

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MODERN SURİYE MEHCER EDEBİYATINDA
VATAN İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YASER ABDULHALİK

BALIKESİR, 2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MODERN SURİYE MEHCER EDEBİYATINDA
VATAN İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YASER ABDULHALİK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. HESHAM MOTAVA

BALIKESİR, 2026

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda 202312573015 numaralı Yaser ABDULHALİK'in hazırladığı "Modern Suriye Mehcer Edebiyatında Vatan İmgesi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 08/06/2026 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Senem CEYLAN

İmza

Üye (Danışman) Doç.Dr. Hesham MOTAVA

İmza

Doç.Dr. Yılmaz FİDAN

İmza

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı ve
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.
- Yükseköğretim Kurulu tarafından 2024 yılında yayınlanan “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber” ve Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Çalışmalarda Üretken Yapay Zekâ Kullanımı: Etik İlkeler ve Uygulama Rehberi hakkında bilgi sahibiyim. Üretken yapay zekânın kullanılmasına ilişkin doğabilecek sorumluluklarımı kabul ettiğimi beyan ederim

İmza

Yaser ABDULHALİK

ÖNSÖZ

2011 yılında başlayan Suriye savaşı, modern Suriye tarihinin en kritik dönüm noktalarından birini oluşturmuştur. Bu savaşın etkileri yalnızca siyasi ve toplumsal alanlarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda kültürel ve edebî yapıyı da derinden etkilemiştir. Savaş sonucunda milyonlarca Suriyeli ülkelerini terk etmek zorunda kalmış; geride acı, kayıp ve travma yüklü bir hafıza bırakarak farklı ülkelere göç etmişlerdir. Bu büyük göç dalgası içinde, yaşanan savaş ve sürgün deneyimini edebî üretime dönüştüren yazarlar ortaya çıkmış ve böylece modern Suriye mehcer edebiyatı oluşmuştur.

Bu edebiyat, vatanı artık sadece coğrafi bir alan ya da siyasi bir sınır olarak değil; hafıza, özlem, acı ve kimliğin iç içe geçtiği sembolik bir yapı olarak ele almaktadır. Yitik vatan; bazen yıkım ve kaybın hafızası, bazen ulaşılamayan bir düş, bazen de uzaktan yankılanan içsel bir ses olarak tezahür etmektedir. Edebî metinler, yıkılmış şehirlerden zorunlu göç yolculuklarına, oradan da sürgün hayatının gündelik ayrıntılarına kadar uzanan geniş bir deneyim alanını yansıtmaktadır.

Bu bağlamda mehcer edebiyatı, kimlik, aidiyet ve hafıza gibi temel soruların merkezinde yer almakta; yazarın bir yandan kaybolmuş vatana ait olma duygusunu korumaya çalışırken, diğer yandan yeni yaşam koşullarında kendini yeniden inşa etme çabasını ortaya koymaktadır. Böylece vatan imgesi, sabit bir gerçeklikten ziyade sürekli değişen, parçalı ve yeniden kurulan bir anlam alanına dönüşmektedir.

Bu çalışma, modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesini seçilmiş edebî metinler üzerinden incelemeyi amaçlamakta; bu imgenin duygusal, sembolik ve kültürel boyutlarını analiz ederek savaş ve göç deneyiminin edebî yansımalarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Ayrıca edebiyat ile toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi görünür kılarak, yazının hafızayı nasıl koruduğunu ve insan deneyimini nasıl yeniden anlamlandırdığını değerlendirmektedir.

Bu çalışmada ele alınan konu, literatürde daha önce kapsamlı biçimde incelenmemiş olması bakımından özgün bir nitelik taşımaktadır. Araştırmaya konu olan yazarlar ve olayların tamamının güncel ve modern döneme ait olması, haklarında henüz yeterli sayıda akademik kitap ve makale yayımlanmamış olmasına yol açmıştır. Bu nedenle çalışma kapsamında veri toplama sürecinde güvenilir internet

kaynaklarından yararlanılmıştır. Söz konusu kaynaklar, yazarların biyografik bilgileri, eserleri ve güncel faaliyetlerine ilişkin en erişilebilir ve güncel verileri sunması bakımından tercih edilmiştir. Bu durum, araştırmanın hem çağdaş edebî üretimi ele almasını hem de henüz akademik literatürde yeterince yer bulmamış isimleri görünür kılmasını sağlamaktadır.

Beni yetiştirerek bugünlere getiren, ilim yolculuğumda desteklerini ve dualarını esirgemeyen anne ve babama; zor günlerimde yanımda olan kardeşlerime ve tüm aileme şükranlarımı sunarım. Ayrıca her zaman yol gösteren ve tecrübelerini bizimle paylaşan danışmanım ve değerli hocam Doç. Dr. Hesham MOTAVA'ya sonsuz şükranlarımı sunuyorum. Tezimi hazırlamamda değerli görüşleriyle bana destek olarak yardımlarını esirgemeyen Edanur KOCA ve Sinem COŞKUN' a teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde değerli katkılarını esirgemeyen Sayın Abdulkerim SAYILGAN Hocama içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamı titizlikle okuyarak özellikle dil bilgisi ve ifade hatalarının düzeltilmesi konusunda sunduğu yapıcı eleştiriler ve rehberliği, metnin akademik niteliğinin gelişmesine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Ayrıca çalışmamı değerlendirme nezaketini gösteren ve kıymetli görüşleriyle akademik gelişimime katkıda bulunan değerli jüri üyeleri Prof. Dr. Senem CEYLAN ve Doç. Dr. Yılmaz FİDAN hocalarıma da en içten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunarım. Kendilerine nazik destekleri, yapıcı değerlendirmeleri ve değerli geri bildirimleri için minnettarım.

Çalışmamda incelenen eserlerin fiziki erişim kısıtlılıkları nedeniyle, kendi kaleme aldıkları kitapların PDF kopyalarını şahsi arşivlerinden benimle paylaşarak araştırmama doğrudan katkı sağlayan Sayın Dr. Aslam JANKİR ve Sayın Dr. Amer Halil EL CERRAH'a, bu değerli akademik desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmanın hazırlanması sürecinde maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen İlim Yayma Cemiyeti Balıkesir Şubesi'ne; başta kıymetli hocalarım Şeyhmus İNAL ve Ömer Faruk DURAK olmak üzere, bilgi ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden tüm hocalarıma; ayrıca çalışma sürecinde yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen arkadaşlarıma şükranlarımı ve en içten teşekkürlerimi sunarım.

BALIKESİR, 2026

YASER ABDULHALİK

ÖZET

MODERN SURİYE MEHCER EDEBİYATINDA VATAN İMGESİ

ABDULHALİK, Yaser

Yüksek Lisans, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hesham MOTAWA

2026, 151 Sayfa

Bu çalışma, modern Suriye Mehcer Edebiyatında vatan imgesini incelemiştir. Çalışma, Son yıllarda Suriye toplumunun yaşadığı siyasal ve toplumsal dönüşümler bağlamında, insanî deneyim ile edebî bilinç arasındaki derin etkileşimi yansıtan temel meselelerden biri olarak ele almaktadır. Araştırma, Suriye göç edebiyatının yalnızca ulusal edebiyatın coğrafi sınırlar dışındaki bir uzantısı olmadığını; aksine yazarların, bireysel özlem ile kolektif hafızanın iç içe geçtiği, duygusal ve siyasal boyutların sanatsal bir yapı içinde birleştiği sembolik bir vatan tasavvurunu yeniden inşa ettikleri özgün bir yaratıcı bilinç alanı oluşturduğunu ileri sürmektedir.

Araştırma, kuramsal çerçevesini edebî imge kavramı üzerine inşa etmekte; bu kavramı geleneksel benzetme sınırlarını aşan, dilsel ve sembolik araçlarla kurulan bütüncül bir estetik yapı olarak değerlendirmektedir. Bunun yanında göç edebiyatı, deneyiminin bir ürünü olarak ele alınmakta; gerçeklik ile hafıza, kaybedilen vatan ile hayal edilen vatan arasındaki gerilimler bu bağlamda incelenmektedir. Araştırma Öte yandan, Suriye'nin tarihsel coğrafi ve siyasi arka planına dayanarak, bu çeşitliliğin yazarların edebî hayal dünyasında vatan imgesinin oluşumuna nasıl katkı sağladığını ortaya koymaktadır.

Uygulamalı bölümde ise vatan imgesi üç temel edebî tür üzerinden incelenmektedir: roman, şiir ve kısa hikâye. Romanlarda vatan, geçmiş ile şimdi arasında kurulan çok yönlü bir anlatı içerisinde, kolektif hafızanın bir yansıması olarak ortaya çıkmakta; mekân ise anlatının merkezî bir unsuru hâline gelmektedir. Şiirde vatan imgesi, yoğun sembolizm ve duygusal anlatım aracılığıyla ifade edilmekte; özlem, güçlü bir estetik enerjiye dönüşmekte ve doğa unsurları vatanın yerini alan semboller olarak kullanılmaktadır. Kısa hikâyede ise vatan, gündelik hayatın küçük ayrıntıları ve yoğun anlatım teknikleri aracılığıyla temsil edilmekte; bireysel deneyimin derinliği çarpıcı ve etkili bir biçimde yansıtılmaktadır.

Araştırma sonuçları, modern Suriye göç edebiyatında vatan imgesinin sabit ve tek boyutlu olmadığını; aksine özlem ile kayıp, ideal ile eleştiri, geçmiş ile şimdi arasında değişkenlik gösteren çok yönlü bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra edebî türler arasındaki farklılıkların, vatanın temsil biçimlerini çeşitlendirdiği ve bu sayede göç deneyiminin karmaşıklığını yansıtan zengin bir imge ağı oluşturduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, modern Suriye göç edebiyatı vatanı yalnızca tasvir etmekle kalmamış, onu coğrafi sınırları aşan, hafıza ve duygular içinde var olan sembolik bir alana dönüştürmüştür. Bu yönüyle vatan, kimlik, aidiyet ve insanın mekânla kurduğu ilişkinin merkezinde yer alan çok yönlü bir kavram olarak yeniden tanımlanmıştır.

Anahtar kelimeleri: Arap Dili ve Edebiyatı, Göç Edebiyatı, Suriye Edebiyatı, Suriye Modern Göç Edebiyatı, Edebî İmge, Vatan İmgesi.

ABSTRACT

THE IMAGE OF THE HOMELAND IN MODERN SYRIAN DIASPORA (MAHJAR) LITERATURE

ABDULHALIK, Yaser

Master Thesis, Department of Basic Islamic Sciences Advisor

Assoc. Prof. Hesham MOTAWA

2026, 151 Pages

This study explores the image of the homeland in modern Syrian diaspora literature, approaching it as one of the central themes that reflects the profound interplay between human experience and literary consciousness within the context of the political and social transformations that Syrian society has undergone in recent years. It argues that Syrian diaspora literature is not merely an extension of national literature beyond geographical borders; rather, it represents a distinct creative sphere in which writers reconstruct the notion of the homeland as a symbolic entity—one where individual longing intertwines with collective memory, and where emotional and political dimensions converge within a unified artistic structure.

The study builds its theoretical framework on the concept of the literary image, treating it not as a simple figure of speech, but as an integrated aesthetic construct shaped through linguistic and symbolic means that transcend traditional modes of representation. Within this framework, diaspora literature is examined as a product of displacement, marked by the tension between reality and memory, and between the lost homeland and the imagined one. In addition, the study draws upon the historical, geographical, and political background of Syria to demonstrate how this complex context contributes to shaping the image of the homeland in the literary imagination of writers.

The analytical section investigates the image of the homeland across three major literary genres: the novel, poetry, and the short story. In novels, the homeland emerges as a multilayered narrative space situated between past and present, reflecting collective memory, while place itself becomes a central element of the narrative structure. In poetry, the image of the homeland is expressed through dense symbolism and emotional intensity, where longing transforms into a powerful aesthetic force, and natural elements serve as symbolic substitutes for the homeland. In short stories, the homeland is represented through the minute details of everyday life and through

condensed narrative techniques, offering a striking and profound depiction of individual experience in exile.

The findings of the study reveal that the image of the homeland in modern Syrian diaspora literature is neither fixed nor singular; rather, it is a dynamic and multilayered construct that oscillates between longing and loss, idealization and critique, past and present. Furthermore, the differences among literary genres contribute to diversifying the representations of the homeland, thereby creating a rich network of images that reflect the complexity of the diasporic experience.

In conclusion, modern Syrian diaspora literature does not merely depict the homeland; it reimagines and reconstructs it as a symbolic space that transcends geographical boundaries, existing within memory and emotion. In this sense, the homeland is redefined as a multifaceted concept situated at the intersection of identity, belonging, and the human relationship with place.

Keywords: Arabic Language and Literature, Diaspora Literature, Syrian Literature, Modern Syrian Diaspora Literature, Literary Image, Image of the Homeland.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TRANSKRİPSİYON	xi
KISALTMALAR	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu)	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Araştırmanın Varsayımları	1
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	2
1.6. Tanımlar	2
2. İLGİLİ ALANYAZIN.....	4
2.1. Kuramsal Çerçeve	4
2.2. İlgili Araştırmalar	4
3. YÖNTEM.....	6
3.1. Araştırmanın Modeli	6
3.2. Evren ve Örneklem.....	6
3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri	7
3.4. Verilerin Toplanma Süreci	7
3.5. Verilerin Analizi.....	7
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	8
4.1. Edebiyatta İmge.....	8
4.1.1. İmgenin tanımı	8
4.1.2. İmgeyi Oluşturan Unsurlar.....	11
4.1.2.1. Dil	11
4.1.2.2. Hayal.....	16
4.1.2.3. Müzik.....	17
4.2. Vatan Tanımı.....	17
4.3. Göç Edebiyatı	18
4.3.1. Kuzey ve Güney Göç Edebiyatı.....	20
4.3.2. Göç Edebiyatında Edebî Ekoller.....	23

4.3.3. Mehcer Edebiyatında Tema	27
4.4. Suriye'nin Tarihi, Coğrafi ve Sosyal Yapısı	29
4.4.1. Suriye'nin Coğrafi ve Sosyal Yapısı.....	30
4.4.2. Asırlar İçerisinde Suriye'nin Tarihi ve Edebiyatın Tarihi.....	33
4.4.3. 1970 yılı ve Sonrası Suriye	38
4.4.4. 2000'den 2011'e kadar Suriye	41
4.4.5. Arap Baharı	46
4.4.6. Suriye Devrimi	47
4.5. Modern Suriye Edebiyatı.....	51
4.6. Modern Suriye Göç Edebiyatı Vatan İmgesi	54
4.6.1. Modern Suriye Göç Edebiyatının Genel Çerçevesi	54
4.6.2. Şiirde Vatan İmgesi.....	56
4.6.2.1. Enes el-Duğeym أنس الدغيم	57
4.6.2.2. Āmir Ḥalīl el-Cerrāḥ عامر خليل الجراح	72
4.6.2.3. Ḥassān Ahmed Ḳamḥiyye حسان أحمد قمحية	83
4.6.3. Romanda Vatan İmgesi	92
4.6.3.1. Aslam Jankır إسلام رشيد جانكير	92
4.6.3.2. Edib Hasan Muhammed أديب حسن محمد	105
4.6.3.3. Ahmed Azzam أحمد عزام	117
4.6.4. Kısa Hikâyede Vatan İmgesi.....	133
4.6.4.1. Jihan Seyyid İsa جيهان سيد عيسى	133
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	141
5.1. Sonuçlar	141
5.2. Öneriler	144
KAYNAKÇA	145

TRANSKRİPSİYON

Harfler	Türkçe	Harfler	Türkçe
ء	’	ض	ḏ / ḏ
ب	b	ط	ṭ
پ	p	ظ	ẓ
ت	t	ع	‘
ث	s	غ	ġ
ج	c	ف	f
چ	ç	ق	ḳ
ح	h	ك	k
خ	ḥ	گ	g
د	d	ل	l
ذ	ẓ	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	ڭ	ñ
ژ	j	و	v
س	s	ه	h
ش	ş	ي	y
ص	ṣ	ة	Ta
ال	el-	آ ا	â/ā
	e/a	ي	î/ī
	ı/î		
	u /ü	و	ū

KISALTMALAR

Sav	Sallallahu Aleyhi ve Sellem
Ö	Ölüm
D.	Doğum
M.Ö	Milattan Önce
M.S	Milattan Sonra
yy.	Yüzyıl
s.	Sayfa
c.	Cilt
ed.	Editör
çev.	Çeviren
thk.	Tahkik eden
ÖSO	Özgür Suriye Ordusu
ABD	Amerika Birleşik Devletleri

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Problemi (Konusu)

Modern Suriye mehcer edebiyatı, göç ve sürgün deneyimleri etrafında şekillenen önemli bir edebî mecra teşkil etmektedir. Bu edebiyatın merkezinde yer alan vatan kavramı, sadece coğrafi bir mekânı değil; kimlik, aidiyet, özlem ve kayıp gibi çok yönlü anlamları içermektedir. Ancak bu kavramın literatürde bu dönüşümü bütüncül ve sistematik bir perspektifle ele alan çalışmaların eksikliği dikkat çekmektedir. Bu araştırma, modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesinin nasıl temsil edildiği, hangi anlam boyutlarıyla yüklendiği ve bu imgenin göç deneyimiyle nasıl şekillendiği problematiğine odaklanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesinin edebî metinlerde nasıl kurgulandığını ve dönüştüğünü ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, mehcer yazarlarının eserlerinde vatanın bir hatıra, ideal, kayıp ya da yeniden kurulan bir kimlik alanı olarak nasıl temsil edildiği analiz edilecektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma hem Arap edebiyatı hem de mehcer çalışmaları açısından önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Modern Suriye mehcer edebiyatı, özellikle son yıllarda artan göç hareketleri bağlamında daha da güncel bir hale gelmiştir. Bu bağlamda, vatan imgesinin incelenmesi, göçmen bireylerin kimlik inşası ve aidiyet duygularının anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlar esas alınmaktadır:

- Modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesi, göç deneyimiyle doğrudan ilişkilidir.
- Vatan, mehcer yazarları tarafından çoğunlukla idealize edilmiş veya nostaljik bir biçimde temsil edilmektedir.
- Mehcer edebiyatında vatan kavramı, fiziksel bir mekândan ziyade duygusal ve sembolik bir anlam taşımaktadır.
- Yazarların bireysel deneyimleri, vatan imgesinin şekillenmesinde belirleyici rol oynamaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, 2011 sonrası süreçte kaleme alınan, Türkiye’de neşredilen ve modern dönemi temsil eden seçilmiş Suriye mehcer yazarlarının eserleriyle sınırlandırılmıştır. Tür bakımından ise inceleme; şiir, roman ve kısa hikâye türleri üzerine yapılmıştır. Coğrafi ve kültürel çerçeve olarak Suriye mehcer edebiyatı odak noktasına alınmış, diğer Arap mehcer edebiyatları ise kapsam dışında bırakılmıştır.

1.6. Tanımlar

Vatan: Bu çalışmada vatan, yalnızca coğrafi bir mekân (ülke, toprak, sınırlar) olarak değil, bireyin aidiyet hissettiği, kimliğini inşa ettiği, hafızasını sakladığı, özlem duyduğu, bazen de travmatik bir ilişki içinde olduğu kültürel, psikolojik ve varoluşsal bir alan olarak tanımlanmaktadır.

İmge: Edebî metinlerde bir nesneyi, kavramı veya duyguyu metaforik ve sembolik düzlemde, çağrışımlarla, benzetmelerle ve sembollerle ifade eden dilsel birimdir. Bu çalışmada imge, vatanın soyut ve somut yönlerinin edebî dil aracılığıyla yeniden inşa edilmesi anlamında kullanılmaktadır.

Mehcer (Sürgün/Göç) Edebiyatı: Bireylerin veya toplulukların zorunlu olarak doğdukları topraklardan ayrılmaları sonucunda, bu ayrılığın yarattığı kültürel, psikolojik ve sosyolojik deneyimleri konu alan edebiyat türüdür. Bu çalışmada, Suriyeli yazarların savaş nedeniyle ülkelerini terk etmeleri ve bu süreci edebî metinlere taşımaları bağlamında ele alınmaktadır.

Hafıza: Bireyin veya toplumun geçmişe dair yaşantılarını, bilgilerini ve deneyimlerini depoladığı, yeniden yapılandığı ve anlamlandırdığı zihinsel ve kültürel alandır. Vatanın yıkıma uğramasına rağmen nasıl canlı tutulduğunu anlamada temel kavramdır.

Aidiyet: Bireyin kendini bir gruba, mekâna veya değerler sistemine ait hissetmesi durumudur. Bu çalışmada vatanla kurulan bağın duygusal, kültürel ve varoluşsal boyutlarını ifade etmektedir.

Sürgün: Bireyin doğduğu, büyüdüğü, aidiyet hissettiği topraklardan zorunlu olarak ayrı düşmesi hâlidir. Suriyeli yazarların ve roman kahramanlarının içinde bulunduğu varoluşsal durumu tanımlamaktadır.

Direnış: Baskı, zulüm veya işgal karşısında bireyin veya toplumun gösterdiği karşı koyuş, mücadele ve onur mücadelesi ve varoluşsal bir duruş. Bu çalışmada vatan imgesinin aktif ve direnen yönünü ifade etmektedir.

Özlem (Hasret): Bireyin ayrı kaldığı bir mekâna, kişiye veya geçmişe duyduğu derin özleyiş, vatan hasretidir. Mehcer edebiyatının temel duygusal dinamiklerinden birini oluşturmaktadır.

Nostalji: kaybedilen zamana ve mekâna duyulan estetik geri dönüş arzusudur. Mehcer edebiyatında vatan imgesini besleyen temel duygulardan biridir.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesi, göç, sürgün ve kimlik ekseninde şekillenen çok yönlü bir yapıdır. Bu bağlamda vatan, yalnızca fiziksel bir mekân değil, bireyin aidiyet kurduğu, hafızasını taşıdığı ve duygusal olarak yeniden inşa ettiği bir anlam alanıdır.

Mehcer edebiyatı, özellikle zorunlu göç deneyimiyle birlikte, vatani çoğu zaman kaybedilmiş, idealize edilmiş ya da parçalanmış bir unsur olarak sunar. Bu durum, bireyin kimlik algısını da dönüştürür ve çok yönlü bir kimlik yapısının ortaya çıkmasına yol açar.

Aynı zamanda kolektif hafıza ve travma kavramları, vatan imgesinin oluşumunda belirleyici rol oynar. Savaş ve sürgün deneyimleri, vatanın edebî metinlerde çoğu zaman nostalji, yıkım ve özlemle iç içe temsil edilmesine neden olur. Bu çerçevede vatan imgesi, bireysel deneyim ile toplumsal gerçekliğin kesişim noktasında şekillenen dinamik bir yapı olarak değerlendirilebilir.

2.2. İlgili Araştırmalar

Modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesi ile alakalı doğrudan bu başlığı taşıyan müstakil bir çalışmaya rastlanmamış olsa da ancak vatan kavramı veya Suriye göç edebiyatı ile alakalı sınırlı eserler bulunmaktadır:

Akaydın, B. (2023). Suriye Savaşında Bir Kadın Edebiyatçı: İbtisâm Şâkûş, Hayatı, Eserleri ve Beynel Hıyâm (Çadırlar Arasında) Adlı Eseri Üzerine. *Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri Uluslararası Sempozyumu* (bildiri). Marmara Üniversitesi.

Alioğlu, A. (2023). *Suriye Göç Edebiyatında Ağıt*. Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uzunyaylalı, M. E. (2019). *Endülüs Arap Şiirinde Vatan Teması*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, S. (2021). *Namık Kemal ve Süleyman Nazif'in Şiirlerinde Vatan Mefhumu*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Siirt: Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yusuf, Ö. (2022). Şair Enes ed-Dâğim ve Şiirlerinde Göçün Etkisi: “İbrahim” Divanı Örneği. In *İslam ve Yorum VI Sempozyumu* (Cilt 2, ss. 313–343). Malatya: Ensar Neşriyat.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma paradigması çerçevesinde tasarlanmıştır. Çalışmada, modern Suriye meher edebiyatında vatan imgesinin nasıl kurulduğunu ortaya koymak amacıyla betimleyici ve yorumlayıcı (interpretatif) bir yaklaşım benimsenmiştir. Verilerin çözümlenmesinde doküman analizi, metinler arası okuma ve nitel içerik analizi tekniklerinden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda çalışma, edebî metinlerin yalnızca yüzeysel anlamlarını değil, aynı zamanda ontolojik ve estetik boyutlarını da açığa çıkarmayı hedefleyen derinlemesine bir inceleme niteliği taşımaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini modern Suriye meher edebiyatı oluşturmaktadır. Bu evren, özellikle göç, sürgün ve kimlik temaları etrafında şekillenen çağdaş edebî üretimi kapsamaktadır. Araştırmanın örnekleme ise, bu geniş evren içerisinde amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilen şiir, roman ve kısa hikâye metinlerinden oluşmaktadır. Örneklem dahil edilen eserlerin seçilmesinde şu ölçütler dikkate alınmıştır:

- Vatan, göç ve sürgün temalarını doğrudan ve belirgin şekilde işlemesi,
- Modern Suriye meher edebiyatını temsil edebilecek nitelikte olması,
- Farklı edebî türleri (şiir, roman, kısa hikâye) kapsayarak karşılaştırmalı analiz imkânı sunması,
- Metinlerde vatan imgesinin estetik ve tematik açıdan incelenmesine elverişli zenginlikte olması.

Bu bağlamda seçilen yazar ve eserler, modern Suriye meher edebiyatında vatan imgesinin farklı biçimlerde nasıl inşa edildiğini ortaya koyabilecek temsil gücüne sahip örnekler olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla örneklem, tesadüfi değil; araştırmanın amacı doğrultusunda bilinçli ve kuramsal temellere dayalı olarak belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Veri toplama aracı olarak yazılı kaynaklar kullanılmıştır. Bu kapsamda edebî metinler, akademik tezler, makaleler ve bildiriler incelenmiştir. Araştırmada doküman incelemesi ve nitel içerik analizi tekniklerinden yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Toplanma Süreci

Veriler, öncelikle modern Suriye mehcer edebiyatına ait eserlerin belirlenmesiyle toplanmıştır. Ardından vatan, göç, sürgün ve kimlik temalarını içeren metinler seçilerek sınıflandırılmıştır. Seçilen metinler tematik olarak okunmuş ve araştırma problemine uygun bölümler analiz edilmek üzere ayrılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Toplanan veriler, nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu doğrultuda metinlerde vatan imgesini oluşturan temel temalar belirlenmiştir. Bu temalar başlıca şu şekilde sınıflandırılmıştır: özlem, kayıp, travma, aidiyet ve hafıza.

Analiz sürecinde metinler yalnızca tematik açıdan değil, aynı zamanda bağlamsal olarak da ele alınmıştır. Bu kapsamda her metin, ait olduğu tarihsel, toplumsal ve edebî bağlam içinde değerlendirilmiştir. Ayrıca farklı edebî türlerde (şiir, roman ve kısa hikâye) vatan imgesinin nasıl temsil edildiği karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenmiştir.

Böylece vatan imgesinin farklı anlatım biçimleri, ortak ve ayrışan yönleriyle birlikte ortaya konmuş; modern Suriye mehcer edebiyatında bu imgenin çok yönlü yapısı temellendirilmiştir.

Toplanan veriler, nitel içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Metinlerde vatan imgesini oluşturan temalar (özlem, kayıp, travma, aidiyet ve hafıza) belirlenmiş ve bu temalar üzerinden yorumlanmıştır. Analiz sürecinde metinler bağlamsal olarak odaklanmaktadır, vatan imgesinin farklı temsil biçimleri karşılaştırmalı olarak temellendirilmiştir.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Edebiyatta İmge

İmge terimi, edebiyat, sanat, siyaset ve ekonomik alanlarda farklı anlamlar taşıdığı gibi edebiyat araştırmacılar tarafından da farklı tanımlamaları yapılmıştır.

4.1.1. İmgenin tanımı

İmge kelimesi, kökeni Fransızca (Akçay, 2019, s. 66) ve Latinceye (Özüdoğru, 2023, s. 22) dayanan 'imge' kavramı, Türkçede farklı perspektiflerle tanımlanmıştır, İmgenin ham hali olarak nitelendirilebilecek olan imajı Karataş, Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğünde konuyla alakalı Prof. Dr. Nurullah Çetin imgeyi bu ifadelerle tanımlamıştır:

“İmaj, dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onların çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihin de yani süjede oluşturulan görüntünün adıdır. ... Başka bir biçimde ifade edersek imaj, varlıkların ve olayların beş duyuyla algılanan görünümünün ötesinde onları fiziki niteliklerinin çağrıştırdığı soyut biçimleriyle sunma ve bu yolla onlara sanatsal bir kalıcılık sağlama kaygısının bir yansıması olabilir (Karataş, 2001, s. 207-208).”

Karataş, Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğünde şair ve yazar Özdemir İnce'nin (D. 1936 M) imgeyi, nesnel gerçekliğin nesnel dünyanın öznel yansıması olarak tanımı yaparken imgenin biri somut diğeri soyut en azından iki kelime arasında yapılan örnekseme yoluyla ortaya çıktığını ve oluşturulurken en çok mecaz, teşbih, istiare, gibi edebî sanatlardan yararlandığını ifade etmiştir (Karataş, 2001, s. 207-208).

Yukarıda imge tanımı yapan her iki araştırmacı da kelimenin kökü Fransızcadan geldiğini hakkında ittifak etmişlerdir. Ancak Bayat (2006, s. 50): “İm- köküne, -ge yapım eki getirilerek türetilmiştir. İşaret anlamına gelen im-, başka takılar olarak benzer anlamlı sözcükler türetir. Bunlardan biri imlemektir. Bu sözcüğün de ‘işaret etmek, dolaylı anlatmak, ima etmek’ gibi karşılıkları vardır” ifade ederek imge kelimenin Türkçe kökenli bir sözcük olduğunu söyledi.

Arapçada ise, imge kelimesinin dilsel anlamı ve karşılığı bakımından bakılırsa: ر و ر kökeninden oluşan صورة kelimesidir. صورة kelimesi Arap literatüründe bu

kavram üzerine farklı yaklaşımlar geliştirilmiştir. İbn Manzûr, Lisânu'l-Arab (1993-1994, s. 473) sözlüğünde, Cenâb-ı Hakk'ın isimlerinden biri olan imgenin tanımlarından biri de المصور Tasvir Eden'dir. Var olan tüm varlıkları tasvir eden ve düzenleyen, her birine kendisini diğerlerinden ayıran özel bir görüntü ve form veren anlamında geldiğini ifade etmiştir.

Mecme'u'l-luğat'l-'Arabiyye tarafından yayımlanan el- Mu'cemu'l-Vaşî'te (2004, s.528) تصوّر -تصوير -صورة ortak kökünden türemiş olan suret, tasvir ve tasavvur kelimelerin anlamları şu şekilde açıklamıştır:

"الصُّورَةُ: الشكل والتمثال المجسم وفي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ "الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكِبَكَ" وَصُورَةُ الْمَسْأَلَةِ أَوْ الْأَمْرِ صِفَتُهَا وَالتَّوَعُّ يُقَالُ هَذَا الْأَمْرُ عَلَى ثَلَاثِ صُورٍ وَصُورَةُ الشَّيْءِ مَا هِيَ الْمَجْرَدَةُ وَخِيَالُهُ فِي الذَّهْنِ أَوْ الْعَقْلِ"

الصُّورَةُ: لَیْشَیْم(şekil) ve heykel, Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyurulmaktadır: “Seni yaratan, sana biçim veren, seni bir düzene koyan O'dur, dilediği biçimde de sizi bir araya getirdi”. Bir meselenin veya olayın görüntüsü, onun niteliği ve türüdür. Denir ki, bu mesele üç şekilde olabilir. Bir şeyin görüntüsü, onun soyut özünün ve zihinde veya akılda oluşan hayalidir.

"التَّصْوِيرُ: نَقْشُ صُورَةِ الْأَشْيَاءِ أَوْ الْأَشْخَاصِ عَلَى لَوْحٍ أَوْ حَائِطٍ أَوْ نَحْوِهِمَا بِالْقَلَمِ أَوْ بِالْفَرْجُونِ أَوْ بِأَلَةٍ التَّصْوِيرِ صَوَّرَ الشَّيْءَ أَوْ الشَّخْصَ."

التَّصْوِيرُ : kalem, fırça veya kamera kullanarak nesnelerin veya insanların görüntüsünü bir tahtaya, duvara veya benzeri bir yere kazımak, bir nesneyi veya bireyi tasvir etti.

تصوّر: تَكُونَتْ لَهُ صُورَةٌ وَشَكْلٌ وَالشَّيْءُ تَخِيلُهُ وَاسْتَحْضَرَ صُورَتَهُ فِي ذَهْنِهِ

تصوّر: bir şey veya durum için şekil oluşturmak ve onu hayal ederek imajı zihinde canlandırmak.

تصوّر ile صور arasındaki farkı daha iyi anlamak için şu iki örnek vermek mümkündür:

صَوَّرَ الْأَمْرَ: Bir durum(olay) tasvir etti, yani Detaylarını, ayrıntılarını söyleyerek nitelemek.

تَصَوَّرَ الشَّيْءَ: onu görüntüsünü hayal etti ve zihninde canlandırdı.

Hadisi şerifi de Peygamberimiz sav. şöyle buyurmuştur: “Rabbim gece bana geldi, en güzel suretiyle”. İbnü'l-Esir bu hadis hakkında şöyle bir açıklamada bulundu: Arapların sözlerinde imge kelimesi, bir şeyin gerçekliğinin ve görünüşünün ve

tasvirinin anlamında karakteristiğinin anlamında kullanılır. Öyleyse hadiste gelenle kastedilen, kendisine en iyi sıfatıyla gelmesidir. Anlamın Peygamber’e, “Rabbim bana geldi ve ben en güzel suretteydim” sözüne kadar gitmesi caizdir. ‘Suret’ kelimesinin bütün anlamları Yüce Allah’a atfedilemez, Yüce Allah bundan münezzehtir (İbn Manzûr, 1993- 1994, s. 473).

İmge kelimesi Arapça’da kavram olarak anlamına bakıldığında:

Klasik Arap edebiyatının önemli nesir yazarlarından el-Câhiz, imge kavramını bugünkü anlamına yakın şekilde tanımlayan ilk edebiyatçılarıdır. الجاحظ el-Câhiz, el-Hayevân (1938, s. 131) isimli kitabında şiiri tanımlarken imgeyi şöyle ifade etti:

إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير

Şiir, bir üretilimdir, bir nevi dokuma ve tasvirden ibarettir, bu metin aracılığıyla anlaşılır ki tasvirden kasıt, anlamı duyuşal bir şekilde sunmayı amaçlayan ustaca bir ifadedir. Bu şekilde, somutlaştırmanın önemini ve düşünceyi, hareket ve büyümeye uygun duyuşal bir resimle zenginleştirme etkisini kavramıştır. Şiire, okuyucunun vazgeçemeyeceği sanatsal ve estetik bir değer kazandırır. Şiirin bir tür tasvir olduğu düşünüldüğünde, şairin şiirsel yetenekleriyle okuyucunun zihninde görsel bir imge oluşturmaya çalıştığı anlaşılır. Bu, tasvir ile duyuşal sunum arasındaki ilişkinin temel dayanağıdır. Yani imge tasvirden ibaret olduğunu söyledi ve akılla idrak edilebilecek olanların duyuşal yoluyla kavranabilir düşüncesi savunmuştur.

Dil, nahiv ve belâgat âlimi عبدالقاهر الجورجاني Abdulkâhir el-Curcânî (ö. 1078), Esrârü’l-Belâğa adlı eserinde şiirlerde imgelerin oluşumunda mânâ ve lafzın önemine öne sürerek şairi bir ressamla benzeterek imgelerin görsel yönüne dikkat çekmiştir. Ayrıca, şiirdeki imgelerin gerçeklik ve hayal ürünü olma özelliklerini ele alır ve hayal ürünü imgelerin okurun hayal gücünü zorladığı için daha önemli olduğunu düşüncesi ortaya atmıştır. Bu yüzden imgeler, şairin sanatsal yaratıcılığını zenginliği gösterir (el-Curcânî, 1954, s. 154-159).

الأخضر عيكوس el Ah̄dar Aykūs’e göre imge kavramı, sanatsal veya şiirsel imgenin, yazarın duygularını okuyucuya aktaran, onun duygularını uyandıran, hayal gücünü harekete geçiren, düşünceleri ve hisleri aracılığıyla onu etkileyen, böylece onu gerekli duyuşal duyguyu veya psikolojik tepki yaşamaya zorlayan edebî bir ifade olduğunu ifade etti (Aykūs , 1994, s. 80).

Bahsi geçen imge kavramı herkes tarafından kabul edilen bir tanıtıma ulaşmak oldukça zordur, ancak klasik dönemdeki imge kavramı şu şekilde özetlemek mümkündür: eskiden imgeler, yazarların belirli bir anlatım tarzına bağlı kalmalarıyla ortaya çıkan, kelime dizilişinin kalitesi ve ifadenin anlamlılığı ve güzelliği üzerine kurulu bir yapıydı. İmge anlamı, eskiden belagat (retorik) ile ilişkiliydi ve imgeleri teşbih (benzetme), mecaz-ı mürsel, istiare (eğretileme) ve kinaye şeklinde sınıflandırdılar. Her ne kadar 'imge' terimini doğrudan kullanmasalar da ona anlam kazandıran bu figürlerle ifade sanatı gelişmiş oldu. O dönemin yazarları hayalden çok edebi metinlerinin veya şiirlerinin standart düzenlerine bağlı kalıyorlardı. Ancak modern eleştirmenlere göre imge, yazarın görüşlerini, düşüncelerini, duygularını ve onun kişiliğini yansıtan bir araçtır. İmge, yazarın edebî deneyimini beslemek ve aktarmak için kullandığı önemli bir araçtır. İmge, her yazarın diğerlerinden farkını ortaya koyan bir iz olarak kabul edilir.

Genel olarak bakıldığında Arap eleştirmenler ve yazarların imgeyle ilgili açıklamaları daha çok tasvir açısından benzerlik göstermektedir. Yazarın oluşturduğu imgeler okuyucu arasında çeşitli canlandırmalara araç oluşturmaktadır. Bu durumda imgenin amacı, tasvir yoluyla oluşturulan bu canlandırmanın okuyucunun zihninde oluşmasını sağlar, özetle imge, yazarın tüm duygularını, doğrudan doğruya fikir ve anlamları sunmak yerine, onu etkilemek ve onunla algısını, hislerini, yaşam ve varoluşa ilişkin görüşünü paylaşmak amacıyla okuyucuya üstü kapalı olarak iletmesidir. Okuyucu ise, bu çağrışımları takip ederek anlatıcının kelime ötesi mesajlarını somutlaştırarak yazarın anlatmak istediğini anlamasıdır.

4.1.2. İmgeyi Oluşturan Unsurlar

İmgenin tanıtımı hakkında araştırmacılar ve eleştirmenler ihtilafa düştüğü gibi, imgeyi oluşturan unsurlar hakkında da birden fazla görüş bulunmaktadır. Bu bölümde araştırmacılar ve eleştirmenlerin ortak olarak kabul ettikleri imgeyi oluşturan unsurlar açıklanacaktır.

4.1.2.1. Dil

Edebî imge, dilin ifade aracı olarak kullanıldığı sanattır. Edebiyatçı, bu dili, duyguyu çeken, fikre işaret eden, kelimelere anlatım gücü yükleyerek anlam öneren

estetik bir güce dönüştürebilen kişidir. Edebiyatçının ruhu, deneyimler sırasında büyüyen ve bu birikimleri dilsel bir ifadeye dönüştüren, hayal gücünü canlandıran, duygu ve düşüncüyü birleştirendir. Bu dilsel ifade, şaşkınlık ve heyecan unsurlarını taşır.

Dil unsuru birden fazla alt başlığı içerir, bunlardan bazıları:

A- التشبيه Teşbih / Benzetme:

Sözlükte أشبه الشيء الشيء yani bir şeyi başka bir şeye benzetmek anlamındadır (İbn Manzûr , 1994, s. 2189). İstilahta ister telaffuz edilsin veya edilmesin, kef (ك) gibi veya benzeri bir adetle bir veya birkaç şeyi başka bir şeyle aynı sıfat veya sıfatlarla ortak olduğunu ifade etmektir (El-Cârim, 1959, s. 20). Ali Bulut ise Belâgat - Meânî - Beyân – Bedî (2017, s. 200) kitabında teşbihi şöyle açıklamıştır:

“Teşbih, bünyesinde güzellik, letafet ve incelik gibi vasıfları barındıran bir edebî sanattır. Bu yönüyle teşbih, gizli olanı açığa çıkarır, uzak olanı yakınlaştırır. Manalara açıklık kattığı gibi değerlerini de yükseltir. Teşbihe hayâl unsuru eklendiğinde ise gönülleri daha da cezbeder.”

Bu açıklamaya istinaden anlaşılır ki teşbih imge oluşturma konusunda vazgeçilmez unsurlardan biridir, çünkü sanatçıya duygu ve düşüncelerini somutlaştırma noktasında geniş bir imkân tanımaktadır.

Teşbih dört temel unsurdan oluşur|;

a) المشبه el-Müşebbeh / benzetilen: Nitelik bakımından birbiriyle mukayese edilen iki unsurdan söz konusu nitelik bakımından güçsüz olan taraftır. Yani nitelikçe güçlü olana benzetilen unsurdur

b) المشبه به el-Müşebbeh Bih /kendisine benzetilen: Birbiriyle mukayese edilen iki unsurdan, mukayeseye konu olan nitelik bakımından üstün olan taraftır. Yani nitelikçe zayıf olanın benzetildiği unsurdur.

c) وجه الشبه Vechü’ş-şebah / benzetme yönü: Birbirine benzetilen şeyler arasındaki ortak ilgi ve benzerliğe denir. Bir benzetmede benzetme yönü, bir veya birden fazla olabilir.

Benzetme yönü, nitelik bakımından dört türlü olur. Bunlar:

عقلي Akli /Ussal: Akıl ve mantık ölçüleriyle anlaşılabilen benzerlik.

حسي Hissî /Duyusal: Beş duyu ile anlaşılabilen benzerlik.

خيالي Hayâlî / İmgesel: Ancak hayal gücüyle kavranabilen benzerlik.

وهمي Vehmî / Düşsel, gerçek olmayan, olduğu varsayılan).

d) Teşbih edatı أداة التشبيه : Taraflar arasındaki benzerliği ifade eden söz, teşbih edatıdır. ك , مثل , يشبه gibi edatları.

Teşbih: Hayal gücünün genişliğini ve tasvirin güzelliğini gösteren, mananın kuvvetini, güzelliğini ve açıklığını artıran belagat sanatlarından biridir. Aynı zamanda bilinmeyen bir şeyin bilenenle açıklaması, abartı, mizah, övme gibi birden fazla amacı vardır.

B- استعارة İstiâre/ Aktarma ,Metafor

Sözlükte: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه aralarında takas ettiklerini, o da ona ödünç aldı, o da ondan ödünç verdi ve onu onunla değiştirdiği gibi anlamlara gelmektedir (İbn Manzûr, 1993, s. 618). İstiare, altı harfli türemiş fiil 'استعار' kökeninden gelir. Yapıdaki her değişiklik, anlamda da bir değişiklikte birlikte olur' kuralına göre, buradaki gibi herhangi bir ekleme, عار kelimenin köküne +سين +همزة işaret eder, talebi ifade eder, yani ödünç almayı talep eder (Zerkeşi, 1957, s. 34). İstılahta ise bir kelimenin dilde bilinen bir kökeni olmalı ve kanıtlar onun başlangıçta bu anlamda kullanıldığını gösterirken şair veya başka biri, bu kelimeyi orijinal anlamının dışında kullanır ve onu gerekli olmayan bir anlamla taşır. Bu, ödünç alınmış gibi olur (el-Cürcânî, 1954, s. 29).

el-Cârim (2003, s. 133) kitabında istiareyi şöyle açıklamış: Birbirine uzak ya da yakın ilişki kurabilen iki nesne arasında benzerlik, işlev veya yakınlıktan yola çıkarak ad aktarma yoluyla ilişki kurarak ortaya çıkan bir dil olayıdır.

İstiârenin temel unsurları:

- المستعار له el-Müsteâr leh/ teşbihte Müşebbeh – benzeyen: Kendisine ödünç mana verilen,
- المستعار منه el-Müsteâr minh/ teşbihte Müşebbehun bih: kendisine benzetilen: Kendisinden ödünç mana alınan,
- المستعار el-Müsteâr/ teşbihte Vechü'-ş-şebbeh: İki mana arasındaki benzetme yönü (Akçay, 2019, s. 74).

Edebiyatta ve özellikle şiirde çokça kullanılan istiâre birden fazla çeşidi vardır, en çok kullanılan türleri şunlardır:

1- استعارة تصريحية İsti'are Tasrîhiyye / Açık İstiâre

Bu türde, müşebbeh (ilk öge) kaldırılır ve sadece müşebbeh bihi kendisi belirtilir (es-Sekkâkî, 2000, s. 482) Örneğin: رأيت اسداً يحارب في المعركة Savaşta aslan gibi savaşılan birini gördüm... Cümlelerin aslı aslan gibi askeri gördüm şeklindedir ancak biz benzetileni kaldırdık ve sadece kendisine benzetileni belirttik, bu yüzden buna açık İsti'are denir.

2- استعارة مكنية İsti'are Mekniyye/ Kapalı İsti'are

Bu türde, müşebbeh bihi (ikinci öge) kaldırılır ve yerine onun özelliklerinden biri veya bir ipucu yerleştirilir (es-Sekkâkî, 2000, s. 487). Örneğin, Allah'ın şu ayetinde olduğu gibi: واشتعل الرأس شيباً “ve baş, beyaz saçla alev alev yandı”. Ayette baş, beyazlamanın yayılmasıyla ve çokluğuyla, ateşin yanması ve hızla yayılması gibidir. Burada müşebbeh bihi olan ikinci öge -ateş- kaldırılmıştır ve müşebbeh olan baştaki beyazlama kalmıştır. Ateşe işaret eden özellik ve ipucu ise -yandı- fiilidir, çünkü yanma, ateşe özgü bir özelliktir."

3- استعارة تمثيلية isti'âre temsîliyye / Temsîlî İstiâre

Aynı zamanda belagatçılar tarafından istiâre-i mürekkebe veya mecâz-ı mürekkeb olarak adlandırılır. Aslı, Temsîlî bir benzetmedir -temsili teşbih- ; müşebbeh (mevcut durum ve görünüm) kaldırılmış ve müşebbeh bihi (önceki durum ve görünüm) belirtilmiştir. Bu, kelimelerin ve şekillerin korunmasıyla yapılır, örneğin: لكل جواد كبة من يزرع الشوك يجن الجراح Kim diken ekerse, yaralar toplar. Yani yeni durumu dile getirmek amacıyla daha önce bu duruma yakın olaylardan hakkında söylenen sözleri dile getirmek, atasözlerinde sıkça görülür.

C- المجاز المرسل el-Mecaz-ı Mürsel / Ad Aktarması

Mecaz kelimesi ج و ز kökeninden türemiş bir kelimedir, sözlükte, bir yeri yürüyerek geçmek, intikal etmek, mesafe kat etmek ve geçilen yer anlamlarına gelmektedir (İbn Manzûr , 1994, s. 724).

İstilahta mecaz mürsel ise, benzerlik dışında bir ilişki nedeniyle kurulduğu amaçtan farklı bir anlamla kullanılan bir kelimedir veya iki anlam arasında benzerlik olmaksızın bir ilişki olması ve bu ilişkinin, içinde bulunduğu yeni anlamdan bilinmesi

şartıyla, gerçek anlamı olan ancak gerçek anlamı dışında başka bir anlamda kullanılan bir kelimedir (El-Cârim, 2003, s. 204). Örneğin şöyle denilebilir: Düşman şehre casus yerleştirdi. Buradaki gözün asıl anlamı, insanlarda veya hayvanlarda bulunan görme organıdır; kastedilen anlam ise casustur ve aralarındaki ilişki benzer bir ilişki değildir. Casus, göz gibi değildir; ancak aralarında mevcut bir ilişki vardır. Casus, aslen düşmanın ne yaptığını görmek için vardır. Aranılan işaret ise, düşmanın şehre gerçek bir göz yerleştiremeyeceği, dolayısıyla mecaz olması gerektirir.

Belagat alimleri mecaz-ı mürsel için otuzdan fazla alâka olduğunu söylemektedirler. Edebî metinlerde en çok bu alâkalar rastlanır (el-Cârim, 2003, s. 210):

- Sebebiyet-müsebbebiyyet neden-sonuç ilgisi: bir şeyin sebebini ifade ederken müsebbibini kast etmesidir veya müsebbibini ifade ederken sebebini kast etmesidir. Örnek, وفي السماء رزقكم gökte de rızkınız vardır (ez-Zariyet 51/22) bu ayette rızık denilmiş ancak kastedilen yağmurdur, yani sonucu ifade edilmiş ancak nedeni kastedilmiş.

- Cüz'iyet-külliyet /parça-bütün ilgisi: bir bütünün bir kısmını söylerken tamamını kast etmesi veya tamamını ifade ederken bir parçasını kastetmektir. Örnek: شربت ماء النيل Nil (nehrinin) suyunu içtim. Burada Nil nehrinin tamamını ifade edilmiş ama kast edilen Nil nehrinden su içtim.

- Geçmişî göz önünde bulundurma: bir şey geçmişte olduğu şeklinde ifade etmesidir. Örnek شربت البن (ham) kahveyi içtim. Kahvenin ham maddesi zikredip kahvenin işlenmiş hali kastedilmiştir.

- Geleceği göz önünde bulundurma: bir şey gelecekte olabilecek şeklinde ifade etmesidir. Örnek قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا sıkarken Birisi: Rüya da kendimi şarap sıkarken görüyorum. Dedi (Yusuf, 12/32).

- Mahalliyet /bir yerin içindekiler: bir şeyin içinde bulunduğu kendi mekanıyla adlandırmasıdır. Örnek, قرر المجلس meclis karar verdi. Karar verne meclis değil, meclisin içinde toplanan insanlar.

- Hâliyyet /mekân: bir yerde bulunan şeyi zikrederken o şeyin bulunduğu yeri kast etmek. والتين والزيتون andolsun incir ve zeytine(Tin, 95/1) burda kastedilen Suriye, Lübnan ve Filistin'dir

- Âliyyet /bir şeyin âletini zikredip onunla yapılan bir şeyi kastetmek: bir şeyin aleti (yapma aracı) ifade edip onunla yapılan şeyi kast etmesidir. Örnek: ويثبت أقدامكم ايaklarinizi sabit kilar (Muhammed 47/7) bu ayette, ayaklar sabit kalmanın aleti olduğu için onunla ifade edilmiştir.

D- الكناية Kinaye

Sözlükte; كنى kökünden türemiş bir mastardır, Bir söz söyleyip o sözle başka bir anlamı kastetmek manasında gelir (İbn Manzûr, 1994, s. 3944).

İstılahta ise: Bir konuşmacının, sözlükte belirlenmiş kelimeyi kullanmadan, bir anlamı ifade etmek istemesi durumunda, varlıkta ona eşlik eden ve ardından gelen bir anlamı kullanarak, bu anlamı ima etmesi ve onu göstergesi olarak kullanmasıdır (Kudâme, 1889, s. 54). Örnek طويل النجاد Uzun kılıç bağı. Burada anlatılmak istenilen kılıcın uzun olması değildir kişinin boyu uzun olmasıdır.

Sonuç olarak dil, edebî imgenin oluşum unsurları arasında önemli bir yere sahiptir, seçilmiş kelimeleri karıştırarak onlara etkileyici bir ton, anlamlı bir ses, ifade dolu bir görüntü kazandıran olağanüstü bir unsurdur. Aynı zamanda fikirlerin bütünleşik sanatsal güzelliğiyle öne çıkarılmasını sağlayan bir araçtır.

4.1.2.2. Hayal

Hayal unsuru, edebî imgenin incelenmesi için metodolojik bir yaklaşım olarak bir giriş olarak öne çıkar. İbnü'l-Arabi hayalin Allah'ın yarattığı en büyük güç olduğunu ifade etmiştir. Çünkü hayal olmasaydı Peygamberimiz (s.a.v.) de "Allah'ı görüyormuş gibi ibadet et" kulluk etmesini emretmezdi (Aşfür, 1992, s. 49). Samuel Taylor Coleridge hayali şu şekilde tanımlamıştır: Hayal gücü, tek bir imgenin veya duygunun, birçok imge ve duyguyu bastırarak, bunlar arasında bir kaynaşma gibi bir birlik sağlama gücüdür (Būdūhe, 2003, s. 520). Hayal gücü bir şair, yazar veya sanatçı için vazgeçilmezdir, çünkü hayal zıtlıkları uzlaştırma gücüdür; bu sayede benliği ve özneyi veya ruh ve madde veya doğa tek bir potada, yani hayal gücünün potasında birleştirebildiği güçtür.

4.1.2.3. Müzik

Hâzim el-Ķarṭācennī, Minhâcū'l-büleġā' ve sirâcū'l-üdebâ (1981, s. 102) kitabında edebiyattaki müzik hakkında bu ifadeleri kullandı:

"الشعر موسيقى ذات أفكار فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتحلى فيها جوهره، وجوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قد تنتشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها، وكأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختل نظامه، فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا، تنفعل الموسيقى النفوس، وتتأثر بها القلوب."

Şiir, fikirlerle dolu bir müziktir, içinde özünü süsleyen yönleri melodilerle dolu müziksiz şiir olamaz. Büyü güçlerini andıran gizli güçleriyle dinleyenlerin sinirlerine ve duygularına etki eden müziktir. Ruhlarında bir uyum hissettikleri dalgalar yaratabilir, sanki bozulmuş ve düzensiz bir sistemi yeniden düzenliyor gibi. Aslında şiir, sadece müzikal bir konuşmadır; müzik ruhları etkiler ve kalpler bundan etkilenir.

Müzik, hayal gücünün etkisine benzer şekilde duyguları uyandırıp harekete geçirir. Ancak müzik, zihnin yüzeyinden silindikten sonra etkisi kayıp olur, o yüzden hayal gibi kalıcı değildir. Çünkü hayal gücünün, alıcının hafızasında resim var oldukça devam eder.

Sonuç olarak imge, anlatmak istediklerimizin, düşüncelerimizin, hayallerimizin sözcüklerle, dış dünyaya canlı bir şekilde aktarımıdır. İmge, sadece edebiyatta değildir, günlük yaşamımızda da imgeye de başvururuz. İmge, insan hayalindekileri en iyi şekilde ifade etmek için kullanılan bir araçtır. Edebî imgeler, dilin sanatsal bir şekilde kullanarak okuyucunun hayal gücünü harekete geçirir.

İmge, |okuyucunun duygusal olarak bağ kurmasını sağlar; metne derinlik ve anlam katarken, çok yönlü yorumlara olanak tanır. Güçlü imgeler; okuyucunun hafızasında uzun süre yer eder, dilin yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde kullanılmasını teşvik eder. Özetle edebî imge, edebî eserlerin çekiciliğini ve etkisini artırır, okuyucuya zengin bir deneyim sunar.

4.2. Vatan Tanımı

Sözlükte vatan: "الوطن: المنزل تقيم به ، وهو موطن الإنسان ومحلّه" İçinde yaşanılan ev, bir kimsenin yurdu ve mekanıdır (İbn Manzûr, 1993-1994, s. 4868). Mecme'ü'l-luġat'l-'Arabiyye tarafından yayımlanan el- Mu'cemu'l-Vaşıṭ'e göre (2004, s. 1042): Vatan, bireyin ikamet ettiği veya yaşadığı yer, kişinin doğduğu yer olmasa bile kendisini ait hissettiği

yer vatan olarak kabul edilir. Aynı zamanda vatan kelimesi, koyun ve sığırların barındığı yerlere de işaret eder. موطن -memleket- bir kişinin herhangi bir nedenle ikamet ettiği her yer anlamında gelmektedir. 14.yüzyılın alimi Seyyid Şerif Cürcânî, vatan sözcüğün tanıtımında farklı bir yol benimsemiş, Cürcânî'ye göre: bireyin doğduğu yere ve yaşadığı bölgeye vatan-ı aslî olarak tanımlarken, on beş gün veya daha fazla bir süre kalmak üzere gittiği yere ise vatan-ı ikâmet ifadesi kullanmıştır (Yıldız, 2021, s. 47).

Türkçede vatan sözcüğü: TDV İslâm Ansiklopedisi'nde belirtildiği gibi, sözlükte "yerleşmek, bir yeri yurt edinmek, kendini bir şeye alıştırmak" anlamındaki "vatn" kökünden türeyen "vatan" klasik sözlüklerde ve edebî metinlerde "kişinin doğduğu, yerleştiği, barındığı ve yaşadığı yer" anlamına gelir. Arapçada "beled" ve "dâr", Türkçede "yurt", "ülke", "il" ve "ev" kelimeleri de "vatan" manasında kullanılır (Çağırıcı, 2012, s. 563-564). Vatan:

“Bir milletin içinde yaşadığı coğrafya parçası; bir devletin sınırları belli, hâkimiyet alanı; ülke, yurt. Vatan; milletin maneviyat ve mukaddesatı, hatıra ve idealleri, milli kültürü ile kaynaşmış geçmişi ve geleceği ile birleşmiş coğrafya (Uzunyaylalı, 2019, s. 25).”

Tarihî ve edebî kaynaklarda vatanın önemi, vatan sevgisi ve hasretine geniş yer verilmiştir. Bu konuda ilk eser yazarlardan biri olan el-Câhiz, "el-Ḥanîn ile'l-evṭân" başlıklı risalesinde, vatan sevgisi ve vatan hasretinin insanda doğuştan gelen köklü bir duygu olduğunu belirtir. el-Câhiz'e göre, insanlar vatanlarını, rızıklarından daha çok önemserler. Kurak ve verimsiz bir ülkede yaşayan insanlar, daha zengin ülkelere gitseler bile vatanlarını özlerler (Çağırıcı, 2012, s. 563-564). Özetle vatan, insanın ikamet ettiği, yaşadığı, mesken tuttuğu ve yerleştiği yer olarak tanımlanır. İnsan, bu yerde istikrar ve huzur arar, burada çalışır ve bu topraklara aidiyet hisseder.

