



ULUSLARARASI  
**ÖĞRENCİ**  
SEMPOZYUMU  
International Student Symposium

**EDEBİYAT**  
BİLDİRİLER KİTABI

12

PROCEEDINGS BOOK  
**LITERATURE**

**UDEF** ULUSLARARASI  
ÖĞRENCİ DERNEKLERİ  
FEDERASYONU  
FEDERATION OF INTERNATIONAL STUDENT ASSOCIATIONS  
الاتحاد العالمي للمنظمات الطلابية

**Yedikita**  
ULUSLARARASI ÖĞRENCİ DERNEĞİ  
INTERNATIONAL STUDENT ASSOCIATION



Uluslararası  
Öğrenci Sempozyumu  
International  
Student Symposium  
ندوة الطلاب الدوليين



**Kahramanmaraş**  
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş  
Gençlik Ve Spor Müdürlüğü



ULUSLARARASI  
**ÖĞRENCİ**  
SEMPOZYUMU  
International Student Symposium

**23-25** | 20  
**EYLÜL** | 22  
KAHRAMANMARAŞ  
SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ

**8. ULUSLARARASI ÖĞRENCİ SEMPOZYUMU**  
**BİLDİRİLER KİTABI - 12**  
**8th INTERNATIONAL STUDENT SYMPOSIUM**  
**PROCEEDINGS BOOK – 12**

**EDEBİYAT**  
**LITERATURE**

**Editör / Editor**

Dr. Salman Narlı

**Tasarım / Graphic Design**

Cüret KARAKAŞ

UDEF

**ISBN:**

978-625-7480-28-4

**Yayın Yeri ve Tarihi / Publication Place and Date**

İstanbul, 2023

**Yayıncı Bilgileri / Publisher Information**

**ULUSLARARASI ÖĞRENCİ DERNEKLERİ FEDERASYONU (UDEF)**

**FEDERATION OF INTERNATIONAL STUDENT ASSOCIATIONS**

Dervişali Mh. Kariye Cami Sk. No: 6 34200 Fatih/İstanbul

Telefon: +90 (212) 255 88 66 | Fax: +90 (212) 255 88 62 | E-posta: info@udef.org.tr

**Düzenleyen Kurumlar / Organized by**  
**Uluslararası Öğrenci Dernekleri Federasyonu (UDEF) | Kahramanmaraş Sütçü İmam**  
**Üniversitesi | Yedi Kıta Uluslararası Öğrenci Derneği**

**Destekleyen Kurumlar / Sponsoring Institutions**  
**Kahramanmaraş Valiliği | Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi | Dulkadiroğlu**  
**Belediyesi | Onikişubat Belediyesi | Kahramanmaraş Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü**

**Düzenleme Kurulu / Organizing Committee**  
**Dr. Salman Narlı UDEF | Emin Sandık UDEF | Yunus Tath UDEF | Azamat Arpachiev UDEF |**  
**Abdul Raheem Akbari UDEF | Yılmaz Ergenekon Keklik YEDİ KITA UÖD | Necip Fazıl Kala**  
**YEDİ KITA UÖD Fatih Kaynar YEDİ KITA UÖD | Ümmet Soydemir YEDİ KITA UÖD**

**Bilim Kurulu / Scientific Committee**  
**Prof.Dr. Ahmet Alibasic** University of Sarejevo | **Prof.Dr. Ahmet Alkan** Kahramanmaraş Sütçü İmam  
Üniversitesi | **Prof.Dr. Ahmet Tekbiyık** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Prof.Dr. Faruk**  
**Taşçı** İstanbul Üniversitesi | **Prof.Dr. Hakkı Yazıcı** Afyon Kocatepe Üniversitesi | **Prof.Dr. Mehmet**  
**Çevik** İzmir Katip Çelebi Üniversitesi | **Prof.Dr. Muhidin Mulalic** International University of Sarajevo  
| **Prof.Dr. Yakup Poyraz** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Assoc. Prof. Dr. Makame Omar**  
Makame State University of Zanzibar (Tanzania) | **Assoc. Prof. Dr. Samarbek Syrgabaev** Bishkek  
Humanitarian University | **Doç.Dr. Ahmet Ayhan Koyuncu** Afyon Kocatepe Üniversitesi | **Doç. Dr.**  
**Fatih Tiyek** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Doç. Dr. Feyza Betül Köse** Kahramanmaraş  
Sütçü İmam Üniversitesi | **Doç.Dr. Mehmet Ali Aydemir** Muş Alparslan Üniversitesi | **Doç.Dr.**  
**Muhammet Nurullah Cicioğlu** Batman Üniversitesi | **Doç.Dr. Nurul Huda Sakib** Jahangirnagar  
University | **Doç. Dr. Seher Atmaca** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Doç.Dr. Zafer Çelik**  
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi | **Doç.Dr. Sifatullah Bahij** Kabul Teknik Üniversitesi | **Dr. Öğr.**  
**Üyesi Alimcan Buğda** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Aylin Yardımcı**  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Daşdemir Mahmandarov** Azerbaycan  
İlahiyat Enstitüsü | **Dr. Öğr. Üyesi Kamran Abdullayev** Karadeniz Teknik Üniversitesi | **Dr. Öğr.**  
**Üyesi Marziye Memmedli** Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Mesut Barış**  
İstanbul Gelişim Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali Bolat** İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi  
| **Dr. Öğr. Üyesi Rahmat Ullah** Gelişim Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Sultan Mahmud Rana** Rajshahi  
University | **Dr. Öğr. Üyesi Taha Eğri** Kırklareli Üniversitesi | **Dr. Öğr. Üyesi Youssoufa Soumana**  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

**Organizasyon Komitesi**  
**Muhammed Olimov UDEF | Cüret Karakaş UDEF | Abdullah Aslan UDEF | Harun**  
**Çakıl UDEF | Osman Kamil Başören UDEF | İlker Türkmen UDEF | E. Burak Sırakaya**  
**UDEF | Sebahattin Kala YEDİ KITA UÖD | Selahatdin Said Şan YEDİ KITA UÖD |**  
**Muhammet Nazif Çevik YEDİ KITA UÖD | Nezirhan Balakan YEDİ KITA UÖD | Imam**  
**Hissein Alio UDEF**

## İÇİNDEKİLER

<i>Dzejlana Johic</i>   Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarında Medeniyet Krizi.....	6
<i>Dzejlana Johic</i>   Bosna Hersek'te Yeni Türk Edebiyatı.....	20
<i>Enes Yaşar</i>   Doğu ve Batı Toplumlarındaki Sosyolojik ve Kültürel Yapının Edebi Anlatılardaki Yeri .....	38
<i>Firuz Fevzi</i>   Afganistan'da Necip Fazıl .....	50
<i>Hazal Taş</i>   Dam Yöntemine Göre Dadaloğlu'nun Binboğa Şiirleri .....	56
<i>Heba Halapi</i>   Şiirde Anlatım Teknikleri (Ahmet Muhip Dıranas'ın- Fahriye Abla, Luis Aragon'un- Elsa'nın Gözleri) Üzerine Bir Tahlil.....	68
<i>Hosne Jahan Shakila , Abdullah al-Mamun</i>   Bengali National and Rebel Poet Kazi Nazrul Islam and His Poetry: Islam, Awakening, and Freedom .....	78
<i>İbrahim Kılıç</i>   Hudâyî'nin “Âb” Kafiyeleli Gazelinin Şerhi ve Tasavvufî Açıldan İncelemesi .....	596
<i>Ladan Amirchoupani</i>   Mevlânâ'nın <i>Mesnevî-i Şerîf</i> içindeki “Aslan ve Av Hayvanları” Hikâyesinden Kırk Öğüt.....	112
<i>Sefa Toprak</i>   Bir Edebiyat Dergisi Olarak <i>Yönelişler</i> 'in Dergicilik Anlayışı .....	132

## Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarında Medeniyet Krizi

*Dzejlana Johic<sup>1</sup>*

### Özet

Ahmet Hamdi Tanpınar 1901 yılında İstanbul'da doğup hayat boyunca Türkiye'de farklı şehirlerde yaşayan bir Türk yazardır. Tanpınar şiir, roman, deneme, edebiyat tarihi, makale gibi çalışmalar yazmıştır. Yazar Türk edebiyatına mühim eserler bırakmıştır, 1962 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü, cumhuriyetin doğuşunu gören bir aydındır. Bu iki tarihi süreçte olup biten siyasi ve sosyal değişimler Türk toplumunu şiddetli bir şekilde etkilemişti. 19 asırda toplumdaki değişimler Türk yazarlara ilham verip edebiyat eserlerinde önemli şekilde yer alır. Doğu ve Batı çatışması, gelenek ve gelecek, Batılılaşma ve modernleşme gibi konular romanlarda bulunmaktadır. Tanpınar ilk yazdığı romanından (*Mahur ve Beste*) son eserine kadar (*Aydaki Kadın*) Türk toplumu dahil bireyi merkeze almıştı. Başta *Huzur* ve *Saatler Ayarlama Enstitüsü* romanlarında bununla birlikte *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Aydaki Kadın* romanlarında başarıyla Türk toplumu içerisinde oluşan değişimleri göstermişti. Seçilen karakterlerle Türk toplumunun modernleşme sürecini anlatmıştır. Tanpınar plansız modernleşmeyi eleştirmişti nitekim *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında ironiyi kullanarak Türk modernleşmesini mizaha götürerek fark edilmeyen halkın mücadelesini ortaya çıkardı. Fransızca'yı çok iyi bilen, dünya edebiyat yazarlarının eserlerine hâkim olan, Avrupa'ya giden, Batı kültürünü yakından gören bir Türk münevveridir. Bu nedenle Tanpınar'ın romanları Türk toplumunun Batı kültürü ve medeniyetinden nasıl etkilendiğini anlamak için iyi bir göstergedir. Türk toplumunda, özellikle İstanbul halkı arasında Batılılaşma denen kavram nasıl trajediye dönüştü, Tanpınar bunu ironi ve mizahla anlatmıştı. Araştırmamız, yazarın romanları üzerinde ilerleyecek, Türk toplumunda medeniyet krizinin hangi sebeplerden ötürü ortaya çıktığı ve gerçekleştiği incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, medeniyet, Batılılaşma, modernite, Türk romanı.

<sup>1</sup> İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

## Giriş

Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar (Tanpınar, Edebiyat Üzerinde Makaleler, 101). Osmanlı'da Lale Devri'nden itibaren modernleşme ve Batılılaşma süreci başlatılmıştı. Nitekim Tanzimat Dönemi'nde Batılılaşma hareketi daha planlı bir şekilde yol göstermişti. Batılılaşma sürecinin toplum hayatı başta olmak üzere tüm diğer yaşam alanlarında etkileri görülmektedir. Keza sanatta ve edebiyatta Batılılaşma hareketinden kaynaklanan etkiler fark edilmeye başlanmıştı. Modern bir tür olan roman Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi'nde girdi fakat Türkiye'de buhran dönemlerinde geliştiğini ve olgunlaştığını diyebiliriz. Toplumda oluşan değişim ve bunalım Türk yazarlar için bir ilham kaynağıydı; bu, eserlerinde görülmektedir. İlk Türk romanlarında Batı kültürü okurlara takdim edilmişti. Türk toplumu edebiyat üzerinde farklı bir medeniyete açılmıştı. Toplum tıpkı ilk romanlardaki kahramanlar gibi Batı kültüründen etkilenerek buna uymaya çalıştı, nitekim böyle bir serüvende kendi öz kültüründen ve yüzyıllarca ait oldukları medeniyetten uzaklaşma gibi bir sonuç ortaya çıkmıştı. Batılılaşma hareketi boyunca toplum içinde yabancılaşma, medeniyet krizi, yalnızlık, kimlik sorunları zuhur etmişti. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında Batılılaşma hareketi başarılı şekilde teşhir edilmiştir. Tanpınar romanlarda bir zaman üzerinde durur, aynı şekilde yarattığı karakterlerin birbirlerinden farklı oldukları görülmektedir. Batılılaşma serüveninde toplumda gerçekleşen değişimi Tanpınar eserlerde konu olarak ele almıştı. Yanlış Batılılaşma hareketlerini ironi kullanarak eleştirdi.

Tanpınar'ın romanlarındaki medeniyet krizi konusunu incelemek üzere dört farklı romanı ele alınacaktır (*Mahur Beste*, *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*). Bu makalenin temel amacı sıraladığımız romanlar üzerinde yeniden inceleme yapmaktır. Medeniyet krizi romanlardaki karakterler üzerinde analiz edilecek ve karakterler arasında ortak özellikler bulunmaya çalışılacaktır.

## Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Anlayışı

Ahmet Hamdi Tanpınar 20. yüzyılın başlarında 1901 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası kadı olması sebebiyle Türkiye'deki farklı şehirlerde çocukluk yılları geçirmişti. Genç yaşta Tanpınar'ın annesi vefat etmiştir. Daha sonra Tanpınar İstanbul'a okumak üzere bir genç adam olarak dönmüştür. İstanbul'a gelmeden önce Yahya Kemal'in şiirlerini okuyup etkilemişti. Yahya Kemal'in Edebiyat Fakültesinde hoca olarak çalıştığını öğrendikten sonra

Tanpınar Edebiyat Fakültesine kayıt yaptırmıştı, böylece Yahya Kemal'in talebesi olmuştu. Mezun olduktan sonra Türkiye'nin farklı bölgelerinde öğretmen olarak görev yapmıştı. 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yeni göreve başlamıştı. Bununla birlikte Tanpınar o dönemde siyaset ile ilgilenmeye başladı, böylece 1943 yılında gerçekleşen seçimlerde Maraş milletvekili olarak seçilmiştir. O dönemde yazarın edebiyat konusunda ilk eserleri ortaya çıkmaya başlamıştı. 1943 yılında *Abdullah Efendi Rüyalari* hikâye kitabını yazdı, bununla birlikte 1944 yılında ilk romanı *Mahur Beste* yayımlandı. *Mahur Beste* dahil Tanpınar'ın romanları *Huzur*, *Sahnenin Dışındakiler*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* çoğunlukla medeniyet, Doğu ve Batı çatışması, modernite, kültürlerin çatışması ve gelenek gibi mevzular üzerinde kurgulanmıştı. Tanpınar moderniteye düşkün bir aydın olarak söylenemez. Tanpınar aslında muhafazakâr, modern bir Türk aydındır. Türk toplumunda gerçekleşen modernleşme sürecini gelenek ve mazi açısından değerlendirmiştir. Bu bağlamda Tanpınar'ın Yahya Kemal'i neden sevdiğini görebiliriz. Tanpınar, tıpkı Yahya Kemal gibi moderniteye karşı olmamış, Batı'yı mazi ile bir araya getirmek istemiş ve bu şekilde kabul etmişti.

“Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim.” (E. İşin, 19)

Bununla beraber Yahya Kemal gibi Türk tarihine Batı gözüyle bakmayı öğrenmişti, eserlerinde maziye özlem görülmektedir. Batı felsefesi okumuştur ve Henri Bergson felsefesinden etkilenen yazar zaman kavramı üzerinde durmaktadır. Tanpınar'da Proust etkisi fark edilmektedir. Tanpınar'ın özel hayatı söz konusu olunca yazar yaşam boyunca maddi ve manevi açıdan büyük sıkıntı çekmişti. Osmanlı, Türk ve Batı medeniyetini anlamış, Batı ve Doğu edebiyatını tanımış bir aydındır. Nitekim Tanpınar çevresindeki insanlardan tam istediği gibi kabul görmemiş bir insandır. 1953 yılında ilk defa yurt dışına çıkmıştı. Tanpınar roman, deneme, öykü kitapları, şiir, edebiyat tarihi yazmıştır. Mektuplar ve günlüklerinin okunmasıyla yazarın düşünce dünyasına girmemiz kolaylaşabilir. Eserler edebiyat, felsefe, siyaset, sosyoloji, tarih açısından incelenebilir. Romanlardaki karakterlerin açık bir şekilde bir kesime ait olduğunu fark edilmektedir. Esas olarak karakterler muhafazakâr yahut yenilikçi veya Batı kültürüne düşkün öz yapıya sahiptirler. Karakterler bir medeniyetten öbür medeniyete geçiş sürecinde öz kimliğini kaybetmektedirler. Tanpınar, romanlardaki karakterler üzerinden Türk toplumu



içerisinde gerçekleşen Batılılaşma hareketinin aslında bir medeniyetin bunalımı ve krize nasıl dönüştüğünü göstermeye çalışmıştı. Romanlarda, özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* eserinde yoğun olarak ironi mevcuttur. Doğu ve Batı'yı iki farklı zihniyet olarak ayırmış ve buna göre iki farklı medeniyet var olduğunu belirtmişti. Tanpınar'ı muhafazakâr bir yazar olarak nitelendirebiliriz çünkü Türk medeniyetini gelenek üzerinde değerlendirir ayrıca Türkiye'nin geleneği ve adetlerini derine kadar bilmıştır. Türk toplumunun zengin kültür ve geleneğe sahip olduklarına da bilmıştır. Modern olmak amacıyla kendi medeniyetini bırakıp vazgeçmek yolunda Türk toplumunu eleştirdi, toplumda gerçekleşen yanlış Batılılaşmaya eleştiride bulunmuştur.

### **Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarda Medeniyet Krizi**

*Medeniyet* kelimesi Arapça kökenli ve şehir anlamına gelmektedir (Tür. Medeniyet, Ar. مَدَنِيَّة). Türkçede uygarlık kelimesiyle eş anlama gelmektedir ancak medeniyet kelimesi daha çok kullanılmaktadır. Tanpınar'a göre her millet kendi öz medeniyetine ve kültüre sahiptir. Bu bağlamda Tanpınar kültür ve medeniyet iki farklı kavram olarak ayırmıştı.

Ona göre medeniyet, “derin mâziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır.” (...) Eşya (nesne), bir kültür sembolüdür ve kendine ait zamana hükmeder. (Ekrem İşin, 7)

“1932'ye kadar çok cezrî bir Garpçı idim. Şark'ı reddediyordum. 1932'den sonra kendim için tefsir ettiğim bir Şark'ta yaşadım (Ekrem İşin, 11).

Tanpınar'a göre medeniyetin kalbi şehir hayatı yahut çarşıdır. İstanbul'un, *Huzur*'un ana karakteri olduğu unutulmamalıdır. Tanzimat Dönemi'nden itibaren Batılılaşma sürecinde Türk toplumuna yeni Batı medeniyet ve kültürü girmişti. Bu süreçte toplum içerisinde yanlış Batılılaşmadan kaynaklanan buhran ve bunalım ilk Türk romanlarında ana temalardan biridir. Modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar der Tanpınar. Batılılaşma serüveninin ilk romanlarda yansıtıldığı bilinmektedir. Tanpınar, kendi üslubuyla toplumda gerçekleşen değişimler sergilemiştir. Çalışmada analize alınacak romanlar: *Mahur Beste* (1944), *Huzur* (1949), *Sahnenin Dışındakiler* (1950 tefrika/1973 kitaplaştırıldı), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961). Romanlardan/eserlerden yola çıkarak medeniyet krizi konu üzerinde durulacak ve inceleme yapılacak. *Mahur Beste*, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'un bir üçleme yapı olarak birbirine bağlı olduğunu fark edilebilir. Romanlarda Tanzimat'tan öncesi ve sonrası, Abdülhamid Dönemi, II. Dünya Savaşı öncesi dönemler ele alınmıştır. Türkiye'nin tarihi,

olaylara ve milli kültürüne bakış açısı sergilenmektedir fakat bireye ve toplum hayatına en mühim yer verilmişti. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının olay örgüsü Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerini içerir.

### **Mahur Beste**

*Mahur Beste* romanı ilk defa 1944 yılında *Ülkü* dergisinde tefrika olarak yayımlanmış, daha sonra 1975 yılında kitap halinde neşredilmiştir. *Mahur* alaturka müzikte bir makamdır, ferah ve neşe veren Türk müziğinde en eski ve en zengin makamdır. Roman II. Abdülhamit Dönemi'nde yaşayan başkahraman Behçet Bey'in hikayesi gibi başlamaktadır. Behçet Bey'i onun yakınları olarak babası, karısı ve kayınbabası hiç sevmezler. Böylece Behçet yalnızlık ve kendi rüya aleminde yaşamaktadır. *Mahur Beste* romanındaki karakterlerin isimlerine bakılırsa Batılılaşma sürecinde gelen yeniliklerden biri fark edilmektedir. Romanın başkahramanın ismi Behçet Beyefendi, babası ise İsmail Molla olarak ortaya çıkmaktadır. Molla unvanını beyefendi unvanıyla bir araya getirmekle yazar aslında toplum içerisindeki değişim sürecini göstermek istemektedir. Ata Molla eski dönemlere ve yaşam tarzına özlem duyarken yenilikleri beğenmeyerek bütün bunlara yabancı gözle bakmaktadır. İsmail Molla ve Ata Molla, eski ilmiye sınıfını temsil ediyorlar bununla beraber din adamları ve eski ilmiye sınıfının önemini ve çöküşünü simgelemektedirler. Behçet Bey'in Atiye Hanım'la evliliği yapay bir müessese gibidir. Onların evliliği Padişah'ın iradesiyle gerçekleşti. İki tamamen zıt ve farklı yaşam tarzlarında yetiştirilen insanlardır. Tanpınar, bu iki karakter arasında dış görünüşü dahil başka hiçbir konuda bir benzerlik sunmadı. *Mahur Beste* romanında Sabri Hoca'nın yaşadıklarını dikkate almak önemlidir.

Artık eskisi gibi uzun uzun konuşmayı da bırakmıştı. Kendisine bu bahislerde her söylenen şeyi, dilinden hiç düşürmediği tek cümle ile karşılıyordu: "ümitsizlik içindeyiz, ümitsizlik içindeyiz, ah bilmezsun, ne ümitsizlik içindeyiz ..." (*Mahur Beste*, 113).

Fakat olmuyor; bize lazım olan, gömlek değiştirmek değil, içten değişmektir. Bu sadece dıştan yapılacak şey değil. Bunu olduğumuz yerden yapamayız. İçten, dıştan her ufuk, bir görüş zaviyesidir. Bütün cemiyet hayatı zihniyet etrafında döner. İnsanı yeni baştan, yeni esaslarla kurmamız lazım; yeni kıymetlerle yaşayan bir insan. Halbuki bu imkânsız... (*Mahur Beste*, 119).

Yazar romanda Osmanlı'nın son dönemi, ilmiye sınıfının çöküşü, politik durumu ve toplumun mücadelesi, karakterlerin zihniyet ve düşünce dünyasını sergilemektedir. İsmail Molla, Ata

Molla ve Sabri Hoca Tanzimat'tan sonra Osmanlı toplumunu temsil ediyorlar. Böylece romanda Behçet Bey bir birey olarak karşımıza çıkarken daha sonra diğer karakterlerle hikâye topluma dönmüştü. Türk toplumu Batı medeniyetine geçiş sürecinde yüzyıllarca ait olduklarına yabancı kalmıştı, en nihayetinde kimlik ve hayatların parçalanmış olduğu fark edildiğinde buhran ve kriz içinde kalınmıştır. Karakterlerin konuşmalarında yeni eski düşünce dünyalarının çatışması görülmektedir. Bazıları geçmişe özlem duyarken diğerleri bir şeylerin değişmesi gerektiğini hissediyorlar. Karakterler genellikle geçmişe hasret duyarlar ya da geleceğe dair düşünmeye başlarlar ancak gerçeğe döndüklerinde mutsuz bir toplum olduğunu fark ediyorlar. Romanda eski bir musiki farklı kültüre ait karakterleri birbirlerine yakınlaştırmaktadır.

### **Huzur**

Bu eski Şark değildi, yeni de değildi. Belki iklimini değiştirmiş zamansız hayattı. (Huzur, 53)

Huzur 1948 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmaya başlanmıştı, 1949 yılında kitap olarak basılmıştı. Tanpınar'ın romanlarında en başarılı eser olarak kabul edilen *Huzur* romanıdır. Romanda insan kaderi, eski ve yeni arasında bocalayan Türk toplumunun hikayesidir. Yazarın anlattığı, gecikmiş modernleşme sürecinden kaynaklanan huzursuz bir hayattır ve II. Dünya Savaşı başlamadan bir gün öncesidir. *Huzur* 24 saat içine sığan bir huzursuzluk hikayesi. Romanda kaybolmuş kimlikler ve çökmüş bir medeniyet görülmektedir. Nitekim Tanpınar, mazi hayatı ve geçmişe ait özellikleri romanda en güzel şekilde tanıtmaya çalışmıştı. Böylece *Huzur*'da eski musiki, edebiyat, semtler, mimari sarıh bir şekilde ortaya çıkarıyor. Batı'yı ve Batılılaşmayı anlamadan kabul eden Türk toplumu bir buhrana girdi. Toplumsal kriz bireyin hayatını etkiledi, herkes kendi derdinde olmakla beraber karakterlerin yaşamları en nihayetinde huzursuzluklarla ve belirsizliklerle doludur.

Karakterler farklı kültür birikimine sahiptirler. İhsan Fransa'da eğitim görmüştü, milliyetçi bir karakterdir, toplumda mevcut olan sorunlara çözüm bulmaya çalışır. Nuran ve İhsan birbirlerini sevip aşk yaşıyorlar fakat bu romanda dikkat edilecek bir nokta aslında Türk geleneğinde pek rastlanmayan bir durum. Mümtaz genç bir delikanlı olarak boşanmış, çocuklu bir kadına âşık olup onunla aşk yaşamakta idi. Bununla beraber saklamadan aşkı açık tutmaya çalışırlar.

O zaman hayattan boşaltılmış, ebediyen ona yabancı, onu inkâr eden bir çehre takınırlardı. Sanki "Biz hayatın dışındayız." derlerdi. "Hayatın dışında... O, her şeyi besleyen hayat suyu bizden çekilmiştir. Ölüm bile bizim kadar kısır değildir." (*Huzur*, 39)

Avrupa seyahatinin programını bitirmek üzere iken gözleri Norveç'te bir fiyordun aydınlık, yan yana seyreden hayallerine kapandı. Fakat hakikaten Norveç'te miydiler? Yoksa dünyanın herhangi bir yerinde mi? Daha ziyade Anadoluhisari'ndan geçiyorlar gibi gelmişti ona ve bu tereddüt içinde silkinerek uyandı. (*Huzur*, 182)

*Huzur*'da *Mahur Beste*'deki gibi karakterler tam şimdiki zamanda yaşamayıp hissetmiyorlar, kendini rüyalarda başka bir yerde görmeyi arzu ederler.

Debussy'yi, Wagner'i sevmek ve *Mahur Beste*'yi yaşamak, bu bizim talihimizdi. (*Huzur*, 193)

Bir şeyler yapmak, bu hasta insanları tedavi etmek, bu işsizlere iş bulmak, mahzun yüzleri güldürmek, bir mazi artığı halinden çıkarmak... (*Huzur*, 238-239)

-Biliyorum, dedi. Yeni bir hayat lazım. Belki bundan sana ben daha evvel bahsettim. Fakat sıçrayabilmek, ufuk değiştirmek için dahi bir yere basmak lazım. Bir hüviyet lazım. Bu hüviyeti her millet mazisinden alıyor. (*Huzur*, 239)

Bak, kaç gündür İstanbul'da Üsküdar'da geziyoruz; sen Süleymaniye'de doğmuşsun, ben Aksaray'la Şehzade arasında küçük bir mahallede doğdum. Hepsinin insanlarını, içinde yaşadıkları şartları biliyoruz. Hepsi bir medeniyet çöküntüsünün yetimleridir. Bu insanlara yeni hayat şekilleri hazırlamadan evvel, onlara hayata tahammül etmek kudretini veren eskilerini bozmak neye yarar. (*Huzur*, 265)

Mümtaz'la Nuran Osmanlı mimarisini incelemekle gün geçirirler. Dolaşırken eski zamanlardan bahsederler.

Biz bir taraftan bir medeniyet ve kültür buhranı içindeyiz; diğer taraftan bir iktisadi reforma ihtiyacımız var. İş hayatına açılmamız lazım. Bunların birini öbürüne tercih edecek vaziyette değiliz. Buna hakkımız da yok. İnsan birdir. Çalıştıkça ve bir şey yarattıkça kendisini bulur, iş mesuliyeti, mesuliyet düşüncesi insanı doğurur. (*Huzur*, 345-346)

Güçlük var. Fakat imkânsız değil. Biz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz. Kendimizi sevmiyoruz. Kafamız bir yığın mukayeselerle dolu; Dede'yi, Wagner olmadığı için, Yunus'u, Verlaine, Baki'yi, Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmiyoruz. Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıırçıplak yaşıyoruz. (*Huzur*, 353)

*Huzur* bireye odaklanan eserdir. Eser Mümtaz, İhsan, Nuran ve Suat ana karakterlerinin

adlarıyla dört bölümdür (İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz). Böylece karakterlerin sinir krizleri, kimlik bunalımı, korkuları ve çaresizliğine dikkat etmek daha kolaydır. Mümtaz'ın huzursuzluğun nedeni İhsan'ın hastalığı, Nuran'dan ayrılışı ve en nihayetinde kendi evinde Suat'ın intiharıdır. Sıraladığımız kahramanların Mümtaz'ın hayatında etkileri var. Bazı edebiyat eleştirmenlerine göre Huzur bir musikidir, tam senfoni olarak yaratılmıştır. Vivaldi'nin *Four Season* senfonisine benzetiyorlar, her bölüm bir mevsim ve kendine özgü bir duygu taşımaktadır. *Huzur*'da felsefe açılımları ve psikolojik muhtevalar da mevcut, misal Suat nihilist bir karakterdir. Romanın sonunda II. Dünya Savaşı'nın başlamasının ilan edildiği gün aynı zamanda Mümtaz sinir krizi geçirmektedir. Böylece *Huzur* romanı cumhuriyet aydınlarının kimlik sorunlarını ele alan, iç monolog ve diğer özellikleri ile tam bir modern romandır.

### **Sahnenin Dışındakiler**

*Sahnenin Dışındakiler* romanı *Mahur Beste* ve *Huzur* romanlarıyla bir üçleme oluşturmaktadır. Roman 1950 yılında tefrika olarak yayımlanmıştı, daha sonra 1973 yılında kitap halinde basılmıştır. Roman Anadolu'da Milli Mücadele yıllarını ve İstanbul işgal yıllarını ele alır, bununla beraber İstanbul'daki aydınlar ve halkın hayat mücadelesini anlatmaktadır. *Sahnenin Dışındakiler* bir savaş romandır diyebiliriz. Romanın başlığı aşağıdaki paragraftan kaynaklanmaktadır.

“Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef seyirciyiz. Sahnenin dışındayız.” (Tanpınar 1999: 153)

Anadolu'da savaş varken İstanbul halkını sahenin dışındakiler olarak Tanpınar nitelendirdi fakat romandaki bütün olay örgüsünü bir sahne olarak düşünmemiz lazım. Romanın anlatıcı başkahramanı Cemal'dir; Osmanlı'nın geleneği ve Batılılaşma serüveninin karşısında çaresiz bir toplumun mücadelesi anlatmaktadır. İhsan Avrupa'dan döndükten sonra Cemal hep onunla edebiyat, sanat, siyaset ve gelecekte sohbet ederdi. İhsan okumuş, bilgiye sahip ve Türkçülük akımından etkilenen bir şahıstır. Cemal komşularının çocuğu Sabiha'ya karşı aşk duymaktadır. Sabiha'nın babası Süleyman Bey içkiye ve kadınlara düşkün bir insandır. Babası annesinin mirasını zevki için tüketmiştir, aile içinde hep kavga ve şiddet olduğu için Sabiha derinden etkilendi. Tüm aile mutsuz hayat yaşamaktadır.

Dün akşam sinemaya gittik, dedi. *Sefiller* diye bir oyun vardı. Oradaki insanların da bizim gibi

talihleri var! (*Sahnenin Dışındakiler*, 39)

Dünyada başka mesut milletler de vardı. Onların bizim yaşlardaki gençleri, hiç de bizim bu anda olduğumuz gibi bir “olmak ve olmamak” meselesiyle meşgul değildirler. Onlar aşkı, sporu düşünüyorlar, yaşlarının tabii iştiaqları ve meseleleriyle meşgul oluyorlar, kurulmuş bir hayatın imkanlarından istifade ederek çalışıyorlardı. Biz ise et parçası kadar bırakılmış, çok harap bir vatanda yaşamak imkanlarını düşünüyorduk. (*Sahnenin Dışındakiler*, 143, 144)

Romanda kadın haklarına değinilmektedir. Sabiha İhsan’la kadın meselesini konuşmayı severdi. İhsan onların konuşmalarını kıskanırdı fakat Sabiha Avrupalı kadın gibi özgür olmak ister. Babası, Sabiha’nın bu fikirlerden etkilendiğini duyunca deliye döndü. Babası dindar olmayan ve serbest hayatı devam ederken Sabiha’yı sokak ortasında döver ve çarşaf giymek için zorlar. Sabiha modernleşmek isteyen Türk kadınıni temsil eder. Roman boyunca tiyatroyu sever ve romanın sonunda sahneye çıkan ilk Türk kadın olur.

“Avrupalı kadın, dedi bilir misin Cemal Bey olum... Avrupalı kadın nedir?.. Evvela on asırlık bir hürriyet... Evet, hiç olmazsa dört asırlık bir hürriyet terbiyesi.” (83)

Cemal’in babasının Anadolu’ya tayini çıktığında, Cemal İstanbul’u bırakır ve Sabiha’dan ayrılır. Altı sene sonra İstanbul’a dönünce ev, bildiği mahalle ve sokakları bulmaya çalışırken bıraktığı her şeyin değiştiğini fark etti. Sabiha’nın kötü bir adamla evlendiğini duymuştu. İstanbul sokakları ve Boğaz kıyılarını yabancı askerler sardılar. Yeni gelen yabancılar eğlence dolu hayat yaşarken, Ruslar her yerde eğlence mekanları açtılar fakat İstanbul’un Türk halkı korku içinde yaşamaktadır. Cemal altı yıl sonra Sabiha’yla karşılaştığında Sabiha’nın mutsuz, içkiye düşkün ve çok değiştiğini fark etmişti. Tanpınar’ın diğer romanlarında da bu romandaki gibi yabancılaşma, gerçekleşmeyen hayaller, mutsuz hayatlar, maziye hasret ve dönüş, huzursuzluk gibi konular işlenmektedir. Tanpınar toplum içinde yaşayan bireylerin hayatlarını anlatmaktadır bununla beraber karakterlerin yaşadığı dönem en mühim noktadır.

### **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nün birinci baskısı 1961 yılında yapılmıştır. Romanın konusu Doğu ve Batı arasında bocalayan Türk toplumdur, önceki romanlardan ironik anlatımıyla ayrılır. Karakterler eski ve yeniyi temsil etmektedirler. Hayri İrdal çocukluğundan beri saatlerle ilgilenmeyi sever, geleneksel hayat yaşamıştır fakat yenilik ve modernliği çekici bulur. Hayri

İrdal'ın hayatını iki bölüme ayırabiliriz, yeni ve eski arasında kalan bir adamdır. Psikiyatrist Ramiz onu baba psikoza yaşayan *hasta adam* olarak nitelendirir. Onu iyileştirmek için psikanaliz metodu uygulaması gerektiğini söyler. Romanda psikanaliz modern döneme özgü bir metot olarak yer almaktadır. Hayri İrdal'ın iyileşmek ve kurtulmak için maziye hatırlaması ve düşünmesi lazımdır.

- Demin de dedim ya... Siz babanızı beğenmiyorsunuz... Beğenmemişsiniz.

- Aman doktor!..

- Dinleyin, dinleyin... Beğenmedikten sonra kendiniz onun yerine geçeceğiniz yerde, kendinize durmadan baba aramışsınız... Yani reşit olamamışsınız. Hep çocuk kalmışsınız! Öyle değil mi? Yerimden fırladım. Bu fazlanın fazlasıydı. Düpedüz iftiraydı, hainlikti, zalimlikti, beni bir kalem de insanlığın dışına çıkarmaktı. (SAE, 108)

Daha sonra Halit İrdal, Ramiz'in vasıtasıyla Halit Ayarcı ile karşılaşır. O gün itibariyle Hayri İrdal için yeni dönem başlamaktadır. Onlar birlikte Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı modern bir kurumu kurdular. Bunun neticesinde Hayri İrdal mutludur çünkü sonuçta bir işi var fakat gerçekleri düşününce yaptığı işin anlamını, kurduğu kurumun amacını anlayamaz. Hayri İrdal, birinci eşi Emine öldükten sonra ikinci eşi Pakize'yle evlenir. Pakize tiyatroyu ve gösteriş sever, realiteyi pek sevmez, kurduğu hayal dünyasında yaşıyor. Halit Ayarcı modern hayatı seven aynı zamanda realist bir karakterdir. Diğer insanları etkilemeyi sever, şık giyinen ve iyi görünüşlü, kurnaz ve para kazanmaya bilen biridir.

Eserde maziden kopmuş insanlar görürüz, bunların Batılılaşmayla birlikte modern hayatta nasıl bocaladığı gösterilmiştir. Modernliğe koşarken kendi kimliği kaybeden toplum... Berna Moran'a göre *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, "iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan, eleştirel bir romandır (Moran,2002:297). Berna Moran'a göre yapıtın birinci bölümü Tanzimat öncesi dönemi, ikinci bölümü Tanzimat Dönemi'ni, üçüncü ve dördüncü bölümler de Cumhuriyet Dönemi'ni temsil etmektedir. Böylece eser Türkiye'nin üç tarihi dönemini kapsar. Tanzimat öncesi bölüm Büyük Ümitler başlığıyla başlamaktadır. İki uygarlık arasında bocalayan toplumda yanlış modernleşme ve Batılılaşmayı göstermek ister yazar. Eserin en çarpıcı özelliği alaycı dille anlatılmış olmasıdır. Kimlik sorusunu yaşayan karakterler vardır, bazıları realitenin dışında yaşayan karakterlerdir.

Ne kadar acayip insansınız! Hiç iradeniz yok mu? Hep bugünle mi meşgul olursunuz? Biraz da bütün hayatınızı düşünün. (SAE,116)

Tanpınar modernleşme serüveninde toplumu eleştirdi. Karakterlerin absürtlüklerle dolu hayatı, modern olmak uğrunda başkalaşmış kimlikler halinde görünür. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ilk bakışta bir fantezi, bir alay gibi görülmekle beraber, büyük bir ciddiyetle okunması ve üzerinde derin derin düşünülmesi lazım gelen bir eserdir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu romanıyla bizim içtimai hayatımızın gizli noktalarına kuvvetli bir projektör çevirmiştir. Okuyanlardan birçoklarının gözleri bu ışıktan rahatsız olacaktır. (Uçman, İnci, *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, s.111, (Kaplan, M., *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*).

Tanpınar aslında gerçekliklerden etkilenip hayali karakterler yaratıp romanlar/eserler yazmıştı. Bir diğer konu sınıf ve kültür çatışması. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* modern bir kurumu temsil etmektedir. Modern dönemi temsil eden saat ve zaman, saatlere göre ayarlanan modern hayat. Bir medeniyetin değişiminin sonucunda bunalım ortaya çıktığını ve bunu sorgulamasında bulunan yazar vardır. Pakize İspanyol dansını unuttuğunu ısrar eder halbuki hiçbir zaman bu tür dansı bilmediğini kabul etmez. Roman Hayri İrdal'ın çocukluğu evlerinde başlar, daha sonra Abdüsselam konağını görürüz romanın sonunda. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* modern bir kurum olarak karşımıza çıkar. Roman olaylara, kişilere alaycı anlatımıyla ironik bir eleştiridir. İnsanların paraya düşkünlüğü ve paranın insanı nasıl değiştirdiği gösterilir. Hayri İrdal'ın halasının ölümü bir göstergedir; ölümden döndü, yeni hayata girdi, giyim ve hayat tarzını değiştirdi.

### Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar zengin bilgi birikime sahip bir sanatçı düşünür, yazar, şairdir. Türk edebiyatında Türk modernleşmesini birçok yazar konu olarak işlemiştir fakat Türk modernleşmesi ve Batılılaşma denince ilk akla gelen şüphesiz Tanpınar'dır. Tanpınar Türk modernleşmesini, toplum Batı etkisinde kalmasını başarılı şekilde kaleme almıştı. Batılılaşma Osmanlı Dönemi'nde başlayıp Osmanlı Devleti'nin çöküşünden sonra devam ederken nihayetinde medeniyet krizine sebep olmuştu. Son Osmanlı padişahları imparatorluğu kurtarmak için Batı ülkelerini örnek alarak onların yolundan gitmeye karar vermişti.

Modernleşme plansız başladı, yeni bir medeniyet inşa etmek amacıyla millet maziden koparken kendi kültür ve kimliğine yabancı kaldı. Tanpınar bir zaman içinde değişmeyi tabii bulur,



nitekim maziyi muhafaza ederken yenilikleri almak ve böyle değişmek ancak mümkündür. Tanpınar'a göre maziyi unutmak yerine maziyi geleceğe bağlamak gerektiği anlaşılmaktadır. Romanlarda bazı karakterler geleneği korumakta kalmış, yenilikten uzak durmaya çalışırken toplumdaki kopmuşlar. Öte yandan diğer bir kısım karakterler yeniliğe sıcak bakmış halbuki yeniliği anlamadan kendini bu yolda kaybetmiş buldular. Böylece toplumda bir kriz ve bunalım ortaya çıktı. Batı'da modernleşme daha planlı gerçekleşmişti. Tanpınar'a göre Türkiye'de modernleşme plansız gerçekleşti ayrıca sadece plansız değil, hızlı ve kökten bir değişim olmuştu. Analiz ettiğimiz romanlarda gelenek ve modernlik çatışması, daha doğrusu gelenek ve modernlik arasında sıkışmış toplum var. Tanpınar maziyi unutan ve yenilikte bocalayan toplumu eleştirmekten çekinmedi. Çok taraflı bir bilgi adamı olarak Tanpınar bütün bunları başarılı şekilde yapmıştı. İroni kullanarak Türk romanına yeni bir boyut vermişti. Nitekim okur roman boyunca sanat açısından büyük zevk duymaktadır. Tanpınar'ın romanlarını derin derin okumak okura farklı farklı bakış açıları kazandırabilir. Unutmayalım Tanpınar'ın eserlerinde felsefe açılımları mevcut, bunun bir örneği nihilizmi temsil eden Suat karakteridir. Yazar karakterlerin iç dünyasına girmek ve onların düşüncelerine ulaşmayı mümkün kılan eserler yazmıştır.

Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiçbirini büyük manasında kendimize ilâve etmeden her şeyi kabul ediyor ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde adeta kilit altında saklıyoruz. (Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 25)

Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne de Garptadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zarurî yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususî coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. (Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 38)

Tanpınar'a göre Türk modernleşmesi, bütünlük ve devamlılık zeminini kaybetmiş, kendi bünyesi içinde parçalanmış bir "hayat" iradesi altında yaşanan kimlik kaybı sürecidir. Önce şu tespiti yapar: "Hayatımız ikiye bölündü. Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu." (Ekrem İşin, 26).

Tanpınar'a göre medeniyetin altyapısı kültürdür. Medeniyet içerisinde kültür kavramı bulunmaktadır, kültür kavramı medeniyeti şekillendirir. Tanzimat'la Türk toplumu kendi kimliğinden, tarihinden kopmaya başlar, ne kadar Batı medeniyetine ve kültürüne yaklaştığında o kadar kendi kültüründen uzaklaşır «*Olduğumuz gibi*» ile «*olmak istediğimiz gibi*» terazinin iki kefesidir (Tanpınar, *Yaşadığım gibi*, 389). Kendi kültürü ve tarihini muhafaza ederken bir toplum sağlıklı olarak değişebilir. Kültür ve medeniyet değişimi sancılı bir süreçtir, Batı'yı ve Batılılaşmayı anlamak, kendi medeniyetini korumak Tanpınar bütün bunları eserlerinde örneklendirdi; medeniyet buhranı zihniyet ikiliğini anlattı. Tanpınar, Tanzimat'tan bu yana süren kültür ikiliğini aşmanın bir yolu olarak kendi hayat şekillerimizi yaratmamız gerektiğini söylemiş ve bunu “devam ederek değişmek, değişerek devam etmek” olarak formüle etmiştir.

### Kaynaklar

- Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserleri:
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2011). *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2008). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1970). *Yaşadığım Gibi*, Haz. Birol Emil, İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, 3b.
- Tanpınar, A. H., (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, bs.2.
- Berkes, Niyazi, (2012). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 18. baskı
- Enginün İ., Kerman Z. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh
- İşin, Ekrem, (2003). *A'den Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Şerif, (1991). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. baskı

- Moran, Berna, (1983). “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 227-251.
- Uçman, A., İnci, H., (2008). *Bir Gül Bu Karanlıklarda, Tanpınar Üzerine Yazılar*, 3FYayınevi, bs.2.
- Akün, Ömer Faruk, (1962). “Ahmet Hamdi Tanpınar”, *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, XII, 1-32.
- Dere, Mustafa, (2016). “Mahur Beste Romanında II. Abdülhamid ve Dönemi”, *TYB Akademi*, 97-110.
- Koroğlu, Erol, (1997). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Zaman Anlayışı”, *Cogito*, sy.3., 201-222
- İmamoğlu, Tuncay, (2005). “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Süreklilik ve Değişim”, *Muhafazakâr Düşünce*, sy.4, 37-56.
- Pamuk, Orhan, (1995). “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter*, sy.23., 31-45.

## Bosna Hersek'te Yeni Türk Edebiyatı

*Dzejlana Johic<sup>1</sup>*

### Özet

Çalışmada Bosna Hersek'te yeni/çağdaş Türk edebiyatı, süreli yayınlarında Türk yazarlar ve eserlerinin tercümelere ele alındı. Bosna Hersek'te yeni Türk edebiyatına ilişkin bilimsel kurumlardan söz edildi, bununla birlikte Türkçe bilen Boşnak aydınlarından da bahsedilmiştir. 1878 yılında Bosna Hersek'i Avusturya Macaristan İmparatorluğu işgal etmiş, buna rağmen Bosna Hersek ve Türkiye arasında ilişkiler hiçbir zaman kesilmedi. Bu, Türkçe bilen aydınların sayesinde gerçekleşmişti.

1900 yılından itibaren dergilerde ve gazetelerde Türk edebiyatından ilk çalışmalar, tefrika olarak romanlar ve diğer yayımlanan yazılardan bahsedilmiştir. Dergilerde, gazetelerde yayınlanmış çalışmalara göre yeni Türk edebiyatı eserlerinin daha çok 1900 yıllarından itibaren tercüme edildiği görülmektedir. Yeni Türk edebiyatı eserleri dergilerde, gazetelerde çevrilip yayınlanmıştı, bununla birlikte Türkçe bilen Boşnak münevverler durmadan Türk edebiyatı alanında yeni çalışmalar takip edip bilimsel yazılar hazırlayıp yayınlamışlardır. Bu makalede özellikle süreli yayınlarda Türkçe bilen şairler araştırılıp yazılan bazı çalışmalar incelenmiştir. Safvet Beg Başagiç ve Musa Çazim Çatiç Bosna Hersek'te yeni Türk edebiyatını tanıtmaya ve geliştirmede önemli katkılarda bulundular. Başagiç ve Çatiç 1900 yıllarında edebiyat ve tarih alanında mühim münevverlerdir. Bu iki şairin süreli yayınlarındaki çalışmaları Türk edebiyatı için büyük önem taşımaktadır. Musa Çazim Çatiç modern Türk edebiyatının yeniliklerini hayranlıkla takip etti, bu vesileyle Tefrik Fikret'i kendine bir örnek olarak almıştır. Türkiye'de yeni yazılıp basılan romanların çok geçmeden Bosna'da süreli yayınlarda tefrika olarak çevrilip yayımlandığını görülmektedir. Safvet Beg- Başagiç ve özellikle Musa Çazim Çatiç aktif bir şekilde Türkoloji sahasını takip etmişlerdir. Bütün bunları göz önünde bulundurduğumuzda Bosna Hersek'te yeni Türk edebiyatının düzenli okuyucuları olduğu sonucuna varabiliriz.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk edebiyatı, süreli yayınlar, Türk yazarlar, Tanzimat, Bosna

<sup>1</sup> İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

Hersek Türkologları, Musa Çazim Çatiç.

