, estetik ve dinî ana faktörlermiş (El-Halidi, 2012: 51).

Sosyal hiyerarşinin tepesindeki kategoriler çok muhafazakardı ve güç kaynaklarını ve dolayısıyla sosyal statülerini ve ekonomik ve politik kararlar üzerindeki kontrollerini istikrarsızlaştırma korkusuyla her türlü değişikliğe karşı çıktılar. Dinî gruplar ayrıca, Peygamber Muhammed'in veya imamlardan ve evliyalardan birinin soyundan (doğru olsun ya da olmasın) türetilen güç, siyasi otorite ve manevî ve dolayısıyla sosyal güç unsurlarına da sahip olmuşlar (Al-Kubaisi, 2018).

Hükümetin toplumsal temeli, işgalin iki aşaması ve yirminci devrimden sonra olduğu gibi İngiliz Mandası sırasında değişmiştir ve işgalci otorite, doğmakta olan devleti dolaylı yönetim yoluyla nasıl yöneteceğine karar vermiştir. Bu sosyal güç unsurlar şunlardır:

1- Yabancı işgal kuvvetleri ve onlara eşlik eden idari personel;

2- Aşağıdakilerden oluşan yerel sosyal güçler:

2.1. Soylular, eski aristokrat aileler, tüccarlar ve büyük toprak sahipleri tarafından temsil edilen kentsel;

2.2. Aşiretler ve aşiret grupları tarafından temsil edilen kırsal alanlar, özellikle büyük olanlar;

2.3. Dinî, özellikle İslami (Sünni) ve Yahudilik;

3- Osmanlı ordusunda atanan kral ve Iraklı subaylar grubunun manevi mirası (El-Şahbender, 2019: 155)

Fakat bu kural 1918-1932 döneminde sürmüş, oluşum aşaması denilebilecek bu kural, Irak'ın sözde bağımsızlığını kazanmasından sonra değişmiş, merkezi otorite güçlenerek kararını uygulamış ve İngiltere'nin istikrarı güvence altına alınmıştır. (İhcel, 2022: 792) 1930 anlaşmasına uygun olarak kendisi ile kraliyet otoritesi arasındaki ilişkinin sınırlarını çizdikten sonra hukuk devletinden çekilene kadar, aşiret şeyhleri ve feodal beyler eskisinden daha büyük bir rol üstlenmiş ve siyasi-askeri kökenli seçkinler, yönetici seçkinlerin bel kemiğini temsil etmeleri için iş birliği yaptı ve tahtın yönetimdeki rolü artmıştır. Bu, kralın “koruyucu” rolünün ötesinde yetkiler verdiği 1943 anayasa değişikliğinde yer almıştır. Aynı zamanda, geleneksel kurumun, özellikle dinî ve eski aristokrasinin rolü azalmıştır (Fuster, 1989: 52).

Eğitimin yaygınlaşması ve gelişmesi, geleneksel kurumdan ve onun toplumsal değerler sisteminden uzaklaşmak toplumu, gerçekleri bilmek istemeyen zalim Osmanlı otoritesinin karşısına çıkarmak anlamına gelir ve bu, siyasi tiranlığın özelliklerinden birini temsil eder, çünkü gerçekleri bilmek, insanları yanılsamaların ve mitlerin tahakkümünden, bireyi korku ve korkaklıktan ve yabancılaşmadan ve dolayısıyla bağımlılık ve zorbalıktan özgürleştirir. Osmanlı teokrasisinin korktuğu şey budur (El-Ganimi, El-Hazreci, 2017: 4).

Osmanlı'da 1908'de anayasanın ilanından sonra, Irak'ın belli başlı şehirlerinde çok sayıda sivil ve resmî gazete ve dergi çıkmaya başlamıştır.1909-1931 yılları arasında yayınlanan gazete sayısı (altmış bir) gazeteye ulaştı. O dönemde sadece Bağdat'ta 44 gazete, Basra'da (12) gazete ve Musul'da üç gazete, Kerbela'da sadece bir,

Necef'te ise aynı gazete çıktı. Bu gazetelerin ihtisaslarına gelince, bunların (otuz yedi) siyasi, (on) mizahi ve (on) resmî gazete olduğu söylenebilir (El-Hafaci, 2011: 231).

Al-Obaidi'ye göre, Irak'taki eğitim sürecinin şekillenmesinde şu etkenler rol oynamıştır:

1- Irak genelinde bulunan ve dinî nitelikteki şehirlerde (Necef, Kerbela, Samarra ve Al-Kadimiya) ve oradaki dinî alanların yakınında Bağdat'ta bol miktarda bulunan dinî okullar, özellikle İslami olanlar Sünni ve Şii mezheplerinin camilerine aitmiş ve El-Katatib, El-Takıya veya El-Molla olarak bilinmiştir. Oradaki çalışma konularında, dinî bilimler ve Arap diline odaklanıldı ve sonraki uzmanlık çalışmasına hazırlık olarak hizmet etmiş. Öğrenci, erken bir aşamada okullardan devlet okullarına (o sırada mevcut olan diğer tür enstitüler) askeri okullar, hukuk, tıp ve mühendislik dahil olmak üzere geçme seçeneğine sahiptir (El-Obaidi, Matrud, Türki, 2019: 17).

2- İlk ve orta öğrenimi içeren, doğa ve sosyal bilimlerin öğretildiği devlet okullarıdır. İlkokullar ücretsiz ve iyi organize edilmiştir. Çoğu şehirde mevcuttur. Bazı ortaokullar diğerlerinden daha büyük şehirlerde de vardır. Endüstri okulları hem Bağdat'ta hem de Basra'da ortaya çıktı ve aynı zamanda yüksek dinî eğitim mümkün hale gelmiştir. Askerî eğitim sistemi seçkindir. Soyluların, sivillerin ve yüksek memurların oğulları, Türkçe eğitimlerini tamamlamak için İstanbul'a giderken, birkaç Şeyh oğlu da kabile kolejinde gitmiş ve eğitim zanaatı yöntemlerinin kötü ve ilkel olduğunu görmüştür.

Bağdat'ta Sünniliği Seyyid Abdurrahman El-Nâqib ve Necef'te Şiiliği Seyyid Kazım El-Yezdi olmak üzere iki büyük alim tarafından temsil edilmiştir. İslam Şeyhlerinin önderlik ettiği faaliyet kayıtsız şartsız padişah'tan yanadır. Tunus, Mısır ve Şam'daki anayasal kampanya ve büyük İslam düşünürlerinin yazılarının Irak'ta Abdülhamid'i birleştirmeye yönelik bir propaganda kampanyasıyla karşılanmış olması ironiktir. Irak kamuoyundan anayasa ve kurtuluş fikirlerini dışlamayı amaçlayan halk, seferberliğine yönelik yaygın bir coşkuyla ve yöneticilere itaat ilkesine dayanan sayılı(sarıklı) din adamının, diktatör yöneticiler ile nüfuz, güç ve siyasi otoriteye sahip olanların dinî tiranlık kurmak için geçtikleri köprü görevi gördüğü açıkça görünmektedir. İçlerinden kaçanlardan bazıları; insan pişesinde basitler için bir boşluk yaratarak çıkarlarını ilerletmek için insanın psikolojik dine duyulan ihtiyacından yararlanır. Tanrı, güce sahip olduğu kadar bilgiye de sahiptir. Siyasi diktatörlükten

önce din tarafından zimmete geçirilen bir ideoloji gelir, bu da onun yolunu açar. Böylece hükümdar tanrının yerine geçer ve yasaları koymakla görevlendirilir. İktidarın şeriat üzerindeki üstünlüğü ve diktatörlük, tanrının Yezid gücüne katılımı aşamasına girer (Deherib, 2022: 15).

Bunun ışığında, bu dinî liderler; “hâkimiyete sahiptiler, ancak bu dinî bir güç değil, daha ziyade dinî kullanan bir tahakkümdür, çünkü hükümeti tamamen ve hızlı kişisel kaprisleri elde etmek için kullanır” Mitlerle dolu ve sosyal sahnenin doğasına tekabül eden mitolojik/dinî bir doğaya dair sahte ve yanıltıcı bir toplumsal farkındalık yaratmaktır. Din, o dönemde ve bazı tezahürlerinde esas olarak hayatın pratiği için itici güç ve genel toplumsal bilincin oluşumu için bir kaynak ve ondan türeyen entelektüel, felsefi, medeni ve siyasi tezahürleri temsil ettiğinden, Türkleştirme politikasına karşı direniş ve ardından İngilizlerin Irak'ı işgaline direniş olduğunu söylemişlerdir (Marşal. 2013: 21). Sadece bununla yetinmediler; “dinî uygulama, insanlara sadece müfredat ve tutumları değil, aynı zamanda bir dereceye kadar onların yiyecek ve giyeceklerini de dayatmaktadır” Tanrı'nın katıldığı kutsal bir sıfatı benimsemeyen veya onu tanrı ile bir bağ ile bağlamayan hiçbir siyasi diktatör olmadığını görmek şaşırtıcı değildir. “Allah adına insanlara zulmetmektir” (Luaibi, El-Hasan'ı, 2021: 182-193).

İzah edilene göre okul ve öğrenci sayısı artmış, ilköğretim okulları 1913'te 6000 öğrenciden oluşan 160 okuldan 1920'de 6737 öğrenciden oluşan 184 okula ve 1931'de her iki cinsiyetten yaklaşık 31.000 öğrenciden oluşan 291 okula yükselmiştir. Niteliksel açıdan ise, eğitim politikası kütüphanecileri yetiştirmeye odaklandığından, önemli ölçüde gerideydi ve çeşitli ekonomik faaliyetlerin özel ihtiyaçlarını dikkate almamaktaydı. Tüm sosyal sınıfları kapsayacak şekilde genişlememiş, varlıklı ve kraliyet ailelerinin oğulları ile şehirlerdeki orta sınıfların ve büyüklerin çocukları, özellikle de onlarla sınırlı haldedir. Arap/İslam kültürel mirasına dalmamakla ve Irak toplumunun bileşenlerinin bilgi çeşitliliğini yansıtmamasıyla ve genel tarihinden uzak olmasıyla da ayırt edilmektedir (El-Hili, 2011: 380).

Birinci Dünya Savaşı sonrasında, eğitimli kategori, siyasi kutuplaşmanın merkezi haline gelen büyük ve dindar şehirlerde yoğunlaşmıştır. Bir yanda güç dengesi, diğer yanda gündeme getirilen meselenin siyasi doğası ve toplumsal güçlerin bu konuya dahil olma derecesi yoğunlaşmanın sebebidir (El-Ansari, 2012: 44). Bahsedilenlere dayanılarak, yirminci yüzyılın başlangıcını “Irak'ta entelektüel

gelişimin en verimli dönemlerinin olduğu, modern Irak'ta siyasi/toplumsal düşüncenin temelini atıldığı fikir ve fikirlere gebe yıllar olarak kabul edilebilmektedir. Sonraki yıllarda popüler hale gelen fikirlerin çoğunun kaynağını ve kökenini sağlayan formatif dönemi; bahsedilenlerin ışığında, Irak tarihi ile son yüzyıldaki geri kalmış ülkelerin genel tarihi arasında görece bir benzerlik olduğu” söylenebilmektedir. Zira Irak'ın daha gelişmiş dünyayı yakalamaya çalışma tarihidir (El-Ansari, 2012: 44).

2. Irak'ın Kültürel ve Edebî Durumu

Irak kültürü, tarihsel olarak dünyanın en eski kültürlerinden biridir ve Irak ülkesi, eski Mezopotamya denilen yer ve dünya medeniyetleri üzerinde açık bir etki bırakan eski medeniyetlerin doğum yeridir. Irak, çivi yazısının icadı, antik çağda şehir planlaması ve hukukun gelişimi gibi alanlarda çok zengin bir mirasa sahiptir (El-Muhsin, 2012: 400). Irak, birçok şairi, ressamı ve heykeltıraşıyla tanınır ve aralarında Arap dünyasının en başarılı sanatçıları olarak kabul edilenlerin yanı sıra bunlardan bazıları uluslararası alanda da tanınmış isimlerdir. Geleneksel el sanatları açısından zengin bir birikime sahip olan Irak, başta kilim ve halı dahil olmak üzere kaliteli el sanatlarının üretimi ile karakterize edilir. Büyüyen başkent Bağdat'taki Irak mimarisi, inşaat çoğunlukla yeni olduğundan, Al-Sadun Caddesi, Şenâşil Basra gibi bazı eski bina adaları ve diğer yerlerdeki binlerce antik binalar, modern site içindeki binalar çağdaş ile mirasın birer karışımıdır (Beti, 1955: 22).

Anlaşıldığı üzere, Irak'taki kültür hayatı yeni dönemin doğasını yansıtan bir aynayı temsil etmektedir. Irak halkı yaşadığı kültürel zenginliği kendi yaşantısı ile özdeşleştirmiştir. “Irak halkı kültürel ve ahlâkî açıdan ılımlı karakteriyle tanınır; akla önem veren, sanattan hoşlanan ve farklı kültürlerle ilişki kurup bunları kolayca hazmedebilen bir toplumdur” (Küçükbaşçı, 1999: 85-87). 19. yüzyılın ilk yarısının sonuna kadar Irak edebiyatı (orta çağ) düşünsel ve toplumsal yapıyı temsil etmektedir. Ancak bunun ikinci yarısı, yüzyılda yeni fikirlerin ve Batılı liberal düşüncenin etkisini yansıtmış ve hayatın her alanında bu yeni kültürel dönüşümleri dile getirmiş ve Bağdat, edebiyat ve diğer alanlarda bu yeni dönüşümleri benimseyen ana merkez olmuş ve bu dönüşümler sanata da yansımıştır. Iraklı aydınlar (Jamil Sidik El-Zahavi, Maruf El-Rasafi, Nâzik El-Melâike, El-Seyab, El-Cevahiri) ve diğerleri dahil olmak üzere Iraklı şairlerin şiirleri ve yazıları, Osmanlı sosyal ve politik sorunlarını ve Irak'ı genel olarak eleştirmişlerdir. Çünkü bu toplumlar birbirleriyle temas halindedir.

Avrupa Rönesans'ının cazibeleri ve başarıları; Iraklıların standart koşullarda büyük adımlar atana kadar, eğitim konusunda hevesli olduklarının kanıtı olarak her zaman üstün gelmiş ve okullara, kültürel forumlara, bilimsel seminerlere ve okulların kurulmasına ilgi göstermiş, bu nedenle ulusal hükümetin kuruluş döneminde gelişme ve modernleşmeyi sağlayan aktif güçler, bu aşamadan kaynaklanan şahsiyetlerdir (Maaruf, 2019: 123). Arap dünyasının birçok ülkesinden farklı olarak kendi başarılarını kucaklamakta ve geçmişinin Babil, Asur, Sümer ve Akad dönemlerindeki başarılarını kutluyor gibi görünmektedir. 2003'te Irak'ın işgalinden sonra, anıtlarının çoğu tahrip edilmiş ve çalınmıştır. Irak, bir zamanlar Mezopotamya'daki eski uygarlığın ve yazının ve tekerleğin icat edildiği Sümer kültürünün beşiğidir. Irak'ta, Suriye ve Irak'ta inşa edilmiş tapınaklar olan Ziggurat adı verilen devasa binaları içeren birçok arkeolojik alan vardır (Adil, 1994: 355). II. Dünya Savaşı sonrası dönemde: Kültürel üretimin incelenmesi, içerdiği siyaset ve tarih literatürü; Irak siyasi hayatına egemen olan otoriter siyasete alternatifler yaratan canlı bir entelektüel hareket üretmiştir. Bu kültürel üretimin temelleri, Iraklı aydınların demokrasiye geçiş adına yararlanabilecekleri tarihi bir hafızadır. Bunun ışığında; Yirminci yüzyılın ellili yılları, yeni eğitilmiş orta sınıfın özelliklerini, sosyal ve ekonomik faktörlerin yaptığından daha az olmayan bir şekilde tanımlayan entelektüel ve kültürel bir Rönesans yaşamıştır. (El-Muteveli, 2013: 580) Geçmişle ve nesiller arası bir boşluk yaratmıştır. Elli yıllarda, önceki nesilden tamamen farklı görüş ve hırslarla yeni fikirlerin rejimin geleneksel değerleriyle kesişmesi, son yıllarında iktidar düzenini rahatsız etmesine katkıda bulunması ve rejim için birçok sorunun kaynağı olması, yeni fikirlerin en yaygın ve en sesli olduğu gerçeğidir. Muhalefetin, devrimi takip eden yeni rejimlerin vizyonlarının formüle edilmesinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur (Elhusni, 1996: 19).

Basın ve ona bağlı olanlar da bu dönemde bir gelişmeye sahne olmuş ve basın üç türe ayrılmıştır. Bunlardan birincisi; büyük din adamlarına, ikincisi devlete, üçüncüsü de gazetelere aittir. Batılı kurumlar ve Irak edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılın son on yılına kadar eski Arap edebiyatının taklidine bağlı kaldıysa bile, şimdi yansıtmaya başlamıştır. Batı liberal düşüncesinden etkilenen yeni fikirleri böylece ele aldılar. Iraklı şairler, Iraklı şairlerin sorunlarıyla ilgilendiler. Osmanlı Devleti çerçevesinde Irak toplumu ve siyasi meseleleri ele alan, ekonomik ve felsefi şairleri, orta çağdan modern bir yaşam biçimine geçiş yapan toplumla etkileşime giren reformcuların fikirlerini yansıtmıştır (El-Hilali, 2021: 55).

Buna dayanarak, ekonomik ve sosyal gelişmeler, siyasi faktörlerle etkileşim içinde, acı ve adaletsizliğin rahminden üretilmiş, ürünleri Osmanlı kolej ve liselerinden mezun subay ve memurlar olan eğitilmiş bir Irak sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bağdat ve İstanbul'da avukatlar, doktorlar ve toplumla etkileşime giren yazarlar bu eğitilmiş kategori (aydınlar) fikirlerini, arzularını ve hırslarını parti faaliyetlerinde, basında ve edebî eserlerde dile getirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, kültürel üretimin incelenmesi, siyaset ve tarih içeriği, Irak siyasi hayatına egemen olan otoriter siyasete alternatifler yaratan canlı bir entelektüel hareket üretmiştir (Ahmed, 2019: 67). Neyse ki bu kültürel üretim, Iraklı aydınların demokrasiye geçiş için yararlanabilecekleri tarihsel bir hafıza oluşturmuştur. Yirminci yüzyılın ellili yılları, yeni eğitilmiş orta sınıfın özelliklerini, sosyal ve ekonomik faktörlerin yaptığından daha az olmayan bir şekilde tanımlayan entelektüel ve kültürel bir Rönesans yaşamıştır (El-Hafaci, 2011: 200). Geçmiş ile nesiller arasında bir boşluk ortaya çıkmıştır. Irak, ihtişamının zirvesine M.S sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda, Abbasi Halifeliği döneminde, Bağdat'ın dünyanın en zengin uygarlığına yöneldiği İslam uygarlığı döneminde ulaşmıştır. Irak, İslamiyetin yaygın olduğu dönemde altın çağına ulaşmış, Bağdat'ta İslamî düşünceye sahip okul ve üniversiteler yayılarak, bilimsel ve kültürel gelişme, bilimlerin gelişmesi ve astronomi de dahil olmak üzere; bu alandaki her düzeyde çeşitli keşifler açısından dünyanın bir destinasyonu haline gelmiştir. Matematik, tıp, optik, kimya, tarih, felsefe ve diğer bilim alanlarında, dünya çapında, özellikle Abbasi Halifesi Harun El-Râşid'in saltanatı sırasında bahsedilen bilimsel alanlarda ilerlemeler olmuştur (El-Hatab, 1976: 43).

Onlarca yıldır Irak'ın kamusal imajı; Mezopotamya'nın dünyanın ilk uygarlıklarından birinin merkezi olduğu halde bir baskı ve şiddet ülkesi olarak görülmektedir. Yazı ve tekerleğin icadı ve gelişimi, astronomi, kanunların ve matematiğin kodlanması gibi gelişmeler buradan çıkmıştır. Sümerler, Asurlular, Babilliler, Persler, Araplar ve Türkler; varlıklarının izlerini bırakarak Irak'ı, kültürel içeriğinin çoğu henüz sayılmamış bir arkeolojik hazine haline getirmişler. Arkeolojik veya mezarlık alanlarında restore edilmiş sonsuz güzellikte sayısız tarihi binalara sahip olmaktadır. Bu anıtlardan tarihçiler, arkeologlar ve antropologlar uzak geçmişte var olan toplumların bir resmini oluşturabilmişlerdir. Mezopotamya'nın tarih boyunca sahip olduğu çeşitlilik göz önüne alındığında, Irak her zaman Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da kültür, sanat ve edebiyat için bir kültür kaynağı olmuştur. Irak kültürü, uzun

bir kültürel, etnik, dinî, mezhepsel ve dilsel çeşitlilik tarihinin mirasçısıdır. Bu durum miras alınan kültürel mirası izole etmeden, çeşitlilik ve çağdaş müzik akımlarıyla dolu müzik hareketinde de görülebilmektedir. Modern Arap ritimlerinin, ünlü Kürt kalıplarının, caz ve pop müziğin Batı uyarlamalarının yanı sıra folklor ve otantik müzik makamlara yansıdığı görülmüştür (Alnajjar, 1991: 33).

Irak tiyatrosunun M.Ö üç bin yıla kadar uzanan köklerinden uzakta Irak tiyatrosunun çağdaş deneyimleri, bazı karanlık türlere ek olarak popüler folklor ve dinî mezheplerde toplumsal kaygıları yansıtan bir grup esere yansımaktadır. Gerçek şu ki, Irak'taki çağdaş kültürel hareketin öncülerinin, sanatçılarının ve yazarlarının son yirmi beş yıla yakın iktidar döneminde baskı, taciz ve sürgün açısından neler yaşadıklarını incelemeyen ele alınamamaktadır (El-Rabbaki, 2017: 22).

Edebiyat tarafında ise Irak, her zaman Arap dünyasının en okur yazar ülkelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Sıklıkla söylenen atasözüne göre; “Kahire'nin yazdığı, Beyrut'un bastığı ve Bağdat'ın okuduğu” söylenmiştir. Saddam Hüseyin döneminde, romancıların ve şairlerin lideri övmek için düzenli olarak çağrılması, Irak'ın yazı geleneğini zenginleştirmeye yardımcı olmamıştır. Ancak sürgündeki birçok şair ve romancı Irak edebiyatının prestijini yükseltti (El-Medeni, 2020: 301). Örneğin; son geleneksel Arap şairlerinden biri olarak kabul edilen şair Muhammed Mehdi El-Cevahiri (1899-1999), gençliğinin büyük bir bölümünü sürgünde geçirmiştir. Bilender El-Haydari (1926-1996) 1982'den beri Londra'da edebiyat eleştirmeni olarak çalışmıştır. Aynı zamanda modern Arap edebiyatının en iyi şairlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Abdulvahap El-Beyati'nin (1926-1999) ise hayatı kaçmak ve sürgünde yaşamak zorunda kalan bir sanatkâr olmuştur (Eltimimi, 1996: 62).

Elbette, Irak gibi bir ülke, anlatı mirası açısından zengindir. Çünkü: Irak, tüm dünyada ünlü olan romanların ve hikayelerin verimli zemini olarak kabul edilir. Bu masallar birçok uluslararası dile çevrilmiş ve diğer halklar tarafından bilinmektedir. En çok bu miras masallarından önemlileri şunlardır: “الف ليلة و ليلة” “*Bin Gece ve Bir Gece*” (Elif leyle ve leyle), *Sindibad*, *Şehrazat*, *Alâeddin ve Ali Baba* (El-Zeyat, 2022: 122).

Müzik açısından, Irak'ın müzik kültürü yirminci yüzyılın büyük bölümünde gelişmiştir. Klasik, caz ve pop dahil olmak üzere tamamen Batı müziğinin yanı sıra, Batı dahil olmak üzere birçok dış etkiyle karıştırılmış, folklor ve halk geleneklerine

sahiptir (Rashid.1988, s.190). Makam, orijinal Irak müziğinin en ayırt edici türüdür. Melodilerin özel bir karışımına, müzik aletleriyle söylenen parçaların ve kelimelerin armonisine, sırasına ve enfes İran şarkılarından güçlü bir şekilde etkilenen bir şarkı söyleme stiline dayanan rafine bir müzik biçimidir. Birkaç müzisyenle bir şarkıcı tarafından gerçekleştirilmektedir. Arapça şarkı söylemek, diğer dillere nazaran daha popülerdir. Birçok ünlü makam şarkıcısı, Kürtçe, Türkçe ve hatta Irak kültürünün farklı köklerinin bir sonucu olarak İbranice, Ermenice ve Farsça şarkılar dile getirmektedir (Muhamed, 1981: 72).

Daha sonraları "modern" tiyatro sanatı olarak adlandırılabilen tür, İngiliz Mandası döneminde Irak'a girmiştir. Komedi, kabare ve müzikal tiyatronun yanı sıra ticari olmayan modern sanat tiyatrosunu içermektedir (Bedir, 2008: 17). Yunan dramalarından Batı, Doğu Avrupa, Amerika ve Çağdaş Arap oyunlarına kadar her türlü oyunu sahnelemiştir. Bu durum Saddam Hüseyin döneminde birçok oyuncu, oyun yazarı, yönetmen ve oyun yazarının ülkeden kaçmasına neden olmuştur (Bedir,2008, s.14). Örneğin; yönetmen ve oyun yazarı Cavad El-Asadi (1947), Beyrut'ta, kendi oyunları da dahil olmak üzere ciddi oyunlar üreten Babil Tiyatrosu'nu kurmuştur. Etkileyici birçok eserinden biri "Irak Kanı Tiyatrosu" (2007) olmuştur. Bazı tiyatro toplulukları rejim değişikliğinden sonra faaliyetlerine devam etmekle birlikte, 2005 yılında; Irak Ulusal Tiyatrosu'nu kuran aynı aktörler tarafından icra edilen cüretkâr bir siyasi hiciv, Kahire Uluslararası Deneysel Tiyatro Festivali'nde yeniden büyük popülerlik kazanmıştır. Bağdat'taki bu durum tiyatro, müzik veya dans gösterilerinin yapılmasına izin vermediği için küçük çaplı da olsa bazı yeni tiyatro toplulukları kurulmuştur (Elizawi, 1935: 92).

Sanatsal açıdan, Irak'taki erken dönem İslam sanatı, hat ve minyatürleriyle ünlüydü ve bu sanatların mirası devam etmektedir. Irak'ta kök salmış Şii İslam'ın bundan daha az çekincesi olmuştur. İnsan vücudunun tasviri hakkında Sünni İslam. (El-Rubai'i, Nevres,2016, s.510) çağdaş resimler gibi diğer görsel sanatlar, sömürge ve sömürge sonrası dönemlerde; Batı'dan ithal edilmelerinin izini taşımaktadır. Saddam Hüseyin döneminde, sanatçıların çalışmasının tek güvenli yolunun Saddam portrelerini yapmak veya ulusal anıtlara eklemek olduğu bilinmektedir (Abbas, 2009: 51). Muhammed Gani Hikmet (1929-2011), İran'a karşı kazandığı iddia edilen zaferi kutlamak için Saddam Hüseyin'e yaptırılan devasa anıtı oymasıyla tanınmıştır. Birçok sanatçı yurtdışında yaşamayı tercih etmiştir. Iraklı halk Körfez ülkelerindeki kültür

dünyasında güçlü bir varlığa sahip olmakla birlikte Londra, Amsterdam ve New York'taki galerilerde sanatçıların eserleri sergilenmektedir. En etkili Iraklı sanatçılardan biri, Beyrut'ta okuyan ve bir ofiste çalışan Züha Hadid olmuştur (1950-2016). (The Metropolitan Architecture) (Metropol Mimarisi) 2004 yılında Pritzker Ödülü'ne layık görülen ilk kadın olmuştur. (Nobel Mimarlık Ödülü'ne eşdeğer ödül) (Elümiri, 1969: 45).

Saddam Hüseyin rejiminin düşüşünden bu yana, İslamcılar ve laikler arasındaki geniş kültürel çatışma hatları gelişmiştir. İslamcılar yeni kazandıkları güçleri Irak toplumundaki seküler etkilere direnmek için kullanmışlardır (Sa'id, 2017: 320). Geçen yüzyılın ortalarından itibaren, Irak sanat ve kültüründe laiklik önemli bir rol oynamış ve din kültürüne ek olarak sanatta laik bir hareket görülmüştür. Bu sanatçılar genel olarak Batı'daki sanat akademilerinde eğitim görmüşlerdir. Kaligrafi, geometrik motifler, doğadan türetilen görüntüler ve insan vücudunu tasvir etme konusundaki isteksizliği ile geleneksel Arap sanatını; Batı heykel ve resmindeki modern eğilimlerle harmanlamaya çalışmışlardır. Literatürde de benzer bir gelişme yaşanmıştır (Sa'id, 2017: 325).

Saddam Hüseyin rejiminin yıkılışının ardından yaşanan kaotik ilk haftalarda, bu sanatçıların eserlerinin bulunduğu müzeler ile Irak Ulusal Kütüphanesi ve Ulusal Arşivleri'nin içeriği yağmalanmıştır. Eski el yazmaları ve kitaplar ya yağmalanmış ya da su ve ateşten zarar görmüştür. Daha sonra ise İslamcılar ve laikler arasında kültürel bir çatışma gelişmeye başlamıştır. İslamcılar, Irak toplumundaki laik etkileri bastırmaya veya belki de bunlarla savaşmaya çalışmışlardır. Bu durum onları ezici bir çoğunlukla laik Irak sanat dünyası da dahil olmak üzere çeşitli toplumlarla çatışmaya sürükleyecektir (Hindu, 2017: 5).

Irak, görsel sanatları, resim ve heykel sanatlarını zenginleştirmek ve onları medeniyetlerini sürdürmenin bir yolu olarak dünyaya açıklık aracı yapmak için yöntem ve tekniklerini tarihsel olarak çeşitlendirmiştir. Iraklı sanatçılar, dünyanın çeşitli ülkelerinde kültürel dünyada güçlü bir varlığa sahip olmuşlardır. Londra, Amsterdam ve New York'taki galeriler düzenli olarak Irak sanatını sergilemektedir (Salih, Derviş, Tauvik, 2022: 29).

Irak devletinin kurulmasından sonra ortaya çıkan grupların daha eski olmasına rağmen, Irak kültürünün o dönemde çeşitli kaynaklara açık olması ve net bir toplumsal

yapının ortaya çıkmasıyla birlikte Irak edebiyat tarihinde edebî hareketler ve gruplar uzun bir geçmişe sahiptir. Derin bir tarihi birikim edebiyat alanında da görünmektedir. “Irak İslâm sanatının hemen her dalında olduğu gibi edebiyatında da Sumerler’le başlayıp Keldânîler’le doruğa çıkan ve daha sonra Med-Pers döneminde İran, İskender-Selevkos döneminde Grek kültürlerinden katkılar alan eski Mezopotamya edebiyatının etkisi hissedilir. Câhiliye döneminde özellikle Gassânîler ve Lahmîler bu edebiyatı daha da geliştirmişler ve neticede Mezopotamya’nın kuzeyinde Erbil, Musul, Sincar ve Cizre, güneyinde Hîre gibi kültür ve edebiyat merkezleri oluşturmuşlardır” (Dâkûkî, 1999: 103-108).

Modern çağa girmek ve modern fikir ve kavramlardan ilham almak için açık sosyal ve kültürel eğilim sonucunda iki kültürel ve sosyal sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Muhafazakâr bir sınıf ve modern çağın değerlerine inanan modern bir sınıf oluşmuştur. Ticari pazarlara akmaya başlayan modern uygarlığın ürünleriyle kültür, edebiyat, sosyal davranış ve etkileşimde bulunarak; böylece mimari, moda, sosyal davranış, sanat, dil, eğitim ve diğer şeyleri etkilemiş olmuş (El-Hili, Hamid, 2014: 335).

