



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ESERLERİNDE
KİŞİLER VE MİLLÎ KİMLİK İNŞASI

Yüksek Lisans Tezi

Osman KISA

Danışman

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Nevşehir

Ağustos 2020



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ESERLERİNDE
KİŞİLER VE MİLLÎ KİMLİK İNŞASI

Yüksek Lisans Tezi

Osman KISA

Danışman

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Nevşehir

Ağustos 2020

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.


Tezi Hazırlayan

Osman KISA

TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Mehmed Niyazi Özdemir’in Eserlerinde Kişiler ve Millî Kimlik İnşası” adlı Yüksek Lisans Tezi Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Hazırlayan

Osman KISA

Danışman

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL

KABUL VE ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT danışmanlığında Osman KISA tarafından hazırlanan “Mehmed Niyazi'nin Eserlerinde Kişiler Dünyası ve Millî Kimlik İnşası” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

..28. / .08. / 2020

JÜRİ

Danışman : Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Erol Aksoy.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Murat Gök.....

İMZA

.....
.....
.....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 25 / 09 / 2020 tarih ve 2020.43-830 sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

.....
.....
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Yetişmemde ve bugünlere gelmem de her türlü maddî ve manevî desteklerini esirgemeyen anne ve babama sonsuz teşekkürlerimi iletirim. Onların bir çınar gibi ayakta duran varlıkları bana daima güç vermiş, sığınabileceğim bir gölgelik ve sırtımı yaslanabileceğim bir payanda olmuşlardır. Bunun yanında benim her türlü meşakkatime katlanan ve Allah'ın bana bir lütfu olarak gördüğüm değerli eşim Merve'ye teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmam süresi boyunca saatlerce yalnız kaldığı, her fırsatta beni teşvik ettiği, tüm maddi ve manevi sıkıntılara hoşgörü ve güler yüzle karşılık verdiği için de eşime ayrıca minnettarım.

Derslerde bizi sürekli doğruya yönlendiren, bize millî ve manevi değerlerin önemini anlatan ve hissettiren, her zaman bir baba şefkatiyle yaklaşan Sayın Prof. Dr. H. Abdullah Şengül hocama teşekkür ederim. Titizliğiyle bize örnek olan, bizi eğitebilmek için işini çok sıkı tutan ve asla bu konuda esnekliğe taviz vermeyen Sayın Doç. Dr. Günil Özlem Ayaydın Cebe hocama da bize öğrettiği titiz çalışma tavrı ve diğer bilgiler için teşekkürü bir borç bilirim.

Bir öğretmenden ziyade bir ağabey tavrıyla bizlere yaklaşan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt hocama neredeyse her an ve her yerde kendisine ulaşma ve danışma imkânı tanıdığı, bize akademik kariyerimiz adına gerekli özgürlüğü ve rahatlığı sağladığı, yoğun iş ve aile yükümden dolayı akademik kariyerden vazgeçme aşamasına geldiğimde bir kurtarıcı olarak ortaya çıktığı ve bu çalışmayı bitirmemi sağladığı, her fırsatta sanal ortam aracılığıyla hiçbir mecburiyeti olmamasına rağmen tevazu göstererek çalışmalarımızın gidişatını bize sorduğu ve çok güvendiği, yaşamımdaki tanrısal lütuflardan biri olduğu için nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum.

MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ESERLERİNDE KİŞİLER VE MİLLÎ KİMLİK İNŞASI

Osman KISA

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Ekim 2019
Danışman: Doç. Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT

ÖZET

Türk toplumu uzun süreden beri kimlik karmaşası yaşamaktadır. Öncelikle İslamiyet'in tesirinde kalır, daha sonra yüzünü Batı kültürüne çevirir ve yeni bir kimliğe bürünme çabasına girer. Dolayısıyla asırlardır taşıdığı karakteristik niteliklerinden taviz vermek ve bir kimlik bunalımının içine girmek durumuyla karşı karşıya kalır. Bu durumun ayırıcısına varan birçok yazar kimlik karmaşasına bir çözüm üretmek adına kalemlerine sarılır, eserlerinde kişilerini Türk toplumu için uygun gördükleri millî bir kimliğin nitelikleriyle kuşatır ve onları örnek kişi olarak sunar. Bahsi geçen yazarlardan biri de Cumhuriyet Dönemi'nde yaşamış olan Mehmed Niyazi Özdemir'dir.

Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerinde olumladığı kişilerini çoğunlukla gerçek yaşamdan ve Türk toplumunun örnek kişilerinden seçer ve onlar üzerinden millî kimlik yaratma gayretine girer. Bu nedenle onun eserlerinin önemli bir kısmı tezli eser sınıfına dâhil olur. Tezli eserlerde de kişi ögesi tezin taşıyıcısı olarak ön plana çıkar. Tezli eserlerdeki kişilerin sahip oldukları önem onları daha çok dikkate değer kılar. Çünkü okuyucuya verilmek istenen mesaj büyük oranda bu kişilerin nitelikleri biçiminde çizilir. Bu tavır, yazarın amacının anlaşılması adına ideal kişilerin çok yönlü irdelenmesini gerektirir. Mehmed Niyazi Özdemir'in de amacının net bir biçimde anlaşılması için onun kişileri de titizce ele alınmalıdır. Bundan dolayı bu çalışmada Mehmed Niyazi Özdemir'in kişileri; isim sembolizasyonu, yaş ve cinsiyet özellikleri, dil ve üslup özellikleri, düşünsel-heyecansal değerlendirilme, kişi- mekân ilişkisi, milliyet, kıyafet, tip özellikleri, iyiler ve kötüler çatışması, sosyal ortamı yaratmadaki etkileri, kişisel şuur-kolektif şuur paradoksu, arketipsel sembolizm bağlamlarında çok yönlü incelendi ve bu kişilerin millî kimliğe yaptığı katkı saptanmaya çalışıldı.

Anahtar Sözcükler: Mehmed Niyazi, millî kimlik inşası, arketipsel sembolizm, sorunsal yan, heyecansal değerlendirilme.

THE CHARACTERS IN THE WORKS OF MEHMED NİYAZI ÖZDEMİR AND THE CONSTRUCTION OF THE NATIONAL IDENTITY

Osman KISA

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences
Turkish Language and Literature Department, MA, October 2018
Supervisor: Ass. Prof. Dr. Şamil YEŞİLYURT

ABSTRACT

Turkish society has been experiencing identity confusion for a long time. Firstly, it remained under the influence of Islam, then turns its face to Western culture and tries to embrace a new identity. Therefore, it comes to face to face the situation of compromising its centuries-old characteristic qualities and entering into an identity crisis. Many authors that aware of this issue, cling to their pens in order to find a solution to identity confusion, fictionalize their people with the qualities of a national identity they deem appropriate for Turkish society, and present them as exemplary persons. One of the authors mentioned is Mehmed Niyazi Özdemir, who lived in the Period of the Republic.

Mehmed Niyazi Özdemir chooses the people he affirms in his works, mostly from real life and exemplary people of Turkish society, and tries to create a national identity through them. Therefore, a significant part of his works is included in the class of works with the thesis. In the works with the thesis, the person element comes to the fore as the carrier of the thesis. The importance of the people in the works with the thesis makes them more remarkable. Because the message to be given to the reader is drawn in the form of the qualities of these people. This attitude requires a multi-faceted examination of ideal people in order to understand the author's purpose. In order for the purpose of Mehmed Niyazi Özdemir to be understood clearly, his characters should also be handled meticulously. Therefore, in this study, the characters' of Mehmed Niyazi Özdemir were examined sophisticatedly in the context of name symbolization, age, and gender characteristics, language and style features, intellectual-emotional appraisal, person-space relationship, nationality, clothing, type features, conflict of good and bad, their effects on creating a social environment, personal consciousness-collective consciousness paradox, and archetypal symbolism. It has been analyzed in many ways and it has been tried to determine the contribution of these people to national identity.

Key Words: Mehmed Niyazi, the construction of national identity, archetype symbolism, enthusiasm, problematic side.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii

GİRİŞ	1
--------------------	----------

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL KİMLİK VE KİMLİK İNŞASI

1.1. Kimlik.....	9
1.2. Millî Kimlik.....	11
1.3. Millî Kimlik İnşası	14
1.4. Türk Kimliği.....	17
1.5. Roman Türünün Millî Kimlik İnşasındaki Rolü.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ESERLERİNDE MİLLÎ KİMLİK İNŞASININ KİŞİLERDEKİ YANSIMASI

2.1. Kişilerin Özellikleri	23
2.1.1. İsim/ Kimlik Sembolizasyonu	25
2.1.2. Cinsiyet ve Yaş Grupları	32
2.1.3. Dil ve Üslup.....	38
2.1.4. Eserin Sorunsal Yanı ve Kişilerin Düşünsel-Heyecansal Değerlenişi	45
2.1.4.1. Kahramanlıkçı Heyecansal Bağlanım	46
2.1.4.2. Dramatik Heyecansal Bağlanım.....	74
2.1.4.3. Trajik Heyecansal Bağlanım	91
2.1.4.4. Taşlamacı-Yergici Heyecansal Bağlanım	96
2.1.4.5. Mizahî Heyecansal Bağlanım.....	102

2.1.4.6. İçli-Duygulu Heyecansal Bağlanım	108
2.1.4.7. Romantik Heyecansal Bağlanım	113
2.1.5. İyiler ve Kötüler Ekseninde Zıt Kahramanlar	119
2.2. Meslek Gruplarına Göre Kişiler	129
2.3. Milliyetlerine Göre Kişiler	133
2.3.1. Millet	133
2.4. Toplumsal Karakterli Tipler	141
2.5. Fon Karakterler	146
2.6. Kişilerin Kıyafetleri	152
2.7. Arketipler	154
2.7.1. Self (Kendilik).....	158
2.7.2. Gölge.....	165
2.7.3. Anima-Animus.....	172
2.7.4. Persona.....	176
2.7.5. Yaşlı Bilge	180
2.7.6. Büyük Ana/Anne.....	185
2.7.7. Eşik Muhafızı.....	189
2.7.8. Hükümdar	193
2.7.9. Tiran	196
2.7.10. Kahraman, Savaşçı, Fedakâr.....	200
2.7.11. Yardımsever	204
2.7.12. Asi	206
SONUÇ.....	212
KAYNAKÇA	222
ÖZ GEÇMİŞ.....	231

GİRİŞ

Sanat, ilkel insandan uygar insana çok geniş bir yelpazede birden fazla amaca hizmet eden bir olgudur. Duyular dünyasında bireyin tinsel ihtiyaçlarının dışı vurumu, sözcüklere, tuvale, sinemaya, ritmik hareketlere ve diğer nesnelere yansımalarıdır. Sanatın çok sesli işlevi; duyular dünyasının estetik boşluğunu doldurur, bireylerin ve toplumun maddi ve manevi zenginliğe erişimini kolaylaştırır, varlığın itici etkisinden bireyi kurtarır. Sanatın bu derece insan hayatında etkili olması sanatçının da toplum hayatında önemli bir statü sahibi olmasını sağlar.

Sanatçılar toplum tarafından çağlara göre farklı ideolojiler bağlamında ele alınıp değerlendirilmiştir. Çağa egemen olan ideoloji ve sanat anlayışı onların bakış açısına yenilik getirirse de toplum nezdinde daima kurtarıcı, yol gösterici, yardımcı, fedakâr bir insan olarak görülmüşlerdir. Sanatçının söz konusu özelliklerinin yanında toplum, onlara tanrısal bir kutsallık atfetmiş bu yüzden de farklı beklentilere girmiştir. “(...) bütün bu farklı gereksinimlere karşılık veren yaratıcı kişilerin sıradan insan olmadıklarını, belirli bir toplumsal görevi yerine getirdiklerini ve bu nedenle de diğer insanlardan farklı bir muameleye hak kazandıklarını kabul etmiş görünmektedir.” (Cebeci, 2015: 15). Toplumunu oluşturan bireylerin her birinin farklı bir bakış açısı vardır ve ağırlıklı olarak herkes kendi bakış açısına göre eşya ve hadiseler üzerinde yorumda bulunur.

Sanatçılar da yaşadıkları bu toplum içerisinde şekillenen hem etkileyen hem de etkilenen ve duyurgaları oldukça gelişmiş hassas insanlardır. Sanatçıların ihatalı bakışları pek çok şeyin farkındalığını ortaya çıkarır. Sanatçı ile sanat eseri arasında köklü bir bağ vardır. Ortaya konan eser, ele alınan konu çerçevesince bireysel ve toplumsal öngörüler içerebilir. Sanat eserinin özgün olması en önemli ayırıcı unsurdur. Bunun yanında sanatçının/sanat eserinin işlevinin ne olduğuyla ilgili birçok görüş ortaya atılmıştır. Sanatın toplum için mi, yoksa sanat için mi olduğu bu tartışmaların başında gelir. Oğuz Cebeci'ye göre sanatçı; imgelem gücünden

yararlanarak kâinatın özüne inen, bu özü eserleri vesilesiyle aktaran kişi olarak sadece söz ve müzik, heykel, resim, dans ya da mimari alanlarıyla uğraşan kimse olmanın dışında; kanun koyucu, medeni toplumların kurucusu, yaşama sanatlarını geliştiren, güzellik ile doğruluk alanında rehberlik yapan öğretmen; dinin kural ve kaidelerini metafizik ve tanrısal epistemelerini temsil eden peygamberler de sanatçı olarak kabul edilmelidir. (Cebeci, 2015: 21). Jose Ortega Y Gasset'e göre ise sanat eseri doğrudan doğruya felsefe, siyasal ileti, toplumbilimsel inceleme ya da ahlaksal vaaz olmayı hedeflemez. Sanat eserinin birinci özelliği kendi üzerine yoğunlaşan estetik sublimasyonu, yani kendi dışındaki herhangi bir şeye dönüşemez olan yapısıdır (Gasset, 2012: 89). Şerif Aktaş da Gasset'in bu düşüncesine yaklaşır. Ona göre sanat yapıtı tikelde tümelin ifadesidir. İlettiği gerçeklik sadece bir kişinin kendisine özgü değildir. Sanat etrafımızda gözlenen eşya ve hadiselerin terimlerle ifadesi değil aynı zamanda estetik zevkin öne çıktığı eserler meydana koyar. Öğretmek, açıklamak, göstermek yerine onda hissettirmek, duyurmak, hatırlatmak ve bunlara bağlı olarak da düşündürmek vardır. Bahsedilen bu şeyler de okuyucunun, seyircinin, dinleyicinin farklı bir yaşantı hâline girmesine olanak tanır. Bu yaşantının adı "estetik yaşantı"dır. Sanat eserini diğer eserlerden farklı kılan da bu işlevidir. (Aktaş, 2015: 30). Namık Kemal göre sanat; edebin kapsadığı güzel ahlâk, faydalı davranış, incelik ve zariflik ile belirtilen doğru yaşayış ve davranış şekilleridir. (Yılmaz, 2011: 17). "Ahlakçı" bir sanat anlayışına sahip olan Ahmet Mithat Efendi ise insanın kusurlarını ifşa ederek insanların bu ahlâksız tutum ve davranışlardan uzak durmasını edebi eserin bir işlevi olarak addetmiştir. (Karpaz, 2017: 164).

Görüldüğü üzere sanatçının/sanat eserinin işlevi hakkında benzer ve karşıt görüşler sanatçılar ve araştırmacılarca kaleme alınmıştır. İnsan yalnız toplumun normlarına göre hayatını düzenlemekle kalmaz. O estetik hazzını giderme gereksinimini de duyar. Gülmek, dans etmek, hüzünlenmek, başkalarıyla duygudaşlık kurarak arınmak gibi tinsel hazları yaşamak ister. Bundan dolayı insanı tamamen toplumun etik kurallarına, ideolojisine hapsetmek onun adına haksız bir eylem olarak görülebilir. Bir sanat eserinde insansal özellikler olmalıdır. Sanat eseri bir vaaz metni haline getirilmemeli, estetik haz eserin tamamını kuşatmalıdır. Bunun yanında estetik kaygılar da uygun bir ölçüye göre ayarlanmalı, eserler fikri yönden de kısır hâle getirilmemelidir. İnsanın kendini bulması eğitici bir rehberin eşliğinde olması ile

mümkündür. Toplum da birey de her çağda ve hemen her yerde bir yönlendiriciyle birlikte hareket eder. İşte bu nokta da sanatçılara büyük sorumluluklar düşmektedir. Sanatçı; evrenin özünü okuyan, insanlık adına yorumlayan, toplumları ve bireyleri düzenleyen birincil kişilerdendir. Sanatçı içinde yetiştiği toplumsal değerleri kolektif bir erek hâline getirebilir. “Değerler kolektif mirasın taşıyıcısı olarak millî kimlik ve benliğin inşasında önemli bir yere sahiptir.” (Yüce, 2018: 58). Bu yüzden sanatçının sanatı yalnızca sanat amaçlı yapması insanlık için bir kayıptır. Sanatçı, toplumu, bireyi eğitecek, onlara kimlik bilinci kazandıracak izleklere eserinde yer vermeli ve bu eserler kolektif bilinçaltını beleyecek zenginliğe sahip olmalıdır. Bunları sanatın normlarının dışına çıkmadan yapmalıdır. Sanatın asli amacı olan estetik kaygıyı ön plana alarak eserini inşa etmelidir. Böyle davranmakla sanatını topluma mal edebilecektir. Ayrıca her bireyin, canlılığın, cansızın bir sorumluluğu varken sanatçı gibi insanüstü bir yetiye, anlayışa sahip varlığın sorumsuz olması düşünülemez. Sanatçı “fildişi kulelere çekilerek” kendini toplumdan tamamen soyutlayamaz. Çünkü sanatçı da yaşadığı toplumun kültürel kodları içinde şekillenmiştir, onun da söylemesi gereken hususlar bulunur.

Sanatçının topluma ve bireylere karşı sorumluluklarından biri de yarattığı sanat eserinde millî kimliğe ait özellikleri yansıtmasıdır (Yılmaz, 1996: 25). Bu kimlik; yaşamın önemli amaçlarından olan bireyin benliğini tanımasını ve aidiyet duygusunun yerleşmesini sağlar. Aidiyet duygusu kolektif şuurun merkezin yer alır. Bu duygu olmazsa birlik ve beraberlik tesis edilemez. Kimlik ve aidiyet şuuru müşterek duyguların beslenmesine ve sürekli zinde tutulmasına bağlıdır. Sanatçı duygu ve düşünce sentezini yapabilen, yapabilecek kişidir. Bunu ise ortaya koyduğu eserlerle yapar. Kullandığı dil, kurgu ve sahip olduğu özgünlük sanatkarın eserini sanat eseri hâline dönüştüren belli başlı hususlardır. Sanat eserinin heyecan uyandıran ve kendisine hayran bıraktıran bir özelliği vardır (Okay, 1990: 19). Sanatın telkin ve tesir gücü toplumsal ve bireysel değişimlere yol açar (Erkul, 1996: 13).

Türkler tarihte atlı-göçebe ve konar-göçer bir topluluk olarak anılırlar. Asya seplerinde Moğol, Uygur ve Çinlilerle beraber dinamik bir yapının içerisinde olan Türkler, tarihçiler tarafından; “At üzerinde fırtına” olarak nitelendirilmişlerdir (Freely, 2012: 15, 23). Coğrafya, iklim ve ekonomik şartlar zamanla bu topluluğu yerleşik hayata geçmeye zorlar. Yerleşik hayatın kendine ait organizmacı yapısı

insanlar arasındaki kolektif bağları güçlendirir. İş bölümü, müşterek kullanım alanları, sosyal ilişkiler, eğitim, öğretim, savunma ve yönetim gibi hususlar devlet olmanın bir nişanesi olarak ortaya çıkar. Ortak bir kader birliği yaşayan bu insanlar arasında sistematik bir düzen oluşturulur. Modern devlet anlayışının ilk emareleri denilebilecek bu düzenle, topluluk kendini belli bir çatı altında belli bir kimliğe dâhil ederek yaşamaya çalışır. Bir topluluğa ait olmak o toplumun değerler skalasında bir yer işgal etmekle mümkündür. Türk toplumu da uzun süreden beri kendine uygun bir kimlik arayışı içinde bu değerler skalasını oluşturmaya çalışır. Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra Türk kimliğini İslam’ın emrine vererek gaza ve cihadın önderliğini yapar. Böylece Ehlisalîp’e karşı Türkler, Türk-İslam kimliğiyle yeni bir üst kimlik oluştururlar. (Ayvazoğlu, 2009: 8). Kimliğin ideolojik bir vasıf kazandığı modern tarih anlayışında ise Türk kelimesi yeni anlam varyasyonları kazanır. Ait olmak, ait olduğu topluluğun zihinsel kodlarını taşımak Bauman’ın ifadesiyle kimlik “belirsizliğinin ortadan kaldırılması” adına önemli bir kriteri oluşturur (Bauman, 2001: 112). “Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi” Türk kimliğinin içselleştirilmiş ve bir ideal hâline getirilmiş bir şeklidir (Turan, 1980: 158,160). Kimlik belirsizliğinin ortadan kaldırılmış olması etnik aidiyetleri bir üst kimliğe taşınmasıyla mümkün olur. Etnoloji, antropoloji ve tarih felsefesinin sahasına dâhil edilebilecek bu mevzular çağın ve zamanın şartlarına göre de yeni anlamlar kazanabilir. İnsanlar gibi milletlerin de tarihsel gelişim evreleri vardır. Araştırmacılar bu evreleri incelerken yeni kavram ve adlandırmaları da literatüre kazandırır. Farklı disiplinler ortaya çıkarken geçmiş kanılar test edilerek yenileriyle yer değiştirir. Türk kimliği, modern Türkiye Cumhuriyeti’nin kavramsal alt yapısını oluşturan belirleyici ve kurucu bir argümandır. Kimlik bilinci tarihi süreçlerin ortaya çıkardığı nihai bir sonuçtur. Bu sonuca ulaşabilmek için de dönemlerinin tanınmış pek çok fikir ve sanat adamlarının teorik ve pratik anlamda bir strateji geliştirdiği, eserler yazdığı görülür. Nitekim Türk yazınında Tanzimat Dönemi’nden günümüze gelinceye kadar toplumu bilinçlendirme ülküsüyle romanlar ve öyküler yazan pek çok sanatçıya rastlanır. Ahmet Mithat Efendi, Şinasi, Namık Kemal, Mizancı Murat, Hüseyin Nihal Atsız bunlardan sadece birkaçıdır.

Aristokrasinin çökmesi ve burjuvazinin egemenliği, özellikle roman anlatısını, toplumların ve bireylerin inşa edilmesinde merkezi bir yere oturtur. Romanın önem

kazanması bahsi geçen Türk sanatçıları da Türk kimlik sorununu roman türüyle dile getirmelerine yöneltmiştir. Kendisini topluma karşı sorumlu hisseden ve eserlerini bu eğilim düzleminde şekillendiren, eserlerinde “sorunsal yanlar” (Pospelov, 2014: 96) olarak ortaya çıkan yanlış bilinen tarihi aydınlatmak, kişileri aracılığıyla millî bir kimlik oluşturmak, Türk-İslam devlet anlayışını, milliyetçilik felsefesini ortaya koymak gibi pek çok amacı olan sanatçılardan biri de Mehmed Niyazi Özdemir’dir. Türk tarihi, sanatkârların hayal gücünü zenginleştirecek kapsamlı bir bilgi ve belgeler tarihidir. Teşkilatçılık ve savaşçı özellikleriyle Türkler devlet kurma geleneğinde daima ön planda gözüktür. Halk dilinde dolaşan anonim bir söz vardır. “İki Yahudi bir araya gelse şirket, iki Türk bir araya gelse devlet kurarlar” ifadesi, Türklerde devlet kurma gerçeğinin latifeleşmiş bir hâlidir.

Mehmed Niyazi Özdemir, Adapazarı’nın Akyazı ilçesinde 1942’de dünyaya gelir. Eğitimini tamamlamak için 1956 yılında İstanbul’a gider. Burada Haydarpaşa Lisesi’nde okur. 1959’da liseyi bitirir. Lise yıllarındayken Mahir İz’den etkilenir. Liseyi bitirdikten sonra eğitimine İstanbul Üniversitesinde devam eder. Bu süreçte felsefeyle de ilgilenen Mehmed Niyazi Özdemir’in Peyami Safa ve Necip Fazıl Kısakürek gibi Türk edebiyatının önemli isimleriyle tanışması bireysel ve sanatsal kişiliğinin şekillenmesinde etkili olur. Kişilerin kaderlerinin yetiştikleri çevreyle koşut olması bireyler için genellikle kaçınılmaz bir durumdur.

Mehmed Niyazi Özdemir’in üniversite yılları muhafazakâr bir çevrede, Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Hilmi Oflaz, Ziya Nur Aksun, Osman Yüksel Serdengeçti, gibi şahsiyetlerin etrafında geçmiştir. Mehmed Niyazi Özdemir bu kişilerin gösterdiği kitapları okur. Özellikle romanla ilgilendiği için de Peyami Safa’nın romanları onu derinden etkiler. (Düzgün, 2008: 5). Mehmed Niyazi Özdemir’in yetiştiği bu çevreye, Marmara Kahvehanesindeki sohbetleri de dâhil etmek gerekir. Daha sonra yazdığı *Dahiler ve Deliler* romanı buradaki sohbetleri ve özgün kişileri içine alır. (Yeşilçiçek, 2016: 142). Bu kahvehane, yalnızca bir dinlenme ve hoş vakit geçirme mekânı değildir. Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Sedat Umran, Nuri Karahöyük, Erol Güngör, Ziya Nur Aksun, Mehmed Genç gibi fikir, sanat ve bilim insanlarının sohbetleriyle, tartışmalarıyla bir akademiye dönüşür. (Çelik, 2003: 136).

Yetiştirdiği çevre, Mehmed Niyazi Özdemir’i idealist bir insan olarak inşa etmiştir. Eserlerini de bu idealizm içerisinde kaleme almıştır. O; hikâyeleri, romanları,

düşünceye dayalı eserleriyle Türk toplumuna önemli katkılarda bulunur. Araştırmacı kimliğinden ziyade romancı kimliğiyle daha çok tanınır. Okuyucu üzerinde derin bir etkisi vardır. Özellikle tarihsel romanlarında Türk insanının uzak ve yakın tarihteki trajedisini, dramasını; içten, duygusal, duru bir Türkçeyle aktarması onun okuyucular üzerinde etkili olan bir romancı olmasını sağlar. Mehmed Niyazi Özdemir romanlarında gelecek nesillere de örnek olacak karakterler yaratır. Kurgusal olan bu karakterler toplum tarafından pek bilinmeyen ama önemli görevlerde bulunmuş tarihsel kişilerin yapıtlara yansımış bir hâlidir. Mehmed Niyazi Özdemir, Çanakkale Savaşları, Plevne ve Yemen’i konu alan romanlarında, tarihsel kişileri yaşamışlıklardan yola çıkarak kurgulamıştır. Onun işlediği olaylar ve bu olayların içinde yer alan kişiler tarihte karşılığı olan insanlardır. “Tarih konulu romanların özelliklerinden birincisi, geçmiş bir hakikate dayanmasıdır” (Tural, 1991: 195). Dolayısıyla Mehmet Niyazi Özdemir’in tarih konulu romanları tarihsel gerçeklikle uyum içindedir. “Aslında, hemen hemen bütün romanlar tarihsel roman değil midir? Ve romancı gerçekte, kahramanlarını yerleştirdiği ölçüde, bu kahramanları doğuran, gölgelerine hayat veren dönemden ve topraktan bu kahramanları ortaya çıkartıverdiği ölçüde tarihin bir ressamı değil midir?” (Plisnier, 2003: 103). Mehmed Niyazi Özdemir eserlerini, sıkı bir araştırma ve arşiv taraması sonucunda ortaya çıkarmış bir romancıdır. Romanlarının tahkiyesindeki gerçeklik, tarihsel olaylarla örtüşen bir kurguya sahiptir (Kavaklı, 1999: 47).

Mehmed Niyazi Özdemir için roman her şeyden önce bir iç portre sanatıdır. Bu iç portre bir insana, bir ülkeye, bir devre, bir topluluğa ait olabilir. Roman yazarı; sadece bir sosyolog, bir tarihçi, bir siyasetçi kişinin fark etmediği noktaları fark etmekle ve bu fark ettikleriyle eserini dokuyarak bu iç portreyi yaratabilir. Ona göre Türk romanı cılız kalmıştır. Bunun nedeni ise milletin kendi kültüründen koparılması, alıştığı, bildiği, aşına olduğu hayat tarzı ve bilgisine uzak yeni bir kültürün dayatılmasıdır. (Bahçeci, 2010: 240). Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerini “kahramanlıkçı, mizahi, dramatik, romantik, taşlamacı, trajik, içli-duygulu” (Pospelov, 2014: 134) bir çerçeve içerisinde ele alır. Bu çerçeve içerisinde betimlemeleri yapılan kişiler okuyucu nezdinde rahatlıkla fark edilebilecek ideal tipleri meydana getirmiş olur. Böylece Mehmed Niyazi Özdemir okuyucusunda çeşitli iç portreler oluşturarak roman kahramanlarıyla özdeşleşebilen insanlar ortaya

çıkmasına imkân tanımış olur. Roman kahramanlarıyla kurulan empati, okuyucuyu fikrî ve duygusal yönden değiştirme özelliğine sahiptir. Türk okuyucusu; onun roman kişileri aracılığıyla (özellikle tarihi romanlarında ve bu romandaki örnek kişiler) tarihindeki derinliği, çarpıklıkları, kahramanlıkları, trajik ve dramatik durumları, geleneklerini, inancını yani kendi kimliğini görür, onlarla tam bir duygudaşlık kurar, arınma yaşar ve içinde bulunduğu dramatik-trajik durumun farkına varır. Bunun yanında o güne kadar adını hiç duymadığı ancak Türk toplumu ve inancı için her şeyinden vazgeçen gerçekte yaşamış yüzlerce adsız kahramanın olduğunu anlar. Onun romanlarında kişiler, her zaman tezli bir yönsemeye ele alınıp kurgulanmaz. İnsanın insanî vasıflarına da tarafsız kalmayan yazar kimi zaman onun bireysel duygularını ifade ederek kurguyla gerçekliği farklı tonlarda bir arada buluşturur. Nihayetinde insan tezatların oluşturduğu bir varlıktır. Sevgisi ve nefretiyle, kahramanlığı ve korkaklığıyla, iyi ve kötü duygularıyla insan, kendini bu tezatların ortasında bulunur. Mehmed Niyazi Özdemir, insanî duyarlıkları roman kişileri üzerinden aktarır. Romanlarında izlemiş olduğu bu tutumu onun hikâyelerinde de görmek mümkündür.

Mehmed Niyazi Özdemir'in kurmaca eserlerini roman ve hikâyeleri oluşturur. Yazar 11 roman ve 1 hikâye kitabı kaleme alır. Eserlerini çoğunlukla bir tez üzerine kurgular. Kişilerini teziyle koşut kişilerden ve onların önemli bir kısmını gerçekte hayattan seçer. Kişilerini hem gerçekte hayattan seçmiş olması hem de geniş bilimsel araştırmalar sonucu gerçeğe dayanan yaklaşımla işlemesi bu kişileri daha da önemli kılar. Çünkü gerçekte dünyada örnek bir kimliğe sahip olan insanlar azınlıkta kalmıştır ve onların topluma model olabilecek davranışları da yeterince gündeme getirilmemiştir. Oysa Türk toplumu geçmişten bugüne çok sayıda örnek kimliğe sahip kişiler yaşar. Ayrıca Mehmed Niyazi Özdemir'in kişileri Anadolu coğrafyasında yaşamlarını sürdüren kişilerden ibaret değildir. Onun kişileri Anadolu'dan Azerbaycan'a oradan Almanya'ya ve Arap topraklarına kadar uzanan geniş bir coğrafyaya yayılır. Mehmed Niyazi Özdemir'in tarihsel romanları başta olmak üzere eserlerinde Türklerin kimlik inşası genellikle sorunsal yan olarak göze çarpar. *Millet ve Türk Milliyetçiliği*, *Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği ile Türk Devlet Felsefesi* adlı kuramsal kitaplarında bile romanlarında anlattığı kişilerin kurgu ile gerçekte arasındaki siluetleri mevcuttur. Romanlarında Türk kimliğini örnek

şahsiyetler üzerinden özelden genele doğru geniş bir yelpaze üzerinden vermeye çalışır. O da Ömer Seyfettin gibi “karakter oluşturmaktan ziyade tipin özelliklerini zenginleştirmeye” çabalar. Kişiler hem şimdi de hem de yarın için örnek alınabilecek bir donanımla kurgulanır. “model şahıs” olarak nitelendirilebilecek bu kişiler öncelikle “Türklük” eksenine üzerine inşa edilmiş modellerdir. Onlar romanda kendi adlarına değil, içinden çıktığı milletin değerlerine, kültür ve kimliğine göre hareket eder. (Şengül, 2006: 138). Türk kimliği kolektif bir şuuraltı müktesebatıyla geniş bir coğrafya ve vizyon sahibi bir devlet anlayışına uygun bir biçimde tasarlanır. Mekânın oldukça geniş, kişilerin sayıca fazla olması büyük millet olmanın ideolojik emareleridir. Yazar teorik olanla pratik olanı yazınsal bir form üzerinde inşa ederek okuyucuyu da kurguya dâhil eder. Mehmed Niyazi Özdemir’in romanlarını okuyanlar kurgunun içerisinde yeni bir varlık şuuruna erer.

Mehmed Niyazi Özdemir’in eserleri ve fikir dünyası üzerine daha önce yapılan tezler ve diğer akademik çalışmalar şunlardır: Hakan Düzgün’ün hazırladığı *Tarih Öğretiminde Tarih Romanlarının Yeri*, Mehmet Niyazi’nin *Romanları* yüksek lisans tezi, Ayşen (Öztaş) Çelik’in hazırladığı *Mehmet Niyazi Özdemir’in Hayatı ve Eserleri* yüksek lisans tezi, Âdem Koluçolak’ın hazırladığı *Mehmed Niyazi’nin Romanlarında Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme* yüksek lisans tezi, H. Dinç’in hazırladığı *Sanat ve Fikir İnsanı Olarak Mehmed Niyazi* doktora tezi, Hakan Bahçeci’nin hazırladığı *Düşünce Dünyasında Mehmet Niyazi Özdemir (Hayatı-Eserleri-Düşünceleri- Gazeteciliği)* yüksek lisans tezi ile Vedat Yeşilçiçek’in kaleme aldığı “Mehmed Niyazi’nin Romanlarında Tarih Algısı” makalesi. Bu çalışmalar Mehmed Niyazi Özdemir’in eserlerini ve düşünce dünyasını konu alan çalışmalardır. Fakat kişilerin, “isim sembolizasyonu, yaş ve cinsiyet özellikleri, dil ve üslup özellikleri, düşünsel-heyecansal değerlendirilme, kişi-mekân ilişkisi, milliyet, kıyafet, tip özellikleri, sosyal ortama yaptıkları katkı, kişisel şuur-kolektif şuur paradoksu, arketipsel sembolizm bağlamlarında çok boyutlu ele alındığı ve millî kimliğe katkısının belirlendiği bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca yazarın son dönem romanı *Kaniye* ilgili bir inceleme de yapılmamıştır. Bu nedenlerden dolayı bu çalışmanın amacı, Mehmed Niyazi Özdemir’in roman ve hikâyelerinde kişilerin incelenmesi ve millî kimlik oluşumundaki rollerinin saptanması olarak belirlendi.

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL KİMLİK VE KİMLİK İNŞASI

1.1. Kimlik

Evrende yer alan soyut, somut ve kurgusal “şey”lerin tamamı; barındırdıkları özgün özellikleri nedeniyle kendileriyle ilgili bilişsel, duyuşsal farklı algılanmaların ortaya çıkmasına kaynaklık eder. Evrende var olan ya da olmayan tüm bu “şey”ler genellikle işlevleri göz önünde bulundurularak adlandırılır. Günlük kullanılan kalem, gözlük, silgi, kitap, bilgisayar gibi nesnelere kurgusal olan cin, peri, şeytan ile evrenin en gelişkin varlığı insana ve teknolojik araçlarla görülebilen mikroskobik canlılara, dinlerden ideolojilere kadar hemen her “şey”in adı onların işleviyle ilişkilidir. Bu “şey”leri birbirlerinden ayıran bu özelliklerin tümü onların ne olduklarını belirten kimlikleri olduğu söylenebilir.

Sözcük anlamıyla kimlik; sosyal bir varlık olan insanla ilintili olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların tümü biçiminde tanıma sahipken kimliğin bireyin ne olduğunu ifade eden belge, hüviyet olarak ya da öteki nesnelere herhangi birini belirtmeye yarayan niteliklerin hepsi biçiminde de tanımları vardır. (Tdk, 1998: 1324). Bireyi ve toplumları diğerlerinden ayıran, içinde birden çok ögeyi barındıran bir yapıya sahiptir. Bu yapı birbirini bütünleyen bireysel ve toplumsal süreçlerden meydana gelmektedir. Bu süreçlerin bir diğer anlamı başkalaşma ve özelleşmedir. Mehmet Doğan’a göre diğer bir bakış açısıyla bireyin kendi kendisini, davranışlarını, ihtiyaçlarını, motivasyonlarını ve ilgilerini belirli bir düzeyde tutarlı hâle getiren bireyin ötekilerden farklı biri olarak düşünülmesini kapsayan zihinsel ve tinsel nitelikli bileşik bir yapının adıdır. (Doğan, 2008: 11). Süleyman Yıldız’a göre toplumsal sistemin temeli ile en başat kökenini oluşturmaktadır. Bireyin gerek kültürel gerek içinde buldukları çevredeki

statülerinin yerini belirten ve hayat biçiminin sembolü olan inançlarını, tutumlarını, değerlerini kapsayan çok yönlü alt başlıktır. (Yıldız, 2007: 8).

Kimlik kavramını açıklayan görüşler kimliğin mutlak bir tanımının olamayacağını göstermektedir. Evrende birbirinin aynısı olan bireylerin olması düşünülemeyeceğinden kimliğin de tek tanımının olması imkânsızdır. “İnsanın birden çok kimliği vardır: sosyal kişilikleri, rolleri ve statüleri gibi. Kimlikle ilgili temel soruyu geçen yüzyılın ikinci yarısında yaşayan ünlü ressam Gauguin Tahiti’de yaptığı bir tabloya verdiği adla sorar: ‘Kimiz, kimlerdeniz; nereden gelmiş nereye gideriz?’ O gün bu gündür, insanoğulları aynı soruyu kendilerine soruyor, yanıtlamaya çalışıyorlar. Yanıtlar, kişiden kişiye, toplumdaki topluma, zamanla değişiyor ama soru aynen kalıyor. (Güvenç, 1993: 5). Bireylerin doğuştan getirdikleri arketipsel kodlar, yetiştikleri çevre, aldıkları eğitim onların ilk adımda farklılaşmalarına neden olur. Dolayısıyla; “kimlik ben kimim, biz kimiz sorularına verilen cevapların tamamıdır” (Koçdemir, 2004: 52) şeklinde açıklamalar olduğu gibi tanımının olanaksızlığını dile getiren açıklamalarda yapılmıştır. Amin Maalouf, kimliğin tanımının olanaksızlığını ise şu sözlerle açıklar ve somutlar:

“Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir. Birbirinin eşi iki varlık olmadığını ve olamayacağını ortaya koymak için uzun kanıtlara gerçekten gerek var mıdır? Yarın, korkulduğu gibi insan ‘klonlama’ başarılı olsa bile, bu klonlar da olsa olsa ‘doğuş’ anında birbirinin eşi olacaktır; yaşamlarında attıkları ilk adımdan itibaren farklılaşacaklardır.” (Maalouf, 2018: 16).

Kimlik kavramını açıklayan yaklaşımlar, onun tanımını insan türünün odak noktada yer aldığı bir perspektiften yapar. Oysa varlığını bilişsel yahut fiziksel dünyada sürdüren nesnelere her biri ayrı ayrı kimliklere bürünür. Nesnelere arasında insan şuurlu bir biyolojiye sahip olduğundan doğada ayrı statüye yerleştirilir. İnsan dışındaki varlıklar; doğa, toplum, gelişim ve değişim üzerinde pasif figürlerdir. Onlar, sadece insanın itme kuvvetiyle harekete geçirilerek edilgen bir duruma getirilebilir. Teknolojinin doğa ve insan üzerindeki değiştirici gücünün arkasında da insanın rolünün olduğu gerçeği bu durumu kanıtlar niteliktedir. Öne sürülen bu kanı, kimlik denilince akla gelen ilk nesnenin insan olmasına haklı bir gerekçe sunar. Ancak roman, öykü, sinema, piyes anlatılarında yer alan kişiler, ister gerçek

yaşamdan seçilmiş olsun ister bütünüyle hayal ürünü olsunlar sayfalarda yer alan cansız nesnelere, yaratıcısının iradesiyle var olabilmışlerdir. O hâlde bunlar, insan dışındaki nesnelere olarak kimlik sorunsalına konu olabilmışlerdir. Konu olabilmelerinin temel gerekçesi de insan nesnesinin yansıması olmalarıdır.

Kimlikler, yaşam boyunca elde edilen tecrübelerin bir toplamıdır. Doğuştan insanın ruhuna kodlanmış arketipler onun kimlik oluşumunun temellerini atar. Bu temel üzerine insanın yetiştiği çevre, aldığı eğitim, zekâ seviyesi ve yıllarca karşılaştığı durumlar kimliği inşa eder. Bireylerin bu sıfatları, kimlikleri bambaşka yönde geliştirir. Bireyler; yalnızca cinsiyet, renk, boy vb. fiziksel özellikleriyle doğdukları zaman kimlik ortaklığının bir parçası olur. Ancak yaşantılar ve çevre imlenen bu ortaklığı hızla ortadan kaldırır. Bunun yanı sıra aynı toplumda büyümüş aynı siyasal, kültürel, ekonomik öğelerin hegemonyasına maruz kalmış insanlarda bile kimlik farklılıkları belirgindir. (Güvenç, 1993: 5).

Kimlik bireysel olduğu kadar toplumsaldır da. Toplumlar bireylerden oluşur. Toplulukların millî niteliklerini kaybetmemeleri için o toplumun öznesi bireyler kolektif şuura ulaşmış bireyler hâline gelmelidir. Uygar dünyada toplumlar milliyetçi düşünce gereği siyasal bir erk haline gelirler. Bu erkler devlet kurabilme yetisine sahip, ortak değerler üzerinde ittifak sağlayabilen başta hukuk ve ekonomi olmak üzere birçok sahada kamu kültürü oluşturan ve ortak bir dil etrafında şekillenmiş sistemlerdir. (Göka, 2008: 29). Siyasal güç bu sistemin en önemli organizatörüdür. Toplumların siyasal güç tarafından kontrol edilmesi; millî kimliğin koruma altına alınması, diğer milletlerle sınırların çizilmesi, toplumda yaşayan öteki etnik unsurların devlete bağlılığının devam ettirilmesi gibi hususlar sistematize edilmiş bir devlet felsefesinin sonucudur. Siyasal güç, bu süreci sağlıklı biçimde devam ettirebilmesi için toplumun asli öznesi bireyleri ortak bir kimlik etrafında inşa eder. (Karpat, 2009: 95,96).

1.2. Millî Kimlik

Kimliğin toplumsal yönünü imleyen millî kimlik, “Bir milletin kendine özgü düşünüş ve yaşayış biçimi, dil, töre ve gelenekleri, toplumsal değer yargıları ve kuralları ile oluşan özellikler bütünü (...)” (Tdk, 1998: 1324) anlamlarında kullanılan bir toplumbilim terimidir. Genel tanımı bu olsa da millî kimlik de tıpkı kimlik kavramı

gibi tek bir tanıma sahip değildir. Yıldız'a göre nüfus kütüğünde yer alan soy sop ilişkileri, kişiye özgü ad, cins, evlilik, askerlik, sabıka bilgilerini bir arada toplayan kimlikler de söz konusudur. Bu kimlik, diğerlerinden farklı olarak "milli kimlik" adını alır. (Yıldız, 2007: 11). Gamze Pehlivan'a göre ise toplumları birbirinden farklılaştıran ya da birbirleri arasındaki bağı güçlendiren yapıların tamamından meydana gelir. Her şeyden önce bu kimliğin bir kaynağı mevcuttur. Bu kaynak "milliyet" denilen olgudur. Bu olgunun da kaynağı hayatta kalmak, var olmak çabalarıdır. Öte yandan söz konusu çabalar eş zamanlı olarak öteki insanlar içinde huzur ve barış içerisinde yaşamak ve onlara ait olan bir ögenin niteliklerini korumak ve onun gelişimini sağlamaktır. Bu çabalar milliyetin kaynağıdır, millet ve milliyetçilik unsurlarının ne olduğudur. (Pehlivan, 2011: 1). Bu tanımlar, millî kimliğin ırktan farklı olarak din, gelenek, görenek, özgün düşünüş tarzı ve devletin ortak kanun ve yönetmeliğinin kapsadığı bir yapının ortak adı olarak kabul edildiği anlaşılır. Kimliklerin değişim üzerine kurulu dinamik bir form olmasına koşut tanımların, bakış açılarına ve dönemlere göre değişmesi olağandır (Köseoğlu, 1995: 93,94).

Geleneksel dönemde toplumlar; kabile, boy, akrabalık, din, mezhep, dil aygıtlarının kuşattığı bir sistemde kendi kimliklerine uygun bir şekilde yaşar. Bu dönemde her ne kadar "millet" kavramı bu kategorik çerçevede oluşmuş olsa da siyasal anlamda kimliğin öne çıkması söz konusu değildir. Millî kimliğin siyasi ayrıcalık elde etmesi ve diğer kimlikleri gölgede bırakması modernitenin yarattığı bir sonuçtur. Kimlik denilen kavramın kendi kendine bir toplumsal katılım ve tanımlama aracı olmaktan uzaklaşması ve siyasal bir araca dönüşmesi millî devletlerin sahada görülmesine bağlı olarak gelişim gösterir. Modern dünya teritoryal devletlere bölündüğünden bu devletler; sınırları belirlenmiş bir toprak parçasına ait, yasal bir otoriteye sahip kamu kurumları bulunan ve kendi sınırları ötesinde olanlar karşısında özgür yapılardır (Smith, 1994: 24,25). Modern dünya; benzer biçimde tarihsel bir toprak sahipliği, ortak mitsel ve tarihi bellek, halkın kültürel değerleri, ortak ekonomi biçimleri ve haklar ile milliyetçilik tarafından meşru hâle getirilmiş bütün üyelerinin belirli vazifeler taşıdığı milletlere ayrılır. (Şimşek, 2009: 82).

Etkisini 19. yüzyılda tamamıyla hissettirdiği millî kimliklerin temelinde 1789 Fransız İhtilali'nin yaydığı milliyetçilik akımının olduğu kabul edilmektedir. Milliyetçilik,

modern çağlarda millî devletlerin kendilerini meşru bir biçimde kabul ettirmek adına başvurdukları en etkili ideolojik unsurlardandır (Aydın, 1993: 23,24). Uğurlu'ya göre; güzel ve ferah bir gelecek için geçmiş tarihsel olaylar, müşterek değerler, dil, din gibi müşterek kimlikler, vatan bütünlüğü tarzındaki güçlü aygıtlar, ideologlar tarafından millî gayeler etrafında şekillendirilir. Milliyetçi ideolojinin birer aygıtı olan bu şekillenmiş unsurlarla toplumun eyleme geçmesi beklenir. Milliyetçilik aracılığıyla vatanın siyasal ve millî sınırlarıyla milletin ideolojik sınırları birbirine uyumlu hâle getirilmeye çalışılır. (Uğurlu, 2010: 363). Gallner ve Naim, materyalist determinizmi temelli olarak milliyetçiliğin çağdaş sosyal ve ekonomik gelişim ve değişimlerinin kendine özgü karakteristik yapısından kaynaklı olduğunu iddia eder. Dolayısıyla milliyetçilik modernizmin bir çocuğu olarak dünyaya gelir. Milletler merkez üzerinde söz hakkına sahip değildir. (Şimşek, 2009: 87). Nibert Elias ise milliyetçiliğin taşıdığı anlama daha farklı yaklaşır. Ona göre milliyetçilik ile fert ilişkisi yalnızca sevgiyle açıklanabilen bir tür sevgi biçimini örnekler. Nibert Elias'a göre milliyetçilik bir çeşit sevgidir. Ancak bu sevgi bilinen sevgilerden bütünüyle farklıdır. Önemli olan nokta da burasıdır. Çünkü bu sevgide odak nokta başkası değildir. Millî sevgi, bir ferdin “siz” diye adlandırdığı diğer insan veya insan topluluğuna karşı hissettiği duygudan başkadır. Bu sevgi ferdin “biz” diye adlandırdığı bir insan topluluğuna karşı hissettiği sevgidir. Bu tavır ferdin kendisini sevmesinin bir şeklidir. Bu yüzden ferdin kendisini bir millet topluluğuna ait görmesi bir millete bağlı hissetmesi aracılığıyla kazandığı şey kendi kendisinin bir portresidir. Millete ait tercih, değer ve anlamlar aynı zamanda kendi tercih, değer ve anlamlarıdır. (Vatandaş, 2004: 26). Aydın Taneri de benzer bir açıklamada, bu bağlılığın temelini; yaşam mücadelesinin ortaya çıkardığı biyolojik ve psikolojik bir zorunluluğun, doğal sonucu olduğu hükmüne bağlar: “Tarih boyunca milletlerin, millet olarak yaşamasını sağlayan, dağılmasına, diğer milletler içinde erimesine, yok olmasına engel olan, kişilerin mensup oldukları topluma olan ruhi bağlılık hissidir. Fertlerin ruhi bağlılıkla birbirine bağlandığı toplumlarda millî değerler kimlik inşasında başat rol oynarlar. Bunlar aynı zamanda millet olabilmenin de gerekleridir.” (Taneri, 1997: 84).

Modernite, millî devletlerde geleneksel bireyi “vatandaş” kavramı etrafında şekillendirir. Millî kültürün müşterek unsurları içinde bireyin kazandığı millî kimlik,

millî devletle olan ilişiği “vatandaşlık” olarak adlandırılır. “Milliyetçilik doktrini, kırsal kesimde yaşayan bireylerden birini ulus milliyetçisi yapmaya olanak vermesinin yanında farklı etnik kökene bağlı bireyleri de vatandaşlık kavramıyla üst kimliğe eşitler. Birey “vatandaş” sıfatıyla devlet tarafından tanınarak millî devletin sınırlarında kanunlara koşut bir özgürlük kazanır. Modernite, “vatandaş” evrimini gerçekteştirirken de millet ortaklığını sağlayan gelenekselden uzak “paralar, marşlar, bayraklar, büstler, millî ve dini bayramlar, sınırları belirlenen toprak bütünlükleri (modern dönemde vatan denir), kentsel yaşamlar, üretim modelleri (sanayiye dayalı üretim), ekonomik anlayış (kapitalizm), vatandaşlık misyonları, tören alayları ve tören meydanları, demokrasi ve güçler ayrılığı” gibi yeni unsurları aracı yapar.” (Uğurlu, 2010: 288).

Millî kimlik inşasında öncüller tarafından pek çok metot kullanılabilir. “Dil politikaları, ideoloji oluşturma, dinsel kimlik, tarih araştırmaları, ulusal tarih oluşturulması, ortak millî kahramanlar, model insanlar, toplu gösteri, miting veya boykotlar, etnik kökenler, ortak amaçlar, geleneksel, ulusal ve küresel değerler, ortak düşman, ortak dost, ortak sorunlar, kıyafet” (Doğan, 2008: 14, 15) bu metotların en görüngüsel olanlarıdır.

1.3. Millî Kimlik İnşası

İnşa, Arapça kökenli bir sözcük olarak “yapı kurma, yapı yapma, kurma, düz yazı veya şiir kaleme alma, yazıya dökme, düz yazı anlamlarına gelir. (Tdk, 1998: 1090). İnşa sözcüğünün tanımı göz önüne alındığında bu sözcüğün duyular dünyasında varlık sahasında olmayan, iradeye dayalı ve bilinçle daha sonra yaratılan tüm nesnelere kapsadığı anlaşılır. Kimlik inşası da insan türünün belirli süreçler sonunda gerçekteştirdiği bir yapıdır. Bireylerin ve toplumların ilkel çağlardan modern çağlara evrildiği süre boyunca kurduğu ve kurmaya devam ettiği tinsel, siyasal, kültürel, ekonomik öğeleri kapsayan bir bileşkedir. “Ben kimim, benim dışımdakiler kimler?” (Karakaş, 2013: 3) sorularına dayanır. İlk çağlardan modern çağa gelinceye kadar, birey varlığının ne anlam taşıdığını, niçin var olduğunu sorgulayıp durur. Teknolojinin hegemonyasındaki modern çağda ise bireyin sorgulaması daha bir hız ve derinlik kazanır. Sorgulamanın ardından kimlik inşası ve aidiyet sorunsalı, birey ve toplumda cevaplanması gereken epistemik bir soru hâline gelir. İlk insanlar; doğa

karşısında korunmaya, hayatta kalmaya dayalı bir tavır içerisindedir. Mitolojiye dayalı kimliklerin söz konusu olduğu bu dönemde insanlar tavırlarını mitoslar üzerinden inşa eder. Onların inşalarında bilinçten çok dürtüler ve mitolojinin kaynağı bilinçdışı itici kuvvetler etkindir. Daha sonraki dönemlerde insanlar; gelişip yerleşik hayata geçerek şehirler, ülkeler, imparatorluklar ve millî devletler kurar, bu yerleşik hayatın ve değişimin gereği yeni kimlik inşalarına yönelir.

Yeni kimlik inşaları geçmişten bağımsız değildir. Her topluluk kendisinin ardılı topluluğa görüngüsel anlamda pek çok şeyi miras olarak bıraktığı gibi geçmişin birikimlerini “insan evriminin ilk gününden bu güne oluşun inançlarının bileşimi”ni kolektif bilinçdışına da aktarır. (Gümüş, 2016: 29). Shills’e göre var olan her şeyin bir geçmişi vardır. Bugün mevcut olan şeylerden birçoğu geçmişte var olan şeylerin tekrardan üretimidir ya da bu şeylerin bir devamıdır. Kimlik kavramı da böyle bir tanımlamaya uygundur. (Uğurlu, 2010: 294). Saptandığı üzere gerek görüngüsel gerek tinsel biçimde kimlik inşası geçmişle ilintilidir. Bireyin dünyaya bazı özelliklerle gelmesi kimlik inşasının doğuştan temelli bir olgu olduğunu açığa çıkarır. Bu da geleneklerin, göreneklerin ve diğer toplumsal yapıların kimlik inşası için yeterli etmenler olmadığı gerçeğine netlik kazandırır. Bunun yanında bireyin doğuştan getirdiği tinsel bilgelik; birbirinden uzak, aralarında hiçbir ilişki bulunmayan toplumların benzer yapılar oluşturmalarına olanak verir. Bu durum; mitolojide, sanatta, bilimde, mimaride ve daha pek alanda kendini belli eder. Birbirlerinin görüngüsel geleneklerinden habersiz, bilişsel durumları apayrı olan bireylerin benzer rüyalar görmesi, durumlar karşısında benzer tepkiler vermesi, benzer mitolojik varlıkları üretmesi ve onlara inanması bireyleri tinsel ortak bir kimlikte buluşturur. Toplumlara ve bireyleri birbirinden ayıran noktalar bilinç düzeyinde inşa ettikleridir.

Modern çağda kimlik sorunsalı ayrı boyutlara ulaşır. Toplumlarda küreselleşmenin getirdiği birçok sorundan dolayı kimlik bunalımları yaşanmaktadır. Küreselleşmenin kaynaştırma yönsemesi, bireyleri ve toplumları Batı düşüncesine dayanan yeni bir kimlikle karşı karşıya bırakmıştır. Bu kaynaşma zamanla bireylerde ve toplumlarda kimliklerin yok olmasına neden olmaktadır. Bunun ötesinde modern çağda bireylerin ve toplumların kimliklerinin ısrarla vurgulanması onları bütünleşme-ayırışma, kendini yadsıma-ötekini yadsıma ikircikliğine düşürmektedir (Maalouf, 2018: 33).

Kimliklerin ısrarla vurgulanması, millî sınırların çizilmesi ve millî devletlerin yaşam sahasında yerlerini almasını sağlayarak bir bakıma bu ikircikliğe reçete sunar. Bireylerin ve toplumların ötekini yadsıması üzerine kurulu olan bu reçete aynı sınırlar içinde yaşayan farklı etnik unsurların çatışmasına ve bölünmesine yol açar. Birinci Dünya Savaşı'nın yaşanması ve birçok farklı etnik unsuru içinde barındıran Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasında kimlikleri vurgulayan milliyetçilik akımının etkili olması bu durumun birincil yansımalarındandır. Kimliklerin vurgulanması millet kavramıyla da sınırlı değildir. Bireylerin ve toplumların dinsel, mezhepsel ve ideolojik durumlarını da içine alır. “Modern dönemlerde kimlik inşasında ana amaç siyasi ve ekonomik kazançlardır” bulgusu kimlik vurgulamasının kapitalist düzenin yansıması bir aygıt olduğunu anlatır. (Uğurlu, 2010: 298).

Kimlik, her ne kadar modern dönemde icat edilmiş bir kavram olsa da insanların normlarla düzenlenmiş topluluklar hâlinde yaşadıkları ve geleneksel dönem olarak adlandırılan geçmişte de varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Geleneksel dönemde bireylerin kimlik kazanması doğal bir süreç sonunda inşa edilirken, modern dönemde özellikle de millet olma süreçlerinde “sosyolojik bir gereklilik” ya da bir “zorunluluk” hâline gelir. (Özkırımlı, 2015: 102, 103). Geleneksel kimlik aidiyetlerinde zorlama özellik taşıyan örneklerle de karşılaşılır. Ama “Geleneksel dönemdeki zorla kimlikleme modelleri ile modern ulus-devlet dönemindeki zorla kimlikleme modelleri birbiriyle karıştırılmamalıdır. Geleneksel dönemin zorla kimlikleme modellerinde de etkili olan süreç geleneğin kendisidir. Oysa modern ulus-devletlerde bireyler kutsal değerler sistemi olarak kabul edilen gelenekselliğin dışında tamamen maddeci bir anlayışla zorlamaya tabi tutulan bireylerdir.” (Uğurlu, 2010: 31). Geleneksel dönem kimlik inşası “cinsiyet, ırk, din, soy, kabile vb. gibi” aygıtlar üzerine inşa edilir ve bu inşa kendi doğallığı içinde ilerler. Modern gelenek ise milliyetçilik temelli bir zorlamayla kimlik inşası gerçekleştirir. Geçmişten aktarılıp getirilen değerlerin muhafaza edilmesi, yaşanan mekânlara bu değerlerin işlenmesi kimlik bilincinin en önemli kalıtsal unsurlarıdır. Nitekim “mekânda bir aidiyet” vurgusu olması hasebiyle “sahiplenme” duygusu ön plandadır. Atalar kültürü, beraberinde tarih ile mekân arasındaki organik bağı kimlikler üzerinden inşa eder. Toprağı mülkiyetlerine dâhil eden topluluklar müşterek vicdani bir tevhid tesis ederek kolektif bir şuuraltı dinamiğini oluştururlar. (Yeşilyurt, 2015: 333).

1.4. Türk Kimliği

Tarihin akışını düzenleyen, kahramanlıkçı karakteriyle dünyanın en aktif milletlerinden biri kabul edilen Türklerin tarihteki siyasi, kültürel ve ekonomik eylemlerdeki payı üst düzeyde olur. Türkler; Pasifik'ten Atlantik'e, Kuzey Buz Denizi'nden Hint Okyanusu'na taşan bir coğrafyada düzenleyici, yapıcı eylemin en önemli figürleridir. Çin, İnan, Arap, Süryani ve Bizans kaynakları Türklerin üstün ahlaki karaktere sahip olduklarını aktarır (Kezer, 1983: 40,41). Türklerin tarım, hayvancılık, orman, savaş dörtlmesine bağlı yaşamlarının ardındaki güç de bozkır yaşamıdır. Türkler, bu ilk evrede doğayla ve doğa dışındaki güçlerle her ne kadar karşı karşıya kalsalar da töre odağında öteki milletlere göre üstün ahlaki değerlerini yaratmayı gerçekleştirir. İbn-i Fadlan, henüz İslamiyet'i kabul etmemiş Oğuz boyları arasında gezerken kaynaklarda adları zikredilen; "dürüstlük, sadakat, cesaret, töreye bağlılık" (Doğan, 2008: 20) gibi erdemlerin bu boyu teşkil eden insanlarda bulunduğuna şahitlik eder.

Türk kimliğinin ikinci önemli evresi Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonraki dönemleridir. İslamiyet'in cihat anlayışı ile Türkün savaşçı yapısı ve aynı zamanda müşterek "tek tanrılı inanç sistemi" bu kavmi topluluğa tarih boyunca farklı bir misyon çizer. Ancak Türklerin İslamlaşması, kimlik bilincinin kavmi unsurlarının zamanla unutulmasına neden olur. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun İslami kimliği öne çıkarması hatta halifeliğe kadar uzanması, Türk kimliğinin unutulması sorununu doğurur. Yunanlıların, Sırpaların, Arnavutların, Ermenilerin Osmanlı'dan kopması ve diğer nedenlerden Osmanlı'nın dağılmasıyla Türkler, "varlık-yokluk" fikri anlamı içeren Kurtuluş Savaşı'yla karşı karşıya kalır. Kurtuluş Savaşı süreci; Osmanlı aydınının kurtuluş reçetesi olarak gördüğu ve Osmanlının son dönemlerinde gazete, dergi gibi süreli yayınlar ile öykü, roman, şiir gibi anlatılarla desteklediği Türkçülüğün Türk milliyetçiliğine dönüştüğu bir anlama varır. Aydınlar ve devlet adamları bu dönemden itibaren Pantürkizm, Turancılık ideallerinden vazgeçerek Anadolu sınırlarını kapsayan bir Türk milliyetçiliğine yönelir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte Türkçülük eksenli bir kimlik inşası, politik bir argümana dönüşür. Yenilikler ve inkılaplar bu öngörü etrafında yapılır.

Mustafa Kemal Atatürk liderliğinde hayat bulan ve geçmişte Rasyonalizm, Pozitivizm akımlarında da alt yapısı bulunan yeni bir doktrin devletin sistematığıne dâhil edilir. Bu sistemde Osmanlının çok kültürlü toplum modeli ilga edilerek millî devlet anlayışına uygun bir “Türklük şemsiyesi oluşturulmaya çalışılır. Temel yönsemesini Namık Kemal’in “vatan” anlayışı ile Ziya Gökalp’in Türkçülük merkezli kimlik anlayışında bulan bu aidiyet devletin asal unsuru hâline getirilir. Atatürk’ün; “Ne mutlu Türk’üm diyene!” sözü bu oluşumun en kapsamlı şekilde bir ifadesidir. Bu tür bir oluşum, Osmanlı’nın izlediği ‘Hanedan-i Hümâyun’ veya Patrimonial modele bir tepkidir.” (Türkdoğan, 2010: 10). Ahmet Vefik Paşa, Yusuf Akçura ile başlayan Necip Asım’la devam edip, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Mehmet Kaplan’la ifade edilen Türk kimliği vurgusu daha çok da kültür milliyetçiliği etrafında geniş bir aksülamel bularak ilerler. Anadolu, misak-ı millî sınırları içerisinde bağımsız ve hür insan topluluklarının müşterek dil, tarih ve coğrafya etrafında kenetlenmesiyle temayüz etmiş, üzerinde acıların ve mutlulukların yaşandığı, “halk arasında tarih ve vatan şuurunun başlıca kaynaklarını teşkil eden millî kahramanların türbe ve mezarlarının bulunduğu” (Turan, 1980: 65) ölümlerinin defnedildiği, uğruna nice şehitler verildiği bir Türk yurdudur. “Bu topraklar sıradan bir toprak parçası değildir. Minarelerinde günde beş vakit Ezan-ı Muhammedi’lerin okunduğu, ay yıldızlı bayrağın göklerde dalgalandığı, her karış toprağının şehitlerin kanıyla sulandığı, uğruna bedellerin ödendiği bir değerler mecmuasıdır” (Banarlı, 1997: 20,21). Özellikle Balkan savaşları; Türklerin kendilerini sorgulamalarına sebebiyet verir, bir bir elden çıkan ve imparatorluktan kopan kavimler, onların millî şuura ermelerinde bir katalizör görevini üstlenir. Osmanlı Devleti, İbni Haldun’un deyimiyle “ömrünü tamamlamış” (Uludağ, 2005: 669). ve nihayetinde “çözölmeye giden bir hanedan devletiydi. Nasıl ki her canlı varlık, bu arada insan, doğar, büyür gelişir, yaşlanır ve ortadan kalkarsa (...) her türlü toplumsal örgütlenme de böylece kurulur, gelişir, yaşlanır, çözölür ve ortadan kalkar.” (Arslan, 2002: 125,134). Siyasal ömrünü tamamlayan Osmanlı Devleti yerini yeni ve modern bir Türk devleti olan Türkiye Cumhuriyeti’ne bırakmıştır. İmparatorluk bakiyesindeki tüm uluslar da can çekişmekte olan bu devletten nemalanmanın peşine düşerler. Zamanla bağımsızlıklarını ilan eden bu milletler, Osmanlının çöküşünü hızlandırırken Türklerde de millî kimlik bilincinin artmasına neden olur. Osmanlı münevverleri ile yönetimdekiler parçalanmayı durdurmak için çeşitli çarelere başvurmuşlarsa bile

1789 Fransız İhtilali'yle milliyetçilik akımı millî devlet olma düşüncesini perçinler. Özellikle sırasıyla Fransa, İngiltere, İspanya, İtalya, Almanya gibi ulusların birliklerini sağlayarak millî devlet olmaları, bunun yanında sanayileşme ve kapitalist Batı'nın sömürgeci tutumları, etnik unsurların ayrışmasını daha da hızlandırarak, millî devlet olma yolundaki gayretlerini artırır. (Karataş, 2014: 75). II. Abdülhamit bu ayrışmayı önlemek için Müslüman unsurlar arasında Panislamizm politikasını uygulamıştır. Bu politikanın yanında genç Türkler de Osmanlıcılık şemsiyesi altında gayri İslami unsurlarla hep beraber yaşamayı öngörürler. Yönetimde bulunan aslı unsurların Türk olması hasebiyle de Pantürkizm'i savunan Turancı aydınlar da Türkçülüğü bir çıkar yol olarak görürler. Bütün bu gelişmeler millî bir Türk devletinin oluşumuna zemin hazırlar. Kemal Karpat'ın ifadesiyle "Yönetici elit bir yandan toplumu ve kültürü millileştirirken bir yandan da daha etkili bir iktidar aygıtına dönüşmüş ve kendini bizzat yaratmakta olduğu milletle özdeşleştirmiştir." (Karpat, 2009: 18). Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde başlatılan Kurtuluş Savaşı ile ülke emperyalist ve işgalci unsurlardan temizlenerek millî değerler öne çıkarılır, millileşme hareketine büyük bir ivme kazandırılır. Atatürk Kurtuluş Savaşı süreci içerisinde düşünce sistemi "Türklük" olgusuna göre şekillenen bir yapıyı "milletleşme veya millet yapma"nın merkezi hâline getirir. (Türkdoğan, 2008: 191). Böylece 1923'te ilan edilen Cumhuriyet'le birlikte "milliyetçilik" devletin temel bir ilkesi hâline getirilir.

1.5. Roman Türünün Millî Kimlik İnşasındaki Rolü

Roman türünün var oluşu değişen ve dönüşen çağın bir gerekliliğidir. Burjuvazinin çoğalan etkisiyle birey kazandığı özgürlüğün yanında yalnızlaşır. Roman, yalnızlaşan bireyin de kendini dışa ifade etme ve yalnızlığı içinde kurmaca karakterlerden kendine bir dünya yaratma işlevini yerine getirerek önemli görevler üstlenir. Bu da romanın başkalaşım dönemlerinde bireylere daha kolay nüfuz etme ve onları değiştirme amacıyla kullanılmasını mümkün kılar. (Tökel, 2002: 214).

Roman türünün doğması ve olgun bir hâle gelmesi burjuvazinin ilerleyişi ile eş zamanlı olarak gerçekleşir. Burjuva sınıfı bir taraftan siyasal, ekonomik ve kültürel etkisini ve çevresini genişleterek büyürken bu yeni yaşam tarzına uygun bir yazınsal türün de gerekliliğini duyumsar. Bu devrin bir niteliği burjuva sınıfının siyasal ve

ekonomik bakımdan düzenli ve kararlı bir statüye oturması ile yetişecek nesillerinin mesleksi ve siyasal endişelerden arınmasıdır. İçinde yaşanan koşulların rahatlık özgün etik ve estetik şekillerin türemesine olanak verir ki burada roman türü yepyeni estetik bir tür biçiminde tarihteki yerini alır. (Timur, 1991: 14, 15). “Modernite edebiyat içerisinde romanın doğumu ve gelişimi konusunda doğrudan tesir eden bir faktör olurken en az onun kadar etkili diğer faktör milliyetçilik olmuştur.” (Dede, 2015: 103). Roman millî devletler çağında başkalaşıma maruz kalır. Modernitenin ürünü olan milliyetçilik doktrininin toplum ve bireyler nezdinde kabulünde roman aktif olarak kullanılır. Bu durum da romanın millî devletler çağında evrenseli terk edip millî olana eğildiği anlamı taşır. Öteki açıdan roman yalnızca milliyetçiliğin telkin aracı değildir. Sovyet Rusya’da da örneğine rastlanıldığı gibi birbiriyle ilgisi olmayan doktrinlerin ve farklı ideolojilerin birer telkin aracı olarak da kullanılır. Bu sayede edebiyat daha özelden roman; belli bir düşünceyi, bir kimliği ve bir ideolojiyi “değerlendirmek ya da değersizleştirmek”, “olumlamak ya da olumsuzlamak” (Somuncu, 2015: 304) için kullanılabilir.

Roman türü özellikle de tarihsel romanlar, kimlik inşası ve tarih şuuru oluşturmada en çok kullanılan yazınsal türlerin başında gelir. Savaş, göç, deprem gibi insanın yaşamsal faaliyetlerini doğrudan etkileyen durumlarda insanlar ortak bir kader etrafında bir araya gelir. Roman yazarı, yapıtında bu ortak kader birliğini vurgulayarak toplumsal hareketlerin sevk ve idaresinde başat bir rol oynar. Nihayetinde “millet birçok unsurlarla birlikte ortak bir tarihin sonucudur.” (Atsız, 1966: 17). Roman yazarı; bu ortak tarihin bütün verilerini, kurgusuna dâhil ederek millî kimlik bilincinin pekişmesinde etken rol oynar. Bunun yanında ideolojilerini yaymak isteyen siyasi otoriteler de edebiyatı, özellikle tarihsel romana başvurarak onu bir propaganda aracı hâline getirirler. Yazar roman aracılığıyla “Tarihsel nesnenin özünü, roman gerçekliğinde yazınsal bir özneye dönüştürür.” (Gümüş, 199: 53). Yazar kimlik inşasını eserindeki telkinlerle yapar. Okurla güçlü bağlar kurabilen tarihsel romanlar bireyi bu telkinlerle inşa eder. Birey, tek başına okuduğu romanla kendisinden çok uzakta olan başka bireylerle ortak bir noktada buluşur. “idealist felsefe ve romantizmle ortak bağı” olan tarihsel roman, “milliyetçiliğin, millî devlet ve millî beka fikrinin kuvvetlendiği” zamanların ortaya çıkardığı bir türdür. (Tural, 1991: 199). Tarihsel romanlarda, farklı konum ve mekânlarda yaşayan bireyler aynı

görüş etrafında bir gruplaşma süreci yaşar. Bireyselliğin yerini toplumsal olana devrettiği böyle gruplaşmalarda millî kimlik, kolektif bir şuuraltı haline gelir. Bu dönemi konu alan tarihsel romanlar “romantik milliyetçilik” esasına göre millî kimliği “hamasî, kültürel, sosyal, iktisadî, siyasî” planda idealize ederek, “millet hayatının ortak değerlerini, gerçekçi ve ayrıntılı” bir biçimde sergiler. Romanın çok yönlü tarihsel kişileri bireyi dönüştürerek millî duyguların canlanmasına vesile olur. (Çetin, 2012: 256). Düşünüş ve hissediş okuyucuda kişilik dönüşümünü aşama aşama gerçekleştirir. Romanın “yalnız bireye” ulaşabilme kolaylığını sağlaması ve kültürel değerlerin aktarımına yapıcı katkısından dolayı romanı kimlik inşasında ideal bir tür konumuna getirtir.

Türk edebiyatında da Tanzimat Dönemi’nde ilk örnekleri verilen roman, bugüne kadar çeşitli konularda zenginleşerek okunurluğunu giderek artıran bir tür olur. Tanzimat edebiyatından bugüne gelinceye kadar pek çok yazar, Türk toplumunu inşa etmede birinci derecede edebiyata başvurur. Edebiyatın roman, hikâye, şiir ve tiyatro türünde verilen eserleriyle şuurlu bir kimlik inşası hedeflenir. Reşat Nuri Güntekin’den Halide Edip Adıvar’a, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’ndan Ahmet Mithat Efendi’ye, Ömer Seyfettin’den Ziya Gökalp’e, Fuat Köprülü’den Mehmet Emin Yurdakul’a, Galip Erdem’den, Peyami Safa’dan Mümtaz Turhan’a, Dündar Taşer’den Erol Güngör’e kadar pek çok düşün ve yazın adamı kimlik inşasında önemli roller üstlenir. Her ne kadar bazı edipler, “milliyetçi tarihsiciliği pragmatik değil geçmişle şimdinin duygusal bağlantısını kurma çabası doğrultusunda romantik” olsalar bile “kavramsal alandaki bu romantizm uygulama alanında iş ve eylem odaklı davranmasını engellemeyecektir.” (Köroğlu, 2010: 355). Tanzimat edebiyatında “toplum için sanat” anlayışıyla hareket eden yazarlardan Cumhuriyet Dönemi’nde Atatürk ilke ve inkılaplarını halka benimsetmeye çalışan yazarlara, toplumcu gerçekçi anlayışta yapıtlarını yaratan yazarlardan, İslamcı düşüncede yazanlara kadar hemen her sanatçı; içinde bulunduğu durumun koşulları gereği yapıtlarını, kendi hayat görüşleri doğrultusunda toplumları ve bireyleri inşa etmede kullanır. Belli bir düşünce etrafında oluşturulmuş bu tarz romanlar tezli romanı meydana getirir. Bir tez üzerine kurgulanan bu tarz romanlarda kişi kadrosu vizyoner sahibi özellikleriyle de öne çıkarılır. Kurmaca eserlerde başkışiler kurguya idealize edilerek sokulurlar. Özellikle kendisini toplumun öncüsü olarak gören yazarların, eserlerindeki kişiler de

misyon sahibi birer öncül kişilerdir. Belli bir tezle hareket eden tezli roman yazarları, duygu ve düşüncelerini bu kişileri kullanarak aktarır. Yeşilyurt, tezli kişilerin önemi hakkında şu ifadeleri kullanır:

“Temel yönsemesini gerçekliği bulunan ve hayal dünyasının ürünü olan kişiler üzerine bina eden, onların eylemleri veya olaylar karşısında aldıkları tutumlar ekseninde toplumun ihtiyaçlarını karşılayan ya da toplumsal bir eksiklik veya gereklilik kabul ettiği hususlar üzerine kurmaca bir gerçeklik inşa eden sanatçılar, farklı düzeylerdeki bireysel ve sosyal gereksinimleri edebî eserin muhayyel dünyası içinde estetiğin sınırları dâhilinde sunma çabası taşır; bu yapı içindeki ideal ve ideal olmayan bireyleri seçer; düzenler ve kendi heyecansallıklarından hareketle bir dünya inşa ederler. Çünkü her insan, bireysel olduğu kadar toplumsal nitelikler taşır. Anlayışların, ideolojilerin, yaşam biçimlerinin, dinî ve millî görüşlerin, siyasal söylemlerin temsili olan kişiler, bu yönleriyle olduğu kadar bireysel eğilimleriyle de metinde yer alır. Böylece çeşitli karakter özellikleri ve toplumsal sınıflara mensup kişiler arasından kendi ideolojisine uygun olanları seçerek onları kullanan ve amacını ortaya koyarken çeşitli heyecansallık bağlantıları kuran sanatçının kişilerle arasındaki mesafenin onun hayata bakışını ve yönelimini ortaya koyacağı gerçeği de belirlenmiş olacaktır.” (Yeşilyurt, 2016: 239, 240).

Sanatsal yapıtlar özü itibarıyla birçok unsuru içine alan metinlerdir. Metni üreten sanatçı; kendi kişisel dünyasını, hayallerini, fikrî ve ideolojik öngörülerini ürettikleri aracılığıyla okura sunmuş olur. Roman; Türk edebiyatına geç girmiş bir tür olmakla beraber, okur tarafından ötelenmeden kabul edilmiş, zamanla en çok okunan yazınsal türler arasına girmiştir. İlk tarihsel Türk romanı *Cezmi* ile Namık Kemal, roman türünde kimlik inşasında öncü olurken ideolojik aktarımı da bu tarihsel roman eşliğinde yapar. Roman, özelde ise tarihsel roman, kimlik inşasında olumlu ya da olumsuz değer yargıları da üretir. Tarihsel romanlarda bilgi ve belgelere sadık kalınır ancak geniş bir hayal gücü bu verileri işleyerek dönüştürürse eser; bir tarih kitabı olmaktan çıkarak sanatsal bir hüviyete bürünür.

İKİNCİ BÖLÜM

MEHMED NİYAZİ ÖZDEMİR'İN ESERLERİNDE MİLLÎ KİMLİK İNŞASININ KİŞİLERDEKİ YANSIMASI

2.1. Kişilerin Özellikleri

Zaman, mekân, olay örgüsü ve kişi öğeleri romanın yapısını oluşturan ana unsurlardır. Romancı bu unsurları kullanarak anlatısını kurgular. Her kurgu az ya da çok romancıdan da izler taşır. Roman kişileri, romancının vermek istediği mesajlara göre şekillenir. Betimlemesi yapılan kişiler ile olaylar arasındaki güçlü bağlar anlatının zihinlerde yer etmesi açısından önemli ayrıntılardır. Anlatıcı, kişiler vasıtasıyla değişim ve dönüşümü gerçekleştirir. Okuyucu romanın vakasına kişilerle girer. Tasvirleri canlı yapılmış tipler okuyucu nezdinde daha net bir şekilde tasavvur edilebilir. Roman kişileri; konunun geçtiği zamana, mekâna ve roman türüne göre biçimlendirilmelidir. Kişiler müzik parçalarındaki notalar gibi romanın bütün öğeleriyle bir ahenk içinde olmalıdır. Bunun yanında roman kişisi aktiflik durumuna göre de bir statüye yerleştirilmelidir. Romanda kişilere fonksiyonlarına göre; “asıl kahraman, rakip veya karşı güç, arzu edilen veya korkulan nesne, yönlendirici, alıcı, yardımcı vb. gibi” (Aktaş, 2015: 47,48) bazen etken bazen de edilgen bir statü verilir. Yazar, daha pek çok statüyle yönsemesini “kahramanlıkçı, mizahi, dramatik, romantik, taşlamacı, trajik, içli-duygulu” heyecansal değerlenişlerle de okuyucuya iletir.

Roman kişileri birey dışındaki varlıklardan da oluşur. “Hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da başka bir şey (simge) roman kişisi olarak görev aldığı görülebilmektedir.” (Çetin, 2017: 144). İnsan dışındaki varlıkların diğer yazınsal türlerde olduğu gibi romanda da kullanılması modern romana derinlik kazandırır. Klasik romanda ise birey roman kişisi olarak önem kazanır. Klasik romanda işaret

edilen bu özelliğin dışında kişiler; karakteristik özellikleri, eğitim düzeyi, ekonomik durumu, tarihsel asilliği ve konumu ile kahramanlıkçı bir yönsemeye işlenerek toplumun ve yazarın kendisinden çok şey beklediği merkezi bir yere oturtulur (Çetin, 2015: 145). Klasik romanın kişileri iyi işleri başaran, yazar tarafından bilinçli süslenen olumlu kişilerdir. Yazarın müdahalesine maruz kalan klasik roman kişileri “karakterden” ziyade “tip” sınıflandırmasına dâhil olur.

Mehmed Niyazi Özdemir’in romanlarındaki kişiler de klasik roman tekniğiyle betimlenir. Kişileri yalnızca Anadolu coğrafyasıyla sınırlı değildir. Romanlarındaki olaylar Azerbaycan’dan Almanya’ya oradan Arap topraklarına uzanan çok geniş bir coğrafyada geçer. Dolayısıyla coğrafya ile bağlantılı olarak roman kişileri oldukça fazladır. Bu farklı kişiler bireysel özellikleri ya da aidiyetleriyle kurguya dâhil olurlar. Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerini oluştururken gerçeklerden beslenen bir kurguya başvurur. Geniş araştırmalar yapar ve araştırmalar sonucunda kişilerinin önemli bir kısmını gerçekten yaşamış kişilerden seçer. Kişileri, çoğunlukla topluma önderlik yapabilecek niteliklerle donattığı tiplerdir. Romanlardaki kişilerin tarihsel gerçeklikle örtüşmesi, millî tarih şuuru oluşturmak ve millî kimlik bilincini sürekli canlı tutmak içindir.

Romanlarında misyon yüklediği kişiler taşıdıkları değerler açısından idealleştirilmiş tiplerdir. Bu kişiler aynı zamanda millî kimlikleriyle yazarın kendi ideolojisine yakın olan tiplerdir. Her ne kadar tarihsel gerçeklerle örtüşen roman kişileri, olayların içerisinde olsa bile Mehmed Niyazi Özdemir bu roman kişileriyle; kendi fikrî inşa süreçlerini de yapmaya çalışır, roman kişilerinde Türk kimliğinin ayırıcı vasıflarını kullanır. Bu yönüyle taraf olan yazar kimliğinin üstün özelliklerini kişilerde birer karakter hâline dönüştürür. Onun ülküsüne bağlı kişilerinde, milletin kolektif bilinçaltında bulunan erdemler silsilesi topyekûn olarak vardır. Kahramanlık en başta gelen bir değer olduğu kadar fedakârlık, vatan-millet-bayrak sevgisi, onur ve namus gibi Türk’ün asla vazgeçemeyeceği değerler bulunur. *Millet ve Türk Milliyetçiliği* isimli eserinde romanlarında anlattığı kişilerin kimliklerinin vazgeçilmez unsurları olan değerleri aktarırken Batılı ve Arap tarihçilerin Türkler hakkındaki değerlendirmelerine de yer veren Mehmed Niyazi Özdemir; Türk milleti olmadan bir tarih olamayacağını belirtir:

“Tarihî göz önünde bulunduran René Grosset Türk milletini şöyle analiz etmiştir. ‘Türk ırkının iki karakteri belirgindir. Bir taraftan fizikî sağlamlığı, irken yok edilemez vasıfta olması, diğer taraftan çeşitli manevî iklimlere uymasındır. (...) Bugün Asya milletlerinin hepsine millet ve devlet olmayı Türkler öğretmiş, onları Türkler teşkilatlandırmışlardır. Hepsinde Türklerin birleştirici, basit hale irca edici tesirleri görülür. Hepsinde Türk düzenini buluruz. Türk’e göre devlet demek düzen demektir. (...) Milattan sonra dokuzuncu yüzyılda yaşayan Arapların ünlü yazarı El-Cahiz de Türklerin basiret ve teşkilatçılığını ifade etmek için şu unutulmaz benzetmelerde bulunmuştur: Türklerin iki çift gözü vardır; bir çifti önde, öteki de başının arkasındadır.” (Mehmed Niyazi, 2000: 80, 82, 85).

Mehmed Niyazi Özdemir, bahsi geçen bu değerleri Türk kimliğinin ana maddesi olarak görür ve roman kişilerini bu ortak değerler üzerinden inşa eder. Tezli romanda karşılaşılan bu tarz eğilimle yazar okuyucunun bilinçaltına da hitap ederek onda da belli bir şuur meydana getirmeye çalışır. Tarihsel bilgi ve belgeler ışığı altında roman kişilerinde zihinsel oluşumları Türkün bağlı bulunduğu değerler bağlamında kimlik inşasında kullanır. Geçmiş bilmeden geleceğe yürünemeyeceği tezini roman ve öykülerinin merkezine yerleştiren Mehmed Niyazi Özdemir, tarihsel olanla sanatsal olanı “Türk kimliği” bağlamında sentezleyerek Collingwood’un ifade ettiği gibi “şimdiyi anlamanın” bir yöntemi hâline getirir. (Collingwood, 2005: 226).