## Giriş

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Bosna'da çağdaş Türk edebiyatına ilişkin ilgi artmaya başladı. Bosna'daki dergilerde ve gazetelerdeki çevrilmiş eserlerin sayısına göre Türk edebiyatının eserlerine ilginin kesintisiz sürdüğü görünmektedir.

Bosna Hersek'te toplum iki imparatorluk,<sup>1</sup> iki farklı kültür ve medeniyet arasında yaşamıştı bu sebeple ülkede 1900 yıllarında siyaset ve kültür alanında çarpıcı değişim yaşanmıştı. Söz konusu dönemde farklı dergiler ve gazeteler ortaya çıkıp basılmaya başlanmıştı. İlk basılan dergiler arasında *Bosanska Vila*, *Behar*, *Novi Behar*, *Gajret*, *Biser*, *Pravda*, *Odjek*, *Nada* yer almaktadır. İlk basılan dergilerde Türkçeden Boşnakçaya çevrilmiş olarak büyük sayıda Türk romanları tefrika şeklinde, şiir, hikâye, oyun yayımlanıyordu. Türk edebiyatından tercüme yayınlanan en önde gelen dergiler: *Bosna* (1866-1876), *Bošnjak* (1868-1872), *Bosnskohercegovačke Novine* (1880), *Vatan* (1884-1897), *Bosanska Vila* (1885-1914), *Nada* (1895-1903), *Behar* (1900-1910), *Gajret* (1907-1941), *Ogledalo* (1907), *Biser* (1912-1914/1918), *Novi Behar* (1927-1943), *Odjek* (1947), *POF* (1950). Tefrika olarak yayınlanmış romanlar daha sonra toplanıp kitap haline getirilmiştir. Türkçeden Boşnakçaya tercüme yapan en önde gelen tercümanlar arasında Safvet – beg Başağiç (1870-1934), Musa Çazim Çatiç (1878-1915), Edhem Muallbdiç, Fehim Spaho (1877-1942) gelir. Bu çalışmayı hazırlarken Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinin süreli yayınları yanı sıra, Şarkiyat Enstitüsünün bilimsel çalışmalarından yararlandık ayrıca Şarkiyat Enstitüsünün özel dergisi *Prilozi za Orijentalnu Filologiju (POF)* yeni Türk edebiyatına dair çalışmalar içerir.

Makalede önemli odak noktalar bilimsel kurumlar, Türkçe bilen Boşnak aydınların çalışmaları, dergilerdeki yayınlanan yazılardır. Çalışmanın amacı yeni Türk edebiyatının Bosna Hersek'te mevcudiyetini ve hangi şekilde geliştiğini incelemektir. Bosna Hersek'te ilk çıkan gazete ve dergiler o dönemde yeni Türk edebiyatına dair önemli bilgiler sunmaktadır. Bosna Hersekli şairler, yazarlar Türkçe edebiyattan ilk çevirileri yapmışlardır. Bununla birlikte tercümanların seçtiği eserler ve yazarlar önemlidir çünkü Bosna'da kabul edilen ve okunan yazarların

<sup>1</sup> Osmanlı İmparatorluğu 1463-1878, Avusturya-Macaristan Dönemi 1878-1918.

hangileri olduğunu tespit edebiliriz. Tercüme yapan Boşnak yazarlar veya şairler, onların eserleri Türk edebiyatındaki eserlerden etkilendi mi, nasıl ve ne kadar etkilendi gibi sorular karşılaştırmalı edebiyat alanı için bir araştırma olabilir. Çalışmanın içerisinde dergilerde Türk edebiyatına dair yazıları incelemek, Boşnak Türkologların bakış açısını değerlendirmek odak noktasıdır.

## **Bosna’da Yeni Türk Edebiyatı**

### ***Bilimsel Kurumlar***

Bosna Hersek'te yeni Türk edebiyatı alanında araştırma yapmak üzere başvurulabilecek en önemli bilimsel kurumları sıralayıp tanıtacağız. Bunlar arasında tartışılmaz ilk sırada Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi gelir. GHB<sup>1</sup> Kütüphanesi 1537 yılında kuruldu. Kütüphanede dijital olarak süreli yayınlara ulaşım eski dergileri ve gazeteleri incelemek, değerlendirmek mümkündür. İlk çıkan dergiler arasında bazıları Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır.

İkinci önemli bilimsel kurum Saraybosna Şarkiyat Enstitüsüdür. Enstitü 1950 yılında kuruldu; Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış el yazmaları, tarihi belgeler ve eserler üzerinde inceleme yapmak ve yayınlamak amacıyla kurulmuştur. Amina Şiljak Jasenkoviç enstitüde görev yapan bir Türkolog olarak yeni Türk edebiyatıyla ilgilenmişti. Bu alanda *Çağdaş Türk Hikayesi* (1986) ve *Bosna-Hersek'te Çağdaş Türk Edebiyatı* (2000) başlıklarıyla iki makale hazırlanmıştı. Enstitü yıllık olarak *Prilozi za Orijentalnu Filologiju* dergisini (*POF*) yayınlıyor, şimdiye kadar 68 sayı yayımlandı. Dergide Türk edebiyatından çalışmalar mevcut, enstitünün web sitesinde *POF* dergisi çevrim içi olarak mevcuttur.

Bosna Hersek Ulusal Müzesi, ülkede Batı tarzında inşa edilen en eski modern kültürel ve bilimsel kurum olarak 1888 yılında kurulmuştu. Ulusal Bosna Hersek Müzesi Kütüphanesi, yaklaşık 300.000 cilt yayınlara (kitaplar, dergiler, gazeteler) özel bir bilimsel kütüphane olarak düzenlenmiştir. Kütüphanede bulunan eserler 129 yıldır sistematik olarak toplanmıştır. Değerli ve nadir bulunan kitapların yanı sıra, Ulusal BH Müzesi Kütüphanesinde Avusturya-Macaristan Dönemi'nden günümüze kadar uzanan önemli bir süreli yayın ve günlük gazete koleksiyonu bulunmaktadır. Avusturya-Macaristan Dönemi'nde Bosna Hersek'te hala bazı gazeteler Türkçe olarak yayımlanıyordu. Söz gelimi *Bosna, Sarajevki Cvjetnik / Gülşeni Saray, Neretva, Vatan*

<sup>1</sup> Gazi Husrev - begova biblioteka – GHB kısaltma olarak kullanılmaktadır.

ve *Rehber* dergileri Boşnakça ve Türkçe olarak yayımlanmıştır. *Glasnik Zemaljskog muzeja BH* Bosna-Hersek'teki en eski bilimsel dergidir, ilk sayısı 1 Ocak 1889'da yayınlanmıştır.

Günümüzde Bosna Hersek'te Türk edebiyatının merkezi olan Saraybosna Üniversitesi Felsefe Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1950 yılında kuruldu. Kurulduğu dönemde Türk dili ve edebiyatı derslerini ilk veren Türkolog Prof. Nedim Filipović<sup>1</sup> idi. Günümüzde üniversitede çalışan Türkologlar: Kerima Filan, Alena Çatoviç, Sabina Bakşiç, Mirsad Turanoviç ve Edina Ustavdiç Nurikiç. Ayrıca Bosna Hersek'te Türkoloji bölümü Zenica, Tuzla ve Mostar üniversitelerinde bulunmaktadır

Saraybosna'da Boşnak Enstitüsü-Adil Zulfikarpaşiç Vakfı, ilk olarak 1988 yılında Zürih'te kurulmuştu. Zulfikarpaşiç, önde gelen bir Boşnak entelektüel, siyasetçi ve kültür hamisidir. Adil, Zürih'teki Boşnak Enstitüsünü bir üniversite kampüsüne yerleştirerek onu bir gün Bosna Hersek'e taşımayı umuyordu. 2001 yılının başında Zürih'teki enstitünün (kütüphane, arşiv, sanat koleksiyonu) ana fonları Saraybosna'ya aktarıldı ve Boşnak Enstitüsü, Bosna ve Hersek'teki varlığında ve faaliyetlerinde yeni bir dönem başlattı. Kütüphanede 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar çeşitli bilim alanlarından yüzlerce orijinal eseri bir araya getiren el yazması koleksiyonu bulunmaktadır. Birkaç bölümden oluşan kütüphanede Türkoloji ile ilgili kısım *Turkika* adını taşıyor ayrıca ayrı olarak arşiv kısmı da bulunmaktadır.

### **Bosna Hersek'te Önde Gelen Tercümanlar/Türkologlar**

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarına doğru Türkçe eserlerinin Boşnakçaya tercümesi hız kazanmıştı. Bosna'daki okuyucular ve edebiyat eleştirmenlerinin Avrupa edebiyatına sempati beslediği bir zamanda, o zamanki Batı edebiyatının sosyal, politik ve kültürel düzene uygun olduğu kabul edilmişti. Halbuki yeni Türk edebiyatı ile ilgilenen ilk Safvet Beg Başagiç daha sonra Musa Çazim Çatiç'i görürüz. Türkçeyi iyi bilen bu iki aydın Türk edebiyatından eserleri ve yazarları tanıtmaya başladılar. Musa Çazim Çatiç ve Safvet Beg Başagiç Türkçeden Boşnakçaya çeviri yapanlardan en önde gelen tercümanlardır fakat Musa Çazim Çatiç'in ilk Türkologlar arasında en verimli tercüman olduğunu söyleyebiliriz.

Safvet Beg Başagiç (1870 – 1934) Boşnak şairi İbrahim Bey'in oğlu ve aynı zamanda kendisi

<sup>1</sup> Nedim Filipović (1915-1984) Bosna-Hersek'in Glamoç kasabasında doğdu. 1934-1937 yıllarında Belgrad ve 1937-1939 yılları arasında İstanbul'da tahsil gördü. Osmanlı tarihçisi, Türkolog.

de bir şair olan, modern Boşnak edebiyatının kurucusudur. Safvet Beg Başağıç Edhem Mulabdiç ile *Behar* dergisini (1900) yayımlamaya başladı. Dergide Bosna Halk edebiyatının yanı sıra Türkçe edebiyattan çevirileri bulunmuştu. Musa Çazim Çatiç ciddi bir şekilde Türk edebiyatıyla ilgilenen ilk kişidir. Her iki yazarın eserlerinde Türk edebiyatının etkisi görülmektedir. Bosna edebiyatının yenileşmesinin Türk edebiyatı üzerinden gerçekleşmiş olduğu kanaatini veren eserler ortaya çıkarması dikkat çekicidir. Bazı Boşnak eleştirmenlere göre Musa Çazim Çatiç, Tefik Fikret'in etkisi altında şiirleri yazmıştı.

### *Musa Çazim Çatiç*

Musa Çazim Çatiç (1878-1915)<sup>1</sup> Bosna Hersek'in kuzeyindeki Ocak kasabasında dünyaya gelmiş, ilk ve orta okulu orada bitirmiştir. Teşany şehrinde medreseye yazılır ve orada Türkçe, Arapça ve Farsça öğrenir. 1898 yılında Türkiye'ye kaçtı ve İstanbul'da girdiği Mekteb-i Sultani'de, Osman Đikić<sup>2</sup> ile Avdo Karabegović'le<sup>3</sup> tanıştı fakat askerlik görevini tamamlamak üzere Bosna'ya dönmek zorunda kaldı. Askerlik süresi bitince tekrar İstanbul'a gider, Mekteb-i Numune-i Terakkiye dinleyici öğrenci olarak katılır<sup>4</sup> ve medreseyi bitirir. Bu gidişlerinde başta Tefik Fikret olmak üzere dönemin ünlü Türk şairleriyle tanışır lakin maddi yetersizlikten dolayı yeniden Bosna'ya geri dönmek zorunda kalmıştır. Bosna'ya döndükten sonra *Behar* dergisi yanı sıra diğer dergilerde çalışmaya başlar. Namık Kemal'in *Rüya* kitabı üzerinde ön söz yazmıştır, Mustafa Kamil Paşa ve Ahmet Midhat Efendi gibi yazarların ölümleri üzerine bir yazı yazdı. Musa Çazim Çatiç önemli makale, yazı, deneme, çeviriler yazıp yayımladı. Türk edebiyatı araştırmalarına önemli katkı sundu. Eski (divan) edebiyat üzerine çalıştı ancak daha

<sup>1</sup> Şairin biyografisi konusunda, Enes Duraković, "Pjesnik na razmeđu epoha", Musa Čazim Čatić, Izabrana djela, Sarajevo, 1988; s. 7-27'den yararlanılmıştır.

<sup>2</sup> Osman Đikić, 7 Ocak 1879'da Mostar'da doğdu. Bosnalı şair, yazar, oyun yazarı, kamu ve sosyal hizmet uzmanı. Mostar'da lise derecesini bitirdi. Liseden sonra eğitimine devam etmek üzere İstanbul'a gitti, daha sonra Belgrad'a gider. Viyana'da Ticaret Akademisi'nden mezun oldu. 1909 yılında görevini yerine getirmek üzere Saraybosna'ya geldi. Gajret gazetesinin editörüydü. Çok genç yaşta şiir yazmaya başladı ve şiirlerini gazetelerde yayımladı (*Bosanska Vila, Zora ve Behar*). Mart 1912 Mostar'da öldü.

<sup>3</sup> Avdo Karabegović, daha çok takma adıyla S. Avdo Karabegović ile tanınan, 1895 ve 1908 yılları arasında faaliyet gösteren bir Bosnalı şairdir. Kuzey Bosna'da önemli ancak fakir bir Müslüman toprak sahibi ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Karabegović'in şiiri ilk olarak on yedi yaşında yayımlandı.

<sup>4</sup> Kazım Çatiç, "*Moji doživljaji u Carigradu*", *Bošnjak*, s. 28, s. 3, 1903. Şair bu yazısında İstanbul'a gidişinin Sırp-Boşnak ilişkileri tarafından teşvik edilmediği, bu konuda Sırp-Boşnak ilişkileri desteklenmediği yolunda açıklamalarda bulunarak, yukarıda aktarmaya çalıştığımız Sırp-Hırvat kutuplaşmasını ve bu ayrışma sırasında Sırp-Boşnak gençleri eğitim amacıyla İstanbul'a göndererek dönüşlerinde kendileri lehine çalıştırılmayı planladıklarını doğrulamaktadır. (Yılmaz Daşcıoğlu, Nadira Jahic, *Boşnak Şair Musa Kazım Çatiç'in Gözünden Türk Edebiyatı*, İlimi Araştırmalar, Sayı 22, 2006, s.72)



çok yeni (çağdaş) Türk edebiyatı alanında çalışmalar hazırladı. Tasavvuf edebiyatı ile ilgilendi, özellikle Fars edebiyatının Türk edebiyatı üzerine etkilerini inceledi. Ayrıca divan edebiyatı şairi Şeyh Galip'in eserlerini inceledi. Şeyh Galip'i şu şekilde anlatmıştır: *Şeyh Galip, Tevfik Fikret'e kadar Türk edebiyatının tüm temsilcileri arasında benim için özellikle önemli bir şairdir.* (Novi Behar, 1936-1937: 48) Aynı yazıda Çatiç bazı şairleri olumsuz bir şekilde eleştiriyor, bunlar arasında Nefî ve Nedim'i eleştirdiği görülmektedir. Seçtiği eserler ve yazarlar bize onun hayatına dair önemli bilgiler verir, aynı şekilde Türk şairler ve onların eserleri Çatiç'in şiirine yansdı. Onun şiirlerinde Türk şairlerinden etkilendiğini, Türk edebiyatını takipte olduğunu ve kendi çalışmalarında sürekli Türk edebiyatı yazarlarından bahsettiğini görmekteyiz. Onun şiirlerinde Türk şiirinin esintisi görülür üstelik Türk şiirinin nasıl geliştiği onun şiirleri üzerinden takip edilebilir.

Ancak onun amacı Türk edebiyatı vasıtasıyla kendi okuyucularına Türk kültürünü tanıtmak ve sevdirmektir. Türkiye'de 1839'dan<sup>1</sup> sonra yeni bir düzen ve dönem başladı ve bütün bunlar edebiyata da yansdı. Böylece bu dönem Çatiç'in dikkatini çekti. Ayrıca Çatiç dergilerde sıklıkla Türk kadın şairlerden bahsetmişti, ona göre Türkiye güçlü bir İslami geleneğe sahip bir ülke olarak Türk kadın şairlere özel bir önem verdi. Müslüman kadın şairler erkek şairler ile birlikte başarılı ve kayda değer şiirler yazıp başarılı olabilirler. Edebiyat ve tarihsel açıdan Çatiç'in eserlerinin önemi tartışılmazdır. Hem Türk hem Boşnak edebiyatı, o döneme dair sosyal ve kültürel koşulları yansıtmaktadır. Ancak Türk edebiyatı çalışmasında onun ilgisi iki yöne uzanır: eski (divan) edebiyatı ve yeni (çağdaş) edebiyat. O her iki alan üzerine çalışmalar yapmıştı. Biz bu çalışmada sadece Çatiç'iç yeni Türk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalar ve tercümelere dair bilgileri sunmaya çalışacağız. Günümüzdeki bazı edebiyat tarihçileri ve eleştirmenleri Çatiç'in çalışmalarını eleştirmeye yöneldiler, çalışmaların fazla övgü ve yüzeysel özellikler taşıdığını söylediler.

Musa Çazim Çatiç edebiyat alanında mühim çalışmalar yapmıştır. Başagiç ve Çatiç modern Boşnak edebiyatının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Bugün Bosna Hersek'teki birçok okul onun adını taşıyor. Tüm şiirleri iki kitapta derlendi: *Orijinal Şiir ve Nesir* (Izvorina Poezija i Proza) ve *Tercüme Edilmiş Nesir* (Prevedena Proza).

II. Dünya Savaşı sırasında Tito liderliğinde kurulan sosyalist Yugoslavya döneminde Türk

<sup>1</sup> 3 Kasım 1839 yılında Gülhane Hattı ilan edilmişti, bu şekilde Tanzimat hareketi başlatılmıştı.

edebiyatı ile ilişkilerde de belirleyici bir rol oynamıştır. Aynı zamanda o dönemde Türkoloji bölümleri Saraybosna, Belgrad, Priştine ve Üsküp şehirlerinde bulunmaktadır. Türk edebiyatı eserlerine bakıldığında Yugoslavya döneminde Nazım Hikmet, Orhan Veli, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsni Dağlarca en çok ilgi gören Türk şairleri olarak görülmektedir.

### **Gazeteler**

*Biser* gazetesinde “Türk Edebiyatının İncelenmesi” başlıklı bir yazısında (Biser, 1918: 118-121) Türk edebiyatı genel olarak incelenirken yeni Türk edebiyatından da bahsedilmiştir. Bunlar arasından Türk dram/oyun doğuşundan bahsedilir, dramın bir edebi tür olarak İslam'ın kurallarına uymadığı için Türk edebiyatına geç geldiğini belirtir. *Novi Behar* gazetesinde “En Genç Türk Literatürü” (Novi Behar, 1929, sy. 16. s.252-253) başlığı ile bir inceleme yayımlamıştı. İncelemede Türk edebiyatındaki yenilikler hakkında bazı ayrıntılar bulunmaktadır. Mesela yeni ve modern Türk yazarları zor günleri geçiriyorlar, çünkü fikirlerde ayrılmaya başladılar ve yeni yazarlar eski edebiyatla bizzat ilişkileri bitirip yeni yola yönelmeye başladılar şeklinde görüşler vardır. Ayrıca o dönemdeki Türk gazete ve dergilerden, kabul edilmeyen yazarlar veya kara listedeki Türk yazarlardan bahsedilmiştir. Yazıda Yakup Kadri, Peyami Safa, Rasim Hikmet, Suad Derviş, Sadri Ertem, Ercüment Behzat Lav, Vedat Nedim, Necib Fazıl gibi yazarlar ele alındı. Yazarların eserleri sıralandı ve Peyami Safa'nın *Bir Akşamı* ve *Mahşer* romanlarından bahsedildi. Rasim Hikmet komünist harekete katılan yazardı. Vedat Nedim genç Türk yazarlar arasında en iyi oyun yazan yazardır. *Hayvan Fikri Yedi* dramını yeni yazdı, çok yakında İstanbul tiyatrosunda gösterilecek gibi bilgiler verilmiştir. *Biser*, *Novi Behar*, *Behar*, *POF* ve *Život* dergileri yeni Türk Edebiyat için önemlidir. Söz konusudergilerde sıklıkla Türkçe edebiyattan eserler bulunmuştur.

### **Bosna Hersek'teki Süreli Yayınlarda Türk Yazarlar**

#### ***Ziya Paşa (1825-1880)***

Ziya Paşa'nın ilk şiirlerini Safvet Beg Başagiç tercüme etti ve *Nada* gazetesinde yayımlamıştı. *Terkib-i Bend* şiirini Çatiç tercüme etti. Musa Çazim Çatiç 1913 yılında *Gayret* gazetesinde Ziya Paşa hakkında bir makale hazırladı. "Ziya Paşa Hakkında İki-Üç Söz" başlıklı yazısında (Gajret, 1912, sy. 11, s.164-169) Tanzimat Dönemi sonrasında ve Türk edebiyatındaki yenileşmelerden bahseder. Yazıda Çatiç yazarın hayat, eserler ve çalışmasından bahsetmişti. Çatiç Ziya Paşa'dan bahsederken Türk toplumu, Türkiye'de yeni nizam ve yenileşme hareketi,

Batılılaşma etkisi, siyasi ve kültürel konuları ele aldı. Türkiye’de daha çok İstanbul’da gündem olan ve tartışılan konuları okuyuculara tanıtmaya çalıştı. Ayrıca yazıda Şeyh Galip’ten sonra Türk edebiyatında bir duraklama olduğunu ifade etti fakat Ziya Paşa, Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Ekrem, Abdülhak Hamit gibi yazarlar tükenmiş Türk edebiyatını kurtarmayı başardılar gibi ifadeler kullanmıştı. Yeni edebiyatçıların sade ve halkın anlayabileceği dil kullandıklarından söz etti ancak Çatiç’e göre Ziya Paşa Türk dilini en iyi kullanan yazardır. Yazısında Çatiç’in bahsi şu şekilde devam ediyor:

Tüm genç yazar nesli Şinasi’nin etrafında toplandı, ilk olarak Ziya Paşa (o zaman hala Ziya Bey), Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik Bey; sonra ise Ekrem, Abdülhak Hamit. Tüm bu genç yetenekler arasında, özgür ruhlu şair ve insan hakları için bir savaşçı Ziya Paşa en çok göze çarpıyordu. Şinasi ile başlayan ve İsmail Safa’nın ince sözleriyle biten Osmanlı edebiyatının ikinci dönemdir. (Gajret, 1912, sy. 11. s. 165)

Ziya Paşa’nın şiirleri sosyal konuları içermektedir ancak içlerinde şairin özel kişiliğinin birçok işaretini buluyoruz. Derin bir edebi anlayış ve duygu içeriğine sahip olduğunu ifade etmiştir.

### ***Namık Kemal (1840-1888)***

Bosna’da Türkçe eserlerden ilk önemli tercüme *Cezmi* (Džezmi) romanıdır. *Cezmi* tercümesini 1902 yılında Aleksa J. Popoviç-Sarajlija yapmıştı ve *Bosanska Vila* gazetesinde yayımlandı. (Bosanska Vila, 1902, sy. 5, 87 – 89, 1903, s.19-20, 343-345) Meğerse Popoviç ne Tanzimat edebiyatı ne yazar Namık Kemal’den bahsetti bu sebebiyle bu yazıda eksiklik kalmıştı. Bununla birlikte metnin tercümesi başarılı sayılmazdı, bazı yerlerde hatalar da görebiliriz. Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* eserini Ahmed Naim ve Muhamed Behlilović tercüme ettiler fakat çevrilmiş metninde eksikler ve hatalar mevcut. *Zavallı Çocuk* (1873) dramını Hilmi Muhibiç 1891 yılında tercüme etti, o sırada Boşnak gazetesinde editör olarak çalışmıştı. Çevrilmiş dram Bosna’da kısa zamanda içinde ün kazandı, bu vesileyle eser kısa süre içinde üç defa basıldı. *Rüya* eseri Musa Çazim Çatiç tarafından çevrilmişti. Çatiç çeviri ile birlikte ön söz hazırladı: "*Dünyada eğitilmiş olan herkes en ünlü ve en büyük merhum Osmanlı yazarı Namık Kemal’in eserlerini bilmelidir.*" (Spahi, A., 2016: 105) Abdurahman Nametak’ın monografide ve diğer bazı yazılarda Çatiç’in bu eserini tercüme ettiğine dair bazı bilgiler buluyoruz.

"Bu işi üç gün içinde bitirdi ve bitene kadar hiçbir yere gitmemişti. Bir öğleden sonra o çeviri yaparken ben de redaksiyon odasındaydım. Masanın altında büyük bir şişe rakı vardı, çalışırken

ara sıra rakı içerdi. Yaptığı çeviri mükemmeldir. Türkçeyi bilenler orijinal metninden bir eksik kalmadığını derler. Bu iş için 200 K para aldı. İş bitirdikten sonra iki gün redaksiyon odasına girmedir.” (Spahi, A. 2016:105)

Safvet - Beg Başagiç, Namık Kemal’in ancak üç şiirini çevirdi: “Bir Fotoğrafta İki Arkadaş” (Dva druga na jednoj slici 1906), “Ağtlar” (Jadikovke 1897), “Teselli” (Utjeha 1895). Namık Kemal’in, Ziya Paşa’nın ölümü vesilesiyle yazdığı şiiri “Bir Fotoğrafta İki Arkadaş” ve Namık’ın oğluna ithaf ettiği “Teselli” şiirini Safvet başarıyla çevirdi. Şiirleri Mirza Safvet mahlasıyla imzaladı.

### ***Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937)***

Salih Bakamoviç *Biser* dergisinde Hamid’in *Tarık (Endülüs Fatihi)* oyununu 1914 yılında tercüme etmişti. (Biser, 1913, s. 85:69-71) Bakamoviç dipnot olarak Hamid’e dair önemli bilgiler verip eğitim, eserler ve hayatından bahsetti. Şemsudin Sarayliç *Duhter-i Hindû* (1912) eserini çevirdi. Sarayliç (1887 - 1960) kendisi de yazardı, Saraybosna’da ve İstanbul’da eğitim gördü, birçok gazetede yazı yazmıştı. Bir dönem *Behar* gazetesinde editör olarak çalışmıştı. Türkçenin yanı sıra, Arapça ve Farsçadan tercüme yapıyordu. *Duhter-i Hindû* Bosna’da Hamid’in tercüme edilen ilk eseri idi. İkinci olarak Salih - Beg Bakamoviç (1885 Mostar’da doğdu.) *Tarık yahut Endülüs’ün Fethi* adlı eseri tercüme etti. Bakamoviç liseyi İstanbul’da bitirdi. Daha sonra Viyana’da Felsefe Fakültesinde Doğu Dilleri Bölümünde eğitim aldı. Türkçeden yapıldığı çevirileri başarılıydı ancak bir tercüme işini bitirdiğinde Musa Çazim Çatiç’e kontrol ettirmek için teslim ederdi. *Tecelli yahut Teselli* şiirini Musa Çazim Çatiç tercüme etti, daha sonra *Belde yahut Divaneliklerim* şiirini çevirip *Behar* dergisinde yayınladı.

Abdülhak Hâmid’in anısına bir yazısı *Novi Behar* dergisinde 1937 yılında yayınlandı. *Varlık* gazetesinde o dönemde yeni çıkan yazara dair haberler *Novi Behar* dergisine aktarıldı. Yazısında o sırada önde gelen Türk aydınlar yazar hakkında son söz verdiler. Dergide konuşanlar şu şekilde sıralanmıştır: Şükrü Kaya, Vedat Nedim Tör, Mehmet Emin Erişirgil, Mehmed Fuad Köprülü, Hasan Ali Yücel, Sadri Ertem, İsmail Garip Arcan, Ercüment Ekrem Talû, Suut Kemal Yetkin, Peyami Safa, Mithat Cemal Kuntay, Hıfzı Tevfik Gönensay, Sadi Irmak, Kazım Nami Duru, Refik Ahmet Sevengil, Faruk Nafiz Çamlıbel, Şükûfe Nihal Başar, Nurullah Ataç, Necip Fazıl Kısakürek, Nahid Sırrı Örik, Yaşar Nabi Nayır. Musa Çazim Çatiç yeniden okurlara Abdülhak Hâmid’i tanıtıyor: *Abdülhak Hâmid, eserlerini tercüme etmeye cesaret ettiğim büyük Türk oyun yazarıdır.* (Novi Behar, 1937, sy. 20, s. 284) Buna devam

olarak şöyle ifade etti: Fransız yazarı Edmond Fazy, Abdülhak Hâmid'a dair hükmünü şöyle izah etti: “Osmanlı'nın gelecek nesilleri Abdülhak Hamid'in, Sultan Abdülhamid Dönemi'nde yaşadığını değil; Sultan Hamid'in, şair Abdülhak Hamid devrinde yaşadığını söyleyecektir. (Novi Behar, 1937, sy. 20, s. 284). Aynı yazıda Çatiç şairin iki şiirini -Sahra, Makber- çevirip yayınladı.

### **Tevfik Fikret (1867-1915)**

Tevfik Fikret, Çatiç'in çağdaşı ve onun üzerinde büyük etki yaratan bir şairdir. Tevfik Fikret'in şiir derlemesi *Haluk'un Defteri* 1911 yılında yayımlandı, hemen bir ay sonra Çatiç bunun üzerinde eleştirel bir inceleme hazırladı ve *Gajret* dergisinde yayınladı. Çalışmanın girişinde Çatiç, Tevfik Fikret'in büyük yazar olduğunu söyler, Fikret'e olan hayranlığını açıkça gösterir. Onun Türk şiirinde bir devrim yaptığını ve Türk edebiyatını yeniden canlandırıldığını ifade etmiştir. Eskimiş, değerini kaybetmiş olan Türk şiirinde devrim yapıp yeni kuşak şairlere farklı değerler benimsetmiştir. Tevfik Fikret, Osmanlı şiir dilini, formunu ve tekniğini yenilemekle kalmamış, edebiyattaki duygu ve düşünceye yenilikler getirmiştir.

*Haluk'un Defteri* Çatiç'e göre genç Türklere yaşam, özgürlük, eğitim ve yenileşmeye bir çağrıdır. Fikret kendi oğlu Haluk'a öğüt verirken aslında Türk gençlere öğüt vermeye çalıştı. İki şair aynı dönemde yaşadılar bununla birlikte Çatiç iki defa İstanbul'da bulundu (1898-1899/1902-1903) dolayısıyla Tevfik Fikret'in başarılı ve mühim şair olduğunu çok iyi biliyordu. Çatiç bir yazısında Türk şairi “asil ve büyük bir adam” olarak nitelendirdi. Çatiç *Gajret* dergisi okurlarına Tevfik Fikret'in şiir kitabı *Rübâb-ı Şikeste*'yi tanıttı. Ancak Fikret'i yazısında övmedi, tam aksine eleştirdi. Onun şiirinin tamamen lirik özelliklerini taşımadığını ve ilhamını kendi içinde değil, dış dünyadan aldığı için şiirlerin duygusuz kaldığını ifade etti.

Çatiç'in Türk şairleri arasında çoğunlukla Fikret'in şiirlerini çevirdiğini görüyoruz, bunun nedeni sadece kendine manevi olarak yakın bir sanatçı bulmasıdır. Daha önce belirttiğimiz gibi Fikret'in şiirleri Çatiç'in şiirlerini etkiledi. Bazılarına göre Çatiç'in şiiri “Borba”, Fikret'in “Balıkçılar” şiirine benziyor. Çatiç, Fikret'in şiirinde sosyal konuları sevdiğini belirtmiştir.

### **Abdullah Cevdet (1869-1932)**

Çatiç, Jön Türk hareketinin bir üyesi Abdullah Cevdet Bey ile ilgilendi. Ancak şairin eserine ve hayatına yüzeysel olarak dokundu, derin inceleme yapmadı. *Gizli Figanlar* şiirlerini ve şairin hayatını kısa olarak tanıttı. Sürgün edilmiş şairin şiirlerde sadece vatan sevgisi göstermeye

çalıştığını ifade etti, Çatiç şiirlerde onun özlemini boğuk bir çığlık olarak nitelendirdi. Abdullah Cevdet'i neden seçtiğini ve onun şiirlerini neden kendi okurlarına tanıtmak istediğini belirtmedi ama muhtemelen Türkçe bilenler ve Türk edebiyatına ilgi gösteren okurlara kısa bir tanıtım yapmak istemiştir.

### **Hüseyin Siret Özsever (1872-1959)**

Musa Çazim Çatiç *Biser* dergisinde 1912 yılında okuyuculara kısa özetle *Kaçak Geceler* eserini tanıttı. Siret'in ilk şiirleri Tefik Fikret'in etkisi altında yazılmıştı bu sebeple Çatiç'in Siret'i neden seçtiği açıktır. Çatiç *Servet-i Fünûn* ve Hüseyin Siret hakkında bir değerlendirme yapmıştı:

*O dönemde Servet-i Fünûn parlak bir ada gibi ortaya çıktı. Osmanlı toplumunun entelektüel hayatını kurtarmak için Antik Yunan tapınakları arasında gibi yeni insanlar toplanmışlar, fikirleri için savaşıyorlar; muhafazakar Osmanlı Padişahı'ndan kaçarak ve Naci gibi olanlardan uzaklaşmaya çalışıyorlar. Bu insanlar arasında Hüseyin Siret bulundu nitekim bir gece 1895'te birkaç yoldaşla birlikte küçük Asya'nın ıssız bir bölgesine sürgün edilmişti. Yeni yasanın ilanına kadar orada işkence ve acılar içinde yaşamıştı. Tam o sürgün dönemi onun sanatsal çalışmaları için verimli başlangıç oldu. Sürgün hüccresinin karanlığında onun şiirleri bir ışık gibi parlardı. (Biser, 1912: 29)*

Çatiç, Hüseyin'in şiirlerinin insanda en güzel duygular uyandırdığını ancak onun Tefik Fikret'in düzeyine ulaşmadığı da vurguluyor, yine de Türk şairleri arasında kendine önemli bir yer edindiğine inanmaktadır. Jön Türk hareketinin bir üyesi, ülkesinden sürgün edilen Hüseyin Siret, Çatiç'in ilgisini uyandırdı ve onu Bosna'daki okuyuculara tanıtmaya çalıştı. Bazılarına göre Çatiç şiirlerinden ziyade aslında Siret'in talihsiz hayatından daha çok etkilendi hatta onun hayatında kendi hayatını gördü. Çatiç'a göre Siret hayatının en talihsiz döneminden ilham alıp en başarılı şiirlerini yazmıştı. Çatiç, Siret'in şiirlerini anlattıkça sanki kendi şiirlerini anlatıyor.

“Türk edebiyatında çok az bulunan böyle samimi ve duygusal şiirler bunlar. Bu samimi ve acı hissi Hüseyin Siret ve diğer Türk şairler arasında bir fark yaratıyor. Diğer şairler şiiri bir kelime oyunu gibi görürler ancak Siret şiiri duygular oyunu olarak görür. Belki birgün onun şiirlerinden perde kaldırılacak ve okuyucular şiirlerde insanın kalp atışını ve azap çeken bir şairin en samimi çığlıklarını hissedecekler.” (Biser, 1912: 30)

### **Ahmet Haşim (1887-1933)**

“Ahmet Haşim’in Ölümü” (Smrt Ahmeta Hašima) başlıklı metin şöyle başlamaktadır: *Geçtiğimiz günlerde, genellikle en büyük çağdaş Türk şairi olarak tanınan ünlü Türk şairi Ahmet Haşim İstanbul'da öldü. (Novi Behar, 1933/34:107). İleride şairin hayatı ve eserleri ele alınır. Anonim yazar tarafından yazılan metinde Haşim'in hayatı, eğitim ve eserlere dair bazı bilgiler bulunmaktadır.*

Onun şiirlerinin çoğu yabancı dillere çevrilmiştir ve sürekli olarak tercüme edilmektedir. Şair Fransız Sembolizmlerinden örnek alarak şiirler yazmıştı. Diğer şairlere ilham kaynağı olan bir şairdir. Şu andaki Türk diline göre Haşim'in dili belki gelecek nesillere göre eski bir dil olacak fakat onun düşünceleri hiçbir zaman eski olamayacaklar. Ahmet Haşim'in ölümü vesilesiyle Türk dergileri onun adına özel bir sayı yayımlanmıştı, bu konuda önde gelen ilk yayın *Yeni Türk Mecmuası* dergisidir. (Novi Behar, 1933, sy. 6. s.107)

### **Reşat Nuri Güntekin (1889-1956)**

*Çalıkuşu* (Grmuša) romanını 1923 yılında Fehim Spaho çevirmeye başlayıp *Pravda* gazetesinde tefrika olarak yayımlamıştı. Daha sonra 1962 yılında Zagreb'te çevrilmiş tefrikaları toplayarak kitap haline getirmişti.

*Dudaktan Kalbe* (S usana na srce) eseri tefrika olarak *Novi Behar* gazetesinde 1934-1942 yılları arasında yayımlandı. Roman uzun yıllar boyunca parça parça yayımlanıp tercüme edildiği için birkaç farklı tercüman metin üzerinde çalıştı; ilk olarak Fehim Spaho, daha sonra Abdurahman Meşiç ve Fetah Sulejmanpaşiç. *Hava Teyze, Kızılılık Dağları ve Babür Şah'ın Seccadesi* kitapları Fehim Spaho tarafından çevrilmiştir. *Napredak* gazetesinde Güntekin'in daha iki hikâyesini Fehim Spaho çevirdi: *Nekâhat ve Masumane Bir Hile*. *Preporod* dergisinde 1971 yılında *Bahçeli Lokanta* Spaho tarafından çevrildi.

1991 ve 1992 yılları arasında *Muslimanski Glas* gazetesinde *Yaprak Dökümü* romanını Kerima Filan çevirmişti ve tefrika olarak yayımlamıştı. Ancak 1993 yılında *Muslimanski Glas* gazetesi Bosna Hersek'te savaş başlaması nedeniyle tefrika yayınlamayı durdurdu. Romanın son birkaç bölümü yayınlanmadı. 2011 yılında *Yaprak Dökümü* romanı Filan tarafından tamamen Boşnakça olarak çevrildi, Connectum Yayınevinde basılıp yayımlandı. Filan 2011 yılında *Novi Muallim* dergisinde *Yaprak Dökümü* romanı hakkında bir çalışma yayımladı. Filan yazarın hayatından bahseder ve yazarın yaşadığı dönemdeki Türk toplumunu anlatmıştır. Güntekin'in

hayatını İstanbul'da geçirmedigini, babası Anadolu'nun farklı şehirlerinde görevi yaptığı için sürekli yer değiştirdiğini bu sebeple yazarın bakış açısının geniş olduğunu belirtti. Daha sonra da Güntekin Türkiye'yi dolaştı, böylece ülkesini iyice tanıdı ve sonra da eserlerinde gördüklerini resmetti.

Fehim Nametak POF'ta (Prilozi za Orijentalnu Filologiju) *Reşat Nuri Güntekin'in İlk Romanlarında Türk Toplumunu* (1977) başlıklı bir çalışma hazırladı. (Nametak, 1977: 301, 335) Spaho ilk olarak girişte kısaca Osmanlı edebiyatından bahsetmişti, Osmanlı edebiyatını Türk toplumunda milli hisleri uyandırmayan edebiyat olarak nitelendirdi. İlk modern yazarlar günlük yaşamından ve olaylardan besleniyordu. Genç nesil yazarlardan biri olarak Reşat Nuri Güntekin'in romanlar, oyunlar ve gazetelerde (*La pensee turque* ve *Zeman*) yazı yazmaya başladığını ifade etti. Darülbedayi İstanbul tiyatrosu yönetim kuruluna seçildi. Makalede Güntekin'in 1925 yılına kadar yazdığı romanlar söz konusudur; bunlar *Gizli El*, *Çalığışu* ve *Damga* romanlardır. Romanların olayları 1908 yılından cumhuriyet ilanına dek ele alınmıştı. Söz ettiğimiz dönem, aslında önemli ve sürekli gündeme gelen olaylardan meydana gelmektedir. Toplumun bütün sorunlarına değiniyor ve onları eserde etkili bir şekilde yansıtıyor. Spaho'ya göre Güntekin sıradan bir insanın yeni olaylara, düzenlere gösterdiği tepkilerini yansıtmaya çalıştı. Bu tür insanlar ulusal bilincin yaratılmasında ve geliştirilmesinde önemli rol oynadılar. Halbuki Güntekin eserlerinde aydınlara da önem vermişti, onların toplumdaki önemini ve değerini göstermeye çalıştı. Güntekin dünya dillerine tercüme edilen bir yazardır. Eserleri Bosna'da erken dönemde tercüme edilmeye başlanmıştı. Söz gelimi 1924 yılında Fehim Spaho *Çalığışu* romanını *Pravda* gazetesinde tefrika olarak tercüme edip yayınlamaya başladı. Bununla birlikte diğer romanlar, hikayeler de tercüme edilmişti, *Dudaktan Kalbe Novi Behar* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmıştı. Nametak Türkiye'de o dönemde (1975) hala Güntekin eserleri hakkında estetik açılarından akademik bir çalışma yazılmadığını vurguladı. Nametak bu makaleyi yazdığı zamanda Türk kaynaklarından yararlanmak istediğini söylemişti meğerse az sayıda kaynak bulunmuştu. Az sayıda bulunan çalışmalardan ve iki tezden yararlandı. Bunlardan Semiha Uçuk'un mezuniyet tezini<sup>1</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde bulup yararlanmıştı. Halbuki bu tez Güntekin'in eserlerinde topluma değil, daha çok kadın kahramanlarına odaklanan bir çalışmaydı.

<sup>1</sup> Semiha Uçuk, *Reşat Nuri'nin Romanlarında Kadın Tipleri* (tez). ROEF, Türkoloji Bölümü, str. 172.



### ***Nigar Hanım (1856-1918)***

*Türk kadın şair Nigar Hanım* (Turska pjesnikinja Nigjar) Çatiç'in metin başlığı ile Türk şairi olarak tanıtıldı. (Behar, 1907; 104-106) Eğer bir ulus ilerlemek, gelişmek, refaha ulaşmak istiyorsa o zaman kadınların eğitime önem vermesinin çok önemli olduğunu metnin girişinde Çatiç ifade etti. Bununla birlikte Çatiç, Türk toplumunun bu prensibe uyarak bu son otuz yılda bu konuda çok gelişip ilerlediğini hatta kadınların eğitim alması için birçok okul açıldığını belirtti.

Çatiç, aşağıdaki metinde şair Nigâr'ın özel hayatından, aldığı eğitimden bahsetmişti. Ona göre Nigar Hanım Türkiye'de yeni bir dönemin sembolüydü. Çatiç bu incelemede Nigar Hanım'ın üç şiirini çevirip yayımladı ancak kendi tercümesini zayıf bir tercüme olarak nitelendirdi. Türkçeyi çok iyi bildiği halde böyle söylemesi tuhaf değil, çünkü Nigar Hanım'ın şiirinin eşsiz olduğunu göstermek için böyle söylemişti. Çatiç bunu da ilave etti: *En büyük Türk şairi Abdülhak Hamid'in kendisine söylediği, üretken ve başarılı bir Osmanlı şairi Nigar, "Güzel şairimiz! (Behar- 1907, sy.7, s. 105)*

Bugün Türk Edebiyatını takip edenler Nigar Hanım'ın büyük şair olduğunu bilmelidir. Yeni Doğu'nun en üretken ve en büyük kadın şairidir. Bu sebeple ben de *Behar* okuyucularına Nigar Hanım'ı tanıtmak istedim. (Ćatić, Musa Ćazim, Behar, 1907-1908, sy. 7, s. 105.)

### **Sonuç**

Bildiride Bosna'da çağdaş/yeni Türk edebiyatı hakkında yapılan çalışmalar incelendi. Araştırırken edindiğimiz bilgilere göre şair Musa Çazim Çatiç ve Safvet Beg Başagiç'in Türk edebiyatına ilgi gösteren ilk tercümanlar oldukları tespit edildi. Ayrıca Çatiç'in kendisinin de Türk edebiyatını sevdiği ve ona önem verdiği görülmektedir. Çalışmaların sayısına göre Türkologların ilgisinin büyük olduğunu görüyoruz. Türkoloji ve Türk edebiyatına önem veren bilimsel kurumlar (Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, Şarkiyat Enstitüsü vd.), hala eserler yayınlamaya ve korumaya çalıştığı için ihmal edilmemelidir. Bosna Hersek'te erken dönemde, daha doğrusu 1900 yılından itibaren Türk yazarlardan en çok ilgi görenlerin Abdülhak Hamid, Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret, Reşat Nuri Güntekin olduğunu söyleyebiliriz. Şüphesiz Halide Edip Adivar, Nigar Hanım, Peyami Safa ve diğer Türk yazarlarının eserlerine rastlayabiliriz ama söz konusu olan ilk yazarların sadece eserlerinin çevirileri değil, Türkologlar tarafından hayatları ve genel bir çerçevede onların kitapları üzerine de inceleme yapılmıştır.

Makalede Musa Çazim Çatiç'in, Tevfik Fikret'in şiirlerini büyük ölçüde tercüme ettiği görülmektedir. Hatta Çatiç'in tercüme çalışmalarının tamamen Fikret'in şiirleri üzerinde olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde *Behar* dergisi bütün dergiler içinde en çok Türk edebiyatı eserleri yayınlayan bir dergidir. Başagiç ve Çatiç için yeni Türk edebiyatı bir ilham kaynağıdır. İkisi de şair, aydın ve modern Boşnak edebiyatının kurucusudurlar. Bu çok doğal çünkü Türk edebiyatından yenilikleri takip edip daha sonra örnek olarak bazı Türk yazarları da takip ettiler. Bu onların eserlerinde görülmektedir. O dönemde romanları tefrika olarak yayımlamak önemli bir iştir çünkü insanların edebiyat daha yakın olmasına imkan sağladı. Nitekim tefrika ve tercüme edilen şiirlerin yanı sıra günümüzde Çatiç ve Başagiç'in düşünce ve fikirleri de önemli. Onların gözünden Türk edebiyatına bakmak ve o dönemdeki bütün yenilikleri onların bakış açısından görmek imkanı söz konusudur.

Özellikle Çatiç'in Türk kadın şairlerden bahsetmesi, misal Nigar Hanım'ın erkek yazarlar arasında nasıl yer bulduğunun tespitleri önemlidir. Çatiç Türk yazarlardan bahsederken tamamen bunu hayranlıkla yapıyor, onun seçtiği yazarlar aslında onun büsbütün beğendiği yazarlardır. Çünkü genel olarak yazarları bazen abartılan bir şekilde övüyor, daha sonra aynı yazarı bazen eleştirmeye kalkıyor, bunun sebebi yazarın sanki onun istediği ve alışılan bir şekilde devam edememesi olabilir. Örneğin Fehim Nametak veya Başagiç incelemeye daha tarafsız yaklaşıyorlar.

Çalışmada son olarak şunu ilave etmekte fayda var; burada amacımız Boşnak aydınların Türk edebiyatına bakış açısını göstermektir. Bütün yenilikleri onların nasıl değerlendirdiğini ve yeni Türk edebiyatına dair eserler ve diğer çalışmaların bulunduğu yerleri göstermek istedik. Bosna'da yeni Türk Edebiyatı alanında çalışmalar hala devam etmektedir; bilimsel çalışmalar, sempozyumlar ara sıra gerçekleşmektedir. Şimdiye değin yapılan araştırmalar yeni projeler için temel kaynaklardır.

### Kaynakça

- Abdullah Cevdet, "*Jedna istina*", ("*Tek Hakikat*"), çev. Musa Çazim Čatić, Bošnjak, 1908, c. XVIII, s. 7.
- Abdullah Cevdet, "*Krvave ruze*", ("*Kanlı Güller*"), çev. Musa Çazim Čatić, Hrvatska smotra, 1910, c. VI, sy. 15, s. 115.