Bahsedilen unsurlardan, fikrî ve edebî hareketler sadece Irak ile sınırlı kalmayıp; Arap ülkelerindeki modern, kültürel ve edebî yaşam anlamında bir tarihe sahip olmuştur. Sürgün edilmiş şairlerin, Kalemiye Birliği ve Endülüs Birliği gibi özel gruplar kurulmuştur. Mısır’da iki grup oluşturuldu: “الديوان” (El-Divan) ve “ابولو” (Apollo) modern Arap edebiyatı üzerinde etki bırakan en ünlü edebî gruplar arasında yer almaktadır. Lübnan’da üzerinde büyük etkiye sahip olan bir şiir dergisi grubu kurulmuştur. Irak’ta ise Modern Sanat grubu, Modern Tiyatro grubu, Kerkük ve Altmışlar grubu ve diğerleri ortaya çıkmıştır (Âbadi, Mümtihin,2012, s.70). Bu grupların edebiyata katkısı, eksi doğrultuda yargılanmamalıdır. Ancak Irak kültürü üzerinde belirleyici bir etkiye sahip bir edebî veya kültürel harekete öncülük edememişlerdir. Bu nedenle sınırlı bir etkiye sahip olmuşlardır. Arap gruplarını, diğerlerinden ayıran şey; Divan grubu gibi bazı temel literatüre katılmaları ya da modern edebiyatın önemli bir kaynağı olarak kabul edilen dergiden “مجلة ابولو” (Apollo Dergisi) ayrılan Apollo grubu gibi kendi dergilerini çıkarmalarıdır (Husrvi, 2013: 55). Arap edebiyatı, etkili bir kültürel uygulama haline gelmiştir. Çünkü, günümüzde yazılı olan ürün sözlü olan üründen daha aydınlatıcı olmuştur. Irak’ta

Altmışlar grubu; 69 şiir dergisini kurmuşlardır. Bu dergi dört sayı çıkmış ve ardından da durdurulmuştur (El-Yusifi, 2005: 14).

19. yüzyılın başlarında bir dizi kültürel faktör; Irak'taki entelektüel rönesansın kristalleşmesine katkıda bulunmuştur. Bu durum da Irak'ı, komşu Arap ülkelerini, özellikle Şam ve Mısır'ı düşünce alanında etkilemede lider hale getirmiştir. Bu kültürel faktörlerin en önemlileri matbaacılık, basın, geziler ve yazışmalar, bilim toplulukları ve edebî forumlar ile Batı kültürünün birçok yönünün aktarılmasına büyük katkı sağlayan misyoner misyonlarıdır (Mansori, 2019: 11).

Yayımlar, basın, geziler ve yazışmalar, Irak aydınlarının o aşamadaki entelektüel rönesansını ateşleyen en geniş kanallardan biridir. Nassif El-Yazci, Boutros El-Bostani ve Abdul Rahman El-Kavakibi gibi Şam'daki aydınlarının eğitilmiş çevrelerinde buna dikkat etmeye başlamasıyla Irak entelektüel ve edebî üretimi de büyük bir adım atmıştır. Iraklı aydınların Şam'dan muadillerinden anekdot kitapları talep eden mektuplarla doğrulanmıştır. El yazmaları, örneğin; Ahmed Hassan Tabbara'nın Mahmud Şükrü El-Âlusi'den bazı kitaplarını kendisine vermesini isteyen mektup gibi, ayrıca Irak'taki bazı kitapların Şam matbaalarında basılmaya başlanmış olmasıdır (El-Halidi, 2015: 95). Aynı bağlamda, Arap düşünür ve yazarların sayfalarında bulunduğu Irak'ta Şam'dan etkisinin en önemli düşünce ve kültür kanallarından birisini oluşturan basın, düşünürlerin bulunduğu Irak'ta, Şam'ın etkisinin düşünce ve kültürdeki en önemli kanallarından birini oluşturmuştur. “نفيير سوريا” “Nefir-ü Suriye” (Suriye'den Ayrılmak) ve “جنان” (Cinan) dergisi, Iraklı aydınlar arasında iyi bir yankı uyandıran ve okuyucularının çokluğu nedeniyle Bağdat, Basra ve Musul'da çok sayıda takipçi ve aboneye sahiptir (El-Hilali, 2021: 60).

"المقتطف"¹ (*El-Muktataf*) dergisinin ardı ardına gelmesiyle, entelektüel hareketin öncülerinin birçoğunun onayını ve hayranlığını kazanmayı başarmış ve bunu Irak'taki düşünce ve edebiyat adamlarının eserlerinin biyografilerini incelenerek görülebilmektedir (El-Hafaci, 2012: 91). El-Zahavi'nin ifadesiyle; “Okumaktan zevk aldığım ilk dergi *El-Muktataf* dergisidir. Dergide dünyada neler olduğunu, astronomide

¹ 1876'da ilk sayısı Beyrut'ta çıkan dergi; sanayi, bilim ve ziraat dergisi olarak kapak resminde vurgulanmış, Kahire'ye taşınmadan önce Levanten bir dergi olarak anılmıştır. (bkz: El-Hafaci, A.R.K. (2012). “*El-Nakit El'küsi'nde El-doktor Abd-Elilah Ahmed*” Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.203, s.91)

ve evrenin inşasında veya ışınlarda veya gevşek bezlerde vb. büyük Batılı bilginlerin neye ulaştığını okuduğum yerdir” (Mühelhil, 2021: 25).

Irak'taki aydınlar sadece El-Muktataf dergisini okumakla kalmamışlardır. El-Zahavi de dahil olmak üzere, makalelerini ve araştırmalarını yayımlamaya katılmıştır. “Yeni hat (1896) ve El- Hamam El-Kâllab (1909) başlıklar ile makale yayımlamıştır. Anastas Marie El-Karmali 1900 yılında "Arapça Dakikalar” başlığı altında bir makale yayımlamıştır (Sadik, 2009: 98).

Öte yandan Bağdat, derginin (El-Cinan) editörü Süleyman El-Bostani (1856-1915), ve iki Lübnan gazetesinin (El-Cenne ve El-Cinina) da aralarında bulunduğu bir dizi Şamdan düşünce adamının ziyaretine tanık olmuştur (Mühelhil,2021, s. 28). Çeşitli Arap şehirlerinde, Arap aydınları arasında entelektüel temasların artmaya başladığı bir dönemde (Tarih El-Arap El-Yevm) adlı kitabını yazmayı tamamlamış ve Bağdat'ta Ticaret Mahkemesi üyesi olarak görev yapmıştır. Mahmud Şükrü El-Ali'si tarafından Suriyeli bir aydın olan Anastas Marie El- Karmali'ye gönderilen bir mektup, Mısır'da yaşayan Mustafa El-Antaki'dir. Bağdat, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bir süre için ve görünüşe göre Suriye ve Irak arasında kitap ve edebiyat alışverişi için bağlantı noktasındadır (Mühelhil, 2021: 30).

Yukarıda anlatılan kültürel hareket gruplarının ve forumlarının ortaya çıkması önemli olmuştur. Ancak 2003'ten sonra Irak'ta ortaya çıkan edebî ve kültürel grupların hiçbir etkisinin olmadığı görülmektedir. Çünkü; çoğunlukla bireysel üretimleri etkilemeyen isimlerden oluştuğu anlaşılmıştır (El-Serhan, 2015: 30). Bazı kültürel forumların siyasi ve dinî amaçlarla ilişkilendirildiğini, bu fikirleri medya ve kültür forumları aracılığıyla yaymak için bir fırsat olduğunu, ancak forumların son dönemde Irak'ta yayılmasının bu forumlarla ilgili olmadığı için hiçbir etkisi olmadığını da saptanmıştır. Edebî modernizenin estetiğini ele alan ve modern entelektüel hareketlerle ilgilenmeyen bir dizi geleneksel yazar ve ikincil yazar, özgün olmayan üretimlerle kendilerini gösterme fırsatı bulmuşlardır (El-Samarai, 2021: 31). Bu forumlar ve gruplar, modern estetik değerlere ve modern düşünceye ilham verme eğilimindedir. Amaçları yüzeyselliği aşan, modernite ve rasyonellik değerlerini benimsemeye çok ileri giden bir kültürel iklim yaratmaktır. Rasyonel ve aydınlatıcı bir felsefeye dayalı olsalar da araştırmadaki bilimsel eğilim gelişmesi, akılcı diyalogun gelişmesi ve

modern estetik beğenin gelişmesi, Irak'taki yaşam kültürü üzerinde açık bir etkiye sahip oluşturmuştur (El-Samarai, 2021: 35).

Modern Irak edebiyatının ortaya çıkışı, Irak devletinin ortaya çıkışı ile aynı zamana denk gelmiştir. Bu nedenle, ilk edebî ve kültürel oluşumun, Hüseyin El-Rahhal'ın kurduğu ilk grubu temsil eden El-Haydar Hane Cami'inde olduğu bilinmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan ilk grupta ise; Mahmud Ahmed El-Sayid, Jamil Sidqi, El-Zahavi ile Avni Bakr olmuştur. Hüseyin Er-Rahhal'ın, Almanya'yı ziyaret edip "Spartaküs Birliği" ile görüşmesinden sonra sol görüşlü bir gazete çıkararak bir grup aydınlar (Hamid, Muhamed, 2013: 85). Bu gazete, Almanya'dan fikir ve kültürel deneyimler aktaran, Irak kültür hareketinin tarihinde önemli bir dönüm noktasındadır. Bu toplantı büyük bir iz bırakmış, siyasi, ulusal ve kültürel seçkinler meydana getirmiştir. Bundan sonra, çoğu Batı, İngiliz ve Alman deneyiminden etkilenen başka gruplar kurulmuştur (Hamid, Muhamed, 2013: 80).

İkinci deneyimin ise aydınların Paris sahnesinden etkilenmesinden sonra, Arap dünyasına yansıyan Dadaizm ve Sürrealizm gibi sayısız deneyimin ortaya çıkmasıyla birlikte olmuştur (Huri, 2017: 5). Bu grubun yazıları, yoğun düzyazı veya dağınık şiirin duyurusunu andırmaktadır. Daha sonra hikâyede ve romanda kendilerine "Kayıp Zaman" grubu adını veren yazar Adnan Rauf, Abdul Malik Nuri ve Fuat El-Takarli'nin başkanlığında bir grup oluşturulmuştur. Oluşan başka gruplar da vardır. Ama bu iki grup gibi net bir iz bırakmamışlardır. Küresel, kültürel, politik ve ekonomik değişimden, özellikle varoluşçuluk, Marksizm ve Arap milliyetçi düşüncesinden etkilenen altmışlar kuşağı; bütünleşmiş bir grubu temsil eden bütün bir nesil olmuştur. Ancak kerkük grubu, kurgu ve şiir söyleminde ve yazısında tutarlı bir grup ve okul olduğu için bu nesilde en önde gelen grup olmuştur (El-Serhan, 2014: 145). Haydari, Sarkoun Boulos, Fadıl El-Azzavi, Enver El-Gasani ve diğerlerinden oluşan bu grup Kerkük'ten Bağdat'a taşındığında Kafka'nın eserlerine yakın nesir, şiir ve hikayeler, egzotik ve gerçekçi olmayan yazılar üreten bir merkez haline gelmiştir (Berdi, 2009: 419).

Bunun ortasında şair Zaim Nassar, altmışlı ve ellili yıllarda edebî ve sanatsal grupların oluştuğuna, edebî söylem için bir yapı olarak ifade ve vizyonlara sahip olduklarına ve metne ilişkin özel bir vizyona sahip olduklarına işaret etmektedir. Bu

gruplar yaratıcı çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Özellikle şiir alanında Irak edebiyatının gelişmesinde büyük bir etkisi olmuştur. Ellili ve altmışlı yıllarda oluşan gruplar; modern şiir metninin gelişimine katkıda bulunmakla birlikte, bu grupların özel dergileri aracılığıyla çalışmalar yürütmüşlerdir (Meya, 2004: 17).

Şair Nassar'a göre, seksenli yıllardan günümüze kadar, savaş ve baskıcı otoritelerin varlığı nedeniyle ve bu grupların oluşturacakları ayrıca muhalif gruplar olarak anılacakları korkuları nedeniyle "Tezad Grubu" gibi olduğunu aktarmaktadır. Şevki Karim Hassan ve Hamid El-Muhtar tarafından kurulan Tezad grubu; hikâyeye türü ile ilgilenmekle beraber, otoritenin baskı ve kontrolünden muzdarip haldedir. Günümüzde ise grupların yokluğu, aydınların parçalanmasından ve özellikle hükümet, birlik ve bakanlık arasında parçalanmış halde olan liberal aydınlar olmak üzere tek bir fikir etrafında fikir birliğinin olmamasından kaynaklanmaktadır (El-Hafaci, 2016: 97). Yazarlar ya hükümete bağlı halde ve emrine göre çalışmakta ya da bakanlığa veya Yazarlar Birliği'ne yakın görüşte ve onlardan birinin emriyle çalışmaktadır. Bu nedenler, bildirileri, atölyeleri, dergileri ve özel projeleri olması gereken edebî grupların oluşumunu etkilemiştir (El-Hafaci, 2016: 99).

Çağdaş Irak edebiyatı, yalnızca, bir şablonu bir diğerinin yerine koymadan geleneksel kalıpları korurken veya edebî sistemleri diğer edebî sistemlere egemen kılmadan, yenilenme ve moderniteye öncülük etme eğilimi ile karakterize edilen uzun ve çeşitli medeni bir sürecin ürünü olarak görülebilmektedir. Her edebiyat paralel olan bir edebiyat üretmiştir. Bunun iyi bir örneği ise; Bedir Şakir El-Seyab, Nâzik El-Melâike ve Abdul-Vahhab El-Bayati Okulu ile birlikte, Muhammed Mehdi El-Cevahiri Okulu'nda temsil edilen iki şiir okulunun dikkat çekici varlığıdır. Bu durum miras alınan kültürel mirası izole etmeden, çeşitlilik ve çağdaş müzik akımlarıyla dolu müzik hareketinde de görülebilmektedir (El-Timimi, 2022: 21).

Irak, yirminci yüzyılın başlarında, olgun bir poetik tenkit hareketinin varlığına rağmen, bu dönemde anlatı eleştirisini elde etmek zor olduğundan, dar anlamda bir eleştirel hareketten yoksundur. Ancak bu durum bazılarının varlığını engellememektedir (Said, Muhamed, 2019: 370). Kitap eleştirmenleri; Mahmut Ahmed El-Sayed'in kurgusal eserlerine giriş olarak yazdıklarını ve ne yazdığını görmektedir. Eleştirel liderlik özelliği taşıyan Irak ve Mısır öykülerinin eleştirisi üzerine yazılar yazmıştır (Said, Muhamed, 2019: 377).

Özellikle 1930'larda yayımlanan ve otuzlu yıllarda kurgusal eleştiri alanında yazılanların en olgunlarından biri olarak kabul edilen “Irak'ta Öykünün Şafağı” etiketiyle yazılan makalesi, onu Türk edebiyatının araştırılması için çok önemli bir belge haline getirmiştir. Anlatı Irak'ta, özellikle otuzlu yıllarda, modern Irak tarihinden bu döneme ait bu ürünün gerçekliğinin harika teşhisiyle sonuçlanır (Ali, 2009: 13).

Yirminci yüzyılın ilk yarısında anlatı eleştirisinde yazı, sayıca az ve sınırlı bir öneme sahiptir. Bu nedenle önemli bir eleştirel hareket düzeyine yükselmemiştir. Ancak aynı yüzyılın ellili yıllarında ortaya çıkmasıyla olgunlaşmıştır. Özellikle Abd El-Mâlik Nuri, Fuat El-Tekerli, Gâib Tuma Ferman ve Cebra İbrahim Cebra'nın yazılarında ve 1954'te ilk kitap olmak üzere, bunların eleştirel farkındalığında bir gelişmeye tanık olduğu için modern hikâyenin sanatsal özellikleri barındırmaktadır. Dr. Cemil Saeed'in *Irak'taki Modern Edebiyat Akımlarına Bakış* başlıklı bir dizi Iraklı öykücünün eserlerini inceleyen ve alanında önde gelen kitaplardan biri olan Abdul kadir Âmin'in kaleme aldığı *Modern Irak Edebiyatında Öyküler* 1956'da yayımlanmış ve tüm malzemesini Irak hikayesine adayan ilk kitap olmuştur. Bu kitap genel olarak genel olarak modern Irak edebiyatının ve özel olarak anlatının temel eleştirisidir (Muhamed, 2008: 13).

1960'lı yıllarda Irak'ta kültür ortamı; özellikle anlatı eleştirisi alanında eleştirel hareketin ortaya çıkmasına tanıklık etmiştir. Daha sonra belirginleşen eğilimlerin, özellikle de empresyonist yaklaşımın işaretleri ortaya çıkmıştır. Eleştirmen Dr. Ali Cevad El-Tahir'in ve eleştirmen Dr. Abdul El ilâh Ahmet'in izlenimci yaklaşımı dikkat çeker. Ardından altmışların ikinci yarısında ortaya çıkan eleştirmenler: Bâsim Abd El Hamid Hamoudi, Fadıl Tamer, Yasin El-Nâsir, Şuca El-Ani, Abdul Cabbar Abbas, Bakir El-Zucaci, Abdul Cabbar El-Basri, Omar El-Talip, Sabri Müslim, Abbas Abdul Jassem, Fevzi Kerim, Muhsin Jassem El-Müsavi, Muayyad El-Talal ve Yusuf Nimr Ziab'tır.

Daha sonra altmışlı yıllardan sonra Dr. Necim Abdullah Kazım ve Dr. Abdullah İbrahim, Muhammed Sabır Obaid, Saeed El-Ganimi ve diğerleridir. Dr. Şuca' Al-Ani, bu dönemin ve ötesinin önemli eleştirmenlerinden biri olmuştur. Al-Ani'nin eleştirel çalışmalarının başlangıcı; 1961/1962'de Bağdat Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde üçüncü sınıfta iken olmuştur (Bea'li, 2011: 15). Profesör Ali Cevad El-Tahir Abbas, şair Ruşdi El Amil ve hikayeci Nizar Abbas ile modern eleştirel

materyali ve öğrencileri arasındaki etkileşim en yoğun haldedir. Profesör Ali Cevad El-Tahir Abbas, bahsedilen yazarlardan eleştiri üzerine araştırmalar yazmalarını istediğinde; Şuca El-Ani romanda değil şiir hakkında yazmayı seçmiştir. Bu yüzden Şakir Caber'in gücü ve netliği şiddetle ortaya çıkan romanı “Parlak Günler” (The Bright Days) için bir arayış olmuştur (İbrahim, 2001: 55). O dönemde Irak meclisi haline gelen sol düşüncenin önemi nedeniyle, Şuca Al-Ani bu dönemde kendi içinde anlatıyı eleştirmeye ve eleştiriye tanımlamaya hazır olduğunu keşfetmiş ve 1964'te Necip Mahfuz'a ait olan “Hırsız ve Köpeklerde Bilinç Sorunu” başlıklı, roman üzerine bir makale yazmıştır. 1966'da ise Tuhma Ferman'ın olmayan romanı Ağaç ve Komşular hakkında yazmış ve Irak'ta sanatsal romanın doğuşunu anlatan makalesinde belirttiği gibi, eleştirmen Şuca El-Ani'nin öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Şuca El Ani, Irak'taki anlatıyı eleştirirken toplumsal bir yaklaşımı benimsemiş ve bu yaklaşım içinde yaklaşık elli yıla yaklaşan eleştirel kariyerini ortaya çıkarmıştır. “Irak Öyküsündeki Kadın” adlı kitabında; sosyolojiye taşınan geleneksel imajı anlatı metni, son çalışmaları tarafından onaylanmış ve bu, El-Âni'nin Irak'taki anlatı eleştirisindeki öncü rolünü iptal etmemektedir. Araştırmacı Solaf Musab Mehdi'ye göre; *Irak'taki Arap Romanında Sanatsal İnşa* adlı kitabında yer alan tezinde, eleştirmen Şuca El-Âni *Irak Hikâyesindeki Kadın* adlı çalışmasında; romantik bir anlatım metodunu kullanarak, anlatı metinlerini, kendi kitabının görüşleri doğrultusunda ifade etmiştir (Elbasir, 1943: 18).

Modern Irak edebiyatının en önde gelen şairleri arasında Ahmad Matar, Jamil Sidqi El-Zahavi, Abu El-Tayyib El-Mutanabi, Abd El-vahhab El-Beyati, Marouf El-Risafi, Badr Şakir El-Seyyab, Nazik al-Malaika bulunmaktadır. Muhammed Mehdi El-Cevahiri, Safi el-Din El-Hali ve Dr. Badrakhan El-Sindi. Seksenlerde genç şairlerin çoğunun eğitim kamplarında ve savaş cephelerinde yer almışlardır. Genç şairlerin ise tüm güçleriyle Bağdat tiyatrolarına koştukları bilinmektedir. Edebiyat anlamında genel atmosfer, şiirsel yarışa ve kadın-erkek rekabetine izin vermiştir. Ancak doksanlı yıllarda Irak'a uygulanan ekonomik abluka ve o dönemde hâkim olan dini yönelim nedeniyle şairlerin, özellikle de kadınların kısıtlanmasına yol açmış, kadınların erkekler gibi şiir yazmaları engellenmiştir.

Şairlerin yirminci yüzyılda Irak edebiyatı üzerinde önemli ve somut bir etkisi olmuştur. Irak modern edebiyatı ifadesinin kullanılabilmesinin sebebi; geleneksel Arap şiirinin bir kadın tarafından değiştiğinin görünmesidir. Bahsedilen isim ise Nâzik El-Melâike olduğu çok açık bir biçimde görülmüştür. Nâzik El-Melâike'nin ortaya çıkışı Arap şiirinin yürüyüşünde bir kilometre taşıdır. Daha çok Arap kültüründe bir bütün olarak kendini ifade ederken, şiirsel liderliğine sayesinde, yenilenme, geleneğe karşı çıkma konusunda erken bir farkındalığa sahip olmuştur. O yeni bir ufuk sunmak hayaliyle ortaya çıkmıştır. Nâzik El-Melâike'nin kavramları ve vizyonları daha sonra tüm Arap dünyasında şiir haritası bir anayasa haline gelmiştir. Nâzik El-Melâike'nin bazı önemli yenileme görüşlerini geri çekmesine rağmen, bunlar erkeklik ile saç kırma veya onun kadın eşdeğeri arasında bir dönüm noktasını temsil etmiştir. Nâzik El-Melâike, Lame'a Abbas Amara, Donia Mikhael, Amal El-Jubouri ve Faliha Hassan gibi serbest modern şiir yazma konusunda başarılı olan Irak edebiyatının en önemli Iraklı kadın şairlerinden biri olarak kabul edilmiştir (İz-eldin, 1969: 80-82).

II. XX. Yüzyılda Türkiye'nin Siyasi, Sosyal, Kültürel ve Edebî Durumu

1. Türkiye'nin Siyasi ve Sosyal Durumu

Osmanlı Devleti, çağının sonunda varlığı için tehlikeli ve yıkıcı sonuçların habercisi olan olaylar yaşamış ve cumhuriyetin kurulmasının önünü açmıştır. İttihat ve Terakki Meclisi'nin Kurulması Türkiye'de cumhuriyet sisteminin kurulmasının arkasındaki önemli faktörlerden biridir. Bu derneğin kuruluşu; Namık Kemal, Ziya Paşa, Mustafa Fazıl Paşa ve Londra'da Hürriyet gazetesini çıkararak diğerleri de dahil olmak üzere; Yeni Osmanlılar ve genç Osmanlılar olarak bilinen bir grup Türk aydın tarafından 1864-1865 yılına dayanmaktadır. Londra, Padişahın görevden alınmasını ve İslami esaslara dayalı anayasal ve parlamenter yönetimin uygulanmasını talep etmiştir. Devlet, çabaları ve politikalarının sonucunda; Osmanlı vatandaşlarının hak ve özgürlüklerini güvence altına alan 1876 anayasasını çıkarmıştır. Ancak Sultan Abdülhamit, Osmanlı-Rus savaşını (1877-1878) gündeme getirerek Parlamento'yu feshetmiştir ve anayasayı yürürlükten kaldırmıştır. Cemiyet ve ordudaki destekçileri, Mason locaları ve donanma Yahudileri bu tedbire; padişahı anayasayı yeniden yürürlüğe koymaya, yeni bir hükümet kurmaya ve 1908'de seçimler yapmaya zorlayan barışçıl bir darbeye karşılık vermişlerdir. Bunun sonucu olarak Sultan II. Abdülhamit

tahttan indirilmiştir. Hemen ardından 1909'da Osmanlı Devleti İtalya'ya karşı 1911'de Libya'nın işgali (1912) ile sonuçlanan Trablusgarp savaşına girmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti, Almanlar ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile ittifak yapmış, savaşta Almanların yenilmesi sonucu Osmanlı da yenik sayılmış, İtilaf kuvvetleri ülkeleri (İngiltere, Fransa, İtalya) ile Osmanlı Devleti arasında Mondros Mütarekesi (30 Ekim 1918) imzalanmış ve Avrupa kuvvetleri 13 Kasım 1918'de İstanbul'a fiilen girmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı Osmanlı Devleti'ni ortadan kaldıran bir etken olmuştur. Bu aşamada Mustafa Kemal Atatürk Millî Mücadelenin önderi olarak 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkmış, Amasya Tamimi ile (22 Haziran 1919) Türk milletinin Anadolu'daki direnişi başlatmış, Erzurum Kongresi (23 Temmuz 1920) ve Sivas Kongresi (4-11 Eylül 1920) Türkiye'nin doğusunda işgalcilere karşı direnişi örgütlemiş ve ülkeyi yeniden birleştirmek için kurtuluş savaşını başlamıştır. Türkiye, üç yıl boyunca İtilaf kuvvetleri ve Yunan ordusuna karşı bağımsızlık savaşı vermiş, 11 Ekim 1922'de Avrupa devletleri ile Mudanya Ateşkes Antlaşması yapılmış ve İtilaf kuvvetleri 6 Ekim 1923'te İstanbul'dan tahliye edilmiştir. Modern Türkiye tarihi 29 Ekim 1923'te Mustafa Kemal Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olarak cumhuriyeti kurmasıyla başlamıştır. Atatürk, ölümüne kadar (10 Kasım 1938) da bu görevde kalmıştır (Sinkaya, 2011: 82).

Yaklaşık 10 yıl boyunca ülke, eğitimin standartlaştırılmasını, dinî ve diğer unvanların kaldırılmasını, şeriat tarafından yönetilen İslami mahkemelerin kaldırılmasını ve bunların yerine hukuka dayalı hukuk mahkemelerinin getirilmesini içeren Atatürk reformları olarak bilinen bir reform sürecinden geçmiştir. Kararlarında medeni ve ceza hukuku cinsiyet eşitliğinin tanınması ve 5 Aralık 1934'te kadınlara tam siyasi hakların garanti edilmiştir. Dil reformları ve Türk Dil Birliği'nin kurulması, Osmanlı alfabesinin Türk alfabesiyle değiştirilmesi, Latin alfabesinden türetilen Türk alfabesine bırakılması, geleneksel Osmanlı başlık ve kostümünün kaldırılması ve modern batı kıyafetlerinin yaygınlaşmasının başlamıştır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde kurulan ilk kadın siyasi parti "Kadınlar Halk Fırkası" Nezihe Muhiddin ve diğerleri tarafından kurulmuştur. Ancak o zamanlar kadınların siyasette katılmasına izin verilmediği için faaliyetlerini askıya almıştır. Çeşit partili döneme geçişi için ilk girişim Ali Fethi Okyar liderliğindeki Liberal Cumhuriyet Partisi tarafından yapılmıştır. Liberal Cumhuriyet Partisi 17 Kasım 1930'da feshedilmiştir.

1945'e kadar çok partililiğe yönelik başka bir girişim olmamıştır. Türkiye Temmuz 1932'de Milletler Cemiyeti'ne katılmıştır.

Bu dönemden sonra (1938-1945) Atatürk'ten sonraki dönem gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti komşuları ve diğer ülkelerle imar ve geliştirme yoluna çalışmasını garanti eden antlaşma, Atatürk'ün halefi İsmet İnönü (1938-1950) selefinin anlaşmalarla anlayış ilişkileri kurmuş politikasını izlemiştir. Ancak Sovyet karşıtı bir çizgi katı bir milliyetçi yönelim ve Turancılığın terk edilmesi ve sert bir Türkleştirme politikası izlemiştir. 1939'da Türkiye, Fransa ve İngiltere ile İskenderun Tugayı'nın Suriye'den bağlantısını kesip Türkiye'ye ilhak etme konusunda anlaşmıştır. Bundan sonra İkinci Dünya Savaşı başlamış, (1939-1945) Türkiye II. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalan Türkiye ile Nazi Almanya'sı ile bir dostluk anlaşması imzalanmış (Koçak, 2020: 141).

Savaştan sonra 1948'de "Marşal Planı"nı benimseyen Türkiye, 1950'den itibaren Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve Celal Bayar'ın (1950-1960) Cumhurbaşkanı olarak seçilmesiyle Batı ve ABD ile yakınlaşma içine girmiştir. Adnan Menderes'in Başbakan olduğu bu dönemde Türkiye Kore Savaşı'na Amerika ve Batı ile birlikte katılmış ve 1952'de NATO'ya alınmıştır. 1959'da NATO ve Amerika'nın kendi topraklarında askeri ve nükleer üsler kurmasına izin vermiştir (Aromağlı, 2001: 1209).

Menderes hükümetinin uyguladığı baskıcı politikalar sonucunda, general Cemal Gürsel 1960 yılında hükümeti deviren bir askeri darbe yaparak Menderes'i idam ettirmiştir. Gürsel döneminde Türkiye'de otoriteyi destekleyen ve Atatürk Kemal ismine dönüş talep eden partiler ile muhalefet arasında 1965 yılında, Süleyman Demirel başkanlığındaki Adalet Partisi'nin iktidara gelmesine ve Cevdet Sunay'ın Cumhurbaşkanı seçilmesine (1966) kadar çatışmalar hüküm sürmüştür. Sağ ve sol arasında yoğunlaşan gösteriler, huzursuzluk ve şiddet, bir kez daha ordunun yönetime müdahalesine neden olmuştur. 1973 Kargaşayı sona erdirmek, ekonomik ve sosyal koşulları düzeltmek için bir kez daha ordunun müdahalesine karşılık kargaşa durmamış bir süre çatışma devam etmiştir (Tuncay, 2020: 52).

Ordu 1971'de sivil hükümete bir uyarı notu yayınlanmış ve ardından Süleyman Demirel hükümetinin deviren bir askeri darbe daha gelmiştir. Yirminci yüzyılın son yirmi yılında modern İslami eğilim büyümüş ve Türk çevrelerindeki etkisi artmıştır. Kürt azınlığı Türk topraklarında bağımsız bir varlık talep etmesiyle birlikte şiddet ve

yoğunlukta da artmış, Kıbrıs sorunu ve Ege Denizi'ndeki karasuları üzerindeki egemenlik sonucunda Türkiye ile Yunanistan Türk tarafları arasındaki şiddetli çatışmalara ek olarak ordunun arasındaki krizler tekrarlamıştır. Doğrudan veya dolaylı olarak yönetim meselelerine müdahalesi, ekonomik ve sosyal krizler ve buna eşlik eden işçilerin ve konut sakinlerinin yaşama koşullarının iyileştirilmesi çağrısında bulunan gösteriler olmuş, bütün bunlar ve diğerleri uluslararası toplumun Türkiye'yi demokrasiyi boğma uygulaması ve insan hakları ihlalleri nedeniyle eleştirmesiyle daha da zorlaşan, birbirini takip eden hükümetleri zorlu ve karmaşık çatışmalara sokan bir hâl almıştır. Ulusal Cephe Hükümetleri ve bir dizi partilerinden oluşan bir dizi koalisyon seçimlerde birinciliği kazanamadığı için Başbakan Bülent Ecevit'in görevde kalmasına imkân kalmamıştır. Kırık bir siyasi ortam ve zayıf bir ekonomi, şehir sokaklarında aşırılık yanlıları ve komünistler arasında şiddet olaylarına yol açmış ve 1970'lerin sonlarında 5.000'den fazla insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Kıbrıs Adası konusunda Yunanistan ile bir çatışmaya girmiş; bunun sonucu olarak Kıbrıs Adası'nın ikiye bölünmesine ve 1974'te kuzey kesiminde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kurulmasına yol açmıştır (Aromağlı, 2001: 1209)

1980'de General Kenan Evren liderliğindeki bir askeri darbe gerçekleşmiştir. Sıkıyönetim 20 ilden 67 Türk vilayetinin tamamını kapsayacak şekilde genişletilmiştir. İki yıl sonra ordu tüm siyasi sahnenin kontrolünü elinde tutarken iktidarı sivillere devretmiştir. Tek parti hükümeti, Turgut Özal liderliğindeki Anavatan Partisi; muhafazakâr toplumsal değerleri korurken, küresel yönelimli bir ekonomik programı benimsemiştir. Özal'ın başkanlığında Türkiye büyük bir ekonomik patlama yaşamış ve Gaziantep gibi küçük kasabalar gelişen ekonomik şehirlere dönüşmüştür (Özdemir, 2020: 199).

On dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren neredeyse yirminci yüzyılın tamamında, dünyayı kasıp kavuran milli olma düşüncesine hâkim ve ulus-devletin kuruluşuna tanık olan bir asır iken; Yirmi birinci yüzyılda ise toplumsal olarak bazı ulus ya da devletlerin çöküşünden ve toplumlarının, toplumsal değerleri için ulusal kaygılardan korkmadan, sosyal ve kültürel özelliklerine en yakın ve güvence altına alma yeteneğine sahip olduğu görülür. Sonuç olarak milliyetçi anlayışa sahip devletler kurulmuştur. Milliyetçi fikir sahibi erkânın öncülük ettiği ve yüksek milliyetçi kültür duvarlarıyla sardıkları yirminci yüzyıl toplumunun tersine yirmi birinci yüz yılda siyasi ve ulusal sınırları aşan ve istikrarı arayıp, kurtuluş yönünü araştıran düşünce ile

medeni bir toplum öncülük etmektedir. Bunun sonucunda da anlayış ve genel prensiplerle ortak olan müttefiklerle çözümlere daha güçlü bir şekilde girebilecek, daha verimli ve daha geniş kapsamlı bir değişim tabanını oluşturan (alt – üst) metoduyla yönetilen bir toplum oluşmuştur (Tuğcugil, 1980: 10).

Yukarıda sözü geçen süreçte Türkiye son yirmi yılda kendini yeniden üretmiş, iç cephesini koruyacak milli duruşunu güçlendirmiş ve içinde bulunduğu canlı toplumlar ortamına ayak uyduran kendine has bir uygar ve medeni duruş uyarlamıştır. İkinci dönüşüm de stratejiktir; yirminci yüz yılın başlarında İmparatorluk olan bir devletin son bulması ve ulusal bir devletin kazanması şeklinde cereyan etmiş, soğuk savaş sonrasında yine büyük güçlerin geri dönüp ortaya çıkması ve daha sonra da uygar bir devletin yukarı tırmanması gerçekleşmiştir. Anılan uygar devlet kendini, milli toprakları üzerinde tek dili olup belirli bir ırka ait olduğu soyut bir devletten daha fazlasını temsil ederek başkalarından farklı bir uygarlığı içine barındıran bir devlet olarak tanıtmaktadır. İçeride milli duruş ile dışarıda uygar devlet sentezinden oluşan uygar devlet ideolojisi melez bir milli öğreti “Hibrit Ulusal Doktrin “benimseyerek dünyada yayılmakta ve hızlı bir şekilde zemin bulmaktadır. Bahse konu olan devlet modeli, kendine bölgesel canlı bir ortam bulmayı hedefler ve bunu da işgal yoluyla değil, bölge halkları ile ortak uygarlık ve kültürel bağları inşa etmeyi gütmektedir. Anılan ortamı yaratmanın iki ana amacı vardır: Dev ekonomileri için güvenli giriş kapıları bulmak, organizesi güçlü bir uluslararası rekabet içerisinde milli güvenliğini koruyan bölgesel ve siyasi bağlılık sağlamaktır. Buna karşın, canlı ortam ülkeleri bu ülkenin ekonomik yetenekleri ve uluslararası pozisyonundan yararlanır. Söz konusu ülke, bölgesel ekonomik ve mali bir yapıda bulunduğu zaman dünyada meydana gelen sarsıntılara karşı daha dayanıklı bir kabiliyet elde eder (Selman, 1988: 23).

Belirtilen faktörlerle, Türkiye 1918 yılı öncesinden değişik ve yeni bir formülle Ortadoğu toplumlarının sarılacağı bir ekseni sağlayan medeni büyük devletlerin standartlarına çok yaklaşmıştır. Bu bağlamda bir paradoks vardır, o da yirminci yüz yılın, ulusal devlete derin bir görüşü belirleyen fikir, eğitim, kitap yazarlığı, edebiyat ve basını kapsayan bütün alanlarda milliyetçilik kültürü olmuş, hatta bu zihniyet her açıdan on dokuzuncu yüz yıl sonlarından itibaren hazırlanmıştır. Ulusal devlet, görüşünü gizlememiş ve o zamanki toplumun fitratı ile çarpışan milliyetçi geçişin zor olmasına rağmen kurulmuştur. Modern Türkiye'nin tarihi Mustafa Kemal Atatürk tarafından 29 Ekim 1923 tarihinde kurularak ilan edilen Cumhuriyet ile başlamış ve

kendisi Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olmuştur. İşte bu dönemde yükselen Mustafa Kemal Atatürk, işgalci ordulara karşı Sivas ve Türkiye'nin doğusunda direniş teşkilatı kurmaya çalışmış, ülkenin yeniden birliğı ve bütünlüğünü kazanmak amacıyla kurtuluş (istiklal) savaşı başlatmıştır. Bu savaş müttefik orduları 6 Ekim 1923 tarihinde İstanbul'dan çekilene dek devam etmiş ve Türkiye Cumhuriyeti 29 Ekim 1923 tarihinde ilan edilmiştir. Ertesi gün (30 Ekim 1923) tarihinde Mustafa Kemal ilk cumhurbaşkanı olarak göreve getirilmiş ve 1938 yılında vefat edene dek bu görevi sürdürmüştür (Nur El-din, 1988: 62).

Mustafa Kemal Atatürk, modernleştirme çabaları ile Türkiye'de siyasi, sosyal ve kültürel açıdan birçok yenilikler yapmıştır. Atatürk'ün yaptığı reformlar sonuç olarak Batı tarzı esasına göre yeni bir yaşam düzeni getirmiştir. Sözü geçen süreçte Türkiye, cumhuriyet döneminde hayatının bütün alanlarını etkileyen köklü sosyal değişimler yaşamıştır. Zira Atatürk döneminde İslami hilafet kaldırılmış, sultan ailesi yurt dışına sürgün edilmiş ve Türkiye Osmanlı devleti yaklaşımından farklı bir politikayla yönetilmiştir. Böylece, Türkiye Cumhuriyeti Devlet'i laik ve batı yönlü hale gelmiştir. Bu çerçevede, şeriat ve vakıflar bakanlığı iptal edilmiş, İslami okullar, İslami ve şer'i mahkemeler kapatılmış, diyanet işleri devletten ayırılmış, 20 Nisan 1924 tarihinde Türkiye Millet Meclisi ikinci anayasayı onaylamış ve bu anayasa 1928 yılında düzeltilmiş, 1930 yılında başkent İstanbul'dan Ankara'ya alınmış, fes ve (koyun yününden yapılan) kalpak yerine Avrupa şapkası takılmış, kadınların türban giymesi yasaklanmış. Aynı zamanda sanayide büyük ekonomik sektörler devletin eline geçirilmiştir. Topraklara reform yapılmış, dinî ve sivil derebeylikleri iptal edilmiştir. Ayrıca, Cumhuriyet değişik grupların muhalefeti ile karşılaşmıştır. Ancak çeşitli araçlarla yok edilmiştir. Ülke, yaklaşık 10 yıl içerisinde Atatürk reformları olarak bilinen bir reform sürecinden geçmiştir. Söz konusu reformlar eğitimin birleştirilmesi, dinî ve diğer soyadlarının iptal edilmesi, şeriat ile yargılayan İslami mahkemeler kaldırılarak yerine cinayet ve medeni kanun esaslarına dayalı medeni mahkemelerin getirilmesi ve kadın – erkek eşitliliğinin tanınmasının yanı sıra 5 Aralık 1934 tarihinde yasalaşan kadınlara seçme- seçilme hakkı ile tam siyasi haklarının sağlanmıştır. (Adil, 2010: 44).

Türkiye diğer dünya ülkelerinden tek farkı vardır, o da adet ve sosyal ilişkiler. Sosyal olarak görünmekte olan Türklerin binlerce yıl öncesine ait gelenek ve göreneklerine hala bağlı olmalarıdır. Bu çerçevede Türkler, toplumsal gelenek ve

göreneklerine çok saygılı olmakla birlikte yenilik ve gelişmeye özen göstermektedirler. Aynı zamanda, sosyal ilişkiler Türklerin önemseyerek özen gösterdiği başlıca özelliklerindedir. Örnek verilecek olunursa; Arkadaşlık, akrabalık ve komşu ilişkileri Türkler nezdinden yüksek mertebededir. Demokrat partinin genel seçimlerde kazanması yeni Türkiye tarihinde sosyal ve tarihi açıdan büyük bir dönüm noktası oluşturarak demokratik yaşam sürecinde değişim başlangıcı olmuş ve batılı ortamlarda da açık görünen bir rahatlık yarattığı gözlemlenmiştir. Hatta Amerika Birleşik Devletleri bu gelişmeyi demokrasinin zaferi olarak nitelemiştir. Genel seçim sonuçları yayımlandıktan sonra iktidar yasal olarak Demokrat Partisine geçmiş ve Celal Bayar 22 Mayıs 1950 tarihinde Cumhurbaşkanı olarak seçilmiş ve kendisi Adnan Menderese ilk Demokrat Hükümetini kurmayı teklif etmiştir. Yeni kurulan demokrat hükümetinin programında işsizliğin sona erdirilmesi ve ulusal ekonominin canlandırılması, siyasi istikrarın sağlanması, işçilere haklarının temin edilmesi, basın özgürlüğünün vurgulanması, gibi maddeler yer almıştır. Dış politikaya gelince hükümet, yabancı sermaye yatırımını teşvik etmesi, yabancı sermayeye kapıları açması, gibi politikaları sürdürmesi programı da olmuş, Amerika Birleşik Devletleri sermayelerini Türkiye'ye yatıran büyük sermaye ülkelerinin başında yer almış ve yabancı yatırımları toplamında %65 oranında katılım payı sahibi olmuştur.

Türkiye dünyada sivil toplum örgütlerinin çalışmaları devletin önünde giden az sayıdaki ülkelerden biri sayılmaktadır. Türkiye'de, Türk toplumunun ırksal ve sosyal çeşitliliğini yansıtan binlerce özel, baro, birlik, düşünce ve toplum örgütleri vardır. Ancak toplumun çoğunu köy ve kırsal kesim oluşturduğundan dolayı rüstik karakter yaygındır. Hatta anakent görünümü olsa da ancak sosyal sisteminde büyük köylerden ibaret şehirler mevcut ve insanların çoğu medeni olmayıp hala toplumlarının geleneklerine bağlı yaşamakta ve köyden şehre geçiş sürecinde devam etmektedirler (Şihu, 2016: 55).

2. Türkiye'nin Kültürel ve Edebî Durumu

Türk kültürü, coğrafyalarla sınırlı kalmamıştır. Göçebe bir yaşam tarzı benimseyen Türkler, gittikleri coğrafyalarda ve temas ettikleri diğer medeniyetlerde izler bırakmış bir halk olmuştur. Türk kültürünün neredeyse tamamında bir karışım bulunmaktadır. Yerleşik geleneksel İslam kültürü ve modern Batı kültürü bu noktada öne çıkabilmektedir. Bu karışımı aslında Türklerin Orta Asya'dan Batı'ya göçleri

sırasında yola çıkan halklarla Türklerin ve kültürlerinin tanışması sonucu başlamıştır. Batı medeniyetlerinin birçoğuna hükmeden Türkler, onlardan kültürel ve sosyal bağlamda etkilenmiş ve etkilemiştir. Kültürün yansımaları olan Türk müziği ve edebiyatı, İlk devletler-İslamiyet ve Batı dünyası arasındaki etkileşimin bir sonucu olarak kendine yer bulmuş, bu kültürel etkilerin bir karışımını yansıtan örnek olmuştur. Türkiye'de bulunan mimari, bölgeyi yüzyıllardır etkisi altına alan medeniyet ve devletlerin eşsiz karışımının da kanıtıdır. Türkiye'nin birçok yerinde bulunan geleneksel Bizans unsurlarına ve daha sonraki birçok Osmanlı mimari şaheserine ek olarak yerel ve İslami geleneklerin etkileyici bir karışımıyla, Modern Türk kültürü son yüzyılda köklü değişikliklere uğramıştır (Katoğlu, 2020: 423).

18. yüzyılda meydana gelen toprak kayıplarıyla Osmanlı Devleti'nin birçok açıdan Batılı devletler karşısında geride kaldığı anlaşılmıştır. Türk Kültürü, toprak kayıpları ile çok uzun zamandır sağladığı geleneğe yeni anlayışların girmesine engel olamamıştır. Türk Kültürü bu noktada Batılı anlayışta kendini yenilemektedir. Batılılaşma ya da Çağdaşlaşma denilen kavramlarda kültürün değişmeye başlaması gerektiği ifade edilir. Lale Devri (1718-1730) olarak anılan yıllarda ilk Batılılaşma çabalarının olduğu açıkça görülür. Batılılaşma devam eden yıllar boyunca etkisi aratan bir kavram olmakla birlikte sanattan, edebiyata kadar konuşulan bir unsur olmuştur. “Batı ile temasların başlamasından sonra Batı kültürünün üstünlüğü konusundaki yaklaşım inanılmaz bir hızla Osmanlı aydınlarının büyük bir bölümü tarafından benimsenmiştir. “Terakkiyat-ı cedide” dönemin sihirli deyimine haline gelmiş, zihniyet alanındaki bu değişimle birlikte sanattan edebiyata, giyimden mimariye kadar Batılılaşma yanlısı bir değişim meydana gelmiştir. Ahmed Midhat Efendi Osmanlı toplumunda en çok kullanılan kelimenin “alafranga” olduğunu belirtirken buna işaret etmek istemişti. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Batı yanlısı bu değişime olumlu değer atfedilmesidir. Nitekim bir süre sonra bir Osmanlı mizah dergisinde biri alaturka, diğeri alafranga kıyafetli iki hanım arasındaki konuşma karikatür biçiminde verilirken birinci hanım diğeri kıyafetini ahlâkî açıdan eleştirmekte, buna karşılık o da, “Bu asr-ı terakkîde asıl sen utan kıyafetinden” şeklinde bir cevap vermektedir” (Hanioglu, 1992: 148-152).

Sosyal değişimlerin kökten olduğu 1789 Fransız ihtilalinden sonra neredeyse tüm dünyada fikir akımları; kültürel etkilemiş, bir takım yerleşik düşüncelerin değişmesine neden olmuştur. Osmanlı Devletindeki reform ve hareketler Batılılaşma

ile birlikte Türk kültürünün başka kültürlerden unsurlar almasına sebep olmuştur. “1839 Tanzimat Fermanı ile birlikte Batı medeniyetinin tesirlerine resmen açılan Osmanlı Devleti Batı’nın siyasî, edebî ve felsefî birikimini Fransız kültürü vasıtasıyla tanımıştır. Bunda Fransa’ya gönderilen öğrencilerin büyük rolü olmuştur. Meselâ Şinâsi, Tanzimat’ın mimarlarından Mustafa Reşid Paşa tarafından Fransa’ya gönderilen önemli bir simadır. Paris’e ikinci gidişinde Ernest Renan’la tanışan ve onunla çeşitli defalar görüşen Şinâsi bu pozitivist filozofa ait fikirleri Fontenelle, Voltaire, Montesquieu ve Concorcet’nikilerle birlikte Tasvîr-i Efkâr adıyla tek başına çıkardığı gazetede popüler seviyede yaymaya çalışmıştır” (Kutluer, 1992: 152-158)

Eğitim ve Öğretim Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma anlayışla bir takım reformlar görmüş ve bu reformların temelini padişah II. Mahmut oluşturmuştur. Klasik anlayış kendini modern bakışa bırakmıştır Batılı tarz olarak açılan yeni okullar bir Batılılaşmanın yansımasıdır. II. Abdülhamid ise yapılan reform ve hareketleri destekleyecek veya geçecek bir takım adımlar atmış ve Batılılaşmanın ilk adımının eğitim ile mümkün olduğunu fark etmiştir. “Batı’daki gelişmeleri yakından takip eden, eğitim ve öğretimin bu gelişmelerdeki rolünü çok iyi anlayan II. Abdülhamid’in saltanat döneminde maarifte Batılılaşma yönünde önemli ilerlemeler kaydedilmiş; genel hizmetler, askerlik, tıp, dışçılık, hukuk, ticaret, ziraat, maliye, kadastro, evkaf, mühendislik, el sanatları, gümrük, öğretmenlik, polislik, çıraklık ve zamanın ihtiyaçlarına göre daha başka alanlarda İstanbul ve taşrada pek çok okul açılmıştır. O döneme kadar açılan yüksek okulların başarısızlığının ve kapanmalarının başta gelen sebebi olan orta dereceli okullardan yetişen öğrencilerin azlığı ve kalitelerinin düşüklüğü meselesine ilk defa Abdülhamid devrinde çözüm aranmış, kızların öğretimine ağırlık verilerek ilk ve orta dereceli kız okullarının sayısı artırılmıştır. Bu dönem maarif politikasının önemli özelliği, Tanzimat dönemindeki itidalden uzak Batılılaşma gayretlerinin giderek durulması, daha soğukkanlı, ölçülü ve millî bir tavır takınılması, bilim ve teknik alanlarında Batı’dan mümkün olduğunca çok faydalanılması yanında siyasî, fikrî ve sosyal alanlardaki Batılılaşma’da ihtiyatlı davranılması, öğretim kurumlarında millî kültür, gelenek ve değerlerle birlikte çağdaşlaşma yoluna gidilmeye çalışılmasıdır” (Ayhan, 1992: 158-162).

1923’te Osmanlı Devleti’nin yerini alan bugünkü Türkiye Cumhuriyeti hala Avrupa ve Asya kıtaları boyunca uzanan bir ülkedir. Ulus öncelikle 1923’ten başlayarak Mustafa Kemal Atatürk tarafından modernleştirilmiştir. Cumhuriyetin ilk

yıllarında hükümet resmi heykel ve mimari gibi güzel sanatlara büyük miktarda kaynak ayırmıştır. Bu hem modernleşme sürecinde hem de kültürel kimliğin kaybolmamasını sağlamıştır. Mustafa Kemal Atatürk döneminde, kadınların rolü büyük olmuştur. Kadınlara evlilikte eşit haklar tanımış bu reformların bir uzantısı olarak Türk kadınlara 1934'te seçme ve seçilme hakkı ve sadece bir milletvekili seçilme hakkı verilmiştir. 1934'te sonra 17'si kadın olmak üzere Türk parlamentosu ilk defa kadınlarda dahil olarak oluşmuştur. Türk kimliğini tanımlayan çeşitli tarihsel faktörel nedeniyle, Türkiye kültürü; geleneksel dinî ve tarihi değerleri koruma arzusuyla modern ve batılı olma yönündeki açık çabaları birleştirmektedir.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatı (1839-1901) Batı etkisinde gelişen bir edebiyattır. Bu döneme "yenileşme dönemi" Türk edebiyatı ya da "modern Türk edebiyatı" adı da verilmektedir. Genel olarak bu "yeni Türk edebiyatı'nın ortaya çıkmasında Batılılaşma/modernleşme çabaları itici bir güç olmuştur. Bu edebiyatın ortaya çıkmasında, Osmanlı Devleti'nin gerileme ve yıkılma devrine girişiyile oluşan bir takım siyasi, sosyal, kültürel arka sebepler vardır. Askerî alandaki yenilikler, Fransız İhtilali, Lale Devri, Osmanlı'nın Avrupa'ya elçiler göndermeye başlaması, Tanzimat Fermanı (1839), eğitim-öğretimdeki reformlar, eğitim için gençlerin Avrupa'ya gönderilmesi, Encümen-i Daniş (1851-1862), Tercüme Odası (1821) gibi kurumların açılması, Batı'dan yapılan çeviriler, Osmanlı'da basın-yayın faaliyetlerinin değişmesi Osmanlı'da ilk Türkçe özel gazetenin İbrahim Şinasî (1826-1871) tarafından 1860'ta *Tercüman-ı Ahval* adı ile çıkarılması, bu gazetede makale gibi yeni türlerle halkın anlayacağı sade bir dil ile halkın kültür seviyesinin yükseltilmeye çalışılması gibi faaliyetler Osmanlı sosyal ve düşün hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Yine İbrahim Şinasî'nin 1856'da Batı'dan yaptığı ilk şiir çevirilerini içine alan *Tercüme-yi Manzume* adlı eser ile Batı etkisinde Türk edebiyatı başlamış olur. Tanzimat reformları, yazılı 1839-1876 yıllarındaki Osmanlı edebiyatının dilinde değişiklikler getirerek, daha önce bilinmeyen Batı türlerini, başta roman ve öykü olmak üzere tanıştırmış tanzimat döneminde pek çok yazar bu zamanda aynı anda pek çok farklı türde yazmıştır. Örneğin: İbrahim Şinasî, gazeteci kimliği ile 1860 yılında ilk modern tek perdelik komedi oyunu olan *Şair Evlenmesi* oyununu yazarak dikkat çekerken, Türk edebiyatının Batılı teknikler ile yazılmış ilk romanı *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) bir başka dikkati çekmiştir (Akyüz, 1995: 14-22). Namık Kemal ise; *İntibah* (1876) isimli romanı ile edebî roman konusunda öne çıkarken, Recaizâde Mahmut

Ekrem *Araba Sevdası* (1896) romanı ile gerçekliğe yakın bir eser ortaya koyarak öne çıkmıştır (Atay, 2021: 214-223).

Tanzimat dönemi Türk edebiyatının öncü ismi İbrahim Şinasi'nin yanı sıra Namık Kemal (1840-1888) ve Ziya Paşa (1829-1880) da eserlerinde siyasi ve sosyal konulara yer vermişler ve Türk edebiyatının Batılılaşmasına büyük katkılar sağlamışlardır. Namık Kemal "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" (1866) adlı makalesi ile Osmanlı dönemi Türk edebiyatının sorunlarını tespit etmiştir. Bu dönemde Türk edebiyatına Batıdan yeni türler girmiş ve Türk şiiri de tematik değişime uğramıştır. Tanzimat'ın birinci devre sanatçıları (Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa) eserlerinde daha çok toplumsal konuları ele alırken; ikinci devre sanatçıları ise (Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Sami Paşazade Sezai) daha çok bireysel konuları işlemişlerdir. Dil, birinci devre sanatçılarının aksine sadelikten uzaklaşmış, Arabî ve Farisî tamlamalarla dolmuştur. Modern Türk edebiyatının köklerinin çoğu 1896 ile 1923 arasında oluşmuştur. Genellikle bu dönemde üç farklı edebî topluluk ve akım ortaya çıkmıştır. *Edebiyyât-ı Cedide* (1896-1901) topluluğu, *Fecr-i Âti* (1909- 1913) topluluğu ve *Millî Edebiyat* (1911-1923) akımı olmuştur (Akyüz, 1995: 93).

Tanzimat Döneminde Türk şiiri, biçim ve muhteva açısından bir takım değişim ve gelişimler içerisinde olmuştur. Batılılaşmanın farkında olan aydınlar, klasik şiirin unsurlarının anlatmak istedikleri arzuları karşılamadığını fark etmişlerdir. Tematik açıdan ya da konu bakımından gibi değişimler şiirin içerisinde olmuştur. Süreli Yayınların toplumu etkilediği yıllarda İbrahim Şinasi, şiir dilinde yaptığı yenilikler ile 19. Asrın öne çıkan sanatkârı olmuştur. Yenileşme arzusu içerisinde olan Şinasi, eski edebiyattan kopmamış ve şiirlerinde bu görüntüyü göstermiştir. Mehmet Kaplan'a göre Şinasi yaptığı yenilikler dikkat çekmiş ve yapı olarak da dikkat çeken denemeleri olmuştur. "Şinasi kendinden önceki Türk şiirinden ayrı bir şiir vücuda getirmiştir. Canlı, hareketli, konuşma sentaksına yakın bir mısra yapısı kurmayı denemiştir." (Korkmaz, 2020: 46-56).

Servet-i Fünûn dergisi ile oluşan *Edebiyat-ı Cedide* topluluğu; modern edebiyatın tam manası ile teşekkül ettiği yer olmuştur. Sultan II. Abdülhamid devri içerisinde, 5 yıl süren ve sonrasında devri ve saltanatı hedef alındığı düşünülen eleştirel bir yazı sebebiyle kapatılan topluluk; daha sonraları tekrar açılrsa da ulaştığı

değere tekrar ulaşamamıştır. Batı edebiyatı ile olan temaslar bu topluluk sayesinde daha da ileriye gitmiş, yeni biçim tarzları ile bazı edebî akımlar şiir ve nesirle buluşmuştur. Topluluğun en öne çıkan ismi ve derginin baş editörü Tevfik Fikret; Recaizade Mahmut Ekrem'in ona açtığı yoldan yürümüş, etrafına devrin genç şair ve yazarlarını toplamış, Türk edebiyatını güçlü bir modernleşme ile buluşturmuştur. Kenan Akyüz'e göre ise Servet-i Fünûn edebiyatı; şiir türü ile tanzimattan beri ulaşılacak istenen modern seviyeye ulaşmıştır. "Servet-i Fünûn hareketinin, şiirde karşısına ilk aldığı hedef, Tanzimat devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya koyulup tamamıyla gerçekleştirilemeyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur" (Akyüz, 1995: 93).

Kısa süren Fecr-i Âti topluluğunda, diğer şairlere nazaran öne çıkan sanatkâr Ahmed Hâşim olmuştur. Kendinden önceki topluluğun etkisinde olan Ahmet Hâşim, topluluk dağıldıktan sonra hiçbir bir topluluğa girmemiştir. Bu topluluk ve sanatkarları hakkında İnci Enginün şöyle ifade etmektedir; "Bir kısmı çok genç ölmüş, çoğu Milli Edebiyat akımına katılmıştır. Onun için bu zümre eğer aralarında Türk şiirinin büyük adı Ahmet Hâşim bulunmasa, belki de edebiyat tarihinde anılmayacaktı" (Enginün, 2020: 606) Ahmet Hâşim, Piyale isimli eserinin önsözünde kendisinin ifadesiyle şiiri şöyle tanımlamaktadır; "Şiirin asıl özelliği, "duyulmak"tır. Şiirin dili, "musiki ile söz arasında ve sözden ziyade musikiye yakındır" Yani bu dil, "bir açıklama vasıtası olmaktan ziyade, bir telkin vasıtasıdır ve şiirde "musiki, anlamdan önce" gelir. Bu bakımdan kelimeler, şiire, anlam değerlerinden çok, musiki değerleriyle girerler. Şiirin anlam bakımından açık olması zaruri değildir. Şiirin doğduğu yer, şuuraltıdır. Konu ise, sadece, terennüm için bir vesiledir" (Akyüz, 1995: 157).

1940 ve 1960 bölümü Türk edebiyatında, Yedi meşaleciler, Garipçiler (I. Yeniciler) II. Yeniciler, Maviciler ve Hisarcılar gibi güçlü edebî akım ve anlayışlar ortaya çıkmıştır. Ahmet Hâşim'in de yazılarını yazdığı *Meşale* dergisi etrafında toplanan ve bir kitap çıkaran "Yedi Meşaleciler" (Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret Solok, Muammer Lütfü Bahşi, Kenan Hulusi Koray, Vasfi Mahir Kocatürk, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil) topluluğu sanat için sanat anlayışına bağlı kalmışlardır. İnci Enginün bu topluluğu şöyle ifade eder; "Beylik edebiyat haline dönüşen memleket edebiyatına, Garip'ten önceki karşı çıkıştır" (Enginün, 2005: 63).

Orhan Veli Kanık liderliğinde oluşan Garip hareketi, sosyalizmin etkisinde olan bir ortamı bir anda değiştirmiş, serbest şiir anlayışı ile eser veren; Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu gibi şairlerle bu devirde öne çıkmıştır. Şiir duru bir hale gelmiş, halk ile olan bağ daha da bağlanmış. Bu bağ durumu halk deyişleri ve atasözlerini eserlerinin içerisine almalarıyla gerçekleşmiştir. II. Yeni hareketinde ise; (Turgut uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer ve Cemal Süreyya vb.) I. Yeni şiirinin aksine anlam derinleştirilmiş, çağırışım ve metafizik anlayışı öne çıkmıştır. Serbest gelenek bu şiir anlayışında da devam etmiş, alışılmamış bağdaştırmalar kullanılarak yeni sözcükler türetilmiştir (Enginün, 2005: 110-121).

Belki de Türk edebiyatının en kalabalık grubu olan Hisarcılar 'da ise I. Yeni hareketine karşıtlık hakimdir. Gelenekten kopamayan grup, sanatlarının dilini; gündelik, yaşayan dil olarak belirlemişlerdir. Bu grup için Hisar dergisi toplanma yeri olmuş, Batı edebiyatından direkt alınan edebî öğelere karşı çıkmış, Batı taklitçiliği çöpe atılmıştır. Ortaya çıktığı zaman dilimi içerisinde diğer edebî topluluklarda kullanılan serbest ölçü bu toplulukta kullanılmamış yerine hece vezni kullanılmıştır. Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Yavuz Bülent Bakiler ve Halide Nusret Zorlutuna vb. sanatkarlar bu dergide yazılar yazmışlardır. Attila İlhan önderliğinde, bir başka I. Yeni edebiyatına karşı olan grup "Maviciler"; adını da alan mavi dergisi içerisinde Ferit Edgü, Tahsin Yücel, Orhan Duru gibi sanatkarlar eserlerini vermişlerdir (Enginün, 2005: 99).

1. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Nâzik El-Melâike'nin Hayatı

Nâzik Sadık El-Melâike, 23 Ağustos 1923 yılında Bağdat'ta doğmuştur. Annesi şair Selma Abdürrezzak'ın gözetimi altında bir bilim ve edebiyat ortamında büyümüştür. Şiir yeteneğini geliştirmesinde annesinin büyük etkisi olmuştur. Babası, yazar ve araştırmacı Sadık El-Melâike'nin etkisiyle, edebiyat çatısı altında yetiştirilmiş, kültürlü biri olması için gerekli her türlü imkânları kendisine sağlamıştır. Babasının kütüphanesinde büyüyen Nâzik El-Melâike, okuduğu ve dinlediği şiir koleksiyonlarından ve kitaplardan etkilenmiş, şiiri küçüklükten beri hep sevmiştir. Adını Suriyeli devrimci Nâzik El-Abed'den almıştır (Oğuz, 2018: 945).

İlkokulu, ardından ortaokulu ve 1939 yılında ise liseyi tamamlayan şair, çocukluğundan beri Arapça, İngilizce, tarih ve müzik derslerini çok sevmiştir. Ayrıca sağlam ve köklü bir kültürel ortamın varlığına işaret eden bilim, özellikle astronomi, genetik ve kimya okumaktan zevk almıştır (Ruzuk, 1976: 112).

Orta öğrenimini bitirir bitirmez; Dârülmualimîn El'âli'ye (Yüksek Öğretmen Okulu) geçmiş ve 1944 yılında üstün başarı ile buradan mezun olmuştur. Sonrasında Ma'had'ül-Fünun El-Cemile'ye (Güzel Sanatlar Enstitüsü) girmiş ve 1949'da Müzik Bölümü'nden mezun olmuştur. Daha sonra 1950'de İngiliz Dili ve Edebiyatı hakkında daha fazla bilgi edinmek için Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiştir. Arapçanın yanı sıra İngilizce, Fransızca, Almanca ve Latince dillerini bilmektedir. Bağdat'taki Eğitim Koleji'nden Arapça lisans derecesine ve Amerika'daki Wisconsin Üniversitesi'nden 1959 yılında El-Edeb'ül-Mükârin Karşılaştırmalı Edebiyat alanında yüksek lisans derecesine sahip olmuştur. 1965 yılında Bağdat'ta düzenlenen Arap Yazarlar Konferansı'nda Irak'ı temsil etmiştir. Bağdat Üniversitesi'nde, Basra Üniversitesi'nde ve ardından Kuveyt Üniversitesi'nde profesör olarak atanmıştır (Abadi ve Mumtahin, 2012: 61-75).

El-Melâike, küçük yaşlardan itibaren müziği sevmiş ve ud çalmayı öğrenmiştir. Müzikal melodiler hakkındaki derin bilgisi sayesinde, kelimenin ritmine, müziğine dair hassas bir duyguya sahip olmuştur. Bu derin bilgisi, yeteneği şiirlerini hem

şekillendirmiş hem de büyük ölçüde etkilemiştir. Şair, sadece kendi coğrafyasının şiirleri ile ilgilenmemiş; başka ulusların edebî şiirleri ve düşüncelerini ilgi alanına almıştır. Hatta etkilendiği aktörleri, hikayeleri görmek için sinemalara gitmiştir. Bu nispeten, o dönemde Irak'ın tamamına hâkim olan genel atmosferle karşılaştırıldığında, şair Nâzik El-Melâike, çağdaşları arasında yaygın olmayan ilgi alanlarına sahip olmuş ve yaşamıştır (Âbed, 2021: 120-142).