2.1.1. İsim/ Kimlik Sembolizasyonu

Romancı nesnelere sembol isimlerini, onların niteliksel durumlarını inşa edecek şekilde kurgular. İnşa edilen kurmaca ya da gerçek tüm fenomenler, çoğunlukla bilinçli tercihler sonunda kendi işlevlerine uygun isimlerle kimlik sahibi yapılır. Evrenin en karmaşık yapısına sahip olan insan; diğer canlı ya da cansız varlıklara özgü sabit nitelikleri barındırmadığından, şuurunu açık olarak değişime ve gelişime meyilli olduğundan duyular dünyasında çoğunlukla ismiyle müsemma değildir. Çünkü insan, doğuştan belli arketipsel nitelikler taşısa da ölümüne doğru giden yolculuğunda çeşitli sınavlardan geçerek sürekli değişim ve gelişim içinde olduğunu bilir. Gerçek kimliğinin bilincine ulaşması ise zamanla olur. (Özakpınar, 1999: 16,17). Gerçek kimliği de ismiyle aynı doğrultuda olmayabilir ve çoğunlukla da gerçek kimlikle isim çatışır. Bu nedenle bunun bilincinde olan bazı geçmiş kavimler

bireylerin beceriye ilişkin rollerini göz önüne alarak onlara çok sonraları isim vermeyi tercih eder. Türk atlı göçebe kültüründe yeni doğan çocuklara isimleri hemen verilmez, onların isimleri ancak bir başarı ya da cesaret gerektiren bir işin üstesinden geldikten sonra verilir. İsim ile ismi verilen arasında yaptığı işin niteliğine göre de bir uyum vardır. Toplumda fiziksel sakatlıkları nedeniyle onların ayırt edici bu özelliklerinden dolayı kendiliğinden tamamen doğal bir isimlendirme şekli de ortaya çıkmıştır. Romancı bu isim sembolizasyonunu kişilerin bağlı bulunduğu toplumsal yapının kabulleriyle uyumlu bir biçimde kurgusunda yansıtır. Tarık Buğra'nın "Küçük Ağa" romanında, "Çolak Salık" ile "Hoca" tiplmesi kimlik isim sembolizasyonuna dikkat çekici bir örnektir. "Çolak Salih, yazarın tanıdığı yakın çevresinden yakalayıp yarattığı bir tiptir. Bu tip bir devrin özelliklerini üzerinde toplayan bir yapıya sahiptir." (Tuncer, 1994: 145). Bu bilgiler aydınlığında şu saptama yapılabilir: İnsanlar belirli bir yaşantı sonrasında olumlu ya da olumsuz gerçek kimliklerini kazandıklarından sonradan kendilerine uygun görülen "lakaplar" onların asıl olan kimliklerini yansıtır. Bazı yazarlar kurmaca kişilere bir amaca hizmet etmesi gerekmesiyle hayat bahşederken o kişilerin isimleri ile tutum, tavır ve inanç noktasında koşutluk içermesine özellikle dikkat eder. Fakat yazarların kişi isimlerine karşı bu tutumları, duyular dünyasından seçilen bazı istisnalar dışında gerçek kişileri bağlamaz. Mehmed Niyazi Özdemir de örnek kişilerinin önemli bir kısmını gerçekten yaşamış kişilerden seçtiğinden onlarda genel anlamda bilinçli olarak isim sembolizasyonu yolunu tercih etmez. Roman kişilerinde yaşlarına, konumlarına, yaşadıkları mekânlara, eğitim seviyelerine göre "bey, ihtiyar, efendi, hanımefendi" gibi unvanları kullansa da onun bazı kişilerinde asıl isim ve kimlik ilişkisi ağırlıklı olarak lakaplar üzerinden kendini açığa vurur. Kimlik inşasında romanda kullandığı lakapla isim arasında da gerçek yaşam da bir mütakabiliyet söz konusudur. Lakaplar hem kişilerin "ontolojik" varlıklarıyla hem de bağlı oldukları "değerler" skalasıyla ilintilidir. Millî kimliğin değerler mecmuasını oluştururken kişilerin yaratılıştan sahip olduğu bir takım kısmi sakatlıklar onun ontolojik yönsemesini belirler. Mehmed Niyazi Özdemir, kişilerin lakaplarını misyonlarıyla uyumlu bir biçimde belirginleştirir.

Mehmed Niyazi Özdemir, *Varolmak Kavgası* romanının hemen tüm kişilerini Anadolu insanından seçer. Bu kişileri bir kısmı Türk-İslam kültürüyle yoğrulmuş kendini topluma adayan idealist kişilerden oluşur. Bir kısmı da bir rehber ihtiyaç

duyan, Anadolu'nun ücra köşelerinde kaderlerine terk edilmiş kişilerdir. Mehmed Niyazi Özdemir, Anadolu insanını kurtarma seferberliğinde yine çareyi iyi yetiştirmiş, azimli Anadolu insanında bulur. Bu romanında özellikle İmam Hatip okullarında okumuş, millî ve manevî değerlerle donanmış kişileri ön plana çıkarır, onların hakkını Murad karakteriyle savunur. Murad, isminin romanın taşıdığı tezle koşut bir anlamı vardır. Murad, “gaye, amaç, erek” sözcükleriyle anlamdaştır (Tdk, 1998: 1592,1593). Murad da roman boyunca önemli bir gaye için eylemlerini gerçekleştirir ve bunu hemen her fırsatta dile getirir. Onun gayesi yitirilen gelenekleri dini değerlerle yoğrulmuş millî bir kimlikle yeniden yeşertmek, Türk toplumunu yiyip bitiren yoksulluk, inançsızlık, cahillik gibi olumsuzluklara çare bulmak ve Türk toplumunu yeniden inşa edecek kişileri yetiştirmektir. Bu gayesini gerçekleştirmek için de öğretmenliği birincil tercihi yapar. Bu tercihinin nedenini de şu düşüncelerle gayesine ilintiler:

“Daha çekici, paralı meslekler bulunabilir. Fakat bence günümüzün en hayırlı işi öğretmen olmak, yeni nesiller yetiştirmektir. Ancak bu yolla milletimiz yeni bir uygarlık dönemine girebilir. Milletler dünya uygarlığına bir şeyler kattığı sürece yaşıyor demektir. Varlığımızı gün ışığına çıkarabilmemiz için değerlerimizi terlerimizle yeşertmeliyiz. Bu uğurda öğrenciler yetiştirmek istiyorum.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 59, 60).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında da kimlik oluşumunda özellikle idealist öğretmenlere romanlarda daha çok yer verilir. Reşat Nuri Güntekin'in Çalıkuşu romanı bunların başında gelir. Geniş kitlelere seslenme, yeni yetişen neslin zihin kodlarında değişiklik yapma gibi hususlar daha çok eğitici rehberler sayesinde gerçekleşebilir. Bunun farkında olan yazar, Murad'ı bir rehber olarak kimlik inşasında öğretmen rol modeliyle okuyucunun karşısına çıkarır. Yeni yetişen öğrencileri millî kimlikle inşa edecek kişiler Murad gibi idealist öğretmenler sayesinde olur. Mehmed Niyazi Özdemir, bu tezi işleyecek şekilde roman kahramanı olan Murad'ı millî ve manevî değerlere göre şekillendirir. Onun misyonu, kimlik inşasında; temsil ettiği değerleri yaşamak ve sanatsal yapıtlarla bilinç düzeyine aktarmaktır. Hem öğretmen olarak anlatmak ve yetiştirmek hem yaşayarak etrafındakilere birer örnek olmak Murad'ı ismiyle uyumlu bir roman karakterine dönüştürür. Mehmed Niyazi, millî kimliği Murad'ın ismiyle uyumlu bir davranış modeliyle olumlar.

Roman kişilerinden Fadime Bacı yaşamı ve karakteri nedeniyle “bacı” lakabını alır. “Bacı” lakabının Türk kültüründe ayrı bir yeri vardır. İçselleşmiş bir sahiplenme şuuruyla helalinin haricindeki bütün kadınları bacı ya da ana görmek Türk kültürünün bir yansımasıdır. “Anadolu Selçukluları zamanında kadınları organize eden Ahilik teşkilatının kurucusu Ahi Evren’in eşi olan Fatma Bacı tarafından Bâciyân-ı Rûm teşkilatı kurulmuştur.” (Gündüz, 2012: 142). Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında önemli roller alan Bâciyân-ı Rûm teşkilatı Fuat Köprülü’nün tesbitiyle “savaşa giden erkeklerden boş kalan şehirleri koruma görevlerini” üstlenmişlerdir (Şeker, 2009: 67). Mehmed Niyazi Özdemir, “bacı” lakabının sembolik dilin çağrışımsal olanaklarıyla birlikte kullanır. Türk kadının ailesine çocuklarına ve erkeğine olan sadakati aidiyeti belirleyen önemli bir vurgudur. Millî kimliğimizin ayırıcı vasıflarından biri olan helalinden başka kadınları bacı ve ana bilen erkek bakış açısını Mehmed Niyazi Özdemir; “bacı” lakabıyla ilintilemiştir. Millî kimlik inşasında ayırıcı bir vasıf olarak vurgulanan, bu sembol dilin alt katmanlarında bulunan anlam zenginliği Türk kültür ve medeniyetiyle doğru orantılıdır.

“Yazın sıcaklığında sıtma Yusufunu kavurup babasının yanına götürdü, salkım söğüt kehribar sarısı yapraklarını her ikisinin üzerine döker oldu. Ebedi bir yasa bürünen genç yüzüne keder çizgileri indi. Yaşı henüz pek gençti; çevreden isteyenler de çıkmıştı; fakat Yusufunun yatağına kimi yatırabilirdi... Her şeye katlanarak namusuyla oturması onu köyün ‘Bacı’sı yapmıştı.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 8).

Çanakkale Mahşeri romanında Kınalı Murad’ın lakabıyla taşıdığı anlamda millî kimliğine dayalı bir ilişki mevzu bahistir. Kınalı Murad, savaşa katılan ve saçları kınalanmış genç bir figürdür. Saçlarının kınalı olmasından dolayı diğer askerlerin sataşmalarına maruz kalır ve askerler arasında adı “kınalı” ya çıkar. “Oğuz Amca’nın ses tonundaki uyarı yeni sataşmaların önüne geçti; ama delikanlının adı ‘Kınalı Murad’ kaldı.” (Mehmed Niyazi, 2017b:205) Mehmed Niyazi Özdemir, Murad’ın bu lakabı alışının nedenini Murad’ın annesinden gelen mektupta açıklar. Binbaşı Mahmud Sabri ona saçlarını neden kınaladığını sorar. Hem bu soru hem de askerlerin sataşmasından dolayı Kınalı Murad ailesine gönderdiği bir mektupla saçlarının kınalanmasının nedenini öğrenmek ister. Bunun nedeni öğrenmeden şehitliğe ulaşır. Şehitliğinden sonra gelen mektupta annesinin “Zabit Efendiye söyle gözümün nuru

Murad'ım; sen bizim İsmailimiz'sin. Seni biz Allah yoluna kurban gönderdik. Nasıl ki kurbanlık koçlar kınalanıyorsa ben de saçlarına kına yaktım.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 266) demesi Türk insanının millî ve manevî değerler karşısında nelerden vazgeçebileceğinin bir göstergesidir. Mehmed Niyazi Özdemir, “kurbanlık koç” ile Kınalı Murad arasında sembol lisan kullanarak Türk millî kültüründe kutsal değerler için yapılabilecek fedakârlıkları öne çıkarır. Millî kimliğin oluşumunda ortak değerlerin önemini bir annenin diliyle ifade etmesi roman kahramanı ile okuyucu arasında duygusal bağların kurulmasını sağlar. Mehmed Niyazi Özdemir, Kınalı Murad'la romanda Türk kimliğinin ayırıcı vasıflarını yansıtırken, okuyucunun bilinçaltında da bu kimliğin oluşumuna katkı verecek sinamaskop görseller oluşturur. Çanakkale Savaş'ını yerinde görüp olayların akışını “Humanilat” gazetesinin sayfalarında paylaşan Mösyö Valantin anne babaları savaşlarda ölmüş çocukların dramlarını paylaşırken o çocukların adları üzerinden Türk kimliğinin kahramanlıklarla dolu olan sayfalarına gönderme yaparak adları Gazanfer, Muzaffer ve Mücahit olan bu milletin çocukları karşısında hayranlık duyar. Bir sohbetinde Mehmed Niyazi Özdemir bu olayı şöyle anlatır:

“Tarih burcunda ilk büyük ataları Oğuz Han'ın gökyüzü çadırımız, güneş bayrağımız sözünü duyar gibi oldum. Kendilerinden çok kalabalık olarak Çinlilerle yüzyıllar boyunca yiğitçe savaştılar. Sonra Müslüman oldular; gökten atalarının adını indirdiler, onların yerlerine Allah'larının ve peygamberlerinin adlarını yazdılar. Batıya doğru akmaya başladılar. (...) En kara gününde, derisi kemiğine yapışmış ancak çuvallarla sarabildiği çocuklarına bir nine Gazanfer, Muzaffer, Mücahit adlarını takabiliyorsa, o millet mağma tabakasına gömülse oradan fırlayıp çıkar.” (Türk Edebiyatı Vakfı, 2003: 72,73).

Yemen Ah Yemen romanında kişiliğinden ve beceriye ilişkin rolünden dolayı lakapla anılan diğer kişi “Çavuş Abla”dır. Çavuş Abla, Avni'nin annesidir. Tutuğunu koparan, çok iyi silah kullanan, bu noktalarda erkeklere taş çıkaran bir kadındır. Bu kişiliğinden dolayı kendisine “çavuş abla” lakabını köylüler takmıştır: “(...) annesi adeta dişi bir panterdi; köylü ona boşuna Çavuş Abla demiyordu; yan bakanın gözünü oyardı.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 165). Kadının Türk kültürü ve medeniyeti tarihinde kendine ait ayırıcı özellikleri vardır. Hükümdar karısıdır, yöneticidir kurultaylara iştirak eder, yeri geldiğinde savaşlara bir erkek gibi katılır. Yol gösterici

mitolojik bir kahraman olan Asena'dır. (Acar, 2019: 399). Mehmed Niyazi Özdemir, farklı dozlarda bu değerleri roman kişileri üzerine zerk etmiştir. Çavuş Abla'da üstün vasıflara sahip Türk kadın kahramanlığının sembolik bir dille ifadesidir. Türk kimliğinin kadın ve erkek karakterler üzerindeki yansıması sembol bir dille inşa edilir. Çavuş Abla, Türk kadını vatan millet savunmasında "anaç" kimliğinden bile fedakârlık yapabilecek bir gösterge olarak Türk millî kimliğinin inşasına olumlu katkı yapan bir kişi olarak girer.

Yazılmamış Destanlar romanında Said Nursi ve Eşref Bey lakapla anılan kişilerdendir. Said Nursi, Eşref Bey'e "kahraman kumandanım", Eşref Bey de Said Nursi'ye "aziz üstadım" biçiminde seslenir (Mehmed Niyazi, 2017d: 55). Gerçek hayatta da bu iki kişi lakaplarını fazlasıyla hak edecek mücadeleli bir hayat yaşamışlardır. Teşkilat-ı Mahsusa'nın kurucuları arasında olan Eşraf Sencer Kuşçubaşı hem asker hem de politikacı olarak vatana hizmet etmiş kurduğu Kuvayı Milliye birliğinin kumandanı olarak Yunanlılara karşı savaşmıştır. Kenisini sevmeyenler tarafından iftiralara maruz bırakılmış sürgüne gönderilmiş hainlikle, suçlanmış, en son Fevzi Çakmak Paşa'nın yardımıyla atılan iftiralardan kurtulmuştur (Çeliklepe, 2002: 129). Bediüzzaman Said Nursi de Divan-ı Hikmet azası olarak görevde bulunmuş Doğuda Ermeni ve Rus saldırılarına karşı gönüllü milis albayı olarak savaşmış, Ruslara esir düşmüş, yazdığı eserlerden dolayı soruşturmalar geçirmiş, hapslere girmiştir. Yazdığı "Risale-i Nur" isimli eser bir kuran tefsiri olup, dünyanın birçok diline çevrilmiştir (Mürsel, 1995: 33). "Said Nursî belli bir geleneğin devrinde tek temsilcisi idi. Mücadele kabiliyetine sahip, mücadele eden tek temsilci idi. Yani bir kelimeyle bu memleketin, bu iklimin." (Meriç, 1993: 393). Tarihsel bilgi ve belge etrafında gerçeklerden beslenerek olayların akışını hikâyeleştiren Mehmed Niyazi Özdemir, bu iki şahsiyet üzerinden millî ve manevî değerleri ikâme eder. Eşref Bey; gözü kara vatan, din ve millet uğruna genç yaşlardan beri çeşitli ve çok zorlu görevlerde bulunur. Hiçbir şekilde pes etmez. Kutsal değerler söz konusu olunca canını feda edecek kadar gözü karadır. Gözü kara olmak Türk kimliğiyle örtüşen bir anlam sarmalına sahiptir. "Eşref" ismi sözlükte şerefli, itibarlı anlamına gelmektedir. Roman kişisi ile ismi arasındaki uyum Türk kimliğinin değer verdiği onur ve kahramanlıkla da eş anlamlıdır. Kahramanlık Türk kimliğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Cesaretin bittiği yerde esaretin başlayacağını bilen

Eşref Bey ve Said Nursi gibi gerçek kişiler romana özgürlük ve kahramanlığın birer temsilcisi olarak konulurlar. Kurgunun içerisine tarihsel gerçek kişilikleriyle katılan bu kişiler millî ruhun geleneksel karakterine uygun bir biçimde realize edilirler. Mehmed Niyazi Özdemir'in yiğitlik ve özgürlüğü bu iki şahıs üzerinden modelleyerek kimlik inşasındaki müspet rollerini öne çıkarır:

“- Paşa hazretleri, hükümetin mesuliyetinin manasını ben de müdrükim. Gönüllülere ‘Dur’ emrini verebilmemiz için evvela onların sevk ve idaresinin emrimizde olduğunu kabul etmemiz gerekir. Biz böyle bir durumda mıyız? Onlar bu işe başlarken, bizden bağımsız hareket ettiler; doğacak mesuliyet de kendilerine aittir. Bunlar asi insanlarsa, nizami kuvvetlerin gücü yetiyorsa, Divan-ı Harb'e sevk edilip idam dahi edilebilirler. Zaten ölümü göze alarak yola çıktılar. Tekirdağ'ı, Çorlu'yu, Muradlı'yı, Ereğli'yi onlar kurtardı. Şimdi buraları terk mi edelim?” (Mehmed Niyazi, 2017d: 109).

Said Nursi, kendi lakabının ilintili bir kimliğe sahiptir. Zekâsı, bilgisi cesareti, fedakârlığı onu “aziz üstad” yapar. Başta Eşref Bey olmak üzere gencinden yaşlısına herkes onun rehberliğine başvurur. Hem dini hem de askeri ve siyasi bir dehayı barındırır kendinde. Böyle çok boyutlu yapısı onu çevresindekilere “üstad” olarak kabul ettirir. Millî heyecanı diri tutma ve düşmanla giriştiği mücadele ile “üstad” tam bir rehberdir. Bir din âliminin vatanın selameti ve milletinin ikbali için hiç çekinmeden gönüllü olarak cephede savaşması Türk millî kimliğinin ayırıcı bir vasfı olarak işlenir. Mehmed Niyazi Özdemir, kolektif şuuraltı merkezlerini harekete geçirecek bir kimlik inşasıyla tarihi gerçeklerden hareketle Said Nursi'yi bir roman kişisine dönüştürür. Lakabının anlamıyla örtüşen bir hareket adamı olan Said Nursi, romanda yol gösterici ve aydınlatıcı kimliğiyle yer alır.

“- Işık kaynağımız Said Nursi Üstadımız iyiler. Değişik muharebelere girip çıktık. Talebeleri uzun yıllar talim görmüş gibi savaşıyorlar. Hücüm anındaki tekbirleri askerlerimizi galeyana getiriyor, en hımbılımaza bile heyecan veriyor. Genellikle Selim Sami Bey'in ön sağ yanında görev yapıyorlar. Said Nursi Üstadımız'ın askere verdiği morali anlatamam. Seyitler'in alınışının çetin olacağı önceden belliydi. Van gönüllülerine merkez önde görev verdim. Bir panik hâlinde Üstadımız'ın kaçmayacağını biliyordum; tabii talebelerinin ve diğer Van gönüllülerinin de onu

bırakmayacaklarına kani idim. Küçük bir tepeden savaşı idare ediyordum. Bir ara dürbünüme Üstadımız geldi. Düşmana saldırışı insanı gerçekten duygulandırıyor.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 125).

Mehmed Niyazi Özdemir, romanlarında ele aldığı kişilerin isimlerini millî kimliğine uygun bir lakapla kurguya dâhil eder. Her kahramanı Türk kültürünün değerlerine sadık bir yapıyla ele alır. Kişilerin lakaplarını özellikle de tarihsel romanlarında millî kimliğin kültürel değerlerini yukarıya çeken, dönemin tarihi olayları içinde önemli görevler üstlenmiş şahsiyetlerden alır. Eserlerinde Türk kimliğinin ayırıcı vasıflarını, kişi isimleri üzerinden onların kimliklerini belirleyecek şekilde verir. Mehmed Niyazi Özdemir, lakaplarla kimlikler arasında sıkı bir bağ kurar. Adları Gazanfer, Muzaffer, Mücahit olan çocuklar romana kimlik bağlamı etrafında yerleştirilir. Anlamsal açıdan birbirini tamamlayan bu sözcükler etimolojik olarak aynı kökten gelmektedir. Mehmed Niyazi Özdemir, *Çanakkale Mahşeri, Yazılmamış Destanlar, Varolmak Kavgası* gibi tarihsel eserlerinde millet ve aidiyet bilincini lakaplar üzerinden görünür kılar.

2.1.2. Cinsiyet ve Yaş Grupları

Bireyler, sanatsal metinlerde anlatıcı tarafından cinsiyetlerine ve yaşlarına uygun davranışlar gösterecek şekilde kurgulanır. Anlatıcı, kurgusal dünyanın kişilerinin kaderini tayin etmede tasarruf hakkına sahip olup onları arzuladığı ölçüde betimlerken bütünüyle özgür davranabilen bir eylem adamıdır. O tanrısal bir yetkiyle kişilerine yaşam bağışlar. Sınırsız özgürlüğün sağladığı bu ayrıcalık; kurgu, kişilerinin cinsiyet ve yaşlarına uygun davranışlarında yapay bir armoninin yaratılmasını kolaylaştırır. “Dolayısıyla bir toplumdaki cinsiyet rolleri o toplum içerisinde kişilerin sahip oldukları cinsiyetlere göre toplumun beklentilerini ifade eden, alışkanlık, hal, tavır ve değerleri içinde taşır.” (Ersoy, 2009: 215). Duyular dünyasında ise bireyler, kaderin tayin edici dinamiklerinden zaman ve mekân ile cinsiyet ve yaşlarına uygun olmayan davranışları sergileme eğilimleri gösterebilir. İçinde bulunduğu çağ, yetiştiği çevre bireylerin cinsiyetlerine ve yaşlarına koşut hareket etmelerini engelleyerek trajik ve dramatik durumların ortaya çıkmasına neden olur. Genel anlamda toplumsal yapı birey ilişkilerini bütünüyle içine alan bir sistem olarak görülse de bireyin ilişkileri söz konusu bütünsellik içinde farklı

kategorilere ayrılır. Bireyler kendilerini sahip oldukları veya olmadıklarıyla diğer bireylerden farklı biçimde algılar ve bu algılar düzlemimde uygun bir kategoriye yerleştirir. Yeri geldiğinde kendilerini bazen Müslüman veya Hristiyan bazen Türk veya İngiliz bazen doktor veya işçi bazen varıl veya yoksul bazen de yaşlı veya genç biçiminde tanıır ve tanıtır.

Birey yaşamında belirtilebilecek bir başka kategori de bireyin kadın veya erkek biçiminde tanımlanmasıdır. Bu durum bireysel ve toplumsal yaşamın temelinde olan karakteristik nitelikleri ve dayanakları meydana getirir. Türk toplumunun geleneksel değerleri içinde kadın ailenin yapıcı bir unsurudur. Mehmed Niyazi Özdemir, Türk kadını millî değerlerin taşıyıcısı ve ailede şekillendirici bir unsur olarak ele alıp işler. Aile küçük bir millet teşkilatıdır. Bireyler ailede kimliklerini kazanır. Dolayısıyla aile fertlerinin millî bir kimliğe ulaşmasında kadının özellikle de annenin inşa edici rolü yadsınamaz. Türk milletinin geleceği çocuklarını millî değerlerle iyi yetiştirmiş kadınların varlığına bağlıdır. Mehmed Niyazi Özdemir de kadını Ziya Gökalp'in "Kızıl Elma"da simgeleştirdiği "Ay Hanım" gibi Türk millî kimliğinin yapıcı bir unsur olarak ele alır (Kaplan, 1992: 523).

Varolmak Kavgası romanın başkişisi olan Murad gençtir. Onun kaç yaşında olduğu romanda belirtilmez. Roman boyunca çocukluğundan öğretmenliğe, oradan imamlığa giden ve cezaevinde ölümle sonuçlanan draması gençliğiyle sınırlıdır. Murad'ın genç olması bilinçli bir tercih izlenimi uyandırır. Murad'ın öğrencilik yıllarında sık sık ziyaret ettiği hemşerisi Hayati Bey'in romandaki işlevi bu kanıyı güçlendirir. Hayati Bey Murad'ı iki yönden belirgin kılar: Birincisi Murad'ın Hayati Bey'in kızına âşık olması ama ideali için bu aşktan vazgeçmesidir. İdealist kahramanın kendine ait olan her şeyden vazgeçmesi onun en karakteristik özelliklerindedir. İkincisi ise Hayati Bey'in kendi gençliğini boşa harcamış olmasından duyduğu pişmanlıktır. Murad'a söyledikleri pişmanlık dolu bu sözler Mehmed Niyazi Özdemir'in idealist kişisini genç birinden seçmesini temellendirir; idealizmin çetin yolculuğunun ancak genç, dinamik insanların yapabileceği izlenimi verir ve gençlerin nasıl yaşamaları gerektiğine dikkatleri çeker: "Bir şeyler yapamadık, yapmayı da düşünmedik. İpek böceği nasıl dünyasını örerek kendisini hapsederse, biz de bir dünya kurup kendimizi hapsettik. Artık yaşılanıyoruz; ne enerjimiz, ne imkânlarımız bir şeyler yapmaya müsait." (Mehmed Niyazi, 2017a: 71). Romanda Hayati Bey'le Murad'ın

düşünceleri karşılaştırılmış bu düşünce içerisinde Murad'ın idealleri adına yapabileceği fedakârlıkları gençlik bağlamında Hayati Bey'in konuşmalarıyla belirgin kılar. Genç adam, gücün ve idealin adamıdır. Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimliğin taşıyıcı unsurlarını gençlikte görür ve Murad'ı bu idealizm içerisinde okuyucunun karşısına çıkarır.

Çanakkale Mahşeri romanında Türk tarihinin en önemli savaşlarından olan Çanakkale Savaşı'nın yıkıcı etkisi ve Türk toplumunun tamamını kendi içine alan kuşatıcı yapısı ele alındığından bu yapıtta yer alan kişilerin hiçbiri kendi yaşlarına ve cinsiyetlerine uygun bir yaşama göre hareket edemez. Bu kişilerin bütünü hayatın dramatik yönüne maruz kalır ve ister cephede ister cephe gerisinde olsun tüm enerjilerini düşmanı Çanakkale'den içeri sokmamaya, hayatta kalmaya harcarlar. Savaşa katılan erkekler arasında çocuk denecek yaşta gençlerin sayısı oldukça fazladır. Cephe gerisinde de savaşa katılamayacak kadar yaşlı olanlar ve kadınlar vardır.

Hatice ve Nadiye kadın kişiler olarak romanda yer alırlar. Hatice, Oğuz Amca'nın karısı, Naciye ise kızıdır. Oğuz Amca'nın ailesi savaşlardan en çok yıpranan ailelerdendir. Bu aile de toplam dört kişi savaşa katılır. Oğuz Amca'nın Mustafa, Akif, Hasan olmak üzere üç çocuğu savaşa gider. Oğuz Amca'nın kendisi de Çanakkale Savaşı'nda vatan müdafaası verir. Akif ve Hasan Sarıkamış'ta Mustafa ise Çanakkale'de şehit düşer. Hatice ve Naciye için bu durum korkunçtur. Hatice kocası ve çocuklarının Nadiye ise babasının ve kardeşlerinin acısını yaşar. Acıları bunlarla da sınırlı değildir. Evdeki tüm erkekler savaşa gittikleri için kadın başlarına hayata tutunmaya çalışırlar. Başlarındaki bu büyük felaketlerden dolayı ne Hatice ne de Naciye dışıl özellikleriyle yaşamın içinde değillerdir. Hatice'nin içinde olduğu girdabın yansıması olan şu satırlar onun acılı ve dramatik yaşamının küçük bir örneğidir:

“Akşam yemeğini yiyen Nadiye yatağında uyuyor, ocağın başında oturan Hatice sık sık gözyaşlarını siliyordu. İki oğlu şehit olmuştu; kocası Oğuz'la, oğlu Mustafa'nın da her an ölüm haberini alabilirdi. Yiyeceklerinin azlığı da onu düşündürüyordu. Buğdaylarının büyük kısmı yanmıştı; hâlbuki ne hayaller kurmuştu. Büyük bir bölümünü satar; gaz, tuz gibi ihtiyaçlarını gördükten sonra artanını askerlerine gönderirdi.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 432).

Kadın kişilerden olan Dilara da Hatice ve Nadiye gibi yaşının ve cinsiyetinin gerektirdiği bir yaşamın uzağında kalır. Genç, güzel ve evlenme çağında olmasına karşın kadere boyun eğer. Dilara Hasan Şakir’le sözlüdür. Ancak Hasan Şakir gönüllü olarak Çanakkale’ye gider. Dilara’ya da onu sabırla beklemek düşer. Hasan Şakir Çanakkale’ye gitmeye karar verdiği zaman Dilara “Yakınlarınız da iftihar eder.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 20) diyerek bundan gurur duyduğunu ona hissettir. Savaşa giden Hasan Şakir’le ara ara mektuplaşarak hasret gidermeye çalışır.

Müderri Rasim Efendi yaşı doğrudan söylenmese de savaşın olumsuzluklarına cephe gerisinde katlanmaya çalışan yaşlı biridir. Kültürlü, zengin, hatırı sayılır biri olmasına rağmen yaşının gerektirdiği yaşama sırt dönmeye mecburdur. Vatanın selameti için kaderin hükmüne rıza göstererek üzerine düşen vazifeyi hakkıyla yerine getirir. Onun geçkin yaşında çektikleri, her şeyi tevekkülle karşılayan mizacı Türk insanının olaylar karşısındaki sabır mukavemetinin bir göstergesi olarak verilir. Onun millî kimliği şu satırlarda ifade bulur:

“Müderri Rasim Efendi, torunu Hasan Şakir’i bir gün önce kendi eliyle şubeye teslim etmişti. Oğlu Dömeke’de şehit olmuş, şimdi sıra torununa gelmişti. Aslında gönüllü gitmesini istememişti; çünkü elde avuçta bir o kalmıştı. Ama torunu gibi ana baba kuzuları olan öğrencilerine; 'Gidin, vatanın imdadına yetişin' derken, Hasan Şakir’e gitme diyebilir miydi?” (Mehmed Niyazi, 2017b: 20).

Romanda yaşının doğrudan belirtildiği tek kişi Oğuz Amca’dır. Onun yaşının belirtilmesi de bu savaşın ortasında kalan gencecik insanların dramını gözler önüne sermeye yarayan geliş güzel bir durumdur. Oğuz Amca’nın “Aytepe batı ve güneyden sarılmasına rağmen, Onbaşı Oğuz Amca sonuna kadar direnmekte kararlıydı. Kırk dört yaşındaydı, iyi kötü bunca günler görmüştü. Evladı yerinde gençler ölüyordu.” (Mehmed Niyazi 2017b: 143) sözleriyle Oğuz Amca’nın yaşı ile onun içinde bulunduğu ruh hâli verilir. Mehmed Niyazi Özdemir, çocuk yaşta bir mücadelenin içinde yer alan ve ölmek zorunda kalan gençlerin içler acısı hâlini ortaya koyar. Çanakkale Mahşeri’nde Oğuz Amca’nın işaret edilen yaşı ve ruh hâlinin yanında Çanakkale’de savaşanlarına katılan bir kısmın gençlerin varlığına delil olan şu satırlar da vardır:

“Müttefik saldırılarını manşetten veren İstanbul gazeteleri, Çanakkale'yi geçmekteki kararlılıklarına dair Batı basınından iktibaslar yapıyor, Türklerin azimli direnişlerini heyecanlı üsluplarla işliyorlardı. Darülfünun' Medreselerin sınıfları gün geçtikçe seyrekleşirken eli silah tutabilen gençler gönüllü yazılmak için Askerlik Şubelerinin, Harbiye Nezareti'nin önünde uzun kuyruklar oluşturmuşlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 19).

Bu gençlerden Hasan Şakir eser boyunca orada savaşan bütün gençlerin adeta bir sembolü gibi öne çıkar. Orada çatışan, olumsuz koşullarda katlanmak zorunda kalan, yaşlarının tüm maddi manevi zevklerinden mahrum olan ve daha hayatlarının baharında din, vatan ve millet uğruna ölen gençlerin dramatik durumuna bir örnek oluşturur. Köklü bir aileye mensup, zengin, yakışıklı ve eğitilmiş olmasına rağmen vatan için cepheye gönüllü gider ve burada şehitlik mertebesine ulaşır. Cepheye çektiği sıkıntılara Dilara'nın hayaliyle katlanma gücü bulur. Millî varlığın tehdit edildiği durumlarda Hasan Şakir Paşa fedakârlığının en üst düzeyi olarak kabul edilen canını ortaya koyması, millî kimlik bilincinin bir hayat felsefi hâline getirildiğinin göstergesidir.

Yemen Ah Yemen romanında kişilerin yaşları belli değildir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişilerin yaşlarına “ihtiyar, genç” gibi sıfatlarla değinir. Cinsiyetlerine göre ise kişiler savaşın etkisine maruz kaldıklarından istedikleri gibi bir hayatı yaşayamaz. Erkekler savaşa uygun olarak hareket ederler, cephe gerisinde bıraktıkları için endişe çekerler. Kadınlar ise yine savaşın etkisiyle farklı bir yaşamda yer alırlar. Cepheye gönderdikleri nişanlıları, eşleri, evlatları onların endişe ve hasret kaynağı olur. Kadınların ömürleri onları beklemekle ve emanetlerine sahip çıkmakla geçer. Kadınlıkları millî ve manevî değerlerin pekişmesi adına üzerlerine verilen sorumluluklarla uyum içerisindedir.

Hatice nişanlısı Celaleddin'i beklemekle ömrünü geçirir. Celaleddin Yemen'de görevdedir. İkisi birbirine mektupla ulaşır. Ancak savaştan dolayı bu mektuplaşma da sekteye uğrar. Hatice Celaleddin'e sınırsız bir aşkla bağlıdır. Hatta uzun süre Celaleddin'den mektup almayınca intihar etmeyi bile düşünür. Celaleddin şehit düşünce Hatice artık mektup alamadığından deliye döner. Evi yanar ve o bu yangında ölür. Fakat bunun kaza mı ya da intihar mı olduğu bilinmez:

“Celaledin’e bildirmeniz gerekip gerekmeyeceğini siz daha iyi takdir edersiniz. Emine Hanım ölünce, zavallı Hatice hepten yalnız kaldı. Yemen'deki Celaledin'den de mektup gelmeyince kızcağız deli divane oldu. Karlı bir kış gecesi evinde yangın çıktı; belki uykusu derindi; ama intihar etti, diyen de var. Gerçeği söylemek lazım gelirse ne olduğunu bilmiyoruz. Evleriyle beraber o da yanıp kül oldu. Sonra bir adam geldi; evlerinin yerine, daha doğrusu arsalarının tamamına bu binayı dikti.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 390).

Çavuş Abla, oğlu Avni’yi Yemen’e asker olarak gönderir. Gelini Hüsniye ile birlikte yaşar. Erkeklere özgü savaşçı bir yapısı olduğundan kendisine “çavuş” lakabı verilmesine rağmen onun eserdeki dramı diğer kadınlara göre oldukça ağırdır. Oğlu Avni, askerden çok uzun bir süre sonra döner. Fakat eve gidince annesini uyandırmaz ve eşi Hüsniye’nin odasına gider. Çavuş Abla sabah namazına uyanır ve Avni’in sesini duyar. Oğlunun sesi olduğunu anlamaz ve Hüsniye’nin eve yabancı bir erkek olarak iffetsizlik ettiğini düşünür. Tüfeği aldığı gibi içeri girer ve ikisini de öldürür. Farkında olmadan kendi oğlunu ve gelinini öldürmüştür. Bu hem kendisi için hem de kadın kişi olarak Hüsniye’nin bir dramıdır. Oğlu ve gelinini öldürdükten sonraki durumu içler acısıdır: “Yüreğinde bir alev patlayan Çavuş Abla çılgınca odadan içeriye daldı; kanlı cesetlerin üzerine ‘Oğlum! Gelinim!’ çığılığıyla kapaklandı.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 389). Çavuş Abla’nın içinde bulunduğu psikoloji savaşın getirdiği travmatik bir sonuçtur. Roman tekniği açısından sorgulanabilecek olan Çavuş Abla’nın oğlu ve gelinini yanlışlıkla öldürmesi sorunsal bir mesele olarak gözükmese de Mehmed Niyazi Özdemir, Çavuş Abla’nın şahsında Türk milletinin hassasiyetlerini yansıtmıştır. Millî kimliğin namus, vatan, kendisine emanet edilene koruma gibi hassasiyetlerde Çavuş Abla’nın refleksleri Türk milletinin millî karakterini gösterir.

Yazılmamış Destanlar romanında erkekler savaşmakla, kadınlar da savaşan erkekleri beklemekle zamanlarını geçirirler. Bu nedenle yaşlısından gencine kadar romandaki kişilerin hiçbiri kendi yaşlarının gelişim evrelerine uygun bir hayat yaşayamamışlardır. Zor hayat şartları genç yaştaki bireyleri zamanından önce olgunlaştırırken yaşlı insanların çöküşünü de hızlandırmıştır. Erkekler aktif eylem adamı olduklarından hayatları daha anlamlıdır. Oysa kadınlar savaşa gönderdikleri, evlatları, nişanlıları için endişe ve özlem duyarlar ya da Bulgar zulmünün mağdurları

olurlar. Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişilerin yaşlarını belirtmez. Bunun yerine “ihtiyar, genç, yaşlı, kocakarı” gibi yaşlarını işaret eden sıfatlar kullanır. Kadın kişilerden Ayşe ve Naciye istedikleri hayattan uzak iki kişidir. Ayşe oğlu Süleyman’ı hasretle beklerken bir taraftan da oğlu Mehmed’in endişesini duyar ve yoksullukla cebelleşir. Oğlunun şehit düşmesi üzerine hepten yıkılır. Bir anda birkaç yaş yaşlanır. Nadiye ise Süleyman’ın nişanlısıdır ve o da Süleyman’ın dönüşünü dört gözle bekler. Fakat Süleyman şehit düşünce o da hepten yıkılır. Çocuklarını vatan savunması için şehit veren anneler ile sevdiklerini askere uğurlayan ve onları bekleyen nişanlılar herşeye rağmen sabır gösterirler. Bu kişilerin bekleyişlerinin arkasında millî ve dini değerlerle yoğrulmuş bir hayat anlayışı vardır.

Kaniye romanında kişilerin neredeyse tamamı erkeklerden oluşur. Yemişçi Hasan Paşa dışındaki tüm Türk erkekler kendilerini Devlet-i Aliyye’nin uğruna feda eden dindar ve milliyetçi savaşçılardır. Romanda yaşlarının doğrudan işaret edildiği kişiler Şehzade Murad ve Tiryaki Hasan Paşa’dır: “En gençleri 29 yaşındaki Şehzade Murad idi. Vefat eden babası II. Selim Han’ın yerine herhangi bir mücadeleye meydan vermeden tahta çıkmak üzere süratle İstanbul’a götürülüyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 8). Tiryaki Hasan Paşa’nın ise çok yaşlandığını “omuzları çökmüş, hafif kamburlaşmış, beli bükülmüştü” ifadeleriyle belirginleştiren Mehmed Niyazi Özdemir, onun en büyük kaygısının millî ve manevî değerler uğruna tekrar savaşmama kaygısı olduğunu belirtir. Tiryaki Hasan Paşa Türk milletinin millî duyarlılığını üzerinde taşıyan simge bir şahsiyet olarak millî kimliğin inşasında soy bir değer adamı olarak imlenir.

2.1.3. Dil ve Üslup

Anlatı kişilerinin kimliğini açığa vuran onlar hakkında belli bir kanıya varılmasına aracı olan şeylerden biri de onların kullandıkları dil ve üsluptur (Eker, 2002: 3). Kişinin dünya görüşü, eğitim seviyesi, etnik kökeni, yaşadığı coğrafya, tinsel durumu hakkında ipuçları veren, okuyucuyu çıkarsamalara götüren dilsel özellikler çoğu zaman görüntülerden daha ileri anlamlara maliktir (Aksan, 2000:12,13).

Bir dil içerisinde gözlerini hayata açan kişi sadece dilin ayırıcı niteliği sayesinde başkaları ve mevcut olan nesnelere karşısında kendi bilincini keşfedebilir. Bu keşfin ardından da dilde kişileştirdiği kendi yaşam felsefesi aracılığıyla öz bilincini

kazanmış bir birey olarak kâinattaki yerini alır (Kula, 2012: 12). Dolayısıyla kişinin dille bağı yalnızca bir dünyayı betimleme veya sınırı olmayan bir manalar düzleminde bir oyun bağı biçiminin dışında yaratıcı bir eylem biçimidir. Coşkun, dil ile bireyin var oluşu arasındaki bağı şu şekilde düşünür:

“(...) dil, sadece düşüncelerimizi ilettiğimiz bir alet veya kendisiyle var olanı resmettiğimiz bir araç ya da sıkıldığımızda istediğimizde kendisinden vazgeçebileceğimiz bir oyun değil, daha kökensel biçimde varoluşsal olarak kendisiyle yapışık olduğumuz, kendisi aracılığıyla kişiliğimizi ve benliğimizi bulduğumuz, kısaca öz bilincimizi kazandığımız ve dünyamızı kurduğumuz yaratıcı ve oluşturuca bir etkinliktir.” (Coşkun, 2014: 91, 92).

Gerçek dünyada aynı topraklarda yaşayan insanlar dil ve üslup farklılıkları ile birbirinden ayrılır. Aynı kaderi paylaşan kişiler dili birleştirici yanıyla kolektif bir hafıza edinirler. Mehmed Niyazi Özdemir, özellikle tarihsel eserlerinde bu gerçeği göz ardı etmez. Roman kişilerini yaşadığı yöre, meslekleri ve eğitim durumları ne olursa olsun benzer dil ve üslup özellikleriyle ele alır. Kişilerinin kullandığı dil roman gerçekliğine uygun bir çerçevede ilerler. Eğitim düzeyleri, kişilerin ruh halleri ve karşılıklı diyaloglar, millî unsurlar bakımından Türkçeyi zenginleştirir. Dilin hem birleştirici hem de inşa edici yanını kişiler üzerinden yansıtan Mehmed Niyazi, ele aldığı konuya göre bazen yöresel ifadeler kullanır. Kullanılan bu yöresel ifadeler kişilerin yetiştikleri coğrafya ile ilintili olup onların yaşadıkları bölgelerin kültürel kodlarını imler. Mehmed Niyazi Özdemir, olayların geçtiği dönemin kültürel dokusunu da roman kişileriyle yansıtır. Onun bu tavrı millî kimliğin oluşumuna olumlu katkı yapacak bir şekilde eserlere dâhil edilir. Türkçenin konuşulduğu her yeri “vatan” olarak niteleyen Türk muhayyilesi işlevsel bir dil şuuruna sahiptir. Dolayısıyla Mehmed Niyazi Özdemir, vatan ve dil arasındaki derin bağları kişiler üzerinden aktarır. Bunu yaparken kişilerine temsil ettikleri misyonla paralel bir dil kullanır. Özellikle kahramanlık vurgusunun yapıldığı epik anlatılarında, kişileri rütbe, derece ve statülerine göre konuşturarak onların gerçeklikle olan bağlantıları öne çıkarır.

Varolmak Kavgası'nda Murad'ın kullandığı dil ve üslup onun bakış açısını ve eğitim düzeyine uygundur. Mehmed Niyazi Özdemir, Murad'ı bütünüyle bilgiyle donatılmış

olarak sunar. Murad; Voltaire, Hugo, Dostoyevski, Flaubert, Zola, Proust, Shakespeare, Heidegger, Jaspers, Gabriel Marcel, Sartre, Camus, Gazali, Necip Fazıl, Peyami Safa ve daha pek çok kişiyi okur. Hem Doğu hem Batı kültürüne hâkimdir. Dolayısıyla kullandığı cümlelerin düzgünlüğü ve bilgi yönünden tatmin edici derinliği onun aldığı eğitimle paraleldir ve bir gerçekliği yansıtır. Murad roman boyunca kullandığı dili ve üslubu hiç değiştirmez. Konuşmalarında millî kimlik inşasına uygun olan sözleri sıklıkla zikreder: “ İşte insanımız. Okumuş olarak bunlara ne verdik? Dini ölü yıkamadan, din adamını da Kara Hoca'dan tanıyor.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 127).

Murad'ın imamlık yaptığı Damlapınar köyünün halkı çok cahildir. Bu köyün eğitim düzeyi hakkında Mehmed Niyazi Özdemir, Muhtar aracılığıyla bilgi verse de köy halkının etnik kökenine dair doğrudan bir şey söylemez. Bu köy halkının etnik kökenine ve eğitim seviyesine şu cümlelerde ancak işaret eder:

“Köye girerlerken Binnaz Karı Süslü'ye sesleniyordu: ‘Süslü! Süslü! İşte bu çivit yüzlü, hoca imiş!’ Süslü ellerini beline koydu. ‘Yok ölünün körü’, ‘Ya! Yal Öyle!’, ‘Taş yağacak desene’, ‘Kara Hoca duyup küsecek, ölülerimiz kapıda kalacak! Buralar hep leş kokacak!’, ‘Düşman başına! Düşman başına!’ Usta alaycı bakışlarını Murad'a çevirdi, o ise hiç oralı değildi. Usta, ‘iyi ki anlamıyor zavallı’ diye bıyık altından gülümsedi.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 123).

Damlapınar köy halkı Türk kökenli olmayan vatandaşların yaşadığı bir köydür. Romanda belirgin bir biçimde bu durum belirtilmemiş, ancak kişilerin konuşmalarından köyde yaşayanların çoğunluğunu Türk kökenli olmayan vatandaşlardan oluşturduğu anlaşılmaktadır. Özellikle bu cümlelerde yer alan “Usta, ‘iyi ki anlamıyor zavallı’ diye bıyık altından gülümsedi.” cümlesi bu kanıyı kuvvetlendirir. Ancak Mehmed Niyazi Özdemir, bu halkı kendi dilinde konuşturamaz ve onların konuşmalarını duru bir Türkçeyle tercüme eder. Damlapınar köyünde yaşayan diğer fon karakterler de Türkçe konuşmalarına rağmen kendi cahilliklerinin üstünde oldukça zengin dil kullanımıyla yansıtılırlar. Her ne kadar bu durum roman gerçekliğine aykırı olsa bile romancının vermek istediği mesaja uygun bir anlatımı içerir. Mehmed Niyazi Özdemir'in bu yöre halkının kökeninden ve dilinden bahsetmemesi ve onları genellikle olumlama yoluyla okuyucuya sevdirmesi onun

millî kimlik inşasında Anadolu yöresinde yaşayan hiçbir insan arasında ayrım gözetmemesine bağlanabilir.

Çanakkale Mahşeri romanında kişiler, aynı ideal etrafında biçimlendiklerinden kurdukları cümleler, onların yalnızca idealleri, kişilikleri ve ruhsal durumları hakkında bilgi verir. Çanakkale Savaşı'na katılan kişiler farklı bölgelere ve farklı alt kimliklere sahip olmalarına karşın dil ve üslupları ile birbirinden ayrılmazlar. Türk üst kimliğiyle Çanakkale'yi işgalci güçlere karşı savunurlar. Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerinin tamamına dış öyküsel anlatıcı tavrıyla ve tanrısal bakış açısıyla yaklaştığı için onlardaki dil ve üslup farklılığı meydana çıkmaz. Vatan savunmasına katılan kişiler, kolektif bilincin gerektirdiği ortak bir dil, duygu ve vicdan birlikteliği içinde hareket eder. Tarihsel romanlarda kişilerin sayısı oldukça fazladır. Kişilerin ruh çözümlemeleri ayrıntılı bir biçimde verilmez, onların ruh hâlleri anlatıcının müdahalesiyle okuyucuya aktarılır. Mehmed Niyazi Özdemir kişileri ülke coğrafyasının farklı yerleşim yerlerinden geldiklerini imleyen bir anlatımla aktarır. Ortak bir gaye için bir araya gelmiş bu insanların konuşmalarını, millî ve manevî değerleri yansıtacak bir üslupla verir, konumları ve meslekleri farklı kişileri de o konunun gereğine uygun bir dille konuşturur. Romanda Hasan Şakir ve Dilara dil ve üslup özellikleriyle dikkat çeker. Aldıkları terbiye ve buldukları konum itibarıyla sade ve duru bir dil kullanırlar. Mehmed Niyazi Özdemir; eğitim ve öğretim düzeyinin artmasıyla, millî değerlere olan bağlılığı vatan savunmasına katılan Darülfünun ve tıbbiyeli öğrenciler üzerinden romana aktarır: “Eli silah tutabilecek gençler, askerlik şubelerine, Harbiye Nezareti'ne müracaat ederek gönüllü yazılıyordu. Darülfünun'un, medreselerin sınıfları gün geçtilçe seyrekleşiyordu. Hasan şakir de Çanakkale'ye gönüllü gitmeye karar veren bir tıp öğrencisiydi.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 19,20).

Plevne romanında Mehmed Niyazi Özdemir, olaylara bir tarihçi duyarlılığıyla yaklaşır. Savaşın getirdiği yıkımı kazanan ve kaybedenler üzerinden romanda dile getirir. Bunu yaparken de realist tarihsel roman anlatısının niteliklerini göz ardı etmez. Ancak bu nitelikleri göz ardı etmemesine rağmen roman yine de bir belgesel izlenimi uyandırır. Dolayısıyla bu eserde kişilerin tamamını tanrısal bakış açısıyla bizzat kendisi anlatır. Bu bakış açısı da roman kişilerinin dil ve üslup özelliklerinin tam manasıyla ortaya çıkmasını engeller.

Romanın en önemli kahramanı Müşir Osman Paşa karakteriyle uyumlu bir dil kullanımını ile aksettirilir. Millî kimliğinin kendine ait bütün özellikleri üzerinde toplayan Müşir Osman Paşa düşmanlarının bile övgüsünü kazanmış bir şahsiyettir. Millî kimliğin başta, kahramanlık olmak üzere, manevî hususiyetlerini üzerinde taşır. Plevne müdafası ile Müşir Osman Paşa arasında tarihsel gerçeklik bağlamında bir ilinti vardır. Mehmed Niyazi Özdemir, anlatımında Müşir Osman Paşa'nın temsil ettiği misyonla birlikte, Türk kimliğinin pek çok özelliğini de aktarır. Savaşta en önde olması, kadere teslimiyeti, sürekli askerinin yanında onlara moral vermesi, adaletli olması gibi hususlar millî kimliğin Müşir Osman Paşa'da vücut bulmuş hâlidir.

Yemen Ah Yemen romanında kişiler farklı milletlere ve inançlara mensup olmalarına rağmen Mehmed Niyazi Özdemir onları ortak bir dil etrafında konuşturur. Roman kişilerinin kurdukları cümleler ise onların bireysel özelliklerini yansıtabilecek şekilde tasarlanmıştır. Oldukça geniş bir coğrafyada geçen olaylar tarihsel gerçeklere uygun bir biçimde anlatılır. Kişi sayısının fazla olması sebebiyle de Mehmed Niyazi Özdemir, romanda kilit isimler üzerinden kimlik inşasına vurgu yapar. Romanda Teskilat-ı Mahsusa'nın başkanı olan Eşref Bey başat rol oynar. Enver Paşa ile olan yazışmalarından onun vatan sevdalısı, milliyetperver ve cesur bir komutan olduğu ortaya çıkar. Üslubu ile davranışları arasında bir uyum vardır. Paşa olmanın verdiği görev bilinciyle asker idare etmenin sorumluluğunun farkındadır. Aynı zamanda düşmanın hinlikleri bilebilecek bir basirete, onların oyunlarını bozabilecek zekâ parlaklığına sahip sezgileri güçlü bir şahsiyettir. Bu şahsiyet millî kimlik bilincinin sadakat yönünü temsil eden bir kişi olarak romanda etkin rol oynar. Şahsiyeti ile yaptığı görevi arasındaki uyum, onun dil ve üslubunu olumlu olarak etrafında güven halesi oluşturur. Kendisine bağlı fedailer grubu bu güvenin bir sonucudur.

Yazılmamış Destanlar romanında Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerinin duygularını, düşüncelerini yaşam tarzlarının tamamını betimleyici ve öyküsel bir üslupla anlatmıştır. Dolayısıyla kişilerin dil ve üslup özellikleriyle kişilikleri arasındaki bağa ulaşmak olanak dışıdır. Yine de yazar anlatıcının kurduğu cümlelerle onların düşünce evreni hakkında bilgiye ulaşılır. Mehmed Niyazi Özdemir, olumlanan tüm kişilerin düşüncelerini millî kimlik çevresinde inşa eder. Eşref

Paşa'nın Cevat Paşa'ya söylediği şu sözler bu olumlanan kişilerin ortak ruh hâlini ve onların düşüncelerindeki fikrî birliğini yansıtır:

“Milletimizin tarihi, cesur ve imanlı evlatlarının harikalarıyla doludur. Kusura bakmayın paşa hazretleri; korkaklığı devlet politikası hâline getirirsek, endişe ederim ki yarın Anadolu'yu da bize bırakmazlar. Lütüfla vatana sahip olunmaz; bedeli kandır. Buraları düşmanın pençesinden kanımızı dökerek aldık. Kan dökmeden bırakırsak, şehit kardeşlerimizin yüzüne mahşerde nasıl bakarız? ‘İrade-i seniyye’ diyorsunuz; ona boynumuz kıldan incedir. Fakat Padişah Efendimiz de sizin verdiğiniz bilgilere göre kanaatlerini izhar ediyor.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 236).

Ölüm Daha Güzeldi romanında Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerini betimleyici ve öyküsel anlatıcı olarak tanrısal bakış açısıyla ele alır. “Güzel bir gün bütün ormanı kucaklıyordu. Doğudan bir alev yükseliyor gibiydi. Daldan dala atlayan, yaprak aralarında oynaşan kuşlar tabiatın bu bakir bölgesini neşeye boğuyordu. Ne yazık ki hiçbirisinde tabiattaki bu uyanışa kulak verecek, duvak duvak büründüğü sevinci ruhunda duyacak güç kalmamıştı” (Mehmed Niyazi, 2017: 32). Okuyucunun roman kişilerinin kullandıkları dille ilgili bir çıkarsama yapması zorlaşır. Kişilerin sadece dünya görüşlerini yansıtacak ifadeler kullanılır. Romanda Muratzade dışındaki kişilerin hiçbiri tam bir ideoloji adamı olarak gösterilmez. Çünkü Rusların her tarafa sinen ezici gücü bu kişilerin iradelerini adeta zincirler. Onlar her an korkmak, saklanmak, kaçmak gibi eylemleri yapmak mecburiyetinde kalırlar. Bu yüzden isteseler de ideolojik yönleri öne çıkmaz. Onlar sadece konuşurken kendi dünya görüşleri hakkında ufak tefek ipuçları bırakırlar. Türk ve Müslüman kimlikleri ve dramaları kullandıkları sözcüklerin bu doğrultuda olmasını sağlar. “şehit, kelime-i şehadet, vatan, özgürlük, bismillah, ihanet” vb. kavramlar, onların sıklıkla kullandıkları kavramlardır.

Kaniye romanında olumlanan kişilerin dil ve üslup özellikleri genel olarak idealleri etrafında biçimlenmiş bir retoriğine sahiptir. Mehmed Niyazi Özdemir roman kişilerine, idealleriyle de uyumlu “vatan, şehitlik, din, millet” gibi millî şuuru diri tutan sözcükleri kullanır. Romanın örnek kahramanı Tiryaki Hasan Paşa, diğer kişilere nazaran söz hakkı fazla olan bir kişidir. Roman çoğunlukla onun fikir ve eylemleri etrafında gelişir. Türk tarihinin kahramanlıklarını, romanın merkez kişisi

olarak üzerinde taşır. Diyaloglarından onun Türk kültür medeniyetinin bilgisiyle iç içe olduğu ve bu bilgiyi eylemlerine yansıttığı görülür. Tiryaki Hasan Paşa'nın konuşmaları, etrafındakilere hitabı olumlu olan tüm kişilerdeki ortak şuurun bir tekrarıdır:

“-Canımızı ve Padişahımızın kalesini isterler. Can bizim, vermek kolay. Fakat bizim olmayan, devletin, milletin kalesini vermemek, emanete ihanet etmemek için elimizden geleni ardımıza koymayacağız. Neyleyelim ki bazı evlatlarımız şehit olacak; aslında ‘Neyleyelim’ değil; "Ne mutlu onlara" demek lazım. Onlar Rabbimizin ahirette ödüllendireceği fanilerdir.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 98).

Sanatsal metinlerde dil, kurgusu yapılan eserin vermek istediği mesaja göre kullanılır. Epik anlatımın kullanıldığı yazınsal türlerde dil o kalıplar içerisinde kurguya dâhil edilir. Cesaret ve yiğitlik gerektiren, vatan, millet, din, namus ve bayrak gibi değerler uğruna canı başta olmak üzere her şeyini ortaya koyan roman kişilerinin dilsel özellikleri farklı dozlarda epik, lirik ve dramatik olmak zorundadır. Millî heyecanı canlı kılmak için epik öğeler anlatı kişileriyle okuyucunun belleğine kodlanır. Mehmed Niyazi Özdemir eserlerindeki millî kimliği yansıtan örnek kişilerin konuşmalarında, heyecana dayalı bir dili epik söylemin içerisine sindirir. Yazarın bu kişilere yaklaşımı Pospelov, “heyecansal bağlanım” söylemiyle adlandırır ve heyecansal bağlanımları “kahramanlıkçı, trajik, dramatik, içli-duygulu, romantik, mizahçı, yergici-taşlamacı” çeşitlerine ayırarak sınıflandırmaya gider. (Pospelov, 2014: 134). Bu sınıflandırma gerçek dünyanın bir gereğidir. Gerçek dünyada kişileri birbirinden ayıran birçok kimliksel ve tinsel yapı vardır. Bu yapılar kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaya da kişilerde bu yapılardan biri baskındır. Kişiler çelişik yapıları da kendi doğaları gereği yansıtabilir. Fakat yazar, kişilerine eğiliminde tezini belirgin kılmak amacıyla kişileri arasında kullanacağı bağlanım çeşidini tercih etmekte özgürdür. Ancak inşa etmek istediği kimliğe ya da düşünceye göre, bunları keskinleştirmeyi bilinçli yeğleyebilir. Mehmed Niyazi Özdemir, roman ve kişilerinde Türk kimliğini, yaşanan dönemin dil özelliklerini de hesaba katarak geçmişle bağlantılı bir tarih şuuru dolayımında kullanır. Bunda da gerçekliğe bağlı bir kurgunun varlığı ile dönemin anlayışını kolektif bir bilince ulaştırma amacı yatar.

2.1.4. Eserin Sorunsal Yanı ve Kişilerin Düşünsel-Heyecansal Değerlenişi

Yazar, yazınsal bir eseri kaleme alırken sanatın normlarını yadsıma yoluna gitmeden kendi düşünsel yönsemesini, kişileri üzerinden toplumun bağrında yetişen gerçeklere uygun bir biçimde gösterir. Genellikle kişilerini belli bir tez düzleminde yaratan yazarların eserlerinde sorunsal yan belirgindir. Bu tür yazarların temel yönsemeleri, kendi tezlerini doğrudan aktarma, yani metnin sorunsal yanını okuyucuya apaçık sunma durumlarını doğal kılar. Asıl amaç toplumsal olay ve durumlara karşı bireylerde farkındalık yaratma olduğu için yazar mesajını aydınlık bir düzlemde alıcısına iletmeyi yeğler. Özellikle gerçekçi yazarların tavrı bu yöndedir. Yazar, sorunsal yanı eserinde aktarmayı yeğlediğinde salt gerçeklere dayanmalıdır. Elbette, her yazınsal eser kurmaca dünyanın kanunlarına belli ölçüde yer verir. Ancak eserdeki temel unsurlar nesnellikten uzaklaştıkça eser inandırıcılığını yitirir ve yazarın iletisi yüzeysel kalarak arzulanan ölçüde hedefe ulaşmaz. Okuyucu; gerçeğe ait olmayan varlıklarla özdeşlik kuramayacağı için Aristoteles'in ifade ettiği ve tragedyanın asal görevi saydığı acıma ve korku duygularıyla tinin kötülüklerden ve tutkularından arınması anlamına gelen "katharsis" (Aristoteles, 2018: 15) hâlini yaşayamaz ve eser istenilen sonucu doğurmaz.

Taklit etme insan tabiatının doğal bir yansıtma biçimidir. (Ayvazoğlu, 1993: 31). Taklit etme iç tepisini bünyesinde barındıran insan; sinema, roman, tiyatro gibi sanatlarda yansıtılan insan davranışını taklide döker ve bundan derin bir haz alır. Taklit edebilmesi için sanat eserinin kendisi gibi gerçek insanı ve kendisinin yaşadığı gerçek durumları yansıtmasını bekler. Hiç kimse insani karakteristik niteliklerle kuşatılmadığı sürece bir cini, devi, periyi, gulyabaniyi, cadıyı taklit etme tutkusuna kapılmaz. Yazar, tezli bir eser ortaya koymak ve mesajını sağlıklı bir biçimde iletmek istiyorsa bu insani durumu göz ardı etmemelidir ve kişilerine gerçekçi yaklaşarak onları mitolojik, masalsi tutumlarda bulunmamaya yönelik koruma altına almalıdır. Pospelov, sorunsal yanın gerçekle ilişkisi hakkında şu çıkarımda bulunur:

"Sorunsal yanı derine inmeyen eserlerde karakterin yorumlanması ve değerlendirilmesi, heyecansal bağlanım denecek bir yoğunluğa erişmemiş olur. Eserdeki fikir nesnel gerçekliğe uymuyorsa heyecansal bağlanım da salt yazarın öznel düşüncesine dayalı

kalır, tumturaklı fakat yapmacık, içi boş bir ‘yeğın duygulanım’ olarak ortaya çıkar.” (Pospelov, 2014: 134).

Yazar, eseriyle kendi dünya görüşünü okuyucuya ya da dinleyiciye telkin etme sürecinde toplumu yeniden yaratma, evrenin özünü açıklama ve yaşam fenomenleri üzerine olumlu ya da olumsuz yargıda bulunma gibi pek çok amaç güder. Amaçlarını da kişilerine yaklaşım tarzıyla gösterir ve bu kişilerden istediğini kendi misyonunun başrol oyuncusu hâline getirir ve onu kendi sözcüsü yapar. İsteddiği kişiyi de aforoz ederek ondan hayat hakkını alır ve yadsıdığı bu kişiye karşı eserin muhataplarını dolaylı ya da doğrudan uyarır.

Mehmed Niyazi Özdemir, Türk toplumunun sancılı dönemlerini ve kendi ulusal kimliğe dönük tezini okuyucuya iletmeye çalışırken kasıtlı olmayarak Pospelov’un heyecansal bağlanımlarını bütünüyle yansıtan bir eğilimle kişilerinin üstüne düşer. Onun roman kişileri, millî bilincin birer temsilcisi olarak kugulanmıştır. Durali Yılmaz’ın da ifade ettiği gibi, kişiler, “ (...) sokaktaki adam değil, romancının içindeki duyguların, sokaktaki adam kılığına bürünmüş” bir hâlidir. (Yılmaz, 1996: 76). Mehmed Niyazi Özdemir, kimi roman ve hikâye kişilerini tarihsel kimlikleriyle ele alırken onları millî kimliği yansıtacak özellikleriyle inşa eder. Bir bakıma onlarda kendi ülküsel özlemine Türk kimliğinin ayırıcı vasıflarıyla sentezleyerek özdeş olunabilecek kişilikleri inşa eder.. Roman kişileri, bellekte her zaman için değerlerle sentezlenmiş canlı ve kalıcı olması düşünülen unsurlardır. “Kurmaca dünya ile gerçek dünya arasındaki ilişki, ya temsil edici ya da betimleyici olabilir.” (Doğan, 2005: 93). Mehmed Niyazi Özdemir, tarihsel romanlarında kurguya dâhil ettiği kişileri bilgi ve belgeye dayandırarak tarihte yaşamış gerçek kişilerden temsil yoluyla oluşturmuştur. Yazar, eserin sorunsal yanını, yaşamış gerçek kişilerle ikna edici kılarak; okuyucunun duygu, düşünce ve istencini etkilemiş olur (Tekin, 2009: 82,83). Böylece okuyucu eserin kurgusuna dâhil olurken olayların kişileriyle aynı düşünsel heyecansal inşa süreçlerini yaşar.

2.1.4.1. Kahramanlıkçı Heyecansal Bağlanım

Kahraman; bireyin hangi şartlarda olursa olsun yaşama sınırsız sarılma, önüne çıkacak tüm engelleri aşma, yüce bir ideal uğruna hayatını feda etme, hiçbir şekilde

pes etmeme, yorulmama arzusunun içgüdüsel dışavurumunu kolaylaştırır. Örnek kişiliği ile bireylere ufuk göstererek onları yüce bir eylemin içine çeker. İyinin kötüyü alt edebileceği umudunu yaratarak kaderlerin değiştirilebileceğini kanıtlar.

Kahraman bireyi, bireysel bilinçten kolektif bilince yönlendirerek kendini bulmasına yardımcı olur. Topluma önderlik yapmak, idealleri uğruna kendini feda etmek kahraman kişinin özellikleri arasındadır. Kahramanın tüm fedakârlıklarında ise bütünüyle özgürce aldığı kendi kararları vardır. Kahraman, değerlerin harmanlayıp ortaya çıkardığı bir önder kişidir. Bu nedenle her kişinin kahraman olamayacağı bir gerçektir. Pospelov, kahraman ve eylemi hakkında şu söylemde bulunur:

“Kahramanlıkçı heyecansal bağlanım (heroik patos) bir kişinin veya bir topluluğun gerçekleştirdiği ve bir halk, bir ulus ya da tüm insanlık için büyük önem taşıyan bir eylem yüceliğinin olumlanmasında söz konusudur. Yani edebiyattaki kahramanlıkçı heyecansal bağlanımın nesnesi, gerçekliğin kendisindeki kahramanlıktır, ulusun ve insanlığın ilerlemesinin çıkarına ilişkin bir görevi yerine getiren aktif bir insan eylemidir. Kahramanlığın içeriği, ulusal tarihin somut koşullarıyla bağıntılıdır. Doğa güçlerine egemen olmak, yabancı saldırganları geri püskürtmek, toplumsal ve siyasal yaşamda veya kültürel alanda bir ilerleme uğruna savaş vermek ya da toplumdaki gerici güçlere karşı mücadele etmek, bütün bunlar, kişilerin, kendilerini topluluğun amaç ve çıkarlarına adanmalarını ve bunu en önde gelen kendi sorun ve ödevleri olarak benimsemelerini gerektirir. O zaman genel çıkarlar, kişinin bir iç gereksinmesi hâline gelir, onun istencini ve gücünü harekete geçirir ve onu büyük eylemlere götürür.” (Pospelov, 2014: 135, 136).

Kahramanın genel stratejisi gerektiği kadar sert ve kuvvetli olmak doğrultusundadır. Kural tanımamazlık, kazanma hırsı ve kibir kahramanın önüne çıkan en büyük tuzaklardır. Mitolojik kahramanların kurgusal yapıları ile beden dilleri arasında bir uyum vardır. Bedenleri önüne çıkan her türlü engeli aşabilecek bir potansiyelle kurgulanırken kendi nefislerine karşı ise yenik kişilerdir. Asıl olan ise kahraman vasfını taşıyan kişinin kendisinin kahraman olduğunun ayırıcılığında bile olmamasıdır. Modern kahraman vasfıyla adlandırılan bu kişiler, yaptıklarını zaten yapılması gerekli olan esaslar olarak algılar. Kahramanın kendisini kibre kaptırıp zalim bir eylemciye dönüşmesi kendisi ve diğerleri adına meydana gelebilecek en kötü

durumlardan biridir. En alt düzeyde bir kahraman hâkimiyeti bütünüyle elde tutma arzusuna kapıldığından rakibini önemsiz bir düşman veya kurban olmayı hak etmiş biri biçiminde düşünür. Hitler, örneği bu bilgiye açıklık kazandırır. Hitler, kendisini bir kahraman olarak algılar ve ulaştığı hastalıklı kibrinin sonucu, toplama kampları ve öldürülen insanlar olmuştur. (Yakın, 2013: 99,100).

Kahraman, mitolojiden bugünün gerçekçi yapıtlarına kadar varlığını çeşitli anlatılarda farklı kostümlerle korur. Çünkü kahramana karşı kolektif bilinçaltında miras bırakılan bir hayranlık söz konusudur ve bu hayranlık yapıtlarda tekrar tekrar somutlaştırılır. Yazar, gerçekçi yapıtında kahramanlarını biçimlendirirken yani onlara bağlanımını giydirirken onları örnek olarak yüceltir ve yapıtını kahramanlıkçı heyecansal bağlanımla kuşatır. Yazarın bu heyecansal bağlanımı kullanmasındaki amacı, kolektif sevinci ve kurtuluşu gerçekleştirmek adına kahramanlık sergileyenin erdemini gösterme ve onu övme, eseri aracılığıyla da kahramandaki erdemi ve üstünlüğü okuyucunun bilinçaltına yerleştirerek onu arzu edilen kimliğe büründürmedir. Yazar, bu heyecansal bağlanımı tercih etmekte haklıdır. İnsanlar tinsel yapılarının bir gereği olarak zayıf olanı örnek almaz. Onların güç karşısındaki hayranlığı bunu engeller. Kahraman, insan türünün ulaştığı yüceliğin zirve örneğidir. Onun karizmatik yapısı yazarın tezini taşımaya çok müsaittir. Bu yüzden eserini tezini savunma ve telkin etmeye adanmış yazarlar, tezlerini kahramanlıkçı heyecansal bağlanımla kişilerinde cisimleştirme yolunu birincil tercihleri yapar. Bir nevi bu yönseme siyasi anlamıyla birey ve kitle üzerine düzenlenen bir algı operasyonunun adıdır.

Kahramanlık algısı postmodern anlayışla değişime uğrar. Klasik kurgu biçiminde ele alınan kahraman algısında abartılı bir yaklaşım söz konusudur. Postmodernist anlayış ise tarihe ve tarihi metinlere karşı duyduğu kuşkudan dolayı postmodernist metinlerde kahraman algısını gerçek olandan uzaklaştırır ve çarpıtır. Yeşilyurt, klasik metinler ile postmodern metinlerde yer alan kahraman algısı arasındaki farkı şu düşüncelerle dile getirir:

“Kahramanlıkçı heyecansal bağlanımın ağırlık kazandığı eserlerde gerçek ile kurmaca iç içe geçmiştir ve okura genellikle gerçekliğin abartılı bir dille anlatıldığı bir dünyanın kapıları açılır. Aynı zamanda benliğin ikinci plana atıldığı ve kolektif

bilincin önem kazandığı tipik bir değerleniş vardır. Kendi amaçlarını gerçekleştirmek için zihnî ve fiziki yolculuğa çıkan kahraman, bu yolculuk sırasında aynı zamanda aidiyet duyduğu topluluğun ya da milletin amaç ve beklentilerini de gerçekleştirmiş olur. Daha çok tarihsel içerikle uyumlu olan bu klasik kurgu biçimi, postmodern anlatılarda çarpıtılmış ve nesnel gerçekliğe uymayan, yazarın ideolojisinin baskısı altında kalmış ironik tarihsel anlatılar ortaya çıkmıştır. Tarihe ve tarihçiyeye güvenmenin yersizliği ve tarihî metinlerin edebî metinler gibi kurmaca olduğu üzerine bina edilen yeni tarihselcilik bu düşüncedeki postmodern yaklaşımlardan biridir.” (Yeşilyurt, 2016: 246).

Eserlerinde millî kimliğini inşa etmeye çalışan Mehmed Niyazi Özdemir de özellikle tarihsel romanlarında klasik kurgu biçiminde kahramanlıkçı bağlanımı tercih eder. Bu tercihinin altında hem yazarın dünya görüşü hem de Türk toplumunun son dönemlerde yaşadığı korkunç savaşları konu olarak seçmesi gerekçe olarak gösterilebilir. Savaş doğası gereği kanlıdır ve kahramanların yüce eylemleri gerçekleştirmesi için uygun ortamı yaratır. Çanakkale Mahşeri’nde Seyit onbaşının iki yüz yetmiş altı kiloluk mermiyi kaldırıp namluya sürmesi ve bununla Ocean Zırhlısı’nı batırması savaş ortamının oluşturduğu bir gerilimdir. Aynı ağırlıktaki mermiyi savaş bittikten sonra kaldırması istenmiş fakat bu ağırlığı Seyit onbaşı kaldıramamıştır. (Vakkasoğlu, 2003: 65,66). Kahramanlardaki eylem yüceliği millî tarihin dikte ettirdiği kolektif bilinçaltıyla eşdeğerdedir. Millî kimlik bilinci ortak değerler üzerine gösterilen gayretler sonucunda ortaya çıkar. “Bunlar; bayrak, devlet, vatan, namus, Kur’an, ezan, hürriyet, bağımsızlık vb. gibi kavramlarla ortaya konulur. Türk milleti, yüzyıllar boyunca bir taraftan cihanşümul Türk devlet anlayışı, diğer taraftan ila-yı kelimullah uğrunda mücadele eden bir millettir.” (Kıymaz, 1991: 231). Türkler Çanakkale, Yemen, Plevne ve daha birçok yerde kahramanlık destanlarının yazılmasını sağlar. Mehmed Niyazi Özdemir, kahramanlıkçı heyecansal bağlanımı bu tarihsel dönemlere uygun bir anlatımla verir. Kişileri de bir erek için mücadele eden insanlardır.

Varolmak Kavgası romanında Murad; idealize edilmiş, örnek bir kahramandır. Murad millî kimliğin canlı bir figürü olarak roman boyunca eylemleri ve düşünceleriyle eserin iletisini taşır. Babasını küçük yaşta kaybeden Murad’ı annesi Fadime Bacı büyütür. Onun kimliğini bulmasında ve kendi değerlerini

içselleştirilmesinde anne birinci derecede etkindir. “Ağaç yaş iken eğilir.” atasözünün Türk kültüründeki karşılığını yazar, Murad’ı babasız bırakıp onu annesine havale etmesiyle gerçekleştirir. Anne Fadime Bacı, Murad’ı Türk kültür ve İslam ahlâkına göre yetiştirir. Modern çağın olumsuzluklarına karşı tek sığınağı Anadolu kadınıdır. Murad, daha sonra köyün öğretmeni Hamza Bayır’ın yönlendirmesiyle İstanbul İmam-Hatip Okulu’na gider. İdealist öğretmen Emin Bey’den etkilenir. Yüksek İslam Enstitüsüne gider. Enstitüyü bitirince de Konya İmam-Hatip Okuluna öğretmen olarak atanır. Öğretmenliği mefkûresi için en uygun meslek olarak görür. Bir şikâyet üzerine görevden uzaklaştırılınca ruhsal ve maddi sıkıntılara düşer. Okul arkadaşlarından Aslan onun imdadına yetişir. Aslan, Murad’ı kaymakamı olduğu Kars’ın Selimiye ilçesinin Damlapınar köyüne imam göreviyle gönderir. Murad, bu vesileyle mefkûresini hayata geçirme fırsatını bir kez daha yakalar. Geldiği bu köy ve köyün insanları maddi, manevi çökmüş durumdadır. Murad köylülere kendini kısa sürede sevdirebilir. Onlara hak ve hakikati aşama aşama öğretir. Onlar arasında birlik beraberliği sağlar. Onlarla birlikte camiye, okulu tamir eder. Murad’ın çabaları çok kısa bir zamanda meyvesini verir ve köylülerde millî ve manevî değerlere karşı bilinçlenme başlar. Tam her şeyin düzene oturmaya başladığı bir zamanda köye tahsildar gelir. Tahsildar, maneviyata kapalı bir kişidir. Onun şikâyeti üzerine Murad tutuklanıp cezaevine konur.

Ülküsel değerlerle yoğrulmuş Murad için yaşamanın anlamı sadece değerlerinin anlatılması ve etrafındakilerinin aydınlatılmasıdır. Anlatan Murad ile anlattıklarını yaşayan Murad misyon itibarıyla romanda millî kimliğinin taşıyıcısıdır. Mehmed Niyazi Özdemir, hem kahraman hem de okur nezdinde heyecansal itkiyi zirveye taşır. Kahramanın ölmesi ve cenazesinin vazife yaptığı köydeki köylüler tarafından kaldırılması misyonunu yerine getirmiş bir insanı imler. Fedakârlık, idealizm içinde anlam kazandırır. Murad’ın idealizmi sevdiklerini feda edecek kadar köklü ve derin bir anlama sahiptir. Mine’yle evlenip sıradan, mutlu bir insan olabilir. Ama o idealizmin olmadığı bir yaşamın monoton sıkıcılığına tahammül edebilecek bir fitratta değildir. Murad’ın yaşam karşısındaki tavrının bir ifadesi olan şu sözleri böyle bir yaşamı tercih etmesinin gerekçesidir:

“Çocuklar yarınlarımızdır. İdealist, günlük yaşantıya sırt dönmüş insan demektir. Genellikle yalnızdır. Bir şey beklemeden, kimsenin görmediği yerlerde elinden gelen

hizmeti yapandır. Uygarlıklar ülkülere gönül verenlerin malıdır; yığınlar ise onlardan yararlanırlar. Toplumda mevkiimiz olmazmış! Olsa ne olur, olmasa ne olur?” (Mehmed Niyazi, 2017a: 60).

Murad, başına gelen tüm dramatik durumlarda kendi sonunun ne olacağına yerine idealini nasıl yaşama geçireceğini düşünür. Ona göre ideali olmayınca yaşamanın da bir gereği yoktur. Öğretmenlikten ihraç edildiğini teftiş kurulundan gelen bir zarfla öğrendiğinde çok mustarip bir ruh haline bürünür. Mehmed Niyazi Özdemir, onun bu ruh hâlini anlatır:

“Posta kutusuna baktığımda resmi bir zarf gördü. Zarfı alırken yüreği göğüs kafesine lastik bir top gibi çarpıyordu. Okuyunca dizlerindeki dermanı da yitirdi. Bazı kanun maddeleri yazıldıktan sonra, ‘Öğretmenliğiniz mahzurlu görüldü.’ deniyordu. Eve girse iyi olacaktı; ama nasıl girebilirdi? İçine bir kasvet doldu, evde boğazı sıkılacağını sanıyordu. Niçin, nereye gittiğini bilmeden yürüyordu. Kendinden kaçır gibi bir hâli vardı. Rengi kireç gibi olmuştu; iliklerine kadar işleyen bir titreme zaman zaman onu yokluyordu, iyi şeyler düşünmeliydi; ama nasıl düşünebilirdi? İdeali elinden alınmıştı! Bundan sonra niçin yaşayacaktı?” (Mehmed Niyazi, 2017a: 103).

Murad, imamlıktaki eylemlerinden dolayı tutuklanıp hâkim karşına çıkarıldığında da idealizminden asla taviz vermez. Savcı mütalaasında onun idealizmini “karanlık zihniyet” olarak nitelendirir. Savcıya göre Murad; vatanı karanlığa boğmak isteyen, köylülerin dinî duygularını sömüren karanlık zihniyetin savaştı kişilerinden biridir. Savcının mütalaası Murad’ı derinden incitir. Murad burada da kahramanlığının ve idealizminin gereğini yerine getirir ve idealizmini savunur:

“Sayın Savcı, bir yerde de kavgamızı gericilikle suçluyor. Geçmiş, yaşanan anda değerlidir; ebediyete akan medeniyetler içlerinde hem ölümü, hem de yeniliği taşırlar. Kendilerini yenilemeyen medeniyetler fosilleşir, yok olurlar. Biz geçmişimizle öğünürüz; ama geleceğe dönüğüz. Kendi köklerimizden yenileşmenin yollarını ararız ki; dün var olduğumuz gibi yarın da var olabilelim.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 234).

Roman, gerçekte kurmacanın belli oranlarda birbirlerinin içine girerek oluştuğu bir türdür. Kişiler bu kurgunun içine verilmek istenen mesajın ağırlığına göre yerleştirilir. Klasik anlatıdaki gibi kahramanlar her zaman için mükâfatlandırılmaz. Murad'ta olduğu gibi bazen dramatik bazen de trajik bir hâle büründürülebilirler. Dolayısıyla roman kahramanı da mutlaka arzuladığı bir hedefe ulaşmak zorunda değildir. Kahraman için önemli olan yaşamının son dakikalarında bile davasına sahip çıkması ve mücadeleyi elden bırakmamasıdır. Murad'ın son durağı cezaevidir. Maddi ve manevi yıpranmasına rağmen idealini gerçekleştirecek en küçük fırsatları bile burada değerlendirir. Cezaevinde Selim adlı bir mahkûmla kurduğu diyalog, ona dinî ve millî konularda rehberlik yapması, nihayetinde Selim'in de kendini bazı hususlarda sorguya çekmesine vesile olur. İmani rükünlerini yerine getirmeye başlayan mahkûm Selim, aslında Murad'ın idealleriyle örtüşen bir zafer nişanesidir.

Çanakkale Mahşeri romanında kişilerin çoğunluğu fon karakter konumundadır. Olumlanan fon karakterlerin de birçoğu kahramandır. Mehmed Niyazi, aktif olarak savaşa katılan kişilerden olumladıklarının tamamına kahramanlıkçı bir yönseme gösterir. Kahraman sıfatının detaylandırıldığı bazı kişiler yapıtta öne çıkarılır. Bu kişiler vatan coğrafyasının tehlikeye düşmesi karşısında topraklarını işgalci güçlere karşı savunmak için, cepheye koşan insanlardan oluşur. Romandaki kişilerin çoğu Anadolu'nun farklı köy, kasaba ve şehirlerinden kalkıp gelerek vatan savunmasına katılan insanlardır. Bazen aynı aileden birden fazla kişinin de farklı cephelerde savaştığı görülür. Yazar, bu kişilerden bazılarını kendi sülalesinin, özellikle de savaşa iştirak eden akrabalarından seçer. Milliyetçi ve maneviyatçı bir soy kütüğüne sahip olan Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimlik bilincini bir romancı olarak roman kişileriyle idealize eder.

Kahraman olarak öne çıkan isimlerden Oğuz Amca, kırk dört yaşında olmasına rağmen vatan müdafaasında canını dişine takarak tüm eylemlerde kahramanca tavır sergiler. İki oğlu, Akif ve Hasan'ı, Sarıkamış'ta, diğer oğlu Mustafa'yı Çanakkale'de vatana kurban verir. Üstelik oğlu Mustafa'nın şehadetine tanık olur. Öte yandan karısı Nadiye'yi ve kızı Hatice'yi cephe gerisinde bırakır ve endişelerini sürekli taşır. Tüm bu felaketselere göğüs gererek vatan müdafaasında şuurlu bir biçimde eylemlerini gerçekleştirir. Savaşta yaralar alır ancak yine de metanetini kaybetmez ve mücadeleye devam eder. Öyle ki savaşta kendi düşmanına yardım edecek,

kahramanca eylemlerini sürdürecektedir kadar güçlü bir psikolojiye sahiptir. Onun dirayetini ve kahramanlığını Mehmed Niyazi Özdemir romanda şu şekilde anlatır:

“Bir ara Oğuz Amca ile Yahya Çavuş yan yana geldiler. Yahya Çavuş merakını gidermek için:

-Düşmana taarruz ederken, seni bir an önümde gördüm, dedi.

Sonra kaybettim. Tekrar gördüğümde sırtında biri vardı; bomba patlamalarının arasında yürüyordun. Kimdi o?

-Bir düşman subayı idi.

Yahya Çavuş hayretini ifade etmek için durdu.

-Onu mu taşıyordun?

Oğuz Amca yürümeye devam ederek cevap verdi:

-Zavallıda hayır kalmamıştı. Göğsüne birkaç kurşun isabet etmişti. Esir alıp da ne yapacaktık? Boşuna ekmek yiyecekti. Götürüp, siperlerine attım.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 178).

Kahramanlığıyla adından söz ettiren kişilerden Yahya Çavuş; vatan için çatışmadan çatışmaya koşan, düşmana ölümüne saldıran, kendisinin böyle bir eylem için dünyaya geldiğini düşünen bir mücadele adamıdır. Savaşta da çok arzuladığı şehitlik mertebesine kavuşur. Seddülbahir’de Türkü’n sembolü olan Alçitepe’yi müdafaa esnasında göğsü mermilerden kalbura döner ve orada ruhunu teslim eder. Mehmed Niyazi Özdemir, onun kahramanlığını somutlayan şu sahneye eserinde yer verir:

“Yahya Çavuş, emrindekilerle ölümüne saldırıyordu. Yetiştikleri İngiliz erinin elinde tabanca vardı; ne yapmak istediğini düşünmeye vakit bulamadan Tekirdağlı Sadık süngüsünü saplayarak savurdu; canhıraş bir ses bomba patlamalarının arasına karıştı. Bunu gören bir diğeri kaçmaya çalışıyordu; Yahya Çavuş, süngüsünü fırlatıp, sırtına sapladı. Havaya zıplayan İngiliz askeri, kollarını açmış, sendeleyerek ileriye atılıyor, sırtında süngü sallanıyordu. Onu yere sermek için koşan Tekirdağlı Sadık’ın önünde bomba patlayınca, yere yattılar; sırtında süngü sallanan düşman askeri de kayboldu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 197).

Çok genç ve tecrübesiz olmakla birlikte vatanın selameti için kendi arzularından, ideallerinden vazgeçen Hasan Şakir, Çanakkale’de savaşan gençlerden öne çıkan örnek bir kahramandır. Eğitilmiş, zengin, kültürlü, zarif ve yakışıklı olmasına karşın vatanın bu kara günlerinde kendi yerine vatanını tercih ederek her şeyi geride bırakıp cepheye koşar. Cepheye tüm tecrübesizliğine ve kibar, zarif, güçsüz, dayanaksız olmasına rağmen diğer kahramanlarla omuz omuza savaşır. Sol gözünden giren ve kafasının arkasında kocaman delik açan bir mermiyle şehit düşer. Cesedi, savaşın soluk aldırılmayan atmosferinin yarattığı durumdan dolayı savaşmaya devam eden askerlerin ayaklarının altında kalır. Hasan Şakir’in cepheye durumu dramatik yönü daha çok öne çıkarılsa da savaşa gönüllü gittiğinin belirtilmesi ve “Yahya Çavuş’la Hasan Şakir yan yanaydılar. Düşman siperlerine peş peşe daldılar.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 206) sözleriyle cepheye eylemlerine atıfta bulunulması kahramanlık yapılarını ortaya koyar.

Mıstık, saf ve tam inançlı bir Müslümandır. Tüm saflığına rağmen vatan müdafaasında çok cesurca savaşır. Savaşması yanında cepheye askerlerin su ihtiyacını karşılamak için Karacaoğlan adını taktığı katırıyla kuyulardan su çekerek savaşta olabildiğinde faydalı olmaya çalışır. Saflığı savaşta bilinç düzeyinde bir korku yaşamamasına engel olur. Bu nedenle patlayan bombaların sesi onu yalnızca gülümsetir.