- Abdullah Cevdet, “Sloboda”, (*“Hürriyet”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1907-1908, c. VIII, sy.5, s.71.
- Abdullah Cevdet, “Zbog tebe”, (*“Senin Yüzünden”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1907-1908, c. VIII, sy. 21, s. 326.
- Abdülhak Hamid, “Ko pri svojoj sreći”, “Istočno biserje” (*“Doğunun İncisi”*) çev. Musa Ćazim Ćatic”, Behar, 1903-1904, c. IV, sy. 3, s. 43.
- Abdülhak Hamid, *Kći Indije* (*“Duhter-i Hindu”*), çev. M. Šemsuddin Sarajlić, Gajret, 1911, c. IV, sy. 22-24; 1912, c. V, sy. 1
- Anonim, “*Abdülhak Hamid*”, Novi Behar, 15.5.1937, c. X, sy. 20-22, s. 281-286.
- Anonim, “*Savremena otomanska literatura*”, (*“Çağdaş Osmanlı Edebiyatı”*), Novi vakat; Vakıf, 30.7.1913, c. I, sy. 9, s. 1-2.
- Anonim, “*Smrt Ahmeta Haşima*” (*“Ahmet Hâşim’in Ölümü”*), Novi Behar, 1.10.1933, c. VII, sy. 6-7, s. 107-108.
- Bakamović, Salih, “*Abdulhak Hamid beg*”, Biser, 1913-1914, c. II, sy. 5, s. 69-71; sy. 6, s. 85-86.
- Bašagić, Safvet-beg, “*Tevfik Fikret, Modern Turski Pjesnik*”, (*“Tevfik Fikret Modern Türk Şairi”*), Život, 1900, c. II, sy. 1, s. 27; sy. 2, s. 26.
- Ćatić, Musa Ćazim, “*Dvije tri o Zija paši*”, (*“Ziya Paşa Üzerine İki Üç Söz”*), Gajret, 1-15.12.1912, c. V, sy. 11-12, s. 164-169.
- Ćatić, Musa Ćazim, “*Turska pjesnikinja Nigjar* (*“hanum binti Osman”*)”, Behar, 1907-1908, c. VIII, sy. 7, s. 104-105.
- Duraković, Enes, (1988). *“Pjesnik na razmeđu epoha”*, Musa Ćazim Ćatić, Izabrana djela, Sarajevo.
- Daşcıoğlu, Yılmaz ve Jahic, Nadira, *Boşnak Şair Musa Kazım Ćatić’in Gözünden Türk Edebiyatı*, İlmi Araştırmalar, Sayı 22, 2006
- Güntekin, Reşad Nuri, “*Jedna nedužna prevara*”, (*“Saf Bir Aldanış”*), çev. Fehim Spaho, Napredak, HNK, Saraybosna, 1932, 1933, c. XXII, s. 199-204.
- Güntekin, Reşad Nuri, “*Tetka Hava*”, (*“Havva Teyze”*), çev. Fehim Spaho, Novi Behar, 15.3.1930, c. III, sy. 22, s. 353-354.
- Güntekin, Reşad Nuri, “*Trešnje*”, (*“Kirazlar”*), çev. Fehim Spaho, Novi Behar, 1.3.1930, c.III, sy. 21, s. 337-339. Hikâye.
- Güntekin, Reşad, Nuri *Baburşahova sedžada- Sala u jednom činu* (*“Babur Şah’ın Seccadesi”*), çev. Fehim Spaho, Novi Behar, 15.1.1937, c. X, sy. 12-14, s. 143-148.
- Hadžiosmanović, Lamija, “*Turska poezija u prevodilačkom djelu Muse Ćazima*

*Ćatića*”, (*“Musa Ćazim Ćatić’in Çeviri Eserlerinde Türk Şiiri”*), Zbornik Radova u Musi Ćazimu Ćatiću, IJK, Saraybosna, 1980, sy. 9, s. 129-147.

- Namık Kemal, *“Domovino!”*, (*“Vatan”*), çev. Muhamed Tajib Okić, Gajret, 1.6.1924, c. VIII, sy. 9, s. 135.
- Namık Kemal, *“Dva druga na jednoj slici”*, (*“Bir fotografıa iki arkadař”*), çev. Safvet-beg Bařagić, Behar, 1 Mayıs 1906, 1905-1906, c. VI, sy. 1, s.4.
- Namık Kemal, *“Jadikovke”*, (*“Ağıtlar”*), çev. Mirza Safvet, Bosanska posta, 5.6.1897, c. II, sy. 64, s. 2.
- Namık Kemal, *“Utjeha”*, (*“Teselli”*), çev. Safvet Bařagić, Nada, 1895, c. I, sy. 17, s. 333.
- Namık Kemal, *“Džezmija”*, (*“Cezmi”*), çev. Aleksa J. Popović, Bosanska Vila, 1902, c. VII, sy. 5, s. 87-89; 1903, c. VIII, sy. 19-20, s. 343-345.
- Nametak, Fehim, *“Tursko društvo u ranim romanima Reřat Nurija Guntekina”* (*“Reřat Nuri Güntekin’in İlk Romanlarında Türk Toplumu”*), POF, 1975 (*“1977”*), c. XXV, s. 301-335.
- Nigar Hanım, *“Dvije pjesme”*, (*“İki Şiir”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1907-1908, c. VIII, sy. 7, s. 104-106;
- Schmidt, Bertha, *“Pregled turske književnosti”*, (*“Türk Edebiyatı İncelemesi”*), çev. Faik (J. Palavestra), Biser, 1918, c. III, sy. 7-8, s. 118-121;
- Spahi Alma, (2016), *Recepcija Turske Književnosti u Bosni I Hercegovini u XX vijeku*, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 183.
- Šiljak-Jesenković, Amina, *“Iz biserja savremene turske književnosti. Savremena turska pripovijetka”*, (*“Çađdař Türk Hikayesi”*), Mogucnosti, Split: Književni krug u Splitu, 1986, c. VIII, sy. 10-11-12, s. 86-93.
- Šiljak-Jesenković, Amina, *“Suvremena turska književnost u bosansko-hercegovačkoj orijentalistici”*, (*“Bosna-Hersek’te Çađdař Türk Edebiyatı”*), Türk Edebiyatının Bosna-Hersek’teki Yeri Sempozyumu, Bildiri, Orijentalni institut u Sarajevu, 18-19, Ekim 2000, Saraybosna.
- Tevfik Fikret, *“Jedan časak mira”*, (*“Bir Ân-ı Huzur”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1907- 1908, c. VIII, sy. 21, s. 325.
- Tevfik Fikret, *“Kolijevka mojih želja”*, (*“Mehd-i Âmâlim”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Izabrana djela, Urednik, Alija Isaković, Saraybosna 1988, 442 s.
- Tevfik Fikret, *“Mala porodica”*, (*“Küçük Aile”*), çev. Musa Ćazim Ćatić, Gajret, 1911, c. IV, sy. 19, s. 284; Novi Život, 1918, c. III, sy. 7/8, s. 73; Novi Vijek, 1920, c. I, sy. 3, s. 3.

- Tefvik Fikret, “*Slikajući*”, (“*Resim Yaparken*”), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1909-1910, c. X, sy. 24, s. 373.
- Tefvik Fikret, “*Spomenik rada*”, (“*Heykel-i Sa’y*”), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1907- 1908, c. VIII, sy. 8, s. 123.
- Tefvik Fikret, “*Zeleni kutak*”, (“*Yeşil Yurt*”), çev. Musa Ćazim Ćatić, Gajret, 1911, c. IV, sy. 19, s. 284.
- Tefvik, Ebu Ziya, (“*Gözyaşı Dökülürse.*”), çev. Musa Ćazim Ćatić, Behar, 1903-1904, c. IV, sy. 7, s. 102, şiir.
- Uçok, Semiha, *Reşat Nuri'nin Romanlarında Kadın Tipleri*, (tez), ROEF, Türkoloji Bölümü, s. 172.
- V., “*Najmladja turska literatura*”, (“*En Genç Türk Edebiyatı*”), Novi Behar, 15.12.1929, c. III, 16, s. 252-253.
- Ziya Paşa, “*Iz, “Terkib-i Benta*”, (“*Terkib-i Bent'ten*”), çev. Musa Ćazim Ćatić, Gajret, 1912, c. VI, sy. 11-12, s. 165-169

## Doğu ve Batı Toplumdaki Sosyolojik ve Kültürel Yapının Edebi Anlatılardaki Yeri

*Enes Yaşar<sup>1</sup>*

### Özet

Bu çalışmanın amacı Batı ve Doğu toplumlarının sosyolojik, toplumsal ve kültürel yapısını edebi anlatılar üzerinden incelemek ve kültürel hayatın edebi eserlere nasıl yansıdığını tespit edebilmektir. Ayrıca Doğu ve Batı toplumlarının benzer ve farklı yönlerini edebi metinler üzerinden gözlemleyerek mukayeseler yapabilmektir. Çalışmada toplumların sosyolojik ve kültürel yapılarının daha iyi gözlemlenebilmesi adına Batılı toplumlardan İngiliz, İspanyol ve İtalyan edebiyatı; Doğu toplumundan ise Türk edebiyatı incelenmiştir. Toplumların edebiyatları destanlar çağı, romanslar ve romanlar üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Batılı ve Türk toplumlarına ait destanlar, romanslar ve romanlar sosyolojik, kültürel ve dini boyutlarıyla analiz edilmiş ve karşılaştırmalarda bulunulmuştur.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmış olup amaçlı örneklem yoluna gidilmiştir. Elde edilen değer çözümlenmeleri için içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak geleneksel dünyanın bir yansıması olan destanlar ve romanslar çağında hem Doğu hem de Batı toplumunda hâkim anlayışın metafizik dünya ve dini inançlar olduğu tespit edilmiştir. Fakat hümanizm dönemiyle birlikte Batılı toplumların Türk toplumundan farklılaştığı anlaşılmıştır. Özellikle Dante ve Boccaccio'nun eserlerinde Batılı toplumların metafizik dünya ile bağlarını kopardığı ve bireyselleşme sürecine girdiği görülmüştür. Don Kişot romanında bu değişim sürecinin idealist toplum anlayışından kopuş şeklinde yansıdığı tespit edilmiştir.

Türk toplumunun ise Tanzimat Dönemi ve destanlar çağındaki gibi toplumsal hayatı ve idealist düşünce anlayışını sürdürdüğü anlaşılmıştır. Batılı toplumlarda olduğu gibi bireyselleşme sürecinin başlaması ve idealist anlayıştan kopuşun ise Ahmet Hamdi Tanpınar ile 1950'li yıllardan itibaren başladığı tespit edilmiştir. Nihai olarak toplumların sosyolojik ve kültürel değişim sürecinin edebi eserler aracılığıyla kavranabileceği ve kıyaslamalarda bulunulabileceği anlaşılmıştır.

<sup>1</sup> Dr, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı.

**Anahtar Kelimeler:** Destan, romans, roman, Doğu ve Batı, kültür, sosyoloji.

## Giriş

Edebi metin duygu, düşünce ve hayallerin estetik bir yapı içinde ifade edilmesi ile meydana gelen edebiyat ürünleridir. Yazarlar yaşadıkları gerçekliklerden yola çıkarak eserlerini oluşturmaktadır. Ancak yaşananlar, olduğu gibi değil, edebi anlatıların kuralları çerçevesinde edebi metinlere aktarılmaktadır. Bir diğer ifade ile yaşanan gerçeklikler yazarlar tarafından ele alınarak edebi metinlerde yeni bir gerçeklikle yani kurmaca gerçekliği ile ele alınmaktadır. Böylelikle gerçeklik denilen şey, değişikliğe uğrayarak edebi metinlerin içeresine girer ve hayatın gerçekliği ile sanatın gerçekliğini bir araya getirmiş olur (Ören, 2015). Kurmaca metinler, bildiğimiz, tanıdığımız, gördüğümüz ve duyduğumuz insanların, mekânların, olayların ve duyguların benzerlerini sunmaktadır (Çıkla, 2012). Bu bakımdan toplumsal olay ve yaşantıların edebi metinlerde okuyucularının karşısına çeşitli boyutlarıyla çıktığını ifade etmek mümkündür. Bazı araştırmacılar, edebi metinleri, döneme ışık tutan belgeler olarak değerlendirmiş ve onları birer ham madde olarak değerlendirmişlerdir (Kırtıl, 2012). Hoggart (1966) ise “*edebi metinlerin bir dönemin yaşantısına dair diğer kaynakların veremeyeceği ölçüde ince ve güçlü bir kavrayış verebileceğini iddia etmektedir.*” Alver (2004) de edebi eser ile toplum arasında sıkı bir bağ olduğunu ve toplumsal ortamla ilgili bir bilginin de edebi metni anlamada yardımcı olacağını ifade etmektedir. Bu nedenle bir medeniyetin kendi tarihi boyunca oluşturduğu edebi metinlerini inceleyerek o milletin geçirdiği duygu ve düşünce aşamalarını görmek mümkündür. Özellikle Doğu ve Batı toplumlarının oluşturduğu edebi metinlere bakıldığında zengin bir tarihi geçmiş ve medeniyet anlayışının günümüze geliş süreci gözlemlenebilmektedir. Ancak bu süreçte her iki medeniyetin de edebi metinlere yaklaşımı farklı olmuştur. Batılı toplumlarda yazarlar kurmacanın yapısını oluştururken bireyselliği ön plana alırken Doğulu toplumlarda toplumcu bir anlayış hâkim olmaktadır.

Batılı toplumların edebi anlatılarında daha çok birey vardır. Bireyler toplumdan bağımsız hareket etmekte olup yaşantıları tüm yönleriyle verilmektedir. Ayrıca yazarlar, anlatılarda karakterlerin iç dünyalarına yoğunlaşmaktadır. Doğu anlatılarında ise camiacı bir anlayış vardır. Bireyden ziyade tiplerin baskınlığı hâkimdir. Karakterler idealist bir dünya görüşüne sahiptir. Bu nedendir ki anlatılarda ders verici nitelikte olaylar ele alınmaktadır.

Batılı anlatılarda idealist düşüncelerin olmadığı görülmektedir. Ayrıca anlatılarda bireysellik hâkim olduğu için hikâyelerin bakış açısı karakterlerin gözünden okura yansıtılmakta ve iç dünyalarındaki çatışmalar kurgunun ana meselesi haline getirilmektedir. Ancak tüm bu farklılıklara rağmen Doğu ve Batı anlatılarının kesiştiği dönemlerin de olduğu ifade edilebilir. Özellikle geleneksel dönem anlatılarında bu durum daha yoğun bir şekilde görülmektedir. Modern dönem anlatılarına gelindiğinde ise farklılıkların belirginleştiği ve Batılı anlatıların bireyi, Doğu anlatılarının toplumu ön plana aldığı anlaşılmaktadır. Bir diğer ifade ile toplumun yaşam biçimi ve hayata bakış açısı değiştikçe edebi anlatılar da mahiyet bakımında değişime uğramaktadır. Bu nedendir ki çalışmada toplumsal değişimlerin, edebi anlatıların nasıl ve hangi ölçülerde gelişmesine olanak sağladığı ele alınmıştır. Doğu ve Batı toplumları sosyolojik, toplumsal ve kültürel yönleriyle edebi anlatılar üzerinden incelenmiş ve kültürel hayatın edebi anlatılara nasıl yansıdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

### **Yöntem**

Batı ve Doğu toplumlarının sosyolojik, toplumsal ve kültürel yapısını edebi anlatılar üzerinden incelemeyi ve kültürel hayatın edebi eserlere nasıl yansıdığını tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada destan, romans ve romanlar nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemiyle incelenmiştir. Doküman incelemesi yöntemi; araştırma verilerinde birincil kaynak olarak dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanmaktadır (O'leary, 2004).

### **Çalışma Grubu**

Araştırmanın çalışma grubunu Doğu ve Batı toplumlarının edebi anlatılarını oluşturan destanlar, romanslar ve romanlar oluşturmaktadır. Çalışma evreni amaçlı örneklem yoluyla belirlenmiştir. Amaçlı örneklem, evreni temsil ettiğini, evrenin tipik bir örneği olduğunu düşünülen bir alt grubun örneklem olarak seçilmesidir (Sencer ve Sencer, 1978). Bu çerçevede Batılı toplumlardan İngiliz, İspanyol ve İtalyan edebiyatı; Doğu toplumundan ise Türk edebiyatı örneklem olarak seçilmiştir.

### **Veri toplama Araçları**

Araştırmada verilerin toplanması kaynak tarama yoluyla elde edilmiştir. Edebi anlatılardan elde



edilen veriler temalara ayrılmış ve taranarak fişlemeleri yapılmıştır. Fişlemelerin kategorize edilmesinin ardından kendi içerisinde bir bütün oluşturması sağlanmıştır. Nihai olarak edebi anlatılardan elde edilen veriler fişleme ve kategorilendirme yoluyla tespit edilmiş ve yorumlar yapılarak sonuçlara ulaşılmıştır.

### **Verilerin Analizi**

Çalışmanın verileri içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. İçerik analizi dokümanlardaki içeriğe ilişkin tekrarlanabilen ve geçerli çıkarımlarda bulunmak için kullanılabilen bir tekniktir (Krippendorff, 2004). Çalışmada Cohen'in 7 adımda gerçekleştirdiği içerik analizinden faydalanılmıştır (Cohen, 2007). Edebi anlatılar, analiz sürecinde sosyolojik, toplumsal ve kültürel yapı üzerinden ele alınmıştır. Nihai olarak anlatılardan elde edilen veriler fişleme ve kategorize etme yoluyla tespit edilmiştir. Ardından Doğu ve Batı toplumlarına ait edebi anlatılar, gerçeklikle ilişki üzerinden yorumlanarak sonuca ulaştırılmıştır.

### **Bulgular**

Kurmaca metinler bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, olayların, duyguların ve zamanların benzerlerini okuyucuya sunmakta olan önemli kaynakların başında gelmektedir (Çıkla, 2010). Okur, kurmaca metinlerde toplumların yaşam biçimlerini, ruh dünyalarını ve değer yargılarını gözlemleyebilmektedir. Ayrıca toplumların birbiriyle benzer ve farklı yanlarını mukayese edebilme imkânı bulmaktadır. Edebi metinler bu yönüyle değerlendirildiğinde okuyucuya Doğu ve Batı toplumlarının sosyolojik, psikolojik ve kültürel yapısını hem geleneksel hem de modern dönemlerde analiz etme imkânı sunduğu düşünülmektedir. Çünkü edebi eserlerin temel özelliklerinden biri de gerçek hayatı dilselleştiriyor olmasıdır. Dolayısıyla çalışmada dilselleştirilen hayatlar ve toplumların sosyolojik yapıları eserler üzerinden geleneksel ve modern dönemler olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Geleneksel dönemlerin sosyolojik yapısının büyük ölçüde destanlar çağı ve romanslar üzerinden gözlemlenebileceği anlaşılmaktadır. Çünkü destanlar ve romanslar; toplumların düşünüş, görüş ve inanışlarını tarihin çok eski çağlarından günümüze taşıyan eserler olarak nitelendirilmektedir (Küçük, 2013). Toplumların bilinçaltını, beklentilerini ve değerlerini tarihi olaylar ve kahramanlar üzerinden yansıtmaktadır. Her iki anlatı türünde genel olarak doğaüstü

ve metafiziksel bir dünya görüşü hâkimdir. Bu bakımdan geleneksel dönemlerde idealist bir dünya görüşünün olduğu, okuyucularına öğüt verici nitelikte serüvenler sunduğu ve hikâyelerin büyük çoğunlukla mutlu sonla bittiği ifade edilebilir. Ayrıca geleneksel dönemlerde metafiziksel olayların hâkim olduğu da anlaşılmaktadır. Edebi anlatıların bu şekilde ahlakiliği temel almalarının nedenlerinin başında inanç faktörü gelmektedir. Nitekim geleneksel toplumlarda inanç faktörünün baskın olduğu ve toplumda ahlakiliği öncelendiği düşünülmektedir. Bu bağlamdan hareketle geleneksel toplumların destan ve romans gibi edebi anlatılarında inancın ve metafiziksel olayların yoğun bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Batılı toplumlarda bu inanç ve metafiziksel anlayışın büyük ölçüde ilk günah metaforuna dayandığı anlayışı hâkimdir. Çünkü metafora göre geleneksel dünyada insanoğlu çektiği metafizik acılardan dolayı yargı gününü beklemekte ve cennete dönmek için çabalamaktadır. Bunun için bireyler ahlakiliği incelemekte, insanlara yardım etmekte ve kurtuluşa ermek için iyilikler yapmaktadır. Benzer şekilde destanlarda da kahramanlar örtük bir şekilde Hz. İsa'nın öğretilerini takip etmekte, iyilikler yapmakta ve yargı gününde kurtuluşa ermeyi beklemektedir. Öyle ki iyi kahramanlar anlatının sonunda ödüllendirilirken kötüler tıpkı ilk günah metaforunda olduğu gibi cezalandırılmaktadır. Bu yüzden anlatılarda kahramanlar bireysel arzu ve istekleri doğrultusunda hareket edemezler. Dolayısıyla inanç faktörü ve kutsal kitabın geleneksel dönem anlatılarının kurgusunu etkilediği ve şekillendirdiği düşünülmektedir. Benzer şekilde Frye (1996) de kutsal kitabın ve ilk günah metaforunun dil, kültür, düşünce ve medeniyet tasavvurunu etkilediğini belirtmektedir.

Destanlar gibi romansların da ilk günah metaforundan etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu nedendir ki anlatılarda kahramanlar ve düşmanlar genel olarak kutsal metinleri sembolize eden kişiliklerdir. Kahramanlar genellikle Hz. İsa'yı sembolize ederken düşmanlar şeytani güçleri temsil etmektedirler. Romanslar bu çerçevede değerlendirildiğinde kahramanların sürekli olarak iyilik peşinde koşması ve kurtarıcı rolünü üstlenmesi aslında toplum hayatının birer yansımasını oluşturmaktadır. Nitekim gerçek hayatta da kişiler yaptıkları iyiliklerle hesap gününün ardından cennete gitmeyi ummaktadır. Dolayısıyla romanslardaki bu tür beklentilerin aslında bizlere o dönemin sosyolojik yapısı hakkında önemli ipuçları sunduğunu ifade etmek mümkündür.

Batılı toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunun da destanlar çağı, aslında toplum hayatının birer yansımasını sunmaktadır. Destanlardaki kahramanlar da Türk toplumunda olduğu gibi

kadereci bir anlayışa sahiptir. Tanrı'ya karşı sorumluluklarını yerine getirmek için çabalamakta ve toplumun güvenini kazanmaktadır. Örneğin destanlarda kağanlar topluma karşı sorumluluklarını metafiziksel bir bilinçle yerine getirmektedir. Dolayısıyla kahramanlar gerçek hayatta olduğu gibi geleneğe ve inançlarına bağlı kişilerdir.

Doğu ve Batı toplumlarının, geleneksel anlatı biçimleri açısından değerlendirildiğinde benzer özelliklere sahip oldukları düşünülmektedir. Her iki toplumda da kahramanlar toplum ve adalet için yaşamaktadır. Yaptıkları iyiliklerle cennete gitmeyi istemektedir. Bu süreçte bireysel arzu ve isteklerini geri plana atmaktadır.

Orta Çağ'a gelindiğinde toplum yapısı ve inanç faktörünün değişmeye başladığı görülmektedir. Orta Çağ'da kilisenin otoriter yapısı metafiziksel hayata hâkim olmaya başlamıştır. Ayrıca bu süreçte toplumda sınıf farklılıkları meydana gelmiş ve feodal yapı ortaya çıkmıştır. Feodal yapı edebi anlatılar açısından Batı toplumunda yeni bir anlatı biçiminin ortaya çıkması anlamına da gelmektedir. Çünkü feodal yapının ortaya çıkmasıyla birlikte kilise ekonomik, politik ve dini gücü ele geçirmiştir. Bu sebeple toplumda sınıf çatışmaları yaşanmış ve bireyci bir yaşam biçimi hâkim olmaya başlamıştır. Fakat aynı süreçte Türk toplumunda böyle bir feodal yapıdan bahsetmek mümkün değildir. Çünkü Türk toplumunu bireyci anlayışa sürükleyecek bir merkezi gücün oluşmasına müsaade edilmemiştir. Dolayısıyla toplumda sınıf farklılıkları oluşmamış ve edebi anlatılarda toplumcu bir anlayış sürdürülmeye devam etmiştir. Fakat Batı toplumunda her geçen gün bireyci anlayış hâkim olduğu için edebi anlatılarda da bireyselleşme görülmeye başlamıştır. Hümanist dönem de bunlardan biridir.

Hümanist dönemde Batı toplumunun kilise otoritesinden ve yaşadığı zamandan uzaklaşmak istediği görülmektedir. Bu dönemde bireyler uhrevi yaşantılardan kopmuş ve dünyevi arzularının peşine düşmüşlerdir. Toplumdaki dünyevileşme eğilimi ise sanat anlayışını Greko-Latin klasiklerine yöneltmiştir. Çünkü Greko-Latin döneminde toplumun bireysel yaşantısı Orta Çağ'da olduğu gibi kısıtlanmamış aksine daha rahat bir ortam sağlanmıştır. Öyle ki Greko-Latin dönemi ve edebi anlayışı toplumu Orta Çağ'ın sınırlandırıcı ortamından uzaklaştıran önemli etki oluşturmuştur.

Hümanizm Dönemi'nde İtalya bu edebi anlayışın Avrupa'daki merkezi olmuştur. Dante, *İlahi Komedya* adlı eserinde toplumda yaşanan sosyolojik, kültürel ve dini değişimleri eserlerine yansıtarak otoriter anlayış karşısında dik bir duruş sergilemiştir. Bunu yaparken de Orta Çağ'ın

otoriter ve baskıcı yapısına karşı akli ön plana almaya cesaret göstermiştir.

*İlahi Komedya*'ya göre insanoğlu, Tanrı'nın koruması altında olsa dahi aklını kullandığında güçlü bir kişilik ortaya koyabilmektedir (Korkmaz, 2001). Bu bakımdan *İlahi Komedya*'da yeni çağın insanı hakkında bilgi verildiği ifade edilebilir. Nitekim bu yeni çağın insanı, geleneksel hayatın ötesine geçmek isteyen bir yapıya sahiptir. Yalnızca inanç unsuruyla tatmin olmayan, aksine sorgulayan, düşünen ve eleştiren bir anlayışla hareket etmek istemektedir. Ancak bütünüyle de geleneği ve inançları bir kenara atmamaktadır. Dante'ye göre yalnızca akıl insanoğlunu inkâra sürüklerken yalnızca ruhsallık insanoğlunun kilise tarafından sömürüsüne neden olmaktadır (Çetin, 1994). Dolayısıyla Dante'nin içerisinde yaşamış olduğu sosyal hayat, bireye akıl ve ruhsallığın dengeli bir şekilde sürdürülmesine imkân sağlamaktadır. Bu nedenledir ki Dante sanat anlayışını eşikte kalmış bir şekilde sürdürmüştür. Fakat Boccaccio, Dante'nin kaldığı eşığın bir adım ötesine geçerek dünyeviliği ve akli daha fazla ön plana almıştır. Bir diğer anlamda Boccaccio, değişen sosyal yaşamın düşünce ve inanç anlayışını *Decameron Hikâyeleri* ile edebi anlatıya yansıtmıştır.

*Decameron Hikâyeleri*'nde bireyin arzu ve istekleri dikkate değer bir şekilde görülmeye başlamıştır (Koran, 2016). Orta Çağ'da insan faktörü geri plana atılırken Boccaccio, yaşadığı dönemdeki insanın yaşama arzusunu edebi anlatıya taşımıştır. Böylece edebi anlatılarda dini ve metafizik konular, yerini insanın yaşama arzusuna bırakmaya başlamıştır. Bu bakımdan *Decameron Hikâyeleri*'nin merkezinde erdemleri, kusurları ve tutkuları olan insan vardır. Bir diğer ifade ile insanlar tüm yönleriyle anlatının içerisine dâhil edilmiştir. Anlatıdaki insanlar tıpkı gerçek hayattaki gibi hata yapabilmekte ve bu hata bir kusur sayılmamaktadır. Çünkü Boccaccio'nun yaşadığı hümanist çağda dünyevi hayat hâkim olmaya başlamış ve bu durum edebi eserlere taşınmıştır.

Destanlar ve romanslar çağında anlatının merkezinde yer alan kutsallık anlayışı önemini kaybetmiştir. Boccaccio, ilahi aşk yerine süfli aşkı tercih etmiştir. Öyle ki Boccaccio'nun *Decameron Hikâyeleri*'nde olduğu gibi gerçek hayatta da Tanrı'nın çizdiği kader anlayışının dışına çıkmak isteyen bireyler vardır (Koran, 2016). Bu yüzden *Decameron Hikâyeleri*, *İlahi Komedya*'daki gibi uhrevi mesajlar vermemektedir. Çünkü bu dönemde insanlar, kaderlerini kendi istedikleri şekilde değiştirmeye başlamışlardır. Bir anlamda burjuva ahlakıyla hareket ederek bireyselliği toplum yaşamına yaymaya çalışmışlardır. Yaygınlaşmaya başlayan burjuva ahlakı ise edebi anlatılara farklı bir boyut getirmiştir. Artık anlatılarda idealist düşünceler,

ahlaki değerler ve uhrevi düşünceler önemini yitirmiştir. *Don Kişot* romanında toplumdaki bu değişimleri görmek mümkündür.

Gerçek hayatta olduğu gibi *Don Kişot*'ta da siyah ve beyaz değildir. Yalnızca iyiler ve kötüler yoktur (Parla,2017). İnsanın iç dünyası esnektir ve duruma göre ruh hali değişebilmektedir. Artık anlatılarda ideal düşünceler ve ahlaki değerler önceki dönemin anlatılarında olduğu gibi yüceltilmemektedir. Aksine bireylerin istek ve arzuları önemsinmeye ve yüceltilmeye başlamıştır. Nitekim anlatılarda modern dünyanın bakış açısı kurguyu belirlemektedir.

*Don Kişot*, işte bu noktada gelenek ve modern dünya arasındaki keşişim çizgisini oluşturmaktadır. Öyle ki *Don Kişot*, modern dünyada yolunu eski kitapları okuyarak bulmaya çalışan bir karakterdir. Fakat bu eski kitaplarda yalnızca geleneksel dünya hakkındaki açıklamalar yer almaktadır. Yani *Don Kişot*, modern dünyanın bencil ve kapitalist toplumuna karşı sömürünün olmadığı bir çağın hayalini kurmaktadır (Parla, 2017). Fakat yeni dünyada pek çok değer anlamını yitirmiştir. Değeri olan şey anlamsızlaşırken anlamsız olan şeyler değer kazanmıştır. Dolayısıyla ideal düşüncelerin artık modern dünyada gerçek hayatta olduğu gibi yeri kalmamıştır. Bu nedendir ki *Don Kişot* modern ve geleneksel dünya arasında sıkışık kalmıştır. *Don Kişot*'un sıkışmışlığı aslında bireyin gerçek hayattaki durumunu işaret etmektedir. Nitekim gerçek hayatta da ideal düşüncelere sahip olan bireyler modern dünyada alay konusu olmakta ve dışlanmaktadır. Geleneğe ve ideal düşüncelere bağlı kaldıkları sürece absürt görünmeye devam etmektedirler. Roman bu açıdan ele alındığında *Don Kişot* aslında modern dünyada yaşanan hayatın dışında kalmamak için pragmatist davranan ve kendine yabancılaşan bir kişi olmak ya da toplumun kendisine sunduğu kısıtlamaları reddederek kendisi olmak arasında kalan toplumdaki bir kişidir. Bu bakımdan romanın Batı toplumundaki bireyciliği, çıkarıcı burjuva anlayışını, gelenek ve modern dünya arasındaki değerler çatışmasını yansıttığı ifade edilebilir. Fakat Türk toplumunun ortaya koyduğu edebi metinlerde bu çatışma ve arada kalmışlığın olmadığı tespit edilmiştir. Çünkü Türk toplumunda bireysellik değil, geleneksel bir sosyal yaşantı hâkimiyetini sürdürmektedir. Buradaki en önemli nedenlerden bir tanesi Türk toplumundaki dini inançların bireyin iç dünyasını kontrol etmesidir. Dini inançlar ve toplumsal yapı güçlü olduğu sürece insanlar bireysel istek ve arzularını ön plana çıkaramazlar. Bu da Türk yazar ve sanatçıları Batılı yazarlardan ayıran önemli bir nokta olur. Nitekim Türk toplumunda ortaya konulan eserlerde sanatçılar bireyin arzu ve isteklerini bastırmaya yönelik kurmaca dünyayı oluştururlar. Batı toplumundaki gibi kötülük ve ahlaki

zaaflar olağan bir durummuş gibi algılanmaz. Aksine olumsuz bir durum olarak nitelendirilir. Bu nedendir ki Türk toplumunun meydana getirdiği edebi anlatılarda Batı romanlarının aksine iyi ve kötü karakterler birbirinden keskin sınırlarla ayrılmıştır.

Kötülük başarısızlığa mahkûm edilmiştir. Dini inançların baskın bir şekilde yaşanıyor olması bu durumu ortaya çıkaran önemli etkenlerin başında gelmektedir. Öyle ki inançlar ve sosyal yapı güçlü olmaya devam ettikçe de bireyselliğin yaşanması ve edebi anlatılarda bireyin iç dünyasına geçilmesi mümkün olmamıştır. Dolayısıyla Türk yazarlarının Batılı yazarlardan farklı olarak toplumun bireysel istek ve arzularını bastırmaya yönelik edebi eserler yazdıkları düşünülmektedir. Çünkü Türk yazarları edebi anlatılarında baba rolünü üstlenmektedir (Parla, 2016). Yazarlar, kötü karakterleri cezalandırırken iyi karakterler ödüllendirilmektedir. Bu nedenle anlatılardaki ana karakterler hata yaptıklarında kötü bir sonla karşılaşmaktayken hatalarından döndüklerinde iyi bir gelecek ve yaşantı onları beklemektedir (Parla, 2016). Tanzimat Dönemi romanlarından *Felâhî Bey ve Rakım Efendi*, *İntibah*, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Sergüzeşt* ve *Araba Sevdası* gibi romanlar bu tür anlatılara dâhil olmaktadır. Benzer durum Millî Mücadele Dönemi romanları için de geçerlidir.

Millî Mücadele'nin verildiği yıllarda ve Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllarda topluma millî duyarlılık ve bilinç kazandırılması için yazarlar, toplumsal mesajlar veren edebi anlatıları kaleme almışlardır. Bir diğer anlamda edebi nitelikli eserler yazmak yerine toplumsal duyarlılığı ön plana taşımışlardır. Örneğin karakterler tüm zorluklara ve sıkıntılara rağmen ulusal mücadele için savaşmışlardır. Ancak anlatılarda toplumsal hayatın, millî duyarlılıkların yoğun bir şekilde ön plana çıkarılması ve bireyselliğin yadsınması eserin niteliği bakımından olumsuz bir durumdur. Bu sebeptendir ki Türk toplumundaki sosyolojik, kültürel ve dini hayat edebi anlatıya büyük ölçüde etki yönlendirmiş ve edebi nitelik açısından olumsuz olarak etkilemiştir. Bu bakımdan Türk toplum hayatının, edebi anlatıyı 1950'li yıllara kadar toplumsallık boyutuyla etkilediği ve yönlendirdiği düşünülmektedir. 1950'li yıllara gelindiğinde ise bireysel arzuların Batılı eserlerdeki gibi Türk edebi anlatılarında da görüldüğü düşünülmektedir. Nitekim gerçek hayatta olduğu gibi Tanpınar'ın karakterleri de bireysel arzular ve toplumsal değerler arasında sıkışmış ve eşikte kalmış kişiler olarak nitelendirilmişlerdir (Tural, 2010). Bireysel istek ve toplumsal değerler arasında iç çatışması yaşamışlardır (Orhanoğlu,2014). Çünkü Tanpınar da Türk entelektüelleri gibi toplum karşısında sorumluluk duyan ve istediği sanatsal anlayışa yönelemeyen arada kalmış bir kişiliktir.

## Sonuç

Aydınlanma Çağı ile birlikte yaşanan temel değişimlerin başında insan aklına duyulan güvenin artması gelmektedir. İnsan aklı, dünyaya dair oluşturulmuş geleneksel bilgi ve düşünce anlayışının ortadan kaldırılmasında bireyin en güçlü yetisi olarak kabul edilmiştir. Bu bakımdan Aydınlanma Çağı, geleneksel toplum hayatı ve inançlarının geride bırakılmaya başladığı bir dönemdir. Bu dönemde toplum hayatında gerçekleşen zihinsel dönüşümler yeni bir ideoloji ve yaşam biçimi ortaya çıkarmaktadır (Demir ve Acar, 1992). Modernleşme olarak nitelendirilen bu süreç sosyal, kültürel ve dini hayatı etkilediği gibi edebi anlatı biçimlerini ve kurgusunu da etkilemiştir. Fakat bu değişim süreci medeniyetler arasında birtakım farklılıklar da göstermiştir. Özellikle Doğu ve Batı medeniyeti arasında bu farklılıkları görmek daha çok mümkündür. Çünkü her iki medeniyetin de geleneksel dönemlerine bakıldığında farklılıklardan ziyade benzeri durumlar yaşanırken modernleşme sürecinde farklar artmaya başlamıştır. Örneğin destanlar ve romanslar çağına bakıldığında hem Doğu hem de Batı medeniyetinde Tanrı inancına dayanan metinlerde kahramanlar ahlaklı ve adalet dağıtan kimseler olarak betimlenmektedir. Öyle ki Türk destanlarında yer alan merkezi kahramanlar dünyayı nizama sokacak adil ve yiğit kimselerdir (Özkan, 1995). Batı medeniyetinin destan ve romanslarına bakıldığında ise kahramanlar büyük ölçüde Hz. İsa öğretilerine ve ilk günah metaforuna göre hareket eden kimselerdir (Frye, 1996). Dolayısıyla her iki medeniyetin anlatılarındaki kahramanlar da manevi bir anlayışla hareket etmekte ve toplumsal değerler için mücadele etmektedir. Ancak Orta Çağ'a gelindiğinde medeniyetlerin yaşadıkları sosyolojik ve kültürel değişimler edebi anlatıları farklılaştırmaya başlamıştır. Bu noktada farklılıkların da başladığı düşünülmektedir. Nitekim Batı'da kilisenin baskısı ve dini sömürü aracı olarak kullanması toplumun inançlardan uzaklaşmasına neden olmuştur. Ayrıca feodal yapının halkı ezerek sınıf farklılıklarını ortaya çıkarması da kopukluğu arttırmıştır. Toplum iyilik, doğruluk ve ahlaki değerleri gözetmekle mükâfata ulaşamadıklarını, aksine sömürdüklerini fark etmiştir. Dolayısıyla ahlak ve erdemin olmadığı bir dünyada destan ve romans kahramanlarının değil, bireysel hareket edebilen ve kendisi için bir şeyler yapabilen, hakkını arayan ve nitelikli kahramanlar istenmeye başlandığı görüşü hâkim olmuştur. Bu durumun ise yeni bir edebi anlayışın ortaya çıkmasını tetikleyen bir unsur olduğu düşünülmektedir. Nitekim bu edebi anlayış daha çok bireyselliği önelemekte ve Tanrı inancını geri plana atmaktadır.

İtalyan edebiyatında ise Dante'nin edebi anlatılarda bu değişimi başlatan ilk sanatçılardan biri

olduğu tespit edilmiştir. Nitekim Dante, uhrevilik ve dünyevilik arasındaki çatışmayı *İlahi Komedya*'sında ele alarak bir adım daha ileriye taşıdığı belirgin bir şekilde görülmektedir. Ardından Boccaccio'nun, Dante'nin kaldığı eşğin ötesine geçtiği kanaatine varılmıştır. Öyle ki Boccaccio, *Decameron Hikâyeleri*'nde anlatıyı metafizik konuların dışında bırakan önemli isimlerden bir tanesidir. *Decameron Hikâyeleri*'nde kahramanlar içgüdüleriyle hareket eden ve arzularının peşinden giden kimselerdir. Geleneksel anlatılardaki gibi erdemli kimseler değillerdir. Ancak Cervantes'in *Don Kişot* romanında kahramanların bütünüyle arzularının peşinden gidemedikleri anlaşılmaktadır. Nitekim geleneksel ve modern dünya arasındaki çatışma *Don Kişot* romanında sorunsal haline getirilmiştir. Nitekim *Don Kişot*, geleneksel ve modern dünya arasındaki kesişim çizgisinde idealist olmak ve pragmatist olmak arasında sıkışıp kalmaktadır. Bu bakımdan Batı toplumunda yaşanan sosyolojik sürecin edebi anlatıya taşındığı ve modernleşme sürecindeki çatışmanın gözler önüne serildiği ifade edilebilir.

Türk edebi anlatı geleneğinde ise 1950'li yıllara gelindiğinde ancak bireyselliğin edebi anlatıya taşındığı gözlemlenmiştir. Öyle ki Türk toplumun örfleri, adetleri, gelenekleri ve inançları toplum yaşantısını öncelemektedir. Bu nedendir ki Tanpınar'a gelene kadarki süreçte edebi anlatılarda yer alan kahraman ve karakterler birey olarak varlığını gösterememişlerdir.

Nihai olarak çalışmada kültürel hayatın edebi eserlere yön veren önemli etken olduğu anlayışı hâkim olmuştur. Dolayısıyla edebi anlatılarda bir medeniyetin sosyolojik yapısına, kültürel değerlerine ve dini inançlarına çeşitli boyutlarıyla ulaşılabileceği düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Alver, K. (2004). *Edebiyatın Sosyolojik İmkânı*. Edebiyat Sosyolojisi. (Der.) Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları. 13-22.
- Cohen, L., Manion, L. ve Morrison, K. (2007). *Research methots in education*. New York, NY, USA: Routledge
- Çetin, Z. (1994). Dante ve Boccaccio'nun insana ve aşka bakışı. *Marmara İletişim Dergisi*, 7, 279-308.
- Çıkla, S. (2002) Romanda kurmaca ve gerçeklik, *Hece Dergisi*, 65-66-67, 111-129.
- Çıkla, S. (2010). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece / Türk Romanı Özel Sayısı*. 5, 53/54/55, 104-123.



- Demir, Ö. ve Acar, M. (1992), *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Frye, N. (1996). *Büyük şifre -kitab-ı mukaddes ve batı edebiyatı*. İz Yayıncılık: İstanbul.
- Hoggart, R. (1966). *Literature and Society. A Guide to the Social Sciences*. (Ed.) Norman Mackenzie. Letcworh, Hertfordshire, The Garden City Press Limited. 225-248.
- Kırtıl, G. (2012). Edebi metinlerin sosyolojik imkânı üzerine farklı yaklaşımlar. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (10), 291-312.
- Koran, O. (2016). *Decameron'da insan, kader ve zeka*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Korkmaz, Ö. (2001). Dante Alighieri -yaşamı ve eserleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2), 46-93.
- Krippendorff, K. (2004). *Content analysis an introduction to its methodology*. USA: Sage
- Küçük, M. A. (2013). Türk destanlarında “sayı” motifinin dinî yansımaları. *Gazi Türkiyat*,.13. 91-109.
- O’leary, Z. (2004). *The essential guide to doing research*. London: SAGE Publications Ltd.
- Orhanoğlu, H. (2014). *Türk romanında değişme ritüelleri*. Kesit Yayınları: İstanbul.
- Ören, A. (2015). Edebiyatta kurgusal gerçeklik. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 156-162.
- Özkan, İ. (1995), Manas Destanında İslami unsurlar, *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, 21-23 Haziran 1995, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: 193-200.
- Parla, J. (2016). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Parla, J. (2017). *Don Kişot –yorum, bağlam, kuram-*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Sencer, M. ve Sencer, Y. (1978). *Toplumsal araştırmalarda yöntem bilim*. Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayını.
- Tural, S. (2010). Huzur romanında nihilist bir karakter: Suad. *Turkish Studies*, 5(4), 1487-1498.
- Ulusoy, K. ve Dilmaç, B. (2016). *Değerler eğitimi*. İstanbul: Pegem Akademi.

## Afganistan’da Necip Fazıl

*Firuz Fevzi<sup>1</sup>*

### Özet

Afgan-Türk dostluğu, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla birlikte en canlı dönemlerinden birini yaşamıştır. Sosyal ve siyasi alanlarda yapılan iş birliği, kültürel ve edebî yönden etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Necip Fazıl Kısakürek’i içine alan bir kısım Türk şairinin ve edebiyatçısının Afgan edebiyatını etkilediğini görmekteyiz. Gerek Türkiye gerekse de Afganistan’da cereyan eden birtakım sosyal ve siyasi gelişmeler, her iki ülke arasında bir duraklama dönemi yaşanmasına sebep olmuş olsa da 2001 yılında kurulan yeni Afgan devleti tekrar eski dostluğu pekiştirmeye çalışmakta; Türkiye de Afganistan’a her alanda yardım ederek tarihi mirasına sahip çıkmaktadır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en gür sesli şair, yazar ve fikir adamlarından olan Necip Fazıl, özellikle son dönemlerde Afgan edebiyatında kendini hissettirmiş ve hissettirmeye de devam etmektedir.

Çalışmamızda; Afganistan’da yaşayan Türk etnik grupları başta olmak üzere Afgan halkının ve özellikle de bu halkın şairlerinin Necip Fazıl’dan nasıl etkilendiği üzerinde durulmuş, bahis konusu şairin eserlerinin ne oranda tercüme edildiği veya ne oranda tanıtıldığı açıklanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye, Afganistan, Afgan edebiyatı, Necip Fazıl.

### Giriş

Türk edebiyatı, Afganistan’da 1970’li yıllardan sonra tanınmaya başlar. 1979 yılında Sovyetler Birliği Afganistan’ı işgal ettiğinde Sovyetlere bağlı olan Afgan devleti birçok alanda Sovyet rejiminin getirdiklerini Afganistan’da uygulamaya başlamıştır. Türk edebiyatından birçok eser de Rusçadan Afgan edebiyatına tercüme yoluyla girmiştir. Afgan edebiyatı 1992 yılına kadar Türk edebiyatından Nazım Hikmet ve Aziz Nesin dışındaki Türk şair ve yazarlarına yabancıydı. Bu iki yazarın birçok eseri, Rusçadan Farsçaya (Deri Farsçası), Peştuncaya ve Özbek

---

<sup>1</sup> Dr.

Türkçesine tercüme yoluyla girmiştir.<sup>1</sup>

### Araştırma ve Bulgular

Afganistan'daki üniversite kütüphanelerinde yukarıda isimleri zikredilen iki Türk yazarın eserleri mevcuttur. Sözü edilen bu iki yazar, her ne kadar Türk edebiyatında saygın ve hakikaten de edebî açıdan başarılı olsalar da eserlerinin Afgan literatürüne kazandırılması, mezkûr yazarların edebî derinliklerinden ziyade siyasî görüşlerinin Afgan sosyal demokratlarına yakın oluşlarından dolayıdır. Çeviriler, maalesef tamamen ideolojik gayelerle yapılmıştır. Ancak, bahis konusu bu tercüme ve çevirilerin Afgan edebiyatına veya yazınına girişinin Cumhuriyet Devri Türk edebiyatının Afganistan'da tanınmasına vesile olduğu da bir gerçektir.

