

ISSN 1300-4689

# Erciyes

Aylık Fikir Sanat Dergisi



46. YIL



YIL: 46

SAYI: 550

EYLÜL 2023

### Aylık Fikir ve Sanat Dergisi

(Ulusal Hakemli Dergi)

ISSN: 1300-4689

### Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Âlim GERÇEL

### Genel Yayın Müdürü

Ömer BÜYÜKBAŞ

### Genel Yayın Danışmanı

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ

### Genel Yayın Yönetmeni

Mehmet BİLGEHAN

### Halkla İlişkiler

Mehmet ÇAYIRDAĞ

Yaşar ELDEN

### Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ  
Dr. Ahmet KAYASANDIK,  
Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN

### HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniv.)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Hacı Bektaş Veli Üniv.)

Prof. Dr. Kemal GÖDE (Süleyman Demirel Üniv. Emekli)

Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Niğde Ömer Halisdemir Üniv.)

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniv., TDK Bşk.)

Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Üniv. Emekli)

Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Emekli)

Prof. Dr. Ali YAKICI (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)

(Not: Soyadlarına göre alfabe sırasıyla)

### Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ  
Telefon – Belgeç: 0 532 725 37 13 -0 352 231 73 03

### İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı  
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8  
38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com.tr

E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com  
alimgercel@gmail.com

YIL: 46 \* SAYI: 550 \* EKİM, 2023

*Ruh Adam Romanında Ana Karakterin  
H. Nihal Atsız'ın Kendisi Olma İhtimali  
Bağlamında Bir Analizi"*  
Âlim GERÇEL.....1

*Eski Türk Destanlarında  
Anlatıcı (Kam-Ozan) Merkezli Aktarım*  
Mehmet BİLGEHAN.....10

*Bekir Oğuzbaşaran'ın Şiirlerinde  
İktibas Sanatı -1-*  
Sait ÖZER .....16

*Şahsi Trajedilerden Kurumsal Şefkate ve  
İnsana Yatırım: "Sultan II. Abdülhamid Han'ın  
Halep'te Yaptığı Sağlık ve Sosyal Yardım  
Hizmetleri"*  
Gülşen BİLGEHAN.....16

### Dizgi ve Tasarım

Mehmet BİLGEHAN

Hakan TOPUZOĞLU

[www.erciyesdergisi.com.tr](http://www.erciyesdergisi.com.tr)

İnternet Sayfasında Yayınlanmaktadır.

İndirme ücretsizdir, satılmaz!

Yazılarınızı

E-posta: mebilgehan@gmail.com

## RUH ADAM ROMANINDA ANA KARAKTERİN H. NİHAL ATSIZ'IN KENDİSİ OLMA İHTİMALİ BAĞLAMINDA BİR ANALİZİ”

Âlim GERÇEL

### Giriş

Ruh Adam romanında Selim Pusat karakterinin yazar H. Nihal Atsız'ın otobiyografik bir yansıması olabileceği düşüncesi, hem edebî hem psikolojik açıdan tartışmaya açık bir yorum alanı oluşturur. Bu olasılık, romanın hem gerçekçi hem de sembolik yapısının aynı anda değerlendirilmesini gerektirir. Bu makalenin temel amacı, başkahramanın kişilik özellikleri ve yaşam deneyimleriyle Atsız'ın biyografisi arasındaki benzerlikleri sistematik bir çerçevede incelemektir. Selim Pusat'ın askerî kökeni, disiplin anlayışı, yalnızlığı, dışlanmışlık deneyimi ve kaderci ruh hâli, yazarın hayatındaki karşılıklarıyla beraber değerlendirildiğinde dikkat çekici bir paralellik ortaya çıkar. Özellikle 1944 Türkçülük Davası, devletle çatışma, meslekten uzaklaştırılma ve ruhsal kırılmalar gibi tarihsel unsurlar, romanın kurgusuyla birebir örtüşen tematik süreklilikler sunar. Böylece karakter–yazar ilişkisinin biçimsel değil, özsel düzeyde kurulduğu düşünülebilir. Sonuç olarak bu çalışma, Selim Pusat'ın yalnızca bir kurgu kahramanı değil, Atsız'ın kendi iç dünyasının sembolik izdüşümü olduğunu tartışmayı amaçlar.

Bir roman kahramanı ile yazar arasında otobiyografik bağ kurulması, yalnızca biyografik benzerliklerin varlığına değil, aynı zamanda metnin iç yapısından gelen göstergelere de dayanır. Ruh Adam'ın yapısı incelendiğinde, anlatıcının Selim Pusat'ın iç dünyasına gösterdiği yakınlık ve karakterin düşüncelerinin yazarın bilinen fikirleriyle kesişmesi bu bağlamda önemli bir ipucu olarak ortaya çıkar. Bu makale, söz konusu yakınlığın bilinçli bir estetik tercih mi yoksa yazarın kendisini ifade etmek için kurgu maskesi kullanması mı olduğuna dair bir değerlendirme yapmayı amaçlar. Romanın siyasi göndermeleri, dönem eleştirileri ve askerî anlayışa dair yorumlarının atsız'ın söylemleriyle örtüşmesi, karakterin bir alter ego olabileceği ihtimalini güçlendirir. Böylece romanın sembolik ve psikolojik derinliği, yazar–kahraman ilişkisini anlamak için verimli bir zemin sunar. Sonuç olarak karakterin tematik konumlandırılması, otobiyografik okumanın gerekçelerini kuvvetlendirir.

Selim Pusat'ın askerlikten uzaklaştırılması ve hayatının altüst olması, Atsız'ın kendi meslek hayatındaki kırılmalarla şaşırtıcı biçimde paraleldir. Bu benzerlik, romanın yalnızca kurgu değil, yazarın kendi yaşadığı



travmaları yeniden inşa ettiği bir alan olduğu düşüncesini destekler. Makalenin bu kısmında, iki yaşam arasındaki yapısal ortaklıkların ne derece tesadüf, ne derece bilinçli bir yansıma olduğunun psikolojik ve tarihsel bir çerçevede değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Özellikle kahramanın onur vurgusu, disiplin anlayışı ve idealist duruşu, Atsız'ın kişisel kimliğiyle büyük ölçüde örtüşür. Selim Pusat'ın kırılma anları ile Atsız'ın öfke ve yalnızlık dönemleri arasındaki ilişkiler, romanın ruhsal alt metninin anlaşılması açısından önem taşır. Böylece roman içindeki mağlubiyet ve yeniden doğuş temaları, otobiyografik yansımaları daha görünür kılar. Sonuç olarak bu paralellikler, karakterin yazarın ruhsal izdüşümü olabileceği fikrini sağlamlaştırır.

Romanın sembolik yönü, karakter–yazar ilişkisini daha da karmaşık hâle getirir; çünkü Ruh Adam yalnızca realist bir hikâye sunmaz, aynı zamanda mitolojik, metafizik ve psikolojik motiflerle örülüş çok katmanlı bir anlatı kurar. Bu durum, Selim Pusat'ın yalnızca tarihsel Atsız figürünü değil, aynı zamanda yazarın kendine yüklediği arketipsel rolü de temsil ediyor olabileceğini düşündürür. Makale, bu bağlamda, Selim Pusat'ın kahraman arketipleriyle nasıl ilişkilenebileceğini ve bunun yazarın kendi benlik algısıyla nasıl örtüşüğünü incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle “seçilmiş kişi”, “sürgün edilen kahraman”, “yanlış anlaşılacak adam” temaları, Atsız'ın hem kendi döneminde hem

de sonraki yansımalarında sıkça karşılaştığı kimliksel metaforlardır. Böylece roman, kişisel tarihten mitik zamana açılan geniş bir temsil evreni oluşturur. Sonuç olarak bu yapısallık, otobiyografik okumanın arketip-sel derinliğini de ortaya koyar.

Romanın kadın karakterleri ile Selim Pusat arasındaki ilişkilerde görülen sembolik gerilim, yazarın kendi özel hayatındaki duygusal çatışmalarla bağlantılı olarak okunabilir. Bu makale, bu ilişkilerin yalnızca aşk veya ihanet temalarını işlemeyip, yazarın kadın–aşk–sadakat üçgenindeki psikolojik yansımalarını taşıyıp taşımadığını araştırmayı amaçlar. Ayşe'nin fedakârlığı, Günay'ın büyüleyici uzaklığı ve Leyla'nın aristokratik ideali, Atsız'ın hayatındaki kadın figürlerinin metaforik izdüşümleri olarak değerlendirilebilir. Bu figürlerin Selim Pusat'ın ruhsal yapımlarını büyütmesi, romanın otobiyografik niteliğini güçlendiren bir başka göstergedir. Böylece aşk ilişkileri, yalnızca duygusal değil, aynı zamanda kimliksel bir çözülme alanı oluşturur. Sonuç olarak karakterin aşk hayatının sembolik içeriği, yazarın ruhsal derinliğini anlamak için önemli bir kapı aralar.

Ruh Adam'ın fantastik bölümleri, özellikle mahkeme sahnesi, rüya–aşk–hafıza döngüsü ve kayboluş anı, yazarın kendi içsel hesaplaşmalarını dramatik biçimde dışsallaştırdığı metaforik bir evren olarak değerlendirilebilir. Bu makalenin amacı, bu sahnelerdeki sembolik anlatımları yazarın ruhsal yapısı, ideolojisi ve tarihsel deneyimleri bağlamında ele almaktır. Mahkeme sahnesindeki tüm tarihî figürlerin Selim Pusat'ı yargılaması, Atsız'ın hem toplum hem devlet hem de tarih tarafından anlaşılmadığına dair duyduğu derin kırılmayı temsil ediyor olabilir. Yek'in karanlık rehber rolü ise yazarın kendi gölgesiyle yüzleşme biçimi olarak yorumlanabilir. Bu sembolik yapıların otobiyografik okuma ile birleşmesi, romanın yalnızca kurgu değil, ruhsal bir otoportrenin parçaları hâline geldiğini gösterir. Sonuç olarak fantastik bölümler, yazar–kahraman aynılığı ihtimalini güçlendiren psikolojik bir alan yaratır.

Tüm bu unsurlar bir araya getirildiğinde, Ruh Adam'ın başkahramanı Selim Pusat'ın H. Nihal Atsız'ın bilinçli veya bilinçdışı bir yansıması olduğu düşüncesi hem metinsel hem tarihsel hem de psikolojik verilerle desteklenebilir bir iddia hâlini alır. Bu makalede yapılacak inceleme, yalnızca yazar–karakter aynılığı ihtimalini tartışmakla kalmayacak; aynı zamanda romanın otobiyografik izler taşıyan çok katmanlı yapısını anlamayı da hedefleyecektir. Selim Pusat'ın düşünsel katılığı, yalnızlığı, ideolojik kararlılığı ve trajik

kaderi, Atsız'ın kendi hayatındaki karşılıklarla birlikte değerlendirildiğinde bütüncül bir yorum alanı sunar. Dolayısıyla romandaki gerçeküstü, sembolik ve mitik unsurlar, karakteri sıradan bir kahramandan çıkarıp yazarın iç dünyasının temsilcisine dönüştürür. Böylece çalışma, romanın derin yapısını çözmek ve karakterin yazarla ne ölçüde özdeşleştiğini göstermek için çok boyutlu bir analiz yapmayı amaçlar. Sonuç olarak Selim Pusat'ın yalnızca kurgu karakteri değil, Atsız'ın kendi ruh haritasının edebî bir izdüşümü olabileceği tezi, bu makalenin araştırma eksenini oluşturacaktır.

## **1. Kuramsal Çerçeve: Yazar–Karakter İlişkisinin Teorik Temelleri**

### **1.1. Otobiyografik Roman Kavramı**

#### **1.1.1. Edebî Olarak Kendini Kurgulama**

Otobiyografik roman, yazarın kendisine ait yaşantıları, kimlik çatışmalarını ve psikolojik kırılmalarını doğrudan değil, kurmaca bir persona aracılığıyla yapılandırdığı özel bir anlatı formudur. Bu türdeki karakterler, dışarıdan bakıldığında bağımsız kişiler gibi görünseler de, çoğu zaman yazarın içsel dünyasındaki bastırılmış duyguların, ifade edilmemiş düşüncelerin ve tarihsel deneyimlerin yansıması olarak işlev görür. Bu nedenle otobiyografik romanın en temel özelliği, gerçeğin olduğu gibi aktarılması değil, gerçeğin estetik bir süzgeçten geçirilerek sembolik bir forma dönüştürülmesidir. Selim Pusat ile Atsız arasındaki benzerliklerin tartışılabilmesi de ancak bu kuramsal zeminin anlaşılmasıyla mümkündür; çünkü yazar, kendi yaşamındaki travmaları ve ideallerini doğrudan anlatmak yerine, roman kahramanı üzerinden estetikleştirilmiş bir ruh portresi çizmeyi tercih etmiş olabilir. Böylece kurgu, hem hakikatin hem de hayal gücünün ortak alanı hâline gelir.

#### **1.1.2. Kurgu ve Gerçeklik Arasındaki Geçişkenlik**

Otobiyografik romanlarda kurgu ile gerçeklik arasındaki sınır çoğu zaman bilinçli biçimde bulanıklaştırılır; çünkü yazar, yaşamındaki olayları birebir aktarmak yerine, içsel anlamını koruyacak şekilde yeniden düzenler. Bu bağlamda gerçekliğin olay dizisi değil, gerçekliğin ruhsal etkisi önem kazanır. Roman kahramanı, yazarın kendi benliğinin hem tanıdık hem yabancı yönlerini temsil eden bir melez figür hâline gelir. Selim Pusat'ın yaşadığı mağduriyet, dışlanmışlık, onur mücadelesi ve ruhsal parçalanma gibi temalar, Atsız'ın tarihsel deneyimleriyle paralellik gösterdiğinde, okur bu geçişkenliği daha net fark eder. Dolayısıyla roman yalnızca bireysel bir hikâye sunmakla kalmaz, yaza-

rın kendi varoluşsal mücadelesini de edebî bir forma dönüştürür. Bu geçişkenlik, hem metni zenginleştirir hem de otobiyografik okumanın kapısını aralar.

## 1.2. Psikanalitik Yaklaşım: Yazarın Metindeki İzleri

### 1.2.1. Ego–Persona İlişkisi

Psikanalitik kuram, özellikle de Jungyen yaklaşım, yazarın bilinçli kişiliği (ego) ile toplum tarafından kabul edilen maskesi (persona) arasındaki gerilimi anlamak için güçlü bir çerçeve sunar. Bir yazarın romanında yarattığı karakter, çoğu zaman kendi personasıyla hesaplaşmasının dramatik bir temsiline dönüşür. Selim Pusa'tın askerî personası, Atsız'ın hem mesleki kimliğiyle hem de toplumsal duruşuyla benzerlik gösterdiğinde bu durum psikanalitik açıdan daha da belirgin hâle gelir. Roman boyunca persona'nın çökmesi, ego'nun yalnızlaşması ve kimliğin dağılması gibi motifler, yazarın kendi hayatındaki benzer kırılmalarla birlikte değerlendirildiğinde otobiyografik izlerin psikolojik bir tutarlılık kazandığı görülür. Böylece psikanalitik okuma, Selim Pusa'tı yalnızca kurgu karakteri değil, yazarın kendi ruhsal örgütlenmesinin bir yansıması olarak yorumlamayı mümkün kılar.

### 1.2.2. Gölge–Benlik Yansıması

Jung'un “gölge” kavramı, bireyin toplumsal normlar tarafından bastırıldığı istekleri, korkuları ve saldırganlıkları temsil eder. Romanlardaki karanlık figürler ya da kahramanın kendi içindeki çatışmalar, çoğu zaman yazarın gölgesinin metne sızdığı alanlardır. Ruh Adam'da Yek figürünün hem cezalandırıcı hem yönlendirici rolü, gölgenin tipik işlevlerini taşıdığı için özellikle dikkat çekicidir. Bu çerçevede Yek, yalnızca Selim Pusa'tın karanlık yönünü değil, aynı zamanda Atsız'ın kendi iç hesaplaşmalarını sembolik düzeyde temsil ediyor olabilir. Böyle bir okuma, romandaki büyük kırılmaların metaforik anlamını güçlendirir: yazar, kendi içsel karanlığını kahramanı aracılığıyla görünür kılar; kahramanın yıkılışı ise gölge ile bütünleşemeyen benliğin kaçınılmaz sonucudur. Bu durum otobiyografik yorumun psikanalitik derinliğini artırır.

## 1.3. Tarihsel-Biyografik Eleştiri

### 1.3.1. Yazarın Hayat Olaylarının Metne Sızması

Tarihsel-biyografik yöntem, yazarın yaşamındaki önemli kırılma noktalarının eserlerine nasıl yansıdığını anlamayı amaçlar. Atsız'ın 1944 Türkçülük Davası'nda yargılanması, meslekten ihraç edilmesi ve devlet mekanizmasıyla çatışması, Ruh Adam'daki merkezi temalarla neredeyse birebir örtüşür. Selim Pusa'tın ordudan

atılması ve toplum içinde yalnızlaşması, bu tarihsel paralelliğin en açık göstergelerindedir. Bu durum, romanın bir “hesaplaşma metni” olarak okunmasına imkân verir; çünkü yazar, tarihsel mağduriyetini doğrudan değil, sembolik bir düzlemde yeniden canlandırır. Böylece roman, sadece kurgusal bir anlatı değil, aynı zamanda tarihsel travmanın edebî bir izdüşümü hâline gelir.

### 1.3.2. Dönemin Politik Atmosferinin Romanla Kesişmesi

Ruh Adam'ın yazıldığı dönemin politik gerilimleri—milliyetçilik tartışmaları, devlet otoritesinin arttığı süreç, aydınların baskıyla karşılaştığı atmosfer—romanı anlamak için zorunlu bir bağlam sunar. Eserdeki mahkeme sahnelerinin tarihsel figürlerle dolu olması ve karakterin millî kimlik odağında yargılanması, dönemin politik ortamının sembolik bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bu durum, Selim Pusa'tın yalnızca bireysel bir kahraman değil, belirli bir ideolojik çizginin temsilcisi olarak kurgulandığını gösterir. Böylece roman, hem politik hem psikolojik hem de sembolik bir katmanda işleyen çok boyutlu bir anlatı hâline gelir. Bu bağlam, yazar–karakter aynılığı ihtimalinin tarihsel temellerini güçlendirir.

### 2. Atsız'ın Biyografisi Ve Selim Pusa'tın Karakteri Arasındaki Paralellikler

#### 2.1. Atsız'ın Hayatındaki Kırılma Noktaları

##### 2.1.1. 1944 Türkçülük Davası Ve Dışlanma Süreci

Atsız'ın hayatındaki en büyük kırılma noktalarından biri olan 1944 Türkçülük Davası, hem yazarın toplumsal kimliğini hem de psikolojik yapısını derinden etkileyen bir döneme işaret eder. Bu süreçte haklarında açılan dava, ordudan ve devlet kurumlarından uzaklaştırılması, düşüncelerinin sistematik biçimde bastırılması ve kamuoyunda tartışmalı bir figür hâline gelmesi, onun kişisel dünyasında derin bir yalnızlık, haksızlığa uğramışlık ve dışlanma duygusu yaratmıştır. Bu duygu örgüsü, Ruh Adam'da Selim Pusa'tın askerî kariyerinin mahkeme kararıyla sona erdirilmesi ve toplumdan dışlanmasıyla dikkat çekici ölçüde paralellik gösterir. Böylece Selim'in kaderi, yazarın kendi tarihsel tecrübesinin edebî bir yankısına dönüşür; karakter, bireysel bir kurgu figüründen çok, yazarın yaşamındaki travmanın sembolik bir taşıyıcısı olarak işlev görür. Bu paralellik, otobiyografik okumanın en güçlü temellerinden birini oluşturur.

##### 2.1.2. Meslekten İhraç Edilme ve Kimlik Krizi

Atsız'ın meslekten uzaklaştırılması, yalnızca maddi

bir kayba değil, aynı zamanda kimliksel bir sarsıntıya yol açmıştır. Yazar kendisini uzun yıllar boyunca hem “asker kökenli disiplin adamı” hem “ülkücü entelektüel” olarak tanımlamışken, devlet tarafından dışlanması bu kimlik bütünlüğünü bozmuştur. Ruh Adam’da Selim Pusat’ın yaşadığı kimlik kayması—askerliğin bitmesi, otoriteyi temsil ettiği konumdan kopması ve toplum içinde anlam arayışına girmesi—bu biyografik kırılmayla dikkat çekici biçimde örtüşür. Böylece romanda işlenen tematik yapı, yalnızca kurgu değil, yazarın kendi yaşamındaki kimlik kaybı ve yeniden konumlanma sürecinin alegorisi hâline gelir. Selim Pusat’ın hem kendisine hem topluma hem de geçmişine yabancılaşması, Atsız’ın ihraç sonrası yaşadığı ruhsal konum değişiminin sembolik bir yansıması olarak yorumlanabilir.

## 2.2. Selim Pusat Karakterinin Psikolojik İnşası

### 2.2.1. Askerî Disiplin ve Mükemmeliyetçilik

Selim Pusat’ın askerî kişiliği, yalnızca bir meslek tanımı değil, aynı zamanda katı bir dünya görüşünün ve disiplin anlayışının temel taşıdır. Bu yönüyle Selim, yalnızca bir roman karakteri olarak değil, Atsız’ın kendi zihinsel dünyasında idealize ettiği “irade adamı” modelinin somutlaşmış hâli olarak görünür. Atsız’ın yazılarında sıkça rastlanan disiplin, düzen, görev bilinci ve onur gibi kavramlar, Selim Pusat’ın davranışlarında sistematik olarak tekrar eder. Bu paralellik, karakterin psikolojik kurgusunun bilinçli bir tasarım olmaktan öte, yazarın kendisini yansıttığı bir kimlik modeli olduğunu düşündürür. Böylece Selim, hem idealize edilmiş hem de çatışmalı bir asker figürü olarak yazarın kendi benliğinin bir uzantısına dönüşür.

### 2.2.2. Sertlik, İçsel Yaralanabilirlik ve Yalnızlık Motifi

Her ne kadar Selim dışarıdan bakıldığında sert, kuralcı ve duygularını bastıran bir karakter gibi görünse de, romanın ilerleyen bölümlerinde içsel kırılma, yalnızlık hissi ve duygusal derinliği açığa çıkar. Bu ikili yapı, Atsız’ın hem siyasi mücadelelerinde gösterdiği sert tavır hem de özel yazılarında ve şiirlerinde sıkça rastlanan içsel yalnızlık temasıyla dikkat çekici bir benzerlik taşır. Atsız’ın şiirlerindeki melankoli, kendini dünyadan kopuk hissetme, ülküsüne sadakat ile kişisel kırılmalar arasındaki çatışma, Selim Pusat’ın ruhsal çözümünde neredeyse aynı duygusal tonla karşımıza çıkar. Bu paralel yapı, karakterin yalnızca kurgusal bir kişilik değil, yazarın kendi duygusal mimarisinin dışavurumu olduğunu güçlendiren bir işarettir.