4.3. Göç Edebiyatı

Küresel ölçekte yaşanan demografik hareketlilikler sonucunda göç olgusu, günümüzde yalnızca sosyopolitik bir mesele değil, disiplinlerarası bir araştırma alanı hâline gelmiştir. Göç, unsurları açısından, edebiyat, sağlık, ekonomik ve sosyoloji gibi farklı bilim alanlarına araştırma söz konusu sahibi olmuştur. İnsanlık var olduğundan beri bu yana insanlar bir yerden başka yere hareket halinde olması neticesinde göç yaşantımızın bir parçası ve insan içgüdüsünün temel taşlarından biri olarak sayılır.

Çağlayan (2006, s.68-69) belirttiği gibi 1885 yılında Ernst Georg Ravenstein (Ö. 1913) tarafından “The Laws of Migration -Göç Kanunları- adlı kitabı göç olgusun üzerinde yazılan ilk eser olarak kabul edilmiştir.

Arapçada göç, hicret هجرة kelimesi ile ifade edilmektedir. Hicret, هجر fiilinden türemiş bir isimdir. Sözlükte “bir yerden başka bir yere çıkma, uzaklaşma, terk etme, göç etme, ilgisini kesme” (el-Fîrûzâbâdî,2008 s. 1675) anlamına gelmektedir.

هجرة fiilinin ismi faili olan المهاجر muhacir ise, göçmen manasında kullanarak yaşadığı yeri terk eden kişi demektir. Bunlar evlerini, yaşadıkları memleketlerini terk edip, ehlinin ve malının bulunmadığı yere göç eden insanlardır. Bu bağlamda Hz. Peygamber -sav- ile Mekke’den Medine’ye göç edenlere “muhacir” denilmiştir (İbn Manzûr, 1994, s. 251). Uluslararası ölçekte, evrensel olarak kabul edilmiş bir göçmen tanımı ise: Kişisel rahatlık amacıyla hem maddi ve sosyal durumların iyileştirmek hem de kendileri veya ailelerinin gelecekte beklenenlerini artırmak amacıyla ve dışardan herhangi bir zorlama unsuru olmaksızın kişinin hür iradesiyle göç etmeye karar verdiği durumlar kapsadığı kabul edilmektedir (IOM, 2009, s.28). Kısacası göç, insanların bulundukları yerden sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel nedenlerden dolayı başka bir yere intikal etmelerine verilen genel bir addır.

Göçün zamanı, yeri, yönü ve nedenleri arasındaki farklılığa rağmen, Göç Edebiyatı, Arap Edebiyatında yeni değildir. Tarih boyunca pek çok Arap edebiyatçı, farklı sebeplerden terk ettikleri yerlerin, evlerin ve sevdiklerine özlem acısını çekmişlerdir. Yaşadıkları zorlukların ve hissettikleri duyguların edebî metinlere aktarmışlardır.

Arap cahiliye döneminin şiirinde şair, sevgilinin göç edip terk ettiği yerlere özlem duyarak ağlamıştır. Klasik Arap şiirinde, kasidenin giriş kısmına verilen Nesib ismi, İslam öncesi dönemden itibaren kasidelerde girizgâh mesabesinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu kısımda genellikle aşk ve sevgilinin terk ettiği diyar, artakalan kalıntılar ve izlerden bahsedilir (http-1). Bunu ilk defa kullananın, İmru’u’l-Kays امرئ القيس (Ö. 545m) olduğu söylenir. Daha sonra gelen Tarafa طرفة (Ö. 569m) , Zuheyr زهير (Ö. 609m) Lebîd لبید (Ö.661m), Antera b. Şeddâd عنتر بن شداد (Ö. 608m) ve İslam öncesi dönemde başka şairlerin büyük bir kısmı bu hususta onu taklit etmişlerdir (Ceviz, Kenan ve Nevzat, 2004, s. 25).

İmru'u'l-Kays sevgilisinin terk ettiği yurdunun hatırasına şöyle şiirler dizmiştir (Zevzenî, 1993, s. 13):

1 - قَفَا نَبَاكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلٍ

2 - فَتَوَضَّحَ فَالْمِقْرَاءُ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا تَسَجَّتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالٍ

1- Durun, sevgilinin hatıralarına ve ed-Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktı'l-Livâ'da bulunan evinin hatırasına ağlayalım.

2- Tüdiş ve El-Mikrât'a kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgarlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına ağlayalım.

Arap edebiyatın farklı dönemlerinde İmru'u'l-Kays örneği gibi çokça tekrarlanmıştır. Ancak göç edebiyatı on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar Arap edebiyatında ayrı bir alt başlığı altına alınmamıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, Suriye ve Lübnan'dan Amerika kıtalarına göç hareketinden sonra Göç Edebiyatı Modern Arapça Edebiyatına etkilenecek ayrı bir alt başlık altında alınmıştır.

Edebiyat bakımından ve özellikle Arap Edebiyatındaki göç edebiyatı konuyu detaylı ve açıklayıcı bir şekilde ele alınan kitaplar genel olarak 1955 ile 1957 yılları arasında yazılmıştır. Sadece Tefvîk Da'un توفيق ضعون (Ö. 1966) Zikraa el Hicra ذكري الهجرة adlı kitabı 1947 yayımlanmıştır (En-Nâ'ûri, 1977, s.11).

4.3.1. Kuzey ve Güney Göç Edebiyatı

On sekizinci yüzyılın sonlarında Amerika Kıtalarına başlayan göç hareketi on dokuzuncu yüzyılın son on yılında oldukça artmıştır. Ancak yirminci yüzyılda topluca göç hareketleri başlamış ve 1913 yılında sadece Kuzey Amerika'ya 9210 göçmen girdiği tespit edilmiştir (Hasan, 1985, s.3). Yoğun bir şekilde devam eden göç hareketi, birinci dünya savaşı başlamasıyla birlikte Amerikan hükümeti aşamalı bir şekilde göçü yavaşlatan bir kanun çıkarttı. Durum 1924 yılına kadar devam etmiş ve bu tarihten sonra Amerikan hükümeti çıkarttığı karardan dolayı göç hareketi hemen hemen durmuştur. Daha sonra Amerikan hükümeti vatandaşlık kanunu çıkartıp bu tarihten önce Amerika'ya girmiş olan herkes Amerikan vatandaşı olma hakkını verdi (Doğru, 1998, s.5)

Hasan belirttiği gibi (1985, s 37) Amerika Kıtalarına göç eden ilk kişi, Lübnanlı Anṭvav el-Baş'lanî أنطوان البشعلاني (Ö. 1956m) 1854 yılında kuzey kıtasında

bulunan New York'ta yerleşmiş ve orda vefat etmiş. Edebiyatçılardan ise ilk göç eden Miḥâîl Rustum ميخائيل رستم ve ondan sonra Doktor Luveyis Şabunci لويس صابونجي (Ö1931m) olup eski Arap üslubuyla mehcerde şiir yazan ilk şair olarak kabul edilmiştir. Güney kıtasına göç ise 1874 yılına dayanıyor. Buradaki en eski göçmenler Zuḥreya زخريا ailesinden iki Lübnanlı kız kardeşir. Arap dünyasından Amerika kıtasına göç, ilk olarak kuzey Amerika'daki New York'a olup 20 yıl sonra Güney Amerika'ya göç hareketleri başlamıştır.

4.3.1.1.Amerika Kıtalarına göç hareketin nedenleri

19. yüzyılın son çeyreğinde Bilâdü'ş-Şam bölgesinden (Suriye, Filistin ve özellikle Lübnan) Amerika kıtasına yönelen göç hareketleri incelendiğinde; sürecin çok boyutlu dâhilî ve haricî dinamiklerden beslendiği müşahade edilmektedir. Bu bağlamda göçü tek bir nedene indirgemek, olgunun sosyo-politik karmaşıklığını kavramayı güçleştirecektir.

-Siyasi ve ekonomik nedenler:

Tarihçiler Amerika kıtalarına göç nedenlerin hakkında biradan fazla sebep söylemişlerdir. Ancak tüm tarihçeler göçün en önemli sebeplerinden siyasi ve ekonomik nedenleri olduğunu hakkında ittifak etmişlerdir.

Osmanlı imparatorluğunun döneminde, şimdiki Suriye, Filistin ve Lübnan ülkelerinden oluşan ve o dönemde Bilâdü'ş-Şam adıyla bilinen bölge, halkın çoğunluğu Müslüman olmakla beraber Hristiyanlardan Maruni, Dürziler, Ortodoks ve Katolik gibi garplardan oluşmaktadır. İki din arasında veya aynı dinin içindeki gruplar arasındaki çıkan anlaşmazlıkların neticesinde Osmanlı İmparatorlunun 1856 yılında çıkarttığı Islahat fermanı, Müslümanlar ve Hristiyanlar arasında Sosyal huzursuzluklara ve toplumsal infiale zemin hazırlamıştır (Doğru, 1998, s.5). Islahat fermanındaki Hristiyanların da ordunun her alanında silâh altına alınması maddesini kabul etmeyen ve Osmanlı'ya askerlik yapmayı reddeden Hristiyan Araplar için göç kaçış yolu olmuştur (Şimşek, 2011, s.32) ve buradan ilk göç edenlerin büyük bir kısmı Hristiyan olduğunu anlaşılr. Aynı zamanda bölgedeki karışıkları sindirmek amacıyla Suriye'ye tam yetkili olarak atanan Cemal Paşa, 1915'te halkın üzerinde uyguladığı yıldırma hareketi (Bakır, 2012, s.8) ve yaptığı katliamlar neticesinde Osmanlı

hükümetine karşı güvensizlik duymasına ve bu hükmün altında yaşamayı devam etmek istemedikleri sebep olmuştur.

Lübnan'da hüküm süren derebeylik yapı, ülkenin iktisadi istikrarını sarsan temel unsurlardan biri olmuştur. Bu sistem dahilinde tarım işçileri, toprak sahiplerinin sosyo-ekonomik baskılarına maruz kalmış; bu durum kırsal kesimde büyük bir hoşnutsuzluk yaratmıştır. Osmanlı hükümetinin Kanûn-i Esasî'yi çıkarmasıyla birlikte ekonomik durumu daha fazla kötüleşti mal sahibi olan çiftçiler ise, öşür ve haraç gibi ağır vergilerden dolayı toprağını işlemesini engelliyordu. Diğer taraftan ticaret ziraattan daha iyi bit durumda değildi, ulaşım araçlarının azlığı ve bürokratik işlemlerin çoğalmasıyla ticareti olumsuz yönde etkiliyordu (Şimşek, 2011, s.31). Bu ağır şartlarından dolayı çiftçiler ve zanaatkarlar için göç dışında başka seçenekleri kalmamıştır.

Amerika kıtalarına yönelik göç hareketlerinin ekonomik ve siyasi nedenleri literatürde iki farklı perspektifle ele alınmaktadır. Arap tarih yazımında (Hasan Cad Hasan, Sabır Abdueldayim ve Muhammed Hafâcî) söz konusu göçlerin temel kaynağı, ağırlıklı olarak Osmanlı Devleti'nin merkezi politikalarındaki aksaklıklara, yerel idarecilerin sert yönetim figürlerine, kanaat önderlerine yönelik tasfiyelere ve özellikle tarım ile zanaat erbabı üzerinde baskı oluşturan ağır vergi yüklerine dayandırılmaktadır. Buna karşılık Türk tarihçiliğinde ise mesele daha çok iç dinamiklerden ziyade yapısal ve makro unsurlarla açıklanma eğilimindedir; bu doğrultuda bölgesel çatışmaların dini ve etnik boyutları, coğrafi şartların getirdiği zorunluklar ile uluslararası ticaret yollarının yön değiştirmesinden kaynaklanan küresel ekonomik zayıflıklar ön plana çıkarılmaktadır.

-Diğer nedenler:

Ekonomik ve siyasi nedenlerin yanında da göç hareketinde önemli faktörlerde vardır:

A- Curj Şaydah (1964, s.32), göçün nedenleri hakkında kitabında belirlediği gibi, yukarıda anlatılanların hepsine katılarak birkaç neden de eklemiştir. Ona göre Bilâdü's-şam halkının, çölleri dolaşan ve denizleri aşan atalarından - Fenikeliler- miras kalan, doğalarında var olan bir hırs olduğunu, coğrafi konumlarının kendilerine dayattığı ve Batı ile yoğun bir şekilde kaynaşmalarının da etkisiyle, kendilerine yabancı gelen her ortama esneklik ve hızla uyum sağlama yeteneği sahip

oldukları söylüyor. Ancak diğer Arap tarihçiler gibi ona göre göçün en temel sebebi ekonomik sebebidir.

B- 19. yüzyılın sonlarından itibaren Amerika'da düzenlenen dünya sergileri, örneğin 1876'daki Philadelphia Sergisi ve 1893'teki Kolombiya Sergisi, Bilâdü's-şam'dan çok sayıda insanı ülkelerinden getirdikleri ürün ve antika şeyleri satmak ve daha sonra Bilâdü's-şam halkının göç edenlerden duyduğu veya göçten sonra geri dönenlerde gördüğü zenginlik, bölge halkı için büyük bir cazibe merkezi oluşturarak Amerika'ya yönelik ilk kitlesel göç dalgasının en önemli motivasyon kaynağı haline gelmiştir (Hasan, 1985, s.32).

4.3.2. Göç Edebiyatında Edebî Ekoller

Göçmenler, göç ülkelerinde geçimlerini temin edecek kaynaklara ulaştıktan sonra hayatın diğer alanlarına atılarak sosyal, kültürel, dini ve edebî alanlarda faaliyet göstermeye başlamışlardır. Göçmenler, çocuklarını eğitmek için Arap okulları kurmaya başladılar, göçmen Araplar arasından edebiyatçı kimliğe sahip olanlar, şiir ve nesir gibi edebî metinler yazmaya başladılar ve Arapça dergi ve gazeteler çıkarmaya başlamışlar; كواكب أمريكا Kevkebu Emrika (1892), العصر el-Asr (1894), الهدى el-Hudâ (1898), مرآة الغرب Mir'âtu'l-ğarb (1899), السائح es-Sâih (1912), الفنون el-Funûn (1913), السمير es-Semîr (1929) bunlar ilk kurulan ve önde gelen dergi ve gazetelerdendir (Yazıcı, 2003, 364-367). Bu dergi ve gazeteler kurulan edebî derneklerin temelini oluşturmakta yardımcı olmuşlardı.

Ayrıca bazıları günümüze kadar ün ve etki kazanmış olan edebiyat toplulukları kurdular. Göçmen yazarları tarafından kurulan en ünlü edebiyat grupları arasında şunlar yer almaktadır:

B. الرابطة القلمية er-Rabıţatu'l-Ğalemiyye / Kalem Grubu

Hafâcî bleirlediği gibi (1986, s.83) grubunun adı, Allah'ın Kur'an-ı Kerim'de zikrederek şereflendirdiği kaleme atfedilmiştir. Kalem, düşüncenin aracıdır ve her zaman ve her yerde insanların zihinlerine giden yoldur, eski zamanlardan beri insanların bilgi, kültür ve edebiyata başvurmasına sağlayan edattır.

20 Nisan 1920 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde, özellikle New York'ta yaşayan bazı Suriye ve Lübnanlı yazarlar, Arap dili ve edebiyatı üzerinde ne yapılabileceğini konuşmak üzere bir araya gelmişlerdir. Er-Rabıţatu'l-Ğalemiyye,

Cubrân Halîl Cubrân'ın önderliğinde, ميخائيل نعيمة Miḥâîl Nu'ayme danışmanlığında , عبد المسيح حداد Abdulmesîh Haddad mali işlerin sorumlusu, إيليا أبو رشييد أوب Reşîd Eyyûb ve onlarla beraber toplantıda bulunan başka yazarlar tarafından kurulmuştur (en-Nâ'ûri, 1977, s.22).

Grubun temel amacı, o dönemde Arap edebiyatına hâkim olan durgunluk ve geleneksel kalıpları kıran, modern bir tarzda Arap edebiyatını canlandırmaktı. Üyeler, Arap dilini geleneksel kısıtlamalardan kurtarmayı ve Arap kültürünün ruhunu korurken Batı edebiyatının deneyimlerinden ilham almayı amaçladılar. Eserleri, gurbet ve mehcerdeki yaşam duygularını ifade etmenin yanı sıra özgürlük, insanlık, aşk ve doğa gibi temalara odaklandı (Şaydah, 1964 s.225). Kalem grubunun kuruluş amacı, Emîn er-Reyhânî'nin şu sözleri ile ifade etmiştir: “Muhakkak ki, ben insanları, bozulmuş, saçmalıklarla dolu inançlara, klasikleşmelere, geleneklere götüren fikirlere karşı ayaklanmaya çağırıyorum. Edebî ayaklanma, siyasi ayaklanmadan önce gelir.” (Hasan, 1985, s.63). Dernek üyelerinin, kuruluşunun ilk yıllarında eserleri çoğalmıştı. Yazılmış olduğu eserler ilk önce Nassib Arida'nın sanat dergisinde, daha sonra Abdel-Masih Haddad'ın Al-Sayeh gazetesinde yayınladılar ve seçtiklerini her yılın sonunda dernek adına çıkarılan bir koleksiyonda yayınladılar. Ancak, yalnızca bir kez yayınlandı ve bundan sonra kapatıldı.

1931 yılına kadar varlığını sürdüren dernek, daha sonra Cubran 'ın, ardından Reşîd ve diğerlerinin ölümüyle, daha sonra da Miḥâîl Nu'ayme'nin Lübnan'a dönmesiyle dağılmıştır (Hasan, 1985, s. 75).

Er-Rabîtu'l-Kalemiyye önde gelen şairleri kısa bir şekilde şöyle özetebiliriz:

Cubrân Halîl Cubrân adlı şair çoğu Türkçe kaynaklarında Cibrân Halîl Cibrân olarak yazılmıştır. Ancak ج dammelidir ve bu nedenle çalışmada ismin fonetik aslına sadık kalınarak 'Cubrân' imlası benimsenmiştir.

Cubrân Halîl Cubrân'ın: Kalem Birliği'nin en önde gelen şairi ve modern Arap edebiyatının en etkili yazarlarından biri olarak kabul edilir. 1883'te Lübnan'da doğdu ve on iki yaşındayken ailesiyle beraber, hayatının çoğunu yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. En ünlü eserlerinden biri, İngilizce kaleme aldığı The Prophet – Ermiş- adlı eserin tarihin en çok satılan kitaplarından biri olarak kabul edilir. Cubrân, Arap edebiyatının mehcerde gelişmesinde büyük rol oynamış ve Romantik edebiyatın

en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmiştir. 1931’de vefat eden Cubrân, eserleri yirmiden fazla dile tercüme edilmiştir (Şaydah, 1964. s. 242-260; Doğru, 1998, s.16)

Mihâîl Nu’ayme: 17 Ekim 1889’da kuzey Lübnan’daki Cubrân Halîl Cubrân ’ın doğduğu Bişerii köyünde doğmuştur. 1911’de Amerika’ya göç etmiş ve Ohio Üniversitesi’nde edebiyat ve felsefe alanındaki çalışmalarını tamamlamıştı. Amerika’da Cubrân Halîl Cubrân gibi bir grup göçmen yazarla tanışmış ve bu yazarların New York’ta kurduğu "Kalem Birliği"ne katılmıştır. Edebî eserlerinde felsefe ve şiiri birleştirerek yazmıştır. Aşk, özgürlük, ölüm, varoluş ve güzellik gibi insani meseleler hakkında yazmış. Eserlerinden önde gelenler: الكتاب سيدنا المسيح Efendimiz Mesih, ما بعد الغروب Günbatımından Sonra. Mihâîl Nu’ayme, hayatının büyük bir kısmını Amerika’da geçirmiştir ancak Lübnan’a da sıkça ziyaret etmiştir. 1988’de New York’ta hayatını kaybetmiştir (En-Nâ’ûri, 1977, s.375-378).

İliyya Ebû Mâdî: 1889 yılında, Lübnan’da doğmuş. Ülkesinde eğitimini tamamladıktan sonra, 1911 yılında Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etmiş. Kalem Birliği’nin kuruluşunda yer almıştır. Şiirlerinde, romantik, sadelik ve derinliği aynı anda barındıran; insani ve felsefi değerlerin ön planda olduğu bir üslubu benimsemiştir. تغنيات العيون göz yaşları , ديوان إليا أبو ماض Diwan İlyâ Ebû Mâdî gibi eserler yazmıştır. 23 Kasım 1957 tarihinde New York’ta hayatını kaybetmiştir (Şaydah, 1964. s.272-291).

Er-Rabîtu’l-Ḳalemiyye, modern Arap edebiyatı tarihinde, edebiyatı zamana ayak uydurmak için yenilemeyi ve geliştirmeyi amaçlayan öncü bir edebî hareketti. Arap mirasını Batı edebiyatıyla bütünleştirmeyi amaçladı ve çağdaş Arap şiiri ve edebiyatının gelişiminde önemli bir etkiye sahipti.

C. العصابة الأندلسية el-‘Uşbetu’l-Endelüsiyye / Endülüs Grubu

Er-Rabîtu’l-Ḳalemiyye giderek gücünü kayıp etmiş ve dağıldıktan sonra Güney Amerika’daki Arap şairleri ve yazarları bir çatı altında toplayacak bir gruba ihtiyaç duyulmuştur. 1932 (En-Nâ’ûri, 1977, s.28) 1933 (Ḥasan, 1985, s.76). Brezilya’nın Sao Paulo şehrinde شكر الله الجور Şukrullâh el-Curr ve ميشيل معلوف Mişel Ma’lûf tarafından el-‘Uşbetu’l-Endelusiyye adıyla bir dernek kurulmuştur. Kurulduğunda, Mişâl Ma'lûf başkan, داود شاكور Dâvûd Şekûr başkan yardımcısı, نظير Nazir Zeytûn sekreter, حبيب مسعود Habib Mes'ûd sözcü ve bazı üyelerden

oluşmaktadır. Endülüs Birliği, Kültür, sanat ve edebiyatı bir araya getiren, bir arada yaşamanın ve açıklığın sembolü olan Endülüs Altın Çağı'ndan esinlenerek adını almıştır (Hafâcî, 1986, s.92).

Endülüs Birliği, kültürel kimliği ve Arap mirasını koruyarak meherde Arap edebiyatını siyaset, din, ırktan uzak bir şekilde canlandırmayı, yaymayı ve çağın ruhuna uymayan geleneklerle mücadele etmeyi amaçlıyordu (Doğru, 1998, s.32-33). Endülüs Birliği, Kuzey Amerika'da bulunan kalem birliği ile birlikte göç edebiyatının gelişimine katkıda bulunan başlıca hareketlerden biridir.

El-'Uşbetu'l-Endelüsiyye topluluğunun aynı adla çıkarttığı derginin merkezi Brezilya'daki San Paulo idi. 1993 yılında Brezilya Cumhurbaşkanı bir kararnâme ile ülkede, resmi dil dışında yayın yapan bütün dergi ve gazeteleri yasaklayınca el- 'Uşbe dergisi de kapanmış. Ancak 1947 yılında Şefik Ma'lûfun gayretleriyle açılmıştır. Nihayet dergi ve topluluk bazı şairlerin ölümü ve bazılarının da Lübnan'a geri dönmesi sonucunda 1953 yılında bir daha açılmamak üzere kapanmıştır (Hafâcî, 1986, s. 91,105).

El- 'Uşbetu'l-Endelüsiyye önde gelen şairleri kısa bir şekilde şöyle özetebiliriz:

Mişel Ma'lûf: 1889 yılında Lübnan'da doğmuş. Yirminci yüzyıllarda Lübnan'daki ekonomik ve siyasi durumun kötüleşmesiyle beraber yeni dünyaya ve özellikle Brezilya'ya göç etmiştir. El-'Uşbetu'l-Endelüsiyye kuruculardan biri olarak bilinir. Yazdığı şiir ve eserlerini az olmakla birlikte hayattayken bastırma imkânı bulunmamıştır. Yazdığı eserler genel olarak Güney Amerika göçmen şairlerin tarzında yazmıştır, kelimeleri kolay ve cümleleri müziksel bir tarza sahiptir. 1938'de kısa bir süre için memleketi ziyaret etti ancak ikinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle beraber Brezilya dönemedi ve 1943'te Lübnan'da vefat etmiştir (en-Nâ'ûr, 1977, s.516-519; Doğru, 1998, s.37-39).

الشاعر القروي رشيد سليم الخوري Reşîd Selîm el-Hûrî: el Şâ'iru'l-Kurâ -Köy Şairi-lakabıyla bilinen Reşîd Selîm el-Hûrî, 1887'de Lübnan'da doğmuştur. Eğitimi Lübnan'da tamamladıktan sonra birden fazla okulda öğretmenlik yapmıştı. 1913 yılında Brezilya'ya göç etmiş, ancak meherde çektiği maddi zorluklardan dolayı kitapları satmak zorunda kaldı. El-Hûrî, Brezilya'daki Arapların sorunlarını gidermek amacıyla Brezilya'yı dolaşıp yardım toplardı. Milliyetçilik düşüncesi bu sözlerle anlayabiliriz: "Araplığa olan imanım, Allah'a olan imanım gibi şüphe göstermez. Gelecek

bizimdir''. Bunun yanında fasih Arapça dışında şiir veya nesir yazan edebiyatçılar, Arapları ve Araplığı inkâr etmekle suçlardı. Reşîd Selîm el-Hûrî 928 sayfadan oluşan divanı, şiir divanları arasında en kalın divan olarak bilinir. 1984 yılında Brezilya'da hayatını kaybetmiştir (Doğru, 1998, s.39-41; Şaydah, 1964. s. 389-408).

Genel olarak, Endülüs Birliği Endülüs'teki Arap mirasını canlandırmaya ve yinelemeye odaklanırken, Kalem Birliği diasporadaki yabancılaşma, Arap kültürüne sahip çıkma ve modernite konularını ele alır. Her biri kendi kültürel, sosyal ve sanatsal bağlamını yansıtır. Aynı zamanda iki ekol Modern Arap Edebiyatında görülen yenilikçi hareketler göç edebiyatının büyük katkıları vardır.

D.Diğer Edebî Ekoller:

Kalem ve Endülüs gurupları kadar etkili olmasa da mehcer edebiyatında faaliyet gösteren birçok edebî gruplar da olmuştur (Hafâcî, 1986, s. 106-108; Bakır, 2012, s. 14-15).

- Rivâku'l-Ma'arri رواق المعري (Maarri Grubu): 1900 yılında Brezilya'nın Sao Paulo şehrinde, Na'ûm Lebekî'nin önderliğinde kuruldu.
- er-Râbıţatu's-Sûriyye الرابطة السورية (Suriye Grubu).
- Râbıţatu'l-Minervâ رابطة منيرفا (Minerva Grubu): 1948 yılında Mısırlı ünlü edebiyatçı Aḥmed Zekî Ebû Şâdî tarafından New York'ta kurulmuştur.
- er-Râbıţatu'l-Edebîyye الرابطة الأدبية -Edebî Grup-: 1949 yılında Arjantin'de George Saydah tarafından kuruldu.
- Câmi'atu'l-Ḳalem جامعة القلم - Kalem Birliği.

4.3.3. Mehcer Edebiyatında Tema

Mehcer edebiyatı konu bakımından çok çeşitli konular barındırarak romantizm, sembolizm, sürrealizm ve klasizmin gibi konuları el almıştır.

- Özlem: özlem teması bütün Arap Edebiyat dönemlerinde öne gelen konulardan biridir. Özlem teması, mehcer edebiyatın ana teması olarak tanıtılabilir. Tema vatana, aileye veya sevgiliye gibi içinde çok konuyu el almıştır. Cubrân Ḥalîl Cubrân'ın, yazdığı eserlerde yabancılaşma, vatana özlemi, duyguları ve kişinin asıl kimliğinden ayrılma hissine nasıl yol açtığını göstermiştir. Örnek olarak bu sözüz gösterebiliriz (Nâ'ûrî, 1977, s. 76; Hafâcî, 1986, s. 380-381.):

إن الربيع جميل في كل مكان، ولكنه في لبنان أكثر من جميل

İlkbahar her yerde güzeldir, fakat Lübnan'da ki bahar güzellerin ötesinde.

•Elem ve Hüzün: Mehcer edebiyatçıları, vatanları ve sevdiklerinden uzak durdukları ve göç ettiği bölgelere, ekonomik, toplumsal, uyum sağlama konularında sürekli mücadele ederek zorluk verdiklerinden dolayı hep elem ve ıstırap halindedir ve bu durumlarını eserlerinde dile getirmişlerdir (Bakır, 2012, s. 22).

Nesîb Arîda çektiği elemi şöyle diler getirmiş (Hasan, 1985, s. 400):

كأن في داخلي قبراً بوحشته دفنت كل بشاشاتي و إيناسي

Sanki içimde öyle bir yapayalnız mezar varmış

İçine gömdüm bütün sevinçlerimi ve tesellilerimi

•Dini Özgürlük ve Hoşgörü: siyasi, dini ve düşünce özgürlüğü, göç edebiyatın üzerinde durduğu temel konularındadır. Özgürlük konusunu ilk ele alan edebiyatçı Cubrân Halîl Cubrân'dır. Cubrân dini bağnazlığa, dini adet ve geleneklere, kilisenin baskıcı tutumlarına karşı çıkmıştır. Aynı zamanda dinler arası dini özgürlük ve hoşgörülüğe davet etmiştir. Reşid Eyyûb'un aşağıdaki dizeleri, mehcer şairlerinin dinler arası hoşgörü ve evrensel insancıl yaklaşımını yansıtan karakteristik bir örnektir (Hasan, 1985, s. 400):

أصلي لموسى وأعبد عيسى وأتلو السلام على أحمد

Musa'ya namaz kılarım ve İsa'ya ibadet ederim

Ve Ahmed'e salat ve selam okurum

•Doğa Sevgisi (orman): Mehcer edebiyatı tabiatla özdeşleşmiştir. Çünkü orda insanın örf, adet ve gelenek gibi tüm yapmacık tavırlarından kurtulduğu yerdir. Orman teması, hemen hemen tüm mehcer şairleri kullandığı bir temadır. Doğa sevgisi konusu edebiyatçıların vatan özlemlerim bir yansımasıdır (Doğru, 1998, s. 65). Çünkü çoğu şairler vatanlarındaki köylerden göç ederek göç ülkelerinin şehirlerinde kalmışlar. Böylece vatanlarında gördükleri doğanın güzelliklerini artık görmüyorlar. Cubrân Halîl Cubrân'ın el-Mevâkib adlı eseri mehcer edebiyatında ormanı şiirlerinde nasıl tasvir ettiler görmemiz mümkündür (Bakır, 2012, s. 26):

ليس في الغابات عبد لا ولا العبد الدميم

إنما الأمجاد سحف و فقاقيع تعوم

Ormanlarda ne Özgür vardır Hayır, ne de aşağılanmış köle vardır
Ululuklar zayıflıktır Ve yüzen köpüklerdir

Göç edebiyatında Mistisizm ve derin düşünme ve insana değer verme gibi ve bunların dışında birden fazla temalarda ele almışlardır. Ancak yukarıda önde gelen temaları örneklendirerek açıklamış yapılmıştır.

Göç Edebiyatı, aşk, kayıp, nostalji ve özgürlük duygularının karıştığı karmaşık ve derin deneyimlerin vücut bulmuş hali oluşmasından dolayı zengin ve çok boyutlu bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır. Cubrân, Nu'ayme, Ebû Mâdî gibi yazarlar, etraflarındaki dünyaya dair kendilerine özgü bakış açıları sunmuşlar ve Arap edebiyatında büyük etki bırakarak modern edebiyatında yenilikçi harekete yol açmışlardır.

4.4. Suriye'nin Tarihi, Coğrafi ve Sosyal Yapısı

Bugünkü Suriye devletine ait topraklar asırlar içerisinde farklı isimlerle tanıtılmıştır. Eski Arap kaynaklarında o bölge Şam ismiyle geçmektedir ancak Şam bölgesi Lübnan, Filistin, Ürdün ve Irak'ın bir kısmında kapsar (Vurmay, 2011, s 17).

Suriye isminin etimolojik kökenine dair literatürde muhtelif görüşler mevcuttur. Bunlardan bazıları, Yunan tarihçi Herodot'un Mezopotamya'nın tamamını آشور Aşur olarak adlandırmasından türemiştir. Bu isim, M.Ö. 612'de Asur İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra da kullanılmaya devam etti ve Seleukos İmparatorluğu döneminde de "Suriye" adı belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştı (http-2) Yunanlar, Aramileri سوريين Suriyen olarak bilirlerdi. Romalılar ise Süryanice konuşan herkesi سوريس Sîrus olarak adlandırırdı. M.Ö. 5. yüzyılda Aramiler, Asurlular tarafından fethedilerek onların hakimiyetine girdi. Yunanlar bu bölgeye geldiklerinde سوريا Sûriya adını verdiler. Bu ismi, "ش" harfini "س" harfiyle değiştirerek Sûriya veya Asûriya şeklinde söylemeye başladılar. Zamanla, daha basit bir form olan Suriya ismi benimsenmiştir (Abdh, 1997, 30-34). Başka bir teori ise, ismin Sidonluların Hermon Dağı için kullandıkları "Siryun" isminden türediğini öne sürer. Bu dağ, "Eber Nari"nin kuzeyi ile Fenike'nin güneyi arasında bir sınır oluşturuyordu. Ayrıca, ismin Sümercede aynı dağ için kullanılan "Saria" kelimesinden geldiği de söylenir (http-3).

Lahmalajanji (2024, s. 29) göre bugün "Suriye Arap Cumhuriyeti" olarak bilinen ve resmi adıyla anılan devletin sınırları içinde yer alan topraklar, tarihsel olarak

"Suriye" adıyla tanınmaktadır. Batılı devletler bu ismi 19. yüzyılda bölgesel bir tanımlama olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1925 yılında Fransızlar Suriye'yi Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayırarak Suriye devleti kurmuştur. Bu yapı, Fransız mandası altında tesis edilen ilk Suriye devlet teşkilatlanmasıdır.

Ancak tarihe bakıldığında 1920 yılında Suriye toprakları Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrıldıktan sonra المملكة العربية السورية Suriye Arap Krallığı kurulmuştur. Fakat Suriye Arap Krallığı Temmuz 1920'de Meyselun savaşından sonra Fransa tarafından dağıtılmıştır. (Hamisli, 1978, s. 120). 1925 yılında Fransa'nın mandası altında الدولة السورية Suriye Devleti kurulmuştur (Hekim, 1983, s. 75). Bugün الجمهورية العربية السورية Suriye Arap Cumhuriyeti olarak bilinen devlet, 1961 yılında Birleşik Arap Cumhuriyeti'nden ayrılması ile birlikte, yeni siyasi liderliğin ülkenin resmi adını "Suriye Arap Cumhuriyeti" olarak değiştirmesine karar alınmıştır ([http-4](http://4)).

4.4.1. Suriye'nin Coğrafi ve Sosyal Yapısı

Suriye Arap Cumhuriyeti, kuzey enlemleri 32° - 37° ile doğu boylamları 35° - 42° arasında yer almaktadır (Can, 2005, s. 3). Orta Doğu bölgesinde Batı Asya'da yer alan bir ülkedir. Ülkenin İsrail işgali altındaki kesimiyle toplam yüzölçümü 185.180 kilometrekare olup batısında, kuzeyinde Türkiye, doğusunda Irak, güneyinde Ürdün, güneybatısında ise Filistin ve Lübnan bulunmaktadır (Şahin, 2009, s. 544-545) Tarih boyunca önemli bir ticaret ve kültür merkezi olmasını sağlayan stratejik bir konuma sahiptir. Suriye, zengin tarihi geçmişini yansıtan nüfus çeşitliliğinin yanı sıra coğrafi ve doğal açıdan da büyük çeşitliliğe sahiptir.

Suriye Merkez İstatistik Bürosu'nun Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu iş birliğiyle yayınladığı 2023 raporuna göre, 2010 yılı ortalarında nüfusun yaklaşık 20,6 milyon olduğu tahmin ediliyordu ([http-5](http://5)). Ancak diğer kaynaklar bu rakamlarda farklılık göstermiştir. Medeni Kayıtlar verileri, 2009 yılı başında kayıtlı nüfusun yaklaşık 23 milyon olduğunu göstermektedir ([http-6](http://6)). Bu farklılık, hesaplama yöntemlerindeki değişikliklerden kaynaklanmaktadır. Örneğin, bazı metodolojiler yurtdışında yaşayanları dahil ederken, bazıları yalnızca ülke içinde ikamet eden nüfusa odaklanmaktadır.

Güncel verileri göre ise: Population TODAY, Güncel nüfus sayımına 8 Nisan 2025 göre Suriye'nin nüfusu 8 Nisan 2025 itibarıyla %3,51'lik yıllık büyüme oranıyla

25.406.966 olarak tahmin ediliyor (http-7) ancak Worldometer ve World Population Review gibi kaynaklar 2025 yılın ortası nüfus tahminini yaklaşık 25,6 milyon olarak belirledi (http-8). Suriye Merkez İstatistik Bürosu yaptığı sayıma göre 08.04.2024 yılında Suriye nüfusu 29,479,185 olduğunu belirledi (http-9). İstatistiksel veriler arasındaki bu uyumsuzluğun temelinde, 2011 sonrası yaşanan kitlesel göçler, can kayıpları ve kayıt dışı demografik hareketlilikler yatmaktadır. Aynı zamanda 2011'de patlak veren devrimden bu yana İran hükümetinin gözetiminde Esed'in yanında savaşmaları için İran, Irak, Afganistan, Pakistan ve Lübnan'dan binlerce paralı askeri getirdi. Esed'in binlerce savaşıya Suriye vatandaşlığı verdiğini doğrularken, bu sayının 20 bin ile 740 bin arasında olduğu tahmin ediliyor. 2011 yılından sonra elde edilen nüfus sayımı tahmine dayalı olup, göç edenlerin, ölenlerin ve zorla kaybedilenlerin sayılarının bilinmemesi nedeniyle elde edilen verileri eksik veya yanlış olma ihtimali vardır.

Suriye Arap Cumhuriyetinde etkin gruplara bakıldığında, Araplar önde gelenidir. Suriye nüfusunun yaklaşık %90'ı Arap, %9'u Kürt ve %1'i çoğunluğu Türkmenlerden oluşmakla beraber Ermeni, Çerkez gibi diğer etnik gruplardan oluşmaktadır (Yıldız, 2012, 8-11). Farklı kaynaklarda ise, Suriye halkının %80 ile %85 arasında Araplardan oluşurken Kürtler %10, Türkmenler %4 veya %5 ve Suriye halkının kökeni ve o bölgede en eski yerleşim sahibi olan Süryaniler, halkının %4 ile %3 oluşur (http-10). Suriye'nin demografik yapısı incelendiğinde, ikinci kaynağın sunduğu verilerin sahadaki gerçeklikle daha fazla örtüştüğü söylenebilir, ancak 2011'deki Suriye devriminden sonra, göç nedeniyle rakamlar özellikle Süryanilerinki değişmiş olabilir, çünkü 2011'den sonra büyük kısmı Avrupa ülkelerine göç etmişlerdir.

Suriye'de 2011'den önce, etkin gruplarda Araplar çoğunluk oluştururken dini yapısında ise, Hafız Esed'in iktidarı ele geçirmeden önce ülke nüfusunun %80'i Sünni inanca mensup insanlardan oluştururken Aleviler nüfusunun yaklaşık %10-12'lik bölümünü oluşturup %75 kadarı Lazkiye kenti merkezi ve kırsal bölgelerinde yaşamaktadır (Yıldırım, 2021, s. 2; Bağlıoğlu, 2013, s. 506), farklı kaynağa göre ise, halkın yaklaşık % 70 'i İslam dinine tabi olanlardan oluşmaktadır., Sünni ekolü toplam nüfusun yaklaşık %69'unu kapsayan en yaygın mezheptir (http-11). İslam dinin içinde Sünnilikten sonra ikinci sıradaki mezhep Şii'lik, Hz. Ali'nin halifelik hakkını savunan ve Ehli Beyt odaklı bir siyasi-dini hareket olarak Suriye'de özellikle İsmaili ve Alevi

(Nusayrî) kollarıyla temsil edilir. Aleviler 1950'lerden itibaren siyasi ve askeri kurumlarda etkinlik kazanmıştır. 1970'te Hafız Esed'in iktidarı ele geçirmesiyle birlikte, devlet başkanlığı geleneğinde Sünni hakimiyeti sona ermiş, Nusayrî (Alevi) kökenli bir lider ilk kez bu pozisyona gelmiştir. Esed, Sünni çoğunluğun tepkisini yumuşatmak için kabine, ordu ve parti içinde Sünni elitlere stratejik görevler vermişse de 1982'de Müslüman Kardeşler örgütüne yönelik gerçekleştirilen ve 10.000'den fazla kişinin ölümüyle sonuçlanan Hama Katliamı, rejimin mezhepsel muhalefete karşı sert tutumunu ortaya koymuştur (Bağlıoğlu, 2013, s. 504-505).

İslam dininden sonra, Suriye'de en büyük dini grup, nüfusunun yaklaşık %11'ini (Bağlıoğlu, 2013, s. 506) başka kaynakta %8'ini oluşturan Hristiyanlıktır. Suriye'de Hristiyanlar çoğunlukla Şam ile Halep'te yoğunlaşmıştır. Bağımsızlık sonrası dönemde başlayan göç dalgası, iç savaşıla artarak bu grupların önemli bir kısmının yer değiştirmesine yol açmıştır. Hristiyanların büyük bölümü Doğu Kilisesi'ne mensup Ortodokslardan oluşur; Nasturi, Katolik ve Protestanlar da mevcuttur. Ermeni Ortodokslar, sayıca ikinci büyük grubu temsil eder ve çoğu 1925'ten itibaren Türkiye'den göçenlerin torunlarıdır. Halep ve Şam'da yaşayan Ermeniler, ekonomik açıdan güçlü, dil ve değerlerini korumuş topluluklardır. Arap kökenli Hristiyanlar ise milliyetçi hareketlerle daha fazla bütünleşmiştir. Süryaniler ise Cezire bölgesinde tarıma dayalı yoksul bir yaşam sürer ve nüfusları 20.000 civarındadır (Yıldırım, 2021, s.3).

Suriye'deki Dürziler, nüfusun yaklaşık %3 sini yani 670,000 kişi civarında oluşturuyor (Şenzeybek, 2013, s. 470), başka kaynakta iste sayıları daha fazla olduğunu ifade ederek yaklaşık 800,000 kişiden oluştuğunu ifade etmiştir (http-12) nüfusun %90'ından fazlası esas olarak Süveyda şehrinde yoğunlaşmış durumdadır; Ceramana, Golan Tepeleri ve İdlib'de de varlık gösteriyorlar. Kökenleri 11. yüzyıla kadar uzanıyor, daha sonra çatışmalar nedeniyle Lübnan'dan Suriye'ye göçler yaşandı. Tarih boyunca önemli bir siyasi rol oynadılar, örneğin Sultan el-Atraş'ın سلطان الاطرش Fransızlara karşı Büyük Suriye Ayaklanmasına (1925-1927) liderlik etmesi gibi, ancak Şişaklı'nın الشيشكلي yönetimi sırasında (1949-1954) baskılarla karşılaştılar. Doktrinleri mutlak tevhid inancını İsmaili ve Gnostik etkilerle birleştirir, reenkarnasyona inanır, geleneksel cennet ve cehennemi reddeder ve Hikmet Mektuplarını gizli kutsal bir metin olarak kabul eder. Kendilerini İslam mezhebine bağlı olarak tanımlasalar da

İslam'ın beş şartına bağlı kalmıyorlar ve bu da dini kimlikleri konusunda tartışmalara yol açıyor (Şenzeybek, 2013, s. 470; http-12).

Yukarda bahsedilen grupların dışında sayıları az olmasına rağmen ancak Suriye’de varlığı gösteren bazı farklı dinlere mensup olanlar vardır, onlardan önünde gelenlerden; Yahudiler, Suriye’deki Yahudiler çoğu Şam’da Yahudi Mahallesi -Hay’el-Yahud- denilen bölgede ve Halep’te Bab’el-Faraj Mahallesi’nde yerleşmişlerdi, ancak 2011’de başlayan Suriye devrimin ardından Avrupa’ya veya işgal edilmiş Filistin topraklarına göç ettiler ve 2014 yılında Suriye’de 50 kişiden daha az Yahudi kalmıştır (http-13). Suriye’de Yahudilerden daha fazla sayısı olup ancak göç nedeniyle sayısı tam belli olmayan Ezidiler, Suriye'deki esas olarak Cezire bölgesinde ve Cebel Halep bölgesinde olmak üzere iki topluluk halinde yaşıyorlar. 2014 İraktan Suriye’ye göç eden Ezidililer’le beraber Suriye’deki Ezidililer sayıları 40000 olarak tahmin edilmiştir (http-14).

Suriye; bünyesinde barındırdığı Arap, Kürt, Süryani ve Ermeni gibi etnik unsurların yanı sıra; Sünni, Şii-Alevi, İsmaili gibi İslami mezhepler ile Hristiyanlık, Dürzilik ve Ezidilik gibi inanç sistemlerinin sentezinden oluşan multi kültürel bir toplumsal dokuya sahiptir. Tarih boyunca bu çeşitlilik, Suriye'nin kültürel mirasının zenginleşmesine katkıda bulunan zengin bir toplumsal doku oluşturmuştur. Ancak, özellikle mezhepsel ayrışmaları derinleştiren son dönemdeki çatışmalar nedeniyle önemli zorluklarla da karşı karşıya kalmıştır. Bu çeşitliliğin korunması ve tüm bileşenlerin haklarının güvence altına alınması, Suriye'nin eşit vatandaşlık şemsiyesi altında çeşitli topluluklarını kapsayan bir ulus olarak imajını yansıtan istikrarlı bir gelecek inşa etmenin temel dayanağı olmaya devam etmektedir.

4.4.2. Asırlar İçerisinde Suriye’nin Tarihi ve Edebiyatın Tarihi

Orta Doğu'nun kalbinde yer alan Suriye, insanlık tarihindeki en eski yerleşim bölgelerinden biridir ve antik Yakın Doğu'da önemli bir kültürel ve politik merkez olmuştur. Suriye'nin tarihi uzun, karmaşık ve binlerce yıl öncesine dayanıyor. Bu topraklar Fenikeliler, Mısırlılar, Persler, Yunanlılar, Romalılar, Bizanslılar, Araplar, Osmanlılar, Fransızlar ve diğerleri gibi Pek çok kadim medeniyete ev sahipliği yapmış olan bu topraklar; kültürel, edebi ve mimari açıdan heterojen bir mirasın varisidir.

2011'de Suriye devrimin patlak vermesinden önceki çağdaş dönemden bu yana Suriye toprakları büyük dönüşümler geçirmiştir.

Kenanlılar, MÖ 3. binyıldan beri Suriye kıyılarında yaşayan en eski halklarından biridir, burada Ugarit ve Byblos gibi gelişmiş şehirler kurmuşlardır, bu şehirler duvarlar, surlar ve yüksek kulelerle inşa edilmişti. Fenikelilerin yaşamları üzerinde derin bir etkiye sahipti. Topraklarının koşulları ve doğal kaynakları tarafından dikte edilen bir ekonomik yaşam sürdüler. Tarım ve balıkçılık, sakinlerin en önemli uğraşlarıydı. En önemli ürettikleri ürünleri ise buğday, arpa, yulaf, üzüm, zeytin, turuncgiller, üzüm bağları, meyveler ve diğer Akdeniz ürünleriydi. Aynı zamanda Kenanlılar, Fenike ve Yunan alfabeleri de dahil olmak üzere daha sonraki alfabelerin temelini oluşturan ilk gerçek alfabe sistemini geliştirmeleriyle dikkat çekmişlerdir. Kenanlılar, Akdeniz, Mezopotamya ve Mısır medeniyetleri arasında ticari araçlar olarak hizmetlerinden dolayı kültürleri ticari, dini ve denizcilik alanlarında etkisinin zirvesine ulaştı (Sadullah, 2001, s. 239-241).

Aramiler ise MÖ birinci binyılda ortaya çıkmışlardır, hızla Suriye içlerine yayılarak Beth Zumara, Hama ve Halep gibi krallıklar kurdular, en önemlisi de daha sonra Asur ve Babil imparatorluklarına karşı Aramiler için güçlü bir merkez haline gelen Şam Krallığı'ydı. Aramice'nin etkisi, Ahameniş Pers İmparatorluğu'nun resmi dili haline gelene kadar devam etti (Halife, 1930, s. 139-143; Sadullah, 2001, s. 248-251). İslam fethinden sonra yüzyıllar boyunca Suriye ve Irak'ta ortak bir dil olarak kaldı ve bugün hale bazı Doğu kiliselerinde kullanılıyor.

Hem Kenanlılar hem de Aramiler, modern döneme kadar Suriye'nin kültürel, edebî, dini ve dilsel kimliğinde izlerini bıraktılar.

Suriye M.Ö. 64 yılında Roma yönetimine girerek stratejik konumu ile tarımsal zenginlikleri nedeniyle Roma İmparatorluğu'nun en önemli bölgelerden biri haline geldi. Suriye, özellikle İmparatorluğun en büyük şehirlerinden biri olan Antakya ve büyük bir mimari gelişme gösteren Busra gibi büyük şehirlerde önemli bir ekonomik ve mimari gelişim yaşadı. Karayolları, su kanallar ve tiyatro gibi altyapılar bu dönemde büyük ölçüde gelmiştir, (Halife, 1930, s. 246-247). Daha sonra, Roma İmparatorluğu'nun bölünmesiyle Suriye, Bizans İmparatorluğu'nun bir parçası oldu ve bu şehirler, birçok ilk Hristiyan kilisesi ve mezhebinin ortaya çıktığı Hristiyanlık için önemli dini merkezlere dönüştü (http-15). Bu dönemde kültürel bir kaynaşma yaşandı,

Yunan ve Latin edebiyatları yerel dillerle gelişti, felsefî, tarihi ve dini eserler ortaya çıktı, özellikle şehirler önemli Hristiyan merkezleri haline geldikçe, birçok erken Hristiyan yazısı ortaya çıktı.

Suriye, M.Ö. üçüncü binyıldan itibaren gelişen şehirler kuran ve bölge tarihine derin izler bırakan köklü medeniyetlerin doğuşuna tanıklık etti. Bu dönemde edebiyat sadece sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda medeniyet gelişiminin temel bir parçasıydı. Suriye'de Ugarit'te daha sonraki alfabelerin temeli olan ilk gerçek alfabetik sistem ortaya çıktı. Bu da İslam öncesi dönemde edebiyatın Suriye'nin kültürel ve medeniyet kimliğinin oluşumundaki merkezi önemini vurgulamaktadır.

MS 636 yılında, Halid bin Velid komutanlığında Roma ordusu Yermük Savaşı'nda yenerek Suriye bölgesi fethetmiştir. Fetihden sonra Şam 750 – 636 yılları arasında, Emevî devletin başkenti olmuştur. Siyasi, kentsel, kültür, edebiyat, bilim ve sanatlar konularında gelişti ve Şam, o dönemde dünyanın büyük şehirleriyle karşılaştırılabilir bir kültürel ve medeniyet merkezi haline geldi. Emevî döneminde günümüze gelen en büyük iki mimari eseri ise Şam ve Halep Emevî Camileridir. (http-16).

Şam, İslam Hilafetinin başkenti haline gelerek canlı bir entelektüel ve edebî merkez hale gelerek âlimleri, edipleri ve şairleri cezbeden bir şehir olmuştur. Şiirsel hareket gelişti ve dönemin en önemli şairleri arasında sayılan جرير Cerir, الفرزدق El-Farazdak ve الاخطل El-Akhtal gibi büyük şairler farklı bölgelerden gelerek şiir ve edebî yetenekleri ortaya çıktı (Dayf, 2008, s. 165-166). Ancak bu dönemde Şam bölgesinden çıkan edipler ve şairler sayısı oldukça sınırlıdır. Bu çağın edebiyatı, sosyal, dinî ve siyasal hayatın aynası olmuş, Arap-İslam kültürünün şekillenmesinde rol oynamıştır.

Abbassiler döneminde (MS 750-1258) Suriye edebiyatı, halifeliğin Bağdat'a taşınmasıyla siyasi statüsünün zayıflaması rağmen önemli bir ilim merkezi olarak devam etmiştir. Bağdat'tan gelen Abbasi etkisi, Bilâdü's-Şam kimliğiyle harmanlanarak İslam düşüncesi akılcılığı ve belagatle birleştiren bir edebiyat ortaya çıktı. Şevki Dayf ortaya çıkan bu yeni ekole التصنيع أو التنميق الحسي والفكري sanatsal süsleme veya duysal ve entelektüel gelişme akımı adını vermiştir. Abbassiler döneminde, gazel, mersiye, hiciv, övgü, zührt ve tasavvufta yerel şairler ortaya çıkmıştır ve genel olarak edebiyat hareketine etki etmişlerdir. Dönemin önemli şairlerinden ve edebiyatta etkisi olan bazı Suriyeli şairler: Ebi Temmam أبي تمام, El-

Buhturi البحتري , Dik El-Cin ديك الجن , Ebu El-Ala El-Maari العلاء المعري , Ebu Firas El-Hamdani فراس الحمداني (Dayf, 2008, s. 125; http-17). Şiir, özellikle Sufi tekkelerde, dini ifade için bir araç haline gelmişti.

Edebiyatta nesir ise, Abbasiler dönemi, Arap nesrinin gelişmesinde önemli bir yer tutmuştur; zira Abbasiler devletinin yönetimi altına giren Yunan, Fars, Hint ve diğer kültürlerden etkilenmiştir. Abbasi halifeleri yabancı kaynakların tercümesi desteklemişlerdir (Dayf, 2008, s. 441).

Osmanlı döneminde (1800-1918) Suriye, eğitim ve edebî hayatta dönüşüm yaşamıştır. Daha önceden devam eden medrese eğitimi yanında yeni eğitim kurumları açılmıştır. 1869 Maarif Nizamnamesi ile modern eğitim süreci başlamış ve 1880 sonrası Suriye’de maarif müdürlüğü kurulmasıyla beraber okullaşma dönemi hız kazanmıştır. Mithat Paşa’nın valiliği sırasında, Suriye’nin ilk halka açık kütüphanesi olan ez-Zahiriyye’yi kurdu. Suriye’de ilk matbaa 1706 da Halepli Hristiyanlar tarafında kurulmuştur. Ancak Suriye’nin ilk matbaa Şam’da 1864’te açılarak Suriye adlı ilk resmî gazeteyi Arapça ve Türkçe olarak yayınladı. Edebiyatta konusunda ise Osmanlı dönemin ilk zamanlarda şairler edebî kaygılarla ve Osmanlı’ya olumlu yaklaşırken, son dönem şairleri ise milli ve toplumsal kaygılarla beraber Osmanlı’ya eleştirel bir tavır sergilemişler. Osmanlı döneminde yetişen önemli isimlerden ise, Tahir el-Cezairi, Abdurrahman el-Kevâkibî ve Satı el-Husri’dir (İshakoğlu, 2010, s. 290-294).

Osmanlı döneminde Suriye edebiyatı, şiirden hikâyeye, dini ve tasavvufi edebiyata kadar geniş bir tema ve edebî üslup çeşitliliği sunmuştur. Bu çeşitlilik, kültürlerin yakınlaşmasını ve sürekli etkileşimini yansıtarak Suriye edebiyatını hem içerik hem de üslup açısından zenginleştirmiştir. Osmanlı döneminin Suriye edebiyatı için zengin ve zenginleştirici bir dönem olduğu ve kültürel ve edebî yaratıcılıkta yeni bir aşama başlattığı söylenebilir.

Birinci Dünya savaşıyla birlikte Arap halkları kendi devletleri kurmak isteğiyle Osmanlı devletinin karşın ayaklanma hareketleri başlatırdılar. Şerif Hüseyin oğlu Faysal Suriye Osmanlı egemenliğinden çıkınca Şam’da Arap hükümeti kurmuştur. Ancak Sykes Picot Anlaşmasındaki kararlar göre Suriye ve Lübnan Fransa’nın mandası yönetimine girmiştir (Arslan, 2018, s. 32). Böylece Suriye halkı, özgür ve Arap

devletin kurma hayali kırıklığına dönüşmüştür. Ve Suriye edebiyatı için bir dönüşüm noktası olmuştur.

Fransız işgali (1920–1946) altında Suriye, siyasi baskılara rağmen kültürel ve edebî konularında hareket göstermişti. Bu dönem, Suriye halkının acılarının ve özlemlerinin sanatçılar ve edebiyatçılar için ilham kaynağı olmuştu. Edebiyat alanında, işgal ve direniş temalarını derinlemesine işleyen romanlar ve şiirler büyük ilgi gördü. Şiir, roman, şarkılar, tiyatro ve güzel sanatlar gibi tüm edebî dallar halkın, işgali eleştiri, halkın kurtuluşa özlemini ve işgalden çektikleri eziyet gibi konuları yansıttı. Fransız işgalinin yalnızca sanat üzerinde açık ve derin bir iz bırakmakla kalmayıp, aynı zamanda Suriye'nin kültürel yaşamının bir bütün olarak şekillenmesine de önemli ölçüde katkıda bulunduğu söylenebilir (http-18).

İşgal, eğitim alanında kendi çıkarlarına hizmet eden bir eğitim sistemi kurdu. Fransız sömürgeci eğilimlerini yansıtan müfredatlar uygulandı ve bu durum Arap kültürü ve dili üzerinde olumsuz etkilere yol açmıştı (http-18). Bu politikalar, vatandaşların kaliteli eğitime erişimini kısıtladığı için Suriye toplumunun cehaletine katkıda bulunan bir faktör olarak değerlendirilebilir.

1946 yılında Suriye, Fransa işgalinden kurtularak bağımsızlığı elde etmiştir. Ancak bağımsızlıktan sonra liderlik çatışmalarının yaşanmaya başlanmıştır. Kurulan hükûmetlere karşı sürekli İngiliz ve Fransızların gibi dış güçlerden destek alınarak askeri veya siyasi darbelerle indirilmiştir.