Sovyetlerin mağlup olarak Afgan coğrafyasından çekilmesinden sonra maalesef 1992 yılını müteakip Afganistan'da birtakım siyasî, sosyal ve etnik sorunlar baş göstermiş, ülke iç savaşa girmiştir. İç savaşın paralelinde Afganistan'da kültürel hayatı etkileyen birçok olumsuzluk yaşanmıştır. Dış güçlerin oyunları, birtakım milliyetçi duygularla ve bazı küçük hesaplarla hareket eden mevcut güçler, münevver tabaka üzerinde baskı kurmuşlar; Afganistan'da Türk kökenli aydın, yazar ve şairler başta olmak üzere hür düşünen aydın kesim, tarassut altında tutulmuştur<sup>2</sup>. Üniversitelerde eğitim öğretim faaliyetleri durmuş, sözü edilen münevver kesimin önemli bir kısmı ülkeyi terk etmek zorunda kalmış; bir kısmı da tehdit altında bırakılmıştır. Ülkeyi terk edenler ne yazık ki gittiği yerlerde özellikle Pakistan ve İran'da mülteci olarak yaşamlarını sürdürmüşler, eserlerini buralarda neşretmişlerdir. Necip Fazıl'ın Afgan şair ve yazarları nezdinde tanınmasının asıl nüveleri bu sürgün hayatı dönemine tekabül etmektedir. 1943-1978 yılları arasında 512 sayı yayınlanan *Büyük Doğu* dergisinde ateşli yazılar kaleme almış, fikirleriyle İslâmî dirilişe önderlik yapanlar arasına katılmış Necip Fazıl, sürgündeki Afgan şair ve yazarları arasında adeta direnişin bayrağı olarak görülmüştür. İran ve özellikle de

<sup>1</sup> Nazım Hikmet'in ve Aziz Nesin'in Afgan basınında yayımlanan eserlerinden bazıları şu şekildedir: bkz. Nazım Hikmet Ran, *Yazılar 4(1936) Alman Faşizmi ve Irkçılığı*, edit. Güven Turan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011; Ran, *Romanlar-2 Yeşil Elmalar*, Yapı Kredi Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul 2002; Ran, *Kadınların İsyanı Oyunlar 5 Yalancı Tanık/Kör Padişah/Her Şeye Rağmen*, Adam Yayınları, İstanbul 1990; Aziz Nesin, *Sizin Memlekette Eşek Yok Mu?*, Nesin Yayınları/Edebiyat Dizisi, 103. Basım, İstanbul 2013.

<sup>2</sup> Afganistan'da hakim tabakayı oluşturan Peştunlar, diğer etnik gruplar üzerinde baskı kurmuşlar, kendi dillerinin resmîleşmesi için ellerinden geleni yapmışlardır. "1920'li yıllardan itibaren Peştu dilini bilmeyen resmi dairelere işe alınmamıştır. Memurlara mecburi dil kurslarından mezuniyet belgesi alma şartı getirilmiştir. Mezuniyet belgesini başarıyla elde edemeyen işten atılmış veya terfi ettirilmemiştir." Aysultan Hayri, "Afganistan'da Dil Politikaları", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:14, S:1, Nisan 2010, s. 51.

Pakistan münevverleri aracılığıyla tanıdıkları mütefekkir şairi, Farsça ve Urduca neşriyatlar vasıtasıyla anlamaya ve irdelemeye çalışmışlardır. Kendileri gibi sürgün hayatı yaşamış, cezaevinde tutulmuş ve çeşitli baskılara maruz kalmış şairin yazın ve yayın hayatı, siyasî ve manevî mücadelesi Afgan şair ve yazarları oldukça etkilemiştir. Şarkın kadîm yurdu Afganistan'ın Necip Fazıl öncülüğündeki “Büyük Doğu hareketi”ne katılmaması galiba imkansızdı. Bu saikle de hareket eden, onun eserlerinden faydalanan gurbetteki bu sürgünün çocukları, 2001 yılına kadar duygu ve düşüncelerini şiir ve hikâye aracılığıyla halka duyurmaya çalışmışlar ama birçoğu eserlerini veya yazılarını takma adlar kullanarak kaleme almışlardır. Tıpkı Necip Fazıl gibi. Necip Fazıl'dan etkilenen Afgan şairlerinin daha çok onun *Çile* adını taşıyan şiir kitabındaki birtakım şiirlerinden ve “Sakarya Türküsü” başlığını taşıyan manzumesinden etkilendikleri görülmektedir. Pakistan'dayken Necip Fazıl'ın dolaylı yollarla oluşturduğu bu direniş edebiyatçısı Özbek kökenli şair ve yazarları şu şekilde sıralayabiliriz: Ergeş Uçkun, Hamit Faryabî, Rahim İbrahim, M. Âlim Lebib, Muhammet Emin Metin Anthoyî vd.

Her ne kadar Necip Fazıl, Afgan şair ve yazarlarını etkilese de bugün Afgan üniversitelerinde akademik anlamda şairle ilgili bilimsel çalışmalar -çekirdeği atılmış olsa da- maalesef bulunmamaktadır. Afganistan'da iç savaş ve istikrarsızlık olduğu için sadece edebiyatta değil hemen hemen her alanda halen akademik ve bilimsel çalışmalar yapılamamaktadır. 2001 yılında yeni kurulan Afgan devleti savaşlarda tahrip olan eğitim kurumlarını yeniden açmak için hızlı girişimlerde bulunmuş, bu bağlamdaki girişimlerini ve çalışmalarını halen de devam ettirmektedir. 2003 yılında yeni Afgan anayasası yapıldığında Afganistan'da yaşayan her etnik gruba eğitim ve öğretimde eşit haklar tanınmıştır. Türkiye Cumhuriyeti ile Afganistan dostluğu, cumhuriyetin ilk yıllarında olduğu gibi yeniden tesis edilmeye çalışılmakta; Türkiye de Afganistan'da kurumlar bazında desteğini sürdürmeye devam etmektedir. 2002-2003 eğitim ve öğretim yılında Türkiye'nin desteğiyle Kabil Devlet Üniversitesinde kurulan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü başta olmak üzere diğer bölümler, iki kardeş ülke arasında bugün bir kültür köprüsü vazifesi görmektedirler. Kabil'deki ilk Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Türkoloji), TİKA'nın (Türk İş Birliği ve Kalkınma Ajansı) desteğiyle kurulmuştur. 2011 yılında TİKA, bölümü Yunus Emre Enstitüsüne devretmiştir. 2012-2013 eğitim ve öğretim yılında 140 öğrenci Afganistan'ın çeşitli vilayetlerinden gelip Türk Dili ve Edebiyatı eğitimine başlamıştır.

10 öğrenci de Türkiye’den gelerek bölüme kaydolmuştur.<sup>1</sup> Yunus Emre Enstitüsü Türkoloji bölümünde 2 Türkiyeli Türkçe okutman görevlendirmiştir. 11 yerel olmak üzere 13 öğretim görevlisi vardır. Hem gece hem gündüz eğitim veren bölümün 580 öğrencisi bulunmaktadır. Bu Türkoloji bölümüne daha sonra Kabil’de ve başka şehirlerde yeni merkezler eklenmiştir.

Kanaatimizce, Necip Fazıl’ın Afgan şair ve yazarları ya da Afgan gençleri üzerindeki tesirinin ete kemiğe bürünmüş halinin veya en somut göstergelerinin gerçekleşeceği sahalarda olan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri, mütefekkir şairin ektiği tohumların yeşermesine zemin hazırlayacağı için önemlidir. Zira bugün bu bölümlerde, Necip Fazıl, derslerde ele alınmaktadır. Bölümlerin ders müfredatları, Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden giden öğretim üyeleri tarafından belirlenmiştir. Özellikle Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalına bağlı olarak Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nın daha detaylı olarak üzerinde durulması gerektiğinin altı çizilmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nin usta yazarlarından Memduh Şevket Esenal’ın 1932 yılında Türkiye Cumhuriyeti’nin büyükelçisi olarak Afganistan’ın başkenti Kabil’de görev yaptığı, dönemin birçok Afgan şair ve yazarıyla tanıştığı bilinmektedir. Türkoloji bölümlerinde Türk edebiyatından en çok üzerinde durulan şair ve yazar Necip Fazıl Kısakürek ve Mehmet Akif Ersoy’dur. Cumhuriyet Dönemi’nin en güçlü şair ve yazarı olan Necip Fazıl’ın ölümsüz şiirlerinden “Kaldırımlar” ve “Sakarya Türküsü”, her dönem bölümlerdeki öğrencilere ezberletilmektedir. Tarafımdan Necip Fazıl hakkında yazılmış dört makale, Farsça ve Özbek Türkçesine tercüme edilerek ve aktararak Afganistan yerel gazete ve dergilerinde yayımlanmıştır. Aydın Dergisi’nin 2009 yılı 8. sayısında; *Selam Vatandaş* gazetesinin 2008 yılı sayısında ve aylık *Nigak* dergisinin 2010 sayısında Necip Fazıl’ın fikirleri ele alınmıştır. Türkiye üniversitelerinden mezun olmuş, Türkoloji bölümünde dersler veren öğretim görevlileri, Yeni Türk edebiyatı derslerinde etkin bir şekilde Necip Fazıl’ın eserlerinden faydalanmaktadırlar. Yukarıda zikredilen tercüme aracılığıyla Necip Fazıl’ın milli ve İslâmî fikirleri, edebî ve tasavvufî görüşleri Afgan edebiyatına kazandırılmıştır.

Kabil Devlet Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Doğu ve Batı edebiyatları olarak toplam on bölüm, dil ve edebiyat eğitimi vermektedir. Bu bölümlerde yapılan dünya edebiyatı derslerinde

<sup>1</sup> Afganistan’daki Türkçe ve Türkoloji çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgiler için bkz. Firuz Fevzi-Hasan Cankurt, “Afganistan’da Türkoloji ve Türkçe Çalışmaları Hakkında Bir Araştırma”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:11, Sayı:2, Ağustos 2013, s.493-503.

2008 yılına kadar Türk edebiyatından sadece Nazım Hikmet ve Aziz Nesin, Türk şairleri olarak ele alınırken 2008'den bu yana Türkoloji bölümünün çabalarıyla Necip Fazıl'ın eserleri ve fikirleri hakkında yazılmış yazılar Farsçaya tercüme edilerek bu bölümlere kazandırılmıştır<sup>1</sup>. Ayrıca Fars Dili ve Edebiyatı (Derice) ve Peştun Dili ve Edebiyatı bölümleri de 2007 yılından sonra yüksek lisans ve doktora programlarını başlatmışlar ve dünya edebiyatı üzerine yapılacak araştırmalara destek vermişlerdir. Fars Dili ve Edebiyatından iki araştırmacının Necip Fazıl'ın eserleri üzerine çalıştığı görülmektedir. Söz konusu araştırmacılar, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden de yardım talep etmişlerdir. Afganistan'ın diğer üniversitelerinde edebiyat fakültelerinde ve eğitim fakültelerinde dünya edebiyatı derslerinde de en fazla ilginin Türk edebiyatına olduğu bilinmektedir. Necip Fazıl Kısakürek ve Mehmet Akif Ersoy başta olmak üzere diğer çağdaş Türk edebiyatı şair ve yazarları derslerde yoğun bir şekilde ele alınmaktadır. Son on dört on beş yıl içerisinde Necip Fazıl'ın Afgan edebiyatında tanınmaya başladığı tartışılmaz bir gerçektir. Afganistan'da şairin anlaşılması noktasında yapılan yoğun çabalar varlığını sürdürse de onun daha iyi tanınması ve ölümsüz eserlerinin Afgan edebiyatına kazandırılması bağlamında Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerine büyük işler düştüğü açıktır.

Ama ne yazık ki bugünkü Afganistan'da siyasi sistemde olanlar nedeniyle Afganistan eğitim ve öğretiminde büyük ölçüde duraklama yaşanmaktadır. Zikrettiğimiz çalışmaların çoğu durmuş durumdadır. Akademiye, şair ve yazarların çoğu Afganistan'ı terk ederek yine eskiden olduğu gibi sürgün ve gurbet hayatı yaşamaktadırlar.

Necip Fazıl'ın tanınması noktasında yapılmış olan çalışmalar, dışarıdan bakıldığında küçük gibi görülse de henüz emekleme dönemindeki Afgan edebiyatı (bilhassa Türk kökenli Afgan) veya Afgan kültür hayatı için önem arz etmektedir.

## Sonuç

Türkiye-Afganistan dostluk ilişkilerinin Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarına kadar dayandığını daha önce söylemiştik. Bugün de bu ilişkiler aynı hızla sürmekte; gerek siyasi gerek sosyal gerekse de kültürel alanda Türkiye, Afgan halkına desteklerini esirgememektedir. TİKA ve Yunus Emre Enstitüsünün öncülüğünde yapılan faaliyetlerin halen devam ettiği

<sup>1</sup> Türkoloji Bölümü'nden Firuz Fevzi; Şuayip Karakaş ve Fatih Kirişçioğlu'nun kaleme aldıkları "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı"ndan ilgili bölümleri Farsçaya tercüme etmiştir. Tercüme yaklaşık 8 sayfadan ibaret olup eserin 41-47 sayfalarını ihtiva etmektedir. Eser için bkz. Şuayip Karakaş- Fatih Kirişçioğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 1999.

görülmektedir. Ancak, Afganistanlı aydın ve araştırmacılar, Türk yetkililerden birtakım kültürel faaliyetlerin (şiir yarışmaları, kitap okuma yarışmaları, kitap tanıtım fuarı etkinlikleri, neşriyat faaliyetleri, sempozyum, konferans vs.) daha çok artırılmasını ve gelenekselleştirilmesini beklemektedirler. Türk edebiyatı ve Afgan edebiyatı arasındaki diyalog faaliyetlerinin Türk-Afgan kültürel etkileşimini ileri noktalara taşıma yönünde etkili olabileceği, bizim de ilişki kurduğumuz bahis konusu zevatin kanaatidir. Necip Fazıl'ın eserlerinin ve fikirlerinin Afgan edebiyatında tam anlamıyla hissedilmesi noktasında, yapılmış ve yapılmaya devam eden çalışmaların istenen en ideal seviyede olmadığı açıktır. Şu an birçok yazar, şair ve araştırmacı; Necip Fazıl'ın da içinde bulunduğu birçok Türk aydın, şair ve yazar üzerine çalışmalar yapsa da maddi imkânları kısıtlı olduğu için yayımlayamamaktadırlar. Yunus Emre Enstitüsünün öncülüğüyle faaliyetler geliştirecek muhtemel Türk-Afgan kültür merkezlerinin Afganistan neşriyatına ivme kazandırabileceği; Türkiye üniversiteleri ve Afganistan üniversiteleri arasında doğacak ilişkilerde aracı rol üstlenip karşılıklı ilişkilerin iyi yönde seyrini sağlayamaya katkı sunacağı düşünülebilir. Bu olumlu gelişmeler hiç şüphesiz Necip Fazıl gibi etkili şairlerin veya mütefekkirlerin Afganistan yazınında kök salıp meyveler vermesini sağlayacaktır. Kısa fakat bilinmeyen bir konuya ışık tuttuğumu düşündüğümüz bu araştırmamızın da Türk edebiyatı ve Afgan edebiyatı arasında gelişmesini arzuladığımız bilimsel çalışmalara ve yazınsal faaliyetlere katkı sunmasını ümit ediyoruz.

### **Kaynakça**

- Fevzi, Firuz-Cankurt, Hasan. “Afganistan’da Türkoloji ve Türkçe Çalışmaları Hakkında Bir Araştırma”, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:11, Sayı:2, Ağustos 2013.
- Hayri, Aysultan, *Afganistan’da Türkçe Eğitimin Tarihi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- Hayri, Aysultan, “Afganistan’da Dil Politikaları”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:14, S:1, Nisan.
- Karakaş, Şuayip-Fatih, Kirişlioğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara 1999.

## Dam Yöntemine Göre Dadaloğlu'nun Binboğa Şiirleri

*Hazal Taş<sup>1</sup>*

### Özet

Prof. Dr. Ziya Avşar tarafından teorik yapısı kurulan düşünce alanı merkezli metin çözümleme yöntemi (DAM), klasik metin çözümlenmelerinde yeni bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Biz de bu bildirimizde halk edebiyatı metinlerine hiç uygulanmamış bir yöntem olan DAM yöntemini, Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerine uygulayarak söz konusu metinleri farklı bir perspektiften görüp göstermeyi amaçladık. Bu bildirimizde bir metin inceleme yöntemi olarak geliştirilen DAM yöntemini esas alarak Dadaloğlu'nun dört varyanttan oluşan Binboğa redifli şiirlerini ele aldık. Metin inceleme yöntemleri, edebî metinlerin anlaşılması ve yeniden yorumlamasında bize farklı bakış açıları sunan ve metinleri daha zengin bir şekilde yorumlamamıza imkân veren yöntemlerdir.

Bu bildiride incelenen Dadaloğlu'nun Binboğa redifli şiirleri bir şiirin birbiri içine geçmiş dört farklı varyantından oluşmaktadır. Bu şiirlerin geneline baktığımızda aslında bir gözlemcinin kaleminden çıkmış tek metin gibidir. Ancak bu şiir, yazılı olmaktan çok sözlü geleneğe itibar eden bir çevrede üretilmiş olmasından dolayı, muhatap çevre ile buluştuktan sonra ağızdan ağıza geçerek yeni varyantların oluşmasına yol açmıştır. Biz bu varyantları tek başlıkta toplayarak temeldeki tek şiire bağlanması mümkün olan bu metinleri, ifade ettiğimiz yöntem bağlamında inceleyeceğiz. Bu bildiride Dadaloğlu'nun hareketli yaşam biçimini yansıtan bu şiirlerdeki zengin pastoral iklim ve hareketli dinamik doğa, farklı bir açıdan ele alınarak adı geçen yöntemin imkânları içerisinde yorumlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Dam yöntemi, Dadaloğlu, Binboğalar, şerh, halk şiiri.

### Giriş

Bu bildirimizde Dadaloğlu'nun Binboğa adlı dört varyanttan oluşmuş şiirlerini ele alarak

<sup>1</sup> Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğrencisi.



incelemeyi amaçladık. Binboğa şiirlerinin okuyucuya anlatmak istediklerini aktarmaya çalıştım. Şiirdeki duyguları, olayları, kavramları detaylı bir şekilde inceleyip okuyucunun zihninde bir tablo çizip kavramasını sağlamayı amaçladım. Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerini DAM yöntemleriyle inceleyip aktarmayı hedefledim. Yapılan çalışmanın ilk kısmında Dadaloğlu'nun hayatından kısaca bahsedilip edebi kişiliği hakkında bilgi verilerek Dadaloğlu'nu da yakından tanımayı amaçladık. Şiir DAM yöntemleriyle incelendikten sonra düşünce alanında sınıflandırmalar yapıp ayrıntılı bir şekilde yorumlanacaktır. Kavramlar teker teker açıklanıp şiirde anlatılmak istenilen aktarılır. Bu bildiriye asıl amacımız ise Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerini anlayıp kavramaktır. Şiirlerin içindeki hissiyatı ve güzel doğayı gözler önüne sermek istedik. Bir şiir sadece bir yazıdan oluşmamaktadır, içinde çok fazla şeyi barındırıp okuyucuya aktarır. Biz de Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerini ele alarak Dam yöntemiyle şiirimizi sentezleyip okuyucuların gözünde Binboğa dağlarını canlandırmayı düşünüyoruz. Bu yöntemle birlikte şiirleri anlayıp kavramayı amaçladık.

### **Dadaloğlu'nun Hayatı Edebi Kişiliği ve Sanatı**

Dadaloğlu'nun hayatı hakkında bildiklerimizin hemen hepsi tahminlere dayanmaktadır. Şiirlerindeki bazı ipuçları onun hayatı hakkında küçük bilgiler vermekte, onu tanımada yardımcı olmaktadır. Dadaloğlu gibi, ömrü konup göçmekle geçmiş bir şairin hayatının birtakım bilinmezlerle dolu olmasını tabii karşılıyoruz (Sakaoglu, 1986).

Dadaloğlu, Oğuzların (Türkmenler) yirmi dört boyundan biri olan Avşar (Afşar) boyuna mensuptur. Avşar boyunun atası, yirmi dört Oğuz boyundan olan Kızık Beydili ve Karkın boylarının ataları ile kardeş olup Bozoklardan olan Yıldız Han'a bağlanmaktadır.

Avşarlar, tarihimizde devamlı rol oynamış büyük bir boy olup hükümdar çıkarmış beş boydan biri olarak bilinir. Selçuklular Devri'nde faaliyetleri ile kaynaklarda geniş ölçüde yer alan üç dört boydan biri de Avşarlardır. 16. yüzyılda, Anadolu'da, Kayı boyundan sonra, en fazla yer adına sahip bir boydur. Bu nokta, bu boyun, Anadolu'nun fetih ve iskânında da mühim rol oynamış boylardan biri olduğunu ifade eder.

Dadaloğlu'nun babası hakkında bilebildiklerimiz, Menemencioğlu Ahmed Bey'in kendi aşiretine dair yazdığı bir tarihteki birkaç satırda kesinlik kazanmaktadır. Bilinen tek nüshası 1940 yılında, merhum Taha Toros'ta bulunan bu yazmada, Gör Boy Beyi'nin oğlu Osman Bey'in 1190 yılında halkın haksız şikâyeti ve hatta rüşvetle Adana Valisi bulunan Çelik

Mehmed Paşa tarafından genç yaşta idam olunduğu bildirilmekte ve “Dadaloğlu Musa” namındaki şairin söylediği ağıt da ilave edilmektedir (Toros, 1940).

Dadaloğlu'nun annesinin soyu, bir ara İran'da iş başında bulunan Nadir Şah'a (1733-1747) kadar uzanmaktadır. Yine bu haneden elde ettiğimiz bilgiye göre, annesi, Avşarların belli başlı dokuz obasından biri olan Kocahallı/Kocanallı obasına mensuptur (Özdemir, 1985).

Dadaloğlu'nun doğum tarihi bilinmemektedir. Ancak çeşitli kaynaklar ona bir doğum tarihi biçmekte, âdeta onu bir tarihe oturtmaya çalışmaktadır.

Taha Toros, Toprakkale yakınındaki Mustafabeyli halkından Battal adlı, 75 yaşlarındaki bir “halk şâiri”nin Dadaloğlu için, h. 1205 yılında doğduğunu kendisine anlattığını nakleder (Toros, 1940). Bu tarihin küçük bir dilimi ise miladi 1791 yılının karşılığıdır. Ama bunu ancak tahminî bir tarih olarak kabul edebiliriz zira gerçekte olan ilgisi büyük ölçüde şüphelidir.

*İslâm Ansiklopedisi*'nin İngilizce versiyonu ise Dadaloğlu maddesine de yer verdiği ikinci baskısında bu tarihi (1790?) şeklinde göstermiştir (*The Encyclopaedia of İslam / New edition, 2/95*). Yurdumuzda yayımlanan kitaplarda ise doğum tarihi olarak hemen daima 1785 kabul edinivermiştir. (Öztelli/Koroğlu ve Dadaloğlu 11; Işık 76; Kutsi 7; Pehlivan 9; vs.) Onun doğum tarihini 1765 olarak gösteren kaynaklar da vardır. (Paşabeyoğlu, 1968). Şairimiz hakkında büyük ölçüde derlemeye dayanan son eseri yayımlayan Ahmet Z. Özdemir ise Türkmen kocalarının Dadaloğlu için 1785 ve 1790 yıllarını doğum tarihi olarak söylediklerini ifade ettikten sonra, kendisi 1785 yılını “kanaati” olarak kabul etmektedir (Özdemir, 1985).

Dadaloğlu, şair bir babanın oğlu olduğu için çevresindeki gençlere göre biraz daha şanslı olmalıdır. Mısralarında onun tahsili hakkında herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Ancak bir şiirinde onun bir hocası olduğu düşünülmektedir.

Onun şiiri de Arapça ve Farsça gibi, dilimize pek çok kelime vermiş dillerin istilasından son derece uzaktır. Bu husus da onun okuryazarlığı ile yakından ilgilidir.

Ayrıca şiirlerinde yer verdiği şekil, kafiye çeşidi, vs. bir hususlar da onun belli bir eğitim görmediğini göstermektedir.

Kısacası o, şanslı bir göçerin görebileceği bir eğitimi, yani büyüklerden elde edilebilecek bir eğitimi görmüştür.

En eski temsilcisi olarak Karacaoğlan'ı kabul edebileceğimiz Çukurova saz şiiri geleneğinin

güçlü temsilcilerinden biri olan Dadaloğlu'nun adını da kesinlikle tespit etmemiz oldukça güçtür. Onun, adı, bazı araştırmacılarımıza göre “Veli”dir (Öztelli 1953/11, 1974/157; Kutsi 7, Pehlivan 11).

Ali Rıza Bey [Yalgın], *Cenupta Türkmen Oymakları* adlı eserinin 1933'te yayımlanan üçüncü cildinde, Dadaloğlu'nun adı ile ilgili şu kısa açıklamaya yer vermiştir: “Binboğa'da görüştüğüm Cerit aşiretinden Çoban Haşan, Dadaloğlu'nun asıl isminin Mustafa veya Veli olduğunu, bunu ihtiyarlardan işitmiş bulunduğunu anlatmıştır” (*Törksözü* [Adana] gazetesinden Yalgın III, Emir/54).

Dadaloğlu'nun mesleğinden bahsedecek olursak Dadaloğlu bir göçerdir. Bu yüzden mesleği tam olarak bilinmemektedir. Taha Toros ise şöyle demektedir: “Dadaloğlu'nun evvelce bazı köylerde imamlık yaptığı, bilâhare saza ve söze heves eyleyerek âşık olduğu da söylenmektedir” (Toros, 1922).

Dadaloğlu'nun işinin ne olduğunu bilemiyoruz ama o ne hocalık ne kâtiplik ne de başâşıklık yapmıştır. Hatta Çukurova'da “başâşıklık” geleneğinin olup olmadığını bile bilemiyoruz. Onun için biz Dadaloğlu'na bir meslek yakıştırmak istemiyor, saz şairliğini onun yapabileceği en güzel iş olarak kabul ediyoruz (Sakaoğlu, 1986).

Dadaloğlu'nun ölümü ve doğumu bilinmeyenlerle doludur. Pınarbaşı'na bağlı bir köyden Amber Ağa, Dadaloğlu'nun ölümü için, “... rumî 1293 yılında ölmüştür.” demektedir. Bu tarih miladî 1877/1878 yıllarının karşılığıdır. Diğer bir Türkmen kocası, Battal adındaki halk şairi de onun ölüm tarihini hicrî 1285 olarak vermektedir. Bu yıl da büyük bir bölümüyle 1868, küçük bir bölümüyle 1869 yıllarını içine almaktadır (Toros, 1922).

Onun mezarı da ölüm tarihi gibi bilinmemektedir. Hangi kara çadır içinde veya hangi atın sırtında öldüğü ve nereye gömüldüğü, tıpkı Karacaoğlan'ın bilinmeyen mezarı gibi daha yıllarca bir sır olarak kalacaktır. Biz, tıpkı doğum tarihinde olduğu gibi onun ölüm tarihini de tahminî bir devreye bağlayacak ve on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısının ortalarına doğru şeklinde ifade edeceğiz (Sakaoğlu, 1986).

Dadaloğlu'nun adını taşıyan veya onun olduğu havasını veren şairlerin sayısı 130 civarındadır. Onun adını tanıyan ilk şiir, ona ait olmasa bile, Ali Rıza Bey'in [Yalgın] 1923 yılında *Tarsus* gazetesinde yayımladığı “Genç Osman” adlı hikâyede yer alan “Dadaloğlu” mahlaslı şiirdir. Bütün araştırmacıların ittifak ettikleri uzun ömrü boyunca Dadaloğlu'nun sadece 130 kadar şiir

söylemesini elbette bekleyemeyiz. Ama 1920’lerin ilk yıllarında üç beş mısrayla tanınan bir saz şairimizin günümüze kadar 130 şiirinin tespiti sevindirici bir olaydır (Yalgın, 1923).

Dadaloğlu’na ait olduğu kesin olan şiirlerinin sayısını maalesef tespit edemiyoruz. Bazı şiirlerin onun olması ihtimaline karşılık, “Dadaloğlu” veya “Dadal” mahlasını taşıyan bazı şiirlerin de başkalarına ait olma ihtimali gözden uzak tutulmamalıdır.

Onun şiirlerindeki yalınlık en büyük sanattır. Yabancı kelime ve söyleyişlerden arınmış, edebi sanat yığınlarına boğulmamış mısralar, onun hayatının en tabii neticesidir.

### **Dam Yöntemlerine Göre Dadaloğlu’nun Binboğa Şiirleri**

Dadaloğlu’nun Gökemin neşrine göre dört farklı Binboğa şiiri vardır. Biz bu bildirimizde bu dört farklı şiiri Binboğa konumunu anlatan varyantlar olması açısından bir metin gibi değerlendirdik; bu metinlerin bütünü göz önünde tutulduğunda bu şiirlerin TDA’sı ve bu TDA’ya ait düşünce birimleri vardır. Adından da anlaşılacağı gibi Binboğa şiirlerinin TDA’sı Binboğa Dağları’dır. Şair bu TDA’yı beş farklı grupta ele alabileceğimiz bir düşünce birimi üzerinden detaylandırır. Bu düşünce birimleri şu şekilde tasnif edilebilir:

- A. Binboğa etrafındaki yerleşim yerleri
- B. Binboğa Dağları’na özgü hayvanlar
- C. Binboğa Dağları’na özgü bitkiler
- D. Binboğa Dağları’nda yaylayan aşiretler ve insanlar
- E. Binboğa Dağları’nın hava ve iklim unsurları

Bu duruma göre metnin değerlendirme dizgesi ikiye ayrılabilir:

1. TDA bağlamında Binboğa Dağları
2. DB bağlamında Binboğa Dağları’na ilişkin unsurlar

### **Yorum Alanı**

Dam yöntemine göre bir metni yorumlamak onun değerlendirme dizgesini kurduktan sonra başlar. Yukarıda yaptığımız değerlendirme dizgesine göre metni yorumlamaya başlayalım.

### ***Temel Düşünce Alanı (TDA) Bağlamında Binboğa Dağları***

Bu metni sağlıklı yorumlamak için Binboğa dağlarının coğrafi konum özellikleri hakkında bilgi vermek en doğrusudur.

“Binboğa Dağları Akdeniz Bölgesi içinde Orta Toroslarda yer alan ve 4. Zaman'da oluşmuş dağlardır. Binboğa Dağları Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgeleri arasında kalır. Doğusunda Afşin Ovası, batısında ise Dibek Dağı bulunur. Güneyinden Göksun Çayı geçer. Büyük bölümü Kahramanmaraş sınırlarında olan dağın batı bölümü Kayseri topraklarıdır.”  
(tr.m.wikipedia.org/Binboğa Dağları)

Dadaloğlu'nun metnine bakılırsa coğrafi konumu itibariyle Akdeniz'den Doğu Anadolu Bölgesi'ne kadar uzanan bir silsilede yer alan Binboğa Dağları, şairin mensup olduğu konargöçer Avşar aşiretinin en önemli yaylaklarından biridir. Her baharda kışın sahil bölgelerine inen aşiretin göç güzergâhlarından biri olan Binboğa Dağları, şairin bizzat aşiretiyle konup göçtüğü yahut tek başına at sırtında saziyle Binboğa civarındaki yerleşim yerlerine çalıp söylemek amacıyla gidip geldiği ve çok iyi bildiği bir coğrafi mekândır. Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerine bakılırsa Binboğa Dağları'na ve bu dağların çevre bilimle ilgili alanına dair kaynak değerinde gözlem ve tespitleri görülür.

### ***Düşünce Birimi (DB) Bağlamında Binboğa Dağlarına İlişkin Unsurlar***

Yukarda da söylediğimiz gibi Dadaloğlu'nun Binboğa Dağları'na ilişkin gözlem ve tespitleri beş düşünce birimi halinde kendisini gösterir.

#### ***Binboğa Etrafındaki Yerleşim Yerleri***

Dadaloğlu'nun Binboğa Dağları'na ilişkin gözlem ve tespitleri içerisinde göç yolu üzerinde bulunan yahut çıktığı yayladan gözlemlediği yerleşim birimleri söz konusu edilir. Dadaloğlu'nun şiirlerinde geçen bu yerleşim yerleri şunlardır: Has, Göksu, Elbistan, Saraycık, Reyhanlı. Bildirimize esas olan dört metin içerisinde sadece bir şiirde bu yerleşim yerlerinin adları geçer. İşaret ettiğimiz şiirin ilk dizesinde bu yerleşim yerleri şu şekilde ele alınır:

Başın görünmez de dumandan pustan

Eğri başlı güzellerin gelir de Has'tan

Kıblen Göksun da solun Elbistan

İlin Avşar değil Cerid Binboğa

Binboğa dersen ünlüdür ünlü

Kışın ağ giyer de yazın emir donlu

Sağ yanın Saraycık solun Reyhanlı

Elin Avşar değil, Cerid Binboğa

Bu şiir metnine bakılırsa örnek olarak aldığımız birinci ve üçüncü dörtlüklerin ayaklarının “Elin Avşar değil, Cerid Binboğa” diye aynı dize ile bağlandığını görürüz. Bu durumda metnin ayak dizeleri aynı söylemi tekrarlamaları açısından sorunludur. Burada yer alan yerleşim birimlerine bakılırsa Dadaloğlu'nun bulunduğu konuma göre Güneyde Maraş'ın Göksun ilçesi, sol kol üzerinde Kuzey tarafında Maraş'ın Elbistan ilçesi bulunmaktadır. Birinci dörtlükte şairin bulunduğu coğrafi konumun Maraş bölgesi olduğunu söyleyebiliriz. Aynı metnin üçüncü dörtlüğünde yukarıda alıntıladığımız metinde şairin bulunduğu konum değişmektedir. Binboğaların bu menzilden baktığı yere göre şairin sağ yanında yani güneyinde Saraycık, sol tarafında yani kuzeyinde ise Reyhanlı yer almaktadır. Bu nirengi noktasına göre şairin bulunduğu yer Binboğaların Antakya bölgesidir. Maraş bölgesinde yer aldığını ifade ettiğimiz dörtlükte bir de eğri başlı güzellerin geldiğini söylediği Has yerleşim yeri vardır. Bu yerleşim yeri şairin nirengi noktası olarak Binboğaların Maraş bölgesini almasından hareketle Elbistan ve Göksun civarında yer alan Maraş'a bağlı bir yerleşim yeri gibi görülür. Bu şiirlerde yer alan bu coğrafi yerleşim yerlerinin dışında Dadaloğlu bir de Binboğa Dağı'nı nirengi noktası olarak karşısındaki dağı belirtir. Bulduğu yere göre Binboğa Dağı'nın karşısında Koç Dağı bulunmaktadır. Şairin bu duruma erişen tespiti iki varyantta yer alır: Birinci varyantta “Binboğa da Koç Dağı'nı gözedir” biçiminde yer alan dize, ikinci varyantta “Binboğa da Koç Dağı'nı gözdedir” şeklindedir. Koç Dağı İç Anadolu Bölgesi'nde Kayseri bulutları içinde yer aldığına göre Binboğa batısına düşmektedir. Bu durumda şairin baktığı konum önü batı, arkası doğu olan bir coğrafi konumdur.

*Binboğa Dağı'na Özgü Hayvanlar*

Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerinde hayvan unsurlarını da görmekteyiz. Bu pastoral şiirleri süsleyen hayvan unsurlarına da değineceğiz.

Binboğalara özgü hayvanlar: ima geyik, ablak sığın, baz (doğan), şahin, ak kuğu, sığın, kınalı keklik, gövel ördek, seyfi, at, tülü deve, sağmal ve yoz şeklinde görülmektedir.

Binboğa şiirlerindeki hayvanların sınıflandırması şu şekildedir:

*Kanatlı hayvanlar:* baz, seyfi, şahin, kınalı keklik, ak kuğu, gövel ördek.

*Doğan:* Gündüz yırtıcı kuşları takımından oluşan yırtıcı bir kuş türüdür.

*Şahin:* Kartalgiller ailesine bağlı olan şahin, yırtıcı bir hayvandır. Bu hayvan saldırgan yırtıcı ve etçil bir hayvan olduğu gibi gözleri de son derece keskindir.

*Kınalı keklik:* Sülüngillerden, Balkan Yarımadası, Orta ve Doğu Asya'da yaşayan, uzunluğu 38 cm olan bir kuş türüdür. Kaya kekliği olarak bilinir.

*Ak kuğu:* Beyaz kuğu, ördeğiler familyasına ait çok iri genellikle beyaz su kuşudur.

*Gövel ördek:* Yeşilbaşlı ördek, ördekgiller familyasından bir yüzücü ördektir.

*Yabani hayvanlar:* ima geyik, ablak sığın.

*İma geyik:* Gavur Dağı, Adana havalisinde "ima" büyük ve çatalı geyik boynuz veya ovalarda yaşayan büyük geyik; "imalı" ise büyük boynuzlu geyik anlamına gelmektedir. Adana-Kadirli'de ise "ima" kelimesi biraz daha incelenerek "ime" olur ve boynuzları, düz, dik ve birbirine paralel davar ya da geyik" olarak değişim göstermiştir.

*Ablak sığın:* Alageyik geyikler familyasından, göçmen olmayan ve sürü oluşturan, kürek boynuzlu ve benekli gececil bir geyik türüdür.

*Evcil Hayvanlar:* tülü deve, at, sağmal ve yoz.

*Tülü deve:* Uzun tüylü, özel güreşlerde yararlanılan erkek bir devedir. Uzun tüylü, güreşçi erkek deve veya buhur ve adı devenin çiftleşmesinden doğan erkek deve şeklinde bilinir.

*At:* Atgillerden, binek hayvanı olarak kullanılan, arabaya, çifte koşulan, gücünden yararlanılan memeli hayvan; erkeğine beygir, dişisine kısrak denir.

*Sağmal ve yoz:* Koyun olarak bilinmektedir. Evcil bir hayvandır. Keçilerle birlikte memeli hayvan grubuna girerler.

Binboğa şiirlerinde yer alan hayvan unsurları ise şu şekildedir:

Her bir koyağında bir suyun akar

Güzellerin ası yanı başına çıkar

Ablak sığınlara ima geyik bakar

Kımalı keklik eşin Binboğa

*Binboğa'ya Özgü Bitkiler*

Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerinde doğa unsurlarından biri olan bitkilere de bolca yer verilmiştir. Binboğa şiirlerinde şair doğayı tamamıyla gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Binboğa şiirlerinde bulunan bitkiler: mor çimen, elvan çiçek, lale, ağaca haşhaş, gül, sümbül, geyik göbeği, mor menekşe gibi çiçekler ve ardıç, kamalak, meşe gibi ağaçlar.

Lale: Zambakgiller familyasından tulipa cinsini oluşturan güzel çiçekleri ile süs bitkisi olarak yetiştirilen soğanlı çok yıllık otsu bitki türlerinin ortak adı.

Gül: Gülgiller familyasının rosa cinsinden odunsu çok yıllık kapalı tohumlu güzel kokulu bitki türlerine verilen ad.

Ağaca haşhaş: Diğer adı çalı haşhaş olarak da bilinmektedir. Çalı veya haşhaş ailesinin küçük ağacı olarak adlandırılır. Haşhaş gelincikler familyasından Papaver cinsinden bir bitki türüdür. Haşhaş, yazların sıcak geçtiği orta derecede yağış alan yerleri sever. Ana vatanının Doğu Akdeniz olduğu düşünülmektedir.

Sümbül: Zambakgillerden, soğanla üretilen, uzun yapraklı, basit salkım biçiminde çiçekli çiçekleri hoş kokulu ve türlü renkli, otsu bir süs bitkisi.

Geyik göbeği: Bu bitki genel olarak Balkanlar ve Türkiye'de yayılış göstermektedir. Bu bitkiler 20 veya 70 cm büyüyebilir. Gövde yeşil renkli seyrek ağsı tüylü, basit ya da zaman zaman dallı, alt bölümde seyrek yapraklıdır. Taban yaprakları 4 ila 10 cm uzunluğunda, düz ya da yayın olarak mızraksı derin teleksi, yeşil, üst bölümünde seyrek ağsı tüylü, alt bölümü beyaz tüylüdür. Çiçek başları uzun sap üzerinde tektir. Çiçekler leylak, pembe ya da koyu kırmızı renklidir.

Menekşe: Menekşegiller familyasına bağlı viola cinsini oluşturan çoğunlukla saksılarda yetiştirilen bitki türlerinin ortak adı. 400 ile 500 arasında türü bulunmaktadır. Dünyanın birçok yerinde yetişebilmekle beraber en çok kuzey yarım kürede yetişir. Doğada aydınlık fakat gölgede ve nemli bölgelerde yetişir.

Ardıç: Servigiller familyasından iğne yapraklı ağaç ve çalı formundaki toksonların ortak adı.

Kamalak: Sarı katran çıkaran, çam türünde bir ağaç, katranağacı.



Meşe: Kayıngillerden, yaklaşık dört yüz elli türü bulunan, kimi türleri her mevsim yeşil kalan, kimi türleri kışın yaprak döken, oval ve kenarları dişli yapraklı, tırtılı çiçekli, palamut veren, kerestesi, odunu, kömürü çok beğenilen, çok uzun ömürlü bir orman ağacı.

Binboğa şiirinde bitki unsurlarının geçtiği birkaç örnek:

Karların yağmış da ardıç boyunca

Lâle sümbül gül boynunu eğince

Yaz baharda aşiretler gelince

Karışır sağmala yozun Binboğa

Binboğa da Koç Dağı'nı özledir

Bitir geyik göbelek sarı sümbül mor menekşe tazedir

Ablak sığınların boynun uzadır

Farız avcın ister salın Binboğa

*Binboğa Dağlarında Yaylayan Aşiretler ve İnsanlar*

Kız ve gelinler, seyrana çıkmış güzeller, has güzeller, aşiretler (Avşar ve Ceritler) gibi insan unsurları da yer almaktadır. Bir şiirde orada yaşayan insanların yaşam şartları, yaşam tarzları gibi faktörler etkili olmaktadır. Binboğa şiirinde da Binboğa Dağı'nın etrafında yaşayan aşiretler, Binboğa Dağı'nda seyrana çıkmış güzel kızlar, has güzeller vardır. Binboğa şiirinden örnek verelim.

Bir rüzgâr eser de perişan halin

Başına ağar üç yüz atmış yolun

Karışmış yeliyor kız ile elin

Güzel seyran etmek için Binboğa

Başın görünmez de dumandan pustan

Eğri başlı güzellerin gelir de Has'tan

Kıblen Göksun'da, solun Elbistan

İlin Avşar değil, Cerit Binboğa

### *Binboğa Dağlarının Hava ve İklim Unsurları*

Başı dumanlı ve puslu dağları vardır. Bu dağların her tarafından yollar uzanır ve 360 yollu vardır. Bu dağların başlarında göller vardır. Karşısında Koç Dağı vardır. Yeli rüzgârlıdır (yelli kırık kırık imil imil eser). Taşı toprağı kerametlidir ve yıldır yıldır parlamaktadır. Koyakları (tenha köşe) vardır.

Binboğa şiirinden birkaç örnek verebiliriz:

Binboğa ırmakların çağlayıp akıyor

Cümle güzellerin seyrana çıkmış bakıyor

Elvan çiçeğinde bir hoş hava kokuyor

İlden ile gider ünün Binboğa

Keramet var toprağında taşında

Tor Seyfiler selâm durur yanı başında

Kamalağın kara ardıcın başında

Kırık kırık yelin eser Binboğa

### **Sonuç**

Bu bildirimizde halk edebiyatı metinlerine hiç uygulanmamış bir yöntem olan dam yöntemini, Dadaloğlu'nun Binboğa şiirlerine uygulayarak söz konusu metinleri farklı bir perspektiften aktarmış bulunmaktayız. Bu bildirimizde bir metin inceleme yöntemi olarak geliştirilen dam yöntemini esas alarak Dadaloğlu'nun dört varyanttan oluşan Binboğa redifli şiirlerini ayrıntılı bir şekilde incelemiş bulunmaktayım. Yapılan çalışmada Dadaloğlu'nun Binboğa adlı şiirlerinin toplandığı dört şiiri ele alarak şiirin değerlendirme dizesini incelemiş bulundum. Düşünce birimi bağlamında Binboğa Dağları'na ilişkin unsurları beş bölüme ayırarak kendi aralarında sınıflandırdım. Binboğa etrafındaki yerleşim yerleri, Binboğa Dağları'na özgü hayvanlar, Binboğa Dağları'na özgü bitkiler, Binboğa Dağları'nda yaylayan aşiretler ve insanlar, Binboğa Dağları'nın hava ve iklim unsurları şeklinde sınıflandırdım. Bu şiirleri ele almamızdaki sebep hem Dadaloğlu'nu daha yakından tanımak hem de uyguladığımız yöntemle şiiri daha yakından kavrayıp aktarabilmektir.

## Kaynakça

- Emir, Sabahat: Bkz. Ali Rıza Yalgın.
- Görkem, İsmail (Ocak 2006): Yeni Bililer Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri, E yayımları, Özener Matbaası, 54-61.sf ISBN 975-390-204-2.
- Kalkan, Emir: “Avşarlar,” *Türk Dünyası Araştırmaları*. 19, Ağustos 1982, 23-76.  
Karahan, Abdülkadir: “Dadaloğlu,” *The Encyclopedia of Islam/New Edition*, II/24, 1961, 75.
- [Makal], Tahir Kutsi: *Dadaloğlu*, İstanbul 1974. 2. B. İstanbul 1975. (Kaynak olarak İkincisi kullanılmıştır).
- Özdemir, Ahmet Z.: *Avşarlar ve Dadaloğlu*, Ankara 1985.
- Öztelli, Cahit: *Koroğlu ve Dadaloğlu / Hayatı - Sanat - Şiirleri*. İstanbul 1953. Diğer baskıları, İstanbul 1962, 1971, 1977’dir.
- -----: Karacaoğlan / *Bütün Şiirleri*. 6. B. İstanbul 1978.
- Paşabeyoğlu, Mehmet: *Avşar İlimiz ve Dadaloğlu*. Kayseri 1968.
- Pehlivan, Battal: *Dadaloğlu / Yaşamı - Sanatı - Şiirleri*. İstanbul 1984
- Sakaoğlu, Saim (Aralık 1986): *Dadaloğlu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 697, Türk Büyükleri Dizisi: 23, Ayyıldız Matbaası - Ankara, 9-28.sf
- Toros, Taha: *Dadaloğlu/ XIX. Asır Çukurova Saz şairi*. Adana 1940.
- Yalgın (Yalman), Ali Rıza: “Dadaloğlu'nun Hikâyelerinden Hurşit Bey,” *Memleket Mecmuası*, (17), ilkteşrin 1922: (18), Son teşrin 1922.
- “Genç Osman Hikâyesi,” *Tarsus gazetesi*, 19 Şubat 1923.
- Cenupta Türkmen Oymakları. 1. kısım, İstanbul 1931-1932; İkinci kısım, Ankara 1933; üçüncü kısım, Ankara 1933; dördüncü kısım, Adana 1934; beşinci kısım, Adana 1939. (Bu beş kısım daha sonra iki cilt halinde, Sabahat Emir tarafından yeniden basıma hazırlanmıştır: I, Ankara 1977 (1. ve 2. kısımlar), II, Ankara 1977 (3., 4. ve 5. kısımlar).

## Şiirde Anlatım Teknikleri (Ahmet Muhip Dıranas'ın “Fahriye Abla” ve Luis Aragon'un “Elsa'nın Gözleri” Üzerine Bir Tahlil)

*Heba Halapı<sup>1</sup>*

### Özet

Anlatım tekniği herkesin bir şeyi anlatırken kullandığı bir ifade biçimi olarak tanımlanabilir. Anlatımcı şiir, başı sonu belli kısa bir hikâyesi olan, olay örgüsüne, neden sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiirdir” (Asiltürk 2013: 190). Şiirde anlatım, olaylar anlatıcı aracılığıyla aktarılır.

Çalışmamızda Luis Aragon'un “Elsa'nın Gözleri” ve Ahmet Muhip Dıranas'ın “Fahriye Abla” şiirinin tahlilinden yararlanılarak buna yeni yorumlar getirilmiştir. “Elsa'nın Gözleri” ve “Fahriye Abla” şiirleri anlatım teknikleri altında incelenerek yorumu betimleme açısından değerlendirilecektir. Yalçın (1991), şiirsel dil açısından anlatımın biçiminin şiiri oluşturan bütünsel düzlemin kesitlenmesi sonucunda ortaya çıkacağını söyler.