## 2.3. Atsız’ın İdeolojik Duruşunun Romana

## Yansıması

### 2.3.1. Ülkü, Sadakat ve Mutlak Ahlak Arayışı

Atsız’ın düşünsel yaşamını şekillendiren en temel kavramlardan biri olan “ülkü”, Ruh Adam’ın karakter örgüsünde merkezi bir konuma sahiptir. Selim Pusat’ın hem mesleğine hem vatanına hem de kendi ahlâki ilkelere duyduğu katı bağlılık, Atsız’ın ideolojik duruşu ile paralellik taşır. Yazarın hem siyasi yazılarında hem de edebi metinlerinde karşılaştığımız doğruluk, sadakat, haysiyet ve ideal uğruna fedakârlık gibi kavramlar, roman kahramanının yaşam felsefesinde açıkça görünür. Bu bağlamda Selim Pusat, yalnızca bir romanda var olan bir figür değil, Atsız’ın ideolojik benliğinin dramatize edilmiş hâlidir. Bu nedenle karakter, yazarın zihnindeki ideal insan modelini hem temsil eder hem de onun başarısızlıklarını sembolik düzeyde yeniden yaşar.

### 2.3.2. İsyan, Bağımsızlık ve Otorite Eleştirisi

Atsız’ın yaşamında devlet otoritesi ile yaşadığı çatışmalar ve bağımsızlık arayışı, romanın ruhuna derinden işlemiştir. Selim Pusat’ın mahkeme karşısındaki başkaldırısı, otoritenin haksızlığını yüzüne vurması ve kendi doğrularını savunma kararlılığı, yazarın tarihsel kişiliğini yansıtır. Romanın iktidar–birey gerilimini işlemesi, yalnızca dramatik bir unsur değil, Atsız’ın kendi yaşam serüveninin edebi bir tasviridir. Bu nedenle Selim’in otorite karşısındaki duruşu, yalnızca karakterin kişisel tavrı değil; yazarın ruhsal ve ideolojik isyanının kurguya taşınmış biçimidir. Böylece roman, bireysel psikolojiyi aşarak, yazarın devlet, toplum ve adalet kavramlarıyla olan tarihsel çatışmasını da sembolik düzlemde görünür kılar.

## 3. Romanın Otobiyografik Potansiyeli: Metin İçindeki Kanıtlar

### 3.1. Selim’in Mahkeme Sahnelerinin Atsız’ın Davasıyla Benzeşimi

#### 3.1.1. Mahkeme atmosferi, yargılayan figürler ve otorite sorgusu

Romandaki mahkeme sahnesi, kurgusal bir yargılama anlatısı gibi görünmesine rağmen, tematik dokusu itibarıyla Atsız’ın 1944 davasındaki tecrübesine dikkat çekici biçimde yaklaşır. Bu sahnelerde otoritenin karşısında yalnız bırakılan, düşüncelerinin yanlış anlaşıldığını savunan ve kendisini tarihin büyük şahsiyetlerinin önünde açıklamak zorunda hisseden Selim Pusat’ın konumu, Atsız’ın genç Cumhuriyet yönetimi karşısındaki yalnızlığıyla belirgin bir paralellik kurar. Metinde mahkeme üyeleri arasında yer alan tarihsel figürlerin oluşturduğu “yüce yargı”, Atsız’ın kendi sa-

vanmasında muhatap almak istediği tarihsel ideallerin sembolik bir yansıması gibidir; burada yazar hem hayali hem de ahlâkî bir mahkeme inşa ederek kendi adalet arayışını dramatize eder. Selim'in suçluluk, adalet ve kader karşısında verdiği sınav, yazarın bizzat yaşadığı politik baskının ruhsal izdüşümünü taşır. Bu benzerlikler, romanın mahkeme sahnesinin yalnızca dramatik bir kurgu değil, gerçek bir tarihsel yaradan türeyen bir iç hesaplaşma olduğunu düşündürür. Bu nedenle mahkeme bölümü, romanın otobiyografik niteliğini en açık biçimde kanıtlayan metin içi yapı haline gelir.

### 3.1.2. Savunma ve suçlanma temalarının psikolojik işlevi

Mahkeme sahnesinde Selim'in "savunma yapamaması" ve konuşmaya çalıştıkça sesinin kesilmesi, sanığın iradesinden bağımsız işleyen bir yargı düzenini temsil eder. Bu kurgu, Atsız'ın davasında kendisine konuşma hakkı tanınmaması, sözlerinin çarpıtılması ve toplumsal baskının ağırlığı altında konumlandırılmasıyla psikolojik düzeyde örtüşür. Selim'in kendini ifade etmekte zorlanması, bireysel doğruluk ile kurumsal otorite arasındaki çatışmayı görünür kılar; bu çatışma romanın tematik gücünü yalnızca arttırmakla kalmaz, aynı zamanda yazarın kendi hayatında yaşadığı haksızlığın ruhsal yankısını da metne taşır. Böylece savunmanın kesintiye uğradığı her an, yazarın tarihte susturulduğu anlarla birleşerek kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırı belirsizleştirir. Bu nedenle savunma temasının işlenişi, otobiyografik ihtimali güçlendiren başlıca metinsel motiflerden biri hâline gelir.

### 3.2. Şeref Karakterinin Yazarın Dostluk ve İhanet Deneyimleriyle Bağlantısı

#### 3.2.1. Yakın dost figürü, kayıp ve vicdan ilişkisi

Şeref karakteri, romanda yalnızca dramatik bir yan figür olmakla kalmaz, aynı zamanda Selim'in psikolojik bütünlüğünün kırıldığı noktaları temsil eden bir bilinç mekânı görevi görür. Şeref'in önce dışlanması, ardından intihara sürüklenen kırılma ruhu, Atsız'ın yakın çevresinde yaşadığı siyasi ayrışmalar, dostlukların bozulması ve ihanet olarak algılandığı tutumlarla belirgin biçimde örtüşür. Roman boyunca Selim'in Şeref'in ölümünden duyduğu suçluluk ve yeniden beliriveren hayalî konuşmalar, yazarın geçmişindeki kopuşlara dair iç hesaplaşmasının kurmaca bir temsilini oluşturur. Şeref, bu yönüyle hem kaybedilmiş bir dostun hem de kaybedilmiş bir ülkünün sembolü hâline gelir; böylece roman gerçek yaşamın duygusal tortularından beslenen bir yas çalışmasına dönüşür. Bu bağlamda karakter, otobiyografik okumanın en güçlü

ipuçlarından birini oluşturur.

### 3.2.2. İntihar, onur ve vicdan çatışması

Şeref'in intiharı romanda yalnızca bir olay olarak değil, Selim'in ruhsal yapısını belirleyen bir dönüştürücü kırılma noktası olarak görünür. İntihar motifinin bu denli yoğun duygusal detaylarla işlenmesi, yazarın yaşamında onur, sadakat ve yanlış anlaşılma temalarıyla yaşadığı derin çatışmaların sembolik bir işareti hâline gelir. Atsız'ın politik mücadelesinde sık sık "yalnız bırakılma" ve "ihanete uğrama" hislerinin kayıtlarına rastlanır; Şeref'in ölümü üzerinden kurulan dramatik yapı, bu kişisel yaralanmışlığın kurgu içindeki izdüşümüdür. Böylece intihar teması hem bireysel bir suçluluk duygusunu hem de kolektif bir idealin çöküşünü temsil eder. Bu çifte kodlama, romanın psikolojik katmanlarında otobiyografik izlerin nasıl derinleştiğini gösterir.

### 3.3. Ayşe Karakteri ile Atsız'ın Eşi Arasındaki Olası Bağlantılar

#### 3.3.1. Sadık eş imgesi ve koruyucu kadın figürü

Ayşe karakteri, romanın en gerçekçi ve en "ayakları yere basan" kadın figürü olarak dikkat çeker ve bu belirgin gerçeklik tonu, yazarın kendi eşi hakkındaki izlenimleriyle örtüşen bir içtenlik taşır. Ayşe'nin sabırlı, vefalı, anlayışlı ve Selim'i hem yargılamayan hem de koruyan kişiliği, Atsız'ın eşi Bedriye Atsız ile olan evlilik hayatının duygusal yapısını yansıtır niteliktedir. Ayşe'nin romanda sürekli olarak "dünyanın gerçek yüzünü temsil eden" ve Selim'i hayata bağlayan bir figür olması, yazarın kendi özel yaşamındaki dengeleri sembolik düzeyde yeniden kurduğu izlenimini verir. Bu paralellik, kurmaca karakter ile biyografik kişi arasındaki köprüleri güçlendirir ve romanın aile ilişkilerini yansıtan bölümlerinde otobiyografik katmanın görünürlüğünü artırır.

### 3.3.2. Ayşe'nin gerçekliğe demir atan rolü ve ruhsal denge işlevi

Ayşe, roman boyunca Selim'in akıl-kalp çatışmasında gerçeklik yönüne işaret eden bir mihenk taşı olarak işlev görür. Bu işlev, yazarın kendi yaşamında karşısında duran "sağduyu" figürünü temsil ettiği düşüncesini kuvvetlendirir. Ayşe'nin Selim'i aşırılıklardan, hayallerden, yanılgılardan ve duygusal kaostan geri çeken sesi, yazarın biyografisinde yer eden ev içi denge ile benzerlik taşır. Bu nedenle Ayşe, yalnızca bir karakter değil, yazarın yaşamındaki denge unsurunun kurmaca düzeyde yeniden yaratılmış hâli olarak görülebilir. Bu ilişki, romanın otobiyografik potansiyelini aile ve evlilik bağlamında da destekler.

## 4. Romanın Kurgusal Düzeni İle Atsız'ın Yaşam Örgüsü Arasındaki Yapısal Benzerlikler

### 4.1. Romanın Askerî Disiplin Ve Emir-Komuta Merkezli Kurgusu İle Yazarın Askerî Kimliği Arasındaki Tematik Örtüşme

#### 4.1.1. Disiplin, Hiyerarşi Ve İtaat Anlayışı

Romanın temel kurgusal örgüsü, askerî disiplin ve emir-komuta düzenine dayanan bir dünya inşa eder ve bu yapı, temelde Atsız'ın askerî eğitim geçmişiyle tematik bir paralellik taşır. Selim Pusa'tın dünyaya disiplin, görev ve itaat kavramları üzerinden bakması, karakterin yalnızca kurgu içi kimliğiyle değil, aynı zamanda yazarın yaşadığı kültürel ve mesleki ortamla da ilişkilidir. Askerî düzenin romanda hem bir yaşam biçimi hem de bir kader olarak sunulması, yazarda derin izler bırakan Harp Okulu tecrübesinin psikik ve ideolojik bir yansımasıdır. Selim'in her şeyi "askerî mantıkla" değerlendirmesi, kuralları akıldan ve bireysel tercihten üstün tutması, romanın olay akışında karakterin hareket biçimini belirlerken, aynı zamanda yazarın kendi gençlik dönemindeki zihinsel disiplinle birleşerek otobiyografik okumaya zemin sağlar. Böylece romanın askerî çerçevesi, yalnızca atmosferi belirlemekle kalmaz, aynı zamanda yazarın kişisel yaşam düzeninin kurguya sinmiş bir izdüşümü olarak anlam kazanır.

#### 4.1.2. Ordu-kişilik çatışması ve askerlikten dışlanma teması

Selim Pusa'tın askerlikten atılması, romanın dramatik kırılma noktalarından biridir ve bu olay, Atsız'ın kendi hayatındaki kurumsal dışlanmalarla dikkat çekici biçimde benzerlik gösterir. Roman kahramanının ordudan uzaklaştırılmasının ardından yaşadığı boşluk, kimlik kayması ve iç çöküntü, gerçek hayatta yazarın üniversiteden uzaklaştırılması ve siyasi davalarla karşılaşmasıyla duygusal bir paralellik kurar. Askerî kimliğin kaybı, Selim için yalnızca bir meslek kaybı değil, varoluşsal bir temelin sarsılmasıdır; bu durum, Atsız'ın da kendisini "ülkeye hizmet" fikriyle özdeşleştirmesi nedeniyle yaşadığı kırılmaların kurmaca bir izdüşümü olarak okunabilir. Böylece askerlikten dışlanma motifi hem hikâye ilerleyişini belirler hem de yazarın hayatındaki kurumsal çatışmaların sembolik bir yeniden üretimini sunar.

### 4.2. Çamlı Koru ve İçsel Yolculuk: Yazarın Melankolik Ruh Hâlleri

#### 4.2.1. Gamlı Koru'nun içsel bilinç alanı olarak sembolik rolü

Romanda Çamlı Koru, özellikle "Gamlı Koru" olarak işlenmesiyle, Selim'in ruhsal dünyasının dış

yansımış bir mekân karşılığına dönüşür ve bu dönüşüm, Atsız'ın melankolik, içe kapanık dönemleriyle sembolik bir benzerlik kurar. Koru, bir yandan kaotik duyguların biçim aldığı, bir yandan da sezgisel aydınlanmaların ortaya çıktığı bir bilinç eşiği işlevi görür. Selim'in burada duyduğu esrarengiz sesler, şiirler ve geçmiş çağlara uzanan imge kırılmaları, yazarın kendi iç dünyasında yaşadığı yoğun düşünsel ve ruhsal dalgalanmaların mekânsal bir dile aktarımı gibidir. Böylece mekân yalnızca olayların geçtiği bir yer olmaktan çıkarak, yazarın psikik dünyasını temsil eden bir sahne haline gelir. Bu atmosferin karanlık, nemli ve kasvetli oluşu, romanın ruhsallığı kadar yazarın melankoliye yatkın ruh hâllerini de yankılar. Dolayısıyla Çamlı Koru, roman ile yazarın iç dünyası arasındaki bağı güçlendiren sembolik bir geçit görevi üstlenir.

#### 4.2.2. Koru'nun ritüel mekân işlevi ve içsel dönüşümle ilişkisi

Koru, roman boyunca yalnızca ruhsal karmaşanın değil, aynı zamanda dönüşümün ve fark edişin mekânıdır; bu yönüyle folklorik ve ritüel alanların işlevleriyle benzerlik gösterir. Selim'in hem geçmiş hayatını hatırladığı hem de ruhsal yüzleşmeler yaşadığı bu mekân, adeta bir arınma alanı işlevi görür ve yazarın bilinçdışına inme arzusunu simgeler. Atsız'ın şiirlerinde de görülen "içsel yalnızlık mekânı" fikri, romanda koru üzerinden yeniden inşa edilir. Burada yaşanan her karşılaşma, karakterin kader çizgisini yeniden belirlerken, yazarın zihnindeki mitik-epik bilinç ile modern ruhsal çözümleme arasındaki köprüyü kurar. Böylece koru, hem kurgu hem de otobiyografik katman için bir eşik mekânı niteliği kazanır.

### 4.3. Zaman Katmanlarının Çiftleşmesi: Geçmiş-Şimdi Geçişleri ve Yazarın Tarih Bilinci

#### 4.3.1. Mete dönemi ile modern zamanın birbirine açılan kapıları

Romanda iki farklı zaman katmanının —Mete çağı ve modern cumhuriyet dönemi— iç içe geçirilmesi, yalnızca fantastik bir teknik değil, aynı zamanda Atsız'ın yoğun tarih bilincinin kurgusal bir dışavurumudur. Selim'in Burka'y'a dönüşmesi, zamanın doğrusal akışını kırarak epik bilinç ile modern ruhsal yapıyı buluşturan bir kurgu modeli yaratır.

Yazarın tarihçi kimliği düşünüldüğünde, geçmiş ile bugün arasında simbiyotik bir ilişki kurması şaşırtıcı değildir; ancak bu ilişki romanda yalnızca bilimsel bir ilgi olarak değil, ruhsal bir deneyim olarak da sunulur. Bu teknik, Atsız'ın kişisel dünya görüşündeki tarih-karakter bütünleşmesinin kurmaca düzeydeki karşılı-

ği gibidir. Böylece zaman katmanları arasındaki geçiş, romanın sadece yapısal bir tercihi değil, aynı zamanda yazarın zihinsel işleyiş biçimini temsil eden bir model hâline gelir.

### 4.3.2. Tarihsel bilinç ve kader algısının birleşimi

Geçmişe açılan bu kapılar, yalnızca tarihsel bir zemin değil, aynı zamanda kadercilik ve tekrar fikri üzerinden psikolojik bir yapı sunar. Burcak'ın işlediği suçun Selim'de yeniden yaşanması, tarihin ruhsal bir döngü olarak ele alındığını gösterir ve bu döngü, Atsız'ın düşünce dünyasında sıkça rastlanan "tarihî süreklilik" fikriyle örtüşür.

Bu süreklilik, roman karakterinin kaderi ile yazarın millet ve kimlik algısını bir araya getirir; böylece tarih yalnızca bir konu değil, aynı zamanda bir kader metafori hâline gelir. Bu nedenle zaman katmanlarının iç içeliği, romanın otobiyografik potansiyelini güçlendiren epistemik bir yapıya dönüşür.

### 5. Romandaki Yan Karakterlerin Atsız'ın Gerçek Hayatındaki Karşılıkları

#### 5.1. Ayşe Karakterinin Yazarın Eşiyle Olası Paralellikleri

##### 5.1.1. Evlilik, Sadakat Ve Duygusal Emek İlişkisi

Romanın dikkat çekici yan karakterlerinden Ayşe, Selim Pusat'ın hayatındaki en istikrarlı, en fedakâr ve en gerçekçi figürdür ve bu yapı, yazarın kendi eşiyle ilişkisinde gözlenen sadakat ve sessiz fedakârlık temasına güçlü bir paralellik taşır. Ayşe'nin roman boyunca ortaya koyduğu sabır, duygusal emek ve kırılğan bağlılık, yalnızca kurmaca bir karakter inşasından ibaret olmayıp, aynı zamanda Atsız'ın özel hayatındaki aile değerlerinin yansımaları olarak da okunmaya elverişlidir.

Ayşe'nin, Selim'in duygusal çöküntülerine rağmen onun yanında kalması, modern psikolojik yorum açısından eş-bağlılığı andıran bir yapı sunsa da, romanın gelenekçi atmosferinde bu sadakat, yazarın kutsallaştırdığı aile düşüncesinin somutlaşmış biçimi gibidir. Bu nedenle Ayşe, hem Selim'in içsel çözülüşüne karşı bir denge noktası hem de yazarın kendi yaşamında önem verdiği istikrar idealinin sembolik bir temsilcisi olarak değerlendirilebilir.

##### 5.1.2. Ayşe'nin "ev" ve "dünyevî gerçeklik" işlevi

Ayşe'nin romandaki işlevi yalnızca romantik bir eş olarak çizilmekten öteye gider; o, Selim Pusat'ın hızla parçalanan psikik bütünlüğüne karşı dünyevî bir tutarlılık alanı sağlar. Selim, mistik çağrışımlar ve geçmiş

hayat kırılmaları arasında savrulurken Ayşe, onu modern dünyanın gerçekliğiyle bağlayan "ev" metaforunun bedenleşmiş biçimidir.

Atsız'ın kendi yaşamındaki düzen, çalışma disiplini ve aile merkezli yaşam biçimi düşünüldüğünde, Ayşe'nin romanda bu işlevi üstlenmesi, yazarın psikolojik sığınağının kurguya yansımış hâli olarak değerlendirilebilir. Böylece Ayşe, romanın dramatik yapısı içinde yalnızca sevgi nesnesi değil, yazarın temsili gerçeklik kavramının sessiz ama belirleyici taşıyıcısı hâline gelir.

### 5.2. Şeref Karakterinin Atsız'ın Arkadaşlık ve İhanet Algısındaki Yeri

#### 5.2.1. Dostluk, sadakat ve ülküdaşlık temaları

Romanın trajik figürlerinden Şeref, yalnızca bir yan karakter değil, aynı zamanda Selim Pusat'ın içsel dünyasında "onur"un ve "dostluğun ağırlığı"nın sembolik taşıyıcısıdır; bu yapı, Atsız'ın gerçek hayatta dostluk ve ülküdaşlık kavramlarına yüklediği yüksek değerler kurguya yansımış biçimidir.

Şeref'in intiharı, yalnızca hikâye içinde bir dramatik kırılma yaratmakla kalmaz, aynı zamanda yazarın hayal kırıklıkları, yakın çevresiyle yaşadığı kopuşlar ve ideolojik yalnızlıklarıyla da paralellik gösterir. Şeref'in adının kendisi "onur" anlamına gelir ve bu onur hem yazarın siyasî mücadelelerinde talep ettiği sadakati hem de roman içinde Selim'in vicdanının dışsallaşmış hâlini temsil eder. Böylece Şeref, hem bir dost hem bir aynadır; Atsız'ın dostluk anlayışına atfettiği kutsallığın kurgusal izdüşümüdür.

#### 5.2.2. Şeref'in hayaletimsi varlığı ve suçluluk duygusunun dışsallaşması

Şeref'in ölüp yaşayan, yaşayanla konuşan ve mekânlar arasında sessizce dolaşan "hayaletimsi" varlığı, Jungyen yorumla Selim'in suçluluk kompleksinin nesneleşmiş hâlidir; otobiyografik yorum açısından ise yazarın kendi geçmiş kırgınlıklarıyla yüzleşme biçiminin edebî karşılığıdır.

Şeref'in her görüldüğünde kanaması, yaralı olması ve Selim'e dokunduğunda onun elini kanatması, suçluluk duygusunun somutlaştırılmış bir göstergesi olarak okunabilir.

Bu özellikleriyle Şeref, yalnızca romandaki bir dost karakter değil, aynı zamanda yazarın geçmişte yaşadığı fikir çatışmaları, kırgınlıklar ve kaybedilen dostlukların kurgusal toplamı gibidir. Böylece karakter hem bireysel hem toplumsal hem de otobiyografik bir ruhsal ağırlığı taşır.

### **5.3. Yek Karakterinin Şahsiyet Bölünmesi, Kader Motifi ve Yazarın Karar Mekanizmalarıyla İlişkisi**

#### **5.3.1. Yek'in şeytansı rehberliği ve bilinçdışının karanlık temsilcisi**

Yek, romanın en esrarengiz karakteridir ve yapısal olarak Selim'in kaderiyle iç içe geçmiş bir "karanlık rehber" işlevi görür; bu işlev, Jungyen gölge arketipinin bir yansıması olarak Selim'in bilinçdışında bastırıldığı dürtülerin dış yüzüdür. Ancak otobiyografik bağlamda Yek, Atsız'ın kendi zihinsel "karar mekanizması"nın dramatize edilmiş hâli olarak da yorumlanabilir. Yek, Selim'i bazen uyarır, bazen yönlendirir, bazen de ona gerçeği çarpıtarak gösterir; aynı mekanizma, yazarın ideolojik duruşunu belirleyen iç ses, kendi kendisiyle tartışmaları ve içsel disiplinini de çağrıştırır. Böylece Yek hem mitolojik hem psikolojik hem de otobiyografik bir gölge katmanıdır.