Suriye edebiyatı, 1946'daki bağımsızlığının sonra ülkenin geçirdiği siyasi, toplumsal ve kültürel dönüşümlerinde etkilenecek gelişmeye devam etti. Edebiyatçılar, kimlik arayışı, pekiştirmesi ve halkın ilerleme ve Arap birliği özlemlerini ifade etmek için edebiyatı kullanmaya başladılar. Edebiyat, sınıf farklılıkları, eğitim, kadının rolü ve sosyal adalet gibi çeşitli toplumsal konulara büyük önem vermiştir. O dönemde edebiyat ortaya çıkan milliyetçi ve sosyalist hareketlerden etkilendi ve bu durum Arap birliği, sömürgecilik karşıtlığı ve daha adil bir toplum çağrısı gibi konulara yaklaşımında yansdı. Edebî türler çeşitlenirken şiir önemli bir konuma sahip olmaya devam etti ve roman, öykü ve tiyatro gelişmeye devam etti. Sorunlarını ve deneyimlerini ifade eden güçlü kadın sesleri ortaya çıktı. Edebiyat ayrıca Suriye ve bölgenin yaşadığı önemli siyasi olaylara ayak uydurmada da rol oynamıştır (Kantâr, 1997, s. 311-315).

4.4.3. 1970 yılı ve Sonrası Suriye

Baas Partisi, 17 Nisan 1947'de Paris'te eğitim görmüş iki Suriyeli tarafından kuruldu: Ortodoks Hristiyan Michel Eflak ميشيل افلاق ve Sünni Müslüman Salah el-Bitar صلاح البيطار. 1953'te parti, Arap Sosyalist Partisi ile birleşerek aydınlar, köylüler ve dini azınlıklar arasında popülerlik kazandı. Baas Partisi'nin varlığı, başta Irak olmak üzere birçok Arap ülkesine yayıldı (Çitil, 2013, s. 38-40). Ancak farklı kaynaklara göre partinin kurucuları sadece Eflak ve el-Bitar değil onların yanında Vahip el Ganim, Ali Cabir, Abdulah Abdul Azim, Abd bin İyun el Sud , Sami el Durabi, Musa Rizik, Badi el Kasım, ve Cemal Ataşı te parti kurucularındandır (Bakşı, 2019, s. 28).

8 Mart 1963'te Baas Partisi, Suriye'de bir askeri darbenin ardından iktidara geldi ve olağanüstü hâl ilan etti. 16 Kasım 1970'te dönemin Savunma Bakanı Hafız Esed, الحركة التصحيحية 'Düzeltilme Hareketi' -el-Haraketü't-Tashihiyye- olarak adlandırılan kansız bir darbeyle iktidarı ele geçirmiş ve dönemin Cumhurbaşkanı نور الدين الأتاسي Nureddin el-Atassi'yi devirmiş (Dib, 2011, s. 356-371) ve böylece uzun süre süren parti içi anlaşmazlık ve iktidar mücadelesine sonu vermiş olur.

12 Mart 1971'de Hafız Esed, Suriye Cumhuriyeti'nin cumhurbaşkanlığına rakipsiz bir şekilde seçildi (http-19) ve nüfusun %10'unu oluşturan Alevi azınlığın ilk cumhurbaşkanı oldu. Hafız Esed'in cumhurbaşkanı olduğu ilk yıllarda halk, ülkenin siyasi, askeri ve ekonomisini düzeltereği konusunda umutluydu, ancak Hafız Esed devletin önemli yerlerine Liyakatten ziyade sadakati ön plana çıkararak ordu ve istihbarat ağının kilit noktalarına Nusayri kökenli isimleri yerleştirmiştir. (Yurdakul, 2023, s. 6). Yaptığı bu atamalarda ve Nusayrileri ön planda tutması sonucunda Suriye halkının mezhepler çatışması ve ayrımcılığı başlatma sebebi olmuştur.

Esed kendi hükümetine karşı darbeleri engellemek ve otoritesini sağlamak amacıyla devletin üç temel kurumunu denetimi kendi kontrolü altına alarak hem Genel Sekreter hem Devlet Başkanı hem de Silahlı Kuvvetler Başkomutanlık görevlerini kendine vermiştir. Hafız Esed, Nusayrilerden ziyade toplumun farklı kesimlerin desteğini almak için çalışmıştır, mesela Şam'daki önde gelen Sünni aileleri ve Sünni iş adamları ve zenginleri ile ilişkilerini iyi tutmuş ve kırsal kesimlerde yaşayan dışlanmış Sünnilerin de desteğini alması gibidir (Ataman, 2012, s. 14). Böylece Sünnilerin, kendi hükümetine karşı toplu halde güç olmasını engellemiş olur.

Hafız Esed'in 1970'teki darbesiyle birlikte muhalif isimlere karşı bir tutuklama kampanyası başladı. Esed, 1973'te kendisine geniş yetkiler veren yeni bir anayasayı onayladı. Bu durum, Hama'da ayaklanma sebebi olmuştur, ancak Hafız Esed bu ayaklanma karşısında muhalifin önde gelen isimlerinin birçoğunu tutuklamıştır. Bu sebeple أخوان المسلمين Müslüman Kardeşleri cemaatin bazı mensupları Baas Partisi'ne karşı cihat çağrısı yapmış (Yıldız, 2012, s. 102) bu da artan zulüm ve tutuklamalara yol açmıştır. Silahlı bir muhalif grup, rejime karşı saldırıları artırmaya başladı. 16 Haziran 1979'da bu grup, Halep'teki Topçu Okulu'na saldırarak birkaç Alevi subayı öldürdü (Dib, 2011, s. 186). Devlet, bu saldırıdan Müslüman Kardeşleri sorumlu tuttu. Bu olayı, 26 Haziran 1980'de Hafız Esed 'a karşı başarısız bir suikast girişimi izledi. Buna karşı olarak hafız Esed ve onu destekleyen binden fazla Müslüman kardeşleri üyeliği ile suçlanıp hapishaneye atılan mahkumları öldürme emri verilmiştir (Dib, 2011, s. 186; Sadeddin, 2006, s. 165) ve en çok Tedmür hapisanesinde mahkûm idam edilmiştir ve bu olay günümüze kadar Tedmür hapisanesinin katliamı adıyla biliniyor.

7 Temmuz 1980'de, Müslüman Kardeşler üyeliğini yasaklayan 49 sayılı Kanun Hükmünde Kararname çıkarıldı (Dib, 2011, s. 193). Hama'da çok sayıda Müslüman Kardeşler üyesi bulunuyordu ve bu da Hama'yı rejimle karşı karşıya getiren bir çatışma noktası haline getirmişti. Şehir ayrıca Baas yönetimini reddeden birçok ayaklanmaya da tanık oldu ve bu da Hafız Esed'in şehri işgal etme kararı almasına yol açmıştır.

Ocak 1982'nin sonunda, güvenlik güçleri ve ordu güçleri Hama'yı kuşattı ve bazı birlikler şehrin çeşitli bölgelerinde konuşlandırıldı. 2 Şubat 1982'de, topçu, makineli tüfek ve uçakların kullanıldığı ayırım gözetmeyen bombardımanlar başladı ve yerleşim bölgeleri ciddi şekilde tahrip edildi. Bombardıman camileri, klinikleri ve ibadethaneleri de hedef alarak çok sayıda sivilin ölümüne ve yaralanmasına yol açtı. 27 gün süren Hama katliamı yaklaşık 30.000 ila 40.000 sivilin ölümüne yol açtı. Suriye İnsan Hakları Ağı'nın verilerine göre 7.984 kişi hayatını kaybetti, kayıp kişi sayısı ise yaklaşık 17.000 olarak tahmin ediliyor. Bombardıman ayrıca şehirdeki birçok mahalleyi çeşitli derecelerde yok etti ve bazı bölgeler tamamen yerle bir oldu. Katliamın ardından şehir sakinleri korkuya kapıldı. Güvenlik güçleri birçok sivil rastgele tutuklayarak gözaltına aldı ve işkenceye tabi tuttu. Kuşatma ve baskın korkusu Mart 1982'nin ortalarına kadar devam etti. Art arda gelen katliamların ardından, bölge sakinleri, şehrin merkezindeki 8 Mart Caddesi'nde Hafız Esed'e destek yürüyüşü

yapmak zorunda kaldılar. Yürüyüşte, "Canımızla, kanımızla sana feda oluruz Hafız" sloganları atıldı. (Saduddin, 2010, s. 345-355; Çitil, 2013, s 90; Ramadan, 2020, s. 7-9) Hafız Esed sadece Hama da katliam yapmadı onun dışında birden fazla ve farklı illerde katliamlar yapmıştı Suriye'nin kadim ve çağdaş tarihindeki en korkunç soykırım eylemi olan bu katliam, uluslararası kamuoyunda sessizlikle karşılanan bu olay, Suriye kolektif hafızasında derin ve silinmez yaralar açmıştır.

Hafız Esed'in iktidar yıllarında Suriye edebiyatı; Baas doktrinine eklemlenen, rejimi kutsayan ve devlet sansürünün gölgesinde kalan bir sürece dahil olmuştur. İfade özgürlüğünün mutlak bir kontrol altına alınmasıyla birlikte, resmi söylemin dışına çıkan edebi üretimler 'sakıncalı' kabul edilmiş; bu durum pek çok yazar ve sanatçının hapis, işkence veya sürgün gibi ağır bedeller ödemesine yol açmıştır. Bu durum ifade özgürlüğünü kısıtladı ve cumhurbaşkanını, partiyi ve hükümeti yücelten birleşik bir edebî söylem oluşturdu. رغبة حسن Rağda Hasan ve علي فرزات Ali Ferzat gibi cumhurbaşkanına muhalif bir görüş ifade etmeye çalışan herkes hapis, işkence veya sürgünle cezalandırıldı (http-20). Söz konusu baskı ortamı, Suriye edebiyatında Hapishane Edebiyatı -Edebü's-Sucûn- türünün doğmasına ve siyasi muhalefetin metaforik bir dille eserlere yansımaya zemin hazırlamıştır. Bu kısıtlamalara rağmen, Nizar Kabbani ve diğerleri gibi önemli edebiyatçılar çeşitli türlerde ortaya çıkarak Suriye edebiyatı tarihinde iz bırakan eserler vermişlerdi.

Hafız Esed döneminde eğitim, edebiyattan daha iyi değildi. Eğitim kurumları, pedagojik merkezler olmaktan ziyade Baas ideolojisinin ve ebedi lider kültünün sistematik olarak aşılandığı ideolojik aygıtlara dönüştürülmüştür. Günlük alışkanlıklar sıradanlığında çıkararak siyasi bağlılık göstergesi haline geldi. Öğrencilere cumhurbaşkanını yücelten marşlar öğretildi ve bunları her sabah okumaları istenildi. Hatta bazı öğretmenler derse "Sonsuza dek liderimiz, Hafız Esed " sözleriyle başlatıldı (http-21). Cumhurbaşkanının adının bu şekilde tekrar tekrar söylenmesi, zorunlu bir sadakat oluşturdu ve çocuklara erken yaşlardan itibaren aşılandı. Sınıflarda Esed'in fotoğrafları her yerdeydi, sınıflarda Suriye bayrağın yanında her zaman Baas Partisi sloganlarıyla vardı. Sanki Suriye Baas partisinden ibaret olduğunu öğrencilere gösteriyorlardı.

Hafız Esed dış politikalarına ise, 1976'dan itibaren başlayan Lübnan işgali, Suriye'nin askeri, siyasî ve ekonomik konusunda sebep olmuştu, onun yanında İran-

Irak savaşında İran tarafı tutması, Suriye'nin Arap ülkeleri tarafından dışlanmasına sebep olmuştu (Bağlıoğlu, 2013, s. 505).

Hafız Esed (1970-2000) döneminde Suriye ekonomisi, kalkınma hedefleri ile yapısal krizler arasında gidip gelen büyük dönüşümler geçirdi. Rejim, büyük sanayilerin millileştirilmesine ve tarım arazilerinin dağıtımına odaklanan merkezi bir sosyalist politika benimsedi. Bu, özellikle 1973 savaşından sonra Körfez ülkelerinden gelen yardım akışı ve Fırat Barajı gibi mega projelerin uygulanmasıyla Suriye ekonomisi büyümeye yol açtı. Ancak bu büyüme, düşen petrol fiyatları, Lübnan'ı işgal maliyetleri ve devlet aygıtı içindeki yaygın yolsuzluk nedeniyle hızla yavaşladı. Bu durum, 1980'lerde enflasyon, temel mallarda kıtlık ve artan sınıfsal uçurum şeklinde kendini gösteren boğucu bir ekonomik krize yol açmıştır (Şen, 2010, s. 280-281).

1990'larda rejim, bazı sektörleri özel yatırıma açarak kısmi reformlar denedi. Ancak bu politikalar, hükümete bağlı kişilerin nüfuzları artırdı, nüfusun geniş kesimleri yoksulluk ve işsizlikten muzdarip olmaya devam etti (Çitil, 2013, s. 91). Sonuç olarak, Hafız Esed dönemindeki ekonomik, merkezi planlama ve idari ataletin bir karışımıydı. Bu da verimlilikten ziyade siyasi sadakate dayanan kırılğan bir ekonomik sisteme katkıda bulundu ve sonraki on yıllarda patlak veren halk hoşnutsuzluğunun altında yatan nedenlerden biri oldu.

Sonuç olarak Hafız Esed döneminde yaşanan ekonomik sıkıntıları, baskılar ve özellikle Hama katliamından sonra ve daha sonra artan sıkı denetim ve zulüm hareketlerden dolayı Suriye'den güç hareketleri başlamış. Bu tarihten sonra Suriye modern göç edebiyatı başlamış görülmektedir. Çünkü güç edenlerin çoğu 2024 yılına kadar memleketlerine bir daha dönemediler ve böylece daha önce memleketlerine şahit oldukları züllümü veya gurbette vatanlarına yaşadıkları özlem ve hasreti şiir, roman, kısa hikâye gibi edebî yöntemlerle ifade etmeye başladılar.

10 Haziran 2000 yılında Hafız Esed'in ölümü ile 30 yıllık devam eden cumhurbaşkanlığı ve Suriye tarihinde en uzun cumhurbaşkanlık süresi bitmiştir.

4.4.4. 2000'den 2011'e kadar Suriye

Beşşar Hafız el-Esed, 11 Eylül 1965'te Şam'da doğmuştu. İlk ve orta öğrenimini Şam okullarında tamamladıktan sonra Şam Üniversitesi Tıp Fakültesinden 1988'de doktor olarak mezun oldu. Ardından, 1992'de Londra'daki St. Mary's

Hastanesi'nde göz hastalıkları alanında uzmanlaşmak üzere İngiltere'ye gitti. Ağabeyi Bassel'in olası siyasi varisi olması nedeniyle Beşşar'ın başlangıçta iktidara gelmesi beklenmiyordu. Ancak Bassel'in 1994'te bir trafik kazasında ani ölümü ile Hafız Esed'inin planın akışını değiştirmiş. Hafız Esed, Beşşar'ı yurt dışından getirip onu Suriye'nin gelecek cumhurbaşkanı olarak hazırlatmaya başlamıştı (Dib, 2018, s.358). Beşşar Esed, Suriye ordusuna katıldıktan sonra Temmuz 1994'te hemen yüzbaşı rütbesine terfi edilmiş. 1995'te binbaşı, 1997'de yarbay ve son olarak Ocak 1999'da albay rütbesine terfi edildi. Bir yıl sonra Beşşar Esed, ordunun komutasını devraldı ve Lübnan dosyası da dahil olmak üzere birçok görevden sorumlu tutuldu. 1998'de أميل لحود Emile Lahhūd'un Lübnan cumhurbaşkanı olarak göreve başlamasında önemli bir rol oynamıştır (http-22).

Hafız Esed öldükten sonra, Dönemin Cumhurbaşkanı Yardımcısı Abdülhalim Haddam, o sırada 34 yaş 10 aylık olan ve öncesindeki tuğgeneral, tümgeneral ve orgeneral rütbelerini atlayarak Beşşar'ı korgeneral rütbesine yükselten bir kararname yayınladı. Ardından, yeni bir kararname ile Beşşar, Genelkurmay Başkanı ve Silahlı Kuvvetler Komutanı olarak atadı. Suriye anayasasına göre Beşşar Esed'in cumhurbaşkanı adayı olmazdı. Çünkü anayasasına göre devlet başkanı yaşı 40'tan fazla olması gerekir, ama Beşşar Esed yaşı 35'ti. Anayasa Değişikliğine gidilerek Halk Meclisi, Beşşar Esed'in adaylığına yasal zemin hazırlamak amacıyla anayasanın 83. maddesini ivedilikle değiştirerek devlet başkanı yaş sınırını 34'e düşürmüştür (Galyün, 2020, s.39; Şen, 2010: 310). 10 Temmuz 2000 yılında yapılan Suriye cumhurbaşkanlık seçimlerde Beşşar Esed dışında aday yoktu ve Beşşar oyların %97'sini alarak Suriye'nin yeni cumhurbaşkanı olmuştur (Arslan,2018,s. 24; http-23).

Beşşar'ın iktidara gelmesiyle birlikte halkın ona olan yüksek beklentileri de arttı. Nitekim Suriye halkı, Beşşar daha cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturmadan önce bile ona "umut" -daha doğrusu gelecek umudu- demeye başlamıştı (Lēş, 2014, s. 15). 2000 yılında Devlet Başkanı Beşşar Esed'in iktidara gelip reform ve demokrasi vaat etmesinin ardından, Suriye entelektüel çevreleri, Şam Baharı ربيع دمشق Rebi' Dımaşk olarak adlandırılan kısa süreli bir siyasi açılım ve sivil toplum hareketliliğini başlatmıştır. Suriye, olağanüstü hâl yasası, Baas Partisi dışındaki partiler seçime katılabilme imkânı gibi ve halk tarafından beğenilmeyen konuları ele alan bir demokratik tartışma dönemi yaşanmıştır. Bu kısa dönemde, Suriye'yi siyasi reform yoluna sokmak için ulusal bir strateji oluşturmayı amaçlayan entelektüel tartışmalar

ev sahipliği yapan bir dizi siyasi forum ve sivil toplum örgütünün ortaya çıkışına tanık olmuştur (Bişâre, 2013, s. 382).

Beşşar iktidarının başlangıcında, sivil toplum kuruluşları Suriye'de kamusal alanda çalışmaya teşvik edildi. Riyad Seyf, eski siyasi tutuklu Michel Kilo ile birlikte, ulusal meselelere bağlı liberal bir rejim için çalışacak Toplumsal Barış Hareketi adlı bir siyasi parti kurmayı amaçlayan bir komitenin kurulduğunu duyurdu. Aynı dönemde, 1.000 Suriyeli imzasını taşıyan bir bildiri yayınlanarak hükümete olağanüstü hâl yasasını kaldırması çağrısı yapıldı. Hükümet, olağanüstü hâl yasasının geçerli olduğunu, yani yetkililerin daha önce yasaklanmış olan konulara girmekten kaçınacağını belirterek bu çağrıya kısmen uymuş (Dib, 2018, s. 362). Ancak özellikle 2002'de Beşşar Esed bu demokrasi durumu uzun sürmeden babasının izine gitmeye karar almış (Özdemir, 2012, s. 81). Esed Ailesi, Nusayriler, Baas partinin önde gelenleri bu siyasi hareketlerden endişelendiler çünkü bu hareketlerin sonucu onların 30 yıllık devam eden ülkeye hakimiyet sona erdirebilir. Bu nedenle ve özellikle 2002 yılında yeniden daha önce yapıldığı gibi, muhalefetle herhangi bir bağlantısı olanlar farklı suçlarla suçlayarak hapisanelere atılmış.

Beşşar Esed döneminde Suriye'deki ekonomik durum, 2011 yılına kadar, devletin rolünü azaltmayı ve özel sektörü teşvik etmeye amaçlayan "Sosyal Piyasa Ekonomisi" programı çerçevesinde çeşitli dönüşümler geçirmiş. Bu dönüşümler arasında bazı temel mallara yönelik devlet desteği kademeli olarak azaltılması, bankacılık ve yükseköğretim gibi sektörlerin kısmen özelleştirilmesi yer aldı. Bunlar arasında Şam Borsası'nın kurulması, özel banka ve sigorta şirketlerinin kurulması ve gelişen bir telekomünikasyon sektörü yer aldı (Çitil, 2013, s. 99). Ancak bu politikalar, yolsuzluk ve rejime bağlı bir ekonomik seçkinlerin egemenliğiyle karakterize bir ortamda gerçekleşti. Bu durum, ekonomik açıklığın getirilerinden az sayıda kişinin yararlanmasına yol açarken, yoksulluk ve işsizlik oranları arttı. Suriye'nin özellikle kırsal kesimlerinde yıllarca süren kuraklık, tarım krizini ve nüfus göçünü daha da kötüleştirdi. 2011 öncesi işsizlik oranı özellikle üniversite mezunu olanlardan %20 civarındayken, yoksulluk %34'u aştı. Bazı genel göstergeler nominal bir büyüme kaydetse de bu büyüme ne kapsamlı ne de adildi. Aksine, üretimden ziyade rant dayalı, rejime sadık elitlerin kontrolünde bir ekonomik model tesis edilmiştir. Bu durum, sınıfsal eşitsizlikleri derinleştirdi ve orta sınıfın, rejime bağlı son derece zengin

bir sınıf ile genel nüfusu oluşturan yoksul bir sınıf lehine gerilemesine yol açmış. (el-Etāsī, 2015, s. 326-330; [http-24](http://24))

Tarımsal iş gücü, Şam kırsalında 2002-2008 yılları arasında %60, Halep'te %54 ve Süveyda'da %67 oranında azaldı. Ulusal ekonomisi 2004-2008 yılları arasında 720 bin gerçek istihdam imkânına ihtiyaç duyarken, sadece 90 bin net istihdam imkânı yaratabilmiştir (el-Etāsī, 2015, s. 326-330)

Baas Partisi iktidara geldiğinden beri Suriye devleti, yüksek öğrenimi tüm vatandaşlara sunmaya ve ekonomik kalkınma planlarıyla ilişkilendirmeye çalıştı. Yeni üniversiteler kuruldu ve zorunlu eğitim yasaları çıkarıldı; bu, görünüşte ilerici bir adımdı. Ancak, bu adımlar yetersiz kaynaklarla hızla çakıştı ve eğitim kalitesinde bir düşüşe yol açtı. En dikkat çekici kusurlardan biri, üniversite tercih sistemi, bu sistemle Baas partiye üye olanalar ve devlete önde gelen yetkilerin çocukları gibi belirli gruplara siyasi ayrıcalıklar tanıyan sistemiydi. Beşşar Esed döneminde eğitim kademeli olarak özelleştirilmeye başlandı ve özel üniversitelerin, paralel ve açık eğitimin kurulmasına olanak sağladı. Bu durum, sınıf eşitsizliklerini derinleştirdi ve eğitimi kamusal bir haktan seçkinlerin bir metasına dönüştürdü. Eğitime yapılan harcamalar azaldı, akademik standartlar geriledi ve üniversitelerdeki altyapı ve eğitim faaliyetleri kötüleşti. Öğrenciler ezberci eğitime ve önceden hazırlanmış metinlere, yetersiz pratik eğitime ve güncellenmiş müfredat eksikliğinden dolayı öğrenciler nitelikli eğitim alamıyorlardı ([http-25](http://25)).

Böylece Baas döneminin boyunca Suriye eğitimi, kalkınma veya adalet aracı olmaktan çıkıp siyasi ve toplumsal kontrolün bir aracı haline gelmiş, ülkedeki eğitim ve kültür düzeyinin düşmesine katkıda bulunmuştur.

Beşşar Esed yönetimindeki Suriye dış politikası, 2011 öncesi dönemde Batı'ya açılma çabaları ile babasının özellikle İran ve Hizbullah ile kurduğu geleneksel ittifakları sürdürmeye çalışmıştı. Ancak Suriye'nin Irak'la olan ilişkileri ve ABD Başkanı Bush tarafından ilan edilen teröre karşı savaşa katılmaması, onu 2003 yılında Washington ve müttefikleriyle düşmanlık noktasına getiren iki temel etkendi, ABD, bunların neticesinde Suriye'ye ekonomik ve siyasi yaptırımlarda bulunarak Suriye'nin karşısında bir politika izleyerek cevap vermiştir. Buna karşılık Esed, İran ile stratejik ittifakını güçlendirmiş ve Hizbullah'ı desteklemeye devam ederek Suriye'nin ABD ve İsrail'e karşı "direniş cephesinde" bir mihenk taşı rolünü pekiştirmişti. Bu durum,

özellikle Suudi Arabistan ve Mısır olmak üzere Arap ülkeleriyle gerginliği daha da artırmış (Dib, 2011, s. 411-415).

Suriye'nin Türkiye ile ilişkileri de 2006-2010 yılları arasında kayda değer bir yakınlaşmaya tanık oldu ve bu yakınlaşma ekonomik ve güvenlik iş birliği ve vize muafiyetleriyle sonuçlanmıştır (Deyupoğulları, 2012, s. 118). Öte yandan Esed, Batı'nın izolasyonuna rağmen önemli diplomatik ve ekonomik destek sağlayan Rusya ve Çin ile güçlü ilişkilerini sürdürdü. Bu durum, 2011'den sonra derin bir stratejik ittifakın yolunu açmış (Deyupoğulları, 2012, s. 122). Bölgesel ve uluslararası dengeyi sağlamayı hedefleyen bu politika, Arap olmayan güçlerle kapalı bir ittifaka yol açarak, devrimin patlak vermesinden önce Suriye'nin bölgesel konumunu zayıflattı.

Beşşar Esed döneminde (2000-2011), Suriye edebiyatı, iktidarının başlangıcındaki kültürel açılım umudu ile iktidarından yıllar sonra güvenlik güçlerinin geri dönmesiyle gelen baskı arasında bir dalgalanma dönemine tanık oldu. İlk yıllarda, kültürel bir Şam Baharı'nın işaretleri belirdi; diyalog forumları düzenlendi ve baskı, yolsuzluk ve bireysel özgürlük konularını ele alan bazı edebî eserler yayınlandı. Ancak bu forumlar hızla kapatıldı ve birçok yazar ve aydın tutuklanmış veya sürgüne gönderilmiştir (Galyün, 2020, s. 40).

İnternetin yaygınlaşması, devlet kurumları dışında yeni edebî seslerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş, elektronik yayıncılığın ve edebiyat bloglarının önünü açmış ve bazı genç yazarların kendilerini nispeten özgürce ifade etmelerine olanak sağlamıştır. Beşşar Esed döneminde 2011 öncesi Suriye edebiyatının, kısıtlı açıklık ile siyasi kırmızı çizgileri aşma korkusu arasında bir iç mücadeleyi yansıttığı söylenebilir.

Sonuç olarak Beşşar Esed'in 2011'e kadar olan dönemdeki iktidarı. Başlangıçta, sözde "Şam Baharı" kapsamında reform ve modernleşme umutları besliyordu, ancak bu umutlar kısa sürede sıkı denetim güçlendirmek için bir gerekçeye dönüştü. Ekonomik olarak, devletin rolünü azaltmayı ve özel sektörü canlandırmayı amaçlayan bir program başlatmıştı, ancak bu program Esed'in ailesi ve yakın çevresi daha fazla zengin ve güç sahibi yaparken halkın yoksulluk oranı artırmaya sebep olmuştu. Dış politikada, babasının Rusya ve İran ile ittifak kurma ve Hamas ile Hizbullah'ı destekleme yaklaşımını sürdürmeyi çalınırken, bölgesel ve uluslararası ilişkilerde dengeyi korumaya çalışmış. Ancak başarısız oldu ve batı, Suriye'ye karışı ekonomik ve siyasi izolasyon uyguladı. Eğitim sektöründe, merkezi ideolojik

yapısında köklü değişiklikler yaşanmadı. Edebiyatta ise ifade özgürlüğünü kısıtlayan denetimlere maruz kaldı. Genel olarak, bu dönem, ekonomik, politik ve sosyal zorlukların devam etmesiyle birlikte, tam olarak gerçekleştirilemeyen reform vaatleriyle dolu bir dönem olarak tanımlanabilir.

Böylece Suriye halkı, devlet hizmetlerinin gerilemesiyle hayatın her alanını etkileyen ardışık çöküşlerle karşı karşıya kaldı. Yolsuzluk ve rüşvet tüm devlet kurumlarına yayıldı. Devlet, vatandaşın sosyal ve ekonomik koruma rolünü yerine getirmezken, güvenlik otoriterliği sivil toplum ve halk üzerinde kontrol sahibi olmaya devam etti. Bu da halktaki gerginliği en üst düzeye çıkardı ve devrimden başka hiçbir şeyin işe yaramadığı bir öfkeye yol açtı. Bunun üzerine halk sokağa çıkıp Arap Bahar'ına katıldıklarını ilan edip Esed rejiminin devrilmesini talep etmişlerdir.

4.4.5. Arap Baharı

Arap Baharı teriminin kökleri, 1848'de ortaya çıkan ve o dönemde "Milletler Baharı", ardından 1968'de "Prag Baharı" olarak adlandırılan devrimlere kadar uzanmaktadır. Terim, Irak Savaşı'ndan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu olayları ifade etmek için "Arap Baharı" terimini ilk kullanan, Amerikan "Politics" dergisi olmuştur (Belhâc, 2022, s. 477).

Arap Baharı, 2010 sonlarında birçok Arap ülkesine hızla yayılan barışçıl bir protesto hareketidir. İlk adımı Tunus'ta atılmış ve birkaç gün içinde rejimin devrilmesini sağlamıştır. Neredeyse tüm Arap ülkelerinde gerçekleşen bu devrimler, sloganlarla karakterize edilirdi; en önemlisi ise "Halk rejimi devirmek istiyor..." idi (Belhâc, 2022, s. 478-79).

2010 yılının sonlarında, بوعزيزة Bouazizi'nin Tunuslu bir kadın polisi tarafından tokatlanmasının ardından kendini ateşe vermesiyle Arap Baharı protestoları patlak verdi. Olaylar daha sonra Tunus'un geri kalanına ve ardından diğer Arap ülkelerine sıçradı ve birçok ülkede Arap siyasi rejimlerine karşı bir darbeye yol açtı. Söz konusu toplumsal hareketler, farklı ülkelerde farklı siyasi dönüşümlere ve yapısal krizlere yol açarak bölgesel jeopolitiği kökten değiştirmiştir (Belhâc, 2022, s. 479).

Arap Baharı, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da birçok rejimin düşüşüne tanıklık etti. Tunus'ta, Devlet Başkanı Zeynel Abidin Bin Ali'yi deviren ve geçici bir siyasi geçişi başlatan Yasemin Devrimi ile başladı. Mısır'da ise 25 Ocak Devrimi, otuz yıl

iktidarda kaldıktan sonra Devlet Başkanı Hüsnü Mübarek'in istifasına yol açarak kısa süreli seçimler ve anayasa değişiklikleri dönemini başlattı. Libya'da uluslararası müdahaleyle desteklenen bir halk ayaklanması, Muammer Kaddafi'yi devirerek kırk yıldan fazla süren iktidarına son verdi, ancak ülke hızla kaosa ve devam eden iç çatışmalara sürüklendi. Yemen'de yaygın protestolar, Devlet Başkanı Ali Abdullah Salih'i yıllarca süren iktidarın ardından istifa etmeye zorladı ve istikrarsız bir geçişin ardından tırmanan çatışma ve iç savaşa yol açtı. Sudan'da aylarca süren halk ayaklanması Ömer el-Beşir'in otuz yıllık iktidarına son verdi (Lêş, 2014, s. 63-64). Suriye'de Beşşar Esed yönetimine karşı başlayan devrim, yıllarca süren yıkıcı ve kanlı bir ayaklanmaya dönüştü ve Aralık 2024'te Esed, Rusya'ya kaçmasıyla sonuçlanmıştır.

4.4.6. Suriye Devrimi

Suriye devrimi, 17 Aralık 2010'da Tunus devrimiyle başlayan ve ardından Mısır, Libya ve Yemen gibi rejimlerinin devrilmesiyle devam eden Arap Baharı'ndan bağımsız olarak ele alınamaz.

Bu süreç, Suriyelilerin gerçek siyasi değişim olasılığına dair ufku genişletti. 17 Şubat 2011'de bir Suriye polisi, Şam'ın merkezindeki Hurriya mahallesinde bir vatandaşa hakaret edip dövdü. Etrafta bulunan vatandaşlar, genç adama desteklemek amacıyla toplanıp: Suriye halkı aşağılanmayacak ve Koruyucusu hırsızdır gibi destek sloganları attı, içişler bakanı gelene kadar protestocular durmadılar (Ğalyün, 2020, s. 68). Ancak Suriye İçişleri Bakanı meseleyi genç adamın lehine karara bağladıktan sonra bu sloganlar, "Canımız ve kanımızla sana feda ederiz Beşşara" dönüşmüştü (http-26).

Bu olayın ardından, 22 Şubat 2011'de Libya devrimini desteklemek amacıyla sivil toplum aktivistleri tarafından Libya Büyükelçiliği önünde düzenlenen bir oturma eylemi düzenlendi. Eylemciler, Ey özgürlük, neredesin? Neredesin? ve Hain, kendi halkını öldüren gibiler gibi özgürlük sloganları söylemeye başlamışlardır. Güneydeki Dera şehrinde, Suriye güvenlik güçleri Şubat 2011'in sonlarında Arbain Okulu'ndan bir grup çocuğu tutuklamış. Çocuklar, Arap Baharı ülkelerindeki protestocuların attığı sloganları taklit ederek okul duvarlarına "Halk rejimi devirmek istiyor" ve "Sıra sende Doktor" gibi sloganlar yazmışlardı. Çocuklar, Dera'daki On beş çocuğu tutuklayan güvenlik güçleri, Çocukları tırnaklarını çekerek ve sırtlarında sigara söndürerek

cezalandırıp işkenceye tabi tutulmuş (Bişāre, 2013, s. 84; Ramadan, 2020, s. 10). Dera halkı çocuklarının akıbeti hakkında bilgi almak için dışarı çıktıklarında, Beşşar Esed'in teyze oğlu olan Siyasi emniyet Şubesi Başkanı عاطف نجيب arafından son derece sert ve toplumsal onuru zedeleyen ahlaki ithamlarla geri çevrilmiştir (Ġalyūn, 2020, s. 68). Güvenlik bürokrasisinin sergilediği bu tahrik edici, aşağılayıcı ve toplumsal mukaddesatı hedef alan yaklaşım, yerel huzursuzluğu derinleştirmiştir. Söz konusu hadise, yalnızca Dera özelinde kalmamış, rejim ile halk arasındaki meşruiyet bağına tamamen kopararak önce bölgede, ardından da dalga dalga tüm Suriye genelinde patlak verecek olan kitlesel halk ayaklanmasının ve toplumsal patlamanın fitilini ateşleyen ana amil olmuştur.

Suriye devrimi, 15 Mart'ta Şam'ın merkezindeki Hamidiye pazarında, Emevî Camii'nde sivil toplum aktivistlerinin düzenlediği ilk gösteriyle başladı. Göstericiler, "Allah, Suriye, özgürlük, hepsi bu" gibi özgürlük sloganları attılar. Güvenlik güçleri gösteriye hızla saldırdı, caminin kapılarını kapatıp caminin avlundaki göstericileri dövüp gösteriyi dağıtmışlar ve gösteriye katılan çok sayıda aktivisti tutuklanmıştır (Bişāre, 2013, 84; Ġalyūn, 2020 s. 6). Dera çocukların tutuklanma ve Emevî camin olayından sonra Suriye halkı, Beşşar Esed hükümeti halkın isteklerine kulak vermeyeceğini ve Arap baharına resmi bir şekilde katılma zamanı geldiği anlamıştır.

Emevî Camii olayının ardından, devrim yanlısı sayfalar 18 Mart 2011 Cuma günü Suriye şehirlerinde "Onur Cuma'sı" adıyla kitlesel gösteriler çağrısında bulunmuş. Şam, Humus, Baniyas, Deyr ez-Zor ve Dera gibi bölgelerde kalabalık sayılmaz şekilde bazı protestocular sokaklara çıkmış. Sadece Dera'daki gösteri büyük bir kitleselliğe ulaşmıştı, gözaltına alınan çocuklarının serbest bırakılmasını talep eden halk. Suriye rejim güçleri, gösteriyi dağıtmak amacıyla gerçek mühimmat kullanmış ve bu da Hüsam Ayyaş ve Mahmud Cevabreh de dahil olmak üzere Suriye devriminin ilk şehitlerinin şehit düşmesine sebep olmuştur (Ġalyūn, 2020, s. 68). 19 Mart'ta ise Dera halkı şehitlerin cenazeleri defin etmek için yaklaşık 20bin kişi toplanmıştır (Lēş, 2014, s. 81).

Suriye genelinde, özellikle Dera'da günlük protestolar devam etmişti. Suriye güçlerinin 23 Mart'ta gösterilere daha sert bir müdahalede bulunmasıyla olaylar daha da kanlı hale gelmiş. Rejim güçleri, yaralı protestocuların tedavi edildiği sahra hastanesine dönüştürülen Hz. Ömer Camisi'ne baskın düzenleyip en az 15 sivilin hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Ayrıca, Dera'da tüm temel hizmetler; elektrik,

su ve cep telefonu şebekeleri kesilmişti ve cenaze törenleri yasaklanmıştı. Akşam saatlerinde hükümet güçleri Dera'yı kuşatmış ve şehre herkesin giriş çıkışını yasaklamıştı. Şehir genelinde geniş çaplı bir baskı ve tutuklanma eylemleri başlatılmıştı (Lêş, 2014, s. 81).

Esed'in güvenlik güçlerin tarafından yapılan tutuklamalar ve saldırılardan dolayı Suriye şehir ve köylerinin birbiri ardına protestolara katılmayı devam etmişti. Şehit cenazeleri, özgürlük ve değişim talep eden barışçıl gösterilere dönüştü. Suriye rejimi, tüm gösterilere baskı, gerçek mermi, tutuklama, gösterilere katılanlara ve gösterilerin gerçekleştiği bölgelerdeki insanlara yönelik saldırılarla karşılık vermiş. Ayrıca, Suriyeli barışçıl göstericilere yönelik baskınlar ve tutuklamalar gerçekleştirmek amacıyla şehirlerin etraflarında ve girişlerinde kontrol noktaları kurmuşlar. Suriye rejiminin barışçıl gösterilere karşı uyguladığı baskı, sloganların özgürlük ve değişim taleplerinden, rejimin devrilmesi ve Beşşar Esed yönetiminin reddedilmesi çağrılarına kaymasına yol açmıştı (Bārūt, 2012, s. 204-208).

Suriye devriminin patlak vermesiyle birlikte Suriye şehirlerinde ve kırsal kesimlerinde yerel koordinasyon komiteleri ve konseyleri ortaya çıkmış. Amaçları, saha faaliyetlerini birleştirmek, izlemek, planlamak ve sahadaki genel durumu düzenlemektir. Zamanla rolleri genişleyerek Medya, insan hakları, yardım ve siyasi komitelerinde gibi faaliyetler göstermeye başlamış. Yerel koordinasyon komiteleri ve konseyleri, Esed ordusu yaptığı ihlalleri belgeledi ve resmî kurumlarla iletişim kurarak bölgede gelişen olaylar, tutukluların ve şehitlerin isimlerini bildirmeye başlamışlar (el-Etāsī, 2015, s. 335-336; Lêş, 2014, s. 157-158). Yerel koordinasyon komiteleri ve konseyleri, bazı bölgelerin kuşatma ve bombardıman altında kaldığı süreçlerde fiilen toplumun yönetim organları hâline gelmiş; rejim tarafından gerçekleştirilen katliam ve ihlallerin raporlanması ile mağdurlara yardım ulaştırılması gibi görevleri üstlenmiştir (http-27).

Koordinasyon komitelerinin çabalarını birleştirmek için Suriye Devrimi Genel Komisyonu kurulmuş. Bu komisyon, koordinasyon komiteleri ve koordinasyon sendikaları da dahil olmak üzere 40 muhalif grubun bir ittifakıdır. 18 Ağustos 2011'de yapılan bir bildiriyle komisyonun amacı, sahadaki tüm düzeylerde çabaları birleştirerek ve devrimin hedeflerine ve temel ilkelerine ulaşmaya kararlılıkla "özgür, demokratik bir devlet" inşa etmek olarak açıklanmıştı (el-Etāsī, 2015, s. 338-339).

Suriye ordusunda ayrılmalar devrimin ikinci ayında başladı. Beşşar Esed ordusundan ayrılan askerlerin sebepleri silahsız sivillerin öldürülmesiydi. Özgür Suriye Ordusu (ÖSO), Albay Riyad el-Esed'in 3 Ağustos 2011'de tarafından kurulup Esed ordusundan ayrılan askerlere ÖSO 'ye katılmaya çağrısı yapmıştı, onun girişimiyle kurulmuştur. ÖSO'ya katılanların sayısı zamanla artmış ve ÖSO'nun varlığı çeşitli devrimci bölgelere yayılmış. ÖSO, sivilleri rejimin vahşetinden, baskınlarından ve göstericilere yönelik saldırılarından korumayı amaçlıyordu. Bu daha sonra Suriye rejiminin ordusuna karşı operasyonlar yürütmeye dönüştü. 2011 yılı sonuna gelindiğinde ÖSO, İdlib, Halep kırsalı, Hama kırsalı, Humus, Kusayr, Guta ve Dera'nın gibi bölgelere de dağılmış ve bazı yerlerinde kontrolü altına girmişti (Şen, 2016, s. 120-122).

Rejim, kitlesel gösterileri bastırma ve devrimci şehir ile kasabalar üzerindeki denetimini sürdürme kapasitesini yitirdikçe, sistematik bir kuşatma ve yıkım stratejisine yönelmiştir. Bu çerçevede söz konusu yerleşim alanları kuşatma altına alınmış; gıda ve tıbbi yardım akışları kesilerek kasıtlı bir kıtlık ortamı oluşturulmuş; aynı zamanda topçu ateşi, ağır makineli silahlar ve hava saldırılarıyla sivil yerleşimler doğrudan hedef alınmıştır. Bu uygulamalar, geniş çaplı sivil kayıplara, kitlesel yaralanmalara ve ağır insani sonuçlara yol açmıştır. Kuşatma sürecine eşlik eden askeri operasyonlar kapsamında rejim güçleri, mahalle bazlı baskınlarla alan hâkimiyetini yeniden tesis etmeye çalışmış; ancak bu girişimler çoğu zaman yeni katliamlarla sonuçlanmıştır. Buna karşılık Özgür Suriye Ordusu, kuşatma altındaki şehirlerde savunma pozisyonu alarak rejim güçleriyle çatışmayı sürdürmüş; fakat yoğun bombardıman ve yıpratıcı koşullar neticesinde, birçok durumda geri çekilme ya da zorunlu ateşkes seçenekleri gündeme gelmiştir. Sürecin nihai aşamasında ise, söz konusu şehirlerde yaşayan sivil nüfusun önemli bir kısmı, Özgür Suriye Ordusu'nun kontrolündeki diğer bölgelere zorunlu göçe tabi tutulmuştur (Arslantaş, 2021, s. 26–27).

Suriye devriminin Mart 2011'de patlak vermesinden bu yana ülke, modern zamanların en büyük göç dalgalarından birine tanık oldu. Askeri operasyonlar, ayırım gözetmeyen bombalamalar, kimyasal silah kullanımı, katliamlar ve kuşatmalar, ülke içinde ve dışında milyonlarca sivil göç etti.

6,8 milyondan fazla Suriyeli ülke içinde göç etmişken beş buçuk milyondan fazla kişi ülke dışına sığındı. İlk büyük göç dalgaları, 2012 yılında Humus, Halep ve

Dera gibi şehirlere yönelik hava bombardımanlarının artmasıyla başladı ve yüz binlerce kişi evlerini terk ederek kırsal veya kuzeydeki bölgelere veya yurtdışına göç etmek zorunda kaldı. Rejim güçleri ve müttefikleri Halep 2016'da ve Doğu Guta 2018'de gibi nüfus sayısı fazla olan bölgeleri ele geçirdikçe, özellikle İdlib ve Halep'in kuzeyine göç edenlerin sayısı arttı. 3 milyondan fazla yerinden edilmiş insan, çoğu temel altyapıdan yoksun kamplarda olmak üzere Suriye'nin kuzeybatısına yerleşti. Yurtdışında ise, Türkiye yaklaşık 4 milyon mülteciye ev sahipliği yaptı, bundan sonra 1,5 milyonla Lübnan, 660.000 ile Ürdün ve özellikle Almanya ve İsveç olmak üzere Irak, Mısır ve Avrupa'da daha az sayıda mülteciye ev sahipliği yaptı. Göç edenler, ağır insani koşullar, gıda güvensizliği, hukuki, eğitimsel ve sosyal zorluklar ve devam eden baskıların nedeniyle göç ettiği bölgelere zorluk çektiler (http-28). Göç etmek zorunda kalan Suriyeliler arasında yazar, şair ve edebiyatçılarda vardır ve bunlar gurbette çektikleri veya memleketlerine yaşadıkları özlemi şiir veya roman gibi edebî bir dille ifade etmişlerdir.

Suriye muhalif grupları, 27 Kasım 2024'te Suriye rejim güçlerini vurmak amacıyla "Saldırganlığı Caydırma" harekâtını başlattıklarını duyurdu. İlk günlerde İdlib ve Halep'in, ardından Hama ve Humus'un kontrolünü ele geçirmeyi başardılar. Çatışmaların 11. gününde Suriye muhalefeti, başkent Şam'ın kontrolünü ele geçirdiğini ve 53 yıllık Esed ailesinin iktidarının devrildiğini duyurdu. Böylece Suriye devrimi, canı rejime ve onu destekleyen uluslararası güçlere karşı 14 yıllık fedakârlık ve mücadelenin ardından diktatör Esed'in iktidarını son verip halk özgürlüğüne kavuşmuştu.

On dört yıldır devam eden Suriye devriminde öldürülenlerin kesin sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte, İnsan Hakları Konseyi tarafından yetkilendirilen Suriye Soruşturma Komisyonu'na (COI) göre, çatışmanın ilk on yılında 580.000'den fazla insan öldürülmüş, 13 milyon Suriyeli ise zorla yerinden edilmiştir (http-29).

4.5. Modern Suriye Edebiyatı

Modern Arap edebiyatı, 19. yüzyılda Avrupa'ya yapılan eğitim misyonları, matbaanın yaygınlaşması, bilimsel ve edebî toplulukların ve modern okulların kurulması, tiyatrunun ortaya çıkışı ve canlı bir çeviri hareketinin yanı sıra oryantalistlerin çabaları gibi çeşitli faktörlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Edebiyat, Napolyon'un 1798'de Mısır'a düzenlediği seferden de etkilenmiş, Batı matbaasını getirmiş ve bölgeye Batı modernitesinin bazı yönlerini getirerek edebî rönesansı etkileyen bir entelektüel iklimin oluşmasına katkıda bulunmuştu. Suriye bu imkânlardan yoksunken Suriye edebiyatı Mısır ve Lübnan'dan gelen yayınlara dayanıyordu (Akaydın, 2019, s. 496; http-30). Mısır'daki Arap edebiyatı, Napolyon'un seferlerinden etkilenmişken Lübnan edebiyatı da Avrupa'dan gelen misyonerlik misyonlarından etkilenmiştir. Bu iki etken de hem Mısır hem de Lübnan edebiyatının gelişimine katkıda bulunmuştur.

Modern Suriye edebiyatı veya genel olarak Suriye edebiyatı üzerine yapılan araştırmalara ve kaleme alınan eserlere bakıldığında, Lübnan ve Suriye edebiyatının çoğu zaman birlikte ele alındığı görülmektedir. Nitekim son dönemde hazırlanan tez ve araştırmaların önemli bir kısmında, Cibrân Halîl Cibrân gibi Lübnanlı şair ve yazarların da Suriye edebiyatı başlığı altında değerlendirildiği dikkat çekmektedir.

Modern Suriye edebiyatı, yirminci yüzyılın başından itibaren, ülkenin yaşadığı büyük siyasal ve toplumsal dönüşümlerin etkisiyle önemli gelişmelere sahne olmuştur. Osmanlı yönetiminin sona ermesi, Fransız mandası ve ülkenin bağımsızlığa kavuşması, ardından siyasi ve askeri darbeler ve Baas Partisi'nin iktidarına kadar uzan dönüşümleri yansımıştır. Modern Suriye edebiyatı, özellikle siyasi baskı, zulüm ve savaş ortamında Suriye halkının kaygılarını ve varoluş mücadelelerini dile getirme yeteneğiyle öne çıkmaktadır.

1865-1918 yılları arasında Suriye, edebî açıdan önemli şahsiyetler yetiştirmiştir. Bunlardan biri de Halepli فرنسيس مراث Francis Marrash'tır (1836-1873). Marrash, aynı yıl içinde yayımladığı وأصدادها غابة الحق في تفصيل الأخلاق الفاضلة Erdemli Ahlakların ve Karşıtlarının Detaylandırılmasında Hakikat Ormanı adlı romanıyla biçim bakımından ilk uzun Arap romanını ortaya koymuş, ancak eser modern romana ait dramatik yapı ve ayrıntılı olay örgüsü gelişiminden yoksun olduğu gibi, felsefi diyaloglar ve sembolik karakterler aracılığıyla ahlak ile ilkeleri öğütleyici, didaktik bir üslupla sunmuştur (Aşfūr, 1999, s. 99).

Eleştirmenler, شبيب الجابري Şekib el-Cabri'nin (1912-1996) 1937'de yayınlanan نهم Nahm adlı romanının Suriye'deki ilk romantik roman olduğunu söylüyorlar. Ancak romanın olaylarının tamamı Almanya'da gerçekleşir ve tüm kahramanları Almandır, Öncü niteliği bakımından sıklıkla Muhammed Hüseyin Heykel'in Zeynep adlı

romanıyla karşılaştırılıyor (El-Ḥaṭīb, 1983, s. 13) Nahm romanı, temelde Avrupa'ya göç eden bir bireyin yabancılaşma sürecini ve içsel çatışmalarını konu edinir.

Tüm olayları Suriyede gerçekleşen veya kahramanları hepsi Suriyeli olan ilk roman ise Yazar حنا مینى Hannâ Mîna'nın ilk romanı المصباح الزرق el-Mesâbîhu'z-Zurk -Mavi Işıklar- (1954) adlı romandır. Suriye edebiyatında toplumsal gerçekçilik yönünden bir ilk sayılan el-Mesâbîhu'z-Zurk romanında yazar, deniz ve aşk ilişkisini sanatsal bir şekilde ifade ederken romandaki olayları fazla parçalara ayırıp mübalağa yapmıştır (Akaydın, 2019, 503-504).

Husâm el-Ḥaṭīb (1983, s. 16-24) göre, Suriye romanının 1930'larda Şekib El-Cabiri ile başladığını ve Mısır ve Lübnan'daki benzerlerinin gerisinde kaldığını söyler. Ona göre Suriye romanı üç aşamadan geçmiştir; ilki üslup ve romantizme doğru bir eğilimle karakterize edilirken, sınırlı bir üretim süreci yaşanmıştır. İkinci aşama ise, yabancı etkilere açık olma ve kısa öykünün gelişimiyle ve Hanna Mina'nın gerçekçi bir yazar olarak ortaya çıkışıyla sonuçlanmıştır. Üçüncü aşama ise 1959'da romanın yeniden doğuşu ve moderniteye doğru ilerlemesiyle başlamıştır. El-Ḥaṭīb, Suriye romanının, Mısır romanına kıyasla yeterince incelenmediğini ve Mısır romanının onu gölgede bıraktığını gösteriyor. Bu durum, önde gelen yazarlarına ışık tutacak çalışmalar gerektiriyor. Son yıllarda, Suriye romanının önemli isimleri üzerine bazı akademik çalışmalar yapılmaya başlandığını söyler.

Modern Suriye edebiyatında şiir, çeşitli etkilerle şekillenmiştir. Suriyeli şairler bir yandan özgün Arap mirasından ilham alırken, diğer yandan Romantizm, Sembolizm ve Sürrealizm gibi modern uluslararası şiir ekollerinden etkilenmişlerdir. Suriye'nin Fransız işgali, bağımsızlık ve Baas Partisi iktidarı gibi yaşadığı tarihi olaylar, Suriyeli şairlerin şiirlerinde acılarını ve özlemlerini dile getirdikleri belirgin bir iz bırakmıştır.

Yirminci yüzyılın başlarında Suriye şiiri, Arap Rönesansı okullarından etkilenerek geleneksel amaçlarından, övgü veya ağıt gibi konulardan geçerek vatan, özgürlük ve varoluş meselelerini ele almaya başladı (http-31). 1950'lerde Suriye şiiri, serbest şiir ve nazımla yeni bir döneme girmeye başlamıştır. نزار قباني Nizar Kabbani (1923-1998) gibi şairler hem konu hem de üslupta yenilikler yaparak aşk, kadın ve siyaset konularını doğrudan ve akıcı bir dille ele alarak şiirlerinin geniş bir kitleye ulaşmasını sağladı. Batı kültürlerinden ve felsefi düşünceden etkilenerek dil ve bakış

açısıyla Arap şiirinde niteliksel bir sıçrama gerçekleştiren şair Adonis -Ali Ahmed Said- (d. 1930) de önemli bir isimdi.

Baas Partisi iktidarı döneminde Suriye şiiri siyasi baskıların zorluklarıyla karşı karşıya kaldı. Ancak şairler, baskıdan kaçınmak için sorunlarını sembolik veya hicivsel yollarla dile getirmeye devam etmişlerdir. Muhammed el-Maghut gibi şairler, şiiri dolaylı bir muhalefet aracı olarak kullanmışlardır. محمد الماغوط el-Maghut'a (1934- 2006) siyasi kaygıları yansıtan cesur bir düzyazı diliyle alaycılık ve sertliği birleştirerek ortaya çıkmıştır (http-32).

Modern Suriye şiiri, miras ile modernite, kişisel ile kolektif arasındaki etkileşimin sonucudur. Nizar Kabbani'den Adonis'e, çağdaş şairlere kadar, tüm zorluklara rağmen dinamik kimliğini ifade etmeyi sürdürmüştür.

Suriye edebiyatında kısa hikâye, 20. yüzyılın başlarında Suriye edebiyatında görünmeye başlanmıştı. Kısa hikâye Suriye'de bağımsız bir edebî sanat biçimi olarak ortaya çıktı ve özellikle 1950'lerde ve 1960'larda Rus ve Fransız edebiyatından etkilenmişti. İlk Suriyeli kısa hikaye yazarları arasında, Suriye gerçekliğini yansıtan yoğunlaştırılmış bir anlatım tarzı geliştiren سامي الكيالي Sami el-Kayyali ve زكريا تامر Zekeriya Tamer de vardı. Kısa hikâye edebiyatında yeni yazarlara fırsatlar sunan kültürel gazeteler ve dergiler de bu edebî türün gelişmesinde belirgin rol oynamıştır (http-33).

Modern Suriye kısa hikâyenin ele aldığı konular çeşitlilik göstermekte olup, çeşitli toplumsal meseleleri, ulusal ve bölgesel kaygıları ve insani sorunları kapsamaktadır. Birçok yazar da gerçekçiliği betimlemeye ve sembolizmi kullanmaya yönelmiştir. Son yıllarda Suriye krizini ve toplumdaki yansımalarını konu alan kısa hikayeler ortaya çıkmaya başlamıştır (http-34).

4.6. Modern Suriye Göç Edebiyatı Vatan İmgesi

4.6.1. Modern Suriye Göç Edebiyatının Genel Çerçevesi

Modern Suriye tarihi, her biri kendine özgü karaktere ve siyasi, sosyal ve kültürel bağlamlara sahip iki büyük göç dalgasına tanıklık etmiştir. Birincisi, daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz, 1950'lerden yirminci yüzyılın sonuna kadar uzanan

göç hareketi, ikincisi ise 2011'de Suriye devriminin patlak vermesiyle başlayan çağdaş dönemde en büyük göç hareketi ile bilinen göç dalgasıdır.

Eski göç edebiyatı, özellikle Suriye, Lübnan ve Filistin'den Kuzey ve Güney Amerika'ya yapılan 19. yy.'daki Arap göçleriyle ilişkilendirilir. Bu göçlerin temel motivasyonları, ekonomik, politik ve bireysel özgürlük arayışıdır. Kuzey Amerika'da yani New York er-Râbitatu'l-Kalemiyye ve Güney Amerika'da, Brezilya gibi ülkelerde el-Usbetu'l-Endelusiyye gibi modern Arap edebiyatına yön veren ekoller teşekkül etmiştir. Edebî eserler arasında vatana duyulan romantik nostalji çoğu eserde ön plana çıkmaktadır. Bu edebiyat aynı zamanda idealizm, maneviyat, insani değerlere ilgi, dinsel hoşgörü ve insan kardeşliğine çağrı gibi özelliklerle de karakterize edilmiştir. Batı edebiyatından etkilenen kadim diaspora edebiyatı, ulusal meselelere olan ilgisinin ve birlik çağrısının yanı sıra, geri kalmış Arap durumunu eleştirmeyi ve edebî ve toplumsal yenilenme çağrılarını da ihmal etmemiştir. Dilsel olarak, bu edebiyat, romantizm ve sembolizme açık bir eğilimle birlikte, belagat ve dil estetiğine yönelen klasik Arapçayı kullanıyordu. O dönemdeki göç edebiyatında şiir, baskın edebî türdü.

İkinci göç dalgası, özellikle 2011 yılında başlayan Suriye krizinden sonra zorla yerinden edilmenin geniş çaplı olması nedeniyle öncekilerden temel olarak farklıdır. Sebepler artık salt ekonomik olmayıp, daha çok silahlı çatışma, zorla yerinden edilme ve güvenlik ve geçim arayışıyla bağlantılıdır. Bu dalgadaki Suriyeli yazarların çoğu Türkiye, Avrupa, Lübnan'a ve Körfez ülkelerine dağılmıştır. Bu edebiyatın yönelimi, savaş, kayıp ve vatanın yıkımının travmasına ve vatanlarında yaşadıkları zorluklara odaklanmasında açıkça görülmektedir. Bu durum, Felix Lang'ın "Transformations of the 'Syrian' Literary Field Since 2011" adlı çalışmasıyla da doğrulanmaktadır. Bu çalışma, yayıncılıkta yapısal değişimlere ve 2011'den sonra çevirilerde artışa işaret ediyor ve Suriye deneyimine yönelik küresel bir ilginin varlığını göstermektedir.