Elli Yedinci Alay’ın kumandanı Yarbay Hüseyin Avni; savaş meydanında elinde kılıç oradan oraya koşan, askerler için büyük moral kaynağı olan, savaşın tüm korkunçluğunu cesareti ve sözleriyle askerlerine unutturan, ağır yara almasına rağmen şuurunu kaybetmeden askerlerini yönlendiren, ne pahasına olursa olsun kendini düşünmeyerek anında ve kararlı bir biçimde bir sonraki eylem için askerlerine ölümü unutturarak emirler veren, yılmayı bilmeyen bir kahraman askerdir:

“Kumandanları Hüseyin Avni’nin sesini bomba patlamalarının, makineli tarrakalarının arasında sık sık duyan askerler, her an bir veya birkaç kişinin kanlar içinde yuvarlandığını görmelerine rağmen ölümü unutmuşlar, bir kişiyi daha yere sermenin hummasıyla hücum ediyorlardı. Bir yanlarında, bir başka yerde gördükleri kumandanları fundalıkların arasında koşarken birden sarsıldı; sol göğsünden kan

fıskırdı. Yanındaki Teğmen Şükrü bağırdı. Kumandanım vuruldunuz! Yarbay Hüseyin Avni'nin sol göğsünün üstündeki sol eli kana gömülmüştü; fakat o hiçbir şey olmamış gibi emir verdi. Sağ taraftakiler, karşıdaki gürgen fidesinin dibini bombalayın; hücumla kalkın!” (Mehmed Niyazi, 2017b: 396).

Binbaşı Yusuf Ziya, savaşta ölümüne mücadele eden, komutanı şehit düştükten sonra onun görevini devralan, komutanın boşluğunu askere hissettirmemeye çalışan şuurlu bir kahramandır. Şehit düşen komutanının yerine askerlerin yönetiminin aldıktan sonra kendisi de kılıcıyla çarpışırken şehit düşer.

Mustafa Asım; pes etmeyen, ne yaptığına bilincinde olan, cesur biridir. Kahramanlığını ve direncini savaş meydanında azgın bir mücadelenin ardından şehit düşme pahasına ispatlar:

“İşte bu anda karşı karşıya gelen Elliyedinci Alay'ın Altıncı Bölüğü ile Anzak Kolordusu'nun Üçüncü Alay'ının Dördüncü Bölüğü, süngü ve dipçiklerle birbirlerine girdiler. Fundalıklarda kan gövdeyi götürürken, Bölük Kumandanı Kemahlı Üsteğmen Mustafa Asım'la, Bölük Komutanı L.L Woiters de tesadüfen birbirlerini gırtlakladılar. Kınından çekilmiş kılıç gibi haşin bir asker olan Mustafa Asım, Woiters'in boynundaki haçı; inatçı, cesur Woiters de Mustafa Asım'ın boynundaki muskayı ele geçirmiş, birbirlerini boğmaya çalışıyorlardı. Tüfek sesleri, bomba patlamaları, feryatlar arasında alt alta, üst üste boğuşurlarken, ikisi de ele geçirdiğini bırakmıyordu. Sağ ve sol taraftaki makineli silahların alev fışkırtan namluları onlara döndü. Üsteğmen Mustafa Asım'la Yüzbaşı Woiters, kan revan içinde birbirlerinin üstüne yığılırken, her ikisi de avuçlarındakini bırakmamıştı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 397, 398).

Esat Paşa, Çanakkale Savaşı'nın kilit isimlerindedir. Çok cesur, tecrübeli, stratejik dehaya sahip olan, düşman için tehlike arz eden, düşmanın plan yaparken göz önünde bulundurduğu bir askerdir. “- Savaşın yüksek bir meslek, ilim haline geldiğini idrak edemeyecek kadar aptal değiliz. Fakat bu davetsiz misafirlerimiz savaşın asıl gıdasını kahramanlık, vatan sevgisi gibi, maalesef ilkel kabul edilmeye başlanan duygulardan aldığını unutuyorlar.” (Mehmed Niyazi, 2017b:103) sözleriyle hem kahramanlıkçı vatansever kişiliğini hem de savaş sanatındaki ustalığını dolaylı olarak meydana çıkarır. Ayrıca Hamilton'un şu düşünceleri Esad Paşa'nın düşman için hangi manaya

geldiğini imler: “- Bizi zafere götürecektir en önemli hususlardan biri de Esat Paşa'nın şaşırması, kararsızlığa ve dengesizliğe düşmesidir. Nereden çıkacağımızı kestiremeyeceği için, asıl hedeflerimizin önüne gerekli kuvvetleri toplayamayacaktır.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 98). Esat Paşa'nın kişiliğinde Türk askerinin vatanseverliği bağlı bulunduğu değerler bağlamında ortaya konur. Mehmed Niyazi Özdemir, kahramanlıkçı kişiliği Esat Paşa üzerinden Türk milletinin genelindeki bir özellik olarak onu olumlu bir göstergeye dönüştürür.

Edremit'in Çamlık Köyü'nden Abdurrahman oğlu Seyid, Çanakkale Savaşı'nın kaderini Türklerin lehine çeviren kahramanların en önemli isimlerindedir. İri yarı, heybetli bir adamdır. Savaşta olağanüstü bir eylem gerçekleştirerek savaşın kazanılmasına ciddi bir destek olur. Ocean Zırhlısı, Türklere aman verilmeyen bir savaş gemisidir. Bu savaş gemisi Türk toplarını yerle bir eder ve mermiler toprağın altına girer. Yalnızca üç mermi toprağın üstünde kalır. Türk toplarının asansörü parçalanınca Türkler bu gemiye karşı koyamazlar. Seyid, yerde yatan üç mermiye bakar. Bu mermilerin her biri 215 okka yani 276 kilodur. Seyid, pehlivan olduğu için bu mermileri kaldırıp namluya sürebileceğine inanır. Mermiler yağlı oldukları için Seyid'in elinden kayar. Seyid, ellerini toprağa sürer ve besmeleyle mermiyi kaldırır, namluya sürer ve bu ilk mermi Ocean Zırhlısı'na isabet etmez. İkinci mermi de Ocean Zırhlısı'nın üzerinden geçerek denize düşer. Üçüncü mermi ise geminin kış tarafına denk gelir. Ardından da kan kaybeden bu ölüm kusan gemiye mermiler peş peşe düşer ve kısa süre sonra bu gemi sulara kaybolur. Bu olağanüstü olay Seyid'i izleyen herkesi şaşkınlığa uğratır. Bu olaydan sonra Cevat Paşa gemiyi batıran kahraman Seyid'in yanına fotoğrafçıyla gelir. Cevat Paşa'nın amacı mermiyi kaldırırken Seyid'in fotoğrafını çekmektir. Ancak Mermiyi kaldırmaya çalışırken Seyid'in yüzü kıpkırmızı bir hale bürünür, gözleri yuvalarından fırlayacak gibi olur. Kaç kez denerse denesin böyle bir durumda mermiyi kaldırmaya muvaffak olamaz. Bunu gören Cevat Paşa “- Kendisini teksifle ve belki de Allah'ın bir başka lütfuyla olağanüstülükler cereyan ediyor. Ne olduklarını pek fazla bilemiyoruz; fakat burada da onlardan birine şahit oluyoruz. Merminin tahtadan bir maketini yaptırın; siyaha boyatın. Fotoğrafçıyı göndereyim; bu kahraman evladımız maketi kaldırırken resmini çeksin.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 70) diyerek hem Seyid'i mahcup olmaktan kurtarır hem de bunun Allah'ın bir mucizesi olduğuna karar kılar. Seyid'in Ocean Zırhlısı'nı

batıran mermileri taşımaları resmeden şu satırlar bunun gerçekten bir mucize olduğunu anlattığı gibi Seyid'in yaptığı bu kahramanlığı gözler önüne serer:

“Eğildi, kavradı; gres yağlı mermi ellerinden kaydı. Kurulamak için avuçlarını toprağa sürerken köyündeki pehlivanlıklarını hatırladı; nice babayiğit delikanlının sırtını yere getirmişti. Aslan pençesi gibi gerdiği nasırlı elleriyle bir daha kavradı, dünyanın kalbini sökercesine asıldı; kan beynine sıçradı ama mermiyi sırtına vurdu. Sendeleyerek topa doğru yürürken Niğdeli Ali ona şaşkınlıkla bakıyordu. Merdiven basamaklarına adımını attığında beli kırılacaktı; fakat kararlıydı; buraya kadar gelmişti; başarmalıydı. Güç bela mermiyi namluya sürdü ve kamayı kapattı. Şafak rengine bürünmüş yüzünden terler süzülüyor, derin derin soluyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b:62).

Mehmed Niyazi Özdemir, Seyid Onbaşı'yı romanda Türk kimliğinin değerleri içinde özellikle vatan ve bağımsızlık kavramlarının bilinçaltından dışarı aktaran bir kişisi olarak yansıtır. Varlık ve yokluk mücadelesinin yapıldığı “Çanakkale Savaşları”nda, sorumluluk hissi Seyid Onbaşı'nın şahsında Türk milletinin mücadelesini metafizik bir gerilime taşır. Seyid Onbaşı, Türk kimliğinin metafizik yönünü temsil ederek romana aidiyet şuuruyla olumlu katkı yapar.

Dört yaşındaki kızını Hilal'i rüyalarının başat kişisi yapan Tophaneli Hakkı, Nusret mayın gemisinin kumandanıdır. Çanakkale Savaşı'nın kaderini tayin eden bir görev üstlenir. Bu görev Kara Liman'a mayınların döşenmesidir. Görevin çok önemli olmasının temel nedeni Çanakkale Boğazı'nın güney kesimindeki Türk tabyalarının susturulması ve Erenköy önlerine kadar müttefikler için ciddi bir tehlikenin kalmamasıdır. Kara Liman'a döşenen mayınlarla düşmanın önü kesilebilecek ve savaşın yönü değiştirilebilecektir. Tophaneli Hakkı, bunun bilincinde olduğundan bu görev için ciddi bir şekilde endişelenir. Onun geriye dönüp dönmek önemli değildir. Yüzbaşı Hafız Nazmi, mayın uzmanı Üsteğmen Geehl de bu önemli görevde Tophaneli Yüzbaşı Hakkı'yı yalnız bırakmaz. Sabaha doğru mayınları Kara Liman'a döşerler ve sağ salim geri dönerler.

Cideli Mehmed Çavuş, savaşta şehit düşen ve ruhunu teslim edene kadar vatanın selametini görme arzusunu yaşayan bir kahramandır. Queen Elizabeth'in top atışları sırasında patlayan bir top mermisi Cideli Mehmed Çavuşun bacaklarını gövdesinden

ayırır. Cideli Mehmed Çavuş'un yere yıkılmasıyla eş zamanlı olarak Rumeli Mecidiye'si de Bouvet Zırhlısı'nı hedef alır. Batarya Kumandanı Yüzbaşı Hilmi'nin ateş emriyle Rumeli Mecidiyesi Bouvet Zırhlısı'nı değişik yerlerinden yara alır ve kavis çizerek batar. Bunun üzerine Aladolu Hamidiyesi'nden Türk askerlerinin sevinç çığlıkları duyulur. Cideli Mehmed Çavuş, ilk müdahalede bulunmak üzere başına gelen sıhhiye erlerine Bouvet Zırhlısı'nın batışını görebilmek için "Ne olur kardeşlerim ben de göreyim." (Mehmed Niyazi, 2017b: 57) diye yalvarır. Sıhhiye erleri adeta son arzusunu yerine getirebilmek için acıyla kıvranan Cideli Mehmed Çavuş'u kucaklayarak gemimin batışını seyredebileceği yere götürürler. Acılı bakışlarına dolan gülümsemeyle geminin batışını izlerken başı göğsüne düşer ve şehit olur.

Birinci Taburun kumandanı Binbaşı Lütfi, Doktor Mehmed Selim ve çevresindeki askerlerin esir düştüğü bir zamanda ortaya çıkarak düşmanla savaşırlar. Doktor Selim Bey kendini işine vermiş çalışırken düşman askerlerinin siperde üzerlerinden atlarken görür. Bozgunun başladığını anlar. Yüzü gözü şarapnelin dağıttığı bir asker can havliyle önünde dururken bu askerin kan kaybından ölmemesi için ona yardım etmeye çalışır. Fakat üzerlerinden atlayan düşman askerlerinin sayısı gittikçe artar. Doktor Selim Bey, kendi şahsı adına korkmaz. Başını siperden yukarı kaldırır ve simsiyah yüzünde terleri boncuklaşmış, güneşin karşısında bronz bir heykeli andıran bir Senegallinin elinde kanlı bir satırla tepesinde dikildiğini görür. Esir düştüklerinden şüphesi kalmaz. Bundan çok ciddi endişelenir. Çünkü onları geride bırakan düşman birlikleri Kerevizdere'ye inmektedir. Böylece donanmanın İstanbul yolu açılmış olmaktadır. Bu durumda kendi şahsi kurtuluşunu düşünmek yerine 'Devlet-i ebed müddet sona eriyor, İslâm âleminden doğup, yüzyıllarca insanlığı aydınlatan güneş batıyor; milletin, ümmetin hâli ne olacak? ... Ah bu güneş batmasa...' (Mehmed Niyazi, 2017b: 290) diye karamsar düşüncelere kapılır. Tam bu sırada kulaklarına davudi bir ses çarpar. Bu ses aslan kükreyişini andıran bir sestir. Sesin sahibi Binbaşı Lütfi'dir ve "Yetiş ya Muhammed! Kitabın gidiyor." (Mehmed Niyazi, 2017b: 290) diye haykırmaktadır. Doktor Mehmed Selim Bey, merakının önüne geçemez ve sesin geldiği tarafa dönüp bakar. Üstü başı kan içinde, kalpağı düşmüş, olanca gücüyle savurduğu palası yıldır yıldır yanan Binbaşı Lütfi'nin, süngülerden sıyrılarak, önüne gelen düşman askerini biçtiğini görür. Binbaşı

Lütfi'nin bu durumu askerin şevk ve heyecanını artırır, düşmana karşı gösterilen mukavemet, yerini ölümüne bir hücumla bırakır. Mehmed Niyazi Özdemir rütbeleri ne olursa olsun, eratından, paşasına kadar askerlerin milli birlik ve beraberlik içinde birbirlerine kenetlendiğini, ölüme bile bu duygu içerisinde gittiklerini vurgular.

Teğmen Halit, Hisarlıda bulunan kalenin kumandanıdır. Osmanlı'nın en yaşlı müşiri Deli Fuat Paşa'nın oğludur. Deli Fuat Paşa, onu savaşa uğurlarken ““Düşmana aslan gibi saldırmazsan, sana hakkımı helal etmem.”” (Mehmed Niyazi, 2017b: 134) diye ona vasiyet etmiştir. Teğmen Halit, hem bu vasiyeti hem de İkinci Balkan Savaşı'nda Edirne'nin geri alınışında şehit düşen on sekiz yaşındaki kardeşi Reşit'i aklından çıkarmaz. Babasına ve kardeşine layık olmak en büyük emelidir. Müttefikler onun Hisarlıyı ele geçirip onun kumandanlığını yaptığı kaleyi kuşatır. Birliğinin çoğu gönüllü öğrencilerdendir. Savaş başlayalı on iki saat olduğundan artık ne yaptıklarının ayırda varırlar. Teğmen Halit, kalenin arka mazgallarını ve kuzeye doğru çıkış yerlerini tutar ve çembere alınmalarını engeller. Geri çekilmek zorunda kalsalar bile bu eski kale kalıntısını düşmana pahalıya mal etmeyi aklına koyar. Geriye çekilirlerken ateşe devam ederler. Teğmen Halit; çok iyi bir savaşçı olduğundan ellerini hızlı kullanır, bu hızlılıkla şarjörün birini fırlatıp öbürünü takar. Ayaklarının ucuna bir bomba düşer. Bombayı kapmasıyla fırlatması bir olur. Bomba havada patlar. O sırada çenesinde bir sızı hisseder. Eliyle çenesini yoklar, avucu kanla dolar, fırlayıp dışarı çıkar ve şehit düşer.

Altı yüz yirmi tonluk küçük bir torpido olan Muavenet-i Milliye gemisinin kumandanı olan Yüzbaşı Ahmed Saffet, savaşta kendisine çok önemli bir görevin verildiği isimlerdendir. Goliath veya Cornwallis adındaki gemi Türklere aman verdirtmeyen bir gemidir. Yüzbaşı Ahmed Saffet'e bu gemiyi batırma görevi verilir. Kumandanı bulunduğu gemi küçüktür ve mürettebatı azdır. Bu onu endişelendirir. Ona göre böyle bir göreve kalkışmak sineğin bir kartala hücumuyla eş değerdir, bir nevi intihardır. Ancak “Ama vatan hizmet bekliyordu. Böyle günler için yetiştirilmemiş miydi?...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 221) gibi düşüncelerle görevinin bilincinde hareket eder. Geceleyin sorumluluğunun ağır yüküyle uyuyamaz. Bir taraftan da annesi gözlerinin önüne gelir. Bu dünyada başka kimseleri yoktur. Annesi o şehit düşerse yalnız başına kalacaktır. Bu sıkıntılı düşüncelerin içinde ise mürettebatı az olduğu için çok fazla kayıp vermeyeceklerini düşünmek tesellisi olur.

Fakat talihi yaver gider. Görevi başarıyla tamamlar Goliath veya Cornwallis gemisini batırır ve mürettebatıyla sağ salim geri döner.

Mehmed Niyazi Özdemir, Çanakkale Savaşı'na katılan kişilerden bazılarını kahraman olarak öne çıkarsa da savaşa katılan ve kahramanlık gösteren herkese adil bir tavırla yaklaşır, herkesin kahramanlığına bütüncül bir bakış açısıyla da eğilir ve onları kahraman yapan millî kimliğe değinir:

“Düşmanın güçlü silahlarının çelik sağanaklarına karşı askerimiz gözünü kırpmadan göğsünü siper ediyor. Ecdat yadigârı topraklarımızı düşman çizmesinden korumak için Mehmetçiklerimiz şevkle, ibadet aşkıyla etten kale oluşturuyorlar. Kumandanlarımız olan Alman subaylar, insanımızın şecaat ve metanetlerini çeşitli vesilelerle dile getirmenin mecburiyetini hissediyorlar. Onlara bu yiğitliği verenin iman ve ecdada bağlılık şuuru olduğundan şüphe etmiyorum. İnşallah kültürümüzün direği olan bu iki unsur, sonsuza kadar devam eder de, eli öpülesi milletimiz hiçbir zaman boynu bükük kalmaz. Yenilgilerimiz bile şereflerle dolu olur.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 276).

Bununda ötesinde düşmanların bakış açılarını da devreye sokarak Türklerin kahramanlığını tescillendirir. Hamilton'un savaş günlüğünde Türkler hakkında kaleme aldıkları Türklerin kahramanlıkla örülmüş karakterlerine en somut kanıtlardandır:

“Bir komutan için en büyük düşman etrafına korku salan kimsedir. Türkler, gerçekten cesur ve göründükleri yerlerde dehşetli korku salıyorlar. Masal kitaplarında değil; düşenleri umursamadan süngü takmış parıltılar içinde bir uzun insan hattı, ‘Allah! Allah!’ naralarıyla üzerimize koşuyor. Bu şartlarda ve daha kötülerine rağmen, canlı veya ölü bu topraklarda kalacağız.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 199).

“Evet, insan ruhunu yenmek gerçekten mümkün olmuyor. Dünyada hiçbir ordu bu kadar sürekli ayakta kalamaz. Sadece bugün binsekizyüz şarapnel attık; onbinlerce piyade mermisi yaktık. Aylardan beri gece gündüz savaş gemilerimiz mevzilerini bombalıyorlar. Son derece hırpalanmış Türkler'i, koruyan Cenab-ı Allah'larından ayırmak için başka ne yapılabilir!...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 424).

Plevne romanında bazı kişiler, savaş ortamında oldukları için kahraman kimlikleriyle belirgin bir biçimde eylemlerde bulunurlar. Bu kişilerin çoğu Türklerden oluşur ve milli kimliğinin taşıyıcısıdırlar. Plevne Savaşı'nın en önemli isimlerinden olan Münir Osman Paşa; kahraman kişiliğiyle Türk askerlerinin morallerini yükselten, onların düşman üzerine büyük bir iştiaqla saldırılarına manen destek olan bir paşadır. Savaşta gösterdiği üstün başarılarından dolayı madalyalar alır. Türk ordusunun en üstün nişanı olan "Büyük Osmanlı Madalyası"na layık görülür. Üçüncü Plevne Zaferi içinde kendisine "Gazilik Beratı" verilir. Bütün bu ödüllendirmelere rağmen alçak gönüllülüğünden taviz vermez. Münir Osman Paşa tutum ve davranışlarıyla millî kimliğin şekillendirdiği bir kahramandır.

Kahraman sıfatını hak eden kişilerden biri Mustafa Bakkal Çavuş'tur. Çok yetenekli, elinden her iş gelen, tuttuğunu koparan biri olarak halkın takdirini kazanır. Kimsesiz olarak büyür, genç yaşta orduya girer, çeşitli savaşlarda yer alır. Savaş dışındaki zamanlarda da hizmetten geri durmaz. Bulgarca'yı da çok iyi bilir. Savaşta belirgin olarak gösterdiği en önemli kahramanlığı Börekçi Stephan adında bir ajanı deşifre etmesidir. Mustafa Bakkal Çavuş, dondurucu soğğun olduğu bir akşam Stephan'ın evini gözetler. Gece geç saatlere kadar evi gözlemeye devam eder. Stephan, gece yarısı elinde bir kutuyla evden çıkar. Getirip kutuyu ırmağa bırakır. Stephan gittikten sonra Mustafa Bakkal Çavuş soğğa aldirmeden suya girer ve tahtadan yapılmış kutuyu alır. Islak elbiselerinden dolayı rüzgâr iliklerine kadar işler, dişleri birbirine çarpar. Zatürre olması tehlikesine karşılık bu kutuyu alır ve Yüzbaşı İbrahim'e getirir. Kutudan çıkan kâğıtta Türklerin durumunu rapor eden bir yazı bulurlar. Bu sayede Stephan'ın bir ajan olduğu ifşa olur. Stephan'ı herkesin ortasında meydanda idam ederler. Mustafa Bakkal Çavuş'un fedakârlığı ve kahramanlığı sayesinde düşman istihbaratının kendi içlerindeki ajanları ortadan kaldırılmış olur.

Asıl kahraman unvanına layık olan kişilerden biri Miralay Yunus'tur. Miralay Yunus, Plevne Savaşı için o kadar önemli bir isimdir ki onun şehit olması bu savaşın kaderinin Türklerin aleyhine çevrilmesinde büyük bir etki yapar. Miralay Yunus, ideal bir askerde bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir. Dış görünüşüyle, cesaretiyle, savaşdaki dehasıyla tam askerdir. Başında bulunduğu tüm askerler için büyük bir moral kaynağıdır. Üstün yeteneğinden dolayı Müşir Osman Paşa tarafından Rusların en büyük komutanlarından olan General Skobelev'in karşısında

görevlendirir. Skobelev de en az Miralay Yunus kadar kendi halkı için kahraman bir askerdir. Eser boyunca Miralay Yunus ve General Skobelev karşılaştırılarak anlatılır. İki de birbiriyle çatışırlar. Bu çatışmalardan birinde Miralay Yunus şehit düşer. Miralay Yunus ve General Skobelev çatışmasını Daily News gazetesinde haber yapan Forbes'in yazdıkları bu iki ismin de kahramanlığına dairdir:

“Skobelev yine beyaz üniforması içinde, beyaz bir atın üstündeydi. Askerinin savaş gücünü üst seviyeye çıkarmak için hiçbir şeyi eksik bırakmamıştı; flamaları, bayrakları sabah rüzgârında dalgalanıyor, bandosu da zafer marşları çalıyordu. Karşısında Türklerin çok güvendiği Albay Yunus vardı. Bu adeta devlerin savaşıydı. Nefes kesen bu kavgıda Skobelev'in gayretleri savaşın gidişatını değiştirmeye yetmedi; Ruslar bu kere de arkalarında pek çok ölü ve yaralı bırakarak çekilmek zorunda kaldılar. Savaşın kaderini değiştiren bu yenilgiden sonra Rusların ellerini kollarını sallayarak İstanbul'a girme planları suya düşmüş görünüyor, çünkü arkalarında böyle bir güç bırakıp ilerlemeleri kendi elleriyle iplerini çekmeleri olur.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 103).

Yemen Ah Yemen romanında Yemen Savaş'ının konu edilmesi burada birçok kişinin kahraman olarak öne çıkmasına ön ayak olur. Olumlanan kişilerin önemli bir kısmı ise millî kimlikle bilinçlenmiş olan kişilerdir.

Kahramanlığıyla adından söz ettiren isimlerden biri Mülazım Celaleddin'dir. Celaleddin Kuleli Askeri Lisesinde okumuştur. Burada okurken babasını, Harbiye'deyken de annesini kaybetmiştir. Daha sonra Yemen'e görevli olarak gönderilir. Mülazım Celaleddin millî ve manevî değerlerle yetişmiş bir askerdir. Vatan için kendi ikbalinden ve arzularından feragat eder. Nişanlısını gerisinde bırakır ve görevini yerine getirmek üzere Yemen'e gider. Yemen'de bir taraftan savaşırken bir taraftan da nişanlısını düşünür. Ama onun bu durumu görevini yapmasına bir engel teşkil etmez. Yemen'de Araplardan oluşan bir asi grupla çatışırken şehit düşer.

Celaleddin'in en yakın arkadaşlarından olan kahramanlığı ve vatanseverliğiyle kendi adından söz ettiren kişilerden biri de Mehmed Paşa'dır. Yemen'de hiçbir görevden kaçmayan, düşmanlarla kahramanca mücadele eden, görevinin şuurunda olan bir paşadır. Yemen'e gelip burada vatana hizmet etme şansını yakaladığı, en verimli

yıllarını vatan uğrunda mücadele edeceği için Allah'a şükredecek kadar büyük bir ruha sahiptir. Yemen'e gelişindeki temel amacı vatanın bir parçası olan burayı teriyle ve kanıyla yeşertmektir. Bu amacı doğrultusunda elinden gelen her şeyi yapar ve çatışmadan çatışmaya koşar. Ne var ki Osmanlıdan gelen emir üzerine Türkler, savaşmayı bırakır ve esir alınırlar. Esir alınanlara arasında Mehmed Paşa da vardır. Esir alındıktan sonra Mısır'a gitmek üzere İngiliz askerlerinin kontrolündeki vapurlara bindirilirlir. Mehmed Paşa, vapurun bir köşesine gidip oturur ve onun kahramanlıkçı kişiliğini yansıtan şu sözleri gözyaşları içinde kurar: “Ölmesini bilemedik Yemen! Dağınla, taşınla, senin için bağrında yatan kardeşlerimizle bizi affet!’ diye zihninden geçiriyor, dalgacıklarda eriyen Hudeyde'nin sönük ışıklarına bakıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 368). Mehmed Paşa ve diğer Türkler Kahire'deki bir kampa getirilirler. Mehmed Paşa, burada Arapça bir gazetede Yunanistan'ın İzmir'e asker çıkarması üzerine, Anadolu'da bir kıpırdanma başladığını okur ve Anadolu'da mücadeleye katılmak için kamptan kaçmaya karar verir. Kulelerdeki nöbetçileri kollayarak bir barakadan diğer barakanın yanına gider. Kampın dışı açılan kapısını görebileceği yere gelir. Oradaki nöbetçiyi öldürdükten sonra onun tüfeğini alıp kaçmayı düşünür. Fakat nöbet değişimi sırasında oraya üç nöbetçinin geldiğini görür ve kapıdan kaçamayacağını anlar. Kulelerden askerlerin fark edemeyeceği bir yerde tel örgülerin dibini kazıyarak geçebileceği kadar bir yer açar ve dışarıya çıkar. Biraz ilerleyince kuledeki askerlerden biri onu fark eder. Süvari mangası onun peşine düşer. Onu yakalarlar, kampa getirip sorguya alırlar. Sorguda kaçmasının nedenini dile getiren cevabı onun kahramanlığının önemli bir delili olur:

“- Kahire' de yayımlanan bir gazetede, Yunan askerinin İzmir'e çıktığını, buna karşı Anadolu'da bir hareket başladığını okudum. Anadolu'daki harekete katılma arzumun önüne geçemedim; çünkü ben bir subayım! Sağlıklı olduğum sürece, vatan mücadelesinde yerimi alıp, görevimi yapmak isterim.

-Bu elbiseyle, buradan Anadolu'ya gidebileceğine nasıl inanabildin?

-Görev şuurum hesap yapmamı engelliyor, her yolu denemeyi bana emrediyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 379).

Kahramanlıkçı eylemde bulunan kişilerden biri olarak sahneye çıkan Miralay Halit Cemal, Türkler için önemli olan Ravza'da düşmanı bozguna uğratar. Mehmet Ali Paşa'nın en büyük korkusu Ravza'dır. Çünkü burada önceki ayaklanmada idrakin alamayacağı kadar vahşi olaylar cereyan etmiş ve ateşlenmeye müsait tortular kalmıştır. Burada bir kıvılcım büyük olaylara neden olabilecek bir potansiyel taşımaktadır. Mehmed Ali Paşa tedbiri elden bırakmayarak buraya başında Miralay Halit Cemal'in bulunduğu dört tabur gönderir. Miralay Halit Cemal, Ravza'da iç güvenliği tam olarak sağladıktan sonra ilçeye hücum edilebilecek noktaları arazinin de avantajlarını kullanarak kontrol altına alır. İsyancıların saldıracağı istihbaratı kendisine geldikten sonra onları dört bir yandan kuşatıp topyekûn yok etmek için bazı takımların yerlerini değiştirir, uygun yerlere siperler kazdırır, makineli tüfekleri stratejik yerlere yerleştirir. Gece yarısından sonra isyancılar saldırıya geçer. İsyancılar, her taraftan taranmaya başlar. Ortalık bir anda cehenneme döner. İsyancılar, neye uğradıklarını şaşırırlar. Birçoğu ölür. Kalanlar da teslim olur.

Medineli Hasan Zeytuni Efendi, yaşlı olmasına rağmen vatan ve dinî değerleri için kendini feda etmekten çekinmeyen, savaşa iştirak eden bir kahramandır. Başında Eşref Bey'in bulunduğu gruba katılmak için beline kamasını sokmuş, eline bir tüfeği almış bir vaziyette bu gruba doğru koşar. Aksakallı, ince yüzlü, orta boylu hafif kamburlaşmış, bir ihtiyarcık olan Hasan Zeytuni Efendi'ye Eşref Bey niçin geldiğini sorar. Hasan Zeytuni Efendi, “ - Bu üç hilalli bayrak, bu devlet hepimizindir. Bunlar giderse İslamiyet de gider. Ben de onların daim olmaları için kanımı dökmek istiyorum.” diye cevap verir. (Mehmed Niyazi, 2017ç: 294). Eşref Bey ve askeri birliği hızlı bir şekilde hareket eder. Hasan Zeytuni Efendi, çeviklikte Eşref Bey'den geri kalmaz. Eşref Bey, onun yaşlı hâline acır ve geri dönmesini söyler. Ama vatanın böyle en karanlık döneminde kendisine düşen görevleri yerine getirmek istediği gerekçesiyle bu teklifi reddeder. Eşref Bey ve grubu Şerif Hüseyin'in kuvvetleriyle çetin bir çarpışmaya girer. Herkesin birbirini biçtiği bir anda Eşref Bey, döner ve yanı başındaki Hasan Zeytuni Efendi'yi görür. Başından aldığı yara ile aksakalları kana bulanmıştır. Mermisi tükendiği için tüfeğini Şerif Hüseyin'in kuvvetlerine doğru savurup kamasını çeker ve bir iki saldırıdan sonra tozlara karışıp şehit düşer. Onun bu hâli Eşref Bey'i hüznendirir.

Kendini yalnız ailesine değil tüm insanlığa adanmış kahramanlardan biri olan Kaymakam Şükrü; iki çocuklu, evli bir aile reisidir. İki çocuğunu okutmak için İstanbul'da ev tutmuş, eşini de onların yanında bırakmıştır. Yıllardan beri Yemen'de bekâr hayatı yaşamaktadır. İsyancılarla bir çatışmada ilk hücum emrini verir vermez alınma isabet eden bir kurşunla yere yığılır ve şehitlik mertebesine ulaşır. Mehmed Niyazi, ondaki kahramanlığa yakışır düşünceleri şu satırlarla aktarır: “Bu fedakârlığı sadece çocukları için yapmıyordu; herkes evlatlarını kendisinden iyi yetiştirse, milletleri güzel günler görürdü. Bütün dertlerin çözümü gelip iyi yetişmişliğe dayanıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 112, 113). Millî ahlâk değerleriyle yoğrulmuş, vicdanî kanaatleri ile hamasî duygularını vatan coğrafyasıyla harmanlamış, bilgi ve görgüsünü Türk milletinin idamesi için kullanan Kaymakam Şükrü Bey, mazinin derinliklerinden bir rehber olarak geleceğin milliyetçi gençliğine bir tür inşa edici bir rolüyle seslenmiştir. Onun bu seslenişini Mehmed Niyazi Özdemir, donanımlı münevver-bürokrat aydın tipi bağlamında gerçeğe sadık kalarak verir.

Eşref Bey; önemli hizmetlerde bulunan, Yemen'in elden çıkmasını vatanın büyük bir bölümünün elden çıkması anlamına geldiğinin, buranın elden çıkmasıyla Türk milletinin yarınlarının karanlığa gömüleceğinin şuurunda olan ve bunun için canını dişine takıp çalışan bir kahraman örneğidir. Vatanın elden çıkıyor olması onu kahreder. Önemli bir kurum olan Teşkilat-ı Mahsusa'nın başında görevlidir. Gönüllü erleri ile birlikte çatışmadan çatışmaya koşar. Zekâsı ve tecrübesiyle de adından sık sık söz ettirir. Vatanın karanlık durumunu görüp içini kemiren düşüncelerle Yemen yollarına düşer. Kendisine üç yüz bin altın verilir. Bu altınların bir bölümünü Yemen'deki birliklere vermek bir bölümüyle de hecin süvari birliğini oluşturmakla görevlendirilir. Emirleri Zenci Musa'dan Mamaka Mustafa'ya kadar otuz kişilik bir fedai grubu vardır. Elemanlarına Teşkilat-ı Mahsusa'dan da yenilerini takviye eder ve görevi yerine getirmek için yola çıkar. Kuruçeşme'deki yalısından çıkarken kendisini yeni bir maceranın eşliğinde hisseder. Ama Yavuz'un Mısır seferiyle vatanlarının bir mukaddes bir beldeleri Yemen'i kurtarmak ve büyük devlet kimliğini sürdürmek ihtimali son bir ümit olarak önünde durur. Böylece kendini bu görevi ne pahasına olursa olsun yerine getirmek için teskin eder. Bunun için planlar yapar. Bu plan; San'a'ya giderken çölde veya Kızıldeniz çevresinde karşılaşılabilecekleri

tehlikelere karşı koyabilmek, İmam Yahya'nın kuvvetleriyle oluşturulabilecek birliklerde de çetin bir çekirdek vücuda getirmek için Teşkilat-ı Mahsusa'nın önemli vurucu elemanlarından yararlanmaktır. Plan tamamlanır ve Eşref Bey elemanlarıyla yola çıkar. Eşref Bey'in ekibinin sayısı toplam kırk üçtür. Yolda Şerif Hüseyin'in adamları Eşref Bey'in karşısına çıkar. Eşref Bey'in fedaileri tek tek şehit düşer. Eşref Bey de yaralanır vücuduna üç mermi isabet etmiştir. Şerif Hüseyin'in adamları Eşref Bey'i yaralı hâliyle esir alırlar. Mahiyetine verilen altınlarda görüntüde bu asilerin eline geçmiştir. Oysa Eşref Bey başka bir plan yapmış ve altınları Zenci Musa'yla gerekli yere göndermiştir. Asilerin aldığı altınlar başkadır. Esir alınan Eşref Bey'i Emir Abdullah'ın yanına getirirler. Emir Abdullah, Şeyh Hüseyin adına Eşref Bey'e Arap birliklerinin başına kumandan olmayı hayatının karşılığı olarak teklif eder. Teklifi sert bir dille reddeder. Bunun üzerine Eşref Bey'i alıp Yanbuğ'a getirirler. Şerif Hüseyin, halka gücünü göstermek için onu teşhir eder. Bu durum, Eşref Bey'e dayanılmaz bir acı verir. Halk, kahraman olarak bildiği Eşref Bey'i elinde bastonla perişan hâlde görünce onunla alay eder. Ama Eşref Bey, dikkat edince alay edenlerin bir avuç çocuk olduğunu görür. İhtiyarlar, kadınlar gözyaşı içinde kalmışlardır. Orada bir gece beklettikten sonra Eşref Bey'i vapurla Cidde'ye oradan da Mekke'ye naklederler. Orada İngilizlerin en önemli ajanı olan Lawrence onu ziyarete gelir. Eşref Bey daha önce farklı bir kıyafetle Lawrence'ı oyuna getirmiş onunla karşılaşmıştır. Bu durum Lawrence'ı şaşkırtır. İki arasında bir konuşma geçer. Lawrence, Eşref Bey'e Enver Paşa'yı ikna etmesini ve teslim olup mücadeleden vazgeçmelerini söyler. Yine Eşref Bey kahramanlıkçı kişiliğinden taviz vermez: “- Ne demek ‘teslim’ olmak? Bu mendebur kelime bir başka dilden, dilimize geçmiş. Bizim dilimizde "teslim" yok; biz milletçe kanımızın son damlasına kadar dövüşürüz. Tarihimize bakarsanız sayısız örneklerini görürsünüz!” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 323) ifadelerini kullanır. Mehmed Niyazi Özdemir, bu ifadelerle Türk milletinin esir edilemezliğini Eşref Bey bağlamında dile getirmiştir. Milliyetine bağlı, zorluklara karşı verdiği mücadele ile Eşref Bey, Türk kimliğinin olumlanan bir göstergesidir.

Yazılmamış Destanlar romanında tarihte önemli hizmetlerde bulunmuş ancak adı gizli kalmış birçok kahraman görülür. Bu kahramanlar millî kimlik bilinciyle eylemlerini gerçekleştirir ve bu uğurda hiçbir şeyden taviz vermezler. Eşref Bey,

kahramanlıkçı eylemleriyle dikkatleri çekenlerden biridir. Kara kaşlı, bıyıklı, etine hafif dolgun, uzun boylu oldukça heybetlidir. Vatana kendini adayan, bu uğurda kendi çocuklarından eşinden, malından ve canından vazgeçen biri olarak kahraman bir ruha sahiptir. İnançları için hükümete bile kafa tutabilecek kadar cesurdur. Gönüllülerden oluşan ekibiyle Bulgarlardan birçok yeri geri alır. İtibarından dolayı onun gönüllü birliklerine insanlar akın akın katılır. Kendisini “Türk Gönüllü Kuvvetleri Kumandanı” olarak tanıtır. Gönüllüleri sıradan halktan oluştuğu için normal askere hiç benzemez. Eşref Bey, kendi gönüllülerine “Kuvay-ı Mübareke” adını takar. Bu gönüllüleriyle beraber Bulgarlardan birçok yeri geri alır. Özellikle Edirne’nin geri alınması bu gönüllülerin hayalidir. Bunun için elinden gelen her şeyi yaparlar. Eşref Bey, hükümetle de bazı noktalarda zıtlaşır. Hatta kendisine asi denilmesini isteyecek kadar pervasız ve vatan delisi olan bir kumandandır. Hurşit Paşa’ya söyledikleri Eşref Bey’in de, bu gönüllülerin de kahramanlıkçı yapısını netleştirir:

“- Paşa hazretleri, biz bunları gönüllü kuvvetlerle yapıyoruz. Düşmandan temizlediğimiz yerlere nizami kuvvetlerimiz gelip yerleşiyorlar. Nizami kuvvetlerimizin yenilmeleri söz konusu olmaz; çünkü düşmanla karşı karşıya gelmiyorlar. Yenilirsek, biz yenileceğiz; bizler zaten kendi başımıza buyruğuz. İşler arzu etmediğimiz gibi cereyan ederse, "Asi çetelerdir" dersiniz. Eğer gerekirse, daha önce söylemişim, tekrarı beni rahatsız ediyor, bizi asarsınız. Sorumlular cezalandırıldıklarından dolayı da hükümet ve başkumandanlık mevkilerini koruyabilirler.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 108).

Zenci Musa, kahramanlığı ile öne çıkan kişilerdendir. Eşref Bey’in emir eridir. Aslen Sudanlıdır. Ailesi önce Mısır’a oradan Girit’e göçmüştür. Musa Girit’te doğmuştur. Üç dört yaşındayken Mısır’a dedesinin yanına gitmiş, orada büyümüştür. Yaşadıkları mahalle Türk olduğundan Türkçeyi iyi öğrenmiştir. Trablusgarp’ta İtalyanlarla Müslümanların savaştığını duyunca cepheye gitmek için orduya yazılmıştır Sadık, terbiyeli, halis, kahraman bir mümindir. Talimlerde disiplinli, sert talimlerin dışında ise yumuşak huylu ve sevecendir. Çok iri yarı olmasına karşın insanı hayrete düşüren ince bir ruha sahiptir. Verilen hiçbir görevden kaçmaz. Farklı bir ırka mensup olmasına rağmen, Zenci Musa ehlihalibe karşı savaşan Türk askerine destek olur. Mehmed Niyazi Özdemir, farklı etnik kökene sahip olan bu kişilerin Türk üst

kimliğini nasıl içselleştirdiklerini Zenci Musa örneğiyle romana aksettirir. Destansı hitabeti ile Zenci Musa kahramanlıkçı kişiliğin bir ifadesi olarak Eşref Bey'in yanında yer alır:

“Gönüllü Kuvvetleri Genel Kumandanı Eşref Bey'in emri üzerine bazı bilgiler vereceğim. Sizler askerliğinizi bizim aramızda yapacaksınız. (...) Biz gönüllülerin görevleri, normal askerlerden çok daha tehlikelidir; her an ölümle yüz yüze geliriz. Onun için gönüllülerin talimleri çok sıkıdır. (...) Burnumuzun dibindeki düşman, Muradlı Tepeleri'ne yerleştirdiği toplarla İstanbul'u dövebilir. Ecdadımızın eseri, ümmetimizin yüz akı olan Sultanahmet, Süleymaniye Camilerimizi yerle bir edebilir.(...) Şimdi Muradlı Tepeleri'nde Bulgarlar lütfen duruyorlar. Komşularıyla anlaşmazlığı sona erince, ikmallerini tamamlayıp, İstanbul'a saldıracaklar. Biz onların elinden bu imkânı almalıyız. (...)Birbirimizi sever ve sayar, görevlerimizi Allah rızası için yaparsak, düşmanı perişan ederiz...” (Mehmed Niyazi, 2017d: 53, 54).

Kahramalardan bir diğeri de Mamaka Mustafa'dır. Mamaka Mustafa, Eşref Bey'in en cesur ve becerikli elemanlarından biridir. İnce yapılı, bıyıklı, hafif sarıya çalan fiziki görüntüsüyle çelimsiz gibi durmasına rağmen verilen görevlerin hepsini başarıyla yerine getirir. Eşref Bey, ona Bulgar karargâhını havaya uçurma görevini verir. Mamaka Mustafa, gönüllülerle beraber bu görevi başarıyla tamamlar. Bu görev esnasında Eşref Bey'i çok korkutur. Çünkü Eşref Bey'in ona verdiği göreve çok tehlikelidir ve Eşref Bey, Mamaka Mustafa'ya bir şey olmasını istemez. Ama Mamaka Mustafa her zamanki gibi bu görevi de başarıyla tamamlar. Zenci Musa'nın onun hakkında anlattığı hikâye, onun kahramanlığının somut örneklerindedir:

“(...)Üssümüze çekildiğimizde Mamaka yoktu. Şehit düştüğünü tahmin ettiğinden Eşref Bey çok üzülmüştü. Sabaha karşı Mamaka çıkıp gelmez mi? Elinde bir mitralyoz, omuzunda yaralı ve baygın zannettiği bir İtalyan askeri vardı. Çizmelerini de yenilemişti. Belki telaşından, belki de çok terlediğinden ölmüş İtalyan'ın soğukluğunu hissetmemişti. Sevinen Eşref Bey, "İtalyan'ı niye getirdin?" diye sordu. Onun 'Biz ordu değil miyiz? Bir esirimiz, bulunsun istemiştin' cevabına Eşref Bey kahkahalarla gülmüştü. O çizmeleri, daha sonra İstanbul'dan Trablusgarb'a gelen Mustafa Kemal adında bir subaya 'Erim, ne giysem olur, siz buyurun' diyerek hediye etti.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 87, 88).

Uşaklı Mehmed Baba, kahramanlığıyla adından söz ettiren kişilerden biridir. Çoğu Karadenizlilerden oluşan merkez gönüllülerinin savundukları tepelerden birini almak için Uşak ile Van Gönüllüleri hücumla geçirdiler. Bu tatbikatı kenardan Eşref Bey, Said Nursi, Selim Sami, Cihangiroğlu İbrahim Bey seyrediler. Eşref Bey'in gözlerine Uşaklı Mehmed Baba takılır. Mehmed Baba, verilen emirleri yerine getirmek için kendini hırpalı durumdadır. Torunu yaşındaki gençlerden kalır bir yanı yoktur. Mehmed Baba'nın asıl kahramanlığı Edirne'yi geri aldıklarında ortaya çıkar. Bulgarlardan Ayşe Kadın Topçu Kızlarını ele geçirmek ve buradaki esirleri kurtarmak için Eşref Bey'in baskınına katılır. Baskından hemen önce oraya bayrağı diker sonra Allah'tan emanetini alması için dua eder. Edirne'yi Bulgarlardan geri alırlar. Mehmed Baba da Murad'ına ermiş olur.

Müşir Deli Fuad Paşa, eylemlerde aktif olarak yer almamasına karşın vatan için yaptığı fedakârlıklar onu yüce bir kahramana dönüştürür. O vatan için bilerek ve isteyerek kendi çocuklarını ölüme yollar. Çocuklarını, Halit ve Hayreddin'i, Eşref Bey'in emrine vermiş, bu çocuklar Trablusgarp'ta kahramanca savaşmıştır. Şimdi de oğlu Reşit'i gönüllüler arasına katmak için Eşref Bey'e getirir. Reşit de Bulgarlarla çatışma esnasında şehit düşer. Eşref Bey'le aralarındaki konuşma ondaki millî şuurun netliğini, kahramanlığını ve fedakârlığını ortaya koyar. Kolay kolay hiçbir baba evlatlarını bu şekilde konumlandırmaz. Onun vatan ve millet sevgisi, çocuklarını bu uğurda feda edecek kadar güçlüdür.

“- Eşref Bey oğlum, hırslım, hıncım çok; fakat hareket edemiyorum. Biraz genç olsam, rütbelerimi söker, gönüllülerin arasına katılırdım. Ben katılamadığıma göre bu üç evladım emrinde dövülecekler. Bunları, oğullarımdır diye korumayacaksınız. Evlatlarımdan herhangi bir kimsenin evlatlarından farkları olmadığını aklından çıkarma. En tehlikeli görevleri vereceksin. Eğer sakınırsan, sende hakkım olsun. - Bakışlarını çocuklarına çevirdi- Sizler de tehlikeli bir görevden kaçmak için bahane ararsanız, dünya ve ahirette iki elim yakanızda olacaktır. -Tekrar Eşref Bey'e döndü.- Eşref Bey oğlum, tek ricam şudur. Oğullarımdan birisi veya hepsi şehit olursa, tabii imkân bulursanız, beni haberdar edin. Hem mezara elimle indireyim, hem de şehit babası olmanın gururunu yaşayayım.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 71).

Selim Sami ve Cihangiroğlu İbrahim, birbirinden hiç ayrılmayan kardeş olan iki kahramandır. Bunlar aynı zamanda Eşref Bey'in de kardeşidirler. Onlar da Eşref Bey misali kendilerini vatana, dine adanmış kişilerdir. Verilen hiçbir görevi geri çevirmezler. Eserde kahramanlıklarının somutlandığı öncül olaylardan biri Bulgarların en önemli isimlerinden olan Kaptan Rosso'yu mağlup etmeleridir. Kaptan Russo, Bulgarların yenilmezlik sembolüdür. Adı dillerden ile dolaşır. Adını duyan insanların yüreği korkudan titrer. Kaptan Russo, başta Manastır ve Şıçanlı olmak üzere çevresine karşı her türlü tethiş ve anarşinin kaynağı olur. Eşref Bey'in görevlendirdiği iki isim, Selim Sami ve Cihangiroğlu İbrahim, bir kuşatma esnasında Kaptan Russo'yu saf dışı bırakırlar. Bu iki kişinin bir zorbayı ortadan kaldırmada gösterdikleri başarı romanda olumlanarak kolektif bilinçaltında Türklerin kahramanlıkları taze tutulmuştur.

Eylemlere Van Gönüllüleri adı altında öğrencileriyle birlikte katılan Said Nursi, kahraman olarak öne çıkan isimlerdendir. Said Nursi talebelerini çok iyi yetiştirmiştir. Eşref Bey'e yardımcı olmak için bu talebeleriyle birlikte Bulgarlara karşı savaşır. Her ne kadar savaşçı kimliğinin yerine rehber kimliğini kullansa da mücadeleye gönüllü olarak katılması ve düşünceleri onu kahraman yapmaya yeterlidir:

“Kumandanlarım; bildiğiniz üzere askerlik mesleğim değildir. Fakat ecdadımızın binbir şehit ve emekle elde ettiği vatan beldelerini böyle ucuz bir şekilde düşmana terk etmek bize yakışmaz. Ceddimize olduğu gibi orada kalan kardeşlerimize de vecibelerimiz vardır. Ben talebelerimle ve bana inanan, eli silah tutan yakınlarımla buraya savaşmaya geldim.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 57).

Kaniye romanında Kaniye Kalesi'nin müdafaasında birçok Türk, kahramanlık örneği sergiler. Bu kahramanlar çok güç koşullarda zekâsıyla kendilerinden sayıca üstün olan düşman ordusunu bertaraf eden Tiryaki Hasan Paşa ve onun yönlendirmesiyle eylemlerini gerçekleştiren kişilerdir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişilerin millî bilinç düzeyleri ile kimlikleri arasındaki bağların sağlamlığını ortaya çıkarmıştır.

Tiryaki Hasan Paşa; içinde bulunduğu durumun somut koşullarının farkında olan, saldırganları geri püskürtmek, toplumsal ve siyasal yaşamda, kültürel alanda bir ilerleme uğruna savaş vermek, toplumdaki gerici güçlere karşı mücadele etmek,

kendisini topluluğun amaç ve çıkarlarına adanmak için hazırlayan ve bunu en önde gelen kendi sorunu ve ödevi olarak gören kahramanlıkçı bir kişiliğe sahiptir. Zekâsı sayesinde savaşta başvurduğu hilelerle Osmanlının kaderini başka bir yöne çevirir. Kendi ordusundan katbekat güçlü olan düşman ordusunu hileleriyle geri püskürtür ve Kanije Kalesi'nin düşman eline geçmesini engeller. Mehmed Niyazi Özdemir, Tiryaki Hasan Paşa'nın kahramanlıkçı yapısıyla ilintili kimliğini şu şekilde dile getirir:

“Bu yalan dünyada önemli olan sadece devletti. O, ebediliğin faniliğe yansımaysdı... Milletın, ümmetin kaderi ona bağılıdı; zalimin mazlumunu ezmemesi için de alabildiğince kuvvetli olmalıdı. Ne yazık ki Devlet-i Aliyye eskisi gibi güçlü değildi. Bu onu çok üzüyordu; kahrolmasının asıl sebebi ise İstanbul'dakilerin bu acıyı yeteri kadar duymamaları, hırslarının peşinde koşmalarıdı...” (Mehmed Niyazi, 2017f: 21).

Kanije Kalesi'nin ele geçirilmesi için kendi eşinden ve çocuklarından vazgeçen Peçli Fahreddin'in yaptığı hizmet kahramana yakışır bir davranış olarak verilir O, kaledeki tutsaklar arasında eşi ve çocukları olmasına rağmen Devleti Aliyye, din ve ümmet uğruna ölmeyi göze alır. “Elhamdülillah Müslümanız; bizim için en üst mevki şehitlik değil mi? Allah bu imkânı ayağımıza getirdi; nimeti tepmenin bir mantığı var mı? Çocuklarım için niçin endişe edeceğim; en küçüğü kundakta; diğerleri üç ve beş yaşlarında, cennet kuşu olacaklar; anneleriyle beraber ben de cennete gireceğim.”(Mehmed Niyazi 2017f: 41) diyerek barut mahzenine dalar ve mahzeni havaya uçurur. Bu patlama esnasında kaledeki esirlerin tamamı ve üç binden fazla Nemçe askeri hayatını kaybeder. Peçli Fahreddin'in kahramanlığı sayesinde kalenin alımı kolaylaşır.

Gözü kara, vatan, din ve ümmet için şehit olmayı gönülden isteyen örnek kahramanlardan biri de Peçli Koca Sinan Çavuş'tur. Nemçeliler, Kanije Kalesi'ni vire karşılığında Devlet-i Aliyye'nin Damat İbrahim Paşa komutasındaki orduya vermeyi kabul eder. Ancak ordu için çok önemli hizmetlerde bulunmuş Peçli Koca Sinan Çavuş'u kendi can güvenlikleri karşılığında esir olarak almak isterler. Damat İbrahim Paşa buna razı olmaz, Peçli Koca Sinan Çavuş'u vermek istemez. Bu durumu öğrenen Peçli Koca Sinan Çavuş, beyninden vurulmuşa döner. Serdar-ı

Ekrem İbrahim Paşa'nın çadırına yürür, İbrahim Paşa'ya ondan şikâyetçi olacağını, şahsı değil devleti ve milleti düşünmesi gerektiğini söyler, yarın mahşerde insanların yüzüne nasıl bakacağını sorar. Daha sonra elinde beyaz bir bayrakla kaleye gider. Kendi şahsından devlet, din ve millet için adına vazgeçmeyi seve seve kabul eder.

Tiryaki Hasan Paşa'nın çok güvendiği Macarcayı ana dili gibi bilen Karapençe Osman, düşman kuvvetlerinin Kanije Kalesi'ni ele geçirmek için nehir üzerine kurdukları köprüyü canını verme pahasına yakar. İnşa edilen köprü hem tehlike oluşturur hem de Tiryaki Hasan Paşa'nın canını sıkar. Tiryaki Hasan Paşa'nın bu can sıkıntısını gören Karapençe Osman ondan habersiz gidip köprüyü ateşe verir. Köprü yanar ve Karapençe Osman nehrin üzerinde bir direye tutunur. Çok iyi bir yüzücü olan Budinli Tarık onu yüzerek kıyıya çıkarır. Karapençe Osman'ın vücudunda yer yer yanık izleri vardır. Kendisiyle giden Bosna Alay Beyi Hüsrev Beyi'n üç çocuğu da köprü yakma eylemi esnasında şehit düşer. Karapençe Osman, daha birçok kez ölümü göze alarak kaleden çıkar ve diğer bölgelere haber götürür. Zafer elde edildikten sonra onun için bir Karapençe Osman'ın şehit olmasının hiçbir önemi yoktur.

İhtida etmiş iki Macar delikanlısı Handan ve Kenan, kalenin savunmasında canla başla çalışan, ibadetlerini aksatmayan, oturup kalkmasını bilen, yakınlık kurduklarına kendilerini sevdiren, Tiryaki Hasan Paşa'nın kendilerine manevi evlat gözüyle baktığı iki kişidir. Esir olmadıkları hâlde günün birinde ortadan kaybolurlar. Kaçırılmaları imkânsızdır. Kendi mazilerinden kopamadıkları için gönüllü olarak düşman kuvvetlerine sığınmışlardır. Tiryaki Hasan Paşa bu durumun ciddiyetinin farkındadır; Handan ve Hasan kalenin durumunu iyi bilmektedir. Düşmana sızdıracakları bilgi düşmanın kalenin durumunu öğrenmesine ve kalenin elden çıkmasına neden olacaktır. Tiryaki Hasan Paşa, bu duruma engel olmak için bir plan yapar ve düşman birliklerinden birilerini esir etmeye karar verir. Amacı algı operasyonudur, Handan ile Kenan'ı düşmanın gözünde karalamak ve verecekleri bilgilerin yalan olduğuna düşmanı inandırmaktır. Söz konusu görevi Vidinli Rıza Çavuş'a verir. Rıza Çavuş gözünü budaktan sakınmayan, seçme erlerden oluşan mangası ile esir almakta uzmandır. Rıza Çavuş, yanına köpek taklidini ustaca yapan Sumnulu Ali'yi de alarak gece vakti düşman kuvvetlerinin sınırlarına girer. Görevlerini başarıyla tamamlayarak iki Nemçeliyi de esir alırlar. Tiryaki Hasan Paşa,

plan gereği esirlere ölüm cezası verir, sonra da kaçmalarına göz yumar. Onları sözde öldürmeye götüren Kara Ömer Ağa, kendisini onlara bir Hristiyan olarak tanıtır ve onları serbest bırakır. Handan ve Kenan hakkında Kara Ömer Ağa, esirlere onların Tiryaki Hasan Paşa'ya ölecek kadar bağlı olduklarını, İmparator Ferdinand'ı ve Hersek Prensi'ni kandırmak ve yanlış hareket etmelerini sağlamak amacıyla orada bulduklarını, kalede kırk bin askerin olduğunu, ordularında kaleye destek olmak için yolda olduklarını söyler. İki esir bu duyduklarını İmparator Ferdinand'a iletir. İmparator, Handan ve Kenan'ı sonunda öldürtür ve kale için tehlikeyi de ortadan kaldırır. Rıza Çavuş ve mangası ile Sumnulu Ali ölmeleri an meselesi olmasına rağmen büyük bir kahramanlık sergileyerek kalenin muhafazası için görevi yerine getirirler. Böylece yaptıkları hizmet büyük bir felaketi engeller.

Kahraman denince öne çıkacak isimlerden biri de Serdar-ı Ekrem Damat İbrahim Paşa'dır. Kolay kolay pes etmeyen, birliklerin başında bir er gibi savaşıyor, eline kılıç dayanmayan cengâver bir kumandandır. Savaş esnasında onu gören askerler, kumandanlar şevke gelir. Nemçe ordusunun komuta kademesi, gerek Eğri Kalesi fethinde gerekse diğer savaşlarda İbrahim Paşa'nın nasıl bir kumandan olduğunu öğrenmiştir. İbrahim Paşa, Osmanlının düzeninin bozulmasından çok mustarıptır. Tüm zorluklara rağmen Devlet-i Aliyyey'i düşünen, hırsına ve nefesine yenilmeyen, zafer için elinden gelen her şeyi yapan, savaş meydanında soğukkanlı, İslam'a çok düşkün kahraman örneğidir. Hummayı Muhrika denilen ateşli hastalığa yakalanır ve ölür.

Mehmed Niyazi Özdemir'in roman kişilerinde millî ve dinî duyarlılık destansı bir atmosfer içinde oluşturulur. Öncül kahramanlar epik söylem içerisinde bağlı oldukları kimliklerin değerlerine göre yaşayıp ona göre tavır sergiler. Kahramanlıkçı heyecansal anlatımı roman kişilerinin konuşmalarından, görevlerini ifa ederken yaptıkları fedakârlıklardan anlaşılır. Millî kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan secaat, *Çanakkale Mahşeri* romanının tamamına yayılır, her çarpışmanın ayrıntılı bir betimlemesi yapılır. Okuyucuyu olayların içine çeken bu betimlemelerin panoromik görselleri bellekte devinimlere yol açar. Kahramanlarla özdeşleşen okuyucu bulunduğu zaman diliminden romanın dikte ettiği zamana, hayali bir yolculuğa çıkar. Savaşın en şiddetli anları heyecanın da zirvede olduğu düalist bir bakış açısıyla ele alınır. Roman kişilerinin kahramanlıkları kimi zaman

olağanüstülükler gösterebilir. Mehmed Niyazi Özdemir, gerçeği romana aktarırken bunun alt yapısını; kişileri, yaşadıkları olayların ağır şartlarıyla birlikte ele almasıyla gerçekleştirir. Böylece kahramanlıkçı heyecansal anlatımın içine dramatik ve trajik sahneleri de katarak okuru bilinçlendirmeye çalışır. *Yemen Ah Yemen* romanında anlatılan ve Teşkilat-ı Mahsusa'nın kurucularından Eşref Bey'in Lawrence verdiği cevap Türk paşasının vatan, millet ve bağımsızlık gibi hassas konularda vereceği tepkinin bir göstergesidir. Kahramanlık unsurları yaşanan savaşların ve mücadelesi yapılan kavramların içine, farklı dozlarda trajik, dramatik öğelerin katılmasıyla inşa süreçlerine olumlu katkı yapar.

2.1.4.2. Dramatik Heyecansal Bağlanım

Dramatik özünde çatışmaları, çelişkileri ve karşıtlıkları barındıran bir kavramdır. Çelişkiler, çatışmalar ve karşıtlıklar doğanın bir parçası olduklarından sanat yapıtlarına kurmaca ile iç içe yansır. Sanatçılar evrenin özünü okuyan, buradaki durumları fark eden kişiler olarak eserlerinde dramatik kişileri yaratır. Pospelov, “Dramatik’i toplumsal ve kişisel yaşamın çelişkileri doğurur. İnsanların özellikle önemli olan kişisel veya toplumsal çabalarının ve gereksinmelerinin hatta kimi zaman düpedüz ‘yaşam’larının da kendi bilinçleri dışında ve kendi istemlerinden bağımsız olarak etkileyen dış güçlerin tehdidi altında bulunduğu durumlar dramatiktir.” (Pospelov, 2014: 141) diyerek dramatiği insan türüne odaklı tanımlar. Ne var ki doğanın bir parçası olan canlıların tümü; hayatta kalmak ve yaşamlarını sürdürmek içgüdüleriyle varlığının sonuna dek ölümcül bir mücadelenin içinde yer alır. Mücadelenin galibi olan en güçlü varlık hayatta kalır. Bu durum doğal seleksiyonun bir gereğidir. Doğal seleksiyon, varlıkların istenci dışında gerçekleşen doğal bir süreçtir. Bilinçli varlıklardan bütünüyle içgüdüsel davranan yani bilinçsiz varlıklara kadar eksizsiz tüm canlılar doğal seleksiyon kanununa istemsiz biçimde boyun eğer. Var olmak ve yaşam boyunca bir mücadeleye dâhil olmak; bilinçli, bilinçsiz canlıların hepsi için istenç dışı gerçekleşir. Bu nedenle varlığın kendisi başlı başına dramatiktir. İnsan; anlayan, yorumlayan, sınırlı ölçüde yaratma yetisine sahip olan bilinçli bir varlık olarak dramatik durumu daha korkunç ve içten yaşar. Önce kendisi gibi bilinçli insanların eylemiyle yaşam sahasına çıkar ve ilk istenç dışı durumunu yaşayarak dramatik yaşamına başlar. Yaşamı süresince de çeşitli sınavlara tabi tutulur ve sınavlardan başarılı çıkmak için mücadele verir. Ya da tam tersi yönde

hareket ederek mücadeleden vazgeçip yok olmayı yeğler. İnsan; neredeyse her anında küçük, büyük dramatik durumların bir figüranı konumunda rolünü oynar. Ama insanı doğanın diğer canlılarından ayıran temel niteliklerinden biri doğanın egemen gücü karşısında küçük ölçekli istencidir. Bu istenç, onu sınırlı da olsa eylemlerinde özgürleştirir ve ona dramatik durumunu değiştirme ayrıcalığı verir. Böylece o kendi kaderi üzerinde söz söyleme yetkesine ulaşır. Kaderini yönlendirme süreci ise yine dramatik durumlar doğurur ve bu yeni oluşumlar, varlığını tinsel ve fiziksel bütünlüklü bir anlayışla korumaya yönelik başkaldıran insana bu mücadelesinde ağır bedeller ödetir.(Çetin, 2009: 276).

Toplumlar, bireylerden meydana gelen, her birinin kendi içinde işleyen kural ve kaideleri olan canlı birer organizmadır. Bireyin maruz kaldığı travmatik ve dramatik durumlardan toplum da belli ölçülerde etkilenir, Bu etkilenme biçimi bazen bireyden topluma, bazen de toplumdan bireye yönelir. Kitle psikolojisi adı verilen bu durumlarda, kırılmaların yaşandığı pek çok sosyal hareketlilik dikkati çeker. Bu kırılmalar beraberine dramatik görüngüleri doğurur. Bütün kavimler tarihleri boyunca dramatik pek çok olay ve durumla karşı karşıya kalıp zorlu süreçlerden geçer. Kavimlerin bir kısmı, bu zorlu süreci başarıyla tamamlayarak daha da güçlenmiş bir şekilde mevcudiyetlerini sürdürürler. Bazıları da ise başarısız olur ve yaşam hakkını yitirirler. Türk kavmi de tarih sahnesine, dramatik olayların yaşandığı bir takvimle çıkar. Savaşçı, kahramanlıkçı karakterinden dolayı sürekli bir mücadele içinde olur ve mücadele ettiği kavimler için tehlikeli olarak görülür. Bundan dolayı da ilk fırsatta yok edilmesi gereken kavimler arasında görülür. Yakın tarihte de varlık-yokluk savaşı anlamı taşıyan Kurtuluş Savaşı başlı başına bir dramdır. Bu dramda Türk milleti; kendini yok etmek isteyenlere karşı canı pahasına direnir, pes etmek yerine istenciyle kaderini tersine çevirir, yeni bir kimlik ve devletle yaşama geri döner. Onun dramatik durumları destanlarda, mitolojide ve modern anlatılarda defalarca yazılır. Mehmed Niyazi Özdemir de tarihsel roman ve öykülerinde Türk insanının içinde bulunduğu ağır koşullar nedeniyle yaşadığı dramatik hayat sahnelerini yapıtlarına aktarır. Eserlerinde temel yönsemesi millî kimliği bireyler üzerinden inşa ederek kolektif bir şuuraltı oluşturmaktır. Böylece tarihin acılarını ileriki nesillere aktararak onlarda kendi geçmişine ait bir farkındalık oluşturarak “devam zincirine” eklemlenmeyi sağlamaktır. Mehmed Niyazi Özdemir, “Geçmişini

bilmeden, geleceğe yürünemeyeceği milleçe ayağa kalkmamızın ancak canlı bir hafıza ile mümkün olabileceğine” inanır (İbrahimhakkıoğlu, Ünlü, 2004: 5). Onun için de nesillerde bir tarih ve kimlik bilinci oluşturmayı hedefler. Tanpınar’ın deyimiyle; “Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır, bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarsak hakkıyla yaşayabilir. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar.” (Tanpınar, 1996: 42). Mehmed Niyazi Özdemir, geçmişle bir bağ kurabilmek ve kimlik şuurunu canlı kılabilmek için roman kişilerini yer yer kahramanlıkçı heyecansal bağlanımla yer yer de dramatik ve heyecansal bağlanımlarla birlikte anlatır.

Varolmak Kavgası romanında Murad, romanın öne çıkan başkişisidir. İdealleriyle gerçekler arasındaki sıkışmışlığı onu dramatik bir konumda şekillendirir. Daha küçük yaşta babasını kaybetmesi ve annesiyle birlikte yaşam mücadelesi vermesi onun hayatta karşılaştığı ilk dramatik durumdur. Bu dramatik durumdan annesinin desteğiyle kurtularak şuurlu bir birey olur. Eğitim ve öğretim süreçlerinden sonra öğretmen olur. Öğretmenliğinin ilk yılında henüz asil kadroya geçmeden bir teftiş esnasında hakkında mesleğini yapamayacağı yönünde olumsuz bir rapor tutulur. Bu rapora istinaden Teftiş Kurulu kararıyla öğretmenlik mesleğinden uzaklaştırılır. Öğretmenlikten hiçbir suçu yokken uzaklaştırılması onun yaşadığı ikinci dramatik durumdur. Bu olumsuz durumdan ise biraz kendi iradesi biraz da arkadaşı Aslan’ın yardımıyla kurtulur. Aslan, onun imam olarak Damlapınar köyüne atanmasına yardımcı olur. Murad bu vesileyle idealini gerçekleştirmeye devam eder. Üçüncü dramatik durumuyla da imamlık yaparken karşılaşır. Köyde akşamları yaptığı dini sohbetlerden ve okuduğu kitaplardan dolayı üzerine iftira atılır ve suç işlediği kanaatiyle tutuklanır. Tutuklanmasında köye gelen tahsildarın şikâyeti etkili olmuştur. Cezaevine konan ve iradesi dışında gelişen bu durumlar onun idealleri için bir engel teşkil ediyor gibi gözükse de Murad pes etmeden her durum ve şartı değerlendirir. İdeallerini istediği şekilde gerçekleştiremezse de mücadeleden asla taviz vermez ve idealleri uğruna cezaevinde ölür. Kendisini adadığı millî ve manevî değerler adına yaptığı mücadele onun milliyetperver ve idealist bir dava insanı olduğunun göstergesidir. Murad, düşünsel arka planıyla Mehmed Niyazi Özdemir’in kimlik inşasına olumlu bir kişi olarak girer. Kişisel ve toplumsal ilişkilerde daha çok görünür olan dramatik heyecansal anlatım, romanda düşünsel bir olumlayıcılık

görevini üstlenmiş olur. Murad'ın sıradan insani münasebetleri kendi idealizmi içerisinde dramatize edilerek zengin bir anlam çeşitliliğiyle verilir.

Fadime Bacı, Anadolu kadınlarının dramatik durumunu neredeyse bütünüyle simgeleyen bir kadındır. Çocuk yaşta babasını kaybeder. “baba” sözcüğünün ondaki anlamı salkım söğütle bir avuç topraktır (Mehmed Niyazi, 2017a: 7). Babasının ölümünün ardından annesi, dayısının yanına taşınır. Toplumsal baskı kadınların kocasız ve tek başına kalmalarını hoş karşılamadığından annesi bunu yapmak zorunda kalır. Fadime Bacı, el kapılarında cehennem çilesi çeker. Henüz kişiliğini bulmadan onu kocaya verirler. Kocasının adı Çoluğun Yusuf'tur. İrkilişle, ağlayışla vardığı kocasına kısa süre sonra alışır. Onun için bundan böyle erkek demek Yusuf demektir. Kocasıyla mutlu bir yaşam sürer. Geçinecek kadar toprakları, üç odalı evleri, bir boyun öküzleri vardır. Murad isimli çocukları doğar. Murad, onlar için ayrı bir neşe kaynağı olur. Fadime Bacı; kocası Yusuf'u bir sıtma nöbetinde kaybeder, genç yaşında dul kalmış olur. Genç ve güzel olduğu için onunla evlenmek isteyenler çıkar ama o, kocasına sadıktır ve kimseyi kocasının yatağına yatırmaz. Kocası Yusuf'u hiçbir zaman unutmaz. Kocasının gömülü olduğu yere geldiğinde gözleri yaşla dolar ve bu yaşları kara yazmasıyla siler. Kimseyle evlenmeyi kabul etmediği için de bu dünyada ona ait olarak yalnızca oğlu Murad kalır. Köyde işleri oğlu Murad'la birlikte yürütür. Kısa bir süre sonra Murad da okumaya gurbete gittiği için hepten yalnız yaşamaya başlar. Çünkü Murad'ı okutmak, kocası Yusuf'un ona vasiyetidir. Fadime Bacı, Murad'ı köyün öğretmeni yönlendirmesiyle İstanbul İmam Hatip Lisesine yatılı olarak gönderir. Köyün tüm baskısı ve alayına rağmen bunu yapar. Okulun ilk masrafları için de öküzlerini satar. Murad okulu bitirip mezun olana kadar da hem de Murad'ın okul masraflarını karşılar hem de evlat hasretiyle yalnız başına yaşam kavgası verir. Murad'la ancak yaz tatilinde bir araya gelir. Fadime Bacı; namazı niyazında, ağzı dualı ve tam tevekküllü kişiliğinden dolayı tüm bu acılara katlanır. Üstün iradesinden dolayı da dramatik durumunu ortadan kaldırmaya çabalar ve bunda bir nebze de olsa başarılı olur. O; dindar, tevekküllü, sabırlı, mücadeleci ruhlu Anadolu kadınının örnek kimliğine bürünen bir öznedir.

Murad'ın imam tayin edildiği Damlapınar köyünün halkı, kaderleriyle baş başa bırakılan kitlesel dramatik kişilerden oluşur. Köyde halkı yönlendirecek hiç kimse yoktur. Köyde bulunan Gafur öğretmen de mücadele ruhundan, idealizmden yoksun

bir kişiliğe sahiptir. Murad, bu köye imamlık yapmak için gelir ama köydeki cami harabe hâindedir. Hiç kimse namaz kılmaz. Çünkü namaz kılmayı bilen hiç kimse yoktur. Sadece namazı değil ilim de dâhil herhangi bir şeyi bilen birine köyde rastlamak mümkün değildir. Tamamen ilkel bir yaşam bu köyde hüküm sürer. İnsanlar, ölülerini yıkayıp gömme bilgisinden bile uzaktırlar. Ölülerini gezgin olan Kara Hoca lakaplı biri yıkar ve defneder. Köy iki aşirete mensup kişilerden oluştuğundan burada sürekli kavga çıkar. Kadın, erkek, genç, yaşlı kim varsa kavgaya katılır. Kavgalar da genellikle eften püften sebeplerden çıkar. Köylüler; aslında birbirlerine kız alıp verdikleri için akrabadırlar, aynı çetin yaşam koşullarından oluşan ortak yazgıyı paylaşırlar ve birbirlerine muhtaçtırlar. Ama aşırı cahil ve yobaz oluşları onların ilkelce kavga etmelerine sebep olur. Köylünün bu durumunun gerekçesi ihtiyarlardan birinin sözleri aracılığıyla aktarılır: “Sen cahilsin oğul, o günlere aklın yetmez. Biz küçükken buralar Rus'undu. Anlayacağın biz Rus içinde büyüdük. Bir şey öğrenemedik; yani vahşi olduk. O zaman her şey yasaktı. Kazım Paşa gelip Rus'u çıkardı.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 117).

Murad, bu köylülere sırtını dönmez. Onların kendi dramatik durumlarını değiştirmelerini sağlamak amacıyla durup dinlenmeden çalışır. Çabasının karşılığını kısa sürede alır. Köylüler Murad'ı çok severler. Murad da en yakını olan ve ona kapısını açan Muhtar'dan başlayarak insanlara yavaş yavaş dini öğretir. Köylülerin önemli bir kısmını millî kimliğin değerler düzleminde buluşturur. Hatta köyün öğretmeni Gafur bile Murad'ın bilgisinden, tecrübesinden faydalanır, kendine çeki düzen vermeye başlar. Murad ilkelikten kurtulmaya başlayan köylülerle birlikte okulu, camiye tamir eder. Böylece bütün eylemlerin akabinde bu yöre halkı Murad gibi idealist bir kişinin öncülüğünde dramatik durumlarını tersine çevirmeyi öğrenir. Böylece hayat onlar için daha anlamlı bir şekle bürünür. Ancak Murad'ın cezaevine girmesiyle bu köylüler yine rehbersiz kalırlar, bu durum onları dolaylı olarak dramatik durumlarla yeniden karşılaştırır.

Çanakkale Mahşeri romanında kişiler, hem ferdi hem de kitlesel olarak dramatik duruma düşerler. Çünkü Çanakkale Savaşı Türk toplumu için bir varlık-yokluk meselesidir. Türk toplumunun içine girdiği bu mesele kendi iradesi dışında gelişen bir durumdur. Mehmed Niyazi Özdemir'in olumladığı Türk askerlerinin hiçbiri bu kritik meselenin mesulü değildir. Türk toplumu, yine de gerek cephe gerisinde gerek

cephe içinde bu dramatik durumu değiştirmek için elinde gelen gayreti gösterir. Türk milletinin tarihten silinmesi hedeflenen bu dramın gerçekliğini bir Türk subayı şu ifadelerle dile getirir: “Yamaçtaki tepeyi siper edinen Teğmen Hüsameddin, önünden merasim yaparcasına geçen zırhlıları kirpiklerinde tomurcuklaşmış yaşlarla seyrediyordu. Bu yenilmez donanma durdurulmazsa, başkent İstanbul işgal edilecek, bütün ülke elden çıkacaktı. Bir daha hür olmak ne mümkündü...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 48) Bağımsız ve hür olmak için de mücadele etmek, savaşın getirdiği dramatik sonuçları kabul etmek gerekiyordu. Roman kişiler safha safha bu savaşın getirdiği dramitazyonu yaşayarak millî kimliğin oluşumundaki tarihsel alt yapıyı ağığa çıkarırlar.

Oğuz Amca romanda dramatik bir özne olarak beliren başkişilerdendir. Kırk dört yaşında, kendi çocuklarıyla olağan bir yaşam sürmesi gerekirken kaderin bir cilvesiyle kendini cephede bulur. Savaş süresince düşmanın yenilgiye uğratılması için tüm varlığıyla görevden göreve koşar. Onun bireysel dramatik durumu geride bıraktığı karısı Hatice ve kızı Nadiye’yi, Sarıkamış’ta savaşan iki oğlu Akif ve Hasan’ı, kendi yanında savaşan oğlu Mustafa’yı kapsar. Bir taraftan cephede vatanını kurtarma derdine düşerken bir taraftan da ailesinin bu fertlerinin ıstırabını duyar, geceleri onların endişesinden uykuya dalamaz. Ne var ki onlar için elinden gelen, yapabileceği hiçbir şey yoktur. Kendi ailesi için iradesinin dışında gelişen bu olaylardan dolayı bir şey yapamaması onun durumunu dramatikleştirir. Oğlu Mustafa’nın yanı başında şehit olması onun yaşadığı dramatik durumunun en acı bir göstergesidir. Cephede kendi düşünceleriyle baş başa kaldığı zaman yaptığı iç konuşmalarıyla Oğuz Amca, yaşanan dramın ne kadar ağır olduğunu gösterir.

“Oğuz Amca da uyuyamıyordu; kendisi bu havada titriyorsa, Sarıkamış cephesindeki iki oğlu dondurucu soğuklara nasıl dayanıyorlardı? ... Evde bir Mustafa kalmıştı; her şey ona bakıyordu. Karısı Hatice'nin boynu bükük hâli, içinde bir kor gibi yanıyordu. Fakirlik ona bir gün göstermemiş, şimdi de hasret cehennemine düşmüştü. Ayrılırken feryat edip, koşarak boynuna sarılan kızı Nadiye, şimdi babasız ne yapıyordu?” (Mehmed Niyazi, 2017b: 26).

Oğuz Amca, cephede karamsar düşüncelere kapılırken cephe gerisinde bıraktığı karısı Hatice ve kızı Nadiye de dramatik durumun kurbanı olurlar. Nadiye, çocuk

yaşında babasından ve kardeşlerinden ayrılığın acısını yaşar. Kardeşleri ve babası askere alınırken arkalarından feryat figan ağlar. Daha hayatının ilk evresinde bir çocuk için çok ağır olan dramatik durumların figüranı olur. Hatice ise iki oğlunu Sarıkamış'a kocasını da Çanakkale'ye göndermek zorunda kalır. Başlarda yalnızca oğlu Mustafa kalır. Onun da yaşı küçük olduğu için ilk başta askere alınmaz. Daha sonra o da askere alınca Hatice'nin dramatik durumu daha da korkunç bir hâl alır. Dramatiği bununla da sınırlı kalmaz. Sarıkamış'ta savaşıyan iki oğlu, Akif ve Hasan'ın şehit haberini alır. Oğulları Akif ve Hasan'ın şehit haberini Ömer Hoca'dan duyunca içine düştüğü durum onun dramasının yalnızca ufak bir yansımasıdır:

“Ömer Hoca konuşmaya devam ediyor, fakat Hatice duyamıyordu. Feryadı köyü kaplayabilirdi. Geriye dönerken sol elini başörtüsünün altına getirdi ve ağzını kapadı. Eve doğru yürürken diz bağları çözülüyor, içinden bir şeyler kopuyordu. Kara haber köyde hemen yayıldı. Selime daha gelmeden komşu kadınlar Hatice'nin evine dolmuşlardı. Hepsinin boynu bükük, gözleri yaşlıydı. Dövünen Hatice'nin sesi duvarları sarsıyor, Nadiye'nin çığlıkları da evdekilerin yüreklerini dağılıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b:74).

Müderri torunu, varlıklı bir aileye mensup, uzunca boylu, narin yapılı, kumral saçlı, düzgün burnu, düzgün dudakları, güzel gözlü, oldukça yakışıklı olan Hasan Şakir, elindeki bütün imkânlarla rağmen her şeyi geride bırakarak gönüllü olarak cepheye gider. Dünyanın cazibesine karşı içinde taşıdığı vatan sevgisi onu cepheye bir asker olarak sevk ettirmiştir. Varlık içindeyken ve savaşa katılmama gibi bir durumu varken fedakârlık yapması ve sonunda da şehit düşmesi dramatik bir görüngüdür. Hasan Şakir variyetini ve sevdiklerini geride bırakarak, cephede şehitlik mertebesine yükselir. Dilara'ya âşık, iyi yetişmiş ve eğitilmiş biri olması; titiz, güçsüz ve narin yapısıyla tezat oluştursa da cephede dramasını kendi içinde yaşamış bir kişidir.

Hasan Şakir'in dedesi Müderri Rasim Efendi de cephe gerisinde olan, yaşından dolayı savaşa katılamayan, cephe gerisinde öğrencilerini konuşmalarıyla motive eden, vatanın karanlık günlerinin yıkıcılığından tüm yakınlarını kaybeden ve bu durumu da tevekkülle karşılayan dramatik ve şuurlu bir konunun figüranıdır:

“Müderri Rasih Efendi, torunu Hasan Şakir'i bir gün önce kendi eliyle şubeye teslim etmişti. Oğlu Dömeke' de şehit olmuş, şimdi sıra torununa gelmişti. Aslında

gönüllü gitmesini istememişti; çünkü elde avuçta bir o kalmıştı. Ama torunu gibi ana baba kuzuları olan öğrencilerine; 'Gidin, vatanın imdadına yetişin' derken, Hasan Şakir'e gitme diyebilir miydi?" (Mehmed Niyazi, 2017b: 20).

Çanakkale Savaşı'nın dramatik yönü Türk toplumunun da bir kaderi hâline dönüşür. Bu savaşa katılan ya da katılmayan kimileri yaşımdan kimileri de cinsiyetinden dolayı bir şekilde dramatik atmosferi yaşar. Fransız tarihçi Albert Sorel'in ifade ettiği "Dünya gömlek değiştireceği zaman olaylar sakınılmaz kader haline gelirler" (Tanpınar, 2002: 16). sözü cephedeki insanların dramlarıyla birlikte bir kader hâline dönüşmüştür. Bu mahşer ortamında her şeyi tersine çevirmek için aç kalmaya, bitlenmeye, kolları ve bacaklarından olmaya ve ölmeye rıza gösteren bu insanlar büyük dramların adamları olarak tarihe geçmiştir.

"'Meraklanma, ölmezsin' sözü doktorların ağzından eksik olmuyordu; ama hastalar bir bir ölüyordu. Cesetlerini çarşafına sarıp, en yakın mezarlığa gömmeleri de sağ kalanlarda moral bırakmıyordu. Dizanterili hastalar, atlarla çekilen arabalarda toplanıp sahile taşınıyor, oradan hastahaneye sevk edilinceye dek mavnanın içinde, güneşin altında kalıyor, pek çoğu ruhunu teslim ediyordu." (Mehmed Niyazi, 2017b: 308).

Plevne romanında hem bireysel hem de toplumsal düzlemde dramatik olaylar yaşanır. Bu eser, *Plevne Savaşı*'nda Türklerin Rus ve Bulgar zulmüne maruz kalmasının dramasını tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. "Plevne'yi bir tarih kitabından ayıran en önemli özellik yazarın tarihî gerçeklerden aldığı dramatik olayları modern anlatı tekniklerinin yardımıyla başarılı bir şekilde vermesi, tarihî şahısları anlatırken estetik kaygıyı göz ardı etmemesi ve yaşanan ıstırapları anlatırken millî ve vicdanî hassasiyetleri göz önünde bulundurmasıdır." (Çitçi, 2012: 245). Ferdi anlamda öne çıkan dramatik hayatlardan biri Yüzbaşı İbrahim ve ailesini içine alır. Yüzbaşı İbrahim, *Plevne Savaşı*'na katılırken kendi arkasında karısı Nigar Hanım'ı ve kızı Elif'i İstanbul'da bırakır. Bu ayrılık süresince iki taraf da birbirlerinin özlem kaygısını çeker. Yüzbaşı İbrahim, askerdeyken Ahmed ismini koydukları bir çocukları olur. Ancak Yüzbaşı İbrahim'e oğlunun yüzünü görmek hiçbir zaman nasip olmaz. Çünkü Ahmed, sekiz aylıkken kuşpalazı hastalığından ölür. Fakat Nigar Hanım bunu Yüzbaşı İbrahim'den saklar. Elif'in saçlarından kestiği iki parçayı da

ayrı ayrı zarflara koyarak Yüzbaşı İbrahim'e gönderir. Bu zarflardan birinin üstüne Elif diğereine Ahmed yazar. Nigar Hanım'ın tek istediği şey kocası İbrahim'in bir an önce sağ salim eve dönmesidir. Bu yüzden tüm yokluklara katlanır ve azami kanaatkârlığına rağmen her gün bir gazete alarak kocasıyla ilgili bir haberlerin olup olmadığına bakar. Savaşın bittikten sonra esir edilen Türklerle birlikte Yüzbaşı İbrahim Rusya'ya gönderilir ve akıbeti hakkındaki her şey muamma olarak kalır. Nigar Hanım'la Yüzbaşı İbrahim Bey'in durumları dramatik anlatımla ortaya konmuştur. Kocasının yolunu bekleyen bir kadının umutlarıyla akıbeti bilinmeyen asker bir kocanın konumları dramın şiddetini belirleyen unsurlar olur.