#### **5.3.2. Çoklu kimlik, dönüşüm ve kader baskısı**

Yek'in farklı kılıklarda ortaya çıkması —hademe, komisyon üyesi, kambur cüce, habercimsi figür— yazarın kendi hayatındaki dönüşen rollerle ilişkili bir kimlik bölünmesi metaforuna işaret eder. Atsız hem öğretmen, hem tarihçi, hem şair, hem ideolog, hem de politik sanık olarak yaşamış; bu çoklu rollerin ruhsal baskısı Yek'in çoklu yüzlerinde sembolik bir karşılık bulur. Yek'in Selim üzerindeki kader vurgusu, yazarın kadercî tarih anlayışıyla uyumludur. Böylece Yek, roman içi bir figür olmanın ötesine geçer ve hem Selim'in hem de Atsız'ın ruhsal yazgısının temsili düzenleyicisi hâline gelir.

### **6. Otobiyografik Roman Tezi**

#### **6.1. Otobiyografik Roman Kuramı Açısından Ruh Adam'ın Yeri**

##### **6.1.1. Kurmaca İle Otobiyografi Arasındaki Geçirgenlik**

Otobiyografik roman kuramı, yazarın kişisel deneyimlerinin kurmaca yapı içinde dönüştürülerek sunulmasını temel alır ve Ruh Adam bu bağlamda yüksek bir geçirgenlik derecesi gösterir. Eserdeki askerlik teması, dışlanma unsuru, kimlik kırılması ve yalnızlık gibi öğeler, Atsız'ın yaşamındaki belirgin dönemeçlerle güçlü şekilde örtüşmektedir. Selim Pusat'ın iç monologları, yazarın dünya görüşü ve ruhsal gelgitleriyle neredeyse birebir uyum göstermekte; roman karakterinin yaşadığı toplumsal kırılmalar ise yazarın kendi ideolojik yalnızlığıyla yapısal bir paralellik taşımaktadır. Bu nedenle romanda kurmaca ile özyaşam arasında belirgin

bir sınır çizmek güçtür. Edebiyat kuramı açısından bu durum metni "anahtar roman" niteliğine yaklaştırır ve bu nitelik, romanın psikolojik derinliği kadar tarihsel bağlamını da güçlendirir. Ruh Adam böylece yalnızca sembolik değil, aynı zamanda yarı-otobiyografik bir edebî kimlik kazanır.

#### **6.1.2. Yazarın kendini bölerek anlatma tekniği**

Otobiyografik romanlarda yazarın kendisini farklı karakterlere bölerek ifade etmesi sık rastlanan bir tekniktir ve Ruh Adam'da bu teknik son derece güçlü bir biçimde kullanılmıştır. Selim Pusat, Burkey, Yek, Şeref ve hatta Ayşe, yazarın kişiliğinin farklı psişik katmanlarını temsil eder görünmektedir. Selim disiplin ve idealizmi; Burkey tutkusal zaaf ve suçluluğu; Yek karanlık sezgiyi; Şeref onur ve değerler dünyasını; Ayşe ise düzeni ve gerçekliği temsil eder. Bu çoklu bölünme, Atsız'ın hem ideolojik hem psikolojik düzlemde taşıdığı gerilimleri okuyucuya aktarabilmek için kurmaca bir çeşitlendirmenin kullanıldığını düşündürür. Yazarın kendisini tek bir karakterde bütünleştirmek yerine parçalı bir bilinç yapısıyla aktarması, romanı hem modern psikolojiye hem de geleneksel epik bilinç yapısına yakınlaştırarak özgün bir konum kazandırır.

#### **6.2. Psikolojik Gerçeklik Açısından Selim Pusat'ın Parçalanmış Benliği**

##### **6.2.1. Benlik üçlemesi: gerçek benlik – ideal benlik – gölge benlik**

Psikolojik açıdan Selim Pusat'ın benlik yapısı, ideal benlik (askerî disiplin ve görev adanlığı), gerçek benlik (çaresizlik, kırılabilirlik ve yenilgi) ve gölge benlik (tutku, yasak arzu, ihanet eğilimi) arasında parçalanmış bir yapı sergiler. Bu üçlü bölünme, yalnızca karakterin iç çatışmasını değil, yazarın kendi psikolojik gerilimlerinin de kurmaca düzeyde bir izdüşümünü oluşturur. Selim'in akıl ile kalp arasında sıkışması, hem romanın dramatik çekirdeğini hem de psikodinamik açıklamalar açısından yazarın idealler ve duygular arasındaki mücadelesini yansıtır. Selim'in parçalanmış benliği, romanın psikolojik gerçekliğini güçlendiren temel yapı taşlarından biridir ve karakteri yalnızca kurgu içinde değil, edebî psikiyatri açısından da incelenebilir kılar.

##### **6.2.2. Yas, suçluluk ve kader duygusu**

Selim'in davranış örüntülerinde belirgin şekilde görülen yas ve suçluluk duyarlılığı, romanın kader merkezli yapısıyla birleşerek karakterin psişik rahatsızlığını derinleştirir. Geçmiş yaşamdan taşındığı belirtilen yükler, Selim'in modern zaman içindeki kopuş ve anlam arayışını daha dramatik hâle getirir. Bu duygu-

ların yoğunluğu, psikanalitik açıdan obsesif suçluluk yapısına işaret ederken, edebî açıdan kadercî Türk epik geleneğinin modernize edilmiş bir yansımasını oluşturur. Yazarın kendi ideolojik mücadelelerinde yaşadığı dışlanma ve yalnızlık düşünülürse, bu suçluluk ve kader kavrayışının kurguya yansıyan otobiyografik bir ton taşıdığı rahatlıkla savunulabilir.

### **6.3. Edebî Gerçeklik ve Yazarın Bilinçli Kurgu Tercihleri**

#### **6.3.1. Sembolizm, mitik yapı ve bilinçli estetik seçim**

Ruh Adam'ın sembolizm düzeyi, yazarın tamamen bilinçli bir estetik tercihle hareket ettiğini gösterir ve bu tercihler, otobiyografik bağlamı derinleştirir. Uygur efsanesinin giriş yerleştirilmesi, geçmiş ve şimdi arasında kurulan psişik bağ, mekânların sembolik işlevleri ve karakterlerin arketipsel rollerle donatılması, romanın yalnızca olay anlatmak için değil, yazarın iç dünyasını yapılandırmak için yazıldığını düşündürür. Atsız'ın mitolojiye, tarihe ve arketip düşüncesine yakın ilgisi dikkate alındığında, bu sembolik örüntülerin tesadüfî değil, bilinçli bir dünya görüşünün yansıması olduğu açıktır.

#### **6.3.2. Kurmaca mesafe ile otobiyografik yakınlığın dengesi**

Edebî kuram açısından romanın en dikkat çekici özelliklerinden biri, yazarın kendisini hem açık biçimde metne dahil etmesi hem de aynı anda kurmaca mesafeyi korumasıdır. Selim Pusa'tın hayatı ile Atsız'ın hayatı arasındaki benzerlikler okuru otobiyografik bir okumaya yönlendirirken, semboller, epik yapılar ve fantastik sahneler bu okumayı tam olarak sabitlemez; böylece roman hem birebir otobiyografi olmaktan çıkar hem de otobiyografik izlenimi sürekli canlı tutar. Bu denge, romanı hem kişisel bir hesaplaşma metni hem de edebî bir kurgu olarak güçlü kılar.

#### **Sonuç**

Ruh Adam romanı, kurmaca ile gerçek yaşam arasında kurduğu geçişlilik sayesinde Türk edebiyatında benzersiz bir yere sahip olur ve bu özgünlük, başkahraman Selim Pusa'tın yazar Hüseyin Nihal Atsız'ın kişisel, düşünsel ve duygusal dünyasıyla dikkat çekici biçimde örtüşmesiyle daha da belirginleşir. Askerî disiplin, kadercilik, ruhsal bölünme ve geçmişe duyulan mistik bağlılık gibi temaların romanın omurgasını oluşturması, yazarın kendi yaşam deneyimleriyle kurduğu sembolik bağları görünür kılar. Bu nedenle eser yalnızca bir kurgu metni değil, aynı zamanda yazarın iç dünyasını anlamak için bir anahtar niteliği taşır. Ro-

manın özgün değeri, bireyin kaderiyle tarih arasındaki gerilimi psikolojik ve mitik düzeyde bir araya getirebilmesinde yatar.

Selim Pusa'tın benlik yapısı incelendiğinde, romandaki psişik çatışmaların Atsız'ın hayatı boyunca taşıdığı idealler, kırgınlıklar ve iç hesaplaşmalarla paralellik oluşturduğu görülür. Selim'in askerlikten kopuşuyla oluşan kimlik boşluğu, yazarın akademik ve siyasi hayatta yaşadığı dışlanmalarla benzeşen bir ruhsal çöküşün edebî karşılığıdır. Bu ilişkiler ağı, otobiyografik roman kuramı açısından eserin yüksek bir iç tenkit değerine sahip olduğunu gösterir. Karakterin mantık ve tutku arasında gidip gelen parçalı yapısı, modern psikolojiyle Türk epik bilincinin birleştiği bir sahne yaratır.

Yan karakterlerin işlevleri incelendiğinde, romanın otobiyografik potansiyeli daha da güç kazanır; Ayşe'nin sadakati, Şeref'in onur temsili ve Yek'in karanlık iç ses işlevi, yazarın gerçek hayattaki ilişkileri ve zihinsel bölünmeleriyle anlamlı bağlar kurar. Bu karakterlerin hiçbirinin rastlantısal biçimde kurgulanmamış olması, Atsız'ın içsel dünyasını birden fazla yansıtıcıyla çoğaltma stratejisi izlediğini düşündürür. Böylece romanın yapısı, tek bir benliğin farklı parçalarının dramatize edilmesiyle oluşan çok katmanlı bir psikolojik sahneye dönüşür.

Efsanevi Uygur masalının romanın girişine yerleştirilmesi ve geçmiş-şimdi kırılmalarının kurguya bilinçli biçimde dahil edilmesi, hem yazarın tarih ile kurduğu ideolojik bağın hem de bireysel kader anlayışının estetik bir ifadesidir. Bu yapısal seçimler, romanı yalnızca modern psikolojik roman kategorisine değil, aynı zamanda mitopoetik bir bilinç tarafından şekillendirilmiş epik-modern bir anlatı geleneğine yerleştirir. Böylece Selim Pusa'tın ruh serüveni, hem bireysel hem tarihsel hem de kolektif bilinçdışına açılan çok yönlü bir anlatı uzamında gerçekleşir.

Tüm bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde Ruh Adam, yalnızca sembolik bir aşk, suç ve kader hikâyesi sunmakla kalmaz; aynı zamanda yazarın kendi ruhsal derinliğini, tarih bilincini ve ideolojik duruşunu kurmacanın iç dokusuna ustalıkla yerleştiren bir psikobiografik metin olarak öne çıkar. Atsız'ın hem kişisel hem entelektüel hem de duygusal çatışmalarını taşıyan bu roman, Türk edebiyatında ender görülen bir iç dünya panoraması sunar. Bu nedenle eser, yalnızca bir anlatı değil; yazarın kendisiyle, geçmişiyle ve kader anlayışıyla kurduğu hesaplaşmanın edebî bir belgesi olarak kalıcı önem taşır.

## ESKİ TÜRK DESTANLARINDA ANLATICI (KAM-OZAN) MERKEZLİ AKTARIM

Mehmet BİLGEHAN

### Giriş

**E**ski Türk destanlarının kuşaktan kuşağa aktarımında anlatıcı figürü olan kam ve ozan, sözlü kültürün hem taşıyıcısı hem üreticisi olarak merkezi bir konuma sahiptir. Bu aktarım modeli, metnin yazılı bir biçime sahip olmadığı dönemlerde kültürel hafızanın temel aracı hâline gelmiş ve anlatının ritmik, müzikal ve performatif özellikleriyle bütünleşerek dinleyici topluluğunu hem duyuşsal hem bilişsel düzeyde etkileyen bir yapı oluşturmuştur.

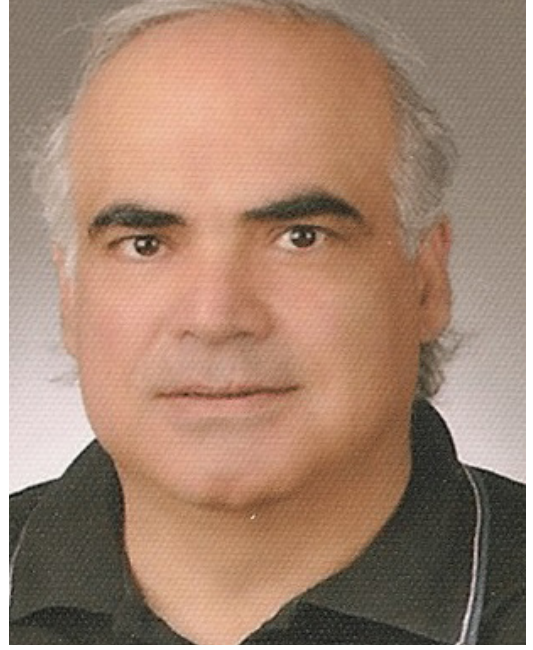
Kam-ozan figürü sadece bir hikâye anlatıcısı değil, aynı zamanda topluluğun tarihini, inançlarını, töresini ve kahramanlık anlayışını düzenleyen bir kültürel rehber olarak işlev görmüş; bu nedenle anlatıcının rolü destan geleneğinin yapısal çekirdeği hâline gelmiştir.

Bu çalışmanın ana sorunsalı, Eski Türk destanlarını ayakta tutan sözlü aktarım mekanizmasının merkezinde yer alan anlatıcı figürünün, kültürel hafıza, ritüel söyleyiş ve epik kompozisyon üzerindeki belirleyici etkisini sistematik olarak ortaya koymaktır.

Anlatıcı merkezli aktarımın temel özelliği, destanın sabit bir metne değil, anlatıcının hafızasında taşıdığı ritmik ve formül dizilerine dayanmasıdır. Bu nedenle kam-ozan, metnin birebir tekrarını yapmaktan ziyade her icrada anlatıyı yeniden üretir; bu yeniden üretim ise doğaçlama, ritmik kalıplar ve epizot yeniden düzenlemeleri aracılığıyla gerçekleşir.

Eski Türk anlatı geleneğinde kamın kopuz eşliğinde destanı icra etmesi, söz ile ritim arasındaki bağı kuvvetlendirerek hem hafıza tetikleyici bir dış iskelet oluşturmuş hem de performansın duygusal yoğunluğunu artırmıştır. Bu uygulama, epik metni yalnızca içeriksel bir anlatı olmaktan çıkarıp ritüel niteliği ağır basan bir kültürel deneyime dönüştürmüş ve kam-ozanı kültürel sürekliliğin ana taşıyıcısı hâline getirmiştir.

Kam-ozanın toplumsal konumu, anlatı üretiminin yalnızca estetik değil aynı zamanda ideolo-



jik ve pedagojik bir işlev taşıdığını göstermektedir. Destanlar, Türk toplumlarında siyasal otoritenin meşruiyeti, kutsal soy anlayışı, savaş etiği ve toplumsal dayanışma gibi değerleri pekiştiren temel anlatı türü olduğundan, anlatıcı bu değerlerin hem yorumlayıcısı hem aktarıcısı olarak otorite kazanmıştır. Böylece destanın hangi epizotlarına vurgu yapılacağı, hangi kahramanlık sıfatlarının öne çıkarılacağı veya hangi dini-mitolojik göndermelerin yoğunlaştırılacağı çoğu zaman anlatıcının kültürel okumasıyla şekillenmiştir. Bu yönüyle kam-ozan figürü, yalnızca anlatının “söyleyicisi” değil, aynı zamanda kültürel kodların seçici bir düzenleyicisi konumundadır.

Sözlü anlatımın bu yapı içinde sürdürülebilir olması, anlatıcının ritmik formüller, ses tekrarları, üçlemeler ve simgesel tasvirler aracılığıyla metni hafızasında örgütlemesine bağlıdır. Türk destanlarında sıkça karşılaşılan “alplık sıfatları”, “kutsal ata göndermeleri” ya da “renk formülleri” gibi kalıplar, kam-ozanın hafıza yönetiminde kullandığı temel araçlardır. Bu ritmik yapıların işlevi yalnızca hatırlama kolaylığı sağlamak değildir; aynı zamanda anlatının belli noktalarda duraklama, vur-

gu veya hızlanma gibi performatif düzenlemelerle dinleyiciyi yönlendirmesini mümkün kılar. Dolayısıyla anlatıcının epik söyleyiş, ritmik hafıza prensipleriyle doğrudan ilişkilidir ve bu ilişki destanların biçimsel bütünlüğünü belirleyen en önemli unsurlardan biridir.

Anlatıcı merkezli aktarımın kültürel boyutu ise, kam–ozanın yalnızca bir metin aktarıcısı değil, aynı zamanda dini ve mitolojik düzenin bir temsilcisi olmasından kaynaklanır.

Şamanik öğelerin hâkim olduğu erken dönem Türk toplumlarında kam, hem ruhani bir aracı hem de topluluğun geçmişle bağını kuran bir hafıza figürü olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle destan icrası yalnızca estetik bir eylem değil, aynı zamanda topluluğun kendini hatırlama, kimliğini tazeleme ve kolektif hafızayı güncelleme ritüelidir. Kam–ozanın performansı, dinleyicilerin zihninde hem geçmişi canlandırır hem de destanın kültürel önemini pekiştirir; böylece anlatı, topluluk bilincinin yeniden üretildiği bir ritüel alana dönüşür.

Metnin sürekli yeniden üretilmesi, Eski Türk destanlarında sabit bir “asıl metin” fikrinin bulunmadığını, bunun yerine ritmik ve formül çekirdeğin değişmeyen bir yapı sunduğunu göstermektedir. Her anlatıcı kendi icrasında destanın ayrıntılarını, olay sıralarını ve betimleme yoğunluğunu değiştirebilir; ancak epik kimliği belirleyen çekirdek motifler, dualar, giriş–kapanış formülleri ve kutsal imge dizileri sabit kalır.

Bu durum, sözlü kültürde anlatıcının hem özgür hem sınırlandırılmış bir yaratıcı olduğunu ve epik sürekliliğin kam–ozanın hafıza örgüsü sayesinde korunduğunu ortaya koyar. Böylece varyantlaşma ile kültürel özün korunması arasında bir denge oluşur.

Bu makalenin temel amacı, Eski Türk destanlarında anlatıcı merkezli aktarımın ritmik, hafızasal, performatif ve kültürel boyutlarını sistematik bir çerçeve içinde incelemek; kam–ozanın epik geleneğin sürekliliğini nasıl sağladığını kuramsal ve metinsel verilerle ortaya koymaktır. Araştırmanın problem alanı, destan geleneğinin yalnızca metinsel bir ürün olarak değil, anlatıcı performansına bağlı dinamik bir yapı olarak değerlendirilmesi

gerektiği fikrine dayanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, sözlü kültür kuramları ile Türk destan geleneğini birleştiren bütüncül bir analiz modeli geliştirerek hem anlatıcı figürünün işlevlerini hem ritmik aktarım tekniklerini hem de kültürel hafıza mekanizmalarını açıklamayı hedeflemektedir. Bu yönüyle makale, sözlü gelenek araştırmalarına hem kuramsal hem yöntemsel düzeyde yeni bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır.

### **Kuramsal Çerçeve**

#### **Sözlü Kültür Kuramı**

Sözlü kültür kuramı, destan geleneğinin yazılı bir metne değil, sözün ritmik, hafızasal ve performatif niteliklerine dayalı olarak işlediğini açıklayan temel teorik zemindir ve Eski Türk toplumlarında kam–ozanın aktarıcı rolünü anlamak için vazgeçilmez bir perspektif sunar.

Ong’un sözlü kültür düşüncesi, sözün yalnızca bir iletişim aracı değil, hafıza örgütleyici ve toplumsal kimlik kurucu bir teknoloji olduğunu vurgulayarak kam–ozanın ses, ritim ve formül tekrarlarıyla düşüncüyü biçimlendiren aktif bir kültürel figür olduğunu gösterir.

Goody’nin hafıza teknolojileri yaklaşımı ise, yazısız toplumlarda bilgi depolama biçimlerinin ritmik ve kalıplaşmış söyleyişlerden oluştuğunu belirterek destan aktarımında kullanılan formüllerin birer bilişsel araç olduğunu ortaya koyar. Bu kuramsal çerçeve, kam–ozanın metni ezberlemek yerine ritmik yapılar üzerinden hafızayı yöneten bir performans ustası olduğunu açıklarken, sözlü kültürde doğruluğun metnin sabitliğinden değil, ritmik ve kalıpsal süreklilikten kaynaklandığını gösterir.

Böylece sözlü kültür kuramı, destan anlatıcısının üretici–aktarıcı rolünü hem bilişsel hem kültürel düzeyde temellendirerek anlatıcının destanın asli kurucu unsuru olduğunu açık biçimde ortaya koyar.

#### **Formülizm (Parry–Lord Geleneği)**

Formülizm kuramı, destan anlatımının temelinde kalıplaşmış söz dizileri, ritmik tekrarlar ve tekrar eden anlatı şablonlarının bulunduğunu savunarak kam–ozanın performans yeteneğini açıklayan en güçlü çerçeveyi sağlar.

Parry ve Lord'un klasik gözlemleri, ozanın hafızasında tam metnin değil, formül bloklarının bulunduğunu ve her icrada bu blokları ritmik bir düzende birleştirerek anlatıyı oluşturduğunu ileri sürer; bu model Türk destan geleneğinde "at tasvirleri", "alplık sıfatları", "dualar", "soy zincirleri" ve "renk formülleri" gibi sabit dizimlerle birebir örtüşmektedir. Formüller anlatıcının hem doğaçlama yapmasını hem epik akışı korumasını mümkün kılar ve böylece anlatıcıya geniş bir esneklik alanı sunarken kültürel özün sabit kalmasını sağlar.

Varyantlaşmanın doğal bir parçası olan bu performatif esneklik, formül dizilerinin ritmik yapıyla sınırlanarak anlatının kimliğini korur. Formülizm bu anlamda kam-ozanı bir "şair"den çok bir "kompozisyon ustası" olarak tanımlar ve destan geleneğinin sürekliliğini sağlayan temel zihinsel mekanizmanın ritmik formüller olduğunu teorik olarak temellendirir.

### **Performans Teorisi**

Performans teorisi, destan anlatımının yalnızca sözlü bir metin aktarımı değil, müzik, ritüel, beden hareketi ve topluluk katılımı ile tamamlanan çok boyutlu bir sahneleme biçimi olduğunu açıklayan kuramsal temeldir ve kam-ozanın icrasını anlamak için belirleyicidir.

Lord'un performans modeli, destanın gerçek anlamda varlık kazandığı yerin kam-ozanın canlı icra ortamı olduğunu, metnin ise bu icranın yalnızca gölgesi niteliğinde bulunduğunu vurgular; bu durum kopuz eşliğinde söylenen Türk destanlarında açık biçimde görülür.