Nâzik El-Melâike, dört dile hâkim olmasının yanı sıra yüksek öğrenimini de tamamlamış, Arap toplumlarında kadının rolünü göstermeye çalıştığı çok sayıda konferanslarda konuşmalar yapmıştır. Kadınları toplumda söz sahibi olmaya ve Arap toplumlarında hüküm süren muhafazakâr ataerkil topluma meydan okumaya çağırmıştır. O zamanlar pek yaygın olmayan finansal bağımsızlığa sahiptir. Bu durum ile dış dünyadan uzak durmayı tercih eden birisi olmuştur. Kendini ifade etme hakkı ve yeteneği olmayanların sesi haline gelen şair hakkında gazeteci Shawky Bazai, "المستقبل" (Gelecek) gazetesinde şöyle ifade etmektedir; " El-Melâike, kadınlığı moderniteye taşımak, erkek yazarlar ile kadınlar arasındaki sınırları yıkmak ve geleceğin şairlerinin yolunu açmak noktasında, Arap kadınlarının sözcülüğünü yapmıştır." (Abdulcebar, 2007: 14).

Şair, 1990'dan ölümüne kadar Kahire'de hayatını sürdürmüştür. 20 Haziran 2007'de 83 yaşında iken, ani bir tansiyon düşmesi sonucu vefat etmiş ve ardından Kahire'nin batısındaki özel bir aile mezarlığına defnedilmiştir (el-Faruki ve el-Mücedidi, 2010: 63).

1.2. Nâzik El-Melâike'nin Eserleri:

1.2.1. Şiir Kitapları

اللَّيْلُ عَائِقَةٌ - *Gecenin Âşığı* (1947)

شَطَايَا وَرَمَاد - *Kıvılcımlar ve Küller* (1949)

قَرَارَةُ الْمَوْجَةِ - *Dalgaların Dibi* (1957)

شَجَرَةُ الْقَمَرِ - *Ay Ağacı* (1968)

مَأْسَاةُ الْحَيَاةِ وَأَعْيُنِيَّةٌ لِلْإِنْسَانِ - *Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı* (1977)

يُغَيِّرُ أَلْوَانَهُ الْبَحْرُ - *Deniz Onun Rengini Değiştirir* (1977)

الصَّلَاةُ وَالنُّوْرَةُ - *Namaz ve Direniş için* (1978)

1.2.2. Öykü Kitapları

الشمس التي وراء القمة - *Zirvenin Arkasındaki Güneş* (1997).

1.2.3. Eleştiri kitapları

قضايا الشعر الحديث - *Modern Şiirin Meseleleri* (1962)

الصومعة والشرفة الحمراء - *Ambar ve Kırmızı Balkon* (1965)

التجزئية في المجتمع العربي - *Arap Toplumunda Parçalanma* (1974)

سايكولوجية الشعر - *Şiir Psikolojisi* (1992)

Farklı Arap ve Batı üniversitesinde birçok çalışmada ve bazı üniversite tezlerinde şairden bahsedilmiştir (El-Nedvi, 2010: 37).

1.3. Nâzik El-Melâike'nin Edebî Kişiliği

Nâzik El-Melâike, modern dönemin en önemli Iraklı Arap şairlerinden biri olmuştur. Nâzik El-Melâike, Arap edebiyatında şiirsel kasidelerin biçim ve kompozisyonunda, birkaç yüzyıl boyunca hüküm süren klasik biçim ve üsluptan serbest şiir olarak bilinen biçime büyük bir geçiş yapmıştır. Nâzik El-Melâike'nin, şiirsel mirası, kafiyeli şiir tarzını serbest şiire taşıması büyük tartışmalara yol açmış, şair muhalefetle karşılaşmış ve bu durum birçok geleneğin yıkılması sonucunu doğurmuştur. Bu eleştiri geleneksel şairlerle sınırlı kalmamış, şairin ailesi de aynı görüşü benimsemiştir (Ahmed, 1994: 7).

Nâzik El-Melâike'nin edebî bir ailede yetişmesinin onun edebî kişiliği üzerinde büyük etkisi olmuştur. Bu edebî muhit onun sadece şiir yazması için değil, hatta bu muhite isyan etmesi için de bir imkân oluşturmuştur. Fakat şair sanatının ilk yıllarında bunu yapamamıştır. Çünkü şair sanatının ilk beslenme kaynaklarında şiddetli bir klasik eğilime maruz kalmıştır. Bu eğilim, babası Sadık El-Melâike'nin reisliğindeki ailesinde mevcuttur. Çünkü bu durum, o tarihlerde şairin eleştirmenlerden çekindiği için serbest şiir yazmasını engellemektedir. Ancak şair serbest şiirde ısrar etmiş ve serbest şiir alanında iz bırakmayı başarmıştır (El-Mâlîki, 2021).

Araştırmacılar Nâzik El-Melâike'nin Irak Arap şiirinde (1947) ilk serbest tarzda şiir yazan şair olduğunu savunmaktadır. Bazı araştırmacılar onun "*Kolera*" adlı şiirini Arap edebiyatındaki ilk serbest şiirlerden biri olarak kabul eder. El-Melâike, şair Bedir Şakir El-Seyyâb ve iki meslektaşı; şair Şazel Tâkah ve Abdülvehhâb El-Beyâtî'ye çok yakın bir dönemde serbest şiir yazmaya başlamıştır. Bu şairler, Irak'ta modern şiirin öncüleri olarak kaynaklarda yer almıştır. Nâzik El-Melâike; serbest şiir tekniği, incelemesi ve eleştirisinde başta gelen bir öncüdür. Şiirleri aşırı hassasiyet ve keskin bir elem ile karakterize edilir. Nâzik de geleneksel ve klasik tarzda şiir nazmetmeye başlamış, ardından bilinçli ve farkında olarak serbest şiire geçmiş ve bu şekilde hareket etmiştir. Şair, serbest şiire geçmesini şöyle açıklamaktadır: "Mısır'da yayılan kolera salgınına duyduğumda, şiirimi geleneksel tarzda söyledim ama şiirin tutkusuna uymadığımı hissettim. Ölü sayısının günde bine ulaştığını ve at arabalarında taşındığını duyduğumda, atların seslerini / kişneyişlerini duymuş gibi çok duygulandım, bu yüzden "fâilün- fâilün- fâilün" kalıbında şiir söyledim." Bu vezinler dizeden dizeye

farklılık göstermiş ve ifade zorunluluğu onu serbest şiirin keşfine yöneltmiştir (Abbas, 1980: 185).

Şair, 1947'de ilk kitabı *Gecenin Âşığı*'nı yayımlamıştır. Şairin şiirlerinde derin bir hüznün hakimidir. Bu yüzden *Gecenin Âşığı Divanı*'na gidildiğinde sanki sadece bir cenaze merasiminin içine düşülmüş ve sadece feryat, inilti ve ağlama, bazen de yas gibi duygular içerisinde kalındığı görünmektedir. Daha sonra 1949'da ikinci kitabı *Kıvılcımlar ve Kül*'ü yayımlamıştır. *Çağdaş Şiirin Sorunları* (1965) kitabında; şairin söylediğine göre; çevresinde büyük bir gürültü kopmuştur. Bundan sonra, Bedir Şakir El-Seyyab ile serbest şiir yazmanın öncülüğü konusunda rekabet etmiş ve her biri, bu konuda diğerinin önünde olduğunu iddia etmiştir. İlk serbest şiir yazan kendisi olmuştur. Nâzik El-Melâike, *Çağdaş Şiirin Sorunları* adlı kitabında serbest şiire başlamasını şöyle ifade etmektedir:

“Serbest şiir hareketi 1947 yılında başladı ve Irak'tan ve hatta Bağdat'ın bizzat kendisinden bu hareket, tüm Arap dünyasını yutana kadar yayılmıştır. *Kolera* adlı şiirim yayınlandı ve bu şiiri mütedârik vezninde yazdım” (El-Melâike, 1963: 189).

El-Melâike, söz konusu kitabının beşinci baskısının girişinde yaptığı bazı hataları hemen fark etmiştir. Ardında da şair, düşüncesini dile getirir: “Bu kitabım 1962'de yayınlandı. Serbest şiirin Irak'tan çıktığına ve oradan Arap dünyasının tüm ülkelerine yayıldığına inanıyorum”

Nâzik El-Melâike ile zamani ve onun duygusal içeriğini ifade etme yöntemi gözlemlenecek olunursa, şairin birkaç yıl içinde romantik bir şiir anlayışından sembolik bir şiir anlayışına geçtiği ve doğrudan ifade biçiminden psikolojik olanı düşündürülen sembolik bir ifadeye geçtiği görülür. Nâzik El-Melâike'de, hayaletler, takıntılı ve tehlikeli hayaller, zarif ve hüznü düşüncelerden başka bir şey bulunmamaktadır. Romantizminin bir kısmını kendi azınlığından almıştır. Acı bir şikâyetten dolayı şiirlerini melankoli ve hüznü ele almış, ta ki kendisi için zevkini duyduğu bir acı dünya yaratana kadar devam etmiştir (Âlaa, 2022: 43).

2. NÂZİM HİKMET'İN: HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

2.1. Nâzım Hikmet'in hayatı

Asıl ismi Mehmet Nâzım olan Nâzım Hikmet Ran, 30 Kasım 1901 yılında Selanik'te doğmuştur. Hikmet soy ismini aldığı babası Nâzım Bey yüksek derecede bürokrat, annesi ise soylu bir aristokrat olan ressam Ayşe Celile Hanım'dır. Annesin aile eşrafı Polonya'ya kadar uzanmaktadır. Nâzım Hikmet hem dedesi hem de babasının ismini taşımasının yanı sıra soyadı kanunu çıktığı yıllarda şiirlerinin pek çoğunda bulunan eşi Piraye Hanım'ın soy ismi olan “Ran” kelimesini soyadı olarak almıştır. Türkiye'den ayrıldıktan sonra dedesi Mustafa Celâleddin (Kostantin Borzecki/Borzejki) Paşa'nın soyadını, vatanından uzak kaldığı 1950'li yıllarda kendisine soyadı (Borzecki/ Borzejki) olarak olmuştur (Özarslan, 2003: 23). Bu soyadını almasını Prof. Dr. Birol Emil; şairin dengesiz mizacına bağlamaktadır (Emil, 2000: 267).

Nâzım Hikmet, öğrenimine İstanbul'da başlamış Mekteb-i Sultânî'nin ardından Nişantaşı Sultânîsine gitmiş ve oradan da meslek eğitimi için Bahriye Mektebine gitmiştir. Bahriye Mektebinden güverte subayı olarak mezun olmuştur. Deniz subaylığını sağlık nedenlerinden dolayı bırakmıştır (Kahraman, 2019: 347-348). 1920 yılında askeriye ile bağı kesilen Nâzım Hikmet, Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmek istemiş bir süre Bolu'da öğretmenlik yapmıştır. “Millî Mücadele esnasında Anadolu'ya gidişi ve burada çalışan köylüleri görmesi onu çok etkilemiştir. Vâlâ Nureddin ile gittiği Bolu'da Spartaküsler denilen grupla tanışması, Nâzım'ın sosyalizm ile temasa geçmesini sağlar. Onun Moskova'ya gitmesine sebep olan süreci de bununla başlatmak mümkündür” (Gezgin, 1999: 200).

Aynı yıllarda Vâlâ Nureddin ile Batum üzerinden Moskova'ya gitmesi ve Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'ne arkadaşı Vâlâ Nureddin ile katılması²,

² Esra Kara, “Bir Sürgün Olarak Nâzım Hikmet ve Yurt Dışındaki Hayatı”, Hece Dergisi Nâzım Hikmet Özel Sayısı, S.121, Ocak 2007, s.149-150; Bkz. Vâlâ Nurettin, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Milliyet Yayınları İstanbul 1999, s.67; Zekeriya Sertel, Mavi Gözlü Dev, Belge Yayınları, İstanbul 1991, s.93-94; Birol Emil, “Nâzım Hikmet Masalı, Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.264- 282.

vatanından uzak kalmasına neden olmuştur. 1924 memleketine gizlice geri dönen Nâzım Hikmet, *Aydınlık* gazetesindeki yazıları ve şiirleri yüzünden bitmek bilmeyen sürgünlük yaşantıları artmış, vatandaşlıktan çıkarılmış ve hapis hadiseleri yaşamıştır. Nâzım Hikmet'in sürgün üzerine şiirleri bu yıllardan sonra kendini fazlaca göstermiştir. 1925 Yılı'nın haziran aylarında başlayan yargılamalar sebebiyle tekrar Moskova'ya kaçmıştır.

Bu yargılamalarda 15 yıl kadar hapis cezası olsa da af meselesi ortaya çıkınca 1928'de tekrar ülkeye dönmüş ve bir süre tutuklu kalmıştır. Nâzım Hikmet, 1932 yılında hakkında açılan davalardan 18 ay kadar hapis yatmış ve aftan yararlanarak çıkmıştır. Adını pek fazla kullanmak istemeyen şair mahlas kullanarak yazılar yayımlamıştır. 1938 yılında askeriye için ihtilal yapması için teşvik ettiği iddiası ile yargılanmış ve 28 yıl mahkûmiyet almıştır. Şöhreti giderek artan şair için destekler artmış hem yurt içerisinde hem de yurt dışında kampanyalar yapılmıştır. Tekraren aftan yararlanan şair bu süreçte 12 yıl 7 ay hapiste kalmıştır. İstanbul, Bursa ve Çankırı gibi şehirlerde hapis hayatı kalmıştır. Daha sonra birtakım seyahatlere çıkmış ve konferanslarda konuşmalar yapmıştır (Mantran, 2019: 347-348).

Nâzım Hikmet'in duygu dünyasının karmaşıklığına, annesiyle babasının ayrılmaları da etkili etmiştir. Nâzım Hikmet'in ilk evliliği Nüzhet Hanım ile gerçekleşmiştir. Lakin bu evlilik çok fazla sürmemiştir. İkinci eşi 1925 yılında evlendiği Dr. Lena Yurçenko olmuştur. Bu evlilik bir tanışma ile gerçekleşmiştir. Üçüncü ve Nâzım Hikmet'in hayatına direkt bir etki bırakan, uğruna derin şiirler yazdıran 1935 senesinde evlendiği Piraye Hanım olmuştur. Daha sonra iki evlilik daha yapan Nâzım Hikmet, sırasıyla Münevver Hanım ve Vera Tulyakova yapmıştır (Özarlan, 2003: 28).

Nâzım Hikmet, şiirlerinin içerisine onda iz bırakan şahsiyetleri, sevdiği veya etkilendiği kadınları katmıştır. Onlarla Yaşadığı olaylara belirli anlamlar yüklerken, şiir metnine nasıl dahil ettiğini de göstermiştir. Emin Karaca'nın Nâzım Hikmet'ten alıntıladığı "Mevlana'nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi, ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini yani gerçeğini yapacağım" (Karaca, 1995: 72) ifadesi Nâzım Hikmet'in değer verdiği kadınına aşk etrafında nasıl durduğunu, arzusunun nasıl olduğunu göstermektedir. Nâzım Hikmet, sürgün, baskı ve vatan özlemi dairesi etrafında yaşamını sürdürürken 3 Haziran 1963

senesinde Moskova'da geçirdiği kalp krizi sonucu yaşama gözlerini yummuştur. Nâzım Hikmet, 9 Ocak 2009'da ölümünden 58 sene sonra yeniden Türk vatandaşlığına kabul edilmiştir (Özarslan, 2003: 28).

2.2. Nâzım Hikmet'in Eserleri

A. ŐİR

Dağların Havası (Osmanlıca baskı, 1925)

835 Satır (1929)

Jokond ile Sİ-YA-U (1929)

Varan 3 (1930)

1 + 1 = 1 (1930)

Sesini Kaybeden Şehir (1931)

Benerci Kendini Niçin Öldürdü? (1932)

Gece Gelen Telgraf (1932)

Portreler (1935)

Taranta Babu'ya Mektuplar (1935)

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı (1936)

Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl (1936)

Kuvayi Milliye (1968)

Saat 21-22 Şiirleri (1965)

Dört Hapishaneden (1966)

Rubailer (1966)

Yatar Bursa Kalesinde (1929-1951)

Memleketimden İnsan Manzaraları (1966-1967)

Yeni Şiirler (1951-1959)

Son Şiirleri (1959-1963)

B. OYUN

Kafatası (1932)

Bir Ölü Evi (1932)

Unutulan Adam (1935)

Fatma, Ali ve Diğerleri (1952)

İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu? (1954)

Ferhad ile Şirin (1965)

Sabahat (1965)

İnek (1965)

Yolcu (1965)

Enayi (1965)

İstasyon (1965)

Ocak Başında (1966)

Bu Bir Rüyadır (1966)

İnsanlık Ölmedi Ya (1967)

Allah Rahatlık Versin (1967)

Evler Yıkılınca (1967)

Yusuf ile Menofis (1967)

Demokles'in Kılıcı (1974)

Tartüf-59 (1990)

Kadınların İsyanı (1990)

Yalancı Tanık (1990)

Kör Padişah (1990)

Her Şeye Rağmen (1990)

C. ROMAN

Kan Konuşmaz (1965)

Yeşil Elmalar (Yedi yazardan derleme, 1965)

Yaşamak Hakkı (1966)

Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim (1967)

Öteki Defterler – Orası- Zeytin ve Üzüm Adası (2008)

Ç. ÖYKÜ

Orman Cücelerinin Sergüzeşti (1932)

Sevdalı Bulut (1968)

D. SENARYO

Karım Beni Aldatırsa (1933)

Naşit Dolandırıcı (1933)

Cici Berber (1933)

Söz Bir, Allah Bir (1933)

Düğün Gecesi (1933)

Milyon Avcıları (1934)

Leblebici Horhor Ağa (1934)

Aysel: Bataklı Damın Kızı (1934)

Güneşe Doğru (1937)

Tosun Paşa (1939)

Şehvet Kurbanı (1940)

Kahveci Güzel (1941)

Kıskanç (1942)

Kızılmak Karakoyun (1946)
Üçüncü Selim'in Gözdesi (1950)
Balıkçı Güzeli (1953)
Podivín (1956)
Dvoe iz odnogo kvartala (1957)
Legenda o lásce (1957)
Von allen vergessen (1959)
Vlyublyonnoe oblako (1959)
Yashamaq gözäldir, qardashim! (1966)
Bir Aşk Masalı / Lyubov moya, pechal moya (1978)
Qariba adam (1979)
Goluboy myach (1984)
Yolcu (1993)

E. FIKRA

İt Ürür Kervan Yürür (Orhan Selim adıyla gazetelerde yazdığı yazılar, 1965)
Temel ile Fadime Fıkraları (1967)

F. İNCELEME- YAZI

Alman Faşizmi ve Irkçılığı (1936)
Sovyet Demokrasisi (1936)
Milli Gurur (1936)
Faşizm Sınıflar ve Emperyalizm (1975)
Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil (1991)
Sanat ve Edebiyat Üstüne (1998)

G. MEKTUP

Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar (1967)

Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar (1968)

Bursa Cezaevinden Vâ'Nû'lara Mektuplar (1970)

Piraye'ye Mektuplar 1 (1998)

Piraye'ye Mektuplar 2 (1998)

Çankırı'dan Piraye'ye Mektuplar (2010)

H. ÇEVİRİ

La Fontaine'den Masallar (1949)

Çeviri Hikâyeler (1987)

Savaş ve Barış (1943-1949)

J. BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

1-Ceviz Ağacı Şiiri

2-Herkes Gibisin Şiiri

3- Denizin üstünde ala bulut Şiiri

4- Karlı Kayın Ormanında Şiiri

5- Mavi Liman Şiiri

6- 30 Eylül 1945 Şiiri – Seni Düşünmek Güzel Şey adıyla

7- Bor Oteli Şiiri

8- Hoş geldin Şiiri

9- Sekizinci Bap Şiiri

10- İşte geldik gidiyoruz Şiiri

11-Giden Şiiri

12- Hasret Şiiri

13- Kız Çocuğu Şiiri

14- Nikbinlik Şiiri

15-Günler Şiiri

2.3. Nâzım Hikmet'in Edebî Kişiliği

Hayatı hep ıstıraplarla geçmiş ve sosyal anlayışın öncüsü olmuş Nâzım Hikmet Ran, Türk edebiyatına şiirleri ile büyük bir derinlik katmış, yaşadığı dönemdeki şairlerden farklı bir bakış ile şiirlerini yazmıştır. Şiirlerin içerisinde; kendi yaşamının izleklerini görülürken, aynı zamanda kendi tarihinden kopmayan bir şair fark edilmektedir. Milli edebiyatın oluştuğu zamanlarda Nâzım Hikmet, vezinli ve kafiyeli şiirler yazmıştır. Bu durum 1921 yılında kaleme aldığı, *Ağa Cami* isimli şiiri ile görülmektedir. Nihat Sami Banarlı bu şiir ile Nâzım Hikmetin inancını anlatmaktadır” Bu mısralarda inanmak zevkini tatmış bir Türk çocuğunun ızdırabı vardı. Genç şair ruhu, kozmopolit Pera sokaklarını imansız muhit diye vasıflandırıyor ve bu muhitin Türkün kılıcı veya Rabbin gazabı ile cezalandırılmasını istiyordu” (Banarlı, 1998: 1251).

Şair yaşadığı dönemde ve sonrasında etkilenme ve etkileme konusunda önemli bir konumda yer almıştır. Yaşamı sürgün ve özlemle geçerken, uğradığı coğrafyalardan sanat anlayışı olarak beslenmiştir. Nihat Sami Banarlı'ya göre bu durum özellikle Maiakovsky gibi bir şahsiyetten etkilenmesi onun sanatına ket vurmuşsa da eserlerinde kendi lisanı ile büyük bir başarı göstermiştir” Yeni Nâzım Hikmetin en zayıf tarafı, hiç şüphesiz kendisinden çok daha az sanatkâr olan Maiakovsky gibi Rus yazarlarının mukallidi oluşu; en kuvvetli tarafı ise, Türk diline belki taklit ettiği şairlerin kendi dillerine verebildikleri ahenkten çok daha üstün bir ses getirişi idi. İşte bu son cephesiyedir ki Nâzım Hikmet, Türk şiir lisanında derhal yepyeni bir çeşni, canlı ve gürbüz bir söyleyiş yarattı. Şiirlerde vezinsiz, şekilsiz, hatta mısrasız söyleyişlerle de bir,, terennüm lisanı" kurabileceğini gösterdi” (Banarlı, 1998: 1252)

Nâzım Hikmet, Özellikle II. Dünya savaşı ortaya çıkan bir Marksizm anlayışı ve bunun Türkiye de yansması olan *Toplumcu Gerçekçi* anlayışı ile eserler vermesi, kendinden sonraki nesli etkilemiştir. Sadece nazım değil nesir konusunda da yazarlar

ondan etkilenmiştir. Şiirdeki şekilden ziyade muhtevayı öne çıkaran Nâzım Hikmet, yaşadığı dönemdeki bazı şairlerin milli mücadele ile ilgili şiir yazdıkları sırada, sosyalizmin bir yansıması olan "Güneşi İçenlerin Türküsü" isimli şiiri büyük bir etki bırakmış, Türkiye'ye geldiğinde ilk olarak 835 *Satır* isimli kitabını yayımlamıştır.

Şiirine biçimsel olarak farklılıklar katmış, klasik şekillerden farklı bir yazım tarzı tercih etmiştir. Şiirde, bildiği akışı değiştirir, belli orada hızlandırır ve şiir ritim kazanır. En büyük örneği 1923 yılında vatanından çok uzak bir yerde Moskova'da kaleme aldığı "Makinalaşmak İstiyorum" isimli şiiridir. Şiirde çok açık bir Fütürizm etkisi görülürken, şair biçim olarak basamak şeklinde mısralar kullanmakla şiire bir ritim kazandırmış, kendi çevresindeki şairlerden farklı bir anlayış ortaya koymuştur.

Nâzım Hikmet'te, özgürlüğünün kısıtlanması onda derin üzüntüler meydana getirmiş ve bu durumu eserlerinde dile getirmiştir. Çok sevdiği ve mısralarda çokça dile getirdiği Piraye isimli aşkı onun sanatında izler bırakmış, kaçış ve sevdâ arasında sıkışmış bir insanı ortaya çıkarmıştır. 1950 ile 1960 arasında toplumcu gerçekçiliğin yanı sıra ölüm ve aşk temalarını eserlerinde işlemiştir. Türk edebiyatında milli mücadeleyi güzel tasvirleriyle anlatan, verilen mücadeleyi sıradan insanların destansı bir şekilde nasıl vatanı savunduğunu dile getirdiği *Kuvâ-yi Milliye Destanı* (1939-1941) onun vatanından, kendi coğrafyasından tamamen kopmadığını göstermektedir. "Nâzım Hikmet, *Kuvâ-yi Milliye Destanı* 'nda (1939-1941) Millî Mücadele'yi bir halk hareketi olarak görür. Bu hareket Anadolu insanının Batı emperyalizmine karşı bir başkaldırı ve direniş hareketidir. Bu yüzden Nâzım Hikmet, bu destanda aydınların dünyasına fazla yer vermez. Dolayısıyla şiirinde, kendinden önceki şairlerin şiirlerinde sözünü ettiği, kuşaktan kuşağa devreden ve Mütareke günlerinde de iyice depreşen umutsuzluk ve karamsarlığa da yer yoktur" (Gözütok, 2011: 45) Sadece şiir türünde eserler vermemiş, mektup, oyun gibi diğer edebî türlerde akıcı canlı bir dille güzel örnekler vermiştir. *Memleketimden İnsan Manzaraları* isimli eseri 1941 yılında kaleme almasıyla mahpus hayatının bir ürünü olmuştur. Sanatının içerisinde Rus coğrafyasının etkisi de olmuş, Rus devlet rejiminin politikalarını eserlerine yansıtmış, benimsediği komünizm anlayışına yönelik içerik ve söyleyiş biçimini şiirlerine yansıtmıştır.

3. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE BASKI, SÜRGÜN VE VATAN ÖZLEMİ

3.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi

Şair Nâzik El-Melâike'nin kurduğu poetik üretim, divanları; *Gecenin Aşığı*, *Kıvılcımlar ve Küller*, *Dalgaların Dibi*, *Ay Ağacı*, *Deniz Onun Rengini Değiştirir*, *Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı*, *Namaz ve Direniş için* gibi şiirsel ürünleriyle birlikte yeni bir şiir zevkinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Yaratıcı bir yeteneğe sahip olan şair, ortaya koyan geniş bir kültürel repertuara sahip olması nedeniyle pek çok eleştirmenin özeniyile gerçek anlamda nesillerin şairi olmuş ve “Kolera” şiirinden başlayarak geçen yüzyılın modern şiir yolunun planlayıcısı olmuştur. 1947 tarihli “Kolera” adlı şiiri ile hayali ve insani acısıyla, kültürel ve entelektüel sahneyi birlikte zenginleştiren, ancak şiiri ve yaratıcı üretimi, birden fazla eleştirel ve edebî okumaya, incelenmeye ve araştırmaya değer bir edebî ürün haline gelmiştir. Rahmetli şair, kendi davasını yürüttüğü için serbest şiirin ilk savunma hattını temsil etmiştir. Geçen yüzyılın ellili yıllarında, Arap şiirinin yeni akımının teorisyeni ve savunucusu olarak birçok çalışma ve makale yazmış; şiiri, teknik ve vizyoner bir bakış açısıyla yeni serbest şiir üzerine yapılan çalışmaların ilk çekirdeğini oluşturan Engin *Çağdaş Şiirin Sorunları* isimli kitabında serbest şiirin yapıları izlenmiş ve belgelenmiştir. Bu edebî ürünü ile serbest şiir geleneğini somutlaştırmış, uzun süre şairler ve eleştirmenler arasında hüküm sürmüştür.

Yeni şiir üzerine çalışan bir dizi araştırmacı ve eleştirmen *Çağdaş Şiirin Sorunları* isimli kitaba atıfta bulunmakta ve bugüne kadar Nâzik El-Melâike'nin, yeni teknikleri ve modern yönergelerinde, Arap şiiri üzerine yapılan neredeyse tüm çalışmalarda Nâzik El-Melâike'den bahsetmektedir. Iraklı şair, şiirlerinde, yeni şiir konusunda aydınlatıcı kampanyalar yürütürken, Arap şiirinde modern dönüşümlerle ilgili devam eden ve halen devam etmekte olan çalışmalara kapı aralamış ve yaşam ve insanla ilgilenen bir şair olmuştur. Bu bölüm içerisinde; incelenen derlemeler boyunca sürgünde, baskıda ve vatan özleminde durmayı ve bunları şiirsel metnin analiziyle orantılı bir şekilde araştırmayı, şiir dünyasındaki en önemli özellikleri ve birçok yeri açığa çıkarmayı ve tanımlamayı amaçlamaktadır. Çağdaş Arap şiiri sürecinde bir insan ve şair olarak düzenlemeye katkıda bulunan Nâzik El-Melâike'nin şiirinde; şiirin

sürgün, yaratıcılık ve özlem açısından ilerleyişinin takipçisi, desenlerini dramatik bir şekilde sanatsal değerlerle canlı bir şekilde sunmakta, geliştirmekte ve resmin kâğıda gelmesi gibi sürekli bir eğilim bulunmaktadır. Dr. Bedevî Tabane'nin ifadesi ile şair; "Şairin resim yapmadaki ustalığı, hayal kurmadaki ustalığı ve bütün bir duygunun güzel ifadesi kanatlarının arasında dolanır, her resmi kalemiyle çizer" (Tabane, 1992: 218).

3.1.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Baskı

Baskıdan bahsetmek, şairin derin düşünceleri ve acısı meselesini araştırmak ve şiddetli bir trajik havayı onun dil sözlüğünde tasvir etmek demektir. Şair şiirsel dilde yani "جود" "*Cühud*" kasidesinde; baskı ve acının özelliklerini şöyle ifade eder:

"Bedenim acı içinde- aklım varoluşta

Hiçliğin fısıltısıyla varoluşun çılgılığı arasında" (Kıvılcımlar ve Küller.s,89)

Şair, içinde bulunduğu ruh hâlini "Hiçliğin fısıltısıyla varoluşun çılgılığı arasında" benzetmesiyle niteler. Kendini adeta arâfta kalmış gibi hisseder. Şair, yine aynı şiirde kendi trajedisini "acıyı sevmek" ifadesiyle özetler:

"Sonra sıcak aromalı kırmızı bir gül aldık

Sevdiklerimiz onu denizlerin ötesine gönderdi

İçinde ne bekliyorduk? mutlu ve memnun

Ama ayağa kalktı ve sıcak, susuz gözyaşları döktü

Üzgün parmaklarımız melodiyi söyledi

Seni seviyoruz acı" (Kıvılcımlar ve Küller, s. 456).

Şair Nâzik El-Melâike'nin insan ruhunu suçlayan cevaplarla kendini ikna etmeye çalıştığı yukarıdaki metinden anlaşılmaktadır. Çünkü: hüznü sevgisiyle söndüren ve kalbinin bir köşesini adayan odur. Şiirsel söylemin zenginliğinde önemli bir rol oynar, ancak aynı zamanda kendisini etkileyen baskı durumunu somutlaştırmak için güçlü bir kasırğa hareketini ortaya çıkarır ve benliğin krizinin yansıtıldığı farklı bir şiirsel durum yaratır. Nâzik El-Melâike'nin baskının, *Kıvılcımlar ve Küller* divanından

“Kolera” şiirinde dediği gibi, derin üzüntü, kayıp, endişe ve kırılma ile entelektüel keder ve trajedinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı dikkat çekicidir:

“Gecenin huzuru
İnlemelerimin yankısını dinle
Karanlığın derinliklerinde, sessizliğin altında, ölümlerin üzerinde
Yükselen çılgınlıklar, sıkıntılı
Hüzün alevler akar...
Her yürek kaynar...
Sessiz tablette hüznler var...” (Kıvılcıklar ve Küller, s.138).

Yukarıdaki dizelere yüklenen şiirsel anlam üzerinde düşünürken, şairin köylerde ve şehirlerde yaygın olan ve ölüm durumunu estetik mühendisliğine göre tanımladığı görülmektedir. Baskı ve acı durumuna karşı duygularını ve duygusal başarıya ulaşmaktaki hayal kırıklığını dürüst ve doğru bir şekilde aktaran metinleri arasında, benliğin tüm şiirlerinden ayrıldığı için şiiri dürüst ve anlamlı hale gelmiş ve gerçek şu ki o şiirsel deneyimine, şiirsel zenginliğini ve bereketini destekleyen yeni ufuklar eklemiş, tecrit ve acıyla ima eden referanslarını eklemiş ve bundan yola çıkarak “الغاز” (El-gâz) şiirinde şunları söylemektedir:

“Ruhum insanlar gibi yaşamayı sevmiyor
Bazen hislerimin insanlığını unutuyorum
Aşkın bile. Ufukların bile beni acıtıyor
Ben bir ruhum, Büyülenmiş gökkuşağı gibi yüzüyorum
Bilinmeyen kalbim daha yüksek hissediyor
İşte o zaman seni endişeli bir insan gibi hissediyorum
Ne kadar karşılaşsalar da hayallerimin zirvesi onu reddediyor
O zaman ruhum seni biraz ölü hissettiriyor
(Sen) denen şey bir tutku ve benden başka bir şey kalmadı” (El-gâz, s.7).