Bu edebiyatta yazarlar, yabancılaşmanın gölgesinde karmaşık ve değişken kimliğin zorluklarıyla beraber kökleri koruyarak bütünleşme mücadelesiyle karşı karşıya kalmışken, yeni bir dünyada aidiyetin anlamını tanımlamaya çalışırlar. Modern Suriye Göç Edebiyatı; sadece estetik bir kaygı gütmekle kalmayıp, aynı zamanda rejim tarafından işlenen insan hakları ihlallerini belgeleyen tanıklık odaklı bir anlatıya dönüşmüştür. Bu edebiyat, Beşşar Esed yönetiminin baskıcı politikalarını deşifre ederken; sürgündeki bireyin travmalarını ahlaki bir sorumluluk bilinciyle dünya kamuoyuna aktaran bir 'hafıza merkezi' işlevi görmektedir (http-35). Bu edebiyat, aşırı

idealizmden uzak, gerçekliği tüm acımasızlığı ve acılığıyla tasvir ederken sert bir gerçekçiliğe yönelir. Dilbilimsel olarak, yaşanmış gerçekliğe daha yakın bir dil kullanarak bazı günlük ifadelerden veya göç edilmiş toplulukların dillerinden etkilenmiştir. Otobiyografik anlatıma ve anı edebiyatına yönelimle birlikte Anlatım tarzlarında çeşitlilik göstermiştir. Roman öne çıkmakla birlikte kısa hikâye ve şiir de edebî metinler yazılmıştır (Amshasfand, 2021, s.177-179). Yeni Suriye göç edebiyatı, sürgünün gönüllü bir durumdan savaş ve zulüm koşullarının dayattığı zorunlu bir gerçekliğe dönüştüğü bir dönemde, insanlık trajedisinin mirasını sanatsal yaratıcılığın dehasıyla birleştiren benzersiz bir edebî olguyu temsil etmekle birlikte Göç Edebiyatı kavramını yeniden canlandırmıştır.

Suriye göç edebiyatının gelişmesindeki en önemli etkenlerden: ifade özgürlüğüdür, Aydınlar ve yazarlar, yazıları veya yetkilileri eleştirmelerinden dolayı bir zamanlar sert kontrol, baskı, hapis veya işkenceye maruz kaldıktan sonra göç etikleri ülkelerin çoğu artık onlara, hapis veya işkence korkusu olmadan fikir ve görüşlerini ifade etme konusunda tam bir özgürlük tanıdı. İfade özgürlüğünün yanında Sosyal medyanın yaygınlaşmasıdır, Sosyal medya, özellikle Facebook, herkesin fikrini dilediği gibi ifade edebileceği geniş ve özgür bir platform olmuştur. Yazarlar ve şairler, şiirlerini ve edebî eserlerini çok geniş bir kitleye, herhangi bir basım, yayınlama veya dağıtım maliyeti olmadan ulaştırarak bundan faydalanmışlardır. Bazı edebiyat grupları, şiirleri seçmek, değerlendirmek, yayınlamak ve dernek veya edebiyat grubunun standartları dahilinde eleştirmek için öncelikle Facebook'a güvenmektedir (Alioğlu, 2023, s. 17-18). Türkiye, Suriyeli mültecilerin en fazla göç ettiği ülke olduğundan dolayı Suriyelilerin göç ettiği diğer ülkelere göre Suriye göç edebiyat literatürü Türkiye’de en yaygın ve zengin olmuştur.

Suriyeli yazarlar, gittikleri her yerde kaygılarını, hayallerini ve vizyonlarını dile getirmeye başlamışlar. Bu yazarların arasında daha önce bilinmiş isimler ve bazıları ise ilk kez ortaya çıkan isimler vardı.

4.6.2. Şiirde Vatan İmgesi

2011'den sonra, modern Suriye göç edebiyatında şiir, Suriye trajedisi ve zorla yerinden edilmenin sonuçlarından ortaya çıkmıştır. Geleneksel göç edebiyatının mirasını çağdaş göçün gerçekliğiyle birleştiren bir edebî deneyim ortaya çıkma sebebi

olmuştur. Modern Suriye göç edebiyatında şiiri; yabancılaşma, yoksunluğun ve vatanda yaşanan zulümlerin acısını ifade eden gerçekçi bir dil kullanarak derin sanatsal ve dilsel dönüşümlerle karakterize edildi. Sosyal medya platformlarını yeni bir yayın alanı olarak değerlendirerek Mensur şiir, serbest nazım ve geleneksel formlar ve biçimsel deneylere yöneldi. Temaları, artık eskisi gibi olmayan bir vatana duyulan derin özlem ve acı, kayıp olmuş anıların yeniden canlanmasına, özgürlük ve kurtuluş meselelerinin açık biçimde dile getirilmesi ön plana çıkmıştır. Böylece şiir, Suriyelerin çektiği acıları belgeleyen ve kimlik parçalanmasıyla mücadele eden, unutulma karşısında hafızayı ölümsüzleştirmeye çalışan duygusal bir tanıklığa dönüşmüştür. Aynı zamanda şiir, göç döneminde Suriye onurunu koruyan kültürel bir duygusal direniş biçimi haline gelmiştir.

4.6.2.1. Enes el-Duğeym أنس الدغيم

Şair Enes İbrahim el-Duğeym , 1979 yılında İdlib şehrinin Ma'arretü'n-Nu'mân ilçesine bağlı Cercenâz kasabasında doğmuştur. Muhafazakâr ve edebiyatla ilgisi olan köylü ailesinde büyümüştür. El-Duğeym , ilkokul ve ortaokul eğitimini köyündeki okullarda tamamlayıp Lise eğitimi sırasında Şam'a taşınarak lise diplomasını Şam'da almış. Ardından Şam Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Fakültesi'ne kaydolup ancak Mühendislik derslerinden çok Şariat ve edebiyat Fakülteleri'ndeki derslere katılmış bu nedenle İnşaat Mühendisliği eğitimi tamamlamadı. Daha sonra 2004 yılında Ürdün'de lisans öğrenimini tamamladı ve 2008 yılında Philadelphia فلاذلفا Üniversitesi'nden Eczacılık alanında lisans derecesi almıştır. Ürdün'den döndükten sonra iki buçuk yıl eczacılık yaptı, ardından teğmen rütbesiyle zorunlu askerlik hizmeti için orduya katıldı. Arap Baharı'nın ve ardından Suriye devriminin başlamasıyla 2011 yılın Ekim ayında Esed ordusunu terk ederek o dönemde ordu tarafından kurtarılmış olan köyüne geri döndü. Suriye devrimi başladıktan sonra şair Türkiye'ye göç etmiştir. (Yusuf, 2022, s. 320-321; http-36)

Lise yıllarında şiir yazmaya başlamıştır ve başlangıçta siyasi edebiyat alanında şiirler yazmıştı. Makalelerini ve şiirlerini birçok Arap sitesinde yayınladı. İlk dönemlerinde, 2011 yılında Halep'te düzenlenen Edebiyat Festivaline katılarak Enes Name أنس نامة adlı şiiriyle birinci olmuş. Daha sonra Arap ülkelerinde ve kendi ülkesinde birçok yerel ve uluslararası festivalde yer almış. Ayrıca bazı edebiyat

festivallerinde yöneticilik ve şiir yarışmalarında jüri üyeliği yapmış. 2011 Suriye devrimi, ülkenin sorunları ve Arap Baharı hakkında özgürce yazmaya başlamasıyla, hayatı ve edebiyatı açısından önemli bir dönüm noktası olmuştur (http-37).

Şair el-Duğeym hem edebî hem de mesleki alanlarda çeşitli önemli pozisyonlar üstlenmiştir. Kendisi Arap Şairler Uluslararası Birliği'nin başkanlığını yürütmekte, aynı zamanda Aram Çeviri ve Yayıncılık Evi'nin genel müdürlük görevini icra etmektedir. Uluslararası İslam Edebiyatı Birliği'ne üye olan el-Duğeym, bir yandan da Suriye Eczacılar Odası Kurucu Kurulu'nun başkanlığını yapmaktadır (Yusuf, 2022, s. 320-321).

El-Duğeym, "Kimin için yazıyorsun?" sorusuna şöyle cevap vermiştir (http-37):

"أكتب لأمتي الممتدة من البحر إلى البحر ومن الوريد إلى الوريد وللأحرار في هذا العالم ولرافضي الظلم والاستبداد ولطلاب الحرية في الشرق والغرب وللمظلومين الذين يتوقون إلى ساعة الخلاص وللمقموعين الذين ينتظرون شمس الحرية . أكتب لقضايا الأمة المصرية وللربيع العربي الذي يكرس معنى الحرية في حياة الأجيال"

Denizden denize, damardan damara uzanan milletim için, bu dünyadaki özgür insanlar için; zulme ve istibdada karşı çıkanlar için, doğuda ve batıda özgürlüğün talipleri için; kurtuluş saatini özlemle bekleyen mazlumlara için ve özgürlük güneşini bekleyen bütün mağdurlar için yazıyorum. Ümmetin kaderini belirleyen davalar için ve özgürlüğün nesillerin hayatında kök salmasını sağlayan Arap Baharı için yazıyorum.

Sözlerinden, el-Duğeym şiirlerini, coğrafi değil medeniyetsel anlamda millete ve tüm özgür insanlara ve dünyadaki adaletsizliği reddedenlere yönelik ahlaki ve insani bir mesaj olarak yazdığı anlaşılıyor. Davasının ne bireysel ne de yerel olduğunu, daha ziyade özgürlük ve onur için daha geniş bir insanlık mücadelesinin parçası olduğunu vurguluyor. Ayrıca, zulümden kurtulmayı bekleyen ezilenlere ve mazlumlara desteğini de ifade ediyor. Arap Baharı'nı, ulusa özgürlüğün anlamını geri kazandıran ve bunu nesiller boyu bilincine yerleştiren tarihi bir an olarak görüyor ve şiirini yalnızca izole bir estetik deneyim değil, bir davaya ve entelektüel bir duruşa bağlılık haline getiriyor.

Eserleri

➤ Şair, şiir divanların yanında şiir içeren nesir kitapları yazmıştır nesir kitapları:

1- 100 لافِتةٍ للحرِّيَّة 100 Lâfete li'l-Hurriyye , Özgürlük İçin 100 Afiş

2020 yılında İstanbul'da Daru'l-İtkan Yayınları tarafından yayımlanan bu eser 144 sayfadan oluşmaktadır.

Yazar kitabı hakkında 5 Mart 2020 tarihinde Facebook hesabında bu sözleri kullanmıştı (<http-39>):

"هي خواطري عن الحزنة ورسائلي إلى أحرار العالم أينما كانوا وإلى شباب الربيع العربي في الشرق والغرب،
وإلى كل التواقين للتحرر من نير الظلم والاستبداد. أسأل الله أن ينفع به وأن يثمر في قلوب وعقول القراء صورا
من الحرية التي تنتشدها في مسالك"

Bunlar, üzüntü üzerine düşüncelerim ve dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar özgür insanlara, Doğu ve Batı'daki Arap Baharı gençlerine ve adaletsizlik ve zulmün boyunduruğundan kurtulmak isteyen herkese mesajlarımdır. Allah'tan bunu hayırlı kılmasını ve okuyucuların kalplerine ve zihinlerine, sizin yollarınızda aradığınız özgürlüğün imgelerini aşılmasını diliyorum.

2- سكر من الحجاز Sukkerun min el-Hicaz / Hicaz'dan Şeker

2020 yılında İstanbul'da *Dar el-Asala* Yayınları tarafından yayımlanan eser 156 sayfadır. Şairin Hz. Muhammed (s.a.v.) hakkında kaleme aldığı övgü ve medihleri, şiir ve nesir yazılarını bir araya getirmiş, aynı zamanda kitap, başka şairler Hz. Muhammed (s.a.v.) hakkında yazdıkları övgü şiirlerden 14 kaside içermektedir.

3- 100 لافِتةٍ للحياة 100 Lâfete li'l-Hayât / Hayat İçin 100 Afiş

Kitap 2020 yılında *Dar el-Usul el-İlmiyye* yayınevi tarafından yayımlanan 128 sayfalık şiir ve nesir kitabıdır. Eserin ön sözünde Elduğym bu ifadelerle başlamıştı:

"رحم المعاناة وصعوبات الحياة، لا بد من أن يُولد شيء جميل ينير درب الحياة المليئة بمنغصات العيش... إلى
كل من يحيا لغيره قبل أن يحيا لنفسه... مئة لافِتةٍ للحياة"

"Acının rahminden ve hayatın zorluklarından mutlaka güzel bir şey doğmalıdır... yaşamın sancılarını aydınlatan bir ışık gibi... Kendisi için yaşamadan önce başkaları için yaşayan herkese... Hayat İçin 100 Afiş...

4- المجالس el-Mecâlis / Meclisler

Bu eser, 2021 yılında İstanbul'da *Dar el-Asala* yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Yazar, 12 meclis boyunca ruhsal, entelektüel ve insani konuları

edebiyatla derin tefekkürün bir araya geldiği bir üslupla ele alan bir meditasyon deneyimi sunuyor. Kitap, hayata ve insan vicdanını şekillendiren temel kavramlara dair tefekkürler aracılığıyla insanın benlik ve inançla ilişkisini güçlendirmeyi amaçlıyor.

➤ Şiir Divanları

Enes el-Duğeym'in şiiri, sanatsal yapı ile düşünsel boyut arasında belirgin bir bütünleşmeyle karakterize edilir; metinlerindeki estetik imge, onun hümanist ve duygusal mesajından ayrılamaz. Şair, yalnızca biçimsel yaratıcılık uğruna yazmamıştı; aksine, trajediye rağmen özgürlüğe, onura ve umuda olan sarsılmaz inanca dayanan entelektüel vizyonunu somutlaştırmak için retorik araçlarını kullanır.

Şiirsel deneyiminin en belirgin özellikleri arasında sembolizm ve metafor yer alır; önemli kavramları okuyucuya yakın duysal imgelere dönüştürür. Ona göre el-Duğeym'in şiirinde vatan, statik bir coğrafi mekân olmaktan çıkıp kalpte yaşayan canlı bir varlıktır; sürgün ise fiziksel bir mesafe değil, özgürlüğün şafağını bekleyen uzun bir gecedir.

1- حروف أمام النار Huruuf Amam En-Naar /Ateşin Önündeki Harfler

Bu eser 2002 yılında Suriye Şam'da yayımlanmıştır. Şairin şiirdeki ilk durağını temsil eder. Şairin erken dönem şiirlerini, kişisel, sosyal ve ilk ruhani dokunuşları içeren temaları barındırdığı düşünülmektedir (Yusuf, 2022, s. 323).

2- المنفى El-Manfa /Sürgün

Bu eser ilk defa Mısırda 2017 yılında, Daru'n-Nuhbe yayın evinde basılmış ve daha sonra 2018 de İstanbul Daru'r-Ravda, başka bir baskısı da 2021 yılında İstanbul Dar El-Asala basılmıştır. Bu şiir divanı, şairin sürgün deneyimiyle yakın bağlantısı nedeniyle en önemli eserleri arasında sayılmaktadır. Ana temanın sürgün, yabancılaşma ve diaspora olduğu şiirlerinde şair, memleketinden uzak olmanın duygularını ve zorunlu göçün acısını dokunaklı bir dille dile getiriyor. Bu divandaki şiirler, Suriye şiirinin gerçekleriyle sürgünün ağırlığı ve ruh üzerindeki etkisi arasındaki derin etkileşimi yansıtır. Kişisel yakınmaları, özgürlük ve devrime yönelik yankılanan çağrılarla harmanlıyor.

3- الجودي El Cudi

El Cudi divanı, 2021 yılında İstanbul, Dar El-Asala tarafından yayınlanmış olup 112 sayfadan oluşmaktadır. Divan, adını ve sembolizmini Hz. Nuh'un Gemisi hikâyesiyle ilişkilendirilen Cudi Dağı'ndan alır ve onu tufandan sonraki iç huzuru ifade eden retorik bir sembole dönüştürür. Aynı zamanda şair, sembolik bir dil yönelerek sıklıkla Kur 'ani kerimden göndermeler ve metaforlar kullanmıştır. El Cudi divanında deniz; yolculuğun, gemi; umudun, Cudi Dağı ise barışa ulaşmanın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. إبراهيم İbrahim

İbrahim Divanı, şair Enes el-Duğeym'in yayımlanan son divanıdır, 2022 yılının mayıs ayında İstanbul, Dar El-Asala tarafından yayımlanmıştır. Divan 162 sayfadan oluşup içinde uzun, orta ve kısa şiir parçalarından oluşan toplam 107 şiir yer almaktadır. Divanın ismi ise babasının ismidir. 'İbrahim' ismi hem babasının adı hem de divandaki bir şiirin adıdır, Şair bu şiirde babasını anmış ve onunla gurur duymuştur. Babasıyla duyduğu bu gururun, peygamberlerin babası Hz. İbrahim adına bir bereket olduğunu görmüş ve bu kasidenin başında şöyle demiştir:

عندي من الماء ما في الأرض من حطبٍ لا تُوقدوا النَّارَ، إبراهيمُ كان أبي

Yeryüzünde ne kadar odun varsa, bende de o kadar su var. Ateş yakmayın; İbrahim benim babamdı.

• El-Duğeym Şiirinde Vatan İmgesi

Şairin vatan anlayışı sadece doğup büyüdüğü veya yetiştiği yer değil onun dışında Arap ve İslam ülkeleri kapsar. Bu neden le el-Duğeym vatan imgesi konusunu uç alt başlık altında incelenecektir. Birincisi Üst Kimlik Olarak Vatan, bu alt başlıkta Suriye dışında diğer İslam ve Arap ülkeleri hakkında ne şiir söylediğini ve vatan imgesi nasıl tasvir ettiğini inceleyecektir. İkinci alt başlık Ulusal Kimlik ve Aidiyet Düzlemi, ülke olarak Suriye hakkındaki şiirleri ve vatan tasavvuru. Üçüncü ise, Ruhun İlk Menzili alt başlığında ise doğup büyüdüğü ve yetiştiği şehir yani Humus hakkındaki şiirleri incelenecektir.

1. Üst Kimlik Olarak Vatan: İslam Coğrafyası ve Arap Dünyası'nın Gönül Sınırları

Şairin şiirlerinde sadece Suriye veya humus vatan olarak görmemiştir, onun dışında Filistin, Irak ve İstanbul hakkında şiir yazıp ve vatan tasavvuru verdiğini

görmekteyiz. Şair el menfe divanında, الي يوسف غزة- Kuyu ile Gizem Arasında: Gazze'nin Yusuf'una adlı şiirinde (el-Duğeym, 2021, s. 53-61):

ولقد حوصرت من شرقي وغربي فأشرق في جهات النفس فجر
فيا وطناً نحاصره ويبقى وتضطرب الحدود ويستقر

Doğudan ve batıdan kuşatıldın, ama ruhun yönlerinde bir şafak doğdu.

Ey kuşattığımız vatan, yine de kalırsın; sınırlar sarsılırken sen yerinde durursun.

Şair bu dizelerde, kutsallık özelliklerinin acı ve direnç detaylarıyla iç içe geçtiği bir vatan imgesi sunuyor. Vatan, öncelikle kendisine karşı yöneltilen güçlerin saldırısına rağmen çöküşe direnen bir varlık olarak ortaya çıkar; çevresindeki sınırlar kargaşa içindeyken, kendi içinden doğan istikrarlı bir sığınaktır

Şair, Gazze'nin deniz ve karadan kuşatıldığına rağmen İsrail'e karşı dimdik durduğunu ve mücadeleye devam ettiğin imgelemiştir. Ardından, vatani boyun eğmez bir güzelliğe sahip bir ülke olarak tasvir etmeye geçer; burada zalimler tarafından açılan kanayan yaralar, tarihe damgasını vuran bir kokuya dönüşür ve Hz. Yusuf'un yırtık gömleğinin sembolizmini kullanarak yaranın bir son değil, sonsuz bir yeniden doğuşun başlangıcı olduğunu vurgular:

وهم جرحوا قميصك ألف جرح بمدبتهم ولكن سأل عطر
ليعلن دولة من ياسمين لها في معجم التاريخ نهر

Onlar ellerindeki hançerlerle gömleğini bin yerinden yaraladılar; ama (kan yerine) etrafa mis gibi koku yayıldı.

Öyle ki bu koku; tarih sözlüğünde bir nehri olan, yaseminlerden kurulmuş bir devleti ilan etmek içindi.

Şair burada istiare kullanıyor; yaralardan kan akması yerine parfüm akıyor ve vatan kılıç darbeleri altında yıkılmak yerine Yasemin Devleti'nin kuruluşunu ilan etmek için yükseliyor. Şair, tarihsel yarayı, Yasemin güzelliğini ve özgünlüğünü yansıtan yeni bir yeniden doğuşla ilişkilendiriyor. Daha sonra vatani, ahlaki çatışmanın doruk noktasında varoluşsal özgürlüğün sembolü olarak ortaya çıkar; Şair, kısıtlama ve özgürlük dengesini tersine çevirerek, kuyuda kuşatılmış vatani tek özgür yer olarak tasvir ederken, etrafındaki dünyayı vicdan hapisaneleriyle zincirlenmiş olarak gösterir:

نعيشُ وفي ضمائرنا سجونُ ووحْدك في ضميرِ الجُبِّ خُرُ

وليس الخُرُ من يمشي طليقاً وقضبانُ بداخله وقيرُ

Vicdanlarımızda hapishanelerle yaşıyoruz, oysa sen kuyunun bağrında tek başına özgürsün.

Özgür kişi, içinde parmaklıklar ve bir kabir taşıyarak serbestçe yürüyen değildir.

Bu, bağımsızlığın özgürlüğü insanların ruhlarında barınan bir yanılsamaya dönüştürdüğünü, gerçek özgürlüğün ise kuyunun dibinde bile kişinin içinden doğan bir eylem haline geldiğini göstermektedir. Kasidenin sonunda ise, vatan uğruna hiçbir bedelin değeri olmadığı ve nihai hedef statüsüne yükseltip şan ve şerefe giden yolun ancak insanların fedakarlıkları ve kanıyla döşendiğini, şiirleri ile göstermiştir:

وَأَنْتِ أَرَدْتَ عَلَيَّ بَيْتاً وَمَنْ طَلَبَ الْغَلَا لَمْ يُغَلِّ مَهْرُ

هِيَ الْأَمْجَادُ يَكْتُبُهَا رِجَالُ وَأَنْتِ فِي كِتَابِ الْمَجْدِ سَفَرُ

Sen yücelerde bir makam istedin; zaten yücelere talip olan, bedelini pahalı bulmaz

Büyük zaferleri ancak adamlar yazar; şüphesiz sen, şan kitabında koca bir ciltsin.

Şair, şiirini Gazze'yi maddi kısıtlamaları aşan mutlak özgürlüğün sembolü olarak tasvir ederek sonlandırıyor; Diğerleri vicdanlarının ve korkularının esiri olurken, Gazze kuşatmaya rağmen onurunu ve direncini koruyarak özgür kalan tek yer olmaya devam ediyor. Elduğym göre, kardeşleri tarafından ihanete uğrayan ve en yüksek yetkililer tarafından komplo kurulan Yusuf gibi, yine de kurtuluşun şafağını müjdeliyor, yaralardan yükselen bir koku, acıyı ebedi zaferin kayıtlarına yazılacak bir gurur destanına dönüştürüyor.

Şair Gazze ile ilgili sadece bu kasideyi yazmamıştı, aynı divanda, أما بعد إلى غزة ve daha sonra – Gazze'ye adlı kaside yazmıştır. Kasideyi şu sözlerle bitirmişti (el-Duğeym, 2021, s. 70):

Bana aşk şiiri yaz' dedi...

قَالَتِ تَغَزَّلْ...

Ben gazeli söyleyemem.

أَنَا لَا أَتَقِنُ الْغَزَلَ

'Beni tasvir et' dedi...

صِفْنِي...

Bal ile işlenmiş bir gül görüyorum.

أَرَى وَرْدَةً قَدْ طُرِّزَتْ عَسَلًا

Saçlarım, yanaklarım, gözlerim...

شَعْرِي، خُدُودِي، عَيْنُونِي...

Hepsi koku saçan dağınık cümleler.

كُلُّهَا جُمْلٌ مَثْثُورَةٌ الْعَطَرِ

'Cümleleri birleştir' dedi.

قَالَتِ: رَكِّبِ الْجُمْلَا

Birleştirdim; satırların üzerinde bir

رَكَّبْتُهَا فَجَرَى فَوْقَ السُّطُورِ شَدَى

koku yayıldı,

لَمَّا رَأَيْتُ بِلَادِي تُشْبِهُ الْقُبْلَا

Vatanımı öpücöklere benzerken

gördüğümde.

Bu dizelerde şair, vatanı şefkatli, duygusal ve güzel bir imgeyle tasvir etmiştir. Sevgilinin özelliklerini toprakla harmanlayarak vatanı güzellik soluyan canlı bir varlık haline getirmiş. Onu balla işlenmiş bir gül olarak tanımlayıp saç, göz ve yanaklar gibi ayrıntılarını, koku yayan ve şiirlere ilham veren şiirsel ifadeler olarak betimlemiş. bu imge özlemi, yakınlığı ve derin manevi bağı çağırıştırır. Ona göre vatan, tüm güzelliğın nihai vücut bulmuş hali ve ilhamın birincil kaynağıdır.

El-Duğeym, ... إلى شهداء الفلوجة، وإلى شهداء خَيْر أُمَّة... Aziz şehitler, ihtişamınız daim olsun, Felluce şehitlerine ve ümmetin en hayırlı şehitlerine... Adlı kasidesinde (el-Duğeym, 2021, s. 76-77):

سَمَّيْتُهَا الْجَبَلَ الْأَشَمَّ فَكَيْفَ لَا نَحْتَاجُ سَفْحَ حَنَائِهَا الْحَصْبَاءُ؟

سَمَّيْتُهَا الْبَحْرَ الْخَضَمَّ فَكَيْفَ لَا تَهْفُو إِلَى شَطَائِهَا الصَّحْرَاءُ؟

Ona yüce dağ adını verdim, öyleyse çakıl taşları onun narin yamaçlarına nasıl özlem duymasın?

Ve ben ona engin deniz adını verdim, öyleyse çöl onun kıyılarına nasıl özlem duymasın ki?

Irak'ın ve özellikle الفلوجة Felluce şehri, hayranlık uyandıran ve büyüleyici güzelliğı bir araya getiren canlı bir varlık olarak tasvir ediliyor. Buradaki vatan, sessiz bir coğrafya değil, aksine büyüklüğü, yamaçlarında çakılların yumuşaklığından yoksun olan görkemli dağın ve çölün susamışlıkla özlem duyduğu uçsuz bucaksız denizin imgesinde tezahür eden yüce bir sevgilidir.

İmge, vatanı güvenli bir sığınakta ikamet eden güzel bir kadın olarak tasvir ederek tamamlanmıştır. Görenler için etkileyici bir manzara oluşturan bu sahnede, erkeklerin kanının toprağın kenarlarını boyayan bir kına metaforuna dönüşmesi, fedakârlığın en üst düzeyine ulaşıldığını simgelemekte; bu durum ise vatanın ancak şehitlik olgusu ile tamamlanan bir süslenme sürecine kavuştuğunu göstermiş:

وَإِذَا رَأَيْتَ هُنَاكَ جَدْرًا شَامَخًا وَرَمَتْ عَلَيْكَ بَطْرُفُهَا حَسَنَاءَ
خَضَبَتْ مَطَارِفُهَا بِآيَاتِ الضُّحَى وَلَهَا دِمَاءُ رِجَالِهَا حَنَاءَ

Ve eğer orada yüksek bir çadır görürsen... ve güzel bir kadın sana bakarsa,

Giysileri şafağın ayetleriyle boyanmışsa... ve erkeklerinin kanı onun kınasıysa.

Şair, sadece güç ve güzelliği tasvir etmekle kalmamış, aynı zamanda vatanı, ışığı hapsedilemeyen özgür bir şafak ve aydınlık, manevi bir nitelikle donatmıştır; öyle ki vatan sevgisi, ruhlarda okunan ve uzuvların ve kanın gönüllüce sunulduğu bir duaya dönüşmüştür:

سَمَّيْتُهَا الْفَجْرَ الطَّلِيْقَ فَكَيْفَ لَا تَتَسَابُ شَمْسٌ أَوْ يَسِيلُ ضِيَاءُ؟
يَا أَرْضَهَا وَسَمَاءَهَا وَهَوَاءَهَا طَابَتْ بِكَ الْأَسْمَاءُ وَالْأَشْيَاءُ

Ona özgür şafak adını verdim, öyleyse nasıl güneş doğmaz veya ışık akmaz?

Ey onun toprağı, onun gökyüzü ve onun havası... isimler ve şeyler senin sayende kutsanmıştır.

Böylece şair, vizyonunun özünde, dağın, denizin, güzel kadının ve Kur'an ayetinin imgelerini birleştirerek, bu vatanın manevi aidiyetle başlayıp kanın mutlak fedakarlığıyla sona eren kutsal bir varoluşsal gerçeklik olduğunu ilan etmiştir.

2. Ulusal Kimlik ve Aidiyet Düzlemi: Suriye Temalı Şiirlerde Vatan İmgesi

El-Duğeym vatanına olan hasreti ve özlemi en çok El menfe –sürgü- adıyla bilinen şiirinde farklı imgelerle görünmektedir (el-Duğeym, 2021, s.45-50).

1. وَلِدْتُ وَلَمْ تَكُنْ أُمِّي بَعِيًّا
 2. كُنْجِمَ صَارَ مِنْ صَلَاحِ رُوحٍ
 3. وَمَا وَلَدَ الْهَوَىٰ قَرْدًا وَلَكِنْ
 4. وَأَنْتَ النَّبِيْتُ وَالْمَنْفَىٰ وَغَيْمٌ
 5. وَكُنْتَ وَكَانَ وَجْهِي شَطْرَ أُخْرَى
 6. وَكُنْتُ دِمَشْقُ تَنْزَفُ يَاسَمِينَا
 7. تَوَاعَدْنَا عَلَىٰ فَجْرِ جَدِيدٍ
 8. وَمَا زِلْنَا نَحَاوِلُهُ لِيَأْتِي
 9. وَنَفْرَشُ كُلِّ رَاجِمَةٍ رُكَامًا
 10. وَكُنْتَ لِأَتَاكَ الْمُخْمُولُ فِينَا
- كُوجْهَكَ أَنْتَ يُسْرِقُ سِرَّ مَدِيًّا
وَيَسْكُنُ جَيْنَ يَسْكُنُكَ التَّرِيًّا
وَلَدْنَا جَيْنَ شَبْتْنَا لَنَا سَوِيًّا
بَحَجْمِ الثَّغْرِ يُمَطِّرُنَا رَوِيًّا
بَقَايَا مَكَّةَ لَيْبَتْ سَنِيًّا
لِنُدْفَعُ عَنْكَ سَيْفًا مَرْدَكِيًّا
فَكَانَ الْفَجْرُ يَا أَبَتِي عَصِيًّا
عَلَىٰ أَشْلَانِنَا صُبْحًا نَدِيًّا
لِنَلْبَسَ أَنْتَ ثَوْبًا عَبْقَرِيًّا
وَنَسْكُنُ فِيكَ مَنَافَا الْأَيِّيَّا

11. وَهُمْ قَتَلُوكَ لَمَّا صِرْتَ كُونًا
12. وَهُمْ ذُبُّوا الْقَطِيعَ وَأَلْفَ جُنُبٍ
13. وَهُمْ مَنْ قَدْ مِنْ دُبُرٍ قَمِيصًا
14. وَمُذْ أَنْ صَارَ حَاكِمُهُمْ إِلَهَا
15. خَرَجْتُ عَلَى نُصُوصِ الْمُلْكِ بَغِيًّا
16. وَهُمْ يُعْنُوا وَمَا يُعْنُوا كِرَامًا
17. وَمَا صَلَبُوا مَسِيحًا، كُلُّ يَوْمٍ
18. وَلَا غُلِبْتُ بِأَذْنِي الْأَرْضِ رُومٍ
19. أَنَا الْمَسْتَوْفَى أَعْلَى كُلِّ بَيْتٍ
20. فَإِنْ يَكُ دُونَ هَذَا التَّيْعَرِ مَوْتٍ
21. وَكَمْ قَوْمٌ تَوَلَّوْنَا صَغِيرًا
22. فَمَا زُرُقُ الشَّجَاعَةِ فِي صَبَاهُ
23. يُمَانِغُ عَنْ دِمَشْقِ الشَّامِ زُورًا
24. يُصَلِّي بِاسْمِ أَهْلِ الْبَيْتِ صُنْحًا
25. فَلَمْ أَرِ حَاكِمًا حَرًّا كَرِيمًا
26. لَقَدْ وَلِدُوا حَرَامًا مِنْ حَرَامٍ
27. سَأَلْنُ أُمَّةً قَدْ بَايَعَتْهُمْ
28. بِلَادِي يَا صَلَاةَ الْمَاءِ قَوْمِي
29. وَقَوْمِي يَا بِلَادِي مِنْ عِظَامِي
30. وَضَمِّينِي إِلَى خَدِّكَ نَحْلًا
31. فَأَنْتَ اللَّامِسَّاسُ وَكَفْتُ (مُوسَى)
32. فَتَحْنِي أُمَّةً تُدْعَى عِرَاقًا
- وَلَمَّا صَارَ وَجْهُكَ يُوسُفِيًّا
وَسَيِّعَتُنَا الْعِجَافُ تُعَادُ غِيًّا
وَلَكِنْ كَانَ سِجْنُكَ تَذْمِيرِيًّا
وَصَارَ النَّقْطُ سُلْطَانًا وَلِيًّا
وَأَخْلَى الْمَوْتُ حِينَ تَمُوتُ بَغِيًّا
فَكَانَ الْبَغْتُ مَوْتًا أَبْجَدِيًّا
صَلَبُوكَ بِقَتْلِ الشَّعْبِ النَّبِيَّا
كَمَا غُلِبُوا بِأَعْلَاهَا عُرِيًّا
وَأَسْفَلُهُ سَيَحْضُرُونَ جُزِيًّا
فَحَيَّ عَلَى جَلَالِ الْمَوْتِ حَيًّا
فَصَارَ الْيَوْمُ جَبَّارًا شَقِيًّا
وَأَوْتِي حُكْمَ وَالِدِهِ صَبِيًّا
وَبِاسْمِ الشَّامِ يَقْتُلُنَا مَلِيًّا
وَيَسْبِي رَيْنَبَ الْكُبْرَى عَشِيًّا
وَلَمْ أَرِ فِيهِمْ بَشْرًا سَوِيًّا
وَمَا وَلَدُوا كَرِيمًا أَوْ أَبِيًّا
وَأَمَّا أَنْجَبْتُ كُلَّهَا بَغِيًّا
وَمُرِّي كَالدُّعَاءِ عَلَى يَدِيَّا
وَلَحْمِي وَاعْبُرِي مِنِّي إِلَيَّا
لِيُمِطَرَ أَهْلُهُ رُطْبًا حَبِيًّا
تَوَاجَهْ كُلَّ شَامٍ سَامِرِيًّا
وَنَسْفُطُ أُمَّةً قَتَلْتُ (عَلِيًّا)

Bu şiir, vatanların insanlaştırılmasının en güzel örneklerinden biridir. Şair, vatani sadece tanımlamakla kalmaz; onu sembolik olarak kutsal ve yaralı bir varoluşsal varlık olarak yeniden yaratır. Burada vatan, coğrafi bir alan olarak değil, bir fikir, bir beden, bir peygamber, bir dua ve bir anne olarak karşımıza çıkıyor; bu da metne geniş bir anlamsal ve metaforik derinlik kazandırıyor. Şair, vatanını sadece tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda onu yaşamış ve vatan da onu yaşamıştır; bunu da dini sembolizm ve tarihsel metinler arası ilişkilere dayalı bir retorik araç kullanarak başarmıştır.

A. الوطن ككيان
وجودي وقدر كوني

Şair, birinci ve ikinci beyitte kendi doğumunu vatanın doğumuyla ilişkilendirerek, vatan imgesini en başından doğum ve taharet çerçevesinde ilişkilendirerek bu sözleriyle bunu ifade eder:

1- Doğdum ben ve annem iffetsiz değildi asla, senin yüzün gibi, ebediyen parlayan bir aydınlıktı.

2- Ruhun balçığından yoğrulmuş bir yıldız gibiydim, Sana yerleşince, Süreyya -Ülker yıldızı- da içimde yeri bulur.

Şair burada vatani, Kurani kerimdeki ayetlerde Hz. Meryem'in sözlerinden alıntı yapılarak her türlü doğruluğu bulunmayan kökenden arındırmıştır. Bu da vatana ait olmayı insan seçimi değil, ilahi bir kader haline getiren açık bir dini göndermedir. Dahası, yıldız ve kilin yan yana getirilmesi, göksel alemleri dünyevi maddeyle

birleştirerek, vatanın ruh ve kilin bir karışımı olduğunu ortaya atar. Bu da, vatani yalnızca fiziksel bir mesken değil, ruhta yer alan mistik bir durum olarak tasvir eder. El-Duğeym, vatani varoluşsal bir kimlik olarak tasvir ettiğini gösteren  beyit göre:

3. Sevda hiçbir zaman tek başına doğmadı, biz, sen dilediğin an tam olduk, o an doğduk

Bu beyitte şair, vatani karşılıklı var olma olgusuyla ilişkilendirerek tasvir eder; bu ilişki olmadan birey eksik kalır. Bu metafor, ulusal kimliği insan varoluşunun bir koşulu haline getirmiştir.

B. Yurt ve sürgün arasındaki çelişkili vatan imgesi. الصورة المتناقضة للوطن بين البيت والمنفى.

şair hem dördüncü hem de onuncu beyitlerde vatani, sürgün ve ikamet arasında bir çelişki yeri olarak tasvir etmiştir:

4-Sen hem evsin hem srgnsn, şiir kadar büyük bir buluttun; bizi doyurucu yağmura boğardın.

10-Ve sen, içimizde taşındığın için, biz senin içinde onurlu srgnlerimizi yaşıyoruz.

Bu retorik paradoks, vatan içinde yaşanan zorunlu yabancılaşmayı ifade etmişti; sığınak olması gereken yer, itici bir mekna dönüşür. şair bu imgeyi bulut metaforuyla güçlendirir: şiiri, siyasi ve insani kuraklığın ortasında bir yaşam kaynağı, vatanın yerine geçen bir unsur haline getirir. Bu imge, vatanın coğrafyadan ziyade bir dil olarak tasvir ettiğini göstermiştir.

وَنَسْكُنُ فِيكَ مَنَافَا الْأَيَّامِ - biz senin içinde onurlu srgnlerimizi yaşıyoruz- istiare mekniyye, Bu, sürgünü vatan içinde bir ikamet yeri haline getiriyor; ülkesinin sınırları içindeyken kendini göçmen gibi hissedenden vatandaşın durumunu özetleyen dokunaklı bir retorik imge.

C. Yasemin Kanayan Güzellik Vatan İmgesi صورة الوطن: الجمال الذي ينزف ياسمينًا

6-Sen şam'dın; yaseminler kanıyordu teninden, Bir "Mezdek" kılıcını savuşturmak için üzerinden.

şair altıncı beytin birinci mısrasında, kişileştirme yöntemini kullanarak şam'a canlı bir beden vermiş; beyazlık ve şefkatin sembolü olan ve aynı zamanda şam şehrinin de sembolü olan yasemini, kurbanın taharetini ve masumluğunu göstermek için kan yerine kanayan bir madde olarak kullanmış. Buda, Acıyı arındıran ve ahlaki

bir boyut kazandıran trajik bir istiare tasrihiye. Dahası, Şam'ı kanayan bir varlık olarak kişileştirmek, ona acı çeken ama yıkılmayan koruyucu bir anne rolü kazandırmıştır.

D. Nebevi göndermelerle şekillenen zulme uğramış vatan imgesi صورة الوطن المضطهد التي تشكلت من خلال الإشارات النبوية.

Şair, peygamberlerin uğradığı zulümleri kendi vatanına uygulayarak, meseleyi siyasi bir çatışmadan hak ve batıl arasındaki destansı bir mücadeleye dönüştürmüştür.

11- Onlar seni katlettiler, bir evren olduğunda ve yüzün Hz. Yusuf gibi güzelliğe büründüğünde.

12- Onlar sürünün kurdu, onlar binlerce kuyu, bizim yedi kurak yılımız yine sapkınlığa döndü

13- Onlar ki gömleği arkadan yırtanlardır, lakin senin zindanın "Tedmür" gibi dardı

Şair on birinci, on ikinci ve on üçüncü beyitlerde, Hz. Yusuf'un hikayesi; güzel yüzü, hain kardeşleri, kuyusu ve kurduyla, kendi akrabaları tarafından ihanete uğrayan güzel vatani temsil eden semboller olarak tam bir yakarış niteliğindedir. Burada, vatanın kardeşleri, Suriye'yi Beşşar Esed'in, mezhebinin ve yandaşlarının zulmüne terk ederek uçuruma sürükleyen Arap ve İslam devletleridir. Vatan güzel ve masumdur, hainleri çoktur ve hapishanesi bir kuyu değil, siyasi hapishanelere doğrudan bir gönderme olan ve vahşi işkencelerle bilinen Tedmür hapishanesidir. Bu imgeler, vatana ihaneti hem ahlaki hem de dini bir suç haline getirmiştir.

14- Bir Mesih'i çarmıha germediler; Her gün bir çarmıh, peygamber bir halkı öldürüyor.

El-Duğeym, teşbih belîği kullanarak halkın peygamberle güçlü bir şekilde özdeşleştirilmesi ve haç sembolünün süregelen acıyı ve özverili fedakarlığı simgelemek için kullanmıştır. Böylece halk her gün çarmıha gerilen bir peygambere dönüşüyor; bu imge, acıyı siyasi bir olay düzeyinden insanlığın kurtuluşu düzeyine yükseltmiştir.

E. Şair ile vatanın bütünleşmesi ekseninde vatan imgesi صورة الوطن في وحدة الشاعر والأرض

Şair, kendisiyle vatani arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak, onları birbirinden ayıramayan, iç içe geçmiş tek bir unsur haline getiriyor.

29- Kalk ey vatanım; kemiklerimden, Etimden doğ ve benden bana geç.

Burada vatan, şairin bedenindeki bir embriyo olarak tasvir etmiştir. Artık ayakların altındaki toprak değil, damarlarda akan kemikler ve etten ibarettir. Vatan imgesi burada, benlik ile nesne arasında "tam bir kaynaşmayı temsil etmiştir.

30- Beni yanaklarına bir hurma ağacı gibi al, halkına olgun hurmalar yağdırayım.

Şair, vatani tüm acılara rağmen devrilmeyen, bereketli ve görkemli bir palmiye ağacı olarak tasvir ediyor. Şair, halkı için bir geçim kaynağı olmak üzere vatanın coğrafyasına karışmayı arzuluyor ve böylece "cömert vatan" imgesini vurgulamıştır.

F. "Kurtuluş Gücü ve Çöküş Kehaneti Olarak Vatan İmgesi" صورة الوطن
كقوة خلاص ونبوءة سقوط

Şair, El Menfe şiirinde vatan imgesini zulme karşı koyan bir güç olarak inşa ederek nihayete erdirir.

31- Sen dokunulmazsın ve Musa'nın elisin, Her kendine beğenmiş Samiri'ye karşı duransın.

32- Yaşasın "Irak" denilen o aziz millet, ve kahrolsun "Ali"yi katleden o uğursuz zillet!

Enes el-Duğeym şiirini; vatani kanayan bir kurban halinden, devrimci bir kurtuluş gücüne ve tiranlığın kaçınılmaz çöküş kehanetine dönüştürerek bitirir. Samiri'ye karşı Hz. Musa'nın eli sembolüyle kurduğu dini metinler arası bağ sayesinde vatani mutlak peygamberane hakikat safına, diktatörleri ise sahtelik ve aldatma safına yerleştirir; لا dokunulmazlık vurgusuyla vatanın kutsiyetini ve siyasi kirlenmeye karşı dokunulmazlığını pekiştirir. Şairin vatan sevgisi Suriye'nin coğrafi sınırlarını aşarak acıyı ve umudu Irak'a kadar uzamıştır. Böylece çatışmayı, vatan ve Hz. Ali tarafından temsil edilen adalet ve vefa değerleri ile ihanet ve Hz Ali öldüren güçleri arasında büyük bir destana dönüştürür. Nihayetinde vatanın dirilişinin, evlatlarının fedakarlıklarıyla başlayan ve hakkın zaferi ile batılın zevaliyle sonuçlanan varoluşsal bir hakikat olduğunu ilan etmiştir

Bu şiirdeki vatan imgesi, kutsal ve yaralı bir vatan imgesidir; özünde saf doğmuş, sonra ihanete ve sembolik suikasta maruz kalmış, her gün çarmıha gerilmiş bir vatan; ancak tüm bunlara rağmen ölmez ve yeniden doğma kapasitesini kaybetmez. Enes el-Duğeym, istiare, teşbih ve kişileştirme yöntemleri kullanıp Kur'an ile peygamberlik metinlerindeki dini metinler arası ilişkilere başvurması sayesinde, vatani

sınırlı bir coğrafi alandan kapsamlı bir varoluşsal ve ahlaki değere dönüştürmüştür. Bu şiirde vatan, acı çeken bir bedene ve yenilgi anını aşan yenilenmiş bir umuda dönüşüyor. Şair aynı zamanda ulusal davayı siyasi çerçevesinden kurtarmayı, onu peygamberane bir tonda şiirsel bir söyleme dönüştürmeyi, vatani yaşayan bir ahlaki metin haline getirmeyi, onu betimlemekten ziyade bilinç ve vicdanda şiirsel olarak yerleştirmeyi, insanlıktan, tarihinden ve özgürlük özleminden ayıramaz, sürekli bir kurtuluş projesi olarak konumlandırmıştır.

El-Duğeym, el-Menfe kasidesinin dışında birçok şiirinde vatanına olan sevgi, özlem ve hasret görürüz, şair son yayımladığı İbrâhim divanında; Vatan, şairin içinde yaşayan ve onu asla terk etmeyen canlı bir varlık olarak tasvir etmiş; bu nedenle, ondan göç etmek kurtuluş değil, aksine kişiyi zaten olduğundan daha fazla acı çektiren zorunlu bir yabancılaşmadır; bu durum, şairin şu sözlerinde açıkça görülebilir (el-Duğeym, 2022, s. 61):

وقد نَجُوتُ ولا نَجَى نواصيتنا ولا شدة إذ زاد الردى يدي

Ben kurtuldum ama ne başımız kurtuldu ne de ölüm arttığında kimse elimizden tuttu. Burada şair, Fiziksel hayatta kalmanın, vatanla bağlantılı olan ruhun yıkımı pahasına gerçekleştiği bir durum söz konusudur. Başka şiirinde Vatanını, hızla geçen ve geriye sadece anılar bırakan güzel bir zaman olarak anlatıyor, tıpkı kendi sözünde olduğu gibi (el-Duğeym, 2022, s. 72):

ولي منك فوق الحب أيام عشرة وأنس قضيناها فكانت ثوانيا

Ve senden, sevginin ötesinde, birlikte geçirdiğimiz, sanki sadece birkaç saniye sürmüş gibi gelen, dostluk ve neşe dolu günler kaldı. Vatan, böylece kayıp huzuru ve bir daha asla tekrarlanmayacak güzel anları kapsayan samimi bir hatıraya dönüşür. Şair, açık bir Kur'an göndermesiyle, vatanını ilahi bir tezahür haline benzeterek ona kutsal bir boyut kazandırmış:

إنها الشام مثل طور التجلي من تظل واقفا هو موسى

Şam, Allah'ın tecelli ettiği Tur Dağı gibidir; orada -dimdik- ayakta duran herkes Musa'dır. Vatanı, adaletsizliğe karşı saflık ve metanetin sığınağı haline getirip aynı zamanda acı çeken ama ölmeyen bir beden olarak da tasvir etmiştir. Hem acıyı hem de kurtuluşu somutlaştıran bir imge olarak göstermiştir. Yaralarına rağmen, sürekli bahar beklentisiyle ortaya çıkan, özgürlüğün ve yenilenmenin sembolü olan ertelenmiş bir umut olarak kalır. Böylece, bu şiirlerde vatan imgesi tamamlayıp acı

dolu bir hatırayı, manevi bir kutsallığı, yaralı bir bedeni ve sönmeyen bir umudu temsil etmiştir.

3. Ruhun İlk Menzili: Çocukluk ve İlk Gençlik Mekânı Humus

Şair Enes el-Duğeym, Humus şehrini coğrafi sınırları aşarak tüm ulus için ahlaki ve duygusal bir merkez haline gelen manevi ve siyasi bir imge olarak sunmuştur (el-Duğeym, 2021, s. 115):

قريباً منك تجتمع الجهات
فحيثُ وقفتُ جاز لي الصلاة
وجاز الماء نحو الماء حتى يظلّ النيلُ رهنك والفراتُ

Yanınızda her yön birleşiyor, bu yüzden nerede durursam durayım, namaz bana caizdir.

Su suya doğru aktı; ta ki Nil ve Fırat senin emrine girene dek.

Bu şehir, tüm yönlerin kaybolduğu ve hakkın meşruiyetinin yeniden tesis edildiği bir yerdir; böylece baskı ve adaletsizliğe dayalı bir siyasi gerçeklik karşısında sembolik bir kutsallık kazandırmıştır. Bu merkezilik sadece dini boyutla sınırlı kalmayıp, şairin de belirttiği gibi, tarihin büyük nehirlerinin birleştiği bir eksen olarak uygarlık ve siyasi bir boyuta da uzanmıştır.

Siyasi olarak parçalanmakta olan ulusun birliğine atıfta bulunarak. Bu tasvir, doğrudan Suriye devrimi bağlamıyla bağlantılıdır; burada Humus, halk hareketinin ilk beşiği ve Suriye devriminin bastırılmadan önce en saf haliyle başladığı "devrimin başkenti" olarak tasvir etmiştir:

وكانَ ربيعنا العربيُّ بكرًا
فأورقتِ الظلالُ الوارفات
وقلبك كانَ عودَ المجدِ غضًّا
ولما تبلغَ الرشْدَ الحياةُ. (el-Duğeym, 2021,s.117)

Arap Baharımız henüz çok bakir idi, o vakit koyu ve huzurlu gölgeler yaprak açmıştı.

Senin kalbin, şan ve şeref ağacının taze bir dalıydı; henüz hayat rüştüne ermemişken.

Böylece Humus, erken dönemde bastırılan ancak yok olmaya kabul etmeyen ve özgürlüğün başlangıcının imgesi olarak haline gelmiştir. Şair, vatanı acının rahminden yeniden doğan bir varlık olarak tasvir ederek şehitlik bir kayıptan ulusal varoluşun temel bir eylemine dönüştürmüştür. Daha sonra şehirde dökülen kanlar boşuna değil de aksine toprağa kök salarak yeni bir özgür hayat yetiştiğini imgelemiştir:

وحيثُ وقفتُ قامَ دمٌ شهيدٌ
ونامتُ عن دعاويه القضاءُ

تَجَدَّرَ فِي التَّرَابِ فَصَارَ نَخْلًا (el-Duğeym, 2021, s. 115)

Nerede dursam, orada bir şehit kanı yükseldi; oysa yargıçlar davasına karşı uykuya daldılar. Toprağa kök saldı ve bir hurma ağacı oldu.

Böylece şair Suriye genelinde ve özellikle humus şehrinde, Esed güçleri tarafından yapılan katliamlara ve vahşi işkencelere karşı tüm dünya sessizliğine açık bir gönderme yapmış, ancak halk bu sessizliğe karşı sarsılmaz bir direnişle zalimlere karşı devam etme sebebine döndüğünü imgelemiştir. Böylece, el-Duğeym'in şiirlerinde Humus, modern Suriye'nin trajedisini özetleyen ve aynı zamanda, zulüm ne kadar şiddetli olursa olsun, vatanın özgürlük ve tarihsel yenilenme sembolü olarak kaldığını teyit eden kapsamlı bir siyasi ve ahlaki imge haline gelmiştir.

Sonuç olarak Enes el-Duğeym, vatanı coğrafi sınırları aşan derin bir ahlaki mesele olarak tasvir eder. Bu, Irak'ta, Filistin'de, Suriye'de veya başka bir yerde olsun, ezilen insanda, ortak bir yaranın ve ortak bir kaderin sembolü olarak somutlaşır. Ona göre vatan sadece toprak değil, hakikat ve haysiyet değeridir. Kuşatılır, yıkılır ve ihanete uğrar, ancak kırılmaz; çünkü kanı bilince, acısı ise direnişin hatırasına dönüşür. Irak, ihlal edilmiş bir uygarlığın beşiği, Filistin açık bir yara ve dünyanın ahlaki pusulası, Suriye ise zulme sabır ve güzellikle karşı koyan bir vatan olarak görünür. Bu vizyonun tamamı, devrimin, kutsallığın ve şehitliğin simgesi haline gelen Humus'ta yoğunlaşır. Böylece el-Duğeym küllerinden yeniden doğan, sınırlarla değil fedakarlıklarla şekillenen ve güçle değil değerlerle korunan bir vatan sunar. Şiirleri, yaşayan vatanların ölmediğini, aksine acı, farkındalık ve umut yoluyla yeniden doğduğunu anlatan tarihi ve duygusal bir tanıklık haline geldiğini imgelemiştir.

4.6.2.2. Āmir Ḥalīl el-Cerrāḥ عامر خليل الجراح

Doktor Āmir Ḥalīl el-Cerrāḥ, Arap belagat alanında çağdaş bir araştırmacıdır. 1980 yılında Suriye'nin El-Haseke şehrinde doğmuştur. 2003 yılında Halep Üniversitesi'nden Arap Dili alanında lisans, 2008 yılında yüksek lisans ve 2013 yılında aynı üniversiteden Arap belagati ve Pragmatigi alanında doktora derecesi almıştır. Suriye'deki El-Furat Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalıştıktan sonra Türkiye'ye göç etmiştir ve şu anda Mardin Artuklu Üniversitesi'nde İslami İlimler ve Sanatlar Fakültesi ile Yaşayan Diller Enstitüsü'nde doçent olarak görev yapmaktadır.

Aynı zamanda 2015 yılında Türkiye’de insani ve eğitsel bir sivil toplum kuruluşuna katkıda bulunmuş, ardından 2019 yılında Dil ve Edebiyat Bilimleri İncelemeleri için Yeni Fikir Merkezi’ni, Şerefât Yayınları ve 2020 yılında Bilimler, Diller ve Edebiyatlar için المنصة el-Manssa Dergisi’ni kurmuştur (http-40).

El-Cerrah’ın, belagat, dilbilim ve Arapçanın yabancı dil olarak öğretimi alanlarında basılmış altı kitabı vardır (http-42):

1. Belâgat Mecmuası جمهرة البلاغة Cemheretü’l-Belâga
2. Arap Belâgat Geleneğinde Etkileyici Pragmatik İşlemler الإجراءات El-İcrââtü’t-Tedâvüliyyetü’t-Te’sîriyyetü fi’t-Türâsi’l-Belâgiyyi’l-Arabî
3. Araplarda Beyânî Düşünce: Pragmatik Bir Okuma التفكير البياني عند Et-Tefkîrû’l-Beyânî inde’l-Arab; Kıraatün Tedâvüliyye
4. Eğitsel Belâgat (Bedî’ İlmi)(علم البديع) El-Belâgatü’t-Ta’lîmiyye (İlmü’l-Bedî’)
5. Nahivsel Tazmîn (Dilbilgisel İçkinlik). التضمن النحوي Et-Tadmînü’n-Nahvî

Bu kitapların yanında da edebiyat alanında uç kitabı bulunmaktadır:

- 1- لا شيء يشبهني Lâ şey’e yuşbihunî/ Bana Benzeyen Hiçbir Şey Yok

Divan, 2020 yılında Şerefât Yayınları ve araştırmaları tarafından basılmıştır. Divan, şairin kişisel duygusal deneyimlerinden çağdaş insanlık sorunlarına kadar uzanan, uzun yıllar boyunca yazdığı bir grup şiiri içermektedir. 90 sayfadan oluşan divanda, serbest şiir ile geleneksel aruz veznini bir araya getiren ölçü ve üslup çeşitliliğine sahiptir. Bunun yanında divan, kimlik, yabancılaşma ve hafıza temalarını ele almıştır.

- 2- قليل من الموت، كثير من الحياة Kesîrun mine’l-mevt, kalîlun mine’l-hayât/ Çok Ölüm, Az Hayat

Divan, 2021 yılında Şerefât Yayınları ve araştırmaları tarafından basılmıştır. 88 sayfadan oluşan divan, Suriye savaşının trajedisini ve yabancılaşmayı, ölümün baskın bir gerçeklik olarak var olduğu, yaşamın ise uzak bir özlem haline geldiği,

ironiyle dolu bir dille göstermiştir. Bu çalışma, gece ve kayıp sınırlarının ötesinde, yurttaş ile yabancılaşmış vatan arasındaki diyalektik ilişkiyi analiz etmiştir.

3- أضواء وأنواء Edvâ' ve Envâ/ Işıklar ve Fırtınalar

Divan, 2022 yılında Şerefât Yayınları ve araştırmaları tarafından basılmıştır, divan 72 sayfadan oluşup 14 çocuk kasidesi içermektedir.