Performans ortamı, ses ritmini, müzikal kalıpları, duygusal yoğunluğu ve dinleyicinin tepkilerini içeren etkileşimli bir alan yaratarak kam-ozanı yalnızca anlatıcı değil, aynı zamanda ritüel lider, kültürel hafıza rehberi ve topluluk düzenleyicisi konumuna taşır.

Bu çerçevede epizot geçişlerinin ritmik kapanış ve açılışlarla yapılması, ritmin yalnızca ezber değil performatif akış için de zorunlu bir unsur olduğunu kanıtlar. Performans teorisi, destanın her icrada yeniden üretildiğini ve kam-ozanın bu üretimi ritmik yapıların rehberliğinde gerçekleştirdiğini ortaya koyarak anlatıcı merkezli aktarımın dinamik

doğasını açıklar.

### **Eski Türk İnanç Sistemleri (Kamlık-Şamanlık Temelli Yapı)**

Kam-ozanın destan geleneğindeki merkezi konumu, yalnızca estetik ya da anlatı üretimsel nedenlere değil, aynı zamanda Eski Türk inanç sistemlerinde kaminin üstlendiği ruhani otoriteye dayanmaktadır. Şamanik dünya anlayışında kam, hem ruhlar âlemi ile insanlar arasındaki aracı hem topluluğun kolektif hafızasını düzenleyen kişi hem de törensel söyleyişin ritmik yapısını belirleyen ritüel uzmanı olarak kabul edilmiştir; bu nedenle destan anlatımı da bir tür kutsal söyleyiş olarak görülmüştür.

Kaminin kopuzla sarayda, toyda veya cenaze törenlerinde destan icra etmesi, anlatının yalnızca bir hikâye değil, topluluğun atalarla, geçmişle ve kutsal güçlerle bağını yenilediği bir ritüel hâline gelmesini sağlamıştır. Bu bağlamda destanlardaki kutsal betimlemeler, duaya yakın ritmik söyleyişler ve epizot giriş-kapanış formülleri, kamlık geleneğinin ritüel söyleyiş yapısını doğrudan yansıtır. Dolayısıyla inanç sistemleri anlatıcının konumunu güçlendirmiş, kam-ozanı hem kültürel hem ruhani bir otorite olarak destan geleneğinin temel taşı hâline getirmiştir.

### **Türk Destan Geleneğinde Anlatıcı Figürü**

Türk destan geleneğinde anlatıcı figürü, topluluk belleğini taşıyan, töreyi yorumlayan, epik kimliği düzenleyen ve ritmik formüller aracılığıyla sözlü hafızayı koruyan bir kültürel kurum niteliğindedir. Anlatıcı hem tarihsel olayları yeniden anlamlandıran hem mitolojik unsurları sezgisel olarak yorumlayan hem de kahramanlık ideallerini yeni toplumsal durumlara uyarlayan bir seçici-yaratıcı olarak işlev görür. Oğuz Kağan, Alp Er Tunga ve Göç gibi destanların farklı varyantlarında anlatıcıların vurgularının değişmesi, ancak ritmik çekirdeğin sabit kalması anlatıcı merkezli aktarımın hem esnek hem dayanıklı bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Bu nedenle kam-ozanın rolü, yalnızca bir epik metni aktarmak değil, destanın kültürel özü ile topluluğun güncel ihtiyaçları arasında bir köprü kurmaktır. Anlatıcı, hem epizot düzenini hem ritmik

yapıyı hem de kültürel göndermeleri performans bağlamında yeniden kurarak destanın yaşayan bir kültürel varlık olarak sürmesini sağlar.

### **Kuramsal Modelin Sentezi**

Bu çalışma için oluşturulan kuramsal model, sözlü kültür kuramı, formülizm, performans teorisi ve kamlık temelli kültürel çerçevenin bütünleştirilmesiyle ortaya çıkan dört katmanlı bir anlatıcı merkezli aktarım sistemini tanımlar.

Modelin ilk katmanı olan ritmik hafıza, kam-ozanın metni formüller üzerinden örgütlediği bilişsel yapıyı açıklar; ikinci katman olan performans ritmi, destanın icra sırasında ritim-müzik-ses birlikteliğiyle yeniden kurulduğunu vurgular; üçüncü katman kültürel ritüel düzeyinde kam-ozanın inanç sistemi temelinde topluluğun kimliğini tazeleyen bir işlev üstlendiğini gösterir; dördüncü katman ise varyant üretimi, yani anlatıcıların ritmik çekirdeği koruyarak destanı farklı bağlamlarda yeniden üretme kapasitesini açıklar.

Böylece model, Eski Türk destanlarında anlatıcı merkezli aktarımın yalnızca sözlü bir iletişim tekniği değil, bilişsel, ritüel, kültürel ve yapısal düzeyleri bulunan bütüncül bir sistem olduğunu ortaya koyar ve kam-ozanın bu sistemin merkezinde yer aldığını teoriyle uyumlu biçimde temellendirir.

### **Bulgular Ve Analiz**

#### **Kam-Ozanın Ritmik Kompozisyondaki Düzenleyici Rolü**

Anlatıcı figürü olarak kam-ozan, Eski Türk destanlarında ritmik kompozisyonun hem üreticisi hem düzenleyicisi olarak temel bir rol üstlenir ve destanın hafızasal bütünlüğünü sağlayan ritmik iskeleti inşa eden kişi konumundadır. Analizler, kam-ozanın epizotları ritmik giriş-kapanış formülleri, üçlemeler, paralel diziler ve melodiye uygun ses tekrarlarıyla birbirine bağladığını göstermekte; bu yapı sayesinde destanın uzun hacmine rağmen anlatının akıcı, tutarlı ve hafızada kolayca izlenebilir bir form kazandığı anlaşılmaktadır.

Kopuz eşliğinde gerçekleştirilen icralarda ritim, sözün akışını yönlendiren bir dış iskelet yaratmış, bu da hem performansın temposunu hem anlatıcının vurgu stratejilerini belirlemiştir. Kahramanın

soy zincirinin aktarıldığı bölümler, kutsal dua formülleri, kahramanlık sıfatları ve at-silah tasvirleri gibi alanlarda yoğunlaşan ritmik tekrarlar, kam-ozanın anlatıyı taşıma biçiminin sistemli bir parçası olarak ortaya çıkmıştır.

Böylece ritim, anlatıcının hafızayı düzenlediği kadar dinleyicinin algısını yönlendiren dramatik bir araç hâline gelmiştir. Bu bulgular, kam-ozanın ritmik kompozisyonu yalnızca bir ezber tekniği olarak değil, destanın yapısal bütünlüğünü inşa eden kurucu bir mekanizma olarak kullandığını göstermektedir.

### **Hafıza Yönetimi ve Formül Kullanımı**

Çözümlemeler, kam-ozanın destanı aktarırken tam metni değil, ritmik-formüsel blokları hafızasında taşıdığını ve bu blokları performans sırasında bağlama uygun şekilde birleştirerek anlatıyı yeniden ürettiğini göstermektedir. Kalıp sözler, üçlü sıfat dizileri, kutsal renk formülleri, “yola çıkış-savaş-dönüş” döngüsünde kullanılan sabit ifadeler ve epizot başlatma-bitirme formülleri kam-ozanın hafızasal örgüsünün temelini oluşturmuş; bu yapı anlatıcının hem zihinsel yükünü azaltmış hem de doğaçlamayı belirli sınırlar içinde mümkün kılmıştır. Hafıza yönetiminde kullanılan bu ritmik ve kalıplaşmış formlar, aynı zamanda kültürel hafızanın aktarıldığı sabit metinsel kodlar olarak işlev görmüş; destanın kimliğini belirleyen epik değerlerin nesiller boyunca korunmasını sağlamıştır. Lord’un “formüller kompozisyon” modeliyle birebir örtüşen bu yapı, Türk destan geleneğinde kam-ozanın hafızayı ritim aracılığıyla dışsallaştırarak doğaçlama için güvenli bir zemin yarattığını teyit etmektedir. Böylece formüller hem hafızasal sürekliliğin hem performatif esnekliğin hem de kültürel aktarımın merkezinde yer alan çok işlevli bir kompozisyon aracına dönüşmüştür.

### **Performansın Dramatik Yapıyı Biçimlendirmesi**

Kam-ozanın performansı, destanın dramatik yapısını belirleyen temel unsurlardan biri olarak ortaya çıkmakta ve analizler performans ritminin sahneleme sürecinde en az metinsel ritim kadar belirleyici bir işlev taşıdığını göstermektedir.

Kopuz eşliğinin tempo değişimleri, kamın ses

tonunu yükseltip alçaltması, vurgulu söyleyişler, dramatik duraklamalar ve dinleyici tepkilerini yönlendiren ses oyunları, epizotların dramatik yoğunluğunu doğrudan biçimlendirmiştir.

Savaş sahnelerinde hızlanan ritim dinleyiciyi heyecan atmosferine çekerken, dua sahnelerinde ritim yavaşlayarak ritüel bir etki yaratmış; kahramanın dönüşüm anlarında kullanılan ses titreşimleri ise destanın duygusal merkezlerini belirginleştirmiştir.

Performans analizleri, metinlerde görülen ritmik yapıları ek olarak sahne icrasının ritmi nasıl dönüştürdüğünü ve anlatının duygusal dokusunu nasıl şekillendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu bulgu, destanın yalnızca sözlü bir anlatı değil, müzik, ritim, ses ve topluluk etkileşimiyle oluşan çok boyutlu bir performans olduğunu; kam–ozanın ise bu performansın tek düzenleyici gücü olarak epik bütünlüğü sahnede kurduğunu göstermektedir.

### **Varyantlaşma ve Anlatıcı Kaynaklı Esneklik**

Varyant analizi, anlatıcı figürünün destan geleneğindeki esnekliğin temel kaynağı olduğunu ve kam–ozanın destanı her icrada bağlama, mekâna, dinleyici topluluğuna veya tören işlevine göre yeniden kurduğunu göstermektedir.

Göç, Ergenekon, Bozkurt ve Şu destanlarının farklı varyantlarında olay sıraları, betimleme yoğunlukları ve yan karakter işlenişlerinde çeşitlilik görülse de ritmik çekirdek—epik giriş formülleri, dua kalıpları, soy zinciri dizileri, kutsal renk ve hayvan motifleri—tüm varyantlarda sabit kalmış; bu durum kam–ozanın esnekliği ritmik sınırlar içinde kullandığını kanıtlamıştır.

Manas, Alpamış ve Köroğlu gibi performans temelli destanlarda varyantlaşmanın çok daha belirgin olduğu görülmüş; ancak bu farklılıkların tamamı anlatıcının hafızasında taşıdığı ritmik blokların birbirinden farklı biçimlerde dizilmesinden kaynaklanmıştır.

Bu bulgular, kam–ozanın hem yenilikçi hem korumacı bir figür olduğunu ve epik geleneği canlı tutan yaratıcı gücün doğrudan anlatıcının performatif seçimlerinden kaynaklandığını göstermektedir.

Dolayısıyla varyantlaşma, epik metnin zayıflaması değil, anlatıcı merkezli sözlü geleneğin dinamik canlılığının bir göstergesidir.

### **4.5. Kam–Ozanın Kültürel Hafıza İnşasındaki Rolü**

Analizler, kam–ozanın yalnızca bir epik anlatıcı değil, topluluğun kültürel hafızasını düzenleyen, kutsal tarihle güncel yaşam arasında köprü kuran ve destanları ritüel işlevlerle bütünleştiren bir kültürel aracı olduğunu göstermektedir.

Kam–ozanın hem dini hem politik hem de toplumsal alanlarda otorite kabul edilmesi, destan anlatımını sıradan bir performans olmaktan çıkarıp topluluğun kimliğini pekiştiren bir hafıza pratiğine dönüştürmüştür.

Atalar kültü, soy bilinci, töre normları, kahramanlık ahlakı ve topluluk dayanışması gibi kültürel kodlar kam–ozanın ritmik söyleyişle sabitlenmiş; bu kodlar epizotlarda tekrar eden formüller aracılığıyla yeni nesillere aktarılmıştır.

Bu nedenle destan dinlemek bir eğlence değil, topluluğun kendini yeniden üretme biçimi hâline gelmiş ve kam–ozan bu sürecin merkezinde konumlanmıştır. Bu bulgular, kültürel hafızanın yalnızca içerik değil, ritmik form ve performans yoluyla aktarıldığını; kam–ozanın ise hem seçici hem düzenleyici hem de aktarıcı bir kültürel otorite olarak epik geleneğin sürekliliğini sağladığını açık biçimde ortaya koyar.

### **Sonuç**

### **Kam–Ozanın Eski Türk Destanlarındaki Merkezi Konumu**

Kam–ozanın Eski Türk destanlarındaki merkezi konumu, sözlü kültür geleneğinin hafıza örgütlenmesi, kompozisyon yapısı ve kültürel kimlik aktarımı süreçlerinin tamamını aynı anda düzenleyen temel bir kültürel mekanizma olmasıyla açıklanabilir.

Bulgular, destanların yazılı bir metne değil, kam–ozanın ritmik hafızasına, formüsel söyleyişine ve performans temelli kompozisyonuna dayalı olarak varlık kazandığını göstermiş; bu durum anlatıcının hem epik anlatının üreticisi hem de kültürel sürekliliğin taşıyıcısı olduğunu ortaya koymuştur.

Kam–ozan ritmik yapıları hafıza dış iskeleti olarak kullanarak epizotları birbirine bağlamış, klasik formüllerle epik değerleri vurgulamış ve performans ritmiyle destanın dramatik merkezlerini canlandırmıştır.

Ayrıca analiz edilen destanlarda varyantlaşmanın kam–ozanın yaratıcılık alanı içinde gerçekleştiği; ancak ritmik çekirdeğin tüm varyantlarda korunarak kültürel özün sabitleştiği görülmüştür. Bu bulgular, anlatıcının rolünün yalnızca bir aktarım değil, aynı zamanda yorumlayıcı, düzenleyici ve ritüel liderlik işlevleriyle çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Kam–ozan figürü, Eski Türk destanlarını ayakta tutan ve sözlü geleneğin bütün işleyişini yönlendiren en temel kültürel otorite olarak belirginleşmektedir.

## 5.2. Araştırmanın Katkıları

Bu çalışmanın katkıları, kam–ozan merkezli aktarımı ritim, hafıza, formül yapı, performans dinamikleri ve varyantlaşma süreçleri üzerinden bütüncül bir modelle inceleyerek Türk destan araştırmalarına hem kuramsal hem yöntemsel hem de analitik düzeyde yeni açıklama biçimleri sunmasında toplanmaktadır.

Çalışma, Ong, Goody ve Lord'un sözlü kültür kuramlarını Türk destan geleneğiyle doğrudan ilişkilendirerek anlatıcı odaklı bir çözümleme çerçevesi geliştirmiş; böylece Türkolojide eksik kalan performans–ritim–hafıza üçgenini sistematik biçimde bir araya getirmiştir.

Kam–ozanın ritmik hafıza yönetimi, formül kullanım stratejileri, dramatik performans teknikleri ve kültürel hafıza inşasındaki düzenleyici rolü ilk kez bu denli kapsamlı bir biçimde bir arada değerlendirilmiş; bu durum Türk destanlarının yalnızca metinsel değil, bilişsel ve ritüel bir yapıya sahip olduğunu anlaşılır kılmıştır.

Ayrıca varyant analizi, anlatıcı merkezli esnekliğin ritmik çekirdekle sınırlı bir yaratım alanı sunduğunu göstererek destanların neden hem sabit hem değişken yapıda olabildiğine teorik bir açıklama getirmiştir.

Çalışmanın yöntemi olan ritmik–performans çözümlemesi Türk destan çalışmalarında kullanı-

labilecek yeni bir analitik araç sunmakta ve ileride yapılacak araştırmalar için güçlü bir metodolojik temel oluşturmaktadır.

Böylece çalışma, kam–ozanın epik yapısındaki kurucu rolünü hem somut verilerle hem kuramsal tutarlılıkla ortaya koyan özgün bir katkı sağlamaktadır.

## 5.3. Gelecek Araştırmalar İçin Öneriler

Gelecek araştırmalar için öneriler, kam–ozan merkezli aktarımın sahne performansı, müzik–ritim ilişkisi, coğrafyalar arası varyantlaşma ve dijital analiz yöntemleriyle daha ayrıntılı biçimde incelenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

İlk olarak gerçek performans kayıtlarının sistematik biçimde analiz edilmesi, kam–ozanın ses ritmi, kopuz eşliği, söyleyiş temposu ve dramatik vurguları üzerine daha kapsamlı veriler sağlayabilir; böylece sahne icrasının epik yapıyı nasıl dönüştürdüğü daha net anlaşılabilir.

İkinci olarak Türk dünyasının farklı bölgelerinde yaşayan anlatıcıların ritmik söyleyiş pratiklerinin karşılaştırılması, ritmik çekirdeğin hangi unsurlarının evrensel, hangilerinin bölgesel olduğunu belirleyerek kültürel aktarım ağlarının haritalanmasına katkı sağlayacaktır.

Üçüncü olarak yapay zekâ destekli metin analizi araçlarıyla ritmik kalıpların otomatik olarak tespit edilmesi, formül bloklarının izlenmesi ve varyant farklılıklarının yüksek doğrulukla belirlenmesi mümkün olabilir; bu tür dijital yöntemler destan çalışmalarına yeni bir veri işleme ufku açacaktır.

Ayrıca kopuz ritimlerinin ses işleme teknikleriyle modellenmesi, performans ritminin matematiksel yapısının ortaya konmasına olanak tanıyabilir. Bu yönleriyle gelecekte yapılacak çalışmalar, kam–ozan merkezli aktarımın hem bilişsel hem kültürel hem performatif boyutlarını daha geniş ve disiplinler arası bir çerçeveye taşıyarak destan geleneğinin çok katmanlı doğasının daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacaktır.

Bu araştırma, hem teorik hem de yöntemsel açıdan genişletilebilir bir temel oluşturarak Türk destan geleneğinin anlatıcı merkezli yapısına yönelik yeni incelemelere kapı aralamaktadır.

**Giriş**

Söz sanatları ya da edebî sanatlar olarak adlandırılan alan, belâğatin “meânî, beyân ve bedî” şeklinde tasnif edilen konularının günümüzdeki karşılığıdır. Bu sanatların bir kısmı “beyân”, bir kısmı da “bedî” grubuna dâhil edilir ki bunların sayısı elliden fazladır. Edebî sanatların bilim dalı olarak değerlendirilmesi de XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra olmuştur. Söz sanatları, bizim için yeni bir alan olması hasebiyle sınırlarının tam olarak çizilememesinden kaynaklı yıllar içerisinde pek çok tartışma, değerlendirme ve eleştiriyi de beraberinde getirmiştir.

Neticede edebî sanatlar I. Mecazla ilgili sanatlar, II. Anlamla ilgili sanatlar, III. Söz ile ilgili sanatlar olmak üzere üç başlık altında incelenebilir. (Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, 2002:267). İktibas sanatı bu tasnif içerisinde “Anlamla ilgili sanatlar” grubunda değerlendirilmektedir.

İktibas kelimesinin muhtelif sözlüklerdeki karşılığı şu şekildedir:

Lûgat-ı Nâci, Muallim Nâci: İstifade suretiyle almak, alınmak; söz arasında Kur’an-ı Kerim’den yâhud ehâdis-i şerifeden veya âsâr-ı ekâbirden bir cümlelenin kâmilin yâhud kısmen iradı. (1987:99).

Kâmûs-ı Türkî, Şemseddin Sami: 1. Âriyet alma, istiâre, istifâde. 2. Bir fıkra veya kelâmı aynen veya meâlen nakl ve îrâd. Asıl mana-yı lügavîsi ateş yakmak üzere birinden ateş almak. (2012:115).

Osmanlıca Türkçe Sözlük, Mustafa Nihat Özön: 1. Ödünç alma. 2. Bir fıkra veya sözü olduğu gibi veya anlamını aktarma. (1955:370).

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ferit Devellioğlu: 1. Ödünç alma. 2. Bir kelimeyi, bir cümleyi veyâ bunların mânâlarını olduğu gibi alma, aktarma. (1986:508).

Büyük Türkçe Sözlük, D. Mehmet Doğan: 1. Bir şiir veya yazının kısmen veya tamamen aktarılması; bir yazının içinde kullanılması veya müstakil olarak ilk yayımlandığı süreli yayından başka bir süreli yayımda neşredilmesi yahut aradan zaman geçtikten sonra ilk yayımlandığı gazete veya dergide tekrar yayımlanması, aktarma, alıntı, nakil. 2. Divan şiirinde aynen veya mealen âyet ve hâdis yer verme. 3.

Ödünç alma. İktibas etmek: Aktarmak, nakletmek, alıntılanmak. (2011:832).

Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İlhan Ayverdi: (Ar. Kabs “ateş alma, almak”tan iktibas) 1. Bir söz veya fikrayı aynen veya anlam alarak kendi söz veya yazısına aktarma. 2. Alıp faydalanma. (2006:1378).

Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, İskender Pala: a.i. Ödünç alma. Bir kelimeyi, bir cümleyi tam, yarım veya mânâsı ile alıp aktarma. Özellikle âyet, hadis, kelâm-ı kibâr ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur. İktibas daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacıyla yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa iktibas-ı tam (tam iktibas), yarısı veya bir parçası alınmışsa iktibâs-ı gayr-ı tâm (yarım iktibas) meydana çıkar. (1995:278).

İslam’ın ilk dönemlerinden beri iktibas bilinmektedir; Kur’an ve hadislerden yapılan iktibaslar da edebî sanat kabul edilmektedir. Nesirden ziyade nazımda söz konusu olan iktibas, önceleri sadece Kur’an ve hadislerden yapılan alıntılar olarak kabul edilirken zamanla alanı genişlemiş ve bütün ilim dallarından yapılan nakiller iktibas olarak değerlendirilmiştir. (İsmail Durmuş, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas>).

Türkçe belâgat kitapları iktibas müstahsen iktibas ve müstehcen iktibas olmak üzere iki başlık altında değerlendirmektedir. Ayrıca iktibaslar tam ve nâkıs olmak üzere de ikiye ayrılmaktadır. Edebî ve ilmî her türlü iktibaslar “alıntı” olarak değerlendirilmektedir. (Mustafa İsmet Uzun, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iktibas>).

Yazar-şair Bekir Oğuzbaşaran da şiirlerinde iktibas sanatının imkânlarından âzâmî ölçüde faydalanmıştır. Bu yazıda Oğuzbaşaran’ın yayınlanmış dokuz şiir kitabı incelenmiş ve yapılan iktibaslar tespit edilmiştir. Makalede iktibaslar Bekir Oğuzbaşaran’ın şiir kitaplarının -yayın sırasına göre- başlıkları altında değerlendirilecektir. Ayrıca Oğuzbaşaran’ın iktibasın geçtiği şiirlerinden alınan bölümlerin sayfa numaraları da verilmiştir.