Ahmet Muhip Dıranas 1908 yılında İstanbul'da doğdu. İkinci kuşak hececilerin önde gelen şairlerinden biridir. Dıranas şiirlerinin tümünü hece ölçüsüyle ve uyaklı olarak yazmış. Şiirlerinde genellikle aşk, doğa, ölüm, anılar işlenmiş. Bu konular yüzeysel, alışlagelen sığ anlatımlıların dışında yoğun özlü, seçkin sözcüklerin düşündürücü boyutları içinde verilmiştir (Ural, Ankara 1984:91). Dıranas tek bir şiir kitabı yayımlamıştır. Dıranas şiirinin en önemli temaları aşk, kadın, varlık, mutluluk, karamsarlık, sanat ve tabiattır.

Luis Aragon siyasal eylemci, romancı, deneme yazarı ve Fransız edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. 1897'de Paris'te doğmuştur. Aragon başarılı bir şair olmanın ötesinde sıkı bir aktivist, eleştirmen ve düşünce insanıdır da. 1928 yılında Rus yazar Elsa Triolet ile tanıştıktan sonra geri kalan hayatı boyunca hep onun için şiirler yazmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Türk şiiri, anlatım tekniği, Ahmet Muhip Dıranas, Luis Aragon, “Fahriye Abla”, “Elsa'nın Gözleri”, kadın imgesi.

<sup>1</sup> MSGSÜ Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi.

## Giriş

Cumhuriyet Dönemi'nde etkin şairler ortaya çıkmışlar. İki gruba ayırabiliriz. Birinci kuşak Milli Mücadele'yi idrak etmişler ve cumhuriyetin kuruluşunu görmüşler. İlk kuşak şiirlerinde milli meselelere, Anadolu coğrafyasına, tabii güzelliklere, tarihî, kültürel zenginliklere, Türk kültürüne, halk edebiyatına, folklorla, yaşantıya ve düşünceye yaslanan şiir, hikâye, roman deneme gibi türlere milliyetçi memleket edebiyatı deniyor (Komisyon, Ankara 2013: 408-409)

İkinci grup ise ferdi konular ve estetik değer konularını işlemişler. İkinci grup zaman zaman milli konulara, Anadolu'ya yönelmişler ayrıca hece veznine ve yalın dile bağlı kalmışlar. Fakat onların şiirinde göze çarpan en önemli husus ferdi konular ve felsefi bunalımlara yer vermektir (Komisyon, Ankara 2013: 422).

Bir edebi eseri diğerinden ayıran özellikler arasında biçim ve anlatım önemli bir yer tutar. Yazarın üslubuyla anlatım tekniklerini gösterir. Anlatım tekniklerine girmeden şiir türlerinden bahsetmeliyiz. Şiir duygu, hayal ve düşüncelerin bir düzene bağlı olarak etkileyici bir dil ve ahenkli mısralar içinde aktarılmasıdır.

Konularına göre şiir türleri:

Lirik Şiir: Aşk, ayrılık, ölüm ve düşüncelerin coşkulu bir dille aktarıldığı şiirler.

Pastoral Şiir: Doğa güzellikleri ve kır yaşamını anlatan şiirler.

Epik Şiir: Vatan sevgisi, savaş, destan şiirleri.

Didaktik Şiir: Belirli bir konuda bilgi vermek, nasihat etmek amaçlı şiirler.

Satirik Şiir: Alaylı ifadelerle eleştiri içerikli şiirler.

Dramatik Şiir: Tiyatroda kullanılan şiir türüdür.

Ahmet Muhip Dıranas (1907-1980) Cumhuriyet Dönemi öncülerinden biridir. Muhip hem ferdi hem de güzellikler üzerine yoğunlaşmıştır. Sosyal ve siyasi konulara girmemiştir. Sezgi, duygu, gözlem, izlenim ve lirizme önem vermiş. Türk halk şiirinden, Osmanlı edebiyatından ve Fransız şairden beslenmiştir. Ahmet Muhip Türkçeyi en iyi kullanan şairlerden biridir (Komisyon, Ankara 2013: 427). Fransız sembolizminden yola çıkıp Türk şiir geleneğinden ustalıkla yararlandığı şiirleriyle Cumhuriyet Dönemi'nin en büyük şairleri arasına girmeye başardı (Âlim Gür, Ankara 2015: 300). Dıranas'ın şiirleri muhteva bakımından zengin, söyleyiş bakımından

tamamen yeni ve orijinaldir. Kelime seçimine dikkat eder, ahenge ehemmiyet verir (Ercilasun, Ankara 1997:201). Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin “saf şiir” anlayışına mensup şairlerindedir.

Dıranas, şiirinde plastik hususiyetlere büyük bir kıymet vererek yeni şiirin alanını genişletmekle kalmamış; hece veznine geniş anlatım imkanları da kazandırmıştır (Korkmaz, 2009: 297). Bugünkü inceleyeceğimiz “Fahriye Abla” şiiriyle popülerleşmiştir.

Luis Aragon ise Fransa'da popüler bir şairdi ve hala da öyle çünkü şiirlerinin birçoğu çeşitli şarkıcılar tarafından bestelendi ve söylendi. 1927 yılında Fransız Komünist Partisine katıldı. 1933'te partinin gazetesi *L'Humanité*'nin "kısa haberler" bölümünde yazmaya başladı. 1939'da Rus şair Vladimir Mayakovsky'nin sevgilisi olan Lilya Brik'in kız kardeşi, Rusya doğumlu yazar Elsa Triolet ile evlendi. Onunla 1928'de tanışmıştı ve 1940'lardan itibaren onun ilham perisi haline geldi. Aragon ve Triolet, II. Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında sol görüşlü Fransız medyasında iş birliği yaptı ve Alman işgaline karşı yeraltına girdi.

### Anlatım Teknikleri

Anlatım; destan, mesnevi, masal, halk hikâyesi, hikâye ve romana özgüdür. Anlatım, yazarın duygu veya düşüncelerini ya da olayı anlatırken kullandığı yöntemlerdir. Yazıda okura bir olayı yaşatma, okura bir şeyler öğretme, bir anlatım tekniği ortaya çıkarmaktır. Teknik olarak betimleme, öyküleme, açıklama, tartışma gibi teknikler vardır.

**Betimleme** (Betimleyici Anlatım): Betimlemede gözlem esastır çünkü gözlem bir nesnenin veya olayın niteliklerini bilmek amacıyla dikkatli bir biçimde gözetleyip ortaya koymaktadır. Okuyucunun zihninde, gözünde, canlanacak şekilde anlatılır. Betimlemede yazar tasvir edeceği varlığı kendi bakış açısıyla, kendi görüş ve değerlendirilme biçimine göre anlatır. İnsanı konu alabilir. Kişinin dış görünüşünü, fiziksel özelliklerinin (yüzü, gözü, saç rengi, kolları, boyu, vs.) yanı sıra iç dünyası ve karakter özellikleri, sevdikleri, sevmedikleri, düşündükleri, tepkileri, duyguları vs. de anlatır.

**Örnek:** Ahmet Muhip Dıranası'nın “Fahriye Abla” şiiri

Anlatımsal düzey; biçim ve ses düzeyi, sözcük ilişkileri (yinelemeler) iki boşlukla birbirinden ayrılmış dört yedilikten oluşan, 24 dize 151 sözcükle yazılmış bir şiirdir. Bir şiirde en çok aranan özellik olarak ritm, bu şiirde ses yinelenmesiyle elde edilmiş.

Dıranas'ın şiir anlayışı genel hatlarıyla bakıldığında iki kaynaktan beslenerek şekillenir. Bunlardan biri Osmanlı edebiyatı, öteki ise Fransız şiiridir. Şair Fahriye Abla'da milli ve yerli bir dekor içinde sevgiliyi tasvir eder. Bu şiirde Hüseyin Rahmi'yi ve Ahmet Rasim'i hatırlatan bir mahallilik vardır (Ercilasun, Ankara 1997: 201).

Dıranas, "Fahriye Abla" şiirinde ilk aşkı unutmamayı vurgular. "Fahriye Abla" şiirinde üç unsur; çocukluğa dönme, kapalı yerleri sevme ve kendisinden yaşlı bir kadına karşı cinsî alâka temelleri birleşiyor. Bu duygular hayattan kaçma, ölümü arzulama şeklinde de tecelli edebilir. Dıranas'ın şiirlerinde bu duyguların direkt veya sembolik ifadelerine rastlanır." (Durujoğlu-Doyumgaç-2017:173)

Türk şiiri içerisinde önemli bir isim olan Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla" şiirine baktığımız zaman "kadın imgesi" göze çarpmaktadır.

İçerik yönünden "Fahriye Abla" şiirine bakıldığında belirgin bir olay örgüsü üzerine kurgulanırken olayın ana kahramanı ile mekân belirgin oluyor. Şiirde olayın ana karakterinin çocukluk yıllarında ondan büyük bir kıza âşık olduğu söylenmektedir. Şair Fahriye Abla'ya karşı duyduğu sıcak alakayı birtakım hayaller ve dil vasıtasıyla ifade etmekten geri kalmaz. Her parçada tekrarlanan mısralar, şairin sübjektif davranışını kuvvetle belirtiyor.

*Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,*

*Kapanırdı bir daha gün batmadan kapılır.*

*O afyon ruhu gibi baygın mahalleden*

Yazar bunu yazarken kendi yorumunu da katmıştır. Bu parçada açık bir şekilde havanın nasıl olduğunu tasvir ediyor (betimleme) yapıyor. Hava kömürün dumanıyla doludur; ayrıca gün bitmeden, güneş batmadan kapılar erken kapanır. Gerçi şair kızın oturduğu yer fakir bir mahalledir. Benzetmeler "afyon ruhu gibi baygın mahalle", "kutu gibi küçücük bir ev" canlı bir tasvir tablosu vardır.

*Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,*

*Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;*

*Güneşin batmasına yakın saatlerde*

*Yıkanırdı gölgesi kuytu bir dere;*

*Yaz kış yeşil bir saksı pencerede;*

*Bahçede akasyalar açardı baharla*

Oturdukları ev küçücük olmasına rağmen hiç fena değildir. İkinci parçada ise şair kızın evini çok sevimli olarak gösteriyor: Balkon sarmaşıklarla örtülü, güneşin batmasına yakın gölgesi bir derede yıkanan, yaz kış yeşil bir saksı duran pencerede, bahçesinde bahar aylarında akasyalar açan bir evdir. Birinci ve ikinci beyitte di-de sesleri benzerdir, Dize sonunda bu iki ses benzerliği kafiyeyi oluşturmuştur.

*Önce upuzun sonra kesik saçın vardı;*

*Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı;*

*İçini gıdıklıyordu bütün erkeklerin*

*Altın bileziklerle dolu bileklerin*

Şair, Fahriye Abla'nın özelliklerini ve onu çok sevimli bir şekilde gösteriyor. Şair burada dış özelliklerinden bahsetmiştir (fiziksel betimleme), yani Fahriye'nin dış özellikleri özgün bir şekilde anlatılmıştır. Şairin ilk dizede anlattığı şey Fahriye Abla'nın güzelliğidir. Upuzun bir kızdır ve kesik saçlara sahiptir. Teni buğdaysı, boyu bir başak kadardır. Kolları altın bileziklerle doludur. Şair ikinci dördlükte vardı- kadardı, erkeklerin-bileklerin dizeleri arasında ses yakınlığı kurmuş ve güzel bir ahenk sağlamıştır. Bütün bu unsurlar, şairin konusunu realist bir gözle tasvir etmekten ziyade, çocukluğuna ait tatlı bir hatırayı canlandırmak maksadını güttüğünü ortaya koyuyor. Bununla beraber, onlar yine de gerçek ve objektiftir (Kaplan, Ankara 1990).

**Açıklama** (Açıklayıcı Anlatım): Bilgi vermek amacı ile oluşturulan yazılarda kullanılan anlatım tekniğidir. Bu tür yazılarda amaç okuyucuyu bilgilendirmek, ona bir şeyler öğretmek olduğu için sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır.

*Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;*

*Açık saçık şarkılar söyledin en fazla,*

*Ne çapkın komşumuzdun sen Fahriye Abla!*

Çapkın bir mizacı sahip olan Fahriye Abla, kısa eteklerini rüzgâr uçurduğu zaman kapatmaz, erkeklerin içlerini gıcıklamaktan hoşlanmıştır. Burada da Fahriye'nin sıfatı fiziksel betimleme olarak kullanılmıştır.



**Öyküleme** (Öyküleyici Anlatım): Olay anlatımına dayanır. Belirli bir yerde, belirli bir zaman dilimi içinde kahramanların hareketlenmesiyle ortaya çıkan olay anlatılır, Dolayısıyla varlıklar hareket halinde verilir. Bir anlatıcı vardır, anlatıcı olayı genellikle geçmiş zaman kipiyle anlatır. Olay gözümüzün önünden bir film şeridi gibi geçer.

Betimle ile öyküleme arasındaki fark: Öykülemede olaylar belirli bir yerde ve belirli bir zamanda bir kişi veya kişilerle gerçekleşir. Betimlemede ise zaman akışta değil ve kişi ya da kişilerin başına gelen bir olay söz konusu değildir.

Basit bir örnekle tanıtmış olursak betimlemeyi fotoğrafa benzetebiliriz. Fotoğrafta zaman, varlık ve olay donmuş durumundadır. Aksine öykülemeyi benzetmiş olursak filme benzetebiliriz. Filmde olaylar ve varlıklar hareket halindedir.

*Gönül verdin derlerdi o delikanlıya.*

*En sonunda varmışsın bir Erzincanlı 'ya.*

*Bilmem, şimdi hala bu ilk kocanda mısın?*

*Hala dağları karlı Erzincan 'da mısın?*

*Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;*

*Hatırda kalan şey değişmez zamanla...*

*Ne vefalı komşumdun sen Fahriye Abla!*

Şiirin son bölümde film sahnesi gibi anlatılmış; Fahriye Abla'nın Erzincanlı biriyle evlendiği ve Erzincan'da oturduğunu bize bilgi olarak sunmuştur.

“Fahriye Abla” şiiri, milli edebiyatçıların prensiplerine uygun olarak hece vezni ve günlük dil ile yazılmış olmakla beraber yapısı ve üslubu bakımından Türk halk geleneğinden çok, Batı şiirine yaklaşır. Tasvir tarzı tamamıyla Batılıdır.

Özetlemiş olursak Ahmet Muhip Dıranas şiirinde birinci parça Fahriye Abla'nın oturduğu mahalleden bahsediyor, ikincisi oturduğu evi anlatıyor, üçüncüsü Fahriye Abla'nın özelliklerini, dördüncü ise Erzincanlı bir delikanlı ile evlendiğini söyler. Bu parçalarla kafamızda Fahriye Abla'nın hikayesini devam ettirdiğini görüyoruz. Anlattıklarına göre onun hikayesini istediğimiz gibi genişletebiliriz. Fahriye Abla şiirinin en büyük meziyeti okuyucunun muhayyilesinde, romantik bir roman havası yaratmasındadır (Kaplan, Ankara

1990:83).

**Örnek:** Fransız şair Luis Aragon'un "Elsa'nın Gözleri" şiiri.

Anlatımsal düzey: Biçim ve ses düzeyi, sözcük ilişkileri (yinelemeler), iki boşlukla birbirinden ayrılmış beş dördlükten oluşan, 20 dize ve 115 sözcükle yazılmış bir şiirdir. Bir şiirde en çok aranan özellik olarak ritm, bu şiirde ses yinelenmesiyle elde edilmiş. Düz yazı şiir ya da ritmik düz yazı diyebiliriz.

Şiirin anlaşılması geniş ölçüde şairin hayatıyla bağlantılı olduğu için konuya Luis'in hayatı ve şiir dünyasıyla başlamak istiyorum. En önemli Fransız şairlerinden, 1897 yılında doğdu. *Mutlu Aşk Yoktur* adlı eseriyle Türkiye'de tanınmış. Siyasal eylemci ve komünist bir şairdir. II. Dünya Savaşı'nda gizli karşı koyma hareketiyle daha bir büyümüştür. *Le Paysan de Paris* adlı romanı, gerçeküstücülüğün en güzel örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. Charles d'Orléans'dan, Victor Hugo'ya değin uzayan bir şiir çizgisini sürdürür gibidir Aragon. Aragon açık yazan ozanlardandır, birçok şiiri bu yüzden şarkı haline getirilmiştir. Aragon, romancı olarak da ün yapmıştır. Çağdaş romancılar arasında önemli bir yer tutar. Birkaç çevirisi de vardır. 24 Aralık 1982'de Paris'te ölmüştür. 20. yüzyılda Luis Aragon gerçeküstüçülük akımının ünlü Fransız şairlerinden biridir.

İçerik: Louis Argon'un karısı Else Triolet için yazdığı ve bir dönem tüm dünyaya yayılarak geniş yankı uyandırmış ünlü şiirin ismi "Elsa'nın Gözleri"dir. Aragon, Elsa'nın gözlerinde bulduğu mutlu aşkı anlatmış ve onunla mutlu bir hayat yaşadığını ifade etmiştir. Şiir lirik bir duyguyla yazılmıştır.

Şiirin tercümesini birkaç şair yaptı ancak buradaki kullanacağım tercüme Orhan Veli'nin tercümesidir. Orhan Veli Fransız şiir antolojisinin mukaddimesinde diyor ki: "Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hatta çok kere imkânsız bir şey olduğunu hatırdan çıkarmamak lazım. Burada sadece mütercim olarak konuşamıyorum. Kendim de şiir yazdım. Bir şiirin ancak bir defa söylenebileceğini kendi tecrübemle biliyorum. Bu gerçeği Fransız şairi Goceau şöyle anlatıyor: Bir şiir hiçbir dile tercüme edilmez."

*Öyle derin ki gözlerin içmeye eğildim de*

*Bütün güneşleri pırıl pırıl orada gördüm*

*Orada bütün ümitsizleri bekleyen ölüm*

*Öyle derin ki her şeyi unuttum içlerinde*

Betimleme: Yukarıdaki mısralara göre şair derin gözleri içmeye eğildiğinde bütün güneşler pırıl pırıl oradaydı. Ama bütün ümitsizlikleri bekleyen ölüm de oradaydı. Yani ümitsizlikler orada ölüme mahkûmdur ya da o gözler, ümitsizlikleri, umuda çevirmekte yetkindir. Şairin duyguları, doğadaki güzellikler aracılığıyla bunların yarattığı imgeler içinde okuyanlara yansıtılmaktadır.

Göz: Eski şiirde sevgilinin bütün özelliklerini üzerinde taşır. Bundan dolayı sevgilinin gözleri etkilidir.

*Uçsuz bir denizdir bulanır kuş gölgelerinde*

*Sonra birden güneş çıkar o bulanıklık geçer*

*Yaz meleklerinin eteklerinden bulutlar biçer*

*Göklerin en mavisini buğdayların üzerinde.*

Bu parçada yazar sözcüklerle güzel bir portre çizerek okuyucuya anlatmıştır. Titiz bir gözlem yoluyla ayrıntılı bir şekilde anlatmış. Bana göre şairin sevgilisinden bahsederken sanki o güneş gibi çıktığı zaman ve bulutlar onu görünce hemen kaybolup gidiyor. Ancak o işi tek başına yapmaz, yaz meleklerinin yardımıyla bulutlar kaldırmaya çalışır ve dünyayı aydınlatır. Göklerin mavisini buğdaylar üzerinde resmederek güzel bir portre çizmiştir. Yani şair sevgilinin varlığında bütün bulutların ve sıkıntıların ortadan kalktığını söyler. Veya yaz meleklerinin beyaz eteklerinden bulutlar toplar.

*Ben bu radyumu bir pekbilent taşından çıkarttım*

*Benim de yandı parmaklarım memnu ateşinde*

*Bulup yeniden kaybettiğim cennet ülke*

*Gözlerin Peru'ndur benim Golkond'um, Hindistan'ım*

*Kainat paramparça oldu bir akşam üzeri*

*Her kurtulan ateş yaktı üstünde bir kayanın*

*Gördüm denizin üzerinde parlarken Elsa'nın*

*Gözleri Elsa'nın gözleri Elsa'nın gözleri.*

Açıklama: Yukarıdaki mısralarda dil ve üslup sade, gösterişsiz ve pürüzsüz diyebiliriz. Şair,

Elsa'nın yokluğundan bahsediyor. Ayrıca bıraktığı boşluğun insanın içine nasıl yerleştiğini söyler.

### **Sonuç**

Bir edebi eseri diğerinden ayıran özellikler arasında biçim ve anlatım önemli bir yer tutar. Bu çalışmada, Ahmet Muhip Dıranas'ın ve Luis Aragon'un şiirlerinden örnekler verilerek değer kavramlarını yansıtan dizeler açıklanmıştır. Dıranas'ın "Fahriye Abla" şiirinde aşk, ayrılık, hasret ve yalnızlık genel olarak yer almıştır. Luis ise aşk herhangi bir değişim görünmez aşk, ölüm, hasret ve yalnızlıktan bahsetmiştir.

Dıranas anlatımcı, epik ve tasvir edici anlatım biçimlerini kullanmıştır. Şiirde işlediği konuya göre üslup geliştirebilme başarısını göstermiş. Hangi anlatımı kullanmış olursa olsun şiirine kendi üslubunun damgasını vuran şairlerimiz için anlatım tıpkı aruz gibi bir araç, bir teknik olarak düşünülebilir. Bu bakımdan her biri şiirlerinde temalarına göre farklı anlatım biçimleri kullansa da sonuçta her biri kendi üslubunu taşımıştır. Onların ortak teması aşk ve özlemdir. Üstelik sevgiliyi çok güzel bir biçimde anlatırlar.

### **Kaynakça**

- Gür Â., Ankara 2015, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*.
- Ercilasun B., Ankara 1997, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*.
- Kaplan M., Ankara 1990, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*.
- Komisyon, Ankara 2013, *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış, 2. Cilt*.
- Ural O., Ankara 1984, *Türk Şiiri-Cumhuriyet Dönemi*.
- Durukoğlu S., Doyumgaç İ., 2017, "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerine Yansıyan Değerler", *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* (S.11).

**Siteler:**

- [www.dilbilgisi.net](http://www.dilbilgisi.net)
- [www.edebiyatogretmeni.org](http://www.edebiyatogretmeni.org)
- [https://stringfixer.com/tr/Louis\\_Aragon](https://stringfixer.com/tr/Louis_Aragon)
- <http://blog.milliyet.com.tr> : Sevil V, Haziran 2011.
- <https://www.evvelcevap.com/attila-ilhan-cinayet-saati-siir-incelemesi>

## Bengali National and Rebel Poet Kazi Nazrul Islam and His Poetry: Islam, Awakening, and Freedom

*Hosne Jahan Shakila*<sup>1</sup>

*Abdullah al-Mamun*<sup>2</sup>

### Abstract

This research examines Kazi Nazrul Islam's poetry in disseminating Islamic learnings and culture, awakening the youth and nation, and asking for the country's independence.

Kazi Nazrul Islam (1899-1976), Bangladesh's national poet, popularly known as the "rebel poet", penned many poems and prose extensively. His works include Muslim beliefs, behaviors, cultures, anti-colonialism, anti-aggression, patriotism, and encouragement for the youth. How a struggling life with socio-economic and political difficulties can be engaged in renovation and Excellencies can be seen in his life are remarkable to all. His poetic style was exceptional from the dominant and traditional trends. Although he was awarded as a national poet of a populated Muslim country, he has not been discussed more in the academic arena. His writings could be analyzed from many directions, i.e., religious belief and culture, the revival of the ummah, and a forcing mode towards the youth to the future and development made him famous among all Muslim population. Concerning methodology, this research will be conducted based on the qualitative method. Finally, Nazrul's poems and other writings with other academic works that have been done on him will be treated.

After completing the work, the reader will see how Nazrul contributed to disseminating Islamic knowledge and culture, encouraging the youth and nation to the freedom movement.

**Keywords:** Kazi Nazrul Islam, Islamic teachings, Bangladesh, awakening the youth, rebel poet, national poet.

---

<sup>1</sup> Graduated from English Literature, Eden College, University of Dhaka, Dhaka, Bangladesh.

<sup>2</sup> Graduate Student, History Department, Istanbul Medeniyet University, Istanbul, Türkiye.

## **Methodology**

Although Kazi Nazrul Islam is the national poet of Bangladesh, one of the largest Muslim populated countries in the world, there are very few academic works have been done on his life and works. This work at least will give some ideas on some specific subject to those who want to know about him. This research has been done based on the qualitative method and using online sources.

## **Limitation**

There are many options to examine Nazrul's contribution and influence over Bengal poetry and Literature. This is a small work that has been done to raise awareness and to inspire young researchers both from Bangladeshi nationals and outsiders. To conduct this research, only some specific documents, mainly available online, have been used. There is an enormous possibility to bring more wide and deep results analyzing Nazrul's works, and research has been done on him and his works. Some comparative discussions also may be investigated with Nazrul's contemporaries, and those also have been regarded as the national poet and writers of other countries like Pakistan, Turkey etc.

## **Kazi Nazrul Islam and His Major Works**

Nazrul was born on May 24, 1899, in a village named Churulia in Burdwan, West Bengal, India. His father, Kazi Fakir Ahmed, was a mausoleum keeper and a mosque imam. Nazrul took over his father's duties as caretaker and the muazzin of the mosque when he passed away in 1908 to take care of the family. After Maktab education, he received Islamic education during these formative years. He got familiar with the tenets of Islam, including praying, fasting, doing the hajj, and giving alms.

Bangladesh's national poet Kazi Nazrul Islam (1899–1966) earned the nickname "rebel poet" for his valiant opposition to all kinds of oppression. Rabindranath Tagore's poetry stands in stark contrast to his, with its vivid rhythms and unorthodox ideas. Even though Rabindranath was imitating at the time, he did not do so despite having a tremendous appreciation and respect for the older poets and authors. Nazrul campaigned against colonialism, imperialism, fundamentalism, communalism, and exploitation via his writing, journalism, and political engagement. In reaction, the British colonial administration imprisoned him and banned his

publications. Nazrul expressed his displeasure with the mistreatment through his written Rajbandir Jabanbandi (a political prisoner's deposition) and 40-day hunger strike. Rabindranath wrote a book just for him with his support in mind (R. Islam, 2021).

In his poetry, Nazrul used topics and terms that had never been used before in Bangla. He quickly rose to fame for capturing current political and social phenomena in his poetry. His poetry also dealt with some of the core issues plaguing human civilization. Nazrul relied on his mingled Hindu and Muslim cultural roots while becoming singularly non-communal. With equal ease, he referred to old Hindu archetypes as well as Persian ones. As readily as he performed conventional Bangla meters, he also employed Sanskrit and Arabic ones (R. Islam, 2021; Rabi, 2021).

He was knowledgeable of the past and present of both his own nation and the rest of the globe. Nazrul gave life to practically all the genres of Bangla songs and built them on the dependable base of north Indian classical music. The folk foundation of Bangla songs was connected to the classical music legacy of the subcontinent via the creativity of his musical skill. Apart from being the Bangla adaptation of north Indian classical music, Nazrul songs are sometimes referred to as the core of Bangla songs. Nazrul genuinely modernized Bangla songs by utilizing a wide range of subjects and melodies.

Nazrul went back to school in 1910. He first attended the Mathrun High English School (later known as Nabinchandra Institution), where the poet Kumudranjan Mallik served as principal, before spending some time at the Raniganj Searsole Raj School. Nazrul regrettably had to withdraw from school once more due to financial constraints. He is thought to have joined a gang of kaviyals after fleeing Mathrun. Later, he worked as a chef at the home of a Christian train guard before moving on to an Asansol tea shop. The child Nazrul, who was rightly given the moniker "Dukhu Mia" (sad gentleman), thus encountered the harsh truths of life (R. Islam, 2021; Rabi, 2021).

Nazrul was sent to Karachi after enlisting in the 49 Bengal Regiment. His service in the military lasted from the end of 1917 through March or April of 1920, or around two and a half years. He progressed throughout this period from a regular soldier to a havildar (battalion quartermaster) (Haque, 2015; Rabi, 2021).



Nazrul pursued literary endeavors in both prose and poetry throughout his tenure in the army, studying Persian with the regiment's Punjabi moulvi while also practicing music with other musically inclined troops to the accompaniment of local and foreign instruments. The tales and poetry that Nazrul wrote while stationed in Karachi Cantonment were published in a variety of magazines. His first prose piece was titled "Baunduler Atmakahini" (saogat, May 1919), and his first poem was titled "Mukti" (bangiya mussalman sahitya patrika, July 1919) (R. Islam, 2021).

After the First World War, Nazrul went back to Bengal and started working as a journalist and literary critic in Kolkata. His first place to stay was at the bangiya mussalman sahitya samiti's office at 32 College Street, where he shared a room with muzaffar ahmed, a representative of the group. When magazines like Moslem Bharat, Bangiya Mussalman Sahitya Patrika, and Upasana published his novel Bandhan-hara



and poems like "Bodhan," "Shat-il-Arab," "Badal Prater Sharab," "Agamani," "Kheya-parer Tarani," "Korbani," "Moharram," and "Fateha-i-Doazdaham," people began to notice. The poet-critic mohitlal majumder enthusiastically commended Nazrul's poems "Kheya-parer Tarani" and "Badal Prater Sharab" in a letter that was published in Moslem Bharat and welcomed him to the Bengali scholarly society. Nazrul met several modern Muslim writers, including Muhammad Mozammel Huq, Afzalul Huq, Kazi Abdul Wadud, and Muhammad Shahidullah, in the Bangia Mussalman Sahitya Samiti office.

### **Picture: Nazrul in the Army**

Nazrul also used to go to the "Gajendar Adda" and the "Bharatiya Adda," two other well-known literary addas or discussion clubs. Here, he made close friends with prominent figures in modern Bangla literature, music, and theater, including Atulprasad Sen, Dinendranath Thakur, Abanindranath Tagore, Satyendranath Dutta, Charuchandra Bannerjee, Ustad Karamatullah

Khan, Premankur Atarhi, Shishir Kumar Bhaduri, Hemendrakumar Roy, Sharatchandra Chattopadhyay, Nir Nazrul visited Santiniketan in October 1921 with Muhammad Shahidullah and met Rabindranath there. These two significant Bengali writers remained close during the next 20 years, up to Rabindranath's passing in 1941 (R. Islam, 2021).

### **He Is Regarded As A Poet - Poverty Made Him Great**

This is well known that this poet-writer came of a poor but reputable Muslim family. Kazi Faqeer Ahmed, his father was the Imam and caretaker as mentioned before. When his father died at the age of ten, Nazrul had to enter a different world. He describes in his poem (Haque, 2015):

*“O poverty, thou hast made me great.*

*Thou hast made me honoured like Christ*

*With his crown of thorns. Thou hast given me*

*Courage to reveal all. To thee I owe*

*My insolent, naked eyes and sharp tongue.*

*Thy curse has turned my violin to a sword.”*

### **Nazrul’s Ideas and Thoughts Expressed in his Poetry: Islam, Awakening, and Freedom**

#### **Nazrul’s Poem About Islam: Hamd (Praising) and Prayers to the Allah**

Kazi Nazrul Islam has chosen Islamic character and spirit for his writings, one of the important sides of his poems took place about the Allah- the Almighty and his all praises go to Him, some of selected points are following:

Nazrul observes whatever other people want to say either good or bad, let them tel. But Muslims cannot do that; he says in his ‘Ek Allah Jindabad’ poem (K. N. Islam, 1932):

*“Let them preach hatred and cynicism.*

*We will say equality, peace, and God long live.*

*They want narrowness, pigeonholes, sinkholes,*

*We will seek generous sky, eternal light, and love unbroken.”*

Concerning remembering Allah and its significance of it he mentions in his poem ‘Allah Nam Mukhe Zar Buke Allah Nam’ (Allah’s name in the mouth and chest). Allah is the name which gives us peace and refreshment. For remembering Allah we can overcome every tough moment (K. N. Islam, 1932).

Nazrul places his efforts to the call of Tawhid that came the prophet and land of Arab using contemporary Arab’s condition and geographical culture. Not only that, he touches the peace and loving call of the Prophet to the mass public and its ultimate outcome i.e., peace in this world and hereafter (K. N. Islam, 1932).

Nazrul interestingly prays to the Almighty in his poem ‘Ya Allah, Protect the World and Religion’ asking energy, full of wealth, firm belief that can pave the way to conquer the world, leadership and spirit like Caliph Omar, no fear except You (Allah). And every paragraph finishes with *Allahumma Ameen* (K. N. Islam, 1932).

In the poem, poet prayed to Allah something from heart, he said O Allah protect the world and deen (religion). The small number of Muslims win the world by Iman (religious belief). Please Allah give again those Iman and people. Once the president of Muslims got lose dress and empty stomach. God give us those sacrifices. Nazrul says in his poem ‘God, listen to this poor’s dua’ as (K. N. Islam, 2022):

*“I am not afraid of anyone, no one is afraid of me, God.*

*(When) I go to the mosque*

*(As if) the mind does not understand the world*

*I see the moon of Eid as if it is a dark night of sadness.”*

For many ages, centuries iman played the most important role behind the progress of the Muslim’s advancement. They could sacrifice anything just for the cause of it. In the world they ensured justice and societal relations over the ages seen in many empires, civilizations. Poet gives exmaples of Harun al Rashid, Salah Uddin’ s sacrifices which is inspiration for us. He says in the ‘Give me the Capacity’ (K. N. Islam, 2022):

*“Give that Hamza that hero Alid*

*Give that Omar Haroon Al Rashid*

*Give that Salahuddin again*

*Let Jihad go on in the world of sin.”*

Poet praises widely mentioning several names of what the Allah bestows us in the poem ‘This beautiful flower beautiful fruit sweet river water’ as Allah gives us nice flower, fruits and sweet water. But Allah doesn’t take money from us, not only that He wants anything from us. This is the mercy of Almighty. And Allah gives us relatives and family which are source of refreshment and happiness. Money is nothing for human being if he has God’s love. We should not forget this mercy and opportunity gifted by Allah (K. N. Islam, 2022).

### **Nat, Mecca and Medina**

Poet indirectly indicates in his ‘from Hera’ poem, Muhammad who is honored in the world and hereafter. For his coming to the world everything like sky, tree, birds, nature all have been happy. They expressed their happiness by dancing and singing (K. N. Islam, 2022).

Nazrul writes extensively on the famous cities of Islam like Mecca and Medina and whatever are there. Here in the poem ‘Oh Medina! Can you say your way to’, He expresses and missed the absence of Medina where Fatema, Hassan and Hossain played. Ayesha passed quality time with prophet. He wanted to say Medina is lucky for this thing. This is a blessing for Medina very important persons lived there (K. N. Islam, 2022).

As mentioned before, Nazrul penned many poems, songs, that inspire the Muslims to be sincere in respecting Prophet, going to Mecca and Medina and fall in love of their Murshid- guide. If we add some of the key points of his poems are (K. N. Islam, 2022):

- We are missing a lot of Arabs and its essential places are marked by the Islamic practices and the footsteps of Prophets and his companions.
- The new moon of Rabi-ul Awal comes again and is an opportunity to remember the Prophet and his history.
- Nazrul asks dua to the Prophet so that he can meet with Allah.
- He made the Muhamad murshid – guide for tawhid.

- He also mentions the respected mother of Prophet- Amina and Muhammad is at her arms; so come and see Muhammad. In addition, advent of Muhammad to the world he mentions importantly.
- He talks about Ka'ba and its importance in Islam.
- Love for the Muhammad and sending prayers for him. Not only that he clearly says, if anyone wants to get Allah, he needs to love Muhammad.
- He dreams of faraway Arabia to be a cottage in Bangladesh.

A large part of poet Kazi Nazrul Islam's literary collection covers various subjects of Islam. Even though various issues of Islam have come up in Nazrul's Islamic songs, poems, articles, etc., I have tried to see in the discussion article only about Nazrul's light on the five pillars of Islam.

### **Ramadan and Eid**

Ramadan is one of the important pillars of Islam. It comes once in a year. This is special gift from the Almighty. By fasting people can gain Jannah. In this time seitan is locked and fair of Jahannam will stop. Nazrul expresses his greetings and sorrow when it is about to leave from the Muslim as (K. N. Islam, 2022):

*“Greetings at the time of departure O Holy Ramadan*

*But All Muslim Jahan is crying with the pain of farewell.*

*You were a shield for the sinner to pass them over in the world,*

*The fire of hell is stopped by your virtue,*

*The devil was hiding away in fear of you.”*

*Those who fast in life do not get hungry*

*Mumurshu came to the farmer's house today Eid?*

*The child who died after drinking a drop of milk*

*Has the moon of Eid risen?*

*Ashman-jora Kal Kafan's cover is broken*

*A sliver of moon is rising, in the dead child's grasp.*

Perhaps the first recorded Islamic song of Nazrul Islam is the song, 'O Man Ramzaner ei elo khushier eid at the end of the fast'. In this song, Nazrul has highlighted the message of fasting, zakat, prayer and faith. For example: - At the end of the fasting of Ramadan, the happy Eid comes. Very influential Eid song where he says (K. N. Islam, 2022):



**Picture: Kazi Nazrul Islam**

*“At the end of the fast of Ramadan, the happy Eid came,  
You sacrifice yourself today, listen to the heavenly urge,  
Today you will perform Eid prayer at the Eidgah,  
The field where all Ghazi Muslims witnessed.”*

This is special song for eid program in Bangladesh. From last Ramadan night till seven days of eid television and radio play this song. Without the song we cannot fullfill eid program. By this song poet describes the theme of eid and what is the meaning of eid.

**Masjid and Azan**

Nazrul may be regarded as a poet of Mosque. Before he died, he wrote so that he could be buried next to the mosque. He says in the poem “Mosjideri pashe amar kabor dio bhai” as (K. N. Islam, 2022):

*“Bury me next to the mosque brother  
As if I can hear the call to prayer from the muezzin.*

*Brother, Salat performers will pass by my grave,*

*This servant will listen to the sound of their footstep.”*



### **Nazrul's Cemetery Just Beside The Central Mosque Of Dhaka University**

Nazrul loved masjid very much, that's why after death he wants to lay near with mosque. He would hear azan and the sound of Muslims' recitation and the sound of their footstep when they move around the mosque.

To Nazrul, calling to prayer (Namaz) is a warning to get up from the sleeping, rise from all weakness, stand up for the work and walk towards Allah's satisfaction.

Azan is the awakening sound for Muslims. Once upon a time people are corrupted by crime in humiliation. After a long time, Muhammad (PBUH) come and started salah and azan. Still now five times in a day we prepare for salat hearing azan. So azan is very important part for Muslims. Nazrul since his childhood started learning the teachings of Islam. By the poem Nazrul describes beautification and messages are found in azan (K. N. Islam, 2022).

### **Ahl-e Bayit- Family of Prophet Muhamad PBUH**

'Khatune Jannat Fatema Janoni' poem narrates about Fatema- daughter of Prophet Muhammad (PBUH). She is pious and beautiful woman in the world. She came in the desert land of Sahara.

Nazrul wishes her life with glamorous word. He also mentions sorrowful events in the Karbala and he became sorry for Hasan, Hussain, Sakina and kashem's death. Nazrul wants to emphasise the truth and false connecting with Islamic history and culture (K. N. Islam, n.d., 1932).

### **Martyrs of Islam**

As mentioned before, Nazrul tries to raise the Islamic spirit among the Muslims with the teachings of Islam. One of them is not to be feared but to be brave. He mentioned we are a nation of martyrs and brotherhood. Again, Nazrul knows Muslims with the world. Muslims are the nation who is sacrificed their life for Iman and love of Allah. They can sacrifice everything for Islam with happiness and smile. Poets feel proud for this nation. As he says,

*We are the people who are martyrs in the path of religion.*

*We have brought equality and fraternity and made the world connected.*

*We are that the nation. (K. N. Islam, 1932)*

### **Ummah**

In his 'Ummat ami gunahgar', Nazrul wants to say that we, the Ummah of Muhammad, are fortunate; we should not have tension though we are a sinner as we will be forgiven. Ahmad (Prophet) is my leader and messenger whom all Prophets want to be his follower to. On the day of judgement, when everyone will cry saying ya nafsi, my messenger will say Ummati, Ummati and Ummati. And when we read Kalima, the hell has been not for us. It will be easy to cross the *pulsirat* as well. Mainly he wants to give some hope to the Muslims (K. N. Islam, 1932).

### **Basic Pactices of Islam**

According to Sayyid Ali Hakim, Nazrul says: "O Allah, give faith that progress give us that firm belief (Akin) / Ameen Allahumma Amen" in his poem 'O Allah! Protect.' Here the poet has highlighted faith, God's help has been sought to strengthen faith. In two parts of the song 'Shono Shono Ya Elahi', faith in Allah is mentioned, but in the fifth verse, Nazrul says - 'Mukhe Jeno Japi Ami / Kalma Tomar Dibos Jami' which directly talks about faith in Allah. In one place of the song 'Shon Shon Monajat', it is said that '(when) I go to the mosque for your call



(that pull me)' is said in reference to the prayer itself. In another place of the song 'Salam Lah', it is said - "Do prayers, and fast / No book is like a burden of sin". Moreover, he talks about Zakat – an obligatory donation to be given to the poor. Similarly in the last verse, he mentions 'as if I were on the way to the Kaaba in the dress of a married traveler', Hajj is meant here (Hakim, 2013). In this way, he mentioned all basic practices of Islam and became a poet of Islam.

### **Islamic Culture: Important Days**

Nazrul not only talks about Islam, Iman, Prophet but also wants to promote the culture based on the teachings of Islamic traditions. He wrote on the crucial days. For example, he conveys many messages in his 'Elo Elo Shobe Barat, Tora Jalre Bati'. This poem is covered with the beauty of shab-e barat and Kadar night which is better than thousands of nights. In the night angels come here and stay whole night with people. They come with rahmat and noor (light) (K. N. Islam, 2022).

### **Respected To Other Religions:**

He had tremendous respect for other religions and very tight bondage with them, even within the family, i.e., his wife. He maintains God's relations with other writers, poet of different religions. He says in his poem "human being" (Haque, 2015):

*"I sing the song of equality*

*There is nothing greater than a human being,*

*Nothing nobler!*

*Caste, creed, religion- there is no difference.*

*Throughout all ages, all places,*

*We're all a manifestation*

*Of our common humanity."*

Although Nazrul had a good relationship and wrote clearly, he has been mistreated and has not been discussed as he demands. William Radice- a researcher on Nazrul, has pointed out,

“ Kazi Nazrul was unknown in the West for two reasons: partly because he was a Muslim; and

partly due to the fact that he identified himself with the rural poor rather than the elite of the pre-partitioned India.” (Haque, 2015)

The Brahma Samaj, of which Pramila was a member, disapproved of her union with a Muslim. In turn, Nazrul received criticism and condemnation from Muslim religious authorities. With his poetry "Barangana" (Prostitute), in which he refers to a prostitute as "mother," by which he made the people shocked (Haque, 2015; Rabi, 2021). This demonstrates that he was a very compromising Muslim, which is the foundation of all religions, rather than a fanatical Muslim.

### Awakening

Kazi Nazrul Islam, the poet of awakening and inspiration. His poems and songs inspired the struggle against exploitation and deprivation. This inspiration worked in the great liberation war of 1971-Independence War of Bangladesh. Nazrul's appearance in poetry is like a comet (dhumketu). Nazrul did not compromise with injustice despite being burdened by poverty and other problems he faced in the early of his age. Along with the liberation of humanity, he was vocal against communalism, bigotry and superstition. He says, equality removes all the barriers among all people regardless of religious followers (Hosain, n.d.; SATV, 2021).

In 1921, Nazrul 'Bidrohi' also created two revolutionary literary works called 'Bhangar Gan'. In 1922, his famous poetry Agniveena was published. Each poem in this poetry book creates a new twist in Bengali poetry (SATV, 2021).

Nazrul's 'Jagoron' poem plays a significant role for many decades. Nazrul tells the youngsters to avoid laziness and wake up with touching language, as:

*“Wake up and come to the door of those who are asleep*

*Hey crazy, how long will you play your flute!*

*Those who sleep on that soft velvet bed*

*The night of their sorrow has dawned long ago.*

*Theirs is a comfortable sleep; this is your wake-up song*

*Don't touch them, even if you touch your ears!”* (Kazi Nazrul Islam, 2009)

The poet also mentions that the people who fight with nature, animals etc. can have enough energy to go ahead to do many things with courage and great achievement.(Kazi Nazrul Islam, 2009)

Nazrul became a great source of inspiration for the child and teenagers. He wrote ‘Ami Habo Sokal Belar Pakhi’ - a very influential poem is read and memorized by every boy and girl. Here he says (K. N. Islam, 2009),

*“I will be the morning bird*

*First of all, the yolk blooms*

*I will get up.”*

“Before Sun wakes up

I will wake up

"It's not morning, sleep now"

Mother will say angrily.”

“I will say - 'lazy girl

Sleep you

It's not morning, so what do you say

Will it not be morning?”

“If we don't wake up mother

How will the morning be?

Your son will rise

Then the night will be over.”

Freedom

Shamsur Rahman, one of the famous poets of Bengali literature, has written in his famous poem 'Shadhinota Tumi' (Rai, 2018):

*"You are freedom,*

*Kazi Nazrul's rocking shaggy hair,*

*The great man, the creation trembled with happiness.*

The eternal struggle of Bengalis, initiation of betrayal, history-tradition of the movement, strong conviction to live with head held high, aspiration for freedom, storm-tide, invincible courage to fight against rain and flood, cry of oppressed-oppressed people, endless torture of British, oppression of landlords. World War II, processions of famine-stricken skeletons, communal riots in the name of religion, disparity between rich and poor greatly inspired Nazrul to write his timeless poems, songs, stories and novels. Before Nazrul, no other Bengali poet could express the words of Bengali soul, the outpouring of the soul, the suppressed heart in such a simple and fluent language. So Nazrul is the poet of our life, the poet of love. All discrimination is the poet of destruction. Bengali finds in Nazrul his life struggle, love and love. Finds the music of his dreams. Sudha's biography of hope and struggle to survive (Rai, 2018).

The eternal struggle of Bengalis, initiation of betrayal, history-tradition of the movement, strong conviction to live with head held high, aspiration for freedom, storm-tide, invincible courage to fight against rain and flood, cry of oppressed-oppressed people, endless torture of British, oppression of landlords. , World War II, processions of famine-stricken skeletons, communal riots in the name of religion, disparity between rich and poor greatly inspired Nazrul to write his timeless poems, songs, stories and novels. Before Nazrul, no other Bengali poet could express the words of Bengali soul, the outpouring of the soul, the suppressed heart in such a simple and fluent language. So Nazrul is the poet of our life, the poet of love. All discrimination is the poet of destruction. Bengali finds in Nazrul his life struggle, love and love. Finds the music of his dreams. Sudha's biography of hope and struggle to survive (Rai, 2018).

Nazrul's role in the anti-British freedom struggle was far more daring and extensive. Poet Nazrul was the first Bengali, who proclaimed India's independence against British rule. He said in Dhumketu newspaper, "I don't understand all Swaraj and Toraj, I want complete independence of India". Nazrul also said, "Not a single nuclear part of India will remain under British rule" (Rai, 2018) .

"Bidrohi" is unquestionably an excellent example of an anti-colonial text—one that is fueled by opposition to and resistance to colonialism. It's possible to interpret "Bidrohi" as a poem that makes assertions and identifies things in the Saadian meaning. The "I" of the poet is highlighted, amplified, enacted, repeated, and even made ubiquitous by Nazrul as an act of identity and assertion. Over a hundred instances involve the "I." Furthermore, he uses it so vehemently and furiously that it gives the idea that Nazrul is dropping verbal bombs one after another on the

foundations of colonialism—in fact, on all forms and forces of oppression. As a result, "Bidrohi" appears to be anticipating the spirit of one of Fanon's opening quotes from *The Wretched of the Earth*, which reads, "Decolonization is a violent phenomena." And thus, in keeping with his proclivity for decolonization, Nazrul turns to linguistic "violence" in order to endure and even entirely eradicate colonial violence in the name of creating what he himself refers to in the poem as a "new cosmos of joy and peace." (Hussain, 2020; Rabi, 2021)

During our independence war against Pakistan in 1971, Nazrul's poetry was the most popular song by a single poet. During the war, six songs and poems by Nazrul were repeatedly broadcast from Swadhin Bangla Betar Kendra. Among these songs and poems are 'Shikal Para Chal Moder Oi Shikal Para Chal', 'Karar Oi Louh Kapat', 'O Bhai, my land is purer than pure gold', 'Chal-chal-chal' etc. And for these reasons, Nazrul has been termed as the 'poet of freedom' (Rai, 2018).