- Āmir Ḥalīl el-CERRĀḤ şiirinde vatan imgesi

El-Cerrāḥ'ın 2021 yılında yayımlanan Kesîrun mine'l-mevt, kalîlun mine'l-hayât adlı divanı, savaş ve yabancılaşma ikiliği karşısında Suriye halkının trajedisini özetleyen edebî eserlerinden biridir. Şair, varoluşsal paradoksu çağrıştıran başlığıyla geleneksel nostaljiyi aşarak baskı ve durgunluğun gerçekliğiyle yüzleşen eleştirel ve duygusal bir metin sunmuştur. Bu divanda el cerrah, bizi romantik, hayalperest milliyetçi şiir dünyasından gerçekçi, hasret duygusalları ile yüklü bir aleme taşır. Divanda vatanın, şairin acısını paylaştıran ve yabancılaşmasını yoğunlaştıran krizlerle dolu bir varlık olarak yeniden tanımlamıştır. Burada vatan, sadece istikrarlı bir coğrafi alan değil, Aksine sürgün edilmiş ve kuşatılmış, derin aidiyet duygularının boğulmanın acı deneyimiyle iç içe geçtiği bir yer olarak görünüyor.

- 1- صورة الوطن بوصفة مكان مظلم ومغلق
Karanlık ve kapalı bir mekân olarak vatan imgesi.

Şair, vatanı şafak olasılığının olmadığı, zamanın kendisinin sonsuz bir gece halinde hapsediği, özgürlük güneşinin asla doğmadığı karanlık bir mekân olarak tasvir ederek başlar. يا وطني Ey Vatanım adlı şiirinde vatanına şöyle seslenir:

يا وطني القابع خلف حدود الليل تعال

الصبح بعيد (el-Cerrah, 2021, s. 15)

Ey vatanım, gecenin sınırlarının ötesinde hapsolan, ortaya çık

Şafak vakti uzaktır

Burada gece, geçici bir zaman dilimi değildir, aksine yasaklamayı, kuşatmayı ve imkansızlığı çağrıştıran siyasi ve psikolojik bir sınırdır. Şair, ışığı yani özgürlüğü imkânsız olduğunu bu şiirle pekiştiriliyor:

والنور محال (el-Cerrah, 2021, s. 15) Ve ışık imkansızdır

Ardından şair, bu olumsuzlama sürecini doruk noktasına taşır; yerleşik sembolik değerleri tamamen tersyüz eder. Çünkü onun tasavvuruna göre artık özgürlük için hiçbir umut ışığı kalmamıştır:

Işık bir yıkımdır

النور خيال

Işık bir dalalettir

النور ضلال

(el-Cerrah, 2021, s. 15) النور محال

Işık imkânsızdır.

Bu anlamsal paradoks, tarihsel bir durgunluk halini yansıtmaktadır; bu durumda ışık artık kurtuluşa giden yolun rehberi değil, aksine yalanın maskesi haline gelmiş ve vatani ahlaki ve estetik değerlerini yitirmiş bir alan haline getirmiştir.

2- صورة الوطن بوصفه قوة قهر داخلي İçsel bir baskı gücü olarak vatan imgesi

Şair, vatani yalnızca karanlık, dışsal bir mekân olarak tasvir etmekle kalmamış, aynı zamanda onu benliğin içine işleyen bir baskı gücüne dönüştürür. Toprak ve aidiyet kavramlarının bir kısıtlama aracı haline geldiğini tasvir etmiş (el-Cerrah, 2021, s. 15):

والظلمة شددت خيمتها في باب القلب

يأسى الأوتاد

وثراك حبال

Karanlık, kalbin kapısına kurdu çadırını,

Ümitsizliğimdir kazıkları,

Ve toprağındır ipleri

Dolayısıyla, güvenli bir yer olması gereken toprak, boğulma ipine dönüşüyor; bu da vatanın mevcut haliyle artık bir sığınak değil, psikolojik ve varoluşsal bir yük haline geldiğini gösteriyor. Bu duygu, onun şu ifadesinde doruk noktasına ulaşıyor:

الليل تملك أوردتي

(el-Cerrah, 2021, s. 17) قيدي وتنفس رثتي

Gece damarlarımı ele geçirdi

Beni bağladı ve ciğerlerime doldu

Böylelikle umutsuzluk ve karanlık, soyut bir histen somut bir gerçekliğe dönüşerek bireyleri, yaşamlarını sürdürebilmek adına bu duruma uyum sağlamaya ve bu karanlıkla birlikte yaşamaya mecbur bırakır.

3- صورة الوطن المراقب Denetim ve gözetim altındaki vatan imgesi

Şair, vatanını her yönden, hatta ruhun derinliklerinden bile takip edilen ve izlenen bir fikir olarak tasvir etmiştir. Ey Vatanım adlı şiirinde şöyle der:

فينط الحارس في يأسه

وبفتش جيبك في رأسه

(el-Cerrah, 2021, s. 16) يبحث عن ذرات العشق

Ve gardiyan umutsuzluğumun içine sıçrar

Kafamın içindeki cebini yoklar

Aşkın zerrelerini arar.

Bu dizelerde şair, baskıcı gücün yalnızca fiziksel alanı değil, bireyin zihnini ve en mahrem duygularını da denetim altına aldığını çarpıcı bir biçimde ifade etmektedir. Vatan sevgisi, adeta gizli bir suçmuşçasına zihnin kuytularında aranan bir nesneye dönüşmüştür. Bu imge, vatanın doğal bir haktan ziyade yasaklanmış bir kavrama dönüştüğünü; hatta ona duyulan sevginin bile otorite tarafından gasp edildiğini ortaya koymaktadır. Özgürlüğün son kalesi olan düşünce, her türlü özgürlük ve demokrasi kavramını dışlayan mutlak bir baskı rejiminin arama sahası haline getirilmiştir.

4- صورة الوطن المنهوب Yağmalanmış vatanın imgesi

Vatan, bereketli ve verimli bir toprak gibi görünse de, zalimlerin yağmalama ve kaynaklarını çalma eylemlerine maruz kalmaktadır. Şair, doğa ile toplumsal gerçeklik arasındaki karşıtlığı tasvir etmiştir:

يا كمشة حنطة أيار

يتربى فيها العصفور

(el-Cerrah, 2021, s. 17) وتفيض غلال

Ey Mayıs'ın bir avuç buğdayı

İçinde serçelerin yetiştiği

Ve hasatların bereketle taşıdığı

Fakat bu verimlilik çiftçiye veya sıradan insanların rızık sebebi olmuyordu; aksine, yoksulluğunun ve zorluklarının sebebi olurdu (el-Cerrah, 2021, s. 18):

Çiftçi bir lokma ekmekle geçinirken

يقتات الفلاح على كسرة خبز

Servet alçakların ceplerine gidiyor.

والخير يروح إلى جيب الأندال

Vatan burada, emek ile sonuç arasındaki derin bir kopuş alanıdır; alın terinin yozlaşmış bir azınlık tarafından gasp edildiği bu düzende, aidiyet duygusunun kendisi bir hayal kırıklığı kaynağına dönüşür.

5- صورة الوطن بوصفه ذاكرة جريحة Yaralı bir hatıra olarak Vatan imgesi

Şair نستالوجيا Nostalji adlı şiirinde, vatani hatıra alemine taşır; ancak bu hatıralar bir teselli sunmak yerine, acıyı daha da derinleştirir ve onu her daim taze tutar (el-Cerrah, 2021, s. 19):

شرد بنا وانكأ جروح الذاكرة

يا أيها الألم الحنين أيا رؤانا الغابرة شرد بنا

شرد بنا يا أيها الألم الحنين (el-Cerrah, 2021, s. 19-22)

Bizi darmadağın et ve hafızanın yaralarını yeniden kanat

Ey hasret dolu acı, ey geçmiş hayallerimiz, Sürükle bizi

Ey hasret dolu acı, sürükle bizi.

Zira nostalji, artık güvenli bir dönüş değil; aksine yaraları yeniden canlandırandır. Bir kurtuluş yolu olan sözler bile, bu süreçte şairin duygularını ve düşündüklerini ifade etme konusunda yetersiz kalır:

فحرفنا لِقَحْتُ من التخيل حتى آخره

لكنها يا ويح قلبي عاقرة (el-Cerrah, 2021, s. 19)

Harflerimiz imgelemle sonuna kadar döllendi

Lakin, vah benim dertli gönlüm, hepsi kısırdır.

Kurtarma yetisini yitiren yalnızca dil değildir; dini semboller de karanlık ve taralı hatıraları imgelerinden çıkış yolu bulma veya bir kurtuluş sağlama kapasitesini kaybetmiştir:

لا جذوة من طور سينين استقالت من دمي (el-Cerrah, 2021, s. 19)

Ne Sina Dağı'nın o kutsal közü ne de parıltısı kanımdan ayrıldı

Şair, bu dizede Musa Peygamber'e Sina Dağı'nda görünen kutsal ışıkla olan bağının hâlâ kopmadığını, o ateşin hâlâ kendi kanında taşındığını anlatır. Ama bu bağ

onu kurtarmaz; tam tersine, içindeki bu kutsallıkla dışarıdaki karanlık arasındaki fark, acısını daha da artırır. Kutsala dair simgeler artık bir mucize yaratmaz, yalnızca geçmişte kalmış, acı veren bir hatıra olarak içinde varlığını sürdürür.

El cerrah, kutsal olanın ve dilin teselli edici gücünün sarsıldığını vurgular. Belleğin karanlığı o kadar yoğundur ki ne kelimeler ne de dini imgeler bireyi bu zihinsel hapisneden kurtarmaya yetmemektedir. Bu durum, toplumsal ve bireysel yıkımın ulaştığı nihai noktayı temsil eder."

6- Vatan imgesi: Varışı olmayan bir kayboluş yolculuğu صورة الوطن كرحلة تيه بلا وصول

Şair, vatanı istikrarsızlık ve liman kaybı durumu olarak tasvir etmek için deniz ve gemi sözcüklerini kullanmıştır (el-Cerrah, 2021, s. 20):

Yüzdü ve Allah'ın adıyla onun akışı	طافْتُ و بسم الله مجراها
Bir büyücünün tılsımı gibi sallanıyor	تنوس كأنها تعويذة من ساحرة
Aşk rüzgârıyla akıp gidiyor ama asla	تجري بريح العشق لكن ما استوت
Cûdî'ye yerleşmiyor.	يوماً على الجودي.
Ne bulutların gözyaşları ona susar	لا سكنت دموع الغيم عنها
Ne de yeryüzünün gözleri kurur	لا عيون الأرض تغدو غائرة

Şair bu dizelerde vatanını, sanki sonsuz bir kayboluş yolculuğu gibi görür. Bunu da hiçbir yere demir atamayan başıboş bir gemiyle anlatır. Onunla beraber Allah'ın adıyla onun akışı diyerek Nuh Peygamber'in kıssasına gönderme yapsa da aslında bu hikâyedeki kurtuluşu tersine çevirir. Çünkü bu gemi yani vatan ya da umut asla Cûdî Dağı'na ulaşıp karaya oturamaz. Böylece vatan, insanı kurtuluşa değil, bitmeyen bir sürgüne götürür.

Bu da vatanı, kurtuluşla sonuçlanmayan sürekli bir savruluş hali katar. Vatanın bu çıkmazdaki hali, geminin belirsizlik ve dinmeyen üzüntü ve gözyaşları takibiyle tamamlanır. Şair, gökyüzünün ağlamaktan vazgeçmediği, yeryüzünün ise acıları yutmayı reddettiği bu düzende; vatana duyulan aşk rüzgârının bile onu kaos ve belirsizlik girdabından kurtarmaya yetmediğini açıkça ortaya koyar.

7- صورة الوطن كمعراج عذاب Bir Azap Miracı Olarak Vatan İmgesi

Şair bu şiirde vatanı coğrafi bir mekândan ziyade, bir tür manevi şehadete yükselmiş ve sonsuz bir fedakârlık hali olarak tasvir eder. Vatan, insanın sabrını sınavan ve özlemlerini çarmıha geren bir güçtür. Şairin vatanla kurduğu ilişki artık acı üzerine kurulu tasavvufi bir bağa dönüşmüştür, bu bağı anlatmak için peygamberlerin sembollerine atıf yapmıştır:

وكأني في سفين الحزن نوح

تحاول صلب أشواقى وصبري

كأني في مزاعمها المسيح

أيا أختاه أشبهني الذبيح

جعلت من الحروف لها ندامى

(el-Cerrah, 2021, s. 29-30) وكأس العشق دائرة صبوح

Sanki hüznün gemisinde bir Nuh'um ben,
Hasretimi, sabrımı çarmıha gererler.
Sanki iddialarında bir Mesih'im ben,
Ey kız kardeşim! Kurban edilen bana benzer.
Harflerden ona nedametler biçtim,
Aşkın kadehi ise sürekli sunulur mecliste.

Bu imgelemde vatan, Hüzün Gemisidir; ancak bu gemi canlı varlıkları değil, hüznle dolu kederi taşır. Vatan burada, şairin duygularını tıpkı Hz. İsa gibi çarmıha geren bir cellat gibidir. Vatan, şairi bir kurbanı dönüştüren bıçak gibidir. Vatan, şaire acıyla dolu bir aşk kadehi sunan sert bir sevgilidir. Böylece Vatan artık sadece bir toprak parçası değil, insanın kimliğini oluşturan derin bir üzüntü gibidir; çünkü şaire göre bu acı çekilmeden vatanın gerçek varlığı hissedilemez.

8- صورة الوطن كبناء لغوي Dilsel ve hayali bir kurgu olarak Vatan imgesi

ومتخيل

Şair, vatanı gerçek zamanda ve mekânda bulamayınca, onu harflerin ve hayallerin karmaşasından yeniden inşa eder. Burada vatan, gerçekliğin kayboluşuna karşı sığınılan bir dil olarak tasvir eder. Vatan artık topraktan değil, imgelerden ve söz sanatlarından ibaret bir varlıktır.

أفتش في قوافي الشعر عنها

وفي لغة سما فيها الفصح

فأغصان الكلام لها بسوق

(el-Cerrah, 2021, s. 29) فلا سرو ولا نخل وشيح الصروح

أفتش في عوالم من خيال

(el-Cerrah, 2021, s. 32) وعين حقائق الدنيا مسيح الصروح

(el-Cerrah, 2021, s. 33) وهلا أن أشعاري الصروح

Şiirin kafiyelerinde onu arıyorum,
Ve fasihlerin yükseldiği dilde.
Kelamın dalları onun için sergilenir
Ne selvi var, ne hurma, ne de yüce binalar!
Hayal dünyalarında arıyorum onu,
Ve dünya gerçeklerinin gözü, yüce binaları yıkandır.
Keşke şiirlerim yüce binalar olsaydı!

Şair, vatani sabit ve somut bir toprak parçası olarak değil, akışkan ve şiirsel bir varlık olarak kurgulamıştır. Ona göre gerçek vatan, fiziksel mekânda değil, insanın iç dünyasında yeşerir. Dallarının boy verdiğini söyleyip gerçek ağaçların yokluğunu vurguladığında, asıl vatanın doğada değil, dilde ve hayalde kurulduğunu işaret etmiştir.

Bu imge dünyasında vatan, kafiyelerle kurulmuş bir kale gibidir. Dış dünyanın sert gerçekleri sustuğunda, insanın içinde bir kesinlik ve inanç olarak parlar. Şair için vatan bir toprak parçasından çok bir düşünce ve hayaldir. Böylece şiir, daralan ve baskı altındaki gerçek coğrafyanın yerine yeni ve özgür bir alan açar.

Sonuçta ortaya çıkan şey, mecazlar ve istiarelerle inşa edilmiş alternatif bir vatandır. Bu vatan, haritalarda değil; dilde, imgede ve bilinçte var olur.

9- صورة الوطن كقوة كامنة قادرة على تغيير المصير
Kaderi değiştirebilecek gizli bir güç olarak Vatan imgesi

Şair Vatanı, yalnızca onun kararlarıyla doğanın ve tarihin seyrini değiştirebilecek güçlü bir kuvvet olarak tasvir eder. Ona göre Zayıf bir varlık değil, karanlığa karşı serbest bırakılmayı bekleyen gizli bir güçtür:

Güneşin, ağaçların, o kasvetli kentlerin
Ve tepelerin ve her anının ufkunda yol alır

Burada, vatan, ışığın sembolü olan güneşin, yaşamın sembolü olan ağaçların ve medeniyetin sembolü olan şehirlerin yolculuk ettiği uçsuz bucaksız bir kozmik alana dönüşüyor. Vatan dar sınırlarla çevrili bir yer değil, varoluşun tamamını kapsayan bir ufuktur.

Şair, bu konudaki görüşünü şu sözleriyle pekiştiriyor:

إذا ما قد عزمت على الرحيل
تجف على يدك مياه دجلة والفرات
إذا ما قد عزمت على الكلام
فهل تنكسر الأحجار كي تسمو
وتضطرب الغيوم
أجل. وتتكرر النجوم (el-Cerrah, 2021, s. 55-56)

Eğer ayrılmaya karar verirsen

Dicle ve Fırat nehirlerinin suları ellerinde kuruyacaktır

Konuşmaya karar verdiğin zaman

Taşlar parçalanır mı ki yücelsin?

Ve bulutlar altüst olur mu?

Evet. Ve yıldızlar bulanır

Şiirdeki kozmik değişim imgeleri, bu gücün büyüklüğünü kanıtlar: Dicle ve Fırat nehirleri yaşamın ve tarihin sembolleridir. Bunlar vatanın eliyle kurumaları; Taşların kırılması, değişime direnç gösteren katı ve statik yapıların çöküşünü simgelerken; bulutların sarsılması, bu dönüşümün yalnızca yeryüzüyle sınırlı kalmayıp ilahi ve yüce bir boyuta ulaştığını ima eder. En uç noktada ise yıldızların bulanması karşımıza çıkar; istikrarın ve rehberliğin simgesi olan yıldızların bile kararması, mevcut düzende yaşanacak köklü ve radikal bir devrimin habercisidir.

Ancak şair, vatanı dünyayı yeniden inşa edebilecek gizli bir güç olarak tasvir etse de, bu gücü إذا ما قد عزمت eğer karar verirse şeklindeki şartlı bir ifadeye bağlar. Bu, vatanın doğası gereği güçsüz olmadığını, aksine iradesinin geçici olarak felç olduğunu gösterir.

10- Zulmün Pençesinde İnleyen Bir Esir Olarak Vatan İmgesi صورة الوطن

يئن في قبضة الظلم -كأسير

Şair, vatanı siyasi baskı altında boğulmuş bir varlık olarak tasvir ederken buna karşıt olarak ise özgürlüğe çaplayan bir hayaller ve kelimeler olduğunu imgeler:

تظل تحلق الكلمات في كون الرؤى مثل الحمام

وتنمو حرة مثل الزهور تضوع في وطن

يئن فحبله في كف ظالم (el-Cerrah, 2021, s. 55)

فمداك أوسع من خطاك (el-Cerrah, 2021, s. 56)

Kelimeler uçup durur hayal âleminde güvercinler misali

Ve özgürce büyür çiçekler gibi, bir vatanda saçarlar kokularını

O vatan ki inler, ipi bir zalimin avucunda...

Çünkü ufkun, adımlarından daha geniştir.

Bu şiirde vatan, bütüncül bir imgeyle, baskı altında inleyen ama aynı zamanda diriliş potansiyeli taşıyan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Şairin tasvirinde vatan âdeta «inlemekte», bir zalimin elindeki iple yönetilen, tam anlamıyla özgürlüğüne sahip olmayan bir mahkûma benzemektedir. Bu imge, vatanı, kelimelerin özgürce büyümediği, çiçeklerin olması gerektiği gibi açamadığı bir mekâna dönüştürür.

Bu kıskacın karşısında şair, acı dolu bir tezat ortaya koyar: İnsanın içinde kocaman bir ufuk ve coşkuyla dolu bir yürek vardır; ancak harekete geçtiğinde adımlarının kısıtlı bir gerçeklik içinde sınırlı kaldığını görür. İşte bu noktada vatan, iki hal arasında sıkışmış, uzun ve gergin bir bekleme yerine dönüşür. Dolayısıyla vatan, bu imgeler dünyasında ne ölüdür ne de tamamen âciz; aksine, acıyla umut arasında asılı kalmıştı

Sonuç olarak Kesîrun mine'l-mevt, kalîlun mine'l-hayât adlı divanında şair, vatanını acıyla yüklü ancak umudunu tamamen yitirmemiş bir varlık olarak tasvir eder. Onun nazarında vatan, yalnızca coğrafi bir sınır değil; insanın baskı ile özlem, kırılmışlık ile diriliş arzusu arasında yaşadığı varoluşsal bir deneyimdir. Vatan kimi zaman zulmün pençesinde inleyen bir mahkûm olarak belirir, kimi zaman ise yeryüzü anlamını yitirdiğinde kelimelerle yeniden inşa edilen içsel bir mekâna dönüşür.

Bu vatan, sembolik ölüm imgelerinin çoğaldığı bir yerdir; adaletin ölümü, hayalin ölümü, masumiyetin ölümü... Ancak tüm bunların içinde, değişim ihtimaline duyulan inanç, hatıralar ve tutku olarak tezahür eden *قليل من الحياة* az bir hayat daima varlığını sürdürür. Şair böylelikle, karanlıkla ışık arasında, düşüşle bekleyiş arasında gerilimli bir vatan imgelemiştir.

4.6.2.3. Hassân Ahmed Kâmhîyye *حسان أحمد قمحية*

Doktor Hâssân Ahmed Kâmhîyye, 1968 yılında Suriye'nin Humus şehrinde doğmuş temel eğitimini burada tamamlamıştır. 1986 yılında liseden mezun olduktan sonra Şam Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne girmiş ve 1992 yılında mezun olmuştur. Daha sonra, 1997 yılına kadar Şam Üniversitesi hastanelerinde Dahiliye alanında ihtisasını tamamlamıştır (http-43).

Kâmhîyye'nin kariyeri ise, sahadaki tıbbi çalışmalar ile akademik ve ansiklopedik faaliyetler arasında çeşitlilik göstermiştir. 1999 ile 2011 yılları arasında Kuveyt'teki Sağlık Bilimlerini Arabileştirme Merkezi'nde tıp çevirmeni olarak çalışmış. Aynı dönemde, 2000 yılından itibaren Suudi Arabistan'a geçerek Medine'de Suudi Kızılay'ında acil tıp doktoru olarak görev yapmaya başlamıştı (http-44) . Aynı görevinde yükselerek önce bölgenin tıbbi direktörü, ardından 2002 ile 2006 yılları arasında kurumun çalışmalar direktörü olmuştur. 2011 yılından bu yana ise Riyad'daki Kral Suud Bin Abdulaziz Sağlık Bilimleri Üniversitesi bünyesindeki Kral Abdullah Bin Abdulaziz Arap Sağlık İçeriği Ansiklopedisi'nde kıdemli tıbbi editör ve yönetim kurulu üyesi olarak görev yapmaktadır. Ayrıca 1997 ile 2014 yılları arasında Dünya Sağlık Örgütü için tıp çevirmeni ve editör olarak çalışmış olup, örgütün Doğu Akdeniz Bölge Ofisi'ne bağlı Sağlık Bilimlerini Arabileştirme Ağı'nın kurucu üyesidir (http-45 ve http-44).

Kâmhîyye, modern çağın önde gelen Arap tıp çevirmenlerinden biri olarak kabul edilir. Arap kütüphanesine çoğunluğu tıp alanında olmak üzere yaklaşık yüz çeviri eser bulunmaktadır. İki çevirisiyle *مؤسسة الكويت للتقدم العلمي* Kuveyt İlimleri Geliştirme Vakfı'nın (KFAS) verdiği "Yılın En İyi Çeviri Bilim Kitabı" ödülü kazanmıştır (http-46).

Tıp alanındaki çalışmalarının yanı sıra, Kamhiyye edebî eserleri de yazmıştır. Çeşitli basılı divanlarda yer alan 150'den fazla şiiri bulunmaktadır. Basılı Divanlarından bazıları:

1. أبلغ من الصمت Ebleğu mine's-Samt - Sessizlikten Daha Etkili-

Divan 2017 yılında En-Nuhbe li'n-Neşr ve't-Tıbaa ve't-Tevzi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu eser, şairin resmi yayınlarından önceki yıllarda kaleme aldığı seçme metinlerden oluşmaktadır ve baskısı 89 sayfadır. Divan, yaşamın farklı görünümelerini ele almıştır

2. براعم النخبة Beraimu'n-Nuhbe -Nuhbe'nin Filizleri –

Divan 2017 yılında En-Nuhbe li'n-Neşr ve't-Tıbaa ve't-Tevzi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Divan, çocuklara yönelik kısa ve sade şiirlerden oluşur. Eserde, ahlaki değerlerin ve şiirsel belagatin çocuklara uygun metinlerle ön plana çıkar, eser 32 sayfadan oluşmaktadır

3. جرعة حزن Cur'atu Huzn -Bir Doz Hüzün-

Divan 2018 yılında En-Nuhbe li'n-Neşr ve't-Tıbaa ve't-Tevzi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser; hüzn, kırılganlık, insani vicdan, yaşamın acıları ve umut üzerine yoğunlaşan şiirler içerir. 88 sayfa olan bu divan, şairin duygusal yoğunluğa verdiği önemi ve insanın farklı durumlarda yaşadığı o doz hüznü ifade etme arzusunu yansıtır.

4. مرايا الليل Meraya El-Leyl - Gece Aynaları-

Divan, 2019 yılında İstanbul'da "Dar Rawa'ie El-Kutub" Yayınları tarafından yayımlanmış olup 112 sayfadan oluşmaktadır. Divan, gecenin sembollerini ve şiirsel değerlerini günlük, sosyal olaylarla ilişkilendirir. Karanlık, hatıralar, ayrılık, özlem, vatan sevgisi ve vatandan uzak kalma karşısında insani duyguların etkileşimini somutlaştıran şiirler sunmuştur.

• Hassân Ahmed Kamhiyye Şiirinde Vatan İmgesi

1- صورة الوطن كيانٌ وجداني لا جغرافي
Coğrafi bir varlık değil, duygusal bir varlık olarak vatan imgesi

Şair, vatan tasavvurunu en başından itibaren coğrafi değil, köklü bir duygusal temel üzerine inşa etmiştir. Nitekim وطني Vatanım adlı şiirinin (2019, s. 39) başında, şiirsel bir düzyazıyla giriş yaparak bu şu ifadeleri kullanmıştır:

"الوطن يسكن في الأفئدة، ليس بجغرافيته المرسومة في النفوس وحسب، بل بذكرياته وأشخاصه... قد يكون صحراء في التضاريس، لكنه ظلّ وماء في القلوب، وروضٌ وغدران في الخيال، وعشق وهوى في الحنايا. ولكن، لا يستقيم الوطن بلا كرامة، ولا يحلو بلا أمان."

Vatan gönüllerde yaşar, sadece coğrafyasıyla değil, anıları ve insanlarıyla.... Coğrafyası bir çöl olabilir. Fakat o, gönüllerde bir gölge ve su, hayallerde bir bahçe ve ırmak, duyguların derinliklerinde ise aşk ve sevdadır. Ancak vatan, onursuz olursa istikrarlı olmaz, güven olmazsa güzel olmaz.

Daha sonra bu tasavvuru pekiştirmek için vatanım kasidesinde bu şiirleri söylemiştir:

وَهَبْ أَنِّي صَنَعْتُكَ مِنْ خِيَالِي رُبَّيَعًا فِي مَقَابِيسِ الْجَمَالِ
أَعِيدُكَ مِنْ أَرَاغِبِ الْحَايَا وَأَدْفَعُ عَنْكَ أَطْرَافَ النَّصَالِ (Kamhiyye, 2019, s. 39)

Farz et ki seni hayalimden yarattım, güzellik ölçülerinde bir bahar gibi.

Seni asılsız hikayelerin fısıltılarından korurum, okların uçlarını senden uzak tutarım.

Böylece şair, vatanını hayalinden inşa eder ve onu eşsiz bir cennete dönüştürür; onu lekeleyen yalan masallardan dahi koruyacağını açık bir şekilde ilan eder. Bu da divandaki vatan, yalnızca üzerine basılan bir toprak değil, bir yere inşa edilmeden önce insanın içinde doğan bir sevgi olduğunu gösterir.

Şair, daha sonraki beyitlerde bu duygusal boyutu derinleştirerek uykuyu parçalayan yakıcı hasret durumunu olarak tasvir etmiştir:

أَتَعْلَمُ أَنَّنِي أَهْوَى مَنَامِي إِذَا مَا كُنْتُ فِي حُلْمِي وَبَالِي؟
سَهَادِي لَا تَسَلْ عَنْهُ، لَكِنْ عَنْ الْأَلَامِ فِي جَوْفِ اللَّيَالِي (Kamhiyye, 2019, s. 39)

Bilir misin ki ben uykumu severim, Ne zaman ki sen benim rüyamda ve aklımda olsan?

Uykusuzluğumu sorma artık, fakat, Gecelerin karanlığındaki acıları sor.

Böylece Vatan uykuyu çalar, rüyalara musallat olur ve sakın geceyi uyanıklık ve acılara dolu vakitlere dönüştürür. Bu nedenle şair kendi halini vatanına yakıdır.

2- Kanayan bir yara olarak vatan imgesi

Şair, divanında büyük bir bölümünü Filistin yarasını tasvir etmeye ayırmış; bu yarayı uzun yıllardır iyileşmemiş bir yara olarak betimlemiştir.

Ḳamḥiyye جرحنا النازف. Kanayan Yaramız (2019, s. 44–46) adlı şiirinde, vatani sürekli bıçaklanmaya maruz kalan, yarası asla iyileşmeyen ve kanaması hiç durmayan canlı bir beden olarak tasvir etmiştir. Kasidenin Başlığın kendisi de vatanın bir insan gibi acı çeken organik bir varlığa dönüştüğü imgeler. Böylece özel olanla evrensel olan iç içe geçer ve şairin yarası bütün ümmetin yarası haline gelir.

جرحي لم يبرأ مَدَّ غَصَفَتْ رِيحُ بِلاد الرّيتون
واغتيلَ ربيع فلسطين وتكَّبَ زهرُ اللّيمون (Ḳamḥiyye, 2019, s. 45)

Yaram iyileşmedi o zamandan beri, Zeytin diyarını kasıp kavuran bir yel estiğinden, Filistin baharı katledildiğinden, Limon çiçeği yaralanıp döküldüğünden.

Şair, Filistin doğasını kimliğin ve tarihin sembolik bir taşıyıcısı olarak kullanır. Zeytin, sadece bir ağaç değildir; toprağa kök salmanın, yüzyıllara yayılan miras ve varlıkla bağ kurmanın bir işaretidir. Zeytin diyarını kasıp kavuran rüzgâr, bu köklülüğü tehdit eden şiddetli bir istilayı çağırıştırır. Filistin baharının katledilmesi ise, yeni başlangıçların öldürülmesine dair bir imgedir; bahar mevsimi genellikle yeniden doğuşu ve tazelenmeyi simgeler ve onun katledilmesi, umudun tamamlanmadan yok edilmesine işaret eder. Aynı şekilde limon, Şam ve Filistin hafızasında saflığın ve aydınlığın sembolüdür ve onun yaralanması ya da dışlanması, hayatın kendisinin dışlanmasını ifade eder.

Şair daha sonra sembolik betimlemeden açık bir yalvarma üslubuna geçerek şöyle der:

وتراب القدس بكى أَلماً هل غير «صلاح» يُنجيني؟! (Ḳamḥiyye, 2019, s. 45)

Ve Kudüs toprağı acı içinde ağlamış. Beni “Salah”tan başka kurtarabilecek biri var mı?

Burada şiirdeki tarihsel boyut öne çıkar; zira Selahaddin Eyyubi, özgürlüğün, birliğin ve ahlaki gücün sembolü olarak hatırlanır. Sanki şair, mevcut gerçekliğin o sembolün büyüklüğünde bir tarihi şahsiyetten yoksun olduğunu görür. Burada kastedilen belirli bir kişi olmaktan ziyade, ümmetin onurunu geri kazanabildiği bir zamana duyulan özlemdir. Böylece şiir, mevcut durumun mersiyesinden, geri kalma sebeplerine ve kurtuluş yollarına dair medeniyetsel bir soruya dönüşür.

Şaire göre Acı, Filistin'in sınırlarında kalmaz, bilakis Şam'ı ve Irak'ı da kapsayacak şekilde genişler ve şöyle der:

في الشَّامِ مَنَارَاتٌ سَقَطَتْ وَتَهَاوَى مَجْدَ التَّمْكِينِ
وعراقي قد بات جريحاً من يَخْبِرُ ذاك «لَهَارُونَ»؟ (Kamhiyye, 2019, s. 46)

Şam'da düşen minareler var, Güç ve iktidarın ihtişamı yıkılıp gitti.

Ve Irak'ım yaralı bir halde, Kim haber verecek bunu "Harun"a?

Şam'da minarelerin düşmesi, yalnızca fiziksel bir yıkımın tasviri değildir; aynı zamanda tarih boyunca minarenin temsil ettiği manevi ve ilmi sembollerin de düşüşüdür. O, namaza çağrının yapıldığı yerdir, karanlıktaki ışığın kaynağıdır. Onlar düştüğünde, manevi rehberlik ve ışık da düşer. وَتَهَاوَى مَجْدَ التَّمْكِينِ Güç ve iktidarın ihtişamı yıkılıp gitti ifadesi ise, bir zamanlar coşkun olan gücün donakaldığını, sanki ümmetin tarihsel bir felce uğradığını düşündürür. "Harun"un hatırlanması, Bağdat'ın altın döneminin sembolü, medeniyet ve bilimsel ihtişamı temsil eden Harun Reşid'e açık bir göndermedir. "Kim haber verecek bunu Harun'a?" şeklindeki sorgulayıcı soru, görkemli bir geçmiş ile yaralarla dolu bir günümüz arasında yapılan karşılaştırmının acısını taşır.

Böylece şaire göre bu coğrafi alan, Filistin'den Şam'a, Şam'dan Irak'a, yaraların tek bir bedende birleştiği, kapsayıcı bir Arap acısının haritasını çizmesidir. Bu şiirde vatan, belirli bir coğrafi nokta değil, medeniyete ve ruha ait uzanan bir alandır.

3- صورة الوطن الذي يبكي في الظلام Karanlıkta ağlayan vatanın imgesi

"Vatanın Cenazesi" adlı şiirde şair, vatani sadece acı çeken, soyut bir varlık olarak tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda onu gözyaşlarını gizleyen ve acısını ağır bir sessizlik içinde çeken, tamamen bilinçli ve duygusal bir varlığın özellikleriyle şekillendirmiş. بكى الوطن على رحيل الدفء ونضوب الربيع وقدم الخريف بلا رحيل (Kamhiyye, 2019, s. 53). Vatan, sıcaklığın gidişine, baharın kurumasına ve sonbaharın gidişsiz gelişine ağladı şeklindeki düzyazı ile girişi, okuyucuyu mevsimlerin zamansal metaforlara dönüştüğü, kasvetli bir duygusal ortama hazırlamış; sıcaklık güvenliğinin, bahar yükselişinin ve sonbahar solmanın sembolüdür. "Sonbaharın gidişsiz gelişi" ifadesi, sanki sonbahar artık geçici bir mevsim değil de kaçınılmaz bir kadermiş gibi, kederin yerleşmişliğini ve kalıcılığını ima eder.

Ardından bu imge, onun sözleriyle şiirsel bir şekilde daha da yoğunlaştırılıyor:

وطنٌ يُداري في الظَّلامِ دُمُوعَهُ
وئطَارُخُ الْأَنَاءِ عُمُقَ شَغَافِهِ

Gözyaşlarını gizler vatan karanlıkta

Feryatlar yankılanır yüreğinin ta derinlikte

Bulutları yağdırdı ama, acaba

Yağmuru mu arttırdı yoksa susuzluğu bu çölleşmiş toprakta?

Buradaki vatan, zayıflığını göstermekten utanan, bu yüzden gözyaşlarını karanlıkta saklayan, sanki yalnızca karanlık onun kırılmışlığını gizleyebilecekmiş gibi davranan canlı bir varlıktır. Bu imge, vatana ahlaki bir boyut kazandırır; acı çeker ama onurunu korumaya çalışır. وَتَطَارَحُ الْأَنَاتُ عُمُقَ شَعَافِهِ Kalbinin derinliklerinde yankılanan inlemelerin ifadesi, acının yüzeysel olmadığını, aksine kalbin en derin noktalarına, perikardın ta derinliklerine, yani duygu ve kimliğin merkezine kadar indiğini göstermektedir. Ardından merhamet ve bereketi simgelemesi gereken bulut ve yağmur imgesi gelir, ancak burada anormal bir soru ortaya atılır: Yağmur kurtarmaya mı geldi yoksa yükü artırmaya mı? Genellikle yaşamı simgeleyen doğanın unsurları, umutsuzluğu çoğaltan unsurlara dönüşüyor; sanki rahatlamanın kendisi ertelenmiş veya belirsiz hale gelmiş gibi.

Şair, bu üzüntünün nedenini ise sonraki beyitlerde açıklamış:

هَرَعَ الْأَبَاءُ غَدَاةً أَنْ نَادَتْهُمْ

أَنَاتُ ظَلَمَ مِنْ صَمِيمٍ زُ عَافِهِ

فَتَمَرَسَ الْأَنْدَالُ خَلْفَ جَرَاهِمِ

فَضُّوا طَهَارَةً عَرَضِهِ وَغَفَافِهِ (Kamhiyye, 2019, s. 53)

O soylular koştu, çağrıldıkları o günde,

Zulmün acı feryadı vatanın özünden geldiğinde.

Alçaklar mızraklarının ardına sığınıp saldırdılar,

O temiz namusun lekesiz peçesini yırtıp attılar.

Özgür insanlar ayaklandı, fakat alçaklar ve hainler arkadan saldırarak vatanın şerefini ve saflığını çaldılar. Bu imge, acıyı siyasi düzeyden insan onuru ve haysiyeti düzeyine yükseltiyor. Vatan, tıpkı namus gibi tecavüz edilir. Bu sarih istiare; saldırının yalnızca toprak işgali ya da baskıdan ibaret olmadığını, aynı zamanda onur, kimlik ve manevi kutsallığa yönelik bir tecavüz olduğunu gösterir.

Şair daha sonra ويح التراب yazık o toprağa kasidesinde, vatanın derinden yaralayan ayrılık duygusunu işleyen beyitlerle devam etmiştir:

أَيْنَ الرَّبِيعِ؟.. لَقَدْ تَنَكَّبَ فَصْلُهُ سَكَنَ الْخَرِيفُ مَلَامِحِي وَنَدَائِيَا
أَيْنَ الْحَنَانِ؟.. تَفَرَّقَتْ أَوْصَالُهُ وَالْيَوْمَ أَمْسَى فِي الْمَجَاهِلِ ثَاوِيَا
حَطَّ الْفِرَاقُ عَلَى مَفَاصِلِ جَمْعِنَا فَتَفَرَّقْتُ وَتَشَتَّتَتْ أُنْحَايَا (Kamhiyye, 2019, s. 54-55)

Nerede bahar?.. Mevsimi sırtlandı gitti, Yerleşti sonbahar simama ve sesime
Nerede şefkat?.. Parçalandı uzuvları, Bugün ise ıssızlıklarda yitik, sessiz
Çöktü ayrılık birliğimizin eklemlerine, Dağıldı; parçalandı tüm yanlarım, köşelerim

Burada çaresizlik hissini güçlendirecek şekilde peş peşe sorular gelir: Bahar nerede? sorusuyla aslında mevsim değil, umut edilen güzel günleri sorar. Şefkat nerede? sorusu ise acının sadece siyasi olmadığını, insani bağların da koptuğunu gösterir. Son olarak, ayrılığın 'toplumun eklemlerine çökmesi, halkı eklemleri hastalandığı için hareket edemeyen bir bedene benzetir. Bu parçalanma sadece sözde değil; toplumun ruhunda ve yapısında hissedilen gerçek bir bölünmedir

Şair, vatani sürekli bir yas halinde tasvir ediyor; sadece halkı tarafından değil, kendisi de karanlıkta ağlıyor. Buradaki keder çok yönlü: siyasi, ahlaki, sosyal ve duygusal. Doğal imgeler, fiziksel imgelerle birleşerek, sessizce acı çeken, yarasını onurla taşıyan ve uzun bir yas hali içinde yaşayan, yerini baharın alması ve yırtılmış uzuvlarına şefkatin gelmesi için uyanışı bekleyen bir vatanın resmini oluşturuyor.

4- صورة الوطن كجوهرة محطمة Parçalanmış mücevher olarak vatan imgesidir.

Şair, Arap bilincinde kültürel ve sembolik ağırlık merkezi olan Levant ve Şam'a özel bir duygusal alan ayırmıştır. Nitekim المجد بعض فخاره el-Mecdu ba'du fehârihâ-Zafer, onun toprağının bir parçasıdır adlı şiirinin düzyazı girişinde Şam'ın ideal bir resmini çizer:

"دمشق جوهرة التاريخ ولؤلؤة الكون؛ يعانقها نسيم الفجر فيكتسي عطراً، وتداعبها شمس الصباح فتزداد ألماً
وبهاء. كيف لفاننة بهذا الجمال أن تبكي وتنتحب؟" (Kamhiyye, 2019, s. 63)

Şam, tarihin mücevheri ve evrenin incisidir; sabah esintisi onu kucaklar ve güzel kokularla kaplanır, sabah güneşi onu okşar ve parlaklığı ve ihtişamı artar. Böylesine bir güzellik nasıl ağlayabilir ve feryat edebilir?

Bu giriş, yalnızca bir şehri tanımlamakla kalmıyor, aynı zamanda mutlak güzellik ile derin hüznün arasında bir paradoksu ortaya koyuyor; doğanın tüm

unsurları onun ihtişamını onaylamak için bir araya gelmişken ağlamasını, ısıldayan doğasıyla çelişen bir olay haline getirmiştir.

Ardından şair, Şam'a öznel bir ses tanır; şehir kendi diliyle konuşmaya başlar:

اليوم تبكي جُلُجً مَكسورةً وَيُرِيْقُ دَمْعَةً طَهَّرَهَا النَّفْتِيتُ
وتقول: عَقَّ مَحَابِينِي أَهْلُ الَّذِينَ أَذَقْتُ مِنْهُمْ مَا يَذوقُ شَتِيتُ
مَظْلُومَةٌ وَالظُّلْمُ قَعَزَ أَضْلَعِي وَيَكَادُ يَنْطَلِقُ مِنْ فَمِي الْمَسْكُوتُ
(Kamhiyye, 2019, s. 63)

Bugün Cıllık – Şam'ın eski adı-, kalbi kırık bir halde ağlıyor; parçalanmışlık, onun iffetli gözyaşlarını döküyor.

Ve diyor ki: Güzelliklerime nankörlük etti o kimseler ki; ben onlara, vatanından ayrı düşenlerin tattığı acıları tattırmıştım.

Mazlumum ben; zulüm kaburgalarımı oydu, sustuğum feryat ise ağzımdan dökülmek üzere artık.

Bu beyitlerde şair, Şam'ın temsil ettiği vatanını, sanki üzüntü ve acı hisseden canlı bir varlıkmiş gibi tasvir etmiştir. Vatanı, başına gelen parçalanma ve bölünme nedeniyle ağlayan yıkık bir varlıktır, ancak yaralarına rağmen saf ve lekesiz kalmıştır. Şaire göre vatanı en çok parçalayan acı ise, vatanın iyiliğini unutan ve ona nankörlük eden çocuklarıdır, sanki vatan çok şey vermiş ve nankörlükle karşılanmış bir anne gibidir. Şair, zulmün kendisini içten içe bitirdiğini anlatır. İçinde tuttuğu o ağır sessizlik artık dolup taşmış ve bir çığlığa dönüşmek üzere olduğunu tasvir etmiştir. Bu imgede vatan ezilmiş ve acı çeken bir şekilde görünür, ancak yaşadığı onca şeye rağmen hâlâ iffetini ve saflığını korumayı devam ediyormuş.

Sonraki beyitlerde Şam, tüm acılarına ve yaralarına rağmen gururunu ve büyüklüğünü dile getirir:

أَنَا بِنْتُ تَارِيخِ الْعُلَا وَعَرِينِهِ وَمَدَادُ مَجْدِي فِي السَّمَاءِ مَنْحُوتُ
لَنْ يَسْتَطِيلَ الْحُزْنُ بَيْنَ مَفَاصِلِي وَإِذَا ضَلَلْتُ رَجَعْتُ، ثُمَّ هُدَيْتُ
الشَّامُ إِنْ غَابَتْ بَكَتْ لِمَغِيْبِهَا كُلُّ الْعَوَاصِمِ وَارْتَمَتْ بَيْرُوتُ
(Kamhiyye, 2019, s. 64)

Şair bu beyitlerde vatanını, yaralı olmasına rağmen gurur ve özgüvenle dolu asil bir kadın olarak tasvir etmiş. Vatan, onun gözünde sadece bir coğrafi konum değil, aksine tarihin kızı ve onun asıl yuvasıdır. Yaşanan tüm kırılmalara rağmen şair, vatana yeniden doğuş ve diriliş gücü vermiştir. Bu nedenle hüznün onun eklemelerine uzun süre hükmedemeyeceğini ve her zaman doğru yolu bulup geri dönecek bir pusulaya

sahip olduğunu vurgulamış. Bu tasvir, Şam'ı dünyanın kalbi seviyesine çıkararak son noktası bulur: Onun yokluğu veya yıkılışı sadece yerel bir mesele değil, tüm dünyayı ağlatan evrensel bir olaydır. Beyrut'un Şam'ın acısına ortak olarak kendini hüzne bırakma tasviri ise, Arap şehirlerini Şam'a bağlayan kader birliğini ve derin duygusal bağı imgeler.

Sonuç olarak, Dr. Həsən Ahmed Kəmhiyye göre, vatanın sadece coğrafi bir konum değil, acı ve özlemle dolu, kalbin derinliklerinde yaşayan ve özellikle sürgünün acısıyla şekillenen, hayal gücünün en ince ayrıntılarıyla oluşan, canlı bir duygusal varlık olarak tasvir etmiştir. Divanındaki vatan imgeleri, acıyla gururun iç içe geçtiği bir yapı oluşturmuştur: Kimi zaman Filistin'in Kudüs'ünden Şam'ın yaseminlerine ve Irak'ın hurmalıklarına uzanan, tedavisi olmayan kanayan bir yaradır. Kimi zaman ise paramparça olmuş bir kültür cevheri olarak tezahür eder; kırılan parçaları, dağılmanın ortasında hâlâ parıltı ve gökyüzüne kazınmış kadim bir ihtişamın hikayesi anlatır. Şairin, karanlıkta ağlayan ama gözyaşlarını gururla gizleyen vatan tasviri ise, duygunun inceliğiyle aidiyetin sağlamlığını birleştiren derin bir felsefeyi yansıtır. İşte tüm bu çok yönlü imgeler, Dr. Həsən Ahmed Kəmhiyye 'nin deneyiminde vatanın yalnızca bir mekân olmadığını; bir hafıza ve bir onur olduğunu gösterir. Vatanda buluşanlar yarayla gurur, hüznle var olma kararlılığıdır. Ayrılığın sonbaharı ne kadar şiddetli eserse essin, bağlar ne kadar koparsa kopsun, H Həsən Kəmhiyye'nin şiir dünyasında vatan unutulmaya direnir; bitmeyen bir şiir ve sönmeyen bir umut olarak yeniden doğmayı bekler.

Bu bölümde incelemeye alınan şairlere göre; vatan imgesi artık durağan veya geleneksel bir tablo olmaktan çıkmış; acı, özlem, gurur ve umudun bir arada örüldüğü karmaşık bir duygu inşasına dönüşmüştür. Həsən Ahmed Kəmhiyye, yaraları Filistin'den Şam ve Irak'a kadar uzanan, bitkin düşmüş bir vatan sunar; ancak bu vatan, üzerine ne kadar çatlak eklenirse eklensin değerini yitirmeyen medeniyet mirası bir mücevher gibi kalmaya devam eder; sessizce ağlayan ve vakarını koruyan bir vatandır. Enes el-Duğeym ise vatanı sürekli bir direniş eylemine dönüştürmüş, şiiri bir yüzleşme alanı haline getirmiştir; burada şiir özgürlüğün sesi ve devrimin hafızası olurken, göç bir yenilgi değil, sarsılmaz bir duruş sınavıdır. Amer Halil el-Cerrah ise vatanı, sürgünlerin dağıttığı benliğin her seferinde kendi kimliğini bulmak için sığındığı, yakıcı bir özlem ve ruhsal bir liman olarak tasvir eder.

Böylelikle bu vizyonlar birbirini tamamlayarak göstermektedir ki; sürgün deneyiminde vatan, uzaklaşmakla kaybedilen bir toprak parçası değil, kelimelerle yeniden şekillendirilen bir anlamdır. O, gerçek hayatta barınılması imkânsız hale geldiğinde şiire yerleşen ve yokluğu ne kadar sürerse sürsün vicdanlarda hep hazır bulunan bir vatandır. Bu şiirsel bilinç sayesinde göç, bir kayıp alanı olmaktan çıkıp bir yaratıcılık alanına dönüşür; vatan ise her metinle tazelenen, her umutla ayağa kalkan canlı bir fikir haline gelir.

4.6.3. Romanda Vatan İmgesi

Romanın bugün dünyada ve Suriye'de en önemli edebî türlerden biri olduğunu komsusunda şüphe yoktur. Bu nedenle dünya çapında Suriye edebî yaratıcılığı üzerine çalışan akademisyenler tarafından daha fazla ilgi görmektedir. Romanı ele alan çok sayıda çalışma mevcut, ancak bizi burada ilgilendiren, sığınma ülkelerinde yazılmış ve anavatandan bahseden romanlardır. Roman, Suriye trajedisini daha esnek bir biçimde betimliyor ve Suriye göçü yıllarında farklı zamanlarda yayımlanan çok sayıda romanla Suriyelilerin çektiği acıları anlatmada güçlü bir ses olmuştur.

2011'de patlak veren Suriye Devrimi'nden sonra Suriye romanı, siyasi ve toplumsal dönüşümlerin etkisiyle yeni özellikler kazanmıştır. Bu yönelimler dört ana eksende toplanmıştır. İlk olarak; romanlar, Esed'in ordusu halka karşı uyguladığı şiddetin boyutlarını açığa çıkararak devrimin barışçıl başlangıcını belgelemeye ve hafızasını korumaya çalışmıştır. İkinci olarak; devrimin derinleştirdiği mezhepsel ve fikri bölünmeleri ele almıştır. Üçüncü olarak; Selefi ve cihatçı grupların DAESH gibi yükselişini ele alarak, bu grupların ortaya çıkış nedenlerini genel umutsuzluk hali ve bölgesel faktörlerle analiz etmiştir. Dördüncü olarak; pek çok roman savaşın karmaşıklığına, göç ve mültecilik trajedilerine, silahlı grupların radikalleşmesine ve yaşanan genel yıkıma odaklanmıştır. Sonuç olarak, 2011 sonrası Suriye romanı; devrim ve savaşın sanatsal bir tanıklığına, Suriye toplumunda meydana gelen derin değişimlerin analiz edildiği bir alana dönüşmüştür.

4.6.3.1. Aslam Jankır اسلام رشيد جانكير

Dr. Aslam Rashid Jankir, Arap dili alanında doktora derecesine sahip Suriyeli bir akademisyen ve yazardır. 1974 yılında Suriye'de doğan Jankir, lisans ve yüksek

lisans eğitimini Suriye'deki Şam Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamlamış. 2019 yılında Bingöl Üniversitesinde doktora derecesi almıştır. Yazar, ülkesindeki siyasal ve toplumsal koşullar nedeniyle Türkiye'ye göç etmiş olup hâlen Mardin Artuklu Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır (http-53). Akademik çalışmaları yanında edebî çalışmaları da bulunmaktadır. Özellikle Arap dili, modern Arap edebiyatı ve göç edebiyatı alanlarında üretken bir isimdir (05.04.2026 tarihinde yazarlar WhatsApp konuşması).

Eserleri:

Jankir, A. (2019). *Ta'sīl al-kalimāt al-'Arabiyya fī al-lahja al-Mardīniyya wa dirāsathā* (تأصيل الكلمات العربية في اللهجة الماردينية ودراساتها). In A. Abdülhadioğlu (Ed.), *Arabic oral literature in Mardin* (pp. 71–92). Kriter Yayınevi.

Jankir, A. (2020). *El-Kāfiyetu 'l-Kubrā* (الكافية الكبرى). Sonçağ Akademi.

Jankir, A. (2020). En-Naḥw wa's-şarf wa'l-i'rāb: Dirāsa ta'sīliyya fī'l-muṣṭalaḥ wa'l-mafhūm (النحو والصرف والإعراب: دراسة تأصيلية في المصطلح والمفهوم). In K. Aladwani (Ed.), *Dilbilim ve edebiyata dair kültürel miras üzerine değerlendirmeler* (pp. 5–25). Sonçağ Akademi.

Jankir, A. (2020). En-Naḥwu'l-'Arabī mine'l-māḍi ile'l-hāḍir (النحو العربي من الماضي إلى الحاضر). In M. N. Doru ve K. Gökdağ (Eds.), *Kavramlar ve kuramlar: Dil bilimleri* (pp. 487–500). Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.

Jankir, A., ve Gemi, A. (2022). *Artukiyyat 2*. (الأرتقيات)B Yayınları.

Jankir, A. ve Gemi, A. (2022). *Diwana Şêxê Sen'anî bi Xezela Feqehê Teyra û Xemgînê Xanî* (ديوان شيخ سنعاني بغزل فقيه تيرا وخمكين خاني). Peywend.

Omar, A., Elmehdi, R. M., Halid, H., Alrashed, E., Jankir, A., Orabi, O. ve Enes, S. (2023). *Al-a'māl al-raqamiyya al-kāmila li-Fāḍil al-Sabā'ī: Dirāsa wa taḥqīqan* (الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي: دراسة وتحقيقاً). İkdām.

Şuş, M., ve Jankir, A. (2024). *Arapça modern metinler (al-mutūn al-'Arabiyya al-ḥadītha)* (المتون العربية الحديثة). Nida Yayıncılık.

Jankir, A. (2025). *Fī al-adab al-'Arabī wa tārīkhīh* (في الأدب العربي وتاريخه). Sonçağ Akademi.

Jankir, A. (2026). *Al-insān wa al-mujtama' fī riwāyat al-ru'b: Dirāsa fī al-taḥawwulāt al-ijtimā'iyya wa al-insāniyya* (الإنسان والمجتمع في رواية الرعب: دراسة في التحولات الاجتماعية والإنسانية). Sonçağ Akademi.

- أحلام في البحر Ahlām fi'l-Baħr / Denizdeki Hayaller romanı

Roman tanıtımı:

Yazar ve Doktor Aslam Raşid Jankır tarafından kaleme alınan ve 2021 yılında Türkiye’de شرفات للنشر والدراسات Şurufat Li’n-Neşri ve’ d-Dirasat tarafından yayımlanan Ahlam fi'l-Bahr, çağdaş Arap edebiyatının sürgün ve zorunlu göç edebiyatı türündeki örneklerinden biridir. Eser, dünyanın vicdanını sarsan ve hafızalara kazınan bir trajediden esinlenmiştir. Ailesiyle birlikte savaş cehenneminden kaçarken batan mülteci teknesinden cansız bedeni Türkiye bodrum sahiline vuran küçük آلان Alân Kurdi’nin gerçek hikâyesinden esinlenmiştir.

129 sayfada oluşan roman, Arap coğrafyasında yaşanan büyük göç dalgalarının acı gerçekliğini, sade bir kırsal ailenin dramı üzerinden ele almıştır. Romanın merkezinde, babasının daha güvenli bir gelecek ve huzur arayışıyla çıktığı yolculukta, hayalleri Akdeniz’in karanlık sularında son bulan küçük Alan yer alır. Yazar, derin bir edebî üslubu ile Alân’ı sadece bir kurban değil; çocuksu masumiyetin, yetişkinlerin çatışmaları ve yerinden edilmenin sert gerçekliğiyle parçalanışını temsil eden sembolik bir karakter olarak yeniden kurgular. Alan’ın çektiği acılar, savaşın bedelini hayatlarıyla ödeyen milyonlarca çocuğun trajedisini imgelemiştir.

Ahlām fi'l-Baħr sadece bir göç hikâyesi değil, aynı zamanda insanlık onurunun ve kaybolan çocukluğun epik bir ağıtı niteliğindedir.

Ana karakterler:

Roman, sembolik boyutlarla donatılmış sınırlı sayıda karakter aracılığıyla insan dünyasını inşa eder. Alân, sınır köyünde masumiyet ve doğallık içinde çocukluğunu yaşayan kahraman bir çocuktur. Futbolu ve arkadaşlarını çok sever ve büyüdüğünde kendi köyünü geliştirmeyi hayal eder. Babası, dert ve borçlarla boğuşan, göç etmeye karar veren, sonra her şeyini kaybettikten sonra sonsuz bir pişmanlığa gömülen bir köylüdür. Oğlunun elini tutarken ölüme yenik düşen, sevgi dolu ve korkulu annesi, annelik fedakarlığının en yüce örneğini sergiliyor. Onların yanında, lüks kıyafetleriyle kaçakçı sömürünün sembolü olarak, altmış yaşındaki adam ise cehennemin ortasında gerçek insanlığın sembolü olarak öne çıkar.

Romanın özeti:

Romana, Alân'ın arkadaşları Ahmed, Şirko ve Abdo ile basit bir toprak sahada futbol oynadığı, son derece canlı bir çocukluk sahnesiyle başlanır. Sınırdaki bulunan bu kırsal köy, onun tüm evrenidir. Hayat, tanıdık ve neşelidir. Kör müezzîn Ahmed'in gür sesiyle yankılanan ezanından, nemli toprak kokusundan, yabancı otlardan ve Kürt peynirinden, sabahın erken saatlerinde çobanların sürüleriyle birlikte şekillenmiştir.

Bir gün, Alân'ın babası oyun alanına gelir ve Alân'ı oyunundan çekip alır; ailenin denizin ötesindeki ülkelere göç edeceğini söyler. Aralarında geçen konuşmalar, masum çocuk bilinciyle yorgun düşmüş baba bilinci arasındaki uçurumu ortaya çıkarır. Alân bu fikri reddeder ve içtenlikle köyü neden terk etmek zorunda olduklarını sorarken, baba borçların ve savaşın yıkıcı haberlerinin ağırlığı altında yoluna devam etmekte ısrar eder. Alân, gözyaşları içinde oyun alanında duran arkadaşlarına veda eder ve top Şirko'nun elinde hareketsiz kalır.