İktibasın zamanla diğer ilim dallarını da kapsayan bir söz sanatı haline geldiği yukarıda belirtilmiştir; bu tespit doğrultusunda yapılan bütün alıntıları

iktibas sanatı çerçevesinde değerlendirmek makalenin de planlanan kapsam alanını genişleyecekti, bu yüzden Oğuzbaşaran'ın şiirlerinde sıkça yer verdiği deyim ve atasözleri; kitap ve yazı / şiir başlıkları yazının dışında bırakılmıştır.

### 1.RUBAİYYAT-I OĞUZ:

Kur'an-ı Kerim Yûsuf sûresi 3. âyet-i kerimede: “Biz bu Kur'an'ı sana vahyietmekle (başka konular yanında) en güzel kıssayı da anlatıyoruz. Gerçek şu ki sen daha önce bunları bilmiyordun.” (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir>) “ahsenü'l-kasas = en güzel kıssa” ifadesi geçmektedir. Oğuzbaşaran'ın Kıssa-i Aşk adını taşıyan rubâisinde meşhur aşk hikâyelerine telmih yapılırken âyetin bu bölümü iktibas edilmiştir.

### KISSA-İ AŞK

Ey yolcu bana Mecnun ile Leylâ'yı sorma!  
Ferhad'la Şîrin'i, Vâmık'la Azrâ'yı sorma!  
Anlatmakla biter mi âşıklar kafilesi  
“Ahsenü'l kasas” Yûsuf u Züleyhâ'yı sorma! (s.11)  
Hz. Ömer'e ait olduğu söylenen “Adalet mülkün temelidir.” Sözü nü tam iktibas olarak kullanan Oğuzbaşaran günümüz insanından şikâyet eder, onları eleştirir.

### MÜLKÜN TEMELİ

Temelden sarsılıyor, “Adâlet mülkün temelî”  
Gemisini kurtarmak, herkesin tek emeli  
Birbirine karıştı, iyilerle kötüler  
Bunca şeytan var iken şeytana ne demeli... (s.16)  
Allah için yaratmada bir zorluk yoktur. O'nun “Ol!” demesiyle her şey olur. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de farklı âyetlerde geçmektedir. Mesela Âl-i İmran sûresi 47. âyette: ...İşte öyle, Allah dilediğini yaratır, bir işin olmasını istedi mi ona sadece “Ol!” der, o da olur. (https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir) buyrulmaktadır. Oğuzbaşaran, “O” adlı rubâisinde “kün=ol” ifadesi iktibas edilmiştir.

### O

O dilerse dikenî gül-i rânâya çevirir...  
Nice çirkinî dilber-i müstesnâya çevirir...  
“Ol!” demesi yeterli, ezel-ebed arasında,  
Mezbelelikleri cennet-i âlâya çevirir... (s.31)  
Hacı Bektaş Velî (d.1209-ö.1271) Ahmet Yesevî'nin halifelerindendir. Anadolu'nun İslamlaşma sürecinde etkisi olan Horasan erenlerindendir. Anadolu'ya geldikten sonra kısa zamanda tanınmış ve çok değerli talebeler yetiştirmiştir. Meza-

rı Nevşehir'in Hacı Bektaş ilçesindedir. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Hacı\\_Bektaş-ı\\_Velî](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hacı_Bektaş-ı_Velî)). Hacı Bektaş Velî'nin öğretilerinden olan “Eline, beline, diline sahip ol!” öğretisi “Edep” rubâisinde şu şekilde iktibas edilmiştir.

### EDEB

İline, törene, yoluna sahip ol!  
Evine, barkına, gülüne sahip ol!  
Hünkâr Hacı Bektaş-ı Velî buyurmuş:  
“Eline, diline, beline sahip ol!” (s.34)

Türk kültüründe gül, lale, nergis gibi çiçeklerin önemli bir yeri vardır. Şiirlerimizde geçen çiçeklerden biri de menekşe / menevşedir. Kalp şeklinde yaprakları olan bu çiçek alçakgönüllülük ve bağlılığın sembolüdür. Karacaoğlan bir koşmasında “Kadir Mevlâ'm seni övmüş yaratmış / Çiçekler içinde birdir menevşe...” (<https://www.antoloji.com/kadir-mevlam-seni-ogmus-2-siiri/>) diye seslenir. Oğuzbaşaran da “Lâle” adlı rubâisinde Karacaoğlan'ın bu dizesini iktibas eder ancak onun gönlü lâleyedir.

### LÂLE

Duygu kanalım şelâleye döndü  
Kalbim pırıl pırıl, hâleye döndü  
“Çiçekler içinde birdir menevşe”  
Fakat benim gönlüm lâleye döndü... (s.52)  
Bu fâni dünyada insanın tüm sermayesi sevgidir. Ancak insan sevgi ile insan olabilmenin künhüne vakıf olabilir.

Bu yüzden olsa gerek Türk şiirinin köşe taşlarından olan Yûnus Emre (d.1240-ö.1320) şiirlerinde sevgi kavramını çokça işlemiştir. Oğuzbaşaran, “Yûnus Gibi” adlı rubâisinde Yûnus Emre'nin “Hak Cihana Doludur” dizesiyle başlan şiirinde geçen “selvim sevillelim” mısraını iktibas etmiştir.

### YÛNUS GİBİ

İnsandaki ümîdi yok etmek güzel değil  
Duyguların lisânı sâdece sözel değil  
“Sevelim, sevillelim” demiş Yûnus Emre'miz  
Bu dünyâ hepimizin, kimseye özel değil... (s.66)  
Hz. Muhammed'in (SAV) Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksa'ya gidişi ve oradan göğe yükselişi hadisesine Miraç denilmektedir. Oğuzbaşaran Miraç Kandili münasebetiyle kaleme aldığı “Miraç Kandili” adlı rubâisinde namazın elli rekâttan beş rekâta indirildiği Miraç'a telmihte bulunurken namazın müminin miracı olduğu hadisini de iktibas etmiştir. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mirac>)

## MİRÂÇ KANDİLİ

Yerler O'nun emrinde, gökler O'na vergili  
Zikir içre olmalı, kulun her iki dili

“Namaz miracınızdır.” buyurdu Peygamberim

Bu gece müminlerin kutlu Miraç Kandili...

(s.106)

## 2.Kültür Ve Edebiyatımızdan Manzum Portreler:

Âlim, şair ve sûfî Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (d.1207-ö.1273) meşhur Mesnevî adlı eseri başta olmak üzere diğer eserleriyle de yüzyıllardır gönül coğrafyamıza hitap etmektedir. Oğuzbaşaran, “Mevlânâ Diyor ki –I-“ adlı şiirinde mutasavvıf şairlerin öncelendiği sevgi ve merhamet gibi kavramları ele alarak Mevlânâ'dan iktibas yapar.

### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ -I-

Yaratılmışları hoş gör, sevgi ve merhametle dol!  
İyiliktir, güzelliiktir, doğruluktur tek çıkar yol  
Riyâkârlık yakışır mı, sıfatı insan olana?

“Ya olduğun gibi görün, ya görüdüğün gibi ol!”(s.9)

Şiir ve şair söz konusu olduğunda ilham aklımıza gelir. Bu ilham sayıklamalar nev'inden değil Rabbanî'dir. Bu ilhamla eser veren şairin yeri de şiirden anlayanların gönlüdür. Oğuzbaşaran, “Mevlânâ Diyor ki –II-“ adlı şiirinde bu ifadelerden mülhem yine Mevlânâ'dan şöyle bir iktibas yapar.

### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ -II-

Mesnevî'yi sorarsan fikrimin gülleridir  
Şâirse dost bağının şakrak bülbülleridir  
Rabbânî ilhamlardır bütün eserlerimiz  
“Toprak değil kabrimiz, ârif gönülleridir”... (s.9)

İlâhî aşka ulaşmak için insanoğlunun bir mücadelemesi gerekir. Verilecek olan bu mücadelede dünyevî heves ve arzuların kurtulan insan tasavvufunda fenafillâh adı verilen makama ulaşır. Böylece kişi manevî sarhoşlukla huzura erer. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/fena>). Oğuzbaşaran, ilâhî aşk yolunda ilerleyen insanın bu macerasını anlatan Mevlânâ'nın şu ifadelerini “Mevlânâ Diyor ki-III-“te iktibas eder.

### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ -III-

Tebrizli Şems yoluyla ilâhî aşka kandım  
Zâhir âlimi olsam dahi gerçekte hamdım  
Sır potasında piştim Muhakkık Tirmizî'nin  
Güneşe yaklaştıkça pervâne gibi yandım... (s.9)

“Ahmet Yesevî, Yunus Emre, Mevlânâ, Hacı Bayram Velî, Hacı Bektaş-ı Velî gibi mutasavvıfları ye-

tiştiren Türk toplumu Yahya Kemal'in de ifade ettiği gibi tasavvufu bir yaşam tarzı haline getirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Neydi bu eskilerin hayatı? Nasıl yaşarlardı?” sorusuna Yahya Kemal “Gayet basit pilav yiyerek ve Mesnevî okuyarak. Medeniyetimiz pilav ve Mesnevî medeniyetiydi.” şeklinde cevap vermiştir.” (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/17474>). Prof. Dr. H. Ömer Özden'in Yahya Kemal ve Tasavvuf adlı makalesinden yaptığımız alıntı Türklerin hayata bakışını Yahya Kemal'in penceresinden son derece tabii anlatıyor. Oğuzbaşaran da bu kaynaktan beslenmiş ve Yahya Kemal'in yukarıdaki tespitini şu şekilde iktibas etmiştir.

### YAHYA KEMÂL DİYOR Kİ

Malazgirt ve Büyük Feth'i kilim gibi dokuyarak  
Anlattı eserlerinde; satır satır, varak varak  
Yahya Kemâl'e sormuşlar: “Viyana'ya nasıl gittik?”

Şöyle demiş: “Pilav yiyip Mesnevî'yi okuyarak”... (s.11)

Cahit Sıtkı Tarancı (d.1910-ö.1956) ölüm ve yaşama sevinci denilince akla ilk gelen şairlerimizdendir. Özellikle “Otuz Beş Yaş” şiiri dillerde pelesenk olmuştur. Bekir Oğuzbaşaran, Tarancı'nın bu meşhur şiirinin ilk mısraını iktibas etmiştir.

### CAHİT SITKI TARANCI

Onu ilk kez tanıtan Peyami Safa oldu  
Ziya Osman Saba, yakın dostu, sağ koldu  
Dedi: “Yaş otuz beş yolun yarısı eder”  
Kırk altı yıllık ömrü şiir yazarak doldu... (s.29)

XVI. yüzyılın lirik şair Fuzûlî Türkçe Divân'ının önsözünde “ilimsiz şiir temelsiz duvar gibidir ve yine ilimden yoksun şiir ruhsuz beden gibi cansız, hareketsiz ve revnaksızdır”der (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73147>). Oğuzbaşaran, Fuzûlî'nin şiirle ilgili bu sözünü iktibas etmiştir.

### FUZÜLÎ -I-

“İlimsiz şiir olmaz” diyen bilge bir şâir  
Üç dilde dîvanı var, söz sanatında sâhir  
Karşıt anlam içeren mahlâs seçmekte mâhir  
Hem boş lâf eden, demek, hem de erdemle fâhir... (s.37)

Güzelin ve güzelliklerin aşığı Karacaoğlan XVII. yüzyıl halk şiirinin en güçlü temsilcisidir. “Ben senin derdini çekemem gönül” nakaratlı koşmasının üçüncü dizesi “Nerde güzel görsen orda kalırsın” şeklindedir. Bunu söyleyen şairin güzeli bulabilmek

çin diyâr diyâr gezmesi de kaçınılmazdır.

### 3.Rubaiyyat-1 Oğuz -2- GELENEĞİN İZİN-DE:

Musallâ, “namaz kılınan yer”dir. Musallâ taşı da teçhiz ve tekfini yapılan cenazelerin namazının kılınması için yapılmıştır. Musallâ taşı genellikle mermer gibi sert taşlardan yapılır.( <https://islamansiklopedisi.org.tr/musalla-tasi>). Ölüm temalı şiirler musallâ ve musallâ taşına şairlerimiz sıkça yer verir. Bunlardan en bilineni Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” şiirinde geçen “Taht misâli o musallâ taşında” dizesidir. Oğuzbaşaran, “Sonrası” adlı şiirinde musallâ taşı ifadesini iktibas eder.

#### SONRASI?

Ağıtla başlayıp biter, hayâtın sonu ve başı  
İyilikten başka ne ki, dünya âhret yoldaşı?  
Sağlık karşılığı servet, hemen unutulmuş şöhret  
Ömür dedikleri müddet, “sonrası musallâ taşı”...  
(s.14)

“Büyüklik” anlamı taşıyan kibir tevazu-  
un zıddıdır. “Kişinin kendini üstün görmesi ve bu duygularla başkalarını aşağılayıcı davranışlarda bulunması” demektir. Kur'an ve hadislerde de geçen kibir Gazali'ye göre cennete girmeye engeldir zira insanın müminlere yaraşır huylar kazanmasını önler. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kibir>).

Kibirli olmak, kibirli davranmak bazı yerlerde olumlu bir hâl alır yani “bu fitrî sermayenin câiz hat-  
ta gerekli olduğu durumlar da vardır” (<https://www.islamveihsan.com/kibirliye-kibir-gosterme-sadaka-dir.html>) ki Oğuzbaşaran, “Hz. Peygamber Diyor ki” adlı şiirinde bu durumu ortaya koymak için şu hadisi iktibas eder.

#### HZ. PEYGAMBER DİYOR Kİ

Alçak gönüllü olmak, güzel huyların başı  
Yaradan kibri sevmez, kulluk vasfını taşı  
Fakat istisnası var; bir Hadîs'te buyrulmuş:  
“Kibretmek sadakadır, kibirlilere karşı”... (s.16)  
İnsan Allah'ın yeryüzündeki halifesidir. Çeşitli cihazlarla teçhiz edilmiş Allah'ın “Ona ruhumdan üfledim.” (Hicr 15/29; Sad 38/72) dediği müstesna bir varlıktır.

Dolayısıyla insan “okunması gereken bir kitap”tır. Oğuzbaşaran, Hacı Bektaş-ı Velî'nin bu minvalde söylediği sözünü iktibas eder.

#### HACI BEKTAŞ VELÎ DİYOR Kİ

Kur'an bütün insanlara hitaptır  
Bu hitâbı dinlemeyen bitaptır  
Hünkâr Hacı Bektaş Velî buyurmuş:  
“Her insan okunacak bir kitaptır”... (s.17)

Hatasıyla sevabıyla insan Allah'ın “yaratıklarının çoğundan üstün kıldığı” (İsra 17/70) bir varlıktır. Bu yönüyle her insan değerlidir. Oğuzbaşaran, Yunus Emre'nin meşhur dizesini “Yunus Emre Diyor ki” şiirinde iktibas eder.

#### YÜNUS EMRE DİYOR Kİ

Eşref-i mahlûkâtı evrende insan türü  
Tüm varlıklar içinde belki de en özgürü  
Elbet hatâsız değil, Bizim Yunus diyor ki:  
“Yaratılanı hoş gör, Yaratan'dan ötürü”... (s.18, Â.Z.R, s.32)

Bu dünyada her insanın mutlaka bir kusuru vardır, hiçbir insan bizim istediğimiz şekilde değildir olmak da zorunda değildir. Aslolan bizim diğer insanlara karşı davranışımız, insanlarla kurmaya çalıştığımız sağlıklı ilişkilerdir. Aksi takdirde yalnız kalırız, hiç kimse ile irtibat kurmadan yalnız yaşamak da mümkün değildir. Bu gerçeklik ve de gerçekliğin Mevlânâ'daki ifadesi Oğuzbaşaran'ın şiirinde şu şekilde iktibas edilir.

#### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ

İnsan birbirinden güç kuvvet alır  
Allah'a mahsustur yalnız bunalır  
Dünyada hiç kimse kusursuz değil  
“Kusursuz dost arayan dostsuz kalır”... (s.18)  
Allah dostu Mevlânâ'nın sevgisi sevdiğinden, gücü aşkından gelir. Onu en iyi anlatan yine onun şiirleridir.

Her gün bir yerden göçmek ne iyi!  
Her gün bir yere konmak ne güzel!  
Bulanmadan, donmadan akmak ne hoş!  
Dünle beraber gitti, cancağızım,  
Ne kadar söz varsa düne ait.  
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım! ([www.semazen.net/akademik](http://www.semazen.net/akademik))

Oğuzbaşaran da beslendiği kaynağı / kaynakları şiirlerinde kullanır. Yukarıda Mevlânâ'nın şiirindeki dize “Mevlânâ Diyor ki” şiirinde şöyle iktibas edilir.

#### MEVLÂNÂ DİYOR Kİ

Her gün daldan dala konuyor yürek  
Yiyenler usanır baldan giderek  
Eskiye dinlemez yeni kuşaklar:  
“Şimdi yeni şeyler söylemek gerek”... (s.20)

Mevlânâ bitmez tükenmez bir hazinedir. Gele-  
nekten âzâmî ölçüde yararlanan Oğuzbaşaran yine  
o hazinenin insanla ilgili şu ifadelerini bir başka  
“Mevlânâ Diyor ki” şiirinde iktibas eder.

### MEVLÂNÂ DİYOR KI

Hazret-i Mevlânâ'nın hikmetli sözleri çok  
Hepsi birer vecîze, on ikiden vuran ok:  
“Nice adamlar gördüm; libası yok üstünde  
Nice libaslar gördüm; içlerinde adam yok!”...  
(s.21)

“İki kapılı bir handa gündüz gece giden” insa-  
nın bilsin bilmesin tek hedefi vardır: Yüce Yaratıcı'ya  
ulaşmak. Elbette bu yolda farkında olarak ilerleyen  
insan için elde ettiklerinin hiçbir kadr ü kıymeti  
yoktur. Onun menzili ve o menzildeki maksudu bel-  
lidir. Yûnus Emre de o yolun hakiki yolcularından-  
dır ve şöyle seslenir: “Yûnus ne hoş demişsin bal u  
şeker yemişsin /

Ballar balını buldum kovanım yağma olsun.”  
Oğuzbaşaran da ikinci dizede geçen “ballar balını  
bulan”lardandır. Şöyle ki:

### BULDUM

Nice deniz, dağ aşıp diller dilini buldum  
İlden ile dolaşıp güller gülünü buldum  
Aramadan bulunmaz kavuşmak istenilen  
Sevgiyle dolup taşıp ballar balını buldum...  
(s.24)

Kur'an-ı Kerim'in pek çok âyetinde güzel ahlak  
ve güzel ahlakın neticesinde de insanların elde ede-  
ceği mükâfatlardan bahsedilir. Yine insana has özel-  
liklerden “utanma duygusu” da Hz. Peygamber'in  
hadislerinde yer alır. Utanma duygusu olan insan  
nefsinin her istediğini yapmaz, yapamaz. Bunun aksine  
bu duygudan mahrum olan insanların her türlü  
çirkinliği yapmaları da mümkündür. (<https://www.islamveihsan.com/utanmadiktan-sonra-diledigini-yap-hadisi.html>). Bekir Oğuzbaşaran, “Peygamberimiz Diyor ki” adlı şiirinde bu hakikatleri iktibas eder.

### PEYGAMBERİMİZ DİYOR KI

Sev Yüce Habîb'i ve Allah'a tap!  
“Din güzel ahlaktır” buyurdu Çalap  
Şanlı Peygamberimiz de diyor ki:  
“Utanmıyorsan dilediğini yap!”... (s.27)  
Hz. Ebu Bekir (d.573-ö.634) ilk halifedir. Ebu  
Bekir es-Sıddîk olarak anılır. Hz. Aişe'nin babası Hz.  
Muhammed (SAV) kayınpederidir. Kur'an-ı Kerim

Tevbe sûresi 40. âyette ondan bahsedilir. (<https://tr.wikipedia.org>). Hz. Ebu Bekir' atfedilen pek çok  
özlü söz vardır ki bunlardan biri de fırsatların insan  
hayatındaki önemini anlatır. Oğuzbaşaran bu konu-  
da söylenen sözü iktibas eder.

### HAZRET-İ EBÜBEKİR DİYOR KI

Zamanın kılıcı insanı biçer  
Yoksa o uykudakini mi seçer?  
Peygamber'in Sâdık Dostu diyor ki;  
“Fırsatlar bulut gibi gelir geçer”... (s.28)  
İlim, bir şeyin hakikatini kavrayıp idrak et-  
mek demektir. Allah'ın sıfatlarındandır. Kur'an-ı  
Kerim'de ilim kökünden türeyen 750 kelime vardır  
ki bu durum Kur'an-ı Kerim'in bilme faaliyeti ile il-  
gili mesajı bakımından dikkat çekicidir. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ilim>). İnsanı ve âlemi bilmek  
Allah'ı bilmektir. İlmin bir nokta olması da bu açı-  
dan ele alınmıştır. Hz. Ali'ye atfedilen cahillerin ilmi  
çoğaltmaları Hakk'ı bilmemeleri şeklinde değeri-  
lendirilmektedir. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/729247>). Oğuzbaşaran bu hakikati  
şöyle iktibas eder.

### HAZRET-İ ALİ DİYOR KI

Zâhir ilmi üst bilgisi, bîatın ilmiyse altı  
Bütün Allah elçileri ölü kalpleri sağalttı  
İlim şehrinin kapısı Hazret-i Ali buyurmuş:  
“Önce bir noktaydı ilim, onu câhiller çoğalt-  
tı”... (s.28)

Rahmet, “merhamet etmek, severek ve acıyarak  
korumak” gibi anlamlara gelmektedir. Kur'an'da  
114 yerde geçen “rahmet” kelimesi 92 yerde zât-ı  
ilâhiyeye nispet edilir.

Ayrıca ilâhî rahmetin her şeyi kuşattığı Cenâb-ı  
Hakk'ın rahmeti kendisine farz kıldığı belirtilmiş-  
tir. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/rahmet>). Ga-  
zap ise “öfkelenmek, kızmak” gibi anlamlara gelir.  
Kur'an'da 24 yerde geçmektedir.

19 âyette Allah'a nispet edilir. Allah'a gazap nis-  
pet edilmesi başkası adına intikam alması yani kullar  
arasındaki haksızlıklardan ötürü haksız cezalandır-  
ması şeklinde yorumlanmıştır. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/gazap--allah>).

İnsanoğlu günahkârdır ve eğer Allah'ın rahmeti  
olmasa hem dünyada hem ahirette belki de hüsrana  
uğrayacaktır. Bu şuurda olan Oğuzbaşaran şu hadisi  
(<https://www.islamveihsan.com/rahmetim-gazabimi-gecti-hadisi.html>) iktibas eder.

## KAPINA GELDİK

Çırpındıkça batıyoruz, nefsi zaptetmiş günahlar Helâlin yolları geniş, haramın yolu gayet dar Rahmetinin gazâbını geçtiğini bilmeseydik Hâlimiz nice olurdu, başka bir kapımız mı var?.. (s.33)

Hız. Peygamber (SAV) bizler için en büyük rehberdir. Sözlerinde mutlak hakikat vardır. Onun sosyal hayatta ve insanlar arasında işten kaynaklanan alışverişten hemen sonra yapılması gerekenlere yönelik şu hadisi “Emeğe Saygı” şiirinde şöyle iktibas edilir.