Nâzik El-Melâike'nin bir kargaşa, ajitasyon, acı ve gerilim çağında yaşadığı için, yukarıdaki metnin şiirsel söyleminin metnin özünün sıcaklığı ile karakterize edildiğini not edilmektedir. Şairin psikolojik bunalımı galip gelir ve hayal gücünün derinliklerine iner, böylece korku ve yas saplantısına bağlı ıstırabın körüklenmesine

dayalı deneyimin takıntılarını yaşar. Nâzik El-Melâike'nin duyduğu derin acının “bazen insan olduğumu unutuyorum...” ifadesi ile kendini arayışının karanlığını ve insani acı ve kayıplarla dolu hayatının dönüm noktasını yansıttığı için, düşünce düzeyinde yeni şairin çektiği acının imgesini, yeni şiiri ise düşünce düzeyinde sanat seviyesinde üretmiştir (Kerim, 2018: 41).

Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı isimli divanında bulunan, benliğin gizemlerine nüfuz eden, acısını ve baskıyı somutlaştıran bir başka şiirinde; derin bir psikolojik durumu ifade etmek için kullanmış ve yaralar ve baskı dediği yerde bahsedilen durum ön plana çıkarılmıştır.

“Var olan her şey canımı acıtıyor artık
Bu hayat beni üzüyor
Çiçeklerin rengi nerede ben artık
Ölümü çiçeklerde görüyorum
Ne zaman bir çiçeği koklasam, bir illüzyon görüntüsü
Gözlerim için çiçek toplayıcı
Kuşların sesi nerede artık bulamıyorum
Kalbimin umutsuzluğunun saflığında
Her samimi melodi kayboluyor
Avcının kafesinin ininde” (Nâzik El-melâikenin Divanı. S,41)

Şiir, konuşma alanı ve başlığı yönünden kaygı ve ıstırapları taşır ve şairin en şiddetli çektiği acı ve hasrettir, öyle ki sevinç ve zevk bozulur, çiçekler erir ve yok olur: “Çiçeklerin rengi nerede ben artık/Ölümü çiçeklerde görüyorum” O oluncaya kadar ruhunun ve ruhunun parçalarını dolduran derin bir üzüntüye sürükleyen şiirleri, içinden hüznün ve acıyı içine çekmektedir. “Kuşların sesi nerede artık bulamıyorum ...” Dizeler varoluşun sadece karanlık tarafını gören karanlık, karamsar bakışları ortaya çıkardıkları yer olmaktadır. Baskı olgusu, onu içsel potada eriyen şeyi açığa çıkarmaya ve boşaltmaya, kişisel yaşamındaki birçok yönü ortaya çıkarmaya iten nesnel bir eşdeğer haline gelmek için metne gömülü müstehcen çağrışımlar aracılığıyla tezahür eder. “*Dört Mevsimin Melankolisi*” isimli şiirinde şair, şöyle demektedir:

“Gözyaşlarıyla dolu bir dünyada yaşıyoruz

Ömür umutsuzlukla dolup taşıyor

Zamanın sert unsurları iyileşiyor

Ahlarımızla ve bizi rezil ediyor” (Nâzik El-Melâike'nin Divanı, s.1-2).

Şairin baskı, acının ve psikolojik zulmün en yüksek aşamalarını sunduğu yerde, okuyucuyu doğrudan hayatının bu hassas gerçekliğine yönlendirmek, mümkün olan en kısa dilsel alan ve en yüksek anlamsal genişleme ile onun insani, zamansal ve olay çevresine nüfuz etmektedir.

3.1.2. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Sürgün

Nâzik El-Melâike'nin şiirlerinde sürgün de dahil ortaya çıkan çeşitli tezahürler vardır. Onunla birlikte, saçlarının çoğuna damgasını vuran hayal kırıklığının bir sonucu olarak hayatta yürürken hafızasında yürümüştür. Nâzik El-Melâike, psikolojik olarak telafi etmeye çalışan şairlerden biridir. Ayrıca tasavvur ettiği ve hayal ettiği şey ile yaşadığı acı gerçek arasındaki büyük uçurumun bir tepkisi olarak “عندما قتلتُ حبي” (Aşkımı Öldürdüğümde) adlı şiirinde şöyle söylemektedir:

“Gece bir aynaydı ve içinde nefretimi gördüm

Öldüm ama ruhumu bulamadım

Katledilenleri yavaşça mezarlığa bıraktım

Sonra yüzümdeki umutsuzluğun rengini fark ettim

Kendimden başka kimseyi öldürmediğimi” (Dalgaların Dibi Divanı.s.339)

Şair tarafından yüklenen şiirsel önem üzerine bir yansıma, önemi ve içeriği onun duygusal deneyimiyle tutarlıdır ve onun duygusu, olumsuzlama sistemi aracılığıyla ve günlük kazılarla özdeşleşme yoluyla bir aktarım aracı olarak kendini gösterir. Yabancılaşmış benliğin diyalektiğini ve kayıp duygusunu ortaya koyduğu varoluşa, olaylara ve zamana psikolojik yansımaları, şairi yabancılaşma ve sürgün çemberinden çıkarmış, acısını, hüznünü ve kopuşunu artırmış, aşk kavramının genel anlamıyla mutlak bir reddiyle onu gerçeklik dünyasına daha da yabancılaştırmıştır. Şair bazen şiirlerinde; kendi insanlığını unutmakta ya da unutuyor gibi yapmaktadır. (El-Mühana, 2010: 447).

Nâzik El-Melâike kaygı, duygu, sosyal ve psikolojik yetersizlik, hayatın karmaşıklığına karşı isteksizlik ve sadelik arzusundan, doğanın kollarına düşüp onun hakkında şarkı söylemekten ve insan ilişkilerinden sonra aşka duyulan saygıdan etkilenmiştir. Sömürü ve adaletsizliğe dayalı sevgi ve sosyal ilişkilerin özelliklerini kaybetmiş, endişelerini ve acılarını paylaşan merhum teyzesine şiddetle çeken nostalji ve özlemi ile dışa vurduğunu şu dizelerde görmektedir:

“Özlem beni sana sıkıştırır, sahte eğlenceyi söndürür

Sevinçlerime suikast düzenler, gün batımına her ışığı verir

Yanmaktan, susuzluktan ölüyorum, eriyorum” (Dalgaların Dibi Divanı.s.386)

Olumsuzluk, mekânın yabancılaşmasıyla ruhun yabancılaşmasına, anne babaların ve yuvaların nostaljisinden sevdiklerinin nostaljisine kadar şiirde tezahür eder. O aziz vatan için içinde kıvranan yanık; psikolojik yabancılaşmanın zirvesine ulaşmak, yaşadığı acıların, trajedinin ve acı gerçekliğin boyutunu somutlaştırmak için nostalji ve özlemin titremeleriyle sıkışmıştır. Yaşadığı durumlar, *Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı* divanındaki “أحزان الشباب” (Gençliğin Hüzünleri) şiirine bakıldığında, sürgünün trajedisi ve onu çevreleyen kargaşa aracılığıyla gençlik günlerinde yalnız, trajik bir gerçeklik sayılabilmektedir.

“İşte gençliğim, yalnızlık, sessizlik ve hüznü beni öldürüyor, endişelerim

Nereye gitsem acılar, yalnızlık ve kasvetli görüyorum

Gördüğüm her şey beni hayatın sevinçlerinden üzüntü ve umutsuzlukla dolduruyor.

Her şey devrim ve heyecan içinde, her şey hüzünlü gecemde

Ben de onun gibi devrimden ve üzüntüden kıvraniyorum, onun gibi delilik” (Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı. S,210)

Şairin vizyonu bu metinde hüznün motifleri üzerinden boyutları ise “yalnızlık beni öldürür, suskunluk ve keder, hüzünlü gecem, devrim beni yırtar” cümleleri ile dikte ettiği kriz ve duygusal duygunun zirvesine ulaşmaktadır. Okura yansıyan hüznü, melankoli ve karamsarlıkla hayata ve varoluşa karşı tutumu, kasvetli, bir yabancılaşma, sürgün, kopuş ve kayıp duygusunun sonucu olarak kurulan kendi dünyasının sonucudur. Şairin tekrarladığı acılar arasında sesi, yalnızlık ve yalnızlık duygusu ile vermektedir. Özlemler ona çağların ve aidiyetin kaçınılmazlığı, onu kendisine doğru çekmektedir. Onun bir işareti olarak gelen “deniz” kelimesini

tekrarlamıştır. Vatanına olan bağlılığı ve sevgisi ile sürgünden ve göçebelikte karşılaştıkları üzerindeki tesiri ise aşağıdaki şiirinde şöyle ifade etmektedir:

“Deniz aşkın melodisi gibi bayılıyor, deniz masmavi
Deniz düz saçlı bir çocuktur
İki göztünün üzerindeki fedakârlık bir moladır
Çırpınmak ve solumak
Deniz kızı su dalgalarıyla oynuyor
Bin koro
Bir bulut giyerler, sisten kanatlar yayarlar
Deniz kızları beni kaybetti” (Deniz Onun Rengini Değiştirir Divanı. S,74-73)

Metnin genel bağlamı aracılığıyla, metnin şairin ruhundaki bu genel dönüşümünün şiirine yansıdığı görünmektedir. Kültürel ufkunun genişlemesi ve yaşam anlayışı da dahil olmak üzere çeşitli faktörlerin sonucu olduğunu görünmektedir. Kendi içine sızmaya başlayan, yüreğini doldurmaya başlayan, içindeki endişe ve şüpheyi silen Yüce Allah'a iman da dahil olmak üzere, gençliklerinde hassas bir duyuya sahip olanları rahatsız eden yüzeysel kendiliğinden duygusallıkla tezat oluşturan olayları, daha derin bir şekilde anlatmaktadır (İhsan. 1985.s,295). Şairin duygusal bir tonla başladığı yerde: “*Deniz aşkın melodisi gibi bayılıyor,*” ardından yansımalarla yüklü sınırları açığa vuran bir duygu ve karamsarlık tonuna dönüşür.

Şairin sürgün olgusunu kitapları aracılığıyla takip eden okur, şairin kâbus gibi gerçekliğinin ve mücadelesinin bir yansıması olan, kendi isteğine bağlı bir hapisaneye, nefsin hapisanesine soktuğunu hisseder:

“Şiir ve sanatın kumsalına indik
Bunun neşesi nedir?
İşte yalnız kasvetli şair
Altında yalnız kalan kasvetli şair
Hayatın karanlığında yaramazları izler
Zayıf bir insan olarak onlar için ağlar
Melodiler besteler, hüzünlerin yas tutar
Hüzünlü varoluşa ağlar” (Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı.s,112).

Şairin metindeki üslubundan hareketle, şairin ilk ortamının verilerine özlem duyduğunu, üzüntü, kaygı ve karamsarlığın ruhuna hâkim olduğunu, olumsuz bir yansıma olan kırılma ve kırılma nedeniyle ruhunu sardığı görünmektedir. Şairin yurt dışında (sürgünde iken) kaleme aldığı “وادي الحياة” (Hayat Vadisi) şiirinde; gözyaşları ve acılarla dolu günlüklerinde, psikolojik karamsarlık aşaması doruk noktasına ulaştığında, etrafını saran tüm güçler ve anlaşılabilir fenomenler karşısında şaşkın ve ıstırap içinde durmaktadır ve şair şöyle ifade etmektedir:

“Hayatın arkasında ne var? Ne?

Ne belirsizlik? Ne sırrı?

Ne zaman geldik? Nasıl gideceğiz?

Ey tekem..., ama hangi denize?” (Gecenin Âşığı, s.552)

Şair burada insanın yabancılaşmasının hüsrana karıştırıldığını, dolayısıyla çevresindeki herkese olan güvenini yitirdiğini ve umutsuzluğun sonucu olan kanaatlere teslim olduğunu gösterirken aynı zamanda zonklayan bir atmosferde onun nefes aldığı başka bir çıkışı temsil etmektedir (Cafer, 1999: 32-30). Şiirsel anlatımla alıcılığı beklediği yabancılaşma ve sürgün ile dolu, sürgün ve yabancılaşma labirentinden, toplumun acı gerçekliğini teyit eden gerçekçi bir sanatsal atmosferde, Yüce Allah'a kaçmaktan başka çıkış yolu yoktur anlayışını, çöküşü, baskıyı ve acı veren olumsuzluğu derinleştiren. "Hayatın arkasında ne var? / Ne belirsizlik?", (yazıldığı anda kendi gerçeğini ifade eden) hüznü sorularıyla anlatmaktadır (El-Şuviş, 2012: 91).

Nâzik El-Melâike "El-Gâz" isimli kasidesinde; acı çeken ruhunun en içteki kısımlarına anlamsal ve yapısal bir ivme ile açıkça atıfta bulunduğu, şiir için tekrarlanan ıstıraplar arasında; yalnızlığın, dolaşmanın, kayıp ve sürgünün sesi olmuştur:

“Ruhum insanlar gibi yaşamayı sevmiyor

Bazen hislerimin insanlığını unutuyorum

Aşkın bile. Ufukların bile beni acıtıyor

Ben bir ruhum, Büyülenmiş gökkuşağı gibi yüzüyorum

Bilinmeyen kalbim daha yüksek hissediyor

İşte o zaman seni endişeli bir insan gibi hissediyorum

Ne kadar karşılaşsalar da hayallerimin zirvesi onu reddediyor

O zaman ruhum seni biraz ölü hissettiriyor

(Sen) denen şey bir tutku ve benden başka bir şey kalmadı.” (El-gaz, s.7)

Nâzik El-Melâike, Irak tarihinin en çalkantılı aşamalarından birinde, yabancılaşma ve sürgün çağında yaşadığını fark etmektedir. Şiirde sürgün, trajik boyutlara sahip olmuş, vatan hafızasında kalmış ve geniş bir alanını kaplamaktadır. "Ruhum insanlar gibi yaşamayı sevmiyor / Bazen hislerimin insanlığını unutuyorum / Ben bir ruhum, büyülenmiş gökkuşağı gibi yüzüyorum". Sürgün vizyonunu ve yabancılaşma hissini sunduğu kelimelerle, şiirsel benliğin depoladığı duygu ve duyguların ifadesiyle şiirsel imgenin yoğunlaşmasına katkıda bulunan şiirinde; kopma ve hüsrân belirir. Yabancılaşmayla dolu boğucu bir atmosferde, dilin olanakları derinleşirken ve onun psikolojik oluşumuna etki ederken, kaygılarını ve acılarını yayarak şiirini ifade eden sanatsal bir tabloyu somutlaştırır (El-Ansari, 2012: 81-82).

3.1.3. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Vatan Özlemi

Hasret ve vatan özlemi, eski ve çağdaş şairlerin en önemli konuları arasındadır. Bu şiir türü, şair Nâzik El-Melâike'nin; samimi duyguları olan, hüznü, öfkeli duygularla karakterizedir. Aileden, vatandan ve sevdiklerinden ayrılması, şiirleri içerisinde; şiirsel metnin gökyüzünde parıldayan bir vizyon ve ışıltıyla, katlandığı yaralar ve acılarla yayımlamıştır. Hasretin en önemli tezahürleri, duygu patlamalarıyla kederi, yabancılaşmayı ve özlemi çağrıştıran şair, Nâzik El-Melâike'nin “ساعة الذكرى” (Hatıra Saati) şiirinde ifade etmektedir:

“Derin bir sessizlik alayında kapının arkasında yankıların özlemi burnunu çekiyor

Kesik kahkahalar, hüznü bir hareketsizlik içinde karanlığı, sessizliği delip geçer.

Gözlerde yaşlar, Tarih, binlerce sır üzerine göz kapaklarını kapatır” (Dalgaların Dibi. 1957.s,302-301).

Şair şiirindeki amacı; okurun vicdanında etkili bir estetik sanat değeri yaratabilmesi, doğrudan doğruya yaşadığı beşerî ve toplumsal çilenin bir sonucu olarak derin hasret duygusunun önemli bir nedeni olmasıdır. Kesik kahkahalar, hüznü bir hareketsizlik içinde karanlığı, sessizliği delip geçer. Bu ifadeleriyle

yabancılaşmanın ve hasretin verdiği üzüntü ile acı dolu görüntüsüne dikkat çekerek, acılarını geri almış ve modern vizyonuna uygun bir biçimde kullanmıştır (Zâyid.s,92).

Özleminin ve yabancılaşmasının yoğunluğu onda belirgin olmuş, sesinin daha karamsar görüldüğü veya kendi kendine takıntılarını ifade etme çağrısı ve yalnızlık ve yabancılaşma “وجوه ومرايا” (*Yüzler ve Aynalar*) şiiri aracılığıyla şöyle söylemektedir:

“Seni ışıklarla çevrili bir ufuk olarak tasavvur eden düşler kupası

Ah, evreni nasıl hissettiğimi bir bilsen, Bir çölün ardında bir çöl

Boşluk, boşluk beni öldürüyor ah, varlığının varlığı varsa...

Ah ayaklarımı taşımasaydın, Sınırsız sınırlarının bir uzantısı...” (Kıvılcıklar ve Küller. 1949.s,161).

Şair, ıstırabını, çökmüş hayallerini ve kaderin gizlediği bilinmeyen bir gelecekte gelen ölümcül boşluk, korku, endişe ve kayıp duygusunu anlattığı müstehcen şiirsel dil ile ifade etmektedir. Bu özlemin ışığında, şairin sesi daha çok gelir, onun melankolik benliğini yansıtan hasret ve hüznün saiklerini ayırt edilebilmek için şairin kuşkulu varoluşunu, şiirin özünü yeniden yaşarken yüzen bir hatırayla arşınlamak için geçmişin koktuğu anlarda şair mısralarla anlatmaktadır:

“Bu varoluş benim en büyük krallığımdı

Keşke ona dönebilsem

Keşke bu kum sihri geri getirse

Keşke bahar ona dönebilirse

Artık çiçeklere hükmedemem

Her gece yıldızlara bakamam

Şimdi ben bir kafa karışıklığının şairi değil miyim

Bu benim çürüyen iskeletim değil mi?

Dün ve çocukluk gitti ve içerledim

Hassas duygularından nefret ettim

Var olan her şey canımı acıtıyor şimdi

Bu hayat canımı acıtıyor

Çiçeklerin rengi nerede, şimdi

Solmayan çiçeklerde artık göremiyorum'' (Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı Divanı. 1977.s,35-34-33).

Şair, kendi gerçekliğini betimleyen ve alıcının vicdanını etkileyen çok hasretle yaralarını açan ahenkli sanatsal imgeleri bir araya getirmiştir. İfade kabiliyetini cümlelerle yatırım yaparak duygusal yabancılaşmanın zirvesine sahiptir. "Bu varoluş benim en büyük krallığımdı/ Keşke bu kum sihri geri getirse/ Keşke bahar ona dönebilirse.". Metnin sentezindeki şiirsel etkililiği ve sanatsal yaratıcılığını teyit etmek, şairin yaşadığı duygusal tavrı ifade etmede en üst düzeyde güç elde etmek ve şairin gerçekliğinden ilham alan özlem imgelerinden, şiire güvenen duygusal ve vicdani algı, hassas bir anlamdadır. Hayal gücünde gelişen şeyler, özlem ve nostalji derin bir duygusal bağ ile bunu kendine yansıtmaktadır. Bu yüzden ülkesine, ailesine ve sevdiklerine karşı duygularını tasvir etmiştir (Tirmanini, 2009: 224). "سنابل النار" (Ateşin Başları) şiirinde şöyle demektedir:

“Ateşe yükseliyorum özlemimin ufuklarının doruklarına
Şüphemden ve hayranlığımdan vazgeçiyorum
Güneşe en yüksek zirvelere
Gövdem ve dallarım uzar
Mesafede kralımın yüzünü attığı yer
Kar beyazı gibi
Yıldızlar gibi
Benimki hoş gibi” (Deniz Onun Rengini Değiştirir.s,134)

Bu metinde dikkat çeken unsur, sanatsal ve vizyoner yaratıcılıkla ayırt edilen büyük düşündürücü boyutlarda bir görüntü oluşturmaya katkıda bulunan, "kar beyazı/ yıldızlar gibi/ hoş gibi" simüle edilmiş grafik görüntüleridir. Şairin hasret ve yabancılaşma dolu bir atmosferde nefes aldığı bir başka çıkış noktasını temsil eder (Cafer, 1999: 32-30). Şairin yaşadığı durumu yoğunlaştırmak ve çizmek için bir sembol, dil ve imge olarak sanat eserinin tüm araçlarını kullanmış, bu yüzden denemeye çalışmıştır. Kendi kişisel deneyimini, hayal kırıklığını, özlem duygusunu, üzüntü ve kaygıdan mustarip her insanın özlemlerini ve endişelerini ifade eden genel bir deneyim haline getirmeye çalışmıştır. Çünkü; şair, düşüncelerini ve duygularını ifade ederken, bu düşünce ve duygularını kendisini çevreleyen sosyal gerçeklikten izole bir şekilde ifade etmemektedir (Yusuf, 2019: 42).

Tüm bunlara ek olarak şairin metinleri zamanın hareketini ve eşyanın gelişimini gözler önüne sermekte, diasporanın, yaraların, acıların ve özlemin sefil hayatını şiirsel yapılarına yenilikçi şiirsel imgeler vererek anlatırken “سنابل النار” (Ateşin Başları) şiirinde olduğu gibi şair burada şöyle ifade etmektedir:

“Yıllarımı dünyevi aşkımda geçirdim
İkinci orta daireye beni al, beni gönder
.....
Toprak sevgisi daha saf
Duygularımı çamura sürükleyip tozunu alan kim?
Tutkuların ve ateşin zenginliğinde alınım
Toprağın sevgisi ormandır, tuğladır, buğdaydır.
Sevdiği, kaymaktaşı balkondur
Dünya sevgisi, müzik ve yumuşaklığın birleşimidir.
Bir ritim nehri, çanlar ve nostaljidir
Ben onun çayırındayım, harman serçesidir
Bir avuç kumu, bir şafak yıldızıdır
Bir rüyadır
Onun yankısı kırıklıdır
Namazımda, şarkı söylediğimde, sessizliğimde
Hasretimin sertliğinde” (Deniz Onun Rengini Değiştirir.s,152-151).

Şair burada, gerçekliğin acılığına ve ona musallat olan umutsuzluk, özlem ve üzüntü için bir tür psikolojik öz telafiye atıfta bulunmaktadır. Varoluşsal bir krizin ışığıdır. Bu, yoksunluğun telafisi değil, yokluğa dalmanın bir metaforudur. Çünkü: Entelektüel ve sanatsal yaratıcılığın, kişisel aşkınlığın, fedakarlığın ve tarihte aşkın olan her şeyin temel koşulu kaygıdır. Kaygıyı giderme arzusu ise, özgürlüğün ve insan gücünün simgesi olan duyguyu ve insanın diğer tüm varlıklar üzerindeki üstünlüğünün ortadan kaldırılmasıdır (Yasin, 1959: 97).

Şair, “الوصول” (Varış) şiirinde; yurdundan mahrum kalmanın bir sonucu olarak aşkınlığın ve özlemin en derin anlamlarına doğru insan bilincine nüfuz etmek, acı

gerçeğin kırılğanlığından kurtulmak, acı gerçeğin kırılğanlığından kurtulmak istemiştir. Acı ve Vatan özlemi duygusuyla duygu durumu, şöyle ifade etmektedir:

“Ey sessizliğim, yıllar süren sonra sana döndüm
Bana destekçi olarak senden başkasını bulamadım
Yanılıcı gecenin karanlığında
Benim için son kapıyı aç
Geçeyim
Ben ve gölgem...” (Dalgaların Dibi Divanı. 1957.s,370-368).

Sürekli daralan bir dünyada, poetik benlik trajik bir anlam taşır. Bu şiirde, acı dolu bir dünyada, duyguları tırmandıran şiirsel deneyimin boyutlarını, şiirsel bellek aracılığıyla önermede rolünü oynayan acı bir durumu temsil etmektedir. Psikolojik kaygı ve ıstırabın zamanla önemi, kaygılı benliği "Ey sessizliğim / Bana destekçi olarak senden başkasını bulamadım" ifadesinde olduğu gibi, nostalji ve vatan özlemiyle ilgili üzüntülerin ifadesi olmuştur.

Şair Nâzik El-Melâike'nin şiirlerinde; içi saran duygusal ve psikolojik kargaşayı yoğun bir anlatı söylemiyle ifade etmek için bir acı ve şiirsel acı hissi fark edilmektedir. Duyguların akışıyla, insanın duygu ve etki dünyasında psikolojik bir resim yaratmak isteyen şair, şiirinde olduğu gibi şöyle dikkat çekmektedir:

“Dağ köyünde, esmer’in halkalarında
Her alanda haberciler seslendi: (Ay nerede?).
Çimimizin kadife ışınları nerede?
Peki onun ince greftleri bizim alanımızda nerede?
Dağların bütün kızları seslendi "Ayı istiyoruz"
Yüksek ağaçlar da seslendi “Ayı istiyoruz”
(Altın tırnaklarımız ve bacaklarımız çiçeğimizi yankılıyor)
Saçlarımıza dikenlerin ve güllerin kokusunu dökeceğim
Tüm yaraları ve bacakları öpmek güllerin dudaklarından
Kelebeklerin serin bir su kaynağına olan özlemine aktarır” (Ay Ağacı, s.427-426).

Yukarıdaki manzum metinde, şairin başına gelen hüznün ve özlemin boyutu görünmektedir. Çünkü: Bu durum "Ay nerede / Her alanda haberciler seslendi / Tüm yaraları ve bacakları öpmek güllerin dudaklarından" dizeleri ile doğrulanmaktadır. Sevgisi, sürgünde yaşadığı psikolojik durumu ifade etmeye ancak ortalıkta olmayan bir kadından başkasına yakışmayan şeffaf bir dille duygu yükünü boşaltan manevi bir anlamı vardır. Duygu durumuyla sarmalanmış acısını ve hüznünü ortaya koyan bir gösterge panosu, dilin taşıdığı şiirsel anlamlar, gönderme ve gösteren temeline dayanır (Derviş, 2000: 133).

Şair Nâzik El-Melâike'nin hüznünlü duygularını belli bir aşamaya ait duygu durumunu açıkça yansıtan, duygusal bir deneyimi ifade eden ve hüznünlü duyguları "نهاية السلم" (Merdivenin Sonu) şiirindeki özlem imgesi ile görünmektedir:

“Geri gel biraz tanış
Bize geceyi geçirmemiz için kanatlar veriyor
Uzay var
Kıvrımlı ormanların ardında denizler var
Sınırsız köpük ve kaynatır
Onları deviren köpük rüyalar
Işıktan Elleri” (Kıvılcımlar ve Küller. 1949.s,112).

Yukarıdaki ifadelerde; şiir penceresinin, şairin duygularının ve psikolojik ruh hallerinin çeşitliliğine karşılık olarak; şairin kendiliğinden özlem akışı yoluyla kullandığı nominal ve fiili çağrışımların geçişi için bir eşik oluşturduğuna dikkat çekilmektedir. Şair, bu çağrışımları; kendisi ile okur arasındaki iletişim çemberi içinde yapmak ve bu iletişim aracılığıyla ona sempati duymak ister. Şair, duygu durumunu ve çevresinde hissettiklerini, acıyla yansıttığı ve yaralı duygularının yayınında ortaya çıkan duygusal gerilimin yoğunlaşmasını ifade etmede özlemi ve nostaljiyi göstermektedir. Bu nedenle “varoluşsal ve ideolojik konumu özetler ve şairin kaybolma hissi ile dirilme özlemi arasında” olmuştur (İbn-Zeril, 2000: 205).

Bütün bunlar ile şair, “كتابة الفصول الأربعة” (Dört Mevsimin Melankolisi) kasidesinde olduğu gibi; geçmiş ve şimdiki zamanların aktüel hareketiyle, duygusal özlem tonunun ortaya çıkardığı, gerçek duyarlılığın mecazi duyarlılıkla karıştırıldığı bir özlem tablosu çizmeye çalışmaktadır:

“İşte Bahar böyle çabuk geçer
Hayat hüznünlere döner
Umutlar her kalpte ölür
Ruhlar yoksunluk için yaşar
Sanki hayat gülmüyormuş gibi.
Karanlığını rüyalarımıza dökmek dışında
Sanki çiçekler kokularını yaymıyormuş gibi
Bizi üzmemek dışında” (Yaşamın Trajedisi. 1977.s,174).

Şair Nâzık El-Melâike'yi çevreleyen koşulların doğası, ailesinden ve yurdundan uzakta yaşamasını zorunlu kıldığı için; kendisini yalnız, hasret, kaybolmuş ve bunun sonucunda ortaya çıkan acı ve çileyi kendi üslubuna göre doğallaştırmaya çalışmıştır. Şair; *"İşte bahar böyle çabuk geçer / Hayat hüznünlere döner"* dizelerinde çektiği eziyetleri, acıları ve özlemlerini kâğıda yazı vasıtasıyla çizmiş, iletmek istediği mesajını yayınlamak için duygusal sahneyi güçlendirmede bir vizyonun ortaya çıkardığı ve daha sonra şairin yaşadığı durumun psikolojik bir ifadesidir olmuştur (El-Aşmavi.s,108).

3.2. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı, Sürgün ve Vatan Özlemi

Nâzım Hikmet'in şiirlerinde bahsedildiği duygular; hüznü, hasret ve vatan özlemi genel olarak şair bu temalar kullanmıştır. Seçilen şiirleri baskı, sürgün ve vatan özlemi temalar içermektedir.

3.2.1. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Baskı

“Demir kafeste dolaşan aslana bak
Bak onun gözlerine:
çelik çıplak iki hançer gibi
taşır sarı gözlerinde kinini,
Kaybetmeden temkinini
yaklaşır uzaklaşır
gelir gider.

Bulamazsın tasma asmağa yer
tüylü kalın boynunda onun.
Yanarken sarı sırtında kırbaç izleri
gerilir bakır pençeler taşıyan dizleri
yelesi diken diken dikilir mağrur kafasında...
Yaklaşır uzaklaşır
gelir, gider
gider, gelir ...
Zindanın duvarında kardeşimin gölgesi
kâh iner, kâh yükselir..” (Bütün şiirleri, s.134)

Nâzım Hikmet yazdığı “Demir Kafeste Dolaşan Aslan” şiirinin başlığında "İsmail'e" diye bir hitap koymuştur. Bu durum ise hapis arkadaşına bir armağanı olmuştur. Şiirin biçimsel özelliklerine bakıldığında tekrarlanan aslan kelimesi ve aslanın fiziksel hareketlerinin yinelenmesiyle ahenk unsurlarının sağlandığı görülmektedir. Serbest nazım türünde örnek teşkil eden şiir, ölçü, uyak, redif gibi unsurlarla sınırlandırılmamıştır. Şiirin zihniyetine bakıldığında aslan metaforu doğrudan Nâzım Hikmet'in kendisi ile ilgilidir. Haksızlıklara karşı derin bir mücadele içerisinde bulan ve fikirlerine karşı daima kararlılık gösteren Nâzım Hikmet, toplumcu gerçekçi anlayış ile haksızlığa direniş konusunda şiirini oluşturmuştur. Şiirin temasını ise baskı, umut, hürriyet gibi kavramlar oluşturmaktadır.

Yoğun benzetim öğeleriyle dolu şiirde konu, tema, şekil itibariyle Marksist anlayış göze çarpmaktadır. Şair, aslanın boynunda tasma asacak yerin bulunamadığını, zindan duvarında kardeşinin gölgesi gibi bazen yükseldiğini, bazen de indiğini ifade ederken, güçlü, savaşçı, direnişçi aslanın özelliklerini kendisine yükleyerek, aslanla kendisini benzetmiştir. Burada esarete karşı direnişte duran aslında aslan gibi boynuna tasma geçirmeyen Nâzım Hikmet'in ta kendisidir. Fikirlerine sonuna kadar bağlı kalan hatta bu uğurda hapis-sürgün hayatı süren şair, direnişin tam ortasındadır. Haksızlık temasına şiddetle karşı çıkan Nâzım Hikmet, esarete, toplumun işgal altında kalmasına, halkın çektiği sıkıntılara, özgürlüğe düşman olanlara bir aslan timsali karşı durarak aynı zamanda halkın, özgürlüğün sesi olarak toplumcu gerçekçi zihniyeti yansıttığı görülmektedir.