Aile, Alân'ın babası dikenli telleri kaldıran bir kaçakçıya ödediği dolarlar karşılığında gerçekleşen gizli ve acı dolu bir sınır geçişi yapar. Ardından, vadiler ve tepeler boyunca yorgunluktan bitap düşen çocuğun güçlkle ayak bastığı meşakkatli bir yürüyüş başlar. Sonra Yirmi saat süren bir otobüs yolculuğunun ardından İstanbul'a varırlar. Alân'ın gözleri, sakın köyüne hiç benzemeyen bu şehrin gökdelenleri ve çılgın hareketliliği karşısında kamaşır. Aile, sıralarını bekleyen diğer göçmenlerle birlikte deniz kıyısında, sefil bir odada konaklar.

Sabahın erken saatlerinde kaçakçı, pahalı şapkası, altın saati ve sigarasıyla gösterişli bir kılıkta gelir. Yolculara, aslında suyu emip bedeni ağırlaştıran birer tuzaktan ibaret olan kalitesiz kırmızı can yelekleri dağıtır. Göçmenlerin asıl büyük şoku ise botlarını gördüklerinde yaşarlar: Otuz kişiden fazlasını almayacak, derme çatma, şişme bir bottu. Alân'ın babası, botu kimin kullanacağını sorduğunda kaçakçı alaycı bir kahkahayla "Sen!" diye yanıtlar ve parasını alıp arkasına bakmadan uzaklaşır. Hayatında hiç bot kullanmamış bir adamı, denizle ve meçhulle baş başa bırakır.

Denizin ortasında teknenin hareket etmesinin üzerinden daha fazla vakit geçmeden, dev dalgalar tekneyi bir o yana bir bu yana savurmaya başlar. Baba, titreyen elleriyle dümene tutunurken; anne, Alân'ı kollarının arasına alır; yolcular ise korkunç bir sessizlik içinde teknenin kenarlarına tutunurlar. Derken, devasa bir dalga çöker ve

tekne denizin derinliklerinde kaybolur. Yolcular tuzlu suya savrulur, Anne, mavi karanlığın içinde oğlunun elini bulmak için ölümle pençeleşir; nihayet elini tutar ve yürekleri paralayan sözlerle ona seslenir. Ardından, oğlunun elini sımsıkı tutmuş ve yüzünde hafif bir tebessümle derinliklerde kaybolur. Alan ise yavaş yavaş batarken, sönen bilincinin derinliklerinde köyünü ve arkadaşlarını görür; o yarım kalan futbol maçını tamamlamak için geri döndüğünün hayaliyle can verir.

Alân'ın babası tek başına hayatta kalır. Bitkin bir halde karaya ulaşır, başı kumlara düşer ve karısını, evladını yutan denize öylece bakakalır. Romanın son sahnesi ise: gazeteciler Alân'ın cesedinin etrafını sarar; o küçük cesedin fotoğraflarını çekerken Alân'ın babasına soru yağmuruna tutarlar. Hayatı, iradesi dışında bir medya malzemesine dönüştür. Kalbi ölmüşken, önünde yetkililerin kapıları ve medya merkezleri açılır. Sonunda, iki "mumu" -eşi ve oğlu- söndükten sonra artık hiçbir ışığı kalmamış bir halde, hayatın dertleri arasında bir ظلّ في الظلام karanlıktaki gölge gibi yavaş yavaş kaybolup gider.

- Aslam JANKIR Romanındaki Vatan İmgesi

Yazar, vatanı çoklu bakış açılarından tasvir etmek için zengin bir edebî üslup kullanarak duyusal, sembolik ve felsefi vizyonları iç içe geçmiştir.

1- صورة الوطن ككيان وجداني Duygusal bir varlık olarak vatan imgesi

Romanın giriş bölümündeki köy, okuyucunun zihninde ilk sayfalardan itibaren kalpte iz bırakan canlı bir yer imajı oluşturan ayrıntılı bir şekilde anlatılıyor. Burası sadece olayların geçtiği bir mekân değil, kendine özgü bir yaşamı olan, çocukları, kuşları ve şairleri kendine çeken canlı bir varlık. Yazar köyü şenlendirirken şöyle diyor (Jankır, 2021, s.4):

"قرية تجذب إليها الأطفال والطيور والشعراء. فالأطفال يمثلون لون البراءة بكل مظاهرها، ويملؤون الحياة بهجةً وجمالاً، أما الطيور فتضفي إلى هذا الجمال موسيقى عذبة تداعب الأسماع وتغسل كدر النفوس."

Çocukları, kuşları ve şairleri kendine çeken bir köy... Çocuklar her türlü masumiyeti temsil ederek hayatı neşe ve güzellikle doldururken, kuşlar bu güzelliğe tatlı bir müzik katıyor, kulakları okşuyor ve ruhun dertlerini silip süpürüyor.

Bu parçada yazar, üç unsuru bilinçli olarak bir araya getirir: çocuk, kuş ve şair. Çocuk masumiyeti ve canlılığı, kuş özgürlüğü ve doğal güzelliği, şair ise ilhamı ve yaratıcılığı temsil eder. Bu üçünü köyde bir araya getirerek, yazar köyü sadece coğrafi bir konumdan, hayata ve yaratıcılığa hayat veren manevi bir mekâna dönüştürüyor.

Belki de bu yazarın görüşünü yansıtıyor: gerçek vatan, çocukluğu kucaklayan, şaire ilham veren ve kuşa özgürlüğünü bahşeden yerdir.

Daha sonra yazar, Kuran-ı kerim ayetini çağrıştıran şiirsel bir dille köy gecesini tasvir eder:

"والقمر يرسل نوره بسخاء، فيبدو كمصباح الدنيا علق في سمانها، فما أجمل الليل في هذه القرية! وما أعظم هذه الآية الربانية التي تجسد قوله تعالى : " ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح " ، إن هذا الجمال الليلي لا تتكشف أسرارها إلا في القرية، حتى الشعراء الذين تغنوا بجمال الليل كانوا في القرى والأرياف والمغاور ، أو لجؤوا إليها"
(Jankır, 2021, s.8)

Ay, gökyüzünde asılı duran dünyanın lambası gibi, ışığını cömertçe saçıyor. Bu köyde gece ne kadar güzel! Ve Yüce Allah'ın şu sözlerini somutlaştıran bu ilahi işaret ne kadar büyük: "Ve en yakın göğü lambalarla süsledik." Bu gece güzelliği sırlarını sadece köyde açığa çıkarıyor. Gece güzelliğini anlatan şairler bile köylerde, kırsal kesimlerde ve çöllerde yaşamışlardır.

Bu betimleme, köye evrensel bir anlam kazandırır, Ay ve yıldızlardan bahseden tüm şairler köyde veya oraya sığınmışlardır. Sanki gerçek güzellik ancak oradan algılanabiliyordu. Dolayısıyla yazarın mantığına göre, köyü terk etmek sadece bir yerden göç etmek değil, güzelliğin ve insan bilgeliğinin asıl kaynağında göç etmek anlamına geliyordu. Yazar sayfa oniksinde köyü yüceltme konusunda zirveye ulaşır, köy sevgisini anne sevgisiyle karşılaştırıp ikisini birbirinden ayrı tutmayarak tek bir şey haline getirmiştir. Açıkça belirttiği gibi, köyü ikinci anne olarak nitelendirir:

"هي القرية التي وُلد في مرابعها وبين أحضانها، هي أمه الثانية التي لا يمكنه الابتعاد عنها، هي التي تنفّس هواءها، وشرب ماءها، وأكل من خبزها، وجرى في حوارها صيفاً وشتاءً"

Doğduğu ve büyüdüğü köydür; ayrılamayacağı ikinci annesidir, havasını soluduğu, suyunu içtiği, ekmeğini yediği ve yaz kış sokaklarında koştuğu köydür. Bu ifade, vatani siyasi veya coğrafi bağlılıktan daha derin bir şeye yükseltir: o annedir ve kimse isteyerek annesini terk etmez.

2- صورة الوطن ذو الأعضاء الحسية Duyu organlara sahip vatan imgesi

Yazar, vatani tasvir ederken görsel düzeyin ötesine geçerek, hafızada daha derin ve daha kalıcı olan bir başka düzeye ulaşır, oda koku alma duyusudur. Alân'ın denizde boğularak öldüğü sahnede, denizin derinliklerine doğru son anlarında süzülürken, görme duyusuyla görmez, işitme duyusuyla duymaz; bilakis, sanki onu çağırın öteki hayatın kendisiymiş gibi köyünün kokularını koklamaya başlar:

"هذه الرائحة التي تذّكر برائحة التراب الرطيب، وتذكّر براحة العشب المهتاج، ورائحة البابونج الزكية، ورائحة أوراق القمح والشعير وهي تحتضن السنابل التي تنهياً للانطلاق، رائحة القرية بكل ما فيها ومن فيها ... (Jankır, 2021, s.103-104).

...Bu koku size nemli toprağın kokusunu, hışırdayan çimenlerin kokusunu, papatyanın tatlı kokusunu ve filizlenmeye hazırlanan buğday başaklarını ve arpa yapraklarının kokusunu hatırlatıyor; köyün, içinde barındırdığı her şey ve içindeki herkesle birlikte olan kokusunu...

Bu ifadelerde yazar, bilinçli olarak çeşitli kokuları bir araya getiriyor: nemli toprak, krizantem, çimen, papatya, buğday, arpa... Bu tek bir koku değil, toplumda başka hiçbir yerde bulunmayan, vatanın eşsiz kokusuna eşdeğer bütünleşik bir kompozisyonudur. Yazar sanki şunu demek istiyor: vatan, başka bir yerle değiştirilebilecek bir yer değil, aksine kopyalanamayan veya yerine başka bir şey konulamayan, eşsiz bir duyuşal deneyimler karışımıdır.

Yazar daha sonra sahneyi, insan ile vatanı arasındaki doğuştan gelen ilişkiyi tasvir ederek sonlandırır:

"هي هذه العلاقة الفطرية التي تربط المرء بموطنه، وهي العلاقة نفسها التي تجذبه إليه إن اغترب، وإن لم يستطع العودة إليه يوماً على قدميه عاد إليها مستلقياً وكان روحه تأبى أن تُدفن في الغربة، وكان جسده المنهك من وطأة الغربة يأبى أن يُوارى ثرى غير ثرى وطنه (Jankır, 2021, s.105).

İşte bu, insanı vatanına bağlayan fitri bağıdır; gurbete düştüğünde onu kendine çeken, bir gün ayaklarıyla geri dönemese bile sırtüstü uzanmış olarak döndüğü o bağıdır. Sanki ruhu, gurbet toprağına gömülmeyi reddeder, gurbetin ağırlığından bitap düşmüş bedeni de memleket toprağından başka bir toprağına verilmeyi kabul etmez.

Bu ifadeler, ruhani bir düşünceyi ifade ediyor: İnsan vatanından uzakta ölse bile, ruhu gurbet toprağına gömülmeyi reddeder ve geri döner. Bu da Alân'ın denizdeki ölüm sahnesine aşkın bir anlam kazandırıyor: Alân gurbette ölmemiştir, köyünde ölmüştür; çünkü ölüm anında denizde değil, köyünün sokaklarında güzel kokuları koklarken arkadaşları ile oynuyordu.

3- صورة الوطن في لحظة الرحيل

Yazar, köyden ayrılış anına üslupsal açıdan büyük bir önem atfeder ve bu anın tasvirinde bir paradoksu öne çıkarır: Mekândan fiziksel olarak ayrılışa, bedensel ölümden önce gelen ruhsal bir ölüm karşılık gelir. Bunun kanıtı ise iki paralel tecellidir: Topun tecellisi ve saatin tecellisi.

Sayfa 23'te, baba Alân'ı elinden tutup sahadan uzaklaştırırken, yazarın edebî üslubu ile tasvir ettiği şu olay gerçekleşir:

"بقيت نظرات آلان معلقة بأصدقائه الذين ينظرون بدورهم إليه واجمين وقد سقطت الكرة من يد شيركو ساكنة لم تتدحرج قط! كأن قلوبهم وأحلامهم توقفت عن الحياة لوهلة، حتى كرتهم توقفت عن الحركة!"

Alân'ın bakışları arkadaşlarına sabitlenmişti; onlar da ona boş boş bakıyorlardı. Top, Şirko'nun elinden hareketsiz bir şekilde yere düşmüştü, yuvarlanmadı bile! Sanki kalpleri ve hayalleri bir anlığına durmuş, hatta top bile hareket etmeyi bırakmıştı.

Buradaki top, çocukluğun ve köyün birlikteki canlılığının imgesidir. Yuvarlanmayı durdurduğunda, köy sakinleri için yaşamın sona erdiğinin işaret eder. Belki de yazar, göçün sadece göçmene zarar vermekle kalmayıp, aynı zamanda geride bıraktığı vatanına da geçici bir ölüm getirdiğini vurgulamıştır.

Romanın sonunda, Alân'ın ruhu manevi kurtuluşa benzer şekilde köye döndüğünde, top da hareketsizliğinden kurtulur (Jankır, 2021, s.125):

"أحاط الرفاق بآلان يحضنونه ويُقبلونه حتى الكرة الجامدة تحرّكت واستقبلت قدميه الصغيرتين تُقبلهما، فشاطها آلان قائلاً: هيا إلى اللعب يا رفاق. طارت الكرة فرحاً بقدم آلان كفراشة فرحت بقدم الربيع"

Arkadaşlar Alân'ı çevreleyip ona sarılıp öptüler, ta ki cansız top hareket edip küçük ayaklarını yakalayana ve onları öpene kadar. Alan topa şut atarak "Haydi arkadaşlar, oynayalım!" dedi. Alân'ın gelişiyile top, tıpkı baharın gelişine sevinen bir kelebek gibi, sevinçle uçtu.

Top, Alân'ın ayaklarını öper; bu, bir topun değil, vatanın geri dönen oğlunu karşılamasının bir tasviridir. Baharın gelişine sevinen kelebek, Alân'ın dönüşünün köye baharın dönüşü anlamına geldiğini gösteriyor. Böylece yazar sembolik döngüyü tamamlar: Köy, Alân'ın gidişiyile ruhunu kaybetmiş ve onun dönüşüyle, hatta ölümüyle bile, ruhunu yeniden kazanmıştır.

Ayrılışın ikinci tecellisi ise, saatin sekiz olduğunu ve denize açılma anı geldiğini bildiren ifadelerde görülmektedir.

"إنها الثامنة، موعد اقتلاع الجذور من الجذور، والأصول من الأصول، وانتزاع الأوطان من العيون، وخلع القلوب من الصدور، ليبقى إنساناً بلا إنسانية وهيكل بلا روح! إنها الثامنة، موعد إنهاء التاريخ وطي صفحاته، تمزيقها وعدم الاعتراف بها! موعد لفظ كلمة وطن إلى الأبد! وبدء صفحة جديدة من حياة يتحوّل فيها الإنسان في أرقى مشاعره إلى آلة! (Jankır, 2021, s.125)."

Tam olarak sekiz! Köklerin köklerinden sökülüp atıldığı, asılların asıllarından koparıldığı an! Vatanların gözlerden sökülüp alındığı, kalplerin göğüs kafeslerinden

çıkarıldığı an; geriye insanlıktan çıkmış bir insan, ruhsuz bir beden kalana dek! Tam olarak sekiz! Tarihin sona erdiği, sayfalarının dürülüp kapatıldığı, paramparça edilip inkâr edildiği an! Vatan sözcüğünün sonsuza dek dile getirilmediği an! İnsanın en yüce duygularıyla bir makineye dönüştüğü yepyeni bir hayatın başladığı an!

Bu metinde, tüm anlamları tek bir imgede yoğunlaştırıyor: Göç, bir ayrılış değil, bir sökülüp atılmadır. Köklerden, asıllardan, tarihten ve duygulardan sökülüp atılma. Bu sökülüp atılmadan sonra insan, هيكلاً بلا روح ruhsuz bir beden, insan değil bir makinedir. Yazar burada gizli bir şekilde vatan tanımını yapmıştır: Vatan ruhtur, beden ise onun yalnızca bir kafesidir.

Ayrılış anını, Alân köyden uzaklaşırken araba penceresinden dışarı bakması sahnesi ile tamamlanmıştır:

"نظر آلان من النافذة يحاول أن يحل عينيه بمنظر هضاب القرية ووديانها الخضراء للمرة الأخيرة، فسالت دموع حارة على وجنتيه."

Alân, son bir kez olsun köyün yeşil tepelerinin ve vadilerinin manzarasıyla gözlerini sürmeler gibi bezemek için camdan dışarı baktı, ardından yanaklarından sıcak yaşlar süzüldü.

Gözlerini sürmelemek ifadesi, güzel bir şeyi gözlerin sürmesi olarak tanımlayan halk kültüründen gelir. Alân köye veda etmiyor, tam tersine köyün güzelliğini, uzun süre kendisiyle kalacak bir sürme gibi gözlerine yerleştirmeye çalışıyor. Bu küçük detay, çocuğun vatanıyla olan ilişkisini, birçok nutuk ve duadan çok daha derin bir şekilde ifade ediyor.

4- صورة الوطن من خلال الشخصية الأنثوية Kadın Figürü Üzerinden Vatan İmgesi

Altın sarısı saçlı ve üstünde bir örtü ve folklorik bir elbise giyen ellili yaşlarındaki kadın, romanda özel bir simgesel konuma sahiptir. Zira o, bir kadın suretinde vatan olarak adlandırılabilir şeyi somutlaştırır. Alışılmış anlamda dramatik bir karakter değildir ne adını biliriz ne de geçmişini. Ancak onun tekne var oluşu, derin duygusal ve felsefi anlamlar üretir.

Yazar, romanın 86. sayfasında kadını tanımlamıştır:

"جمالٌ يختزل كل جمال الوطن المفقود! جمالٌ في مهب الريح يتألق أكثر فأكثر! كانت ملامحها الجميلة تمتزج بخوف رهيب لم يزددها إلا جمالاً. هذه هي المفارقة العجيبة بين الأصالة والزيف، بين الحقيقة والسراب، بين الوطن والمثوَّطن"

Kaybolmuş vatanın tüm güzelliğini bünyesinde barındıran bir güzellik! Rüzgârda gittikçe daha da parlayan bir güzellik! Güzel yüz hatları, güzelliğini daha da artıran derin bir korkuyla karışmıştı. Bu, gerçeklik ile sahtelik; hakikat ile serap, vatan ile yer edinilmiş sahte yurt arasında tuhaf bir paradokstur.

Kaybedilen vatanın tüm güzelliğini bünyesinde barındıran bir güzellik şeklindeki tanım, onu bir kişi değil, bir sembol haline getiriyor, vatani eşzamanlı üç boyutta özetler: Doğuştan gelen özgün güzellik, kaybolma korkusu ve sahip olduğu vatan ile göç ettiği Batı'daki yer edinilmiş yurt arasındaki çelişki boyutlarıdır.

Yazar, vatan ve yerleşim yeri ifadeleri arasında temel bir ayrıma vurguluyor: Vatan, gerçek manevi mekân iken, yerleşim yeri pasaport ve oturma izni verebilen ancak gerçek kimlik kazandırmayan yeni bir yerdir. Otantik folklorik güzelliğe sahip bir kadın, yeni yerleşim yeri kendisine ve asaletine uygun bulamayacaktır.

Kadın boğulduktan sonra, altın rengi eşarby denizin yüzeyinde tek başına kalır.

“وشاح المرأة الفلكلوري يفرش مساحة من وسط هذا الخضم الرهيب حائراً يبحث عن خصلة شعر المرأة الذهبي ليسترها، لكن لا أثر للمرأة ولا لشعرها (Jankır, 2021, s.114).”

Kadının şalı, bu korkunç kaostan ortasında bir alana serilmiş, şaşkınlık içinde, örtmek için kadının altın sarısı saç tutamını arıyor, ancak ne kadından ne de saçından hiçbir iz yoktur.

Şal sahibini arıyor, bu kumaş parçasının kişileştirilmesi, halkı vatanından ayrıldığında vatanın yetim kalmasını imgesidir. Vatan -şal- boğulan kadını -asalet-arar. Burada İmge tersine çevrilmiş: normal hayatta kadın şala anlam kazandırırken boğulduğunda şal sürüklenmeye devam eder ve onu arar. Yazar sanki şöyle demek istemiş: asalet göç ettiğinde ve vatan halkı yerinden edildiğinde, vatan sahibi olmayan kayıp bir şal gibi denizin ortasında kalır.

5- صورة الوطن في قاع البحر Denizin dibindeki vatanın imgesi

Vatan imgesi, Alân'ın ölüm sahnesinde edebî ve duygusal zirvesine ulaşır. Çocuk denizin derinliklerine dalarken, ruhunu boğulmaya değil, köye teslim eder. Bu anda sahne, boğulma trajedisinden geri dönüş hayalinin ihtişamına dönüşüyor.

“أبي، أمي، لقد عدنا إلى قريتنا. الحمد لله لقد عدنا. هنا في هذه القرية سنصنع مستقبلنا يا أبي. سنعمّر قريتنا يا أبي عندما أكبر أنا وشيركو وأحمد وكل أصدقائي. سنهتم بنظافتها مثل إسطنبول، لكننا سنبنّي بيوتاً غير بيوتها القاسية. سنبنّي المستشفيات والمدارس والجامعات والملاعب الخضراء مثل التي رأيناها هناك في إسطنبول، لكن بنكهة طبيعة قريتنا وأصالتها (Jankır, 2021, s.102-103).”

Babam, annem, köyümüze geri döndük. Çok şükür geri döndük. Babam, burada geleceğimizi kuracağız. Babam, ben, Şirko, Ahmed ve tüm arkadaşlarım büyüdüğümüzde köyümüzü geliştireceğiz. İstanbul gibi temiz tutacağız, ama İstanbul'un sert binalardan farklı evler inşa edeceğiz. İstanbul'da gördüğümüz gibi hastaneler, okullar, üniversiteler ve yeşil alanlar inşa edeceğiz, ama köyümüzün doğasının özgünlüğünü lezzetinde yapacağız.

Görünüşü itibariyle son derece paradoksal olan bu rüya, boğulan bir çocuk ve asla gerçekleşmeyecek bir geleceği hayal etmesi, aslında tüm romandaki en gerçekçi yöndür. Alân, gelenek ve modernliği, yeşil otlu halı saha ve çamurlu sahayı uzlaştırmak istemişti. O, bir İstanbul olmak istemiyor; aksine, bir köyün ruhunu ve bir şehrin hizmetlerini taşıyan bir köy yapmak istemişti. Bu çocukluk hayali, göçe yönelik örtük bir eleştiri içeriyor: köyden kaçmak yerine, köy geliştirilebilirdi.

Alân'ın denizin derinliklerine dair tasviri daha sonra edebî bir imgeye dönüşür.

"فجأة رأى آلان طيفاً يُقبل عليه أنعم فيه النظر فبدأ له رسول الأمل والقوة يمدّه بألوان الأمل المنبعثة منه... اقترب منه الطيف أكثر حتى وصله، آنذاك عرفه آلان، إنه الرجل الستيني الذي كان معهم في القارب المطاطي. الحمد لله أنك رجعت أيضاً ولم تكمل السفر إلى تلك البلاد. نعم يا ابني، الحمد لله". (Jankır, 2021, s.118-119)

Bir anda Alân, kendisine doğru gelen bir hayalet gördü. Ona dikkatle baktığında, bu hayalet ona umut ve güç elçisi gibi göründü; etrafa saçtığı umut renkleriyle onu besliyordu... Hayalet iyice yaklaştı, ta ki yanına gelene dek. İşte o zaman Alân onu tanıdı: Bu, lastik bottayken aralarında bulunan altmışlı yaşlarındaki adamdı. —Çok şükür döndünüz ve o uzak diyarlara yolculuğunuzu sürdürmediniz. —Evet oğlum, çok şükür.

Bu diyalogdaki paradoks, dönüşün aslında ölüm olmasıdır. Altmışlı yaşlarındaki adam, Alân'ı Batı'ya yolculuğundan döndüğü için tebrik eder; oysa ikisi de ölmüştür. Ancak yazar denklemi tersine çevirir: Ölüm, vatana dönüştür; gurbetteki yaşam ise gerçek helaktır. İki karakterin bakış açısına göre, denizde ölmek, özgünlüklerini tanımayan ülkelerdeki ruhsuz yaşamdan daha iyidir.

Yazar, Alân'ın derinliklerdeki yolculuğunu şalın ve ışığın hayaleti sahnesiyle sonlandırır. Bu sahnede Alân, güzel kadının şalını ona geri verir ve kadın daha da güzelleşir. Ardından denizden, ülkesinde zalimlerin yaktığı "ateş topunu" söndürecek bir dalgaya dönüşmeyi ister. (Jankır, 2021, s.122-123). Bu sahne, boğulan çocuğu

ölümünden sonra bile zulme karşı savaşan efsanevi bir kahramana dönüştürür; çünkü sevdiği vatan hâlâ savunulmaya değerdir.

6- صورة الوطن في مرآة النقد Toplumsal eleştirinin aynasında vatan imgesi الاجتماعي

Romanda vatan imgesi sadece nostalji ve acıyla sınırlı kalmıyor, aynı zamanda vatanlarını terk etmek zorunda kalanların trajedisine dünyanın verdiği tepkiye yönelik sert bir eleştiriyi de kapsar. Bu eleştiri, romanın sonunda, hayatta kalan babanın gazetecilerin kameraları önünde yalnız başına bulunmasıyla ortaya çıkar.

"أنك أيتها الأحلام نقية نزيهة من نفاق الحياة الاجتماعية، الذي يُشهر به على الملأ عبر وسائل الإعلام التقليدية والحديث التي تلتقط صور ضحايا الحروب، كصورة جثة طرية لطفل ملقاة على ساحل بحر لم يرحم طفولته، فحاز المصور جوائز عالمية على هذه اللقطة الفنية الإبداعية التي أبكت عيون المناققين وأقلقت بالهم، بينما بقيت الجثة على الشاطئ تنتظر من يمد يده لينتشلها من رحم المعاناة (Jankır, 2021, s.106)."

Ey hayaller, sen toplumsal hayatın ikiyüzlülüğünden arınmış, temiz ve masumsun. O ikiyüzlülük ki, geleneksel ve modern medya aracılığıyla savaş kurbanlarının görüntülerini kamuoyu önünde teşhir eder; merhametsiz bir denizin kıyısına vurmuş, çocukluğuna acımamış bir denizde yatan taze bir çocuk cesedinin fotoğrafı gibi. Fotoğrafçı bu sanatsal ve yaratıcı kare sayesinde uluslararası ödüller kazanırken, bu görüntü ikiyüzlülerin gözlerini yaşırtıp vicdanlarını rahatsız eder; fakat ceset sahilde kalmaya devam eder, onu acının rahminden çekip çıkaracak bir elin uzanmasını bekler.

Bu metinde, fotoğrafçı Nilüfer Demir'in Eylül 2015'te Türkiye'deki bir sahilde çocuk Alân Kurdi'nin cesedini fotoğrafladığı ve dünya kamuoyunu şok eden olaya açıkça atıfta bulunmaktadır. Yazar, gerçek çocuklar boğulmaya devam ederken, bu cesedin nasıl bir medya metası haline geldiğini, ödüller ve röportajlar çektiğini acı bir şekilde eleştiriyor.

Yazar, Gazetecilerin Alân babası medyada ön plana çıkarıp geçici bir medya yıldızı haline getirmelerinden dolayı eleştirileri devam eder.

"فُتحت أمامه مراكز الإعلام، وأبواب المسؤولين في دول العالم، وعُرضت عليه عروض سخية يعيش بها حياة ما كان يحلم بها أينما كان! مال، وشهرة، وهما ما يتصارع عليه البشر في عصرنا، إلا أن كل هذه العروض وكل زخارف الدنيا لن تستطيع إدخال الفرحة إلى قلب أبي آلان بعد اليوم (Jankır, 2021, s.127)."

Dünyanın dört bir yanındaki medya kuruluşlarının ve yetkililerin kapıları ona açıldı ve hayal bile edemeyeceği bir hayat yaşamasına olanak sağlayacak cömert teklifler sunuldu! Para ve şöhret, günümüzde insanların uğruna savaştığı şeyler; ancak

tüm bu teklifler ve dünyanın tüm cazibeleri artık Alân'ın babasının kalbine neşe getiremeyecek.

Kaybın ardından para ve şöhret; dünya adaletin yerine bunları sunuyor. Bu tasvirde vatan, başka bir açıdan ele alınıyor: para veya şöhretle telafi edilemeyecek bir şey olarak gösteriliyor. Oğlunu ve karısını kaybeden baba, gerçek vatanını kaybetti ve hiçbir servet bu boşluğu dolduramaz.

Roman, Alân'ın babası yavaş yavaş sahneden kayboluşunun görüntüsüyle sona erer:

"بقي أبو آلان تحت أضواء الإعلام حيناً من الدهر، يتنقل هنا وهناك، ثم أخذ يختفي شيئاً فشيئاً في ظلام مأسية بعد أن شاحت أضواء الإعلام وأعرضت عنه (Jankır, 2021, s.128)

Alân'ın babası bir süre medya ışıkları altında kaldı; oradan oraya taşındı, gündemde tutuldu. Ancak zamanla, medya ışıkları başka yöne çevrilip ondan yüz çevirince, kendi acılarının karanlığında yavaş yavaş kaybolmaya başladı.

Babanın vatani oğlu ve karısıydı ve onlar ortadan kaybolunca, o da onlar gibi olmuş: yok olmuştur, karanlığa karışmış. Bu durum, romandaki vatan kavramını temel tanımına geri döndürüyor: vatan, toprak, bayrak veya pasaport değil, insana aidiyet duygusu veren canlı ilişkilerdir. Sevilen kişi ölürse, vatan da onunla birlikte ölür.

Bu araştırmanın sonucunda Ahlam fi'l-Bahr romanındaki vatan imgesi, sadece olayların geçtiği coğrafi bir çerçeve olarak değil, anlatının özü ve derin gücü olarak şekillenmektedir. Romandaki vatan; kokular, sesler ve tanıdık yüzlerle dolu sıcak bir köy olarak başlar, ardından evlatlarını meçhule sürükleyen açık bir yaraya dönüşür ve nihayetinde sökülüp atılamaz bir kimlik olarak hafızaya ve vicdana yerleşir.

Yazar, çok yönlü bir vatan sunmuştur: Toprakta hissedilen duygusal bir vatan, çocuk Alân'ın kalbinde yaşayan duygusal bir vatan, denizin ortasında sorgulanan felsefi bir vatan ve deniz, şal, top ve ezanla somutlaşan simgesel bir vatan. Böylece roman; vatanın kolayca terk edilebilen bir yer değil, acı içinde yeniden inşa edilen bir anlam olduğunu, kaybın ise aidiyeti yok etmeyip aksine derinleştirdiğini ortaya koyar. Ahlam fi'l-Bahr, vatani siyaset ve coğrafya sınırlarını aşan varoluşsal bir mesele haline getirerek; onu onur, kimlik ve yaşam hakkı üzerine bir soruya dönüştürür. Sonuç olarak vatanın ne kadar parçalanırsa parçalansın veya ne kadar uzaklaşılsa uzaklaşılsın, hafızada diri kaldığını, seilmeye ve savunulmaya layık olduğunu vurgular.

4.6.3.2. Edib Hasan Muhammed أديب حسن محمد

Suriyeli edebiyatçı, 19 Ocak 1971'de Suriye'nin kuzeydoğusundaki Kamışlı şehrinde doğmuş. 1995 yılında, Lazkiye'deki Tişrin Üniversitesi'nde diş hekimliği ve cerrahi fakültesinden diploması alarak tıp kariyerini edebî faaliyetle birleştirmiş. Kendisi hem diş hekimi hem de şair, yazar ve eleştirmendir. Kürt kökenli olan şairin bu kimliği, şiir ve yazılarında açıkça yansımaktadır (http-47) eserlerinde aidiyet, hatıra ve kültürel kimlik konuları işlenmekte, bu da onun deneyimine çağdaş Suriye edebiyat ortamında kendine özgü insani ve ulusal bir boyut kazandırmaktadır.

Eserleri:

Dr. Edib Hasan Muhammed'in çok sayıda şiir kitabı, romanı ve akademik çalışması yayımlanmıştır; bunlardan en önemlileri şunlardır (http-48):

Şiirler:

- موتى من فرط الحياة *Mevtā min Ferṭi 'l-Ḥayāt.* / Hayatın Fazlalığından Ölenlerin , Beyrut, Dar el-Kunuz el-Edebîyye, 1999.
- إلى بعض شائي *Îlā Ba 'dī Şe 'nī.* / Kendi Halime Dair , Kuveyt: Dar Suad el-Sabah,2000.
- ملك العراء *Melikū 'l- 'Arā ' / Çıplaklığın Kralı /Şam: El-Yazici Matbaası,2003.*
- لا أشبهني *Lā Ūşbihunī.* / Kendime Benzemiyorum, Amman: Dar Fedâat, 2018.

Romanlar:

- الخزاف الطائش *el-Ḥazzāfū 't-Ṭā 'iṣ / Çılgın -düşüncesiz- Çömlekçi. İstanbul: Mozaik Araştırma ve Yayıncılık, 2020,*
- Ödüller
- جائزة عبد الوهاب البياتي *Abdülvehhâb el-Beyâtî Ödülü 1999*
- جائزة سعاد الصباح *Suad el-Sabah Ödülü 1999*
- جائزة طنجة *Tanca Ödülü*

- الخزاف الطائش *El-Hazzaf el-Ta'iṣ / Çılgın Çömlekçi romanı*

Roman tanıtımı

El-Ḥazzāfū 't-Ṭā 'iṣ. Adlı roman, Kürt halkının ve çağdaş insanlık vicdanının en acı verici meselelerinden birini konuyu ele alan Arapça bir edebî eserdir: Zorla göç

ettirme trajedisi ve Kürt halkının tarihi topraklarından, art arda gelen savaşlar ve felaketler sonucunda haksız yere çizilen sınırların ötesine sığınışını ele almaktadır.

Roman, Suriye'nin kuzeydoğusundaki Kamışlı şehrinden başlayıp, sınır şehirleri Derik ve Nusaybin'den geçerek Türkiye'nin güneydoğusundaki Diyarbakır şehrine kadar uzanan gerçek bir coğrafi mekânda geçmektedir. Bu şehirler, savaşlar, göçler ve kimlik mücadelesiyle ağırlaşmış derin bir tarihi mirası içinde barındırmaktadır. Bunlar, savaşlar, göçler ve kimlik çatışmalarıyla derin bir tarihi mirası barındıran şehirlerdir.

Ana karakterler

A- سامان Saman: Romanın merkezinde yer alan, mecazi anlamda bir çömlekçi olan bu adam, kimliğini her gün labirentin tozundan şekillendiriyor. Eski anıları kısmen yitirmiş Kürt bir adam. Kendisinden çalınan toprağı kazma kürekle her gün eşeleyip duruyor. Kişiliğinde, Kürt halkının kolektif acısının izleri, aidiyet arayışındaki bireysel bir yolculukla kesişiyor. سارة Sara adlı kadın figürün yokluğuyla ve kaçış yolunda kaybettiği arkadaşları, yakınlarıyla bağlantılı derin bir ruhsal travma yaşıyor.

B- سوزي Suzi: Romanda Suzi, içinde tam bir vatanı barındıran Kürt bir kadını temsil eder. Yolculuğu sırasında Saman'la tanışır ve bir noktada yolların bekçisi ve mesafelerden kaynaklanan acılardan kurtulma umudu haline gelir. Karakteri, ruhsal derinlik ve güç ile kırılganlığın paradoksuyla belirginleşir; Konuşma uzadıkça gözleri daha da büyüyen kadın, Saman'a bakıyor ve sonunda Saman, tüm evrenin yüzünde iki güzel gezegene dönüştüğünü hayal eder. Metindeki varlığı daha çok bir sembole benziyor: o toprak, o dil, o asla ölmeyen Kürt şarkısı.

C- سمو Semo: O, Saman'a sınır ötesine yaptığı yasadışı göç yolculuğunda eşlik eden, sınırın sırlarını bilen kişidir. Soylu kaçakçı figürünü, her kontrol noktasını ve kaçakçılarla askerler arasında kararlaştırılan her yalanı bilen kişiyi temsil eder. İçinde her şeyi bilen ama hiçbir şeyi değiştiremeyen birinin acısını taşır.

Romanın özeti

Roman, yazarın هندسي منتظم الأبعاد geometrik olarak düzenli boyutlarda diye tanımladığı bir yara taşıyan Suriyeli Kürt kahramanı Saman'ı tanıtarak başlar. Suriye'nin kuzeydoğusundaki Kamışlı şehrinde yaşayan, kazı ve inşaat işlerinde çalışan ve kazmasını sanki vücudunun bir parçasıymış gibi her yere yanında taşıyan bir adamdır. Kamışlı'daki hayatı, varoluş ve yokluk arasında gidip gelen, Suriye vatandaşlığından mahrum bırakılmış bir adamın hayatıdır; Baas rejimi, on binlerce

Kürt'ü medeni haklarından mahrum bırakan istisnai 1962 nüfus sayımıyla bu vatandaşlıktan onu mahrum bırakmıştır. Saman, doğup büyüdüğü topraklarda yabancılaşmış, -kayıt dışı- olduğunu, yani vatandaşlıktan mahrum bırakıldığını kanıtlayan yırtık pırtık kırmızı bir kâğıt taşımıştır.

Suriye-Türkiye sınırında yer alan Kamışlı şehrinde Saman, birbirine bitişik iki dünya arasında gergin bir yakınlık içinde yaşıyor ve kanunlar onun bu iki dünya arasında özgürce hareket etmesine izin vermiyor.

Saman, Kamışlı'daki hayatın her yönden dayanılmaz hale gelmesi ve oradan ayrılmak zorunda kalmasıyla olaylar karmaşık bir hale gelir; Suriye savaşı şiddetli bir şekilde devam etmesi, güvenlik durumu kötüleşmesi ve güvenlik güçlerinin iktidardaki rejime olan bağlılığı sorgulanan herkese içkence etmesi, Saman'ın bu topraklarda hayatta kalmasını neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Saman eski evine, evinin avlusuna ve Kamışlı sonbaharında rüzgârın müziğini çalan tarihi dut ağacına veda eder. Sonra, İkisi de içten içe bunun son veda olabileceğini bildikleri acı dolu bir anda Suzi'ye veda eder. Ardından kazması, kırmızı kâğıdı ve parasının kalanını alarak sonu bilinmeyen yola çıkar.

Saman, Suriye topraklarından geçerek batıya doğru giden bir grup Kürt ve Suriyeli göçmenle birlikte bir otobüse biner. Romanın uzun bir sahnesinde otobüs yolculuğu, aracın kolektif bir trajedinin mikrokozmosu olarak tasvir edildiği bir bölümdür: anneler çocuklarına sarılıyor, erkekler duygularını taş gibi yüzlerin ardına saklıyor, yaşlılar iç çekiyor ve herkes eşya değil, kayıp dolu ağır çantalar taşıyor. Bu otobüste Saman dışarıdaki manzarayı düşünüyor ve anılarıyla boğuşuyor; sabahın erken saatlerinde küçük bir hoparlörden sızan فيروز Fairouz'un veda şarkısıyla, söyleyemediği her şeyi özetleyen bir kaçış yolu buluyor.

Yolculuk, sınıra ulaşmadan önce Suriye içindeki birçok istasyondan geçiyor; yazarın hem Kürt hem de Ermeni katliamlarının hatırasını topraklarında taşıyan bir yer olarak tanımladığı دير الزور Deyr ez-Zor bölgesi ve savaşa rağmen bir nebze de olsa normal bir yaşam sürmeye çalışan الحسكة Haseke şehridir. Suriye çölünü aşan uzun kara yolculuğu, manzarayı zeytinliklerden sarı çöle dönüştür. Saman, bu yolculuğu boyunca, Kürtlerin zincirlenmiş tarihiyle dolu olan bu yerin öykülerini ve anlatılarını yeniden canlandırır.

Göçmenlerin arabası geceleyin Suriye-Türkiye sınırına ulaştığında, yolculuğun en tehlikeli kısmı başlar. Saman, bölgeyi ve sınırların sınırlarını bilen ve geçimini mal yerine insan kaçakçılığı yaparak sağlayan Kürt rehber Samou ile tanışır. Kaçakçı,

grubu geceleyin tarlalardan, toprak yollardan ve hendeklerden geçirerek, zifiri karanlıkta yürütür ve onlara kesinlikle sessiz yürümeleri, arkalarına bakmamaları ve işaret verdiğinde koşmaları konusunda kesin talimatlar verir. Göçmenler, sınırdaki dikenli tellerden geçerken Türk kuvvetleri tarafından pusuya düşürülür; Aniden ışıklar yanıyor, hoparlörlerden sesler duyuluyor ve havaya uyarı atışları yapılıyor. Grup, silah sesleri, çığlıklar ve çocukların ağlamaları arasında darmadağın bir şekilde kaçır. Saman ve gruptan birkaç kişi daha tutuklanarak bir askeri karakola götürülür; burada Saman dövölür ve küçük, soğuk bir odada tutulur. Kendisine ait kırmızı kartı gösterilir ve Kamışlı'ya geri dön denir. Birkaç gün sonra ve onu tanıyan birinin arabuluculuğuyula bir miktar para ödendikten sonra nihayet serbest bırakılır.

Serbest bırakılmasının ardından Saman nihayet Diyarbakır şehrine varır ve şehrin insanlarının yüzleri, sokakları ve kışları bakımından Kamışlı'ya benzediğini görünce şaşırır; Kürt kültürünün izlerini taşıyan, ancak sömürgecilerin çizdiği sınırın diğer tarafında yer alan bir şehirdir. Diyarbakır'da Saman, bulabildiği her türlü el işini yapar. Türkiye'deki Kürtlerin gerçekliğiyle yüzleşir; bu gerçeklik Suriye'dekinden biçim olarak farklı olsa da, özünde acı çekme açısından benzerdir. Şehirde başka Kürtlerle tanışır; bazıları Türk Kürtleri, bazıları ise kendisinden önce gelen Suriyeli mültecilerdir.

Diyarbakır'da, yaşlı bir Kürt şeyhinin onu şehrin dışındaki bir yere götürüp kazmasıyla orada kazı yapmasını istediği dokunaklı bir sahne ortaya çıkar. Saman kazmaya devam eder ve her darbeye toprak daha da derinleşir; şeyh ise sessizce izler ve alçak sesle ayetler okur. Bu sahne derin bir sembolizm taşıyor: Saman'ın kaybettiği her şeyin ve vatanını kaybeden, kendilerini kucaklayacak bir toprak bulamayan herkesin sembolik bir gömölüşü. Sahne, Kürtlerin sürekli mücadelesini somutlaştırıyor: toprakta kök arayışı; hafızada kimlik arayışı ve gelecekte bir vatan arayışı.

Suzi'nin Saman'a yazdığı mektuplar mesafeyi aşarak ulaşmaya devam eder; bu mektuplar Kamışlı'nın kokusunu, birlikte geçirdikleri günlere duyulan özlemi ve gelecekteki bir kavuşma hayallerini taşır. Suzi, kendisinin de göç etmeyi düşündüğünü söyler. Bu mesajlar, Saman'ın gurbetin zorluklarına katlanmaya devam etmesini sağlar ve ilerlemek için ona güç verir. Buna karşılık o da ona, inanmak istediği fakat doğruluğuna inanmakta zorlandığı bir geleceğe dair elinden geldiğince umut ve vaatler gönderir.

Kaçakçı Semo, Saman'a İzmir'e ulaşma ve ardından deniz yoluyla Avrupa'ya geçme fikrini öne sürer ve bunu uzun bir göç yolculuğunun son adımı olarak tasvir eder. Saman uzun süre tereddüt eder, çünkü kalbinde ağır bir anlam yükü vardı: Avrupa'ya doğru attığı her adım, Kamışlı'dan, Suzi'den ve o ağaçtan bir adım daha uzaklaşmak anlamına geliyordu. Ama sonunda yolculuğa devam etmeye karar verir.

Saman ve birkaç arkadaşı, İzmir'e doğru bir yolculuk için buğday yüklü bir kamyonu binerler; karanlıkta, sıcakta ve tozda buğday çuvallarının arasına saklanırlar. Bu kamyonu, dar tahta kasanın dışından Türk köyleri geçip gider; rüzgâr kasanın çatlaklarından içeri sızar. Yol arkadaşları aralarında birkaç kesik kesik konuşma oluşur, sonra sessizliğe gömülürler. Her biri kendi düşünceleri, korkuları ve cam kadar kırılabilir bir maddeden yapılmış umutlarıyla baş başa kalır.

Romanın son bölümü Akdeniz kıyısındaki İzmir'de sona eriyor. Saman, önündeki uçsuz bucaksız maviliğe bakakalmış, elinde asla ayırmadığı üç şey tutuyor: vatansız olduğunu kanıtlayan kırmızı kâğıdı, tüm yollarda ona eşlik eden paslı demir kazması ve bu suların ötesinde bir yerde yeni bir hayat için zorlukla biriktirdiği üç bin dolar. Roman, yoğun bir trajik sahneyle sona erer; bot Saman'ı bekliyordu ve üstünde onunla aynı kurtuluş hayalini paylaşan yolcular vardır. Botun büyük bir kayaya çarpması ve herkesin batmaya başlamasıyla birlikte, Saman elini denize doğru uzatır ve paslı kazmasıyla suya vurur; bu, kazma ile kader arasındaki, hatıra ile yok oluş arasındaki mücadelenin anlamsızlığına dair son bir sembolik göndermedir.

- Edib Hasan Muhammed Romanındaki Vatan İmgesi:

El-Ḥazzāfū't-Ṭā'îş sadece bir göç romanı değil, vatanların parçalandığı bir dönemde vatanın anlamını arayışın uzun bir öyküsüdür. Suriyeli Kürt romancı tarafından, felsefi düşünce ve tarihsel tanıklığı harmanlayan bir dille yazılan bu eser, temel ve kalıcı bir soru ortaya koyuyor: Varlığı elinizden alındığında vatan ne anlama gelir?

Bu romanda vatan, tek bir biçimde kalmayan, sürekli değişen bir varlıktır; bazen bir yara, bazen bir labirent, bazen bir anı, bazen de tarihsel bir suçtur. Yazar vatani soyut bir fikir veya siyasi bir slogan olarak ele almaz, aksine onu incelikli, duyuşsal ayrıntılarla somutlaştırır: Kamışlı'daki sonbahar rüzgârı, dut yaprakları, buzuki müziği, soğuk şafakta Fairouz'un sesi ve dikenli telleri geçerken dudaklarda hissedilen toprak tadı.

Aşağıda yazarın vatani nasıl tasvir ettiğine dair detaylı bir analiz yer alır:

1- صورة الوطن بوصفه جرحاً Kişileştirilmiş bir yara olarak Vatan imgesi
مُجَسِّمًا

Yazar, ilk sayfalardan itibaren yara istiaresine başvurdu ve son sayfaya kadar kullanmıştır. Bu istiaresinin diğerlerinden ayıran şey, yarayı sadece geçici bir kelime olarak anmakla kalmayıp, ona geometrik boyutlar, ağırlık, mekân ve ritim kazandırarak, yaranın kendi başına bir karakter haline gelmesi, kahramanın göğsünde yer alması ve onunla birlikte nefes almasıdır.

Roman, kahramanının adını ve doğum yerini belirterek değil, yarasını tarif ederek tanıtmaya başlar:

"جرح بأبعاد منتظمة يتسع لكائن يشبهه كثير!" (Hasan, 2020, s. 9)

Düzenli boyutlarda, kendisine çok benzeyen bir varlığı içine alacak kadar geniş bir yara.

"وجرحاً أرضياً منتظم الأبعاد، جرحاً مرتاباً تتخبط حول حوافه الأسماء وتسقط في عمقه كل الخطوات التي

حفظت الأرض وتواطأت مع سكنتها الأبدية" (Hasan, 2020, s. 10).

Ölçüleri düzenli bir yara; kenarlarında isimlerin bocaladığı ve toprağı ezberlemiş, onun sonsuz sükûnetiyle uzlaşmış bütün adımların derinliğine düştüğü kuşkulu bir yara.

Geometrik olarak düzenli yara rastgele bir istiare değildir; 1916 Sykes-Picot Anlaşması ile harita üzerinde cetvel ve kalemle çizilen, Kürt ulusunun bedenini parçalara ayırırken insan, kabile ve kültürel yapısını tamamen göz ardı eden Kürt vatanının sınırlarının doğasına açık bir benzetmedir. Bu nedenle Ölçüleri düzenli yara, her Kürt'ün kalbine kazınmış bir sömürge kararıdır.

Daha sonra Yazar, bu yaranın kaza sonucu oluşmuş bir yaralanma değil, doğuştan gelen bir kusur ve bölgenin coğrafi yapısının bir parçası olduğunu ifade eder (Hasan, 2020, s. 16):

"خيط رمادي من الحزن يمتد... من عتبة الدار وتلويح الأم المتعبة إلى ذلك الجرح الطولي في صدره، الجرح المنتظم الأبعاد والمفصل على هيئة القلق المزمّن الذي يولد في الجزيرة السورية ويكبر ويتغلغل في تراب سهولها الممتدة في عناد فسيح"

Gri bir hüznün ipliği uzanır... evin eşiğinden ve yorgun annenin el sallayışından, onun göğsündeki o boyuna yaraya kadar; ölçüleri düzenli, Suriye'nin Cezire bölgesinde doğan ve geniş bir inatla uzanan ovaların toprağına büyüyüp sızan kronik kaygı biçiminde şekillenmiş bir yara.

Suriye Cezire'sinde doğan ifadesi yazarın düşündüğü ortaya koyar; Yazar açıkça belirtiyor ki, Suriye'nin Cezire bölgesi, orada hayatta gelen her Kürt vatandaşın

içindeki yarayı doğuran anadır. Buradaki vatan, güzelliği veya zenginliğiyle değil, yaralarıyla tanımlanır. Bu, kendilerini vatandaş olarak tanımayan bir ülkede doğan bu bölgedeki Kürtlerin acı siyasi gerçekliğini somutlaştıran bir imgedir.

Vatandaşlıktan yoksun belgesi, bedensel yaranın maddi bir uzantısına dönüştüğünde, Saman'ın yarası idari bir yaraya dönüşür:

"يتحسس سامان جرحه الغامض فيمسك الورقة الحمراء كمن يمسك خطاب موته متحفزاً لما يهيج به لجرحه، محاولاً أن يضبط لهائمه المتلاحق ودقات قلبه المتسارعة" (Hasan, 2020, s. 16) .

Saman, gizemli yarasını yoklar; elinde tuttuğu o kırmızı kâğıdı ‘sanki kendi ölüm fermanını tutuyormuşçasına kavrar. Yarasının ona fısıldadıklarına karşı tetikte beklerken, bir yandan da nefes nefese kalışını ve kalbinin hızlanan atışlarını dizginlemeye çalışır.

Buradaki denklem basit ve apaçıktır: kırmızı kâğıt bir ölüm fermanıdır çünkü Kürt vatandaşına vatanında yasal olarak var olma hakkını kaybettiğini bildiren resmî belgedir. Kâğıdı kavramadan önce yarasını yoklama eylemi, yaranın ve belgenin nihayetinde aynı şey olduğunu gösterir: her ikisi de Kürt'ü devletin gözünde reddedilmiş bir varlık olarak tanımlar.

2- صورة الوطن بوصفه متاهة عميقة Vatan imgesi Derin bir labirent olarak

Romandaki labirent imgesi, yön belirlemenin imkânsız olduğu coğrafi ve siyasi bir alanda Kürt kimliğinin içinde bulunduğu çıkmazın bir kişileştirmesidir. Labirent her şeyi içerir: sınırları, hapishaneleri, milliyetçiliği, insanı kaderi ve ilişkileridir.

Yazar, romanına asıl başlığını özetleyen bir soruyla başlamıştır (Hasan, 2020, s. 7):

"أنا أتحدث عنك، لا أحد سواك يعرف أن بطولة رواية لا تعادل شيئاً أمام بطولة المكوث في سفوح الحنين إليك، حين سألتني الريح عن وجهتي في المتاهة الطويلة ضحكت كثيراً... هل من وجهة في المتاهة؟"

Senden bahsediyorum. Roman kahramanlığının, sana duyduğum özlemin yamaçlarında kalmanın kahramanlığıyla kıyaslanamayacağını senden başka kimse bilemez. Rüzgâr bana uzun labirentte nereye gideceğimi sorduğunda çok güldüm... Labirentte bir hedef var mı ki?

Buradaki gülüş, ironinin büyüklüğünü bilen birinin gülüşüdür: Rüzgâr, yönü olmayan bir yerde bir yön sorar. Bu başlangıç, okuyucuyu hemen yazarın Kürt vatanına dair tanımıyla karşı karşıya bırakır: Burası yönü olmayan bir yerdir; ya da belki birbirini ortadan kaldıran birçok çelişkili yönün bulunduğu bir yer. Özlemin yamaçlarında kalmak ise, bir yönün bulunmadığı yerde mümkün olan tek eylemdir ve buradaki özlem romantik bir duygu değil, sessiz bir direniş türüdür.

Yazar, kahramanın yaşadığı fiziksel mekânı kelimenin tam anlamıyla bir labirent olarak tasvir eder:

"روح سنتسلك دربها في المتاهة، روح من النمط سريع الصعود إلى البرازخ المجهولة ما وراء الحياة، هي من ذلك الصنف الذي لا يكثرث بها أحد لأنها خلقت في الشرق، وعجنت ببطنه وهوائه (Hasan, 2020, s. 11) "

Labirentin içinden yolunu bulacak bir ruh, yaşamın ötesindeki bilinmeyen alemlere hızla yükselen türden bir ruh; kimsenin dikkatini çekmeyen türden bir ruh, çünkü Doğu'da yaratılmış ve onun kili ve havasıyla yoğrulmuştur.

Kili ve havasıyla yoğrulmuştur ifadesi felsefi anlam taşır; bu ruh sadece Doğu'da doğmamış, aynı zamanda bu çelişkili ve parçalanmış Doğu'nun havasından ve kilinden şekillenmiştir. Bilinmeyen alemler ifadesi de Kürtlerin yasal olarak ait olmadıkları birçok ülke arasında sıkışıp kalmış varoluşsal durumunu ifade eder, kimsenin umursamadığı ifadesi ise, bu halka karşı işlenen suçlara göz yummuş olan uluslararası topluma yönelik örtülü bir eleştiridir.

Labirentin tam anlamı, Saman'ın yolculuğun başka ülkelere ulaşmakla sona ermediğini dile getirdiğinde zirve noktasına ulaşır:

"في الغربة تتساوى الأشياء وتتشابه وتتداخل الموت بالحياة، المدن الغربية توابيت يرصعها الغرباء بأعمارهم المهدورة مثل خمرة فاسدة مذ حملته مراكب الشقاء إلى أرض لا تعرف لغة قلبه وهو يحمل معوله ويشق طريقاً للسؤال الذي يلزمه كظله: هل انا حي؟ (Hasan, 2020, s. 66) "

Gurbette her şey eşitlenir, birbirine benzer ve birbirine karışır; ölüm hayatla iç içe geçer. Batı şehirleri, yabancıların boşa harcanmış ömürleriyle süslediği tabutlara benzer; tıpkı, talihsizliğin gemileri onu kalbinin dilini bilmeyen bir toprağa taşıdığından beri bozulmuş bir şarap gibi. O ise kazmasını elinde tutarak, gölgesi gibi peşini bırakmayan soruya doğru bir yol açar: Ben hâlâ yaşıyor muyum?

Batı şehirleri tabutlardır ifadesi, vatanını terk etmenin acıdan kurtuluş veya kayıpların sonu anlamına geldiği yaygın yanılgıyı paramparça eden sembolik bir anlam taşır. Aksine, yazar yabancılaşmanın, kişinin fiziksel olarak yeni bir şehirde yaşamasına rağmen ruhsal olarak derin bir yalnızlık içinde kaldığı ve bir başka varoluşsal hapis biçimine dönüşebileceğine öne sürmüştür. Normalde yaşam, çalışma ve fırsat alanları olması gereken şehirler; Saman'ın gözünde, yabancıların köklerinden uzakta tükettikleri heba olmuş ömürleriyle süsledikleri devasa tabutlara dönüşür. Sanki bu ömürler, zamanla özünü yitirmiş bozuk bir şarap gibi tadını ve değerini kaybetmiş bir şeye dönüşmüştür.

Saman, Batı şehirlerinde bile kazmasını yanında taşır. Bu kazma sadece fiziksel bir alet değil, aynı zamanda anlam arayışının bir sembolüdür. Yön

kaybolduğunda ve aidiyet duygusu yok olduğunda, bir insanın yapabileceği tek şey, kendisini gölgesi gibi takip eden varoluşsal soruya cevap bulmak için kendi içine ve etrafındaki gerçekliğe dalmaktır. Böylece labirent, coğrafi bir mekândan, kişiliğe her yerde eşlik eden psikolojik ve entelektüel bir duruma dönüşerek, gerçek yön kaybının yolda değil, insanın kendi içinde olduğunu doğrular.

3- صورة الوطن بوصفه Unutulmaya direnen bir hafıza olarak vatan imgesi
ذاكرة تقاوم النسيان

Yazar, ölüm ve yenilgi imgelerinin karşısında, hafızayı son direniş silahı olarak sunar; Bir vatanın toprakları çalındığında, bu durum duyusal hafızanın ayrıntılarında yaşamaya devam eder. Yazar, birkaç satırda, sevgiliyi ve vatani tamamen birleştiren, her ikisini de birbirinin aynası haline getiren bir tablo çiziyor:

"كان بصارع شعوراً مهماً بأنه لن يراها مرة أخرى وبأنه ذاهب في اتجاه واحد نحو ذاته يستفتيها على حقيقة
تتذبذب بها الموت والحياة، لذلك ترك لجرحه العنان كي يحفظ تقاسيم وجهها الكردي الذي تتألف فيه غزلان وينابيع
وكروم وصخور جبل أومريان الذي ينتصب في شموخ شمال قامشلي (Hasan, 2020, s.25)."