### EMEĞE SAYGI

Angaryayı kabul etmez din, vicdan

Hiç istismar edilmemeli insan

Şöyle buyurmuş Peygamber-i Zîşan:

“Ücretini öde, ter kurumadan”... (s.34)

“Sessiz Gemi” Yahya Kemal Beyatlı'nın (d.1884-ö.1958) ölüm temalı meşhur şiiridir. Realitenin sıkıcılığından kaçan şair hüznlerini farklı şekilde ifade eder. Bunu da sembollerle yapar ki Sessiz Gemi'de sembolik ifadelerin bolca kullanıldığını görürüz. Bu şiirde sessizce giden insanın ruhudur. Ruhun nereye gittiği ve ne olduğu hâlâ tahmin edilememektedir. (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/787215>). Oğuzbaşaran'ın 62 yaşında kaleme aldığı “Sen” adlı şiirinde metaforik anlam ve kavramlarla yüklü Sessiz Gemi şiirinden iktibaslar yapılır.

### SEN

Altmış iki yaşındasın, oldun artık bir aksakal

Uzun emellerden vazgeç, aşırılıktan uzak kal!

Bir misâfirhâne bu dünya, hakikatini unutma!

“Sessiz Gemi”, son limanda, demir alacak: “Hoşça kal” (s.35)

Süleyman Çelebi (d.1351-ö.1422) tarihleri arasında yaşamış, Bursa'da imamlık yapmıştır. Meşhur eseri Mevlid olarak bilinen Vesiletü'n-Necât'tır. (<https://tr.wikipedia.org/wiki>).

768 beyit, dokuz bölümden oluşan Mevlid'in altıncı bölümü Miraç ile ilgilidir. (<https://www.turkedebiyati.org/vesiletun-necat-mevlid-suleyman-celebi/>) Oğuzbaşaran, Miraç Gecesi şiirinde Mevlid'in dördüncü bölümü Vilâdet yani Hız. Peygamber'in doğumunun anlatıldığı bölümde Peygamberimizin annesi Hız. Âmine'nin gördükleri / yaşadıkları üzerine söylediği sözü Miraç gecesine atfen iktibas eder.

## MİRAC GECESİ

Kutlu olsun İsrâ, duâ ve niyaz gecesi

Müminin Mirâcı, beş vakit namaz gecesi

İlk ve Son Peygamber, “onda neler gördü neler”

Ümmeti olmanın, nurlu imtiyaz gecesi... (s.36)

Fakirleri gözetmek, onların ihtiyacını gidermek, çocuklara sevgi ve şefkat göstermek âyet ve hadislerde üzerinde durulan emir ve tavsiye ayrıca da insanî hasletlerdir. Bunları yaparken de uyulması gereken davranışlar vardır. Öncelikle onları incitip aşağılamamak, hakir görmemek... Bu minvalde Hız. Peygamberin “Sağ elinin verdiği sol eli bilmeyecek şekilde gizlice sadaka veren kimse” şeklinde nakledilen hadis-i şerifi (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2567400>) şu şekilde iktibas edilmiştir.

### ÇOCUK SEVİNDİRME

Fakirin fukarânın ihtiyacını gören

Garibin gurebânın darlığını gideren

-Bir elin verdiği öteki görmeyecek

Büyük sevap kazanır, çocuğu sevindiren... (s.37)

Allah bir şeyi yaratmayı dilediğinde “kün=ol” der ve o da hemen oluverir, anlamında Kur'an-ı Kerim'de âyetler vardır. Tasavvufî yaratılış nazariyesine göre hiçbir varlık yaratılmadan önce Allah bilmeyi ve seilmeyi istediğinde önce bir nur yarattı ve ona “kün Muhammedâ = ol yâ Muhammed” dedi. Nur bu hitap karşısında terledi ve “lâ ilâhe illallah” cevabını verdi. Daha sonra bu nurun terinden felekler ve diğer canlı cansız varlıklar vs. yaratıldı (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kun>). Yaratılışla ilgili bu hadise Oğuzbaşaran'ın şiirinde şu şekilde iktibas edilir.

### ÖNCE

Kök gövdeden, dallar yapraktan önce

Vücut koldan, eller parmaktan önce

Başlangıçta rûhları yarattı “Ol!”

Dil dudaktan, yollar duraktan önce... (s.38)

Şeyh Gâlip (d.1757-ö.1799) divan şiirinin son büyük şairidir. Altı ay gibi kısa bir sürede meşhur Hüsn ü Aşk mesnevîsini yazmıştır. Şeyh Gâlip, divan şiirine yepyeni bir şiir anlayışı getirmekle kalmamış aynı zamanda geniş hayal gücü ile özel bir şiir iklimi kurmuştur (<https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh-galip>). Hüsn ü Aşk'ın 2030. beytinde “Feyz erdi

Cenâb-ı Mevlevî'den / Aldım niçe ders Mesnevî'den" diyerek beslendiği kaynağı dile getiren Şeyh Gâlip şiir vadisinde bu kaynaklardan kendi tabiriyle çalmaktan da imtina etmez: Esrârını Mesnevî'den aldım / Çaldım velî mîrî malı çaldım (2020. beyit) (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhGâliphusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0>). Şeyh Gâlip'in bu mısraını Oğuzbaşaran şöyle iktibas eder.

### **MİRÎ MALI**

Cevheri Necip Fazıl'dan aldım  
Ama hep kendim olarak kaldım  
Yûnus, Âkif, Beyatlı ve Üstat...  
"Çaldımsa da mîrî malı çaldım" ... (s.41)

Gerek âyet gerekse hadislerde vurgu yapılan hususlardan biri de anne-baba hakkıdır. Bu konuda anne-babaya iyi davranmak onlara "öf" bile dememek gerektiği özellikle belirtilmiştir. Özellikle anne / ana ile ilgili meşhur olan hadislerden biri de şudur: "Cennet annelerin ayakları altındadır. İstediklerini cennete sokarlar, istediklerini de oradan çıkarırlar." ([https://isamveri.org/pdfdrgr/D03434/2022\\_1/2022\\_29\\_YARBA.pdf](https://isamveri.org/pdfdrgr/D03434/2022_1/2022_29_YARBA.pdf)). Bu hadis-i şerifi Bekir Oğuzbaşaran "Ana" adlı şiirinde iktibas eder.

### **ANA**

Bulunmaz ana gibi yâr, hepimizin aklındadır  
Beşikten mezara kadar, destekleri yakındadır  
Herkes için bitmez pınar, onların bağı değil mi?  
"Cennet -bile- anaların ayakları altındadır" ...  
(s.48)

Kur'an-ı Kerim'in indirildiği gece Kadir gecesi- dir. Bu olay Kadir sûresinde (97/1) şu âyetle bildirilir: "Biz onu (Kur'an'ı) Kadir gecesinde indirdik." Aynı sûrenin üçüncü âyetinde de bu gecenin bin aydan hayırlı olduğu belirtilmiştir (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Kadir-suresi/6126/1-3-ayet-tefsiri>). Oğuzbaşaran'ın "Kadir Gecesi" şiirinde Kadir gecesi ile ilgili şu iktibası görüyoruz.

### **KADİR GECESİ**

Farkında olmak gerek, ol Kadir Gecesi'nin  
Bahrine dalmak gerek, dal Kadir Gecesi'nin  
Bin aydan hayırlıdır, buyurulmuş Kur'an'da  
Kadrini bilmek gerek, bil Kadir Gecesi'nin...  
(s.50)

Dua Allah'ın rahmet kapılarını açar. Araf sûresinde (7/55): "Rabbimize yalvararak ve gizlice dua edin." Buyrulurken duanın nasıl olması gerektiği de belirtilir. Dua Allah ile kul arasında kurulan ileti-

şimdir. Kul, dua ile aczini ortaya koyar ve Allah'tan başışlanma, af diler. Dua ile Allah'ı anan kul huzura erer. Dolayısıyla hadis-i şerifte "Dua müminin silahıdır, dinin direğidir, göklerin ve yerin nurudur." buyrulurken duanın önemi vurgulanır (<https://yayin.diyaret.gov.tr/makale/varligi-diri-tutan-yakarisd-ua-/dr-bahattin-akbas/sesli-makaleler/4114/142>). Oğuzbaşaran bu hadisi iktibas eder.

### **DUÂ**

Elde edebilmek için felâhı  
Boş geçirmeyelim akşam, sabahı  
En Büyük Kapı'ya ilticâ eyle  
"Duâ, müminin en güçlü silâhı" ... (s.54)

### **4.BİR GÜL DÜŞTÜ:**

Yahya Kemal'e göre vatan, millet ve dil kavramları arasında güçlü bir bağ vardır. Milletimizi bir arada tutan bu bağ dilimiz, Türkçemizdir. Türkçenin konuşulduğu yerler vatandır, konuşulmadığı yerler vatan olmaktan çıkar. Türkçeye bu yönüyle yaklaşan Yahya Kemal ayrıca şu eşsiz tanımlamayı yapmıştır: "Ağzımda annemin sütüdür." (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/991538>). Oğuzbaşaran da "Ses Bayrağımız" adlı şiirinde Türk Bayrağı'na karşı olan duygularını dile getirirken Yahya Kemal'in tanımlamasını iktibas eder.

### **SES BAYRAĞIMIZ**

Ağzımda sütü annemin  
Tatlı ninnisi ninemin  
Türküsünde Emine'min  
Dalgalan ses bayrağımız (s.10)

Kayseri türküleri denilince akla hemen Gesi Bağları gelir. Çanakkale Savaşı yıllarında Molla Fadime'nin köyünü asker kaçakları basar ve Molla Fadime'yi kaçıtır. Annesi kızını bu zorbalardan kurtarmak istese de bunu başaramaz. Bu olaydan sonra utancından Molla Fadime geri dönemeyen yaşadığı acı ve üzüntüleri Gesi Bağları türküsünde dile getirir (<https://gesivakfi.org/images/banners/gesibaglari.pdf>). Türkünün bir dizisinde geçen "Gesi Bağları'nda bir top gülüm var" ifadesi Oğuzbaşaran'ın "Türküleri Seviyorum" şiirinde şu şekilde iktibas edilir.

### **TÜRKÜLERİ SEVİYORUM**

Yurdumuzun sesi onda  
Halkımın nefesi onda  
"Üç top gül ve Gesi" onda  
Türküleri seviyorum (s.17, H.B. s.72)  
Ziya Paşa (d.1829-ö.1880) Tanzimat Dönemi

devlet ve fikir adamı, gazeteci ve şairdir. Onun bazı beyitleri adeta deyimleşmiştir. “Âyinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde” dizelerinde olduğu gibi ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Ziya\\_Paşa](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ziya_Paşa)). Ziya Paşa'nın bir gazelinde şu mısra yer alır: “Hüsn olur kim seyrederken ihtiyar elden gider.” Buradaki güzellik kavramı divan şiirindeki aşk anlayışıyla ancak izah edilebilir. Farkı şekilde yorumlanabilecek bu dizeye şu açıdan da bakılabilir: Mutlak güzellik sahibi olan Allah'ın cemal sıfatının en güzel yansıması insanda özellikle de kadında tezahür eder. Bu açıdan bakıldığında dize hem ilâhî hem de beşerî aşk çerçevesinde değerlendirilebilir (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1871834>). Oğuzbaşıaran Ziya Paşa'nın bu dizesini şu şekilde iktibas eder.

### AŞK MESNEVİSİ

Aşk gelince ihtiyâr elden gider

Sevgi olmayınca yâr elden gider (s.22, H.B. s.74)

Literatürde mal, mevki, şöret, ilim gibi maddî ve manevî imkânları elde etme yahut genel olarak belli bir amacı gerçekleştirme hususunda kişinin bütün benliğini saran tutkular için kullanılan hırs kötü huyu ifade eder ve nefse yerleşen tamahkârlığın dışı yansımasıdır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/hirs>). Bediüzzaman Said Nursî'nin (d.1877-ö.1960) Mektûbat adlı eserinde geçen “Hırs, maden-i zillet ve hasarettir.” (<https://www.risaleinur.hizmetvakfi.org/etiket/22-mektup/>) sözü Oğuzbaşıaran'ın “Allah'ın Dediği Olur” adlı şiirinde iktibas edilmiştir.

### ALLAH'IN DEDIĞİ OLUR

Sabrın sonu selâmettir

Kibir en büyük âfettir

“Hırs sebab-i hasârettir”

Allah'ın dediği olur (s.44, S.D, 37)

Konuşma yetisi insana mahsustur. İnsan bunu dil ile yapar ancak dilini yerinde kullanmayan yani yerli yerinde konuşmayan insanların başına kötü şeyler gelebilir. Bu konuda Muâz bin Cebel ile Hz. Peygamber arasında geçen bir sohbette Hz. Muâz Peygamberimize vefatından sonra hangi ibadetleri yapmalarını sorar Peygamberimiz önce sessiz kalır ardından Hz. Muâz'ın cihâd etmek mi, zekât vermek mi, oruç tutmak mı gibi soruları karşısında her defasında bundan daha hayırlısı vardır, cevabını verir. Hz. Muâz'ın bunlardan daha hayırlısı ne olabilir diye sorması üzerine de Peygamberimiz

“Hayır konuşmayacaksan sus!” cevabını verir. Yine bu minvalde Peygamberimizin başka bir hadisi de şöyledir: “Allah'a ve ahiret gününe inanan ya hayır söylesin ya da sussun.” (<https://www.islamveihsan.com/ya-hayir-konus-ya-da-sus-hadisi.html>). Bu hadis Oğuzbaşıaran'ın dokuz dörtlükten oluşan “Ya Hayır Söyle ya da Sus” şiirinde iktibas edilmiştir.

### YA HAYIR SÖYLE YA DA SUS

Konuşmak insana mahsus

Ya hayır söyle ya da sus

Onunla yol bulmakta us

Ya hayır söyle ya da sus

Sorulmayınca söyleme

Tâlibi olmazsa deme

Yalanlar îcat eyleme

Ya hayır söyle ya da sus

Dil insanı mutlu eder

Dil insanı kutlu eder

Yarından umutlu eder

Ya hayır söyle ya da sus

Dil mutluluk kaynağıdır

Düşüncenin otağıdır

Bilginin barınağıdır

Ya hayır söyle ya da sus

Câhillikten tez inmeli

Bilgi atına binmeli

Yumuşak huy edinmeli

Ya hayır söyle ya da sus

Dilin yararı da vardır

Dilin zararı da vardır

Dilin kararı da vardır

Ya hayır söyle ya da sus

Az söylemeyi tercih et

Öz söylemeyi tercih et

Uz söylemeyi tercih et

Ya hayır söyle ya da sus

Sözün hası öğüt verir

Ruhta şeker gibi erir

Nice hayırlar göverir

Ya hayır söyle ya da sus

Oğuz der ki fikir gerek  
Dilde duâ, zikir gerek  
Yaradan'a şükür gerek

Ya hayır söyle ya da sus... (s.64, S.D, s.70)

Bakara sûresinde (2/154): "Allah yolunda öldürülenler için "ölüler" demeyin. Hayır, onlar diridirler fakat siz bilemezsiniz." buyrulmaktadır (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/161/154-ayet-tefsiri>). Bu âyeti kendilerine rehber edinen Türkler için şehitlik mertebesi çok mühimdir. Bu doğrultuda askerlik de aynı şekilde önemli bir vatan hizmetidir zira askerlik hizmetini ifâ ederken ölenler şehittir.

Oğuzbaşaran, "Asker Uğurlaması" adlı şiirinde askerliğin bizim için ne ifade ettiği üzerinde durur ve yukarıdaki âyete telmihte bulunur. Ayrıca Fecr sûresinde (89/30) geçen "Cennetime gir." (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Fecr-suresi/6020/27-30-ayet-tefsiri>) âyetini iktibas eder.

### ASKER UĞURLAMASI

Ne yârdan geçeceksin, ne de serden Mehmed'im  
Gerekirse göz kırpma, karış, yurt toprağına.

Kur'ân'la müjdelendin, "İşte gel gir cennetim !"

Kavuşacaksın sen de Peygamber kucağına...  
(s.77, S.D, s.78)

Oğuz boyunun destansı hayatlarını anlatan Türk destanlarından biri de Oğuz Kağan Destanı'dır. Bu destan akıncı-atlı göçebe kültürünün mahsulü bir esedir. O zamanki Türklerin kâinatın yaratılışı hakkındaki inançlarını Oğuz Kağan'ın evliliklerinde görürüz. Türk kozmogonisinin yansımalarına göre Oğuz Kağan gökten ışığın içinden gelen ve ağaç kovuğunda bulunan bir kızla evlenir. Yine Oğuz kağan Tanrı'ya iman eden Orhan'ın kızı ile de başka bir evlilik yapar. Evlendikten sonra büyük bir toy veren Oğuz Kağan halkına şu buyrukları verir:

"Ben sizlere oldum kağan,

Alalım yay ile kalkan,

Nişan olsun bize buyan,

Bozkurt olsun (bize) uran,

Demir kargı olsun orman,

Av yerinde yürüsün kulan,

Daha deniz, daha müren,

Güneş bayrak, gök kurikan" (<https://dergi-park.org.tr/tr/download/article-file/136871>). Bu şiirin son dizesindeki güneşin bayrak göğün ise ça-

dır olarak adlandırılması ve de sahiplenilmesi fikri Oğuzbaşaran'ın şiirinde şu şekilde iktibas edilir.

### BEN KAYSERİ'YİM

I

### TARİH VE DOĞA KIZI

Gesi bağında cânân, Erkilet'te Hasan'ım

Sakarya'da gönüllü, liseli kahramanım

Miralay Şehit Nâzım, bayrağa düşen kanım

Kerem ile Aslı'da belki de ilk romanım

Pınarbaşı, Yahyalı, nakış nakış Bünyan'ım

Makarr-ı Ulemâ'yım, mektep, medrese, han'ım

Kızılırmak, Zamantı, Yamula'da limanım

Fetihler Kapısı'yım, Afşin'im, Alparslan'ım

"Tüm dünyâ senin" dedi, Yüce Oğuz Kağan'ım...

(s.81, S.D, s.82)

Bakara sûresinde (2/186) Allah şöyle buyurur: "Kullarım sana beni sorduklarında bilsinler ki şüphesiz ben yakınım, bana dua ettiğinde dua edenin dileğine karşılık veririm.

Şu halde benim davetime gelsinler ve bana iman etsinler ki doğru yolu bulabilsinler." (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/193/186-ayet-tefsiri>). Bu âyet Bekir Oğuzbaşaran'ın şiirinde iktibas edilmiştir.

### MÂNİLER

III

Muradımı ver Allah

Cennetini ser Allah

"Siz isteyin yeter ki

Ben veririm " der, Allah...(s.93)

Ziya Paşa'nın Terkib-i Bend adlı şiirinin beşinci bendinin ikinci mısraındaki şu dizelerde dünyanın geçiciliği anlatılır: "Seyr etdi hava üzre denir taht-ı Süleyman /

Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde" (<https://www.antoloji.com/terkib-i-bend-v-siiri/>). Oğuzbaşaran da İnsan Onuru adlı şiirinde dünyanın fâniliği, insanın da bu fâni dünyada arkasında iyi bir ad bırakması gerektiğini vurgular ve Ziya Paşa'nın yukarıdaki mısraını iktibas eder.

### İNSAN ONURU

İnsan, haysiyeti için yaşar,

İtibar yoksa ne kalır gerinde?

Dünyaya ait ne varsa burada kalır,

"Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde"

Varsa, temiz bir ad, mermerinde...(s.96, H.B. s.113)

# ŞAHSİ TRAJEDİLERDEN KURUMSAL ŞEFKATE VE İNSANA YATIRIM: “SULTAN II. ABDÜLHAMİD HAN’IN HALEP’TE YAPTIĞI SAĞLIK VE SOSYAL YARDIM HİZMETLERİ”

Gülşen BİLGEHAN

## Giriş

Sultan II. Abdülhamid Han, otuz üç yıllık iktidarı süresince hayata geçirdiği idari, eğitsel ve sıhhi reformlarla Osmanlı-Türk modernleşme tarihine yön vermiş müstesna bir devlet adamıdır. Onun dönemi, salt siyasi bir hayatta kalma mücadelesi olmanın ötesinde, devletin kurumsal yapısını ve toplumsal refahı kökten dönüştüren vizyoner bir yenilenme hareketi olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda, imparatorluğun dört bir yanında yükselen modern sağlık kuruluşları, padişahın salt başkenti değil, taşrayı da kapsayan merkeziyetçi ve kucaklayıcı hizmet anlayışının en somut göstergeleridir. İstanbul Hamidiye Etfal Hastanesi’nden Anadolu ve Orta Doğu coğrafyasına kadar uzanan bu geniş yelpaze, sağlık hizmetlerini sivil halkın tamamı için ulaşılabilir kılmayı hedeflemiştir. Dönemin tıbbi hamleleri yalnızca bina inşasıyla sınırlı kalmamış; tıp eğitiminin modernizasyonu, kuduz enstitülerinin kurulması ve salgın hastalıklarla sistemli mücadele gibi dönüm noktalarını da beraberinde getirmiştir.

Batı’daki bilimsel gelişmeleri yakından takip eden bu kurumsal altyapı, Osmanlı sağlık sistemine çağdaş ve yenilikçi bir kimlik kazandırmıştır. Eğitim alanında mülkiyeden tıbbiyeye kadar açılan nitelikli okullar ise bu kurumlarda görev alacak uzman kadroların yetişmesini sağlayarak reformların kalıcılığını güvence altına almıştır. Dolayısıyla, eğitim ve sağlık alanında atılan bu köklü adımlar, imparatorluğun son yüzyılında toplumsal çözülmeyle engelleyen en güçlü stratejik dayanaklar haline gelmiştir. Özetle, eğitim ve sağlık omurgasında şekillenen bu çok yönlü icraatlar, II. Abdülhamid’in Türk tarihinin şerefli sayfalarındaki kurucu ve yenilikçi liderlik konumunu perçinlemektedir. Nihayetinde, onun vizyonuyla atılan bu altın harfli adımlar, modern Türkiye Cumhuriyeti’nin kurumsal hafızasına ve sağlık altyapısına da doğrudan öncülük eden zengin bir miras bırakmıştır.

Türk devlet geleneğinde şifahaneler ve gureba hastaneleri, hüküm sürülen coğrafyalarda tebaanın refahını korumak ve sosyal adaleti sağlamak amacıyla inşa edilmiş kurumsal merhamet abideleridir. Bu



bağlamda, Sultan II. Abdülhamid Han döneminde Halep’te yükselen Hamidiye Gurebâ Hastanesi gibi yapılar, salt modern tıbbi yatırımlar olmanın ötesinde, Türk-İslam medeniyetinin Suriye coğrafyasındaki asırlık şefkat ve vakıf sürekliliğini temsil eden birer tarihsel halkadır.