Oldukça sade, yalın bir dille ve samimi bir üslupla oluşturulan şiirde metafor ve benzetme sanatları göze çarpmaktadır. Sirtında kırbaç izleri olan aslan; pençeleriyle gerilirken, yelesi diken diken mağrur kafasında, zindan duvarları arasında haksızlığa, özgürlüğün kısıtlanmasına, memleketin ve insanların sırf düşünceleri veya siyasi görüşleri yüzünden baskı altında kalmasına; yüksek sesle karşı çıkan konumdadır. Direnişin Nâzım Hikmet’te yarattığı hapishane umutsuzluğu, özgürlük umuduyla ve ideolojisiyle harmanlanarak ortaya çıkmaktadır.

Nâzım Hikmet’in hapishane yıllarında Kemal Tahir’in romancı kimliğine katkıda bulmak ve bir nevi dertleşmek amacıyla yazdığı şiiri “Kemal Tahir’e Mektup” isimli şiirinde tema memleket özlemi, baskı, hürriyet iken konu hapishane zamanında memlekete duyduğu hasret, içeride olmanın getirdiği baskıyla umutsuzluk, yalnızlık hislerini oluşturmaktadır. Şiirin dil ve üslup özelliklerine bakıldığında sade, İstanbul Türkçesi ile oluşturulduğunu ve arkadaşı ile dertleşir vaziyette özlemini, hasretini, içinde bulunduğu durumu, hürriyete vuslat arzusunu anlatırken samimi, senli-benli bir üslup kullandığı görülmektedir.

Şiirin biçimsel özelliklerine bakıldığında, şiirin serbest nazım örneği tarzında kurulduğu dikkat çekmektedir. “Belki, hayır, evet, Kemal Tahir, hapishane, Malatya, içeri” gibi kelimelerin tekrarı ile ahenk sağlanırken, düzenli yinelenen kâfiye, redif ve uyulan ölçü düzeneğine rastlanılmamıştır. Marksist anlayışla bir nevi toplumun, hapishanede yatan insanların sorunlarına, durumuna değinen şair, hürriyeti engelleyen durumlara karşı direnişi temsil ederken, ele aldığı ve işlediği konu, tema itibariyle toplumcu gerçekçi anlayışa tabii olan bir zihniyet gözettiği görülmektedir.

‘‘<<Malatya>> diyorum.

Senin çatik kaşlarından başka bir şey gelmiyor aklıma.

Bursa’da kaplıcalar

Amasya’da elma

Diyarbakır’da karpuz ve

akrep.

Fakat senin oranın,

Malatya’nın

nesi meşhurdu,

yemişlerinden ve böceklerinden hangisi,
suyu mu, havası mı?
Düşün ki hapishanesi hakkında bile fikrim yok.
Yalnız:
bir oda,
bir tek penceresi var:
çok yüksek olan tavana
yakın.” (Bütün Şiirleri, s.713)

Anadolu tasviri ile şiire başlayan şair, Malatya ile Kemal Tahir’i özdeşleştirmiştir. Cennet vatanını oluşturan yörelerin, vatanının meşhur unsurlarını sıralayarak, memleketinin dört bir yanına duyduğu hasreti adeta haykıran Nâzım, Malatya’ya gitmemiş olmamasını ironi ile aktarmaktadır. Sürekli bir sürgün veya hapis hayatı geçiren şairin Malatya hakkında en ufak bir fikri bile yoktur öyle ki hapishanesi hakkında bile bir fikir üretmez, yalnızca Kemal Tahir aklına gelmektedir.

Şiirde yine hürriyet, hapis gibi tezatlar yer almaktadır. Hapiste özgürlüğe dair direnişte bulunan şair, bunu her fırsatta dile getirmeye çalışmaktadır. Memleketinin değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan Nâzım, memleket güzellemesinde bulunarak bir nevi okurlarına da vatanın bir toprak parçasından ibaret olmadığını, her ayrı yerinde ayrı ayrı güzellikler barındırdığını ve kardeşçe, barış içinde özgürlüğün kulvarında yaşamının önemine değinerek, özgürlük, hürriyet, memleket sevdası, milliyetperverlik hakkında mesajlar vermektedir.

Nâzım Hikmet, sanat adı altında yaptığı birtakım teşbihlerin beğenilmeyeceğini düşünerek, içeride hapsolmuş, dört duvar arasında gökyüzüne bakmanın bile yasak olduğu bu baskı altında kendisini kafeste yatan bir aslana benzetmektedir. Direniş umudunun hala sönmediğine dair izler bulunduğu bu benzetim unsurunda, sonuna kadar ideolojisine bağlı kalarak içerde bile olsa özgürlükçü düşüncelerini savunacağını belirtmektedir. Dışarıya, memleketine hasret de kalsa içindeki umudun, güçlü yanlarının tükenmeyişinin izlerine rastlamaktayız.

Şairin insanlığa dair tespiti, esarete, baskıya karşı duruşu ve tahlili dikkat çekmektedir:

“Muhakkak ki arslanız,

şaka etmiyorum

hatta daha dehşetli bir şey:

insanız...

Lâkin demir kafesle kavanoz bahsinde iş

değişmiyor,

ikisi de

bir,

hele bu

günlerde...

-Bunu içerde rahat ve masun

yatan bilir-..." (Bütün Şiirleri, s.713)

Nâzım Hikmet, insanın aslandan bile tehlikeli ve dehşet dolu olduğunu düşünerek bir kıyaslamaya gitmiştir. Burada büyük ve önemini taşıyan bir gönderme yer almaktadır. Nâzım, aslanı kafese koymakla, kendi hapis sürecinin aynı olduğuna dikkat çekmiştir. Aslan demir kafesin içindeyken, kendisi de kafesle kavanoz bahsinde aynı durumda olduğunu belirtmiştir. Burada hem direnişine devam ettiğini, hürriyete olan düşkünlüğünün ve savunuculuğunun devam ettiğini vurgulayan şair, esaretin umutsuzluğunu da aynı zamanda hüviyetinde taşımaktadır. Ayrıca Nâzım, içerde olmanın, hapiste olmanın durumunu bunu ancak içerde yatan kişilerin yani kendisi gibi olanların anlayacağını, bilebileceği bir durum olduğunu aktarmaktadır.

Dışarıdaki hayatına büyük bir hasret duyan Nâzım, kitapların, yemeklerin lezzetini, rahat bir uykunun tadını özlediğini dile getirmektedir. Şair burada, hapisane içinde tutunacak bir unsur ararken, Kemal Tahir'den gelecek mektubu da beklediğini, bu durumla kendisine, memleketine ve dışarı hayatına dair aidiyet hissini kaybetmek istemeyişine dikkat çekmektedir. Dört duvar arasına sıkışıp kalan, gün ışığına dahi hasret kalan Nâzım, bu baskı altında bir sese ihtiyacının olduğunu, dokunmaya, havanın ışığını görebilmeye, karısına olan aşkıdan başka nefsinin gözettiği herhangi bir rahatlığa muhtaç kalmış bir durumdadır.

Dizelerine "affedemiyorum" sözcüğü ile devam eden Nâzım, özgürlükten mahrum kalışını, memleketinden alıkonuluşunu, hasret duyduğu her şeye karşı şu an ki

baskı altında, içeride, güneşten, gökyüzünden, toprağından uzakta dört duvarda oluşunu affedemeyerek, sitemini dile getirmektedir.

“Ancak kavgada vurulan acı duymaz
ve kavga edebilmek hürriyetidir
en mühimi
hürriyetlerin.
İçerim yanyor, Kemal,
dışarım serin...” (Bütün Şiirleri, s.713)

Hürriyet temasına açıkça tekrar değinen şair, özgürlükçü ideolojisini vurgulayarak, hürriyet uğruna kavga edebilmenin dahi güzelliğine dikkat çekmektedir. Toplumun çıkarları uğruna özgürlüğü savunan, bu uğurda canının yanmasını bile önemsemeyen Nâzım, hürriyet için bulunduğu mücadelenin her sonucunda hapisaneye düşmesinden dolayı içinin yandığını belirtmektedir. Şair son dizelerinde kendisini bu esaret için teselli ederken durumunu başı önünde, olduğu yerde dolanarak, kükreyerek böğürüp bağırmaktan öteye geçemediği şeklinde ifade etmektedir. Şiire genel açıdan bakıldığında konu-tema itibariyle toplumcu gerçekçi anlayışın çizgisinin dışına çıkılmadığını, biçimsel açıdan serbest nazımla, Marksizm ideolojisiyle, hürriyet, memleket hasreti, özgürlükçü zihniyetle, sade İstanbul Türkçesi ile kurulduğunu görünmektedir.

“Dünyadan memleketinden insandan
umudun kesik değil diye
ipe çekilmeyip de
atılırsan içeriye
yatarsan on yıl on beş yıl
daha da yatacağından başka
sallansaydım ipin ucunda
bir bayrak gibi keşke
demeyeceksin
yaşamakta ayak direyeceksin.” (Bütün Şiirleri, s.934)

Bir başka baskı temasının görüldüğü “Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler” isimli şiirin biçimsel özelliklerine bakıldığında onlu, dörtlü, altılı dizelerden, karışık veya serbest bir düzenle kurulduğu görülmektedir. Serbest nazım türüyle oluşturulan şiir, sade, açık, yalın bir dille ve samimi bir üslupla kurulmuştur. Şair, karşısında sanki birisi varmışçasına, karşısındaki kişiye bazı nasihatlerde ve hatırlatmalarda bulunarak, senli-benli bir edayla konuşmaktadır. Şiirin temasını ise özgürlük, hapisane, memleket, hürriyet hasreti oluştururken, konusunu hapisanede yatan birinin içinde taşıdığı umutsuzluk ile hürriyetine dair direnişi oluşturmaktadır. Yukarıda örnek olarak alınan mısralarda, vatana ihanetten içeri atılan, idama mahkûm edilmeyen mahkûmların bu dört duvar arasına sıkışmışlık hissiyle, idam edilmeyi bile arzulayacak kadar umutsuzluğa sürüklendiğini, onları hayatta tutan tek şeyin hürriyet için direniş olduğunu vurgulamaktadır. Bir nevi toplumun, halkın sorunlarına, durumlarına ışık tutan, bu açıdan şiire bir görev ve amaç yükleyen Nâzım Hikmet, konu, tema, kelime seçimi gibi unsurlarıyla toplumcu gerçekçi zihniyetiyle oluşturduğu bu şiirinde, özgürlükçü ideolojisini savunarak, direnişi hâkim kılmayı hedeflemiştir.

İçerde kendi kendisiyle yalnız kalmayı kuyunun dibindeki taş benzeten şair, bu kadar karamsarlığa rağmen dünyanın kalabalığına karışmanın hayali ve heyecanını da taşımaktadır. İçerde mektup beklemenin, yanık türkülerle umutsuzluğa iyice dört duvar arasında sürüklenmenin, yalnızca tavan manzarasında tehlikeli sabahlayışların, tıraştan tıraşa gördüğü yüzünü bile hatırlamayışının acı dolu durumuyla yine de kendi kendine tesellide bulunarak, ağız dolusu gülümsemeyi hiçbir zaman unutmaması gerektiğini hem kendisine hem de kendisi gibi mahkûm olanlara hatırlatmada bulunmaktadır.

İçerdeki adama, sevdiği kadının artık onu sevmeme ihtimalinin ağırlığından, içerde memleketinden manzaraları düşünmenin fenalığından, karamsarlıktan kurtulmak için yazıp okumayı öğütlerken, içerde on yılın da on beş yılın da elbet biteceğini, bu esaretin geçeceğini ama asıl önemli olan şeyin kalpteki cevherin kararmaması olduğuna dikkat çeken Nâzım, hapisane konumu içerisinde memlekete, özgürlüğe olan hasretini dile getirirken, hala hürriyet için direnişi savunur bir vaziyettedir. Zihniyet olarak özgürlük savunucusu ve direnişçisi olarak, yapı, şekil itibarıyla serbest nazım türünde oluşturduğu şiirine, toplumsal fayda gözetilen bir görev

yükleyen Nâzım Hikmet, sade İstanbul Türkçesi ile hem kendine hem de içeride olan insanlara özgürlüğün kırıntısını ve direniş sevdasını aşlayan birisi vaziyetindedir.

3.2.2. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Sürgün

1945'li yıllarda kırk yaşını aşan Nâzım Hikmet, “Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni” adlı şiirinde sevgilisi Piraye'ye ve hürriyete kavuşmanın özlemini dile getirmektedir. Şiirin zihniyetini özgürlük direnişi oluştururken, temayı ise aşk, sürgün, hürriyet gibi kavramlar oluşturmaktadır. Şiirde ahengi, şiirinde başlığını oluşturan “*Ne güzel şey hatırlamak seni*” tekrarı ile sağlamaktadır. Serbest müstezet tarzında oluşturulan şiirde, kâfiye, redif unsurlarına rastlanmamaktadır. Nâzım Hikmet'in de temsilciliğini üstlendiği serbest nazım türünde şiirler meydana getirmesiyle dizelerdeki hece sayıları, uzunluk ve kısalık ölçütlerinde serbestlik oluşturarak bir nevi şiire de özgürlükçü ideolojisini yansıtarak, şiiri basmakalıp kurallardan kurtararak, kuralsız sadece şiir oluşturmuştur.

Şiirin dil ve üslup özelliklerine bakıldığında oldukça sade İstanbul Türkçesi ile kaleme alındığı ve samimi bir dille yazıldığı görülmektedir. Nâzım Hikmet'in "Ne Güzel Şey Hatırlamak Seni" adlı şiiri zihniyet unsurlarıyla ele alındığında, şairin sosyalist fikirleriyle milliyetçi fikirlerini birleştirdiği, şiirlerinde siyasi izler görüldüğü bilinmektedir. Nâzım Hikmet, özgürlüğünün kısıtlandığı ve hapiste hürriyete dair, kendi özgürlüğüne dair duyduğu büyük özlemlerle, sevgilisini tahayyül ederek, bu umuda, sevgilisine yeniden kavuşmayı, özgürlüğüne yeniden kavuşmayı hayal etmektedir. Henüz kırk yaşını geçmiş olsa da içindeki umudu sönmeyen Nâzım'ın şiirinde tezatlarla kurulu seçtiği kelimelerle okuyuculara vermek istediği mesajı güçlendirdiği fark edilmektedir. (Hapishane X Hürriyet, Ölüm X Dünya)

Sürgün temasının ağır bastığı bu şiirde Nâzım'ın hürriyeti sütbeyaz maviliği şeklinde soyut tamlamalarla benzetim ögesine sokmuş olması, gözünde hürriyetin ne kadar saf ne kadar ulaşılması zor gözükene, hayali bir öge olarak canlandırması dikkat çekmektedir. Aynı zamanda memleket sevdasından da bireysel sevdasından da vazgeçmeyen Nâzım'ın bu şiirine örneğinde görülmektedir:

“Ne güzel şey hatırlamak seni;

Vakur yumuşaklığı canımın içi İstanbul toprağının.

İçimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti..
Ne güzel şey hatırlamak seni, yazmak sana dair
hapiste sırtüstü yatıp seni düşünmek:
Ve hemen
fırlayarak yerimden
penceremde demirlere yapışarak
hürriyetin sütbeyaz maviliğine
sana yazdıklarımı bağıra bağıra okumalıyım..
Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşımlı kırkı geçmiş iken'' (Bütün Şiirleri, s.617)

Yukarıda alıntılanan örnek dizelerden de hareketle şiirin biçimsel özelliklerine bakıldığında serbest şiir tarzında, ölçü-uyak-redif-kâfiye-nazım biçimi gibi kurallara uyulmadan serbestçe oluşturulduğu; Nâzım'ın hürriyete, İstanbul'a, vatanına derinden duyduğu özlem ve aşkı, sürgün teması çerçevesinde melankolik bir aşk hikâyesi çerçevesinde şekillendiğini söylenebilir.

Nâzım Hikmet'in "Memleketim" adlı şiiri; hasret temasıyla, memleket sevgisi, sürgün, esaret, özgürlük konularıyla kaleme alınmıştır. Şiirin biçimsel özellikleri incelendiğinde Nâzım Hikmet'in basmakalıp kurallar olarak değerlendirdiği uyak, ölçü, kâfiye, redif gibi ölçütlere pek sık rastlanılmamaktadır. Hece ölçüsüyle kaleme alınan bu şiir, yine Nâzım'ın serbest şiir tarzındaki örneklerden biridir. Her üç dizede bir tekrarı sağlanarak, ahengi oluşturan öğeler ise şunlardır: 'bizim' sözcüğü ile redif, '-et' ekleri ile tam kâfiye kullanılmıştır. Şiirin ve tabii Nâzım Hikmet'in bağlı olduğu ideoloji ise açık bir şekilde kendini belli etmektedir ki; Marksist söylem / toplumcu şiir anlayışı. Tüm insanlığı veya bağlı olduğu yurdu, vatani ele alarak, toplumu ilgilendiren, sosyal, siyasi, kültürel sorunlar ve halkın bizzat yaşadığı sıkıntılar, hürriyet-esaret çatışması, sömürüye, sürgüne karşı bir başkaldırı gibi temalarla dikkat çekmektedir.

Nâzım Hikmet, coğrafyayı bir kutsal özellik atfeden vatan konumuna yükselten unsurları belirterek, “bizim memleketimizi” sürgün, sömürge ve harp halindeki özellikleriyle aktarmıştır. Yine ahenk unsurlarını oluştururken sıklıkla yararlandığı tezatlarla topluma, halka vermek istediği mesajı güçlendirmektedir. Nâzım Hikmet’e göre şiir, sadece estetik kaygılarıyla oluşturulan bir unsurdan ziyade bir amaca hizmet eden, uyanışı sağlayan, siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik vb. görevler üstlenen ve bunların sonucunda da fayda sağlayan bir vasıttır. Burada Nâzım Hikmet’in vermek istediği mesaj ise tüm milletimizin bir kardeş gibi barış içerisinde, değerlerimize sahip çıkarak, memleketimize ve değerlerimize sahip çıkarak hür bir şekilde yaşama arzusu ve vatan, millet sevgisidir.

“Dört nala gelip Uzak Asya’dan
Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim.
Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim.
Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu,
bu dâvet bizim....
Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim...” (Bütün Şiirleri, s.613)

Genellikle uzun bir cümleyi üç dizeye dağıtan ve bu yüzden her dizedeki cümlenin baş harfi büyük harfle başlamayan Nâzım Hikmet, serbest nazım tarzında örnek vermiştir. ‘Bu hasret bizim’ ifadesinden asıl vermek istediği mesajla dikkat çeken şair, yaşamının özellikle de kardeşçe, hür, memlekete sahip çıkarak bir milliyetperver algısı yaratmıştır. Şair aynı zamanda vatana dair bir tarihçe ve coğrafya sınırı çizerek, bir nevi kendi atalarından gelen asil kanı hatırlatarak, halka moral aşılacaktır. Türklerin Anadolu’ya ilk gelişinden ve dört cihana yayılışından bahseden Nâzım Hikmet, Uzak Asya’dan Akdeniz’e kadar geldiğini, bu memleketin bir coğrafyadan daha fazla olduğunu, kimliğini, algısını belirlediğini ve mütareke

yıllarında halkın çektiği sıkıntılara, sürgün ve savaşların ardından yurdunu korumak isteyen insanların kan revan içinde kalışını, işgalcilerin yurdunu cehenneme çevirse de vatanının hala bir cennet olduğunu hatırlatmak istemiştir.

Nâzım Hikmet, özgürlüğe düşkün bir şair olmakla beraber siyasi görüşü ve bazı söylemleri yüzünden neredeyse ömrünün yarısını hapiste, hasretle, hürriyete kavuşmanın hayaliyle veya sürgünle geçirmiştir. Yaşadığı olaylar hüviyetini oluşturmakla beraber, ülkesinin ve halkının çektiği sıkıntılara kayıtsız kalamayan toplumcu anlayışa sahip bir şairdir. Nâzım Hikmet'in 'Kapansın el kapıları bir daha açılmasın / yok edin insanın insana kulluğunu' dizeleri oldukça çarpıcı olmakla beraber şairin ideolojisini ve zihniyetini yansıtmaktadır.

Sürgünlüğün izdüşümü olan şairlerden birisi ise "Bir Cezaevinde Tecritteki Adamın Mektupları" isimli şiidir. Siyasi fikirlerinden dolayı her ne kadar dava adamı olsa da uzun yıllar sürgün ve hapis hayatı yaşayan Nâzım Hikmet, hapisteyken eşi Piraye ile kendi kendine dertleşirken, kâğıda döktüğü yazılardan meydana gelen şiidir.

Şiire biçimsel açıdan bakıldığında ayrı ayrı uzunluklarla üç bölümden oluştuğu görülmektedir. Serbest nazım tekniği ile redif-kâfiye-ölçü-uyak kurallarına uyulmayan şiire, bakıldığında dil oldukça sade, samimi bir üslupla senli-benli konuşma diliyle birinci bakış açısıyla oluşturulmuştur. Şiir hapishane temasında, memleket hasreti, özgürlüğe hasret konularıyla oluşturulmuştur. Özgürlükçü ideolojisini sıklıkla şiirlerinde vurgulayan Nâzım Hikmet'in toplumsal sorunları kendine dert edinen üslubuyla yarı sürgün yarı hapiste geçen hayatı şiirlerine, edebî kişiliğine de yansımıştır.

"gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...
Burası benden başka kaç insanın evidir?
Bilmiyorum.
Ben bir başıma onlardan uzağım,
hep birlikte onlar benden uzak.
Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak.
Ben de kendi kendimle konuşuyorum.
Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi
şarkı söylüyorum karıcığım." (Bütün Şiirleri, s.665)

Nâzım Hikmet, şiirin birinci bölümünde; yalnızlık temasını vurgulamaktadır. Özgürlüğe, hürriyete olan hasretine dikkat çeken şair, hapisane konumunda kendisini ayrı bir gurbette hissetmektedir. Hapishaneyi kendi evi olarak benimsemeye ve tutunmaya çalışan şair, burada kendisi gibi başka mahkumları da düşünerek, gökyüzünü bile görmenin yasak olduğu, gün ışığından uzak olduğu bu yeri evle özdeşleştirmeye çalışarak, eşi Piraye ile aslında kendisi ile dertleşmektedir.

“bana aylardır
kendi sesimden başka insan sesi duyurmayan
bu demirli pencere
bu toprak testi
bu dört duvardır...” (Bütün Şiirleri, s.666)

Kendi sesi dışındaki herhangi bir sese muhtaç kalan şair, yalnızlığını vurgulayarak, hapishanenin tasvirini yapmaktadır. Onun gözünde ev, aidiyet hissedeceği bir konuma yükseltmeye çalışmasa da hapishane, vatanından, eşinden, yuvasından ayrı düştüğü demirli pencere ve dört duvardan ibarettir. Tahayyülünde canlandırdığı doğa tasvirleriyle şiiri zenginleştirerek, toprak damındaki acayip fısıltıyı duyduğu alışılmadık tamlamalarla kurmuştur. Şiir her ne kadar sade bir dille samimi bir üslupla kaleme alınsa da yer yer yabancı gelenekten gelen tamlamalara da yer verilmiştir. Buradan şairin ailesinden gelen Mevlevîlik etkisinin de ideolojisine ara sıra yansıdığını görülebilmektedir. Her ne kadar özgürlükçü bir şair olsa da şiire serbest Nâzım gibi ölçüsüz, kafiyesiz unsurları bünyesinde birleştirse de toplumcu gerçekçi anlayışının yanı sıra geleneğe de aşinalığını hissettirmektedir. Ayrıca şair, gökyüzünden mahrum, hapiste olduğu için memleketine hasret bir halde, hürriyeti tasavvur etmektedir. Hapishanenin karamsarlığı artık şairin de hüviyetine kazanmış ve tabiatı dahi ümitsiz olarak tasvir etmiştir.

“Ve şimdi karşımda haşin bir erkek ölüsü gibi yatan
bu ümitsiz tabiatın
ağaçsız boşluğuna bir anda yıldızlar dolacaktır.
Yine o malum sonuna erdik demektir işin,
yani bugün de mükellef bir daüssıla için
yine her şey yerli yerinde işte, her şey tamam.
Ben,
ben içerdeki adam
yine mutad hünerimi göstereceğim
ve çocukluk günlerimin ince sazıyla
suzinâk makamından bir şarkı ağzıyla
yine billâhi kahredecek dil-i nâşâdımı
seni böyle uzak,
seni dumanlı, eğri bir aynadan seyreder gibi
kafamın içinde duymak...” (Bütün Şiirleri, s.666)

Şiirin ikinci bölümü dış dünya tasviri ile başlamaktadır. Tabiatı ümitsiz hayallerle tasvir eden şair, bu bölümde hasret kaldığı vatanının toprak kokusunu, kuş seslerini, baharı özlemle anmaktadır. Memleketin güzelliklerine değinen şair, güneşin sıcaklığıyla içini ısıtmaya çalışır bir vaziyettedir. Hayalini kurduğu bu doğa tasvirleriyle yalnızlığından kurtulmaya çalışsa da hapis temini, memleket hasretini ve sürgün-hapis hayatını anlatmaya devam etmektedir. Memleketin dış manzarasının hayallerinde yakın, gerçekte ise uzak olduğuna vurgu yapan şair, hürriyet düşüncesinin dahi içerdeki adamı kendine esir edişine değinmektedir. Şiirin ikinci bölümü de serbest nazımla oluşturularak, yer yer Arapça-Farsça sözcüklere yer verilse de konuşma dili ile samimi bir üslup ve hayal temasında oluşturulmuştur. Bu bölüm de Nâzım'ın Piraye'ye iç döküşü olarak adlandırılabilir.

“Bugün pazar.
Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar mavi
bu kadar geniş olduğuna şaşarak
kımıldanmadan durdum.
Sonra saygıyla toprağa oturdum,
dayadım sırtımı duvara.
Bu anda ne düşmek dalgalara,
bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.
Toprak, güneş ve ben...
Bahtıyarım...” (Bütün Şiirleri, s.668)

Şiirin üçüncü bölümünde yabancı hiçbir sözcük yer almamakla birlikte, serbest nazım ölçüsüyle, samimi senli-benli bir üslupla, sade konuşma diliyle oluşturulmuştur. Üçüncü bölümün temasını hürriyet oluştururken, konusunu ise memleket, özgürlük hasreti oluşturmaktadır. Şair, adeta günlük yazıyormuşçasına gününün nasıl geçtiğinden bahsederek, özlemine çektiği doğadan, tabiattan bahsetmektedir. Şiirin biçimsel özellikleri, konu itibarıyla de Marksist anlayışını gözetirken, Nâzım'ın memleketine duyduğu hasreti toprağa saygıyla oturmasından anlaşılmaktadır. Her fırsatta hürriyet sözcüğünü yineleyerek, toplumcu bir şair oluşuna dikkat çekmektedir. Her ne kadar siyasi fikir ve ideolojilerden dolayı içeri girmek zorunda kalsa da Nâzım'da bitmek bilmeyen bir memleket sevdası, içerde olmanın getirdiği dışarıya, vatana, tabiata karşı özlem ve yer yer karamsar, ümitsizlikle dolu ifadelerle yer verilmiştir.

3.2.3. Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Vatan Özlemi

Nâzım Hikmet'in "Doktor Faust'un Evi" adlı şiiri, şairin zihniyetiyle birleştirdiği serbest nazımla oluşturulmuştur. Herhangi bir nazım ölçüsüne, uyak düzenine, kâfiye ve redife bağımlı kalmaksızın şiirde de özgürlüğü savunan ve şiiri basmakalıp kurallardan kurtarmayı hedefleyen Nâzım, birinci bakış açısıyla, sade bir dille, günlük İstanbul Türkçesi ile samimi, kendi kendisiyle konuşur bir ifadeyle şiirini meydana getirmiştir.

Her ne kadar ideolojik görüşü yüzünden siyasi anlamda sürgün ve hapis hayatı yaşasa da Nâzım, memlekete olan düşkünlüğünden ve memleket sevdasından vazgeçmemiştir. Sonuna kadar bağlı olduğu ideolojiyi savunarak, toplumcu anlayışta şiirini meydana getirmiştir. Şiirde Nâzım, memleketine hasret bağı ile bağlıdır. Öyle ki; bunun için yani memleketini bir saat görebilmek için dahi ruhunu şeytana satmaya hazırdır. Burada bahsi geçen ve şiire de adını vermiş olan Doktor Faust, ruhunu şeytana satarak çıkarlar elde eden, şeytanlar tarafından öldürüldüğü söylenen, ününü dahi ruhunu şeytana satmasıyla kazandığını ve bu sayede birtakım beceriler kazandığı belirtilen, Goethe'nin şeytana yenilmeyen karakter; "Christopher Marlowe" ise bahsi geçen şahsı şeytanla yaptığı anlaşmayı kaybetmeyen bir karakter olarak tanıttığı birisidir.

Nâzım'ın sürgün yıllarında ülkesinden, vatanından ayrı düşmek zorunda kaldığı zamanlara işaret eden bu şiirde şair, Doktor Faust'a yalvarırcasına "İstanbul'una bir saat götürülmesini" arzu etmektedir. Çaresizlik, sürgün temalı bu şiir, memleket hasreti konusuyla oluşturulmuştur. Nâzım, tek isteğinin memleketini bir saatçik olsun görebilmek olduğunu belirtirken bu uğurda büyük bir fedakârlık yapmaya hazırlanarak ruhunu şeytana satmayı, yani kendisinden sırf memleketi görmek uğruna vazgeçmeyi dile getirirken çaresizce ruhunun satın alınmaya değip değmeyeceğini sorgulamaktadır.

"Bu evde ben de senet vereceğim şeytana,

ben de kanımla imzaladım senedi.

Ne altın istiyorum ondan,

ne bilim, ne de gençlik.

Hasretlik cana yetti,

pes!

Beni İstanbul'uma götürsün bir saatlik...

Çalıyorum kapıyı, çalıyorum.

Kapı açılmıyor, açılmıyor.

Neden?

İstedğim olmaz mı iş mi Mefistofeles?" (Bütün Şiirleri, s.1596)

“Gökte bulut yok,

söğütler yağmurlu,

Tuna'ya rastladım,

Akıyor çamurlu çamurlu

hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu!

Tuna'nın suyu olaydın,

Karaorman'dan geleydin,

Karadeniz'e döküleydin,

mavileseydin, mavileseydin, mavileseydin..

geçeydin Boğaziçi'nden,

başında İstanbul havası,

çarpaydın Kadıköy iskelesine,

çarpaydın, çırpımaydın,

Vapura binerken Memet'le anası." (Bütün Şiirleri, s.1659)

Nâzım Hikmet, “Tuna Üstüne Söylenmiştir” şiiriyle sıla hasretini merkeze almaktadır. Tuna Nehri'nden Kadıköy'e uzanan bu şiirin teması memleket ve yalnızlık olurken; konusu memleket hasretidir. Nâzım Hikmet, “Tuna Üstüne Söylenmiştir” adlı şiirini, Romanya'da iken Karadeniz'e dökülen Tuna Nehri kıyısına gelince bu şiiri yazmış ve memleket hasretiyle akıp giden nehre, suya özenerek, su olup da İstanbul'a, Kadıköy'e, vatanına ulaşmayı, kavuşmayı istemektedir.

Şiirin biçimsel özelliklerine bakıldığında ne aruzla ne de sabit hece ölçüsüyle yazıldığı görülmektedir. Serbest nazım örnek türünde olan bu şiirde, şairin şiiri bir araç-vasıta olarak kullanmasından ve şiire bir görev yüklemesinden dolayı şiiri şiir

yapan özellikler olarak görülen uyak, redif, kâfiye gibi kurallardan kurtarmayı hedeflemiştir. Samimi bir üslupla, şairin kendi iç sesiyle senli-benli gibi konuşmasıyla meydana gelen bu kısa şiir sade ve konuşma diliyle oluşturulmuştur. Hatta şairin Mehmet yerine Memet, anne yerine ana gibi kelimeleri tercih etmesiyle kendini halka yakın hissetmesiyle alakalıdır. Günlük konuşma diliyle, Anadolu insanının konuşmasını gerçekleştirerek, uzakta kaldığı ve sıla gurbeti çektiği memleketinin tıpkı diğerleri gibi kendisinin de bu memleketin bir parçası olduğunu kabul ettirmeye çalışmaktadır. Şiir, toplumcu gerçekçi anlayışla, Marksizm ideolojisiyle, memleket-vatan, hürriyet, sıla, gurbet gibi temalarda kurulmuştur. Şairin zihniyetini en iyi yansıtan şiirlerinden olmakla birlikte memleket sevgisini ve vatanına duyduğu özlemi işlediği zihniyete dayalı şiirlerindedir.

Nâzım Hikmet'in "Mavi Liman/Vapur" isimli şiiri; Moskova'da artık ülkesine dönemeyeceğini ve kendi yurdunda, kendi topraklarında can veremeyeceğini anlayarak, âşık olduğu ve hep sıla hasreti çektiği İstanbul'una, memleketine olan özlemini anlatmaktadır:

“Çok yorgunum

Beni bekleme Kaptan.