Dramatik figürlerden Doktor Rahmi'nin acısı oldukça büyüktür. Bir taraftan Sofya'da asker olan oğlu Mükremin'in kaygısı ve hasretiyle bir taraftan da oğlunun ölümüne bizzat tanık olmasıyla dramatik bir özne olur. Doktor Rahmi diğerk doktor arkadaşlarıyla sahra hastahanesinde görev yapmaktadır. Bu arkadaşları Avusturyalı Ryan ile Sinoplu Hulki'dir. Bu arkadaşlar ister Rus ister Bulgar ister Türk olsun aralarında hiçbir ayırım gözetmeden tüm hastalarla ilgilenirler. Doktor Rahmi Plevne'deki sahra hastanesinde görevinin başındayken önüne getirilen bir hasta ona tanıdık gelir. Emin olmak için feneri hastanın üzerine yaklaştırır ve onun sağ kulağındaki beninden tanır. Bu Kendi oğlu Mükremin'dir. Oğlunu gözyaşları içinde ameliyat eder. Oğlu ameliyat sonrasında kloroformla uyutulduğu için onunla hiçbir zaman konuşamaz. Mükremin gün geçtikçe zayıflar ve en sonun da dizanteriye yakalanarak ölür. Mehmed Niyazi Özdemir; Doktor Rahmi'nin içinde bulunduğu ruh hâlini, onun draması biçiminde yansıtır:

“Sağ kulağının arkasını çevirdi; beni olduğu yerde duruyordu; yanılmamıştı; oğlu Mükremin'di; kanı tutuşmasına rağmen kendini toparlamakta güçlük çekmedi; vatan ve millet için doğranan ana baba kuzularının arasına çocuğu da katılmıştı. İyi ki kloroformla bayıltılmıştı; yağmur damlalarına karışan gözyaşlarını görmüyordu. Bir kurşun kafasına girmiş, biri midesini delmiş, biri de sağ bacağına saplanmıştı. "Sabır, metanet ver Rabbim." diyerek ameliyata başladı. Bayılıp düşmüyor, hatta dikkatini toplayabiliyor, ellerine hâkim olabiliyordu. Arada bir kanlı vücudunu okşuyordu. Ameliyatını bitirince, masadan kaldırınlara ceketini çıkarıp verdi: “- Bunun üzerine yatırın. Fenerin ışığında, yağmur damlaları arasında Doktor Rahmi'nin gözyaşlarını

fark edenler, bir şey olduğunu anlıyor, ama çözemiyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 223).

Yemen Ah Yemen romanında Mülazım Celaleddin, ferdi düzlemde dramatik yaşamıyla adından sık sık bahsedilen bir kişidir. Küçükken babasını kısa bir süre sonra da annesini kaybetmesiyle dramatik yolculuğuna başlar. Kuleli Askeri Lisesi’nden mezun olur. Bir dönem Samsun’da bir dönem Halep’te bulunur. En sonunda da soluğu Yemen’de alır. Buraya gelmeden önce yaşadıkları, burada yaşadıkları onun hikâyesini kahramanlıkla birlikte dramatikleştirir. Yemen Savaşı, annesini babasını kaybetmesi, yoksul büyümesi bir yana; onun hayatını asıl dramatikleştiren şey kendisini bekleyen sevgilisi Hatice’den ayrı kalma ıstırabıdır. Mülazım Celaleddin, nereye giderse gitsin hangi şartlarda olursa olsun Hatice’yi düşünmeden edemez. Hayatını genellikle mutluluk üzerine kurar. Ne var ki yaşamının dramatik yönü onun mutluluğuna hep gölge düşürür. Yemen’de gittiği yerleri Hatice’ye haber veremeyecek kadar bile mutluluğundan mahrum kalır. Hatice’ye mektup yazma fırsatı bulamadığı için kahrolur. Arap isyancılarla girdiği bir çatışmada şehit düşmesi üzerine kurduğu tüm hayaller de bitmiş olur. Ölmeden hemen önce okuldan yakın arkadaşı olan Mehmed Paşa’ya Hatice’yle evlenmesini vasiyet eder. Mülazım Celaleddin’in bu durum karşısında içinde bulunduğu psikoloji dramatik bir sahnenin oluşmasını sağlar. Zaman zaman düşüncelere dalar gider. Adeta bu düşünceler onun dramatik yaşamının bir özeti gibidir:

“Gözlerinin önünden hayat çizgisi akıp gitmeye başladı. Kuleli Askeri Lisesi’nde okurken babasını, Harbiyedeiken de annesini kaybetmişti. Son defa hastahane ziyaret ettiğinde annesi siyah satene güzelce sarılmış bir şeyi yastığının altından çıkarmış, ona uzatarak, "Bunda bir beşibirlik, bir de bilezik var; evlenirken sana lazım olur düşüncesiyle yıllardan beri saklıyorum. Bunları al; artık kendimi iyi hissetmiyorum. Öldüğümü duyarsan sakın üzülme; herkesin annesi ölüyor" demişti. Sağ eliyle iç cebindeki siyah satene sarılmış beşibirliğe ve bileziğe dokundu. Sonra da arka cebindeki cüzdanını çıkardı; açınca Hatice'nin resmi ile karşı karşıya geldi. Etkileyici dudaklar, mütenasip burun, birbirine ulaşıp ulaşmadığı belli olmayan kaşlar, gülümsemeye hazır zeki ela gözler, zarif bir eşarbin çevrelediği temiz yüzün cazibesini artırıyor.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 70).

Hatice'nin de hayatı diğer birçok kişi gibi drama odaklıdır. Celaleddin'in nişanlısıdır ve Celaleddin'e sınırsız bir bağlılığı vardır. Cephe gerisinde nişanlısından gelecek bir mektupların hasretiyle yanıp tutuşur. Celaleddin'in kaygısını sürekli taşır. Onun da Celaleddin gibi mutluluk hayali üzerine kurulu bir hayatı vardır. Ancak hayatın dramatik yönü onun da hayallerini suya düşürür. Daha nişanlılık döneminde müstakbel eşini beklemek ve onun için endişelenmekle zamanını doldurur. Nişanlısına yalnızca mektuplar aracılığıyla ulaşma fırsatı yakalar. Celaleddin, fırsat bulup mektup yazamadığı için bu kadar mutluluk bile Hatice'nin kursağına dizilir. Bazen Celaleddin, uzun bir aradan sonra karargâhına döndüğünde çekmeceye Hatice'den gelen birikmiş mektupları görür. Bu birikmiş mektuplar arasında en son gelen mektupta söyledikleri, Hatice'nin dramatik ruhsal ve sosyal hayatını aydınlatır: “Yeter ki siz hayatta olun; bir başkasını tercih etmeniz elbette beni derinden yaralar; ama belki katlanabilirim. Hayatta değilseniz dünya bana zindan olur; yaşamam imkânsızlaşır. Şehit bir askerin nişanlısı olmanın onuruyla sadece toprağın hasretini duyar, fani âleme veda etmenin yollarını ararım.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 167).

Dramatik boyutuyla öne çıkan kişilerden biri Avni'dir. Avni; yıllarını şehirde geçirir, Manisa'nın Kırkağaç ilçesinin Gelenbe köyünde dünyaya gelir. Babası Teselya Savaşı'nda şehit düşer. Ağabeyi de kızamıktan ölür. Avni, diğer köylülere göre varlıklı bir ailedendir. Hoca kızı olan annesinin gayretiyle kısa sürede hafızlığını tamamlar, İzmir'de Rüştüye'yi bitirir. Asker olmadan iki ay önce evlenir. Zaman zaman evlendiğine pişman olsa da annesine yardımcı olacak birinin olmasından da mutluluk duyar. Okumuş dünya yüzü görmüş, dost yürekli, yüzünde yara izi olmasına rağmen oldukça yakışıklı biridir. Cephede karısı Hüsniye'yi düşünür. Ancak onun için endişe etmez. Çünkü annesi dişi bir panter kadar güçlü niteliklere sahiptir ve Hüsniye'yi koruyabilecek bir potansiyeldedir. Avni, on iki yıllık askerlikten sonra köyüne döner. İşte o zamana kadar yaşadıklarının dışında asıl dramasını oluşturan olayla burada karşılaşır. Eve gelir ve annesini uyandırmamak için eşi Hüsniye'ye sessizce ulaşır. İkisi oda da şakalaşırken annesi içgüdüsel olarak sabah namazına uyanır. İçeriden gelen erkek sesini duyunca kan beynine sıçrar ve gelinin iffetsizlik ettiğini düşünür. Tüfeği almasıyla içeri girip Avni'yle Hüsniye'yi öldürmesi bir olur. Sonrada dışarı çıkıp iffetsizlik eden gelinini ve gelininin dostunu öldürdüğünü köylülere ilan eder. Köylüler evine gelir. Köylülerden biri Avni'nin yüzündeki yaradan Avni'yi tanır.

Dramatik yaşamlarıyla zihinde yer eden iki kardeş Hüseyin ve Adil'dir. Bunlar farklı yerlerde görev yapsalar da dramaları aynıdır. İkisi de savaşta hem çok sıkıntılar çeker hem de cephe gerisinde bıraktıklarıyla dramatik bir yaşam sürerler. Küçükken yetim kalırlar. İkisi de askere alınınca annesi hepten yalnızlığa mahkûm olur. Adil Yemen'e, Hüseyin Şam'a asker olarak gider. Adil'in draması daha ayrıntılı işlenir. Adil, cephede sürekli mahzun olarak dolaşır. Annesi okuma yazma bilmediğinden Adil'e mektup gelmez. Bu hâli Avni'nin yüreğini dağlar. Avni, Adil'in ıstırabından dolayı mektup almak istemez. Adil'e bir gün bir mektup gelir. Bu durum Adil'in ayaklarını yerden keser. Annesi, evleri, bahçeleri mahalleleri gözlerinin önüne gelir. Bu mektup onun için yalnızca bir kâğıt parçası değildir. Yüzü gözleri mutlulukla dolar. Bu mektup kardeşi Hüseyin'den gelmiştir. Adil cephe de başka sıkıntılar da çeker. Karasu hummasına yakalanır, çatışmalardan birinde sağ bacağına bir şarapnel parçası isabet eder ve şarapnelin parçaladığı bacağı kangrene dönmek üzereyken kesilir. Hüseyin de Sina Çölü'nde hardal gazından dolayı iki gözünü kaybeder. Adil bacağını, Hüseyin iki gözünü kaybetmiş bir vaziyette eve dönerler. İkisinin dramasının bir bölümü şu satırlarda hayat bulur:

“Ağaç altlarında, baraka kapılarında yüzlerce körün bulunması, ağabeyinin acıklı halinden derin üzüntü duyan Adil'i teselli ediyordu. Kampta biri kör, diğeri topal iki kardeş dolaşırken görenlerin yüreği burkuluyordu. Koşuuları farklı olduğundan yemeklerde, bir de yatarken birbirlerinden ayrılıyorlardı. Adil, ağabeyinin çamaşırlarını yıkıyor, bütün hizmetlerini yapıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 382, 383).

Yemen Savaşı'na katılan tüm Türklerin yaşamı başlı başına dramatiktir. Dramatik özne olarak bazıları öne çıksa da burada savaşan kişiler için çektikleri tüm acılar ve içine girdikleri girdap dramatik bir göstergedir. Yine de bu kişiler; çektikleri bütün acılara rağmen millî ve manevî değerlerin kazandırdığı bir şuurla şükretmeyi ihmal etmez, vatan ve millet için elinden gelen gayreti sarf ederler. Aşağıda verilen bölümler bu kişilerin dramasının bir çerçevesini oluşturur:

“Hiç değilse sonradan elbiselerini değiştirebilselerdi! Buna imkân yoktu, bir tek elbiseleri vardı; çoğununki de delik deşikti. Sık sık birisi öksürüğe yakalanır, ciğerleri sökülürcesine dövünürdü. En büyük sıkıntılarında biri özgürce

öksürememektir; duyulmak endişesiyle ağzını kapar, çamurda çırpınmaya başlar. Takımından her gün bir iki kişi eksilirdi; zatürreye, zatülcenpe yakalananlar hastahaneye kaldırılırlardı. Ağzına kadar dolmuş hastahanenin bahçesindeki çadırlara günden güne ilaveler yapılırdı.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 98).

“Defnedilişleri de ayrı bir dertti! Öğle ve akşama doğru, biraz ilerde, gözlerinin önünde çukur kazılıyor, namazları kılınıp, iç çamaşırlarıyla gömülüyorlardı. Bilinçlerinin yerinde olması dramlarını onlara bütün haşinliğiyle duyuruyordu. Herkes için paha biçilmez bir değer olan akıl, onlar için bir felaketti. Çıldırımları en büyük nimetti; fakat kaderleri bunu da esirgiyor, sonlarının nasıl olacağını onlara gösteriyordu. Kim kiminle kara toprağa girecekti? Nerede idi sevdikleri? Ana kucağında, baba ocağında ölmekle, bu çöllerde ‘Su! su!’ feryatlarıyla ölmek bir miydi?” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 164).

Yazılmamış Destanlar romanında savaş ve askerlik öne çıktığından buradaki kişilerinde birçoğunun yaşamı dramatiktir. Tüm olumsuzluklara rağmen bu kişiler; kadere isyan etmez, din, vatan ve millet adına her türlü zorluğa göğüs gerer. Topal Ali’ni yaşamı başlı başına dramatik olaylardan ibarettir. Daha önce savaşta bir bacağı kaybeder. Sonra oğlu Süleyman’ı askere alırlar. Süleyman askerde şehit düşer. En sonunda oğlu Mehmed’i de askere alırlar. Topal Ali, bir yandan bunlara göğüs germeye çalışır bir yandan da yoksullukla pençeleşir. Öyle ki kahvede çay içecek kadar bile parası yoktur. Ancak yapıt boyunca dramasını hissettiren olay oğlu Süleyman’ın şehit düştüğünü öğrendikten sonraki durumudur. Topal Ali, bir taraftan evlat acısı çekerken bir taraftan bu haberi eşi Ayşe’ye nasıl söyleyeceğini düşünür. Evlat acısının üstüne bir de bu acı eklenir. Çünkü Ayşe Süleyman’ın endişesini her an yaşar:

“Çeşmede yüzünü yıkadı. Doğduğu günden askere gittiği güne kadar Süleyman’ın hayatı bakışlarındaydı. Onu uğurlarken işte şuracıkta dikiliyordu. Esmer, uzun boylu, kara kaşlı, güleç yüzlü Süleyman’ı nerede kıvrılmıştı? Mezarını bulabilir miydi? Birden sökün eden yaşlarını gelip geçenden gizleyemiyordu. Tekrar çeşmeye yürüdü; fakat yaşları tükenmez bir kaynaktan geliyordu sanki.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 29).

Romanda dramatik yaşamlarıyla ortaya çıkan kişilerin büyük bir kısmı uzun süren savaşlarda asker kocalarının yolunu bekleyen eşler ile çocuklarının akıbetinden

endişe eden anne ve babalar oluşturur. Onların içinde buldukları ruh hâlleri bu dramın şiddetini yansıtır. Savaşta ayağını, kolunu kaybetmiş ya da şehit düşmüş askerlerin durumu dramının belirginleşmesini sağlayan en önemli unsurlardır. Mehmed Niyazi Özdemir bu dramatik sahneler vasıtasıyla bazı değerlerin kazanılmasındaki farkındalığı kişilerle ortaya çıkarmıştır. Türk varlığının millî kimlikle olan organik bağını, geçmişte yapılan nice fedakârlıklarla sağlandığını vurgulamıştır.

Dramasıyla okuyucunun duygusal yanına seslenen kişilerden biri de Ayşe'dir. Ayşe Topal Ali'ni eşidir. Süleyman ve Mehmed'in de annesidir. Kadın ve anne olduğu için onun acısı kat kat fazlaşır. Topal Ali'yle aynı kaderin kurbanlarıdır. Oğlu Süleyman'ın sızısı ve endişesi onu yakıp kavurur. Öte yandan yoksullukla boğuşur. Topal Ali, onun hassas noktasını bildiği için oğlu Süleyman'ın şehit haberini ondan gizler. Ne yazık ki Ayşe, oğlunun şehit haberini daha kötü bir şekilde öğrenir. Süleyman'ın askerlik yaptığı bölgedeki gazilere belli aralıklarla, kısım kısım izin verilir. Ayşe tren garına gider ve oğlu Süleyman'ı bekler. Tüm askerler gelir ama oğlu Süleyman gelmez. Tren garında kara çarşafıyla sağa sola koşar. Sonra eve döndüğünde Mehmed'in sesinden Süleyman'ın şehit düştüğünü öğrenir. Tren garında oğlunun gelişini beklerken ki durumu dramasının boyutunu gözler önüne serer:

“Saatler ilerliyor, trenler gelip geçiyordu. Bazısından hiç kimse inmiyor, bazısından bir iki sivil iniyor; fakat Ayşe'nin ‘Süleyman! Yavrum!’ çığlıklarıyla koşması bitmiyordu. Koştukça lime lime olmuş atkısı; eski, yamalı şalvarı savruluyor; çıplak ayakları çakıl taşlarında biraz daha kana bulanıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 38, 39).

Dramatik bir diğer figür de Naciye'dir. Naciye Süleyman'ın nişanlısıdır. Süleyman askere alınınca onu beklemek zorunda kalır. Sürekli Süleyman'ın endişesiyle yaşar. Ama iffetli ve edepli olduğu için kayın pederine Süleyman'ı soramaz. Süleyman şehit düştükten sonra da metanetini korur ve ince düşüncelerinden taviz vermez:

“Ölüm nasıl Allah'ın emriyse, evlenmek de öyle idi. Sık sık isteyen de çıkıyordu. Hem yangınının biraz küllenmesini bekliyor; hem de Topal Ali ile karısı Ayşe'yi, Mehmed'i düşünüyordu. Onlar ona ‘Gelinimiz’ gözüyle bakmışlardı. Aradan uzunca bir zaman geçmeden evlenmesi acılarını alevlendirirdi; saygısızlığına kim ne demezdi?” (Mehmed Niyazi, 2017d: 43, 44).

Mehmed de çocuk yaşta dramatik olayların bir figürü hâline gelir. Babası savaşta bir bacağına kaybeder, kardeşi Süleyman askerde şehit düşer, ailesiyle birlikte yoksulluk çeker. Yaşanan bunca dramatik durumlara bir de genç yaşta askere alınması eklenir. Fakat çok genç olduğu için bu dramatik durumların varlığını derinliğine hissetmez. Askere alındıktan sonra kişiliği yavaş yavaş oturmaya başlar. Millî kimliğiyle kendine ait bir duruşu olan Eşref Bey ve gönüllüleri onun kişiliğinde olumlu etkiler bırakır. Özellikle Eşref Bey'in emireri Zenci Musa'ya hayran kalır. Bu hayranlık ve etkilenme Mehmed'in söz konusu olan dramatik durumunu zamanla kahramanlığa dönüştürür. Bununla birlikte eylemlerde çok fazla aktif olarak görülmez. Ona verilen en önemli görevlerden biri İzmir'e ve Salihli'ye gönüllülerin planıyla ilgili bir haberi ulaştırmaktır. Üstlendiği bu görev de tehlike arz etmez. Görevi Selim Sami'nin fikriyle ilgilidir. Eşref Bey ve arkadaşları Bulgarlardan Edirne ve Kırcaali'yi geri alırlar. Bundan sonraki hedefleri Bulgarların diğer bölgeleri ele geçirmek ve buradaki Türkleri kurtarmaktır. Ancak Türk hükümetinin yoğun baskısı yüzünden onların eli kolu bağlanır. İşte Selim Sami böyle bir durumda kendi fikrini öne sürer. Bu fikir hükümete Bulgarların Selim Sami'yi öldürdüklerini onun intikamını almak için kuvvetlerin bir kısmının ileriye atıldığını bir kısmının da dağıldığını, onları toplamakla meşgul olduklarını bir raporla onlara bildirmektir. Amaç zaman kazanmaktır. Bu zaman içinde Bulgarlara saldırı devam edecektir. Çünkü Eşref Bey ve gönüllüleri, buraları Bulgarlara bıraktıklarında buradaki Türklerin başına neler geleceğinin bilincindedirler. Raporu gerekli mercilere iletmesi için Mehmed'i seçerler. Eşref Bey'in fikriyle bu rapor hükümete değil el altından gazetecilere kamuoyu oluşturmak amacıyla gönderilir. Mehmed raporu ilgili yerlere yetiştirir. Görevini başarıyla tamamladığı için, taltif olarak kendisine ailesiyle görüşmesi için yirmi günlük izin verilir. Dramasıyla iç içe olan sevinci de yaşamının bir özetidir: "Dünyalar Mehmed'indi; yirmi gün izni, cebinde parası vardı. Yüzünü cama dayadı; annesi, babası kim bilir ne kadar sevineceklerdi!.. Bakışlarında ıssız topraklar akıyordu; fakat tren yüreğinin istediği hıza bir türlü erişemiyordu." (Mehmed Niyazi, 2017d: 209).

Ölüm Daha Güzeldi romanın kişileri Rus zulmüne maruz kalan kişilerdir. Dolayısıyla yaşamları ağırlıklı olarak dramatiktir. Gencinden yaşlısına, erkeğinden kadınına varıncaya kadar kişiler dramatik bir yaşamın oyuncusudurlar. Dramatik

figürler çoğunluğu Azerbaycan Türklerinden oluşur. Bunun yanında Rus halkından da bazı kişiler Türklerle benzer dramayı yaşar. Bütün kurumlarına Ermenilerin ve Rusların yönetici kadro olarak yerleştiği, her tarafta Sovyet Rusya'nın zulmüne maruz kalan Azerbaycan halkının yaşamının tamamı dramatiktir. Azerilerin yönetici kadrosu Türk olsa bile Rusların boyunduruğunda hareket ederler. Ruslar tüm kurumları ele geçirmiş olmaktan daha öte acımasızlıklara imza atar. “Romanda konu trajik bir atmosfer içinde devam etmektedir. Romanını mağdur halk-baskıcı sistem çatışması üzerine kuran yazar Sovyet Sosyalist sisteminin rejim için tehlikeli gördüğü kişilere yaşattığı mahkûmiyet hayatını ve baskıya direnen halkın mağduriyetini ayrıntılarıyla aktarmaktadır.” (Güneş, 2010: 136).

Zeynep Ana, dramatik yaşamıyla diğer Azerbaycan Türkleriyle ortak bir noktada buluşur. Bir taraftan Ruslara karşı mücadele verirken bir taraftan çocuklarını korumak için çırpırır. Oğlu Tahir'i çocuk yaşta Ruslar tutuklar ve kamplara sürgüne yollarlar. Kızı Hatun ise zayıf ve zavallı olduğundan kendini bile koruyamayacak durumdadır. Zeynep Ana, Türkiye'ye kaçırması için onu bir adama teslim eder. Adam kendini gizlemiş olan eski bir komünist parti mensubudur ve türlü oyunlarla Hatun'u kendine eş edinir. Zeynep Ana, Hatun'u düşmanla iş birliği yaptı kuşkusıyla kendi elleriyle öldürür. Amacı Tahir'in de erkek olarak onurunu kurtarmaktır. Kızının katili olduktan sonra ise Tahir'i Türkiye'ye kaçırmaya çalışırken Ruslar tarafından kurşunlanır. Yaralıyken düşman askerinin eline geçmesin diye Tahir, Zeynep Ana'yı öldürür. Zeynep Ana'nın yaşadığı dramatik yaşamın özeti aşağıdaki satırlardır:

“Zeynep Ana'nın başucundaki saatin saniyeleri devamlı işliyor, her saniyenin nabzında meçhuller atıyordu. Zeynep Ana'yı uyku tutmuyordu; yıllardan beri süregelen acılarına bir yenisi daha ekleniyordu. Bakışları ıslaktı; boğazındaki düğümü eritip, bir türlü yok edemiyordu. Gelin oluşunu, umutlarını, hane olmak için didinmelerini hatırlıyordu. Ne kadar mutluydular; ne kadar umutla doluydu günleri!...Yaşadıkları sosyal bir depremdi sanki. Ama ilk yıllarındaki korkulu günler onları mutluluktan, umutlardan; ayırmamıştı; herkesin başına gelen düğünle bayramdı çünkü. Kocasının vurulmasından sonra kendine ait ne mutluluk, ne de umut kalmıştı; bunlar artık oğlu Tahir'e, kızı Hatun'a aitti. Yeni kuracağı hayat ona ne

verebilirdi? Ucu bucağı belli olan hayat onun için hangi sırları taşıyabilirdi?” (Mehmed Niyazi, 2017e: 19).

Roman tekniğı açısından sadece bir ailede dramatik sahnelerin bu kadar yoğun bir biçimde ele alınıp anlatılması bir problem gibi gözükse de, bu sahneler, geçmişte yaşanmış olan olayların gerçek bir dramasıdır. Mehmed Niyazi, Özdemir tarihe sadık kalarak olayları somutlaştırır. Somutlaştırmaları yaparken kişisel anılardan yararlanır. Romanın başında Nerimanov’a ait bilgiler bu anıların somutlaşmış hâlidir. “Tahir Mihmandarlı Türkiye’ye göçtükten sonra hukuk eğitimi alıp hâkim olur. Mehmet Niyazi Özdemir’le de bizzat görüşen Tahir Mihmandarlı ona yaşadıkları acıları ayrıntılarıyla anlatır, ondan bu anıları yazıya geçirmesini ister. Ölüm Daha Güzeldi romanının konusu yaşanan bu trajik olaylara dayanır. Yazar romanda kişi ve yer adlarını değiştirmemiş, romana çok fazla kurgusal öge katmamıştır” (Güneş, 2010: 137). Romanda kutsal addedilen değerler için nelerin feda edilebileceğı Zeynep Ana, Hatun ve Tahir efendi bağlamında ifade edilir.

Kaniye romanında Şehzade Murad dramatik bir figür olarak görülen kişilerdendir. Şehzade Murad’ın içinde bulunduğu dramatik durum içler acısıdır. Beklemediğı, kendi istencinin dışında gelişen olaylar onu çaresiz bırakmıştır. Şehzade Murad kendi kardeşlerini katletmek zorundadır. Bu durum onun için bir kaderdir ve dramatiktir. Şehzade Murat, sırtına binen bu büyük, dramatik yükü taşıyamayacak kadar güçsüz düşer. Bu zihinsel ve ruhsal yoğunluk onu bir çocuk kadar güçsüzleştirir. Nitekim taşıyamayacak kadar ağırlaşan başını Hasan Bey’in dizine koyar. Onu bitkin düşüren ve dramatik durumunu ortaya koyan düşünceleri şunlardır:

“En gençleri 29 yaşındaki Şehzade Murad idi. Vefat eden babası II. Selim Han’ın yerine herhangi bir mücadeleye meydan vermeden tahta çıkmak üzere süratle İstanbul’a götürülüyordu. (...) Böyle apar topar yola çıkarılan genç Şehzade hem soğuk hem bindikleri kayığı beşik misali sallayan lodos yüzünden titriyor, yakında yükleneceğı sorumluluğun ağırlığını daha şimdiden omuzlarında hissediyordu. Bir yandan babasının vefatından duyduğu acı üzüntü bir yandan kendisini bekleyen koskoca bir imparatorluğun sorumluluğı bir yandan da yeri göğü birbirine katan lodos onu serseme çevirmişti. Baş dönüyor, durmadan inip kalkın kayıkta midesi bulanıyordu. Gözlerini yumdu ve taşıyamayacağı kadar ağırlaşın başını usulca Hasan

Bey'in dizlerine koydu... Yarı uyur yarı uyanık bir haldeyken kardeşleri bakışlarında canlandı. Göğsüne bıçak gibi bir acı saplandı. Gözleri yandı. Göz kapaklarının altı sıcak yaşlarla doldu. Nizam-ı âlem için onları feda etmesi gerekecekti." (Mehmed Niyazi, 2017f: 8,9).

Mehmed Niyazi Özdemir, dramatik figürleri millî şuurun davranışa dökülmüş hâli olarak yansıtır. O tüm tarihsel eserlerinde Türklerin özgürlük ve vatan aşkını dramatize ederek somutlaştırır. Türkler için vatan dirliği ile millet birliğinin önemini ortaya çıkarır. Türk kimliğinin ayırıcı unsurlarından biri olan bir bayrak altında sonsuza kadar birlik ve düzen içinde yaşama ülküsünü dramatik yaşamlarla örneklendirir. Onun dramatik figürleri millî kimlikle şekillenmiş kişiler olarak tüm olumsuzlara rağmen kendi ideallerinden taviz vermezler.

2.1.4.3.Trajik Heyecansal Bağlanım

Trajik durum, bir kahramanın karşı karşıya kaldığı olayların kendi gücünü aştığını fark edip bu olaylara yenik düşmesi ve bu yenilginin zihinsel çatışmasını yaşamasıdır. "Trajik denen şey, yüreğin doğal eğilimiyle yükümlülük fikri arasındaki çatışmada, bu çatışmanın doğurduğu ve sonunda zafere veya yıkıma götürecekt olan mücadelede yatar." (Pospelov, 2014: 146). Trajik, bir durumun kabul edilmesi ya da reddedilmesi çatışmasının yaşandığı bir anda ortaya çıkar. Bu çatışma içsel bir çatışmadır. Birey, arzuları ile inançları ve değerleri arasında "evet-hayır" ikilemi arasında kalarak trajik bir durum yaşar. Daha farklı bir ifadeyle bireyin kendi idi ve süperegosu arasında kalması ve kararını da id tarafından verdikten sonra yaşadığı tinsel bunaltıcı gerginlik trajiktir. "Kişiyi ya da toplumu trajik olmaya iten temel çatışma, ferdi ve kolektif eksenindeki gölge ile persona arasında kalmasıdır." (Yeşilyurt, 2016: 252).

Pospelov'a göre "(...) trajik durumda insanların çoklukla sıkıntıları, dramatik durumlarda olduğu gibi, çıkarlarını ve hatta yaşamlarını tehdit eden ve dolayısıyla buna karşı direnmelerini de birlikte getiren herhangi dış güçlere çatmış olmaları değildir. Durumlarını ve duygu yaşantılarını trajik yapan şey, temelinden, insanların kendi bilinçlerinde meydana gelen iç çelişki ve çatışmalarla bağıntılıdır." (Pospelov, 2014: 146). Çelişki ve çatışmanın olabilmesi ve trajiğin yaşanması için bireylerde soylu ve aşağılık dürtülerin eş zamanlı baskı yapması ve bu dürtülerden soylu olanın

yok edilmesi gerekir. Soylu olanın galibiyeti, durumu trajikten uzaklaştırır. Haklı ve doğru kabul edilen eylemlerin trajik olma durumları yoktur. Trajik, bireyin bilincinde “kişisel güçler-kişiselüstü güçler” (Pospelov, 2014: 147) çatışmasında kişisel güçlerin baskın çıkması ile sınırlıdır.

Bireyin “trajik bir özne” statüsünde kabul görmesi onun tinsel ve bilişsel yapısıyla alakalıdır. Birey, özne olarak trajik duruma düşecekse her şeyden önce vicdan muhasebesi yapabilecek bir kıvamda olmalıdır. Vicdani değerleri, utanma duygusunu ve kendini eleştirme yetisini taşımayan, bireysel bilincini kolektif bilince dönüştürerek kendini topluma karşı sorumlu hissetmeyen; taşıdığı değerlerin yüceliğine inanmayan, yaptığını haklı bir eylem olarak gören veya haksız bir eylemde bulunduğu ayırdına varamayacak düzeyde bir algılama kapasitesinin sınırlarına hapsolan bireylerin, trajik durumları yansıtması beklenemez. Bu tür bireyler genellikle dışsal nedenleri suçlayarak kendini haklı çıkarma yoluna gider, yaptığını bir günah biçiminde düşünmez, içsel bir çatışma yaşamadığından acı çekmekten uzak kalır. Bireyin bu yapısı trajiğin doğmasına ve yaşanmasına bir set çeker. İfade edilen bu bireyin karşıtı ancak trajik özne biçiminde yaşamda ve eserlerde yerini alır.

Trajik öznenin yüksek ahlaki erdemlerle kuşanması ve bunları derinden hissetmesi, vicdani ve eylemsel noktada onu süresiz bir hareketliliğin içine çeker. Trajik özne, işlediği günahın bedelini öncelikle içsel çatışmasının ortaya çıkardığı vicdan azabı biçiminde duyulan acıyla ödemeye başlar. Duyduğu vicdan azabı istenç dışı günah çıkarmanın bir yoludur. Ancak bu küçük çaplı günah çıkarma eylemi, erdemlerine üst düzeyde inanmış ve bir bakıma düşüncesinde fanatikleşmiş özneler için süperego-id veya gölge-persona çatışmasındaki yenilginin yarattığı tinsel gerilime yeten bir kefarete olmayabilir. Trajik özne, bu durumda nevrotik bir vaka hâlini alır ve ikna olmaz. İkna gerçekleşmediğinden dolayı günahattan arınmanın başka yollarına sapar. Bazen çözümü bir manastıra çekilmekte bazen intihar etmekte bazen de kendini topluma tamamen adamakta bulur ve trajiğin bir tür kurbanına dönüşür. Öte yandan öznenin trajik addedilmesi yalnızca günahla ilintili değildir. Özne, yaşanılanların olumsuzluğunu görüyorsa ve bu olumsuzluğu değiştiremeyeceği gerçeğinin ayırdındaysa da çaresizliğin verdiği bir ıstırapla trajiğin tutsağıdır (Pospelov, 2014: 148)

Mehmed Niyazi Özdemir, trajik olanı vicdan muhasebesi hâline getirmiş tarihsel kahramanların varlıklarıyla belirgin kılar. Kimlik bilincinde trajik özne içinde bulunduğu koşullardan ziyade geçmişin yaşanmışlıkları üzerinde eyleminin farkındalığını ortaya koyar. Böylece trajik olanın, özne ile olan bağlantısı vaka ve olayların sebep olduğu semptomların mantıksal analizinde pek çok sorunun çözümü de ortaya konulmuş olur.

Varolmak Kavgası romanında Murad trajik öznedir. Murad'ın trajedisi evet-hayır ikileminden kaynaklanmaz. Çünkü hiçbir zaman arzularına yenik düşüp vicdan azabı çekmez. Her koşulda idealini tercih edip gereken hamleleri yapar. Yeri geldiğinde sevgilisini bile yaşamından çıkarır. Onun trajik durumu kendi sorumluluklarının bilincinde olmasına ve bu sorumlulukları derinden hissetmesine rağmen önüne çıkan engellerden dolayı sorumluluklarını istediği doğrultuda yerine getirememesinden kaynaklanır. Öğretmenlik onun en büyük hayalidir. Öğretmenliğinin ilk yılında aşkla şevkle görevini yerine getirirken ve öğrencileri idealine uygun yetiştirirken müfettişten dolayı bakanlık emrine alınır. Bakanlık emrine alındıktan sonra ne yapacağını şaşırır, çıkmaza girer. Bakanlık emrine alındıktan sonraki bu durum onun yaşadığı trajedinin bir ifadesidir:

“Dışarıya çıkarken ‘Ne yapabilirim? Kime gidebilirim?’ diye düşünüyordu. Rengi kapıda bekleyenlerin de dikkatini çekti. Mendilini çıkardı, terini sildi. Aklına hiçbir şey gelmiyor, sağa sola koşanların arasında kendisini yalnız hissediyordu. Dış kapının önünde bir süre dikildi. ‘Üzülmenin gereği yok; bir yol bulmalıyım’ diye zihninden geçirdi. Uzun süre otelde kalması çok zordu. Köye giderse annesine ne diyecekti? Onu üzmeye hakkı var mıydı? Aklına Diyanet İşleri Başkanlığı'nda çalışan Seyid geldi. Bir yıldan beri görmediği Seyid'e ‘Beni misafir eder misin?’ nasıl diyebilirim diye düşünerek yürüyor, kendisine metin olmayı telkin ediyordu. Bu yalan dünyada dul annesinden başka kimi vardı? Emin öğretmeni hatırlayınca gözlerinde bir kıvılcım çaktı. Durdu; sanki diz bağları çözülüyordu. ‘Ne söyleyebilirim Emin Öğretmen'e? Niçin başkasını değil de beni bakanlık emrine aldıklarını nasıl izah ederim? Böyle temiz yürekli bir insanı hüsrana uğratmaya hakkım var mı? Sonra onun gücü neye yeter ki? ...’ (Mehmed Niyazi, 2017a: 100).

Çanakkale Mahşeri romanında kişilerin trajik durumları, ne düşmanla amansız mücadelelerden ne de kendi iç çatışmalarından kaynaklanır. Bu kişilerin trajedisi cephe gerisinde bıraktıkları ailelerine ya da diğer savaşlarda yer alan yakınlarına ulaşamamalarından, onların yanında olamamalarından ve bunun sızısını tüm benliklerinde duyumsamalarından doğar. Savaşın onları dört bir yandan kuşatan hegemonyası nedeniyle bu kişiler, tüm enerjilerini düşmanı yurttan kovmak ve vatani selamete çıkarıp varlık sahasındaki yerlerini korumak için harcarlar. Dolayısıyla cephe gerisinde bıraktıklarına el uzatamazlar. Savaşmaktan arta kalan zamanlarını ise arkalarında bıraktıkları sevdiklerini, hayallerinin merkez kişisi yaparak geçirirler. Onları düşünüp, onların kaygılarıyla çaresizce kıvranıp dururlar. Öte yandan cephe gerisinde kalan kişiler de cephede savaşanlar kadar trajik gerilime aynı sebepten maruz kalırlar.

Oğuz Amca, Yahya Çavuş, Hasan Şakir, Müderris Rasim Efendi, Hatice hep bu sebepten doğan bir çaresizliğin yüzünden trajik bir gerilimle sarsılırlar. Oğuz Amca'nın "Oğuz Amca, oğulları Hasan ve Akif'in acılarına alışmıştı; yüreğinin bir köşesinde köz gibi duruyorlardı. Cenab-ı Mevla, oğlu Mustafa'yı, kızı Nadiye'yi, karısını ona bağışlasaydı... Bir acıya daha dayanabilir miydi? ... Her an Mustafa'nın kara haberini alacağından korkuyordu. Dünya gözüyle onu görebilecek miydi?..." (Mehmed Niyazi, 2017b: 203, 204) biçiminde tasvirlenen ruh hâli, Yahya Çavuş'un "Çok yaşayalım, az yaşayalım, sonumuz ölümdür. Fakat geride dul bir kadınla, yetim bırakmak yok mu?... Beni kahrediyor!..." (Mehmed Niyazi, 2017b: 83) gibi kaygı dolu sözleri, Hasan Şakir'in ruhsal gerilimini "Asıl gurbet Hasan Şakir'in duygularındaydı; dedesinin yalnızlığı ve Dilara'nın hasreti, içinde sessiz bir feryat halinde devamlı çağıldardı." (Mehmed Niyazi, 2017b: 92, 93) biçiminde anlatan cümleler, Müderris Rasim Efendi'yi "Müderris Rasim Efendi, torunu Hasan Şakir'i bir gün önce kendi eliyle şubeye teslim etmişti. Oğlu Dömeke' de şehit olmuş, şimdi sıra torununa gelmişti. Aslında gönüllü gitmesini istememişti; çünkü elde avuçta bir o kalmıştı." (Mehmed Niyazi, 2017b: 20) biçiminde tanımlayan ifadeler, Hatice'nin çaresizliğini "Akşam yemeğini yiyen Nadiye yatağında uyuyor, ocağın başında oturan Hatice sık sık gözyaşlarını siliyordu. İki oğlu şehit olmuştu; kocası Oğuz'la, oğlu Mustafa'nın da her an ölüm haberini alabilirdi." (Mehmed Niyazi, 2017b: 432) betimlemesiyle yansıtan yargılar bu kişilerin trajik durumlarına bütünüyle işaret eder.

Plevne romanında eserin merkezinde kişilerin dramatik durumları ağırlıklı olarak yer alır. Ancak bu kişilerin durumları bir noktadan sonra trajik bir boyut kazanır. Bunların trajedileri dramatik yaşamın dayattığı girdaptan çıkamamaktan türer. Olayların gidişatını görmelerine rağmen hiçbir şey yapamamaları onların vicdanlarında derin bir ıstıraba evrilir.

Romanda en trajik kişi Doktor Rahmi'dir. Onun trajedisi gözlerinin önünde gün gün ölüme yaklaşan oğlu Mükrimin için bir şey yapamamasıdır. Mükrimin Sofya'da askerlik yapmaktadır. Doktor Rahmi, sahra hastahanesinde görev yaparken oğlunun endişesini sürekli taşır. Hatta oğlunu görmek için bir ara Sofya'ya gider ama oğlunu göremeden geri döner. Yine bir gün hastalarını tedavi ederken yüzü tanıdık gelen bir yaralıyı önüne getirirler. Emin olmak için bu yaralının kulağının arkasına bakar ve oğlu Mükrimin olduğunu anlar. Oğluyla yakından ilgilenir fakat oğlunun durumu iyi değildir. Onun gittikçe ölüme yaklaştığını görür fakat elinden hiç bir şey gelmez. Oğlunun bu çaresizliğini değiştirememesi onun dramatikten trajiğe geçişini gösteren bir durumdur:

“Hastane hâline getirilmiş Orhan Gazi Camii'nde Mükrimin için yer bulmak oldukça güç olmuş, somyaların arasındaki mesafeyi daraltmak zorunda kalmışlardı. Acıları dayanılacak cinsten olmadığından kloroformla uyutuluyordu. Babası Rahmi Bey her fırsatta yanına geliyor, eliyle nabzını kontrol ediyor, terlerini siliyor, insan olmanın kahredici acizliğini yaşıyordu; doktordu; ölümlü pençelesen oğluna ne yapabiliyordu!..” (Mehmed Niyazi, 2017c: 235, 236).

Yemen Ah Yemen romanında kişilerin hepsinin yaşamı dramatik olduğundan bu kişiler, dışsal nedenlerin yarattığı sorundan dolayı içsel bir çatışma olan trajik durumu yaşamaktan uzak kalır. Bu yapıtta trajik ruhsal çatışmayı yaşayan tek kişi Mehmed Paşa'dır. Onun içsel çatışması kişiliğinin verdiği ıstıraptan türer. Küçük yaştan beri arkadaşı olan ve onunla aynı cephede savaşan Mülazım Celaleddin, onun kollarında şehitlik mertebesine ulaşırken ona ettiği vasiyetin ağır yükü onu trajiğe sürükler. Celaleddin ondan Hatice'yle evlenmesini ister. Hatice, Celaleddin'in nişanlısıdır. Mehmed Paşa, kendi en yakın arkadaşının nişanlısıyla evlenme ile evlenmeme arasında bir tereddüt yaşar. Gönlü evlenmeme taraftarıdır. Ancak

arkadaşının vasiyetini de yerine getirmek ister. Onun yaşadığı ikilem trajik bir durumdur.

“Fakat Mülazım-ı sani Mehmed Paşa huzursuzdu. Celaleddin'in eli Hatice'ye değmemişti; ama ona ‘Nişanlım, eşim’ diye bakmıştı. Onunla evliliği kendisine nasıl yakıştırabilirdi? Vasiyetini yerine getirmemek de o güzel, efendi insana saygısızlık olmaz mıydı? Günde en az iki üç kere iç cebinden kurumuş kanlı siyah sateni çıkarır, açmadan bakar, yine cebine koyardı. Konuyu bir de Hatice açısından değerlendirmek gerektiğini düşünürdü. Belki bir şehidin onurlu nişanlısı olarak hayatını sürdürecektir, hiç evlenmeyecekti! Evlense, onu tercih etmeyebilirdi. Sık sık ‘Hatice evet dese bile ben bu işi yapamam; kendime saygım kalmaz’ diye de zihninden geçirirdi.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 357).

Mehmed Niyazi Özdemir, trajik durumları millî kimliğin ayırıcı vasıflarını ortaya çıkaracak şekilde roman kişilerinde belirginleştirir. Daha çok “içsel bir çatışma”nın doğurduğu bir sonuç olan trajik-heyecansal bağlanım, savaş gibi büyük olayların ortaya çıktığı ya da ideallerinden vazgeçirilmek zorunda bırakılan kişilerin içinde buldukları durumun bir yansımasıdır. Mehmed Niyazi Özdemir, kişilerin bu durumlarını insanın ontolojik varlığının çaresizlik karşısında ürettiği doğal sonucu görür. Bu doğal sonuç, zorlu savaşların yaşandığı, varlık-yokluk mücadelesinin yapıldığı muharebelerde kişilerin duygusal merkezlerine direkt etki eder. Mehmed Niyazi Özdemir, trajik özneyi millî benliğin inşasına dâhil ederek kişilerin epik ve hamasi duygulanımlarına olumlu bir katkı yapar.

2.1.4.4. Taşlamacı-Yergici Heyecansal Bağlanım

Sanat eserlerinde sanatçının bireyi ve toplumu düzeltmek ve kendi istediği doğrultuda onları inşa etmek amacıyla kişilere ve olaylara karşı sergilediği en önemli tavırlardan biri yergici-taşlamacı bağlanımdır. “Yergici-taşlamacı heyecansal bağlanım (satirik Patos) toplumsal yaşamın belli yanlarını, keskin, sert biçimde, onları aşağılayarak, alaya alarak yadsıyan ve karşı çıkan bir heyecansal bağlanımdır.” (Pospelov, 2014: 150). Bu heyecansal bağlanımın temel amacı, kişiler üzerinden gülünç ve bayağı olanın gösterilerek okuyucuya soylu ve doğru olanın benimsetilmesidir. Gülünç ve bayağı kişilere yöneltilen yergi, okuyucuda hem bir

farkındalık yaratmak hem de sorunlara çözüm üretmek eylemidir. Antik Yunan’da Platon’un sanatçıya yönelik yergisinden bugüne kadar sanatçılar, filozoflar, düşünürler, bilim insanları kendi toplumlarına ve diğer toplumlara yergici yaklaşır; onları siyasi, kültürel, ekonomik anlamda ileriye taşımayı hedefler. Yergici bağlanım; toplum ve bireylerin dramatik, trajik, gülünç durumlarından kurtularak yeniden dirilmesi, güçlenmesi, değişmesi, gelişmesi için mutlak gereksinim duyulan bir tutumdur.

Yergi, gelişigüzel yapılan, yalnızca alaysamayı amaç edinen bir eğilimin karşılığı değildir. Yergi de diğer tüm ciddi eylemler gibi içinde bilgisel derinlik barındırır. Yazar, kişilerine yergisel eğilimle yaklaşırken yapının sorunsal yanını belirginleştirmek amacı güttüğünden yergisini derin, gerçek ve nesnel olan bilginin üzerine kurar. Böylece yergisel gülmece de sıradan bir gülmece durumundan uzaklaşır. Yergisel gülmece, dinleyicisi veya okuyucusu da gülme eylemine eşlik ederken yazarın bilge tavrıyla koşut bir tavır takınarak anlamlı bir gülmenin ortağı olur. Gülmenin ardından da sezgisel, algısal, bilgisel durumuna göre dinleyicide veya okuyucuda yazarın istediği yönde farkındalık ve davranış değişikliği gerçekleşir. (Pospelov, 2014: 156, 157).

Yazar, yergiyi yaparken yadsıdığı ötekiye gülünç duruma düşürür ve olumladığı kişiyi ön plana çıkarır. O yönsemesini gösterirken her zaman karşıt kişileri kullanmak yolunu seçmek zorunda değildir. Ancak karşıt kişiler, birbirlerini doğrudukları ve netleştirdikleri için yazarın iletisini daha açık ve anlaşılır bir biçimde muhataba ulaştırır. “Râkım’ın yanına Felâtun’un konulması, (...) Ali Nizami Bey’in iki farklı dünyanın temsilcisi olarak sunulması” (Yeşilyurt, 2016: 254) karşıtlığın iletiyi hedefe ulaştırmada itici kuvvetlerden olduğu bilincinden kaynaklanır. Yergi, doğası gereği serttir ve yöneltilen kişiler için saldırı anlamı taşır. İster sert, aşağılayıcı ister mizahi bir üslupla yapılsın bu saldırı anlamını korur. Mizahi üslup, sert nesnelere yumuşatma yetisinden dolayı yergisel tavrıla genellikle sentezlenir. Sentez ise saldırıya maruz kalan kişilerin tepkisinin şiddetini azaltır. Yazar, yergisel tavrında mizaha başvurmak gayretine girmeden de dilerse sözünü doğrudan ve sert bir üslupla söyleyebilir. Ancak yazarın sert üslubu, kişilerle duygudaşlık kuran muhatabın uyarıya aşırı tepki göstermesine neden olabilir. Sert üsluplar, davranışı değiştirmek yerine pekiştirerek yazarın dile getirmek isteği sorunsal yanın

anlaşılmasına ket vurabilir. Yergilerin mizahla desteklenmesi ve kişilerin utanılacak düzeyde gülünç gösterilmesi, muhatapta gülünç duruma düşme kaygısı oluşturur ve muhatap kendine çeki düzen vermek için içsel bir baskıyı duyumsar. Ama bu baskıyı duyumsaması için de muhatabın trajik özneye yakın karakteristik bir özelliğe sahip olması gerekir.

Varolmak Kavgası romanında Mehmed Niyazi Özdemir, Batılılaşma düşüncesiyle köklerinden koparılan Türk toplumunun sancılarını dile getirirken buna sebep olanları doğrudan yerer. Murad, idealin temel taşıyıcısı olduğu için bu yergi görevi de çoğunlukla ona verilir. Murad'ın neredeyse tüm eylemleri ve düşünceleri Batılılaşma düşüncesinin olumsuzlukları ve Türk toplumunun köklerinden koparıldıktan sonra da kendi kaderine terk edilmesiyle ilgilidir. Murad'ın şu yergileri eserin üzerine kurulduğu sorunsal yanı vurgular:

“Kader önümüze zorlu bir mücadele çıkardı. Kendi kültürümüzü çağdaştıramayınca Batı'ya yöneldik. Oradan aldıklarımız yerli yerine oturmuyor, hayatımızda emanet duruyor. Onların, oluşturdukları ülkelerde sağlam gelenekleri var; devamlı besleniyorlar. Ama biz onları alınca köklerinden koparmış oluyoruz. Bir yandan çağdaşlaşacağız, bir yandan da kaynaklarımızla irtibatımızı kesmeden, beslenmeye devam edeceğiz. Hayatımızı programlayanların ise bundan haberleri olmaması, meseleyi içinden çıkılmaz hâle getiriyor.” (Mehmed Niyazi, 2107a: 145).

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi Özdemir, yadsıdığı kişilerine taşlamacı-yergici anlayış yerine kara mizah denilen, kişilerin acısına onların durumlarını gözler önüne serecek bir anlayışla eğilir. Türk toplumunun yaşamının en zorlu dönemlerinden biri olan Çanakkale Savaşı'nı anlatırken bu toplumun içine düştüğü durumun vahametini, dramatik bütüncül bir yaklaşımla ele alır ancak milletin neden bu hâle geldiğine dair sorgulamalarını kişiler aracılığıyla eleştiriye tabi tutar. Bir durum tespiti yapan Mehmed Niyazi Özdemir, yaşanan coğrafyanın en temel meselelerinden birinin, cehalet olduğunu vurgular. Müsbet ilimden uzaklaşın insanlar, “fatalist” ve “kaderiyeci” bir anlayışı benimsemişlerdir. Hasan Şakir, dedesi Müderris Rasim Efendi'ye gönderdiği bir mektupta, Mehmed Niyazi Özdemir, Türk milletinin karşı karşıya kaldığı durumu onun kalemiyle dile getirir. Hasan Şakir Türk toplumunun bu duruma düşmesinin en önemli nedeninin ilimden uzaklaşmak

olduğunu vurgular. Türk insanı yeri geldiği zaman kutsal saydığı değerler için seve seve canını verir fakat “ana baba kuzularının” göz göre göre “cömertçe” feda edilmesini hiç kimse kabul edemez. Batının üstün silah teknolojileri karşısında etten duvar örülmesi ancak kaderiyeci bir mantığın yaklaşımıdır. “Düşmanlarınızın silahlarıyla silahlanın” ikazını yapan bir dinin mensubu olan bu anlayış, sadece şehit olma isteğiyle vatan savunmasına gönderilen vatan evlatlarının dramatik durumunu gösterir. Türk askeri Batı'nın üstün teknolojiyle donatılmış silahlı orduları karşısında zorlu bir mücadeleye girmiştir. Mehmed Niyazi Özdemir, *Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği* isimli eserinde bu durumu bir anekdotla açıklar: “Toplarımızın menzili uzunken, galip geliyorduk; Batıların toplarının menzilleri daha uzun gelince yenilgilerimiz başladı. Topların menzilleri fizik, kimya, matematik gibi müspet bilimlerle çok yakından ilgilidir. Bu ilimlerde üstünken, toplarımızın menzilleri daha uzundu; Batılılar bu ilimlerde bizden daha üstün duruma gelince, toplarının menzilleri de bizimkilerden uzun oldu.” (Mehmed Niyazi, 2000: 33). Hasan Şakir'in mektubunda dile getirdiği hususlar da aslında Mehmed Niyazi Özdemir'in anekdotta dile getirdikleriyle aynıdır.

“Sık sık, 'ikiyüz yıl önce, ilmi ve tekniği batıya kaptırdık, felaketlerimiz başladı' der ve ilave ederdiniz; 'Dünya tarihinde, bu kadar güçlü düşmanlara karşı, böyle uzun süre dayanıldığı görülmemiştir.' Aradaki silah farkını gördükçe, ana-baba kuzularının niçin cömertçe harcandığını gayet iyi anlıyor, 'İlim! ilim!' sözüyle çırpınan zatıalınız gibi bir dedeye sahip olduğumdan iftihar ediyorum. (Mehmed Niyazi, 2017b: 276).

Yemen Ah Yemen romanında Mehmed Niyazi Özdemir'in, kişilerini olumlu-olumsuz ayrımına tabi tutar ancak doğrudan taşlamayı bütüncül bir tavırla Müslüman toplumlara yöneltir ve bu toplumların korkunç düzeydeki sıkıntılara maruz kalmasının nedenlerini dile getirir. Bu neden çağa ayak uyduramama, güçle gaye arasında denge kuramama, yaptıklarına neden bulamamaktır. Mülazım Rahmi'nin Celaleddin'e gönderdiği mektuptaki bu bölüm kişilerin eleştirildiği noktaları bütünler:

“-Devlet hayatında güçleriyle gayeleri arasında denge kuramayan milletler kafalarını taştan taşa vururlar. Bir an önce savunabileceğimiz makul sınırlara çekilmeliyiz. Bu görüşlerimi şunun için yazıyorum; her gün sıtma, kolera aslan gibi vatan evlatlarını

alıp götürüyor. Onların ana babalarının durumları nedir? Ölelim, ama degecek bir husus uğruna ölelim; gerçekleşmeyecek bir dua için ölmenin mantığı var mı? Burada verilen canlara ciddi, inandınıcı sebepler bulmalıyız; aksi takdirde vicdanımıza, izanımıza hesabını veremeyiz.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 135).

Yazılmamış Destanlar romanında Mehmed Niyazi Özdemir, Türk halkına zulmeden Bulgarları tenkit eder. Ama asıl tenkidinde korkup geri çekilen, barış için vatan topraklarından vazgeçen ve buradaki Türkleri düşmanın insafına bırakan Türk devletini doğrudan doğruya hedef alır. Eşref Bey’in Edirne’nin düşman işgalinden alındıktan sonra Avrupalı gazetecilere verdiği röportaj bu tenkidi içerir:

“Hükümetimiz, Londra Konferansı'nda kararlaştırılan şekilde Enez- Midye hattının berisindeki toprakları düşmana verip, barış yapmak istiyor. Topraktan vazgeçtik, buradaki kardeşlerimizin durumu ne olacak diye sorduğumuzda, ‘Medeni Avrupa'nın kefaletine bırakacağız’ diyorlar. Hâlbuki bizler Avrupa'nın ne medeniliğine, ne de insafına inanıyoruz. ‘Batılı milletlerin içinde azınlık var mıdır? Varsa durumları nedir?’ diye siz kendinize sorunuz. Endülüs'teki Müslümanlar, İspanya'daki Yahudiler ne oldu? Avrupa zalimlerin saltanatı, mazlumların mezarıdır. Maksadım, siz misafirlere saygısızlık etmek değil, tarihin tespitini ifade etmektir. İnsanlarımızı onların insafına bırakmak, yeni kurbanlara zemin hazırlamaktır. Bu belki Avrupalılar için zafer olur, ama insanlığın ebedi lekesi haline gelir.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 151, 152).

Ölüm Daha Güzeldi romanında Mehmed Niyazi Özdemir, Sovyet Ruslarına ve Azerbaycanlı yöneticilere ve onların oyununa gelen Türklere karşı eleştirel bir tutumla yaklaşır. Bu eleştiriye bazen bizzat kişilerin kendisine bazen de tümücü bir bakış açısıyla insan ırkının bütününe yöneltir. Ruslar zulümleriyle, Azeri yöneticiler ihanetleriyle, halk da sorumluluklarını yerine getirmediği için yaşadıkları bu dramatik durum onları eleştirilerin hedefi hâline getirir:

“Biz gafildik, dedi Nazım, suçlayan bir sesle. ‘Buradan geçip, Türkiye'deki kardeşlerimize yardım edecekler!’ diyen Neriman Nerimanof ve arkadaşlarıydı. Hele o ‘demokratik düzen için dış destek sağlıyoruz.’ yalanına ne buyrulur? Neriman Nerimanof ve arkadaşları onların gelip, topraklarımıza yerleşeceklerini biliyorlardı. Bir iktidar uğruna vatani satmak buna derler. Neriman Nerimanof şimdi başbakan!

Neyin, kimin başbakanı acaba? Hiç düşünüyor mu? Evet, çoğumuz suçluyuz ama gafildik; bundan dolayı da bağışlanabiliriz. Neriman Nerimanof ve arkadaşları onların gerçek amaçlarını bildiklerinden bağışlanamazlar.” (Mehmed Niyazi,2017e: 9).

Kaniye romanında Mehmed Niyazi Özdemir, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü, içinde bulunduğu dramatik durumu irdelerken iyi ve kötü devlet adamlarını karşılaştırır ve kötü devlet adamlarına taşlamacı-yergici bir heyecansal bağlanımla yaklaşır:

“Paşalar diğer zabıtlar göze girip daha yüksek mevkilere gelmek niyetlerinden dolayı üst rütbeli kumandanların fikirlerinde keramet bulup ‘Münasiptir.’, ‘Bundan daha iyisi olamaz.’ Gibi sözlerle desteklerken, yaşlı bir Paşa'nın karşı fikir söylemesi hepsinin dikkatini çekti. Bu ihtiyar çınarın tedbiri elden bırakmamak gerektiğini belirtmesi Damat İbrahim Paşa'yı da memnun etti; zira gerilerinde düşman düşman kuvvetleri bırakarak Kuzey'e çıkmaları korkunç bir faciaya zemin hazırlayabilirdi. Pek çok paşa yapılan hatayı gördüğü halde, ilişkilerinin zedelenmesinden endişe ettiği veya mevkiinde gözü olduğu için, yenilgisinden yaralanmayı düşünüp uyardı. Tiryaki Hasan Paşa'nın herhangi bir *mevki* hakkında hesabı bulunması söz konusu değildi; gençliğinden beri hiçbir hususta art niyetini kimse sezmemişti.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 29).

Mehmed Niyazi Özdemir, topluma karşı kendini sorumlu hisseden ve sorumluluğunun gereğini eserlerinde yerine getiren bir yazardır. Eserlerinde millî kimlik bilinci oluşturmaya ve Türk toplumunun sorunlarını dile getirmeye kendini adanmış bu ideale ters düşen düşüncelere, eylemlere ve kişilere karşı taşlamacı-yergici bir tavır içindedir. Yergici-taşlamacı heyecansal bağlanımda iyi, kötü davranışlar kişilerin yaşayış biçimi ya da karakteri olarak sunulur. Kötüler alaya varacak şekilde taşlanır. İyiler ise davranışlarıyla model alınacak kişiler olduğu için iyi-kötü, güzel-çirkin kavramları bir kontrast içinde verilerek, iletilmek istenen mesajın netleşmesi sağlanır. Mehmed Niyazi Özdemir, tarihsel gerçeklerden esinlenerek romanlarını yazdığı için eksik gördüğü pek çok hususu yergici-heyecansal bağlama taşıyarak kendi bakışına yansıyan olumsuzlukları yerer, Türk kimliğinin mazideki ülküsel yanlarını vurgulayarak çağın şartlarına uygun bir gelişim ve yenileşme modelinin millî varlığın devamı için zorunluluk olduğunu ifade eder.

2.1.4.5. Mizahî Heyecansal Bağlanım

Mizah da diğer pek çok kavram gibi farklı tanımlara açıktır. “Mizahın uzun ve üstünde çok tartışılmış bir tarihi vardır. Aristoteles, Platon, Darwin, Descartes, Kant, Hobbes, Freud ve Twain gibi büyük düşünürler, mizahı açıklamaya çalışmışlardır. Latince de “humere” olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hâli “umor”, nemli ya da sıvı anlamındadır. Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada “hygros” kelimesinden türemiştir.” (Yardımcı, 2010: 2). Mizah, ilk zamanlar taşlamacı-yergici yaklaşımla eş anlamlı olarak uzun süre kullanılır. Romantizm döneminde felsefeciler, estetikçiler ve edebiyat bilimciler mizaha heyecansal bağlanımın ayrı bir türü olarak eğilirler. Mizah ilk zamanlar insan biyolojisindeki “akışkanlar” ile ilintili düşünülür. Daha sonra hoşluk, keyiflilik durumlarıyla yakınlık kurulur, en son hâliyle de şaka, nükte, alay genellemesiyle çerçevelenir. (Pospelov, 2014: 155, 156). “(...) mizah bir edebiyat türü değil, bütün türler için söz konusu olabilen bir tutumu, konuya yaklaşım biçimini ve anlatım özelliğini niteler. Başka bir deyişle bir şiir, bir öykü, bir romanın mizahî olabilmesi, yazarının konuya bakış açısına ve o konuyu yansıtır biçimine bağlıdır.” (Özkırımlı, 1991: 122).

Pospelov’a göre taşlama gibi mizah da kişilerin komik içsel çelişkinliğinin yani kişisel olarak önemlilik, anlamlılık savında bulunup da gerçekte kof ve boş olma arasındaki dengesizliğin, heyecansal genellenişi sırasında ortaya çıkar. Mizah, bu çelişkiyi fark eder ve bunu anlayan kişilerin ona alaysamalı yaklaşımlarını ifade eder. Şişirilmiş önemlilik ile gerçekteki sıfırlık arasında beliren çelişki yaşamın her tarafında vardır. Burada kişi, değerinin ölçüsünün bilincinde olmayıp yaşamını yanlış yorumlayabilir. Kendisinde olmayan bir önemlilik kuruntusuna kapılabilir. Böyle bir çelişki komiktir ve alaysamaları üstüne çekebilir. Ancak buradaki gülüş taşlamacı ve yergici gülüşten farklılık arz eder. Hak edilmemiş bir önemlilik kuruntusu ve gösteriş, kişisel yaşamı kapsıyorsa daha geniş bir topluluğun çıkarlarını etkilemez. Böyle bir sav kişinin çevresinden çok kendisine zarar verir. Bu yüzden üstüne çektiği alaysamaların öfke veya hınçla ilgisi bulunmaz. Tam tersine kişinin kendi değerini düşüren yanılgısından ve kendini aldatmasından dolayı bu alaysama acıma ve üzüntüyle iç içedir. Bu nedenle de mizahtaki gülme, zararsız sayılan komik çelişiklere ve bu çeşit komikliğin ortaya çıktığı kişilere acımayla ilintili bir gülme

anlamına gelir. (Pospelov, 2014: 156). Mehmed Niyazi Özdemir de kimlik oluşturma sürecinde daha çok kara mizah anlayışını tercih ederek yadsıdığı kişileri acınacak bir duruma düşürür ve örnek Türk kimliğini öne çıkarır.

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi Özdemir'in mizahi yaklaşımla ele aldığı kişileri gülünç olmaktan ziyade acınacak durumdadır. *Çanakkale Mahşeri*'nin dokusunun bütünü ciddiyet tabanlı işlendiğinden kişiler komik olmak yerine acınacak durumdadır. Onların düştükleri itici durumlar daha çok kara mizah denilen anlayışın örnekleridir. Kara mizah; 18. yy.ın son evresinde Fransa'da meydana çıkan, yeniçağın getirdiği bütün bunalımlı ve ümitsiz portrenin doğurduğu yeni bir mizah türüdür. Köleliğe, sömürüye ve bunların getirdiği bunalım ve ümitsizlikten doğduğu için de dili nükteden ve mizahtan farklı olarak daha sert, vurucu bir niteliktedir (Yardımcı, 2010: 13, 14). Mehmed Niyazi Özdemir'in bu kişileri de kötücül özelliklere sahip olduğundan umut vaat etmeyen, komikten farklı olarak zavallı konuma düşen figürlerdir. Olumlanacak tarafları olmadığından küçümseyici eylemler ve tasvirlerde rol alırlar. Bu kişilerin bir kısmı Türklerden bir kısmı da düşman askerlerindedir.

Hayalperest bir şair olan Rupert Brooke savaşa gönüllü iştirak eder. Savaşa gönüllü iştirak etmekten duyduğu memnuniyet anlatılamayacak kadar çoktur. Bu onun için ölümsüzlüğün fırsatı anlamına gelmektedir. Ona göre bu savaşı görebilen ebediyete intikal eder. Savaş vesilesiyle hayalden kurtulup gerçeği şiirlerinin temeli yapmayı amaçlar. Bunun nedeni de büyük eserlerin gücünü hayattan aldığına inanmasıdır. "Hayatını eserinden kıskanan, gerçek sanatçı olamazdı." (Mehmed Niyazi, 2017: 92) düşüncesiyle savaşı en dehşet yanlarıyla iliklerine kadar hissetmeyi ister. Normal hayatında ne kadar tahayyül etse de çadır yaşantısını eksiksiz canlandıramadığından savaş yerinde bunlarla karşılaşp görmeyi arzular. Savaşta ardı arkası kesilmeden gelen renkleri, kıyafetleri farklı birliklerden çölde kurulan çadır şehirlerini, büyürken kitaplarda sürekli okuduğu, üzerinde güneş batmayan imparatorluğun tüm haşmetini görür ve gururla ülkesinin kuvvetini izler. Savaş alanlarında güvenli bölgelerde gezerek hayallere dalar. O kadar zavallı ve acınası durumdadır ki savaş meydanının ne ifade ettiğini kestiremez:

"Bu ayı, bu yıldızları, harikulade tatlı geceleri İngiltere' de nasıl görebilir, çölün şiir

yüklü sessizliğini nasıl yaşayabilirdi. Sükût burada canlı bir varlık misali derinleşir, insanın duygularını sarardı. Savaşa gönüllü iştirak etmiş Başbakan'ın oğlu Arthur Ausquit'le geceleri piramitleri dolaşırken bu derin sessizlik, çağlar ötesinden getirdiği sırları ona fısıldardı. Adeta taş taşıyan köleleri, sırtlarında şaklayan kırbaçları görür, acılarını duyar gibi olurdu. (...) Elbette bu hatıralar, yazmayı düşündüğü Çanakkale Zaferi'nin destanına renk katacaklardı. Belki de o destan Çanakkale Savaşı'ndan daha meşhur ve uzun ömürlü olacak; *İlyada*, *Odesa*, *Niebelungen*, *Kalevala*'ya benzer bir şekilde yüzyıllar boyu elden ele, dilden dile dolaşacaktı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 79).

Rupert Brooke bu hayallerle gezerken başına güneş geçer. Son birkaç gün başında bir ağrı hisseder. Terler, midesi bulanır. İlk başta bunların geçeceğini umar. Ne var ki geçmek bir tarafa bu hâlleri gittikçe artar. Bunun sonucunda buradaki hayatın acımasızlığını, meşakkati ve suskunluğuyla ruhları sarsan çölün insan bedeni ve ihtirası için hiçbir şey vadetmediğini düşünür. Bu çölün sıcağında yaşamının cehennem azabıyla eş değer olduğunu kabul eder. Arkadaşlarıyla palmiye ağacının gölgesinde dinlenirken midesi bulanır. Daha bir iki adım atmadan kusmaya başlar, olduğu yere yıkılır. Öğürdükçe kusma dalgaları gelir. Rahatlamayı umarken midesi kaynamayı sürdürdüğünden kusmaya devam eder. Arkadaşları sıhhiyelere haber verir. Onu hastaneye kaldırırlar. Hastanede Başkomutan Hamilton onu ziyaret eder. Sosyetenin güzel kızlarının hayallerinden çıkmayan, yakışıklılığı ve iyi şiirleriyle dillere destan bu şairin içler acısı halini görür. Şairin yakışıklılığından eser kalmamıştır. Hamilton şiirlerini beğendiği şairin bu hâlini görünce çok üzülür. Birkaç gün sonra da şairin ölüm haberini alır.

Charles, sanatçı olmamasına rağmen hayalperest yapısıyla Rupert Brooke'u aratmayacak cinstendir. Arıburnu'ndan Çanakkale'ye sevk edilen birliklerin içinde bulunan Charles da Rupert Brooke gibi İstanbul'un büyüleyici havasını teneffüs etmeyi büyük bir iştahla arzular, kendi donanmalarının gücüne inanır, yarma hareketinin kısa sürede gerçekleşeceğinden emindir. “Binbir Gece, ‘Alaaddin'in Sihirli Lambası’ gibi masallardan bildiği Doğu'nun tantanalı hayatını o da yaşayacak, İstanbul'da geçerli olmak kaydıyla basılmış paralardan cebinde demet demet bulunacaktı... Oryantal dans yapan bir dilber bütün işvesiyle karşısında oynarken, bir el onu sarsıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 293) tablosunun anlattığı, Charles'in

ruhunun tamamen kendi kurduğu bir hayal dnyasında dolaşmasıdır. Tamamen oryantalist bakış açısının ürettiği bu romantik dünya, onun acınası bir hâlidir. Hayallerine kavuşmayı arzularken, Türklere esir düşer ve bu durumu daha da gülünç bir hâl alır.

Hamilton, Çanakkale Boğazı'nı geçme şerefine nail olmak ister. Bu şerefin yalnızca diğer kumandanlara nasip olmasını kendi gururuna yediremeyen ben merkezli bir karaktere sahiptir. Ordudaki çağdaşlarının aksine tarih, edebiyat, sanat ve sosyal konulara düşkünlüğüyle tanınır. Şiir ve roman yazar. Hatta basılmış bir romanı vardır. Ayağında savaştan kalma bir aksaklık vardır. Bu aksaklık onu rahatsız etmez. Ona içten içe gurur bile verir. Korkusuzluğuna, tecrübesine ve bilgini komutanlarına askeri üstünlüklerine güveni tamdır. “Onları zaferden alıkoyacak ne olabilir.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 91) diye düşünür ama hiçbir neden bulamaz. Kamarasında savaşın gidişatını kayıt altına alan raporları okudukça güveni zedelenir. Cahil olarak gördüğü Türklerin kendilerini nasıl geri püskürttüğünü öğrendikçe durumun vahametinden dolayı dehşete kapılır.

Seddülbahir cephesinde Türkler düşman askerlerini çok hırpalır, Hamilton'un güvendiği bazı siperleri de ele geçirir. Askere moral vermek, durumu yakından görmek, alınan tedbirlerde bir eksiklik olup olmadığını müşahede etmek için Başkomutan Hamilton karaya çıkar. Ön siperleri dolaşmaya başlar. Belli etmemeye çalışsa da askerlerin durumunun yürekler acısı olduğunu görür. Aşırı sıcaklardan dolayı yiyecekler bozulmuş, sinekler ve kurtlar sulara, insan cesetlerine musallat olmuştur. İnsanlar kurtlu suları içmektedir. Dizanteri iki tarafında ordusunda da yayılmış, hastaneler tıklım tıklım dolmuş, hastalık savaştan daha yıkıcı hâle gelmiştir. İnsanların çoğu ölmekte ve diğerlerinde moral kalmamaktadır. Bu elim manzarayı izleyen Hamilton, Türklerin de durumunun aynı olduğunu düşünerek teselli bulmaya çalışır. Bu korkunç manzarayı gördükten sonra geri döneceğini bir işaretle bildirir. Savage Muhribi'nden iki erin çektiği ve bir astsubayın dümencilik yaptığı küçük bir bot gönderirler. Denize tam açıldıkları sırada bir top bataryası Savage Muhribi'ne ateş açmaya başlar. Mehmed Niyazi Özdemir, Hamilton'un bu andaki hâlini kara mizahçı bir anlayışla aktarır:

“Telaşa kapılan muhribin komutanı onların gelişini beklemeden ateş menziline dışına çıkma lüzumunu duyunca, Başkomutan Hamilton denizin ortasında iki kürekli bir botla savunmasız kaldı. Türk topçuları atışlarını onlara çevirdiler. Gittikçe yakınlarına düşen mermilerle bot kibrit kutusu gibi sallandıkça, Hamilton'un yüreği hopluyor, ama korktuğunu belli etmemeye çalışıyordu. Çevrede bulunan muhripler mermi gelen yerleri ateş altına aldılar; fakat Türk toplarını susturamadılar. Can derindeki erler, var güçleriyle küreklere asılıyor, sahildeki kayaların altında tehlikeden masun askerler de Başkomutanlarının kaçışını heyecanla seyrediyorlardı. Savage'ye yaklaşan Hamilton sıçramaya hazırlanırken muhribe bir mermi isabet etti ve kömürlüklerin birinde yangın alevlendi. Heyecanlanan gemi komutanı, ‘Tam yol ileri’ emrini verince, sahilden yarım mil kadar uzakta, Hamilton tekrar küçük botun içinde kaldı. Savage, Mehmedcik Burnu'nun açıklarına kaçtı. Yakınlarına düşen mermilerin sıçrattıkları sularla ıslanan Hamilton korkusunu gizlemek için gülmeye başladı; kısa bir anda sınırları bozulmuşçasına anlamsız bir gülüşe kendini kaptırdı; gözlerinden yaşlar boşanıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 309).

Dardanos Kumandanı Binbaşı Rıfkı, Türk kumandanı olmakla birlikte kara mizahla gülünç duruma düşürülen kişilerdendir. Kendini gösterme çabasında olan, çok önemli bir adam olarak gören, eline fırsat geçtiğinde büyük işler başaracağına inanan bir kişiliktir. Katiyen zamanı boş geçirmez, askerlerine çok sıkı talim yaptırır, taburun en küçük birimleriyle ilgilenir, her manganın kendi içinde yardımlaşmasını dikkatle izler. Mangalara birbiriyle süngü savaşı yaptırır, biraz lakaytlığı sezince çok sinirlenerek kamçıyla askerleri döver. Taburun bütünüyle hâlini öğrenmek istediğinde bir bölüğü düşman olarak bir tepeye yerleştirir, diğer iki bölüğü de hücumu kaldırtıp onlara tepeyi geri aldırır. Bu hücum anlarını tepeciğin üzerinden dürbünüyle izlerken kendisini Celaleddin Harzemşah'a benzetir. Yüzünü mağrur bir gurur kaplar. Hücumu kalkan birliklerin “Allah, Allah!” nidalarından ruhu ürperir, kahramanlık duygularıyla dolup taşar, savaş anında böyle bir fırsatın ihtirasını duyar. Beklediği fırsat bir çatışma esnasında Binbaşı Rıfkı'nın eline geçer. Bu fırsatı iyi değerlendirmesi, sıradan bir subay olmadığını ispatlaması gerektiğini, bugüne kadar ciddi bir yiğitliğinin bulunmamasının önemli olmadığını, nice sıradan kabul edilen insanların sergiledikleri kahramanlıklarla dünyayı şaşırttığını, ömrünün bu anına kadar kış uykusuna çekilmiş olan yiğitliğinin uyanacağını ve insanlığa parmak

ısırttıracağını düşünür. Ancak düşündüğü gibi olmaz ve korku hızla bedenine yayılır. Kendi kendini telkin etmeye çalışsa da bu korkuyu engelleyemez. Arıburnu'na yaklaştığı sırada bir mermiye hedef olabilirim korkusuyla atından iner, askerin arasına korunmak amacıyla karışır. Kılıcını kınından çıkarır, sağa sola emirler vererek korkusunu bastırmaya çalışır. Ne var ki korkudan eski kahramanlıkçı düşüncelerini unuttur. Bombaların ve uğultuların sesinden titrer. Ortalığı kasıp kavuran askerleri doğrayan bu felaketin irkintileri onu şaşkına çevirir. Bu yerden bir an önce kurtulmanın çaresine bakmaya çalışır. Karısını, çocuklarını aklına getirir ve henüz ölmek için erken olduğunu düşünür. Atının ürkmelerini bahane etme fikri aklına gelir. Atın üzerindeyken sırtında patlayan bir mermi onu dikenliklere savurur. Mehmed Niyazi Özdemir, onun kumandanlığını şu satırlarda anlatırken alaycı bir üslup kullanarak onu gülünçleştirir:

“Binbaşı Rıfkı kumandan olarak çok disiplinliydi. Disiplinsiz asker her an güruha dönüşebilirdi; uğranılan bozgunların altında hep bu yatıyordu. Fakat kanaatince bu disiplin aynı zamanda yetenekli subayların ortaya çıkmalarını da önlüyordu. Rütbe ise yeteneğin, cesaretin en büyük düşmanıydı; korkakla cesuru, aptalla dâhiyi bir seviyede tutuyordu. Aynı basamakta bir sünepe ile belirli bir süre beklemek onuruna dokunuyordu. Ama bu kez ne gerekiyorsa yapacak, şartlar ne olursa olsun, dikkatleri üzerine çekecekti.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 90).

Kanije romanında düşmanlar kara mizah anlayışıyla küçük düşürülür. İstoni-Belgrad'ı zapt eden kuvvetlerin muzaffer komutanı Hersek Prensi Matyos, kalabalık ve düzenli ordusuyla Kanije yakınlarına gelir. İmparator Ferdinand onları parlak bir merasimle Osmanlıya gözdağı vermek amacıyla karşılar. İstoni-Belgrad zaferinden dolayı Hersek Prensi Matyos büyük bir özgüvene kavuşmuştur. Kendi yönetim gücüne ve ordusunun kahramanlığına inandığından hiçbir kuvvetin kendisine karşı duramayacağını, önüne geleni silindir gibi ezeceğini düşünür ve buna inanır. İmparator Ferdinand'ı Kanije Kalesi'ni alamadığı için küçümser. Kendisine duyduğu öz güvenle İmparator Ferdinand'dan komutanlığı ister. Hersek Prensi Matyos, bilhassa İmparator Ferdinand'da kahramanlığını ispat etmek ister. Kanije'yi alma görevinde başarısız olursa o güne kadar elde ettiği itibarını kaybedeceğini başarılı olursa ününün bütün Hristiyan milletlerin dillerinde şükranla yâd edileceğini düşünür. Savaşta bile kendi çıkarı için kurnazlıklara başvurur ve fırsatları

değerlendirir. Kaniye savunmasında Tiryaki Hasan Paşa, düşmanı hilelerle birbirine düşürür. Düşman birlikleri karışıklık içinde kalınca Osmanlılar düşmana saldırır ve düşmanı geri püskürtür. Ordusu dağılan Hersek Prensi Matyos kendini kurtarmak için bir kurnazlığa başvurur: Koynuna ceplerine ekmek doldurur. Eski bir kepeneye sarılarak büyük bir ağacın dibindeki hendeğe girer. Birkaç gün orada kaldıktan sonra yiyecek ekmeği tükenmek üzereyken yandaşı askerlere rastlar. Saçı sakalı karışık bir vaziyette askerlerce kurtarılır. Tiryaki Hasan Paşa ile mücadelenin kolay olmadığını ağır bir tecrübe sonunda anlar. İmparator Ferdinand da kendi onuruna ve şanına düşkün kumandandır. Yaptığı şeylerin çoğunu şahsi unvanı için yapar. Nitekim Kaniye Kalesi'nde bozguna uğrayınca tüm kendisini beğenmişliğine rağmen savaş meydanından kaçarak gülünçleşir.

Mizahın ya da kara mizahın konusu olacak pek çok hususu yerli ve yabancı kişiler üzerinden aktaran Mehmed Niyazi Özdemir; yalnızca insana ait olan ihtiras, gurur, unvan, anılma, büyülenme gibi olumsuzlanabilecek ama insan fitratının da ayrılmaz bir yanı olarak kabul edilen bu tutumları gerçeğin bir ifadesi olarak anlatır. Türk millî kimliğinin başat özellikleri olan kahramanlık unsurları kimi kişiler tarafından bireysel ihtirasları için kullanılmıştır. Bu ihtiraslara karşı sesini yükseltenler olmuştur. Mehmed Niyazi Özdemir, bu sesleri kimi kez tenkit eder, kimi kez de kara mizah unsurlarıyla belirgin bir hâle getirir. Roman kişilerinin buldukları konuma göre okuyucuda düşündürücü kapılar açan mizah unsurları yerine göre tebessüm ettirmekten geri durmaz. Tüm bu tebessümler kimlik oluşturma amacıyla yadsınan kişilere yöneliktir.

2.1.4.6. İçli-Duygulu Heyecansal Bağlanım

Manevi desteğini yitiren insan; çaresiz kaldığından çözümünü yeninin karşıtı eskide, modernin karşıtı ilkelde, feodal ve burjuvazinin karşıtı halkta, intiharda, doğada, sanatta, dinde kısaca içsel boşluğunu doldurabileceği veya bu içsel boşluğun yıpratıcı sesini bastırabileceği her alanda arar. Toplumcu gerçekçilerin köylülere ve emekçi sınıfına yönelmesi, milliyetçi şair ve yazarların Anadolu kültüründen medet umması, Türk toplumunda Osmanlıya duyulan özlemin giderek artması, kişilerin eski filmlerden, sanat yapıtlarından, mimariden oluşan bir geçmişe sığınmaları ve bunları daha içten daha duygulu bulduğu gerekçesiyle bunlardan derin bir haz alması,

“keşke” diyerek o günlerde yaşamadığına hayıflanması, modern yazarların hayatın kofluğu karşısında bunalan ve yüce bir şey göremediğinden hayata tutunamayan roman kişilerine intihar ettirmesi hep içli-duygulu heyecansal bağlanımın bir sonucudur.

Pospelov, içli-duygulu heyecansal bağlanımın (sentimental patos) ilkin 18.yy. ortalarında Fransa, Rusya ve Almanya’da egemen feodal soylular sınıfının ahlaksal çöküşündeki hızlanma ve İngiltere’de burjuva-feodal koşullardaki çelişkilerin yaşamı belirleyici oldukları zaman oluşup geliştiğini, bunun ardından da büyük kentlerdeki ahlaksal çöküşe duygusal tepki gösteren kimi yazarların bu dışlayıcı gelişme karşısında çıkış yolunu ahlaksal yönden saf, el değmemiş, bozulmamış doğaya yakın bir yaşamda aramaya geçtiklerini, aradıkları olumlu nitelikleri öncelikle köylülükte, kentlerin emekçi kesimlerinde ve eski toprak soyluluğunda bulduklarını belirtir.” (Pospelov, 2014: 158, 159). İçli-duygulu yönseme, “toplumsal ezilme durumunda kalmış veya yoz ayrıcalıklı kesimlerin haksızlığına uğramış karakterlerin, buna karşılık ahlaksal bakımdan üstün olmaları bilincinden kaynaklanan bir duygusallıktır.” (Pospelov, 2014: 159). Haksızlık maddi ya da manevi bir yapıda olabilir. Bu haksız eylemlere karşı içli-duygulu bir tavır takınan herkes; ahlaksal, kültürel üstünlüğünü dolaylı ya da doğrudan ifade etmiş olur. Karşıt tavırlar, zaten üstünlük inancının verdiği haklılık hissinden türeyen durumlardır.

İçli-duygulu heyecansal bağlanım, yozlaşan ahlaksal değerlere karşı oluşturulan bir tepki olmasının yanı sıra yazarların çaresizliğinin bir sığınağıdır. Feodal ve burjuva sınıflarında aradıklarını bulamayan ya da buldukları şeylerin kofluğunun bilincine ulaşan bu kişiler; yüksek ahlaki değerleri özleyerek yönlerini buldukları yerden geçmişin değerlerine, saf ve temiz gördükleri insana yani köylüye ve emekçi sınıfına yönelirler. (Pospelov, 2014: 163, 164). Bu yön değiştirme beklentileri karşılanmayan insanın hayal kırıklığının bir ifadesidir. Böyle bir heyecansallığın ortaya çıkmasının, hayal kırıklığının telafi edilmesi ve yitirilen inançların yarattığı bunaltıcı boşluğun doldurulması çabalarıyla bağlantılı olduğu sezilir.

Mehmed Niyazi Özdemir, üstün ahlaki değerlere önem veren bir yazar olarak modern dünyada Türk toplumunun maddi ve manevi haksızlığa uğrayışını eserlerinde ileri sürdüğü düşüncelerle protesto eder. Bu karşıt tavır Mehmed Niyazi

Özdemir'i olumladığı merkezi kişilerine içli-duygulu bir eğilimle yaklaşmasını sağlar. Türk millî kimliğinin oluşmasında ortak duygusal bağlanımla kişiler arasında bağlar kurar. Böylece millî duyguların nesilden nesile aktarılmasını sağlar. Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimliğin inşasını millî tarih şuuru kazanmış kişiler üzerinden yapar.

Varolmak Kavgası romanında Murad idealini her şeyden üstün tutar. Türk toplumunun modernleşme adı altında yoz ayrıcalıklı kesimin haksızlığına uğradığının bilincinde hareket eder ve millî ve manevî değerlere sığınır. Sığındığı bu değerler; Türk toplumunun tarihini, İslam dinine dayalı inancını, geleneklerini ve çağın olumlu gelişimini, değişimini içerir. şu satırlar Murad'ın içli- duygulu bir yönsemesidir:

“Ana caddeye gelince Mevlana'ya doğru yürümeye başladı. Vitrinlerdeki tahta kaşıklarda, burmalı odun ağızlıklarda, yüzüklerde, tespihlerde bakışlarını gezdiriyordu. Hele halılarda kızların kınalı parmaklarını görüyor gibiydi. Okullarda eğitilmemiş insanların becerileri onu şaşırtıyordu. Biraz daha yürüyünce Mevlana'nın türbesini gördü. Candan bir dostla karşılaşmışçasına yüreği kıvıldadı! Kapının kenarındaki ‘Horasan erleri’ yazısını okudu. ‘Ne tükenmez yaşama gücüne sahipmişiz yarabbi!’ düşüncesiyle tarihimizin oluştuğu engin coğrafya gözlerinin önünde canlandı. Horasan neresi, Konya neresi, Viyana neresiydi. Türbenin iç kısmında daha da duygulandı; bir tabut ayağa kalkmış dikiliyordu. Her adımı onu yılların ötesine, Mevlana çağına götürüyordu. Duvardaki yazıları tek tek inceledi; hepsi de insanlığa mesajımızdı. Ayın yapılan yere geldi; ayaklan öpülesiler evreni yaşayarak işte burada dönmüşlerdi. Ortadaki şeyh kendi çevresinde, müritleri ise hem kendi hem de ışığıyla aydınlandıkları şeyhlerinin çevresinde dönüyorlardı. Bu gerçek karşısında bütün insanlığın Galile'nin, dünyanın güneşin etrafında döndüğünü ispatladığına inanması neyi değiştirirdi?” (Mehmed Niyazi, 2017a: 84).