Tarihsel köklere bakıldığında, Selçuklu Meliki Dukak b. Tutuş’un Şam’da vücuda getirdiği ilk بیمارستان, bu topraklarda kalıcı hale gelecek olan kurumsal tıp kültürünün ilk stratejik temelini atmıştır. Bu ilk adımdan bayrağı devralan Nureddin Mahmud Zengi ise Halep ve Şam’da inşa ettirdiği ve tıp tarihine yön veren şaheserleriyle, sağlık hizmetlerini sistemli ve evrensel bir vakıf modeline dönüştürmüştür. Yüzyıllar boyunca Memluk ve erken Osmanlı dönemlerinde de korunan bu kurumsal hafıza, devletin bölgedeki varlığını ve meşruiyetini halka şefkatle yaklaşan “istimalet” (gönül kazanma) politikası üzerinden pekiştirmiştir.

19. yüzyılın zorlu şartlarında tahta çıkan II. Abdülhamid, modern tıbbın imkânlarıyla donattığı Hamidiye hastaneleri ağıyla, bu kadim şifa geleneğini çağdaş bir vizyonla yeniden ihya etmiştir. Coğrafi ve dönemsel kopukluklara rağmen değişmeyen bu idari refleks; Selçuklu, Memluk ve Osmanlı hatlarında ortak bir devlet aklının ve toplumsal sorumluluk bilincinin Suriye sahasındaki en somut tezahürüdür. Dolayısıyla bu mimari yapılar, farklı hanedanlar eliyle yönetilseler dahi, aynı coğrafi havzada tebaaya hizmet

götürme noktasında kesintisiz bir insani köprü vazifesi görmüştür.

Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi ve selefi olan kadim bimaristanlar, II. Abdülhamid'in idari ruhunu geçmişin büyük Türk-İslam hükümdarlarıyla buluşturan o kırılmaz merhamet zincirinin en güçlü nişaneleridir. Nihayetinde, Suriye topraklarında yüzyıllar boyuncailmekilmek işlenen bu kurumsal şefkat mirası, Türklüğün insanı yaşatmayı esas alan evrensel medeniyet tasavvurunu tarih sayfalarında kalıcı olarak yüceltmıştır.

Osmanlı devlet idaresinde vilayet merkezleri, merkezin gücünü ve şefkatini taşraya taşıyan, stratejik ve kültürel öneme sahip idari kalpler olarak konumlandırılmıştır. Bu doğrultuda, Sultan II. Abdülhamid Han'ın zihin dünyasında Halep; İstanbul ve Kahire gibi imparatorluğun en görkemli merkezleriyle eşdeğer tutulan, salt bir taşra vilayeti olmanın ötesinde kadim ataların mirasını barındıran jeopolitik ve kültürel bir odak noktasıdır.

Padişah, devletin güneydeki kalbi olarak gördüğü bu kadim coğrafyaya baktığında, orayı asla gözden çıkarılabilecek bir uçbeyliği değil, aksine devletin geleceğine dair kurulan son büyük ve güzel rüyalardan biri olarak değerlendirmiştir.

Bu vizyonun en somut ve kalıcı nişanesi olarak Halep'te yükselen Hamidiye Gurebâ Hastanesi, Osmanlı devlet aklının bölgedeki yoksullara, gariplere ve muhacirlere uzattığı kurumsal şifa elinin simgesi haline gelmiştir. İnşa edilen bu modern sağlık abidesi vasıtasıyla, Halep'in asırlık taşlarına hem hanedanın tebaasını kucaklayan şefkati hem de modernleşen devletin kurumsal gücü adeta nakış gibi işlenmiştir.

Dönemin zorlu siyasi şartlarında ve ayrılıkçı hareketlerin gölgesinde yükselen bu yapı, merkezi otoritenin Suriye coğrafyasındaki sosyal meşruiyetini perçinleyen çok işlevli bir amme hizmeti sunmuştur. Padişahın bizzat takip ettiği bu hamle, bölge halkının devlete olan sadakat bağlarını güçlendirirken, Osmanlı'nın modern tıp imkanlarını başkentin sınırları dışına taşıma kararlılığını da gözler önüne sermiştir. Dolayısıyla hastane, sadece bedenleri iyileştiren sıhhi bir kurum olmaktan çıkıp, devletin tebaasıyla kurduğu manevi ve siyasi bağın en güçlü diplomatik enstrümanına dönüşmüştür.

Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi'nin inşa sü-

reci ve hikâyesi, Sultan II. Abdülhamid'in bu kadim şehre atfettiği yüksek değeri ve orayı koruma arzusunu anlamamızı sağlayan en berrak aynadır. Nihayetinde, bu şifa abidesi üzerinden somutlaşan hamiyet ve güç dengesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde Halep'i kucaklayan evrensel bir devlet şefkatinin tarih sayfalarındaki en kalıcı vesikası olmuştur.

### **Sultan II. Abdülhamid'in sağlık ve sosyal reformlarının arkasındaki makro beka stratejisi ile kişisel kayıplarından doğan insani motivasyonun kesişimi**

Osmanlı modernleşme sürecinde kurumsallaşan sağlık ve sosyal yardım hizmetleri, devletin bekasını ve toplumsal yapısını korumayı hedefleyen makro düzeydeki idari vizyonun en stratejik yansımalarıdır. Bu bağlamda, Sultan II. Abdülhamid Han döneminde hayata geçirilen geniş ölçekli sıhhi reformlar, salt pragmatik bir devlet idaresi ve ayakta kalma mücadelesi olarak değil; aynı zamanda padişahın şahsi trajedileriyle şekillenen insani ve vicdani derinliğin bir tezahürü olarak okunmalıdır.

Padişahın vizyonuyla yükselen hastaneler, modern tıp mektepleri ve yoksullara uzatılan kurumsal şifa eli, imparatorluğun istikbalini sağlam temellere oturtma gayretinin somut birer nişanesidir. Ancak bu kurumsal ve rasyonel çabaların perde arkasında, tahtın soğuk siyasi ikliminden öte, erken yaşta annesini ve babasını verem hastalığına kurban veren, ardından ilk evladını bir yangın felaketinde kaybeden yaralı bir insanın kalbi çarpmaktadır.

Yaşadığı bu derin şahsi kayıpların ve acıların ağırlığını ömrü boyunca omuzlarında taşıyan Abdülhamid, kendi iç dünyasındaki sarsıntıları devletin sıhhi kalkınma hamlelerine dönüştürmeyi bilmiştir. O, imparatorluğun geleceğini ve tebaasının sağlığını koruma altına alacak adımları atarken, kişisel travmalarının izlerini ve dinmeyen hüznünü de bu hayır kurumlarının harcına adeta birer nişane gibi işlemiştir.

Dolayısıyla dönemin her bir sağlık yatırımı, sadece toplumsal bir ihtiyacı karşılayan bürokratik birer birim olmakla kalmamış, padişahın kendi geçmişindeki telafisi imkansız acılarına karşı adadığı manevi birer teselli durağı haline gelmiştir. Bu durum, Osmanlı tebaasının maruz kaldığı salgın hastalıklar ve sosyal mahrumiyetlerle mücadele edilirken, devlet

aklının insani bir duyarlılıkla nasıl harmanlandığını açıkça göstermektedir.

Sultan II. Abdülhamid'in geleceğe matuf o büyük idari vizyonu ile şahsi acılarının bu hassas kesişimi, onun liderliğinde yükselen şifa kurumlarının arkasındaki en temel ve samimi insani motivasyonu oluşturmaktadır. Nihayetinde, bu kurumsal şefkat hamleleri sayesinde somutlaşan her bir hastane binası, hem devletin geleceğini güvenceye alan birer sığınak hem de bir sultanın kişisel kederini milletin sıhhatine feda ederek tarihe bıraktığı en asil ve kalıcı anıt olmuştur.

### **Sultan II. Abdülhamid'in çocukluk dönemi travmalarının sağlık politikaları üzerindeki dönüştürücü ve kurucu etkisi**

Siyaset bilimi ve tarihsel psikoloji ekseninde liderlerin makro düzeydeki devlet politikaları, genellikle çocukluk ve gençlik yıllarında deneyimledikleri şahsi travmaların ve derin bilinçaltı motivasyonların birer yansıması olarak kabul edilir. Bu yaklaşımdan hareketle, Sultan II. Abdülhamid Han'ın Osmanlı İmparatorluğu genelinde hayata geçirdiği geniş ölçekli sağlık reformları, salt bürokratik birer idari karar olmanın ötesinde, onun bireysel tarihinin ve ruh dünyasının en derin koridorlarından beslenen yapısal adımlardır.

Padişahın devleti payidar kılma gayesiyle şekillendirdiği sosyal yardım ve sağlık hizmetlerinin kurumsal kökleri incelendiğinde, bu büyük devlet vizyonunun arkasında çocuk yaşta maruz kaldığı sarsıcı kayıpların izlerini bulmak mümkündür.

Nitekim Sultan II. Abdülhamid, henüz sekiz yaşındayken annesi Tîr-î Müjgân Kadın Efendi'yi dönemin çaresiz salgınlarından biri olan verem hastalığı sebebiyle kaybetmenin trajik gerçeğiyle yüzleşmiştir. Annesine karşı tarifsiz bir sevgi ve teslimiyetle bağlı olan küçük bir çocuğun ruhunda açılan bu telafisi imkânsız yara, onun olgunluk dönemindeki liderlik karakterini ve toplumsal acılara karşı duyarlılığını şekillendiren ilk büyük kırılma noktası olmuştur.

Erken yaşta deneyimlenen bu sıhhi çaresizlik ve yas süreci, ilerleyen yıllarda imparatorluk sathında kurulacak olan modern tıp kurumlarına, kuduz enstitülerine ve gureba hastanelerine yön verecek olan devlet hamiyetinin ilk kıvılcımını çakmıştır. Dolayısıyla, Osmanlı tebaasının maruz kaldığı salgın

hastalıklarla sistemli mücadele etme ve modern tıbbi imkânları yurdun dört bir yanına yayma tutkusu, bu şahsi tecrübenin devlet aklıyla harmanlanmasının bir neticesidir.

Bu bağlamı göz ardı ederek yapılacak herhangi bir tarihi değerlendirme, padişahın hem içsel motivasyonlarını hem de hayata geçirdiği reformların insani dayanaklarını yarı yarıya eksik ve ekseninden kopuk tanımak anlamına gelecektir.

Sekiz yaşındaki bir şehzadenin annesiz kalışıyla filizlenen o bireysel hüznün, olgunluk çağında koca bir imparatorluğun sağlık altyapısını baştan aşağı ihya eden kolektif bir şifa iradesine dönüşmüştür. Nihayetinde, Tîr-î Müjgân Kadın Efendi'nin verem karşısındaki çaresiz vefatı, Sultan II. Abdülhamid'in ellerinde Osmanlı tebaasının sıhhatini ve geleceğini güvence altına almayı hedefleyen kurumsal, vizyoner ve asil bir merhamet anıtı olarak tarihe nakşedilmiştir.

Liderlerin erken yaşlarda tecrübe ettiği derin aidiyet kayıpları ve duygusal boşluklar, olgunluk dönemlerinde toplumsal fayda üretmeyi amaçlayan makro düzeyde bir idari misyonun ve kurucu iradenin doğuşunu tetikleyebilir. Bu doğrultuda, Sultan II. Abdülhamid Han'ın annesizliğin getirdiği hüznle şekillenen gençlik yılları, onun bireysel ıstırabını koca bir imparatorluğun sıhhi dönüşümünü gerçekleştirecek kolektif bir sorumluluk bilincine dönüştürmesini sağlamıştır.

Padişah, kitlelerin salgın hastalıklar karşısında çaresiz kalmasını ve sevdiklerini yitirmenin getirdiği ağır yıkımları tecrübe etmesini engellemek adına, tahta çıktığı andan itibaren devletin mali ve kurumsal gücünü doğrudan sağlık hizmetlerine kanalize etmiştir.

Bu doğrultuda Halep başta olmak üzere imparatorluğun pek çok vilayetinde yükselen Hamidiye Gurebâ Hastaneleri, her bir mimari aşamasında ve idari kararında padişahın çocukluk hafızasında yaşayan o kutsal anne hatırasını barındırmıştır. Dönemin en modern tıbbi imkânlarıyla donatılan ve özellikle fakir, kimsesiz ve muhacir tebaaya ücretsiz şifa dağıtan bu hayır kurumları, sultanın vaktinde kendi annesine sunamadığı iyileşme imkânını halkına armağan etme çabasının en somut göstergesidir.

Dolayısıyla, salt birer bürokratik yapı olmanın çok ötesine geçen bu geniş ölçekli sağlık reformları,

hükümdarın iç dünyasında sessizce derinleşen o yaralı şehzadenin toplumsal acıları dindirmeye yönelik kurumsal bir haykırışı olarak nitelendirilebilir. Bu idari refleks, Osmanlı devlet aklının en zorlu yüzyılda tebaasını sadece askeri ve siyasi olarak değil, insani ve tıbbi olarak da koruma altına alma kararlılığını gözler önüne sermiştir.

İmparatorluk coğrafyasında birbiri ardına yükselen Hamidiye hastaneleri ağı, II. Abdülhamid'in şahsi anne özlemini ve yasını, milletinin sıhhatini gaye edinen evrensel bir devlet şefkatine dönüştüren kırılmaz merhamet halkalarıdır. Nihayetinde, Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi'nin harcına işlenen bu asil motivasyon, bireysel bir travmanın devlet eliyle nasıl kurumsal bir şifa anıtına dönüştürülebileceğini gösteren, Türk-Osmanlı modernleşme tarihinin en müstesna ve hüznü vesikası olarak hafızalardaki yerini korumuştur.

Tarihsel biyografilerde hükümdarların şahsi yalnızlıkları ve içsel muhasebeleri, salt bireysel birer an olmaktan çıkıp devlet mekanizmasını harekete geçiren kurucu ve dönüştürücü kararların manevi zeminini hazırlar.

Sultan II. Abdülhamid Han'ın saraydaki yalnız gece mesailerinde zihnini meşgul eden anne kaybına dair o hüznü hâtıra, onun idari dünyasında tebaaya hizmet etme sorumluluğunu körükleyen metafizik bir emanet bilincine dönüşmüştür.

Padişah, çocuk yaşta devraldığı bu manevi mirası, dünyayı ve imparatorluk topraklarını daha yaşanabilir kılma hedefi doğrultusunda durmaksızın çalışmayı gerektiren yapısal bir ödev olarak telakki etmiştir.

Bu yüksek vazife şuuruyla hareket ederek yurdun dört bir yanında modern hastaneler inşa ettirmiş, tıp eğitimini akademiler düzeyinde yaygınlaştırmış ve kimsesiz halk kitlelerini ücretsiz tedavilerle güvence altına almıştır.

Osmanlı modernleşme tarihine bırakılan bu muazzam sıhhi miras, yalnızca pragmatik bir politik dehanın ürünü değil, aynı zamanda bir evladın annesine duyduğu asırlık ve sarsılmaz sevginin kurumsal bir dışavurumudur.

Hükümdarın sağlık alanında attığı her vizyoner adım, resmi belgelerde açıkça zikredilmese de arka planda kendi çocukluğuna, kayıplarına ve hâtıralarına karşı ödemeye çalıştığı sessiz birer vefa borcu niteliği

taşımaktadır.

Bu içsel motivasyon, devlet aygıtının en rasyonel modernleşme hamlelerini gerçekleştirirken bile toplumsal şefkat ve insani duyarlılık ekseninden asla uzaklaşmamasını temin etmiştir.

Sultan II. Abdülhamid'in sağlık alanındaki tüm radikal reformları, onun yüreğinde saklı tuttuğu o derin evlatlık bağlılığının ve anne hâtırasına adanmış asil bir vefa duygusunun idari düzlemdeki en somut tezahürüdür. Nihayetinde, bu hüznü vefa bilinciyle temelleri atılan şifa kurumları, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında hem toplumsal yaraları saran stratejik sığınaklar hem de bir sultanın şahsi kederini milletinin sıhhatine feda ederek tarihe bıraktığı en kalıcı insanlık anıtları olmuşlardır.

### **Şehzade Abdülhamid'in yaşadığı çifte sıhhi trajedi hastane politikasının psikolojik temelini oluşturması**

Tarihsel süreçte devlet adamlarının kolektif hafızaya yön veren büyük sosyal reformları, ekseriyetle erken yaşlarda üst üste tecrübe ettikleri yıkıcı ailevi kayıpların ve bu kayıplardan doğan varoluşsal krizlerin neticesinde şekillenir.

Sultan II. Abdülhamid Han'ın çocukluk döneminde annesi Tîr-î Müjgân Kadın Efendi'nin verem sebebiyle zamansız vefatının ardından, babası Sultan Abdülmecid'i de aynı amansız hastalıktan kaybetmesi, onun gelecekteki sağlık vizyonunu doğrudan inşa eden en travmatik ve belirleyici sıhhi kırılma noktasıdır.

Henüz korunmaya muhtaç bir yaşta maruz kaldığı bu çifte trajedi, genç şehzadeyi sarayın korunaklı duvarları arasında derin ve telafisi imkansız bir yalnızlığın kucağına fırlatmıştır.

Dönemin tıbbi çaresizliğinin bir sembolü olan tüberkülozun soğuk eli, sadece ebeveynlerini elinden almakla kalmamış, onun küçük yüreğindeki güven ve aidiyet duygusunu da kökünden sarsmıştır.

Saraydaki neşeli günlerin yerini alan bu ağır kurumsal sessizlik, geleceğin hükümdarının zihninde kimsesizlik ve mahrumiyet kavramlarını bir daha silinmemek üzere derinlemesine kazımıştır.

Yaşanan bu trajik süreç, olgunluk çağında tahta çıkan sultanın, imparatorluk genelinde gariplerin ve kimsesizlerin sığınacağı modern sağlık kurumlarını inşa ederken referans alacağı o asırlık hüznü hafıza-

sını beslemiştir.

Dolayısıyla Osmanlı tebaasının salgın hastalıklar karşısında uğradığı yıkımları engelleme arzusu, padişahın kendi çocukluğunda bizzat şahit olduğu tıbbi çaresizliklere karşı geliştirdiği kurumsal bir defans mekanizmasıdır.

Anne ve babasını aynı sıhhi düşmana kurban veren II. Abdülhamid'in yaşadığı bu çifte darbe, ileride imparatorluğun dört bir yanını saracak olan Hamidiye Gureba Hastanelerinin arkasındaki en temel insani ve psikolojik itici gücü oluşturmuştur. Nihayetinde, sarayda yankılanan o hüznü çocukluk sessizliği, yıllar sonra tebaanın yaralarını saran modern şifahanelere, tıp mekteplerine ve yoksullara uzatılan kurumsal bir devlet şefkatine dönüşerek Türk-Osmanlı modernleşme tarihinin en asil anıtı haline gelmiştir.

Babası Abdülmecid'in ölümüyle, sarayın taş duvarları arasındaki dengeler altüst oldu. Abdülhamid, üvey annelerinin gölgesinde, bazen bir gölge gibi sessizce büyümek zorunda kaldı. Saray, altın işlemeli odalarına rağmen ona bir yuva sıcaklığı değil, karmaşık bir güç oyunu sunuyordu. Üvey annelerin ihtirasları, hanedan içi çekişmeler ve entrikalar arasında kendine bir yer bulmaya çalıştı. Ama bu zorlu süreç, onu zayıflatmak yerine adeta çelikleştirdi; her bakışta, her sözde insanları anlamayı, onların acılarını hissetmeyi öğrendi. O küçük çocuk, yalnızlığın soğukluğunda empati denen o sıcacık ışığı keşfetti.

Kayıpların ardında bıraktığı psikolojik izler, Abdülhamid'in ruhunda fırtınalar koparsa da, bu fırtınalar onu yıkmak yerine bir amaçla donattı. Annesinin ve babasının vereme yenik düşüşü, onda hastalıklara karşı amansız bir mücadele isteği uyandırdı. Sarayda geçen o yalnız günler, sağlık konusundaki duyarlılığının tohumlarını ekti; çünkü o, çaresizliğin ne demek olduğunu çok iyi biliyordu. Tahta çıktığında, hastaneler kurarken, doktorlar yetiştirirken, her kararında o çocukluk anıları gözlerinin önünden geçti. Halep'teki Hamidiye Gurebâ Hastanesi'nin her taşında, sanki annesine ve babasına veremediği şifayı halkına sunma arzusu yatıyordu. Onun reformları, bir sultanın gücünden çok, bir evladın yaralı kalbinden doğmuştu.

Sultan II. Abdülhamid'in hayatındaki en kahredici darbelerden biri, ilk çocuğunu henüz bebekken bir yangın felaketinde kaybetmesiydi. O minik beden,

alevlerin hışmına kapılıp giderken, Abdülhamid'in yüreği de sanki o ateşle kavruldu.

Evlat acısı, ne annesinin ne de babasının kaybına benziyordu; bu, tarifsiz bir çaresizlikle yoğrulmuş, iliklere işleyen bir yas oldu. Sarayın soğuk koridorlarında yankılanan o sessiz çığlık, ömrünün sonuna dek peşini bırakmadı. Bu felaket, ona hayatın ne kadar kırılğan olduğunu bir kez daha hatırlattı ve içindeki koruyan, kollayan bir lideri uyandırdı.

### **Sultan II. Abdülhamid'in evlat acısıyla yaşadığı büyük trajedi ve tebaasını koruma içgüdüsünü ve hamiyet odaklı liderlik karakterini uyandırması**

Liderlerin kişisel tarihçelerinde dönüm noktası teşkil eden ani ve yıkıcı ailevi felaketler, onların varoluşsal algılarını derinleştirerek toplumsal koruma ve hamiyet odaklı bir liderlik karakteri geliştirmelerinde tetikleyici bir rol oynar. Bu bağlamda, Sultan II. Abdülhamid Han'ın henüz tahta çıkmadan önce ilk evladı Ulviye Sultan'ı bebeklik çağında feci bir yangın kazası neticesinde kaybetmesi, onun iç dünyasını ve idari bilincini kökten sarsan en amansız ve kahredici varoluşsal darbedir. Erken yaşta tecrübe ettiği ebeveyn kayıplarından çok daha ağır ve yıkıcı olan bu benzersiz evlat acısı, geleceğin hükümdarının yüreğinde tarifsiz bir çaresizlik ve iliklerine kadar işleyen müebbet bir yas süreci başlatmıştır.

Saray odalarında ve hafızasında yankılanan o feci anın sessiz çığlığı, padişahın sadece şahsi dünyasını karartmakla kalmamış, ömrünün sonuna dek taşıyacağı bir zihinsel yük haline gelmiştir. Yaşanan bu ani trajedi, insani hayatın ve toplumsal düzenin ne denli kırılğan bir dengede durduğunu ona en acı yoldan ihtar ederken, içindeki tebaasını her türlü afetten ve çaresizlikten koruma arzusunu da en üst düzeyde kamçulamıştır. Dolayısıyla, bu yangının bıraktığı yangın yeri, olgunluk döneminde devletin itfaiye teşkilatını modernleştirmesinden, kimsesiz çocuklar için Darülaceze'yi kurmasına ve Hamidiye Etfal Çocuk Hastanesi gibi vizyoner kurumları hayata geçirmesine kadar uzanan geniş bir koruyucu refleksin manevi harcı olmuştur. Kendi evladını koruyamamanın getirdiği o büyük vicdani sarsıntı, padişahı tüm imparatorluk çocuklarını ve muhtaç tebaayı devletin sıcak kanatları altına almaya zorlayan kurumsal bir koruyuculuğa sevk etmiştir.