Seyir defterini başkası yazsın

Çınarlı, kubbeli, mavi bir liman,

Beni o limana çıkaramazsın...” (Bütün Şiirleri, s.1617)

Serbest nazım türünde yazılmış bu şiirde herhangi bir ölçü görülmemektedir. Serbest nazımla kurulsun da şiirde ahengi, ‘-an, -azsın’ ekleriyle kâfiye; x-a-b-a-b uyak düzeni sağlamıştır. İlk iki mısra dışında diğer mısralar ise 11’li hece ölçüsü ile oluşturulmuştur. Şairin duygu, düşünce ve o anki durumuna tercüme olan bu şiir, beş dizeden meydana gelen kısa ama oldukça kuvvetli anlamlara sahip olan bir şiirdir.

Bu şiiri Nâzım, vatana ihanet etmek suçu ile arandığı zamanlarda Moskova’da iken yazmıştır. Hapiste yatmamak için bir başka ülkeye deniz yolu ile geçiş yapan şair, kaptana gemideyken bir gün yine bu gemi ile yurduna, memleketine döneceğini söyler ve ardından kaptanla aralarında bir dostluk bağı kurulur. Nâzım ara sıra kaptan arkadaşının gemisiyle ülkesine, hasret çektiği vatanına döneceğini, seyir defterine Nâzım’ın gemide olduğu yazılacağını hatırlatır. Fakat Nâzım’ın gün geçtikçe sağlık

sorunları ortaya çıkar ve çaresizce ölümü bu gurbet ellerde beklemeye başlar. Vatanına bağlı, milliyetperver olan Nâzım, artan sağlık sorunlarıyla, memleketine duyduğu hasret ve aynı zamanda da vatanına dönemeyişin getirdiği karamsarlık ve çaresizlikle, İstanbul'una, bir topraktan daha fazlası olan uğruna ruhunu şeytana sattırarak kadar değerli olan vatanına duyduğu hasretin bitmeyecek oluşunu kabullenmesinin izdüşümünü görmektedir.

Çaresizce hastalıklarını kabul eden ve kaptana verdiği sözü gerçekleştiremeyeceğini anlayan Nâzım, İstanbul'u “*Çınarlı, kubbeli, mavi bir liman*” olarak tanımlayarak; vatanına dönemeyeceğinin acı farkındalığını yaşamaktadır. Toplumcu gerçekçi bir zihniyetle, süsten, yabancı kelimelerden uzak, samimi, açık, anlaşılır ve oldukça sade bir dille oluşturulan bu şiirin temasını memleket hasreti oluştururken, konusunu sıla hasretinin çaresizliği oluşturmaktadır.

4. NÂZİK EL-MELÂİKE VE NÂZİM HİKMET'İN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP ÖZELİKLERİ

Üslup ve dil çalışmaları, şiirsel metinde duygusal duygu üreten ilk aracı, şairin sanatsal yapısını oluşturduğu hammaddeyi, dilsel kurallarla ilişkilerinde öneri ve imgelerini formüle eder. Her şairin, çevresi ve insan varlığı ile ilgili bir dilsel davranışı vardır. Ardından dilin her birinin kendi duygusal doğasında yaşadığı hayatla ilişkisini ele alarak; şiirin, şiirsel gücü olmasının yanı sıra, ona bir tür ayırım veya üslup özgüllüğü kazandırmasının dilde tezahürü dışında fark edilmeyen bir gerçektir (Ciyru, 1985: 16). Her şair kendi yaratıcı diline sahiptir. Çünkü; gerçeklik, şiirin özünün dış ağırlık ve kafiye biçiminde, sözlerinde ve temalarında değil, şairin kendisinin ve onun manevi deneyiminde dil ile ilişkisi olduğunu göstermektedir (Hedare, 1990: 189).

4.1. Nâzik El-Melâike'nin Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri

Nâzik El-Melâike, modern Arap şiirinin ilk öncülerinden biri olduğunu, bu şiirsel hareketin yaratıcı ve sanatsal bileşenlerini köklendirme girişimiyle itibar kazanmış biri olduğunu görmektedir. *Çağdaş Şiir Sorunları* (1962) adlı kitabında, şairleri uymayası gereken temelleri ve kuralları oluşturma girişiminden atıfta bulunduğu ve şair, şiirin çalkantılı arenasını basıp, yerleşik sınırları aşarak, hâkim olandan farklı başka bir Arap şiiri meydana getirmektedir. Şair Nâzik El-Melâike, yerleşik sınırları aşarak, hâkim beğeni, katı, istikrarlı yapı ve yerleşik kurallardan farklı bir başka Arap şiiri kurmuştur (Nâ'im, 2022: 63-74).

Nâzik El-Melâike, şair ve eleştirmen olarak şiirsel deneyimini ve yeteneğini üst düzeyde yaşamış, daha ziyade “sukâra”, (sarhoş) gibi sözler yetenekli şairin üzerine yağmaya başlamıştır. Yetenekli şair, şiirinde genellikle kullanmayı düşünmediği yenilikçi formüller ve kelimeler bulunmaktadır, daha ziyade kendi içinde şiirsel devrim anları üretmektedir. (El-Melâike, 2000: 115). Şairin düşüncelerinin öfkeli olduğu, yöntem ve ifadelerinin imgeler ve kelimeler açısından neyi tasvir ettiği bilinmeli, alıcıyı etkilemeli, bu da onun kişiliğini ve şiirsel metinlerine yaptığı yatırımın doğası hakkındaki bilgisini ortaya çıkarmalıdır.

Dili derin, karmaşık olmayan, yaşadığı çağın ruhuna uyması kolay olmuştur. El-Melâike'nin düşüncesine göre dili, ifade ettiği tarzı ile “gördüğünüz gibi dil, şairin

hazinesi ve zenginliği...onun ilham perisidir” şeklinde kendini tanımlar (El-Melâike, 2000: 10). Duyguları, hisleri ve kişisel deneyimleri yansıtan dilsel kalıplarla; gerçeklikten kaçmak için duygusal ve yabancılaşma durumunu dil aracılığıyla ifade etmektedir. Bu, dil mirasının verilerinden yararlanabilen, vicdanında biriktirdiği duygu ve hisleri dile getirebilen bir şair için garip değildir. Umutsuzluk ve karamsarlık, sadece şairin eserlerinde değil, aynı zamanda düşünce ve yabancılaşmış tasavvurlarında da görünmektedir. مأساة الحياة وأغنية للإنسان - Yaşamın Trajedisi ve İnsana Şarkı isimli eserinin başlığı hakkında ifadesi karamsarlık olmuştur. “Karamsarlığa işaret eden bir başlıktır; mutlak ve tüm hayatın acı, belirsizlik ve karmaşıklık olduğu hissine kapılıyorum” (El-Melâike, 1997: 1-9).

Bu duygu birçok şiirin başlığında kendini gösterir; bu, şiirin birçok mısrasında ölümü taklit etmesine neden olan karamsarlık ve umutsuzluk duygusunu ifade eden temel bir unsuru temsil eden şiirinde:

”Her yerde bir ses ağlıyor

Bu ölümün parçaladığı şey..ölüm ...ölüm ...ölüm

Ey haykıran Nil’in ölümün yaptıklarına üzüntüsü” (El-Melâike,1997, s.139).

Bu mısralarda şair, acısını ve acısını birleştiren bir resim aracılığıyla eksiksiz bir vizyonu somutlaştırmayı başarmıştır. “ölüm” kelimesinin tekrarı, onun düşüncesinde bulunan gizli görüntüleri önceden haber vermektedir. Ayrıca duyduğunu unutmuş gibi yanından ayrılmaz, çünkü; korktuğu ve istemediği yok oluşa işaret etmektedir. Bu dünya hayatından karamsar ve ümitsiz olsa bile, şu anlama gelmektedir: Ölümden sonra olan bilinmeyen tarafından işgal edilmiştir. Daha sonra Nâzik El-Melâike'nin kitap ve şiirlerinde, özellikle “*Gecenin Âşığı*” Şiirinde üzüntünün sebepleri tecelli etmiştir. Demiş ki: “Şiir, bir kişi için tamamen zihinsel bir lüks olabilir, ancak hasta için bir yaşam aracıdır” (El-Melâike, 1949: 309).

Nâzik El-Melâike'de görülen üzüntünün yitik aşktan ya da acı ve yoksunluktan doğmadığı dikkat çekicidir. Daha ziyade insanlığın ve hayatın şartlarına dair fikrî tefekkürlerden kaynaklanan fikrî bir hüzdür. Bu temelde, romantik harekette üzüntünün yaygın tezahürlerinden bir dereceye kadar etkilenmiştir. “كوليرا” (Kolera) Şair, bu duygu durumlarını "Kolera" adlı şiirinde şöyle dile getirir:

"Gece sessizliği

İniltilerin sedasına kulak ver.

Karanlığın derinliğinde, suskunluğun altında, ölümlerin üstünde...

Yükselen, çarpışan haykırışlar...

Hüzün akar

Her kalpte kaynar

Sessiz dirsek üzüntülerinde" (El-Melâike'nin divanı. S,138).

Geceyi sakinleşen bir insana, inleme ve ağrı seslerini en yüksek ses olan ve işitilen ağır bir cisme çarpmanın etkisine benzetmiştir. Şair bu dizlerde, Kahire'de sürgündeyken (1990-2007) ortaya çıkan kolera salgınından hareketle, Irak'ta çıkan, kendisinin öldüğü yolundaki asılsız haberleri kolera salgınına benzetir. Ülkesinde yayılan bu asılsız haberin şair ruhunda yarattığı acı ve hüsranı dile getirmektedir.

Nâzik El-Melâike'nin şiirsel metnini incelerken, onun insan benliğiyle ilgili birçok deneyimle uğraştığı, sanatsal ve sembolik ele aldığı görülecektir. Çünkü: bu durumlar doğrudan ifade edilemediğinden, "الافعوان" "El-İfüvan" (Erkek Yılan) Şiiri, insan ruhunu etkileyen gizli duyguyu ifade etmektedir, bu yüzden onu kovalayan bilinmeyen bir korkutucu gücün varlığını hisseder.

"Nereye giderim? Usandım yollardan

Bıktım çayır ve çimenlerden

İnatçı sinsî düşman ise

Hala beni takip etmekte, kaçış nereye !?" (El-Melâike'nin Divanı, s.77).

Sembolik olarak "Lighor" genellikle "Yılan" şiirinde olduğu gibi melek şiirinde de vücut bulunmaktadır. Her yerde onun adımlarını takip eder ve üzerindeki yolları kapatır. Nâzik El-Melâike'nin yüksek Arap kültürüne sahip olduğunu, ancak dilsel fetvalarında tenkit çelişkili olduğunu belirtmek gerekir. (Ahmd, 2007: 603) Geçen yüzyılda kullanılan bir dizi kelimenin kullanımını terk ederek şiirsel sözlükte temel bir değişiklik çağrısında bulunmuştur. Ancak kendisi geri dönmüş ve son yüzyılda kullanılan kelimeleri kullanmıştır. "Ve deniz bize kalacak" kasidesinde "zebercet" kelimesini kullanır ve hitabı şöyledir:

" Hüzünlü gözlerin yeşili gibi yeşil olur

Bir Zebercet'in Nihavent gibi hüznümün dibinde" (Deniz Onun Rengini Değiştirir, s. 35).

Şiirin genel karakterinin soyut olduğu, ardında bıraktığı acılar ve ıstıraplardan hareketle, şairin hayalgücünü serbest bırakarak denizin, yani (yaşam ve akış) anlamına gelen dönüşümlerinde yüzmek dikkat çekicidir. Yeşil renk, denizin dönüşümlerinden biridir ve yeşil zebercet, hüznü ve yabancılaşmasında boğulan şairin derinliklerinde biriktirilir. Şiirlerinde, özellikle ilk koleksiyonunda, (Gecenin Âşığı) ortaya çıkan dilsel yapı biçimlerine (hüsnü, olumsuzlama, sorgulama, tekrarlama gibi) gelince, bu anlamların şiirsel benliğinin derinliklerinde karıştığı mütelâcı bir bağlama göre anlamlar göstermek için kullanmıştır. Böylece bu hatıra, bu dünyaya gelmenin karamsarlığını gösteren acı bir trajedi haline gelmiş ve bundan sonrasını dilemek ulaşılmaz olmuştur. El-Melâike bu durumu şöyle ifade etmektedir:

"Keşke kalbim sağır bir taş olsaydı,

Her gün yeni bir umut inşa eder

Keşke çamur kadar sert olsaydı

Hayatı mutlu yaşa

Keşke olmasaydı

Keşke onun yerine taş ya da demir koysaydı" (Gecenin Âşığı. S,37).

Nâzik El-Melâike'nin şiirlerinde, sorgulama ile kurulan cümlelerde bir cevap arayışı yoktur. Şair şiirde farklı anlamlar oluşturmak için soru sorma yolunu seçer. Bu üslup özelliğini "Boğulan Kitabesi" isimli şiirinde görmek mümkündür:

"Ey sahil, bu fantezi de ne?

Dalganın göğsünün üstünde, karanlığın altında

Güzelleşen bir tanrı var mı?

Ya da boğuldu, can simidi? Bir cankurtaran halatına ihtiyacı yoktu

Söyle bana, çitin arkasında ne görüyorum?

Ey sahil, O geceleri balık tuhafır

Bu karanlıkta ne göreceğim?

O garip şeyi ne görüyorsun?" (Gecenin Âşığı. S,210).

Şairin şiirlerinde yaygın olan “olumsuzlama” dahil olmak üzere dilsel yapıları yüceltmesinin tezahürleri arasında, özellikle iyi bilinen olumsuzlama araçlarıyla açık olumsuzlama; (hayır, değil, neden, olmayacak) ifadelerle, kendi deyimiyle içinde yaşadığı hayatın gerçekleriyle uyumlu bir şekilde kullanabilmektedir. Bu ifadesi ile anlatmaktadır:

“Şahit olun- ey ağaçlar – ben
Gölgelerin altında bir daha asla görünmeyeceğim
İşte gidiyorum, kederim için ağlama
Yarın adımların sesi duymayacaksın
Ey kardeşlerim ben geri dönmeyeceğim
Nostaljim izlerinden başka bir şeyim yok
Sonsuz yorgunluğumdan geriye kalanlar” (El-Melâike’nin Divanı. s,5).

4.2. Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri

Şairin, zaman ve mekân kullanımı, tercih ettiği şekil ve konular biçiminde metne dış bir beden katarak yapıtının üslubunu ve içeriğini açıkça etkiler. Ayrıca şairin ikinciliği, yeni bir yelpazede deneysel bir aşamayı temsil eder ve yeni ortama uyum sağlamak için yeni kimliğini mümkün olan en kısa sürede tanımlamasını gerektirir. Nâzım Hikmet'e göre şiirde biçim ve içerik birbiriyle ilişkilidir, biçimi belirleyen içeriktir ve içerik özgün değilse biçim özgün olamaz. Bu nedenle Nâzım'ın şiiri her zaman yeni yazarlardan, yeni edebiyattan yararlanan şairlerin arayışı içindedir. Aktif ve yenilikçi, geçmişten kendi zamanına kadar önemli şairleri gece gündüz okuyan Nâzım Hikmet'in, “Rus Fütürizmi ve Konstrüktivizmiyle” olan ilişkisi, ona Türk şiirine serbest şiir getirme konusunda ilham vermiş ve bu da türün yirminci yüzyıla yenilikçi bir güç olarak girmesine yardımcı olmuştur (Nureddin, 1999: 267).

Nâzım Hikmet, Türk şiirine getirdiği bu değişim hakkında şunları söylemiştir: *"Mayakovski'nin neye benzediği değil, en azından yalnızca Mayakovski ve genel olarak Rus serbest şiiri değil, başka bir şey...Anladığım kadarıyla serbest şiir ne reform ne anarşi ne de devrimdir. Ne geçmiş reform çabaları ne de değerlerin tamamen reddedilmesi iyi bir toplum yaratamamaktadır"* (Ali, 2010: 163).

Nitekim Nâzım Hikmet'in şiirlerinde, genellikle hayal, resim, müzik, ölçü ve kafiye genel olarak yer almaktadır. Çünkü: Bunları güzellik kaynağı ve şiire katkı olarak kullanmaktadır. Nâzım Hikmet, tüm şiirsel mirasını kullanarak, ritmin ritminin kurallarını, kafiyenin kafiyesini ve kelimenin ritmini şiirdeki yenilikler olarak tanıtmaktadır. Daha ileri bir ritme ulaşmıştır. Böylece şairin serbest nazımla yazdığı şiirlerdeki ses, ritim, ahenk ve tonlamanın nereden geldiğini anlayabilmektedir. Nâzım Hikmet, bir süredir şiirine hâkim olan arayışların üstesinden geldikten sonra, şiirin her türüsünü aynı kolaylıkta kullanmaya başlamıştır. "*Ben vezinli halk edebiyatında da yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Ben de tersini yapıyorum. Kafiyesiz, ölçüsüz, en basit konuşma dilinde şiir yazarım. Aştan, barıştan, devrimden, yaşamdan, ölümden, sevinçten, hüzünden, umuttan ve umutsuzluktan bahsediyorum, insanlara özgü olan her şeyin bana özgü olmasını istiyorum. Şiir. Okuyucumun tüm duygularının ifadesini bende ya da bizde bulmasını istiyorum...*" (Ali, 2010: 98).

Hemen her şair hayatı boyunca gelişir ve hayatı boyunca edindiği bilgi ve tecrübe şiirlerine yansır ve yansıtmaktadır. Birkaç dönemi ve deneyimi aşarlar, ancak belirli durumlarda şiire yansır. Bu nedenle Nâzım'ın şiirlerinde halk edebiyatı, divan edebiyatı ve Mevlevîlikten tasavvufî izler ve unsurlar görünmektedir. Şiirlerinde 1929'a kadar Fütürizm'in ve bunun bir türevi olan konstrüktivizmin etkisini görmek mümkündür. 1936'dan sonra arayışının üstesinden gelerek kendisi hakkında şiirler yazmaya başlamıştır. Nâzım Hikmet'in 1938'de hapsedilmesi hayatını, şiirinin gelişimini ve büyük ölçüde Türk şiirinin akışının yönünü değiştirmiştir. Edebiyat yuvası olmuş, eserleri yıllarca yasaklanmış, şiirleri yayımlanmamıştır. Farklı bir açıdan bakıldığında tüm deneyimleri; Nâzım'ın şiirini besler. Ancak tüm bu koşullara rağmen Nâzım Hikmet'in şiirleri çeşitli temalar bakımından zengindir. Nâzım Hikmet'in şiirleri vatan, gurbet, tarih, millet, savaş, savaş acısı, açlık, kahramanlar, şehitler, merhamet, barış, köy, şehir, işçi gücü, hapishane, aşk, sevgi, hasret, ayrılık, kalp kırıklığı, hayat, her gün gibi konular ve temalar hakkındadır. Hayat, doğa, hayırseverlik, kadın sevgisi, çocuk sevgisi, yaşlılık, hastalık, ölüm, ay, evren, uyum, paylaşım, rüya, umut, hemen iyilik, iyimserlik ve ideal barizdir. Şiirlerindeki konu, şairin düşünsel, siyasal, kültürel ve duygusal yaşamını yansıtır. Günlük hayatın olaylarını, duygularını, düşüncelerini ve hayallerini şiirlerinde aktarmanın yanı sıra bu alanlarda geliştirdiği sorularla şiiri halka yakınlaştırmak için halk dilini şiirlerinde büyük bir başarı ile kullanmıştır. Nâzım Hikmet, hayatı boyunca Türk ve Türk şiirinin gelişimini yakından takip etmiş ve

bunun için çok çalışmıştır. Ömrünü Türkçeyi geliştirmeye adanmış gibi edebiyat alanında da Türkçenin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

SONUÇ

Bu çalışmada çağdaş Irak Arap edebiyatının önemli şairlerinden Nâzik El-Melâike (1923-2007) ile çağdaş Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Nâzım Hikmet'in (1902-1963) şiirlerindeki baskı, sürgün ve vatan özlemi temi incelenmiştir.

Çalışma, “Giriş” kısmından sonra üç bölümden oluşmaktadır.

“Giriş” kısmında, 20. yüzyılda Irak ve Türkiye'nin siyasi, sosyal, kültürel ve edebî durumu, Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in yaşamına etkileri ve bu iki şairin içinde bulunduğu koşullar ele alınmıştır. Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in baskı ve sürgünlüklerine neden olan olayları hazırlayan koşullar hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın “Birinci Bölüm”ünde Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in hayatı, eserleri ve edebî kişiliği üzerinde durulmuştur.

“İkinci Bölüm”de Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in şiirlerinde baskı, sürgün ve vatan özlemi temleri şiirlerden örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmada Nâzik El-Melâike'nin bütün şiirlerini içine alan *Divan*'ı (1947); Nâzım Hikmet'in şiirlerinde ise Nâzım Hikmet-Bütün Şiirleri (2021- Yapı Kredi Yayınları) adlı kitap çalışmaya esas alınmıştır. Nâzik El-Melâike 1993 yılındaki Körfez Savaşı sırasında, doğduğu ülke Irak'tan Mısır'a göç etmek zorunda kalmış ve ölümüne kadar da Kahire'de kalmıştır. Şair, 20 Haziran 2007'de 83 yaşında iken, ani bir tansiyon düşmesi sonucu vefat etmiş ve Kahire'nin batısındaki özel bir aile mezarlığına defnedilmiştir.

Çalışmanın “Üçüncü Bölüm”ünde ise; her iki şairin şiirlerinde kullandıkları dil ve söyleyiş (üslup) özellikleri ele alınmıştır. Her iki şairin şiirlerindeki dil özellikleri, ana dillerine karşı tutumları ve üsluplarındaki benzer ve farklı yönler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada varılan sonuçları şöyle sıralamak mümkündür:

1. Iraklı Arap şair Nâzik El-Melâike ile Türk şair Nâzım Hikmet benzer siyasi ve sosyal olayların kuşattığı aynı coğrafyanın şairidir. Irak coğrafyası yaklaşık 400 yıl (1639-1917) Türklerin yönetiminde kalmış ve bölge insanı ortak bir tarihi geçmişe sahiptir. Bugünkü Irak, Osmanlı Devletinin I.Dünya Savaşında yenilmesinden sonra İngilizlerin bölgede inşa ettiği yeni bir oluşumla ortaya çıkmıştır.

2. Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, her iki coğrafyada da benzer sorunları doğurmuş; Irak coğrafyası, 20.yüzyılın başlarında Batı'dan gelen yeni bir sömürge faaliyet alanı hâline gelmiştir. 1920-1932 yılları Irak'ta bir İngiliz Mandası dönemi olurken; Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ile Türkiye de benzer şekilde Batı tarafından sömürge yapılmaya çalışılmıştır. 30 Ekim 1918'de İtilaf kuvvetleri ile Osmanlı Devleti arasında imzalanan Mondros Mütarekesi gereğince Osmanlı Devleti'ne bağlı tüm eyaletlerin dışında İstanbul da işgal edilmiştir.

3. Irak'taki farklı sosyal yapılar ve nedenler dolayısıyla Irak'ta bugün dahi tam bir ulusal birlikten söz edilemezken ve Batı'nın sömürgeci emelleri engellenemezken, Türk milleti, millî bir bilinç ve dayanışma ile ve Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde emperyalist Batı'ya karşı Millî Mücadele'yi başlatmış ve 1923'te tam bağımsız, modern bir Türkiye kurulmuştur.

4. Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in ülkelerinden sürgünlükleri de benzerdir ve aslında her iki şair de "gönüllü sürgün"lük yaşamış iki şairdir. Nâzik El-Melâike, Irak'ta "soğuk savaş" sonrası ortaya çıkan, Saddam Hüseyin'in 1990'da Kuveyt'i işgali ile gelişen ve ABD'nin "Çöl Fırtınası Harekâtı" ile sonuçlanan Körfez Savaşı yıllarının karışık ortamından uzaklaşıp Mısır'a sığınmak zorunda kalmıştır. Nâzik El-Melâike, "Nazik" adını, 1920'li yıllarda Suriye'deki Fransız işgal ordusuna karşı direnişe öncülük eden devrimci Nazik El-Abedi'den almıştır.

5. Nâzım Hikmet, 1921'de Vâlâ Nurettin, Faruk Nafiz ve Ziya Osman Saba ile birlikte Millî Mücadele'ye katılmak üzere Ankara'ya gelmiş fakat bekledikleri izin çıkmayınca bir süre Bolu'da öğretmenlik yapmış; burada tanıştığı Spartaküsler denilen sosyalist gruptan etkilenerek Moskova'ya gitmiştir. Türk edebiyatında 1968 kuşağı arasında "devrimci şair" diye nitelenen Nâzım Hikmet, ilki 1921'de Millî Mücadele yıllarında olmak üzere Moskova'ya gitmiş, benimsediği dünya görüşü gereği dönemin yönetim anlayışına ters düşmüş; sürgünlük ve hapis hayatı yaşamıştır. Şair ayrıca siyasal görüş gereği hayal ettiği memleket özlemi içindedir. Bu özlem siyasal anlamda Marksizm'dir.

6. Nâzik El-Melâike benzer bir kültür ve coğrafyaya iltisak ederken ve bir Arap milliyetçisi olarak emperyalizm karşıtı duruşunu devam ettirirken; Nâzım Hikmet, dedesi Mustafa Celaleddin Paşa'nın yolundan değil de dedesinin terk ettiği

"Borzecki"nin yolundan gider. Millî Mücadele'de ulusal güce güvenmek yerine beynelmilel fikirlerin peşinden gider.

7. Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet ülkelerindeki savaş nedeniyle evinden ayrı kalmış ve ruhları dağılmış iki şairdir. Coğrafyası dağılan ülkelerin evlatları trajik sonla karşılaşmak zorundadır. Bu kaçınılmaz sonu yaşayan iki şairdeki bu dağınıklık, şiirlerine ıstırap, hüznün, karamsarlık, gurbet, sıla ve vatan hasreti olarak yansımıştır.

8. İngiliz sömürgeciliğine karşı duruşu, ayrıca serbest şiir yazma çabasına giren El-Melâike'nin kendi ülküdaşlarınca geleneği yıkma suçlamasıyla çok ağır bir şekilde tenkit edilmesi şairin ana vatanından ayrılmak zorunda kalışına sebep olmuştur.

9. Bu iki şairin iç içe girmiş olan sanat hayatı ile siyasal hayatları belli noktalarda kesişmektedir. Bu bağlamda Nâzik El-Melâike ile Nâzım Hikmet'in şiirlerinde geçen "sürgün" kavramı iki şair arasında güçlü bir ortak payda olarak kabul edilebilir. Çünkü her iki şair de sürgünlük hâlini bir yazma biçimine dönüştürerek ait oldukları milletlerin edebiyatına büyük katkı sunmuşlardır.

10. Sosyal ve siyasal çevrelerin uyguladığı baskı; şairlerin eserlerine, kendi lisanları ile yansımıştır. Şairler bu durum karşındaki düşüncelerini yazdıkları mısralar ile okurlarına aktarmışlardır. Özellikle baskının sosyal çevre kaynaklı oluşu Nâzik El-Melâike'de daha bariz görülmüş; yaşadığı Arap coğrafyasındaki kimi şairlerin ona yönelik baskısı, onda yeni bir şiir anlayışının doğmasına sebep olmuştur. Yazdığı divanlarındaki kasideler ve şiirleri ona yöneltilen baskının kuvvetli bir geri cevabı olarak görülmelidir. Nâzik El-Melâike'nin, Arap dünyasındaki şairlerden baskı görmesinin en temel sebebi serbest şiir anlayışını benimsemesinden kaynaklanmaktadır. Bir kadın şair olarak El-Melâike'nin yüzlerce yıllık şiir geleneğini yıkmaya yönelik bu çabaları, geleneksel çevreyi rahatsız etmiştir.

11. Irak'ta modern şiirin ilk örneklerini veren Nâzik El-Melâike; II. Dünya Savaşının etkilerinin olduğu ortamda 1947'de ilk divanını yayımlamıştır. "Kolera" isimli şiiri Arap edebiyatında yeni bir tarzın geldiğinin habercisi olmuştur. Ahenk unsurlarının vezin ve kafiye olduğu Arap şiir anlayışında serbest şiire yönelmesi, anlamın daraldığı, bütünselliğin ön plana çıktığı şiire yeni derin anlamlar kazandırması Nâzik El-Melâike'nin şiirini değerli kılmıştır. Hemen hemen bütün Arap toplumunun şiirleri hakkında yapılan araştırmalarda Nâzik El-Melâike'nin ismi mutlaka anılmaktadır. Şiire bakış açısını değiştiren şair, kendi neslindeki şairlerden farklı bir

yol izlemiştir. Onun serbest şiir anlayışına benzer şiirler deneyen şairler olmuşsa da ilk örneklerde Nâzik El-Melâike kadar başarılı olamamışlardır.

12. Nâzik El-Melâike'nin bir kadın şair olarak sanatında yenilikçi bir yaklaşım sergilemesi yaşadığı sürgün, baskı gibi nedenlerle birlikte annesinin bir şair olması, iyi bir eğitim alma şansına sahip olması, entelektüel bir ortamın şairin yaşamına etki etmesi ve Batı modernizmi ile temasa geçmesi gibi bir çok etken, şiirinin şekillenmesinde rol oynar.

13. Nâzım Hikmet'te ise baskı şiirlerinde daha çok siyasal yönü ile tezahür etmiştir. Politik fikirleri ve savunduğu ideoloji sebebiyle dönemin idaresi ile sıkıntılar yaşamıştır. Rusya ve komünizm etkisi şairde belli oranda vücut bulmuş, şiir çevreleri ve siyaset ehli bu durumdan rahatsız olmuş ve "devrimci şair" kimliğiyle giderek artan bir hayran kitlesi ortaya çıkmıştır. Nâzım Hikmet, Türk edebiyatında baskı temasının bir aynası hâline gelmiştir. Nâzım Hikmet, maruz kaldığı politik baskılar sonucunda yaşadıklarını şiirlerine aktarmış, baskı, sürgün ve mahpushane şiirinin önemli adlarından biri olmuştur. Baskının onda bıraktığı izleri şiirlerinde yalın bir dil ile okura aktarırken, kimi zaman bu durumu "Demir Kafeste Dolaşan Aslan" şiiri ile mahkûmu bir aslana benzetmiş kimi zaman ise "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" şiiri ile okurları ile samimi bir sohbet havasında söylemiştir.

14. Sürgün olma hâli, hem Nâzik El-Melâike hem de Nâzım Hikmet' de büyük bir etki yaratmış, şairlerin kişiliğini ve ruhunu etkilemiş, vatan özlemi ve gurbet hasreti yaratarak şairlerin üzerindeki yükü artırmıştır. İki şairin başına gelen olayların benzerliği sonucunda Nâzik El-Melâike ve Nâzım Hikmet'in de o dönemde vatan özlemi ve baskı doğuran sürgünden etkilenmesi ve hissiyatlarını eserlerine yansıtması sözkonusudur. İki şair de aslında resmî bir sürgüne ve vatandan uzaklaştırılmaya tâbi tutulmamıştır fakat iki şair de ülkelerindeki savaş hâli ve karışıklıktan uzakta, entelektüel beklentileri ve tercihleri doğrultusunda gönüllü sürgünlük yaşamışlardır. Bu sürgünlükte, Nâzik El-Melâike'nin kadın şair olarak yaşadığı gelenekçi baskı da önemli olmuştur. Nâzik El-Melâike, Nâzım Hikmet'ten farklı olarak, kendisini izole etmek ve serbest şiiri özgürce, diğer eleştirmenlerin ve şairlerin müdahalesi olmaksızın iletirmek için sürgünü seçmiştir.

15. Sürgünlük hâli, her iki şairde de güçlü bir sanatla anlatılmıştır. Nâzik El-Melâike kendi tercih ettiği bu sürgün durumundan psikolojik olarak oldukça

etkilenmiştir. Sürgünün onda ortaya çıkardığı yabancılaşma sorununu şiirlerine taşımıştır. Bu durum bir olumsuz isteği doğurmuş; sosyal eşitsizlik, sömürü gibi olaylar sürgün hâlinin daha da tesirâtını arttırmıştır. Yalnızlık olgusu ondaki kederi (hüznü) giderek ortaya çıkarmış, eserlerinin içerisine özlem ve mutluluk getirici kavramlar girmesine neden olmuştur. Nâzik El-Melâike'nin “Deniz Onun Rengini Değiştirir” isimli divanındaki şiirlerde “deniz” kelimesinin tekrarı, yaşadığı sürgünlük durumunun bir göstergesi olmuştur. "Hayat Vadisi" adlı şiir ise, sürgünün onda bıraktığı psikolojik buhranın bir resmi olmuştur. Şiirde, “Hayatın arkasında ne var, ne?” ifadeleri; sürgün hayatının onda bıraktığı şaşkınlığı da göstermektedir.