Çanakkale Mahşeri romanında kişilerin içli-duygulu heyecansal değerlenişi, yoz ayrıcalıklı kesimlerin haksızlığına uğramanın verdiği umutsuzluktan kaynaklanmaz. Çanakkale Savaşı'nın kuşatıcı ve ezici gücünden dolayı kişiler; devamlı eylem hâlinde olmak, savaşmak, ölmek ve öldürmek zorunda olduklarından yoz ayrıcalıklı kesimin haksızlığına uğradıklarını düşünmek ve bunun bunalımını yaşamak

durumunda kalmazlar. Savaşın kendilerinden aldığı maddi ve manevi şeylerin ağırlığını hafifletmek için Türk-İslam kimliğinin onlara kazandırdığı şuurla şehit olma arzusuna ve kaderlerine rıza gösterme düşüncesine sığınır.

Hasan Şakir; eğitilmiş, narin yapısı ve titizliğine rağmen vatan için cepheye koşar. Savaşmak ve öldürmek onun hassas yapısına aykırıdır. Ne var ki vatansever kişiliği ve vatanın içinde bulunduğu koşul onu böyle bir eyleme yönelmeye mecbur bırakır. Böyle bir eylemi gerçekleştirmek mecburiyetinde kalacağı aklının ucundan bile geçmez. İradesi dışında gelişen bu durumu “Neyleyelim ki, nimetleriyle büyüdüğümüz vatanımız bizden bunu bekliyor. Kişilik değiştirmek, bir anlamda ölmektir; demek ki önce öleceğiz, sonra öldüreceğiz.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 94) sözleriyle ululayarak daha üstün bir düşünceye dönüştürür ve bu düşünceyi onun bir sığınağı haline getirir.

Müdris Rasim Efendi, tüm aile fertlerini ve öğrencilerini vatan, millet ve din için feda eder ve torunu Hasan Şakir’le yalnız kalır. Hasan Şakir de askere gönüllü gider ve orada şehit olur. Müdris Rasim Efendi, ders verdiği talebelerine vatan müdafaası için telkinlerde bulunur ve onların da savaşa gönüllü olarak katılmalarını sağlar. Böylece ahir ömründe ne ders verip teselli olabileceği öğrencileri ne de onlarla huzurlu vakit geçirebileceği bir aileye artık sahip değildir. Kaybettiği her şeyin avuntusunu aile fertlerinin duvarda asılı resimlerinde bulmaya çalışır. Bu resimlerin yarattığı ölümler dünyası haksızlığına uğradığı yaşamda onun tek sığınağı olur. Bu onun içli-duygulu heyecansal değerlenişidir:

“Müdris Rasim Efendi, torunu Hasan Şakir'in şehit düştüğünü haber alınca, sanki yıldırımla çarpıldı. (...)Her an korkusunu duymuştu; ama böyle perişan olacağı aklına gelmemişti. Konsolun üzerindeki resimlere uzun uzun bakıyor, yüz kırışıklıklarından yaşlar süzülüyordu. (...) Ölümlerle beraber yaşıyor, onlarla bir arada bulunarak avunmaya çalışıyor, evden dışarıya çıkınca, kendini gurbette hissediyordu. Fakat devamlı evde bulunmaktan da kuşkulanıyordu; ahir ömründe bir de aklını yitirirse, hali nice olurdu?..” (Mehmed Niyazi, 2017b: 278, 279).

Bu kişilerin dışında bireysel manada içli-duygulu değerlenişle işlenen başka kimse eserde yer almaz. Mehmed Niyazi Özdemir, kişilerine daha çok kitlesel bazda içli-duygulu değerlenişle eğilme taraftarıdır. Kişilerin sayısının çokluğu ve eserin asıl

amacı Çanakkale Savaşı'nın anlamını dile getirmek olduğundan kişilerin ferdi manadaki duygulu yanları ortaya çıkmaz. Bu nedenle Mehmed Niyazi Özdemir yer yer kişilerini bütünüyle değerlendirir. Mehmed Niyazi Özdemir'in olumladığı bu kişiler savaştan sağ salim dönemeyeceklerinin bilincindedir. Geri dönüşün imkânsızlığı onlarda şehit olma ve Allah'ın katına temiz çıkma şuuruna dönüşür. Bu şuur onların içli-duygulu değerlenişi anlamına gelen ruhlarını korumaya aldıkları yegâne bir sığınaktır. “Askerlerin pek çoğu kendilerine sıra gelmeyeceği için, gerideki köylerin su kaynaklarına gitmişlerdi. Süngü hücumuna kalkanların pek azı geri dönerdi. Allah'ın huzuruna temiz çıkmak istiyorlardı. Çoğunun bir tane iç çamaşırı vardı; yıkayıp, çimenlere seriyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 407) cümleleri bu kişilerin içli- duygulu değerlenişlerini betimler.

Yazılmamış Destanlar romanında kişilerin sığınağı şehitlik arzusu ve dindir. Kişiler; ağır dramatik durumlara, savaşın etkisine mazur kaldıklarından ve dindar olduklarından kendilerine şehitliğe ruhsal ve zihinsel olarak hazırlarlar. Said Nursi'nin düşünceleri olumlanan tüm kişilerin bu anlamda sığınağının ortak söylemidir: “Said Nursi için bütün din kardeşleri birdi. Ölüm korkulacak bir nesne de değildi; ezelden ebede yolculukta yaşadığımız dünya bir misafirhane idi; bu misafirhaneden nasıl olsa bir gün gidilecekti. Şehit olarak gitmek çok daha iyi idi...” (Mehmed Niyazi, 2017d: 100, 101).

Kaniye romanında kişiler de içli-duygusal özellikler taşırlar. Gerek Tiryaki Hasan Paşa olsun gerek Damat İbrahim Paşa olsun gerek diğer kahraman kişilerde olsun bu özellikleri görmek mümkündür. Osmanlının içinde bulunduğu dramatik, trajik durum bu kişileri çaresiz kılar ve geçmişe, ecdada ve onların yüce mefkûresine yönelmesini sağlar. Mazinin derinliklerinden millî heyecanı canlı kılan unsurları gündeme getirir. Bunu yapmasında tarih ve milliyet şuurunun kolektif bilinçaltındaki enerjisini tekrar açığa çıkarmak içindir. Carr'in ifade ettiği gibi “Geçmiş, bugün ve gelecek, tarihin sonsuz zinciri içinde birbirine bağlıdır.” (Carr, 1994: 159). Bu düşüncenin felsefi alt yapısını bilen Mehmed Niyazi Özdemir Tiryaki Hasan Paşa kimliğiyle tarihsel dokuyu canlı tutar. Milletler ancak geçmişlerinden güç alarak yeni bir bilinç tazelenmesine giderler. Mazinin iftihar edilecek yönleri, yaşanılan zamanı anlamlı kılmanın bir vesilesi olur. Mehmed Niyazi Özdemir, Tanpınar'ın, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ifade ettiği gibi maziye geleceği inşa edilebilecek potansiyel bir güç

olarak tasavvur eder: “Mazi, bugün olduğu gibi gelecek zamanlarda da hayatımızın şekillendiren biridir. Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbâl vardır. Biz farkında olmadan istikbâlimizi inşâ ederiz” (Tanpınar, 1987: 72). Mehmed Niyazi Özdemir, Osmanlının disiplinli, ihtişamlı bu günlerini kişileri aracılığıyla arar ve kurtuluşu maziye dönüştürür. Onun geriye dönüşleri ise geleceği şekillendirme adına, doğrulardan istifade etme, hatalardan ders çıkarma şeklindeki yapılan tahkiyeli bir anlatımdır:

“Ne olmuştu da bu kumandan ve askerler Kanuni'nin, Yavuz'un ve daha önceki padişahların kumandan ve askerlerinde görülen şevki, gayreti kaybetmişlerdi. Dinleyenlerin morallerini bozmamaya dikkat ederek düşüncesini söylemek istedi:

-Geçmişle mukayese ettiğimizde askerimizin ve biz kumandanların çaba, yiğitlik, disiplin ve eğitim eksikliğimizin olduğunu görüyoruz. Vakit yitirmeden bunları düzeltmeliyiz; felaketler başlarsa bizim için artık her şey geç olur. Belki de askerliği mecburi bir meslek değil, gönüllü hale getirmeliyiz. Cihadın kıymetini bilen, ondan zevk alan bu mesleği seçmeli; sonra da mırın kırım etmeye hakkı olmamalıdır.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 27, 28).

Tiryaki Hasan paşa millî kıymetleri temsil eden yeri geldiğinde iç muhasebeyle, buldukları mevki ve makamı sorgulayabilen bir paşadır. Askerî disiplinin varlığına her zaman inanan, hamiyetperver bir paşa olarak mazideki şanlı günlerin bir hatırlatıcısı olan Tiryaki Hasan Paşa, Türk kimliğinin mazideki sayfalarına olumlu göndermeler yapan bir kahramandır.

2.1.4.7. Romantik Heyecansal Bağlanım

Bir idealizmi savunan sanatçıların kişi yaratmada en çok başvurdukları heyecansal bağlanımlardan biri de romantik heyecansal bağlanımdır. Pospelov, bu heyecansal bağlanımı irdelerken onu içsel-duygusal heyecansal bağlanımla karşılaştırır ve ikisi arasındaki farkı şöyle belirler:

“İçli-duygulu heyecansal bağlanım, çok eskilerde kalmış bir geçmişin yaşam tarzına, o zamanın toplumsal ilişkilerindeki ve duygu yaşamındaki yalınlığa, ahlaksal

bütünlüğe özenen bir duygusallığı yansıtır. Romantik heyecansal bağlanım ise yüce bir ideale ve onun görüngü biçimlerine yönelen bir ruhsal yükseliş duygusunun yansımasıdır.” (Pospelov, 2014: 162).

Romantik bağlanım, Klasisizm akımına bir tepki niteliğinde 1789 Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkar. Fransız İhtilali, diğer milletlerin siyasetini, ekonomisini, kültürünü, sanatını, toplumsal bilincini çok yönlü ve geniş çaplı etkileyen tarihsel bir olaydır. Milletlerin huzursuzluğuna neden olan ve onları yeni ideal arayışlarına sevk eden kendi sorunları, onların yaşama romantik ve idealist yaklaşımlarının yolunu açar. Klasisizm’in salt akla ve sağduyuya önem vermesine karşılık romantik bağlanımın alanında “iç dünya yani yürek ve ruh” (Pospelov, 2014: 163) öğeleri aktiftir. Klasisizm’in mutlak krallıklar döneminde popülerliğe erişen sanatçıların toplum sorunlarını ve yönetim biçimini tartışmamaları, Klasisizm’in aklın egemenliğini kabul etmesi, seçkin kişilere değer vermesi; romantikliğin doğadaki, toplumdaki iyi-kötü vb. karşıtlıklarla, çelişkilerle ilgilenmesi, insanları çevreleriyle birlikte düşünmesi ve bunları coşkulu duygular ve aşkın hayallerle aktarması gibi durumlar, yazarları romantiklikten yana bir tavır takınmaya götürür. (Yücel, 1981: 67).

Romantiklik, “daha iyiye ve daha yüceye yönelik, içten gelen bir çabadan kaynaklanır (Pospelov, 2014: 163). Bu bağlanımın içeriğini idealler ve bu ideallerin ölçsüz, kişisel duygularla aktarılması fantastik hayallerle süslenmesi doldurur. Yapıtlarda yazarların yönsemesine göre romantik idealler çeşitlilik gösterir. Özgürlük, eşitlik, adalet, vatan, aşk, öte dünya, çalışmak azmi, din, geçmişin ataerkil yapısına sığınmak bu ideallerin yalnızca bir bölümüdür. İdealler aslında eserlerin sorunsal yanlarıdır.

Mehmed Niyazi Özdemir’in ideali; millî kimlik bilincini oluşturmak, yanlış bilinen tarihi aydınlatmak, Türk-İslam devlet anlayışını, milliyetçilik felsefesini ortaya koymak, Türk toplumunun dramatik ve trajik durumunu gözler önüne sererek olumsuz durumlara çözüm üretmek, tarih şuurunu uyandırmak, milletin millî ve manevî değerlerine göre insan yetiştirmektir. Bu idealini gerçekleştirmek için de taşıyıcı unsur olarak roman ve öykü kişilerini seçer. Roman kişilerinin millî kimlik bilinciyle verilmesine kaynaklık eden aslında bu idealdir.

Varolmak Kavgası romanında Murad ideal taşıyıcısıdır. Murad, Türk toplumunun çıkmazının ayırında olan ve yaşama romantik yaklaşan bir figürdür. Yaşamının tek anlamı gönül verdiği idealidir. Onun ideali Türk milletinin millî değerlerine sahip çıkması kültürel, ekonomik ve bilgisel anlamda kalkınmasıdır. Attığı her adımda bu toprakları ve bu topraklarda yaşayan insanları yüceltmeyi düşünür. Batılılaşma gayesiyle kökünden koparılan Türk toplumu onun en büyük ıstırabıdır. Bunun için şan, şöhret ve paraya sırtını döner. Yaşamının tüm amacı “varolmak kavgası”dır. Bu kavga da insanlık adınadır. O, bu topraklarda yoksul, cahil, inançsız kimseyi görmek istemez. Kavgası uğruna canından olabilecek kadar bu işe baş koyar. Çünkü yaşamda uğruna yaşanabilecek tek şey idealdir. O var olduğunu yalnızca ideali aracılığıyla hisseder. Dünyanın zevklerini reddeder. Kendisini anlamlı kılmak, dünyayı kirden temizlemek, daha iyi daha yüce olana ulaşmak için ideale sığınır. Tutuklanıp hâkim karşısına çıkarıldığında da tüm kavgasını ve gerekçesini savcıya anlatır:

“Karanlık zihniyet’e dayanak olarak, Tanzimat’la Avrupa’ya açılan pencereyi kapatmak çabamız gösteriliyor. Bir yerde de ‘Dışa açılan pencereler’deniyor. Bununla da Avrupa dışındaki ülkeler kast ediliyor olmalı; zira son devirlerde bazı güçlü devletler ortaya çıktı. Dolayısıyla rüzgârın yüksek basınç noktaları zaman zaman yer değiştiriyor. Nasıl dün Avrupa’ya karşı isek, bu gün de vatanımda esecek rüzgârlara yüksek basınç merkezleri olabilecek her ülkeye karşıyım. Bu suç ise, işte elinizdeyim. Neden karşıyım? Şöyle büyük şehirlerimizin birinde bir gezinti yapın; mahalleler görürsünüz bizimle hiç ilgileri yoktur. Özendikleri milletler gibi olmaları da mümkün değildir; onların kültür kaynakları değişiktir çünkü. Nasıl ki ceddimiz Sultanahmed Camiini yapabilmişse, çoktanrılı Yunanlıların ellerinden güzel heykeller çıkmıştır. Maddenin şekli onu yoğuran insanın ruhuna bağlıdır. Elbette ki ‘karşıyım’ derken onların kökünü kazıyalım anlamında söylemiyorum. Samimi olarak milliyetçi veya hümanist olduğunu söyleyen, gizli milliyetçilik yapmıyorsa, yüreğinin kendi milleti için çarptığı gibi, aynı frekansta bütün insanlık için çarptığını duyar. İnsanlık soyut bir kavramdır; milletler onun kökleridir. Köklerin ürettikleri insanlığa hitap edilecek cins ve kırıta ise, insanlığın yüksek değerlerine katılırlar. Diğer milletler de bunlardan yararlanırlar. Ama diğer milletlerin dışardan aldıklarının esiri olmamaları, canlı olmalarına bağlıdır. Canlı ise dışarda karşılaştığının kendine yarayışlı olup olmadığını teşhis eder, aldığı özümleyerek, kendine uygun bir

şekilde yerli yerine oturtur. Milletlere canlılığı kültürleri verir. Kùltürler köklerinden beslenerek hayatlarını korurlar. Dünyada ne kadar uygarlık üreten millet varsa, insanlık o kadar renkliliğe kavuşur, hayat güzelleşir. Neden benim milletim de canlı milletlerin arasında yer almasın?... İşte kavgamız bu noktada günışığına çıkıyor. Biz ışığımızı dışardan almadığımızdan ampulleri dışa bağı olanların gözünde karanlık gibi görünürüz. İçimizin aydınlığını, ışık kaynağımızı görmek için göz gerekli, beyin gereklidir. Gafiller ise görmezler; çünkü gözleri yoktur, beyinleri yoktur; uzak merkezlerin ışık gölge oyunlarıyla idare edilirler.

Biz ne istiyoruz? Kavgamızın sebebi nedir? Üç-beş cümle ile anlatayım. -Acı acı öksürdü, mendiliyle ağzını kuruladı.- İki yüzyıldan beri bizden üstün olduğuna inandığımız milletlerin kültürünü almaya çalıştık. Alabildik mi? Alamadık, alamayız da. Her milletin kültür kaynakları, tarihi gelişmesi farklıdır. Onlara şahsiyet veren mana iklimlerine antenlerimiz kapalıdır; iç dünyalarına nüfuz edemediğimizden sadece kabukta onları taklit edebildik. Ama kızımızın yaşmakları soldu; şairimizin kalemi sustu; düşünürümüzün beyni dumura uğradı. Şehirlerimizi, evlerimizi donatan nakışlarımız silinip gitti. Bu gidişe ‘Dur’ demezsek, birkaç nesil sonra milletimiz yok olacak, insanlık da nadide bir figürünü yitirecektir. Milletimiz hem bizim, hem de insanlık için varolmalıdır. Bu da eşyayı kendi gözüyle görmesiyle, kendi beyniyle değerlendirmesiyle, beynine döktüğü alın terleriyle uygarlığını ortaya çıkarmasıyla ve dünya uygarlığına katkıda bulunmasıyla mümkündür. Bunun için de beynimiz durumunda olan üniversiteler kuracağız, özelliklerimizi benliğinde taşıyan insanımızı yetiştireceğiz, elimizi eşyaya uzatacağiz, ruhumuzun asliyetini dağa taşanakşedeceğiz ki gelecek yüzyıllarda da var olalım. İşte kavgamızın adı, varolmak kavgasıdır.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 232-234).

Çanakkale Mahşeri romanında olumlanan tüm kişilerin ideali; vatan topraklarına düşmanı sokmamak, Türk toplumunun ve İslam inancının varlık sahasından silinmesini engellemektir. Bu ideal bazen kişilerin dilinden bazen de topyekûn dış öyküsel anlatıcı tarafından aktarılır. Çanakkale Savaşının kişilerin kendi yaşamlarından vazgeçmesini gerektirecek kadar önemli olması, idealin bu kişilerde kimliğin bir parçası hâline gelmesini zorunlu kılar. Kişilerin bu savaşta yaşamlarını ve her şeylerini kaybedeceklerini bilmeleri ve bunları kaybetmeyi göze almaları onlarda ideali öne çıkarmayı kendiliğinden yaratır. Kişiler bu idealle yapacakları

eyleme kutsal bir anlam yükleyerek fedakârlıklarına tam inanmış bir kalple gerçekçe oluştururlar.

Pütürgeli Bilal'in etrafında diz çöküp onu dinleyen askerlere anlattıkları tüm olumlanan kişilerin düşüncesinde yer alan idealin bir ifadesidir. Bu ideal vatan müdafaasında Allah, peygamber yolunda mertebeye ermek yani şehit olmaktır:

“Kardeşlerim, kaderden kaçılmaz. Vadesi gelen bir insan, düz yolda yürürken düşer, paslı çivi bir tarafına batar, tetanos olur ve ölür. Birçok arkadaşımızla ilk günden beri buradayız. Sayısız kereler hücum ettik; hücumu uğradık; mertebemize bir türlü eremedik. Ama cepheye intikal edip de, ilk kurşunla mertebesine eren kardeşlerimiz olmuştur. Az yaşasak, çok yaşasak ne olur? En uzun ömür için bile, ‘Göz açıp kapayıncaya kadar geçti’ denmiyor mu? Hayatı frenleyemiyor, her gün ölüme doğru bir adım atmıyor muyuz? Ezelden ebede akan zaman içinde on yılın, yüz yılın ne önemi var? Bu korkunç zaman diliminde, en uzun insan ömrü, dört saat içinde doğup büyüyen ve ölen su sineklerinin ömrü gibidir. Allah ve peygamber uğruna ölmek ne güzel şeydir. Rabbim bunu ancak sevgili kullarına bahşeder...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 232).

Plevne romanında Türkler, çok fazla öne çıkmamakla beraber millî bilinçle hareket eden ve ideali için savaşan askerler vardır: Düşmanı topraklarına sokmamak ve atalarına, halkına layık olmaktır. Atalara layık olmak, romantik milliyetçiliğin bir yansımasıdır. Bu ideal doğrudan Müşir Osman Paşa'nın dilinden dökülür:

“Asker olarak tek amacımız atalarımıza ve halkımıza layık olmaktır. İki yıldır yaptığımız muharebelere alnımızın akıyla çıkarak bunu ispat ettiniz. Fakat bizi çok daha şiddetlilerinin beklediğini unutmamalıyız. Yüreklarinizin cesaret ve vatan aşkıyla dolu bulunduğu inandığım için Allah'ın yardımıyla onlardan da zaferle çıkacağımızdan eminim.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 127).

Yemen Ah Yemen romanında ideal, vatan toprağının elden çıkmasını engellemek ve Türk milletinin geleceğini garantiye almaktır. Yemen Savaşı'na iştirak eden, arka planda Türklere destek olan ve olumlanan herkesin ortak idealidir bu. Bu ideal, zaman zaman farklı kişiler tarafından ifade edilse de Eşref Bey'de tam olarak belirginleşir: “Neye yaradı, işte vatanımızın en büyük bölümü elimizden gidiyor!

Milletimizin yarınları ne olacak!’ demeyi düşündüyse de hançeresinden tek kelime sıyrılıp çıkmadı.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 262).

Yazılmamış Destanlar romanında ideal, vatan topraklarını korumak ve Araplardan devralınan İslam sancağını yere düşürmemektir. Burada Türk kimliğiyle İslam imanı milliyetin birbirinden ayrılmaz unsurlarıdır. Mehmed Niyazi Özdemir, Kürt kökenli bir İslam âlimi olan Said Nursî’yi bir üst kimlikte buluşturarak vatan ve millet savunmasındaki rolünü ortaya koyar. Bunu yaparken mazinin derinliklerine kök salmış atalara telmihte bulunur. Romantik heyecansal bağlanımın verdiği duygusal coşkusuyla okuyucu da roman kişileriyle özdeşleşerek geçmişe gider. Said Nursi, çevresine toplanan öğrencilerine bu idealin maziyle olan bağlarını anlatır:

“- Evlatlarım, Bedir ilk iman savaşıdır. İman cephesinde baba, küfür cephesinde evlat, kardeşlerden biri bir cephede, diğeri karşı cephede bulunuyordu. O savaşta yere düşmeyen iman bayrağını, Allah'ın lütfuyla yüzyıllardan beri biz taşıyoruz. Tekrar ölüm kalım savaşına giriyoruz. Resulullah'ın bayrağını yere düşürmemek için hiçbir şeyimizi sakınmayacağız. Burada mağlup olursak, İslam'ı çok karanlık günler beklemektedir. Fakat mademki Cenab-ı Allah dininin kıyamete kadar baki olduğunu buyuruyor, Allahu âlem, biz burada muzaffer olacağız. Elbette bazılarımız şehit düşecektir. Önce gidenlerimizden geride kalanlarımızı Fahr-i Kâinat Efendimiz sorarsa, şöyle söylesinler: ‘Ya Resülallah, son kişiye kadar bayrağınızı yere düşürmemek için yemin etmiştik. Burada bulunmayanlarımız, bayrağınızın altında vuruşuyorlardır.’ Dinim, milletim, vatanım adına hepimize güveniyorum. Mevlam hepimizin yardımcısı olsun.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 81).

Said Nursi vatanın tehlikeye düşmesi karşısında hem bir âlim hem de gönüllü bir asker olarak talebeleriyle savaflara katılır. Türk-İslam ordusunu yüreklendiren konuşmalar yaparak kahramanlıkçı ve münevver kişiliğini ortaya koyar. Mehmed Niyazi Özdemir, Said Nursi’nin şahsiyeti üzerinden olumlu bir kimlik inşasına girişerek millî kimliğin sadece etnik aidiyetle olmayacağını tıpkı Zenci Musa’da olduğu gibi, değerler hiyerarşisinde kendini nerede konumlandığına bağlı olduğunu vurgular. Tarihi şahsiyet olarak Said Nursi’yle Türk üst kimliği bağlamında millilik bilinci inşa edilir.

Kaniye romanında olumlanan tüm kahramanlardaki yüce ideal; Devlet-i Aliyye, din ve millet için savaşmak ve bu uğurda da şehit olmaktır. Kişiler vatan ve millet uğruna varını yoğunu ortaya koyan bu kişiler kendi çocuklarından dahi vazgeçmeyi seve seve kabul eder. Peçli Fahreddin söz konusu idealin taşıyıcısı kahramanların bir sözcüsü gibidir:

“Peçli Fahreddin kendince bir çözüm bulmuştu. Tutsakların çocukları da vardı. Devlet-i Aliyye, din ve ümmet için öleceklerdi. Rabbül Âlemin onları ödüllendirirdi. Kilitli kapısının önünde sadece bir nöbetçi dikilirdi. Bir balta ile nöbetçinin işini bitirdikten sonra, kilidi kırıp içeri dalmayı kafasına koyan Peçli Fahreddin kendisini sık sık şu cümlelerle hazırlıyordu; ‘Elhamdülillah Müslümanız; bizim için en üst mevki şehitlik değil mi? Allah bu imkânı ayağımıza getirdi; nimeti tepmenin bir mantığı var mı? Çocuklarım için niçin endişe edeceğim; en küçüğü kundakta; diğerleri üç ve beş yaşlarında, cennet kuşu olacaklar; anneleriyle beraber ben de cennete gireceğim. Yaşa yaşa en fazla yüz yıl yaşarım, altmış yıl kaldı. Geçirdiğim kırk yıldan ne anladım ki, ondan ne anlayacağım! Bir fırsatını bulup bu işi yapmalıyım. Bir balta ile parçala gâvurun kafasını, al ateşi, dal barut mahzenine Fahreddin!...” (Mehmed Niyazi, 2017f: 41).

Tiryaki Hasan Paşa'nın vatanseverliğinin ve kahramanlığının anlatıldığı *Kaniye*, roman kişilerinin tavır ve davranışlarıyla devletin bekası arasında kurulan bağların sağlamlığına yapılan vurguyu içerir. Bu vurgunun tamamında millî kimliğin vatan sevgisiyle harmanlanmış bir hâli vardır.

2.1.5. İyiler ve Kötüler Ekseninde Zıt Kahramanlar

Karşıt nesnelere birbirinin tam tersi özellikleri yansıtarak birbirlerini belirgin kılar. İyi-kötü, güzel-çirkin, cennet-cehennem, acı-haz, varlık-yokluk, sevgi-nefret, şeytan-melek vd. karşılıklar birbirlerinden doğan ve birbirlerini var eden yapılardır. Karşılıkların olmaması evreni ve yaşamı tekdüze kılar ve nesnelere kimliksizleştirir. Karanlığın bilinmesi ve betimlenmesi için aydınlık denilen yapının olması zorunludur. Bir nesne karşıtı olmadığı sürece istenilen düzeyde tanımlanamaz. Nesnenin güzel, çekici olduğunu ifade etmek için onu çirkin ve itici bir nesne ile karşılaştırarak anlatmak gerekir. Sağlıklı bir iletişim için en azından betimlenen nesnenin karşıtının insan bilincinde olması bir gerekliliktir. Bu gereklilik, evrenin ve

yaşamın neredeyse bütünüyle karşıtlıklar üzerine kurulu sisteminin olağan bir dayatmasıdır.

Karşıtlıklar; mitolojide, destanlarda, efsanelerde, kutsal metinlerde, felsefede, bilimsel metinlerde, sözlü, yazılı, göstermeye dayalı tüm sanatlarda iletiyi göndermede kullanılan başat unsurlardır. Öteki unsurlara oranla daha yaygın ve güçlü bir etkiye imkân tanıdığından karşıtlıklardan faydalanma, yapıtlarını özellikle romantik idealizm düzleminde inşa eden sanatçılar tarafından vazgeçilmezdir. Sanatçılar; yapıtlarında kişi, mekân, zaman, olay, ekonomik durum, siyasi özellikler ve daha birçok öge arasındaki karşıtlıkları kullanarak iletisini hedefe vardırma amaçlar. Unsurlar içinde muhataba duygudaşlık fırsatı sunan kişiler, iletinin lider taşıyıcısıdır. Sanatçılar, kişilerini tezlerinin merkezi noktasına yerleştirerek onları iyi-kötü ekseninde görücüye çıkarır. İyiler; sanatçının olumladığı kişilerden oluşarak çalışkan, dürüst, cesur, iyiliksever, şefkatli, merhametli, adil, kurtarıcı, fedakâr, savaşçı, bilinçli, mert, kıvrak zekâlı, kanaatkâr, cömert vasıflarını taşır. Kötüler ise sanatçının onları yadsımasıyla tembel, hilekâr, acımasız, egoist, çıkarıcı, korkak, bilinçsiz, cimri, namert, yalancı bir pozisyondadır. Sanatçı, iki ayrı kişide karşılaştırmaya gitmek yerine aynı kişide de bu karşıtlıkları resmedebilir.

Mehmed Niyazi Özdemir'in yönsemesi genellikle ideal insan yetiştirme yönündedir. Bu yönsemesinin doğası yapıtlarında karşıt kişilerin var olmasını zorunlu kılar. Zorunluluğun getirdiği bir dayatmayla Mehmed Niyazi Özdemir'in olumladığı kişilerin karşısına yadsıdığı kişileri çıkarır. Böylece iletisini daha da belirginleştirir. Türk tarihinin geçmişinden verdiği olumlu örneklerle bir tarih şuuru oluşturan Mehmed Niyazi Özdemir, bu tarihi şahsiyetlerin karşısına özellikle millî ve manevî yönden tam manasıyla yetişmemiş sönük kişileri çıkararak millî kimliğin içselleştirilmiş hâlini vurgular.

Varolmak Kavgası romanında romanın merkez kişisi Murad'ın karşısında onunla mücadele edecek donanımda kimse yoktur. Eser boyunca Murad, kişiler yerine kimliğinin karşıtı olan modernite merkezli Batılılaşma düşüncesiyle savaşır. Karşısına çıkan yadsımış fon karakterler yalnızca ona küçük engeller teşkil eder. Bu fon karakterler de devlet adamlarıdır. Bu devlet adamlarının eylemleri devlet adımıdır ve Murad dolaylı olarak devletle çatışır. Ama onun amacı hiçbir zaman

devletle çatışmak değildir. Onun amacı Türk toplumunu köklerinden koparmış olan Batılılaşma düşüncesinin yarattığı yozlaşmayı ortadan kaldırmaktır. Batılılaşma düşüncesi Türkiye Cumhuriyeti'nin benimsediği bir devlet politikası olmuştur. Dolayısıyla Murad, ister istemez idealinin gereği olarak devleti karşısına alır. Damlapınar köyüne gelen Tahsildar'ın düşünceleri o zamanki yöneticilerin bakış açısını yansıtır:

“- Burada dini toplantı yapmak yasaya aykırı değil mi? Ne kanun, ne nizam tanırırsınız! Memleketin geri gitmesi için elinizden geleni yapıyorsunuz. Zaten milletin beynini camide yeterince yıkıyorsunuz. Bu gece toplantıları da ne oluyor? (...) -Nasıl kızmayayım? Akşamdan beri din, iman tutturmuş, gidiyorsun. Bu millet ne çektiyse dinden çekmiştir.” (...) - Otomobil geldi; binene kâfir dediniz! Uçak yapanın kafasını kestiniz! Daha neler, neler...” (Mehmed Niyazi, 2017a: 201, 202).

Çanakkale Mahşer romanında Mehmed Niyazi Özdemir, kimlikleri belirginleştirilmek için düşman askerlerini Türk askerlerinin karşısı bir konuma yerleştirir. Ancak romantik eserlerde görülen iyi-kötü çatışmasında olduğu gibi bireyleri doğrudan karşı karşıya getirmez. Çanakkale Savaşı, milletler arası bir savaş olduğu için kişiler bireysel olarak aynı zeminde isteseler de karşı karşıya gelemezler. Mehmed Niyazi Özdemir; onların kişilikleri ve düşünceleri hakkında bilgi verirken onları ayrı olaylarda, birbirinden uzak yerlerde ve aralarında doğrudan ilişki kurmadan ele alır. Okur, bu kişiler arasındaki karşıtlığı kendi zihninde onları bir araya getirerek oluşturur.

Türk askerleri, düşmanın güçlü silahlarına karşı gözünü kırpmadan göğüslerini siper ederler. Atadan kalma vatanı düşmanlardan korumak için ibadet aşkıyla etten bir nevi kale oluştururlar. Sabırlı, imanlı ve fedakâr, cesur bir karaktere sahip olarak vatan ve din uğrunda canlarını verirler. Kendi arzularını asla eylemlerine karıştırmazlar. İnançlarının ve ecdada bağlılık şuurlarının kendilerine verdiği bir yiğitlikle bütünüyle enerjilerini vatanı kurtarmak ve şehit olmaya odaklı kutsi bir hedefe yöneltirler. Savaşta düşmanına merhamet edecek kadar centilmendirler. Düşman askerleri ise çoğunlukla kendi arzularına yenik düşmüş, savaşa boy göstermek ve kendi kavmi arasında ününe ün katmak için katılmış kişilerdir. Onların hiçbirinde Türklerinkini andıran bir şuurun izine rastlanmaz. Bu açıdan düşman askerleri arasında olumlanan

tek bir kişi bile görülmez. Üstelik Türk askerleri arasında en sıradan denilebilecek kişiler bile bu olumlu özelliklere sahipken düşman askerleri içinde ordunun en üst düzeydeki kişilerde bile bu özelliklerden eser yoktur. Onların tek amacı Boğaz'ı geçip İstanbul'u Türklerden alan komutan olarak adını tarihe yazmaktır. Bununla beraber Mehmed Niyazi Özdemir, Türk askerlerinin arasında yaşayanlardan bazılarını da kötü konuma yerleştirir.

Amiral Carden, savaşta gece gündüz demeden çalışır hatta bu aşırı gayreti onu sağlığından eder. Ne yazık ki onun bu gayreti vatanı ya da dini için değil kendi nefsi adınadır. Onda “Boğaz'ı geçen, İstanbul'u Türklerden alan komutan olmak” (Mehmed Niyazi, 2017b: 40) hayali yüce bir tutku hâline gelir ve onu ayakta tutar. Bu hayali gerçekleştirmesi onun adının nesiller boyu şükranla anılmasını sağlayacaktır. Amiral Carden, böyle bir fırsatın bir insanın eline geçmesinin neredeyse imkânsız olduğunu bildiği için bu fırsatı elinden kaçırmak istemez ve azimle direnir. Hastalığının gün gün artması onun direncini kırar.

Amiral De Robeck, Bahriye Bakanı Churhill tarafından Akdeniz Filo Komutanlığına atanır. Bu fırsat Amiral De Robeck için olağanüstü bir anlam taşır. Ancak bu fırsatı adının geleceğe kalması için önemli bir adım olarak değerlendirir. Kendi nefsi adına, getirildiği bu göreve layık olduğunu kanıtlamak için canını bile hiçe sayar:

“Amiral De Robeck bu görevi ağır başlılıkla karşılamamanın lüzumuna inanıyordu. Hayatta şansın rolü gerçekten büyüktü; hiç ummadığı bir anda kendini Donanma Komutanı bulmuş, ebediyete intikal etmenin yolu önüne açılmıştı. Bahriye Bakanı Churchill'den aldığı şu telgraf da şevkini bir kat daha artırmıştı: *'Büyük bir güvenle Akdeniz Filo Komutanlığı'nı size veriyorum. Evvelce hazırlanmış hareket planının derhal uygulanması konusunda hiçbir etki altında kalmadan karar vermenizi istiyorum. Kararınız olumlu ise, zaman geçirmeden uygulayınız. Olumsuzsa, sebeplerini bildiriniz. Şansınız açık olsun.'* Elbetteki kararı olumluydu; böyle bir fırsatı tepmek büyük bir aptallık olurdu. Onun yerinde bulunabilmek kim bilir kaç subayın rüyasını süslüyordu!.. Kendisine duyulan güvene layık olmak da biricik emeli haline gelmişti; bu uğurda canının ne değeri vardı!...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 41).

Hamilton da kendini, şahsi arzularını, öne çıkararak isimlendirdi. Daha önce çeşitli yerlerde savaşmasına, dindar bir kişiliğe sahip olmasına ve sanatla yakından ilgilenmesine karşın yüce bir şura ulaşamamıştır. Kıskançlık ve ünlenme arzusu onu egemenliği altına alır. “Boğaz’ı geçmek şerefının tamamen Amiral De Robeck’ e ait olmasına da gönlü pek razı olmuyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 41) düşüncesinin işaret ettiği ideali diğer yadsınan kişilerinkiyle ayırır.

Rupert Brooke, hayalperest bir şair olarak Çanakkale Savaşı’na hayatının en önemli eserini yazmak için romantik düşüncelerle katılır. O da kendisiyle aynı cephede olanlar gibi şahsına ait bir ölümsüzlüğün peşindedir. Bunun için gerçekten yaşamak ve yaşadıklarını içten bir anlatımla kalıcılığı yakalayan bir esere dönüştürme ideali onu bu cepheye sürükler. “Elbette bu hatıralar, yazmayı düşündüğü Çanakkale Zaferi'nin destanına renk katacaktır. Belki de o destan Çanakkale Savaşı'ndan daha meşhur ve uzun ömürlü olacak; *İlyada*, *Odesa*, *Niebelungen*, *Kalevala*'ya benzer bir şekilde yüzyıllar boyu elden ele, dilden dile dolaşacaktı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 80) cümlelerinde dile getirilen ideal Rupert Brooke’un güneş çarpması sonucunda ölmesiyle son bulur.

Charles da savaşa şahsi arzularını tatmin etmek için katılan biridir. Onun da biricik ideali, “‘Binbir Gece’, ‘Alaaddin'in Sihirli Lambası’ gibi masallardan bildiği Doğu'nun tantanalı hayatını o da yaşayacak, İstanbul'da geçerli olmak kaydıyla basılmış paralardan cebinde demet demet bulunacaktı... Oryantal dans yapan bir dilber bütün işvesiyle karşısında oynarken, bir el onu sarsıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 293) tasvirindeki hayallerle sınırlıdır. Bu hiçbir yüceliği olmayan ideal uğruna savaşın bütün meşakkatlerine katlanmak zorunda kalır ve Türklerin esaretine girer.

Binbaşı Rıfki, Türk ordusunun bir askeri olmasına rağmen yadsınan kişiliği ile eserde kötü olanın temsilcisidir. Onun da diğer yabancı kumandanlarla koşturulan kendini gösterme ve adını kalıcılaştırma gibi kendi şahsıyla sınırlı bir ideali vardır. Savaşta en büyük ideali budur. Binbaşı Rıfki aslında korkak bir kişiliğe sahiptir. Kendinin çok cesur olduğuna askerlere yaptırdığı talimler sırasında kendini inandırarak kibrini güçlendirir. Kahramanlığının gerçek bir çatışma esnasında eline geçen ilk fırsatta dışa vuracağına kanaati tamdır. Ancak düşündüğünün tersine

çatışmada kahramanlık yerine korku duygusu tüm hücrelerine egemen olur. Savaştan kaçmak için bahane arar. Ne var ki sırtına gelen bir mermi onu canından eder. “Aynı basamakta bir sünepe ile belirli bir süre beklemek onuruna dokunuyordu. Ama bu kez ne gerekiyorsa yapacak, şartlar ne olursa olsun, dikkatleri üzerine çekecekti.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 90) düşüncelerinin belirttiği onun bireysel ihtiraslarıdır.

Olumlanan Türk askerinin iyiler düzlemindeki konumu ise vatani kurtarmak, şehitlik mertebesine ulaşmak ya da en azından gazi olarak vatanlarına dönmektir. Adlarını tarihe yazmak gibi ferdi ihtirasları hiç yoktur. Bu idealleri ve kişilik özellikleri zaman zaman kendi ağızlarından dile gelir. Fakat çoğu yerde Mehmed Niyazi Özdemir, onların idealleri ve özelliklerine onların tamamını içine alacak şekilde değinir. Cevat Paşa'nın şehit düşen Yüzbaşı Hasan ile Üsteğmen Mevsuf'un cenazesinde yaptığı şu konuşma Türk askerlerinin iyiler eksenindeki konumunu, ortak idealini ve kişiliğini yansıtan bir değerdedir:

“- Askerler ve aziz vatandaşlar!... Er ve kumandanlarıyla şehitlerimizi toprağa veriyoruz! Kumandanların biri şu karşıdaki köyden, yani Kilitbahir'den Yüzbaşı Hasan, diğeri Libyalı evladımız Üsteğmen Mevsuftur. Biz faniler için en yüce mertebe şehitliktir; her müminin ideali o mertebeye ermektir. Bu mezarlar onların geçici istirahatgahlarıdır; ilk fırsatta Dardanos Tabyası'na nakledilecekler, oranın adı da Hasan Mevsuf Tabyası olacaktır!

Elbetteki bu zaferler bizi şerefli bir barışa ulaştıracak, hepimiz birer gazi olarak evlerinize döneceksiniz! Askerler, kumandanınız ve silah arkadaşınız, siz Çanakkalelilerden de bir kardeşiniz olarak rica ediyorum. İlk doğacak çocuğunuzun adını Hasan yahut Mevsuf koyunuz ki milletimizin varlığında bulunacak olan kahraman ruhlarıyla beraber isimlerini de ebediyete kadar yaşatalım!” (Mehmed Niyazi, 2017b: 66).

Plevne romanında Mehmed Niyazi Özdemir, iyiler ve kötülerini birbirine bütün yönleriyle karşı olabilecek şekilde işler. Bu işlemi gerçekleştirirken de kişilerden hiçbirini ayrı ayrı konumlandırmaz. Bu yapıtında kişilerin etik özelliklerine sığ bir anlatımla değinir. Hiç kimse yapıtın merkezine hâkim olmaz. Çok kişinin adını kullansa da bu kişileri konumlandırmada bütüncül bakış açısını tercih ederek iyiler ve kötüler karşılaştırmasında milletleri karşı karşıya getirme taraftarıdır. Onun bu

eserdeki temel yönsemesi Rus, Bulgar, Türk milletlerinin karakteristik özelliklerini anlatarak iyiler ve kötüler arasındaki sınırı çizmek, Rus ve Bulgar zulümlerinden Türklerin yaşadığı dramı aktararak tarihe ışık tutmaktır. Bu yüzden eserin birçok yerinde Rus ve Bulgarların acımasızca eylemlerinden, kötücül karakterinden ve bunların yarattığı sonuçtan birbirini aratmayan birçok tablo çizer. Bu tabloların içerisinde Türklerin millî kimliğine dayalı yüksek ahlaklarına ve çektikleri acılara ayrıntılı yer verir. Tabloların bir kısmını kendisi çizer bir kısmını da eserdeki diğer kişilere çizdirir. Bu tablolarda Türkler; adım adım felakete giden, gıdasızlıktan, ilaçsızlıktan ölen, ölümlerine kefen bile bulunamayan, temizlik ihtiyacını bile gideremeyecek kadar her şeyden yoksun ama bunlara rağmen İslam şuurunun onlara kazandırdıklarıyla şükreden, bir kez bile isyan içeren bir sözcüğü söylemeyen, ölümü bile büyük bir metanetle karşılayan, savaşta düşmanına dahi merhamet eden kişilerdir. Ruslar ve Bulgarlar ise Türklerin tam karşısı eylemlere imza atan ve bundan bir an bile azap duymayan bir kişiliktir. Onlar, Türklerin ölümlerine bile eziyet etmekten olağanüstü bir zevk duyacak kadar şeytanlaşmış kişilerdir. Özellikle acımasızlıklarıyla Bulgarlar öne çıkar. Aşağıda verilen tablolar ve savaşın tanıklarının sözleri iyiler ve kötülerini birbirinden net bir şekilde ayırır:

“Her sabah hastaneye gittiğimde gece ölenlerin gömülmek üzere bir köşede bekletilen cesetlerini görünce, yüreğim burkuluyor. Ne yapalım, elimizden bir şey gelmiyor. Plevneli Türk kadınlar Florance Nightingale sadakatiyle yaralılara bakıyorlar. Uzun, beyaz entarili ve yalnızca gözleri görünecek kadar örtülü bu dindar insanlar, hastaların, yaralıların feryatlarına büyük bir sessizlik ve merhametle koşuyorlar. Türkler, Rus yaralılarını da hastaneye taşıyorlar. Mareşal'in onlara ayrı muamele yapılmayacağına dair kesin emri var. Hatta ölümlerini papazlara dua ettirerek Hıristiyan adetlerine göre ayrı mezarlığa gömüyor, Rus yaralılarını haftada bir tıraş ettiriyor, onları hamama gönderiyorlar. Hastaneler dolunca evlere dağıttığımız hastaları yerli Türkler ayırım gözetmeden kabul ederken Bulgarlar, Rus yaralıları bile evlerine kabul etmiyor. Bugüne dek Türkler gibi sağlam yapılı, güzel vücutlu insan görmediğimi de itiraf etmek zorundayım. Bu gerçeği iki hususla izah ediyorum. Türklerin çoğunluğu dinleri haram kıldığı için alkole kesinlikle el sürmezler; ilaç olarak dahi içmeyenlerle karşılaştım; hatta bazı yaralılar uyarılarımıza rağmen bu yüzden hayatlarını kaybettiler. İkincisi ise; Türk sosyal hayatından

kaynaklanıyor; mesela kadınlar üzerinde mevcut olan şiddetli himaye ve vesayet onları koruma altına almış; dolayısıyla çocuk ana rahminde cenin halindeyken zührevi hastalıklarla boğuşmak durumunda kalmıyor.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 125, 126).

“Eflanlı köyünden yüz kırk kişiyi bir gölün kenarına götürdüler. Hepsinin ayrı ayrı kollarını bağladılar; bir bir göle atıp boğdular; ölmek feci bir şeydi; ama biraz sonra nasıl öleceğini görmek çok daha feci idi. Karlıova'da bir Bulgar papazı her vaazını şöyle bitiriyordu: ‘Ey Hristiyanlar, Müslüman çocuklarının kanlarıyla sulandığından kilisemizin bahçesinde açan kadar hiçbir gül güzel değildir.’ Bükümlü köyünün imamını ve yetmiş Müslümanı bir ambara doldurup yakmaları, kırk dört kişiyi de caminin bahçesinde idam etmeleri, Ellihan köyünün tamamını boğazlamaları, Müflis köyünden dört yüzden fazla Türkü Tunca Nehri'nin kenarına götürüp öldürmeleri çok kısa zamanda Müslümanlar arasında dehşetli bir korkunun yayılmasına sebep oldu. Hele Kazak atlılarının yaptıkları!.. Kadın ve çocuk demeden insanları mızraklarıyla delik deşik etmelerini tasvir etmek ne mümkün!.. Bu görülmemiş zulümden kurtulmak için Türkler ve diğer Müslümanlar Edirne'ye, oradan da İstanbul'a sığınmak için akın akın kaçıyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 133).

Yemen Ah Yemen romanında iyiler ve kötülerin çizimi hem bireysel düzlemde hem de millet düzleminde yapılır. İyiler ve kötüler farklı milletler arasından seçilir. Türkler bütünüyle iyiler grubundadır. Arapların bir kısmı iyilerden yani Osmanlı tarafındandır ve Türk askerlerine yardım eder bir kısmı da Osmanlıya başkaldıran asilerden oluşur. Bu asiler İngilizlerle işbirliği içindedir. Diğer kötüler sınıfına giren grup ise İngilizlerden oluşur. İngilizlerin olumsuz yanları eserdeki farklı bölümlerde belirtilir. Ama onların Araplar arasına yerleştirdikleri, Arapları kışkırtan ajanları ferdi anlamda kötüler olarak bu milletin temsilcileridir. Tüm kötülerin temel amacı Yemen'i alıp bu bölgelerdeki petrole çökmektir. Arapların arasında olan ancak iyiler sınıfına dâhil olan Şeyh Kanis'in Ahmed Hamdi Bey'e söyledikleri iyiler kötüler düzleminde bu milletler arasındaki farkı ortaya koyar:

“Osmanlı bayrağının gölgesi topraklarımızdan uzaklaşırsa, başımıza nelerin geleceğini tahmin ediyor, korkusunu çekiyorum. Cibuti'yi ele geçiren Fransızlar, Eritre'ye yerleşen İtalyanlar, Aden'deki İngilizler burayı hiç boş bırakırlar mı?

Osmanlı'nın bize tanıdığı hakları, hürriyetleri hiçbir devletin tanımayacağını kuş beyinliler bile idrak eder. Elhamdülillah Müslümanım; Osmanlı da bir İslam devletidir; dinime, geleneklerime, her şeye onda yer buluyorum. Sonra benim burada adeta özel bir yerim var; hangi devlet dairesine gitsem, saygı görüyorum, bir dediğim iki edilmiyor. Bir başka yönetimde ben bunları bulabilir miyim? Cezayir'den, Tunus'tan Osmanlı çekildi; oralar batılı devletlerin eline geçti. O ülkelerden hiç de hayırlı haberler gelmiyor. Molla Hafız'ın uğradığı felaketi herhalde duymuşsunuzdur. Molla Aziz'in başına gelenlerin şeytanın başına gelmesini vicdan sahibi kim ister! Onlar Osmanlı yönetimini kaybedince, dünyanın kaç bucak olduğunu anladılar ama iş işten geçti. Aynı acıları Yemen'de yaşamayı hangi budala arzu eder!" (Mehmed Niyazi, 2017ç: 75).

İyiler ve kötüler arasındaki fark Eşref Bey tarafından da ortaya konulur. Eşref Bey'in Enver Paşa'ya gönderdiği bir mektupta bu fark ayrıntılarıyla ele alınır:

“Evet, ırkları, coğrafyaları, hatta inançları değişik olan bu insanları birleştiren, İslam'ın hoşgörüsünden kaynaklanan medeniyetimiz' dedi kendi kendine. 'İslamiyet hoşgörü sunar; ama onu içine sindirmek, yaşamak bir yetenek, bir kültürdür. Hâlbuki İslam adına ne hoşgörüsüzlükler, ne yobazlıklar yapılıyor, havsalaya sığmaz vahşetler işleniyor. İslamiyet'i Emeviler de tatbik etti; biz de ediyoruz. Onlar İslamiyet'ten aldıklarıyla ırki asabiyetlerini, biz ise yürekte tohum halinde bulunan insan sevgimizi güçlendirdik. Rengi, dili, inancı farklı diye insanları birbirinden ayrı görmedik; hepsini Allah'ın kulları, Hakk'ın bize emaneti" kabul ettik. Eğer biz çoğunlukta veya hâkim olduğumuz yerlerde insanları, İspanyolların Müslümanları veya Avrupalıların Amerika'nın yerlilerini öldürdükleri gibi katletseydik, dünyada ne bir Bulgar, ne bir Rum, ne Sırp, ne Romen, ne Macar, ne şu Dürzi İsmail Fevzi, ne de Süryani İsa kalırdı. Şimdi onlar da bizim yanımızda yer alarak kadirbilirliklerini gösteriyorlar. Ey insanoğlu sen ne garip yaratıksın! Ne kadar vefalı, ne kadar hain tiplerin var. Neslin devam ettiği müddetçe bu böyle sürüp gidecek..." (Mehmed Niyazi, 2017ç: 295, 286).

Yazılmamış Destanlar romanında iyiler ve kötüler bireysel düzlemde karşı karşıya getirilmez. Bu durum eserin amacına da uygundur. Mehmed Niyazi Özdemir, bu eserde ismi tarih kitaplarında yer almayan ancak kahramanlık destanları yazan ya da

çeşitli dramatik durumlardan dolayı vatan için cephe gerisinde yakınlarının başlarına gelenden dolayı sinelerine taş basmak zorunda kalan kişileri işler. Bu nedenle eser boyunca bu kişileri ağırlıklı olarak öne çıkarır. Yaptıkları kahramanlıkları anlatmak için kötülerini yalnızca bir fon karakter olarak kullanır. Bu kötüler de Bulgarlardır. Fakat kişileri de ayrı ayrı ele almaz. Onları toplu bir biçimde Bulgarlar olarak anar. Bulgarlar yaptıkları zulümleri ile adlarını zihinlere kazır. Fon karakterlerden Miralay Rıfkı Bey'in yaptığı tespit Bulgarların iyiler kötüler eksenindeki konumunu belirler:

“- Felaketlerimizin kaynağı güç elimizdeyken tedbirde kusur etmemizdir. İsteseydik Balkanlar'da bir tane gayrimüslim bırakmazdık. Dört beş yüzyıldır sahip olduğumuz topraklardan atılıyoruz. Merhametimizin acısını çekiyoruz. Kanuni zamanında Bulgarlar'ın nüfusu iki yüz bindi. Makbul İbrahim Paşa, 'Hünkârım, bunları Anadolu'ya dağıtalım' demiş. Dağılsalar, eriyip giderlerdi; biz de bu belaya uğramazdık. Ama ulema karşı çıkmış. Yanlış yapmışlar.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 26).

Kaniye romanında kimlik inşası açık bir biçimde görülür. Mehmed Niyazi Özdemir, Devlet-i Aliyye'nin içine girdiği çıkmazın devlet yöneticilerinin Fatih, Yavuz gibi padişahların taşıdığı karakteristik özellikleri yitirmelerinden kaynaklandığını kişileri aracılığıyla yukarıda da ifade edildiği gibi vurgular. Dolayısıyla Tiryaki Hasan Paşa ve diğer olumlanan kişiler üzerinden geçmişe ait kimliği taşıyanların neler yapabileceklerini onların eylemleriyle gösterir. Bu olumlu kimliğin etkisini hissettirebilmek için de olumladığı bu kahramanların karşısına onlara tam zıtlık oluşturan kötü kişileri oturtur.

Olumladığı Tiryaki Hasan Paşa, Peçli Fahreddin, Damat İbrahim Paşa, Vidinli Rıza Çavuş, Karapence Osman, Peçli Koca Sinan Çavuş, Saf Hasan, Somosku Osman gibi kişiler kendilerini tamamen vatana, dine ve millete adanmış kişiler olarak örnek olacak niteliktedir. Olumlamadığı Yemişçi Hasan Paşa, Kozma, Hersek Prensi Matyos, İmparator Ferdinand gibi kişiler ise tamamen ben merkezli yaşayan, gösteriş meraklısı, dünya odaklı çıkarıcı ve korkak kişilerdir. Bunlardan kimisi Türk askerlerinden kurtulmak için gülünç, aşağılanmış vaziyeti kabullenir kimisi korkarak savaş meydanını terk eder kimisi de zulümüyle adından söz ettirir.

Mehmed Niyazi Özdemir, belirgin bir biçimde iyi ve kötüler üzerinde ayırım yaparak tavrını iyinin öne çıkmasından yana kullanır. Olumlanan her kişi Türk tarihinin, Türk kültür ve ahlakının tasvip ettiği değerlerle yoğrulmuş bir kimliğe sahiptir. Kötü vasıflarıyla yansıtılan kişiler ise fitratlarında bulunan bu duyguları kontrol edemeyen ihtiras sahibi, mevki, makam, haset, kadın ve paraya tamah eden insanlardan oluşur.

2.2. Meslek Gruplarına Göre Kişiler

Meslekler de kişilerin tinsel ve bilişsel mekanizmasına etki eden ve onların lehinde ya da aleyhinde gelişmelere neden olan kuvvetlerden biridir. Kişinin kılık kıyafeti, kullandığı dil, yüz ifadesi, düşünceleri, tinsel durumu, fiziki görüntüsü, yaşadığı ortamı ve daha pek çok şeyi mesleğine göre şekillenir.

Tüm mesleklerdeki bireyler kendi aralarında bir gruplaşma süreci yaşar. Her grubun kendine göre bir takım yazılı ve yazısız kuralları vardır. Çoğunlukla bu grupların bireyleri gizil öğrenme yoluyla günden güne öteki bireylere benzerler ve bir zaman sonra da grup bireylerinin arasında neredeyse bütünüyle homojen bir yapı meydana gelir. Dikkatle gözlemlendiğinde aynı mesleğin mensuplarının çeşitli yönlerden benzerlikler taşıdıklarının farkına varılır. Polisler, ajanlar kuşkucu tavırlarıyla, subaylar öz güvenleri ve cesaretleriyle, akademisyenler entelektüel tavır ve görüntüleriyle, şoförler argo konuşmaları ve maço tavırlarıyla, erkek bayan kuaförleri bayanları anımsatan üslupları ve fiziksel hareketleriyle, köy koşullarında yetişmiş ve hayvancılık, çiftçilik gibi mesleklerde çalışanlar sert mizaçlarıyla, öğretmenler daha naif ve anaç halleriyle kendi meslektaşlarıyla benzerliklerini yansıtır. Bu benzerliklere kılık kıyafet, saç tıraş modeli, yürüyüş tarzı ve öteki benzerlikler de eklenebilir.

Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerinde çeşitli meslek sahiplerine yer verir. Kişilerinin sayıca çokluğu eserlerindeki meslek çeşitliğini kendiliğinden artırır. Bu kişilerinin önemli bir kısmının fon karakter olması, onlarda meslek ve kişilik arasındaki kimlikli ilişkilerin görünür kılınmasını engeller. Çünkü Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişilerin meslekleri ve kimlikleri arasındaki ilişkiyi derinlemesine irdelemez. Salt tezin taşıyıcısı olan kurgu kişilerinin meslekleri ve kimlikleri arasında ayrıntılı bir bağ kurar. Bunun ötesinde de özellikle tarihsel romanlarında kişilerinin dramatik, trajik yaşamının çarpıcılığını kuvvetlendiren bir öge olarak meslekleri, kişinin

unvanı biçiminde kullanarak bir dikkat geliştirmeye çalışır ve bu kişilerin millî kimliğiyle din, vatan ve millet için nelerden feragat ettiğini gösterir.

Varolmak Kavgası romanında merkezi kişi Murad, birbiriyle ilintili iki ayrı mesleği icra eder: öğretmenlik ve imamlık. Bu iki meslek, İmam Hatipli öğrencilere karşı oluşan haksız algıyı bertaraf etmek istemek ve millî kimliğiyle Türk toplumunun sorunlarına reçete sunmak için bilinçli olarak Mehmed Niyazi Özdemir tarafından öne çıkarılır. Murad, İstanbul İmam Hatip Okulunda iyi bir dini eğitim alır ve idealist kişiliğini pekiştirir. Gerek öğretmenlerinin konuşmaları gerekse okuduğu kitaplar onda Türk toplumunun sorunlarına yönelik yoğun bir duyarlılığın oluşmasını sağlar. Bu duyarlılık öğretmenliği onun en önemli hayaline dönüştürür. Çünkü Murad, Türk toplumunun kendi asli kimliğine tekrar kavuşmasının yeni yetişen nesillerle olabileceğine ve bu nesillerin mimarlarının öğretmenler olduğuna inanır. “Bence günümüzün en hayırlı işi öğretmen olmak, yeni nesiller yetiştirmektir. Ancak bu yolla milletimiz yeni bir uygarlık dönemine girebilir. (...) Varlığımızı gün ışığına çıkarabilmemiz için değerlerimizi terlerimizle yeşertmeliyiz.” (Mehmed Niyazi, 2107a: 59, 60) sözleriyle niçin özellikle öğretmenliği tercih ettiğini gerekçelendirir. Murad bu hayaline geçici bir süre kavuşur. Enstitüyü bitirdikten sonra Konya İmam Hatip Okulunda öğretmenliğe başlar. Öğretmenlik serüveni kısa sürer. Stajyerliği henüz tamamlanmadan dinî bir dergi bahane edilerek görevinden alınır. Öğretmenlikten uzaklaştırıldıktan ardından imamlığa arkadaşı Aslan’ın vasıtasıyla geçer. İmamlık serüveninde de idealini gerçekleştirmeyi sürdürür. Çünkü imamlık rehberlik yönüyle öğretmenliğe benzer bir meslektir.

Murad’ın öğretmenliği onun daha verimli bir imamlık yapmasının temelini atar. Murad, bu meslekler arasında yaptığı sentezle alışılmış imam algısını sonlandırır. Hem Damlapınar köyü halkının hem de burada öğretmenlik yapan Gafur’un imama bakışını değiştirir. Mehmed Niyazi Özdemir’in Murad’da meslekler arası geçişi sağlaması, Türk toplumunun ihtiyacı olan modern ve dinî ilmin çağa uygun sentezini taşıyan rehberlerin gerekliliğine işaret eden bir anlamı vardır. Gafur Öğretmen’in “Nasıl iştir? Cami hocası okul yapılmasına ön ayak olur mu? Rüya mı görüyorum?” gibi sorular zihnini meşgul ediyordu. Murad’ın konuşmalarından ufkunun ne derece geniş olduğunu görüyor ve hatta kültürüne hayranlık besliyor; fakat ‘Gene de cami hocası değil mi?’ diye sormadan kendini alamıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 188)

gibi düşünceleri Murad'ın alışılmış imamdan farklı olduğunu ve çağın ihtiyacı olan rehber anlayışını temsil ettiğini delillendirmesinin yanı sıra Mehmed Niyazi Özdemir'in iki mesleği bilinçli olarak sentezlediğini ortaya koyar.

Çanakkale Mahşeri romanında temel konu savaş olduğu için kişilerin çoğunluğu askerdir. Bu kişiler savaşın yarattığı bir mahşer ortamında oldukları için savaşmaktan başka bir şey düşünemezler. Dolayısıyla meslekleri ve kişilikleri arasındaki ilişkiye tam anlamıyla ulaşmak olanaklı değildir. Ancak bu askerlerden bazıları meslekleriyle koşut bir kişilikte olduklarını sezdirir. Örneğin sert, disiplinli ve stratejik dehaya sahip olmaları onların askerlik mesleğinin getirisidir.

Bu eserde bazı mesleklerin kişilerin unvanı olarak kullanılması, Çanakkale Savaşı'nın Türk toplumuna nelere mal olduğuna ve bu savaşın Türk toplumu için ne kadar dramatik, trajik bir nitelik taşıdığına ışık tutmasıyla dikkate değerdir. Mehmed Niyazi Özdemir'in bu meslekleri unvan üzerinden de olsa özellikle vurgulaması okuyucuda bu alana dikkati yönlendirir. Bu meslekler de öğrencilik ve öğretmenliktir. Öğretmen kimliğiyle yapıtta beliren isim Müderris Rasim Efendi'dir. Müderris Rasim Efendi, öğretmenliğini savaştan dolayı farklı yönde kullanmak zorunda kalır. Öğrencilerine ders anlatmak yerine onları savaşa katılmaları için yönlendirir. Bunun için derslerde vatan ve millet adına onlara telkinlerde bulunur. Öğrenciler bu telkinlerden etkilenerek gönüllü olarak savaşa katılırlar. Bu öğrencilerin çoğu tubbiyelidir. Müderris Rasim Efendi, onları savaşa gönderdikten sonra çok üzülse de başka çaresi olmadığını bilir. Onun sahip olduğu şu düşünceler hem onun ıstırabı hakkında bilgi verir hem de savaşa katılanların öğrenci olmasına vurgu yaparak Türk toplumunun ve bu öğrencilerin dramatik, trajik durumlarının derecesini gösterir:

“Tıp Fakültesine geldi; koridorlar bomboştu; ıssız bir dünyaya girmiş gibiydi. Savaşın ilk aylarında ders verdiği sınıfın kapısı açıldı; içeriye girdi; kimse yoktu. Kürsüye oturdu. Bakışlarını sıralarda gezdirdi; bu sıraları dolduran gencecik öğrencileri hayattan neler bekliyorlardı!... Heyecanını tutamamış, ayağa kalkıp konuşunca, sınıf boşalmaya başlamıştı!... Yusuf'u, Bülent'i, Sabri'yi görür gibi oldu. Boş sıralarda yaşlı gözlerini gezdiriyor, o gencecik yüzleri hatırlamaya çalışıyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 449).

Bu öğrencilerin tamamı savaşta şehit düşerler. Savaşa katılan ve şehit düşen öğrenciler şunlardır: Tıbbiyeli Nazmi, Hasan Şakir, Bülent, Sabri, Medreseli Hasan, Giresunlu Haşim, Pütürgeli Bilal, Yusuf, Ali, Sami. Bu öğrencilerin tamamı idealist, vatansever ve millî kimlik bilinciyle yetişmiş kişilerdir.

Kaniye romanında kişiler Kaniye Kalesi müdafaasıyla uğraşan paşalardan, askerlerden, diğer devlet görevlilerinden meydana gelir. Düşman askerleri kendi mesleklerinin gerektirdiği haysiyetten uzaktırlar. Onlar kendi şahsi çıkarlarını dinlerinin vatanlarının ve milletlerinin önüne geçirirler. Kendi şöhretine düşkün olan Yemişçi Hasan Paşa dışındaki Türkler ise askerlik ve devlet görevi ile ilgili gereken haysiyet, donanım, tecrübe ve cesarete fazlasıyla sahiptir. Özellikle romanın merkezi kişisi Tiryaki Hasan Paşa mesleğindeki nitelikleriyle gündeme gelir:

“Tiryaki Hasan Paşa'nın cesaretini, tecrübesini, zekâsını hepsi biliyordu. O yanında bulununca Damat İbrahim Paşa sırtını bir dağa yaslamış gibi kendini güvende hissediyordu. Beraberinde Murad Paşa, İsa Paşa ve kendilerini ispatlamış daha pek çok kumandan varsa da Tiryaki Hasan Paşa'nın yeri başkaydı. Aslında onu yanından ayırmak istemiyordu; fakat Murad Paşa doğru söylüyordu; Budin'i ondan daha iyi kimse savunamazdı. Tiryaki Hasan Paşa'ya sormaya gerek yoktu; zira onun için görev kutsaldı; nerede ve mahiyeti ne olursa olsun önemli değildi.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 37).

Mehmed Niyazi Özdemir idealist kişilerin idealleriyle uyumlu bir meslek formunu roman kişilerinde kullanır. Asker, paşa, kumandan, rençber, köylü, bedevi, zabıt, şair, âlim, öğretmen, imam gibi vasıfların taşıyıcıları yaptıkları işleri yansıtacak meslek bilgisiyle betimlenmişlerdir. Romanlarda farklı meslek gruplarına ait kişiler milliyet ve idealleriyle uyumlu olacak şekilde kimliklerini oluştururlar. Mehmed Niyazi Özdemir millî kimliği daha çok idealist Türk paşaları, öğretmen ve imam meslek gruplarıyla verir.

2.3. Milliyetlerine Göre Kişiler

2.3.1. Millet

Köken itibariyle Arapça olan millet kelimesi Fransızca olan “nation” kelimesinin karşılığı olarak kullanılır. Aynı kökten aynı soydan gelme anlamı taşıyan “nation” kelimesi zamanla anlam daralmasına uğrayarak aynı ırktan gelme anlamından uzaklaşır. Milletlerin mazisi vardır. Mazi olmadan ortak değerler üretilemeyeceği gibi geleceğe de yürünemez. Ortak değerler üzerinde oluşan fikir ve duygu birlikteliği millet olmanın vasıfları arasındadır. “Osmanlı, bünyesinde bulunan milletleri genelde inanç sisteminden hareketle tanımlar: İslâm Milleti, Hristiyan Milleti, Yahudi Milleti gibi. Daha öncesinde Budun sözcüğü Orhun Kitabelerinde il, töre kavramlarıyla beraber kullanılmıştır. Batıdaki ‘nation’ kavramı, Türklerin İslâm medeniyeti dairesine girmesinden sonra ‘millet’ sözcüğüyle karşılandı.” (Şengül, 2002: 3).

Seküler bir anlayışla şekillenen Avrupa aydınlanmasında manevî olarak görülen dinsel değerler zamanla devre dışı bırakılarak “milletin belirlenmesinde dil, soy ve kültür değerleri” ön plana çıkarılır. Fakat tarih boyunca insan topluluklarının birbiriyle etkileşimleri saf bir ırkın var olabileceği olasılığını ortadan kaldırır. (Zengin, 2019: 38). Ortak bir kader duygusu etrafında aynı toprakları paylaşan, paydaşları arasında aynı dili konuşup sevinç ve tasada aynı refleksleri gösteren topluluk “millet” olarak adlandırılır. (Şen, 2015: 285). Toprak parçasıyla kastedilen bilincine erdiğimiz yer, havasını soluduğumuz iklim, ana dilini konuştuğumuz topoğrafyadır. Ülken, “millet” kavramının ancak vatan coğrafyasıyla anlaşılabilmesini ifade eder. “Millet her şeyden önce sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş bir vatana dayanır. Bu vatanın üzerinde aynı dille, aynı duyguyla bir kültür birliği kuran” topluluklar ortak bir tarih ve sosyolojinin ürünü olarak ortaya çıkarlar. Irktan ziyade vatan coğrafyası ile konuşulan dil, millet olabilmenin en önemli bir göstergeleri sayılır (Ülken, 2008:161). Sosyolojinin verdiği tariften yola çıkan Kafesoğlu, “millet” sözcüğünün anlam katmanlarında bulunan ayrıntılarını ortaya koyarak şu açıklamayı yapar:

“Millet, topluluk bütünüünün tamamlılık ve âhengini sağlayan, orijinal müesseselerini yaratan ve yaşatan duygu ve kültür birliğinin kaynağı millî kültür unsurları

bakımından, fertleri arasında iştirak bulunan bir sosyal birliktir. Dünyanın neresinde olursa olsun aynı dili konuşan, aynı kültüre bağlı kalmış, fikir ve mâneviyatta bir olan insanların hepsi aynı milletin fertleri kabul edilir.” (Kafesoğlu, 1999: 201).

Millet olabilmenin en önemli ayırıcı vasıflarından biri de konuşulan dildir. Dil duygu ve düşüncelerin ortak bir sesidir. Bütün değerler dil sayesinde bir sonraki kuşaklara aktarılır. Dolayısıyla milletin ortak değerler üzerindeki varlığı ancak dil sayesinde gerçekleşir. Millî tarih bilinci ve millî kimliğin oluşumunda dilin birinci varsılığı yadsınamaz bir gerçektir.

2.3.2. Milliyet

Her insan bir anne ve babadan dünyaya gelir. Ancak insanlar topluluk içerisinde kendi aidiyetlerini gerçekleştirirler. Aidiyetler insanların ve toplulukların kendilerini emniyette hissettikleri mensubiyet bilicinin en üst düzeyde yaşandığı psiko-sosyal bir durumdur. Her bireyin sahip olduğu bireysel yetkinlikler, aidiyetle birlikte kolektif bir hareket nizamına evrilirler. Milletler, her ne kadar ayrı ayrı fertlerden oluşsalar da millî ve manevi değerlerle bir arada yaşama ihtiyacı bireyler için kaçınılmaz bir sonuçtur. Milletler milliyet bilinciyle varlıklarını devam ettirirler. Milliyet fikri, özelden genele, tikelden tümele doğru bir yol izler. Bu yol zamanla sistematize edilmiş bir ideolojiye dönüşebilir. Siyasal anlamda ideolojiye dönüşmüş milliyetçi kimlikler belli başlı kuramların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Milliyet, millilik vasıflarını içeren değerler toplamının ete kemiğe bürünmüş bir hâlidir. Dolayısıyla “millet” olarak tanımlanan toplulukların bireylerini bir arada tutan ortak değerleri mevcuttur. Her milleti öteki milletlerden ayrı bir sınıfa koyan bu ortak değerlerdir. Bu ortak değerler sayesinde bireyler millîleşerek millet olma vasfını kazanırlar. Millîleşmek, millî unsurların içselleştirilmesi ve bunların bir kültür haline gelmesiyle mümkün olur. Bir millet ile ötekiler arasına sınır çizen asıl tema ise millî kimlik ve bu kültürdür. (Kösoğlu, 1992: 19,20). Mehmed Niyazi Özdemir de millet olmanın şartlarını şu satırlarda tespit eder:

“Kişilerde aidiyet duygusu mevcut değilse, aynı lisanı konuşmaları veya diğer paylaştıkları hususlar milletin teşekkülünde önemli rol oynamazlar. Çünkü lisan, soy, tarih ve diğerleri objektif unsurlardır; hâlbuki milliyet hissi sübjektif bir özelliktir. Her ne kadar sübjektiflikler köklerini objektif hususlarda bulurlarsa da, bir

kalabalığın millet olabilmesi her şeyden çok fertlerin paylaştıkları subjektif bir değer hükmüyle mümkündür. Bu durum; fertler bir milleti meydana getirdiklerine inandıklarından bir millet oluşmaktadır, tarzında veciz bir şekilde ifade edilmiştir.

Herder'e göre aidiyet duygusu insan olmanın bir özelliğidir. Nasıl ki insanlar yemeğe, içmeğe, güvenliğe ve hareket özgürlüğüne ihtiyaç duyarlarsa, aynı şekilde bir gruba ait olma ihtiyacını da duyarlar; bunu bulamazlarsa kendilerini zayıf ve mutsuz hissederler. Psikolojide sevmeyi 'yakınlık duymak' veya 'yakınlık duygusu' diye tarif etmek mümkündür. İnsanın soyuna, tarihine, kültürüne, din, ahlâk ve töresine, ecdat hatıralarına yakınlık duyması ve dolayısıyla onları sevmesi bir bakıma zarurîdir; insan tabiatının gereğidir." (Mehmed Niyazi, 2000: 14).

Mehmed Niyazi Özdemir, Türk milletinin aidiyet duygusunu, teorisini yazdığı şekilde roman ve hikâye kişilerinde kullanır. Milli kimliğiyle kurgulanmış kişiler ortak değerleri yansıtan tiplerdir. Bunun yanında subjektif bir tavır sergileyen Mehmed Niyazi Özdemir, yabancı milletlere mensup kişileri olumsuzlayarak neredeyse bütünüyle onları; kutsal tanımayan, kendi şahsi çıkarlarını düşünen, ortak değerlere sahip olmayan, acımasız kişiler biçiminde betimler. "Her milletin bağlı bulunduğu değerler farklı farklıdır. Eserlerinde açıkça taraf olması onun milliyetçi tezlerini inşa etme süreçleriyle doğrudan alakalıdır. Tezli romanlarda belli bir düşünceye bağlılık vardır. Bu tarz romanlarda benimsetilmek isten düşünce ya da vurgulanan olayın okuyucunun şuuraltında işlem görmesi hedeflenir. (Çetin, 2009: 125).

Varolmak Kavgası romanında kişilerin tamamına yakını Türklerin yaşadığı coğrafyadan seçilmiş insanlardır. Bu insanlardan Damlapınar köy halkı farklı bir etnik kökene bağlıdır. Mehmed Niyazi Özdemir, bu köy halkının farklı bir kökene ait olduğunu doğrudan belirtmez. Ancak bir iki diyalogda bu yöre halkının başka bir dilde konuştuğunu dile getirir: "Muhtar, Mirza'ya Murad'ın anlamayacağı bir dilde şeyler söyledi. Mirza Murad'ın anlayacağı dilde cevap verdi." (Mehmed Niyazi, 2017a: 142). Bu köyde yaşayanların hangi ırka mensup olduğu belirtilmez. Farklı bir dilde konuşmalarına rağmen adlarından dolayı Müslüman oldukları anlaşılır. Mehmed Niyazi Özdemir, bu halkı romanın bir parçasına dönüştürerek, millî kimliğin değerlerini burada yaşayan kişilerle somutlaştırır.

Çanakkale Mahşeri romanında kişiler; milliyetlerine göre İngilizler, Fransızlar, Senegalliler, Anzaklar ve Türkler olarak farklılık gösterir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişilerden sadece Türklerin milliyetleri ile ilişkisini geniş bir düzlemde işler. Türkler yardımsever ve cesur bir millettir. Millî ve manevî değerlere olan bağlılığı Türklerin kimliklerinden soyutlanamaz bir yanını oluşturur. Türkler özgürlüğüne düşkün bir millettir ve bu milletin bireyleri vatanı için canını feda etmekten çekinmeyen kişilerden oluşur. Mehmed Niyazi Özdemir; bu kişileri genellikle yaşadıkları şehir, ilçe, köy adlarıyla birlikte anar. Bunların dışında kişileri milliyetleriyle ön plana çıkarmaz. Çanakkale Savaşı, din odaklı medeniyetler savaşı anlamı taşıdığı için Türklere savaş açanlar çeşitli milletlerden oluşur. Amiral De Robeck'in "(...) hem de bu öyle sıradan bir zafer olmayacaktı; bin yıldan beri birbiriyle mücadelesi süren Haç'ın Hilal'e kesin üstünlüğü olacaktı." (Mehmed Niyazi, 2017b: 46) düşüncesi bu savaşın anlamına işaret eder. Dolayısıyla bu düşünce Türklere savaş açanların neden bu kadar çeşitli milletlerden meydana geldiğinin de bir anlamda cevabıdır. Bunu göz önünde bulunduran Mehmed Niyazi Özdemir, bu savaşın medeniyetlerin savaşı olduğuna çeşitli yerlerde değinir. Bu yüzden bu kişilerin milliyetlerine ayrıntılı eğilmek yerine bütüncül bakış açılarında karar kılar.

Plevne romanında toplu bir biçimde milletler karşı karşıya kaldıklarından Mehmed Niyazi Özdemir; bu kişilerin milliyetlerine kişi eksenli zaman zaman atıfta bulunsa da onları bütüncül bir şekilde Ruslar, Bulgarlar, Türkler ve Kazaklar olarak ayrı ayrı sınıflandırır. Türkler; milliyetlerine göre cesur, kahraman, savaşçı, tevekküllü, yardımsever, başkalarını kendilerine tercih eden, sabırlı, alçak gönüllü, düşmanını bile koruyup kollayacak kadar güçlü bir inanca ve karaktere, sağlam ve sağlıklı bir vücuda sahiptir. Doktor Ryan'ın arkadaşı John'a yazdığı mektupta söylediği "(...) medeni olmakla övünen Avrupalı milletlerin Türkler hakkında sahip oldukları kanaat tamamen yanlıştır. Ön yargıyla yaklaştıkları için ahlak ve seciyelerini değerlendirememişlerdir. Burada bulunduğum süre içinde gözlemediğim kadarıyla millî karakterleri yüksek, onurlu, haysiyetlerine düşkün bir milletle karşı karşıya bulunduğumu rahatlıkla söyleyebilirim." (Mehmed Niyazi, 2017c: 124, 125) sözleri Türklerin bu kişilik yapısına dairdir. Bulgarlar ve Kazaklar ise son derece acımasız, kinci, eğlenceye düşkün, ruhları tamamen kirlenmiş kişilerdir. Bunlar; kadınlara,

yaşlılara, bebeklere, çocuklara hiçbir ayırım gözetmeden en ağır zulümleri yapmaktan çekinmezler. “Kazakların, Bulgarların binlerce sivil kılıçtan geçirdiklerini, iki bine yakın bebeği Meriç nehrine attıklarını gazetelerde okumuştum.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 259) cümleleri bu milletlerin kişiliklerinin bir hülasadır. Ruslar ise romanda daha geri planda kalır. Onlar, daha çok Bulgar ve Kazaklara destek vererek savaşı biraz daha geriden takip ederler. Doktor Ryan’ın bahsi geçen mektubundaki şu sözler Rusların karakterlerine ve savaş stratejisine göndermede bulunur:

“Rusların niyeti Akdeniz'e inmektir; bu savaş, zaferleriyle biterse buradan çekilmek istemezler; fakat Batılı bir ittifakla karşı karşıya gelmekten çekinecekleri için verdikleri sözü mecburen yerine getirip, geri gelebilmek ümidiyle çekilirler, zira bu savaşın hemen ardından yeni bir mücadeleyi kaldıramayacaklarının farkındadırlar. Burada kalsalar Bulgarlar nasıl bir felaket ortamına itildiklerini görürler; işte o zaman Osmanlı'nın değerini idrak ederler.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 125).

Yemen Ah Yemen romanında sahada aktif olarak görülen milletler; Türkler, İngilizler ve Araplardır. Bu milletlerin dışında yalnızca isim düzeyinde Almanlar, Ruslar, Fransızlar ve İtalyanlardan bahsedilir. Bu kişilerin milliyetlerine bireysel olarak yaklaşılmaz. Kişilerin ağzından toplu bir bakış açısı daha çok tercih edilir. Milliyetlerine göre Türkler şuurlu, adil, cesur; Araplar cesur ama asi; diğer milletlerse çıkarıcı, hileci ve çalışkandır:

“Kimisi ihtida edip Wayman Bury adını bırakmış, nura gark olduğunu zihinlere çakmak için Abdullah Mansur'u almıştı; kimileri sularındaki madenleri araştırıyor, kimileri de Yemen'in güneşinde boy atan bitkilerde şifa arıyordu. Bazıları da insanlık medeniyetine beşik olmuş bu diyarlarda eski yazıları okuyordu! Gruplar kazılara başlıyor, bir süre sonra orayı bırakıp, bir başka yerde devam ediyorlardı. İngilizler, Fransızlar, Almanlar, Ruslar, İtalyanlar Bedevi kılığına bürünmüş, ellerindeki haritalarla dolaşıyorlardı. (...) Buralardaki petrol yataklarını, diğer yeraltı zenginliklerini tespit etmek, onları ele geçirmek. Bütün bunlar Tehame'nin çöllerinde atını mahmuzlayan Ahmed Hamdi Bey'i kara kara düşündürüyordu. Yangın uçsuz bucaksız vatanlarının çeşitli yerlerinde birden başlayabilirdi. Savaşlar millette takat bırakmamıştı; yetişmiş insanları ise hemen hemen yoktu! Ne yapabilirlerdi!” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 91, 92).

“Bedeviler cesur insanlardır; ama ne hikmetse tehlikeyle karşılaştılar mı doğup büyüdükleri yerlere dönmek isterler. Hayat üsluplarından dolayı da çabuk disiplin altına alınamazlar; alınsalar bile uzun süre disiplinli hallerini devam ettirmeleri çok zordur. İngiliz politikasını da biliyoruz; kuvvetlerinin dağıldığını görünce Şerif Hüseyin' e yardımı keserler.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 265).

Yazılmamış Destanlar romanında kişilerin milliyetleri ile kişilikleri arasında ayrıntılı bir ilişki kurulmaz. Hatta kişilerin bireysel bazda milliyetlerine bile neredeyse değinilmez. Türkler, milliyet olarak olumlanan ve ön plana alınan kişilerdir. Bunlar, millî değerlerle yoğrulmuş, kendilerini İslam'a ve vatana adamış fertlerdir. Bulgarlar ise daha sergiledikleri acımasızlıklarıyla gündeme gelirler. Aşağıda verilen konuşma bu acımasızlıklarının küçük bir örneğini verir:

“Ah evladım, senden Allah razı olsun; kâfirlerden bizi kurtardın. Dana Çetesi'nin buralarda neler yaptığını bilemezsin. Müslümanları zorla kiliseye doldurarak vaftiz ettirdiler. Kaçmak isteyenleri kurşunladılar. Gelinim Fatma onları görünce, evin üst katına kaçmış. Peşinden koşmuşlar, kapandığı odanın kapısını kırınca, kendisini tavana astığını görmüşler; ölüsünü sürüklemişler.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 216, 217).

Kaniye romanında kişiler, milliyetlerine göre Avusturyalılarından (Nemçeliler) ve Türklerden oluşur. Genel olarak Türkler; Devlet-i Aliyye'yi her şeyleri bilen, İslam dininin ve Türklerin millî varlığının direği ve bekçisi gören ve Müslümanların şahsi güvencesi biçiminde algılayan ve bu devletin selameti için kendilerini feda eden bir şuurla yetişmişlerdir. Başta Tiryaki Hasan Paşa'nın şahsında netleşen bu yüce kimlik diğer bütün övülmüş Türklerin kişiliğidir. Tiryaki Hasan Paşa'nın Kaniye Kalesi'nin düşmanlarca alınmaya çalışılması esnasında yanındaki adama söyledikleri Türklerin kişilik anlamında nasıl bir seviyede olduklarına bir örnektir:

“-Canımızı ve Padişahımızın kalesini isterler. Can bizim, vermek kolay. Fakat bizim olmayan, devletin, milletin kalesini vermemek, emanete ihanet etmemek için elimizden geleni ardımıza koymayacağız. Neyleyelim ki bazı evlatlarımız şehit olacak; aslında ‘Neyleyelim’ değil; ‘Ne mutlu onlara’ demek lazım. Onlar Rabbimizin ahirette ödüllendireceği fanilerdir.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 98).

Avusturyalı düşman askerleri ise son derece acımasız, korkak, kendi şahsi unvanlarını koruma peşinde koşan hiçbir manevi şuur ve yüksek ahlak taşımayan kişilerdir. Bu kişilerin bir kısmı bireysel düzlemde eleştiriye konu olsa da Mehmed Niyazi Özdemir, onları Tiryaki Hasan Paşa'nın sözleriyle bütüncül bir tavırla betimler:

“Bu kadar askeri buraya getirmeleri kesin kararlı olduklarını göstermektedir. Savaş ilan etmeden tetik çekecek, hançeri ensemize saplayacak duruma gelmeyi ahlaksızlık değil de uyanıklık zannederler. Onlar için savaş şartlarının oluşması veya ilanı gerekli değildir. Bizi hazırlıksız yakaladılar mı, ansızın bindirmeyi marifet sayarlar. Bunları tarihimizde, bilhassa İkinci Murad Han döneminde yapmadılar mı? Sayısız kahpeliklerine muhatap olmadık mı?” (Mehmed Niyazi, 2017f: 97, 98).

Doğunun Ölümsüz Çocuğu romanında kişiler Türk ve Alman milletine mensuptur. Bu iki milletin bazı mensupları karşılıklı ön yargılar besler. Kadir'i suçlayan Alman yargıç mütalaasında Türklere karşı menfi düşünceler ileri sürer ve Kadir'in cinayeti işleyebileceğini dair Türklerin karakteristik niteliklerini delil olarak sunar:

“Söz konusu cinayeti Kadir Yılmaz'dan başkasının işlemesine ne imkân, ne de gerek var. Jozef Kluger'in yumrukladığı Kadir Yılmaz yalnızdı; lokalde bir dostu, bir tanıdığı yoktu. Eğer olsaydı, Kadir Yılmaz'a yardımcı olmak için Jozef Kluger'e ateş etmiş olabileceği üzerinde durabilirdik. Bir insanın Türk veya yabancı olması elbette suçlu olabileceğine delalet etmez; fakat insanların alışkanlıklarının, törelerinin olduğunu da görmezlikten gelemeyiz. Bir Alman'ın, bir Batı Avrupalı'nın tabanca taşınması, çok istisnai durumlar hariç pek görülmüş şey değildir; hele eğlencenin doruğa çıktığı karnavalda tabanca taşımaya hiçbir Batılı kesinlikle ihtiyaç duymaz. Fakat Asyalılar, bilhassa Türkler, bıçak, tabanca ile gezmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Özellikle böyle eğlencelerde her an bir kavga çıkabileceğini düşünerek, oralara silahlı gitmeleri töreleri, alışkanlıkları gereğidir. Bütün bunlardan dolayı cinayeti Kadir Yılmaz'ın işlediği kanaatindeyim.” (Mehmed Niyazi, 2017i: 135, 136).