Freedom for all as human beings Nazrul believes. Joseph T. O'Connell, a prominent Nazrul researcher, says concerning the Nazrul's poem 'The Temple and the Mosque' (Haque, 2015):

"Nazrul wrote and sang tirelessly for the liberation of all humanity, not just the Muslims; he challenged vested interests whatever their type, political or religious, foreign or domestic, Hindu, Muslim, Christian or whatever the mock behind which Satan might instigate fanatic violence."

Now many people propagate Islam as a terrorist religion. But Nazrul wants to represent what is Islam and its beauty. Islam is a religion there there's no place for terrorism. Muslims can bind everyone with love and justice. Nazrul Says we want fresh sky of mind and love (K. N. Islam, 1932).

## Conclusion

Among the Muslim poets who paid their efforts disseminate Islamic teaching and culture through writing Nazrul must have a key position beside Farrukh Ahmad and others. Nazrul penned extensively on Islamic fundamental beliefs, practices, and culture. Secondly, as discussed, he is not a cold blood made poet but a fighting mentality against all oppressions and illegality. Here he opposed raising mass consciousness among youth and the older generation. Thirdly, he defended the freedom of all peoples, freedom in all cases, and he fought for freedom

against the British. His writings vastly worked and became most influential during the independence war in 1971 against Pakistan.

His preaching Islam did not affect his relationship with other religions' followers. He was more of a poet and author of what we consider to be humanity. Without caring what the purported religious leaders could say about him, he merely wrote and sung for other people. When we examine his texts, it is amply demonstrated.

Finally, we can assert that Nazrul's cognitive analysis of the underprivileged human condition is unmatched in his poetry. Like Nazrul did in his poems, no other poet in history has ever been able to express the triumph of egalitarianism in verse. We can say that Nazrul will exist as long as a person can breathe or have a heartbeat. Nazrul is still important even after a century.

### References

- Hakim, S. A. (2013, January 31). ইসলাম প্রচারক কবি কাজী নজরুল ইসলাম- Islam Preacher Poet Kazi Nazrul Islam. *The Daily Sangram*. <http://dailysangram.com/?post=107932-ইসলাম-প্রচারক-কবি-কাজী-নজরুল-ইসলাম>
- Haque, M. M. (2015). Kazi Nazrul Islam (1899-1976) as a Muslim Poet-Writer: An Apology. *The IAFOR International Conference on Education - Dubai 2015 Official Conference Proceedings*. The IAFOR International Conference on Education 2015, Dubai. <https://papers.iafor.org/submission07777/>
- Hosain, I. (n.d.). *Humanism and Egalitarianism in Nazrul's Poetry*. 6(2 (2018)), 3.
- Hussain, A. (2020, May 31). Kazi Nazrul Islam: More than a rebel poet. *Dhaka Tribune*. [https://archive.dhakatribune.com/magazine/arts-letters/2020/05/31/kazi-nazrul-islam-more-than-a-rebel-poet?fb\\_comment\\_id=2625735377532248\\_3429310387174739](https://archive.dhakatribune.com/magazine/arts-letters/2020/05/31/kazi-nazrul-islam-more-than-a-rebel-poet?fb_comment_id=2625735377532248_3429310387174739)
- Islam, K. N. (n.d.). *গুল বাগিচা—Gul Bagicha*. Retrieved July 29, 2022, from <https://www.bdbookdownload.com/2021/12/gul-bagicha-pdf-book-download.html>
- Islam, K. N. (1932). *গীতিগ্রন্থ—Giti Grontho*. Kazi Nazrul Islam | কাজী নজরুল ইসলাম. <https://www.kobitacocktail.com/%E0%A6%89%E0%A6%AE%E0%A7%8D%E0%A>

6%AE%E0%A6%A4-%E0%A6%86%E0%A6%AE%E0%A6%BF-  
%E0%A6%97%E0%A7%81%E0%A6%A8%E0%A6%BE%E0%A6%B9%E0%A7%  
8D%E2%80%8C%E0%A6%97%E0%A6%BE%E0%A6%B0/

- Islam, K. N. (2009). *Ami Hobo Sokal Belar Pakhi*. www.bangla-kobita.com. <https://www.bangla-kobita.com/nazrulislam/ami-hobo-sokal-belar-pakhi/>
- Islam, K. N. (2022). *ইসলামী সংগীত (Islami Sangit)*. Kazi Nazrul Islam | কাজী নজরুল ইসলাম. <https://www.kazinazrulislam.org/ইসলামী-সংগীত/>
- Islam, R. (2021). Kazi Nazrul Islam. In *Banglapedia—The National Encyclopedia of Bangladesh*. Banglapedia Trust, Asiatic Society of Bangladesh. [https://en.banglapedia.org/index.php/Islam,\\_Kazi\\_Nazrul](https://en.banglapedia.org/index.php/Islam,_Kazi_Nazrul)
- Kazi Nazrul Islam. (2009). *সন্ধ্যা- Sondha (1929)*. Nazrul Institute. <https://www.goodreads.com/book/show/13498458>
- Rabi, A. E. (2021). *Amare Debona Bhulite*. Adarsha. <https://www.rokomari.com/book/211868/amare-debo-na-bhulite>
- Rai, N. C. (2018, May 26). Nazrul is the poet of freedom and equality. *Protidiner Sangbad*. <https://www.protidinersangbad.com/todays-newspaper/editor-choice/123774/স্বাধীনতা-ও-সাম্যের-কবি-নজরুল>
- SATV (Director). (2021, August 27). সাম্যবাদ ও জাগরণের কবি কাজী নজরুল ইসলাম বাংলাদেশের জাতীয় কবি- Poet of Communism and Awakening Kazi Nazrul Islam is the national poet of Bangladesh. In *SATV*. <https://www.satv.tv/সাম্যবাদ-ও-জাগরণের-কবি-কা/>

## Hüdâyî'nin “Âb” Kafiyele Gazelinin Şerhi ve Tasavvufi Açıdan İncelemesi

*İbrahim Kılıç<sup>1</sup>*

### Özet

Metin şerhi, anlaşılmalı olan yahut daha iyi anlaşılması istenen bir metnin, daha anlaşılır hale getirilme çalışmasıdır. Bir metnin yazıldığı dönemiyle okunduğu dönem arasındaki sosyal, siyasal ve kültürel farklılıklar da metin şerhini gerekli kılmaktadır. Metin şerhinin, sanatsal zevkin okuyucuya aktarılması gibi bir rolü de vardır.

Azîz Mahmûd Hüdâyî, Osmanlı Devleti'nin yükselişinin zirve noktası olarak kabul edilen Kânûnî Sultân Süleyman Devri'nde doğmuştur. Mutasavvıf, âlim ve şâir olan Hüdâyî, medreseden yetişerek kadılık ve müderrislik makamına ulaşmıştır. Tasavvuf, tefsir, fıkıh gibi değişik sahalarda eserler kaleme alarak yoğun irşât faaliyetlerinde bulunmuştur. Hüdâyî'nin asıl şöhretinin ve isminin günümüze gelmesine vesile olan durumu ise onun tasavvufi kişiliğidir. Aziz Mahmûd Hüdâyî, “Celvetiyye” tarikatının kurucusudur. Tasavvufi düşüncede İbnü'l-Arabi ekolüne mensup olan Hüdâyî'nin tarikatı, sağlığında ve vefatından sonra İstanbul, Bursa ve Balkanlarda yayılmıştır. Bu çalışmamızda Hüdâyî'nin “âb” kafiyele gazelinin geleneksel şerh yöntemiyle şerh edip tasavvufi yönden inceleyeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, tasavvuf, şerh, Hüdâyî, gazel.

### Giriş

Şerh, kelime anlamı olarak “açma, ayırma, yarma” manalarına gelen Arapça bir kelimedir (Cebecioğlu, 2009). Metin şerhi ise anlaşılmalı olan yahut daha iyi anlaşılması istenen bir metnin, daha anlaşılır hale getirilme çalışmasıdır. Bir metnin yazıldığı dönemle okunduğu dönem arasındaki sosyal, siyasal ve kültürel farklılıklar da metin şerhini gerekli kılmaktadır. Metin şerhinin, sanatsal zevkin okuyucuya aktarılması gibi bir rolü de vardır. Bugüne kadar en fazla şerhi yapılan metinler içerisinde tasavvufi metinler önemli bir yer tutmaktadır. Tasavvuf

<sup>1</sup> Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi.



eserleri gerek halka yazılması gerekse dini açıdan en çok anlaşılacak istenmesi açılarından sürekli şerh edilmeye ihtiyaç duyulmuştur.

Tasavvuf 13. yüzyılda doğudan, Orta Asya'dan gelen Mevlânâ ve Hacı Bektaş Velî; batıdan, Endülüs'ten gelen İbn Arabî ve Anadolu'dan yetişen Sadreddin Konevî ve Yunus ile en büyük temsilcilerini yetiştirdi (Yılmaz, 2018:7). Bu yetişen mutasavvıfların eserleri şerh edilmeye ve halkın anlayacağı düzeye indirilmeye çalışılmıştır. Bu mutasavvıf erbabından biri de 16. yüzyılda yetişen Azîz Mahmûd Hüdâyî'dir.

### **Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği**

16. ve 17. yüzyıllar arasında yaşamış olan müderris, kadı ve mutasavvıf Azîz Mahmûd Hüdâyî, Şereflikoçhisar'da doğmuştur. Asıl adı Mahmûd'dur. 1541 yılında dünyaya gelmiştir (Ertan, 2001; Ertan, 2005). Babası Fadlullah b. Mahmûd tarafından eğitimi için Bursa'ya gönderilen Hüdâyî, eğitimini tamamlamak için İstanbul'a gelir ve Küçük Ayasofya Medreselerinde tahsiline devam eder. Hocalarından biri olan Nasır-zâde Ramazan Efendi, ona özel bir ilgi göstererek tefsir, hadis, fıkıh ve fen bilimleri eğitimi tamamladıktan sonra onu yanına yardımcı olarak almıştır. Devrin büyük âlimleri Nasır-zâde Ramazan Efendi, Halveti büyüklerinden Muslihuddin Efendi ve Şeyh Kerimüddin'den eğitim almıştır. Tasavvufa özel ilgisi olan Hüdâyî, otuz üç yaşındayken (1574) hocası Nasır-zâde ile birlikte Bursa'ya gelmiştir.

Müderrislik ve kadılık yapan Hüdâyî, bir süre sonra tasavvufa intisap etmiştir. İstanbul'a gelerek Fatih Camii'nde hadis, fıkıh ve tefsir dersleri veren Hüdâyî, bu süre zarfında birçok devlet erkânıyla tanışarak kendisine geniş bir muhit edinmiştir. Üsküdar'da bir arsa satın alarak kendisine dergâh inşa ettirmiş ve burada her kesimden insanın irşadıyla uğraşmıştır. Yaşadığı dönemin insanlarını olduğu kadar padişahlarını (III. Murâd, III. Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, IV. Murâd) da etkilemiştir. Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin altısı kız olmak üzere, on bir çocuğu olmuştur. Hüdâyî, 1628 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Türbesi Üsküdar'daki dergâhındadır. Celvetiyye tarikatının kurucusu olan Azîz Mahmûd Hüdâyî, otuz kadar eser vermiştir. Eserlerinin en önemlisi *Dîvân-ı İlahiyât* adlı eseridir. *Dîvân-ı İlahiyât*'ta 255 kadar ilahisinden başka rubaî ve kıt'a'ları da vardır (Yılmaz, 2018:50; Arpaguş, 2017:13-16; Tezeren, 1987:85; Tavukçu, 2004). Biz de bu çalışmamızda Hüdâyî'nin "âb" kafiyeli gazelini geleneksel şerh yöntemiyle şerh edip tasavvufi yönden inceleyeceğiz.

## Gazelinin Günümüz Türkçesine Çevrili ve Şerhi

Tablo 1: Gazelin Arap ve Latin harfli hali:

<p>تركيب اولندی چونكه هوا خاك و نار و اب انسان كامل اولدی اكا رفع اولوب حجاب</p>	<p>Terkîb olundu çünki hevâ hâk ü nâr ü âb İnsân-ı kâmil oldu ana ref' olup hicâb</p>
<p>خلت كه نارى نور ايده برد و سلام اولور عاشق كه صادق اوله اكا عذب اولور عذاب</p>	<p>Hullet ki nârı nûr ede berd ü selâm olur Âşık ki sâdık ola ana azb olur azâb</p>
<p>بحر عطاسى نهر ايده حاشا كه ساءلى درد درونه شافى ايكن لطفله جواب</p>	<p>Bahr-i atâsı nehr ede haşa ki sâ'ili Derd-i derûna şâfi iken lutf ile cevâb</p>
<p>وصلك هواسنه كزر آواره ابر و باد پروانه شمع عشقه افلاك و آفتاب</p>	<p>Vaslin hevâsına gezer âvâre ebr ü bâd Pervâne şem'-i aşkına eflâk ü âfîtâb</p>
<p>كثرت طلسمى مانع اولوب كنج وحدته حيرتده قالدی حسرتيله نيجه شيخ و شاب</p>	<p>Kesret tılısmı mâni' olup genc-i vahdete Hayretde kaldı hasret ile nice şeyh ü şâb</p>
<p>رفع ايت حجابى لطف ايديوب انانيتى كدر غيب حقيقت آچيله تا اوله فتح باب</p>	<p>Ref' et hicâbı lutf et enâniyyeti gider Gayb-ı hakikat açıla tâ ola feth-i bâb</p>
<p>باقى حياتا ابرمهكه إحسانك استرز لطف ايت هدایى بنده كه يا مالك الركاب</p>	<p>Bâkî hayâta ermeğe ihsânın isteriz Lutf et Hüdâyî bendene yâ Mâlîke'r-rikâb (Tatçı ve Yıldız 2005:330-333)</p>

Terkîb olundu çünkü hevâ hâk ü nâr ü âb

İnsân-ı kâmil oldu ana ref' olup hicâb

(Perde onun, (aşığın gözünün) önünden kalkınca o olgun insan oldu. Çünkü o; hava, toprak, ateş ve suyun birleşiminden yaratılmıştı.)

Şair Hüdâyî, bu beyitte; olgun insan, kemâlâta ermiş insan olmanın tasvirini yapmaktadır. Bir insanın gözünün önünden hayal perdesi kalkınca (o insan) olgun insan olur, yani hakikati görmeye başlar. Arapçadan olgun insan diye çevirebileceğimiz “insan-ı kâmil” (Develioğlu, 2015; Erginli, 2006) Hak ile halk arasında bir vasıtaadır. Velayet ve olgunluk mertebesidir, saflık ve seyir halidir. Mutasavvıfların amacı kâmil insan olmaktır. Mürşide intisap eden müritlerin o makama gelme ve müritlerin intisabını alan mürşitlerin amacı ise kâmil insan yetiştirmektir. Mürit olgunlaşma sürecinde belli mertebeler kat eder. Bu gidilen yolda mürşidinin yardımıyla belli sınavları geçmeye ve nefis mertebelerini aşmaya çalışır. Bu nefis mertebeleri tasavvufta, bazen yedi, bazen de 4 mertebe olarak tanımlanmaktadır. Şairimiz, olgun insan olmayı “anâsır-ı erbaa”ya bağlamış, diğer bir deyişle olgun insan olmayı nefsin dört mertebesine bağlamıştır. Nitekim “anâsır-ı çehârgâne” diye de anılan “hava, toprak, ateş ve su” nefisle mücadele yolculuğunda sufilerin aşması gereken mertebeleri simgeler (Karlıağa, 1991).

Bu mertebelerin ilki ateşin karşılığı olan “nefs-i emmâre”dir. Kendini geliştirmemiş, normal her insanda olan nefis olarak tanımlanan nefis-i emmâre, emredici nefistir. Bu mertebede bulunan kişilerin özellikleri arzu ve istek düşkünü olmalarıdır. Bütün kötülükleri emreden ve en basit yanlışları dahi sahibine yaptıran bir mertebedir. Şehvetin kulu ve şeytanın yardımcısı olan keyfine düşkün zevk ve günah batağına batmış nefis mertebesidir.

İkinci nefis mertebesi havaya karşılık gelen “nefs-i levvâme”dir. Mürit bu nefis mertebesinde yanlışlardan ve nefsin emirlerine uymaktan gelen bir hesap ve pişmanlıkla yaptığı kötülük ve günahlar için kendisini ayıplar. Kendisinde bulunan çirkin fiillerden kurtulmak için çaba sarf eder. Ayrıca bu mertebede salık, gaflet uykusundan uyanmaya başlayarak yaptıkları için pişmanlık duymaya, kendisini levm eylemeye başlar. Bu mertebedeki insanlar, nefis-i emmâredekiler gibi Allah affeder düşüncesinden kurtulup sonucunu yaşayacağını bildiği için kendisini teselli edemez; pişmanlık ve esefle tövbe istiğfar eder. Bu mertebede tam bir olgunluk olmadığından yanlışların tekrarı kaçınılmazdır. Hayvansal bedenden kurtulmaya başladığı için bir günah zuhur ettiğinden hemen sonra pişmanlık hali yaşanır. Salık bir sonraki mertebeye

gelene dek pişmanlık ve kendisini levm ederek nefsinin çirkin arzularından kurtulmaya çalışır. Bir önceki nefis mertebesine göre Allah'ın emir ve yasaklarına sarılmakta, salih amellerde çoğalma görülür.

Üçüncü nefis mertebesi suya karşılık gelen “nefs-i mülhime”dir. Kelime anlamıyla ilham alan ve keşif içerisinde olan nefistir. Bu mertebede salık; ledünni ilme, keşfe, marifet ve hakikat bereketine mazhar olur. Kul, taraf-ı ilahiden aldığı ilham ile ruhlar âlemine ve kısmen de olsa ilahi esintilere vakıf olmaya başlar. Lakin bu manevi ilhamın rabbani mi, şeytani mi olduğu pek fark edilemediğinden şeyh adı verilen manevi rehberin kontrolüne ihtiyaç duyulmaktadır. Nitekim “Mürşidi olmayanın mürşidi şeytandır.” denilmiştir. Bu mertebede insanın kötü ve çirkin huyları çoğunlukla fiiliyata geçmese dahi hala mevcuttur ve bu gibi huyların tesiri insanı bulunduğu mertebeden düşürebilmektedir. Yani tam bir teslimiyet hali yaşamadığından salikin rehberliğini mürşidi sağlamaktadır.

Dördüncü nefis mertebesi anasır-ı erbaa'da toprağa karşılık gelen “nefs-i mutmainne”dir. Birinci nefis mertebesinden (nefs-i emmâreden) pişmanlık duyarak ikinci nefis mertebesine (nefs-i levvâme'ye) yükselmiş olan salık burada da tövbe istiğfar ve manevi irşada gönül vermek suretiyle üçüncü nefis mertebesine (nefs-i mülhime'ye) irtihal eyler. Bu mertebede de kendisine düşen ilhamı ve keşfi Rabbani ve hakiki bir surette değerlendirince mutmain bir kalbe, müşahede mertebesine, insan-ı kâmil olma derecesine ulaşır. Allah'ın emir ve yasaklarına layıkıyla uymuş olan ve bu şekilde manevi hastalıklardan ve nefsinin kısılcısından kurtulmuş olan salık, “nefs-i mutmainneye” vasıl olur. Salık bu mertebede huzurlu bir kalp ve zikrullah bereketiyle şüphelerden, korkulardan arınmış olarak her an şükür ve seyir mertebesine ulaşmış olur.

Şair Hüdâyî, bu mertebeleri geçen bir insanın gözünün önündeki dünya perdesinin kalkarak kâmil bir insan olmasını anlatmaktadır. Haleti'nin bu düşüncesi İslam felsefesini etkileyen, antik Yunan'da tartışma konusu olan; “antropomorfik Tanrı inancı” ile yaratma ve yoktan var etme tartışmalarından gelmektedir. Greklere göre tanrı(lar) âlemi yoktan var etmemiştir. Âlemin ilk maddesine şekil vererek onu bir düzene sokmuştur. Filozoflar arasındaki tartışmalar genellikle tanrı(lar) gibi ezeli olup her şeyin ondan şekillendiği bu ilk maddenin ne olduğu üzerinedir. “Arkhe” diye ifade edilen bu ilk madde Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Herakleitos'a göre ateştir. Empedokles ise bu maddelerin her birinin ilk madde olmasından çok anasır-ı erbaanın bir arkhe oluşturduğu düşüncesindedir. Yani Empedokles; toprak, ateş, su ve

havanın kâinatın ana maddesini oluşturduğunu düşünmektedir. Platon'un da Empedokles'in görüşünde olduğu bilinmektedir. Bu dört unsur teorisini sistemleştiren Aristo olmuştur. Daha sonra İslam felsefesine geçince de Greklerde yaşanan tartışmaların aynısı İslam dünyasında da tartışılmıştır. Bu şekilde Hüdâyî insanın olgunlaşmasının yanında insanın insan oluşuna da atıfta bulunmuş olmaktadır (Karlıağa, 1991).

Ayrıca Hüdâyî, bu dört unsuru zikrederek insanın dört temel tabiatından sıyrılmaya olgunlaşabileceğini de söylemiştir. İnsan; toprak, hava, su ve ateş unsurlarından meydana gelmiştir. Yani kuruluk, yaşlılık, soğukluk ve sıcaklıktan meydana gelmiştir. Bu tabiatlar; nâri (ateşten), mâi (sudan), havayı (havadan) ve turabi (toprakten) olarak bilinmektedir. Tam anlamıyla olgunlaşabilmiş bir insan bu tabiatlardan sıyrılarak saflık makamına ulaşmış, hakikat mertebesine ulaşmış olan insandır (Kılıç, 2012:28).

Hullet ki nâri nûr ede berd ü selâm olur

Âşık ki sâdik ola ana azb olur azâb

(Dostluk, ateşi nur eder hatta ateş (dostluk karşısında) serin ve selamet olur. Âşık eğer aşkına sadık olursa ona (aşığa) sıkıntıların hepsi tatlı su olur.)

Hüdâyî, ikinci beytinde ilahi dostluk ile ilahi aşkı birlikte kullanmıştır. Hz. İbrahim'e telmihte bulunarak dostluk, aşk, sadakat ve teslimiyet anlatılmaya çalışılmıştır. "Hullet" kelimesi gerçek dostluk demek olup Arapça "حَلَل" kökünden türetilmiştir. "Fu'let" kalıbında olan "hullet" kelimesiyle aynı kökten türeyen, "fa'il" kalıbındaki "Halil" ismi, Hz. İbrahim'in ismi olup Kuran'da ismi dostluk ve sadakat ayetlerinde geçmektedir. Nitekim Kur'an'da mealen:

"İşini güzel yaparak kendini Allah'a veren ve Hanîf olarak İbrâhim'in dinine uyan kimseden kimin dini daha güzel olabilir! Ve Allah İbrâhim'i dost edinmiştir." (en-Nisâ 4/125) şeklinde geçmektedir.

Hüdâyî, Allah'a yakınlık sağlamanın yolunu gösterirken Hz. İbrahim'in iki hikâyesine gönderme yapmıştır. Şöyle ki o dönemin zalim hükümdarı Nemrud'un bir rüyası üzerine bütün erkek çocukları öldürüleceği için Hz. İbrahim'in babası; Âzer, İbrâhim'e hamile kalan karısını Kûfe ile Basra arasındaki "Ur" şehrine götürüp bir mağaraya saklamış; İbrâhim (as) bu mağarada doğmuştur. Mağarada 15 ay kalan İbrahim (as) her bir ayı bir sene gibi gelişim göstererek 15 yaşındaki bir çocuğun vücut ve zekâsına erişir. Bu şekilde Harran'a (Nemrud'un yönetim merkezine) döner. Hz. İbrahim'in, Allah'a ilk sadakati putların onun Rabb'i olduğunu

reddetmesiyle başlamaktadır. Sadakatini putları yıkarak gerçekleştiren İbrahim (as), ateşe atılacağı zaman inen bir ayetle ateş ona serin ve selamet olur. Daha sonra Kâbe'yi beraber inşa ettiği oğlu İsmail'i kurban etmesi istenince sadakatini bir daha göstermek için oğlunu kurban etmeye kalkışır. Allah ona bir koç inzal ederek onun sadakatini kabul eder. Burada gerçekleşen iki olaydan bahsettik. Birincisi putların yerle bir edilmesiyle ateşe atılırken Allah'ın onun için ayet inzal etmesidir (Kesîr, 2020:31-56; Köksal, 2004:235; Harman, 2000; Uzun, 2000). Şairimizin “berd ü selam” diye iktibasta bulunduğu ayet Enbiya 69. ayettir:

“Biz de ‘Ey ateş’ dedik, ‘İbrâhim’e serin ve zararsız ol!’ (dedik))” (el-Enbiya 21/69).

Daha sonra yine Kuran'da geçen, aynı şekilde peygamber olan ve teslimiyetiyle bilinen Hz. İsmail'in kurban olayı Hz. İbrahim üzerinden sadakat telmihi olarak kullanılmaktadır. Bu olay, Kur'an'da şu ayetle anlatılmaktadır:

“Çocuk, babasıyla beraber iş güç tutacak yaşa gelince babası ona, ‘Yavrucuğum’ dedi, ‘Rüyamda seni kurban ettiğimi gördüm; düşün bakalım sen bu işe ne diyeceksin?’ Dedi ki: ‘Babacığım! Sana buyurulanı yap; inşallah beni sabredenlerden biri olarak bulacaksın.’ ” (el-Sâffât 37/102).

Şairimiz başta “hullet” diyerek Hz. İbrahim'in dostluk manasına gelen “Halil” ismine telmihte bulunarak sadakati öne çıkarmıştır. Daha sonra “berd ü selam” diyerek Hz. İbrahim'in dostluk ve aşkın fedakârlığı olarak ateşe atılmasına ama ateşin ona serin ve selamet oluşuna iktibasta bulunmuştur. Beytin devamında aşğın sadık olması durumunda; dertlerin, sıkıntıların hepsinin tatlı su haline geleceğini Hz. İbrahim'in sadakati ve Hz. İsmail'in teslimiyeti yani kurban olayıyla anlatılmaktadır.

Bahr-i atâsı nehr ede haşa ki sâ'ili

Derd-i derûna şâfi iken lutf ile cevâb

((Allah) cömertlik denizini haşa sorgulayıcı kişiye akarsu eylerse onun derin derdine şafi ismiyle lutf ile cevap vermiş olur.)

Cömertlik denizi bir kısım tasavvufi şiirlerde Hz. Muhammed olarak geçer. Hz Muhammed'in hidayeti tebliğ etmesi itibarıyla, “Hakk” olan Allah'ı insanlara ulaştırması itibarıyla cömertlik denizi olarak nitelenmesi “*gevher-i mâ-hasal-i lücce-i cûd*” (Sak, 2015;584) gibi nitelemelerle ve şiirde geçen bahr-i atası terkipleriyle sağlanmaktadır (Polat, 2021:70).

Hüdâyî beyitte Allah'ın; haşa, sorgulayan kişiye, Hz. Muhammed'i; cömertlik denizi olması, hidayeti tebliğ etmesi itibarıyla ve şefaah hakkı olan bir peygamber olması itibarıyla akarsu eylemse yani ona yönlendirirse o sorgulayıcı kişinin derin derdine, sorgulamasına, Allah'ın şafî ismiyle lutf ile (cömertlikle) cevap alacağını anlatmaktadır.

“Sâ'il” Arapça bir kelime olup soru soran, sorgulayan manasındadır. İslam dininde sorgulama çok önemli görülmüştür. Nitekim Kuran'ın birçok yerinde hem cevabı verilen istifham sanatlı sorular hem de iman edenlerin soru sormaları gerektiği, düşünüp idrak etmeleri gerektiği zikredilmiştir (Dağdeviren, 2002).

Hz. Muhammed'in cömertlik denizi ve şefaahçi olarak anılmasının nedeni; son peygamber olması ve Allah tarafından övülmesi dolayısıyladır. Şairimiz Hüdâyî, bu beytinde Hz. Muhammed'den bahsederken Allah'ın onu nehir eylemesine dikkat çekmiştir. Bu Kur'an'da şöyle geçmektedir:

“Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik.” (el-Enbiyâ 21/107)

Vaslın hevâsına gezer âvâre ebr ü bâd

Pervâne şem'-i aşkına eflâk ü âfitâb

(Pervane mumun aşkına ulaşmak için gezegen ve güneşe doğru; bulut ve rüzgâr da kavuşma arzusuyla başıboş bir şekilde gezer)

“Vasıl” Arapça bir kelime olup ulaşan, varan manasında ism-i fâil kalıbında kullanılmış bir kelimedir. Kuran'da “en yûsale” (el-Bakara 2/27) şeklinde geçmektedir. Bu şekliyle Allah'ı bilen, emir ve yasaklarına uyan manasındadır. Ayrıca vasıl kelimesi, bir yere ulaşmak manasıyla bize “seyr-i sülûk” ve tarikat, mürşit ilişkisini hatırlatmaktadır. Zaten insan-ı kâmile de tasavvuf literatüründe “vâsıl-ı Hak” (Hakk'a ulaşan, Allah'a ulaşan) denmektedir. “Heva” da Arapça bir kelime olup arzu, istek manasındadır. Kuran'da olduğu gibi Hüdâyî de şiirinde olumsuz manada kullanmıştır.

Hüdâyî öncelikle bulut ve rüzgârın, kavuşma arzusuyla başıboş bir şekilde heva ve heveslerine uyarak dolandığını zikrederek olmaması gereken bir durumu anlatmış, hemen ardından bir mutasavvıfın yapması gerekeni yani asıl olması gerekeni pervane ve mum telmihi üzerinden anlatmıştır. Ayrıca bulut manasına gelen “ebr” kelimesi; çalışma, çabalama ve müşahede manasında da kullanılmaktadır. “Bad” kelimesinin; rüzgâr manasının yanında bir de her fani

için ilahi yardım, Rabbani inayet manaları da vardır. Buradaki beyitten çıkarılabilecek bir başka anlam da bir insanın çabalarının ilahi inayet olmadan boş ve geçersiz olacağıdır.

Pervane mumun aşkıyla mest olur, sarhoşa döner ve o sarhoşluk içerisinde mumun ateşine atlar da kendisini aşk uğruna feda eder (Uludağ, 1991). Burada zikredilen gezegen kelimesiyle pervanenin mumun etrafında dönüşü sembolleştirildiği gibi güneş kelimesinin seçilmesi, gezegen ile uyumlu olmasının yanında bir de mumun ateşinde yanmasını anlatmaktadır. Ayrıca şem' kelimesi ilahi nur manasına gelmesiyle bize ilahi aşkı, mutasavvıfların deyişiyle hakiki aşkı anlatmaktadır. Pervane-mum telmihiyle hakiki aşkı anlatan Hüdâyî bu beyitte bize Allah yolunda yürümenin ilahi nura yani hakiki aşkın yer aldığı kalbe sahip olmakla gerçekleşeceğini anlatmaktadır. Bir insanın Allah yolunda yani tasavvuf yolunda yürüyebilmesi için gerekli olan yegâne özellik, onun Allah yolunda her şeyi feda edebilmeyi göze alabilmesidir.

Kesret tılısmı mâni' olup genc-i vahdete

Hayrette kaldı hasret ile nice şeyh ü şâb

(Çokluk sırrı birlik hazinesine engel olduğu için nice yaşlı ve genç (birlik hazinesinin) hasretiyle hayrette kaldı.)

Arapça bir kelime olan kesret'in kelime anlamı çokluk demek olup vahdetin zıddıdır. Tasavvufta varlıkların, varlığını Allah'tan bilmeye vahdet denir. Bunun tam zıddı olan kesret ise varlıkların varlıklarını yani var olma durumlarını kendilerine bağlar. Her varlıkta Allah'ı görmek Allah'ın birliğini yani vahdaniyetini görmektir. Kişi düşünceleriyle vahdette kesret, kesrette vahdet görür. Nitekim vahdet sırrına ermiş olanlar hakkı halkta yaşarlar. Vahdet sırrına eremeyen kesret ehli ise halkı halkta yaşayarak hakkı göremezler. Onlar hakkı görmeseler dahi hak onlara kendini yaşatmaktadır. Edebiyatımızda güneş vahdete, ay ise kesrete işaret etmektedir. Şairimiz vahdet hazinesi diyerek hem vahdetin ve vahdaniyetin bir hazine değerinde olduğuna hem de hazine denince akla altın gelmesi itibarıyla güneşe atıfta bulunmaktadır. Ayrıca "genc-i vahdet" (vahdet hazinesi) denerek "küntü kenzen mahfiyyen" cümlesi Türkçeye "Ben gizli bir hazine idim." (Yılmaz, 1992: 98) biçiminde çevrilebilen hadisi hatırlatmaktadır. "Ben bilinmeyen bir hazîne idim, bilinmeyi diledim; birtakım kimseleri yarattım, kendimi bildirdim ve onlar da beni bildiler." (Yılmaz, 1992: 91) vahdeti anlatması itibarıyla iktibas olarak hatırlatılmaktadır. Bu beyitte genel olarak şu anlatılmaya çalışılmıştır. Çokluğun büyüğü hali, vahdet hazinesine engel olduğu için nice yaşlı ve genç vahdet sırrını



ararken yani Hakk'ı ararken hayrette kaldılar. Hayret tasavvuf yolunda bir mertebedir. Tasavvuf yoluna girenlerin takip ettikleri yedi meşrep, yedi yol: sekr, vecd, berk, hayret, şühûd, nûr-ı kurb, velâyet-i vücûd. Hayret bu meşreplerin 4. makamıdır. Hayret makamının ardından recâ makamı (şühûd) gelmektedir. (Tahayyürü recâ takip eder.) Hayret kelime anlamıyla şaşırma demektir. Hayretin hemen ardından, recâ yani şühûd makamının gelmesi hayret makamında görme, recâ makamında seyretme halini anlatır. Hayret salikin, Allah'ın sanatına, süsüne, gördüğü ve hissettiği her şeye şaşırmasıdır. Allah'ın yarattıklarına bakarak yaratılarda Yaradan'ı görmektir.

Şeyh Arapça yaşlı adam manasına gelmektedir. Bununla birlikte tasavvufta okulunda şeyh, mürşit (irşat eden), saliki Allah yoluna ileten manalarına gelmektedir. Şeyh tasavvuf okulunda ideal öğretmen tipidir. Şeyh, fena makamını geçmiş, şeriat bilgisine sahip olan ve ahlâk-ı hamid ile süslenmiş bir öğreticidir. Kendisi kâmil ve bu yüzden kemale erdirir. Kendisi mükemmel insandır ve mükemmelleştirir. Yer yer keramet gösteren ve müritleriyle tanınan bir öğretmendir.

Hüdâyî bu şiirde şeyh ve şâb yani yaşlı mürşit ve genç vahdet hazinesinde Hakk'ı ararken kesret büyüğü ona mani olduğu için hayrette hasretle kaldılar. Burada şeyhin Hakk'ı vahdet hazinesinde aramasının zikredilme nedeni, bir insanın ne kadar olgunlaşır olgunlaşsın hiçbir zaman tam oldum dememesi gerektiğidir. Nitekim hakikatte bir insanın tam olgunluğa ulaşma ucubuna uymaması gerekmesindedir.

Ref' et hicâbı lutf et enâniyyeti gider

Gayb-ı hakikat açıla tâ ola feth-i bâb

(Cömertlik ederek benliğini yücelik perdesiyle gider. Hakikatin sırrı açılana kadar, kapının açılışını zorla.)

“Hicab” Arapça perde demek olup istenen ile isteyen arasına giren engel manasındadır. (Onay, 2019) Tasavvufta hicab Allah ile Allah'ı arayan salik arasındaki engel perdesidir. Nitekim şiirde Hüdâyî, cömertlik ederek hicabı ortadan kaldır, enaniyyeti gider demektir. Bu şöyle de yorumlanabilir. Allah ile kul arasındaki perdenin ortadan kalkması gerektiği ve bunun da enaniyyeti yani benliği gidermekle olabileceği anlatılmaktadır. Bu enaniyyeti gidererek Allah'a visali engelleyen perdenin ortadan kalkması da cömertlik olarak tanımlanmaktadır. Arapça “ene” ben manasına gelen şahıs zamiridir. Enaniyyet ise benlik ve kibir manasında

kullanılmaktadır. İnsanın benliği yani nefsi, bir tür insanın şeytanıdır. Enaniyyetin, benliğin, kibrin, kendisini büyük görmenin giderilerek Allah'a visali engelleyen perdeyi ortadan kaldırmak cömertlik olarak görülmüştür. Çünkü insanlığın başlama nedeni kibre bağlanmıştır. Şeytanın Âdem'e secde etmeyi reddederek Allah'a isyankâr oluşuyla başlayan insanlık serüveni şeytanın kibrine bağlanmaktadır. Şeytan kibrine yenilerek mealen: “Ben ondan daha üstünüm çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın.” (el-A'raf 17/2) diyerek kibir gösterisinde bulunmuştur. Bunun sonucunda cennetten kovularak Âdem'e ve âdemoğluna düşman olmuştur. Bu mısradaki insanın kibrini ve benlik putunu gidererek cömertlikle Allah'a ulaşması, vahdeti engelleyen yücelik perdesini ortadan kaldırması gerektiği anlatılmıştır.

Hüdâyî, ikinci mısradaki “Hakikatin sırrı açılana kadar, kapının açılışını zorla.” diyerek Allah'a ermenin kolay olmadığını belirtmiştir. Hakikat diyerek Allah'ın “el-Hakk” ismine işaret eden Hüdâyî, hakikat sırrını Allah'a vuslat olarak görmektedir. Bununla birlikte gayb kelimesi Arapça bilinmeyen manasında kullanılmaktadır. Lakin “gayb”, Allah ve Allah'ın izin verdikleri dışında bilinmeyen; ilim ve irfan manasına da gelmektedir. Mutasavvıflar arasında “gayb erenleri” diye bir terim kullanılmaktadır. Gayb erenleri her asırda mevcut olan, sayıları on kadar olan ve Allah dışında kimse tarafından bilinmeyen Allah'ın velileridir. Gayb erenleri bazı tasavvuf kitaplarında “ricalü'l-gayb” olarak da anılıp hakikat sırrını müritlerine belli bir silsile şeklinde öğreten en üstün velilerdir.

Hakikatin bilinmeyişi, sırrı açılın diye ısrarcı olmak gerektiğini zikreden Azîz Mahmûd Hüdâyî, “feth-i bab” terimini kullanarak bize tasavvufta kapıdan geçmeyi hatırlatmaktadır. Tasavvufta kullanılan kapıdan geçme terimi murakabe özeliği taşımayı ifade etmektedir. Olgunluğa erme ve çilelerini bitiren müritlerin mürşitliğe geçme basamağı olarak tanımlanmaktadır. Salık olan mürit, şeyhliğe geçerken bir tören havasında ziyafet yemeğiyle “murakabe meydanı”na kabul edilir.

Özetle Hüdâyî, bu beyitte bir mürşidin irşat makamına gelişini anlatmaktadır. Evvelde yücelik perdesinin benliğini gidererek ortadan kaldırıp cömertlik eden salık, yeterli düzeyde hakikat sırrının kapısını zorlarsa “feth” kapısı açılacak ve mürşit hakikat sırrına ererek irşat makamına ulaşacaktır.

Bâkî hayâta ermeğe ihsânın isteriz

Lutf et Hüdâyî bendene yâ Mâlike'r-rikâb

(Ey huzurun sahibi, sonsuz hayata ulaşmak için yardımını isteriz, Hüdâyî kölene cömertlik yap.)

Azîz Mahmûd Hüdâyî, son beyitte Allah'ın isimlerini tevriyeli olarak hem Allah'ın isimleri olmaları hem de halk arasında kullanılan kelimeler olması açısından iki gerçek manada kullanmıştır. Hüdâyî'nin kullandığı "Bâkî" bu beyitte sonsuzluk manasında kullanılmasıyla birlikte, Allah'ın isimlerinden "el-Bâkî" ismini de hatırlatmaktadır. Hayat sıfatı bir insanın ömrünü karşılamakla birlikte Arapça aslıyla "el-Hayy" olan Allah'ın can verdiği varlıklar manasına gelmektedir. Lutf isminin beyitte kullanılan manası cömertliktir. Bununla birlikte Allah'ın "el-Latif" ismiyle de tevriyeli kullanılmıştır. Malik sahip manasına gelen ism-i fail kalıbında bir isimdir. "El-Melik" Allah'ın sıfatlarından, her şeyin sahibi olan Allah için kullanılan bir sıfattır.

Hüdâyî, ilk beş beyitte Allah'ı arayan mutasavvıfların sıfat ve özelliklerini sıraladıktan sonra altıncı ve yedinci beyitte dua ile karışık bir şekilde Allah'tan sonsuz hayatı ve Allah'a kurbiyyeti talep etmektedir. İlk beş beyitte sıraladığı özelliklere sahip olduğunu düşünmektedir ki son iki beyitte Allah'ı ve Allah'ın sonsuz rahmetini istemektedir. Altıncı beyitte kibir ve benliğinin giderilip hakikat sırlarının açılmasını istemektedir. Yedinci beyitte Allah'ın isim ve sıfatlarıyla karışık bir şekilde sonsuzluğu, Allah'tan ihsanı, Allah'ın cömertliğini ve Allah'tan huzuru dilemektedir.

Hüdâyî beyite, ancak Allah'ın gücünün yeteceği bir taleple hitap ederek başlamaktadır. Allah'a, "ey huzurun sahibi" diye hitap eden Hüdâyî, huzuru yalnız Allah'ın sağlayacağını bildiği için o hitapla başlamıştır. İnsanlardan mal, mülk, zenginlik veya iş gücü olarak yardım istenebilir. Lakin huzuru yalnızca Allah sağlayabilir.

Hüdâyî'nin beyitte münâcâtı kendi aczini itiraftan sonra Allah'tan sonsuz hayat için ihsanı dilemesidir. "İhsan" bir şeyi güzel yapmak, güzel eylemek manalarına gelmekle beraber tasavvufta terim olarak Allah'ı görüyormuş gibi kulluk etmektir. İhsan, bir makamdır. Bu makamda kul, Allah'ı her ne kadar görmüyor olsa da görüyormuş gibi kulluk ederek Hakk'ın isim ve sıfatlarını düşünme, onları müşahede etme makamındadır. Yani ihsan, Hakk'ı ve Hakk'tan olanları seyir makamıdır. Burada ihsanın kazandırdığı basiret, hazret-i rubûbiyeti müşahede ederek kulluğu saflaştırmaktır. Bu müşahede makamında en düşük mertebe Allah'ın onu gördüğünü düşünmesidir. Ayrıca ihsan sebebiyle şükretmek sufilerin edeplerindedir. Bu

şükür hali sufilerin tevekküllerini güçlendirmesi, tevhitlerini saflaştırması, nimet verenin Allah olduğunu bilmeleri açısından bir mertebedir. Nitekim ihsandaki rü'yet hakikaten olmayıp yakinendir.

## **Gazelin İncelenmesi**

### ***Nazım Şekli: Gazel***

Gazel, klasik Türk edebiyatında en çok itibar edilen, kullanılan ve sevilen bir nazım şeklidir. Beyit sayısı 4-15 arsında değişir. Arap, Fars ve Türk edebiyatında çokça kullanılan gazel kelimesinin lügat anlamı, kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu sözler olarak bilinmektedir. Dört beyitli ve on beş beyiti geçen gazellerin sayısı çok azdır. Gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmış ama en çok 5-7 beyitli gazeller tercih edilmiştir (Karataş, 2011: 205). Hüdâyî'nin ele aldığımız bu gazeli 7 beyittir. Kamil Yılmaz, Mustafa Tatçı ve Musa Yıldız Hüdâyî'nin divanında 255 kadar gazelinin olduğunu söylemişlerdir (Yılmaz, 2018:57). Gazellerinin geneli 5-7 beyit arasında değişmektedir.

### ***Vezin***

Hüdâyî'nin “âb” kafiyeli gazeli, aruzun “Mef’ûlü / Fâi’lâtü / Mefâ’îlü / Fâ’ilün ( - - . ) ( - . - . ) ( . - - . ) ( - . - )” kalıbıyla yazılmıştır.

### ***Kafiye ve Redif***

Yazılışları aynı ama anlamları farklı olan, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, ses benzerliklerine kafiye denir. İster nesir ister nazım olsun metinde bir ahenk olması gerekir. Bu ahengi şiirde genelde vezin ve kafiye sağlar (Pala, 2011: 249) Redif ise yazılışları ve anlamları aynı olan, mısra sonlarındaki ses benzerliklerine denir. Divan şiirini ahenk bakımından daha zengin hale getirmek için redif ayrılmaz bir unsur olmuştur. Redif, anlam ve yazılışları aynı olduğundan dolayı bulunması kolay olur. Aynı zamanda kafiyenin de bulunmasında yardımcı olur. Divan şiirinde redif, kafiyeden sonra gelir (Pala, 2002: 41-42).

İncelediğimiz bu gazelin kafiye örgüsü: aa, ba, ca, ... şeklindedir. Bu kafiye örgüsü aynı zamanda klasik Türk edebiyatında gazel nazım şeklinin genel kafiye örgüsüdür. Gazelin; âb, hicâb, azâb, cevâb, âfitâb, şâb, bâb, Mâlîke'r-rikâb kelimelerindeki “-âb” hecesi kafiyeyi oluşturmaktadır. Kelimelerdeki “-â” sesi uzun ünlü olduğundan dolayı “-âb” hecesi zengin kafiyeyi oluşturmaktadır. Kafiyedeki kelimelerin 3'ü tek heceli, 3'ü iki heceli 1'i üç heceli 1'i

ise 5 hecelidir. Âb, âfitâb kelimeleri Farsça; hicâb, azâb, cevâb, şâb, bâb, rikâb kelimeleri ise Arapçadır. Bu kelimelerin bir uyum içerisinde olduğu göze çarpmaktadır. Redif şiirde okuyucuyu etkilemesinin yanında zihninde bir çağrışım dünyası oluşturması ve ritimsel olarak farklı yaklaşımlar edinmesini sağlamaktadır.

## Sonuç

Klasik Türk edebiyatı metinleri günümüzde birçok insan tarafından anlaşılammamaktadır. Bunun bir nedeni günümüz Türkçesinde çok az kullanılan kelime ve tamlamalarla yazılmış olması olabilir (Mengi, 1997). Lakin günümüz Türkçesine çevrildiği zaman dahi birçok eser anlaşılammamaktadır. Bu en çok tasavvufi eserlerde yaşanmaktadır. Bunun nedeni tasavvufi eserlerin kendine has bir literatürle yazılmış olması ve anlam yoğunluğu barındırmasıdır. Arka planda birçok manaya gelen ama halktan bir insanın anlamakta zorlandığı manaların yüklendiği eserlerin günümüzde anlaşılması için şerh edilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatsal bir dille yazılan ve genelde halktan gizlenen bazı ilmi bilgilerin olması da anlaşılmalarını zorlaştırarak şerhe ihtiyaç duyurmaktadır. Yapılan şerh çalışmalarıyla eserlerin iç ve dış özellikleri incelenerek metnin anlaşılması kolaylaştırılmaktadır. Bu çalışmada ele alınan gazelin vezin, kafiye, kelime-mana ilişkileriyle şerh çalışması yapılmıştır. Gazelin detaylarına bakıldığında ilk 5 beyitte Allah âşıklarının hallerini anlatan Azîz Mahmûd Hüdâyî, 6. beyitte âşıklıkta fedakârlıktan bahsederek hakikat kapısının zorlanması gerektiğini anlatmıştır. 7. beyit Hüdâyî'nin münacat beyti sayılabilir. Nitekim 7. beyitte Allah'tan huzuru ve sonsuz hayatın ihsanını dilemektedir. Gazelde kullanılan kelimelerin birçoğunun Türkçe olması Hüdâyî'nin bir Türk mutasavvıfı olması ve Türklere hitap etmesiyle doğrudan ilişkilidir. Gazelde Arapça kelimelerin, Farsça kelimelerden çok kullanılması Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin hocalarıyla ve eğitimiyle açıklanabilmektedir. Kelime grupları ise genellikle Farsça dil bilgisi kuralına göre yapılmıştır. Yapılan bu çalışmayla Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin "âb" kafiyeli gazeli, geleneksel şerh yöntemiyle şerh edilip tasavvufi yönden incelenmiştir. Bu sayede gazelin günümüz Türkçesi, manası tasavvufi açıdan yorumları ve şekil özellikleri ortaya konmuştur. Vahdet anlayışını ve salikin yolculuğunu anlatan gazelin tüm bu incelemeleri göz önünde tutulduğunda tüm yönlerinin birbiriyle uyumlu olduğu görülmektedir.