Onu bir daha göremeyeceği duygusuyla mücadele ediyordu; sanki kendisine doğru tek yönlü bir yolculuğa çıkmış, ölüm ile hayat arasında gidip gelen bir gerçeğin hükmünü kendi içinde arıyordu. Bu yüzden yarasına serbestlik bıraktı; ta ki yarası, Ceylanlar, pınarlar, bağlar ve Kamışlı'nın kuzeyinde gururla yükselen Omeryan Dağı'nın kayalarından oluşan o Kürt yüzünün hatlarını hafızasında saklayabilsin.

Ceylanlardan, pınarlardan, üzüm bağlarından ve Omeryan Dağı'nın kayalıklarından oluşan Kürt yüzü, bir kadının yüz hatlarında vücut bulan vatanın ta kendisidir. Ceylanlar canlılığı, güzelliği ve masumiyeti; pınarlar verimliliği ve yaşamı, bağlar toprağa kök salmış insan emeğini; kayalıklar ise direnci ve azmi simgeler. Omeryan Dağı, kuzey Suriye ile güneydoğu Türkiye arasında uzanan gerçek bir dağdır. Saman, onun yüzünün hatlarını ezberlediğinde, vatanının tüm haritasını ezberlemiş olur

"أوشكت الأرض الشبقة أن تلعن الساعة التي وضعت فيها آمالها على معول كردي خائب لا يشبع نهماً،
أوشكت الجداول أن تفلس وتعلن توبتها عن الخير... ساعديني أيها اليد اليمنى على الفضيحة" كلما استحضر
"سامان" طيف "سوزي" ازداد عنف معوله الغاضب وازدادت الأرض رغبة وارتجافاً كأنهما يتبادلان ثارا
غائرا بينهما، لا شيء يحدث بين (Hasan, 2020, s.62)."

Şehvetli toprak, umutlarını doymak bilmeyen arzularını gideremeyen başarısız bir Kürt kazmasına bağladığı o saati neredeyse lanetleyecekti... Ey sağ elim, bu rezalete yardım et bana! Saman her Suzi'nin hayalini hatırladığında, öfkeli kazmasının şiddeti artıyor; toprak ise daha büyük bir istek ve titremeyle karşılık veriyordu. Sanki ikisi arasında derin bir intikamı birbirlerine karşı ödüyorlarmış gibi.

Vatanı simgeleyen Suzi'nin hayalinin geri çağırılması ile toprağa duyulan arzusun artışı arasındaki bağ, romandaki temel fıkri açığa çıkarır: Toprağı kazmak ve hafızayı kazmak aslında birbirini çok benzer. Kazma, içine gömülmüş bir şeyi bulmak için toprağı deşerken; hafıza da kaybedilen ya da çalınanları geri kazanmak için geçmiş deşer. Saman'ın seslendiği sağ eli, kazmayı tutan elidir; yani kazmaya ve aramaya devam eden, unutuşu reddeden bir tür sessiz direnişin sembolüdür. Bu bağlamda El-Hazzaf el-Ta'ış, sadece bir göç hikâyesi değil, aynı zamanda silinmeye çalışılan bir aidiyetin kazma ile yeniden inşa edilme çabasıdır.

4- صورة الوطن بوصفه جريمة استعمارية مؤثقة
Belgelenmiş bir sömürge suçu olarak vatan imgesi

Yazar, romanın birçok yerinde anlatım düzeyini yükselterek kişisel anlatının ötesine geçer; tarihsel kayıt, tanıklık ve suçlama boyutuna ulaşır. Bu bölümler, romanı yalnızca bir hikâye olmaktan çıkarıp tarihî belgeler kadar bir edebî tanıklık hâline getirir.

147. sayfada, kaçakçı Samu, Saman'a Kürt topraklarının çalınmasının öyküsünü ayrıntılarıyla ve tarihi isimleriyle anlatır:

"لقد مرت مياه كثيرة في نهر الجعجغ منذ تنفيذ مشروع الحزام البعثي الذي اقتطع مساحات زراعية شاسعة على طول الشريط الحدودي بين سوريا وتركيا، بدءاً من «ديرليك» في أقصى الشرق ومروراً بـ«جل آغا» و«تربسي» ثم «قامشلي» و«عامودا» و«دربيسية» و«سري كاني» حيث أخذت الأراضي من أصحابها الكرد وأعطيت للمغمورين من عرب الرقة الذين غمرت أراضيهم فرات بعد إنشاء سد الفرات (Hasan, 2020, s.147)."

Arap kemerei- Baas kemeri projesinin uygulanmasından bu yana Cıgıcığ Nehri'nde çok sular aktı. Bu proje, Suriye ile Türkiye arasındaki sınır şeridi boyunca geniş tarım arazilerini kesip aldı; en doğuda Derik'ten başlayarak Cel Ağa, Tirbespiyê , ardından Kamışlı, Amude, Dirbesiye ve Serekani'ye kadar uzandı. Bu süreçte topraklar Kürt sahiplerinden alındı ve Fırat Barajı'nın inşasından sonra toprakları Fırat suları altında kalan Rakka'dan getirilen Arap ailelere verildi

Bu parçada, edebî metin içerisinde belgelenmiş bir tarihi tanıklık işlevi görmektedir. Derik, Kamışlı, Amude, Dirbesiye ve Serekani gibi belirli yer isimlerinin zikredilmesi, romanı bireysel bir hikâye olmaktan çıkarıp kolektif bir sicile dönüştürür. Baas Kemer, 1973-1975 yılları arasında Suriye Baas Partisi'nin öncülüğünde hayata geçirilen gerçek bir ırkçı projedir; bu proje kapsamında on binlerce Kürt topraklarından mahrum bırakılmış ve yerlerine başka bölgelerden getirilen Araplar yerleştirilmiştir (http-49) . Bu tarihi gerçeğin roman kurgusuna dâhil edilmesi, bir belgeleme eylemi ve kolektif hafızayı koruma çabasıdır.

Daha sonra yazar, suçlamasını doğrudan o dönemde iktidarda olan ve Kürt etkisini Suriye gerçekliğinden silmeye çalışan Baas politikasına yöneltir:

"فأصبحت «تربسي» القحطانية، وأصبحت «جل آغا» الجوادية، و«ديرليك» المالكية... تعريب القرى والبلدات الكردية بطريقة مضحكة (Hasan, 2020, s.147) ."

Yani, Tirbesi- Kahtaniye, Cel Ağa- Cevadiye ve Derik- Malikiye isimlerine dönüştürülmüştür... Kürt köylerinin ve kasabalarının komik bir şekilde Araplaştırılması.

Her köy veya kasaba için hem Kürtçe hem de Arapça isimlerin kullanılması, çalınmış isimlerin edebî bir şekilde geri alınması anlamına gelir. komik bir şekilde ifadesi ise, acı bir ironi taşır: Yeni uydurulan Arapça isimler, yerin tarihiyle veya asıl sakinleriyle gerçek bir bağlantısı olmayan kabile sözlüklerden alınmıştır; bu da onları hem gülünç hem de acınası bir şekilde dayatılmış gibi gösterir.

5- صورة الوطن صاحب الامل الهش كırılğan umuda sahip vatanın imgesi

Roman, Akdeniz kıyısında, Saman'ın uykuya dalmak üzere olan gözlerle denize baktığı bir sahneyle sona eriyor. Bu belirsiz son, vatan kavramının anlamının nihai bir yorumu niteliğindedir.

Romanın son sahnelerinden biri, kırılğan ama güzel bir umudu barındıran bir sahnedir:

"تمضي الشاحنة وتطوي مشاهد الطريق في لهائها، تطوي سلال القرويين الملمئة بمحاصيلهم المعروضة على رواد العراء، وتطوي عازف الكمنجة الواقف على أهبة الأنين كأنه يحرس الصخور الراسخة في أرضه، تطوي المحاريث العتيقة التي تتحني وراءها ظهور الكهول انحناء يقربهم من جذور الأرض التي يلقون فيها رحمها البذور أكراداً جدداً لتنبت أكراداً جدداً يرثون تعب التراب (Hasan, 2020, s.167) "

Kamyon ilerliyor, yolun manzaralarını soluyarak geride bırakıyor; köylülerin, ürünleriyle doldurup yoldan geçenlere sergiledikleri sepetleri geride bırakıyor; sanki toprağına kök salmış kayaları korur gibi, inim inim inlemeye hazır bekleyen kemeñçeciği geride bırakıyor; Toprağın köklerine doğru eğilmiş gibi görünen yaşlıların sırtlarıyla sürülen eski sabanları da geride bırakır. O yaşlılar ki, Rahmine yeni Kürtlerin tohumlarını ektiler ki, toprağın emeğini miras alacak yeni Kürtler filizlensin diye.

Son cümle aynı anda hem bir vasiyet hem bir tanım hem de bir gelecek: Rahmine yeni Kürtlerin tohumlarını ektiler ki, toprağın emeğini miras alacak yeni Kürtler filizlensin. Burada vatan, yasal belgelerle edinilen toprak değil, toprağın emeğidir; yani ekilen, işlenen ve yas tutulan toprakla kurulan derin, fiziksel bağdır. Yazar romanının sonunda adeta şunu söylüyor: Topraklarını işleyen, ekin eken ve

orada ölenler olduğu sürece, isimlerinden, vatandaşlıklarından ve yasal haklarından mahrum bırakılsalar bile, vatan ölmez.

Yazar, Saman'ın denizde boğulmadan önceki son bilinç anlarını şöyle anlatıyor:

" أفلع القدر المطاطي الصغير دون اكتراث بوحشة سامان ومن دون أن يعطي الهواء فرصة لترتيب هيئته، لم يبقَ
لِيَدَي سامان إلا أن تحسس الثالوث الذي خاض به الفراغ: الورقة الحمراء، والمعول، وثلاثة آلاف دولار
" (Hasan, 2020, s.167)

Küçük lastik bot, Saman'ın yalnızlığına aldırmandan ve havaya kendini toparlaması için fırsat vermeden kalktı. Saman'ın ellerine, boşluğa daldığı o üçlüyü yoklamaktan başka bir şey kalmamıştı: kırmızı kâğıt, kazma ve üç bin dolar.

Romanın sonunda, Saman'ın deneyiminde vatanın ve genel olarak yerinden edilmiş kişinin anlamını özetleyen, son üçlü olarak adlandırılabilir bir unsur ortaya çıkar. Bu üçlü, derin anlamlar taşıyan üç sembolden oluşmaktadır: kırmızı kâğıt, kazma ve üç bin dolar. Kırmızı kâğıt, sürgün veya sınır dışı etme belgesini temsil eder ve devletin gücünün sembolüdür; devlet tek bir kararla bir kişiyi topraklarından koparabilir ve vatanında kalma hakkından mahrum bırakabilir. Bu sadece resmi bir belge değil, aynı zamanda zorla aidiyet kaybının ve yabancılaşma yolculuğunun başlangıcının bir işaretidir.

Saman'ın yanında taşıdığı kazma ise sıradan bir iş aleti olmanın ötesine geçerek, insanın vatanını yeniden arama çabasının sembolü haline geliyor. Tıpkı kazmanın toprağın altında yatanı ortaya çıkarmak için toprağı kazması gibi, yerinden edilmiş insan da hafızayı ve yeni yerleri kazarak, kaybettiklerinin yerini dolduracak kökler veya anlam arar. Böylece kazma, yılmadan mücadele etme azminin ve yabancı bir ülkede bile yeni bir hayat kurma çabasının sembolü haline gelir.

Üç bin dolar, hayatta kalmanın ya da bilinmeyen bir geleceğe geçmenin maddi bedelini temsil eder. Bu, göçmenin bilmediği bir ülkede sıfırdan başlamak için ödediği paradır; sanki sürgündeki varoluşun kendisi nakit olarak ödenen bir şey haline gelmiştir. Bu şekilde, bu basit nesneler, sürgün deneyimini tüm kayıpları, umudu ve sürekli yeniden başlama çabasıyla özetleyen etekleyici imgelere dönüşüyor.

Sonuç olarak El-Hazzaf el-Ta'îş romanında vatanı hiçbir zaman yalnızca haritada çizilmiş sınırlarla belirlenmiş bir toprak parçası olmadığını açıkça ortaya koyar; vatan bu eserde beden, hafıza, şarkı ve yara içinde aynı anda yaşayan, parçalara bölünmüş ruhsal bir varlıktır. Yazar, vatanın portresini çift fırçayla çizmiştir: Sonbahar rüzgârının dut ağacının yapraklarını okşamasında vatanı gören şairin fırçasıyla ve suç

adlarla, tarihlerle, rakamlarla belgeleyen tarihçinin fırçasıyla. Böylece bu romanda vatan hem güzel hem de korkunç hem var hem de yok, aynı ölçüde seven ve acıtan bir şey olarak karşımıza çıkar. Saman'ın yolculuğu boyunca bir an bile elinden bırakmadığı demir kazma sıradan bir kazı aleti değil, insanla toprağı arasındaki gizli bir ahittir; onu taşıdığı sürece toprak tümüyle yitirilmemiş, kazdığı sürece vatan toprağın derinliklerinde bir yerde hâlâ mümkündür. Eser de tıpkı başladığı gibi, havada asılı kalan bir soruyla son bulur: Vatan doğduğun yerde mi kurulur, yoksa köklerini gömdüğün yerde mi? Belki de gerçek yanıt şudur: Vatan verilecek bir yer değil, tıpkı çılgın çömlekçinin kâse her parçalandığında kiline yeniden şekil vermesi gibi, her gün yeniden işlenip yaratılacak bir eylemdir.,

4.6.3.3.Ahmed Azzam أحمد عزام

Ahmad Azzam, 1983 yılında Şam'da doğmuştur. Şam Üniversitesi Sosyoloji Bölümü mezunu olan Azzam, yazar ve sosyal araştırmacı kimliğiyle öne çıkmaktadır. Çeşitli akademik dergilerde yayımlanmış çok sayıda sosyal incelemesi ve farklı alanlarda kaleme aldığı makaleleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra dramatik eserler de üreten Azzam, senaryosunu yazıp yönettiği iki kısa filmle görsel anlatım alanında da faaliyet göstermiştir. Uluslararası düzeyde de tanınan Azzam, ICORN (Uluslararası Sığınma Kentleri Ağı) bursunu kazanarak İsveç'te bulunmuş ve İsveç Yazarlar Birliği üyeliğine kabul edilmiştir. Dünya genelinden yazar ve şairlerin katkılarıyla hazırlanan ve İsveççeye çevrilen Yaratıcı Bir Hayat ve Çok Dilli adlı kolektif eserlerde yer almıştır. Ayrıca Dawar (دوار) adlı romanı da İsveççeye çevrilerek uluslararası okur kitlesine ulaşmıştır (03.04.2026 tarihinde yazarla WhatsApp konuşması).

- دوار Duvâr / Baş Dönmesi romanı

Roman tanıtımı

Suriyeli yazar Ahmed Azzam'ın دوار Duvâr -Baş Dönmesi- adlı romanı, 2021 yılında İstanbul'daki Mozaik Araştırma ve Yayıncılık tarafından yayımlanan bir eserdir. 182 sayfadan oluşan roman, Suriye hapishanelerinde dört yıl geçiren ve tüm ailesini bombardımanda kaybeden تيسير Teysir adlı Suriyeli bir mültecinin hikayesini edebî bir sanatla konu alır. Roman, Teysir'in Türkiye'ye göç etmesi ve orada geçirdiği zor zamanlara odaklanır. Bilinç akışı ve geriye dönüş tekniklerini kullanan eser;

sürgündeki acı dolu şimdiki zaman ile Suriye'deki yaralı geçmiş arasında gidip gelmektedir. Duvâr, mültecilik, yabancılaşma, özlem ve acıyla yüklü toplumsal hafıza üzerine kapsamlı bir tablo sunmaktadır.

Karakter

A- تيسير Teysir

Romanın baş kahramanı olan bu genç, siyasi suçlamalarla dört yıl Suriye hapishanelerinde kalmış ve ailesini bir hava saldırısında kaybetmiştir. Roman sahneleri boyunca ona eşlik eden gizemli bir baş dönmesinden muzdarip olan teysir, yaşadığı yabancılaşma ve istikrarsızlık halini yansıtır. Denizi geçip Yunanistan'a ulaşmak için Gaziantep'ten İzmir'e yola çıkar. O, köklerinden koparılmış, kendisine benzemeyen bir hafızayı ve onu tanımayan bir toprağı taşıyan bir insan modelini temsil eder.

B- سعاد SUAD

Teysir'in sevgilisi ve eski eşidir. Geriye dönüşler ve hatıralar aracılığıyla karşımıza çıkar; Teysir'i önceki hayatına bağlayan göbek bağına temsil eder. Teysir hapse girdikten sonra ondan ayrılmıştır. Buna rağmen görüntüsü, Teysir'in hem telefonunda hem de kalbinde varlığını sürdürür. O, kayıp vatanın ve imkânsız aşkın sembolüdür.

C- زياد إبراهيم Ziyad İbrahim

Suriye devriminin başında rejimin en şiddetli savunucularından biri olan, ancak daha sonra Türkiye'ye göç eden Suriyeli bir gazetecidir. Teysir'i kendi evindeki yılbaşı partisine davet eder ve onu konukların önünde bir devrim kahramanı olarak tanıtarak kendi imajını düzeltmek için kullanır. Kişisel çıkarları uğruna insani acıları istismar eden fırsatçı kişileri temsil eder.

D- لينا Lina

Siyasi bir aktivist kadını, devrimin başlarında Teysir ile arkadaşlardı. Teysir onu kuşatma altındaki bir bölgeye para götürmesi için gönderir; burada Alevi inancı nedeniyle silahlı bir grup tarafından kaçırılıp tecavüze uğrar. O, içsel bölünmenin kurbanını ve savaş zamanında tecavüze uğramış kadının imajını temsil eder.

E- رواد Rovad

Teysir'in hapisanedeki arkadaşı, idamından önce gördüğü bir rüyayı ona anlatır ve Teysir, idam edileceği güne kadar arkadaşının yanında kalarak onu teselli etmiştir. Bu, şehit dost arketipini ve en karanlık koşullarda kurulan insan bağlarını temsil eder.

F- أبو العبد Abo El'abd

Teysir hastanede yaşlı, felçli bir Suriyeli ile karşılaşır, adamın refakatçisi yok ve yalnız başına ölür. Bu, ailesinden kopmuş bir mülteci için trajik bir sonu temsil eder.

G- غولاي Ğolay

Teysir'in İstanbul'daki arkadaşı, psikolojik tedavi öneren ve durumuna sempati duyup yardımcı olmaya çalışır.

H- الفتاة القاصر Reşit olmayan kız

Gaziantep'te Teysir'in karşılaştığı küçük yaşta bedenini satmaya zorlanan bir kız çocuğu, sürgünde yaşanan sömürünün ve kaybolmuşluğun acı bir simgesine dönüşür; onun varlığı, Teysir'in içinde derin ve sarsıcı bir ahlaki çatışmayı da beraberinde getirir.

Romanın özeti

Yazar, romanına, kendisini Türkiye'nin Gaziantep şehrinde, yılbaşı gecesine denk gelen bir zamanda bulan genç bir Suriyeli olan kahraman Teysir'i tanıtan bir giriş sahnesiyle başlar. Teysir, gizemli bir baş dönmesi rahatsızlığının yanı sıra, şiddetli soğuk ve aşırı yoksulluktan muzdaripti; zira Suriye'den uzun süren kaçışından sonra çok az parası kalmıştır. Metin, ucuz bir barınak ararken yaşadığı psikolojik kırılganlığı ve yabancılaşmayı ortaya koyan dokunaklı bir iç monologla başlıyor. Anıları hızla yeniden canlanıyor ve dört yıl siyasi suçlamalarla tutuklu kaldığı Suriye'den ayrıldığı anıları hatırlar.

Etkileyici bir geri dönüş sahnesinde Teysir, hafızasında sevgilisi Suad ile hapisanede gerçekleştirdikleri son görüşmeye döner. Onun zayıflığını ve yüzündeki solgunluğu anlatır; görevli gardiyan ona, Teysir'in artık sonsuza dek hapiste kalacağını söyleyerek ondan uzak, yeni bir hayat kurması gerektiğini bildirdiği o acı anı hatırlar. Teysir ise ona gerçekte hiç çıkış umudu olmadığını söyleyemez; çünkü içinde taşıdığı

o kırılgan ve sahte umudu tamamen yıkmaktan korkar. Bu anı, silinmeyen bir kâbus gibi zihninde yaşamaya devam eder.

Hikâye, Teysir'in Gaziantep'teki ilk gecesine, yağmur altında bir parka oturmasına geçer. Akşam yemeğini yemek için bir konserve sardalya kutusunu açmaya çalışır, ancak titreyen elleri bunu yapmasına izin vermez. Çocukluğunu ve ailesinin alkışları eşliğinde sardalya konservelerini açmak gibi küçük detayları hatırlamaya başlar.

Sonunda kutuyu açmayı başardığında, yağa batmış ölü sardalya kafalarını görünce şok uğrar ve savaş anıları zihninde canlanır: enkaz altında parçalanmış aile üyelerinin kafaları, kaçan komşusunun çılgınlıkları, hava saldırısıyla yerle bir edilmiş mahallenin görüntüsü. Teysir, tüm ailesini bir hava saldırısında kaybetmiş ve yapayalnız kalmıştı. Hatırladıklarının yüzünden kaldırılma kustu ve genç bir Türk kıızı ona yardım etmeye çalışmıştı, ancak adam kızın dilini anlamadığı için kız yolunu devam etti. Teysir ise Gözleri yaşlarla doldu ve kıızı sarılıp ona ne kadar ihtiyacı olduğunu söyleyebilmeyi dilemişti.

Kısa süre sonra yanına bir polis arabası yaklaşır ve Teysir'i büyük bir korku kaplar. Ancak polis nazikçe davranır; onunla Arapça konuşmaya çalışır ve kimliğini sorar. Teysir titreyen bir elle pasaportunu uzatır. Polis ise sakin olmasını söyler ve gider. Teysir Suriye'deki polisleri hatırlar, nasıl sert ve işkence ederler insanlara. Sonra Teysir, eski bir arkadaşı olan gazeteci Ziyad İbrahim'den bir telefon alır. Ziyad, devrimin ilk dönemlerinde Suriye rejimini desteklemiş, daha sonra Türkiye'ye göç etmiştir. Onu evinde düzenleyeceği yılbaşı kutlamasına davet eder. Teysir bu davete karşı korku ve endişe duyar; ancak Suriyeli bir çevreyle yeniden bağ kurma ihtiyacı ve insanların onu unutmasından duyduğu korku nedeniyle davete girmeyi kararı alır.

Teysir, geceliği elli Türk lirası olan ucuz bir otelde oda kiralar. Geceyi pencereden yağın yağmuru izleyerek geçirir. Uykuya dalmaktan korkar; çünkü uyku mutluluğunu çalar ve onu alışık olduğu kâbusların içine sürükler. Gece boyu Suad'ı düşünür ve üniversite yıllarında olduğu gibi onu yeniden seveceğine kendi kendine söz verir.

Yılbaşı gecesi Ziyad'ın evindeki partiye gittiğinde kendisini yabancı hissettiği bir ortamla karşılaşır. Orada bulunanlar savaştan kaçıp Türkiye'de yeni bir hayat kurmuş Suriyelilerdir. Teysir, herkesin gözü önünde ellili yaşlarında bir adamı öpen

genç bir kızı fark eder. Bu adamın, Doğu Guta'daki aktivistler hakkında bir belgesel çekmiş olan yönetmen olduğunu öğrenir. Teysir, Suriye'de insanlar hâlâ bombardıman ve açlık altında ölürken bir eğlenceye katıldığı için derin bir suçluluk ve utanç hissine kapılıp kendini büyük ihanet yaptığını hisseder. Ziyad'ın, oradakilerin önünde Teysir'i överek onu devrim uğruna hapisanelerde acı çekmiş gerçek bir kahraman olarak tanıtmayı ise Teysir'in yabancılık hissini daha da artırır. Teysir bu sözlere öfkelenir; Ziyad'ın aslında kendisini kullanarak oradaki insanlar karşısında imajını düzeltmeye çalıştığını anlar. Baş dönmesi zirvesine ulaşır ve gerçeklikle hayalin iç içe geçtiği tuhaf bir halüsinasyon başlar: Teysir'in başı bir futbol topuna dönüşür ve misafirlerin ayakları arasında yuvarlanmaya başlar. Herkes yeni yılın son saniyelerini sayarken onu tekmeler, onunla oynar. Sahne toplu bir kâbusa dönüşür; sonunda Ziyad Teysir'in başını pencereden dışarı fırlatır. Teysir ise dışarıya düştüğünde alışkın olmadığı bir rahatlama hisseder.

Partiden yenilmiş ve sarsılmış bir halde çıkar. Hapishanedeki arkadaşı Rovad'ı hatırlar ve onun idamından önceki gece anlattığı rüyayı yeniden zihninde canlandırır. Rovad rüyasında sonu görünmeyen bir merdivenden beyaz bir açıklığa doğru çıktığını görmüştür; merdivenin sonunda ise Teysir durmakta ve elinde Suad'ın ona hediye ettiği tıraş makinesi bulunmaktadır. Rovad bu rüyayı anlattıktan sonra korku içinde uyanmış ve ertesi gün idam edileceğini düşünmeye başlamıştı. O gece Rovad bir çocuk gibi Teysir'in kucağında uyumuş, ertesi sabah ise idam edilmiştir.

Teysir Ege kıyısındaki İzmir'e gitmeye ve oradan bir Yunan adasına geçmeye kararı alır. Ancak ciddi bir para sıkıntısı vardır; kuzeni ona anlaştıkları dört bin doların sadece bin dolarını göndermişti. Bu sırada İstanbul'daki arkadaşı Gölâydan bir sesli mesaj alır. Gölây, Ziyad'ın ona Teysir'in partiden öfkeli şekilde ayrıldığını söylediğini ve isterse psikolojik destek sağlayabileceğini iletir. Teysir bunu bir aşağılanma olarak hisseder; duygularının herkes tarafından görülüp konuşulduğunu fark eder. Bu nedenle Gölây'ın teklifi reddeder ve İzmir'e doğru yola çıkar.

Yıpranmış görünüşünün insanlarda endişe uyandırdığını hisseder. Sonunda ellili yaşlarında Suriyeli insan kaçakçı olan Ebu Rabî ile tanışır. Ebu Rabî de deniz yoluyla kaçma planı yapmaktadır. Onu, göçmenlerin paralarını emanet ettiği güvence ofislerine götürür. Göçmenler burada paralarını bırakır, karşılığında gizli bir numara alır ve Yunanistan'a ulaştıklarında kaçakçıya gizli numarayı söylerler öylece kaçakçı parası alır. Teysir, titreyen ellerle 900 dolar bırakan yaşlı bir adamı görür. Adam, eğer

denizde boğulursa paranın Şam'daki ailesine gönderilmesini ister. Ofiste çalışan kişi ise alaycı bir şekilde Rahatça boğul diye cevap verir.

Teysir zihninde daha uzak bir geçmişe döner ve arkadaşı Lina'nın başına gelen korkunç olayı hatırlar. Lina, Alevi olduğu için silahlı kişiler tarafından kaçırılmış ve defalarca tecavüze uğramıştı. Oysa Teysir onu yalnızca bir örgüte para götürmesi için göndermişti. Kaçıranlar daha sonra onun aynı örgüte bağlı olduğunu anlayınca serbest bırakmışlardır; fakat Lina'nın ruhu artık tamamen sönmüştür. Bu hatıra Teysir'in taşıdığı yaralara bir yenisini ekler.

İzmir'de Teysir, kaçış için gerekli malzemelerin satıldığı bir pazara gidip ikinci el bir can yeleği satın alır. Satıcı sarı yeleklerin daha iyi olduğunu söyler, fakat maviler daha ucuzdur; çünkü denizin kıyıya attığı boğulmuş göçmenlerin bedenlerinden çıkarılmışlardır. Teysir küçük çocuklara ait yeleklerle dolu bir sandığın içine ellerini daldırdığında, sanki onların çığlıklarını kafasının içinde duymaya başlar.

Daha sonra Ebu Rabî ve diğer göçmenlerle ucuz bir otelde buluşur. Grup, gece üçte çamurlu bir ormanın içinden gizlice yürüyerek hareket eder. Herkes birer hayalet gibi ilerler. Anneler çocuklarının ağlamaması için onları uyku ilaçları içirmişti. Daha sonra Teysir sessiz bir ağlama krizine tutulur. Telefonunda Suad'ın fotoğrafına bakar. Fotoğraf, birlikte geçirdikleri ilk aşk gecesinden sonra çekilmişti; o günden bu yana aradan sekiz yıl geçmiş, bu yıllar hapishaneler, mezarlar ve yıkımla dolmuştur.

Birdenbire etrafta yoğun silah sesleri patlar. Herkes farklı yönlerde kaçışır. Teysir ise tuhaf bir berraklık hisseder; ölümü kabullenmiş gibi ağır adımlarla, bir tavus kuşu gibi yürür. Küçük bir nehrin yanında çimenlere uzanır ve suyun sesini çocukluk şarkısı gibi dinler. Gözleri kapanır ve uykuya dalar.

Roman, anlamını bütünüyle özetleyen acı verici şiirsel bir sahneyle son bulur: Kahraman kendini iki Türk polisi arasında sıkışmış hâlde buluyor; onu engebeli toprak bir dağ yolunda ağaçların arasından götürüyorlar. Güneş bulutların arasındaki yarıklardan ışınlarını gönderiyor, ıslak çimen kokusu yükseliyor; işte tam o anda gözlerini yumuyor ve hiçbir korku duymaksızın, tuhaf bir huzur ve sessiz bir teslimiyet hâliyle o ana sığınıyor. Polis ona Arapça seslenerek ufka doğru işaret eder: Sınırın öte yanındaki mülteci kampını görüyor musun? İşte senin vatanın orası der. Orada, pek çok bayrak arasında bir Suriye bayrağı da vardı; ancak kahraman bunu ne coğrafi ne de manevi anlamda bir vatan olarak adlandırmaz. O, sadece uzaktan yükselen yangın

dumanından ibarettir. Buna karşı Teysir elini cebine koyar ve askeri bir yürüyüşle sabit adımlar atarak salına salına ilerlemeye başlar; baş dönmesi tamamen yok olmuştur. Metin açık bir cümleyle noktalanıyor: إنها تُمطر الآن şu an yağmur yağıyor.

- Ahmed Azzam'ın romanındaki vatan imgesi

Ahmed Azzam'ın Duvvar romanında vatan imgesi en belirgin tematik unsurlardan biridir. Suriye, metinde sadece kahramanın özlem duyduğu kayıp bir coğrafi konum olarak değil, aynı zamanda insan ve toprak arasındaki son derece karmaşık ilişkiyi ortaya koyan ve üst üste binen edebî imgeler aracılığıyla inşa edilmiştir. Bu romanda vatan, aynı anda; kahramanın yaşadığı bir cehennem, özlem duyduğu kayıp bir cennet, anıların taşıdığı bir ceset ve sürgünde parçalanmış bir kimliktir. Yazar, istiare, geriye dönüş, karşılaştırma ve sembolizm gibi çeşitli sanatsal teknikler kullanarak bu çelişkili ve karmaşık imgeyi somutlaştırıyor.

1- صورة الوطن كمان للظلم والرعب Zulüm ve korku yeri olarak vatan imgesi

Yazar, daha ilk sayfalardan itibaren vatanın bir imajı çizmeye başlar, ancak, bu çizimin sevgi ve özlem değil, korku ile başlaması okuyucunun dikkati çeker. Kahramanın, kendini Türk sınır kentinde bulduğunda, polis arabalarını adeta bir bölünme hissiyle gözlemlediğini anlatır:

" كل زبي آمن رعب، كل سيارة تسير باسم أي حكومة مجزرة، وكل مسدس يتموضع على خصر رجل سنارة لصيد الأرواح، إذ أن هنالك بلاداً على هذا الكوكب تحشو ذاكرة الناس بالجحيم والرعب، وهكذا كانت بلادي (Azzam, 2022, s. 12). "

Her güvenlik üniforması bir korku demektir; Rejimin adına hareket eden her araç bir katliamdır; bir adamın beline yerleştirilmiş her tabanca ise ruhları avlayan bir olatadır. Çünkü bu gezegende, insanların hafızasını cehennem ve korku ile dolduran ülkeler vardır, benim ülkem de böyleydi.

Bu doğrudan sözler, vatani açıkça cehennem ve işkence ile ilişkilendiriyor. Bu da retorik bir abartı değil, yaşanmış deneyimin bir yansımasıdır. Kahraman, rejimin hapisanelerinde dört yıl geçirmiş; bu süre zarfında işkenceye, aşağılamaya ve hayattan zorla tecrit edilmeye maruz kalmıştı. Bu deneyim, Türkiye sokaklarında güvenlik üniforma gördüğünde bile titremesine neden oluyor. Vatan ya da daha doğrusu onu tanımlayan baskı sistemi sürgündeki kahramana, doğduğu kâbustan ayrılmayan, korkmuş bir bebek gibi eşlik eder.

Yazar, bu cehennemi mekânsal bir istiare aracılığıyla kişileştirerek vatana başka bir boyut daha kazandırır:

"أنت تجتاز الحواجز العسكرية التي قُطعت أوصال البلاد، أنت وكلّ تلك العائلات البائسة المحمّلة بالأطفال والخوف (Azzam, 2022, s. 7)."

Vatanı paramparça eden askeri kontrol noktalarını geçiyorsunuz, sen ve çocuklarıyla korkuyla boğuşan o zavallı aileler.

Vatanı paramparça eden ifadesi, vatanı güvenlik noktalar ile parçalanmış bir bedene dönüştürüyor; her kontrol noktası, vatanın bedeninde bir kesik ve halkının toplumsal dokusunda bir yırtık anlamına gelir. Çocuklarıyla korkuyla boğuşan aileler ifadesi ise, yolculuğun yüküyle ruhun ağırlığını birleştiren bir imge olup, kaçışın kendisinin sonsuz bir cehennem parçası olduğunu öne sürer.

2- صورة الوطن في العائلة المدمرة Yok olmuş ailede vatan imgesi

Romanın en dokunaklı vatan tasviri belki de kahramanın tüm ailesini yok eden bir yer olarak gösterilmesidir. Patlayan varil sadece duvarları yıkmakla kalmıyor, aynı zamanda o yerin taşıdığı tüm anlamları da yok ediyor: çocukluk, güvenlik ve aidiyet duygusu gibi. Kahraman, bavulunu açtığı anda ailesinin başına gelenleri öğrendiği anı hatırlar:

"الرؤوس.."

صور العائلة المتناثرة فوق ركام البيت..

الموت..

رجع انفجار يضرب في رأسي!

وصراخ جارتنا الهاربة يصدح في الحي وقد امتلأ وجهها بالغبار والدماء:

لقد سقط البرميل المتفجر على الحارة الجنوبية (Azzam, 2022, s. 10). "

- Kafalar...
- Evin enkazına saçılmış aile resimleri...
- Ölüm.
- Patlamanın yankısı kafama çarptı!
- Kaçan komşumuzun çılgınlıkları mahallede yankılanıyor, yüzü toz ve kan içinde:
- Varil bombası güneyledeki sokağa düştü!

Elindeki sardalya konservesi ile enkazın üzerine saçılmış aile fotoğrafları arasındaki geçiş, sadece bir anımsama değil, tek bir anda zamanın aniden çökmesidir; Basit olan bugüne, izinsiz bir şekilde trajik geçmiş giriyor. Bu sahnede vatanı tanımlayan temel kelime enkazdır ne toprak ne ev ne şehir, sadece enkaz. Bu tam soyutlama, tüm ülkeyi kapsayacak şekilde genişler:

"ليشهد بعد ذلك على خراب يمتد من أدنى البلاد إلى أقصاها (Azzam, 2022, s. 7) . "

Ardından ülkenin en ücra köşesinden en uzak noktasına kadar uzanan bir yıkıma tanıklık eder.

Yazarın ülkenin en ücra köşesinden en uzak noktasına kadar ifadesi, yıkımın belirli bir şehir veya bölgeyle sınırlı kalmayıp tüm ülkeyi kapsadığını, ulus içindeki yaygınlığı ifade eder. Bu geniş coğrafi ifade, romandaki trajediyi izole bir olay veya istisnai bir durumdan, tüm ülkeyi yaşamına nüfuz eden genel bir gerçekliğe dönüştürür. Kahramanın gördüğü yıkılmış ev, özel bir durum olarak sunulmuyor, aksine birçok yerde tekrarlanan bir model haline gelir. Sanki yıkım, vatanın farklı bölgelerini birleştiren ortak bir unsur haline gelmiş. Bu şekilde, romandaki vatan, insanların savaş ve yıkım karşısındaki kaderlerinin ve deneyimlerinin benzer olduğu, geniş bir ortak acı alanına dönüşmüştür.

Bu imge, kahramanın yaşananlardan duyduğu derin sorumluluk duygusunu dile getirmesiyle daha da acı veren hale geliyor:

"سامحوني. أنا الذي قتلته أهلي، أنا الذي أبعدت سعاد عني، وحدي استدرجت الفقراء من البيوت إلى الشوارع إلى المقابر الجماعية، ولا عزاء لي في أي نوايا حسنة كنت أتذرع بها (Azzam, 2022, s. 55) . "

Beni affedin... Ailemi ben öldürdüm, Suad'ı kendimden ben uzaklaştırdım, yoksulları evlerinden alıp sokaklara, toplu mezarlara ben sürükledim ve Kendimi haklı çıkarmak için bahane ettiğim hiçbir iyi niyetin tesellisi yok bana.

Bu itiraf, kahramanın yıkımdan gerçekten sorumlu olduğu anlamına gelmez, aksine vatanına ve halkına karşı taşıdığı derin bir suçluluk duygusunu yansıtır. Kahraman, devrime katılımının veya değişim yaratma girişiminin meydana gelen tüm trajedilerin nedeni olduğunu düşünmeye başlar. Dolayısıyla, burada vatan, içsel bir acı kaynağı haline gelir; çünkü kişi sadece ülkesine olanlardan dolayı üzülmekle kalmaz, aynı zamanda bu yıkımın oluşmasında bir şekilde pay sahibi olduğunu da hisseder.

Bu suçluluk duygusu, romanda vatan tasvirine derin bir insani boyut da katar. Çünkü yıkılmış vatan yalnızca harap olmuş evler ya da yıkılmış şehirler aracılığıyla gösterilmez; aynı zamanda pişmanlık ve acı verici sorularla dolu insanların ruhlarında da görünür. Romanın kahramanı zamanla inandığı her şeyi sorgulamaya başlar. Hatta daha önce yaptıklarını haklı göstermek için dayandığı iyi niyetler bile artık ona hiçbir teselli vermez. Böylece romanda vatan deneyimi, değişim isteği ile bu değişimin trajik sonuçlara yol açtığı düşüncesi arasındaki derin bir iç çatışmaya dönüşür.

3- صورة الوطن كما يصفه الآخرون

Başkalarının onu tasvir ettiği şekliyle vatanın imgesi

Yazar, vatanın imgesi başkalarının onun hakkında söyledikleri üzerinden de değerlendiriyor. Malezya'da yaşayan kahramanın amcası, devrime ticari bir zihniyetle yaklaşan birini temsil ediyor ve sesli mesajda okunan sözleri, bazılarının gözünde vatanın kötü bir seçimden veya başarısız bir maceradan başka bir şey olmadığını ortaya koyuyor.

"هل يعجبك وضعك الآن؟ ألم أخبرك بأنكم تقودون البلاد إلى الهاوية؟ ها أنت مشردٌ كالكلاب! إن دماء عائلتك برفيتك ورقبة كل أولئك المتأمرين على البلد (Azzam, 2022, s. 7) ."

Mevcut durumunuzdan memnun musunuz? Size ülkeyi yıkıma sürüklediğinizi söylememiş miydim? İşte buradasın, bir köpek gibi evsizsin! Ailenizin kanı sizin ve ülkeye karşı komplo kuranların ellerinde.

Bu suçlayıcı ses, vatani değişimle değil boyun eğmeyle korunması gereken özel bir mülkiyet gibi gören bir anlayışı yansıtır. Durumu daha da karmaşık hâle getiren şey ise, kahramanın zihninde bu suçlamaya sessizlikle karşılık vermesidir. Çünkü onun verebileceği ikna edici bir cevap yoktur; uğruna ağır bedeller ödediği vatan gerçekte artık yok olmuş gibidir.

Buna karşılık, kahramanın Semir ile yaptığı bir konuşmada, vatan ve yenilgi meselesi doğrudan sorulan bir soruyla yeniden öne sürülüyor (Azzam, 2022, s. 169):

"الذي حصل أن هذا العالم الحرّ لم يكن يتحالف مع الشعوب، بل مع الاستبداد، الذي حصل أنهم صنعوا لنا الإرهاب ثم حاربوه لكي يشتتوا حقيقة ما جرى.. الذي حصل أننا كنا برئين وحمقى يا صديقي"

Olan şu ki, bu sözde özgür dünya halklarla değil, despotlukla ittifak kurdu. Olan şu ki, bize terörü kendileri yarattılar, sonra da gerçekte ne olduğunu gizlemek için onunla savaştılar. Ve olan şu ki, biz masumduk ama aynı zamanda saftık, dostum.

Bu pasaj, ülkeyi yalnızca iç çatışmanın değil, uluslararası bir komplonun kurbanı olarak sunmaktadır; Masum kelimesine acı verici bir anlam yüklüyor: Vatan masumdu ve evlatları da masumdu, ancak bu masumiyetin sadeliği, büyük siyasetin mekanizması karşısında onların zayıf noktasıydı.

4- صورة الوطن في وجوه المهجرين

Göçmenlerin yüz ifadelerinde vatan imgesi

Yazar, Türk şehirlerindeki göçmenlerin yüzleri ve çektikleri acılar aracılığıyla vatani somutlaştırır; sanki bu yorgun yüzler, sürgüne taşınmış vatanın imgeleriymiş

gibi. Tramvay sahnesinde yaşlı bir kadın, bu insan topluluğunun neyi temsil ettiğine işaret ediyor:

"رَبَّتْ عَلَى يَدَيِ امْرَأَةٍ طَاعَةً فِي السَّنِ كَانَتْ جَالِسَةً بِالْقَرَبِ مَنَى مَحْنِيَّةَ الظَّهْرِ مَتَعِبَةً الْمَلَامِحَ، كَانَ وَجْهَهَا كَوَجْهِهِ مِنْ فَقْدِ كُلِّ الْعَائِلَةِ فِي سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ، قَالَتْ لِي بِصَوْتٍ مَتَعَبٍ: (عَلَى اللَّهِ) أَنْ نَعُودَ يَوْمًا. يَبْدُو أَنَّهَا الْوَحِيدَةُ الَّتِي أُدْرِكْتَ مَا انْتَابَنِي تِلْكَ اللَّحْظَةُ: لَقَدْ كَانَتْ لِاجْنَةِ مِثْلِ وَجْهِهِ.. وَجْهٌ لَا يَسِيرُ إِلَى هَدَفٍ (Azzam, 2022, s. 79) ."

Sırtı kamburlaşmış, yüzü yorgun yaşlı bir kadın elimi okşadı. Yüzü, bir saat içinde tüm ailesini kaybetmiş birinin yüzü gibiydi. Yorgun bir sesle, "İnşallah bir gün geri döneriz," dedi. O an yaşadıklarımı anlayan tek kişi o gibiydi: o da benim gibi bir mülteciydi, yönünü kaybetmiş bir yüz.

İfadesi yüzeysel olarak basit görünse de derin bir anlam taşımaktadır. Vatana dönme umudunu dile getiriyor, ancak bu umut belirli bir zaman dilimiyle sınırlı değil; bilinmeyen gelecekte ertelenmiş ve askıya alınmış bir gün. Bu nedenle, buradaki dönüş gerçekçi bir plandan ziyade manevi bir dilek veya dua gibi görünüyor; sanki vatan ulaşılması zor, uzak bir hayal haline gelmiştir. Dahası, bu kadının kahramanın psikolojik durumunu anlaması, aralarında bir tür sessiz dayanışma yaratıyor; İkisinin de yüzü aynı: yolunu ve amacını kaybetmiş bir mültecinin yüzü.

Bu bireysel tablo genişleyerek kolektif bir resme dönüşür; yazar, savaştan kaçan çok sayıda göçmenin bir araya gelişini şöyle tasvir ediyor:

"حشودٌ هائلة من الهاربين تجمهروا على أرصفة الحداائق العامة متوسدين أكياس رحيلهم، بدا الجميع وكأنهم في مجالس عزاء، وعيونهم الممتلئة بالخوف ترنوا نحو انتظار بعيد، وهم لا يدركون تماماً ما الذي ينتظرهم بحق (Azzam, 2022, s.148) ."

Kaçaklardan oluşan devasa kalabalıklar, çantalarını yastık edinmiş halk parklarının banklarında toplanmıştı. Herkes sanki bir yas meclisindeymiş gibi görünüyor, korku dolu gözleri uzaklardaki bir bekleyişe dalıp gitmişti; kendilerini gerçekte neyin beklediğini ise tam olarak bilmiyorlardı.

Yazar burada mültecilerin durumunu anlatmak için yas meclisi istiaresi kullanıyor; bu imge, vatanın kendisinin öldüğünü ve bu insanların uzun bir yas törenindeymiş gibi bir araya geldiklerini ima ediyor. Yastık yerine kullandıkları çantalar, geçici ve kırılğan bir varoluşu simgelerken, korku dolu gözleri bilinmeyen bir kader için belirsiz bir beklenti halini yansıtıyor. Bu sahnede ev, artık sadece geride bırakılan bir toprak parçası değil, herkesin paylaştığı acı dolu bir anıdır. Bu mültecilerin açık meydana toplanması, kaybettikleri vatan için duyulan kolektif yasın

geniş bir insanlık tablosunu çiziyor; herkes kaybettikleri geçmiş ile onları bekleyen bilinmeyen gelecek arasında duruyor.

- 5- صورة الوطن عبر الشخصيات
a- Nazım bey/ kuşaklar boyunca unutulmuş vatan

Romanda Nazım Bey karakteri, vatana dair farklı ve karmaşık bir ilişkiyi temsil eder. O, yakın zamanda kaybedilmiş bir vatanın değil, nesiller boyunca yavaş yavaş unutulmuş bir vatanın sembolüdür. Nazım, Türkiye’de yaşayan Arap kökenli bir tercümandır. Dedesi aslında Lazkiye’den gelmiştir; ancak İskenderun’unun Türkiye’ye bağlanmasından sonra ailesinin kimliği zamanla değişmiştir. Bu durumu şu sözlerle anlatır:

"عائلتي من العرب الذين كانوا يسكنون لواء إسكندرون قبل فصله عن سوريا بعد الحرب العالمية الأولى وسقوط الدولة العثمانية (Azzam, 2022, s.95)."

Ailem, Osmanlı Devleti’nin çöküşü ve Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Suriye’den ayrılarak Türkiye’ye bağlanan İskenderun Sancağı’nda yaşayan Araplardandı.

"يوجد قسم كبير من الأتراك من أصل عربي لكن مئة عام كفيلة بأن تُنسي الناس انتماءاتهم، حتى إن والدي يكاد لا يدرك بعض الكلمات العربية وهل هذا ينبغي أنك سوري؟"

لا ينبغي ولا يؤكد، كل ما أعرفه أنني تركي وأعتزّ بهويتي التركية، ولا تعنييني سوريا بشيء (Azzam, 2022, s.95)."

Türkiye’de Arap kökenli pek çok insan vardır; ama yüz yıl, insanların aidiyetlerini unutturmak için yeterlidir. Hatta babam artık bazı Arapça kelimeleri bile neredeyse anlamaz.

Bu durum senin Suriyeli olduğunu inkâr eder mi?

Ne inkâr eder ne de doğrular. Bildiğim tek şey, benim Türk olduğum ve Türk kimliğimle gurur duyduğumdur. Suriye ise benim için hiçbir şey ifade etmiyor.

Bu diyalog, romanda vatan kavramının zaman içinde nasıl silinebileceğini gösterir. Nazım yalan söylemez ve geçmişini inkâr da etmez; ancak bir asırlık kopuş, kökenle olan bağı neredeyse tamamen ortadan kaldırmıştır. Böylece vatan yalnızca coğrafi bir kayıp değil, aynı zamanda hafızadan silinebilen bir kimlik hâline gelir. Bu durum romanda vatan meselesini sadece güncel bir siyasi sorun olmaktan çıkarır ve onu uzun vadeli, varoluşsal bir meseleye dönüştürür.

Nazım'ın Suriyeli mülteciler hakkında yaptığı yorum ise bu düşüncüyü daha da sertleştirir:

"انظر إلى هؤلاء اللاجئين الذين يملأون بلادنا، لماذا علينا وحدنا أن نتكفل بهم بينما تغلق جميع الدول العربية الأبواب في وجههم؟ أي فخر في أن تكون عربياً؟! (Azzam, 2022, s.96).

Şu ülkemizi dolduran mültecilere bak. Neden sadece biz onlarla ilgilenmek zorundayız? Bütün Arap ülkeleri kapılarını yüzlerine kapatırken... Arap olmakla övünülecek ne var ki?

Nazım'ın sesi, kökenini yavaş yavaş yitirmiş bir kimliğin sesidir. Bu ses rahatsız edicidir çünkü bize şunu hatırlatır: vatan kaybı bazen geçici değildir; kuşaklar boyunca devam ederse tamamen silinebilir.

b- Lina

Lina karakteri ise vatana dair karanlık bir boyutun sembolüdür. Onun hikâyesinde vatan, korunması gereken bir yer değil, aksine insanın kurtulmak istediği bir mekâna dönüşür. Lazkiye'den gelen genç bir devrim aktivisti olan Lina, aynı safta olduğunu iddia eden bir silahlı grubu tarafından defalarca tecavüze uğrar. Üstelik bu suç, örgüt tarafından yanlış anlaşılma olarak geçiştirilir.

Yazar, bu olayı okuyucuya bu sözlerle aktardı:

“مازلت أتخيلهم يتناوبون على اغتصابها واحداً تلو الآخر.. يشكرون الله! ثم يتناوبون على اغتصابها مجدداً. منذ ذلك الحين.. انطفأ الضوء في عينيّ لينا إلى الأبد (Azzam, 2022, s.88).

Onların Lina'ya sırayla tecavüz ettiklerini hâlâ hayal ediyorum... her biri bunu yaparken Tanrı'ya şükrediyordu! Sonra tekrar tekrar ona tecavüz ettiler. O günden sonra Lina'nın gözlerindeki ışık sonsuza kadar söndü

Bu olaydan sonra Lina kendini dokuzuncu kattan atarak hayatına son verir ve telefonu bu anı kaydeder. Bu trajik olay romanda vatanın yalnızca devlet baskısıyla değil, toplum içindeki şiddet ve ihanetle de parçalandığını gösterir. Çünkü Lina'nın yaşadığı felaket, düşman tarafından değil, aynı safta olduğunu söyleyen insanlar tarafından gerçekleştirilir.

Bu nedenle romanda vatanın imgesi burada ciddi biçimde çatlar. Artık mesele sadece zulme karşı direnen “masum bir toplum” değildir. Aksine, aynı tarafın içinde bile şiddetin ve adaletsizliğin var olabildiği gösterilir. Böylece vatan, ahlaki güvenliğini de kaybetmiş bir yer hâline gelir.

c- Kaçakçı Ebu Rabi

Ebu Rabia karakteri ise romanın en acı ve ironik vatan tasvirlerinden birini ortaya koyar. O bir kaçakçıdır ve insanların ülkeden kaçışını organize eder. Onun için vatan artık bir kimlik ya da aidiyet değil, ticari bir fırsat hâline gelmiştir.

Ebu Rabi göçmenleri sayarken şöyle der:

" عشرة رؤوس هي حصتي الكاملة من التهريب، يمكننا الانطلاق غداً نحو النقطة المحددة لخروج البلم فحاول أن تُبقي
كافة أمورك منذ الآن (Azzam, 2022, s.159) "

On baş benim tam payım. Yarın botun kalkacağı noktaya doğru hareket edebiliriz, o yüzden bütün işlerini bugünden bitirmeye çalış

Burada kullanılan baş kelimesi özellikle dikkat çekicidir. Çünkü bu kelime genellikle hayvanları saymak için kullanılır. Romanın kahramanı da bu kelimedenden rahatsızlık duyduğunu şöyle ifade eder:

" مع أنني أبديت امتعاضي من كلمة الرؤوس التي تستعمل عادة في عدّ المواشي والبهائم، إلا أنني أشعر أنها تراتبية منطقية
للحال الذي وصلنا إليه، فالعالم ينظر إلينا على أننا نفايات لا بأس أن يتم التخلص منها (Azzam, 2022, s.159) "

Baş kelimesini kullanmasından hoşlanmadım; çünkü bu kelime genellikle hayvanları sayarken kullanılır. Ama yine de bunun içinde bulunduğumuz durumun mantıklı bir sonucu olduğunu hissediyorum. Dünya artık bize, kurtulması gereken birer atık gibi bakıyor.

Bu sahne, vatanını kaybeden insanın nasıl değersizleştirildiğini açıkça gösterir. Bir zamanlar vatandaş olan insanlar artık mülteciye, oradan da sayılarla ifade edilen başlara dönüşür. Böylece vatanın kaybı yalnızca mekânsal bir kayıp değildir; aynı zamanda insanın onurunun ve kimliğinin aşınması anlamına gelir.

6- صورة الوطن في المشهد الختامي Kapanış sahnedeki vatan imgesi

Romanın kapanış sahnesinde, iki Türk polisin kahramanı durdurup bir polis aracı ile bir tepeye çıkarmasıyla vatan tasviri sembolik zirvesine ulaşır. Sanki ölüme götürülüyormuş gibi bir his vardır, ancak polis durur ve ufka doğru işaret eder:

" هل ترى مخيم اللاجئين خلف الحدود؟ تلك هي بلادك.

لم أستطع التعرف إلى أي جهة من حدود البلاد وصلنا، ولقد كانت ترتفع في محيط ذلك المخيم القريب ساريات أعلام
عديدة منها الروسي والتركي والأمريكي وأعلام سوداء وخضراء وصفراء، لم يُميز بينها أي علم يشير إلى أن تلك البلاد
كانت حقاً بلادي، لكن دخان الحرائق المتصاعد من بعيد لم يترك لي مجالاً للشك (Azzam, 2022, s.181) .

Sınırın ötesindeki mülteci kampını görüyor musun? Orası senin vatanın

Hangi sınır tarafında olduğumuzu anlayamadım. Yakındaki kampın etrafında birçok bayrak dalgalanıyordu, Rus, Türk, Amerikan, siyah, yeşil ve sarı bayraklar. Bana Hiçbiri bunun gerçekten benim vatanım olduğunu inandıramadı, ama uzaktan yükselen yangınların dumanı bana hiçbir şüphe bırakmadı

Bu son sahne, romanın tamamında vatani en iyi tanımlayan sahnedir: vatan, bir bayrakla değil, dumanıyla tanımlanır. Üst üste gelen Rus, Türk ve Amerikan bayrakları, Suriye'yi coğrafi sembolizminden bile mahrum bırakan dış müdahaleyi temsil ediyor. Siyah, yeşil ve sarı bayraklar, aynı ülke adına ülkeyi parçalayan savaşan grupların bayraklarıdır. Ancak yangınlardan çıkan duman, hakkında yalan söylenemeyecek tek sestir

Ancak roman bir çöküşle sona ermez. Kahraman, sarsılmazmış gibi, neredeyse askeri bir yürüyüşle kampa doğru ilerliyor. Son cümlesi ise: Şimdi yağmur yağıyor... Romanın başındaki yağmur, sonunda da geri dönüyor ve bu sadece döngüsel bir kapanış değil, hayatın sertliğiyle, yağmuruyla, nemiyle ve içindeki her şeyle devam ettiğinin bir göstergesi. Vatan geri kazanılamadı, ancak kahraman dengesini yeniden sağlamıştır

Sonuç olarak Ahmed Azzam, Duvar adlı romanında vatani sabit bir coğrafi mekân ya da kolayca tanımlanabilecek basit bir kavram olarak tasvir etmez. Aksine onu; hafıza, kayıp, sürgün ve suçluluk duygusundan oluşan karmaşık ve acı verici bir insanî deneyim olarak sunar. Romanda vatan bazen yıkımın izlerinin ülkenin bir ucundan diğer ucuna kadar yayıldığı harap bir toprak olarak görünür; bazen de yorgun mültecilerin yüzlerinde yaşayan ve dönüşü belirsiz bir geleceğe ertelenmiş bir özlem olarak karşımıza çıkar. Başka anlarda ise, karakterleri nereye giderlerse gitsinler takip eden derin bir psikolojik yara hâline gelir.

Yazar, farklı karakterler aracılığıyla vatani kaybının yalnızca bir mekânın kaybı olmadığını, aynı zamanda kimliğin, onurun ve anlamın da yitirilmesi olduğunu gösterir. Romanın kahramanı, ait olduğu yeri belirleyemediği derin bir yabancılaşma yaşarken, mültecilerin hayatı kaybedilmiş bir geçmiş ile belirsiz bir gelecek arasında uzayan bir bekleyişe dönüşür. Böylece Ahmed Azzam, vatani; insanın toprağını ve hafızasını birlikte kaybettiğinde yaşadığı varoluşsal bir baş dönmesi olarak resmeder. Sonuçta vatan yalnızca sınırlar ve haritalardan ibaret değildir; o, aidiyet ve güven

duygusudur. Bu duygu yıkıldığında ise insan, nereye giderse gitsin içinde kırılmış bir vatan taşıyan bir yolcuya dönüşür.

Bu bölümün sonunda görülebilir ki Adib Hasan Muhammed, Aslam JANKIR ve Ahmed Azzam romanlarında vatan imgesini ortak bir deneyim üzerinden kurarlar: kayıp, sürgün ve aidiyet arayışı. Ancak her yazar bu temayı farklı bir bakış açısından ele alır ve bu da vatan kavramının çok yönlü bir biçimde ortaya çıkmasına neden olur.