Yargıcın mütalaasını bir bakıma Osman'ın eylemleri ve düşünceleri doğrular. Osman, Manisa'nın erkeklik anlayışı ile yanlış yetişmiş bir ilkedir. Silah taşır, erkelik anlayışını sık sık sözleriyle tekrarlar. Nitekim Manisa erkeklik töresinden

öğrendikleri yüzünden aynı firmada çalıştığı ve bir Alman olan Sekreter Brigitte Starcen'in tuzağına düşer. Sekreter, kendisinden sürekli randevu isteyen Osman ile aynı yerde çalışan Hamdi Çakır'a aynı yerde ve aynı saatte randevu verir. Türklerin kıskançlığını bildiğinden ikisinin ne yapacağını merak eder. Osman, Hamdi Çakır'ı yedi yerinden bıçaklayarak öldürür. Osman'ın düşünceleri ve eylemleri savcuyu tamamen haklı bir pozisyona yerleştirir.

“ - Bizim memleket yiğidin harman olduğu yerdir. Delikanlımız tabancasını göstermez; yeri gelince kullanır. Kadir mekteplidir; dans etmesini bilir. Gelmiştir adam, Kadir'den karıyı istemiştir; O da onu oraya yığmıştır. - Gözlerini Mustafa'ya dikti; sesi de sertleşti - Sen olsan karıyı verir miydin? Ben Alman mıyım? Namusum için ölmeyeceğim de, niçin öleceğim? Söyle bana!” (Mehmed Niyazi, 2017: 119).

Osman, Almanların ön yargısını doğrulayan bir kişi olarak olumsuz örnek olsa da Mehmed Niyazi Özemir, Türklerin önemli bir kısmını yadsımaz. Bu kişiler son derece kültürlü ve medeni Türklerdir. Mustafa, Tuncay, Hilmi Bey iyi yetişmiş insanlardır. Ev sahibesi Mustafa'yı efendiliğinden dolayı takdir eder. Tuncay; yabancı dil bilen, insanlarla ilişkileri güçlü biri olarak oldukça sevecendir. Hilmi Bey; engin görüşleri, ağırbaşlı tavırlarıyla Almanların takdirini kazanır. Almanlar da çevresindeki diğer Türkler de ona çok ciddi saygı gösterir.

Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimlik oluşturma sürecinde yabancı milliyetlere mensup kişileri suçlasa da hemen her romanında zaman zaman kabahati Türklerde de bulur. Türklerin medeniyet olarak geri kalmalarını ilimden uzaklaşmalarına bağlar. *Doğunun Ölümsüz Çocuğu* romanında yaptığı tam olarak budur. O, Türklerin yalnızca bir kısmını yani eğitimsiz olan kısmını suçlar. Romanındaki kişilerden millî değerlerle, İslami bilinç ve modern ilimle yetişmiş kişileri ise olumlular. Olumlu bulunan roman kişileri maddî manevî ilerlemeyi yapacak bir donanıma sahip bireylerdir. Şuurlu bir geçmiş bilgisine sahip olan bu kişilerin en önemli vasıfları, ideallerine olan sadakatleridir. Millî kimlik bilincini Mehmed Niyazi Özdemir, sadakatleriyle eş güdüm hâlindeki bu kişiler üzerinden okuyucu belleğine işler.

2.4. Toplumsal Karakterli Tipler

Tarihsel gerçeklikle örtüşen ya da toplumsal davranış modellerine göre hareket edebilecek roman kahramanları daha çok tip diye nitelendirilen “temsili” kişilerdir. Bu kişiler toplumsal hiyerarşiyi yansıtan, refleksleri buldukları ortama ve yaşadıkları olaylara göre ortaya çıkan “toplumsal karakter”i yansıtan kişilerdir. Toplumsal karakterli tipler oluşturulurken tek düşünce ya da tek nitelik düzleminde ele alınırlar. Onların psikolojik derinliği yoktur. (Bourneur, Quillet, 1987: 162). Kalıplaştırılmış şematik tiplerdir. İç dünyalarında ortaya çıkan farklı eğilimleri, değişik karakterleri, çelişkileri, zaafı, gelişen, değişen yönleri görülmez. Yazarın en başta karar kıldığı bir doğrultuda hareket ederler. Kendilerine sorumluluğun, görevin verildiği tiplerdir. Kendi bireysel derinlikleri, özgünlüğü ile değil; kendilerine verilen roller ile ön plandadır. Onların konu ve tema odak noktalı seyreden sosyal tavırları öne çıkarılır. (Çetin, 2017: 150). Dolayısıyla tipler, belli bir kabiliyetin eseri olmaktan çok sosyal, tarihsel ve kültürel olayların zorunlu bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. (Tekin, 2009: 105). Toplumsal karakterli tipler tezli romanlarda daha çok belirgindir. Sosyal olayların akışı, toplumsal ilişkiler, çevre, göç, savaş gibi pek çok etmen, bu tiplerin görünürlüğünü olumlayan unsurlardır.

Romanın olay akışı ile kişilerin davranış şekilleri tiplerin açığa çıkmasını sağlar. Okuyucu zorlanmadan bu tipleri çevresinde bulup çıkarabilir. Onları aklının gözünden öte özel bir adı bile derhal fark eden duygunun gözüyle tanır. “Sosyal karakterli” bu tipler tezli romanlarda yapıcı bir rol üstlenirler. Yazarın yönsemesini ve metnin sorunsal yanını tek bir darbede açıklayabilmesini kolaylaştıran öğelerdir. Tekrar tekrar sunulmaları ve geliştirilmeleri gerekmediğinden el altında hazır bulduklarından, kendi atmosferini kendileriyle birlikte taşıdığından romancının işine çok yararlar. Hacimleri önceden belirlenmiş ışıklı kürecikler gibi yıldızlar arasındaki boşlukta her tarafa yönlendirilen ya da itilen düz kişiler romanda birden çok amaca hizmet ederler. Düz kişilerin okuyucu tarafından kolaylıkla anımsanması önemli bir ayrıntıdır. Bu kişiler, hangi şartlarda olursa olsun herhangi bir değişikliğe uğramadıklarından okuyucunun hafızasında çok rahatlıkla yer edinebilirler. Roman dünyasında şartların el verdiği ölçüde faaliyet gösterebilen bu kişiler kendilerini yaratan roman bittiğinde veya ortadan kaybolduklarında kolaylıkla anımsanan kişilerdir. (Stevick, 2017: 170, 171).

Mehmed Niyazi Özdemir, kimlik oluşturma süreci boyunca kişilerini genel anlamda tip olarak ele alır. Tarihsel romanlarında, hafızalarda kalıcı izler bırakmış kimi tarihsel sahneleri toplumsal karakterli tipler üzerinden verir. Kolektif bilinçaltı değerlerini harekete geçirici bu toplumsal karakterli tipler sayesinde kimlik bilincini genelleştirerek milliliğin özüne vurgu yapar. Sıradan insanların bu bilinç sağaltımıyla kurguya dâhil edilmesi aslında bir hakikatin ifadesidir. Türk kimliği bu toplumsal karakterlerin temsil ettiği tezlerle eş güdüm halinde ilerler. Bu tipler, romanlarda toplumsal gerçekçiliğin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Tipin ayırıcı vasfı Lucaks'ın ifade ettiği gibi “(...) insani ve toplumsal açıdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinin onda bulunduğudur.” (Lucaks, 1977: 14). Mehmed Niyazi Özdemir, tiplerini inşa ederken onları birer yol gösterici ve bir aydınlatıcı “model şahıs” konumunda kurgular.

Varolmak Kavgası romanında temsili nitelikte olan, bir ideali taşıyan, yazarın yönsemesini ortaya koyan, ruhsal derinliği olmayan kişi Murad'dır. Murad yüceltilmiş tip (idealize tip) örneğidir. Yüceltilmiş tip; yazarın temel temasının dışına çıkmadan kendi zihninde şekillendirdiği, yapıtın tezini dile getiren, temsil eden, yazar tarafından olumlanan, dini, millî, ideolojik, felsefi ya da diğer toplumsal nitelikli değerleri taşıyan ve yeri geldiğinde bu değerler uğruna savaşan kahramandır (Çetin, 2017: 151). Murad, yüceltilmiş tipin bu özelliklerinin tamamına hayat veren bir kişidir. Murad'ın temsilcisi olduğu değerler millî kimliği oluşturan değerlerdir. Murad millî ve manevî değerlerle şekillenmiş idealist bir kişidir. Türk toplumunun yeniden var olmasına hayatını adanmış olan Murad, bu uğurda maddi zevklerin tümüne sırtını dönmüştür. Yaşamının son anına kadar ideali için mücadele etmiştir. Öğretmenliği elinden alınca, Murad yaşaması için bir nedenin olamayacağını düşünmüştür. Onu bu şekilde düşündüren idealiyle bütünleşmiş bir insan oluşudur. Tüm eylem ve düşlerinde bu idealizm görülse de “İdealist, günlük yaşantıya sırt dönmüş insan demektir. Genellikle yalnızdır. Bir şey beklemeden, kimsenin görmediği yerlerde elinden gelen hizmeti yapandır. Uygarlıklar ülkülere gönül verenlerin malıdır; yığınlar ise onlardan yararlanırlar.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 60) ifadeleriyle bu kişiliğini ikrar eder.

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi Özdemir, kişilerinin sayısını üst düzeyde tutar ve bu kişilerin tamamına hak ettikleri değeri verme tavrı gösterir. Bu

nedenle bu kişilerden hiçbirini romanın merkezine tam anlamıyla oturtmaz. Bazılarına biraz daha fazla eğilse de bu kişiler tip olarak bütünüyle belirmez. Onların tip olma özelliklerine ancak birkaç cümleyle işaret edilir. Bu durum eserin amacına ve eserdeki sosyal ortama uygun düşer. Çünkü eser baştan sona Çanakkale Savaşı'nın ne anlama geldiği ve Türk toplumunun bu savaşı nasıl gerçekleştirdiği üzerine kuruludur. Topyekûn bir mücadelenin yarattığı doğal sonuç da kişilerin tek başlarına öne çıkmasına set çeker. Kolektif hafıza aynı hedefe kilitlenmiş kişilerin ortak gayretleriyle oluşur. “Millet öncesi döneme ait tarihî, siyasi, coğrafi, kültürel, toplumsal, ekonomik neredeyse tüm kurum ve anlatılar, milliyetçiliğin potasında eriyerek milletin inşasının bir parçası hâline” (Gür, 2018: 8) getirilmesi kolektif hafızayı canlı tutan bir etmendir. Bu durum millî kimlik inşasında bireyin nereye ve kime ait olduğunun da bir göstergesi hâline dönüşür. Kolektif kimlik milliyetçiliğin şuurlu alt yapısını oluşturur. Mehmed Niyazi Özdemir, çocuklarını davul zurna eşliğinde cepheye yollayan Anadolu insanını betimlediği şu satırlar, bu hareketin kolektif bir anlam taşıdığına göstergesidir:

“En sondaki evin önünde durdular; davulcu hızlı hızlı tokmağı vururken, zurnacı da zurnasının ucunu yukarıya kaldırıp, ince yanık bir havaya geçti. Avluda küçük bir kalabalık birikmişti. Elinde torbasıyla dikilen, askere gidecek delikanlı, büyüklerin ellerini öpmeye başladı. Kadınlar ağlıyor, çocuklar burun çekiyor, ihtiyarlar gözlerini siliyorlardı. Delikanlı davul ve zurnanın yanında dizilenlere doğru yürürken, ninesi arkasından bir maşrapa su döktü.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 31).

Plevne romanında Mehmed Niyazi Özdemir, kişilerin birini bile tam anlamıyla tip olarak farklı açılardan ele almaz. Bu eserde kişilerin sayısı çok fazladır ve bu kişilerden biri bile tam anlamıyla esere yön verecek biçimde eserin başkişi olmaya aday olmaz. Bu nedenle burada tip olarak ayrıntılı irdelenebilecek tek kişi yoktur. Olumlanan kişiler birkaç cümleyle idealleriyle ilişkilendirilir. Vatani düşmandan korumak ve halka layık olmak bu ideallerinin merkezinde yer alır. Zaten eserin savaşın draması odaklı dokusu ve gayesi kişilerin tip olarak belirmesine bir engel oluşturur. Mehmed Niyazi Özdemir, eserde olaylara ve olumladığı kişilere tümel bir anlayışla yaklaşır ve onların ortak yanlarını bu anlayışla aktarır. Bu kişilerin tamamı millî değerlere bağlı, her koşulda hareket etmeyi bilen kişilerden oluşur. Mehmed

Niyazi Özdemir, Doktor Ryan'ın arkadaşı John'a yazdığı bir başka mektubunda geçen bir bahsi kişilerin onları tip yapan bu mefkûresine görgü tanığı yapar:

“İman ne ilginç, ne güzel şey; onlar için ölmek bir yerden bir yere gitmek gibi. Savaşta ölenlerin Allah katında en yüksek mertebe olan şehitliğe ulaştıklarına inanmalarına rağmen son anlarını yaşadıklarını hissedenler, ‘Geliyoruz, mahçup etme Yarabbi!’ dedikten sonra imanlarının esası olan kelime-i şehadet getiriyorlar. Elle tutmuş, gözle görmüşçesine nasıl inandıklarına hayret ediyorum; herhalde bilseler nasıl onlar gibi inanmadığıma da bu zavallılar hayret ederler. Yeri gelmişken bir hususu itiraf etmenin ihtiyacını duyuyorum; Batı medeniyetinin çocukları olarak inancımızı yitiriyor, böylece de özgürlüğe kavuştuğumuzu zannediyoruz; fakat ardından gelecek fatura beni korkutuyor.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 64).

Yemen Ah Yemen romanında kişilerin hemen tamamına yüzeysel değinilir. Daha çok olaylar ve durumlar öne çıkarıldığı için kişilerin başlı başına öne çıkması imkânsızlaşır. Bu tavra rağmen olumlanan kişiler vatanın müdafaasını ve devamını temel alan ideal etrafında toplanırlar. Bu ideal ağırlıklı olarak Eşref Bey tarafından dile getirilir. Eşref Bey yapıtta yüceltmiş tip olarak öne çıkan isimdir. Çok varlıklı ve şöhretli olmasına rağmen vatani için her şeyden vazgeçer. Vatan müdafaası ve Türk milletinin geleceği onu meşgul eden tek hadisedir:

“Eşref Bey'in bakışlarında uçsuz bucaksız çöller, vahalar, kabileler, hançerlemeler, kanlı boğuşmalar canlandı. Onların üstesinden gelirken gençti; şimdi ise ruhen ve bedenen yorgundu; fakat sayısız ve adsız şehitlerin kazandırdığı topraklar elden çıkıyordu. Can dostu da ona medet umarcasına bakıyordu. Ölümü başka ne zaman göze alacaktı? İzmir'e, ailesinin yanına çekip gitmeyi düşündüğünde bile zihni vatanın selametiyle meşguldü.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 263, 264).

Yazılmamış Destanlar romanında kişilerin çoğunluğu tiptir. Bunların hepsi vatani kurtarmak için millî ve manevî değerlere sarılmış, bireysel yaşamlarını geri plana atmış kişilerden oluşur. Kahraman olmakla beraber bu kişiler yüceltilmiş tiplerdir. Ancak eserde tek bir kişi öne çıkmaz. Eserin merkezi kişisi yoktur. Birçok kişi vardır ve bu kişiler aynı ideal etrafında toplanır. Bulgarlardan geri aldıkları yerde kurdukları devlet onların yüce idealinin ve idealist ruhlarının bir sembolüdür:

“Yürekler sevinç ve heyecanla dolup taşıyordu. Herkeste görevini yapmak aşkı ve şevki vardı. Meclis ilk iş olarak hürriyet ve istiklal bildiriyle, ‘Batı Trakya Türk Cumhuriyeti’nin bağımsızlığını ilan etti. Eşref Bey’in bizzat tespit ettiği siyah, yeşil renklerden ve ay-yıldızdan oluşan bayrak yaptırıldı. Siyah matemi, yeşil İslam birliğini, ay-yıldız da Türklüğü temsil ediyordu. Düzenli ordu durumuna dönüştürülen gönüllüler, Kuva-yı Milliye’ adını aldılar.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 230, 231).

Kaniye romanında olumlanan kişilerin tamamı yüceltilmiş tiplerdir. Onların en büyük ideali din, vatan ve millet için çalışmaktır. Bu ideal için şehit olmayı seve seve göze alırlar. Yaptıkları tüm eylemlerde kendi şahısları adına en küçük bir menfaati bile gözetmezler. Damat İbrahim Paşa’nın ölüm döşeginde Murtaza Paşa’ya vasiyet niteliğinde sözleri bu yüceltilmiş kişilerin ortak mefkûresidir:

“Yeğen ile evlat aynıdır; en fazla birkaç günlük ömrüm kaldığını hissediyorum; bunu bir başkasına söyleyip ortalığı velveleye verme. Unutma ki mülkün sahibi Allah’tır; onun adına Padişah Efendimizdir. Ordu-yu Hümayun’u İstanbul’a götür; sahibine teslim et. Emanete kesinlikle ihanet etme. Hiçbir mevkie talip olma; Sultanımız Efendimiz neyi layık görüyorsa, o mevkide canla başla çalış. Devletin malını, askerini, bilhassa sırrını canından aziz bil. Bir gün vicdanına hesabını veremeyeceğin bir işi sakın yapma. İnsanın olduğu yerde fitne ve fesat vardır; karşılığı ne olursa olsun, kesinlikle bunlardan uzak dur. Dirlik birlikten doğar. İslamiyet’in dünyada düşmanı çoktur; fakat birliği bozulmadan ona kimse bir şey yapamaz. Sakın unutma, kulağına küpe et; bu milletin başına gelen zarar İslamiyet’e gelmiş demektir. Bana da hakkımı helal et.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 71).

Damat İbrahim Paşa’nın vasiyetnamesini yazdırdığı, “Devletin malını, askerini, bilhassa sırrını canından aziz bil” ifadesi geleneksel Türk Devlet işleyişinin özünü oluşturur. Türklerin uzun süren zafer ve ikballerinde bu görüş hâkim olur. Ne zaman ki vicdanına hesabını veremeyeceği bir işin altına girerse devlet o zaman bütün kurumlarıyla içten içe eriyip gider. Mehmed Niyazi Özdemir devletin bekasıyla, millî kimlik arasındaki karşılıklı etkileşimin varlığına bu şekilde dikkat çeker.

2.5. Fon Karakterler

Duyular dünyasında yaşayan birey, kendi yaşamının merkezi kişisi olarak eylemlerini gerçekleştirir. Eylemlerini gerçekleştirirken de kendi yaşamına fazlaca etki etmeyen kişilerle ilişkiler kurar. Bu kişiler birey için çok fazla öneme sahip değildir. Ancak bireyin yaşamını sürdürebilmesi için bu kişilerin varlığı mutlak bir gerekliliktir. Bu kişiler bireyin alış veriş yaptığı marketin kasiyeri, ekmek aldığı fırıncı, saçlarını kesen berber, arabasına bindiği şoför ya da herhangi sıradan biri olabilir. Onlar bireyin yaşamını devam ettirmesi için bir görünüp bir kaybolan ve nitelikleri önemsenmeyen kişilerdir. Kurmaca dünyada bu hiçbir derinliği olmayan ama merkezi kişi etrafında gerçekleşen olay ve durumların seyrini değiştirmeye yarayan kişilere fon karakterler denir. (Stevick, 2017: 179,180).

Fon karakterler romanda yapıyı işleten çarkların dişlerine benzerler. Bu karakterlerin romandaki işlevleri bir koroyu anımsatır. -Hardy'nin köylüleri gibi- ya da rastgele bir anlamda boyut elde etmeleri gerekiyorsa roman başkışisinin eylemini gerçekleştirdiği sosyal ortamı somut biçimde takdim etmeye yararlar. Romanda hayat bulan bir sosyal ortam oldukça önemlidir. Çünkü roman yazarı sosyal ortamı yaratırken toplumu bir insani ilişkiler ağı olarak da algılamalıdır. Bunun gibi bir sosyal ortam; en hesaplı biçimde, sosyal yönsemeleri ve baskıları tipik bir biçimde temsil eden fon karakterler sayesinde gerçekleştirilebilir. Bu karakterler olmadan somut bir sosyal ortamın inşa edilmesi olanaksızdır. (Stevick, 2017: 180).

Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerinde sayıca çok fazla kişiye yer verir. Bu tutum eserin hemen her sahnesinde ayrı fon karakterlerin görülmesini sağlar. Mehmed Niyazi Özdemir'in fon karakterlerin sayısını üst düzeyde tutması onun hem tarihin ayrıntıda kalmış kısımlarını yansıtmak, aydınlatmak hem olay ve durumları kayıt altına almak hem de düşüncesini iletmek için uygun zemin yaratma eğiliminden kaynaklandığı söylenebilir. Öte yandan Mehmed Niyazi Özdemir'in fon karakterlere çok fazla yer vermesi eserlerdeki olayların gerçekliğine önemli ölçüde katkıda bulunur ve amaçlanan millî kimlik oluşumunda önemli işlevleri yerine getirir.

Varolmak Kavgası romanında Fadime Bacı, Murad'ın yetişmesi ve serüvenini yaşaması adına romanda hayat bulmuş bir fon karakterdir. Murad'ın annesi olması sebebiyle romanda önemli bir rol üstlenir. Kocası Yusuf'un vasiyetine uyarak onu

şehre okumaya gönderir. Dolayısıyla Murad'ın hayatı üzerinde etkisi büyüktür. Ayrıca dindar bir kadın olması da Murad'ın kişiliği üzerinde olumlu ve yapıcı bir iz bırakır. Bu nedenle Murad, daha yaşamının ilk başlarında annesi aracılığıyla dindar ve idealist kişiliğinin tohumlarını bünyesine eker. Murad'ın tüm kişiliğini ilk önce annesi sonra da okulu biçimlendirir. Bu idealist ve dinamik kişilik Murad'ın yolculuğunu ölümle sonuçlandırır.

İstanbul İmam Hatip Lisesinde görevli olan Emin Öğretmen, Murad'ın kişiliğinin oturmasında etkin olan fon karakterlerdendir. Emin Öğretmen dindar ve idealist kişiliklidir. Murad, okula başladığı ilk günden mezun olana kadar Emin Öğretmen'in hem düşüncelerinden hem de kişiliğinden etkilenir. Mezun olduktan sonra da Emin Öğretmen'in desteğini almaya devam eder. Emin Öğretmen, henüz ilk derste Murad üzerinde düşünceleri ve güler yüzlülüğüyle derin bir etki bırakır. Emin Öğretmen'in ilk dersteki şu konuşması Murad'ın etkileneceği çerçeveyi de belirlemiş olur:

“(...) yeter ki çalışınız, ders kitaplarıyla da yetinmeyiniz; okuyunuz... Dost, düşman demeden okuyunuz. Geleceğin Türkiye'si bilgili insanların ülkesi olacaktır. Onların emekleriyle yükselecek, terleri milletimizin çağlar boyu yaşamasını sağlayacaktır. İmansızlığı ilim sanan beyinsizler, ilme gözlerini kapamış hurafeciler silinip gidecektir. Kitabımız çeşitli ayetlerinde, Hazreti Peygamber çeşitli hadislerinde ilmi emreder. Tarihimizde ilmi yasaklayan Batı'daki engizisyona benzer mahkemeler görülmediği gibi hiçbir din ve medeniyette övülmediği kadar bizde ilim övülmüştür.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 52, 53).

Damlapınar köyünün öğretmeni Gafur, Mehmed Niyazi Özdemir'in tezini yansıtırken kullandığı fon karakterlerden biridir. Gafur'un kişiliği ilk başlarda Murad'ın kişiliğinin aksi yönündedir. Murad ne kadar idealist ve dindarsa Gafur öğretmen de bu niteliklerden o kadar uzaktır. Damlapınar köyünün dramatik durumda olan halkı için herhangi müspet eylemde bulunmaz. Müspet bir eylemde bulunmak yerine her yıl tayin isteyerek bu köyden kaçmanın bir yolunu arar. Yaklaşık sekiz yıl Damlapınar köyünde öğretmenlik yapmasına rağmen hem köylüler hem de okul harap durumdadır. Ancak Gafur Öğretmen de bir süre sonra Murad'ın etkisiyle kendisine çeki düzen vermeye başlar. Başlarda çağın dine ve dindara bakışından o da olumsuz yönde etkilenmiştir. Fakat zamanla Murad'ı tanır ve bu ön yargısını kırılır. Özellikle Murad'ın Okulu tamir etmedeki özverili tutumu bu

yargının kırılmasında etkilidir. Böylece Gafur Öğretmen, imama bakışı değiştirecek zemini sağlayan önemli bir fon karakter biçiminde romanda değerlenir. Murad'ın temsilde gösterdiği davranışların söylemden daha ikna edici bir yanı olur.

Damlapınar köyünün muhtarı da romanda sosyal ortamın yaratılmasında ve Murad üzerinden eserin sorunsal yanının ortaya konmasında Mehmed Niyazi Özdemir'e destek olan fon karakterlerden biri olarak romanda yerini alır. Mehmed Niyazi Özdemir roman boyunca onun ismini söylemez ve ona "muhtar" diye hitap eder. Murad'ın köyde en büyük yardımcısı da Muhtar olur. Diğer tüm köylüler gibi o da hayatın dramatik yönüyle karşılaşmış, rehbersiz biridir. Onun da diğerleri gibi dini bilgisi yok denecek kadar azdır. Murad'ın dini sohbetleriyle belli bir kıvama ulaşmış olur.

Mehmed; İstanbul İmam Hatip Okulunda Murad'ın hayatına giren, ona sahip çıkan ve ilk yolculuğunda onun sığınağı olan bir fon karakter olarak romanda yer alır. Emin Öğretmen, Murad'ı okulun ilk gününde Mehmed'e teslim eder. Mehmed; okuldan mezun olana kadar maddi ve manevi desteğiyle Murad'ı himayesine alır. İkisi de zamanla bir sırdaş olurlar. Mehmed, Murad için bir ağabeydir. Murad'ın bireyselleşmesi ve özgüven kazanmasında olumlayıcı bir fon karakter olarak misyonunu yerine getirir.

Fon karakterlerden Ayşe, Murad üzerinden kurulmak istenen kimlik inşasının bir parçası biçiminde esere konulur. Ayşe; yoksul olan, annesine ve kundaktaki kardeşine bakmak için su satan ve Murad'ın düşüncesini somutlaştıran bir kişidir. Murad, Ayşe'yle karşılaştıktan sonra trende kendi idealizmini ve kişiliğini şu düşüncelerle pekiştirir:

“‘Bir dünya istiyorum’ dedi kendi kendine. ‘Açı olmayan bir dünya, dilencisi olmayan bir dünya, Ayşe'cikleri su satmak zorunda olmayan bir dünya, banknotları yakarak karanlıkta orospuların yüzüne bakanlarla ilaç alamadığı için ölen çocuğunun ıstırabıyla ciğerleri parçalanan babanın bir arada yaşamadığı bir dünya! (...) Ayşe'cikler!.. Türkülerin sevgilileri, Türk'ün iffetini taşıyanlar, bizlere ana olacak kadar kutsal görevle bu dünyaya ayak basanlar tren koridorlarında utangaç çığlıklarla ‘su! su!’ diye bağırılmamalıdır. Bu Allah yadigârları yoksulluk görmemeli, çılgılık gibi sevinçlerle kendilerini bulmalıdırlar...” (Mehmed Niyazi, 2017a: 109, 110).

Sürmeli, Murad'ın imamlık yaptığı köyde yaşar. Fon karakterlerden olup Murad'ın köylülere sevdirmeye çalıştığı biridir. Askerliğini bitirmiş, ağırbaşlı bir delikanlıdır. Okuma yazması olan, namaza yetecek kadar sure bilen ve sesi güzel olan Sürmeli'ye müezzinlik görevini verilir. Murad, cezaevine konulduktan sonra köylülere namazları o kıldırır. Murad'ın cenaze törenindeki dini vecibeleri de yerine getirir.

Hamza Bayır, Murad'ın köyünde öğretmendir. Murad'ın İstanbul İmam Hatip Okuluna gönderilmesi için Fadime Bacı'yı yönlendirir. Murad'ın idealist kimliğinin pekişmesine, yolculuğunu bu idealizm üzerine kurmasına dolaylı aracılık eden biridir. Romanda çok nadir görünür. Fadime Bacı Murad'ı nasıl okutacağını ona danışırken ilk ortaya çıkar. Daha sonra da Murad'a bir mektup yazar. Hem onunla iftihar ettiğini dile getirir hem de Fadime Bacı'nın durumu hakkında onu bilgilendirir ve bir daha romanda görünmez.

Damlapınar köy halkı kitlesel boyutta da romanda sosyal hayatı yansıtır. Murad'ın köye geldiği ilk günlerde köy halkı sopalar, taş ve silahlarla kavga eder. Bu kavga köylülerin eğitim düzeyini ve yaşamlarının dramatik yönüne yapılmış bir vurgudur. Muhtar; köylülerin akrabalık bağlarından ve yaptıkları kavgaların sıklığından bahsederek köylülerin yobazlığını, cahilliğini Murad'a anlatır. Köy halkı kitlesel olarak Murad'ın vazifesinin ne anlama geldiğini canlı bir biçimde tablolaştırır. Murad, karakola götürüldüğünde karakolun önünde toplanan halk da kitlesel fon karakterlerin bir örneğini teşkil eder. Murad'ın tutuklanması basına ve halka yanlış aktarıldığından karakolun önünde toplanan halk hınçla doludur. Halkın bu hıncı Murad'ın roman boyunca yüklendiği kutsal vazifenin bir parçasıdır. İdealist tüm insanlar; hor görülme, dışlanmaya, karalanmaya tarih boyunca maruz kalmıştır. Peygamberlerden filozoflara, aydınlardan sanatçılara düşünen ve topluma kendini adayan her beyin bu tepkiyle karşılaşır. Murad da söz konusu neslin bir devamını yaşattığından böyle bir tepkiye ister istemez maruz kalmıştır. Karakol önündeki halkın Murad'a tepkisi, "Hepsinin de bakışları kin, nefret doluydu. Murad'ın uğultulu kulaklarına sesler düşmeye başladı. 'Camide kadınların ırzına geçen işte bu imansız!', 'Kadınların göbeklerine muska yazıyormuş!', 'Çocuğu camide işte bu sıkıştırmış!' Birkaç ses birden yükseldi. 'Onu nereye götürüyorsunuz! Bize teslim edin!'" (Mehmed Niyazi, 2017a: 213) cümlelerine yansır.

Murad, cezaevine girdiğinde de karakol önündekine benzer bir durumla karşılaşır. Cezaevinde kaldığı koğuşun mahkûmlarından oluşan fon karakterler de Murad'ı alaya alırlar. Murad'ın cezaevinde muhatabı olduğu şu sözler ve sorular idealist insanların yolculuğunun sonuna doğru bile sıkıntılardan kurtulamayacağını kanıtlar niteliktedir. Bu durum romanın teziyle de uyum içinde verilir:

“Kim bilir ne herzeler yedin? (...) Hadi utanma, karının neresine muska yazdın? (...) Bari göbeğinden aşağı olsaydı. (...) Buraya geldiğine değerdin. Uzat ellerini koklayayım. Mübarek ellerini (!) Aylar var ki kadın kokusu burnuma değmedi. (...) Uzat be Hoca; kokuyu kıskanma benden. Her hoca gibi sen de cimrisin anlaşılın; kaç para istiyorsun? Sevsinler seni Hocam. Hocamın çalımına bakın. Güzel de. Pembe dudaklarında nasıl da kadın göbeğinin izleri var.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 215).

Selim; cezaevinde Murad'la yakınlık kuran, Murad aracılığıyla namaza başlayan mayası temiz bir mahkûmdur. Cezası on yıldır ve cezaevinden çıkmasına da yedi ay vardır. Murad; hangi şartlarda olursa olsun davasından asla vazgeçmeyen, metanetini koruyan idealist bir kimliğin aksiyona dönüşmüş bir hâlidir. Onun dik duruşu ve dinamik yaşantısı romanın sonuna kadar korunur. Romanda Selim önemli fon karakter oluşturan bir kişidir. Çünkü Selim'in hidâyeti, Murad'ın idealist yolculuğunun son aşamasını oluşturur. Murad, Selim'in hidayetini vesile olmuştur. Böylece romanda verilmek istenen mesaj hedefine ulaşmış olur. Bu mesaj, millî ve manevî değerlerle kimliklerini inşa etmiş bireylerin ömrünün son anlarına değin bir mücadelenin içinde olmaları ve insanlığın kurtuluşunu için zorlu şartlara aldırmandan bu insanların hidayetini vesile olmaktır.

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi Özdemir, fon karakterlere hemen eserin her sahnesinde yer verir. Bu tavır yapıtta sosyal ortamın yaratılmasını sağladığı gibi Mehmed Niyazi Özdemir'in Çanakkale Savaşı'nın kolektif bir anlam taşıdığını ortaya koyma çabasını da destekler. Fon karakterler hem topluluk şeklinde hem de ferdi şekilde oluşturulabilir. Ferdi olarak görülen fon karakterler çoğunlukla yalnızca isim düzeyinde ve küçük bir iki eylemde belirir.

Kınalı Murad, Türk toplumundaki millî kimliğin etkisini somutlaştıran bir fon karakterdir. Savaşa katılan gençlerdendir. Yozgat'ın Sorgun ilçesinin Karayakup köyündendir. Kınalı saçlarıyla dikkat çeker. Binbaşı Mahmud Sabri, onu yanına

çağırır ve saçlarını neden kınaladığını sorar. Kınalı Murad bir cevap veremez. Kınalı Murad kendi ailesine mektup yazdığında bunun nedenini ona sorar. Babası ona mektup yazar. Bu mektupta bunun nedenini dile getirir:

“- Evladım Murad;

Bizleri yoktan var eden Rabbimizin farz kıldığı selamlar üzerine olsun. Mektubunu aldık; çok memnun olduk. Allah da seni memnun etsin. Hepimiz iyiyiz; senin hasretinden başka bir kederimiz yok. Komşularımızda, köyde de Allah'a şükür herhangi bir yaramazlık olmadı.

Bu yıl havalar yağmurlu gitti. Mevla'mız bereketini esirgemedi. Ürünümüz çok iyi. Paraya ihtiyacın olursa, bize yaz; hamdolsun, halimiz vaktimiz yerinde.

Kumandanı'na cevap verememene üzülen anan şöyle diyor. 'Zabit Efendiye söyle gözümün nuru Murad'ım; sen bizim İsmailimiz'sin. Seni biz Allah yoluna kurban gönderdik. Nasıl ki kurbanlık koçlar kınalanıyorsa, ben de saçlarına kına yaktım.’’ (Mehmed Niyazi, 2017b: 265, 266).

Davul zurna eşliğinde çocuklarını cepheye yollayan ahali kitlesel boyuttaki fon karakterlerdir. Bu ahali savaşın taşıdığı kolektif yapıyı ve Türk toplumunun savaşa yüklediği anlamı düşündürür. Millî ve manevî duyguları oldukça yüksek, şuur sahibi insanların oluşturduğu topluluklarda kimlik bilinci daha belirgindir. Millî coşku “yüreklerin toplu atmasıyla” mümkündür. Millî hüviyetlerinin farkında olan bu insanlar çocuklarını davul zurna eşliğinde, düğün alayını andıran bir gösterişle cepheye gönderirler. Bu törensi hava onların nazarında vatan için yapılan kutsal bir eylemdir:

“En sondaki evin önünde durdular; davulcu hızlı hızlı tokmağı vururken, zurnacı da zurnasının ucunu yukarıya kaldırıp, ince yanık bir havaya geçti. Avluda küçük bir kalabalık birikmişti. Elinde torbasıyla dikilen, askere gidecek delikanlı, büyüklerin ellerini öpmeye başladı. Kadınlar ağlıyor, çocuklar burun çekiyor, ihtiyarlar gözlerini siliyorlardı. Delikanlı davul ve zurnanın yanında dizilenlere doğru yürürken, ninesi arkasından bir maşrapa su döktü.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 31).

Ölüm Daha Güzeldi romanında Zeynep Ana'nın kendi kızı Hatun'u öldürmesi olayların akışını değiştirmiştir. Düşmanla işbirliği içinde olan eserde ismi açıklanmayan yetkili bir adamdır. Kolhozda görevli olan bu kişi kendisini gizlemiş bir haindir. İlk zamanlar Türklerin safındayken daha sonra düşmanın safına geçmiştir. Zeynep Ana bu adama kızı Hatun'u Türkiye'ye göndermesi için emanet eder. Ama adam Hatun'u kendisine nikâhlayarak eş yapar ve emanete ihanet eder. Bu tavrı Zeynep Ana'nın kendi kızını öldürmesine ve evlat katili olmasına kapı aralar. Adam düşmanla işbirliği yaptığı için Hatun'da düşman karısı olmuş olur. Bu gerekçeyle ister ihanet etmiş olsun ister olmasın Hatun, Zeynep Ana'nın gözünde hainin karısı olarak bir haindir. Bu insanın anlına sürülmüş kara bir lekedir. Bu yüzden kendi kızını da o adamı da gözünü kırpmadan öldürür. Mehmed Niyazi Özdemir Zeynep Ana'nın şahsında millî haysiyetine düşkün Türk anasının karakterini ortaya koyar. Hain damgasını yemek, hainlerle işbirliği içinde olmak affedilmeyecek hususların başında gelir. Ayrıca bu olayı, "anne" vasfıyla analık içgüdülerini hiçe sayarak bir kadın yapıyorsa o toplumda millî hassasiyetlerin çok derinlerde olduğu sonucu çıkar.

2.6. Kişilerin Kıyafetleri

Kıyafetleri de diğer tüm nitelikler gibi kişilerin iç dünyası, inancı ve kültürü hakkında ipuçlarıyla doludur. Mehmed Niyazi Özdemir eserlerindeki kişilerin kıyafetlerinden ayrıntılı olarak söz etmez. Yer yer kişilerinin durumlarını yansıtmak için kılık kıyafete küçük ipuçları şeklinde değinir. Bunun nedeni de yine romanlarında tezini ön plana çıkarması delil olarak sunulabilir. Eserlerinin ağırlığını düşüncelerin üzerine yüklemesinden dolayı kişilerin diğer birçok özelliğinde görüldüğü gibi kıyafetler de geri plana itilir.

Varolmak Kavgası romanında kişilerin kıyafeti ve kimliği arasındaki bağın ortaya çıkmasına romanın idealizm yoğunluğu engel oluşturur. Çok az kişinin kıyafetinden kimliğine uygun çıkarımlar yapılabilir.

Murad merkez noktada yer alan bir kişidir. Buna rağmen Mehmed Niyazi Özdemir onun kıyafeti hakkında hiçbir bilgi vermez. Eserin bir yerinde verilmek istenen mesajın bir parçası biçiminde Damlapınar köylülerinin ağzından onun kıyafetine yalnızca işaret eder. Burada okuyucunun hayal gücü devreye girer. Onun kıyafetine

dış görüşüne işaret eden cümleler şunlardır: “Hoca dediğin sakallı, eli tespihli, şalvarlı olur. Zaten hükümetin işine akıl ermez; el âlemin zibidisini hoca diye köye salmış!” (Mehmed Niyazi, 2017a: 122). Bu cümlelerden yola çıkılarak denilebilir ki Murad alışılmış imam algısından oldukça farklı giyinmektedir. “sakal, tespih, şalvar” Anadolu insanının kanıksamış olduğu imamın özellikleridir. Murad’ın bu özelliklerden uzak olması onun daha çağdaş giyindiğini sezdirir. Mehmed Niyazi’nin Özdemir’in bu şekilde çağdaş giyimli birini imam seçerek alışılmış imam portresini yıkmayı amaçladığı düşünülebilir. Murad; dış görünüş olarak her ne kadar kanıksanmış imam portresine uymasa da İslam dininin inceliklerini kavramış, modern bilgiyle barışık bir kişidir. O güne kadar hiçbir klasik imamın yapamadığı olumlu değişimi Murad köylü üzerinde gerçekleştirir. Köylü hiçbir zaman böyle ihlaslı ve iyi birini görmemiştir. Murad, alışılmış değil olması gereken imam portresidir.

Mehmed Niyazi Özdemir’in yalnızca birkaç cümleyle değindiği Mine, Murad’ın âşık olduğu ve evlenmeyi düşündüğü kişidir. Mine’nin özellikle giyiminin ağır başlı olması Murad’ın kişiliğine uygun bir durumdur. Murad; idealist, ağırbaşlı biri olduğundan âşık olacağı kızın da buna uygun giyinmesi gerekir. Böylece sevgili konumundaki kişi giyimiyle idealin uyumlu bir parçası olur.

Yazılmamış Destanlar romanında kıyafeti hakkında bilgi verilen kişi Said Nursi’dir. Said Nursi çok disiplinli savaşçı ve cesaretiyle örnek olan bir kişidir. Öğrencilerinden oluşan Van Gönüllüleri adlı birliğiyle, Eşref Bey’in Edirne’yi ve başka yerleri Bulgarlardan almasına yardımcı olur. Kıyafeti de bu kişiliğinin bir yansımasıdır: “Sarığı, arma ve mavzeri, belindeki kamasıyla dikkatleri çeken Said Nursi katı bir disiplinle adım atan Van gönüllülerinin yanında yürürken; pencerelerde mendille gözyaşı silen kadınların, çevrelerinde koşan kalabalıkların, belki de pek çoğu şehit yetimi olan çocukların sevinçlerinin hüsrana dönüşmemesi için devamlı içinden dua ediyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 76).

Romanlarda kurgulanan tiplerin bir kısmı, buldukları çevre şartlarıyla paralel olarak yaptıkları mesleklerin özel kıyafetleriyle tasvir edilirler. Asker olanların kıyafetleri tertip, düzen ve disiplinin bir emaresi olacak şekilde kişiler üzerine giydirilir. Âlim ve fazıl olanların kıyafetleri onların kimliklerini ele verecek şekilde

yansıtır. Millî kimliğin ve kişiliğin yansımaları olarak roman kişilerinin kıyafetleri Türk kimliğinin inşasına olumlu bir katkı yapar.

2.7. Arketipler

Arketip, Yunanca “arkhe ve typos” sözcüklerinin birleştirilmesinden oluşur ve daha sonra “arkhetypos” biçiminde Latinceleşir. Sözcük anlamıyla arkhe “ilk” typos “taslak” demektir. (Hançerlioğlu, 2016: 182). Jung’a göre erken çağlarda Platon’a ait olan “idea”nın her çeşit görüngünün üzerinde olduğu düşüncesini, farklı görüşler ve Aristotelesçi kanılar olmasına rağmen, anlamak çetin değildi. Arketip, daha Antik Çağ’da dahi kullanılan ve Platon’un “idea”sıyla özdeş anlamlı bir terimdir. (Jung, 2017a: 17).

Arketipler, psike’nin reddedilmeyecek bir parçası olup mitoloji dağarcığındaki sayısız motiflerden bilinen ve Kant’ın bahsettiği karanlık tasavvurlar evrenindeki hazinedir. Bir arketip sadece bunaltıcı bir ön yargı biçiminde değildir. Ancak uygun olmayan yerde öyledir. Arketip insan ruhunun en yüce değerlerindedir. Bu sebeple de bütün dinlerin Olympos’unda yer alır. Arketipi önemsiz olarak algılayıp bir kenara itmek büyük bir kayıptır. Yapılması gerekli olan ise bu yansımaları çözüp içeriklerini istenç dışı kaybeden bireylere onları geri kazandırmaktır. (Jung, 2017a: 24).

Arketip, olguları ya da durumları tecrübe etmeye dönük içsel bir eğilimdir. Onlar insanın tavır ve tutumlarında düzene koyucu bir sorumluluk yüklenirler. Bu anlamda Freud’un içgüdü kavramıyla koşutturlar. Freud, bir bebeğin doğduktan hemen sonra içgüdülerinin etkisiyle hareket ettiğini ve hiçbir engeli tanımadan gereksinimlerini karşılamaya odaklandığını söyler. Daha sonraki evrelerde ise tecrübeyle öğrendiği şeyler doğrultusunda sadece gereksinimlerini karşılamaya odaklanmaz, söz konusu gereksinimleri hangi yollarla karşılayacağını da kararlaştırır. Bir çocuk için karnını doyurmak yeterli değildir. Ne yediği de onun için önemlidir. Bu süreç aslında bütün insanları kapsayan ve bütün insanlar için geçerli olan bir süreçtir. Benzer biçimde arketipler de içgüdüye koşut bir yapıyla insana belirli şablonlar iletir. Bu şablonlarda insanın tutum ve tavırlarını biçimlendirir. Yani insan kolektif tecrübelerin rehberliği ile bir eyleme yönelir. (Savaş, 2016: 71,72).

Arketipler somut olarak rastlanılan varlıklar değildir. Onlar, ancak bilinçte ortaya çıkardıkları etkilerden anlaşılabilir. Arketip genetik bir işleyiş stildir. Bu genetik işleyiş stili civcivin yumurtadan çıkışına, bir kuşun yuvasını yapışına ve yılanbalıklarının Bermudalara yol bulmalarına karşılık gelir. Diğer bir ifadeyle bu bir eylem kalıbı anlamını taşır. (Stevens, 1999: 52). Dolayısıyla Jung, Piaget'nin insan zihninin doğuştan bir "tabula rasa" yani "boş bir levha" olduğunu ve bilginin yalnızca sonradan ve öğrenmeyle kazanılabileceğini ileri sürdüğü kuramına tepki göstererek; bütün insanların tipik tecrübelerine, işlerlik kazandıran bir sistemle hayata gözlerini açtıklarını saptar. Yapıtlarında bu sistemi ara ara "içgüdü" biçiminde adlandırır ve arketipleri "içgüdüsel davranış örüntüleri" olarak tanımlar. (Şener, 2015: 27).

Bütün bu arketipler; olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıyı imleyen bir taraflara sahip oldukları gibi onların aşağıyı imleyen biraz olumsuz ve hasımca biraz da yeraltına ait tarafları da bulunduğunu imler (Jung, 2017a: 95).

Doğanın kanununun bir gereği olarak doğan her insan, kendi atalarıyla ilintilidir. Genetik bir biçimde ruhsal ve biyolojik aynılıkları atalarından miras alır. Miras aldığı ruhsal kodlar tüm insanlarda aynılığı ifade eden arketiplerdir. Jung, arketiplerin bütün insanları içine alan bir sistem olduğunu insanların yilandan korkması için yılanlara rastlamasına ihtiyaç olmadığını örnek vererek tezini ispatlamaya çabalar ve ona göre atalarının tecrübesinden dolayı insan var olduğunda yilandan korkması gerektiğinin zaten farkındadır (Savaş, 2016: 73). Bu açıdan ele alındığında arketiplerin yaşantılar sonucu oluşan canlı fenomenler olmadığı anlaşılır. İnsanların; zor durumda olan birine yardım etmesi, hayati tehlike ile karşı karşıya kaldığında savunmaya geçmesi, daha önce tanımadığı bir hayvanla ya da insanla karşılaştığında korkması, onlara karşı temkinli davranması, farklı ortamlarda farklı davranışlar sergilemesi, farklı maskeler takınması ve daha pek çok şey doğuştan bireyin içgüdüsel olarak getirdiği; duyularla algılanamayan, bulanık ve aydınlanmayı bekleyen öğrenilmişliklerdir.

Geçmişle ile gelecek, bireysel ile toplumsal ve kültürel arasında geçit görevi üstlenen arketipler; bireylerin birbirlerinden farklı yaşantıları nedeniyle, tüm bireyler üzerinde aynı etkiyi yapmayabilir. Her birey yaşamı boyunca çeşitli deneyimler yaşar. Bireylerin doğdukları mekânlar, maddi imkânları, ebeveynlerinin eğitim seviyeleri,

çevrelerinin ideolojik anlayışı, yaşadıkları toprakların coğrafi özellikleri, giyim kuşamları, yedikleri içtikleri kısaca onları var eden her şeyleri onlardaki baskın arketiplerin birbirlerinden başka olmalarına neden olur. Deneyimler bireylerde arketiplerin farklı düzeylerde algılanmasını ve yaşanmasını doğurur. Bir birey için hiçbir anlam taşımayan bir arketip diğer birey için titretici, kendinden geçirici bir etki yaratabilir. Örneğin millî ve kahramanlıkçı duyguları beslenmiş birey kahraman arketipinden, aşk ve romantizm peşinde koşan birey âşık arketipinden, aşırı baskı altında kalmış birey asi arketipinden, başkalarının yardımına koştuktan zevk alan birey yardımsever arketipinden, kötülükten çekinmeyen ve zevk duyan birey gölge ve tiran arketipinden, yol göstermeyi, rehberlik etmeyi kendine şiar edinen birey yaşlı bilge arketipinden hem etkilenir hem de o arketipin özelliklerini yansıtır.

Bireylerde bütün arketipler güçlendirilebilir ya da zayıflatılabilir. Bir arketipin birey hayatı üstünde önemli bir etki bırakabilmesi için kalıp ya dışsal bir biçimde tekrarlanmalı ya da kuvvetlendirilmelidir. “Bu bir kişinin yaşamındaki gerçek bir olaydır ve/veya onun kendi içindeki öyküyü temsil eden öykülerle (kitaplar, filmler, diğer insanların yaşam olayları) karşılaşmasıdır. Dolayısıyla hem kişisel hem de toplumsal kültür kişinin yaşamında hâkim olacak arketipleri etkiler.” (Şen, 2015: 33).

Arketiplerin değişime açık bu yapısı bireylerin eğitilmesi noktasında göz önünde bulundurulmalıdır. Böyle bir yapı, bireylerin arzulanan yönde değiştirilmesi için uygundur ve doğuştan getirildiğinden de daha ekonomiktir. Arketipler yukarıda değinildiği üzere karanlık bir taraf da taşır. Onların bu karanlık tarafı bireylerin kötü birer insan olmalarının alt yapısını hazırlar. Bu yüzden bireyler otorite tarafından hem olumlu hem de olumsuz yönden başkalaştırılarak hedeflenen doğrultuda eyleme geçirilebilirler.

Arketipler; milletlerin destanlarında, mitolojilerinde, efsanelerinde, masallarında ve modern anlatılarında farklı kılıklarda kendini gösterir. Namı, bu durumu şu sözlerle dile getirir:

“Mitos ve edebiyatta beliren arketipsel öykülerin başkişisini ‘ego- hero’ dediğimiz ‘benliğin simgesi olan kahraman’; diğer oyuncularını da çeşitli kılıklarda ortaya çıkan arketipler oluşturur. Arketipler mitosların ve öykülerin tanrısında, cadısında ve perisinde ifade bulur. ‘Gölge’, ‘anima’, ‘animus’ ve daha nice arketipleri; gerçekçi

denilen yapıtlarda ‘insan kişiler’ içine gizlenmiş olarak buluruz.” (Namlı, 2007:1212).

Böylece anlatılardaki varlıkları, Jung’un arketip kuramını metinlerin çözümlenmesinde oldukça yararlı hâle getirir. Bu kuram sayesinde milletler ve o milletin bireyleri hakkında önemli bilgilere ulaşılabilir. Toplumu meydana getiren her birey doğuştan getirdiği bir takım içgüdüsel reflekslerle bu toplumun bir bireyi hâline gelir. Koruma, güven, yüceltme, sahiplenme, korku gibi temeli içgüdüsel gibi gözüke de işlerliğini yaşadığı çevrenin fonksiyonel davranış kalıplarıyla içselleştiren bir motivasyona sahiptir. Milletlerin başka milletler tarafından yok edilme korkusu yüceltilmiş, kutsanmış bir asker miti olarak ortaya çıkabilir. Millî kimlik bu gibi durumlarda devreye alınarak topyekûn yok edilme korkusuna karşı cesaret ve sahiplenmeyle atraksiyon geliştirir. Bu durum konvansiyonel bir gücün olmasını sağlar, böylece kitle hareketlerinin enerjileri kanalize edilerek müspet ya da menfi bir hareket yakalanmış olur. Millî Mücadele’de bu arketiplerin olumlu yarıcı reflekslerinden yararlanır.

Tarihsel romanlarda kişiler tarihe geçmiş, tarihte önemli olaylara imza atmış şahsiyetlerden oluşur. Dolayısıyla bu şahsiyetlerin isimlerini tarih kitaplarında ya da arşiv belgelerinde bulmak mümkündür. Romancı öyüştirdiği olayların somut gösterenlerine bizzat şahit olmamakla beraber, gerekli bilgi ve belgeye ulaşmış, bu verileri tarihsel gerçeklik bağlamında inşa ederek, bir sanat eserine dönüştürmüştür. Romancı, bilinçli bir eylem düşüncesini eserin ana izleği hâline getirir. Arketiplerle, millî kimlik inşasında etkin rol oynayan kişileri, toplumsal eylemin başat aktörleri hâline getiren romancı; “atalar mirası olan bu psikolojik kodlar”ı eserin geneline yaymıştır. (Bahadır, 2010: 76). Mehmed Niyazi Özdemir, başta *Çanakakle Mahşeri* ve *Plevne* olmak üzere tarihsel içerikli romanlarında özgürlük, kahramanlık ve vatan sevgisi gibi kavramları zihinsel algı süreçlerinde inşa edilebilecek bir yetkinlikte betimler. Kahraman arketipiyle özgürlük arasındaki anlamsal bağ, millî kimliğin epistemik görüngüsüne yapılmış bir atıftır.

Mehmed Niyazi Özdemir, kullandığı her bir arketipiyle iyi ve kötü kişileri arketiplerin anlam çerçevesini yansıtabilecek bir şekilde kullanır. Kimi kez bir melek saflığında olan insanların kimi kez de bir canavara dönüşebileceğini asıl olanın fitrata

konmuş olan kendini bilme eyleminin duyarlılığı içinde hareket etmenin gerekliliğidir. Tarihi hadiseler ve coğrafyanın insana yüklediği bazı zorunlu şartlar ya da insanın ontolojik varlığıyla alakalı sebepler arketiplerin oluşumunda etkili olsa da aynı dünya üzerinde yaşayan insanların ortak bir arketip etrafında kendini gerçekleştirme olası bir durumdur. İnsanların vatanını, evladını, milliyetini sevmesi kadar doğal bir şey yoktur. Mehmed Niyazi Özdemir; millî kimliğin oluşumunda etkin rol alan vatan, millet, din sevgisini arketipler aracılığıyla olayların tarihi seyrine uygun realist bir biçimde aktarır. Bu aktarış millî ve manevî duyguları ortak değerler içinde bir araya getiren bir çimento görevini üstlenmiştir.

Arketipler sayıca sınırsız çokluktur. Arketiplerin bir bireyin kişiliğinin farklı yönleri biçiminde algılanabileceğini vurgulayan Vogler bu düşüncesine koşut olarak 8 çeşit öykü kişisi belirler. Bunlar; kahraman, rehber, eşik gardiyanı, haberci, biçim değiştirici, gölge, müttelik ve üçkâğıtçıdır. Campbell kahramanı; savaşçı, âşık, imparator/tiran, kurtarıcı, aziz arketipleri biçiminde sınıflandırır. Pearson; insan kişiliğinin 6 temel arketip bağlamında incelenebileceğini dile getirerek onları yetim, gezgin, savaşçı, fedakâr ve büyücü olarak betimler. *Hero and Outlaw* adlı yapıtlarında Mark ve Pearson; sihirbaz, bilge, yaratıcı, kollayıcı, âşık, masum, kahraman, hükümdar, asi, sıradan, adam/kadın olmak üzere 12 arketipsel marka kişiliğinden söz eder. Marka iletişimi odak noktalı hareket eden Wertime; yüksek direnç, siren kahraman, anti-kahraman, yaratıcı, değişim ustası, güç simsarı, bilge yaşlı adam, yandaş, iyilik anası, küçük hokkabaz, gizem gibi 12 mitsel figürü barındıran bir ayrıma gider. (Şener, 2015: 46, 47). Bunların dışında çokça bilinenlerin içerisinde self, gölge, anima, animus, yeniden doğuş, persona arketipleri sayılabilir.

2.7.1. Self (Kendilik)

Jung'un "self" dediği kendilik, bilinçle bilinçdışını kapsayan bir çember olmanın yanında bunları dengeleyen merkezdir. (Sarıççek, 2013: 11). Kendilik insanın yüzyıllardır sahip olduğu kabiliyetleri içine alan bir anlama sahip olup benliğin üstünde bulunur. Bireyin bütünleşmesini sağlamak kendiliğin hedefidir. Benliğin tersine kendilik hem bilince hem de bilinçdışına ait şeyleri kapsar. Benlik nasıl bilincin merkeziyse kendilik de kişiliğin birbirinden bağımsız öğelerden ve bilinçdışı

olgulardan oluşan bütünlüğün merkezi konumundadır. Çünkü bilinç-bilinçdışı, eril-dişil, iyi-kötü gibi zıtlıkları birbirleriyle kaynaştırma kendiliğin işlevidir. Bu karşıtlıklar nedeniyle kendilik bütünüyle insanın sembolüdür. (Korucu, 2006: 44, 45). Kendilik, insanın ruhsal varlığını destekleyen dinamizmin mimarı, ustasıdır. Kendiliğin var olma nedeni bireyleşmedir. (Stevens, 1999: 62). Kendilik bilinçdışında yer alan ele geçirilmesi çetin olan bir hazineye benzer. Birey; mitolojideki devler, ejderhalarla karşılaşır onlarla savaşır ve galip çıkan kahraman gibi kendi egosuyla yüzleşerek ve onu aşarak bütünleşmelidir. (Sambur, 2005: 109).

Self arketipi, düzenleme arketipi biçiminde ifade edilir. Onun önemli işlevi öteki arketiplerin bilinçdışından bilince taşınmasını düzenlemektir. Bir insanın kendini ruhsal açıdan dengede hissetmesi self arketipinin görevini başarıyla yerine getirdiğini gösterir. Kısaca self, bireyin kişiliğine birlik ve kararlılık kazandırır. Bu arketip geliştikçe birey kendini daha iyi tanır, yeteneklerinin farkına varır, yapabileceklerini ya da yapamayacaklarını sınıflandırarak daha doğru kararlar alır. Bunun neticesinde de yaşamına daha bilinçli yön verir. Yaşamın temel amacını oluşturan bu arketip, bilinç düzeyine çıktığında kişilik üzerinde söz sahibi olabileceği bir statüye yükselir. (Savaş, 2016: 74). Dolayısıyla kahraman denilen kişi selfini güçlendiren, ruhsal dengeye ulaşan, bireyleşme sürecini tamamlayan ve oradan kolektif şuura ulaşan bireydir.

Campbell'a göre kahraman, yerel ve kişisel sınırlamalarla mücadelesinden galip çıkan, bu sınırlamaları aşan ve genel geçer olağan insani şekillere ulaşan kadın ya da erkek kişilerdir. Bunun gibi kişilerin düşünceleri, hayalleri ve esinleri taptaze olarak insan düşüncesinin ve yaşamının temel pınarlarından fişkirir. Bu nedenle bu kişiler yeteneklidir. Onlar; dağınık ruh ve toplumdaki değil, toplumun yeni baştan doğarak ortaya çıktığı sınırsız kaynaktadırlar. Modern bir biçime giren kahraman ölmüştür. Ancak sonsuz insan kusursuzlaşarak evrensel insan biçiminde yeniden doğmuştur. Öyleyse onun ikinci önemli görevi ve amacı dönüşmüş olarak insanlara geri dönmek ve yenilenmiş hayattan öğrendiği dersleri onlara aktarmaktır. (Campbell, 2017: 25).

Mehmed Niyazi Özdemir'in millî kimliği temsil eden roman kişileri, self arketipinin yansıtıcısıdır. Bunlar kendilerindeki yeteneklerin farkına varmış, aldığı eğitim ve yaşadıkları hayat sonucunda asıl görevlerinin ne olduğunu anlamış, kendilerini

tanıdıktan sonra da kolektif şuur ulaşımış, öğretilerini insanlığın yararına kullanmış kişilerdir. Mehmed Niyazi'nin kişileri aslında İslam ve Türk millî değerleriyle ta en baştan kendilerini bir düzene sokmuşlardır. Dolayısıyla kişiyi en baştan dengeye ulaştıran bu yüce şuur insanlara örnek olarak gösterilir.

Varolmak Kavgası romanında Murad self arketipinin öne çıkan ismidir. Yetiştığı aile ortamında yaşamını yönlendirecek kişiliğinin ilk tohumlarını bünyesine eker. Babasının ölümünün ardından dramatik ve trajik yolculuğuna başlar. Annesinin dindar bir Anadolu kadını olması onda dinin yerleşmesine etki eder. Okumak için gittiği İstanbul İmam Hatip Okulu da onun kişiliğini yerine oturtur. Murad'ın yaşamı boyunca okuduğu yerli ve yabancı kitaplar da bilinç düzeyini besler. Böylece hem din hem de çağın bilgileriyle kendi gölgesini terbiye eder. Bilinç dışından gelen tüm olumsuzlukları lehine çevirir. Yaşantısının, eğitiminin ardından kolektif şuur ulaşıp ve insanlığa öğretisini iletme, insanlığı yüceltme adına canını ortaya koyar. Âşık olduğu Mine'yle ilgili içinde bulunduğu ruhsal durum, onun kendi içsel çatışmasında kendini dengelemeye çalıştığı görülür:

“Murad her günkü gibi not almak için defterini açtı; başladığı cümlenin sonunu getiremedi. Hayalinden bir türlü kopamıyordu. İradesini toplama çabaları, gülümseyen yeşil gözlerin sıcaklığında eriyordu. Dersler değişiyor, anlatılanlardan yararlanamıyor, zihnine hâkim olamıyordu. Vapurun güvertesinde boğaza doğru bakıyordu. Köşkler, yalılar mayısın canlı güneşinde inci gibi parlıyor, korular ayrı bir yeşillğe bürünüyorlardı. Köpüren mavi sular vapurun ardından dantela gibi uzanırken makinelerin sesi bir kalbin vuruşlarını andırıyordu. Eve geldi; yatağına uzandı. Hayaliyle başhaşa olmaktan doyumsuz bir zevk alıyor; şimdiye kadar varlıklarından habersiz olduğu dünyalara dalıp dalıp çıkıyordu. Ama çalışmalıydı; imtihanlara kaç gün kalmıştı. Yatağından kalktı. Yüzünü yıkayıp masaya oturdu. Tuttuğu notlara baktı; gülümsedi. Kopardığı sayfayı avucunda ezdikten sonra kapının arkasındaki çöp sepetine attı. Anlatılan konuyu kitapta buldu; okumaya başladı. Satırlarda Mine'nin yeşil, benek benek gözleri derinleşiyordu. Sandalyesine yaslandı. ‘Hele bir hayalime doyayım, sonra okurum’ diye zihninden geçirirken bakışları mutlulukla ışıldıyordu. Her hayal, yeni bir hayalin kapısını çalıyor, yıllar ilerliyor ve Mine ile aynı yuvayı paylaşıyordu. Saatine baktı, masaya oturalı bir hayli olmasına rağmen bir şey yapmamıştı. ‘İlk gündür, zamanla alışırım, yaşantımın bir

parçası haline gelir, çalışmalarımı aksatmaz.’ düşüncesiyle kendisini avutmaya çalışıyordu. Bu duyguların tabiileşmesini, ama hiçbir zaman eksilmemesini istiyordu.” (Mehmed Niyazi, 2107a: 72, 73).

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi Özdemir’in olumladığı tüm kişiler self arketipinin taşıyıcısıdır. Bu kişiler kimlikleriyle kişiliklerini dengeleyen oradan kolektif şuura ulaşan, kendilerini Türk toplumunun varlığına adayan ve bu uğurda canlarını bilerek, isteyerek veren kişilerdir. İster cephe gerisinde ister cephe içinde olsun bu kişilerin hiçbiri bencilce hareket etmez, kendi şahsını bir an bile düşünmez. Vatanın kurtuluşu dışında tek düşündükleri şey de geride bıraktıkları aileleri ya da cepheye gönderdikleri yakınlarıdır.

Oğuz Amca, Yahya Çavuş, Hasan Şakir, Konyalı Mıstık, Abdurrahman oğlu Seyit, Tophaneli Hakkı, Cideli Mehmed Çavuş, Binbaşı Lütfi, Teğmen Halit, Yüzbaşı Ahmed Saffed, Müderris Rasim Efendi, Ömer Hoca ve diğer olumlanan tüm fon karakterler kişiliklerini bütünüyle tamamlayan, kolektif şuurla hareket eden eylemcilerdir. Mehmed Niyazi Özdemir’in, bu kişilerin öne çıkanlarının özelliklerine ayrı ayrı eğilmenin yanında bazen onlara yönelik bütüncül bir bakış açısını tercih eder. Özellikle düşmanların nazarından onlara eğilerek bu kişiliklerine düşmanlarını da tanık gösterir. Çanakkale Savaşı’ndan sonra Türklerin durumunu öğrenmek için Türkiye’ye gelen Türkolog Mösyö Valentin’in üstü başı perişan birkaç çocukla konuştuktan ve isimlerini öğrendikten sonra söylediği şu sözler Türklerdeki şuuru kanıtlayan bir belge niteliğindedir: “Gazanfer! Muzaffer! Mücahit!... Ha!... En karanlık gününde çocuklarına bu adları takan millet, bir yerde toprağa gömülse bile, bir başka yerden fişkırır!..” (Mehmed Niyazi, 2017b: 439).

Plevne romanında olumlanan kişiler Türklerdir ve bunlar self arketipinin belirginleştiği kişilerdir. Türkler imanlı, tam tevekküllü, mücadeleci, yardımsever, fedakâr insanlardır. Onlar savaşta ölenlerin Allah katında en yüce merteye olan şehitliğe inandıklarından son demlerini yaşadıklarına hissedenler “‘Geliyoruz, mahcup etme yarabbi!’” (Mehmed Niyazi, 2017c: 64) dedikten sonra kelime-i şehadet getirir. Onlar Allah’a gözle görülür elle tutulur bir biçimde inanır ve ölümlerine bile anlamlı bir sebep bulacak kadar dengelenmiş insanlardır. Bu şuuruları; yalnız kendileriyle sınırlı kalmaz, bireyden evrensele uzanır. Kendilerini yaşadıkları

topluma ve mefkûrelerine hiçbir şikâyetle bulunmadan hibe ederler. Öyle ki kendi düşmanlarının hukukuna riayet etmeyi bir insanlık vazifesi olarak telaki ederler. Mülki Amir Hüseyin Bey'in gayr-i Müslimlerin endişesini gidermek için bağırttığı tellala söylettikleri bu kişilerin ulaştığı şuurun uç noktalarındandır: “‘Ey ahali, duyduk duymadık demeyin, bugüne kadar gayrimüslim vatandaşlarımızın malları, canları, namusları nasıl masunsa, bundan sonra da öyledir. Korkuya, endişeye gerek yoktur. Onlara zarar veren, geçmişte olduğu gibi aynı şekilde cezalandırılacaktır.’” (Mehmed Niyazi, 2017c: 52).

Yemen Ah Yemen romanında olumlanan ve Türklerden oluşan kişilerin tamamı millî şuurla hareket eden kahramanlardır. Bu kişiler, kendilerini Türk milletinin varlığına adayan; egolarından sıyrılmış kişilerin oluşturduğu bir fedailer takımıdır. Mehmed Niyazi Özdemir bu kişileri düşünceleriyle birlikte bütüncül bir bakış açısıyla ele alır. Mehmed Paşa'nın Celaleddin'e gönderdiği mektupta Eşref Bey esir düştüğü esnada yerde yatan can yoldaşlarının cesetlerine bakarken yaptığı iç konuşma bir bilinç sağaltımıdır:

“Dinimizde ve milletimizde bir eksiklik bulunsaydı, ardımızda çil çil medeniyetler bırakıp, eski dünya kıtalarında kolan vuramazdık. Demek ki eksiklik onlarda değil, yetişen nesillerdedir. Bizler, yani okula gitmek imkânına kavuşmuş hepimiz, mesleklerimize ait bilgilere en üst seviyede sahip olmalı, şahsiyetimizi fedakârlık şuuru, hizmet aşkıyla beslemeliyiz. İşte o zaman eli öpülesi milletimizin Rönesansı başlar; on ile onbeşinci yüzyıllar arasında olduğu gibi insanlığın ışık kaynağı haline gelir. (Mehmed Niyazi, 2017ç: 67).

Cesetlerde gözlerini gezdiren Eşref Bey çevresindekilerin de anlaması için Arapça konuşmaya başladı:

- Sizler milletimize has kahramanlıkla dövüştünüz. Peygamber Efendimiz'in insanlığa rahmet olan sancağının burçtan inmemesi, dinimizin ayaklar altına düşmemesi için aslanlar gibi vuruştunuz. Aziz milletimiz sizleri unutmayacak, kıyamete kadar hatıralarınızı fatihalarla yâd edecektir. Kafkasya'dan Cezayir'e, Avrupa içlerinden Çin Seddi'ne kadar topraklar mezarı olan ey talihsiz nesil; sizi gurbet ellerinde bırakmıyor, yüreğimizde götürüyoruz. Yattığınız yerleri de unutmayacağız; mezarlarınız gelecek nesillerimiz için davetiye olacaktır. O nesiller

ki şimşek olup buraları aydınlatacak, kasırğa olup Peygamber Efendimiz'in diyarından yabancıları söküp atacak, yağmur olup nur yüzlü sahabelerin ülkesinde tekrar bereketli bir İslam medeniyetinin kökleşmesini sağlayacaklar.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 312, 313).

Yazılmamış Destanlar romanında kişiler; kendilerini vatana ve millete adayan, millî bilinçle yetişmiş kişilerdir. Kahraman sıfatı taşıyan tüm bireyler aynı ülkü etrafında toplanır. Bu kişilerden hiçbiri kendi adına yaşamaz:

“Cemal Paşa gelinlerin hıçkırıklarıyla yoğrulan ecdad topraklarını Bulgar generali Toşef'e teslim etmek üzere Gümülcine'ye hareket ettiği zaman gönüllüler adım adım vuruşarak elde ettikleri yerlerden çekiliyorlardı. Ay-yıldızlı, yeşil, siyah bayrakları pencerelerden indiren başörtülü kadınların; fesli, sarıklı ihtiyarların gözyaşları dinmiyor; çoluk çocuğun feryadı yüreklere saplanıyordu. Vanlı Molla Kazım, Sudanlı Zenci Musa, Mamaka Mustafa, Uşaklı Mehmed Baba, henüz yirmisine basmamış Akyazılı Mehmed diğer gönüllüler gibi tüfeklerinin namlularını aşağıya çevirmişlerdi; çünkü yağmur yağıyordu... Arkada kalanların ve bütün şehitlerin acısını duyan Said Nursi mahzundu. Süleyman Askeri, Selim Sami, Cihangiroğlu İbrahim için bu bir galiplerin mağlubiyetiydi, hazmedilmesi güçtü. Eşref Bey kaygılıydı; yangın vatanın neresinden başlayacak, kader onları nereye sürükleyecekti?..” (Mehmed Niyazi, 2017d: 247).

Yine bu kişilerin dünya için önemini Said Nursi, gazetecilere verdiği röportajda dile getirirken onların ulaştığı kolektif şuura dikkatleri çeker. Bu kolektif şuur millîliğin ötesinde yani evrensel bir boyuttadır:

“- Devletimizi Türkler kurmuşlardır; ama onu İslam'a göre düzenlemişlerdir. Türkler devlet hayatında hiçbir zaman diğer milletleri saf dışı etmemiş, liyakatleri ölçüsünde devlete iştirak ettirmişlerdir. Herkes biliyor ki Türklerin kurduğu bu devlet dünyada İslamiyet'i temsil ediyor. Onun yeryüzünden kalkması sadece İslam dünyası için değil, bütün mazlumlar için felaket olur.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 155).

Ölüm Daha Güzel romanında kişiler, bütünüyle iradesiz bırakıldıklarından bu kişiler arasında kendi kişiliğini yansıtmaya fırsatı bulan kişi sayısı çok azdır. Kişilerin dramatik durumları her şeyin ötesine geçtiğinden kişilerin ruhsal açıdan dengelenip

dengelenmediği net değildir. Eser boyunca Mustafa, Muratzade ve fon karakterlerden Sadık'ın kişiliği dengelenmiş ve oradan kolektif şuura varmıştır. Mustafa vatanı için silahlı eylemlere giren bir mücahittir. Gözünü budaktan esirgemeyecek kadar cesurdur. Muratzade ise Türk boylarının derdiyle dertlenen ve sanatını Türklerin aydınlanması ve içinde bulunduğu girdaptan çıkması için kullanır. Nitekim sonunda kurşuna dizilerek öldürülür. Asıl zirve şuur Sadık'ta görülür. Sadık Mustafa'nın en yakın arkadaşlarından. Kişiliğini iyilik ve sadakat nitelikleriyle donatmıştır. Yaptığı bir hata yüzünden hayatını tamamen etkileyecek bir biçimde kendini cezalandırır:

“Birkaç kere yakalandı; suçunu itiraf etmesi, bazı arkadaşlarımız hakkında konuşması için akla hayale gelmez işkencelere tabi tutulmuş. Bir keresinde dayanamamış, zararı dokunmayacağına inanarak bir arkadaşımız hakkında birkaç cümle söylemiş. Ama o arkadaşımız, onun sözlerinden dolayı on beş yıla mahkûm edilmiş. O da bir daha konuşmayayım diye, dilini dışarıya çıkarmış, altından namluyu takıp ateş etmiş. Tabii yalnız dilini vurmamış; dudağını yarmış, burnunun bir kanadını koparmış.” (Mehmed Niyazi, 2017e: 167).

Kaniye romanında olumlanan kişiler bütün yönleriyle self arketipinin temsilcisi niteliğindedir. Onlar kendi ruhlarını maneviyat temelli bir milliyetçilikle dengeye kavuşturmuş oradan kolektif şuuru yakalamış ve kendisini Devlet-i Aliyye odak noktalı Müslüman ve Türk dünyasına adamıştır. Onlar için temel gaye din, vatan ve milletin maddi ve manevi anlamda hak ettiği konuma yükselmesidir. Romanın merkezi kişisi Tiryaki Hasan Paşa, bu sözü edilen kişiler arasında self arketipinin ve kolektif şuurun doruk ismidir. Mehmed Niyazi Özdemir, daha romanın başında onun Sultan'ın yanındaki ilk görevlerinde bile bu yönünün olduğuna dikkati çeker: “Kader ona böyle bir yakınlık sunduğu hâlde Sultan'ın yanında bulunmak gayreti gütmemişti. Onda taassubun belirtisi kesinlikle görünmezdi; vakar sadece yüzüne değil, bütün tavır ve davranışlarına hâkimdi.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 9).

Romanın başında kişilik özellikleri verilen Tiryaki Hasan Paşa'nın dengelenmiş ruhunun ve doruğunda durduğu şuurun ortaya çıktığı en belirgin durum ise kendisine verilen vezirlik makamından duyduğu ıstıraptır. Tiryaki Hasan Paşa'nın Kaniye müdafaasında düşmanı geri püskürtmesi, Serdar- Ekrem Yemişçi Hasan Paşa'nın

yüzünden İstoni Belgrad gibi büyük bir kalenin elden çıkmasından dolayı İstanbul üstüne çöken kâbusun oluşturduğu olumsuz durumu ortadan kaldırır. Tiryaki Hasan Paşa; millî onur sahibi, ölümü tevekkülle karşılayan, yenilgiyi hazmedemeyen biri olarak düşmana tek bir çakıl taşı dahi vermez. Kaniye’de gösterdiği büyük başarıdan dolayı Padişah tarafından vezirlik makamına getirilir. Kendisine bir ferman gönderilir. Fermanın, verilen vezirlik rütbesinden ve fermanın kullanılan ifadelerden duyduğu sıkıntı dinecek gibi değildir. O yalnızca görevini yapmıştır. Görevini yerine getirene “aferin” denmezdi ona göre. Devlet-i Aliyye’nin rütbesi böyle peşkeş çekilmemeliydi.

2.7.2. Gölge

İdealize edilmiş kişilik anlayışına ters düşen bireyin hafızasından silmeye çabaladığı, utanç duyduğu, varlığını bastırma yoluyla yadsıdığı kişinin bilinçdışındaki öteki yüzü gölge arketipidir. Gölge bireysel olduğu kadar bütün insanlarda bulunduğu kolektiftir de. Şeytan, cadı, karanlık gölgenin kolektif yanını belirtir. (Fordham, 2019: 65-67). Gölge arketipi, anlatılarda çoklukla kötüler, kahramanın rakipleri, düşmanları üstünden yansıtılır ve anlatının en kritik noktasında kahramanın karşısına bozucu, yıkıcı, engelleyici bir rakip kıyafetinde çıkarak onun yaşamını tehlikeli bir duruma sokar. Bu durumun meydana gelmesi kahramanın korkularıyla yüzleşmesine, onları yenmesine ve erginleşmesine aracılık eder. Gölge ile kahramanın çatışması ekseriyetle anlatının sonunda olur. Kahraman çatışmadan mutlaka galip çıkmalıdır. (Tercimer, 2005: 130, 131).

Gölge arketipi, bireyin kişiliğinde beliren yahut düşlerinde sembollerle görünür bir yapıya bürünen bilinçaltının karanlık güçleridir. Gölge bireyin prensiplerine, etik kurallarına ve değerlerine aykırıdır. Bundan rahatsızlık duyan birey gölgeyi bastırır. Bu nedenle gölge bireyin bastırılmış yönünü içerir. Doğa bilgisi bağlamında gölgenin yaratımı güneş ile olur. Güneş gölgeyi ortaya çıkaran unsurdur. Dolayısıyla gölge ait olduğu varlığın karanlık tarafıdır. Birey toplumdaki ve diğer insanlardan kendini koruma için persona arketipinin himayesine girse de asıl kötü ve karanlık taraf yani gölge arketipi bireyin içindedir ve birey her an bu karanlık gücün etkisinde kalabilir. (Madenöglü, 2015: 71, 72). Jung, gölge sözcüğünü seçerken yalnızca karanlık ve belirsiz bir olguyu işaret etmez. Gölgenin varlığı, bilincin ışığına bağlıdır. Bundan

dolayı gölge arketipi, çoğunlukla olumsuzlukları taşımasına karşın olumlu yönleri de sahiptir. Gölge arketipi bireyin gizli niteliklerinin bir yansıması olduğundan yaratıcılık, fedakarlık, şefkat benzeri bastırılmış ya da yadsınmış bazı olumlu tarafları da kapsar. (Nalbantoğlu, 2017: 510, 511). Gölge arketipi, insan doğasının bir gereği ve ruhsal bütünlüğünün bir parçası olarak görüldüğünden tamamen kötü değildir. Bireyin bu karanlık gücün varlığını kabullenmesi ve onunla anlaşması gerekir. Birey bunu yaptığında kendinde olumlu yönde bir enerji yaratır. (Onat, 2007: 4). Benlik, dışladığı ve aşağıladığı bu karanlık gücün kendisinin bir parçası olduğuna kendisini ikna ederse onun ilkel gücünün yönünü değiştirebilir.

Jung'a göre insanoğlu, bir bütün olarak değerlendirildiğinde tasavvur ettiğinden ya da arzuladığında daha az iyidir. Herkes bir gölgeye sahiptir ve bireyin bilinçli yaşamında ne kadar az şey birikirse gölge de aksine o derece yoğunlaşır. Eğer bir aşağılık duygusu bilinç seviyesindeyse birey her an onu düzeltme fırsatını elinde bulundurur. Ancak bilinçdışı itilir ve bilinçten koparırsa hiçbir zaman düzeltilemez. Dahası farkına varılmadığı bir anda patlayarak meydana çıkabilir. Bütün durumlarda bu bilinçdışı bir engel teşkil eder ve en iyi niyetli girişimleri dahi sonuca ulaştırmaz. Gölgeyi yalnızca bastırmayı çare olarak düşünmek baş ağrısından kurtulmak için başı kesmek kadar etkisizdir. Bireyin etik değerlerini yozlaştırmak da çözüm değildir çünkü bu onun iyi taraflarını da yok eder. Bahsedilen karşıtlıkların uzlaştırılması büyük bir problem olup eski dönem insanların da huzursuz etmiştir. Bastırılan eğilimler ya da diğer adıyla gölgeler büsbütün kötü olsaydı hiçbir problem oluşmazdı. Ama gölge yalnızca biraz çapsız, ilkel, uyumsuz ve rahatsız edicidir, büsbütün kötü değildir. (Jung, 2017b: 69-71).

Mehmed Niyazi'nin eserlerinde gölge arketipleri yadsınan kişilerdir. Bu kişilerin gölgelerinin egemenliğinde oluşları, Mehmed Niyazi Özdemir'in inşa etmeye çabaladığı millî kimliğe aykırı davranışlarıyla çoğu zaman koşuttur. Mehmed Niyazi Özdemir, bu ideale aykırı hareket eden kişileri ve düşüncelerini karanlık olarak algılar ve onlara hayat hakkı tanımaz. Hatta çoğu kez bu kişilerine romantik heyecansal bağlanımla eğilir ve onları bütünüyle kötü bir konuma oturtur. Millî kimliğin öne çıkmasında gölge arketipinin kavramsal alt yapısından istifade eder. Bilinçli benliğin sahiplenmek istemediği, her türlü içsel davranışlar karşı tarafa yansıtılarak aksiyonunu onun benliği üzerinden gerçekleştirir. Böylece gölge

arketipini yansıtan kişiler asıl kahramanın vermek istediği mesajın işlerlik kazanmasında etkin rol oynayarak inşa süreçlerine olumlu katkı yapmış olur. Ayrıca Mehmed Niyazi Özdemir'in gölge arketipleri millî kimlik oluşturma sürecinde self arketipinin tam karşında yer alır. Mehmed Niyazi Özdemir gölge arketipi sayesinde bireysel ve toplumsal kötülüklerin yansıtılma biçimini, bilinçdışıdaki görünümünü kurgulayarak romana yansıtır. Gölge arketipi insanla özdeş müşterek bazı olumsuz duyguların terbiye edilmediği takdirde insanı gülünç, acımasız, gayri insani bir varlık hâline getireceği gerçeği yadsınamaz. Mehmed Niyazi Özdemir, gölge arketipini evrensel ahlâki değerler bakımından millî kimliği belirginleştiren bir üst ölçüt olarak kullanır.

Varolmak Kavgası romanında gölge arketipleri çoğunlukla devlet görevlileridir. Çünkü bu devlet görevlileri devletin ideolojisi olan Batılılaşmayı simgeleyen kişilerdir. Batılılaşma adı altında dine düşmanlığı düstur edinmiş, bu kanılarda kemikleşmiş bir beyin yapısına sahip bu kişiler insanlık için yapılan din odaklı bütün eylemlere hiç düşünmeden cephe alırlar. İşin içine din girince insanlarda ve toplumda gördükleri olumlu değişimi ve gelişimi bir an da görmez olurlar. “dinin Türk toplumunu geri bıraktığı” kemikleşmiş düşüncesiyle inşa edilen her şeyi hemen yıkarlar.

Murad'ın Konya İmam Hatip Okulunda öğretmenlik yaptığı sırada okula gelen Müfettiş ilk başta öğrencilerin bilgisine ve Murad'ın öğretmenliğine hayran olur. Öğrencilerden birinin önündeki dini içerikli dergiyi gördüğünde ve Murad'ın bu dergiyi öğrencilere tavsiye ettiğini öğrendiğinde hemen fikrini değiştirir. Onun tüm olumlu şeylere rağmen fikrini değiştirmesi Murad'ın tek ideali olan öğretmenliğinden eder. Damlapınar köyüne gelen Tahsildar'ın tepkisi de Müfettiş'in tepkisine benzer. Tahsildar, köy ve köylülerdeki değişimi ve gelişimi görmez. Onun da kafası Murad'ın geceleri yaptığı dini sohbetlere takılır. Murad, din hakkında ne anlatırsa anlatsın Tahsildar'ın düşüncesinde en küçük bir değişiklik olmaz. Tahsildar Murad'ı şikâyet eder. Murad bu şikâyetle cezaevine girer ve burada ölür. Gafur Öğretmen'in Tahsildar hakkında söylediği şu sözler, devlet ideolojisinin bekçisi olan bu kişilerdeki gölge arketipinin bir nevi ifadesidir:

“- Hocam sen hiç canını üzme, dedi. Bizler gibi yarı aydınlar hiçbir zaman peşin hükümlerden kurtulamazlar. Bazı yanlış şeyleri körün değneği bellediği gibi belleriz. Gerekli veya gereksiz kullanırız. Hoca mı? Kötü, kaka! Memleketi geriye götürmek istiyor! Seni tanıyınca kadar ben de öyleydim. Sen ne kadar alttan alırsan al, Tahsildar Efendi ile anlaşamazsın. O bir kere şartlanmış! Kabuğunu kırıp aklının seyyalietini kullanamaz. Bırak, hangi kayayı büyük bulursa, kafasını vursun.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 203).

Çanakkale Mahşeri romanında gölge arketipinin etkisinde kalanlar arasında düşman kuvvetlerin askerleri ile Türk kimliği taşıyan bazı kişiler bulunur. Bu kişilerin çoğunluğunu ise ferdî ihtiraslarının peşinde koşan insanlar oluşturur. Bazıları da kendilerini düşünerek savaştan kaçmaya çalışan tiplerdir. Bunların hiçbirinde insanlığın ortak dertleri olmadığı gibi yüce bir değer izine de rastlanmaz.

Hayalperest bir şair olan Rupert Brooke, kendisine ölümsüzlüğün fırsatını sunacağına inandığı için Çanakkale Savaşı'na katılır. Amacı gerçeği görüp bunun üzerine kendisine kalıcılık sağlayacak bir eser yazmaktır. Tek düşündüğü şey “*İlyada, Odesa, Niebelungen, Kalevala'ya* benzer bir şekilde yüzyıllar boyu elden ele, dilden dile dolaşacak...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 80) olan *Çanakkale Zaferi* adlı bir eserle ölümsüzlüğü yakalamaktır. Gölgesinin fısıldadığı bu bencil düşüncesini hayata geçiremeden güneş çarpması sonucu ölür.