### Kaynakça

- Cebecioğlu, E. (2009), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ağaç Kitapevi Yayınları.
- Dağdeviren, A. (2002), *Kur'an-ı Kerim'de Sorular ve Cevaplar*, Yeni Akademi Yayınları.
- Develioğlu, F. (2015), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın yayınları.
- Erginli, Z. (2006), *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kalem Yay.
- Ertan, M. E. (2001), *Azîz Mahmûd Hüdâyî*. Şule Yayınları.
- Ertan, M. E. (2005), *Seyyid Azîz Mahmûd Hüdâyî'nin Edebî Şahsiyeti. Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmûd Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri*.
- Harman, Ö. F. (2000), "İbrâhim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber#1> (18.07.2022).
- Karataş, T. (2011), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları.
- Karlıağa, H. B. (1991), "Anâsır-ı Erbaa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/anisir-i-erbaa> (18.07.2022).
- Kesîr, İ. (2020), *Hız İbrahim*. İstanbul: Karınca & Polen Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2012), *Tasavvufa Giriş*, Sufi kitap.
- Köksal, M. A. (2004), *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mengi, M. (1997), *Metin şerhi, tahlili ve tenkidi üzerine düşünceler*. Dergâh, C. VIII, S, 93, 8-10.
- Onay, A. T. (2019), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü ve Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Cemal Kurnaz), Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pala, İskender, (2002), *Divan Edebiyatı*, L&M Yay.
- Pala, İskender, (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay.
- Polat, T. (2021), "Padişahlara Sunulan Kasidelerde Methiye Üslubu". *Gencine Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1 (2).

- Sak, V. A. (2015), “Nâbî'nin Hayriyye'sinde Hz. Peygamber”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 4 (2).
- Tavukçu, O. K. (2004). “Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin Edebî Kişiliği”. *I. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri*, 276-284.
- Tezeren, Z. (1987), *Azîz Mahmûd Hüdâyî*. Anka Kitabevi.
- Uludağ, S. (1991), “Aşk”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ask#1> (18.07.2022).
- Uzun, M. İ. (2000), “İbrâhim”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber#2-turk-edebiyati> (18.07.2022).
- Yılmaz, H. K. (2018), *Bir İrfan Mektebi Celvetiyye*, Kopernik Kitap.
- Yılmaz, M. (1992), *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi.

## Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Şerîf*'indeki "Aslan ve Av Hayvanları" Hikâyesinden Kırk Öğüt

*Ladan Amirchoupani<sup>1</sup>*

### Özet

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273) en büyük tasavvuf şairlerinden biridir ve *Mesnevî* kitabı Fars ve İslam edebiyatının en nadide eserlerinden biridir. *Mesnevî*'nin değerine değer katan, ahlakî, eğitici ve dini içeriğidir. Mevlânâ ayet, hadis ve hikmetli sözlerin açıklanması mahiyetinde olan soyut zihinsel konuları, somut hikâyeler ve alegori biçiminde okuyucularına sunmaya çalışmıştır. Gelenekte olan, *Mesnevî*'de de aynı şekilde geçen, "kıssadan hisse" tabiri ile bir öyküden ders ve ibretler çıkarılmaktadır. Fakat *Mesnevî*'deki hikâyeler dikkatlice incelendiğinde Mevlânâ'nın bir anlatının içeriğinde, beyitlerin aralarında müteaddit dersleri hatırlatmakta olduğu fark edilmektedir. *Mesnevî*'nin birinci cildinde geçen, uzun bir kıssa olan ve dört ana evreden oluşan "Aslan ve Av Hayvanları" kendi başına birçok itikadî, ahlakî hususları ele almakta ve bunlarla ilgili izahları ve nasihatleri ihtiva etmektedir. Bu öyküde her zaman tartışma konusu olan tevekkül ve cehd meseleleri, somut örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Kazâ-yı ilâhî, can ve nefis gibi kavramların manaları sunulmuş, şükretmenin lüzumu, başarının sırrı, münacat etmenin âdâbı belirtilmiştir. Zıtlar dünyasında yaşamının çıkarımları, akılla varılabilecek yer, sözün künhü, kaynağı ve tesiri, gündelik hayatta ihtiyat edilmesi gereken konular, tanınması gereken düşmanlar ve belki en önemlisi Allah'ı tanımak, ondan gelip ona dönmenin anlamını kavramak gibi hususlar ele alınan bahislerden bazılarıdır. Bu çalışmada "Aslan ve Av Hayvanları" hikâyesinde geçen ayet ve hadis açıklamalarıyla birlikte, Mevlânâ'nın vurgu yapmak istediği kırk temel öğüt ve öğretisi serdedilmeye çalışılacak ve bu örnek üzerinden onun tahkiye metodu hakkında bilgi verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Mesnevî*, Mevlânâ, öğüt, kıssa, hisse, "Aslan ve Av Hayvanları".

<sup>1</sup> İstanbul Üniversitesi Türk İslam Edebiyatı Doktora Öğrencisi.



## Giriş

Edebiyat “manevi güzel ahlak ve fiillere sahip olma melekesi” anlamına gelen “edep” kelimesinden türemektedir. Edebiyatın en önemli sahası şiidir. Eski çağlardan itibaren bütün dini metinlerde etkin role sahip olan şiir, din tarihi ile yakınlık arz etmektedir. Tasavvufun kökeni dini düşünceye dayalı olmakla beraber sûfilerin eserlerinde şiir kaçınılmaz hale gelmiştir. Kur’ân-ı Kerim’de altı yerde şiir ve şairlerden bahsetmekte ve bir surenin adı “Şairler” (Şuarâ) olmaktadır. Bu surede şairler tenkit edilmektedir. Fakat dikkat edilmesi gereken nokta, Kur’ân’da şairlerden kasıt kâhinler ve büyücüler mesabesinde olan kimselerdir. Onlar yalan ama güzel ve büyülü sözlerle insanları teshir etmedeler. Bu farkı ortaya koymak için Kur’ân’da Hz. Peygamber Efendimiz için “Biz ona şiir öğretmedik; zaten ona yaraşmazdı.”<sup>1</sup> denmekte ve insanların Kur’ân’ın sözlerini, şairlerin sözleriyle karıştırmamaları sürekli tembih edilmektedir. Sûfilerin beslendiği kaynak Kur’ân, hadis veya ilahi ilhamlar olduğundan onların sözü hak sözü ve fıkıhtaki tabirle helal şiidir. Kaynağı nefsanî arzular olan, harflerin rakamsal değerlerine göre seçilen kelimelerin arka arkaya dizilmesinden ortaya çıkan, fizik üzerine tesirli, büyülü şiirler ise batıl sözler ve haram şiidir. (Kılıç, 2017, s. 24-26)

Büyük bir ârif olan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî de en ünlü eseri olan *Mesnevî*’sinin, aldığı ilhamlardan meydana geldiğini şöyle iddia etmektedir:

“Ne nücumdur (astronomi) ne remildir ne rüyadır; Hakk’ın vahyidir, yemin olsun ki Allah doğrusunu daha iyi bilir.” (Nicholson, 1350/1971, s. 717, b. 1852)

Hiz. Mevlânâ genelde şiirlerindeki sözlerini bir ayet veya hadise dayandırarak tahkim etmektedir. Bu ayetler, hadisler veya kullandığı kavramların gerçek manalarının anlaşılması için de farklı kısa hikâyeler ve misaller vererek detaylı açıklamalarda bulunmaktadır. Bazen, *Mesnevî* çok karışık, Mevlânâ bir konuyu bitirmeden başka bir konu ve hikâyeye geçmektedir tenkitleri görülmektedir. Alegorik bir tahkiye eseri olan *Mesnevî*’nin iç içe kıssalardan oluşmakta olduğu doğrudur, yukarıda belirtildiği üzere, *Mesnevî*’nin uzun ana hikâyeleri vardır. Her hikâyede vurgu yapılmak istenen kavram veya ilkelerin açıklanması için daha kısa bir öykü kullanılmıştır. Bu bakış açısıyla hikâyelere bakıldığında düzensizliğin içindeki düzen görülecektir. Hatta her hikâyenin sonundaki beyitler, bir sonraki hikâyenin konusunu ortaya çıkarmaktadır.

<sup>1</sup> Yasin (36/69): “وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ”.

Bu çalışmada önce “Aslan ve Av Hayvanları” hikâyesinin özeti sunulmaktadır. Kıssadan hisse kavramının tanımından yola çıkarak Mevlânâ’nın bu hikâyede duyurmak istediği nasihatlerden, kırk temel ve belirgin öğretisi kısaca sunulmaya çalışılacaktır. “Aslan ve Av Hayvanları” *Mesnevî*’nin uzun ana hikâyelerinden biri olması hasebiyle, içinde çeşitli kısa hikâyeler de mevcuttur. Bu iç kıssaların bazıları kendi başlarına birkaç öğüt başlığını kapsadığı gibi bazıları da sadece bir nasihatın bir parçası mahiyetindedir.

### **Hikâyenin Serüveni**

*Mesnevî*’nin birinci cildinde geçen “Aslan ve Av Hayvanları” hikâyesinde ormandaki aslan günlük rızkının temini için hayvanları avlamaktadır. Bu durumdan rahatsız olan av hayvanları çare bulmak peşindedir. Küçük hayvanlar her gün ölüm korkusuyla yaşamaktansa aslanın günlük yemini kendi aralarından kura ile belirleyip ona göndermelerini önerirler. Bir müddet bu hüküm icra edilir. Sıra tavşana geldiğinde kendi ayağıyla ölüme gitmek istemez ve bu işe çare düşünmeye başlar. Tavşan, aslana gitmekte gecikir ve sebep olarak yolda arkadaşıyla gelirken ormanın padişahlığının ona ait olduğunu iddia eden başka bir aslanın pençesine düştüklerini anlatır. Yoldaki aslanın, arkadaşı olan başka bir tavşanı esir tuttuğunu söyleyen tavşan, aslana günlük yeminin gelmeye devam etmesini istiyorsa o aslana haddini bildirmesi gerektiğini dayatır. Tavşan, aslanı bir kuyunun başına götürüp diğer aslanın bu kuyunun dibinde yaşadığını iddia eder. Aslan kendi ve yanındaki tavşanın aksini suda görünce onu kendi düşmanı zanneder ve ona hamle etmek için kuyunun içine atlar. Aslanın ölümüyle orman hayvanları tavşana övgüler yağdırarak şenliklere başlarlar. Tavşan ise Hz. Peygamber Efendimizin hadisine dayanarak “Dışarıdaki düşmanımızı yendik şimdi içimizdeki nefsimizle mücadele etme zamanı geldi.” diye hatırlatmaktadır.

Bu serüveni dört ana başlığa bölebilmekteyiz. Birinci bölüme “Aslan ve Av Hayvanlarının Tartışması” başlığını verebilmekteyiz. Bu kısımda daha fazla cebriye ve mutezilenin tartışma konusu olan kader, tevekkül ve ceht kavramları açıklanmaktadır. Hikâyede av hayvanları kadere bir mecburiyet atfederek kendi ayaklarıyla ölüme gitmeye hazırlar. Aslan ise herkesin kendi çabasıyla Allah’ın takdir ettiği rızkı elde etmesi gerektiğine inananlardan olduğundan bir köşede oturup kaderin gelmesini beklemenin tevekkül olmadığı kanaatindedir. Fakat sonunda av hayvanları aslanı ikna etmeyi başarmaktalar. Bu çalışmada öne çıkacağı kırk öğütün sekizi bu ilk bölümde geçmektedir.

Hikâyenin ikinci bölümü diye adlandırabileceğimiz “Tavşanın Zulme Boyun Eğmemesi” kısmında, Hz. Mevlânâ, nübüvvet meselesine değinerek peygamberlerin insanlara hidayet etmek, suretten manaya geçmelerini sağlamak için gönderildiklerini açıklamaktadır. Akıl, can ve söz gibi kavramları misallerle izah eden ârif, Allah’tan gelip yine ona döneceğimizi belirterek bu bölümü sonlandırmaktadır. Bu bölümden on yedi öğüt sıralanacaktır.

Çalışmadaki on nasihatın yer aldığı, “Tavşanın Aslana Karşı Hilesi” ismini verebileceğimiz üçüncü bölümde, cehalet, haset ve kibrin kötülüğü, arkadaşlığın niteliği, kazâ-yı ilahinin gelmesi ve esmanın sırları gibi konular çalışılmaktadır.

Hikâyenin son evresinde “Av Hayvanların Mutluluğu” başlığını verebileceğimiz beyitlerde ise son beş öğüt ile karşılaşmaktayız. Can ve nefsin arasındaki bağı gösteren, en zor ve önemli savaşın nefis ile olduğunu beyan eden Mevlânâ, galibiyet ve mağlubiyetin geçici olduğunu da ifade etmektedir.

### **Kıssadan Hisse**

*Mesnevî*, hakikatler barındıran hikâyelerden oluşmakta olduğundan mukaddes kitaplara benzemektedir. Bu hikâyelerden bazıları tarihte vuku bulmuş olayları nakletmekte, bazıları da Mevlânâ’nın kendi kurgularıdır. Rûm Suresi’nin 28. ayetindeki “Biz size kendinizden örnek veriyoruz.” buyruğundan anlaşıldığı gibi aklını kullananlar için bu öykü ve misallerden ibretler alınmalıdır. (Kılıç, 2014, s. 140)

Anlatılan hikâyelerden ders çıkarmak ve kıssadaki hisseyi alabilmek için önce onların doğru okunup yorumlanması lazımdır. Hz. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’si bir seyr-u sülûk kılavuzu mesabesinde, üst bir anlam seviyesinde yazılmış ve birçok tasavvufî kavramı zımni olarak içermektedir. Bu yüzden üzerine çok fazla şerhler yazılmıştır. Şarihlerin ekseriyeti Mevlevî geleneğinden gelen dedeler olmakla beraber Nakşi gibi farklı geleneklerden şarihler de bulunmaktadır. Kendisini Kur’ân’ın kölesi ilan eden Mevlânâ, Kur’ân’ın yedi kat manası olduğunu ifade ederken *Mesnevî*’nin de Kur’ân’a benzediğini, has ve ‘âm için onda farklı doyurucu gıdalar bulunmakta olduğunu belirtmektedir. (Amirchoupani, 2021, s. 25) Bu katmanlar sayesinde, şarihler çeşitli seviyelerden ve değişik bakış açılarından kıssalara baktıklarından farklı hisseler meydana çıkmıştır.

Bu çalışmada genel bir bakışla bir veya birkaç hisse almak yerine Mevlânâ’nın hikâyenin her

evresinde beyitlerin arasında hatırlatmakta olduğu nasihatler incelenmektedir.

## **Hikâyedeki Kırk Öğüt**

### ***İhtiyat Etmek***

Hz. Peygamber Efendimiz, ferasetli bir insan zarar gördüğü yoldan yeniden geçmez anlamında “Mümin bir delikten iki kere ısırılmaz.” buyurmuşlardır. Hz. Mevlânâ, aslanın farklı grupların oyununa geldiğini, onlar tarafından kandırıldığını, artık onlara karşı güvensiz olduğunu açıklamaktadır. Bu hadis-i şerife atıf yaparak düzen ve hilelere karşı temkinli olmayı tavsiye etmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 45, b. 904-907). Mevlânâ, hikâyenin başında ihtiyat konusunu açmakla, öykünün sonunda işaret etmekte olduğu, nefsin arzularından sakınmak ilkesi için dinleyicisini hazırlamaktadır (Füruzanfer, 1346/1967, s. 338).

### **Nefsi Tanımak**

Tuzaklara karşı dikkatli olmayı söyleyen Hz. Mevlânâ, en yakınımızda sürekli pusu kurmakta olan hilekârın, içimizdeki nefis olduğunu vurgulamaktadır. Bu kanısını da “En büyük düşman insanın nefsidir.” hadisine telmih yaparak göstermektedir. İnsanlar dünyaya gelmeden evvel, canları ruhlar âleminde sefa içinde vefakârca dolaşmadaydılar. Allah tarafından “İhbitû”<sup>1</sup> emrinin gelmesi ve ruhların yeryüzüne inmesiyle beraber nefis sahibi olup bittabi öfke, tamah ve sevinçte hapsoldular (Nicholson, 1350/1971, s. 45, b. 906; s. 46, b. 925-926).

Nefis, hayvanî dürtüleri doğrultusunda beden in istek ve arzularını etkin hale getirmektedir. Beden sınırlı ve geçici dünyada yaşadığı için istekleri de dünyevi hazlara yöneliktir ve nefsin bu yönelimi insanı asıl hedef ve gayesinden alıkoymaktadır (Küçük, 2015, s. 134).

### ***Şükretmek***

Allah insanlara sonsuz nimetler ihsan buyurmuştur, bu nimetlerin farkında olup şükretmek gerekiyor. Mevlânâ’ya göre, Cebriyye gibi her şey in zorunlu olduğuna, insanın seçim hakkına sahip olmadığına inananlar bu nimet ve şükürleri inkâr etmekte ler. Nimetlerin şükürünü eda edebilmek çabası kudrettir, cebri davranmak ise nimeti elden çıkarır. Şükürsüzlük, uğursuz ve utanç verici olmakla beraber failini cehennem in dibine kadar götürmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 46, b. 938-939; s. 47, b. 946).

<sup>1</sup> Bakara (2/38) “قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا”: “Onlara oradan hepiniz inin dedik.”

Mevlânâ'ya göre, verilen nimetin şükürü ona uygun davranmak, gereğini yerine getirmektir. Örneğin bir ilme sahip olmanın şükürü, o ilimle amel etmek ve insanlara fayda sağlamaktır. Şükürsüzlük nimeti verene nankörlük yapmak ve savaş açmak gibidir. Şükretmek bu manada insanı bir eyleme yönlendirmektedir (Küçük, 2015, s. 553).

### ***Dünya Nedir?***

Genelde bir insanın dünyası, yeryüzünde onun etrafını çevreleyenler olarak tanımlamaktadır. Fakat Mevlânâ dünya para, pul, kadın, eşya vb. değildir demektedir. Dünya Allah'tan gafil olmaktır. İnsanı Allah'ından alıkoyan her şey onun dünyası olmuştur. Hz. Peygamber Efendimiz şöyle buyurmuşlar: “Dünya, malını din için harcayan sâlih insan için güzel bir araçtır.” Dünyevi şeyler amaç değil, araç olarak kullanılmalıdır. Bu konuyu Hz. Mevlânâ gemi misaliyle açıklamaktadır; su geminin altında olunca onu maksada vardırılmakta, içine girer ise batmasına sebep olmaktadır (Nicholson, 1350/1971, s. 49, b. 983-985).

Dünya madde âlemi değildir, insanı Allah'tan uzaklaştıran, nefsin hazzını barındıran bir kalbî haldir. Dünya maddi veya manevi farketmeksizin kalbi hakikatten perdeleyendir. Hayattaki araçlar gönül bağı yaratmıyorlarsa dünya sayılmazlar, hakikati örten; namaz ve oruç gibi ibadet bile olsa insanın dünyası olmuştur (Füruzanfer, 1346/1967, s. 382).

### ***Tevekkül***

Hz. Mevlânâ hikâyede iki karşı düşüncenin nasıl Kur'ân ve hadisten beslenerek kendi görüşlerini savunduklarını ustaca meydana çıkarmıştır. Kader ehli olan av hayvanları Talâk Suresi'nin üçüncü ayetine dayanarak “Tevekkül, Allah'a yakîn ve kudretine itimat etmektir.” demekteler. Onlara göre, gökyüzünden yağmur yağdıran Allah, insana da ekmek verebilir. Olaylardan korkup kaçmak, Allah'ın takdirine karşı gelmektir. Allah'ın hükmü karşısında ölü gibi olmak gerek, yoksa Rabbu'l-felak<sup>1</sup> tedbirlerini yırtar. Devamında çare düşünmenin faydasız olduğu, Allah'a tevekkül ve teslimiyetin gerekliliği, firavunun kaderden kaçmak için tüm erkek çocukları öldürmesine rağmen Hz. Musa'nın kendi evinde büyüdüğü hatırlanmaktadır (Nicholson, 1350/1971, s. 45-46, b. 908-911, 919-921, 928).

Tevekkülde başkasına ümit bağlamak yoktur, maharetler ve vesileler Allah'ın mukadderatı karşısında etkisiz hale gelmektedir. İnsanın hile ve düzenlerini Allah ortaya çıkarmaktadır. Son

<sup>1</sup> رَبُّ الْفَلَقِ : Tan zamanının yaratıcısı; Burada şair şöyle ifade etmektedir: Allah nasıl gecenin karanlık perdesini, güneşin ilk ışınlarıyla yırtıyorsa insanın tedbir ve önlemlerini de o şekilde yırtacaktır.

olarak Allah'a teslimiyet her işten daha üstündür (Caferi, 1349/1970, s. 424-425).

### ***Ceht ve Kesp***

Ehl-i Sünnet akidesinde olan aslanın dilinden Mevlânâ, tevekkül doğru bir rehberdir lakin sebep de Hz. Peygamber'in sünnetidir diyerek bir rivayete telmihte bulunmaktadır. Bu rivayete göre, bir gün A'râbî tevekkül edip devesini bırakmış. Hazret (s.a.s) nasıl deveni başıboş bıraktın diye sorduğunda Allah'a tevekkül ettim demiştir. Bunun üzerine Hz. Peygamber Efendimiz devenin ayağını bağla, sonra tevekkül et diye buyurmuşlar (Caferi, 1349/1970, s. 420).

Mevlânâ "Kesp peşinde olan Allah'ın sevgilisidir." hadisinin sırrını da açıklamaktadır. Bu dünya sebepler âlemidir ve hiçbir iş sebepsiz olamaz fakat sebeplerin vuku bulması Allah'ın elindedir (Konuk, 2005, s. 302, b. 927). Her zaman kadir-i mutlak olan Allah'a tevekkül etmekle beraber sebeplere bağlı yapılması gereken işlerde de tembellik yapılmamalıdır.

Cehdetme taraftarı olan aslan, Allah'ın kendisine yaklaşabilmemiz için önümüzde sebeplerden bir merdiven bıraktığını ifade etmekte ve cebriliği bu esbap âleminde çalışmamak, ayağın sağlam olmasına rağmen topallar gibi davranıp bu merdivenden çıkmamaktır, demektedir. Hakk insana çalışması için işaretler göstermektedir. Bu işaretlere icabet etme yolunda can verme derecesine kadar gayret sarf edenler, sırlara vâkıf olmakta, yükleri kaldırılmaktadır<sup>1</sup> (Konuk, 2005, s. 306-308, b. 942- 944, 947-948).

Hz. Mevlânâ, peygamberlerin ümmetlerinden sürekli cefa gördüklerini, tam teslimiyet makamına varıp iradelerini Allah'a teslim ettikleri halde çaba göstermeyi bırakmadıklarını söyleyerek son noktayı koymuştur (Nicholson, 1350/1971, s. 48, b. 971-972).

### ***Ceht ve Kesbi Bırakmanın Şartı***

Hz. Mevlânâ ceht ve tevekkülü tek tek karşılaştırdıktan sonra, onların birbirini desteklemesi gerektiğini söylemektedir. Mevlânâ Allah'a tevekkül etmenin zarureti, "Dünya ahiretin tarlasıdır." hadisine dayanarak önce amel tohumunu ek, sonra semere vermesi için cebbar olan Allah'a tevekkül ve niyaz ile sırtını daya, demektedir (Konuk, 2005, s. 311, b. 960).

Mevlânâ, bir misalle durumu izah etmektedir. Cebrilik yolda uyumak gibidir. Yolda uyursan hevâ ve heves haramileri seni yağma ederler. Yolda yorulmadan yürümek gerekir. Bir meyve

<sup>1</sup> Târık (86/9-10): "يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ": "O gün bütün sırlar ortaya dökülecek; artık insanın ne bir gücü vardır ne de yardımcısı." ayetlerine telmihte bulunmaktadır.

ağacına vardığında onun altında uyu çünkü dallarından her an sana meyve düşer (Nicholson, 1350/1971, s. 46-47, b. 940-943).

Ceht ve kesbin tevekkülle çelişkili olmadığını, Allah'ın kudret ve hikmetini nakzetmediğini belirten Mevlânâ, bu âlem esbap âlemi olduğundan işlerin sebeplere bağlı olarak yürüdüğünü, bedeninin işinin de gayret etmek ve çabalamak olduğunu vurgulamaktadır. Ârif şair tevekkül kavramını şöyle yorumlamaktadır: Tevekkül, sâliki vuslata doğru yönlendiren, itminan ve teslimiyet hissi veren, kalpte oluşan ruhani bir yeti, bir haldir. Fakat yolda olan sâlikin ilerleyebilmesi için ceht ve çaba gereklidir.

### ***Korkunun Ecele Faydası Yok***

Bu hikâyede Mevlânâ, kaderden kaçmanın mümkün olmadığını göstermek için Azrâil'den korkan adamın kıssasını söylemektedir. Bir gün çok korkmuş biri Hz. Süleyman'ın sarayına sığınır. Hz. Süleyman korkmasının sebebini ve kendisinin ne yapabileceğini sorar. Adam yolda ona hışımla bakan Azrâil ile karşılaştığını ve rüzgâra onu Hindistan'a götürmesini emretmesini istediğini söyler. Ertesi gün Hz. Süleyman Azrâil'i görür ve ondan neden adama öfke ile baktığını sorar. Azrâil, Allah Hindistan'da onun canını almamı istemişti, ben onu burada görünce bin kanadı olsa Hindistan'a varamaz, bu iş nasıl olacak diye şaşırılmışım dedi (Yeniterzi, 2017, s. 114-115).

Bu hikâye insanın eceli gelirse Allah'ın takdirinden kaçamaz esasını serdetmektedir. Lakin kimse ölüm saatini bilmemektedir. Bu bilinmezlik ise insanı son nefesine kadar çalışmaya sevk ettirmektedir (Caferi, 1349/1970, s. 446).

### ***Peygamberler İnsanlara Kurtarıcı Olarak Gönderilmişler***

İnsanlar zaman ile zulme alışıyor, duyarsız hale geliyorlar hatta zulme boyun eğmeyi kendilerinde vefa borcu bilmeye başlarlar. Hz. Mevlânâ'ya göre durum bu hale geldiğinde ümmetlere bu zulümlerden kurtulma yollarını göstermek amacıyla Allah tarafından peygamberler gönderilmektedir (Konuk, 2005, s. 322-323, b. 1012-1018).

Burada av hayvanlarının tavşanın tedbirini ciddiye almayıp onu hor görmeleri, peygamberlerin davetine benzetilmektedir. İnsanlar enbiyayı kendileri gibi beşer suretinde gördüklerinden onların manalarını anlamamaktalar. Hakikatte ise peygamberlerin basireti madi âlemin ötesindekileri idrak etmede ve gerçek kurb-i ilahiye yaklaşmak için ümmetlerinden onları takip etmelerini istemekteler (Caferi, 1349/1970, s. 459-460).

### ***Kimseyi Küçük ve Hor Görme***

Hikâyedeki tavşan, aslanı alt etmek, zulmünden kurtulmak istediğini belirtince diğer hayvanlar onun küçük cüssesine bakarak ondan daha büyük olanların duruma bir çare bulamadıklarını ve zayıf bir tavşanın ne yapabileceğini söyleyerek onunla alay ettiler. Lakin Allah'ın kime ne bahsettiği zahirinden belli olmamaktadır. Mevlânâ, cüssenin küçüklüğünü hor görmemek gerekliliğini, arıya bal yapma, tırtıla koza yapma sırlarının Allah tarafından vahiy yoluyla öğretildiğini ama büyük hayvanlara bu bilginin verilmediğini anlatmaktadır. Azazil, Âdem'i kendisinden küçük gördüğü için cennetten kovulmuş, İblis haline gelmiştir (Nicholson, 1350/1971, s. 50, b. 1005-1014).

### ***Suretten Manaya Geç***

Hz. Mevlânâ *Mesnevî*'de her fırsatta mananın suretten daha önemli olduğunu ve surette kalmayıp manaya inmek gerektiğini vurgulamaktadır. Bu iddiasını ispatlamak için nedenlerini üç farklı bakış açısıyla sunmaktadır:

*Hissi delil:* Mevlânâ insanın kendisini ve aynada aksettiği resminin arasındaki farka dikkat çekmektedir. Aynadaki tasvirin canı yoktur, sadece zahirden ibarettir ama insanın kendisi ruh sahibidir. İnsanı aynadaki bu resimden ayıran, ona üstünlük sağlayan içindeki ruh yani manasıdır (Nicholson, 1350/1971, s. 50-51, b. 1020-1021).

*Dini deliller:* Mevlânâ İslam tarihinden iki misal sunmaktadır. İnsanlık sadece zahirle olsaydı Hz. Peygamber Efendimiz ve Ebu Cehil bir olurlardı çünkü ikisi de beşerdir ama onları birbirinden ayıran manalarıdır (Nicholson, 1350/1971, s. 50, b. 1018-1019). Burada surette bir manada ayrı olan, insan, insanla mukayese edilmiştir. İkinci örnekte Eshab-ı Kehf ve köpekleri ele alınmıştır. Surette farklı olan insan ve köpek, Allah'ın izin ve dileğiyle manada bir görülmektedirler (Nicholson, 1350/1971, s. 51, b. 1022-1023).

*Örfi deliller:* Eskiden makam ve mansıp sahiplerine mektup yazılırken mektupların başında, şahıs övgülü lakaplar ile muhatap alınmaktaydı. Hz. Mevlânâ da o hitaplarda (güzel, uzun boylu, vb.) görsel ve zahiri özellikler yerine âlim, cömert, vb. gibi manevi sıfatların kullanıldığını, mananın suretten daha mühim bir gösterge olduğunu söylemektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 51, b. 1024-1025).



### ***Manayı Nasıl Duyalım?***

Suretten manaya geçmenin lüzumuna işaret eden Hz. Mevlânâ, aynı zamanda âlemin suret ve ilmin onun canı ve manası olduğunu öne sürmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 51, b. 1030). Ona göre bu âlemin manası ve gerçek ilim olan mârifetullahı ulaşabilmek, topraktan olan bedendeki duyularla mümkün değildir. Vücudumuzdaki beş duyudan daha iyi ve hassas olan beş iç duyu daha olduğunu belirten ârif (Nicholson, 1350/1971, s. 203, b. 49), manayı duyabilmek için zahir kulağın kapatılması ve içte meknuz olan kalp kulağının açılması gereksinimi beyan etmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 51, b. 1027).

### ***İnsanın Korkusu***

İnsan yırtıcı hayvanlar ve cinlerden korkmaktadır. Görünüşte böyle olmasına rağmen Mevlânâ aslında onların insandan korktuklarını ve uzak durmak istediklerini iddia etmektedir. Bunun sebebi ise Allah'ın Âdem'e tüm isimleri öğretmesiyle, insanın ilim sahibi olmasıdır. Fakat insan yeryüzüne gelip topraktan olan bir bedene sahip olunca bunları unutmuştur. İnsanın akli bu unutulmuş ve korkunun farkında ve bu tezada vakıf olduğundan ihtiyat etmektedir (Konuk, 2005, s. 329-330, b. 1046-1047).

### ***İnsanın Gizli Düşmanları***

Melekler ve şeytanlar her an insanın kalbini dürtmekte. Bazı insanlar onları göremedikleri için varlıklarına inanmamaktalar. Hz. Mevlânâ bu konuyu açıklamak üzere bir benzetme yapmaktadır. Nehre girdiğinde ayağına batan dikenini nasıl dışarıdan göremiyorsan şeytanın nasıl gönlüne vesveseler attığını da göremezsin demektedir. Şeytan insanı sürekli kötülöklere, melekler ise iyiliğe davet etmektedirler. Ârif şaire göre sorunların bitmesi, kimin (şeytan vs. melekler) davetine icabet etmekte olduğunu anlamaya bağlıdır. Bu farkındalığa varmak için de duyuların dönüşmesini dilemek gerekmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 51, b. 1031-1040).

### ***Meşveret/İstişare***

Av hayvanları, tavşana meşveret etmenin akla idrak kazandırdığını ve Hz. Peygamber Efendimiz'in istişare etme konusundaki hadisini hatırlatıp onlarla istişare etmesini istediler. (Nicholson, 1350/1971, s. 51-52, b. 1041-1044).

Hz. Mevlânâ burada bazı konuların sır olduğunu ve başkalarıyla paylaşılması gerektiğine değinmekte ve hadise dayanarak “Yolunu, paranı ve mezhebini gizle.” demektedir. Ona göre

iki kişinin bildiği artık sır değildir ve herkes sırrını paylaşmaya layık değildir. Gün gelir sırrını paylaştığın insan seninle ters düşer veya iyi niyetle sonucu senin aleyhine olan bir şekilde kullanır. Mevlânâ bu konuyu, aynanın temizlenmesi için hohlamadan bulanmasına teşbih etmiştir. Bu nedenle özel konularda istişarenin üstü kapalı yapılmasının daha uygun olduğu, sırrı ifşa etmeden fikir yardımı alınabildiğini ifade etmiştir (Konuk, 2005, s. 333-336, b. 1059-1068).

### ***Bulanlar Arayanlardır***

Hikmeti arayanlar, âlim ve hakim birini bulup ondan rehberlik talep etmelidirler. Hak erenleri vuslata varmış olduklarından talibin basiretini açıp ona eşyanın hakikatini göstermektedirler. Bu seyr-u sülûkten geçen hikmet talibinin kendisi hikmet kaynağı olmaktadır (Konuk, 2005, s. 337-338, b. 1075-1081).

Bulanlar arayanlardır cümlesi, her arayan bulamadı itirazını da arkasında getirmektedir. Hz. Mevlânâ bu itiraza fırsat vermemek adına, öncelikle talibin gerçek ve ihlaslı bir niyet ile hakiki bir insan-ı kâmilî bulma çabasına girerek yola başlamasının gerekliliğini açıklamaktadır. Burada yolda ne kadar ilerlemenin nitelik ve niceliğinden daha önemli olan hedefe giden doğru yola adım atmaktır. Zira her hedef daha yüce bir hedefe doğru yol açmaktadır (Caferi, 1349/1970, s. 489).

### ***Akıl ve Miraç***

Salık seyr-ü sülûk yolunda yürürken aklını kullanmalıdır düşüncesinde olan Mevlânâ, Hz. Peygamber Efendimiz'in başta aklını rehber kıldığını söylemektedir. Aklın temsilcisi olan Cebrâîl, Hz. Peygamber'e miraç yolunu göstermiştir. Hz. Mevlânâ, Cebrâîl'in sidretü'l-müntehâyâ kadar gidebildiğini ve yolun devamının akıl ile değil, aşk ile gidilmesi gerektiğini söylemeyi de ihmal etmemektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 53, b. 1064-1067).

### ***Kibir ve Kur'ân Tevili***

İçindeki hevâ ve heveslerden kurtulmayan, tam imana ulaşamamış ve Kur'ân'ı tevili edemez. Bu fikri benimseyen Hz. Mevlânâ, mahdut bir bilgiye sahip olunca hemen kibre kapılıp kendilerini allâme-i cihan sanan insanları kınamaktadır. Bu durumu eşek sidiğinin üzerine düşen saman çöpüne konup kendisini kaptan-ı derya sanan sinek hikâyesini anlatmaktadır. Sadece zahiri ilimleri öğrenenler, her şeye nefisleriyle bakarlar. Bu kibirli insanların dünyası, gözlerinin gördüğü kadardır ve tevillerinin değeri sineğin tevili gibidir (Nicholson, 1350/1971,

s. 53-54, b.1080-1089). Bu kıssada kibrin nasıl zihinsel bir körlük ortaya çıkardığı görülmektedir. Bu körlüğe yakalananlar kendilerini özel ve üstün saydıklarından kusurlarını görmemekteler (Tarhan, 2015, s. 181-182).

### ***Güzel Söze Aldanmak***

Padişahlar çevrelerindeki metihlerine aldanarak sözlerini kabul eder ve hüsrana uğramaktalar. Güzel sözler, düz yollar gibi kolay ve güzel görülmektedir fakat bu sözlerin altında tuzaklar vardır. İnsanların kulakları övgüleri duyunca gözleri yani basiretleri kapanır ve doğruyu göremezler. Böyle metihleri söyleyenler aslında dost kılığında görünen düşmanlardır, onlara karşı dikkatli davranılmalıdır (Konuk, 2005, s. 337, b. 1073-1075).

### ***Söz Nedir***

Söz, güzel kelimeleri arka arkaya dizmek gibidir. Bu söz bir kabuk gibi zahiri oluşturmaktadır, asıl gaye kabuğun perdelediği altındaki manadır. Eğer kelimeler güzel bir manaya sahip ise kabuk onu gayretten örtmüştür eğer kötü ve çürük bir manası varsa ayıbını setretmiştir. Söz Allah'ın katındaki bir manadan enbiya vasıtasıyla söylenmişse sonsuza kadar kalıcıdır. Padişahların nefislerinden çıkan sözler, paralara bastıkları isimler, zaman ile silinmiştir (Nicholson, 1350/1971, s. 54-55, b. 1096-1098, 1101-1106).

### ***Akıl Deryası Sözün Kaynağıdır***

Akıl (akl-ı kül) gizli bir derya gibidir, suretlerimiz bu denizden nemlenmiş üzerinde kâseler gibi yüzmektedir. Denizin suyu kâselere dolunca o külli akıl olan denizde gark olunacaklar (Nicholson, 1350/1971, s. 55, b. 1109-1112).

Külli aklı denizde teşbih eden Mevlânâ, tümdengelim yöntemiyle tikel olarak “söz” konusunu şöyle açıklamaktadır: Söz düşünceden çıkar ama düşünce deryası görünmezdir. Bu denizden bir dalga yükselir, ses ve söze bürünür; görünür bir kelimeler suretinde ortaya çıkar. Bu dalga bir müddet sonra yine denizle birleşip suretsiz olur. Meydana çıkan söz latif ise güzelliğinden denizin güzelliğine kanaat getirilmektedir (Konuk, 2005, s. 360-361, b. 1158-1162).

### ***Canın Gizliliği***

Ten, ruh vasıtasıyla can bulup hareket ettiği halde candan habersizdir. Bu durum altındaki atı arayan süvariye benzetilmektedir. Can insana fazla yakınlığından görünmemekte, insan içi suyla dolu ama ağzı kuru bir testiye benzetilmektedir. Mevlânâ ruh ve akıl âlemini arayan

suretperestlere kendi iç âlemlerine yönelmelerini, aradıklarının kendi içlerinde olduğunu açıklamaktadır (Konuk, 2005, s. 353-354, b. 1136-1141).

### ***Zıtlar Dünyası***

Bu dünya zıtlar dünyasıdır ve her şeyi zıddıyla idrak etmekteyiz. Gece ışık olmayınca gündüz görülen renkler görülmemektedir. Gündüz gecenin zıddıdır ve nur karşıtı olan karanlık ile fark edilmektedir. Binaenaleyh Allah gam ve acıyı, mutluluk ve sevinci anlayabilmek için yaratmıştır (Nicholson, 1350/1971, s. 56, b. 1128-1130).

Hz. Mevlânâ zıtlar dünyası kavramını başka bir bakış açısıyla da açıklamaktadır. Dünya su, toprak, ateş ve rüzgârdan yani zıtların toplamından oluşmaktadır. İnsan hayatı bu zıtların barışına dayanmaktadır eğer biri başkasına galebe etmeye başlarsa savaş çıkmakta ve birinin ortadan kalkmasıyla ölüme gidilmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 63-64, b. 1290-1294).

### ***Allah Göz ile Görülemez***

Hz. Mevlânâ bu âlemde her şeyi zıddıyla idrak ettiğimizi ve Allah'ın zıddı olmadığından gizli olup bulunamadığını serdetmektedir. En'âm Suresi'nin 103. ayetine de atıfta bulunarak Allah'ın zatının idrak edilmesinin mümkün olmadığını anlamak için Hz. Musa ve Tur Dağı'nın hikâyesini okuyup anlamak gerektiğini ifade etmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 56, b. 1131-1134).

### ***Allah'tan Geldik ve Yine Allah'a Döneceğiz<sup>1</sup>***

Söz düşünce deryasından çıkan bir dalgadır misalini vermekle Hz. Mevlânâ, her şeyin suretsiz olandan çıkıp suret bulduğunu fakat onun veçhinden başka her şey fani olduğundan<sup>2</sup>, yine onda mahvolup ona dönüleceğini açıklamaktadır (Konuk, 2005, s. 361, b. 1163).

Hz. Mevlânâ insanlığın temel sorunu olan nereden geldik, nereye gidiyoruz sorusunu bu ayetle açıklamakla kalmayıp onu Hz. Peygamber Efendimiz'in "Dünya bir saattir." buyruğuyla birleştirip insanın her an ölmek ve rec'at etmekte olduğu şeklinde izah etmektedir. Buradan Kaf Suresi'nin 15. ayeti ve Rahmân Suresi'nin 29. ayetine dayanarak her nefeste insan ve dünyanın yenilenmekte olduğuna varmaktadır. Ucunda ateş yakılan bir dalın hızla çevrildiğinde çember görüldüğü gibi hayatın yenilenmesinin de hız ve süreklilik arz etmekte olduğunu fakat insanın

<sup>1</sup> Bakara (2/156): "إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ".

<sup>2</sup> Kasas Suresi (28/88): "كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ".

bu yenilenmeden habersiz hayatını sürdürmekte olduğunu da ilave etmektedir (Konuk, 2005, s. 361-363, b. 1164-1172).

### ***Cahilin Özrü Kabahatinden Beter!***

Hikâyedeki âsi tavşan geciktirerek aslanın yanına gelir ve aslandan sinirlenmeden gecikmesinin özrünü dilemesini ister. Burada Mevlânâ atasözü biçiminde dört prensip söylemektedir: Vakitsiz öten horozun başını keserler. Aptalın özrü günahından daha büyüktür. Cahilin mazereti, ilmin zehridir. Herkesin özür ve bahanesi dinlenmez (Konuk, 2005, s. 365-366, b. 1181-1185).

Cehalet bir hakikati perdelemek ve aydınlanmasının önünü kesmekle birlikte cahilin kendi durumunu anlamasını da mümkünsüz hale getirmektedir. Cahilin yaptığı yanılsa getirmek istediği özür bu anlayışsızlıktan çıkmaktadır. Bu nedenle sunacağı delil ahlaki veya dini bakımdan daha büyük bir yasak veya günahın sebebi olabilmektedir (Caferi, 1349/1970, s. 537).

### ***Kerem***

Hz. Mevlânâ nehirlere su verdikleri için denizleri kerem sahibi nitelemektedir. Aynı zamanda denizler üzerlerinde toz, toprak ve yaprakları taşımaktalar. Bundan dolayı onların keremi ne eksilir ne çoğalır (Nicholson, 1350/1971, s. 57, b. 1164-1165). Tabiatta denizler ve nehirlerin suları güneşin ışığıyla buharlaşmakta, buharlar bulutları meydana getirmekte ve daha sonra yağmur veya kar şeklinde yine su olarak nehirlere ve oradan denizlere akmaktalar. Bu devr-i daimi baz alarak kerem sahiplerinin vermekle bir şey kaybetmedikleri ispat edilebilmektedir. Kerem sahiplerinin bir özelliği de tevazularıdır, bağışlarından dolayı kendilerini başkalarından üstün görmez ve insanî vazifelerini yapmaktalar. Ârif şair, kerem sahiplerinin herkesin ihtiyacı ve kapasitesine göre verdiklerini söylemeyi de ihmal etmemektedir (Konuk, 2005, s. 367, b. 1190).

### ***Haset Arkadaş Kılığındaki Düşmandır***

Hz. Mevlânâ'nın dikkat çekmek istediği diğer bir konu insanın kiminle yakınlık kurduğu, arkadaşının gerçek bir dost ya da gizli bir düşman olduğudur. Ona göre dost kılığına giren düşmanlar vardır, onların verdiği şeker aslında zehir, yaptığı lütuflar aslında kahrıdır. Böyle arkadaşlar hasetten düşmana dönmüşlerdir. Hasetle arkadaşlık edenlerinse sonları hüsrân ve ölümdür (Konuk, 2005, s. 371-372, b. 1212-1217).

### ***Kazâ-yı İlâhî Gelince***

Kazâ-yı ilâhî gelince Allah insanın basiretini kapatır, artık dostu ve düşmanı ayırt edemez. Kazâ-yı ilâhiyi Allah'ın kahrı bilen Mevlânâ, Allah'ın insanı kahr şarabından mest ettiğinde insanın hisleri dönmekte ve dostu düşman, düşmanı dost, iyiyi kötü ve kötüyü iyi görmekte olduğunu ifade etmektedir (Nicholson, 1350/1971, s. 59, b. 1194, 1199, 1201). Hz. Mevlânâ söylediklerinin isbatı ve daha iyi anlaşılması için iki kısa hikâye anlatmaktadır.

Birincisi Hüthüt ve Hz. Süleyman'ın hikâyesidir. Hüthüt yerin altındaki suyu ve kalitesini görebildiğini belirtince karga hasetten Hz. Süleyman'a yalan söylediğini eğer öyle olsaydı birkaç yaprağın altındaki tuzağı görür yakalanmazdı demektedir. Hüthüt bu ithama karşı, Allah'ın dilediği zaman kazâsını nazil edip basiretini kapattığını söyler (Konuk, 2005, s. 374-380, b. 1226-1258).

İkinci hikâyede Hz. Âdem'in cennetteki durumu anlatılmaktadır. Mevlânâ'ya göre Allah kazâ-yı ilâhî ile Âdem'in nazarını kapatmış, Âdem de "yaklaşma" emrini doğrudan dinlemek yerine onu "yaklaşmasan daha iyidir" olarak tevil etmiştir. Hz. Âdem'in "Rabbenâ zalemnâ enfusenâ" (Allah'ım biz kendi nefsimize zulmettik) cümlesinde geçen "zalemnâ" kelimesinin de Mevlânâ, kazâ-yı ilâhî bulutu hakikat güneşini perdeledi, zulmette doğru yol kayboldu, anlamına geldiğini ifade etmektedir (Konuk, 2005, s. 386, b. 1274-1275; s. 387-388, b. 1278-1279).

### ***Aynı Duyguları Paylaşmak, Aynı Dili Konuşmaktan Daha İyidir***

Aynı dili konuşmak, mahrem olmayanlarla bir bağ kurma vesilesidir fakat bir de mahremiyet dili vardır. Bazen bir Hintliyle bir Türk aynı dilden konuşur birbirlerini anlarlar, bazen de iki Türk fikir ve manada birbirinden çok uzak ve yabancı gibidirler. Gönüllerin bir olması, dillerin bir olmasından daha iyidir. Kelime ve işaret olmadan bile yüzlerce mana gönüllerin arasında konuşulmaktadır (Konuk, 2005, s. 375-376, b. 1229-1232).