16. Nâzım Hikmet'in sürgünlüğü ise bir özgürlük direnişidir. Nâzım Hikmet'te sürgün olma, hürriyet kavramı ile anlamlı hâle gelmiş ve şair ona ulaşma arzusunu mısralarında dile getirmiştir. Bu ulaşma arzusunda aşka, özlenene ve memlekete kavuşma duygusu yatmaktadır. Şairde sürgünlük, aşk duygusu, hatırlama ve hayal ile birleşerek yoğun bir özleme dönüşmüştür. Özlem duygusu, Nâzım Hikmet'in şiirlerinde açık ve anlaşılır dil ile ifade edilmiştir. Şair sürgünün kendisinde yarattığı ıstırapı “Memleketim” şiirinde derin bir özlem duygusu ile ifade etmiştir. Bu sergilediği duruşu memleketinde yaşayan halkına aktarmak istemiştir. Kendi halkına şiirleri ile birer mesaj iletmiştir. Kendisinde güçlü bir irade olduğunu göstermek isteyen Nâzım Hikmet; halkına sahip oldukları değerleri, taşıdıkları asil kanı hatırlatarak onlara moral vermiştir.

17. Sürgünlük hâli Nâzım Hikmet'te bir yara olmuştur. Özellikle toplumdaki sorunları kendi sorunları gibi görmüş, yaşadığı hapis hayatının bu sorunlara çare bulamaması onu derinden üzmüştür. Nâzım Hikmet, hapisshaneden Piraye'ye yazdığı veya dertleştiği kağıtların bir şiir hâline geldiği “Bir Cezaevinde Tecritteki Adamın Mektupları” adlı şiirinde bu durum açıkça görülmektedir. Toplumcu bir anlayışa sahip olan şair, sürgünün kendi ve çevresindeki insanlar üzerinde yarattığı etkinin farkında olmuştur.

18. Nâzik El-Melâike'de görülen vatan özlemi; kendi içten samimi ifadeleriyle gerçekleşir. Vatani için direnişi onun bir vatan âşığı olduğunun göstergesi olmuştur. Sömürge döneminde dik duruş sergileyen şair, her ne kadar kendi isteği ile de olsa çıktığı sürgünde, vatan hasreti, hayatının büyük bir parçası olmuştur. Vatana bağlanma veya ondan tamamen ayrılma korkusu eserlerinin içerisinde sanatlı bir biçimde kendini

göstermektedir. Vatanı hatırlatan kavramları (toprak, tabiat, deniz vb.) özenle seçen şair; *ساعة الذكرى* (Hatıra Saati), *وجوه ومراي* (Yüzler ve Aynalar), *سنابل النار* (Ateşin Başları) ve *الوصول* (Varış) adlı şiirlerinde vatan özleminin kendisinde ortaya çıkardığı duygu durumlarını anlatmaktadır. Sürgünün bir sonucu olan vatan özlemi; bir aidiyetin kaybolması korkusunu da beraberinde getirmektedir. Şairde görülen hasret olgusunun; bir aidiyet kaybolması korkusu ile de oluştuğu, yaşadığı bir karamsarlık ortamında, yalnızlık kavramı etrafında, özlem duygusuna daha da fazla sarılması, bunu şiirine işlemesi, gurbette bir şairin yaşadığı ıstırapı göstermesi açısından çok önemlidir. Bu durum aynı zamanda, evinden, vatanından zorunlu olarak uzağa düşmüş her insan için geçerli, evrensel bir durumdur.

19. Nâzım Hikmet'te görülen vatan özlemi; yek vücut olmaya çalışan, vatanında yaşayan halkı ile birleşmeye/bir olmaya çalışan, onlara fikirleri ile yol göstermeye çalışan, yaşadığı büyük problemlerde bile onlardan kopmayan bir sanatkarı göstermektedir. Etkilendiği farklı coğrafyaların olguları onun vatan meselesi üzerindeki fikirlerin değişmesine neden olmamıştır. Nâzım Hikmet, vatanına bir aşk nazarı ile bakmakta, sürgünde iken bile özlemini derin bir ifade tarzı ile dile getirmektedir. Şair, tüm "memleket"e ve özellikle de İstanbul'a kalbî duygularla bağlıdır. Bu durum "Mavi Liman/Vapur" isimli şiirinde açıkça dile getirilir.

20. Vatanına dönememe korkusu, Nâzım Hikmet'te çaresizlik hissini yaşamasına, karamsarlık duygusu içinde ve vatanından çok uzakta ölümü beklemesine neden olmuştur. Nâzım Hikmet farklı coğrafyalarda da olsa kalbinde Millî Mücadele ruhunu taşıdığı bir göstergesi olan, Türk edebiyatının yapma destanlarından *Kuvâyi Milliye Destanı* (1941) isimli eseriyle Millî Mücadele'ye katılmadığı halde Millî Mücadelenin destanını yazan nadir şairlerden birisi olmuştur.

21. Her iki şairin şiirlerindeki ortak hissiyat, vatanlarından ayrı kalmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan ıstırap ve vatan hasretidir.

22. Her iki şair de vatanından uzakta olsalar dahi memleket memleket sorunlarını sanatlarına taşımış ve ülkelerindeki durumun düzelmesini talep etmişlerdir.

23. Nâzım Hikmet'in sanatındaki Rus ve Batı edebiyatı etkisi; Nâzık El-Melâike'nin de ise romantik İngiliz şiiri etkisi benzerlik noktaları arasındadır. Her şairin, etkilendikleri edebiyattan ayıran onları ayıran, kendilerine özgü bir şiir dili vardır.

24. Nâzım Hikmet'in bir çok şiiri bestelenmiş ve önemli Türk sanatçılar tarafından da şarkı olarak söylenmiştir. Bu şiirlerin bazıları; “Ceviz Ağacı”-Cem Karaca, “Herkes Gibisin Şiiri”, “Denizin üstünde ala bulut Şiiri”, “Karlı Kayın Ormanında Şiiri”, “Mavi Liman Şiiri”, “30 Eylül 1945 Şiiri”, “Bor Oteli Şiiri”, “Hoş geldin Şiiri”, “Sekizinci Bap Şiiri”, “İşte geldik gidiyoruz Şiiri”, “Giden Şiiri”, “Hasret Şiiri”, “Kız Çocuğu Şiiri”, “Nikbinlik Şiiri” ve “Günler Şiiri”.

25. Nâzik El-Melâike'nin şiirsel metnini incelerken, onun insan benliğiyle ilgili birçok deneyimle uğraştığı, sanatsal ve sembolik ele aldığı görülecektir. Çünkü: bu durumlar doğrudan ifade edilemediğinden, “الافعوان” “*El-İfüvan*” (*Erkek Yılan*) Şiiri, insan ruhunu etkileyen gizli duyguyu ifade etmektedir, bu yüzden onu kovalayan bilinmeyen bir korkutucu gücün varlığını hisseder.

26. Nitekim Nâzım Hikmet'in şiirlerinde, genellikle hayal, resim, müzik, ölçü ve kafiye genel olarak yer almaktadır. Çünkü: Bunları güzellik kaynağı ve şiire katkı olarak kullanmaktadır. Nâzım Hikmet, tüm şiirsel mirasını kullanarak, ritmin ritminin kurallarını, kafiye'nin kafiyesini ve kelimenin ritmini şiirdeki yenilikler olarak tanıtmaktadır. Daha ileri bir ritme ulaşmıştır. Böylece şairin serbest Nazımla yazdığı şiirlerdeki ses, ritim, ahenk ve tonlamanın nereden geldiğini anlayabilmektedir.

27.Şairin şiirlerinde yaygın olan “olumsuzlama” dahil olmak üzere dilsel yapıları yüceltmesinin tezahürleri arasında, özellikle iyi bilinen olumsuzlama araçlarıyla açık olumsuzlama; (hayır, değil, neden, olmayacak) ifadelerle, kendi deyimleriyle içinde yaşadığı hayatın gerçekleriyle uyumlu bir şekilde kullanabilmektedir. Bu ifadesi ile anlatmaktadır

28. Nâzım Hikmet'in 1938'de hapsedilmesi hayatını, şiirinin gelişimini ve büyük ölçüde Türk şiirinin akışının yönünü değiştirmiştir. Edebiyat yuvası olmuş, eserleri yıllarca yasaklanmış, şiirleri yayımlanmamıştır. Farklı bir açıdan bakıldığında tüm deneyimleri; Nâzım'ın şiirini besler. Ancak tüm bu koşullara rağmen Nâzım Hikmet'in şiirleri çeşitli temalar bakımından zengindir. Nâzım Hikmet'in şiirleri vatan, gurbet, tarih, millet, savaş, savaş acısı, açlık, kahramanlar, şehitler, merhamet, barış, köy, şehir, işçi gücü, hapishane, aşk, sevgi, hasret, ayrılık, kalp kırıklığı, hayat, her gün gibi konular ve temalar hakkındadır.

KAYNAKLAR

- Âbadi, H. Mumtahin, M. (2012). *Nâzik El-Melâike ve İbdâatuha'ş-Şiriye*. İdâat Nakdiye, s.61-75.
- Âbadi, M, (2012). *Nâzik El-melâike ve ibdâ'ātuha'ş-Şi'riye; rü'a nakdiye*, Azaad Naqdiyeh Fi Al-Arabi ve Farsça Yazarlar, İran, s.70.
- Abbas, İ. (1980). *Men elezi sereke elnâr*, Elmuesse elarabiye lildirasat ve elnesir, Beyrut, s.185.
- Abbas, R. C. (2009). *Elkîmetü'l-cemâliye lilmelmes fî er-Resmi'l-İrakiyyi'l-Mu'asir*, Bağdat Üniversitesi güzel sanatlar fakültesi dergisi, s.51.
- Abdulcebar, S. S. (2007). *Sina'iyat Elhayat ve Elmevt inde Nâzik El-Melâike*, Tikrit Üniversitesi Dergisi, S.5, s.14.
- Abed, R. A. (2021). *Kira'e Fi Süret-ü lmer'e inde El-Şaire Nâzik El-Melâike*, Fen dergisi, S.65, s.120-142.
- Adil, N. A. (1994). *'ulumu'l-İrak ve Eserüha 'Ala Elhazaretu'l-İğrîkiye*, Âdabül-rafideyin Dergisi, C.26, s.355.
- Adil, O. (2010), *Türkiye beyin eldevle eldinîye ve eldevle elmedeniyeye*, Mektebetü-l insaniyat, İstanbul, C.1, s.44.
- Ahmed, A. (2019). *Fi Elnezeriye Tabakat, Ümem, Âdab*, Elmerkez Elarabi Lilebhas ve Diraset Elsiyasat, Lübnan C.1, s.67.
- Ahmed, H. (1978). *Mucez Tarihu'l-İraki'l-Hadis 1920-1958*, Dâr İbni Haldün, s. 79
- Ahmed, K. (1994). *Tarih elşiiir elarabi elhadis*, Dar-ü lfikir elmu'asir, Beyrut, s.7.
- Ahmed, M. (2011). *Nâzik El-melâike dirasat fî şiiiriha*, Elmuceme' el'elmi eliraki, Bağdat, s.603.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebîyatının Ana çizgileri:1860-1923*, İnkılâp kitap evi, s.93.
- Âla'a, A. A. (2022). *el-Anvane ve elistihlal fi-şiiiri Fazıl el-İzavi*, Wasit universitesy, S.1 C.48 s.43.
- Ali, A. (2009). *Şehsiyat ve mevakıf fi elşiiir ve elnakıt ve elkitabe*, Dar-ü lfaris, Urdun, s.13.

- Ali, K. İ. (2010). *Nâzım Hikmet'in Poetikası*. Salkımsöğüt Yayınevi- Erzurum, s.163.
- Ali, K. İ. (2010). *Nâzım Hikmet'in Poetikası*. Salkımsöğüt Yayınevi- Erzurum, s.98.
- Atay, S. (2021) "*Üstat Ekrem*", Ankara/Türkiye: Hece Yayınları.
- Ayhan, H. "Batılılaşma". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 5: 158-162.
İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Mili Eğitim Basımevi, Ankara, s.1251-1252.
- Bea'li, H. (2011). *Mesarat elnakıt ve medarat mabe'd elhadase*, Makale, s.15.
- Bedir, A. (2008). *Harisi't-Tebîğ*, Elmü'esese El-Ârabiye lil Dirasat ve Elneşir, Beyrut, s.17.
- Birol Emil, *Nâzım Hikmet Masalı*, Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.264- 282.
- Ciyru, B. (1985). *El-üslup ve El- üslubiye*, Menşurat merkez el-inma' elkevmi, Suriye, s.16.
- Çetinsaya, G. "Irak". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19: 93-95.
İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Dâkûkî, İ. "Irak". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19: 103-108.
İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Deherib, M. H. (2022). *Mevkiî Ricâlü'd-Dîn ve El-'aşâ'ir mined'-devletü'l-İrakiyetü'l-hadise hilâl müddetü'l-melik Feysal El-evvel, Elmüsena Üniversitesi Dergisi*, C.15, s.15.
- El-Ansari, N. A. (2012). *Siyasetü'l-Te'lîm Lita 'zîzi'l-heviyeti'l-Vataniye fi El-İrak*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.44, s.44.
- EL-cadiri, K. S. M. (2017). *El-Cem'ıyyat ve El-Ehzâb El-Kürdiyye Fi El-Irak*, Bağdat Üniversitesi İbin Rüşt Fakültesi Dergisi, s. 40.
- El-Faruki, El-Mücedidi, (2010). *Tarih el-lüğa elarabiye ve Âdabüha*, Eleman dergisi, Irak, s.63.
- El-ganimi, El-Hazreci (2017), *Elfesâdu'l-Malî ve Elidari ve Devrehu fi Tahcîmi'l-İktisâdi'l-İraki ba 'de'l-ihtilâlu'l-Emrîkî 'âm 2003*, Kerbelâ Üniversitesi Dergisi, s.4.
- El-Hafaci, A. R. K. (2012). *Elnakit elküsasi 'inde Eldoktor Abd-Elilah Ahmed*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.203, s.91.

- El-Hafaci, C. A. S. (2011). *Elsahafatu'l-Necefiye beyin 'amey 1910-1932*, El-Kadisiye Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, C.14, s.200.
- El-Hafaci, C. A. S. (2011). *Elsahafetü'n-Necefiye beyin 'amey 1910-1932*, El-Kadisiye Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, C.14, s.231.
- El-Hafaci, H. H. M. (2016). *Mesa'ir elkutüp ve elmektebat fi elhavazir elirakiye 'abre eltarikh elislami (662-1258) (Basra-Bağdat-Kufe) nemuzecan*, Elmensura Üniversitesi Dergisi, Mısır, s.97.
- El-Hafaci, H. H. M. (2016). *Mesa'ir elkutüp ve elmektebat fi elhavazir elirakiye 'abre eltarikh elislami (662-1258) (Basra-Bağdat-Kufe) nemuzecan*, Elmensura Üniversitesi Dergisi, Mısır, s.99.
- El-Halidi, N. O. M. (2015). *Eseri heymentü's-Sekafetü'l-Emrikiye ve mevkifü'l-musakkafu'l-İraki minha*, Elkadisiya Üniversitesi dergisi, Irak, C.20, s.95.
- El-Halidi, N. Ü. M. (2012). *Eltabakatu'l-vistā ve Eserühā fi Elteğeyyür El-ictima'ī*, Elmensüre Üniversitesi, Edebiyat fakültesi dergisi, s.51.
- EL-Hilali, S. R. M. (2021). *Hüseyin Merve ve Neşatihi'l-Siyāsī ve Elsekāfi fi Elirak 1908-1949*, Elmecele Eldevliye lil-ilüm Elinsaniye ve Elictima'ye, Lübnan, C.19, s.55.
- El-Hilali, S. R. M. (2021). *Hüseyin Merve ve Neşatihi's-Siyasi ve Elsekafi fi Elirak 1908-1949*, Elmecele Eldevliye lil-ilüm Elinsaniye ve Elictima'ye, Lübnan, C.19, s.60.
- El-Hili, A. T. T. (2011). *Mevkifi'l-Meclisi'n-Niyābī mine's-Siyāseti'l-T'limiye fi El-İrak 1939-1958*, Babil Üniversitesi Dergisi, s.380
- El-Hili, H. (2014). *Eliticahu'l-siyāsī fi şī'r Ali elfital dirase fi mevzū' ve elfen*, Ehl-i Beyt Dergisi, Irak, s.335.
- El-Karmali. E. M. (2012). *Hulāsat Tarihü'l-Irak Münzü Nüşū'ih İlā yevminā Hazā, Müessesetü'l-Hindāvi*, İngiltre. s. 312.
- El-Kübeysi, S. A. K (2018). *Ta'sīr Cema'atu'l-mümaresetü'l-ma'rifiye fi Tahdidi Hiyarati'l-tağiyiri'l-İstiratici*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C. 24, s. 43.
- El-Maliki, (2021). *Hayat-ü lmlrâike*, İ news, <https://youtu.be/cpNWunHR09M> (09.07.2021).
- El-Medeni, K. N. M. (2020). *Dirase İslübiyye Lianasır Esserd ve El'nuf fi Elrivayeti'l-İrakiyeti'l-Muasire*, Kerbela Üniversitesi Dergisi, C.1, s.301.
- El-Melâike, N. (1949). *Şezaya ve Remad*, Dar-ü lavde, Kahire, s.309.

- El-Melâike, N. (1963). *Kazaya elşiiir elmu'asır*, 1. Bask, Elmerkez elsekafi, Hakeb, s.189.
- El-Melâike, N. (1997). *El-E'mal elşiiiriye elkamile*, Dar-ü lavde, Kahire, s.1-9.
- El-Melâike, N. (2000). *Saykolojiyet elşiiir ve mekalat uhra*, Elhe'e el'ame lilkusur elsekafiye, mısır, s.115.
- El-Melâike, N. (2000). *Saykolojiyet elşiiir ve mekalat uhra*, Elhe'e el'ame lilkusur elsekafiye, mısır, s.10.
- El-Muhsin, F. (2012). *Temesülatu'l-Nahza fi Sekafeti'l-İraki'l-Hadis*, El-Küfe Dergisi, C.1, s.400.
- El-Muteveli, N. A. (2013). *İntikalü Mükevematu'l-hazaratu'l-İrakiye ve Tasirüha fi Elbuldani'l-Müjavire*, Dar-ülkütüp ve Elvesayik Elvataniye, Bağdat, C.2, s.580.
- El-nedvi, M. A. (2010). *Şiir elarab mine elnahza ila elintifaza*, Nağar Üniversitesi Dergisi, Hindistan, s.37.
- El-Nusayri, A. (2012). *Davru'l-Müceddidîn Fi El-Haraka El-Fikriyye ve El-Siyâsiyye Fi El-Irak 1908-1932*, Mektebet Adnan, Bağdat, s. 276-275.
- El-Obaidi, Matrud, Turki, (2019). *Elsekâfetü'd-Diniye ve elşahsiyetü'l-İrakiye*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.42, s.17.
- El-Rabbaki, S. A. A. (2017). *Melamih min Türesi'l-Ebna' Vadi'r-Rafideyin fi Elisaniyat*, El-Âdab ve El-Lüğat Dergisi, C.1, s.22.
- El-Rozan, A. A. (2003). *Mevsü'atu Aşâ'irü'l-Irak: Târih, Ensâb, Ricâlât, El-Ehliyye*, Lübnan, C. 1, s. 936.
- El-Rubai'i, Nevres. (2016). *Devrü'l-harfü'l-Arabi fi Ta'ziz'c-Cemâl fi er-Resmi'l-İrakiyyi'l-Mu'asir*, El-Nahreyin Üniversitesi Dergisi, s.510.
- El-Samarai, N. A. (2021). *Elnusus elmuvaziye fi elmecelat eledebiye elmutahasisa*, Eledib eliraki Dergisi, Irak, C.13, s.31.
- El-Samarai, N. A. (2021). *Elnusus elmuvaziye fi elmecelat eledebiye elmutahasisa*, Eledib eliraki Dergisi, Irak, C.13, s.35.
- El-Serhan, H. A. D. (2014). *Eltenmiye elbeşeriye elmustedame ve bina' mucteme' elme'rife*, Ehl-i Beyt Dergisi, C.16, s.145.
- El-Serhan, H. A. D. (2015). *Eser Âdem elistikrar elsiyasi ala mü'eşirat eltenmiye elbeşeriye fi el irak be'de 'am 2003*, Ehl-i Beyt Dergisi, C.18, s.30.
- El-Şahbender, A. (2019). *Elkazaya Elictima'iyetü'l-kübrā fi Elâlemu'l-*

'arabî, Elmerkez Elârabi, Beyrut, s.155.

- El-Şellal, Ö. İ. (2015). El-Tatavvuratu'l-Sakafîyye Fi El-Irak Fi El-'ahdi'l-Osmanî El-Ehîr 1869-1914, On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, s. 259.
- El-Timimi, M. C. M. (2022). *Elmuncez el'bda'i eliraki elmu'asir*, El-Kufe Üniversitesi, makale, s.21.
- El-Verdi, Ali. (1371H.). Lemehâton İctimâ'îyye Litârihu'l-Iraki'l-Hadîs. İran. Emîr-Kum Matbaası.
- El-Yusifi, M. L. (2005). *Kitap elmetahat ve eltelaşî*, dar elfaris lil neşir ve tevzi', Urdun, C.1, s.14.
- El-Zeyat, A. H. (2022). *Fi Üsüli'l-Edeb*, Dar-e elkütüb El'alemiye, Lübnan, s.122
- El-zubaidi, K. M. (2014). *Dirasat fi tarih türkiye elhadis*, Bağdat Üniversitesi, Tarih Fakültesi dergisi, s.177.
- Emil, B. (2000) "*Türk Kültür ve Edebiyatından-2 Şahsiyetler*" Akçağ Yayınları. Ankara, s.267
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh yayınları, İstanbul, s.63.
- Enginün, İ. (2020). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh yayınları, İstanbul, s.606.
- Esra Kara, "*Bir Sürgün Olarak Nâzım Hikmet ve Yurt Dışındaki Hayatı*", Hece Dergisi Nâzım Hikmet Özel Sayısı, S.121, Ocak 2007, s.149-150; Bkz. Vâlâ Nurettin, Bu Dünyadan Nâzım Geçti, Milliyet Yayınları İstanbul 1999, s.67;
- Gezgin, H. S. (1999). *Edebî Portreler*, Timaş Yayınları, İstanbul, s.200.
- Gözütok. T. (2011). *Türk Şiirinde Millî Mücadele (1919-1950)*, Kesit Yayınları, Ankara, s.45.
- Güleç, H. (2011). *Türk Halk Edebiyatı*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Hamid, Muhamed, (2013). *Eser elmahtut fi edeb-i ma ba'de elhadise elserd eliraki elhadis inmuzecan*, El-Mustansiriyah Üniversitesi Dergisi, C.79, s.85.
- Hamid, Muhamed, (2013). *Eser elmahtut fi edeb-i ma ba'de elhadise elserd eliraki elhadis inmuzecan*, El-Mustansiriyah Üniversitesi Dergisi, C.79, s.80.
- Hanioğlu, Ş. M. "Batılılaşma". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 5:

- 148-152. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Hazim, M. A. (2009). *Elsıra ' ve Eltemerüdü'l- 'eşā'irī ve eserih 'alā El-İktisādü'l- İrakī 1850-1914*, Sammara üniversitesi dergisi, s.12.
- Hedare, M. M. (1990). *Dirasat fi eledeb elarabi elhadis*, Dar el'ulum el'arabiye, Lübnan, s.189.
- Hindu, Ş. (2017). *Zikreyāt İrak cerīh*, Dar-ülberüni lil neşir ve tevzi', Urdun, s.5.
- Huri, D. R. (2018). *Ed-Devle ve Mücteme'ü'l-Vilāye Fi El-İmbirātoriyetü'l-Osmāniye El-Musul 1540-1834*, Arap Araştırma ve Politika Çalışmaları Merkezi, Beyrut, s. 108.
- Huri, R. (2017). *Elfikir elarabi elhadis; eser elsevre elfiransiye fi tevcihih elsiyasi ve elictima'i*, Dar-ü Isaki, Beyrut, s,5.
- Husrvi, Z. (2012). *Tatavvürü'ş-Şiiri'l-ārabi min asru'n-Nahza hatta elselasiniyāt min elkarnu'l-İşrin*, Âzad İslami Üniversitesi, İran, s.55.
- İbrahim, S. (2001). *El-rivaye el-irakiye*, Tebeyün Dergisi, Irak, s.55.
- İhcel, M. K. (2022). *Siyasetu'l-melik Feysal El-Evvel ve Eserühā fi İstiklālu'l- Irak*, Vasıt Üniversitesi dergisi, s.792.
- İz-eldin, Y. (1969). *Şü'ara el-irak fi elkarn el- 'işrin*, Matba'atul Asaad, Bağdat, s. 80-82.
- Kahraman, A. "Nâzım Hikmet". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 2: 347-348. Ankara: TDV Yayınları, 2019
- Klivi, L. K. (2022). *Bina'u'l-Nizâmu'l-Siyâsi El-İrâkî Fî Mâ'et 'Âm Min Manzûr Coğrâfi*. Musannâ Üniversitesi- Irak. Orok Dergesi. s. 188.
- Korkmaz, R. (2020). *Yeni Türk Edebiyatı* El Kitabı 1839-2000, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kutluer, İ. "Batılılaşma". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 5: 152-158. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Küçükaşçı, S. M. "Irak". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19: 85-87. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Luaibi, El-hasani (2021). *İsnuğrafiyatü'l-tasavvuf – Kirâ'ât fi Elmümaresātu'l-Sūfiye fi Elmüctama 'u'l-İrâkî*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.49, s.182-193.

- Mansori, M. A. (2019). *Mezahiri'n-Nahzatu'l-sekafiye ve elfikriye lil yahud fi elirakü'l-hadis ve elmu'asir 1831-1951*, Muhammed buzayif Üniversitesi, Cezayir, yüksek lisans tezi, s.11.
- Mantran, R. "Irak". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19: 91-93. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Marial, K. (2013). *Mürâce'atü't-tecdü'd-dinî fi El-tenmiye*, Makale, s.21.
- Meya, F. S. (2004). *Elhereke eltecdidiye fi elnesir eliraki beyin elhamsinat ve elsitinat*, Tişriyen Üniversitesi Dergisi, C.26, s.17.
- Muhamed, B. C. (2008). *Rivayet eleşcar ve elrih*, Kerbela Üniversitesi Dergisi, C.2, s.13.
- Mühelhil, M. K. (2021). *El-Zehavi ve Âra'ih eltahririye*, Vâsit Dergisi, Irak, C.17, s.25.
- Mühelhil, M. K. (2021). *El-Zehavi ve Âra'ih eltahririye*, Vâsit Dergisi, Irak, C.17, s.28.
- Mühelhil, M. K. (2021). *El-Zehavi ve Âra'ih eltahririye*, Vâsit Dergisi, Irak, C.17, s.30.
- Nâ'im, A. (2022). *Dirasetül Delaliyetül-Serdiye fi Kasidet Şeceretül-Kamer Linâzik el-melâike*, Journal of Research in Arabic Language, 26: 74-63.
- Navvar, A. S. (1968). *Tarihü'l-Iraki'l-Hadîs*, El-Kâhire, Daru'l-Kitabu'l-Arabî.
- Nur El-din, M. (1988). *Türkiye Cumhuriyeti kitabı*, Merkez eldirasat elistiraticiyeye ve elbihus ve eltevsik, Beyrut, s.62.
- Nureddin, V. (1999). *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. Milliyet Yayınları- İstanbul, s.267.
- Oğuz, O. (2018). *Nâzik El-Melâike'nin Kolera Şiiri*. Avrasya sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD), C.5, S.12, s.945.
- Özarslan, E. (2003). *Nâzım Hikmet: Hayatı ve şiiri* (Tez No. 132761) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <http://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Ran, N. H. (2021). *Nâzım Hikmet Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Raşid, S. A. (1988). *Elmüsika fi Eliraki'l-Kadim*, Dar Elşü'ün Elsakafiye El'ame, Bağdat, s.190.
- Ruzuk, F. R. (1976). *Nâzik El-Melâike ve Eltecrübe's-Şiriye*, Al-Adab Dergisi, C.20, s.77-112.
- Sa'id, H. (2017). *Devrü'l-müsakkaf fi eltehavvulati'l-tarihiye*, Elmerkez Elarabi Lilebhas ve Diraset Elsiyasat, Lübnan, s.320.

- Sa'id, H. (2017). *Devri'l-müsakkaf fi eltehavvulati'l-tarihiye*, Elmerkez Elarabi Lilebhas ve Diraset Elsiyasat, Lübnan, s.325.
- Said, Muhamed, (2019). *Hürriyet Hareket ru'us el'emval ve te'seruha ala fa'aliyet elsiyase elnakdiye fi elirak 2005-2016*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.25, s.370.
- Said, Muhamed, (2019). *Hürriyet Hareket ru'us el'emval ve te'seruha ala fa'aliyet elsiyase elnakdiye fi elirak 2005-2016*, Bağdat Üniversitesi Dergisi, C.25, s.377.
- Salih, Derviş, Tauvik, (2022). *Eltekamul beyin elfünün elbesriye fi elvatan elarabi fi elnisf elsani mine elkarın el'işrin*, Halvan Üniversitesi Dergisi, Kahire, C.3, s.29.
- Salih, M. A. (2019). *Mevkifi'ş-Şü'ara'i'l-İrakiyin mine'l-ihtilali'l-Garbî livatanu'l-'Arabî Bidayetu'l-karnu'l-İşrîn*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Dergisi, C.3, s.123.
- Salih, N. M. (2011). *El-Te'edüdiye El-Hizbiye Fi El-Irak Fi Zil ğiyabu'l-Kanün*, Bağdat Üniversitesi Siyaset Bilimi Dergisi, S. 43, s. 58.
- Salman, H. N. A. (2010). *Ettabî'etü'l-Siyasiyetü'l-Matlabiyye Li'l-Izrâb 'âm 1931*, İslami kolej Üniversitesi dergisi, s. 118.
- Senusi, S. (2016). *El-Vaki'ü'l-İctimâ'î ve El-Ahlākî Lil Hekî El-Şe'bî*, Cezayir Antropoloji ve Sosyal Bilimler Dergisi, s. 71-86.
- Sinkaya, B. (2011). Geçmişten günümüze Türkiye'nin ortadoğu politikası ve batı etkisi. Adam Academy Journal of Social Sciences, s. 82.
- Sluglett, F. M. ve Sluglett, P. "Irak". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19: 95-99. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Şarki, M. M. M. (2015). *El-Mütağayıratu'l-Sekāfiyyetu'l-Mu'essire Fî Edvāru'l-Mucteme'u'l-Irakî*, Bağdat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, s. 529-564.
- Şerif, İ. (2016). *El-Mevki'u'l-Coğrâfi Lil-Irâk*. Bağdat. Matba'atu Şefik.
- Şihu, T. A. (2016). *Elab'ad eliktisadiye ve elictima'ıye lilhicre mine elrif ila elmedine*, Zahu Üniversitesi Dergisi, C.1, s.55.
- Tanpınar, A. (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tuğcugil, A. (1977). *Türk Milliyetçiliği Fikir Sistemi*, Töre-Devlet Yayınları, s.10.
- Yılmaz, U. (1988). *Osmanlı devleti tarihi*, Elfeysal merkezi, İstanbul, C.1, s.23.
- Zayf, Ş. (1982). *Tarihü'l-Edebi'l-Arabî, Dāru'l-Ma'ārif*, El-Kahire, C. 1, s. 43.
- Zekeriya Sertel, *Mavi Gözlü Dev*, Belge Yayınları, İstanbul 1991, s.93-94.

ÖZGEÇMİŞ

Ameer Abdulkadhim Hadi ZUBAİDİ, “El-Nahreyn” okulunda ilk öğrenimini tamamladı. Orta öğrenimini 2010 yılında “El- Nahza” okulunda bitirdi. Lise Eğitimi 2014 yılında, El-Divaniye’deki Kutayibe Lisesi’nde tamamlamıştır. 2019 yılında Bağdat Üniversitesi, Diller Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü tamamlamış, 2020 yılında Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2021 Yılında Yabancılara Türkçe Öğretimi alanında çalışmış ve Uluslararası konferanslarda Türk dili ile ilgili konuşmalar yapmıştır. Halen Türkçe, İngilizce, Arapça, Fransızca ve Osmanlı Türkçesi alanlarında çevirmenlik yaparken aynı zamanda Türk dili ile ilgili çalışmalar yürüterek, öğrenciler yetiştirmektedir.