Charles, arzularının yönlendirmesiyle Çanakkale Savaşı'na katılanlardandır. Onun da tek hayali kadını, parası, eğlencesi bol bir hayata kavuşmaktır. O da gölge merkezli “‘Binbir Gece’, ‘Alaaddin'in Sihirli Lambası’ gibi masallardan bildiği Doğu'nun tantanalı hayatını yaşayacak, İstanbul'da geçerli olmak kaydıyla basılmış paralardan cebinde demet demet bulunacaktı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 293) biçimindeki düşüncelerini gerçekleştirilmeden Türklere esir düşer.

Binbaşı Rıfki da kendi şahsi unvanını düşünen ve adını tarihe bir kahraman olarak yazmayı amaçlayan gölge merkezli bir kişidir. Gölgesinin egemenliğinde olduğuna dair şu ifadeler onu ele verir: “Aynı basamakta bir sünepe ile belirli bir süre beklemek onuruna dokunuyordu. Ama bu kez ne gerekiyorsa yapacak, şartlar ne olursa olsun, dikkatleri üzerine çekecekti.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 90). Binbaşı Rıfki savaştan korkan bir insandır. Savaştan kaçmanın bir yolunu ararken sırtına gelen bir mermiyle ölür.

Muzır Ruşen ve Mendebur İdris, kendi lakaplarını hakkını verecek düzeyde gölgelerinin hükmü altında olan kişilerdir. Cephede işten sürekli kaçmaya çalışırlar, yemek sırasında huzursuzluk çıkarırlar ve en sonunda da savaştan firar etmeye karar verirler. İkisi arasında geçen şu konuşma biçimi onların gölge arketiplerini yansıtır:

“Sabah saatlerinde cephede ürkütücü bir sessizlik hüküm sürüyordu; ama bu sessizliğin her an kızılca kıyamete dönüşeceğini siperdekiler hissediyorlardı. Burun delikleri tehlike sezen bir at gibi açılmış olan Muzır Ruşen, Mendebur İdris'in yanına geldi. Çevreyi kolladıktan sonra, sessizce söze başladı:

-Ulan Mendebur, buradan sağ salim teskere alamayız. Nice yiğitler bu insan mezbahanesinden canını kurtaramadılar; biz mi kurtaracağız? Kaçmaya ne dersin?

Bakışlarını ona çeviren Mendebur İdris cevap verdi:

-Muzır, hiç hayırlı bir şey söylemez misin?

Fakat biraz düşününce onun da aklı yattı. Ne kadar arkadaşları toprağa karışmıştı; kimisinin parçasını bile bulamamışlardı!.. Bu top mermilerinden, kurşun yağmurundan sağ salim kurtulmaları mümkün mü idi? Başını çevirdi; uğursuz baykuş gözleriyle yüzüne baktı.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 190).

Selami, savaştan kurtulmak için kendi kendini vuran bir asker olarak verilmiştir. Kendisini vurduğunu ne kadar inkâr etse de bu hususta tecrübeli olan kumandanlarını ikna edemez. Tümen Kumandanı Selahattin Adil'in paniğe sebep olabilecek olayların üzerine acımasızca gitmelerine dair kesin emirlerinden dolayı Binbaşı Harun, “-Çık şu tepeye! Vatan hainlerinin aramızda yeri yok! Künyene öyle yazacağım! Çoluk çocuğunun başı ebediyyen eğik kalacak!” (Mehmed Niyazi, 2017b: 391) diyerek Selami'yi kurşuna dizdirmeye karar verir. Selami korkuyla kaçmaya çalışır. Ancak Binbaşı Harun onu iki kurşunla yere devirir.

Plevne romanında Mehmed Niyazi Özdemir, çeşitli milletlerden oluşan kişilerin karanlık yönünü genellikle bütüncül bir gözle tasvir eder. Ayrıntılı anlattığı kişilerin arketipleri bu bütüncül bakışın sağladığı zenginlikle gün ışığına çıkar. Bu coğrafyada yaşayan çeşitli milletlerden; başta Ruslar, Bulgarlar ve Kazaklar olmak üzere gölge arketipinin tüm özelliklerine sahiptirler. Özellikle Bulgarlar ve Kazaklar her yönüyle

karanlık eylemlerin failleridir. Ruslar ise karanlık yönleri taşımalarına rağmen eserde çok aktif değillerdir. Bu milletler Türklerin üzerine bir kâbus gibi çökerek onlara hayat hakkı tanımazlar. Gölgeleleri, her türlü insanlık dışı eylemi onlara yaptırır:

“Eflanlı köyünden yüz kırk kişiyi bir gölün kenarına götürdüler. Hepsinin ayrı ayrı kollarını bağladılar; bir bir göle atıp boğdular; ölmek feci bir şeydi; ama biraz sonra nasıl öleceğini görmek çok daha feci idi. Karlıova'da bir Bulgar papazı her vaazını şöyle bitiriyordu: ‘Ey Hristiyanlar, Müslüman çocuklarının kanlarıyla sulandığından kilisemizin bahçesinde açan kadar hiçbir gül güzel değildir.’ Bükümlü köyünün imamını ve yetmiş Müslümanı bir ambara doldurup yakmaları, kırk dört kişiyi de caminin bahçesinde idam etmeleri, Ellihan köyünün tamamını boğazlamaları, Müflis köyünden dört yüzden fazla Türk’ü Tunca Nehri'nin kenarına götürüp öldürmeleri çok kısa zamanda Müslümanlar arasında dehşetli bir korkunun yayılmasına sebep oldu.

Hele Kazak atlılarının yaptıkları!.. Kadın ve çocuk demeden insanları mızraklarıyla delik deşik etmelerini tasvir etmek ne mümkün!.. Bu görülmemiş zulümden kurtulmak için Türkler ve diğer Müslümanlar Edirne'ye, oradan da İstanbul'a sığınmak için akın akın kaçıyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 133).

Yemen Ah Yemen romanında gölge arketipini Osmanlıya isyan eden ve bilhassa İngilizlerin yanında yer alan Yemenli Araplarla, İngiliz işgal kuvvetleri oluşturur. Bunun yanında isim düzeyinde İtalyanlardan, Fransızlardan da bahsedilir. Bu milletlerden oluşan arketipler genellikle çıkar odaklı çalışan kişilerdir. İngilizler yıllarca yoksulluk ve sıkıntılarla boğuşan Yemenlileri altınlarla kandırmışlardır. İmam Yahya, Şerif Hüseyin, Şeyh İdris ve nice Yemenliler İngilizlerle iş birliği yaparak Osmanlıya başkaldırır. Fakat Mehmed Niyazi Özdemir, gölge arketipi taşıyan Yemenlilere ise, olumladığı diğer kişiler aracılığıyla objektif bir bakış geliştirir. Bu kişiler gölgelerine yenilmiş insanlardır:

“Ayrıca biraz insafli düşünürsek, buranın insanını hepten haksız sayamayız. Adam ne yapsın; bir gün karnı doğru dürüst ekmek görmemiş; doğmuş, ihtiyarlamış gönlünce bir elbise giymemiş. Elbette ona İngiliz'in, Fransız'ın parası cazip gelecektir. Cahillikleri de her türlü tahrike, aldatmaya zemin oluşturuyor. Bazen biz

de Batı emperyalizmine karşı İslam âlemini korumak uğruna canımızı dişimize takarak mücadele ediyoruz, buradaki Müslümanlar da sırtımızdan hançerliyorlar diye düşünüp, öfkeye kapılıyor, lüzumsuz sertliklere başvuruyoruz. Elbette vicdan taşıyanlar sonradan üzüyorlar.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 135).

Yazılmamış Destanlar romanında gölge arketipi Bulgar milletidir. Bulgarlar Türklere kendi nefislerinin güdümünde büyük zulümler yapar. Eylemlerinin hiçbirini yüce bir gaye için değildir. Girdikleri yerlerde çoluk çocuk demeden herkesi katlederler: “Bir taraftan barış müzakereleri sürüyor, diğer taraftan Bulgarlar'ın kontrolündeki topraklarda Türklere ve diğer Müslümanlara yapılan zulmün feryatları Edirne'ye varıyordu. Her gün genç kızlar, kadınlar kaçıp geliyor; oralarda kalanlara yardımını dokunur ümidiyle Edirne Valisi Hacı Adil Bey'in kapısında gözyaşı döküyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 180, 181).

Kaniye romanında gölge arketiplerinden biri Türklerden diğeri Avusturyalı düşmanlardandır. Bu arketiplerin genel özelliği şahsi çıkarlarına öncelik tanımalarıdır. Türk gölge arketipi Yemişçi Hasan Paşa'dır. Damat İbrahim Paşa ölmeden önce kendi yerine yani sadrazamlığa Lala Mehmed Paşa'nın getirilmesini vasiyet eder. Fakat bu vasiyet yerine getirilmez ve sadrazamlığa Yemişçi Hasan Paşa atanır. Yemişçi Hasan Paşa bu mevkiye layık değildir. Damat İbrahim Paşa'ya vekâletlik yaptığı sırada kendi dalkavuklarını önemli mevkilere getirmiştir. Bu yüzden sadrazamlığa atanması kolaylaşmıştır. Hile ile ele geçirdiği bu mevkinin hakkını veremez ve Osmanlı için çok önemli olan İstoni-Belgrad kalesinin düşman eline geçmesine neden olur. İstoni-Belgrad Kalesi'nin elden çıkması Osmanlı'nın moralini alt üst eder. Tiryaki Hasan Paşa Kaniye Kalesi'ni müdaafa ederek Osmanlı'nın moralini tekrar düzeltir. Osmanlıya yenilgisiyle zarar veren Yemişçi Hasan Paşa'nın gölge kişiliği şu satılarda söylenir:

“Hakk'a yürüyen İbrahim Paşa'nın yerine sadrazam ve serdarlığa vasiyet ettiği Lala Mehmet Paşa değil de İstanbul'da kendisine vekâlet etmesi için bıraktığı Yemişçi Hasan Paşa atandı. Bütün tanıyanlar gibi Tiryaki Hasan Paşa, İbrahim Paşa ile mukayese edilemezdi; gerçekten de sefere çıkmadan önce yerini sağlamlaştırmak için yüksek mevkilere dalkavuklarını getirmişti. İbrahim Paşa'dan memnun olmayan kumandanlar, üst düzey bürokratlar bile onu yasını tutmaya başladılar. Nemçelilerle

süren görüşmeler yarım kalmıştı. Mevkiini sağlama aldığına kani olan Yemişçi Hasan Paşa, atına atladı, yanına hiç kimseyi almadan İstanbul'dan hareket etti. Dokuz yüz kilometreye yakın mesafeyi yirmi yedi günde alarak İbrahim Paşa'nın otağına ulaştı. Yemişçi Hasan Paşa'nın gelişinden haberdar olan Tiryaki Hasan Paşa fazla önemsemedi; çünkü kendisini olayların mihrakına oturtacağını, işleri Devleti Aliye'ye göre değil de şahsi menfaatine uygun bir şekilde ele alacağını biliyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 83, 84).

Gölge arketipinin Avusturyalılarıdaki karşılığı ise Hersek Prensi ile Nemçe İmparatoru Ferdinand ve Kozma'dır. Bu kişilerin biliçaltları da tıpkı Yemişçi Hasan Paşa gibi aynı düşünceyle örülmüştür. Akıbetleri de Yemişçi Hasan Paşa gibi gülünç ve düşürücü bir son içerir.

2.7.3. Anima-Animus

Anima-animus, bireyleşme sürecinin ikinci arketipidir. Erkekte kadın imajını yansıtan anima kadında erkek imajını yansıtan ise animustur. Bireyde gölge ve persona kendi cinsiyetlerindedir. Yani erkeğin gölgesi de erkektir. Oysa anima-animus karşıt cinsin simgesidir. Bu nedenle anima-animus arketipi, bireyin karşıt cinsin niteliklerine sahip olduğunu vurgular. Fizyolojik açıdan bireyin cinsiyetini meydana getiren dişil ve eril hormonlar birlikte salgılanır. Baskın olan hormon cinsiyetin ortaya çıkmasını sağlar. Psikoloji bilimine göre de bireyler her iki cinsle özgü duyguları yaşayabilir. Jung; erkeklerin dişil, kadınlarında eril taraflarını bu arketiplerle adlandırır. (Karagözlü, 2012: 1409). Jung'a göre kadınlardaki eril taraf yani animus “düşünceler”, erkekteki dişil taraf anima ise “sezgi ve duygular” üzerinde etkilidir. (Fordham, 2019: 70). Bilinç ve bilinçdışı arasındaki muvazeneği sağlayan bu arketipler olmadan bireyde bütünleşme gerçekleşmez. (Kayaokay, 2014: 345).

Bütün erkekler; kendi içinde herhangi bir kadına ait olmayan sonsuz bir kadın portresi, belirli bir dişilik imajı barındırır. Bu portre temelde bilinçdışıdır ve başlangıç noktasından beri var olan kaynağın genetik etmenidir. Kadın da eril bir ögeyle dengelendiğinden kadının bilinçdışı eril bir damga taşır. Animus babaya özgü “logos”u, anima ise anneye özgü “eros”u karşılar. (Stevens, 1999: 72). Erkekteki anima öncelikle anne figürüne biçimlendirilir. Erkeğin bu yönüne hitap edilmesi

olumsuz bir biçimde olursa anima sınırlı, memnuniyetsiz ve ileri derecede alıngan olur. Ancak erkek, bu olumsuz durumu aşip lehine dönüştürürse erkeksi tarafını güçlendirir. Kadındaki animusun da olumlu ve olumsuz tarafları bulunur. Animusun şekillenmesinde de baba figürünün rolü etkindir. Animus, en ilkelden en medeni olana dek herhangi bir erkek figürüyle somutlaştırılabilir. Anima rüyalarda tek bir kadın görünümüyle simgeleştiği hâlde animus pek çok erkeğin birleşmesi biçimindedir. Olumsuz tarafı güçlü olan bu animusta kadının iktidar olma yönü belirgindir. Günlük yaşamında ne kadar ince ve zarif olursa olsun animusu tetiklenince acımasız ve saldırgan bir hâl alır, her türlü akılcı yaklaşıma olağan biçimde körleşir. Olumlu animus biçimi kadınlar için cesaret ve saldırganlık gereksinimi doğduğunda faydalı olur. Cesaret, girişim, mücadele, saldırı gibi eril nitelikler kadınların yaratıcı fikirlerini hayata geçirmelerini destekleyen güçlerdir. Kadınların eril nitelikleri tarihte onların savaşlarda çokça yararlı kılmıştır. Böylece animus sayesinde erkeklerin yapabileceği birçok işi kadınların da yapabileceği ortaya çıkmıştır. (Karagözlü, 2012: 1409).

Anima-animus özetle kolektif bilinçdışındaki karşı cinsin birer simge hâlidir. Bu arketipler; sembolik olarak ifade edildiklerinde anima genellikle genç bir kız veya cadı, animus ise yaşlı bir bilgeyi temsil eder. Bunların önemi ise yarım ruhu bütünleme, dengeleme amacını ile ilintilidir. Birey yaşamı süresince eksik yanını bulup tamamlamaya çalışır. Eksik yan ise “ruh eşini bulmak” biçiminde ifade edilir. Bireyler kendilerindeki anima veya animusa uygun eşlere yakınlık duyarlar. Bu arketipler, kadın ve erkek ilişkilerini düzenleyerek onların birbirlerini anlamalarını destekler. Öte taraftan bireyin sağlıklı bir ruh hâline sahip olması için anima ve animus taraflarını dengelemesi gerekir. Aksi takdirde kişilik bozuklukları oluşabilir. Kadınlar, aşırı derece erkekleşip toplumun beklentilerini yerine getiremeyebilir. Erkekler de duygu sınırını aşip işe yaramaz hâle gelebilir. (Savaş, 2016: 82,83).

Mehmed Niyazi Özdemir’in eserlerinin tamamında kadın ve erkek kahramanları, anima-animus arketipinin bastırılmış bir icracısı olarak görev alırlar. Erkeklerin çoğunluğunda anima kadınlarda da animus bastırılmış bir durumdadır. Anadolu kültüründe erkek egemen anlayışın bulunması, Türk erkeklerinin çoğunlukla savaşçı yapıda olması ve dramatik durumların psikolojik baskısı, Türk insanını sert mizaçlı bir hâle getirir. Bunun sonucu olarak kadınlar toplum yaşamından neredeyse

bütünüyle uzaklaşmış eril taraflarının öne çıkması engellenir. Erkeklerin de eylem sahasında zorlu bir mücadelenin içinde yer alması onlarda ruhsal katılışmaya götürür ve dişil taraflarının gelişmesini sekteye uğratar. Böyle olmakla birlikte Mehmed Niyazi Özdemir'in yapıtlarında eril tarafı çok güçlü dişil tarafı zayıf kadınlar ile dişil tarafı güçlü eril tarafı zayıf erkeklere de rastlanır. Kişilik bozukluğu sayılabilecek bu özellik bu kişileri, bazen kendilerini bazen de yakınlarını yok edecek tehlikeli bir hâle dönüştürür. Tam erkek ya da tam kadın olma vasıfları şartların getirdiği bir zorunluluk olarak ortaya çıkar. Mehmed Niyazi Özdemir Türk millî kimliğinin kültürel kodlarını kadın ve erkek kişiler üzerinden geleceğe aktarır. Savaşların ve yıkımların getirdiği zorluklar karşısında kadınlar da erkeklerin üstlendiği sorumlulukların altına girerek millî kimliğin inşasında etkin rol oynarlar.

Varolmak Kavgası romanında Fadime Bacı; Anadolu kadının ruhsal yapısını yansıtan, kaderini simgeleyen dramatik bir öznedir. Kırsal kesimde yaşayan tüm Anadolu kadınları gibi toplumda arka plana itilmiş, çocukluğundan yetişkinliğine dek hep birilerin gözetiminde ve egemenliğinde hareket etmek zorunda kalmış, ömrü korkudan titremeyle geçmiş bir kadın olarak eril tarafını güçlendirecek bir yaşamı yakalayamaz. Kocasını Yusuf öldükten sonra da ailenin sorumluluğunu üstlenmesine rağmen eril tarafının zayıf olması nedeniyle sürekli Yusuf'un eksikliğini duyar ve erkeksiz yaşamının zorluğunu dile getirir. Aslında bir bakıma yaşamında onu kendi egemenliği altına alacak birinin artık olmaması onun için özgürlük anlamı taşıyabilir. Ancak çocuk yaştan sürekli birinin kontrolünde yaşaması onun ruhunda bir erkeğin kanatları altında yaşama ihtiyacına dönüşmüş ve bu ihtiyaç kemikleşmiş bir hâl amıştır. Kadın başına iş yapmak zorunda kaldığında endişelere kapılır ve kendini karşı tarafın insafına bırakır. Mehmed Niyazi Özdemir onun bu durumunu, "Fadime Bacı çok heyecanlandı; acaba satamayacak mı? Erkeksiz kadınlık ne fena şeydi; bir anlamda dünyadan kopmaktı." (Mehmed Niyazi, 2017a: 12) sözleriyle tahlil eder. Fadime Bacı'nın erkek egemenliğinden yoksun oluşunun önem derecesine oğlu Murad'dan "Bu ufacık gövde ne zaman büyüyüp onu kanatları altına alacaktı!..." (Mehmed Niyazi, 2017a: 10) beklentisi de işaret eder. Oğlunun kanatları altına girmek istemesi, onun eril tarafının dikkat çekecek düzeyde gelişmemiş olduğunu gösteren bir ruh hâlidir. Yine de tüm bunlara rağmen Fadime Bacı taşıdığı millî ve manevî değerler sayesinde zorluklara göğüs gerer ve Murad'ı büyütür, okutur. Bu yönüyle hedeflenen millî kimliğin önemli bir yansıtıcısı olur.

Yemen Ah Yemen romanında kadınların sayısı çok azdır ve bunlar tamamı fon karakterlerdir. Göründükleri eylemleri onların kadınsı taraflarının daha gelişkin olduğuna işaret eder. Çünkü bu kadınlar cephedeki evlatları ya da nişanlıları için endişelenir, gözyaşı akıtır. Bu kadınlardan yalnızca Çavuş Abla'nın erkeksi tarafı kadınsı tarafına galebe çalar. Ata binmeyi, silah kullanmayı çok iyi bilir. Erkekler bile ondan korkar. Bunun için "Çavuş" lakabıyla anılır. Mehmed Niyazi Özdemir onun bu kişiliğini "(...) annesi adeta dişi bir panterdi; köylü ona boşuna Çavuş Abla demiyordu; yan bakanın gözünü oyardı." (2017ç: 165) biçiminde dile getirir. Ancak bu yapısına rağmen dindar bir Anadolu kadınıdır. Namusuna çok düşkündür. Namazı hiç aksatmaz. Zaman kavramını bilmediği için namaz vaktini içgüdüsel tahmin edebilecek kadar hassas bir kulluk şuuruna sahiptir.

Yazılmamış Destanlar romanında erkeklerin ve kadınların erkeksi ve kadınsı tarafları birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılır. Savaşçı kimliğine sahip oldukları için erkeklerin kadınsı taraflarında en küçük bir çıkıntı bile yoktur. Hepsi; sert mizaçlı, asi, cesur, güçlü kuvvetli kişilerdir. Kadınlar ise hem yaşamın dramatik yönünden nasibini alan, pasif, duygusal, zayıf kişilerdir. Bu kadınların çoğu fon karakter özelliği gösterir. Kadın olarak Ayşe, yalnızca bütünüyle öne çıkar ve onun da erkeksi tarafı yeterince gelişmemiştir. Askere alınan kendi çocuklarının kaygısını ve acısını en derininde duyar. Anneliğin etkisiyle de tamamen kadınsı özellik kazanır: "Ayşe yağ ve peynir yapmıştı. Tavukları da yumurtluyordu. Zaten neye para veriyorlardı ki!.. Yıllardan beri üstbaşlarına bir şey almamışlardı; yamayıp, giyiyorlardı. Gaz, tuz, şeker ise çoğu zaman bulunmazdı; onlarsız da yaşanırdı. Ayşe'nin bütün derdi Süleyman'a üç beş kuruş göndermekti. Gurbette parasızlık çok kötü olmalıydı." (Mehmed Niyazi, 2017d: 23).

Ölüm Daha Güzeldi romanında erkekler ağır baskı ve yaşam şartlarından dolayı tedirgin bir hâl alırlar. Her an gözetlenme, baskın yeme, yakalanma, sürgüne gönderilme korkusu, infazlara tanık olma, ağır tabiat şartlarının karşısında çaresiz kalma gibi durumlar erkeklerin erkeklik tarafını zayıflatır. Erkeklerin bir kısmı öz güvenlerini bu noktada kaybeder. Kadınlardan Zeynep Ana erkeksi tarafı kadınsı tarafına baskın olan kişidir. Erkekler gibi at biner, silah kullanır, cesur eylemlerde bulunarak çevresindekilere moral dağıtır. İnandığı değerler uğrunda kendi kızını bile

gözünü kırpmadan öldürür. Oğlu Tahir'i eğitirken ona söylediği sözler onun erkeksi tarafını vurgulayan ifadelerdir:

“- Erkek evladı kızdan farklıdır. Dağda, bayırda kurtlara yem olabilir. Kahpece öldürmeler çoğunlukla onlar içindir. Ata iyi binmeli, iyi silah kullanmalı; başına her hâl gelebilir çünkü. Bu yaşlarda bunları öğrenmelisin. Bunları şimdi öğrenmezsen, ilerde öğrenmen çok güç olur. Yarın bunlara muhtaç olursun; kullanamazsan adın korkağa çıkar. Erkeğin korkağı kadar sevimsiz yaratık yoktur!..” (Mehmed Niyazi, 2017e: 17).

Kanije romanında örnek olarak sunulan kişilerin erkeksi yanları oldukça keskin bir biçimde bellidir. Savaşçı yapıları onları tam bir erkek olarak algılatır, meslekleri gereği kadınsı tarafları bu yüzden oldukça zayıftır. Fakat erkeksi tarafları ilkelce değildir. Devlet-i Aliyye için yaptıkları eylemlerde düşman karşısında en küçük bir tereddüt bile göstermemelerine rağmen merhametten ve adaletten de şaşmazlar. Bu dengeli yapıları onların aldıkları Türk kültür ahlâk ve terbiyesine bağlıdır. Merkezi kişi Tiryaki Hasan Paşa'nın Kozma'yı adalet için cezalandırması, Saf Hasan'a karşı oldukça merhametli olması ve barışın olduğu yerde savaşmayı uygun görmemesi bu bilinçli kişiliğin bir örneğidir. Tiryaki Hasan Paşa'nın güvendiği Somosku Osman, Peçli Sinan Çavuş, Peçli Fahreddin, Karapençe Osman, Vidinli Rıza Çavuş, Sumnulu Ali, Ali Rıza Paşa gibi kişilerin de erkeksi tarafı gelişmiş bilinçli tiplerdir. Bunlar erkeksi tarafıyla millî kimliğinin bir parçasıdır.

2.7.4. Persona

Persona, Antik Yunan'da aktörler tarafından takılan ve onların rollerini gösteren maskedir. Jung'a göre bireyin çevresine uyum sağlamak ya da çevresini kendine uydurmak için takındığı tavidir (jung, 2006: 407). Tüm nesnelere bir yüzü olduğu gibi her kişilik de bir personaya sahiptir. Persona vesilesiyle bireyler, ötekiler tarafından kabul edileceklerini umdukları bir biçimde kendilerini bir düzene koyarlar. Persona, bazen sosyal bir arketip veya uyum arketipi olarak da düşünülür. Çünkü bireyin ötekilerle uyum içinde yaşaması bu arketiple olanaklıdır. Persona, birey tarafından bilinçli bir biçimde hayata geçirildiği için her zaman yapay bir taraf taşır. Çünkü persona, en gözde eşyaların sergilendiği bir vitrin ya da ötekilerin birey

hakkında iyi düşünmelerini sağlayan, benliğin emrinde bir halkla ilişkiler uzmanı olarak betimlenebilir. Diğer bir ifadeyle persona, bireyin kendisinin ve ötekilerin gerçek bildiği ama gerçekte olmayan şeydir. Bu arketip çocukluğun ilk yıllarında ebeveyn, akran, öğretmen gibi figürlerin beklentileri doğrultusunda doğup büyür. Çocuklara yönelik ödül ve ceza onlarda davranışı belirleyen unsurlardır. Çocuk hangi davranışı yapacağını hangisini yapmayacağını bu yolla öğrenir ve karşılığı ödül olan davranışa dönük personayı geliştirip diğer cezayı gerektiren davranışını gizler ve bastırır. Olgunlaşan kişilikte de ötekilerce istenmeyen yönler kişisel bilinçdışına itilir. Bu istenmeyen şeyler bir araya gelip Jung'un gölge dediği kısmi bir kişilik yaratır. (Steven, 1999: 65).

Persona; insanın farklı seviyelerde toplumsal yaşamda takındığı, kişiliğin öteki yüzlerinin üzerine örtülen bir örtüye benzer. Bireyi maskeyle dolaşmaya zorlayan güçler toplumsal roller ve statülerdir. Fakat bunlar düşünüldüğü üzere bireysel değil kolektiftirler. Öğrenilmiş/öğretilmiş davranış biçimleri doğrultusunda yaşamaya zorlanan bireyler maskeli bir baloya katılmış sakinleri anımsatır. Bu arketip sosyo-kültürel yapının oluşması için gereklidir. Ancak bu arketipin olumsuz bir tavrı da vardır. Bu tavır personanın kendiliğinden tahtına oturma çabasıdır. Bu hem birey, hem de toplum açısından tehlikeli bir durumdur. Örneğin, bir hâkim tüm zamanlarda bir hâkim gibi davranmamalıdır. Çünkü kişinin kendi mesleğinin gerekliliklerini hayatın her aşamasında uygulamaya çalışması ciddi sorunlar doğurabilir. Psikolojinin rol çatışması dediği durum bu tavidan kaynaklanır. (Sarıçiçek, 2013: 12, 13).

Mehmed Niyazi Özdemir, persona arketipini savaşta görevli olan casusları ortaya çıkarma için kullanır. İstihbarat ve lojistik bilgi akışı bu kişiler vasıtasıyla gerçekleşir. Bu kişiler takındıkları tavırlar, taktıkları maskelerle doğru orantılıdır. Gerçek kimliklerini gizleyerek personalarının telkin ettiği davranış modellerini gösterirler. Kılık kıyafet, söylem ve eylemdeki yapaylıklar personanın gerçek kimliğidir. Her ne kadar eserde olumsuzlanan tipler ise de okuyucu da yapacakları etkinin varlığı düşünülerek birden fazla maske ile dolaşmak zorundadırlar. Personalarıyla dikkat çeken roman kişileri ya olumlu yanı güçlendirmek ya da olumsuzdan hareketle olumluya olan güveni artırmak için kullanılır. Personalar vatan, millet, din odaklı millî bir şuurun etkisiyle eylemlerini gerçekleştirirler.

Yemen Ah Yemen romanında personalar casuslardan oluşur. Bu casuslardan bir kısmı Türklerden bir kısmı da İngilizlerden ve İngilizlere hizmet eden Araplardan meydana gelir. Casuslar meslekleri gereği farklı kimliklere ve kıyafetlere bürünürler. Görevlerini gerçekleştirmek için maskeyle dolaşırlar. Farklı isimler kullanır, din değiştirir, kolaylıkla yalan söylerler. Personayı özellikle İngilizler çok iyi yansıtır. Yemenlileri Osmanlıya karşı kızdırtmak ve oradaki halkı egemenlikleri altına almak için çok iyi kullanırlar. Arapçayı Yemenliler kadar iyi konuşurlar. Ancak romanda millî kimlikleriyle öne çıkan personalar Türklere aittir.

Binbaşı Üsküplü Osman bir casustur. O da maske takarak Yemen’de dolaşır. İngilizceyi ve Arapçayı ana dili gibi konuşur. Tuttuğunu koparan, zeki ve gözü kara bir görev adamıdır. Yemen’de Menah’a yerleşir. Amacı Abdullah Mansur’la yakınlık kurmak ve planlarını anlamaktır. Abdullah Mansur’un kapısını doğrudan çalmak yerine ona dolaylı yaklaşıma çalışır. Bunun için Abdullah Mansur’a yakın olan Şeyh Nasır, Şeyh Naci gibi isimlerle temasa geçer İngilizceyi bildiğini saklar. Dikkatleri çekmemek ve Menaha’da bulunmasına gerekçe sunmak için hayvancılıkla uğraştığı izlenimini verir. Celeplikten hiç anlamadığı hâlde her gün hayvan pazarına gider. Bir iki küçük hayvan satın alır, ertesi gün o hayvanları aldığı fiyata tekrar satar. Oradakilere kendisini Edward Osman adında Lübnanlı Bir Hristiyan Arap olarak tanıtır. Şeyh Nasır’ın önemli müritlerinden olan Hüseyin Ali ile dostluk kurar. Onun aracılığıyla Şeyh Nasır’a ulaşır. Şeyh Nasır’da onu Abdullah Mansur’a götürür. Üsküplü Osman kendisini Abdullah Mansur’a inancsız biri olarak tanıtır. Abdullah Mansur’la İslam dini hakkında uzun uzun konuşmalar yaparak onun güvenini kazanır. Abdullah Mansur’un evindeki dini sohbetlere sık sık katılır. Bir gün perde arkasından Abdullah Mansur ve Ali Muhsin Askeri’nin konuşmalarına tanık olur. Bu konuşmada Abdullah Mansur’un casus olduğunu anlar. Bir Pazar gecesi Abdullah Mansur’u ve arkadaşlarının bulunduğu evi kundaklayarak onları ortadan kaldırır.

Kaniye romanında casusluk görevinden dolayı maskeyle dolaşan kişilerden biri Ali Rıza Paşa’dır. Ali Rıza Paşa’nın doğduğu köyün halkı genel itibariyle Macar milliyetine mensuptur. Burada birkaç tane Türk ailesi de yaşar. Macar çocuklarıyla büyüyen Ali Rıza Paşa’nın köyünü Nemçeliler basar, eli silah tutan tüm delikanlıları öldürür, kadınları ve çocukları Viyana’ya götürürler. Viyana yolunda Ali Rıza

Paşa'nın annesi ölür. Ali Rıza Paşa tamamen yalnız kalır. Onun adını Rudi Walter olarak değiştirirler. Fakat o akıllılık ederek Türkçe ve Macarcayı unutmamak için her fırsatı değerlendirir. Günün birinde eline geçen *Kur'an*'ın Türkçe mealini şüpheye mahal vermemek düşüncesiyle gizli gizli okur, şaşırtıcı ayetlere rastlar. Bu ayetlerin *Kur'an*'da olup olmadığını, Osmanlıların propaganda amacıyla *Kur'an*'a ilave ettikleri şeyler mi olduğunu anlamak için Arapça öğrenmeyi kafasına koyar, *Kur'an*'ı asıl dilinde okumak ister. Kilisede görevli ama Arapçayı çok iyi bilen yaşlı bir papazdan Arapça öğrenir. Daha sonra Graz'ın güneyindeki büyük bir köye papaz olarak tayin edilir. Henüz bu köyde ilk yılını doldurmadan Osmanlı-Avusturya çatışması patlak verir. Bir akıncı birliği tarafından köy yağmalanır, genç bir papaz olan Rudi Walter esir edilerek Peç'e götürülür. Rudi Walter esirlikten kısa bir süre sonra Müslüman olur, namaz kılar. Müslümanlığı kabul edip namaz kılması, Arapçayı, Latinceyi, Almancayı iyi bilmesi yetkililerin dikkatini çeker ve o bu vesileyle azat edilir. Nadiye adlı bir kızla evlenir, biri kız biri erkek iki çocuğu olur. Bilgisi, konuşması, oturup kalkması çevresindekilerde saygınlık uyandırır. Arapça, Almanca, Latince bilmesinden dolayı Tiryaki Hasan Paşa'nın aradığı adamdır. Tiryaki Hasan Paşa istihbaratın kilit nokta olduğunun farkındadır ve bu yüzden onu Nemçe'deki gizli bir istihbarat teşkilatının başına getirir. Ali Rıza Paşa Nemçe'de bir kilisede göreve başlar. Nemçelilere Osmanlıların elinden kaçtığını, adının Rudi Walter olduğunu papazlık yaptığını söylediği için bu göreve getirilir. Nemçe'de papazlık yaptığı sırada topladığı bilgileri Tiryaki Hasan Paşa'ya iletir. Aslında bu görev çok tehlikelidir. Ama Ali Rıza Paşa, Devlet-i Aliyye, din ve millî varlığa kendini feda edecek şuura sahip bir kahramandır. Ali Rıza Paşa, görevi gereği Rudi Walter maskesiyle dolaşır.

Maske sahibi öteki kişi ise Nişli İlhan'dır. Nişli İlhan Ali Rıza Paşa gibi bir Osmanlı casusudur. Daniel Müller takma adını ve kalaycılık mesleğini maske olarak kullanır. Kapı kapı dolaşarak düşman askerlerince kaçırılan Fatma için istihbarat toplar, Fatma'nın yerini tespit eder ve onun kurtuluşuna vesile olur.

“Nişli İlhan, namı diğer Daniel Müller hangi evin kaplarını kalaylıyorsa, işini temiz yapmak bahanesiyle mümkün olduğu kadar uzatıyor, kısa zamanda kadınlar, bilhassa çocuklarla yakınlık kuruyordu. Kapıları itinalı kalaylaması da hoşta gidiyor, samimiyetin doğmasına zemin hazırlıyordu. Kapılarını kalayladığı eve giren çıkanlara

dikkat ediyor, sezdirmeden konuşulanlara kulak misafiri oluyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 41).

Personalar ortama göre şekil aldıklarından asıl kimliklerini ortaya çıkarmazlar. Mehmed Niyazi Özdemir, olumlu personaları ideallerini gerçekleştirme adına çaba gösteren kişilerin hedeflerine tayinde bir basamak olarak kullanır. Kimlik inşasında personaları şahsiyetleriyle uyumlu bir hâle getirir.

2.7.5. Yaşlı Bilge

Kurgusal metinlerde sıklıkla karşılaşılan bir arketip olmasının yanında gerçek yaşamda da her toplulukta sanatçı, bilim insanı, filozof, din bilgini suretlerinde varlığını insanlık tarihi boyunca sürdürür. Varlığını koruması insanın her zaman bir bilgenin rehberliğine gereksinim duyması ile açıklanabilir. İnsan bilinç düzeyinde sınırlı bir bilgiye sahip olduğu için günlük yaşamında bile küçük rehberliklerden yararlanır. Kutsal metinlerde ilk insan olarak kabul edilen Âdem, Tanrı'nın rehberliği ile eşyanın bilgisini öğrenir ve sonsuz yolculuğunu onun rehberliğinde tamamlayarak kovulduğu cennete erginleşmiş bir birey biçiminde geri döner. Dolayısıyla ilk insandan son insana kadar herkesin amacına ulaşması için bir yol göstericinin öğütlerine ihtiyacı vardır. Yaşlı bilge, tanrısal bilgiyle donanmış, manen güçlü bir kişidir. Kahramana yolculuğunda rehberlik yapan, onu bilgilendiren, cesaretlendirerek korku ve tedirginlikten arındıran, maceraya hazır hale getiren akıl hocasıdır (Tercimer, 2005: 126).

Jung'a göre yaşlı bilge adam; rüyalarda büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otoriter herhangi biri biçiminde bireyin karşısında belirir. İnsan, hayvan yahut gulyabani suretindeki ruh arketipi; bireyin içinde bulunduğu zor durumdan kurtuluş reçetesi olabilecek anlayışa, plana, öğüde ihtiyaç duyduğunda görünür. Arketip söz konusu ruhsal eksikliği giderir. Ruhun rüyalarda yaşlı adam olarak ortaya çıkma sıklığı masallardakiyle neredeyse birebirdir. Bireyin ancak sağlıklı bir düşünceye gereksinim duyması yani endopsişik otomatizmle kurtulabileceği umutsuz bir durumda olması anında yaşlı adam görünür. Yaşlı bilge bir taraftan bilgiyi, anlayışı, düşünceyi, bilgeliği, akıllılığı ve sezgiyi diğer taraftan iyi niyeti ve yardımseverliği simgeler. Bu durum onun ruhsal kişiliğini yeterince görünür kılar. (Jung, 2017a: 86-91).

Mehmed Niyazi Özdemir'in romanlarında yaşlı bilge arketipi görevini üstlenen birçok kişi görülür. Bu kişiler insanları yetiştirmek, savaşlarda gerek cephe gerisinde gerek cephede kişileri yönlendirmek için rehberlik yapar. Bu rehberlerin tamamı da millî kimliğe göre şekillenmiş kişilerdir.

Varolmak Kavgası romanında yaşlı bilge rolünü Murad üstlenir. Kendini insanlığın rehberliğine adar. Türk toplumunun yücelmesi için bilgininin gücüne inanır. Türk toplumunu kemiren cahillikle mücadele eder. Tüm eylemlerinde önüne çıkan insanlara olayların durumuna göre bilgiler verir. Özellikle Damlapınar köyünün halkı onun rehberliğinde olgunlaşır. Murad, Damlapınar köy halkının karakteristiğini tanıdıkça rehberliğin Anadolu insanı için en elzem şey olduğunu anlar. Geri dönmesi için mektupla kendisini çağıran Zaptiye Ahmed'e yine mektupla verdiği cevapta Damlapınar köyü üzerinden Anadolu insanının ihtiyacını hissettirir:

“Dostlarım, canım Zaptiyem; Bana ‘Gel’ diyorsunuz. Düşlerimde her zaman yanınızdayım. Her an gelmek istiyorum; ama ülkümüz beni burada tutuyor. Buraya geldiğim zamanki durumu eski mektuplarımda anlatmıştım. Şimdi ise kutu gibi camimiz var; ramazan dolayısıyla da kilimlerle, tatarlarla iyice donatıldı. Girince içim açılıyor. Cemaat da çoğaldı. Bildiğiniz gibi namaz kılmak tek hedefimiz değildir; Allah'ın huzurunda divan duran insanların hamuru istenen kıvama gelmiş demektir. Bundan sonraki çalışmalar kişiliklerin yoğurulmasında daha etkili olacaktır. İnsan tipimizin özelliklerinden olan çalışkanlık, yalan söylememek, dedikodu etmemek, pisliğin dinle ve insanlıkla bağdaşmadığını idrak etmek, insan sevgisi, vatan ve millet kavramları, hak ve merhamet anlayışının yerleşmesi gerekmektedir. İşte, namaza yaklaşan insanların kişiliklerine İslam'ın istediği özellikleri zırh gibi geçirmezsek namaz da anlamını yitirir. Köyde daha doğru dürüst hela yok. Kadınlar akşam karanlığını beklemek zorundalar. Gerisini siz tahmin edin. Camiye ait bir hela yaptırdım. Evinde kaldığım Muhtar da yapınca, birkaç aile daha yaptı. Onların da nasıl olduğunu düşünebilirsiniz. Bu, çağla aramızdaki uçurumu göstermeye yeter. Toprak damlardan, hayvanlarla aynı yerlerde yatmalardan, besinsizlikten, giyimsizlikten, pislikten uzun uzun söz etmem gerekmez. Bu insanlar sanki Hindistan cevizini andırmaktadırlar; dış kabukları kırılınca insanı hayrete düşürecek soyluluk ortaya çıkıyor.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 167, 168).

Murad'ın yaşlı bilge arketipinin özelliklerini yansıttığı onun ilme verdiği önemden de anlaşılır. Murad, yaşamın temelinde en önemli şeyin ilim olduğunu zikreder. Bilge arketipi Türk milli kimliğinin en ayırıcı vasıflarından biridir. Kökeni itibarıyla Türklerin yaşadıkları Orta Asya bozkırlarına kadar gider. Türklerin atlı göçebe dönemlerinde obayı, oymağı yönlendirecek, bilgi ve tecrübesiyle çevresindeki kişileri aydınlatan bu aksakallı bilgeler, her hususta kendisine danışılan kişilerdi. Türk Tarihi'nde en belirgin isim ise Dede Korkut'tur. Türk kimliğinin inşasında bilgelerin olumlu katkısı yadsınamaz. Murad, bilge arketipinin özelliklerini Türk milli kimliğinin potansiyel verileri olarak kendi üzerinde yansıtır. Mehmed Niyazi Özdemir, Murad üzerinden şuurlu bir kimlik inşasına girişir. Onun söylemleri Türk milletinin, bir fitrat hâline getirdiği davranışlardır:

“‘Kadın, erkek her Müslüman'a ilim farzdır.’ Bundan dehşete düşen âlimler, değişik yorumlara başvurmuşlardır. Bir hadislerinde de ilmin İslamiyet için ne kadar lüzumlu olduğunu anlatır. ‘İlim bulunduğu yerde Müslümanlık vardır, ilim bulunmayan yerde yoktur’. İlim yalnız İslami ilimler olarak anlamayın. Öyle anlamamız gerekseydi Allah'ın Resulü şöyle buyurmazdı: ‘Bilgiyi içinde bulunduğu kabın şekline bakmadan alınız’. Buradaki ‘kah’dan maksat, ilmin geliştiği cemiyettir. ‘Kabın şekline’ derken de, onlar müslüman değil, onlardaki gelişmelerden bana ne demememiz gerektiğini işaret ediyor. İslamiyet'in pırıl pırıl yaşandığı dönemlerde, Müslümanların en ileri ilimlere sahip olduğunu, pek çok ilmi de oluşturup insanlığa hediye ettiklerini tarihten biliyoruz. Bugünkü Şam'ın, Bağdat'ın her türlü ilmin araştırma merkezi olduğuna dair kayıtlara sık sık kitaplarda rastlıyoruz. Katıksız Müslüman olan ceddimiz her konuda sayısız âlimler yetiştirmiştir. Matematik, Fizik, Kimya gibi ilimleri bilmezsek, ‘Düşmanlarınızın silahlarına sahip olunuz’ emrini yerine getiremeyiz ve İslam düşmanları dünyamızı başımıza yıkarlar. Tabii bilimlerden habersiz olursak bu güneşe, bu aya, yıldızlara, soluk alıp verdiğimiz havaya, üzerinde yaşadığımız toprağa bir anlam veremeyiz. Allah hastalık vermesin; verirse doktorları eksik etmesin. İlk fırsatta doktora gitmeye bakacağız. Hz. Peygamber tıp ilminden habersiz olanlara hastaya müdahale etmelerini yasak etmişti. Niçin yasak ediyor? Çünkü her hastalığın teşhisi ve tedavisi ilmi gerektirir. O ilmi bilmeyen, ne hastalığı teşhis, ne de tedavi edebilir. Bir insan sancılı mı karnına gübre diyecekti; fakat vazgeçti; utandırmak istemedi- arpa veya başka bir şey

sarmayı bırakın. Biz bunlara kocakarı ilaçları diyoruz; bunlar yılların tecrübesiyle ortaya çıkmışlardır; ama her karın ağrısı aynı değildir; hepsine arpa sararsak, belki biri kurtulur, bini ölür.” (Mehmed Niyazi, 2017a:199).

Çanakkale Mahşeri romanında Mehmed Niyazi, savaşın yarattığı dramatik ve trajik durumları ve kişilerin düşmanı yurttan atma uğraşlarına ağırlık verdiği için yaşlı bilge arketipleri, sayıca az olmalarına karşın rehberlik işlevlerini savaş odaklı olarak yerine getirirler. Bu durum eserin dokusunu bütünler. Çünkü her şeyi kuşatan Çanakkale Savaşı gibi bir vakada kişilerin bu vaka dışında bir eylemi gerçekleştirmesi mümkün değildir. Yaşlı bilgeler de rehberliklerini bu yönde yaparlar. Ya cephe gerisinde kalanlara teselli verirler ya da gençleri savaşa yönlendirirler. Bu yaşlı bilgeler millî kimliğin inşasında başat rol alan rehber kişilerdir.

Yaşlı bilge arketipinin en aktif temsilcisi Ömer Hoca'dır. Ömer Hoca, cephe gerisinde kalanların evlerini ziyaret eder ve onlara din odaklı teselli sözleri söyler. Aksakallı, bilge bir kişi olan Ömer Hoca, millî kimliğin ruhuna uygun bir rehberdir. Onun rehberliğini yansıtan şu satırlar arketipin en belirgin bir vasfı olarak kendini gösterir:

“Komşuları dolaşmak, evlatlarını uğurlayan anaları, babaları ziyaret etmek istiyorum. Ziyaretlerime senden başlamayı uygun buldum. En çok asker sen gönderdin. -Sesi değişti- Ah kızım, bu yalan dünyada Allah ve Peygamber için ne yapabilirsek, o bizimle gelecek. Ümmetimiz en karanlık günlerini yaşıyor. Fakir düştük; silah ve cephanemizin yeterli olmadığını sık sık duyuyoruz. Düşmanlarımıza karşı sadece mücahitlerimizin cesaretine güveniyoruz. Allah yardımcıları olsun. Üzülme kızım; gazi anası, gazi karısı olmak her kula nasip olmaz.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 32).

Yaşlı bilge olarak ortaya çıkan diğer bir kişi de Müderris Rasim Efendi olmuştur. Müderris Rasim Efendi mesleği gereği rehber olmaya müsait bir konumda romana girer. Ancak savaştan dolayı rehberliği farklı bir boyut kazanır. Öğrencilerin savaşa gönüllü iştirak etmeleri hususunda onlarda telkinde bulunur. Onu dinleyen öğrenciler sınıfları boşaltarak askere yazılmış, gönüllü olarak cepheye koşmuşlardır. Müderris Rasim Efendi'yi yaşlı bilge arketipine dönüştüren o konuşmasındaki içli ve hamasi

ifadeler romanda şöyle dile getirilir: “Hassasiyetimi bağışlayın evlatlarım. Dün torunumu şubeye teslim ettim. Zaten gönüllü yazılmıştı. İşgal altındaki milletimizin durumu ortadayken, vatan en kara gününde çocuklarından vefa, fedakârlık beklerken ona gitme diyebilir miydim? -Gözyaşlarını tutamıyordu- Haysiyetsiz yaşamaktansa, ölmek daha iyi değil mi?” (Mehmed Niyazi, 2017b: 20).

Yazılmamış Destanlar romanında Eşref Bey ve gönüllüleri, kendi başlarına çoğunlukla vatan için başına buyruk hareket ettiklerinden onlara kendileri gibi gönüllü olan Said Nursi rehberlik yapar. Eşref Bey, Said Nursi’ye büyük saygı duyar. Yaptığı tespitler ve ortaya attığı fikirler ile Said Nursi etrafındakilerin yolunu aydınlatır. İnsanlar onun bilge tarafından dolayı ona “üstad” diye hitap eder. İnsanlar için önemli bir moral kaynağıdır da. Ahiret hakkında yaptığı telkinlerle insanların cesaretini, umudunu, metanetini arttırır. Eşref Bey ve gönüllüleriyle birlikte Bulgarlardan aldıkları yerlerde devlet kurma fikrini de ortaya atar. Bu fikir uygulamaya geçirilir ve “Batı Trakya Türk Cumhuriyeti” kurulur. Said Nursi yeni kurulan devletin yönetim ve işleyiş planını da belirler. Said Nursi, eser boyunca çeşitli konularda yaptığı tespitlerle bilge kişiliğini gösterse de onun aydınlığını ve kahramanlığını şu satırlar doğrudan aktarır:

“Mazlum, fedakâr bu millet nice harikalar meydana getirir. Said Nursi Üstadımız yıllarca mücadele etti. Milletimize layık aydınımızın olmadığını anlayınca, o eksikimizi tamamlamak gayesiyle, biraz da küskün olarak Van'a gitti. Düşmanın İstanbul'un önlerine gelmesini hazmedemedi. Talebelerini ve onu sevenleri toplayıp geldi.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 125).

Vatan, millet, din, namus gibi değerlerin tehlikeye düşmesi karşısında kendini vicdanen rahatsız gören Said Nursi; kendisine ihtiyaç duyulan bir durumda, Mehmed Niyazi Özdemir’in kalemiyle yaşlı bilge arketipinin bir yansıması olarak romana dâhil edilir. Üstad olan ve tarihsel bilgi ve belgeler eşliğinde kurgulanan bu arketipin varlığı, eserin vermek isteği mesajları olumlu hâle getirir. Mitoslardan ziyade tarihi hakikatlarla uyuşan arketiplerin kullanılması, belleklerin tazelenmesinde öncü görev üstlenir. Bu kullanım aynı zamanda millî varlığın devamı düşüncesinin etkili yöntemlerindedir.

Ölüm Daha Güzeldi romanında kişilerin birçoğunun iradesi devre dışı bırakıldığından bu kişiler görevlerinin hemen hiçbirini yerine getiremedikleri gibi bunlardan rehber niteliği taşıyanlar da rehberliklerini tam olarak gerçekleştiremezler. Bunların rehberliği dışsal faktörlerden dolayı kesintiye uğrar. Rehberlik göreviyle beliren kişilerden biri Zeynep Ana'dır. Zeynep Ana özellikle Tahir'in bir erkeğe yakışır bir donanımla yetişmesi için çaba harcar. Zorluklar karşısında dayanmayı, acılar karşısında metanetli olmayı ve sabrı ona anlatır, silah kullanmadan, ata binmeye kadar birçok şeyi oğluna öğretir. Ancak Tahir'in Sibiryaya kamplarına sürgüne götürülmesiyle bu talim ve terbiye yarıda kalır. Zeynep Ana Tahir kamptan kaçırılınca da ona rehberlik yapmaya devam eder. Ölmeden önce de Hatun'un öldürmesiyle ilgili açıklamalarını Tahir'le paylaşır ve son rehberliğini de böylece yapmış olur. Tahir'i eğitirken söylediği şu sözler onun bu rehberlikçi yönünü ortaya koyan ifadeleridir: “- Oğlum bunları unut! Okulda ne öğretiyorlarsa, onları öğren; soranlara da onları söyle. Zamanla her şeyi daha iyi anlarsın. Bu duyduklarından sakın kimseye söz etme. Kimin ne olduğu belli değil. Bugün dost bildiğin, yarın düşman olur.” (Mehmed Niyazi, 2017e: 9).

Mehmed Niyazi Özdemir, uzun süren savaşlardan dolayı yetim kalan çocukları yetiştiren onlara rehberlik yapan kadın kahramanları “yaşlı bilge” arketipinin bir yansıması biçiminde kimlik inşasında kullanarak bu arketipin anlam katmanlarında yatan gerçekliğe uygun modeller oluşturur. Bu modeller de başat rolleri üstlenen kişilerin çektiği acılar yaşadığı tecrübeler aktarılırken insan ruhunda meydana getirdikleri bireysel deformasyonlara da yer verilir. Böylece rehber alınan kişinin teferruata ait her şeyi anlatması kahramanın kendine olan güvenini artırır.

2.7.6. Büyük Ana/Anne

Büyük Ana/Anne arketipi çocukların bilinçdışında meydana çıkan birincil arketiptir. Jung'a göre Büyük Ana/Anne kavramı dinî kökenlidir ve ana tanrıça tiplemesinin farklı yönlerini barındırır. Diğer bütün arketipler gibi anne arketipinin de pek çok tezahürü bulunur. Kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide, sütanne, dadı, ata ya da bilge kadın; daha üst anlamda Tanrı'nın anası Bakire Meryem gibi tanrıça; cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs biçiminde kurtuluş arzusunun hedefi; geniş anlamda kilise üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, madde,

yeraltı dünyası ve ay; dar anlamıyla doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek, mandala gibi büyülü daire, bereket boynuzu; daha dar anlamıyla rahim, her tür oyuk biçim, her tür yararlı hayvan bu tezahürlerin yalnızca bir bölümüdür. Bu arketipin nitelikleri annelikle bağlantılıdır. Nitelikler arasında şunlar vardır: sihirli otorite, aklın çok ötesinde bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri, yararlı içgüdü ya da itki, gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran, kaçınılmaz olan. Annenin sahip olduğu bu nitelikler arasında şu üçü oldukça önemlidir: bakıp büyüten ve besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıdır. Ayrıca öncelikle kişisel anne arketip taşıyıcısıdır. Çünkü başlangıçta çocuk kişisel anneyle tam bir ortaklık ve özdeşleme içerisindeydi. (Jung, 2017a: 17-38).

Mehmed Niyazi Özdemir'in romanlarında kişisel anne arketip taşıyıcısı olarak ortaya çıkar. Onun bu tavrı bilinçli olmaktan çok yapıtların tamamen gerçek olanın üzerine kurulmasından kaynaklanır. Gerçek yaşamda bireyin karşısında doğal olanın bir parçası olarak kişisel anne vardır. Ayrıca Mehmed Niyazi Özdemir'in örnek insanları öne çıkarması ve bunlar üzerinden millî bir kimlik inşa etmeyi amaçlaması; eserlerde bakan, büyüten, besleyen, koruyan, şefkat gösteren anne arketipinin ağırlıklı bir biçimde yer almasını sağlar. Bunun yanında korkutan, yıkıcı, yok edici anne arketipi örneklerine de söz konusu eserlerde rastlanır.

Varolmak Kavgası romanında koruyan, kollayan, şefkat gösteren kişisel anne arketipinin örneği Fadime Bacı'dır. Fadime Bacı; yaşadığı tüm talihsizliklere rağmen oğlu Murad'ın üzerine titreyen, onu tek başına büyüten, koruyan, okutan, hasretine katlanan bir sabır abidesi olarak millî kimliğin taşıyıcısıdır. Murad için bir sığınaktır. Özellikle Murad, İmam Hatip Okuluna başladığı sıralarda çocukluktan da kaynaklanan nedenlerden dolayı annesinin himayesine fazlaca ihtiyaç duyar, kendini yalnız ve çaresiz hisseder. Annesinden gelecek olan mektupları dört gözle bekler. Annesinin yokluğunun oluşturduğu boşluğu Mehmed ve diğer arkadaşlarıyla doldurmaya çalışır.

Çanakkale Mahşeri romanında şefkatli, duygusal yapısıyla kişisel annenin temsilcisi Hatice'dir. Hatice savaşın yarattığı dramadan dolayı çocuklarının kaygısını devamlı yaşamak zorunda kalır. Çocuklarının kaygısıyla gözyaşlarına boğulur. İki oğlu, Akif ve Hasan, Sarıkamış'ta şehit düşer. Oğlu Mustafa'yı da askere alırlar. Kızı Nadiye ile yalnız başlarına hayat mücadelesi vermeye çalışırlar. Hatice çocuklarına içten bir sevgiyle bağlıdır. Ancak başlarına gelen irade dışı durum nedeniyle annelik görevini, olması gerektiği gibi yerine getiremez. Yine de kısıtlı eylemleri ve bu eylemlere yansıyan ruh hâli onun anne arketipinin şefkatli, koruyup kollayan türüne dâhil eder. Oğlu Mustafa'nın askere alınma kararından sonra Mustafa için yaptığı hazırlığı ve bu hazırlık esnasındaki ruh hâlini yansıtan şu satırlar onu olumlu anne arketipi konumuna yerleştirir:

“Oğlu Mustafa'ya azık torbası yapmak için kaput bezi almaya parası olmayan Hatice, evde Nadiye ve Mustafa'nın olmadığı bir günde arka penceredeki perdeyi indirdi. Onların yanında gözyaşı dökmek istemiyordu. Bu kaçınıcı torbaydı, gidenlerin hiçbirisi geri gelmemişti; ne zaman gelecekleri de belli değildi. Mustafa'nın da ayrılmasıyla kalabalık ev hayaletler diyarına dönecekti. Biraz çökeleği, biraz peyniri vardı. Birkaç tane taze bazlama hazırladı; on yumurta haşladı. Torbaya doldururken sert bir hıçkırık boğazından fırladı; gözyaşları sanki tükenmez bir kaynaktan geliyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 31).

Yazılmamış Destanlar romanında kişisel anne Ayşe'dir. Ayşe; anne arketipinin koruyan, kollayan olumlu bir örneğidir. Askere giden oğlu Süleyman'ın kaygısı, özlemi onun bu yönünü daha da görünür kılar. Oğlu için kendi ihtiyaçları göz ardı eder. Oğlu askerde parasız kalmasın diye kendisi yamalı elbiseler giymeye razı olur. Fedakâr anne arketipi Türk aile yapısının en belirgin özelliklerinden biridir. Çocuklar ne kadar büyüse de annelerinin gözünde daima korunup kollanacak çünkü çocuklardır. Onun için anneler hayatta olduğu müddetçe evlatlarına karşı her türlü özeni gösterirler. Onların zarar göreceği endişesi yüreklerinde taşıdıkları en büyük endişedir. Millî kimlik inşasında annenin bu endişeli tavrı çocukların şuuraltılarına olumlu bir katkı yapar. Anne ile vatanı bir tutan şuuraltı müktesebatında anne arketipinin özverili tavrı, kuşatıcı sevgisi yadsınamaz. Annelik duygusu evrensel bir temaya sahip olsa da milliyetiyle özdeşleşen “Anadolu” kavramı sadece Türk milletine mahsus bir “anne vatandır” (Banarlı, 1997: 11).

“Ayşe yağ ve peynir yapmıştı. Tavukları da yumurtluyordu. Zaten neye para veriyorlardı ki!.. Yıllardan beri üst-başlarına bir şey almamışlardı; yamayıp, giyiyorlardı. Gaz, tuz, şeker ise çoğu zaman bulunmazdı; onlarsız da yaşırdı. Ayşe'nin bütün derdi Süleyman'a üç-beş kuruş göndermekti. Gurbette parasızlık çok kötü olmalıydı.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 23).

Ölüm Daha Güzel romanında şefkatli ve korkutucu kimliğiyle karşıtlık içinde kişisel anne olarak sahnede rol alan kişi Zeynep Ana'dır. Zeynep Ana, çocuklarına şefkat gösterip onları koruyup kollarken bir taraftan da onları öldürebilecek kadar katı bir varlığa dönüşebilmektedir. Kızı Hatun ve oğlu Tahir'i korumak ve onlara iyi gelecek hazırlamak için çeşitli acılara katlanır. Çocuklarının eğitimi ve durumu onun en büyük amaçlarından biridir. Yaşadığı dramatik hayat onu kendi yaşamından vazgeçirmiştir. Yaşının geçkin olması da hayat karşında tavrını belirleyen temel unsurlardandır. Bu tavrı onu çocukları odaklı bir yaşama yönlendirir. Ancak Zeynep Ana, hem erkeksi hem de millî geleneklere sıkıca bağlı bir kimlikle biçimlendiğinden kendi çocukları dahi olsa vatana kasteden ve geleneğin dışına çıkan kişilere karşı yırtıcı bir kartala dönüşür. Düşman işbirlikçisi, vatan haini kolhoz yöneticisiyle evlenip onun hain karısı olduğu için bir an bile tereddüt etmeden kendi kızını öldürür. Kızının geleneğin dışına çıkması ve alınlara kara bir leke sürmesi böyle bir ruh hâline bürünmesinin gerekçesidir:

“- Bilsin veya bilmesin, o hainin karısıydı. Uzaktan bakan bir insan, onun kocasının hainliğini bilip bilmediğini nasıl kestirecek? Başkaları için Hatun hainin karısıydı; yani haindi. Bu kara leke, senin alnından silinmezdi. O günahsız ise, pak kanı alnındaki lekeyi temizlemiş oldu; kardeşi için, bizim için öldü. Allah günahlarını affetsin.” (Mehmed Niyazi, 2017e: 177, 178).

“Bayram Hediyesi” hikâyesinde kişisel anne arketipini Rabia canlandırır. Rabia evlat acısı çeken ve yüreğine kor düşmüş olan bir anne olarak çocuklarına ve eşine karşı son derece şefkatlidir. Bu şefkati sonunda oğlu Narmirza'nın kesik kellesiyle karşılaştığında yıkılmasına neden olacak kadar fazladır.

“Ninemın Bekleyişi” hikâyesinde kişisel anne arketipi anlatıcının “ninem” dediği kadındır. Nine, oğlu Süleyman'ı Balkan Savaşlarında yitirmiş bir anne olarak sürekli bir bekleyişe hapsolür. Oğlunun şehit düştüğüne bir türlü inanmaz. Çünkü oğlunun

künyesi gelmemiştir. Bu nedenle oğlunun geri döneceği ümidini son nefesine kadar korur. Onun son nefesine kadar süren şefkati onu olumlu bir anne statüsüne ulaştırır.

Türk aile yapısında annenin özel bir yeri vardır. Evin ikinci reisi olan anne yetiştiren, eğiten, merhametkâr yanıyla erkeğinin yanında bulunan ailenin temel direklerinden biridir. Türk kimliğinin inşasında olumlayıcı bir katkı yapar. Mehmed Niyazi Özdemir, anne arketipleriyle şuurlu bir kimlik inşasını ortaya koyar. Zaman zaman tecrübe sahibi nineleri, yeni nesil kadınlarla mukayese ederek mazi ile şimdi arasında kurulacak bağların millî kimlik açısından önemini ortaya çıkarır.

2.7.7. Eşik Muhafızı

Eşik Muhafızı, kahramanın önüne çıkan bir engeldir. Kahramanın yoluna çıkarak onu hedefinden geri döndürmeye çalışır. Kahraman, eşik muhafızını geçmek için kendinin bu göreve uygun olduğunu ispatlamak zorundadır. Kahraman, bu engeli aşmak için çözümler yaratmalıdır. Bu çözümler arasında zor kullanmak, onu hilelerle aldatmak, onun öfkesini dindirmek ve onunla arkadaş olmak sayılabilir. Bunun için kahraman eşik muhafızı ile duygudaşlık kurarak onun gibi düşünebilmeli ve hissedebilmelidir. Eşik bekçileri; çeşitli karakterlerde hayat bulabileceği gibi kilitli bir kapı, gizli bir geçit, bir hayvan ya da fırtına, deprem biçiminde bir doğa olayı da olabilir. (Nalbantoğlu, 2017: 513, 514). Tapınaklara giden yollarda ve tapınakların girişlerinde ejderhalar, aslanlar, kılıçlarını çekmiş şeytan avcıları, dargın cüceler, kanatlı boğalar biçimlerinde tasvir edilmiş heykeller güçsüz olanları bu tapınaklardan uzak tutacak eşik muhafızlarıdır. (Campbell, 2017: 89). Eşik Muhafızı; ruhsal problemlerin, nevrotik durumların, ruhtaki gizli kötülüklerin, korkuların, endişelerin, arzuların, egonun oluşturduğu körlüğün, kişiliğin gelişmesinde engel olan tüm şeylerin temsilcisidir. (Tecimer, 2005: 128).

Kahraman, kaderin ona rehberlik ve yardımcı kişileştirmeleriyle birlikte macerasında aşırı güç alanının girişinde bekleyen eşik muhafızının karşısına çıkıncaya kadar devam eder. Bu çeşit muhafızları, kahramanın o anki alanını ve yaşam ufkunu dört bir yandan sınırlar. Bu sınırların ardında karanlık, bilinmeyen tehlikeler mevcuttur. Aile gözetiminin dışında kalan çocuğu tehlikelerin beklemesi, toplumun koruması olmadan kabile üyelerinin tehlikeye düşmesi gibi bir durumdur bu. Sıradan insanlar belirli sınırlar içinde yaşamakla tatmin olmaz. Bununla gurur duyar ve keşfedilmemiş

olana ürkerek ilk adımını atar. Dolayısıyla geleneğin sınırlarının dışına bir milim bile çıkan her kahraman büyülü güçlere saldıran demonlarla yani eşik muhafızlarıyla karşılaşır. (Campbell, 2017: 76-80).

Mehmed Niyazi Özdemir'in romanlarında eşik muhafızları birbiriyle savaşan devletlerden, idealizme ket vuran devlet görevlilerinden, düşünce farklılığından, toplumların müdahalesi şeklinde ortaya çıkar. Eşik engelini aşamadığı durumlarda roman kişilerin idealleriyle kendi beni arasında sıkışıp kalır. Güçlü iradeye sahip olan bireyler bunları olumlu hâle getirerek ideallerinin gerçekleşmesine katkı yapan itici bir kuvvet hâline dönüştürürler. Mehmed Niyazi Özdemir eşik engelini millî kimliğin inşasında bir katalizör olarak kullanarak onun olumlu katkısını olayların genel şablonu içinde vermeyi yeğler.

Varolmak Kavgası romanında iki kişi eşik muhafızı görevinde kullanılır. Bunlardan biri Murad'ın öğretmenlik mesleğinden ihraç olmasına neden olan Müfettiş'tir. Diğeri de Murad'ın imamlık yaptığı köye gelen Tahsildar'dır. Murad'ın tek gayesi himayesindeki kişileri vatana millete faydalı, millî ve manevî değerlere sahip çıkan insanlar hâline getirmektir. Murad, öğretmenlik yaptığı okuldaki çocukları idealizmi doğrultusunda iyi bir şekilde yetiştirirken Müfettiş karşısına eşik bekçisi olarak çıkar. Müfettiş öğrencilerin eğitimini beğenmesine rağmen çocuklardan birinin önünde gördüğü dinî bir dergiden dolayı Murad'a soruşturma açar ve onu görevden uzaklaştırır. Tahsildar da Damlapınar köyüne görevi gereği gittiği bir zamanda Murad'ın akşam köy odasında yaptığı dini sohbetleri "gericilik" olarak görür, böyle toplantıların yasak olduğunu dile getirerek ve ilgili mercilere şikâyette bulunur. Tahsildar'ın ardından jandarmalar gelir ve Murad'ı yaka paça götürürler. Tahsildar eşik bekçisi, Murad'ın önüne sonu olmayan bir engel koyar. Murad, Tahsildar'ın engelinden sonra cezaevinde hastalanarak ölür.

Çanakkale Mahşeri romanında düşman ordusunun tamamı zihniyet olarak Türk milletinin varlığına tahammülü olmayan bir kitledir. Kendi varlıklarının devamı için Türk milletinin tarih sahnesinden silinmesi gerektiğine inanırlar. Onun için her iki düşüncede de Çanakkale Savaşı'nın kendisi tam anlamıyla bir eşik bekçisidir. Çünkü bu savaş asırlardan beridir varlığını çetin mücadeleler sonucunda koruyan Türk milleti için varlık-yokluk savaşıdır. Önüne çıkan bu eşik bekçisini bertaraf

edememesi onun tarihten silinmesi demektir. Doktor Selim Bey'in düşman askerlerinin siperleri geçip Türkleri bozguna uğratmaya başladığını anladığı andaki şu düşünceleri bu savaşın ne kadar güçlü ve korkunç bir eşik bekçisi olduğunu, bu eşik bekçisinin geçilememesinin nasıl bir mana taşıdığını haber verir: “Devlet-i ebed müddet sona eriyor, İslam âleminden doğup, yüzyıllarca insanlığı aydınlatan güneş batıyor; milletin, ümmetin hali ne olacak? ... Ah bu güneş batmasa...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 290). Türk ordusu ekonomik ve askeri bütün imkânsızlıklara rağmen bu eşik bekçisini devirmeyi, yaşamın kapısından içeri girmeyi sıra dışı bir biçimde başarır. Bunun ötesinde Çanakkale Savaşı düşmanlar için de bir eşik bekçisi niteliğindedir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu savaşın iki taraf adına taşıdığı değeri de dile getirir:

“İki taraf da tükendiğini kabul etmiyor, yeni imkânlar arıyordu. Ne çare ki imkânların da bir sınırı vardı; fakat yenilginin getireceği felaket sınırsızdı!.. Burada bir muharebe cereyan etmiyordu; hatta sadece bütün savaşın nabzının attığı yer de değildi... Müslümanların tek dayanağı olan Devlet-i Aliye ile güneş batmayan İngiliz İmparatorluğunun kaderleri burada düğümlenmişti. Rusya, Fransa, belki bütün dünya da nasibini alacaktı...” (Mehmed Niyazi, 2017b: 426).

Plevne romanında eşik muhafızı Türk ordusudur. Plevne’de verilen mücadele “Hilal ve Haç”ın birbirlerini yok etmek için girdikleri bir mücadeledir. Ancak bu; düşman askerleri için daha çok ekonomik, politik bir anlam taşır. Türklere yapılan tüm zulümlerin ardında Rusların yüzyıllardan beridir göz diktikleri İstanbul ve Boğazlar vardır. Rusların temel amacı bu yerlere ulaşmaktır. Çar, bizzat komuta ettiği yüz seksen bin kişilik güçlü ordusuyla kısa sürede İstanbul’a ve Boğaz’a yürüyeceğine emindir. Fakat Plevne’deki Türklerin direnişi onlara ciddi bir engel oluşturur. Forbes’in “Daily News” gazetesine gönderdiği yazısında söyledikleri Türklerin Plevne’de Ruslara bir engel teşkil ettiğini ortaya koyar: “Ruslar mutlak yenilgiye uğradılar; savaşın seyri değişti. Çar’ın orduları İstanbul’a yürümek için kesinlikle Plevne’yi ele geçirmelidirler.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 53). Türkler; tüm uğraşlarına, çektikleri onca sıkıntılara karşın buradan çekilmek zorunda kalırlar. Böylece Plevne yâd ellere geçer. Düşmanlardan kaçan Türkler de akın akın İstanbul’a göç etmek zorunda kalırlar.

Yemen Ah Yemen romanında eşik muhafızı görevini Türkler üstlenir. İngilizlerin, Fransızların, İtalyanların gözü bu topraklardaki petrol vb. ham maddededir. Özellikle İngilizler dört bir yana istihbarat ağını kurmuş, her şeyden haberdar olan bir millettir. Türkler ise bu millet için zorlu bir engeldir. Bu zorlu görev, Türkleri dramatik sahnelerle karşı karşıya bırakır. Türklerin emperyalist güçlere karşı mücadelesi millî ve manevî değerlerin muhafazası adınadır. Manevî değerleri tarih boyunca korumuş onun müdafaasını yapmış olan Türk milliyetperverleri, Haçlıların yeryüzünden silmeye çalıştığı kutsal değerlerin koruyucuları olur. Tarihin önemli kırılmalarında bizzat eşik muhafızıyla Türkler başat rol oynar:

“Gökte katran renkli bulutlar durmadan hareket ediyor; bir tek yıldız görünmüyordu. Beni, eminim ki herkesi bir kuşku sarmıştı; yapacağımız hücumdan sağ salim çıkacağıma pek inanmıyor, yetim kalacak çocuklarımın, gözü yaşlı eşimin acısını duyuyordum. Bu kuşkunun pençesinde emri beklerken milletimizin son dönemdeki tarihi seyri de gözlerimin önünden gitmiyordu. ‘Ne talihsiz bir millet, ne çileli bir nesiliz... Haçlı Seferleri'nin İslamiyet'i yeryüzünden kazımaması için atalarımız evlatlarını hiç hesap yapmadan harcadılar. Karşılarında bir duvar gibi durduğumuzdan Hıristiyan âlemi bize düşman oldu. Kanlı mücadelemiz yüzyıllarca sürdü. Bu uğurda her şeyimizi tükettik; son dönemde ise durumumuz dayanılmaz derecede dramatikleşti. İçine sürüklendiğimiz gayya kuyusundan nasıl çıkacağımızı bilmezken, şimdi de din kardeşlerimizle boğuşuyoruz.” (Mehmed Niyazi, 2017ç: 38).

Yazılmamış Destanlar romanında eşik muhafızı devlet adamlarıdır. Eşref Bey ve gönüllülerinin Bulgarlardan aldıkları yerleri tekrar Bulgarlara bırakmaları için Eşref Bey'e baskı yaparlar. Özellikle Cemal Paşa'nın padişaha gönderdiği olumsuz raporlar padişahın böyle bir karar almasında etkili olur. Eşref Bey dirense de emri yerine getirmek zorunda kalır. Türk askerleri Bulgarlardan aldıkları yerleri boşaltmak zorunda kalırlar. Eşref Bey'in bu eşiği geçememesi o yörede yaşayan insanları kendi kaderlerine terk eder. Kaderiyle baş başa kalan bu insanların da akıbeti belirsizdir. Eşref Bey'in girdiği diyalogda eşik muhafızı karşısında cüretkâr ve yiğit tavrı net bir şekilde ortaya çıkar:

“Milletimizin tarihi, cesur ve imanlı evlatlarının harikalarıyla doludur. Kusura bakmayın paşa hazretleri; korkaklığı devlet politikası haline getirirsek, endişe ederim ki yarın Anadolu'yu da bize bırakmazlar. Lütüfla vatana sahip olunmaz; bedeli kandır. Buraları düşmanın pençesinden kanımızı dökerek aldık. Kan dökmeden bırakırsak, şehit kardeşlerimizin yüzüne mahşerde nasıl bakarız? ‘İrade-i seniyye’ diyorsunuz; ona boynumuz kıldan incedir. Fakat Padişah Efendimiz de sizin verdiğiniz bilgilere göre kanaatlerini izhar ediyor.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 236).

Mehmed Niyazi Özdemir, Osmanlı Devleti'nin çöküşü esnasında siyasî çekişmeler içinde bulunan hükümete karşı vatansever, milliyetperver Türk paşalarının üstün cesaretlerini ortaya koyar. Eşref Bey gibi tarihsel kimliğiyle ön plana çıkan bir paşanın şahsında, millî kimlik bilinci yazar tarafından somutlaştırılmış olur.

2.7.8. Hükümdar

Hükümdar arketipi; gücü, egemenliği ve kontrol etme yetisinin sembolüdür. Temel yönsemesi yönetme isteğidir. Otorite, etki ve hükmetme onu tanımlayan kavramlardır. Kral, lider, kraliçe, reis, patron, imparator, başkan, kudret simsarı adlarıyla anılması bu nedenledir. Bu arketip statükocudur. Amacı gücü elde etmek, bu gücü korumak ve bu gücün devamlılığını sağlamaktır. Elindeki güç onda yenilmezlik havası oluşturur. Dolayısıyla gücü yansıtacak ve artıracak olan statü ve saygınlık onun için önemlidir. Hükümdardaki güç salt fiziksel biçimde tasavvur edilmemelidir. Bilgili olmak, ikna ve etkileme yeteneğini gösterebilmek, stratejik bir dehaya sahip olmak da hükümdar açısından önemlidir. (Şener, 2015: 65). Toplumun refahı, kaosun engellenmesi, düzenin korunması, gelecek hedefi gibi yönsemeler hükümdarın otoriter ve kontrolcü kimliğini bir temele oturtur.

Hükümdar arketipi denilince akla ilk gelen kral, kraliçe, yönetici gibi otoriteyi temsil eden bir konum ve bu konuma özgü kişilik özellikleridir. Hükümdar arketipinin istediği şey durumlara ve olaylara uygun bir görevin altına girerek karmaşayı engellemek, kontrolü ele geçirerek düzeni sağlamak ve sahip olduğu gücü korumaktır. Hükümdarın yaptığı insanlara sorumluluklar yüklemek, onlara ilham vermek ve bireysel sorumlukları organize ederek bu organizasyonu yönetmektir. Hükümdarın temel özellikleri otoriter, yönetici ve güçlü olma arzusudur. Hükümdar; etki altına alma gücüne sahip inatçı, kararlı ve gerektiğinde acımasız olabilir.

Hükümdar zor kararlar verebilen ve onlarla yaşayabilen biri olmalıdır. Hatta verdiği kararlar toplumun çoğunluğunu korumak için bu toplumun bir kısmını cezalandırabilme öngörüsünü de taşır. Bunun yanında erdemli, namuslu vatandaşların da ödüllendirilmesi tezini savunur. Hükümdarın toplumu kanatları altına alması lazım. Bunu yapmazsa toplum isyan edebilir. Hükümdar, kibar veya acımasız olması gerektiği yerleri ve zamanları iyi hesaplayabilmelidir. (Yakın, 2013: 109, 110).

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinde işlediği konuların ağırlıklı olarak tarihsel olaylardan meydana gelmesi bu eserlerde kişilerin kumandanlardan, liderlerden ve devlet yöneticilerinden de seçilmesinin yolunu açar. Bu meslekler hükümdar arketipinin en belirgin görüldüğü mesleklerdir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu mesleğe sahip kişilerin birçoğunu ayrıntılı olarak irdelemez. Yalnızca bazı kişilerin meslekteki deneyimlerine ve tavırlarına daha ayrıntılı eğilir. Bu arketipin taşıyıcı kişileri de millî kimliğin değerleriyle donanmış ve mesleki açıdan yeterli düzeyde eğitilmiş kişilerden oluşur. Böylece kimlik oluşturma amacıyla hükümdar arketipinin ağırlıkta olduğu liderler örnek kişiler olarak millî kimlik oluşturma sürecine dâhil edilir.

Çanakkale Mahşeri romanında hükümdar niteliğinin detaylandırıldığı kişi Esad Paşa'dır. Esad Paşa düşmanın hamlelerini iyi hesaplayabilen ve bunun için gerekli önlemleri imkân dâhilinde alabilen üstün zekâyâ sahip olarak düşmanlarını korkutan tecrübeli bir kumandandır. Çanakkale'den düşmanı içeri sokmamak ve vatani korumak için tüm enerjisini seferber eder. Düşmanın saldıracağı yerleri önceden hesaplayabildiğinden bu durumu düşmanlarca dikkate alınır. Hamilton'un söyledikleri Esad Paşa'nın hükümdarlığının alametidir: “- Bizi zafere götürecek en önemli hususlardan biri de Esad Paşa'nın şaşırması, kararsızlığa ve dengesizliğe düşmesidir. Nereden çıkacağımızı kestiremeyeceği için, asıl hedeflerimizin önüne gerekli kuvvetleri toplayamayacaktır.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 98).

Plevne romanında hükümdar arketipi denilebilecek nitelikteki kişi Müşir Osman Paşa'dır. Müşir Osman Paşa yalnızca sivil halkın değil, Hristiyan askerlerin de güvencesi olan biridir. Plevne'deki subayların pek çoğu Yenipazar'daki tümene kumandan olarak tayin edilmesinden beri Müşir Osman Paşa'yla birliktedirler. Bu

subaylar Sırp Savaşı'nda onu yakından tanıma fırsatı bulmuşlardır. Müşir Osman Paşa üstün ahlaklı, en kötü koşullarda dahi itidalini kaybetmeyen, inancı sarsılmayan bir paşadır. Yüksek mevkilerdeki paşaların çoğunu yakından tanır, hangi ayak oyunları içinde olduklarını bilir. Bu duruma çok üzülür. Ona göre asker yalnızca askerliğini yapmalıdır. Çünkü meslek erbabının seviyesinin milletin geleceğini belirlediğine inanır. Emrindeki paşalara asla üzüntüsünü belli etmez. Yeri gelince “Görevimizi yerine getirelim, üst tarafı bizi ilgilendirmez.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 58) diyerek tevekküle sarılır. Müslüman halka moral vermeyi de ihmal etmez, askeri bandoya her gün ikindi saatlerinde Plevne sokaklarında askeri marşlar çalarak yürümesini emreder.

Yemen Ah Yemen romanında hükümdar niteliğindeki kişi Mehmed Ali Paşa'dır. Yaşlı ve disiplinsiz Tevfik Paşa'nın yerine göreve getirilir. İşinde çok titiz ve ciddidir. Günde iki kere Sadrazamlığa ve Erkan-ı Harbiye Reisliğine bilgi verir. Görevinin başına gelir gelmez sur burçlarındaki nöbetçileri çoğaltır, çeşitli yerlere birlikleri mevzilendirir, San'da herhangi bir karışıklığın meydana gelmemesi için değişik mevkilere karakollar kurdurtur. Kuşatmaların halkın ve askerinin dayanışması, morallerinin yüksek tutulmasıyla aşılabileceğini bildiği için bu hususlarda son derece dikkatli davranır. Sık sık Şerare Meydanı'nın çevresindeki kahvelere uğrar, bir masaya oturur, uzun yıllar görev yaptığı Bağdat'ın şivesiyle çevresindekilerle memleket meselelerinden, özel konulardan bahisler açarak sohbet eder. Kahvehanelerde sohbet etmesi hem halk için önemli birer moral kaynağı olur. Bir önceki ayaklanmada yaşanmış felaketin tekrarlanmayacağını her vesileyle vurgular; top, tüfek, mühimmat, erzak, stoklarını olduğundan daha fazla gösterir. Yiyecek içecek konusunda da çeşitli önlemler alır. Yiyeceklerin dağıtımında da bir sorun yaşanmaması için her mahalleye bir merkez kurdurur.

Kaniye romanında stratejik dehâsıyla ve yılların tecrübesiyle hükümdar arketipinin tüm özelliklerine mâlik kişi Tiryaki Hasan Paşa'dır. Kaniye Kalesi'ni tüm imkânsızlıklara ve düşmanlarının sayıca çokluğuna rağmen, kaleyi korumayı ve düşmanı bertaraf etmeyi başarır. Mehmed Niyazi Özdemir onun hükümdar arketipini yansıtan niteliklerini şu ifadelerle aktarır:

“Tiryaki Hasan Paşa'nın cesaretini, tecrübesini, zekâsını hepsi biliyordu. O yanında bulununca Damat İbrahim Paşa sırtını bir dağa yaslamış gibi kendini güvende hissediyordu. Beraberinde Murad Paşa, İsa Paşa ve kendilerini ispatlamış daha pek çok kumandan varsa da Tiryaki Hasan Paşa'nın yeri başkaydı. Aslında onu yanından ayırmak istemiyordu; fakat Murad Paşa doğru söylüyordu; Budin'i ondan daha iyi kimse savunamazdı. Tiryaki Hasan Paşa'ya sormaya gerek yoktu; zira onun için görev kutsaldı; nerede ve mahiyeti ne olursa olsun önemli değildi.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 37).

Mehmed Niyazi, Tiryaki Hasan Paşa'nın cesaretini ve mütavazılığını, Türk millî kimliğinin bir karakteri olarak ele alır. *Türk Devlet Felsefesi* isimli eseriyle de millî kimlik bilincinin tarihselliğini ortaya koyan Mehmed Niyazi Özdemir; romanlarında anlattığı kahramanlarla, nesillerde Türk kültür ve medeniyetine karşı bir farkındalık oluşturur.

2.7.9. Tiran

Tiran-Canavar; dünya mitolojilerinde, halk geleneklerinde, efsanelerde daha da ötesinde kâbuslarda sıkça karşılaşılan, bilindik bir figürdür. Nerede olursa olsun bu figürün nitelikleri aynıdır. O genel çıkarların toplayıcısı, “ben ve benimki”nin hırslı haklarına heves eden bir canavardır. Egemenlik sahasında yol açtığı yıkım mitoloji ve peri masallarında ifade edilmektedir. Söz konusu sahanın içine tiranın evi, acı içinde kıvranan ruhu, arkadaşlığı ya da desteğinin dokunuşuyla etkilediği herhangi bir yaşam, uygarlığının ulaşabildiği sınır girebilir. Tiran figürünün şişirilmiş egosu, olumlu ya da olumsuz hangi şartta olursa olsun hem kendisine hem de dünyasına bir lanettir. İyiden iyiye yılan, korkunun tutsağı, her an çevresinin ve kontrol edilemez iç tepkilerinin saldırılarına karşı koymak ve onlarla çatışmalara girmek için sürekli uyanık olmak zorunda kalan, kendi kendine elde edilmiş özgürlüğün bu devi dünyanın felaket habercisi olan bir figürdür. Kafasında insani yönsemelerle oyalansa da onun bu durumu değişmez. Elini koyduğu her yerden yani her kalpten kurtarıcı kahraman için bir çığlık yükselir. (Campbell, 2017: 23).

Mehmed Niyazi Özdemir eserlerinde millî kimliğin taşıyıcı olan kişilerin karşısına, olumlamadığı birçok kişiyi çıkarır ve bunlar arasındaki kimlik çizgisini keskinleştirir. Olumlamadığı kişiler çoğunlukla gölgelerindeki kişilerdir. Fakat bu

kişiler arasında acımasızlığıyla tiranlaşmışlar da vardır. Bu kişiler gölgelerinin etkisinde kalmalarının ötesinde yıkıcı etkileri ve zalimce tavırlarıyla eylemler gerçekleştirir. Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimlik oluşturma sürecinde tiran arketipini hükümdar arketipinin tam karşıtı olarak işler.