İlk çocuğunu alevlerin hışmına kurban veren II. Abdülhamid'in yaşadığı bu derin evlat acısı, onun idari dehasını toplumsal kırılğanlıkları onarmaya ve kitleleri kanatları altına almaya adanmış şefkatli bir devlet aklına dönüştürmüştür. Nihayetinde, saray koridorlarında sönmeyen o bireysel yangının izleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında halkın canını, sağlığını ve geleceğini güvence altına almayı gaye edinen çok yönlü sosyal ve sıhhi müesseselerin doğuşundaki en sarsıcı insani itici güç olarak tarihe geçmiştir. Bu acı tecrübeler, Abdülhamid'in sağlık politikalarına yön veren en büyük rehber oldu. Hastaneler kurdururken, modern tıp eğitimi için mektepler açtırırken, koruyucu hekimliğe önem verirken, hep o kayıpların gölgesi yanı başındaydı. Halep'teki Hamidiye Gurebâ Hastanesi'nin odalarında, Şam'daki tıp fakültesinin sınıflarında, onun geçmişiyle barışma çabası gizliydi.

Her bir sağlık kurumu, sanki annesine, babasına ve yitip giden bebeğine bir özür, bir teselliydi. Saltanatı, bu trajedilerden aldığı derslerle şekillendi; o, bir sultan olarak değil, acılarla yoğrulmuş bir insan olarak, halkını korumak için durmaksızın çalıştı. Sağlık reformları, onun tahtındaki gücünden çok, kalbindeki sönmeyen ateşten doğmuştu. Sultan II. Abdülhamid, hayatındaki derin kayıpların gölgesinde, sağlık alanında bir devrim ateşini yaktı. Annesini ve babasını vereme, ilk evladını ise bir yangına kurban vermiş bir adam olarak, çaresizliği yenmek onun en büyük gayesi oldu.

Modern hastaneler kurdurdu, taş duvarların ardında şifa arayanlara umut ışığı sundu; Halep'teki Hamidiye Gurebâ Hastanesi gibi yapılar, onun bu kararlılığının somut birer nişanesiydi. Doktor yetiştirmek için tıp mektepleri açtırdı, çünkü biliyordu ki bilgili eller olmadan hastalıkların üstesinden gelmek mümkün değildi. Osmanlı'nın dört bir yanına yayılan şifahaneler, sanki onun geçmişiyle hesaplaşmasının sessiz birer tanığıydı.

**Sultan II. Abdülhamid'in tüberküloz (verem) salgınına karşı yürüttüğü kurumsal mücadele ve şahsi kayıplarından neşet eden bir toplumsal hak ve şefkat politikasına dönüşmesi**

Modern devlet yönetiminde halk sağlığını tehdit eden salgın hastalıklarla sistemli mücadele, tebaanın

fiziki varlığını korumanın yanı sıra toplumsal çözümü önleyen en temel kamusal ve hukuki yükümlülüklerden biridir. Sultan II. Abdülhamid Han'ın Osmanlı coğrafyasında tüberküloz illetine karşı başlattığı topyekûn sağlık seferberliği, salt dönemsel bir tıbbi savunma mekanizması değil, hanedan üyelerini elinden alan amansız bir düşmana karşı devlet aklıyla açılmış planlı bir savaş olarak değerlendirilmelidir.

Padişah, hem annesini hem de babasını aynı sıhhi çaresizlik yüzünden kaybetmiş olmanın verdiği tarihsel bilinçle, imparatorluk sathında modern tüberküloz dispanserlerinin ve sanatoryumların kurulmasına öncülük ederek bu ölümcül salgının pençesindeki tebaasını korumayı en öncelikli vazifesi addetmiştir.

Hastalıkla mücadeleyi yalnızca hastane duvarları arasına sıkıştırmayıp köylerden şehirlere kadar uzanan geniş bir yelpazede toplumsal hijyen ve bilinçlendirme kampanyaları yürüterek koruyucu sağlık hizmetlerini taşranın en ücra köşelerine kadar ulaştırmıştır.

Bir annenin ve babanın bu hastalık karşısındaki feryadını kendi çocukluk hatıralarından çok iyi tanıyan hükümdar, sağlık hizmetlerini elit bir zümrenin eriştiği lüks bir ayrıcalık olmaktan çıkarıp her bir tebaanın anayasal hakkı haline getirmeyi hedeflemiştir.

Dönemin kısıtlı bütçe imkânlarına rağmen yurdun dört bir yanında açılan şifa kapıları, modern tıbbın laboratuvar imkânlarını ve erken tanı metodlarını Osmanlı coğrafyasında ilk kez kurumsal ve sürekli bir yapıya kavuşturmuştur.

Bu sistemli sıhhi hamleler, ayrılıkçı hareketlerin ve dış baskıların yoğunlaştığı bir dönemde, halkın devlete olan sadakat bağlarını güçlendiren ve merkezi otoritenin şefkatli yüzünü gösteren çok işlevli bir sosyal politika enstrümanı işlevi görmüştür. Dolayısıyla, tüberkülozla mücadele ekseninde geliştirilen bu radikal sağlık reformları, devlet aygıtının rasyonel hedefleriyle padişahın iç dünyasındaki insani duyarlılığın mükemmel bir sentezini oluşturmuştur.

Saltanatı boyunca hayata geçirdiği dispanserler ağı ve sıhhi tedbirler, II. Abdülhamid'in şahsi hüznü coğrafyasını, milletinin acılarını dindirmeye adanmış kurumsal, planlı ve amansız bir tüberküloz mücadelesine dönüştürmüştür. Nihayetinde, bu yaralı kalpten neşet eden ve imparatorluğun her köşesinde yükselen şifa müesseseleri, Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki kurumsal şefkat ve kamusal hak anlayışını tari-

hin şereflî sayfalarına altın harflerle nakşeden en kalıcı ve asil anıtlar olmuşlardır.

## **Sultan II. Abdülhamid'in çocuk sağlığı, aşılama ve kadın doğum alanındaki öncü reformlarını**

Çağdaş kamu yönetimi literatüründe çocuk sağlığı, koruyucu aşılama politikaları ve anne-çocuk sağlığı merkezlerinin tesisi, bir devletin demografik geleceğini ve toplumsal refah seviyesini güvence altına alan en dinamik insani gelişim yatırımlarıdır. Bu çerçeveden bakıldığında, Sultan II. Abdülhamid Han döneminde çocuk sağlığı ve kadın doğum alanında gerçekleştirilen köklü reformlar, yalnızca modern bir nüfus politikasının gerekliliği değil, padişahın ilk evladını trajik bir şekilde kaybetmiş olmasından neşet eden derin bir insani hassasiyetin ve koruyucu iradenin kurumsal yansımasıdır.

İlk bebeğini alevlerin hışmından kurtaramamış olmanın getirdiği o tarifsiz vicdani yük ve hüznü, hükümdarı sonraki nesillerin hayatta kalması adına sistemli bir mücadeleye sevk ederek imparatorluk çocuklarını ölümcül salgınlardan koruyacak bir aşılama seferberliğine itmiştir.

Bu doğrultuda, annelerin evlatlarını güvenli sıhhi şartlarda dünyaya getirebilmesi amacıyla kadın doğum ve çocuk hastanelerini (Veladethaneleri) ülke sathında yaygınlaştırmış, koruyucu hekimlik uygulamalarını anayasal bir devlet görevi haline getirmiştir.

Kendi evladını yitiren bir babanın empati yeteneğiyle şekillenen bu hamleler, difteri, çiçek ve kolera gibi çocuk ölümlerine yol açan amansız illetlere karşı serum ve aşı enstitülerinin kurulmasını sağlayarak tıp tarihinde çığır açan dönüm noktalarını beraberinde getirmiştir.

Dolayısıyla, Osmanlı coğrafyasında ilk kez çocuklara özel olarak inşa edilen İstanbul Hamidiye Etfal Hastanesi gibi vizyoner müesseseler, padişahın kendi ailesine sunamadığı yaşama şansını tüm tebaasının çocuklarına armağan etme gayretinin en somut ve asil nişanesi olmuştur.

Tahttaki siyasi gücü pekiştirmenin ötesinde, tamamen insan merkezli bir duyarlılıktan filizlenen bu adımlar, ayrılıkçı hareketlerin ve sosyo-ekonomik buhranların yaşandığı zorlu bir dönemde devleti halkıyla bütünleştiren en güçlü manevi köprü işlevi görmüştür.

Koruyucu aşılama çalışmaları ve çocuk hastaneleri ekseninde yükselen bu çok yönlü sıhhi hamleler, II. Abdülhamid'in şahsi evlat acısını, koca bir imparatorluğun çocuklarını kanatları altına alan evrensel ve kurumsal bir devlet şefkatine dönüştüren en muazzam vefa halkalarıdır.

Nihayetinde, bir hükümdarın içsel travmalarından doğarak kitlelere şifa olan bu tarihsel zafer, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında insan hayatını mukaddes sayan ve onu yaşatmayı esas alan Türk devlet aklının tarihe bıraktığı en kalıcı, en duyarlı ve en görkemli mirasıdır.

## **Sultan II. Abdülhamid'in sağlık alanındaki reformlarını anlamak**

Kamu yönetimi ve liderlik tarihinde, devlet adamlarının hayata geçirdiği geniş ölçekli sosyal ve sıhhi reformlar, ekseriyetle onların şahsi yaşam öykülerindeki duygusal kırılma noktaları ve bilinçaltı motivasyonlarıyla doğrudan ilişkilidir. Bu perspektiften hareketle, Sultan II. Abdülhamid Han'ın Osmanlı İmparatorluğu genelinde gerçekleştirdiği radikal sağlık dönüşümünü, onun hayatındaki sarsıcı ailevi kayıpları ve bu kayıpların ruh dünyasında bıraktığı silinmez izleri hakkıyla idrak etmeden bütüncül bir çerçeveye oturtmak esasen mümkün değildir.

Hükümdarın çocuk yaşta annesini ve ardından babasını tüberküloz gibi dönemin amansız bir illetine kurban vermesi, onda salgın hastalıklara karşı devlet eliyle yürütülecek sistemli bir mücadelenin fikri altyapısını erkenden hazırlamıştır. İlerleyen yıllarda ilk evladını trajik bir yangın kazasında yitirmenin getirdiği benzersiz acı ise padişahın koruyucu hekimlik, aşılama çalışmaları ve çocuk sağlığı alanlarında öncü adımlar atmasını tetikleyen en sarsıcı insani vizyonu doğurmuştur. Yaşanan bu telafisi imkânsız şahsi trajediler, tahtın soğuk siyasi ikliminde tebaanın da benzer çaresizlikler girdabında kaybolmasını engellemek adına adeta kurumsal birer itici güce ve dinmeyen bir hizmet ateşine dönüşmüştür.

Bu doğrultuda Osmanlı coğrafyasının dört bir yanında yükselen modern gureba hastaneleri, tıp mektepleri ve şifahaneler, padişahın iç dünyasındaki derin yas sürecinin devlet aklıyla harmanlandığı yapısal abideler olarak tarihteki yerini almıştır.

Dönemin kısıtlı bütçe ve çetin siyasi şartlarına rağmen hayata geçirilen bu muazzam tıp ağı, merkezi

otoritenin şefkatli yüzünü taşranın en ücra köşelerine kadar ulaştırarak toplumsal çözülmenin önüne geçmiştir. Bu köklü sıhhi hamleler, salt bürokratik birer idari icraat olmanın ötesinde, bir sultanın şahsi yaralarını koca bir milletin sıhhatine feda ederek sunduğu asil birer toplumsal teselli enstrümanı işlevi görmüştür.

İmparatorluk sathında vücuda getirilen bu muazzam tıp ve sosyal yardım altyapısı, II. Abdülhamid'in hüznü dolu kişisel geçmişinden aldığı o sarsılmaz koruma içgüdüleriyle ve sönmeyen bir vefa idealiyle şekillenmiş kurumsal birer zaferdir. Nihayetinde, bugün bile şehirlerimizin merkezinde varlığını sürdüren köklü sağlık kuruluşları, bir hükümdarın bireysel trajedilerini halkına can suyu kılan o evrensel şefkat anlayışının asırlık ve sessiz birer abidesi olarak ayakta durmaktadır. Ancak Abdülhamid'in sağlık hassasiyetini sadece ailesel kayıplarla açıklamak eksik kalır; çocukluğunda yaşadığı bir kaza, onun halka ve dayanışmaya bakışını derinden etkiledi.

Henüz 10-12 yaşlarındayken, Dolmabahçe Sarayı'ndan çıkıp İstanbul'un sokaklarında atıyla dolaşmayı severdi. Bir gün, atı ansızın hızlanıp onu kontrol edemediği bir anda yere fırlattı; küçük kahvehanelerin olduğu bir sokakta, burnundan kanlar fışkırarak öylece kaldı. Atı saraya geri koşarken, bir kahveci koşup onu tahtaların üstüne yatırdı, yüzünü suyla yıkayıp kanlarını sildi. O an, kimliğini açıklamayan küçük şehzade, zayıf bir sesle, "Rica ederim beni Beşiktaş'a götürünüz," dedi. Kahveci, hiç tereddüt etmeden bu yaralı çocuğu sırtına aldı, vicdanıyla hareket ederek ona kol kanat gerdi. Bu olay, Abdülhamid'in kalbinde halkının merhametine dair unutulmaz bir iz bıraktı. Bu kaza, Abdülhamid için sadece fiziksel bir yara değil, duygusal bir ders oldu. Atın saraya dönmesiyle ailesi telaşa kapılmış, annesi "Aman efendimiz duymasın!" diyerek oğlunu aratmıştı.

Nihayet sokakta, kahvecinin sırtında taşıdığı şehzadeyi buldular. Abdülhamid, kendisini kurtaran bu adama minnetle bakarak, "Aman bir şey söylemeyiniz, bu adamcağız beni kurtardı, onu saraya alınız," dedi. Annesi, bu vefakâr kahveciye hediyeler sunarak teşekkür etti, bir İtalyan hekim ise şehzadenin tedavisini üstlendi. O gün, Abdülhamid halkının zor anda bile birbirine yardım edebileceğini gördü; bu, onun ileride "Gurebâ" hastaneleriyle fakirlere şifa götürme tutkusunu ateşledi. Saltanatı boyunca sağlık hizmetlerini yay-

gınlaştırırken, o kahvecinin insanlığını hep hatırladı ve Osmanlı'da dayanışmayı güçlendiren reformlara imza attı ve ayrılıkçı düşünce ve hareketlere karşı durdu.

### **Sultan II. Abdülhamid'in yüreğine şifa veren hizmetlerinden: Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi**

Sultan II. Abdülhamid'in gözünde Halep, Osmanlı'nın son baharında parlayan bir mücevherdi; İstanbul'un ihtişamı ve Kahire'nin bereketinden sonra, imparatorluğun üçüncü büyük şehri olarak onun kalbinde özel bir yer tutuyordu. Abdülhamid, Halep'i İstanbul ve Kahire ile aynı çemberde görüyordu; bu üç şehir, onun zihninde imparatorluğun son nefesini birlikte soluyan kardeşler gibiydi. İstanbul, devletin aklı ve ruhu, Kahire ise bereketli topraklarıyla bir hayat kaynağıyken, Halep, bu ikisini tamamlayan bir köprüydü. İstanbul'un politik fırtınaları ve Kahire'nin hareketli ritmi arasında, Halep sessizce ama kararlılıkla duruyordu.

Bu şehir, onun için sadece bir coğrafya değil, bir emanetti; Selçuklu atalarından devraldığı şifa mirasını yaşatan, savaşların ve yıkımların bile ruhunu söndüremediği bir topraktı. Osmanlı'nın son dönemlerinde Halep, Abdülhamid'in gözünde, imparatorluğun son güzel rüyası gibiydi; o rüya, onun ellerinde şekillenip tarihin derinliklerine bir iz olarak kazındı.

Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi için Halep Kalesi'nin gölgesinde bulunan batı tarafının seçilmesi tamamen stratejik bir gözleme dayanıyordu. Sultan II. Abdülhamid'in yüreğine şifa gibi gelecek yatırıma 1882'de, onun emriyle başlandı. Burası fakirlerin, gariplerin sığınağı olacaktı. Bir süre ara verilse de Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi 1897'de tamamlanıp kapılarını halkın hizmetine açtı.

Halep Kalesinin altındaki bu yapı, sadece bir hastane değil, Abdülhamid'in şifanın bir simgesi olarak Suriye haritasına çizilmiş bir simgeydi. Hizmete girdiğinde memurlar ve hademeler görevlendirildi, yoksul hastalar buraya taşındı;

1901'de yılında hastane sultanın adına ithafen "Hamidiye" ismiyle taçlandırıldı. Bu isim, onun kişisel acılarını halkına şefkatle dönüştürme çabasının sessiz bir yansıması gibiydi.

Hastane, tamamlandığında dönemin en göz alıcı sağlık merkezlerinden biri olmuştu: iki büyük binası,

uzun salonları, her birinde sekiz havuzlu hamamları, sütunlarla çevrili bahçeleriyle adeta bir şifa sarayıydı. Otuz iki odası, hasta muayene bölümleri, göz muayenehaneleri ve ameliyathanesiyle, modern tıbbın Osmanlı'daki izlerini taşıyordu. Ölü yıkama evi, İslamî geleneklere saygıyı; güzelce düzenlenmiş bahçeler ise hastaların ruhuna ferahlık sunma isteğini fısıldıyordu. Her bir detay, onun halkını kucaklama arzusunun taşlara kazınmış hali gibiydi; bu hastane, sadece bedenleri değil, umutları da iyileştirmek için tasarlanmıştı (İhsanoğlu, 1992: 37-38)

1904'te hastane, yedi doktorun nöbetleşe görev yaptığı bir şifa yuvasına dönüştü; her gün belirli saatlerde kapılarını açıyor, fakir hastaları ücretsiz muayene ediyor, ilaçlarının çoğu eczaneden bedelsiz sunuyordu.

Bu düzen, Abdülhamid'in halkına duyduğu derin sorumluluğun bir göstergesiydi; o, bir kahvecinin kendine uzattığı yardım elini unutmamış, şimdi aynı merhameti tüm gariplere sunuyordu. Fransız işgali döneminde ve sonrasında "Milli Hastane" adıyla uzun bir süre hizmete devam etti. Savaş öncesi Turizm Bakanlığı'nca restore edilip otel yapılması planlandı; geçmişin acılarıyla yoğrulmuş bu yapı, şimdi savaşın yıkıcı rüzgârları bu hayali de alıp götürdü; Halep'in o güzel hastanesi, Abdülhamid'in mirasıyla birlikte harabeye döndü, ama ruhu hâlâ o topraklarda bir yerlerde hâlâ yaşıyor. (İhsanoğlu, 1999: 21-22)

### Sonuç

Halep'teki Hamidiye Gurebâ Hastanesi'nde, Sultan II. Abdülhamid'in ruhu ile birlikte asırlarca Memluk ve Selçuklu hükümdarlarının ruhuyla hemhal oldu. Bu hizmetler; Türk topraklarında bir merhamet zinciri oluşturdu.

Bu zincir, Dukak b. Tutuş'un Şam'da, Nureddin Zengi'nin Halep'te yükselttiği bimaristanlarla aynı anlayışla birleşti. Suriye coğrafyasında kurulan bu merhamet zinciri hastaneler, taş yığınları değildi; her biri, Türk anlayışının halkına duyduğu sevginin, merhametin ve sorumluluğun birer nişanesiydi. Dukak'ın Şam'daki bimaristanı, (Terzioğlu, 1992:163 – 178) Nureddin'in Halep'teki şaheseri ve Abdülhamid'in Halep'teki Hamidiye'si, aynı topraklarda farklı zamanlarda aynı amacı taşıdı.

Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi ve Sultan II. Abdülhamid'in sağlık alanındaki mirası, Türk tarihinin en dokunaklı ve anlamlı sayfalarından birini

oluşturur. Hastanenin mimari zarafeti ve işlevselliği, Abdülhamid'in modernleşme vizyonunu gözler önüne serer.

Ancak bu reformlar, sadece bir devletin politikası değil, bir insanın iç dünyasından doğan bir çabaydı. Halep ve Şam, Türklüğün merhamet zincirinin bir halkası olarak, tarih boyunca insanlığa şefkat sunan şehirler olarak anılmaya devam etti. Hamidiye Gurebâ Hastanesi Halep'te türkün merhamet zincirinin abidevi bir simgesi olarak mutlaka yeniden restore edilecek ve bu görevine devam edecektir. Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi Sultan II. Abdülhamid'in halkına bıraktığı bu mirasın hem, fizikî hem de ruhî yapısı tarihin hafızasında yaşamayı devam edecektir.

Sultan II. Abdülhamid'in sağlık reformları, kişisel deneyimlerinin ötesinde, Osmanlı Devleti'nin istikbalini güçlendirme arzusundan da besleniyordu. Bu reformlar, bir devletin politik dehasından ve Türk vicdanının merhamet arayışından doğmuştu. Sultan II. Abdülhamid, sadece saltanatıyla değil, insanlığıyla tarihe mal olmuş, Osmanlı aydınları tarafından sevilmezse de halkı tarafından sevilerek tarihin mümtaz ve Türk İslâm âleminin vicdanının ve zihninin önemli bir köşelerinden yerini almıştır

Sultan II. Abdülhamid'in Halep Hamidiye Gurebâ Hastanesi, hem kişisel hem de toplumsal bir mirasın buluşma noktasıdır. Abdülhamid'in atalarıyla kurduğu manevi bağı yansıtırken, "Gurebâ" ismiyle fakirlere uzattığı eliyle Türk devlet sisteminde insana bakış açısı, insan yatırım yamanın önemli bir örneğini yaşatmaya devam etmektedir.

### Kaynaklar

Terzioğlu, Arslan. (1992). "Bimaristan", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. (1992). "Suriye'de Son Dönem Osmanlı Sağlık Müesseseleri İle İlgili Bazı Notlar ", I. Türk Tıp Tarihi Kongresi, (17-19 Şubat 1988, İstanbul) Kongreye Sunulan Bildiriler, Türk Tarih Kurumu Yay., VII. Dizi Sa. 131, Ankara.

İhsanoğlu, Ekmeleddin. (1999). Suriye'de Modern Osmanlı Sağlık Müesseseleri, Hastahaneler ve Şam Tıp Fakültesi, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

San, Nil. (2017). "Suriye'de Tarihi Türk Hastanelerini Ararken", 2. Sağlık Tarihi Ve Müzeciliği Sempozyumu, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

