Aslam JANKIR'ın eserlerinde vatan çoğu zaman canlı bir hafıza ve kültürel kimlik olarak karşımıza çıkar. Onun romanlarındaki karakterler fiziksel olarak vatanlarından uzaklaşmış olsalar bile onu tamamen kaybetmezler. Çünkü vatan onların dilinde, anılarında ve günlük yaşam alışkanlıklarında yaşamaya devam eder. Bu nedenle sürgün ve göç deneyimi, vatanın yok olması anlamına gelmez; aksine vatanın insanın iç dünyasında taşınan bir hatıra ve kimlik hâline dönüşmesini sağlar. Böylece yazar, vatanın yalnızca coğrafi bir mekân olmadığını, aynı zamanda kültürel ve duygusal bir aidiyet olduğunu vurgular.

Adib Hasan Muhammed'in romanlarında ise vatan daha çok toprak, tarih ve insanın yaşadığı mekânla kurduğu derin bağ üzerinden tasvir edilir. Onun anlatılarında vatan, insanların büyüdüğü şehirler, köyler ve ortak geçmişleriyle anlam kazanır. Bu yüzden vatanın kaybı yalnızca bir yerin kaybı değil, aynı zamanda insanın köklerinden ve tarihsel hafızasından kopması anlamına gelir. Karakterler çoğu zaman doğdukları yerlerle güçlü bir bağ kurar ve bu bağ onların kimliğinin temel bir parçası hâline gelir. Böylece Adib Hasan Muhammed, vatani insanın varoluşuyla iç içe geçmiş bir değer olarak sunar.

Buna karşılık Ahmed Azzam, özellikle Duvar adlı romanında vatani çok daha karanlık ve sarsıcı bir biçimde ele alır. Onun romanında vatan artık güven ve aidiyet sağlayan bir yer olmaktan çıkmış, savaş, hapisane ve sürgün deneyimleriyle parçalanmış bir gerçekliğe dönüşmüştür. Romanın kahramanı yalnızca ülkesini kaybetmekle kalmaz, aynı zamanda anlam duygusunu ve içsel dengesini de kaybeder. Bu nedenle romanda vatan çoğu zaman acı veren bir hatıra ya da ulaşılması zor bir dönüş umudu olarak görünür. Böylece yazar, vatan kaybının insan ruhunda yarattığı derin varoluşsal sarsıntıyı ortaya koyar.

Sonuç olarak bu üç yazarın eserleri birlikte değerlendirildiğinde, vatan imgesinin farklı biçimlerde ortaya çıktığı görülür: Aslam JANKIR'da hafıza ve kimlik

olarak vatan, Adib Hasan Muhammed’de toprak ve tarih olarak vatan, Ahmed Azzam’da ise kayıp ve yabancılaşma deneyimi olarak vatan. Ancak bütün bu farklı yaklaşımlara rağmen ortak bir gerçek ortaya çıkar: modern edebiyatta vatan artık yalnızca coğrafi sınırlarla tanımlanan bir yer değildir; aksine hafıza, kimlik, acı, özlem ve insanın iç dünyasıyla şekillenen karmaşık bir insani deneyimdir. Bu nedenle insanlar vatanlarından uzaklaşsalar bile onu tamamen kaybetmezler; çünkü vatan çoğu zaman insanın içinde yaşamaya devam eder.

4.6.4. Kısa Hikâyede Vatan İmgesi

Kısa hikâye, modern Arap edebiyatındaki önemli anlatı türlerinden biri olarak kabul edilir. Arap insanının farklı bağlamlarda yaşadığı gurbet ve sürgün deneyimlerini ifade etmede önemli bir rol oynamıştır. Modern Suriye göç edebiyatı çerçevesinde ise mültecilik ve sürgün deneyimini ele alan birçok edebî eser ortaya çıkmıştır. Ancak eleştirel ilgi çoğunlukla kısa hikâyeden ziyade roman ve şiire yönelmiştir. Bu nedenle kısa hikâyenin bu alandaki varlığı hem üretim hem de akademik çalışmalar açısından görece sınırlı kalmıştır. Suriye göç edebiyatında kısa hikâyede vatan imgesi konusuna yönelik yapılan araştırma sırasında, bu meseleyi ele alan metinlerin az olduğu görülmüştür. Bu durum, araştırmacının sürgün deneyimi içinde vatanın temsiline değinen yalnızca bir kısa hikâye örneğiyle karşılaşmasına yol açmıştır.

4.6.4.1. Jihan Seyyid İsa جيهان سيد عيسى

Jihan Seyyid İSA Suriyeli bir yazar, şair ve kültür aktivistidir ve günümüzde Gaziantep’te yaşamaktadır. Ödüllü bir şair olmasının yanı sıra kısa hikâyeye yazarı, makale yazarı ve edebiyat eleştirmeni olarak da tanınmaktadır. Yazı hayatına Suriye’de başlamış, özellikle 2011’den sonra eserlerinde Suriye’de yaşanan savaşın ve göçün insani boyutlarını ele almaya yönelmiştir. Yazılarında Suriyelilerin yaşadığı acıları, sürgün deneyimini ve vatan özlemini anlatmayı amaçlamış; edebiyatı toplumsal sorumluluğun bir parçası olarak görmüştür Edebî çalışmalarının yanı sıra kültürel faaliyetlerde de aktif rol oynamıştır. Gaziantep’te Suriyeliler için bir kültür kütüphanesi kurarak okuma ve kültür faaliyetlerini desteklemeye çalışmıştır. Bunun yanında birçok kültürel etkinlik ve festivalin düzenlenmesine katkıda bulunmuş ve

destek vermiştir. Yazarın bazı eserleri Arapçadan Türkçeye çevirmiştir. Bu çevirilerden bazıları Türk gazetelerinde yayımlanmıştır (http-50 ve http-51) Bu yönüyle yazar, yalnızca edebî üretimiyle değil, aynı zamanda kültürel ve edebî köprüler kuran faaliyetleriyle de dikkat çeken bir isimdir.

Eserleri

A- الماموث الميت El-Mamûs el-Meyyit / ölü mamut

El-Mamût el-Meyyit adlı kısa hikâye kitabı filme uyarlanmıştır. Bu film Harvard Üniversitesi'nde gösterilmiş (http-52).

B- الشعب يريد Eş-Şa'b Yurîd / Halk İstiyor

Eş-Şa'b Yurîd adlı kısa hikâye kitabı 2019 yılında İstanbul'daki Mozaik Araştırma ve Yayıncılık tarafından yayımlanan ve 120 sayfadan oluşan bir eserdir . Eser, savaş yıllarında Suriyelilerin yaşadığı insani hikâyeleri aktararak haberlerde yalnızca sayılar olarak görülen insanların gerçek yaşamlarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Eserlerinde bireysel hikâyeler üzerinden savaşın toplumsal ve psikolojik etkilerini anlatmaya çalışmıştır.

• Jihan Seyyid İSA kitabında vatan imgesi

Eş-Şa'b Yurîd adlı kısa hikaye kitabındaki vatan imgesinin analizine girmeden önce, bu kitabın yalnızca birbirinden bağımsız kısa hikayelerden oluşan bir eser olmadığını, aksine tek bir çok yönlü fikrin egemen olduğu, yapısal olarak bütünleşik bir eser olduğunu belirtmek gerekir: halkının mahrum bırakıldığı, gözlerinin önünde yıkılan ve sürgünde bile kalplerinde taşıdığı bir vatan. Yazar, yeni nesle ithaf ettiği yazısında şunları söylüyor:

"أيها القادمون بعدنا حيث لن يبقى منا على وجه هذه الأرض من يحدثكم عنا — إليكم ما كتبته لكم من حكايات
(İsa, 2019, s.7).

Ey bizden sonra gelenler, bizden hiç kimse bu dünyada kalıp size kendimizi anlatamayacak, işte sizin için yazdığım hikayeleri sunuyorum.

Ve bu ithafın kendisi, vatanla özel bir ilişkinin temelini oluşturur: Unutulmaktan korkulan bir vatan... Yazar, onun hafızasını korumak için yazıyor.

1- صورة الوطن كمكان يُنتج الموت اليومي

Kitaptaki vatan, güvenli veya sıcak bir yer olarak değil, ölümün günlük rutinin bir parçası haline geldiği trajik bir mekân olarak tasvir edilir. Uzun süren savaş, yaşamın doğasını değiştirmiş; öldürme, bombalama ve kayıp, sıradan günlük olaylar gibi sık ve alışılmış hale gelmiştir. Yazar bu tasvir aracılığıyla, sürekli şiddetin bir insanın hayata bakış açısını nasıl değiştirebileceğini, ölümün istisnai özelliğini nasıl yitirip günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini ortaya koymaya çalışmıştır.

حبل غسيل habel ğasil/ çamaşır ipi hikayesinde: Bir kadın her sabah oğlunun kıyafetlerini yıkayıp çamaşır ipinde asar. Yazar hikâyenin sonunda gerçeği açıklayana kadar, bunu ne kadar süredir yaptığını bilinmiyordu:

" فطفها الوحيد المدلل من كثرة ما يرضع من صدرها ليلاً يستيقظ مبللاً ثيابه وحضنها... قرّرت فطامه عن ثديها لكن قلبها لا يطاوعها، فمن يوم ضربه القنّاص ووسّده في قبره وهي تقضي كل الليل ترضعه، وفي الصباح تغسل بنطاله المبلل، ثم تجلس تحت الحبل تلملم دمع القلب والبنطال (İsa, 2019, s. 51).

Gece boyu göğsünden o kadar çok emerdi ki, biricik şımarık yavrusu hem kendi giysilerini hem de annesinin kucağını ıslatmış halde uyanırdı... Onu emzirmeden kesmeye karar verdi ama kalbi buna el vermedi; zira keskin nişancının onu vurduğu ve mezara yatırdığı o günden beri, kadın tüm geceyi onu emzirerek geçiriyor. Sabah olunca çocuğun ıslak pantolonunu yıkıyor, sonra çamaşır ipinin altına oturup hem kalbinin hem de pantolonu gözyaşlarını topluyor.

Anne, bilincindeyken bile ölü oğlunu emzirmeye ve her gün giysilerini yıkamaya devam ediyor. Buradaki vatan imgesi; deliliğin akıl sağlığından daha merhametli kılındığı bir yerdir. Öyle ki, anne bu kaybı kabullenemez ve hayatın rutinlerini ölüyle sürdürmeye devam eder. Bu imge; savaşın yol açtığı psikolojik travmanın nasıl duygusal bir inkara dönüştüğünü ve sanki ölüm hiç gerçekleşmemişçesine gündelik hayatın nasıl sürdürüldüğünü gözler önüne seriyor.

صباح sabah hikayesinde ise:

"من عربة سحلب أنهكتها شمس الباردة وتعب صوت بائعها في آخر النهار تدرج الصباح، سارع البائع لالتقاطه فسيقه إليه صاروخ حوّله لسائل ساخن فاق بسخونته سخونة السحلب ومن لحظتها والبائع يصيح: طيب يا سحلب ساخن يا صباح (İsa, 2019, s. 57).

Dünün güneşiyle bitap düşmüş ve satıcısının gün sonundaki yorgun sesiyle tükenmiş bir salep arabasından sabah yuvarlanıverdi. Satıcı onu yakalamak için hamle yaptı ama bir füze ondan önce davranıp sabahı, sıcak bir sıvıya dönüştürdü; sıcaklığı salep sıcaklığını bile geçti O andan beri satıcı bağırp duruyor: 'Taze salep, sıcak sabah!'"

Yazar, vatani her gün ölüm üreten bir mekanizma olarak tasvir ederken, insan ile sahip olduğu nesne arasındaki sınırları silen vahşi bir erime sürecini kullanır. Savaşla boğulan vatan, salepçiyi bir füze darbesiyle sattığı o sıcak sıvıya dönüştürerek evlatlarını yanan birer meta gibi geri dönüştürür. Bu ölüm makinesi sadece bedeni yok etmekle kalmaz; sabahın yuvarlandığı ve füzenin ondan daha hızlı davrandığı o anda, zamanın kendisine de el koyarak en basit yaşama ümidini hayattan daha sıcak bir alev kütlesine çevirir. Bu absürt vatan tablosu, satıcının son haykırışıyla tamamlanır: Ölüm mekanizması, aklını yitirmiş manevi bir sağ kalan üretmiştir; bu kişi yıkımın ortasında kendi ölümünü bir rızıkmiş gibi pazarlarken, vatanın artık bir yuva değil, insan onurunun sıcak sıvıya ve yankısız çığlıklara dönüştüğü bir deney laboratuvarı olduğunu haykırır.

2- صورة الوطن المُحاصر والمُدْمَر Kuşatılmış ve yıkılmış vatan imgesi

عجز Acz/Yetersizlik adlı hikayede yazar, yürek burkan bir insan sahnesi sunar: göç sürecinde bir çocuğun cesedini kollarında taşıyan ve onu gömmek için bir mezar arayan bir adam:

"نفض عن جسده الغبار والتراب، مسح وجهه الملطخ ببقع الدماء محاولاً إزالة آثار الوجع والتعب عن جسده وثيابه... تخيلها تلك الطفلة التي وجد رأسها فقط بين أنقاض مجزرة اليوم؛ تذكر إخفاقه وإخفاق رفاقه في إيجاد باقي أشلائها على الرغم من كل محاولاتهم... ثم انهيار في البكاء (İsa, 2019, s. 27).

Vücudundaki tozu toprağı silkeledi; acının ve yorgunluğun izlerini bedeninden ve giysilerinden silmeye çalışarak kan lekeleriyle kaplı yüzünü sıvazladı... Bugünün katliamından geriye kalan enkazın arasında sadece başını bulabildiği o kız çocuğunu hayal etti; tüm çabalarına rağmen kendisinin ve arkadaşlarının, çocuğun vücudunun geri kalan parçalarını bulmaktaki çaresizliğini hatırladı... Ve sonra hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladı.

Bu sahne, Suriye trajedisinin özünü özetler: Vatan artık yaşamın mekânı olmaktan çıkmış, günlük katliamların sahnesine dönüşmüştür. Muhtemelen tanımadığı küçük bir kızın kalıntılarını arayan adam, parçaları toplamanın adeta mesleği hâline geldiği insanı simgeler; ölüleri yeniden bir araya getirme gibi imkânsız bir görev karşısında kendi aciziyetini fark ettiğinde ise çöker.

أيضاً نروح Aydan Nuzûh / Yine Göç hikayesinde:

"جوع وعطش وخوف وسقوط وبرد وعويل... تبيست في صحراء الحصار (İsa, 2019, s. 47).

Açlık, susuzluk, korku, yıkılış, soğuk ve feryat... Kuşatma çölünde taş kesildiler

Bu kısa cümle birden fazla anlam taşımaktadır. Kuşatmanın çölü coğrafi bir çöl değil, psikolojik ve toplumsal bir çöldür; her şeyin buharlaştığı bir yer: umut, yiyecek, su, hatta ağlayabilme gücü bile.

3- صورة الوطن المُهَجَّر Vatan İmgesi Göç Ettirilmiş

Eserde göç konusu geniş bir yer tutar; zira yazar, vatanın insanın içinde yaşadığı bir yer olmaktan çıkıp kaçtığı bir yere dönüşmesini ve bizzat bu ayrılış eyleminin nasıl yeni bir vatana dönüştüğünü resmeder. Buradaki göç, sadece bir yerden başka bir yere gidiş değil, varoluşsal bir dönüşümdür: Giden insan sadece ülkesini terk etmez; aynı zamanda kimliğini, hafızasını ve ruhunun bir parçasını da geride bırakır.

خروج huruç/ Çıkış adlı hikayede yazar, aniden göç etmesine karar verilen yaşlı bir adamı betimler; bu sahne, insanın kendi iradesi dışında alınan bir karar karşısındaki o büyük kırılışını gözler önüne serer:

"على الجدار كانت صورة ابنه الشهيد، كم تمنى لو استطاع حمل الصورة معه، لكن حجمها أكبر من حقيبته... انحنى بالقدر الذي أرادته له الحقيبة، حملها، وجدها ثقيلة على الرغم من أنها لم تتسع لشيء... خاتمة الحقيبة كما خاتمة كثيرون". (İsa, 2019, s. 47)

Duvarda şehit oğlunun fotoğrafı vardı; o fotoğrafı yanına alabilmeyi ne kadar çok isterdi, ama boyutu valizinden büyüktü... Valizin ondan istediği kadar eğildi, onu yüklendi; valiz hiçbir şeyi içine sığdıramamış olmasına rağmen ona çok ağır geldi... Pek çoklarının onu yarı yolda bıraktığı gibi, valiz de ona ihanet etti.

Şehit oğlu simgeleyen, hafızayı ve tüm vatani temsil eden o fotoğraf, valizden daha büyüktür. Bu demektir ki; vatan valizlere sığdırılmaz, giderken yanınızda götürülemez. Vatan, tüm ulaşım araçlarından daha büyüktür; onu basitleştirmeye veya bir eşyaya indirgemeye yönelik her türlü çabanın çok ötesindedir. 'Pek çoklarının onu yarı yolda bıraktığı gibi, valiz de ona ihanet etti' şeklindeki son cümle, vatani bir ihanetler silsilesi olarak sunar: Valiz ona ihanet etmiştir, insanlar ona ihanet etmiştir ve belki de bizzat vatanın kendisi ona ihanet etmiştir. Ancak tüm bu ihanetlere rağmen; adam, giderken vatana tutunduğu gibi valize tutunmaya devam eder.

مؤتمر اللاجئين Mu'temeru'l-Lâciîn/ Mülteci Konferansı adlı hikayede ise yazar; dünyanın yerinden ettiği, sonra da dosyalarını onlardan uzakta, kapalı kapılar ardında

tartıştığı insanların kaderine dair acı ve alaycı sorusunu sorar. Bu hikâye, vatanın sadece konferansların ve bildirilerin bir konusu haline gelişini; gerçek evlatlarının ise bu tartışmalarda ne bir ses ne de bir varlık sahibi olabildiği o dışlanmışlık halini yansıtır. Buradaki kahredici çelişki şudur: Mülteciler hakkında konuşanlar aslında onların mülteci olmasına sebep olanlardır; kararları verenler ise onların gerçeğini asla yaşamayanlardır.

4- صورة الوطن كأرض ثائرة Başkaldıran toprak olarak vatan imgesi

Kitabın adı olan Halk İstiyor, aynı adı taşıyan ve sayfa 32’de bulunan hikâyeden alınmıştır. Bu da Arap Baharı sloganlarına doğrudan bir göndermedir. Bu hikayeler; vatanı yaşam iradesi ile ölüm iradesi, halkın sesi ile silahın sesi arasındaki bir çatışma meydanı olarak betimler

Kal’atü Halep/Halep Kalesi' adlı hikayede yazar, kalenin etrafında birer birer düşen direnişçilerin sahnesini şöyle betimler:

"ثم فجأة بدأ رصاص ينهمر عليهم كالمطر من كل جانب... والفرسان ما زالوا يهتفون: يريد إسقاط النظام... فقد كانوا هم القلعة، فأدركت حينها أن فارسها قلعة اسمها قلعة حلب (İsa, 2019, s. 66-67) ."

Sonra aniden, her yönden üzerlerine yağmur gibi kurşun yağmaya başladı... Atlılar ise hâlâ haykırıyordu: halk rejimin yıkılmasını istiyor... Çünkü kalenin ta kendisi onlardı; o an anladım ki o atlının kendisi, adı Halep Kalesi olan bir kaleydi.

Kale, taşlardan ve duvarlardan ibaret değildir; aksine onun etrafında can veren direnişçiler gerçek kalenin ta kendisidir. Bu, geleneksel imgeyi tersyüz etmektir: Vatan cansız bir toprak parçası değil, ölüme kadar direnen bir ruhtur; mekânı korumak için taşa dönüşen bedenlerdir.

Metindeki Atlılar ise hâlâ haykırıyordu ifadesi, üzerlerine yağmur gibi kurşun yağmasına ve birer birer düşmelerine rağmen Atlılar hâlâ haykırmaya devam ediyorlar. Burada ses bedenden, slogan ise ölümden daha güçlüdür. Vatan, sahipleri yere düştükten sonra bile susmayan o haykırıştır. Bu son cümle her şeyi yeniden tanımlar: Atlı artık bir birey değil, mekânın ta kendisidir. Saldırıya uğrayan bir hedef olan kale, artık bizzat savaşan tarafa dönüşür. Vatan burada savunulan bir nesne değil, bizzat savunanın kendisidir.

5- صورة الوطن الحاضر حتى في الغياب Yokluğunda bile var olan vatan imgesi

Yazar; maddi bağlar koptuğunda bile vatanın, evlatlarının ruhunda nasıl canlı kaldığını, özlemin ve aidiyetin mümkün olan tek yolu haline gelişini gözler önüne serer. Burada vatan, coğrafi olarak geri dönülebilecek bir yer değil; içsel bir hal, yokluktaki bir varlık ve sessizlikteki bir sestir.

سلك silk/ Tel adlı hikayede yazar, savaş zamanındaki aşka dair eşsiz ve şiirsel bir imge sunar:

"تعتّل فجأة سلك الهاتف الذي كان يحمل صوته من جبهة الوطن ويوصله إليها، فسحبت من أوتار قلبها سلكاً وشغلت عليه هاتفها، فعاد الصوت طرئاً ندياً من جديد (İsa, 2019, s. 77)."

Vatan cephesinden onun sesini ona ulaştıran telefon hattı aniden kesildi; o da kalbinin tellerinden bir kablo çekip onunla telefonu çalıştırdı ve ses yeniden taze, canlı bir şekilde geri geldi.

Hikâyenin başlangıcı ani bir kopuş sunar: Telefon hattı aniden kesildi, bu kopuş yalnızca teknik bir arıza değildir; aynı zamanda vatanın kopuşudur, cephe yani ölümün mekânı ile ev bekleyişin mekânı arasındaki bağın kesilmesidir. Burada vatan, her an kesilebilecek o sestir. Kadın bu kopuşa teslim olmaz, aksine kalbinin tellerinden bir kablo çeker, Burada kalp bir iletişim aracına dönüşür, sevgi ise teknolojinin yerini alır. Maddi bağı kopmuş olan vatan, bu kez manevi bir bağla, kalbin tellerinden uzanan bir hatla geri gelir. Sesin geri dönmesi, vatanın fiziksel olarak geri gelmesi anlamına gelmez; onun temsil ettiği şeylerin: varoluş, sıcaklık ve iletişimin geri dönüşüdür. Vatan, tüm maddi bağlar kopsa bile sevgi aracılığıyla yeniden kurulabilen o sestir.

رسالة risale/Mektup adlı hikayede ise vatan imgesi; aşılması imkansız bir mesafe ve geçilemeyen sınırlar olarak temsil eder (İsa, 2019, s. 77) :

"كتبت رسالتها عطرتها ولفتها على ساق حمامة زاجلة بيضاء... طارت الحمامة ووقودها حرارة الكلمات التي تحملها، وعندما وصلت حدود المدينة فاجأها قناص... وارتطمت على أسلاك الوطن، وقهقهة القناص"

Mektubunu yazdı, onu kokulandırdı ve beyaz bir posta güvercininin bacağına bağladı... Güvercin, taşıdığı kelimelerin sıcaklığını yakıt edinerek uçtu; ancak şehrin sınırına ulaştığında bir keskin nişancı tarafından vuruldu... ve vatanın tellerine çarparak düştü; keskin nişancının kahkahası eşliğinde.

Yazılan, kokulandırılan ve bir güvercinin bacağına bağlanan mektup, mesafeyi ve sınırları aşma çabasıdır. Güvercin, uzaklıklar arasında iletişimin simgesidir. Ancak buradaki mesafe yalnızca coğrafi değildir; yazarlarla bekleyenler arasında,

yaşayanlarla ölümler arasında, kalanlarla gidenler arasındaki mesafedir. Buradaki sınırlar devletleri ayıran çizgiler değil, ölümün mekânıdır. Sınırdaki bekleyen keskin nişancı ise, iletişimi engelleyen, mesafelerin kapanmasını istemeyen ve mesajların asla ulaşmamasını hedefleyen tüm güçleri simgeler.

Sınır telleri ayırır, Vatanın kendisi, ona ulaşmaya çalışan herkesin yolunu kesen tellere dönüşür. Acı bir paradoks ortaya çıkar: Mesajı öldüren şey, bizzat vatanın kendisidir. Son sahne ise: Keskin nişancının kahkahası; bu kahkaha sadece güvercinin öldürülmesi değildir, ölümün bir gösteriye dönüştüğünü ve hayallerin yok edilmesinin bir eğlence hâline geldiğini ilan eder. Vatan, artık ulaşamayan mesajların cesetleri üzerinde yükselen bu kahkahaya dönüşmüştür.

Sonuç olarak Yazar, Halk İstiyor adlı kısa hikâye kitabında, vatani coğrafi sınırlarını aşan, karmaşık ve acı verici bir insanlık deneyimine dönüşmüş, parçalanmış bir varlık olarak imgeler. Vatan artık güvenli bir yer ya da hayatı kucaklayan bir mekân olmaktan çıkmış, günlük ölüm sahnelerinin, kalan hatıraların ve özlemin kesiştiği bir alana dönüşmüştür. Vatan bazen kesintiye uğramakla tehdit edilen bir ses, bazen tükenmiş bir hafızada saklı bir fotoğraf, bazen de kaybın izlerini taşıyan küçük şeylerin ayrıntılarında cisimleşen bir acı olarak karşımıza çıkar. Yazar ayrıca, evlatlarının acısında özümlemiş bir vatani ortaya koyar; öyle ki insanın kendisi, yaşadığı kırılmaların ve parçalanmışlığın aynası hâline gelir. Aynı zamanda umut tamamen kaybolmuş değildir; vatan, hayata tutunma çabalarında, yıkıma rağmen iletişimde ve sevgide ısrar edişte varlığını sürdürür. Böylece kitapta vatanın imgesi, acıyla özlemin, kayıpla devam etme arzusunun iç içe geçmesinden oluşur; vatan yaşanan bir mekân olmaktan çıkar, tüm çelişkileriyle yaşanan bir hâl hâline gelir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Modern Suriye Mehcer Edebiyatında Vatan İmgesi başlıklı bu çalışma, vatan kavramının çağdaş Suriyeli yazarlar tarafından nasıl yeniden anlamlandırıldığını, hangi tarihsel ve toplumsal koşullar içinde dönüşüme uğradığını ve farklı edebî türlerde nasıl çeşitlenen bir imgeye dönüştüğünü ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, vatanın artık yalnızca coğrafi sınırlarla belirlenen sabit bir mekân değil; aksine hafıza, kimlik, aidiyet, kayıp, acı ve umut gibi çok yönlü insanî deneyimlerin kesişim noktasında yer alan dinamik bir yapı olduğunu açıkça göstermektedir. Bu bağlamda vatan, modern Suriye mehcer edebiyatında hem bireysel hem de kolektif düzeyde yeniden kurulan bir varoluş alanı hâline gelmiştir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde ele alınan imge kavramı, bu dönüşümün anlaşılmasında merkezi bir rol oynamaktadır. İmge, Bireyin duygu dünyasını ve zihinsel tasavvurlarını estetik bir düzlemde ifade etmesini sağlayan, dili sıradan iletişim aracı olmaktan çıkararak yaratıcı bir anlatım biçimine dönüştüren temel bir unsurdur. Edebî imgeler, metne yalnızca estetik bir değer katmakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun metinle duygusal bağ kurmasını sağlar, hayal gücünü harekete geçirir ve çok yönlü anlamların ortaya çıkmasına imkân tanır. Bu nedenle modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesi, doğrudan ifade edilemeyen deneyimlerin, özellikle de sürgün, kayıp ve özlem gibi derin duyguların aktarılmasında en etkili araçlardan biri hâline gelmiştir.

Araştırmada ayrıca vatan kavramının tarihsel ve edebî arka planı da ele alınmış, vatan sevgisinin insan doğasında yer alan köklü bir duygu olduğu vurgulanmıştır. İnsan, yaşadığı, kök saldığı ve kendini ait hissettiği yere karşı güçlü bir bağ geliştirir. Bu bağ, yalnızca fiziksel bir ilişki değil; aynı zamanda duygusal, kültürel ve tarihsel bir bütünlüğü ifade eder. Bu nedenle insanlar, daha iyi yaşam koşulları elde etseler bile vatanlarını özlemeye devam ederler. Modern Suriye mehcer edebiyatında bu durum son derece belirgindir; çünkü vatan, fiziksel olarak kaybedilmiş olsa bile hafızada ve bilinçte varlığını sürdürmeye devam eder.

Modern Suriye mehcer edebiyatının ortaya çıkışı, Suriye'nin tarihî, coğrafî ve sosyal yapısıyla doğrudan bağlantılıdır. Hafız Esed döneminden itibaren artan siyasal baskılar, ekonomik sıkıntılar ve toplumsal travmalar, özellikle Hama gibi olaylarla birlikte derinleşmiş; 2011 sonrasında ise savaş ve kitlesel göç ile zirveye ulaşmıştır. Milyonlarca insanın yerinden edilmesi, yalnızca bir demografik değişim değil, aynı zamanda güçlü bir edebî üretimin doğmasına neden olmuştur. Göç eden yazarlar ve şairler, yaşadıkları travmaları ve özlemleri edebiyat aracılığıyla ifade etmiş; bu durum modern Suriye mehcer edebiyatının temelini oluşturmuştur.

Göç edebiyatı genel olarak aşk, kayıp, nostalji ve özgürlük gibi temaların iç içe geçtiği zengin ve çok boyutlu bir alan olarak tanımlanabilir. Ancak modern Suriye mehcer edebiyatı, bu genel çerçevenin ötesine geçerek, savaşın ve sürgünün yarattığı derin travmalar nedeniyle daha yoğun ve sarsıcı bir karakter kazanmıştır. Bu edebiyat, yalnızca geçmişe duyulan özlemi değil; aynı zamanda yaşanan yıkımı, parçalanmışlığı ve yeniden var olma çabasını da yansıtır. Bu yönüyle mehcer edebiyatı hem bir tanıklık hem de bir direniş biçimi olarak değerlendirilebilir.

Araştırmanın en önemli bulgularından biri, vatan imgesinin edebî türlere göre farklı biçimlerde ortaya çıkmasıdır. Şiir, roman ve kısa hikâye, aynı temayı farklı anlatım teknikleri ve estetik yaklaşımlar aracılığıyla ele alarak, vatan imgesine çok boyutlu bir yapı kazandırmaktadır.

Şiirde vatan imgesi, en yoğun ve sembolik biçimiyle karşımıza çıkar. Şairler, vatani doğrudan tanımlamak yerine, metaforlar ve imgeler aracılığıyla ifade ederler. Enes el-Duğeym'in şiirlerinde vatan, coğrafî sınırları aşan bir ahlaki değer olarak sunulur. Irak, Filistin ve Suriye'deki acılar ortak bir kaderin ifadesi hâline gelir. Vatan, burada yalnızca bir yer değil; hakikat, onur ve direnişin sembolüdür. Yıkım, ihanet ve acı gibi unsurlar şiirde güçlü imgelerle ifade edilirken, aynı zamanda umut tamamen yok olmaz; aksine küçük ama dirençli bir "hayat" olarak varlığını sürdürür. Bu yönüyle şiir, vatan imgesini en yoğun, en duygusal ve en etkileyici biçimde sunan türdür.

Roman ise vatan imgesini daha geniş bir zaman ve mekân içinde ele alır. Romanın sunduğu anlatı imkânları, vatanın çok yönlü bir biçimde işlenmesine olanak tanır. Aslam Jankir'in eserlerinde vatan, hafıza ve kimlik olarak varlığını sürdürür; fiziksel olarak kaybedilmiş olsa bile dilde, anılarda ve gündelik yaşamda yaşamaya

devam eder. Adib Hasan Muhammed’de vatan, toprak ve tarih ile kurulan bağ üzerinden anlam kazanır ve kaybı, köklerden kopuş anlamına gelir. Ahmed Azzam’da ise vatan, daha karanlık bir boyutta ele alınır; artık güvenli bir yer değil, parçalanmış ve acı veren bir gerçekliktir. Roman, bu yönüyle vatan imgesini en ayrıntılı ve en derinlikli biçimde sunar; karakterlerin iç dünyaları aracılığıyla vatan kaybının psikolojik etkilerini ortaya koyar.

Kısa hikâye ise vatan imgesini daha yoğun ve kırılğan bir biçimde sunar. Bu türde büyük anlatılar yerine küçük ayrıntılar ön plana çıkar. Bir ses, bir fotoğraf, bir eşya ya da kısa bir anı, vatanın tamamını temsil edebilir. “Halk İstiyor” örneğinde olduğu gibi vatan, artık güvenli bir mekân olmaktan çıkmış; ölüm, kayıp ve özlemin iç içe geçtiği bir deneyime dönüşmüştür. Ancak bu parçalanmış yapı içinde bile umut tamamen kaybolmaz; aksine küçük anlarda ve insani ilişkilerde varlığını sürdürür. Kısa hikâye, bu yönüyle vatan imgesini en yoğun ve en çarpıcı biçimde yakalayan tür olarak öne çıkar.

Bu üç tür karşılaştırıldığında, vatan imgesinin farklı düzlemlerde inşa edildiği açıkça görülmektedir. Şiir, vatani en yoğun ve sembolik biçimde sunarken; roman, onu en geniş ve ayrıntılı biçimde ele alır; kısa hikâye ise en yoğun ve kırılğan anlarında yakalar. Ancak tüm bu farklılıklara rağmen ortak bir gerçeklik vardır: vatan, artık yalnızca fiziksel bir mekân değildir. O, insanın hafızasında, dilinde ve duygularında yaşamaya devam eden bir varoluş hâlidir.

Sonuç olarak modern Suriye mehcer edebiyatı, vatan kavramını köklü bir biçimde dönüştürmüştür. Vatan, bu edebiyatta hem kaybedilen hem hatırlanan hem de yeniden kurulması arzulanan bir değer olarak ortaya çıkar. Bu nedenle vatan, yalnızca bir yer değil; insanın iç dünyasında yaşayan, sürekli değişen ve yeniden anlam kazanan bir imge hâline gelmiştir. Modern Suriye mehcer edebiyatı ise bu imgeyi estetik bir düzleme taşıyarak, çağdaş edebiyat içinde özgün ve güçlü bir yer edinmiştir.

Nihayetinde modern Suriye mehcer edebiyatı, vatanın fiziksel olarak yok edilse dahi, estetik bir dille yeniden inşa edilebileceğini ve kelimelerin, enkaz altından sağ çıkan en dirençli 'vatan' olduğunu kanıtlamaktadır.

Bu çalışma, modern Suriye mehcer edebiyatında vatan imgesinin çok yönlü ve dinamik yapısını ortaya koymakla birlikte, bu alanın hâlen derinlemesine incelenmeye açık olduğunu da göstermektedir. Elde edilen bulgular, vatanın yalnızca kaybedilen

bir mekân değil; hafızada, dilde ve edebî üretimde sürekli yeniden kurulan bir anlam alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, ileride yapılacak araştırmalarda daha geniş metinlere ve farklı yazarlara yer verilmesi, vatan imgesinin tarihsel ve edebî dönüşümünü daha kapsamlı biçimde inceleme imkânı sağlayacaktır. Özellikle şiir, roman ve kısa hikâye türleri arasındaki anlatım farklılıklarının sistemli karşılaştırmalarla ele alınması, vatanın estetik inşasının çeşitliliğini daha görünür kılacaktır. Bununla birlikte, vatan imgesinin yalnızca metin merkezli değil, yazarların göç ve sürgün deneyimleriyle birlikte değerlendirilmesi, bu kavramın duygusal ve varoluşsal boyutlarını daha derinlikli biçimde anlamaya katkı sunacaktır.

5.2. Öneriler

Öte yandan, bu çalışma ışığında, modern Suriye mehcer edebiyatına yönelik araştırmaların yeni tematik ve karşılaştırmalı açılımlarla genişletilmesi de önem arz etmektedir. Özellikle çocuk edebiyatında sürgün, vatan ve aidiyet algısının nasıl inşa edildiğini inceleyen çalışmalar, literatürde henüz yeterince ele alınmamış bir alanı aydınlatabilir. Bunun yanı sıra, Suriye mehcer edebiyatı ile Filistin direniş edebiyatı arasındaki benzerlik ve farklılıkları karşılaştıran araştırmalar, vatan, kimlik ve direniş temalarının bölgesel edebiyatlar içindeki ortak ve ayrışan yönlerini daha net biçimde ortaya koyacaktır. Ayrıca güncel edebî üretimlerin ve yeni nesil yazarların incelenmesi, mehcer edebiyatının değişen yapısını ve dönüşüm dinamiklerini takip etmek açısından önemli katkılar sağlayacaktır. Bu bağlamda, modern Suriye mehcer edebiyatı yalnızca geçmişini anlamaya değil, aynı zamanda gelecekte yapılacak çalışmalar için yeni araştırma alanları açmaya devam eden zengin ve üretken bir edebî zemin sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abduh, S. (1997). *Es-Suryân Kādîmen ve Hādîsen*. Amman: Dāru's-Şurûk.
- Akaydın, B. (2019). Suriye Savaşında Bir Kadın Edebiyatçı: İbtisâm Şâkûş, Hayatı, Eserleri ve “Beynel Hıyâm (Çadırlar Arasında)” Adlı Eseri Üzerine. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(92), 490-529.
- Akçay, R. (2019). *Nizâr Kabbânî'nin şiirlerinde imge*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Alioğlu, A. (2023). *Suriye göç edebiyatında ağıt*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Amshasfand, J. (2021). Ta'avvuru'l-Edebî'l-Mecherî ve Esaruhâ fî'l-Edebî'l-'Arabîyyi'l-Hadîs. *Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri Uluslararası Sempozyum*, 171-179.
- Arsalan, H. (2018). *Çocuk, Savaş ve Ortadoğu (Suriye Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Arslantaş, F. N. (2021). *Suriye Devrimi dinamiklerinin (rejim ve muhalefet) küresel ve bölgesel güçler bağlamında ele alınması, karşılaşmanın ağır bilançosu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Rumeli Üniversitesi
- 'Aşfûr, C. (1992). *eş-Şûretu'l-Fenniyye fî't-Turâsi'n-Nakdî ve'l-Belâğîyyi'l-'Arabî*. (3. Baskı). Beyrût: el-Merkezu'l-Şekâfiyyi'l-'Arabî.
- Aşfûr, C. (1999). *Zemenu'r-Rivāye*. Dimaşk: Dāru'l-Medā.
- Ataman, M. (2012). Suriye'de iktidar mücadelesi: Baas rejimi, toplumsal talepler ve uluslararası toplum, *SETA Rapor*, 6-55.
- Aykûs, A. (1994). Mefhûmu's-Sûreti's-Şi'riyye Kādîmen. *Mecelletu'l-Âdâb*, Cezayir: Cāmi'atu Kusanţîne (2), 68-97.
- Azzam, A. (2021). *Duvâr*, İstanbul: Mozaik Araştırma ve Yayıncılık.
- Bağlioğlu, A. (2013). Suriye' de Mezhep Hareketlerinin Güncel Siyaset Üzerine Etkileri. *e-makâlât Mezhep Araştırmaları*, 4(2) 495-523. www.emakalat.com
- Bakır, R. (2012). *Mehcer Edebiyatında Varlık Anlayışı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Bakşı, E. (2018). *Suriye Baas Rejimi ve Türkiye ilişkileri (1957-1963)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bingöl: Bingöl Üniversitesi.
- Bārût, M. C. (2012). *el-'Akdü'l-Ehîru fî Tārîhi Sūriyâ: Cedeliyyetü'l-Cumûdi ve'l-İşlâh*. Beyrut: el-Merkezu'l-'Arabîyye li'l-Ebhâş ve Dirâseti's-Siyâsât.
- Bayat, N. (2006). *Şiire yönelik tutumların ve ön örgütleyicilerin şiirsel imgelerin anlamlandırılması üzerindeki etkililiği*. İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Belhâc, el-H. (2022). Şevrâtü'r-Rebî'i'l-'Arabî: Esbâbühâ ve Netâ'icühâ. *Mecelletü'd-Dirâsâti'l-Hukûkiyye*, 9(2), 470-493.

- Bişāre, ‘A. (2013). *Suriya: Derbu’l-Ālām Nahve’l-Ḥurriyye: Muḥāveletun fī’l-Tārīḥi’r-Rāhin*. ed-Devḥa: el-Merkezu’l-‘Arabīyye li’l-Ebḥāṣ ve Dirāseti’s-Siyāsāt.
- Būdūḥe, İ. (2023). eş-Şūretu’l-Fenniyye fī’n-Nakḍi’l-‘Arabī beyne’l-Ḳadīm ve’l-Ḥadīs. *Mecelletu Cāmi’ati’l-Emīr ‘Abdi’l-Ḳādir li’l-‘Ulūmi’l-İslāmiyye*, 30, 493-533.
- Bulut, A. (2017). *Belāğat - Me‘ānī - Beyān - Bedī’*. İstanbul: M. Ü. İlahiyāt Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Can, B. (2005). *Suriye’nin Tarımsal Yapısı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Ceviz, N. ; Kenan D. ve Nevzat H. Y. (2004). *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, Ankara: Ankara Okulu.
- Çağlayan, S. (2006). Göç kuramları, göç ve göçmen ilişkisi. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17), 67–91.
- Çağrııcı, M. (2012). Vatan. *TDV İslām Ansiklopedisi* (cilt 42, s. 563-564). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çitil, S. (2013). *Ortadoğu’da Devlet-Mezhep Pragmatizmi Doğrultusunda Oluşturulan Politikalar: Suriye’de Yönetimi Şekillendiren Nusayriler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Dayf, Ş. (2008). *Tārīḥu’l-Edebī’l-‘Arabī: el-‘Aşru’l-İslāmī*. El-Ḳahire: Dāru Żevī’l-Ḳurbā.
- Deyupoğulları, C. (2012). *Suriye’nin iç politika – dış politika ilişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: On sekiz Mart Üniversitesi
- Dib, K. (2011). *Tārīḥu Sūriyā’l-Mu‘āşır*, Beyrut. Dāru’n-Nehār.
- Doğru, E. (1998). *Mehcer edebiyatı ve Arap Edebiyatında etkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi
- El Cerrah, A. (2021). *Kesîrun mine’l-mevt, kalîlun mine’l-hayât*, Türkiye: Şurufat Li’n-Neşri ve’d-Dirasat.
- El-Cāḥiz, A. (1948). *El-Hayevān* (3. Cilt). Thk: ‘Abdu’s-Selām Hārūn. El-Ḳāhire: Muştafā el-Bābī el-Ḥalebī.
- El-Cārim, ‘A. (2003). *El-Belāğatu’l-Vāḍiḥa*. Dimaşk: Dāru’n-Nu‘mān li’l-‘Ulūm.
- El-Curcānī, A. (1954). *Esrāru’l-belāğa*. Thk. Ritter, H. İstanbul: Matba‘atu Vizāreti’l-Ma‘ārif.
- El-Duğeym , E. (2021). *El menfe*. İstanbul: Daru’l-Asala
- El-Duğeym , E. (2022). *İbrahim*. İstanbul: Daru’l-Asala.
- El-Etāsī, N. (2015). *Tetavvuru’l-Mücteme’i’s-Suriyyi 1831-2011*. Beyrut: Atlas li’n-Neşr ve’t-Tevzī’.
- El-Firūzābādī, (2008). *El-Ḳāmūsu’l-Muḥīt*. El-Ḳāhire: Dāru’l-Ḥadīs.
- El-Ḥaṭīb, H. (1983). *Rivāyāt Taḥte’l-Micher*. Dimaşk: Menşürāt İttihādī’l-Küttābī’l-‘Arab.

- El-Ḳartācennī, H. (1981). *Minhācu'l-Bülegā' ve Sirācu'l-Üdebā'*. thk: el-Ḥabīb Bi'l-Hüce. Beyrut: Dāru'l-Ġarbi'l-İslāmī.
- En-Nā'ûrî, İ. (1977), *Edebu'l-Mehcer*, Kahire: Dāru'l-Ma'ārif
- Es-Sekkâkî, Y. (2000). *Miftâhu'l-Ulûm*, Thk. Abdulhamid Hindâvî, (1. Baskı). Dāru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Ez-Zerkeşî, B. (1957). *El-Burhân fî 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhim, (1. Baskı), cilt: 1- 4. Beyrut: Dāru'-Turâs.
- Ġalyûn, B. (2020). *'Aṭabu'z-Zât: Veķā'i'u Şevretin Lem Tektimil Suriya 2011-2012*. Beyrut: eş-Şebeketu'l-'Arabiyye li'l-Ebhâş ve'n-Neşr.
- Hafâcî, M. (1973). *Ḳışşatu'l-Edebî'l-Mecherî* (2. Baskı), Beyrut: Dāru'l-Kitābi'l-Lubnānî.
- Ḥalife, E. (1930). *Tārīhu Sūriyā Ḳable'l-Fethi'l-İslāmī*. Beyrut: Maṭba'atu'd-Dāireti'l-İsti'dādiyye - el-Cāmi'atu'l-Emīrikiyye.
- Hasan, H. (1985). *El-Edebu'l-'Arabî fî'l-Mecher*, ed-Devḥa: Dāru Ḳaṭarî b. el-Fucā'e.
- İbn Manzûr, C. (1993-1994). *Lisānu'l-'Arab*. (1. Baskı, 5. Cilt) Beyrut: Dāru Şādir.
- İsa, J. (2019). *Eş-Şa'b Yurîd*, İstanbul: Mozaik Araştırma ve Yayıncılık.
- İshakoğlu, Ö. (2010). *Osmanlı Dönemi Suriyesinde edebî ve kültürel faaliyetler (1800-1918)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Jankir, A. (2021). *Ahlām fî'l-Baḥr*, Türkiye: Şurufat Li'n-Neşri ve'd-Dirasat.
- Kamḥiyye, H. (2019). *Meraya el-Leyl*, İstanbul: Dar Rawa'ie El-Kutub.
- Ḳanṭār, S. D. (1997). *El-Edebu'l-'Arabiyyu's-Suriyyu Ba'de'l-İstiqlāl*. Dimaşk: Vizāretu'l-Şekāfe.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul.
- Kudâme, E. (1889). *Nakdû's-şi'r*. İstanbul: Matbaatu'l-cevâib,
- Lahmalajanji, A. (2024). *Dûn'den bugüne Suriye'de Hristiyanlık*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Lēş, D. W. (2014). *Suriya: Sukūtu Memleketi'l-Esed*. Beyrut: Şirketu'l-Maṭbū'ât li't-Tevzî' ve'n-Neşr.
- Lüngrîğ, S. H. (1978). *Tārīhu Sūriyā ve Lubnān Taḥte'l-İntidābi'l-Ferensî*. (Çev. Piyār 'Aql). Beyrut: Dāru'l-Ḥaḳīka li't-Ṭibā'ati ve'n-Neşr.
- Mecme'u'l-Luğati'l-'Arabiyye. (2004). *el-Mu'cemu'l-Vaşîf*. (4. Baskı). el-Ḳāhire: Mektebetu's-Şurūki'd-Devliyye.
- Muhammed, E. (2020). *El-Ḥazzāfû't-Ṭā'iş*. İstanbul: Mozaik Araştırma ve Yayıncılık.
- Özdemir, Ç. (2012). *Ortadoğu ve Arap Baharı (Türkiye demografik bir ülke olarak Ortadoğu'da model olabilir mi?)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Özüdoğru, B. (2023). *Gassân Kenefânî öykülerinde çocuk imgesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Rmadan, S. (2020). *Suriye'de Savaş Edebiyatı ve Dima Vennûs'ün El-Hâ'ifün adlı romanı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

- Saduddin, A. (2006). *El-İhvānu'l-Müslimūne fî Sūriyā: Müzekkirāt ve Žikreyāt*. Amman: Dāru 'Ammār.
- Saduddin, A. (2010). *El-İhvānu'l-Müslimūne fî Sūriyā: Žikreyāt ve Müzekkirāt min 1977 ilā 1983*. Kahire: Dāru Medbūlī.
- Sadullah, M. A. (2001). *Tārīhu 'ş-Şerķi'l-Edne'l-Ķadīm: Mişr - Sūriyā'l-Ķadīme*. El-İskenderiyye: Merkezu'l-İskenderiyye li'l-Kitāb
- Şaydah, C. (1964). *Edebunā ve Üdebā'unā fî'l-Mehāciri'l-Emīrikkiyye* (3. Baskı). Beyrūt: Dāru'l-İlm li'l-Melāyīn.
- Şahin, C. (2009). Suriye. *TDV İslām Ansiklopedisi*, (Cilt 37, s. 544-545). İstanbul: TDV Yayınları.
- Şen, A. (2016). “Yüzyılın En Uzun Tiyatrosu” Tüm Yönleriyle Suriye Devrimi. İstanbul: Yapı-Bozum Yayınları.
- Şenzeybek, A. (2013). Suriye’de Dürzi-Nusayri-İsmaili ve Sünni İlişkileri. *E-Makâlât Mezhep Araştırmaları*, 4(2) 469-493. www.emakalat.com
- Şimşek, S. (2011). *Mehcer Edebiyatında Din Anlayışı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Uluslararası Göç Hukuku, (2009). *Göç Terimleri Sözlüğü* (18), Uluslararası Göç Örgütü Yayınları.
- Uzunyaylalı, M. E. (2019). *Endülüs Arap şiirinde vatan teması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Vurmay, H. M. (2011). *Hafız Esed döneminde Suriye’de Arap milliyetçiliğinin dönüşümü (1971–2000)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Yazıcı, H. (2003). *Göç Edebiyatı*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Yıldırım, E. (2021). *Suriye’de savaşın etnik boyutu*. İNSAMER Analiz, 1-9.
- Yıldız, S. (2021). *Namık Kemal ve Süleyman Nazif’in şiirlerinde vatan mefhumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Siirt: Siirt Üniversitesi.
- Yıldız, T. (2012). *Suriye’de sünnî muhalif hareket olarak İhvân-ı Müslimîn*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yurdakul, F. (2023). *Suriye iç savaşının dinamikleri ve koruma sorumluluğu doktrini çerçevesinde Avrupa Birliği’nin Suriye iç savaşına yaklaşımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: MEF Üniversitesi.
- Yusuf, Ö. (2022). Şair Enes Ed-Dağim ve Şiirlerinde Göçün Etkisi “İbrahim” Divanı Örneği. *İslam ve Yorum VI Sempozyumu* (2. Cilt), 313-343. Malatya: Ensar Neşriyat.
- Zevzenî, H. (1993). *Şerhu'l-Muallakâti's-Sebî*. Thk. Dāru'l-Âlemiyye Komisyonu Beyrut: Dāru'l-Âlemiyye.

http-1: <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Nes%C3%A9b> (Erişim tarihi: 07.08.2024).

http2:<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2014/11/3/%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7> (Erişim tarihi: 07.08.2024).

http3:<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7> (Erişim tarihi: 11.08.2024).

http-4: <https://arabi21.com/story/1659770/> (Erişim tarihi: 23.08.2024).

http-5: <https://asharq.com/politics/109422/%D8%A7%D9%84> (Erişim tarihi: 29.08.2024)

http-6: https://www.aleqt.com/2010/01/03/article_326758.html (Erişim tarihi: 17.08.2024).

http-7: https://www.aleqt.com/2010/01/03/article_326758.html (Erişim tarihi: 03.09.2024).

http-8: <https://www.worldometers.info/world-population/syria-population/> (Erişim tarihi: 09.09.2024).

http-9: <https://cbssyr.sy/> (Erişim tarihi: 27.09.2024).

http-10: https://www.arab-reform.net/wp-content/uploads/2013/10/Arab_Reform_Initiative_2013-10_Research_Paper_ar_the_impossible_partition_of_syria.pdf (Erişim tarihi: 29.09.2024).

http-11: <https://istanbulmarka.science/suriyede-dini-ve-etnik-yapi-makalesi/#post-564-footnote-15> (Erişim tarihi: 15.10.2024).

http-12: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B1%D9%88%D8%B2_%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7 (Erişim tarihi: 20.10.2024).

http-13: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%87%D9%88%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D9%88%D9%86 (Erişim tarihi: 07.11.2024).

http-14: https://en.wikipedia.org/wiki/Yazidism_in_Syria#cite_note-Khalifa2013-10 (Erişim tarihi: 07.11.2024).

http-15: https://tr.wikipedia.org/wiki/Suriye_tarihi (Erişim tarihi: 05. 01.2025).

http-16: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sam--suriye> (Erişim tarihi: 05. 01.2025).

http-17: <https://www.discover-syria.com/bank/6095> (Erişim tarihi: 09. 01.2025).

http-18: <https://syrianpedia.com/freoccosyr/> (Erişim tarihi: 09. 11.2025).

http-19: https://tr.wikipedia.org/wiki/Haf%C4%B1z_Esed (Erişim tarihi: 18.01.2025).

http-20: <https://www.youtube.com/watch?v=DpiL819O6Ss> (Erişim tarihi: 18.01.2025).

http-21: <https://www.facebook.com/balora.sh/posts/> (Erişim tarihi: 01. 02. 2025).

http-22: <https://www.almamlakatv.com/news/156839-%D9%85%D9%86-%D9%87%D9%88-%D8%A8%D8%B4%D8%A7%D8%B1-%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%AF> (Erişim tarihi: 01.02.2025).

http-23: <https://www.almamlakatv.com/news/156839-%D9%85%D9%86-%D9%87%D9%88-%D8%A8%D8%B4%D8%A7%D8%B1-%D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%AF> (Erişim tarihi: 11.02.2025).

http-24: <https://assafirarabi.com/ar/3329/2013/05/22/%d8%b3%d9%88%d8%b1%d9%8a%d8%a7-%d8%a7%d9%84%d9%82%d9%81%d8%b2%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%84%d9%8a%d8%a8%d8%b1%d8%a7%d9%84%d9%8a%d8%a9-%d8%a5%d9%84%d9%89->

[%d8%a7%d9%84%d9%87%d8%a7%d9%88%d9%8a%d8%a9/](#) (Erişim tarihi: 14.02.2025).

http-25: <https://assafirarabi.com/ar/3333/2014/03/17/%d8%b3%d9%88%d8%b1%d9%8a%d8%a7-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d9%85%d9%8a%d9%8a%d8%b2-%d9%81%d9%8a-%d8%af%d9%8a%d9%85%d9%88%d9%82%d8%b1%d8%a7%d8%b7%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b9%d9%84%d9%8a%d9%85%d8%8c/> (Erişim tarihi: 19. 02.2025).

http-26: <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/3/7/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9> (Erişim tarihi: 27. 02.2025).

http-27: <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2016/3/7/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9> (Erişim tarihi: 09. 03.2025).

http-28: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D8%A7%D8%AC%D8%A6%D9%88_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%87%D9%84%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9 (Erişim tarihi: 16. 03.2025).

http-29: [https://www.globalr2p.org/countries/syria/#:~:text=More%20than%20580%2C000%20people%20were,Inquiry%20\(CoI\)%20on%20Syria](https://www.globalr2p.org/countries/syria/#:~:text=More%20than%20580%2C000%20people%20were,Inquiry%20(CoI)%20on%20Syria) (Erişim tarihi: 17. 03.2025).

http-30: <https://diwanalarab.com/%D9%86%D8%B4%D8%A3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%AB%D8%A9> (Erişim tarihi: 22.04.2025).

http-31: <https://syriasite.com/the-most-important-poets-of-syria/> Erişim tarihi: 03.05.2025).

http-32: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%BA%D9%88%D8%B7 . (Erişim tarihi: 03. 05.2025).

http-33: <https://www.diwanalarab.com/%D8%AE%D8%B7-%D8%B3%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9.html#nh40> (Erişim tarihi: 03.05.2025).

http-34: <https://www.syrianstory.com/comment1.htm> (Erişim tarihi: 24.05.2025).

http-35: <https://www.harmoon.org/researches/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%85%D8%A7-%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%AC%D9%87->

[%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A8%D8%AF%D8%A7/](#)
(Erişim tarihi: 24. 06.2025).

http-36: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D9%86%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%BA%D9%8A%D9%85 (Erişim tarihi: 11. 06.2025).

http-37: <http://www.odabasham.net/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AC%D9%85/124954-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B5%D8%B1-%D8%A3%D9%86%D8%B3-%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%90%D9%91%D8%BA%D9%8A%D9%85>
(Erişim tarihi: 11. 06.2025).

http-38: <https://web.archive.org/web/20210914005223/https://francheval.com/ar/> /

http-39: <https://www.facebook.com/share/17WeE5T6LH/> (Erişim tarihi: 01.06.2025).

http-40: <https://members.alarabiahunion.org/%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%B1-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D9%91%D8%A7%D8%AD/> (Erişim tarihi: 23.06.2025).

http-41: <https://portal.arid.my/ar-LY/ApplicationUsers/GetProfile/0002-3583/Info?data=e15c3de0-03e5-4594-9d6e-8621200d83ec> (Erişim tarihi: 23.06.2025).

http-42: <https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%AF-%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%B1-%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%AD-pdf> (Erişim tarihi: 01.07.2025).

http-43: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D9%82%D9%85%D8%AD%D9%8A%D8%A9 (Erişim tarihi: 21. 07.2025).

http-44: <https://poetsgate.com/poet.php?pt=4615> (Erişim tarihi: 21. 07.2025).

http-45: <https://hassanahmadkambia.wordpress.com/%D8%B3%D9%90%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%8A%D9%91%D8%A9/> (Erişim tarihi: 07. 08.2025).

http-46: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D9%82%D9%85%D8%AD%D9%8A%D8%A9 (Erişim tarihi: 01. 08.2025).

http-47: <https://www.ahewar.org/m.asp?i=876> (Erişim tarihi: 30. 08.2025).

http-48: <https://horrya.net/archives/102729> (Erişim tarihi: 08. 09.2025).

http-49: <https://asostudies.com/ar/node/209> (Erişim tarihi: 07. 11.2025).

http-50: <https://cara-syria.org/speakers/jihan-sayed-issa/> (Erişim tarihi: 07. 11.2025).

http-51: https://www.rozana.fm/article/38929-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A-%D9%84%D9%8A%D8%B3-%D8%B1%D9%82%D9%85%D8%A7%D9%8B?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 22. 01.2026).

http-52: <https://cara-syria.org/speakers/jihan-sayed-issa/> (Erişim tarihi: 20. 01.2026).