Çanakkale Mahşeri romanında tiran arketipinin yansıtıcısı Yüzbaşı John Weistock adlı düşman kumandanıdır. Hem önceki yenilgilerin intikamını almak hem de Anadolu Yakası'ndan onları gözetleyen Türklerin gözünü yıldırmaq için esir alınan bir grup Türk askerini yaptırdığı bir barakaya doldurur ve yakarak öldürür. Bu acımasızlığının portresi şu satırla çizilir:

“Çatısına, yan tahtalarına benzin döktürdü. Bir paçavrayı yaktırıp, barakaya savurttu. Tutuşan barakanın içindeki askerler can havliyle sağa sola kaçışmaya çalıştılsa da çıkmaları mümkün değildi; çıksalar bile elleri tetikte Müttefik askerlerinden canlarını kurtaramazlardı. İçerdeki askerler alev dalgalarından korunmak için bir kenara, üst üste sığınmaya çalışıyorlardı. Alev onları yakaladı; acı feryatları alevlerin çatırtılarına karışıyordu. Kabaran alevler, iki ağaç boyu kadar yükselirken barakanın çatısı çöktü; bir-iki çığlık parçasından sonra feryatlar kesildi; Müttefik askerleri uzaklaşmak zorunda kaldılar; kötü bir yanık kokusu o civarı durulmaz hâle getirmişti.” (Mehmed Niyazi, 2017b: 202, 203).

Plevne romanında tiran arketipinin temsilcileri millet bazında Bulgarlar ve Kazaklardır. Bu milletler gölgelerinin etkisinde canavarlaşarak tirana dönüşmüş milletlerdir. Daha önce de onların bu karakteristik özelliklerine çeşitli örneklerde değinilerek onlar hakkında ortaya konanlar bu milletlerin tiranlaşacak kadar gölgenin karanlığına kendilerini teslim ettiklerine yeterli düzeyde kanıt oluşturur. Bunlar yalnızca yıkmaya, yok etmeye programlanmış ve birer mankurt hâlini almış kişilerdir. İnsan aklının alamayacağı iğrençliklerin müsebbibi ve ahlâk yoksunu kişilerdir. Verilen örnek bu tiranlığın teyidi mahiyetindedir:

“Hastane odaları, salonları cesetlerle dolu; hava çürüyen et ve necaset kokuyor. En geniş hayal gücüne sahip olanlar dahi, burada yaşanan felaketin yüzde onunu düşünemezler. Hasta ve yaralıların barındığı evlerde ölümler, hastalıklarla boğuşanlar ve can çekişenler bir arada bulunmaktadır. Son anlarında temiz hava solumak için kapı diplerine kadar sürünüp oralarda ruhlarını teslim edenlerin cesetleri kapıları

örtlen takozlar gibi duruyor. Güçlkle açılan kapılardan fıskıran iğrenç kokular en sağlam mideleri bile alt üst ediyor. Rus komutan, ölülerin gömülmesi için Bulgarlardan yardım istedi. Cesetleri arabaya yüklerken Bulgarların yaptıkları görenleri hayrete düşürüyor. Bacaklarından tutup kafaları basamaklara vura vura sürüklüyorlar; tanık olan bunlara mı, yoksa hiçbir şey söylemeyen Rus subaylarına mı şaşırmalı?.. Dolan araba mezarlığa götürülüyor; ellisi altmışı büyük çukurlara atılıyor, üzerleri örtülüyor. Görünen manzaralar insanı sadece dehşete düşürmüyor, tiksindiriyor; azıcık vicdanı olanın yüzünü kızartıyor.”(Mehmed Niyazi, 2017c: 363).

Plevne’de birey bazında tiran General Gurko’dur. General Gurko, Sıpka Geçit’ini ele geçirir ve buranın çevresindeki Türklere tahayyül bile edilemeyecek işkenceler yapar. Acımasızlığından dolayı kendine “cellat” lakabı verilmiştir. General Gurkov gerçekten de bir cellattır ve geçtiği yerleri bir mezbahaya çevirir. Türklerin elindeki silahları alıp Bulgarlara verir. Böylece Türkleri tamamen savunmasız bıraktıktan sonra acımasız eylemlerine devam eder ve yaptıklarını yeterli bulmaz.” (Mehmed Niyazi, 2017c: 29, 132).

Yazılmamış Destanlar romanında tiranlar Bulgarlardır. Bulgarlar yaptıkları zulümlerle insanlık için bir kara lekedir. Tiran arketipinin en belirgin örneği Domuzcuyef Çetesi’dir. Bulgarların adına tüm yıkımları bu çete mensupları gerçekleştirir. Eşref Bey çeteye müdahale ederek Domuzcuyef’i yakalar ve idam ettirir:

“Köy meydanına sehpa kuruldu. Kararın Türkçe ve Bulgarca metinleri özetle yazılıp, göğsüne asıldı. Rengi sapsarı olmuş, dudakları devamlı titreyen Domuzcuyef sehpaye çıkarıldı. En son gün öldürdüğü Hüseyin Ağa’nın oğlu Abdi, altındaki iskemleye vurunca bir iki hırıltı çıkararak can verdi. Domuzcuyef çetesinin imhasıyla bin beş yüzden fazla tüfek, sayısız mermi, birkaç top ele geçirdiler. Dehşetin sembolü olan Domuzcuyef’in ortadan kaldırılması, büyük sevince sebep olduğu gibi gönüllülere güveni de arttırdı. Korkup dağlara, mağaralara gizlenenler meydana çıkıyor, savaşabilecek olanlar gönüllülere katılıyorlardı.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 192, 193).

Ölüm Daha Güzel romanında tiranlar Sovyet Ruslar’dır. Bunlar korkunç eylemleriyle yöre halkının yüreklerine korkuyu orada perçinlenecek biçimde

yerleştirirler. Yönetim biçimleri diktatörlükten ibarettir. Kendi safında olup farklı fikirler sunanlar dahi bu zulümden kendi payına düşeni alır. Özgürlük, eşitlik, adalet vaatleriyle gelen Sovyet Rusya halka kan kusturur. İnsanlar artık kendi gölgelerinden korkar hâle gelir. Rusların tiran özelliği ferdi tabanda Çesar’da en çok örneklenir. Çesar, Arkeçileman kampının kumandanıdır. Zalimliğiyle ün salmıştır. Yasaları ihlal ettiğini düşündüğü mahkûmlara kamçısıyla eziyetlerde bulunur. Kartalı andıran bir duruşu vardır. Sertliğinden dolayı ona “çesar” lakabı takılmıştır. Kampta olduğu zamanlarda her tarafta rüzgârı hissedilir, koğuşlarda nöbetçiler, postacılar fıldır fıldır döner. Onun olmadığı zamanlar insanlar rahat bir nefes alır. Aşağıda verilen vaka Çesar’ı her yönüyle tanıtır:

“Tahirlerin önündeki takım aranıyordu. Bir nöbetçi, mahkûmlardan birinin beline kalın bir bez sardığını gördü ve Çezar'a bildirdi. Çezar yaklaşıp, ‘Yönetmeliği niçin ihlal ediyorsun?’ diye bağırdı. Cevap vermeyen mahkûmun ense köküne kamçıyı indirirken gürlledi; ‘Niçin ihlal ediyorsun!’ Tahir titremeye başladı; yanlışlıkla yönetmelik dışı bir şey giyip giymediğini yoklamak için elini mont kemerinin içinde gezdiriyordu. Rıza İşlamzade fısıldadı: ‘Kıpırdama!’ Tahir elini indirdi. Çezar, ikinci kere ense köküne kamçıyı yapıştırınca, mahkûm dayanamadı. ‘Yoldaş, viziteye yazılmanın ne kadar güç olduğunu biliyorsunuzdur. Belim ağrıyor, görevimi aksatmamak amacıyla bu fedakârlığı yaptım. Ama şimdi böyle ödüllendiriliyorum!’ Fenerin ışığında parlayan Çezar’ın yüzü bir fırtına bulutu gibi karardı. Mahkûmun boynuna dolanan kamçısı havada ışlık çalarken bağırıyordu. ‘Ödüllendirmeyi senden mi öğreneceğim!’ Kamp çavuşuna döndü ; ‘Bir hafta hücre hapsi! Cezasını çekmeye bu geceden başlayacak!’” (Mehmed Niyazi, 2017e: 95,96).

Kaniye romanında Kozma her yönüyle tam bir tiran örneğidir. Acımasız yapısıyla Müslüman halk için tam bir kâbustur: “Kozma Müslümanlara işkence etmek amacıyla, demirden sandık yaptırıp, içine çelikten çiviler çaktırmıştı. Ele geçen Müslümanları bu sandığın için yatırır, mancınıkla havaya kaldırtır, günlerce aç susuz kalan bu zavallıların inlemelerini dinlerdi.” (Mehmed Niyazi, 2017f: 19). Kozma’nın bu zulümlerini duyan Tiryaki Hasan Paşa, Nemçe İmparatorluğuna bu durumla ilgili mektup yazar ve bu zulmün önüne geçilmesi gerektiğini söyler. Nemçe İmparatorluğu onun başvurusuna göre hareket eder ve Kozma’yı durdurur. Bu durum Tiryaki Hasan Paşa’yı memnun eder. Çünkü barış yolunu savaşa tercih etmiştir.

Fakat Kozma bir süre sonra işkencelerine devam eder. Bunun üzerine Tiryaki Hasan Paşa harekete geçer, Kozma'yı bozguna uğratar. Kozma'yı sırf ibreti âlem olması için, onun Müslümanları öldürmek için uyguladığı çivili sandık yöntemiyle idam eder.

2.7.10. Kahraman, Savaşçı, Fedakâr

Kahramanın nitelikleri “kahramanlıkçı heyecansal bağlanım” bölümünde bütün ayrıntılarıyla dile getirildiğinden bu bölümde tekrara düşmemek adına kahraman arketipinin nitelikleri hakkında özet bilgi verildi. Bu arketiple ilintili olarak Türklerin savaşçı ve fedakâr özelliklerinin kimlik inşasındaki önemi üzerinde duruldu. Ayrıca öne sürülen gerekçeden dolayı kahraman, savaşçı ve fedakâr arketipini yansıtan kişiler bütüncül bir bakış açısıyla ele alındı.

Kahraman, anlatılarda cesur, aktif ve güçlü bir eylem adamıdır. Kendi değerini ispatlayacak zorlu görevlerin yükünü sırtına alır. Genellikle toplumun başındaki felaketleri ortadan kaldırarak toplumu kurtarır. Kahramanın cesareti yanında savaşçı ve fedakâr arketipsel nitelikleri taşıdığı görülür.

Pearson'a göre kahraman, savaşçı niteliği ile insanın ne pahasına olursa olsun hayatta kalmaya yönelik içgüdüyü yenmesini destekler. Çünkü tam insan olmak, bazen bir sebepten dolayı acıya katlanmanın ya da ölmenin gerekliliğini kavramadır. Savaşçılar; duygularını onları maddi, manevi hedeflerine ulaştırabilecek eylemleri gerçekleştirmede kullanılabilecekleri güç kaynaklarına dönüştürmeye çabalarlar. Savaşçı, insana bu dünyada fiziksel, ruhsal ve akli gücüne sahip çıkmayı ve kimliğini öne sürmeyi öğretir. İyiyle kötünün savaşında iyinin kazanacağına yönelik insanı ümitlendirir. Doğru ile yanlış birbirinden ayırt etmeyi öğretir. Ayrıca cesareti ve odağı tüm insanların hayrı için kullandığında kahramanca bir arketip sayılır. (Pearson, 2016: 136, 143). Fedakâr olarak da tıpkı savaşçı gibi beyni insan özellikleriyle donatır. Memeli kökeni insana sevme, kendini adama kapasitesi ve gerektiğinde feda etme içgüdüğü verir. Fedakâr arketipi onun bu erdemleri bilinç düzeyine taşımasına yardımcı olur. Böylece insan, yalnızca kimi seveceğini seçebilmenin ötesinde başkaları için kendini feda edip etmeyeceğine ya da bunu hangi durumda yapacağına karar verir. İlk dönemlerden beri fedakâr olduklarından kahramanlar kendilerinden daha yüce bir şey için yaşar. Onlar ülkeleri adına, tarih

adına, aileleri adına, prensipleri adına, sevgi adına, tanrı adına eylemde bulunur. Güdüleri, amaçları farklı da olsa bu kahramanların görevi aşkın bir niteliktedir ve onlar dünyaya yeni bir yaşam sunarlar. (Pearson, 2016: 164, 165).

Mehmed Niyazi Ödemir'in bilhassa tarihsel romanlarında yer alan ve olumlanan kişilerin birçoğu kahraman arketipinin niteliklerini taşırlar. Bu kahramanlar, kendilerini bütünüyle Türk ve Türk olmayan Müslüman toplumların dünya ve öteki dünya refahı ve huzurları için feda eden savaşçılardır. Düşünsel ve eylemsel savaşlarında yeri geldiğinde mallarını yeri geldiğinde canlarını feda etmekten çekinmezler. Uğraşlarında kendi kişisel kurtuluşlarını bir an bile düşünmezler. Onlarda oluşmuş olan bu yüce ruh gücünü Türk-İslam düşüncesinden alır. Tek düşünceleri din, vatan, millet üçlüsünün oluşturduğu ideal için şehit düşmek ve bu ideali canları bahasına gerçekleştirmek ve korumaktır. Osmanlının ve yakın Türklerin içinde kayboldukları ve cahillik, yoksulluk, toprak kayıplarının oluşturduğu girdap bu kahramanların eylemlerini gerçekleştirmek için uygun bir ortam yaratır. Mehmed Niyazi Ödemir, bu kişilerini yaratırken Türk kültüründe gerçekten yer alan "aksiyon, intibak, hoşgörü, yüksek ahlaklılık" gibi karakteristik nitelikleri tercih eder. Onun Türklerin bu karakteristik nitelikleri hakkında yaptığı tespitler, tarihin kayıtlarına geçerek dost ve düşman herkes tarafından tescillenmiş hakikatlerdir. Millî kimlik inşa süreçlerinde ele alınan bu hakikatler, milliyetçilik akımını ortaya çıkarır. Mehmed Niyazi Ödemir, roman kahramanlarını hem etken hem de edilgen olarak romana dâhil eder. Millî ruhu sürekli canlı tutan bu tarz bir yaklaşım bünyesinde her an aksiyona dönüşebilecek bir dinamizmi barındırır:

"Türklerin aksiyon özelliklerini büyük devlet adamlarına has sezgisiyle yakalayan ilk cihangir ataları Oğuz Han, '*Gökyüzü çadırımız, güneş bayrağımız*' sözüyle uzun yüzyıllar süren göçlerini, aksiyon güçlerini çağlar öncesinden haber verdi. Eski metinlerde geçen "*Gün doğusundan, gün batısına kadar bizimdir*" ibaresi aksiyon özelliklerinin değişik bir ifadesidir. Oğuz Destanı'ndaki '*Daima göçe/er, oturak olmayalar*' buyruğu da aynı özelliğin farklı söylenişidir. '*Yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldıktan ikisi arasında insanoğlu yaratılmıştır. İnsanoğlu üzerine atalarım Bumin Kağan ve İstemi Kağan tahta oturmuş*' Orhun Abideleri'ndeki bu cümlelerden anlaşılacağı üzere insanları dil, din, ırk olarak ayırmadan, hepsinin üzerine Bumin Kağan'ın ve İstemi Kağan'ın hakan olduğuna

inanılmaktadır. Devlet başkanlarına millet elbette ki hayatını inancına göre düzenleyecek, ilahi kaynaktan beslenen kendine güvenle atalarına benzer şekilde insanoğluna hükmetmeye kalkacak, bir kasırga gibi Asya'nın steplerini, engebelerini aşacaktı. Kosova'da şehit düşen 1. Murad'ın son sözünün '*Attan inmeyesüz*' olması da aynı inancın tekrarından ibaretti." (Mehmed Niyazi, 2000: 82).

Mehmed Niyazi Özdemir'in tarihsel romanlarının genel muhtevasını millî kimlik vurgusu oluşturur. Millet olabilmenin temel argümanları arasında kolektif bir bilinçaltına sahip olmak ve müşterek bir ideal etrafında hareket edebilmek de vardır. Osmanlı zamanında yönetici erk, Türklerden olmakla beraber, etnik aidiyetler üzerinde baskı oluşturmaz bilakis onlara toleranslı davranarak kültür ve medeniyete katkı yapmalarını sağlar. "Millet-i sadıka" olarak vasıflandırılan bu etnik yapılar, zamanla Modernizmin ve Emperyalizm etkisiyle Osmanlıdan ayrılınca ideolojik kimlikler devreye girer. Millî devlet modellerinin kurulmasıyla da kopmalar daha da hızlanır. Bunun yanında modernizmin getirdiği birtakım olumsuzluklar, siyasî, iktisadî ve sosyo-kültürel hayatı dejenere ederek birey kimliğini olumsuz etkiler. Kimlik bunalımının yaşandığı böyle zamanlarda ise kişi ve kurumlarda dezanformasyonlar baş gösterir. Kişiler birden fazla maske ile dolaştıkça davranışlar yapaylaşır, kimlik ve kişilik problemleri ortaya çıkar. Kurumlardaki başıbozukluk ise yerini zamanla işlevlerini yerine getiremeyen kurumlara devreder. Bu durumu Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimlik bağlamında şöyle değerlendirir:

"Bir medeniyetten diğer bir medeniyete bir milletin kişiliğini yitirmeden geçebilmesi çok önemlidir; çünkü ancak bu özellikle bir millet dünyanın yeni şartlarında yaşama imkânı bulabilir. Özelliklerin kaynağı olan bazı unsurlarda değişiklik olacağından bir medeniyetten diğer medeniyete geçiş milletin şahsiyetini muhakkak ki etkileyecektir. Ama içine girdiği yeni medeniyeti, canlı bir organizma gibi özümleyip, millî figürünü beslemesi, özelliklerini yitirmemesi hayati bir yetenektir. Ancak bu yetenekle milletlerin ömrü uzayabilir, çağlara intibak edebilir; özünü dokuyan değerlerle yeni kültürlerle, yeni medeniyetlere kavuşabilir. Aksi takdirde yeni karşılaşılan kültür ve medeniyet milletin özünü yaralar, belki de zamanla onun mezarı olur. İslamiyet'ten önceki dönemlerinde Türkler güçleriyle, eşyaya hâkimiyetleriyle, kurdukları büyük devletlerle, millî şahsiyetlerini taşıyan kültür ve medeniyetle, her türlü yeniliğe karşı yaşama gücünü özlerinde

bulundurduklarını ispat ettiler. Müslüman olduktan sonra iç ve dış dünyalarını onunla düzenlediler. Hayatlarını, yeni girdikleri dinin değerleriyle dokudular, bütün varlıklarıyla İslamiyet'in manevi iklimini teneffüs ettiler. Orta Asya bozkırlarında Müslüman olup, büründükleri manevi zırhla, oralardan Viyana kapılarına, Hint Okyanusu'na, Sibiry'a'nın derinliklerine kadar uzanarak aksiyon özelliklerini yaşattılar. Karahanlılar, Gazneliler, Babürler, Büyük Selçuklular, Selçuklular, Osmanlılar, Cengiziler, Altınordu, Timuriler gibi dünya çapında imparatorluklar, sayısız irili ufaklı devletler kurarak teşkilatçılık özelliklerini devam ettirdiler. Bunların yanında, biraz sonra ele alacağımız hoşgörü, yüksek ahlaklılık gibi özelliklerini de daha geliştirip sürdürmeleri Türklerin özelliklerini yitirmeden bir medeniyetten diğer bir medeniyete intibak ettiklerini göstermektedir.” (Mehmed Niyazi, 2000: 91, 92).

“Kendine güveni olmayan kişi veya toplumların ilerde varlıklarını tehdit edebileceği için, onlara ters gelebilecek herhangi bir şeye, bir oluşuma hayat hakkı vermemeleri veya zarar verebilir endişesiyle bir kişiyle yakınlık kurmamaya dikkat etmeleri, kendi varlıklarını koruma içgüdülerinden ileri gelmektedir. Tarih, sosyal olaylar incelendiğinde, ferdi ilişkilere dikkat edildiğinde hoşgörünün temelinde kendine güven bulunduğu müşahede edilir. İçgüdüsüyle aksiyon ve teşkilatçılığına güvenen Türk milleti, tarihin burcunda görüldüğünden beri çoğu zaman kendine güven duymuş, dolayısıyla hoşgörüye sahip olmuştur. Belki bu özelliğinde atı ilk ehlileşiren millet olmasının payı vardır. Atın verdiği sürat imkânıyla düşmanlarına üstünlük sağlamaları, kendine güvenine, dolayısıyla hoşgörüsüne temel teşkil ediyordu. Atla hareket imkânına kavuşunca, ister istemez değişik yerlerde diğer milletlerle karşılaşılıyor, çok eski çağlarda onların da kendileri gibi insan olduklarının şuuruna eriyordu. Sayısız zaferler kazanmasına, pek çok milleti egemenliği altına almasına rağmen, milletlerin, hatta aynı kökten gelen kavimlerin birbirlerini kurbanlık koyunlar gibi boğazladıkları dönemler de dahi, muktedir olduğu halde, hiçbir milleti topyekûn kılıçtan geçirmemiştir. (Mehmed Niyazi, 2000: 94).

“Türklerin yüksek ahlaklılığına dair Doğu'da ve Batı'da çok şeyler yazıldı. Bunların hepsini sıralamak ne mümkündür, ne de gereklidir. Birkaç örnek vermek gerekirse, kolayca şunlar sıralanabilir:

‘Türkler hilekârlık, sahtekârlık bilmezler ve zina çok enderdir’

Bir başkası da şunları yazıyor:

‘ ... Bu memlekette hemen hiçbir cinayet vakası duyulmaz; eğer bir iki fevkalade vaka zuhur edecek olursa, onlar da ya ani bir feveran neticelerinden yahut da yol kesen haydutların şekavet/erinden ibarettir. ’” (Mehmed Niyazi, 2000: 100).

Türkler tarihe savaşçı ve organizatör bir kavim olarak geçer. Gözünü budaktan sakınmayan bir cesareti, savaşlarda canını ortaya koyabilecek bir fedakârlığı, kendisine sığınanı koruyup kollayacak onurlu yapısı, elindeki ekmeği başkasıyla paylaşabilecek bir özgeciliği ile bu millet, tarih kitaplarına övgü dolu sözlerle girer. Mehmed Niyazi Özdemir, Türk millî kimliğinin bu ayırıcı vasıflarını daha çok kahramanlık üzerinden inşa eder.

2.7.11. Yardımsever

Yardımsever arketipi; yardımseverlik, merhamet, acıma, şefkat, hoşgörü, cömertlik, özveri, fedakârlık, güvenilirlik niteliklerini yaşatır. En belirgin şekilde anne ve baba figürlerinde görülür. Sıradan herhangi bir insanda da bu arketip tezahür edebilir. Ancak bu arketipi taşıyan insanların belli şartlara sahip olması gerekir. Yoksul olan biri cömertliğini istediği düzeyde somutlaştıramaz, yeteneksiz olan biri ne kadar yardımsever olsa da iş bitirici olamaz. Bu yüzden bu arketip yalnızca uygun şartlardaki insanlarda yaşama yansıyabilir. Yardımsever arketipi kendi hayatını başkalarının güvenlikleri, mutlulukları, rahatları için adayan kişidir. Bazen bir fedakâr bir yardımsever bazen de bir hayırsever kimliği ile ortaya çıkar. Anne ve baba figürleri ile özdeş hâle gelmişse de sınırları bunun çok ötesindedir. Bu arketip korunmaya gereksinin duyanlara el uzatmayı kendisine borç bilen ve bunun için eyleme geçen tüm figürleri içine alır. Yardımsever arketipinin bireyde yoğun bir biçimde bulunması fedakârlık ve anlayış gibi yetenekleri beraberinde getirir. Yardımsever kişi insanlara şefkat, merhamet ve affedicilik tavırlarıyla yanaşır ve sevgiyle desteklediği bu tavırları sayesinde dünyayı kibar ve daha yaşanılabilir güvenli bir yere dönüştürmeyi amaçlar. Çevresindeki ihtiyacı olan insanların ayırında olmakla beraber insanların birbirlerini nasıl incitebileceklerini de tahmin eder. Yardımseverde mağdur bir insan niteliği de görülebilir. Çünkü yardımsever

kendi fiziksel ve duygusal sağlığını tehlikeye sokabilecek derecede başkalarını öne çıkararak onları iyileştirme çabasına girebilir. (Yakın, 2013: 156, 157).

Mehmed Niyazi Özdemir'in tezini taşıyan kişilerin birçoğunda yardımcı arketipi tezahür eder. Ancak bu kişilerden bazıları özellikle bu yönüyle dikkat çeker ve bunlar millî kimliğin özelliklerini üzerinde taşıyan örnek kişilerdir. Dolayısıyla oluşturulmak istenen millî kimliğin bir bütünleyeni olurlar.

Varolmak Kavgası romanında yardımcı arketipin ilk örneği Fadime Bacı'dır. Fadime Bacı anneliğin verdiği doğallıkla Murad'ın ilk yardımcısı olur. Kocasını kaybettikten sonra Murad'ın tüm sorumluluğu onun üzerine kalır. Murad'ı kadın başına büyütür ve okutur. Murad için her türlü cefaya katlanır ve gereken maddi, manevi tüm fedakârlığı yapar.

Yardımseverliğiyle kendini gösteren Emin Öğretmen Murad'a çeşitli yardımlarda bulunur. İlk yardımlarını Murad'ın İstanbul İmam Hatip Okulunda okuduğu yıllarda yapar. Özellikle manevi desteğini Murad çok fazla hisseder. Emin Öğretmen, okulun daha ilk günlerinde Murad'a özel bir ilgi gösterir ve Murad'ı diğer öğrencisi olan Mehmed'in himayesine verir. Murad, okulu bitirip Yüksek İslam Enstitüsüne öğretmen olmak için kaydolduğunda ciddi bir biçimde maddi sıkıntıya düşer. Annesinin gönderdiği para kendisine yetmemektedir. Emin Öğretmen, öğretmenliğin yanında camide de görev yapmaktadır. Bir an bu görevi Murad'a devretmek ve Murad'ı maddi sıkıntıdan kurtarmak aklına gelir ve görevini Murad'a devreder. Emin Öğretmen'in yardımseverliğinin ifadesi şu satırlardır:

“Murad'ın bakışlarından çaresizliği anlaşılıyordu. Emin öğretmenin gözleri nemlendi. Murad'ın kişiliğine saygı duyduğundan özel durumuna el atamıyor, ama sezdirmeden ona nasıl yardım edebileceğini düşünüyordu. Camideki görevini Murad'a devredebileceğini hatırlayınca sevindi. ‘Dünya bu!.. Murad sürünüp milletimiz bir aydından yoksun olacağına soframdan bir dilim ekmek eksilsin, ne çıkar!...’ diye zihninden geçirirken nemli bakışlarla Murad'ın cevabını bekliyordu.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 62, 63).

Kavgacı ve sert mizacı yanında yardımseverliği de vurgulanan Zaptiye Ahmed, gerek öğrenci hareketlerinde gerek de başka konularda yakınlarına elinden gelen yardımcı

yapar. Somut olarak yardımı, Muhtar'ın Burhan ve Mustafa'yı İstanbul'a İmam Hatip'e kaydetmeye götürdüğünde görülür. Zaptiye Ahmed; Muhtar'ı misafir eder, çocukların okul işlemleriyle bizzat ilgilenir. Muhtar onun yardımseverliğini "Yirmi gün kadar aynı odada kaldık. Bana ne otel parası verdirdi, ne de masraf ettirdi. Hatta çocukların kitaplarını da o aldı." (Mehmed Niyazi, 2017a: 191) sözleriyle dile getirir.

Murad'ın en zor zamanlarından birinde devreye giren Aslan, yardımseverliğiyle dikkat çeker. Murad, öğretmenlik görevinden uzaklaştırıldığında ideali elinden alındığından ne yapacağına bilemez. Aslan onun kaymakamlık yaptığı Selimiye ilçesinin Damlapınar köyüne imam atanmasına aracı olur ve onu içine düştüğü girdaptan kurtarır. Murad, Aslan'ın bu yardımı sayesinde idealine başka bir meslekte yeniden kavuşur.

Seyid, Murad'ın yardım aldığı kişilerden biridir. Murad bakanlık emrine alındığını öğrendikten sonra ne yapacağını düşünürken aklına ilk Seyid gelir. Köye imam olarak atanana kadar Seyid'in evinde misafir kalır. Seyid, Murad'a söylediği "Evim müsait. Bende kal. Allah ne verdiyse, beraber yer içeriz." (Mehmed Niyazi, 2017a: 102) sözleriyle yardımsever kişiliğini belli eder.

Ölüm Daha Güzel romanında Mustafa kahramanın yanında yardımcı kimliğiyle de görünür. Yanındaki arkadaşlarıyla beraber Azerbaycan'daki Türklere yardım eder. Türklerin sınırdan geçip Türkiye'ye ulaşması için aracı olur. Çöllümihmandar köyünün asıl önderi Azim Dayı'dır. Azim Dayı şehit düştükten sonra liderliği Mustafa devralır. Mustafa artık kendini tamamen Türk halkı için mücadeleye adar. Onun yardımcı kimliği somut olarak Tahir'i kamptan kurtarması ve Türkiye'ye gitmesine aracı olmasında ortaya çıkar. Mustafa tüm tehlikelere rağmen Tahir'e yardım eder.

2.7.12. Asi

Asi arketip isyankârdır. Yerleşik olan her şeye karşı çıkar. Toplumdan uzaklaşmış, topluma yabancılaşmıştır. Haksızlığa uğramış duygusuyla kişisel ve toplumsal bazda güçsüzlük ve hınçla doludur. İçinde sıklıkla bir gerilim (şiddet) meyli bulunur. Baskısını hissettiği, engel gördüğü tüm nesnelere yıkma peşindedir. Genellikle de tepkisini öfkeyle gösterir. Bu da onun topluma yabancılaşmasına neden olur. Asi

arketipi düzenle uyuşmaz. Yine de bir yolunu bulup hayatta kalır. İntikamcı, ortamı karıştıran, kurallara uymayan bir eylem kişidir. Genel nitelikleri şunlardır: isyankâr, devrimci, yıkıcı, bölücü, acımasız, putları yıkan, baskıcı yapıları geçersiz kılan, karşıt kültüre ve liberal değerlere sahip olan. (Yakın, 2013: 115).

Asi arketipi kimliğini kemikleşmiş yapıların dışında arar. Kimliğini karşı kültür hareketlerinde, özgürlük odak noktalı değerlerde keşfeder. Bunun için isyancı, provokatör, devrimci, aktivist, kabadayı, haydut, eşkıya gibi adlarla dile getirilir. Birbirlerine karşıt gibi algılsalar da kahraman arketipiyle benzer kaynaklardan beslenir. Gerek kahraman gerek asi eyleme geçme gücünü öfkesinden alır. Kahramanın öfkesi ve asiliği haksızlığa ve adaletsizliğe karşıyken asininki ciddiye alınmamak ve dışlanmak türünden nedenlerle dürtülür. Kahramanlar kimliklerini uğrunda fedakârlığa katlandıkları toplum üzerinden meşrulaştırırken asiler toplum tarafından ötekileştirilen ve yabancılaştıran kişilerdir. Asi, Jung'un daha geniş çerçevede ele aldığı ve ruhun karanlık yönünü yansıtan gölge arketipinin niteliklerini taşır. Asi; toplumun horladığı, dışladığı ve gölgede bıraktığı unsurların sembolüdür. Karanlık ve gizli yerlerde resmedilmeleri bu nedenledir. (Şener, 2015: 55).

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinde asi arketipleri çoğunlukla olumlanan kişilerdir. Bu kişiler bir tezi savundukları için karşıt görüşe doğal olarak başkaldırırlar ve asi durumuna düşerler. Asiliğin olumsuzluk çağrıştırmaları toplumun görüşünden kaynaklanır. Toplumlar kendi sosyal yapılarına uygun davranmayanları asi ilan eder. Başkaldıran ne kadar haklı olursa olsun ve toplum ne kadar yozlaşsa yozlaşsın bu durum değişmez. Bunun için başkaldıran olumlu niteliklerin savunucusu olabilir. Mehmed Niyazi Özdemir'in asi kişilerinin olumlanması bu nedenden kaynaklanır. Onun asileri; Türk toplumunun içinde bulunduğu maddi, manevi sıkıntıların giderilmesine yöneliktir. Olumsuz asileri sınırlıdır ve bunlar arasında kendi gölgelerinin ve çarpık düşüncelerinin etkisinde kendi şahsî çıkarları için kan dökmeye kadar işi vardırıran kişiler de vardır. Mehmed Niyazi Özdemir, Türk millî kimliğinin ayırıcı kavmî unsurlarında biri olan kendi özgürlüklerine düşkünlüklerini, kimlik inşasının en etkili bir dinamiği olarak görür. Millî kimliği oluşturan bu dinamikleri asi arketipini de kullanarak geleceğe taşır.

Varolmak Kavgası romanında asi insana Murad ağırlıklı olarak hayat verir. Romanın adından anlaşıldığı üzere onun savaşı varlığını gerçekleştirmektir. Ama bu varlık kendisiyle sınırlı değildir. O, tüm Türk toplumunun varlığını gerçekleştirmeyi kendine yaşam gayesi yapar. Batılılaşma adı altında Türk'ü Türk yapan dini ve geleneksel değerlerinden uzaklaştıran bütün görüşlere başkaldırır. Başkaldırısında bir Köroğlu edası yoktur. O; okumuş, okuduğunu anlamış, amacını silah yerine ilimle gerçekleştirmeye çalışan biridir. Ancak fikirleri yeni düzen için tehlike arz eder. Çünkü onun fikirleri “kara zihniyet” olarak değerlendirilir ve yeni düşüncenin korkulu rüyasıdır. Mahkemede savcının mütalaasından Murad'ın asi olarak algılandığı ve düşüncelerinden dolayı suçlandığı görülür:

“(...) ‘karanlık bir zihniyetle, daha doğru bir deyimle güzel vatanımızı karanlığa boğmak isteyenlerle karşı karşıyayız. Her akşam odasında toplantılar tertipleyerek cahil köylülerin dini duygularını sömüren, onları da saflarına katmak isteyen bu karanlık zihniyetin savaşçılarından biri, sanık Murad Erbey adaletin huzurunda hesap veriyor. Eğer bu gidişe son verilmezse, her gün aydın ufuklarımızda biraz daha yuvalanan karanlıklarla mücadelemiz güçleşir. Belki de bir gün vakit çok geçmiş olur; bu da hepimize, tüm aydınlara tarih önünde sorumluluk yükler. Sayın yargıç, ayrıca sanık Murad Erbey'in kişiliğinin çevresinde dolanan dedikoduların da dikkate alınması gerekir.’” (Mehmed Niyazi, 2017a: 231).

Asi olarak beliren kişilerden biri de Zaptiye Ahmed'dir. Zaptiye Ahmed, Murad'la aynı ideali paylaşır ama Murad'a göre çok daha heyecanlı ve sert mizaçlıdır. Düşüncelerini pervasızca, hınçla dile getirir. Osmanlı onun en hassas noktasıdır. Batılılaşmaya ve Batılı gibi görünmeye çalışanlara hiç tahammülü yoktur. Okul hayatı boyunca kendi idealini savunan eylemlerden geri durmaz. Günlük yaşantısında da inancına aykırı davranışlara anında tepki gösterir. Murad'ın onun ölüm haberini aldıktan sonraki durumu Zaptiye Ahmed'in asi ruhunu betimler niteliktedir:

“Hafızasında yıllar gün gün canlanırdı. Sağanağa' daki gece dertleşmeleri, kapının vuruluşu... Binbir müşküllerle üniversite içi mücadeleleri... Ne inanmış bir insandı Zaptiye Ahmed... Bir dava açmak için beş yüz lira gerekmiş, karlı bir günde birlikte çalışmadıkları kapı kalmamıştı. En sonunda Zaptiye Ahmed bir genç arkadaşından

borç alarak, ‘Murad, bir nesil doğuyor’ çığığı ile Murad’ın peşinden koşmuştu. ‘Bir nesil doğuyor’ çığığı kaç gece uykularını bölerek Murad’ı ayaklandırmıştı. Karanlıklarda boş yere Zaptiye Ahmed’i ararken birkaç kere daha, ‘Murad, bir nesil doğuyor!’ çığığını işittikten sonra kendine gelir, gözyaşlarıyla yatağa uzanırdı. Hıçkırıklar arasında, ‘seninle Zaptiyem çok şeyler öldü’ diye sayıklardı.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 241).

Aslan, çok fazla aktif olmamakla beraber düşüncelerinde ve eylemlerinde asi yönünü açığa vurur. Okuyucunun karşısına ara ara çıksa da Murad’ın yakın arkadaşı olması, öğrencilik yıllarında Murad’la isyan anlamı taşıyan eylemlere katılması ve aynı ideali paylaşması onunun bu asiliğini besler. Günlük yaşantısında da düşüncelerine aykırı bulduğu durumlarla çatışmaktan geri durmaz. “ Bunlar her şeyi yaparlar. ‘Kaçma, karışma, çalışma’ diye bir tekerleme uydurmuşlar. Çalıştın mı göze batar, felakete uğrarsın. Dört mevsimin yaşandığı, küçümsenmeyecek bir vatanımız var. Niçin fakiriz? Bizi eşkıyalar mı soydu? Hep bu zihniyet yüzünden.” (Mehmed Niyazi, 2017a: 105) cümleleriyle içindeki isyan duygusunu dışa vurur.

Yazılmamış Destanlar romanında devlete başkaldıran ve asileşen kişi Eşref Bey’dir. Eşref Bey, Hurşit Paşa’nın devletin kendisine mücadeleden vazgeçmeleri ve geri çekilmeleri ilgili iletği emre ciddi bir şekilde tepki gösterir. Her ne kadar bu tepkisini sonuna kadar götüremeyip emri yerine getirmek zorunda kalsa da çok sevdiği ve saydığı Hurşit Paşa’ya ilk etapta çok ciddi bir şekilde asileşir. Hurşit Paşa, Eşref Bey ve gönüllülerini çok sever. Onların başına bir iş gelmemesi için çok uğraşır ve onların dönmezlerse Divan-ı Harp’te yargılanacaklarını söyler. Bunun üzerine Eşref Bey’in Hurşit Paşa’ya verdiği cevapta bir başkaldırı söz konusudur:

“- Paşa hazretleri, biz millî heyecan ve haysiyetin ortaya çıkardığı bir hareketiz. Devletimizin resmi kuruluşu değiliz ki başkumandanlık makamından gelen emri dinleyelim. Yaptığımız suç ise, bizi emirle hizaya getirme çabasını idrak edemiyorum. Müsaade buyurursanız; meramımı üst-ast olarak değil de bu vatanın bir evladı sıfatıyla anlatayım. Çok kısa bir zamanda, ordularımız Balkanlar’da perişan oldu. Bu acıyı içimize nasıl sindireceğiz? Bir çırpıda verdiğimiz o toprakları nasıl unutacağız? Sayısız kardeşlerimizi zulmün pençesinde bırakmaktan utanmayacak mıyız? Bab-ı Ali baskınının Edirne’yi düşmana terk etmemek için yapıldığını

milletimiz ve bütün dünya biliyor. Sözleri, vaadleri nasıl unutacağız? O baskında başı çeken, her şeyine, bilhassa dürüstlüğüne ve mertliğine inandığım Beyefendi'ye (Enver Bey'i işaret ederek), her gördüğüm yerde ve her vesile ile 'Edirne nerede?' diye soracağım. Tabii ona sormam, ne milletime, ne bana birşey kazandırmayacak, sadece Beyefendi'yi müşkül duruma düşürecektir. Aziz Paşam, elinizdeki emir nasıl olursa olsun, ben birliğimin başına döneceğim. Bu can, bu ten kafeste kaldığı sürece vatan topraklarını, oralarda inleyen kardeşlerimi kurtarmaya çalışacağım. Kanun, başkumandanlık, emir varsa; vatan, millet, milletin namus ve haysiyeti de var. 'Vatan için canını feda edeceksin!' düsturunu mazide şerefli, günümüzde aciz ordumuzun kumandanlarından öğrendik. Vatan için ne zaman öleceğiz aziz Paşam? Rumeli, Edirne, canım Selimiye elden gidince ölmeyeceğiz de ne zaman öleceğiz? -Ayağa kalktı- İnanıklarım uğruna çarpışmaya gidiyorum. Sizler de nizami birlikleri gönderir, beni yakalatırsınız. Düşman kurşunu ile ölmektense, kardeşlerimin kurşunu ile ölmeyi tercih ederim. Ama son nefesimi hak bildiğim yolda vermek isterim. Selim Sami sert bir selamla makam odasından çıktı.” (Mehmed Niyazi, 2017d: 120, 121).

Ölüm Daha Güzeldi romanında Sovyet Rus egemenliği bazı kişilerin asi olmasına ve devletle mücadeleye girmesine neden olur. Kişilerin çoğunluğu ise kaderine boyun eğmeyi tercih eder. Kaderlerine yön vermek isteyip başkaldıranlar Mustafa ve Muratzade'dir. İkisi de asiliklerine rağmen olumlanan kişilerdir. Mustafa Ruslara karşı cesurca savaşır. Türklerin Türkiye'ye kaçmasına taraftar değildir. Ona göre yerinde kalıp mücadele etmek en doğru davranıştır. Hiçbir şeyden korkusu olmadığı için Rusları öldürmekten çekinmez ve bir Rus subayını öldürdükten sonra her tarafta aranmaya başlar:

“- Eve geldikten sonra sık sık 'Neredeydiniz? Nereye gitmişiniz?' diye sorarak bizi sıkıştırıyorlardı. Biz de bir yere gitmediğimizi, otlaktaki evde olduğumuzu anlatıyorduk. Tüfek, tabanca ile tehdit edip, ağır sözler, küfürler söylüyorlardı. Zor geliyordu; ama katlanıyorduk. Eziyete, baskıya alışmıştık zaten. Alışmamış olsak ne yapabilirdik? Ah Zeynebim!. Durdu, gözlerini kuruladı; kara kara düşündükten sonra devam etti - Bundan tam on yedi gün önceydi; akşam karanlığı bastırmıştı. Sıkıntılı bir yağmur yağıyordu. Bir felaket haberi alacakmışım gibi içime bir korku girmişti. Köyün alt yanında iki el silah atıldı; sanki kurşunlar yüreğime sokuldu. Ateşi yakmaya çalışıyordum. Çalı çırpı ıslanmıştı; ocağa üflerken kapı kırılırcasına

dövüldü. Açmaya koşarken birkaç tekme daha indi. Açtığımda gene o mendebur jandarmalarla karşılaştım. Mustafa'yı sordular; "Ne yapacaksınız?" dedim. Biraz önce bir subayı öldürdükten sonra kaçtığını söylediler. Bayılmışım; konu komşu toplanmış, beni düştüğüm yerden kaldırıp yatağa yatırmışlar. Kendime geldiğimde komşumuz Reyhan'ı yanımda buldum. Bir daha Mustafa'yı görmedim; haber de alamadım." (Mehmed Niyazi, 2017e: 37).

Muratzade de aynı düşmana karşı başkaldırısından dolayı ölüme yürür. Ruslar bu asi şairi kurşuna dizerler. Ama o, son anına kadar da doğru bildiğini haykırmaktan geri durmaz:

"Subaylardan biri ortada dikilen dört muhafıza doğru atını sürdü; yanlarına varınca dördü de namlularını doğrulttu. O, ağaçların üzerinde ayağa kalktı; ölümü bir zırh gibi giydiği belliydi. Sararmıştı; fakat hedefinden şaşmayan azmi, sararmış alnında duruyor, sanki her şeyiyle hala hedefine yürüyordu. Sesi çağa başkaldıran bir sestti.

- Kahrolsun emperyalizm!" (Mehmed Niyazi, 2017e: 123).

"Bayram Hediyesi" hikâyesinde kendi kaderlerini değiştirmek için Bolşeviklere haklı olarak isyan eden kişiler Türklerdir. Türkler olumlu sonuca ulaşamayacaklarını bildikleri hâlde yüce bir ideal uğruna isyan etmekten vazgeçmezler: "Talihsizliklerini yenemeyeceklerini biliyor, ama gene de direniyorlardı. Bu direnişi hem ecdada, hem de gelecek nesle borç biliyor, insanlığa çağımızın gerçek çehresini de göstermek istiyorlardı." (Mehmed Niyazi, 2017i:106).

SONUÇ

Mehmed Niyazi Özdemir'in tarihi konu alan eserlerinde millî kimlik vurgusu ön plandadır. Kimlik ile aidiyet arasında kurulan bağı Türk üst kimliği içerisinde ele alan Mehmet Niyazi Özdemir, İslami değerleri Türk kimliğinin ayrılmaz bir rüknü addeder. Türk milleti İslam'ın evrensel değerleriyle kendi örfî değerlerini bileştirerek bunları kimliğinin bir simgesi hâline getirmiştir. Türk kimliğiyle İslam'ı sentezleyen Mehmed Niyazi Özdemir, kimlik karmaşası yaşayan kişileri de sentezlenmiş bu değerlerden uzaklaşmış kişiler olarak görür. Millî kimlik inşasında kullandığı olumlanan ya da yadsınan kişilerinin özelliklerini belirlerken isim sembolizasyonu, cinsiyet ve yaş özellikleri, dil ve üslup özellikleri, düşünsel-heyecansal değerlendirilme, kıyafet, milliyet, iyi ve kötü çatışması, sosyal ortama yaptıkları katkı, meslek, arketipsel özellikler gibi unsurları kullanır.

İsim sembolizasyonunda Mehmed Niyazi Özdemir; roman kişilerinin yaşlarını, konumlarını, yaşadıkları mekânları ve eğitim seviyelerini göz önünde bulundurarak onları unvanlarla belirgin kılar. İsimlerle kimlik arasındaki organik bağ kişilere verilen lakaplarla ortaya çıkar. Olumlu ya da olumsuz bu lakaplar kişilere gerçek niteliklerine göre verildiği için lakaplarla ve kimlikleri arasındaki bağ oldukça sağlamdır. Türk tarihinin önemli olaylarına imza atmış tarihî şahsiyetlerin lakaplarını kullanarak kişi ile lakabı arasında ülküsel bağlar oluşturur. Aynı ülkü etrafındaki lakapların epik ve kahramanımsı anlatımı Türk millî kimliğinin inşasında olumlu etkiler bırakır. Mehmed Niyazi Özdemir, belleklerde kalıcı ve dinamik olması hasebiyle millî kimlik inşasını roman karakterinin lakapları üzerinden yaparak Türk tarihinin idealizmle iç içe olduğu dönemlerin zihinaltı kodlarına telmihte bulunur.

Mehmed Niyazi Özdemir'in romanlarındaki kişiler, cinsiyet ve yaşlarına göre çeşitlilik gösterir. Bu kişilerde duyular dünyasının zaman ve mekâna göre farklılık arz eden bir doğallığı vardır. Kişiler doğal hayatın akışına göre kurgulandıkları için

yaşamın trajik, dramatik ve mizahi yanlarını yansıtırlar. Mehmed Niyazi Özdemir'in roman ve hikâyelerinde kişilerin çoğunluğunu Türkler oluşturur. Dolayısıyla yaşanan dramatik ve trajik hayatlar tarihsel bilgilere dayanan tarihsel olgular olmasından dolayı pek çok kişinin roman içindeki durumu cinsiyet ve yaşlarının gerektirdiği bir atmosferi oluşturmaz. Yaşlı, genç ve yetişkinlerden oluşmalarına rağmen çoğunun yaşı net değildir. Mehmet Niyazi Özdemir, takvimsel yaştan ziyade kalabalık olan roman kişilerinin yaşlarını sıfatlarla belirginleştirir. Onlar savaşın, açlığın ve diğer sıkıntıların tahakkümü altında yaşam savaşı verirler. Mehmed Niyazi Özdemir'in erkek egemen tavrının başat nedenleri eserlerindeki savaş odaklı vakaların erkek mücadelesini gerektirmesidir Anadolu toplumunda kadına biçilen rolü ise tarihin dramatik ve trajik olguları belirler. Mehmed Niyazi Özdemir'in, Türk tarihini ele aldığından bu kişilerin kadın ve erkek olarak konumlandırılışını tarihin reel-politik, sosyo-ekonomik ile stratejik topografyaları belirlemiştir. Bu belirlemenin dramatik ve trajik olgularına rağmen Mehmed Niyazi Özdemir'in kişileri için öncelik özgür ve bağımsız bir vatan coğrafyasıdır. Onun romanlarındaki kişiler, bu idealin bayraktarlığını yapan kişilerdir.

Romanlarının kişilerini ve vakalarını gerçeklik üzerine kurmaya çalışan Mehmed Niyazi Özdemir'in dil ve üslup konusundaki tavrı gerçeklik amacına bazı noktalarda aykırı düşer. Kişileri, hangi millete mensup olursa olsun hangi eğitim seviyesinde bulunursa bulunsun hep duru, açık ve yalın bir Türkçeyle konuşur. Kaldı ki roman ve öykü kişilerinin çoğuna dış öyküsel anlatıcı kimliğiyle yaklaşır ve kişilere de konuşma hakkını bu manada çok az tanır. Bu konuşmaların da birçoğunu kişilerin taşıdıkları ideallerin bir yansıması olarak verir. Eğitim ve zekâ seviyeleri, asilikleri, yardımseverlikleri, ulaştıkları insanlık seviyeleri gibi nitelikler bu konuşmaların geneli hakkındaki dış öyküsel çıkarsamalarıdır. Roman kişilerinin konuşmalarında millî ve hamasi değerleri; “ilim”, “din”, “vatan”, “millet”, “Kur'an”, “şeref”, “şehit olmak” gibi kavramları öne çıkartır. Bu kavramlar vasıtasıyla millî kimlik bilincinin envanterlerini kolektif bir hafızaya dönüştürür.

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinin büyük çoğunluğunu konusunu daha çok Türk tarihinin yakın dönemlerinden alan tarihsel romanlar oluşturur. Tarihsel romanlar da konu savaşlar, çatışmalar ve entrikalar içinde bir keyfiyet kazanır. Bu tarz romanlarda kişilerin kahraman olarak ortaya çıkması ve yüce eylemlerini gerçekleştirebilmesi

için gerekli ortamlar yaratılır. Plevne, Yemen, Çanakkale, Kaniye, Balkanlar gibi pek çok yerde kahramanlık destanları yazan bu kişilerin taşıdığı değerler ile örnek olarak gösterilen kimlikleri de millî ve manevî değerlerle yoğrulmuş bir kimliktir. Bu kişiler kimlikleriyle bağlantılı giriştikleri her eyleme, kutsal bir anlam yüklerler ve “vatan, din ve millet” uğruna kendi yaşamlarından dahi vazgeçmeyi severek kabul ederler. Kahramanlıkçı değerlenişin ardından Mehmed Niyazi Özdemir’in eserlerinde en çok öne çıkan heyecansal değerlenişler “dramatik, trajik, içli-duygulu ve romantik” değerlenişlerdir. Bunlar çoğunlukla kahramanlıkçı değerlenişle iç içedir. Kahraman olarak öne çıkan kişilerin kendi iradelerinin dışında gelişen ve yaşamlarını dramatikleştiren, zaman zaman da onları güçsüz kılarak, birer trajik özneye dönüştüren sıkıntıları vardır. Ayrıca bu kişiler, verdikleri mücadeleyi ve katlandıkları hayatı yüce bir ideale dayandırarak başlarına gelen vakalara romantik bir anlam katarlar ve bunaldıkları anlarda ya geçmişlerine ya inançlarına ya da yakınlarının hayallerine sığınarak içli-duygulu bir yönseme gösterirler. Bu heyecansal değerlenişlerin dışında en çok görülenler taşlamacı-yergici ve mizahi olanlarıdır. Taşlamacı-yergici yaklaşım ağırlıklı olarak yabancı düşmanlara yöneliktir. Bunların acımasızlıkları, ihtirasları, kin ve öfkeleri sık sık eleştirilir. Bunların dışında kimlik oluşturma amacıyla eleştiriler Türk halkına ve çoğunlukla olumlanan kişiler üzerinden yapılır. Bu şekilde hem nesnel davranılmış olunur hem de olması gereken ideal millet portresi çizilir. Mizahi yaklaşım da ise Mehmed Niyazi Özdemir, düşmanlara ve yadsıdığı Türklere kara mizah anlayışıyla yaklaşır ve onların acınası ve gülünç hâllerini gösterir. Millî kimliğin ayırıcı vasıflarını, bu değerlenişler sayesinde, Türk milletinin değerler ölçөгündeki konumuna göre inşa eder.

Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimliğe ait hususiyetleri karşıt karakterler üzerinden de belirgin hâle getirir. Bu karşıt karakterleri kesin çizgilerle birbirinden ayırır. İyiler net bir biçimde iyi, kötüler ise net bir biçimde kötüdür. İyilerin kusurlu oldukları kötülerin de iyi oldukları bir an bile görülmez. Mehmed Niyazi Özdemir’in bu tavrı, onu yer yer realizmden uzaklaştırarak romantizme yaklaştırmıştır. Kötüleri, bazen Türklerden olmak üzere büyük oranda yabancı uyruklu ve düşman sathında yer alan kişiler oluşturur. Bunlar son derece gaddardır ve yalnızca kendi bireysel çıkarlarına göre hareket ederler. İyiler ise her zaman Türk-İslam gelenek ve görenekleri göre yetişmiş, bireysel çıkarlarını hiçbir zaman düşünmeyen adaletli ve merhametli kimselerden oluşur.

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinde kişilerin sayısı oldukça fazladır. Bu nedenle onun eserlerinde meslekler de kendiliğinden zenginlik kazanır. Askerden devlet görevlilerine, öğretmenden memuruna, iş adamından işçisine hemen her meslek dalı ile ilgilenen bir kişiye rastlamak mümkündür. Ancak Mehmed Niyazi Özdemir, kimlik oluşturma amacıyla bu kişilerin çok azının mesleği ile kişiliği arasındaki bağı ayrıntılı bir şekilde örer. Kişilerinin çoğu fon karakter niteliği gösterdiğinden bu kişilerin meslekleriyle aralarındaki kimliksel ilişki çok yüzeyseldir. Tarihsel içerikli romanlarındaki kişilerin meslekleri onların dramatik, trajik durumlarını daha kuvvetli vurgular. Bunun için de Mehmed Niyazi Özdemir onların unvanlarını telaffuz eder. Kimlikleri ile meslekleri arasında ayrıntılı bağ kurduğu kişiler, daha çok asker veya devlet görevlisi olan kişilerdir. Bu kişiler; bütünüyle millî ve manevî değerler içinde yaşayan ve mesleklerinin gereğini bu değerlerden aldıkları terbiye doğrultusunda “din, millet ve vatan” uğruna yerine getiren kişilerdir. Millî kimlik inşasında bu öncül kişiler mesleklerindeki hassasiyetleri ve başarılarıyla örnek olarak belirir.

Mehmed Niyazi Özdemir; eserlerinde İngilizler, Fransızlar, Almanlar, Senegalliler, Araplar, Bulgarlar, Kazaklar ve Türkler olmak üzere farklı milletlere ve milliyetlere ait kişilere yer verir. Bu farklı milletlerden yalnızca Türkleri olumlu ve bu milleti millî kimliklerinin taşıyıcı bir unsur olarak yüceltir. İstisnalar olmakla birlikte Türkleri, yeryüzünde mazlumların koruyucusu, “din, millet ve vatan”ın aşılmaz kalesi olarak görür ve hemen hemen tüm yönleriyle bu milleti takdir eder. Örnek kişi olarak yansıtılmayan kişilerini de büyük bir çoğunluğu kötü sayılamayacak vasat Türklerden oluşturur. Türklerin karşısına yadsıdığı kimlikleriyle İngilizleri, Fransızları, Almanları, Bulgarları, Kazakları ve Arapları çıkartır. Bunlar acımasızlıkları, hileleri ve dünya sevdalısı düşük karakterleriyle bir canavardan farksızdırlar. Onların canavarlaşan bu tutumları, lanetlenmiş bir vurguyu nesiller boyunca üzerlerinde taşımalarına neden olur. Bunlarla Türkleri birbirinden ayıran Türklerin yansıttığı millî kimliktir.

Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerinde millî değerlerin temsilcilerine sayı ve eylemleri bakımından üstünlük vererek onların kimlikleriyle ön plana çıkmasını sağlar. Eserlerinin ağırlık noktası Türklerin katıldıkları savaşlar oldukları için olumlanan kişilerin tamamı da idealist (yüceltilmiş) tiplerdir. Türk-İslam düşüncesine dayalı “din, millet, vatan” kavramları bu tiplerin ideallerinin oluşturan

simgelerdir. Bu idealler için şehitlik mertebesine ulaşmak ise bu uğurda kazanılmış en büyük payedir.

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinde kitlesel boyutta da ferdi boyutta da fon karakterler sayıca bir hayli kabarıktır. Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinin hemen her sayfasında farklı birçok fon karaktere rastlamak mümkündür. Bu fon karakterler dramatik, trajik, mizahi ve diğer sosyal ortamların oluşmasında eylemci kişilerdir. Mehmed Niyazi Özdemir, bu kişiler aracılığıyla hem eserlerinin gerçekliğine katkıda bulunur hem tarihin köşelerinde gizli kalmış kişileri ortaya çıkarır, hem de iletisini daha kuvvetli bir biçimde muhatabına ulaştırır. Türk milleti özgürlüğüne düşkün bir millettir. Özgürlük mücadelesi için yapılan bütün savaşlar, Türk tarihinin en zorlu dönemlerini oluşturur. Tarihsel romanlarında Mehmed Niyazi Özdemir, bu zorlu mücadeleleri öyküleştiren fon karakterlerin işlevselliğinden yararlanır.

Mehmed Niyazi Özdemir'in ihmal ettiği ve onun eserlerinin gerçekliğine gölge düşüren unsurlardan biri de kıyafet konusundaki tutumudur. Mehmed Niyazi Özdemir; dramatik, trajik, mizahi vakalara ve idealizme verdiği önemi kişilerin kıyafetine, kıyafetleriyle kimlikleri arasındaki bağa vermez. Kişilerin kıyafetlerini nadir olarak irdeler ve bu kıyafetler sınırlı ölçüde olmak üzere kişilerin yoksulluğu, ruhsal durumu, eğitim seviyesi, idealleri, fiziksel özellikleriyle uyumu, kişilikleriyle bağı ve diğer dramatik durumları hakkında yalnızca ipuçları verir. Mehmed Niyazi Özdemir, çok istisnai olarak millî kimlik bilinci yerleşmiş idealist karakterleri, ideallerinin gerektirdiği kıyafet şekliyle inşa eder.

Mehmed Niyazi Özdemir'in eserlerinde “self, gölge, anima, animus, persona, yaşlı bilge, büyük ana/anne, eşik muhafızı, hükümdar, tiran, kahraman, savaşçı, fedakâr, yardımsever, asi” arketiplerini millî kimlik inşasında kullanır. Bu arketipler millî kimliği oluşturmada ve Türklerdeki etkileyici şuuru ve kişiliği göstermede görev üstlenir. Ancak Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerine bu arketipleri bilinçli yerleştirmez. Onun eserlerindeki kişiler tarihte yaşamış, yaşadığı dönemin olaylarında belirleyici rol üstlenmiş kişiler olup kurmacaya bu özellikleriyle dâhil edimşlerdir. Dolayısıyla bu arketipler tarihi vakaların akışı içinde kendiliğinden ortaya çıkarlar.

Self arketipinin yansıtıcıları her zaman Türklerdir. Türkler millî kimliğin değerleriyle yetişmiş, kendi ruhsal yapılarını bir dengeye ulaştırmış, oradan kolektif şuura varmış kişilerdir. Onlar “vatan, millet ve din” uğruna kendi canlarını ortaya koyar ve bu uğurda hiçbir fedakârlık ve gayretten kaçınmazlar. Bu şuur onlarda öyle bir yer edinmiştir ki yaptıkları hizmetlere karşılık olarak kendilerine verilen dünyevi rütbe ve makamlar karşısında derinden incinirler. Görevlerini bütünüyle karşılıksız yapma anlayışları, ölüme koşa koşa gitmeleri ve başlarına gelen her şeyi tam tevekkül ile karşılamaları zaman zaman düşmanlarını da hayrete düşürür. Aynı zamanda dengelenmiş ve merhametle beslenmiş bu yapıları faklı din mensubu kişiler ve milletler için bir güven kaynağıdır.

Gölge arketipleri, self arketiplerinin tüm olumlanan yönlerine karşıt bir nitelik taşırlar. Self arketipleri; ne kadar şuurulu, fedakâr, cesur, savaşçı, şefkatli ve çıkarsız ise gölge arketipleri o kadar şuursuz, fedakârlıktan uzak, korkak, acımasız ve şahsi çıkarıcıdır. Gölge arketipleri bütünüyle kendi şahsi unvanı ve refahını düşünerek hareket ederler. Düşündükleri tek şey dünyevi makamlara ulaşmak ve adlarını dünyaya duyurup gelecek nesillerde kendilerinden söz ettirmektir. Bunun için savaşlara katılırlar ve insanların canına kıyarlar. Self ve gölge arketipleri arasındaki bu ayrımlar Mehmed Niyazi Özdemir’in bazı eserlerini gerçeklikten ziyade temelinde karşıtlıkları barındıran romantizme yaklaştıracak kadar keskindir, öte yandan kullandığı gölge arketipleri tamamına yakını yabancı milletlere mensup kişilerden meydana gelir. Mehmed Niyazi Özdemir; gölge arketiplerini, idealist kişilerin, millî kimliklerinin ön plana çıkmasını sağlayan yapıcı bir unsur olarak kullanır.

Erkek ve kadın varlıklarının anima ve animusları arasındaki sınır çoğunlukla keskin çizgilerle ayrılır. Erkeklerin önemli bir kısmında anima, kadınların önemli bir kısmında animus bastırılmış bir biçimde görülmeyecek kadar derinlerdedir. Anadolu kültürünün erkeklere her alanda otorite hakkı tanınması, Türk erkeklerinin savaşçı kişilikte olması ve dramatik durumların Türk insanını ruhsal açıdan katılaştırması kadın ve erkeklerin ruhsal gelişimlerinin bu yönde olmasına neden olur. Kadınların toplumdan soyutlanmış olması onlarda eril yönün gelişmesini ve gün yüzüne çıkmasına izin vermez. Erkeklerin de sürekli savaşmak zorunda olmaları onları katılaştırır ve onların dişil yönünün gelişmesine engel olur. Diğer taraftan yaşadıkları

olay ve durumlardan dolayı eril yönü baskın kadınlar ile dişil yönü baskın erkekler de vardır. Mehmed Niyazi Özdemir, millî kimliğin inşasında animusları yaşanan savaşlar, sosyo-ekonomik şartlar münasebetiyle daha etkin kılar. Şartların zorluğu rollerde değişiklik yapmayı zorunlu hale getirir. Kimliksel değerlerin aktarımında Mehmed Niyazi Özdemir, kadınların da erkeklerin de bu nitelikleri üzerinden genelde olumluyucu bir Türk millî kimliği inşa eder.

Persona arketipini temsil eden kişilerin sayısı oldukça azdır. Mehmed Niyazi Özdemir, roman kişilerinin gerçek yüzlerini bütüncül bir bakışla aktarmaya çalışmasından dolayı kişilerin çoğu gerçek kişilikleriyle ortaya çıkar. Persona arketipleri Türk casuslardır. Bunlar kendi devletleri için takma isim ve sıfatları kullanarak çeşitli hizmetlerde bulunurlar. Personalar, millî kimliğin inşasına, millî benlik ve fedakârlığın yerleşmesine katkı yapar. Bu personalar yeri geldiğinde “vatan, millet ve din” adına farklı kimliklere bürünmekte tereddüt etmezler.

Yaşlı bilge arketipleri, Mehmed Niyazi Özdemir’in kimlik oluşturma süreçlerinde kullandığı önemli arketiplerden biridir. Ne var ki bu arketiplerin eylemleri sınırlıdır. Sınırlı olmalarının temel nedeni eserlerin çoğunluğunun savaş konulu olmasıdır. Kişiler bu eserlerde enerjilerinin neredeyse bütününi düşmanı püskürtmek için kullandıklarından ve sürekli bir eylemin içerisinde bulduklarından rehberler çok fazla aktif olamazlar. Bu eserdeki rehberler ancak savaşanlara ya da cephe gerisinde kalanlara başlarına gelenlerden dolayı teselli verirler ve onları acılarına katlanmaya, ölmeye hazırlarlar. Bu rehberlerin tamamı da İslam inancından istifade ederler. Savaş konulu eserlerin dışındaki rehberler de yine “vatanı, milleti ve dini” yüceltmek ve örnek insanlar yaratmak gayretiyle modern bilim ve İslam dini temelli düşüncelerle toplumun ve insanın öncülüğüne soyunurlar.

Büyük Ana/ Anne arketipi Mehmed Niyazi Özdemir’in eserlerinde kişisel annedir. Kişisel anne tercihi bir bilinçten ziyade eserlerin bütünüyle gerçek hayattan beslenmiş olması nedeniyledir. Gerçek yaşamın doğal bir gereği olarak bireyin muhatabı kişisel annedir. Kimlik inşasının taşıyıcısı insanlar üzerinden ortaya konan millî kimlik inşasına uygun olarak anne arketipi; genel anlamda koruyup kollayan, şefkat gösteren bir kişiliktir. Olumlu anne arketipinin yanı sıra korkutan, yıkıcı, yok edici olumsuz anne arketipleri de istisna olarak vardır. Söz konusu olumsuz anne

arketipi de yine eylemlerini manevi değerleri uğruna yapan din ve namus bekçileridir.

Eşik bekçileri; “vatanını, milletini, dinini” düşman istilas ve işgalinden korumak için kapının eşiğinde canı pahasına bekleyen Türkler, Türkleri kuşatan ve onların kendi kurtuluşları için eşiği geçmelerine izin vermeyen ve onlara hile ve zulüm ile karşılık veren İngilizler, Fransızlar, Araplar, Ruslar, Bulgarlar, Kazaklar; idealin gerçekleşmesine ket vuran devlet görevlileri biçimlerinde ortaya çıkar. Türkler, eşik bekçisini aşmak için hiçbir zaman mücadele etmekten vazgeçmezler ve bazen eşik bekçisini geçerler bazen de geri dönmek ve pes etmek zorunda kalırlar. Yabancılar, çoğu zaman önlerine çıkan eşik bekçisi Türkleri geçemezler ve tüm güçlerine rağmen mağlup olurlar. İdealin önünde eşik bekçisi olarak duran devlet görevlileri idealist kişilerin ilerlemesini durdururlar. Söz konu bu eşik bekçileri millî kimlik oluşturma amacının önüne dikilirler.

Hükümdar arketipleri Mehmed Niyazi Özdemi’in tarihsel eserlerindeki kişilerdir. Bu kişiler kumandanlar, liderler ve devlet yöneticileridir. Mehmed Niyazi Özdemi, örnek insan yaratmada bu kişilerden kapsamlı bir biçimde faydalanır. Olması gereken yönetici algısını onlar üzerinden kurar. Hükümdar arketipleri; savaş meydanlarında gerekli hamleleri iyi yapabilen, üstün zekâlarıyla en az imkânlarla çok şey başaran, yalnızca vazifelerini odaklanan, disiplinli, eğitimli, cesur, algı operasyonlarının ve kitle psikolojisinin dehaları, orduları ve toplumu çok çabuk kontrol altına alabilen, yeri geldiğinde hiç tereddüt etmeden cezalarla adaleti sağlayan yeri geldiğinde affetmeyi bilen ve bu şekilde orduda ve toplumda huzuru yaratabilen nitelikleriyle son derece yeteneklidirler. Örnek olarak gösterilen tüm bu arketiplerin ortak noktaları da bu yeteneklerini millî kimliğin inşasında kullanmalarındır.

Tiran arketiplerinin tamamı Ruslar, Bulgarlar, Kazaklar, Araplar, İngilizler, Avusturyalılar milletlerinin kişileri arasından çıkar ve Mehmed Niyazi Özdemi’in tarihsel eserlerinde vardırırlar. Tiran arketipleri, gölge arketipinin niteliklerini yansıtmakla beraber zalimlikleri ve yıkıcı nitelikleriyle “tiran” sıfatını hak ederler. Onlar insanları yakarak veya fiçılara atarak acı içinde öldürecek ve bundan zevk duyacak, çocuklarının başını kesip en kutsal günlerini yaşayan ailelere bu kesik başı

hediye olarak gönderebilecek kadar insanlığını yitirmiş, acımasız varlıklardır. Kimlik oluşturma sürecinde karşıtlıklardan sıklıkla yaralanan Mehmed Niyazi Özdemir, tiran arketiplere karşılık çoğunlukla hükümdar arketipini belirginleştirir. Bu tiran arketiplerinin bir kısmını da hükümdar arketiplerinin eliyle cezalandırır.

Kahraman arketipleri Mehmed Niyazi Özdemir'in en çok öne çıkan arketipleridir. Amaçlanan kimlik inşasında en önemli görevler bu arketiplerle sağlanır. Kahraman arketipleri; “vatan, millet ve din” için en küçük bir tereddüt ve korku emaresi göstermeden ölüme meydan okurlar ve bütün mesailerini bu değerleri korumak için harcarlar. Kahraman arketiplerinin görevleri gereği taşıdıkları diğer iki arketip de fedakâr ve savaşçı arketipleridir. Kahramanlar, inandıkları değerler adına her türlü fedakârlığı yaparak son anlarına kadar savaşmayı sürdürürler. Mehmed Niyazi Özdemir'in kahraman arketipleri ayrıca “aksiyon”, “intibak”, “hoşgörü”, “yüksek ahlaklılık” gibi niteliklerle de donanmış kişilerdir.

Mehmed Niyazi Özdemir'in olumladığı neredeyse bütün kişileri yardımcı arketipinin de niteliklerine sahiptir. Ancak onun eserlerinde başlı başına yardımcı arketipi olarak eylemlerini gerçekleştiren sınırlı sayıda kişiler de mevcuttur. Yardımcı arketipleri, egoları olmayan ve kişi hangi statüde olursa olsun ona yardımını esirgemeyen gayet hoşgörülü ve merhametli kişilerdir. Yardımcı arketiplerin önemli bir kısmı yüksek mevkideki kişilerdir. Buna rağmen sıradan insanlara sıradan biri olarak da yardım ederler. O esnada hissettikleri şeyler şefkat, sevecenlik ve acımadır. Öte yandan idealist kişilerin hedefine ulaşması adına yardımcı olarak sahneye çıkan ve kahramanın sonsuz yolculuğunda ilerlemesini sağlayan yardımcı arketipler de bulunur. Mehmed Niyazi Özdemir yardımcı arketipler vasıtasıyla oluşturulmaya çalışılan millî kimliğin değerler bağlamındaki yerini ortaya çıkarır. Yardımcı arketipler bu bağlamda roman ve öykü kişilerinde millî kimlik şuurunun etkin belirleyicileri olurlar.

Asi arketiplerinin büyük bir bölümü Mehmed Niyazi Özdemir'in örnek kişileridir. Millî kimliğin değerleriyle şekillenmiş bu asiler, “vatan, millet ve din” odak noktalı ideallerinde gerektiğinde kendi üstlerine başkaldırırlar ve asi durumuna düşerler. Onlar için ilerlemeyi engelleyen ve korku içeren emirlere itaat söz konusu değildir. Ancak bunlardan bazıları mecbur kaldıklarından dolayı asiliklerini bastırırlar ve geri dönerler.

Mehmed Niyazi Özdemir, eserlerinde işlediği tezlerle özellikle yakın tarih denilen dönemin karanlık taraflarını aydınlatan bir romancıdır. Eserlerinde Türk-İslam coğrafyasının ihtişamlı dönemlerine yapılan göndermelerle millî kimlik bilincinin tarihsel kökenlerini gün ışığına çıkarır. Millî kolektivizmin şuuraltı oluşumunu tarihsel belgelerden yararlanarak anlatır. Onun bu öyküsel anlatımında “millî kimlik inşası”nın yollarını gösteren işaret taşları döşelidir. Genel olarak roman kişilerini millî kimliğin değerleri içerisinde şekillendiren Mehmed Niyazi Özdemir, bütün aidiyetleri “Türk üst kimliği” düzleminde toplayarak müşterek dil, tarih ve değerler dizgesi üzerinden geleceği de kapsayıcı millî bir kimlik inşası gerçekleştirir.



KAYNAKÇA

- Acar H (2019) Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın. *İnsan ve İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi* 6(21): 395-411.
- Aktaş Ş (2001) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Aksan D (2000) *Her Yönüyle Dil* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).
- Aristoteles (2018) *Poetika*, çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Atsız N (1966) *Türk Tarihinde Meseleler* (Afşin Yayınları, Ankara).
- Aydın S (1993) *Modernleşme ve Milliyetçilik* (Gündoğan Yayınları, Ankara).
- Ayvazoğlu B (1993) *Aşk Estetiği* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Ayvazoğlu B (2009) *Tanrıdağı'ndan Hıra Dağı'na Milliyetçilik ve Muhafazakârlık Üzerine Yazılar* (Kapı Yayınları, İstanbul).
- Bahadır A (2010) *Jung ve Din* (İz Yayıncılık, İstanbul).
- Bahçeci H (2010) *Düşünce Dünyasında Mehmet Niyazi Özdemir* (Hayatı-Eserleri-Düşünceleri-Gazeteciliği). Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Konya.
- Banarlı NS (1997) *Yahya Kemal Yaşarken* (İstanbul Fetif Cemiyeti Yayınları, İstanbul).
- Bauman Z (2001) *Parçalanmış Hayat*, çev. İsmail Türkmen. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Bayrak Ö (2010) II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Millî Kimlik-Batı Çatışması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5: 41-54.
- Bourneur R, Qeullet R (1989) *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, çev. Hüseyin Gümüş. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Burger JM (2006) *Kişilik*, çev. İ. Deniz Erguvan Sarıoğlu. (Kaknüs Yayınları, İstanbul).
- Campbell J (2017) *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses. (İthâkî

- Yayınları, İstanbul).
- Cebeci O (2015). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* (İthakî Yayınları, İstanbul).
- Cebeci S (2008) Milli Kimlik Bağlamında Din – Kültür İlişkisi. *Akademik İncelemeler* 3 (2): 1-11.
- Carr EH (1994) *Tarih Nedir?* çev. Misket Gizem Gürtürk. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Collingwood R G (2005) *Tarihin İlkeleri*, çev. Ahmet Hamdi Aydoğan. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Coşkun S (2014) Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 23: 91
- Çelik (Öztaş) A (2003) Mehmed Niyazi'nin Hayatı ve Eserleri. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Niğde.
- Çelik Y (2002) Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler. *Bilig* 22: 49-68.
- Çelikel AM (2009) Tarihsel Roman ve Bir Göç Romanı Olarak Bir Türk Ailesinin Öyküsü. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 26 (1): 199-210.
- Çeliktepe A (2002) *Teşkilatı Mahsusa'nın Siyasi Misyonu* (IQ Kültür Sanat Yayınları, İstanbul).
- Çetin N (2012) *Edebiyat İncelemeleri* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Çetin N (2009) *Roman Çözümleme Yöntemi* (Öncü Kitap Yayınları, Ankara).
- Çitçi S (2012) Tarihî Gerçeklere Sâdık Bir Roman: Plevne. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 48: 241-256.
- Dalgacı F (2015) Mehmet Niyazi ile Çanakkale Savaşı'nın 100.Yılı Üzerine. *1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi*, 21.
- Dede K (2015) Türk Ulusunun İnşası Sürecinde Romanın Rolü, 1923-1938. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve

Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara.

Demir Y (2002) *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi* (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Dinç H (2014) *Sanat ve Fikir İnsanı Olarak Mehmed Niyazi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Doğan K (2008) *Cumhuriyet Dönemi Kimlik İnşası*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya.

Düzgün H (2008) *Tarih Öğretiminde Tarih Romanlarının Yeri*, Mehmed Niyazi'nin Romanları. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Ecevit Y (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan* (İletişim Yayınları, İstanbul).

Eker S (2002) *Çağdaş Türk Dili* (Grafiker Yayınları, Ankara).

Ersoy E (2009) *Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği* (Malatya Örneği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19/2: 209- 230.

Folklor 74: 9-16.

Erkul V (1996) *Sanat ve İnsan* (Timaş Yayınları, İstanbul).

Fordham F (2019). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçiner. (Say Yayınları, İstanbul).

Foucault M (2011). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, çev. Işık Ergüden ve diğerleri. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

Freely J (2012) *At Üstünde Fırtına: Anadolu Selçukluları*, çev. Neşenur Domaniç. (Doğan Kitap Yayınları, İstanbul).

Gasset JOG (2012) *Sanatın İnsansızlaştırılması Üzerine ve Roman Üstüne*, çev. Neyyire Gül Işık. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

Gögebakan T (2004) *Tarihsel Roman Üzerine* (Akçağ Yayınları, Ankara).

Göka E (2008) *Türklerin Psikolojisi* (Timaş Yayınları, İstanbul).

Güler AF (2016) *Arketipsel Sembolizm Açısından "Küçük Ağa" Romanının Şahıs*

Kadrosu Düzleminde İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar* 24: 251-263.

Gümüş S (1991) *Roman Kitabı* (Adam Yayınları, İstanbul).

Gündüz A (2012) Tarihî Süreç İçerisinde Türk Toplumunda ve Devletlerinde Kadının Yeri ve Önemi, *The Journal of Academic Social Science Studies* 5(5): 129-148.

Gür M (2018) Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik, (1908-1923). Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir.

Güvenç B (1993) *Türk Kimliği* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).

Hançerlioğlu, O (2016). *Felsefe Sözlüğü* (Remzi Kitabevi, İstanbul).

2019) Jung CG (2016) *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyükinâl. (Say Yayınları, Ankara).

Jung CG (2015). *Kişiliğin Gelişimi*, çev. Duygu Olgaç. (Pinhan Yayınları, İstanbul).

Jung CG (2006) *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol. (Payel Yayınları, İstanbul).

Jung CG (2017a) *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz. (Metis Yayınları İstanbul).

Jung CG (2017b) *Psikoloji ve Din*, çev. Raziye Karabey. (Okyanus Yayınları, İstanbul).

Kafesoğlu İ (1999) *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri* (Ötüken Yayınları, İstanbul).

Kaplan M (1992) *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Kara ÖT (2010) Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 2: 73-96.

Karakaş M (2013) Türkiye'nin Kimlikler Siyaseti ve Sosyoloji. *Akademik İncelemeler Dergisi* 8 (2): 1-44.

Karataş C (2014) *II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri ve Türk Edebiyatına Yansımaları* (Akçağ Yayınları, Ankara).

- Karpat KH (2017) *Edebiyat ve Toplum Osmanlı'dan Günümüze* (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Karpat KH (2009) *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, çev. Güneş Ayas. (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Kasaba R ve Bozdoğan S (2014) *Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, çev. Nurettin Elhüseyni. (Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul).
- Kayaokay İ (2014) Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnûn Mesnevîsinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7: 337-351.
- Kezer A (1983) Türk Kimliği Üzerine Düşünceler. *Türk Yurdu* 13: 66.
- Kıymaz A (1991) *Romanda Millî Mücadele* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Koçdemir, K. (2004). *Millî Devlet ve Küreselleşme* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Koluçolak Â (2007) Mehmet Niyazi'nin Romanlarında Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya.
- Korucu AA (2006) Rıder Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: *She, Ayesha: The Return Of She, Wisdom's Daughter* ve *She and Allan*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Köroğlu E (2010) *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Kösoğlu N (1992) *Millî Kültür ve Kimlik* (Ötüken Neşriyat, İstanbul).
- Kula OB (2012) *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Kundera M (2017) *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora. (Can Yayınları, İstanbul).
- Lewis B (1993) *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Metin Kıratlı. (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara).
- Lukács G (2018). *Tarihsel Roman*, çev. İsmail Doğan. (Epos Yayınları, İstanbul).
- Maalouf A (2018) *Ölümcül Kimlikler* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul). Mehmed

- Niyazi (2017a) *Varolmak Kavgası* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2000) *Millet ve Türk Milliyetçiliği* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2000) *Medeniyetimizin Analizi ve Geleceği* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017b) *Çanakkale Mahşeri* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017c) *Plevne* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017ç) *Yemen Ah Yemen* (Ötüken Yayınları, İstanbul). Mehmed Niyazi (2017d) *Yazılmamış Destanlar* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017e) *Ölüm Daha Güzeldi* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017f) *Kanije* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017g) *Dâhiler ve Deliler* (Ötüken Yayınları, İstanbul). Mehmed Niyazi (2017ğ) *Daha Dün Yaşadılar* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017h) *İki Dünya Arasında* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2017ı) *Doğunun Ölümsüz Çocuğu* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Mehmed Niyazi (2107i) *Bayram Hediyesi* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Meriç C (1993) *Sosyoloji Notları ve Konferanslar* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Okay O (1990) *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Öksüz İ (2016) *Millet ve Milliyetçilik* (Panama Yayınları, Ankara).
- Özarpınar Y (1999) *İnsan İnanan Bir Varlık* (Ötüken Yayınları İstanbul).
- Özcan BA (2018) Türk ve Slav Kültüründe Siyah Renk. *İstanbul Üniversitesi Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 5/18: 269-292
- Özcan T (2003) Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi. *Bilig* 26: 103-116.
- Özkırmılı A (1991) *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul).
- Özkırmılı U (2015) *Milliyetçilik Kuramları* (Doğu Batı Yayınları, Ankara).
- Pehlivan G (2011) Ömer Seyfettin ve Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Hikâyelerinde

Millî Kimlik ve Öteki. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Pospelov G (2014) *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay. (Evrensel Basım Yayın, İstanbul).

Sambur B (2005) *Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi* (Elis Yayınları, Ankara).

Sarıççek M (2013) *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu* (Kardeşler Ofset, Kayseri).

Scholes R, Kellogg R (2005) Gerçeklik Sorunu Betimleme ve Temsil, çev. Mehmet H. Doğan, *Kitaplık Dergisi* 87: 92-100.

Somuncu S (2015) Tarihsel Bilgi İle Edebiyat Arasında Tarihî Romanın Konumu. *III. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı* (Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Konya).

Stevens A (1999) *Jung*, çev. Ayda Çayır. (Kaknüs Yayınları, İstanbul).

Stevick P (2017) *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu. (Akçağ Yayınları, Ankara).

Şeker Ş (2009) Anadolu'nun Türkleşmesinde Müsellah Kadınların Rolü: Bâcıyân-ı Rûm, *Kültür Dergisi*, 16.

Şen YF (2015) *Türk Siyasal Kültüründe Millet Algısı ve Milliyetçilik* (Yargı Yayınevi, Ankara).

Şengül A (2001) Ömer Seyfettin'de Millî Kimlik, *AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1.

Şengül A (2006) Değişimin Öncüleri: Model Şahıslar ve Türk Edebiyatına Yansımaları, *Erdem* 45-46-47 (138).

Şimşek U (2009) Milliyetçilikler ve Millet'in Oluşumu Üzerine Bir İnceleme. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13 (2): 81-96.

Taneri A (1997) *Türk Devlet Geleneği* (Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul).

Tanpınar AH (1996) *Yaşadığım Gibi* (Dergâh Yayınları, İstanbul).

Tanpınar AH (2002) *Huzur* (YKY, İstanbul).

- Tanpınar AH (1987) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Tatar Kırılmış İ (2007) *Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar* (Türk Tarihi ile İlgili, 1961-1965). Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Tecimer Ö (2005). *Sinema: Modern Mitoloji* (Plan B., İstanbul).
- Tekin M (2009) *Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Tekin Ş (2019) *Türklerde Devlet-Kimlik İlişkisi: Devlet Kimliği, Milliyetçilik Araştırmaları Dergisi 1(2)*. 78-102.
- Timur T (1991) *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik* (AFA Yayınları, İstanbul).
- Timur T (2010) *Osmanlı Kimliği* (İmge Kitabevi Yayınları, Ankara).
- Tuncer H (1994) *Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri* (Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir).
- Tural S (1991) *Zâmanın Elinden Tutmak* (Ecdâd Yayınları, Ankara).
- Türk Edebiyatı Vakfı (2003) *Aydınlar Konuşuyor* (Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Türkdoğan O (2008) *Osmanlı'dan Günümüze Türk Toplum Yapısı* (Timaş Yayınları, İstanbul).
- Türkdoğan O (2010) *Biz Kimiz? Türk Toplumunda Kültürel Kimlik*. *Turkiz* 5(10).
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük* (Ankara, TDK).
- Uğurlu S (2010) *Gelenek ve Kimlik İlişkisi*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.
- Üken H Z (2008) *Millet ve Tarih Şuuru* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Vatandaş C (2004) *Ulusal Kimlik Türk Ulusçuluğunun Doğusu* (Pınar Yayınları, İstanbul).
- Wellek R, Warren A (1983) *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Ahmet Edip Yüksel. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara).

- Yakın V (2013) Reklamlarda Kullanılan Arketipler Aracılığıyla Marka Kişiliğinin Oluşturulması. Doktora Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Manisa.
- Yardımcı İ (2010) Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/7: 1-41
- Yeşilçiçek V (2016) Mehmed Niyazi'nin Romanlarında Tarih Algısı. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı 2: 142-165.
- Yeşilyurt Ş (2011) Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri.
- Yeşilyurt Ş (2015) Yahya Kemal Beyatlı'nın Millî Kimlik İnşası Olarak Mekân Algısı. *International Journal of Languages' Education and Teaching* 3(1). 327-344.
- Yeşilyurt Ş (2016) Safahat'taki Kişi Dünyası ve Millî Kimlik İnşası. *Çanakkale Ruhü ve Mehmet Akif Ersoy*, Ed. Orhan Söylemez. (Berikan Yayınevi, Ankara).
- Yıldız S (2007) Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği. *Millî Folklor* 74: 9-16.
- Yılmaz D (1996) *Roman Sanatı ve Toplum* (Ötüken Neşriyat, İstanbul).
- Yılmaz D (2011) *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu* (Ozan Yayıncılık, İstanbul).
- Yılmaz EB (2011) Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig* 56: 45-56.
- Yüce S (2018) Millî Kültürün İnşasında Edebî Eserlerin Önemi. *Türk'üm Uluslararası Türk Kültürü ve Medeniyeti Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı*. Balıkesir.
- Zengin S (2019) Osmanlı'dan Türkiye'ye Geçiş Sürecinde Millet ve Milliyetçilik Anlayışı İle İlgili Gelişmeler. *Katre* 8.

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-soyadı: Osman KISA Uyrak: T.C.

Doğum Yeri ve Tarihi: Şanlıurfa/1987

Telefon: 05538777714

E-posta: osmnkisa@gmail.com

Yazışma Adresi: Battalgazi Mah. Yavuz Cad. Günay Sok. Uhad Apt. No:4/7

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lise	Ş.urfa Akabe Toki Lisesi	2007
Lisans	Giresun Üniversitesi	2012

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2012-2013	Ş. Urfa Harran İmam Hatip Lisesi	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
2016-2018	Özel Öbek Kayseri Boğaziçi Temel Lisesi	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği
2019-2020	Özel Kayseri Boğaziçi Anadolu Lisesi	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

YABANCI DİL

İngilizce