### ***Esmâ'nın Sırrı***

İnsanların zahirini gördüğü isimlerin sırlarına sadece Yaradan vakıftır. Eğer insanın ismi zahir sureti ve nefsaniyeti üzerine tayin edilseydi hiçbir zaman değişmez ve kemâle doğru ilerleyemezdi (Füruzanfer, 1346/1967, s. 454). Allah herkes için kendi indinde ne isim vermişse sonunda o ortaya çıkacaktır. Birinin ismi mümin ise baştası kafir olsa bile ölmeden önce nihayet mümin olacaktır. Hz. Mevlânâ Bakara Suresi'nin 31. ayetine telmihte bulunarak aslında Allah Hz. Âdem'e tüm isimleri öğreterek her damarına yüzbinlerce ilim yüklemiştir demektedir.

Melekler Allah ilminin nurunu Âdem’de görüp ona secde ettiler. Bu isimlerin sırrı Hz. Âdem’den başka peygamberlere ve son peygamber olan Hz. Muhammed’den (s.a.s) sonra vekaleten taşımakta olan erenlere verilmektedir. Mevlânâ’nın tavsiyesi ise bu erenleri bulmak ve onlardan bu ilmi öğrenmeye çalışmaktır (Konuk, 2005, s. 381-385, b. 1259-1272).

### ***Suret Mananın Habercisidir***

Rahmân Suresi’nin 41. ayetinde “Günahkârlar simalarından tanınır.” ve A’râf Suresi’nin 46. ayetinde “Herkesi simalarından tanıyan adamlar vardır.” ibaresi geçmektedir. Sûfilere göre yüzde görünen zahir, batından aksedilmiştir. Harici olarak ortaya çıkan tüm fiiller içteki hallerden neşet almaktadır. Basireti açık olan ehlu’llâh bu irtibatı görmekte ve dışta vuku bulan hareketlerden nefsanî niteliği anlamaktadırlar (Füruzanfer, 1346/1967, s. 460).

Sureten manaya geçmek gerekliliğine vurgulayan Mevlânâ, suretin mana habercisi olmasının sadece gönül gözü açık olanlara mahsus olmadığını ve günlük hayatta, daha basit seviyede, herkesin karşılaşmakta olduğu durumları da kapsamakta olduğunu açıklamaktadır. Renk, koku, ses vb. izler bir şeyin mahiyetini belirtmektedir. Örneğin hayvanları seslerinden tanımaktayız. İnsanların yüzlerinin rengi hallerinden haber vermektedir; mesela şükreden yüzü kırmızı, sabredeninki sarıdır. Hz. Peygamber Efendimiz’den iktibas edilen “Kişi dilinin altında gizlidir.” hadisi ile de insanları tanımak için kelimalarına dikkat edilmesi gerekliliği açıklanmaktadır (Konuk, 2005, s. 390-391, b. 1291-1296).

### ***Halvet***

*Mesnevî*, Allah yolunda seyr-ü sülûk edenlere bir kılavuz olduğundan çeşitli yerlerde tasavvufî terimlere değinmektedir. Tavşanın planına göre aslan kuyudaki suda kendi aksini görüp hasmı sanmalıdır. Mevlânâ, tavşanın dilinden aslana düşmanının neden kuyunun dibinde yaşadığını açıklamayı fırsat bilip halvet kavramının önemine vurgu yapmaktadır. Akil olan yalnızlığı seçer ve halvete girer; orada afetlerden uzaklaşır ve gönlü sefa bulur. Kuyudaki karanlık, halkın maneviyattan uzak kalan karanlık taraflarından daha iyidir. Ancak halka ve maddî dünyaya bağımlı olanlar bu zevkten habersiz kalmaktadırlar (Konuk, 2005, s. 398, b. 1322-1324).

### ***Kuyuya Düşmek***

Zalim kendi kibri ve zulmünden, mazlum için kazdığı kuyuya düşmektedir. Bu beyit “Kardeşi için kuyu kazan kimse, kendi onun içine düşer.” hadis-i şerifine telmih yapmaktadır. Devamında gelen beyitler ise “Zulüm, kıyamet gününün karanlıklarıdır.” hadisi ve Şûrâ

Suresi'nin 40. ayetindeki “Bir kötülüğün karşılığı ona denk bir kötülüktür.” cümlesine şöyle işaret etmektedir: Zalimin zulmü karanlık bir kuyudur ve ne kadar zulmü fazla ise kuyusu o kadar derin olacaktır. Bunun üzerine Mevlânâ zalimlere bir tavsiyede bulunarak güçsüz birilerini gördüğünüzde ona zulmetmeyin çünkü onun bir ahı ile gökler telaşlanır, harekete geçer ve Allah'ın yardımları imdadına yetişir diye uyarılmaktadır (Konuk, 2005, s. 400-402, b. 1332-1339). Binaenaleyh Allah'ın zalimlere bir müddet dokunmaması onların unutulması anlamına gelmemektedir. İlahi adaletinden tövbe ve istiğfara imkân verme manasında geciktirmektedir. Zülüm devam ederse zalimler Hakk'ın gerçek adaletine, kahhar ve cebbar isimlerinin mazharına şahit olacaklardır (Rifâî, 2000, s. 183).

### ***Mümin Müminin Aynasıdır***

Aslan kendi yansımasını, düşmanı sanıp ona hamle etmekle kendine kılıç çekmiştir. Genellikle başkasında görünen zulüm, aslında insanın kendi huyudur. İnsan kendi sıfatlarına vakıf olunca dışarıda gördüklerinin kendinde olduğunu, başkalarının ayna gibi onlara aksettiğini anlayacaktır. Hadiste geçtiği gibi “Mümin müminin aynasıdır.” (Nicholson, 1350/1971, s. 65, b. 1318-1322, 1328).

### ***Can ve Nefis***

Dünya ve içindeki maddiyat ruhun özgürce hareketine büyük bir mâni oluşturmaktadır. İnsan perdelerin arkasındaki hakikatleri öğrenmek ve ruhunun uçmasını arzu ediyorsa hevâ ve nefsanî arzularını terk etmek zorundadır (Caferi, 1349/1970, s. 599).

Hz. Mevlânâ, bir bölümde tavşanı nefis ve aslanı can veya ruha teşbih etmektedir. Aslanı kuyunun dibine atmayı başaran tavşan dans etmeye başlamaktadır. Ruh temsilcisi olan aslan nefsin sözlerine kanmakta ve utanç verici bir şekilde kuyunun dibinde mahsur kalmaktadır. Nefis olan tavşan ise canı mahpus etmenin sevinciyle ovalarda gezmededir (Nicholson, 1350/1971, s. 66, b. 1340, 1349-1352).

Burada Hz. Mevlânâ hikâyenin başlangıcında işaret ettiği ihtiyat etmenin lüzumunu göstermektedir. İnsanın hilelere karşı dikkatli olması gerektiğini söyleyen ve arkasından en büyük düşmanın, insanın kendi nefsi olduğunu belirten ârif, kıssanın sonunda nefsin tuzağına düşen ruhların akıbetini serdetmektedir.

### ***Başarının Sırrı***



Tavşan aslanı kuyuya düşürünce hayvanlar tavşanın çevresinde toplanır, onu tebrik eder ve başarısının sırrını sorarlar. Tavşan Allah'ın onun gönlüne bir nur verdiğini ve bu gönül nurundan eline ayağına güç geldiğini açıklamaktadır (Nicholson, 1350/1971, s. 67, b. 1357-1367). Muvaffakiyet Allah'tandır; Allah'ın yardım ve kudreti olmasaydı küçük bir tavşan, bir aslana galebe çalamazdı. Allah sevgisiyle bir yola girenler en zor sorunları aşmakta ve en büyük düşmanlara galip gelmekte. Çünkü bu yolda tüm müşkülleri halleden, kendisiyle yola çıkanlara yardım eden ilahi kudrettir (Rifâî, 2000, s. 187).

### ***Devir ve Nevbet (Nöbet)***

Hak Teâlâ galibiyet ve mağlubiyeti sırayla ehl-i zan ve ehl-i müşahedeye göstermektedir (Konuk, 2005, s. 414, b. 1392). Dünya mülkü bazen gelmekte, bazen gitmektedir; sıranın sana gelmesini beklemen gerekmektedir. Daimî ve kalıcı olmayan bu devlet için fazla sevinmek boş iştir. Bâki kalan padişahlar (evliyalar), dünya mülkünü ve nefislerini bırakanlardır. Onlar ruhlar âleminde ilahi şarabın devr-i daimindeler. Bu dünyevi yeme içmeyi birkaç gün terk edenler, en büyük sâkinin elinden cennet şarabını tatmaya layık olunmaktadır (Nicholson, 1350/1971, s. 67, b. 1368-1372).

### ***Küçük Cihattan Büyük Cihada Geçmek***

Hz. Mevlânâ, tavşanın aslanı yenmesiyle hikâyesini bitirmemekte ve daha önemli bir ders vermek için Hz. Peygamber Efendimiz'in "Küçük cihattan büyük cihada döndük." hadis-i şerifini şerh etmektedir. Av hayvanları düşmanlarından kurtulmuş olduklarının sevincindeyken tavşan onlara dışarıdaki düşmanı öldürdük, şimdi daha güçlü olan içimizdeki düşman ile savaşma zamanı geldi demektedir. Mevlânâ, hikâyenin başında -yine bir hadise dayanarak- insanın içinde olan nefsin, kendisinin en büyük düşmanı olduğunu açıklamaktadır. Burada ise nefsin cehennem sıfatlı olmasından dolayı, Kaf Suresi'nin 30. ayetinde buyrulmuş olduğu gibi, bütün âlemleri yutar ama doymamaktadır. Böyle bir nefsi öldürmek aklın işi değildir, daha güçlü bir kuvvet lazımdır (Nicholson, 1350/1971, s. 68, b. 1373-1376, 1379-1380).

İnsanda bulunan cüzi akıl, hevâdan gelen arzu ve isteklerin karşısında geri adım atmaktadır. Arzuların gerçekleşmesi için onların doğru ve faydalı olabileceğine dair bahaneler bulmakta ve kendini perdelemektedir. Bu nedenden dolayı akılla nefis savaşına gidilmemelidir, yoksa savaş baştan kaybedilecektir (Füruzanfer, 1346/1967, s. 483).

### ***Cehennem Nefsinden Kurtulmak***

Allah lamekândan cehennemine üzerine ayağıyla basarsa ancak nefsimiz kurtulacaktır. Nefsin yayını ancak Hak çeker. Hedefe varması için yaya ancak doğru ok konulmaktadır. Mevlânâ bu benzetme ile Allah'ın eliyle yaydan atılıp nefisten kurtulmak için ok gibi doğru olmak gerektiğini belirtmektedir. Nefisle cihada çıkmak, iğne ile dağı yerinden koparmak gibi zor ve meşakkatli bir iştir, muvaffakiyete nail olabilmek için Allah'tan güç ve tevfik istenmelidir (Nicholson, 1350/1971, s. 68, b. 1381-1389).

### Sonuç

Hız. Mevlânâ asırlardır insanoğlunun temel düşüncesi olan “Nereden gelip nereye gidiyoruz?” konularını derinleşerek çalışanlardandır. Evrenselleşmesini sağlayan bu hususiyetinin yanında *Mesnevî*'nin ruha hitap etmesi, ona ruhaniyet kazandırmış ve ölümsüzleştirmiştir (Kılıç, 2014, s. 132,142). Mevlânâ'nın eserlerinde ortaya koyduğu tasavvuf anlayışı bir bilgi sistemi veya idealizm üzerinde değildir, irfan ve aşkın tekâmülü ve bunun dış âlemde tezahürü olan insanî bir birlik hedefine ulaşmaktır. O dünyayı kötülemez, terk edilmesi gerektiğini söylemez, belki kötülünen dünyanın Allah'ı perdeleyen, hırs, tamah ve nefsin arzuları olduğunu söyler (Gölpınarlı, 2020, s. 168, 174). Bu perdeleri yırtmak, Allah'a yaklaşmak için bu nefsin terbiye ve tezkiye edilmesi gerekmektedir. Mevlânâ bu doğrultuda dikkate alınması gereken ilkeler, terk edilmesi gereken kötü huylar ve kazanılması gereken hasenatı şiir biçiminde söylediği hikâyelerle serdetmektedir.

*Mesnevî* içerdiği dini, ahlaki ve eğitici konularını, alegorik hikâyeler biçiminde okuyucularına sunmaktadır. Bu ana hikâyelerden biri olan “Aslan ve Av Hayvanları” çeşitli ilkeleri ele almakta ve bunlarla ilgili nasihatleri ileri sürmektedir. Çalışmak, kesp peşinde olmak, iradenin sadece mutlak olan Allah'a ait olduğuna inanarak çalışmadan tevekkül etmek anlayışları üzerine münazaralardan çıkan izahlar bu öğütlerin başında gelmektedir. Söz, sözün kaynağı, söze aldanmaktan, akla kadar uzanan kavramların açıklanmasıyla beraber asıl olanın mana olduğu ve suretten manaya geçilmesi gerekliliği de vurgulanmıştır. Can, ruh, nefis terimlerinin açıklanmasıyla birlikte haset, hırs ve kibir gibi huylardan çıkan sonuçlar da izah edilmiştir. Birçok ayet ve hadise doğrudan veya telmihle işaret eden Mevlânâ, aslında hikâyelerinde İslam dininin temelleri ve ahlak-ı Muhammediyeye sahip olma yöntemlerini sunmaktadır.

Sadece bir hikâyeden çıkan farkı alanlara giren bu kırk öğüt, *Mesnevî*'nin cihanşümül olduğunun göstergesidir. Doğru yaşam bilgilerini öğrenmek, enaniyetten vazgeçmek, benliği

dönüştürmek ve Allah'a yaklaşmak, *Mesnevî*'nin amaçlarındandır. Ancak *Mesnevî*'yi anlamak için önce onu doğru okumanın yöntemlerini bilmek, sonra onunla hemhal olmak ve Mevlânâ'nın düşüncelerini benimsemek gerekmektedir.

### Kaynakça

- Amirchoupani, L. (2021). Molla Câmî, “Mevlânâ Peygamber Değil ama Kitabı Var” Demiş midir? Mevlana'nın Anlayışında Mesnevi Kur'an'a Benziyor mu? *ATEBE: Dini Araştırmalar Dergisi* (6), 19-37.
- Caferi, M. T. (1349/1970). *Tefsir ve Nakd ve Tahlil-i Mesnevi* (Cilt 1). Tahran: İntişarat-i İslami.
- Füzûzanfer, B. (1346/1967). *Şerh-i Mesnevi-i Şerif* (Cilt 2). Tahran: Danişgah-ı Tahran.
- Gölpınarlı, A. (2020). *Mevlânâ Celâleddin Hayatı, Eserleri, Felsefesi*. İstanbul: İnkılâp.
- Kılıç, M. (2014). *Mevlânâ Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Kılıç, M. (2017). *Sufi ve Şiir*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Konuk, A. A. (2005). *Mesnevi-i Şerif Şerhi* (Cilt 1). İstanbul: Kitabevi.
- Küçük, O. (2015). *Mevlânâ'ya Göre Manevî Gelişim*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nicholson, R. (1350/1971). *Mesnevi-i Manevi*. Tahran: İntişarat-ı Emirkebir.
- Rifâî, K. (2000). *Şerhli Mesnevi-i Şerif*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Tarhan, N. (2015). *Mesnevi Terapi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2017). *Sevginin Evrensel Mühendisi Mevlânâ*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

## Bir Edebiyat Dergisi Olarak *Yönelişler*'in Dergicilik Anlayışı\*

*Sefa Toprak<sup>1</sup>*

### Özet

*Yönelişler* kültür ve sanat dergisi, 1980'li yılların ağır siyasi baskıları altında; kadrosunda İslami düşünceye sahip usta yazarların yer aldığı bir dergidir. Nisan 1981-Aralık 1990 yılları arasında kendi içinde bir yayın disiplini kuran; şiiri merkezine alıp politik söylemlerin dışında kalarak ürünü önceleyen *Yönelişler*, bugünün birçok edebi kalemini yetiştirir.

*Yönelişler*, sanata ve edebiyata bir bütün olarak bakan bir dergidir ve *Yönelişler* dergisi üzerine konuşulduğunda üstünde durulması gereken en önemli isim Ebubekir Eroğlu'dur. *Büyük Doğu* ve *Diriliş* geleneğinden gelen Eroğlu, derginin sanatsal olarak yöneticiliğini yapan isimdir.

*Yönelişler*, edebi bir geleneğin güçlü ve güncel yaklaşımlarla yorumlanması gerektiğini savunur. Sanatta ve edebiyatta tarihi reddetmenin, geleneği yok saymanın köksüzlük doğuracağını dile getirir. İçinde bulunulan toplumun değerleri ile örtüşmeyen bir edebiyat anlayışını benimsemez. Bunun için derginin yayın ilkelerinden bir tanesi de eski metinlerimize dönmek, onların kendi çağlarındaki dil ve içerik imkânlarını görmek; yeni ses ve yorumla onları var eden temelleri günümüze taşımaktır.

*Yönelişler*, şiir merkezli bir dergidir. Telif şiirlerin yanı sıra Doğu'dan ve Batı'dan çeşitli toplumların şiirlerinden yapılan çeviriler de *Yönelişler*'in üzerinde dikkatle durduğu başka bir husustur. Bunun yanında edebiyatımızın klasik metinlerini de ihmal etmeyen dergi, uzunca bir süre klasik metinlerden sunumlar yapar. *Yönelişler* kendi medeniyet ürünlerine, geleneğe ve kaynaklarına modern bir bakış açısı ile bakmaya çalışarak tarihi kültür ürünlerini yine sanatsal bir yorumlamayla ele alan bir dergidir.

Bu çalışmada bir edebiyat dergisi olarak *Yönelişler*'in izlediği yayın politikası, ürün önceliği, sanata, sanatçıya ve edebiyata yaklaşım biçimi ve edebiyatın kaynaklarına dair görüşleri incelenecektir. Bu şekilde yayın süresince ortaya koyduğu ürünlerle dergicilik tarihimizdeki

\*Bu çalışma *Yönelişler Dergisinin Sistematik İndeksi ve İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, [sefatoprak@cumhuriyet.edu.tr](mailto:sefatoprak@cumhuriyet.edu.tr)

yerinin tespiti hakkında görüşlerde bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Yönelişler*, edebiyat dergileri, modern Türk edebiyatı, Ebubekir Eroğlu.

## Giriş

Söz söylemek, bir şeyler anlatmak insani ihtiyaçların en başında gelir. Söyleyecek bir sözün olması insan için çok büyük bir olgudur. Bu olgunun kendisini ifade edebilmek adına birçok çabası vardır. İşte bu çabalardan bir tanesi de dergiciliktir.

Anlatacağı şey ne olursa olsun bir şeyler anlatmak derdinde olanların bir araya gelerek kurdukları bir birliktelik olan dergilerin bizim hayatımıza giriş serüveni bilindiği üzere Tanzimat Dönemi ve hemen sonrasına denk gelmektedir. Bu dönemde başlayan dergicilik faaliyetleri günümüze kadar hız kesmeden devam ederek gelmiştir. Bugün de olağan canlılığını korumaktadır.

Edebiyat tarihimizde dergicilik hayatının çok sesliliğini ve çeşitliliğini görmek mümkündür. Edebiyatımızda hemen hemen her dünya görüşüne uygun bir dergi yapılanmasının varlığından söz edebiliriz. Cemil Meriç'in de ifade ettiği şekilde dergiler hür düşüncelerin kaleleri konumundadır. Çünkü insanlara ulaştırılmak istenen düşüncelerin yerini bulması adına hem süreklilik arz eden hem de kalıcı olmayı başaran bir yapıya sahip olmasıyla dergiler diğer türlere nazaran bu konuda biraz daha aktif olarak kullanılmıştır. Ele alınan meselelerin daha ağır ve programlı, daha sistemli ve düzenli periyotlarla verilebilmesi açısından dergilerin edebi hareketliliği gazetelerden çok daha büyük olmuştur.

Bu bağlamda edebiyat tarihimize bakıldığında dergilerin edebiyatımıza kattığı değer şüphesiz çok büyüktür. Dergiler edebi ürünlerin yayınlanması ve okuyucu ile buluşmasını sağlamanın yanında yeni yetişecek şair ve yazarların da bir okulu olma görevini üstlenmişlerdir.

İşte bu okul konumundaki dergilerden biri de *Yönelişler* kültür ve sanat dergisidir. Kendi içinde bir yayın disiplini kuran, şiiri merkezine alıp politik söylemlerin dışında kalarak sadece ürünü önceleyen ve bugünün birçok edebi kalemini yetiştiren *Yönelişler*, ciddi bir edebiyat dergisi olmanın gereğini hakkıyla yerine getirmiştir.

*Yönelişler* dergisi üzerine konuşulduğunda üstünde durulması gereken en önemli isim Ebubekir

Eroğlu'dur. *Büyük Doğu* ve *Diriliş* geleneğinden gelen Eroğlu, başta Ahmet Yücel olmak üzere arkadaşları ile çıktığı bu yolda derginin sanatsal olarak yöneticiliğini yapmıştır. Dönemin çeşitli sebeplerinden ve memuriyet görevinden ötürü dergide resmi olarak yönetici gözüküyor olsa bile bugün *Yönelişler* denildiğinde akla gelen ilk isim Ebubekir Eroğlu'dur.

Dergide yayımlanacak ürünlerin seçimi, sıralanışı gibi hemen her aşamada etkisi bulunur. Bu noktada *Büyük Doğu* ve *Diriliş*'te kazandığı tecrübesinin yanında dönemin gereklerini de göz önünde bulunduran Eroğlu, genç yeteneklere de derginin kapısını kapatmayarak onların da yetişmesine imkân sağlar.

Derginin ilk sayısında yer alan ve adeta *Yönelişler*'in bir manifestosu olan "Sunu" yazısı başta olmak üzere dergide *Yönelişler* imzası ile yayımlanan sunuş yazılarında ağırlıklı görüş sahibi Eroğlu'dur. 53 sayı ile yayın hayatını noktalayan *Yönelişler*, siyasi ve sosyal olaylar açısından zor dönemlerin yaşandığı bir zaman diliminde çıkar. Bu zor zamanların çeşitli sıkıntıları vardır ve bu dergicilik hayatını da olumsuz etkilemektedir. *Yönelişler* de bu sıkıntılardan payına düşeni alır. Kimi zaman birleştirilmiş sayı ile kimi zaman gecikmeli olarak çıkan derginin yaşadığı sıkıntılar yapılan açıklamalarda açıkça dillendirilmez ama böyle bir durumun varlığından okuyucu haberdar edilir ve her zaman okuyucularının gösterdiği destek ile derginin yürüyüşüne devam ettiği vurgulanır.

*Yönelişler*, sanata ve edebiyata bir bütün olarak bakar. Dili ve kültürü, içinde bulunduğu toplumun değerlerini göz ardı etmez. Edebi bir geleneğin güçlü ve güncel yaklaşımlarla yorumlanması gerektiğini savunur. Sanatta ve edebiyatta tarihi reddetmenin, geleneği yok saymanın köksüzlük doğuracağını dile getirir. Bu köksüzlük ise sorunlu bir edebiyat ve sanat doğuracaktır. İçinde bulunulan toplumun değerleri ile örtüşmeyen bir edebiyat anlayışını benimsemez *Yönelişler*. Bunun için derginin yayın ilkelerinden bir tanesi de eski metinlerimize dönmek, onların kendi çağlarındaki dil ve içerik imkânlarını görmek, yeni ses ve yorumla onları var eden temelleri günümüze taşımaktır. Bu amaç doğrultusunda da dergide klasik Türk İslam eserlerine sıklıkla yer verilmiştir.

Dergide edebiyatın birçok türünün güzel örnekleri de yer alır fakat *Yönelişler*, şiir merkezli bir dergidir. Verilen telif şiirlerin yanı sıra Doğu ve Batı'dan çeşitli toplumların şiirlerinden yapılan çeviriler de *Yönelişler*'in üzerinde dikkatle durduğu başka bir husustur.

### **Yönelişler Dergisinin Çıkış Nedeni ve Amacı**

*Yönelişler* dergisi yayın hayatına 1981 yılının Nisan ayında başlar. Aylık olarak yayımlanır ve Temmuz 1985 yılına kadar 43 sayı çıkar. Derginin yayın akışı bu sayıdan sonra yaklaşık beş yıllık bir kesintiye uğrar ve Mart 1990 tarihinde ikinci yayın dönemiyle yeniden yayımlanmaya başlar. Dergi Aralık 1990 tahine kadar on sayı daha çıkar ve kapanır. Dergi bu süreç içerisinde çıkarmış olduğu 53 sayı ile Türk edebiyatı ve dergiciliği açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Ebubekir Eroğlu kendisi ile yapılan bir röportajda "*Yönelişler* adından ne anlamalıyız?" sorusuna şöyle cevap verir: "Bir toplum karanlıklar içinde bocalarken bile erdemli olan insanlar kadim olanın, asli olanın, âyan olanın peşindedir. Bu kendiliğinden olagelen bir yöneliştir. Bu sorunun cevabını biz derginin gövdesinden çıkarmanın, geçtiği yollarda bıraktığı izlere göre bu soruya cevap vermenin doğru olacağını düşünüyoruz. Ayrıntıları aşarak, görünür olanı geride bırakıp geçerek, erdemli insanın bu en doğal yönelişinin arındırılmasına katkıda bulunmak istiyoruz." (*Yeni Devir*, 1981: 6).

*Yönelişler* dergisi, yayın hayatına başladıktan kısa bir süre sonra okul işlevi gören dergiler arasında yer alır (Doğan, 1997: 132). "Dergi, sanat ve kültür dergilerinin zorlu bir geçitten geçtiği bir dönemde yayın hayatına girer." (*Yönelişler*, 1981/1). 12 Eylül 1980 darbe döneminin ağır siyasi şartlarının da kendisini hissettirdiği bu dönemde hem ekonomik hem de fiziki olarak birçok olumsuzluklara rağmen uzun süre varlığını kendi çabalarıyla sürdürmeyi başarır.

*Yönelişler* "ürünü" öne çıkararak ve verilen ürünü önceleyen bir dergidir. Ürüne dayalı bir dergi çıkarmanın sıkıntılarında ve zorluklarından derginin dönem başlarında verilen sunuş yazılarında yer yer bahsedilir. Ve ürün merkezli bir dergi çıkarmanın bir ağaç yetiştirmeye benzediği söylenir. (*Yönelişler*, 1985/2: 2) Böylece verilen emeğin ve gösterilen dikkatin ne derecede büyük olduğu bu benzetmeyle anlatılmaya çalışılır.

Derginin 4. yılında kendisi ile yapılan bir röportajda Ebubekir Eroğlu şöyle der: "*Yönelişler*'de "taban"ı ürün olan bir yayını yapmak istedik. Bu amaçla örneğin, "içerden tanıtmaya" yöntemiyle yaptığımız kitap tanıtımları oldukça yaygınlaşan bir tutumun başındadır. 1980'den sonra genç şairlerin en iyilerinin *Yönelişler*'den çıkması anlamsız değildir." (Durukan, 1985: 9).

Dergilerin geçtiği zorlu ve sıkıntılı süreçlerden *Yönelişler* de geçmektedir ve bu sürecin ağır sonuçlarından o da etkilenmektedir. Derginin bu etkilere karşı iki dayanak noktası vardır; bunlardan birisi "hakikat kaygısı ve bunun içinde doğan sanat üzerine titreme" (*Yönelişler*,

1984/33-36: 1), ikincisi ise okuyucudan aldığı destektir.

Derginin seçkin bir okur tarafından takip ediliyor olmasının mutluluğunun yaşandığı sık sık belirtilir. Böyle bir topluluk tarafından takip ediliyor olmak ise "ender dergiler"de görülmektedir.

Karşılaşılan sorunlara rağmen dergiyi yayın hayatına devam etme yolunda güçlü kılan işte sözü edilen bu mutluluktur. Bu mutluluk ve hakikati ortaya koyma kaygısı ile ortaya çıkan sanat, derginin güç aldığı dayanak noktası olur.

Yaşanan sıkıntılar bazen derginin yayın periyodunu da etkiler. Örneğin dergi 15. sayıdan sonra ancak üç aylık bir aradan sonra 16. sayısını çıkarabilir. Bu gecikmeye dair de derginin 16. sayısının ilk sayfasında "Birkaç Söz" başlığıyla bir açıklama yapılır. Bu açıklamada *Yönelişler*'in yaşadığı sıkıntılardan bahsedilirken derginin bu sıkıntılara karşı dayanak noktası da bir kez daha dile getirilir.

Dergi burada okuyucuya yakınmaktan ziyade içinde bulunduğu durumu izah eder ve bu sorunlara rağmen ayakta kalabilmenin kaynağını değer üretimi üzerine gösterilen hassasiyet olarak açıklar. *Yönelişler*'de değer üretiminin verdiği şevk ile canlanır çabalar ve duyarlıkların varlığı ile kendi değerlerimizi idrake varmanın yolunda olmak, göğüslenen güçlükleri çekilir kılmaktadır (*Yönelişler*, 1982/16: 1).

Dergi, ekonomik olarak reklamlar ve abonelerinin varlığı haricinde herhangi bir destek almaz. Dergide bulunan reklam sayısı ise oldukça azdır. Zaten var olan reklamların ağırlığı da kitap reklamları üzerindedir.

Dergi gerek İstanbul'da gerekse Anadolu'da büyük bir abone sayısına ulaşır. Bu durum derginin kendisine olan güvenini ve çalışma azmini olumlu yönde etkiler. Dergi gücünü okurlarından alır ve bu durum özellikle de dönem sonlarındaki sayılarda ara ara dile getirilir. Abonelere, aboneliklerini yenilemeleri ve yeni aboneler bulmaları çağrısı yapılır.

*Yönelişler* dergisinin ilk sayısının "Sunu" başlıklı yazısı derginin âdeta manifestosu hükmündedir. Derginin "niyet ve ilk yola çıkış düşüncesi"nin dile getirildiği bu sunuş yazısında derginin çıkış döneminin şartlarından, derginin çıkış amacından ve izlenecek yol haritasından bahsedilir. Toplumumuz o dönemde sarsak bir değişim süreci yaşamaktadır; insanlar zorba ve yaralı bir kültürün asimilasyonu sürecindedir ve bu dönemde kültür, sanat ve edebiyat adına erdemli insanların duyarlıklarına dayanan bir dergiye ihtiyaç duyulmaktadır (*Yönelişler*,



1981/1). *Yönelişler* de işte bu ihtiyacın karşılanması adına bir araya gelmiş erdemli bir duyarlılığın ürünüdür.

Sanat ve edebiyat alanındaki toplumsal bir eksikliği karşılamak adına yola çıkan *Yönelişler*, hakikatin peşinde olmayı ilke edinir ve bu hakikate ulaşma yolunda yeniliği de kendilerine rehber kılar. *Yönelişler* için hakikat belirlidir ve bu hakikatle her zaman yeni olma niyetindedir bu yolda da elde edilecek hakikatin razılığı içinde olma çabasıdadır (*Yönelişler*, 1981/1).

Bir bozgun ortamından sonra sanatın iç nedenine ve insan üzerindeki özel verilerine dikkatleri çekmek gerekiyordu. Kendi gerçekliğimizi idrak etme yolunda kıpır kıpır olan insanların bir çalışma düzeni gerçekleştirilmesi gerekiyordu. Geniş planda hâlâ gerekli bu. Ve tabii sürdürülmesi. Biz "edebi hakikat"ten soluğu olan insanların titreşimlerine bir ayna olmak, verimlilik ve üretkenliğin bir ocağı olmak istedik elden geldiğince (Durukan, 1985: 9). "Bence, sanat ürünlerine yer verirken kültür anlayışı ve dünyasına kapılarını açık tutan bir dergi zaruri idi. Giderek İslam kültürü ürünlerini tanımaya yönelik çalışmalara açılacak bir dergi edebi çalışmaların bu yönden beslenmelerine yardımcı olacaktır. Kendi kültürümüzden kaynaklanma niyeti taşıyan bir sanatsal bakış var. Bu henüz niyet halinde, özellikle genç sanatçılarda. Bu niyetle yapılan çalışmaların muhtevasının beslenmesi gereği ortada. Edebî faaliyetleri genel kültür faaliyetlerinden ayrı düşünemeyiz. Edebî eğilimlerin kültür dünyası ile bağlantısını sağlayacak ve alanı açacak bir dergi bizce gereklidir. *Yönelişler*'in bu gereği yerine getirmek amacıyla kurulduğunu söylemeliyim." (*Yeni Devir*, 1981: 6).

*Yönelişler*, belli bir birikimin ve geleneğin yolunda gider ve bu noktada da Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu*'su ile Sezai Karakoç'un *Diriliş*'ini sanat ve düşünce noktasında takip eder (Daşcıoğlu, 2013: 565).

*Yönelişler*, kendinden öncesini göz ardı eden bir anlayışa sahip değildir. Aksine bir geleneğe, bir kaynağa bağlı olmanın edebiyattaki gücünü bilen ve bu anlayışla eser verenlerin bir araya gelerek çıkardıkları bir dergidir. Bununla birlikte ilk sözü söyleyenin kendileri olmadıklarının altını çizen dergi, son sözü söylemiş olma iddiasında da değildir. Belli bir oluşum sürecinde olan dergi her zaman kendisine hakikatin peşinde olan bir yönelişin içinde olmanın rolünü biçmiştir.

Kendi doğal mecrasında yürüyen bir düşünce, sanat ve kültür hayatının bir sonucudur *Yönelişler*. Başlangıcında mütevazı, çekingen ve dikkatlidir. Son sözü söylemedikleri gibi bir

şeyin tamamlandığı iddiasında da değiller. Net olan bir şey var, beslendikleri kaynağın sağlıklılığı, gelenekten çıkmış olmaları, gözlerinin dünyaya açık olmalarıdır (Haksal, 1993: 75).

Nitekim bu durum dergide ibda iddiasında değiliz. Ele alacaklarımız, hakkında ilk ya da son sözü söylediğimiz konular olmayacak. Özelliğimiz oluşum sürecinde olmamız, geçit döneminde ve yönelişler içinde bulunmamızdır şeklinde dile getirilmiştir (*Yönelişler*, 1981/1). *Yönelişler*, "yakın bakışlı incelemelerle sanat ve kültür alanındaki somut değerleri yakından yoklama"nın derdinde olan bir dergidir.

*Yönelişler*, görünen koşullara teslim olmadan kendi gerçekliğimizin idrakinde olan bir çalışma prensibiyle yayın yapmayı amaç edinir. Bu noktada kendisine bir doğal çalışma alanı çizer. Derginin isteği sanatın insana ayrılan bölümünde ödev bilincinden uzaklaşmadan yaratıcının sanatına nüfuz etme yolunda olmak ve bu bilinci kaybetmeden var olan ortamın tüketim sürecine karşı kendisini koruyarak ilerlemeye devam etmektir.

"*Yönelişler*'de var olma sevincini ve vaktin ağrısını -eski deyimle- bir "havf ve reca" duyarlığı içinde verelim, görünen koşullara teslim olmak yerine, kendi gerçekliğimizi idrak edebileceğimiz bir çalışma düzenini gerçekleştirelim istiyoruz. Yaratılmış sanatın bize ayrılan bölümünde, yaratıcının sanatına nüfuz etmede her gün bir adım daha kazanmış olma şevkiyle, iç nedenini yitirmiş bir ortamın birikim/tüketim sürecinden uzak, rıza/ödev bağlamında uğraşalım diyoruz." (*Yönelişler*, 1982/11-12: 1).

Derginin ilk sayısında yer alan sunuş yazısında derginin yayın politikası ve işleyişi şöyle sıralanır:

Yeni Türk edebiyatının gözden geçirilmesine, incelenmesine doğrudan ve dolaylı yoldan katkıda bulunmak.

Dilin değişik zaman ve değişik toplumsal dönemlerde aldığı biçimlerle tanışıklık sağlamak amacıyla hemen her sayıda eski Türkçe metinlerden kısa örnekler sunmak. Bu sayede dilimizin değişik imkânları yakalanabilecek ve bu yolla da eski kültürümüzün değerlerine yaklaşılabilir.

Rastlantıya yer bırakmayan bir yöntem ile çeviriler yapılacak.

Çağdaş kültür değerleri ve anlayışları tanıtılacak.

Batı dışındaki etnik ve dilsel toplulukların ürünlerinden çeviriler dergide yer alacak.

Özel bölümler düzenlenecek ve Afrika, Çin, Hint, Japonya, Arap ve Endonezya edebiyatları tanıtılacak.

Birleşik Amerika’da egemen kültürün dışında kalan dilsel ve etnik grupların şiirinden örnekler sunulacak.

Yazarların özgürlüğüne, yazının oluşum safhalarına saygı duyulacak ve müdahaleden uzak kalınacak (*Yönelişler*, 1981/1).

Başlı başına bir manifesto görünümü veren bu “Sunu”nun sonundaki “kimlik gizli olabilir ama asıl kişiliği derginin gövdesi oluşturacak.” ifadesi ile derginin ortak bir dünya görüşünü benimseyen insanların bir araya gelmesiyle oluşmasının yanı sıra derginin kendi şahsında da bir bütünlüğün ve ortak düşüncenin varlığının altı çizilir.

Dergi, yine bu “Sunu” içerisinde okuyucularına şu şekilde seslenir ve asıl çabalarının tarifini yapar. "Sizin söyleyebildikleriniz, gönlünüzden geçenler değerli birer işaret. *Yönelişler*’deki çabalar, bu işarete biçim vermekte ve başka dilde, başka kültürlerde oluşan duyarlıkları ve bunun yansıması olan eserleri tanıtmada yararlı olursa kendimizi ödülllenmiş sayarız. Erdeminiz, siyasanız, akçanız, sevginiz, kuşkunuz kendine karşı dürüst olmanın saflığıyla yoğrulur ve olduğu gibi açığa çıkarsa şeytanın bacağı kırıldı demektir. Yalnız ayrıntılarda ve yalnız görünür olanda takılıp kalırsak vay halimize!"

*Yönelişler*, 80’lerin ilk yarısında Türkiye’nin şiir merkezlerinden biri haline gelir ve kısa sürede bir okul işlevi görür (Doğan, 1997: 132). Türk şiirinde seksen kuşağı diye adlandırılan şairlerden bazılarının eserlerini ilk defa burada yayımlamalarının yanı sıra daha önce başka dergilerde şiirleri çıkan şairlerin de bu dergide yazdıkları şiirlerde belirgin bir değişiklik görülmesi *Yönelişler*’in bir okul işlevi gördüğünün göstergesidir. Osman Konuk, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Necat Çavuş, Yılmaz Daşcıoğlu, şiirlerini ilk kez bu dergide yayımlatan isimlerdir (Daşcıoğlu, 2013: 565).

İlk şiirlerini *Yönelişler*’de vermiş olan İhsan Deniz, dergi üzerine kaleme aldığı bir yazısında bu durumdan şöyle bahseder. “Şiir hayatımın ilk evresini ve kendini bulma aşamalarını tümüyle *Yönelişler* dergisine borçluyum. Öyle zannediyorum ki benim gibi 80’li yıllarda şiire başlayan -hatta daha önceki dönemde başlamış olan- ve günümüz şiirine hâlâ katkıda bulunan bazı arkadaşlar için de geçerli bu olgu. Bu bağlamda, *Yönelişler*’in bizim için bir “okul” işlevi taşımış olduğunu söylememe gerek yok sanırım.” (Deniz, 2015: 80).

*Yönelişler* dergisi belli dünya görüşüne sahip insanların bir araya gelmesiyle oluşan bir dergidir. Fakat dergi hiçbir zaman politik, ideolojik bir yansımanın ürünü olmaz. *Yönelişler* için asıl olan edebiyattır ve 53 sayılık yayın hayatı boyunca kaba ideolojik bakışın ve söylemin temsilcisi olmamıştır (Deniz, 2015: 80). Fakat derginin bütününe bakıldığında var olan dünya görüşünün edebi ürünler olarak kendisini gösterdiğini görmek mümkündür.

Özellikle de derginin 5. sayısında düzenlenen soruşturma dosyası çok önemlidir. “Kaynaklanma” başlığını taşıyan bu soruşturma dosyası, edebiyatta kaynaklanma konusunun ele alındığı bir çalışmadır. Burada, sanat ve kültür ürünlerinin gelenekle ilişkisi ve edebiyatımızda İslami eğilimlerin varlığı konusu irdelenir. Bu soruşturmaya birlikte *Yönelişler*, 1980 sonrasında çokça dile getirilen fakat yeteri kadar üzerinden durulmayan Müslüman şair, öykücü ve yazar gibi tanımlamalara yönelik farklı bakış açıları geliştiren ve yeni yaklaşımlar sergileyen ilk dergi olur (Deniz, 2015: 133).

Dergi usta şairlerin ve aidiyet duygusuna sahip gençlerin bir araya geldiği bir mahfil özelliğini taşır. Bunun yanında dönemin önemli kalem sahibi isimleri de dergide çeşitli ürünleri ile görülür. Dergi kapılarını akademisyenlere de açar. Özellikle de eski edebiyatımıza ait ürünler üzerine alanında uzman isimlerin makaleleri ile de karşılaşırız. Dergide genel olarak ele alınan işlenen konular; kültür, sanat, dünya ve Türk edebiyatıdır fakat bunu yanı sıra tasavvuf, felsefe ve bilim de dergide yer edinmiş konular arasındadır.

*Yönelişler*, üç beş delikanlının İstanbul'un haysiyeti için çıkardıkları bir dergidir. Ama bu dergide delikanlılıktan ziyade olgunluk ve kemal müşahede ettik, sevindik. Bu dergide fikri seviyemizi yükselten ve bizleri yetiştiren yazılar, tercümeleler bulunmaktadır. Bu dergiyi kafası çalışan ve kafasını çalıştırmayı ibadet sayan insanların okuması şarttır (Koç, 1982), diyen Atilla Koç yazmış olduğu yazısında dergiye dikkat çekerek *Yönelişler*'in takip edilmesini vurgular.

"Mevlâ'm hazretleri, kuvve-i bâsıramızı müşahede-i hakdan mahrum buyurmasın! Ve kuvve-i sâmiyamızı, isti'ma-ı hakikattan dûr tutmasın!" (*Yönelişler*, 1983/4: 25). *Yönelişler*'in kuruluş toplantılarında zikredilen bir duadır bu ve derginin samimi niyetini açıkça ortaya koymaktadır.

Dergi karşılaştığı birçok sorun karşısında ayakta durmaya çalışır, yoluna devam etmek ister fakat bu gayretler 1990 yılının Aralık ayına gelindiğinde son bulur ve dergi kapanır. İhsan Deniz de derginin kapanışı noktasında şöyle der: "*Yönelişler*'in yayın akışının bir iki kez inkıtaa uğraması ve bir süre sonra kapanması hem Türk şiiri ve edebiyatı hem de şair ve yazarlar için

“ağırlıklı” bir boşluk doğurmuştur. Eğer *Yönelişler*, örneğin 100 sayıya ulaşan veya on yılı aşan bir süre çıkmış olsaydı bugün özellikle şiir ortamının çok farklı bir çehrede olacağına inanıyorum.” (Deniz, 2015: 82).

### **Yönelişler Dergisinin Muhteva Özellikleri**

*Yönelişler* dergisi sayfalarında her ne kadar hikâye, deneme, makale, inceleme, eleştiri, röportaj, sohbet, mektup gibi çeşitli edebi türlere yer vermiş olsa da daha çok şiir ağırlıklı bir dergidir diyebiliriz. Yukarıda da belirtildiği gibi şiire ve şaire karşı ayrı bir hassasiyet üzerinde durulduğu görülür. Ayrıca derginin bugün edebiyatımıza kazandırdığı isimleri de göz önünde bulundurursak şiir üzerinde ifa etmiş olduğu vazifenin önemini daha iyi kavramış oluruz.

"Etkisi günümüze kadar uzanan bir algı ve kavrayış dönüşümünün dikkate alınması gereken basamaklarından biridir *Yönelişler*. Örneğin: şiir üzerine düşünmek ve şiire şiir olarak bakmak/yaklaşmak gibi has olanı, sahici olanı estetik değer bağlamında önceleyen, öne çıkaran tavrın temsilcisi olmuştur." (Deniz, 2015: 80).

Dergi, sadece kendisinden sonrasına etki etmekle kalmaz. Kendi döneminde de şiir ortamının merkezinde yer alır ve 80'li yılların Türk şiirinin odak noktalarından biri olur. Dergi kendi içinde, politik söylemden uzak yayın çizgisinin doğurduğu şiir ortamıyla da 70'li yılların politik havasına karışan şiiri yeniden kendi estetik sahasına çekmeyi başarır. (Daşcıoğlu, 2013: 565). Bu başarı aslında Türk şiiri için büyük bir kazanımdır ve *Yönelişler*, bu kazanımı ile günümüz şiiri üzerinde önemli bir yere sahiptir.

Dergide tür bakımından şiir sayısının üstünlüğün yanı sıra şiir üzerine yazılan yazılar da göze çarpar. Şiir üzerine yazılan yazıların büyük bir kısmında Ebubekir Eroğlu'nun imzası bulunur. Özellikle de "*İşaret Çocukları ve Sonrası*", "*İmgeyi Boşlayan Şiir*", "*Amentü ve Öncesi*", "*Modern Türk Şiirinin Doğası Üstüne Bir Deneme I, II, III, IV*", "*Necip Fazıl Şiirinde 'Ben'in Oluşumu Üstüne*", "*Şiir, Gençlik, Yaşlılık, vs.*", şairin dönem şiiri ve şairleri üzerine irdeleyici değerlendirmelerinin bulunduğu yazılardır. Ebubekir Eroğlu'nun yanı sıra Orhan Okay, İlhan Kutluer, Mehmet Ocaktan, İhsan Deniz ve Yılmaz Daşcıoğlu da şiir üzerine yazılar kaleme alan isimlerdendir.

Dönemin diğer dergilerinden farklı olarak *Yönelişler*, kadrosunu kendi içinden çıkararak bir dergi olmayı başarır (Doğan, 1997: 133). Bunun yanında daha önce *Hareket* dergisinde yazan Orhan

Okay uzun bir aradan sonra yeniden İstanbul basımında yazmaya *Yönelişler*'le başlar ve özellikle de felsefe-bilim ve mantık üzerine yazıları ile dergide yer alan Şakir Kocabaş yazılarını ilk defa *Yönelişler*'de yayınlar. Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören gibi *Mavera* dergisinden bazı isimlerin de şiir, hikâye ve diğer ürünleriyle ara ara *Yönelişler*'de yer aldığı görülür (Daşcıoğlu, 2013: 565).

Öykü de dergide kendisine çokça yer bulan bir türdür. Özellikle de Ramazan Dikmen, Ali Haydar Haksal, Rasim Özdenören, Mustafa Kutlu, Cemal Şakar, Adnan Tekşen, Kamil Yeşil, Cahit Zarifoğlu, Hüseyin Yorulmaz, Kamil Yeşil dikkat çeken isimlerdir.

Dergide, edebi tür olarak şiir, hikâye, roman, hatıra, röportaj, makale, deneme, eleştiri, inceleme, soruşturma, mektup, sohbet, portre, biyografi, söylev, senaryo, polemik, günlük gibi türlerin yanı sıra dergi ve kitap tanıtımları da yer alır.

Ayrıca dergide Hasan Aycın'ın çizimleri de bulunmaktadır. Bunun yanında dergide şiirleri, bir senaryo çalışması ve öyküsü yayımlanan Cahit Zarifoğlu'nun da bir çizgisi yer alır.

Dergide telif ürünlerin yanı sıra çeviri ürünlere de yer verilir. Bu noktada "dergi 'beslenme' ihtiyacını gidermek bakımından gerek klasik Doğu-İslam, gerekse Batı edebiyatından kaynaklanma metinlerine sıkça yer vermiştir. Ancak söz konusu çeviri metinler, hiçbir zaman telif çalışmalarının önünde yer tutmaz." (Deniz, 2015: 81).

Dergide yer alan çeviri ürünler oldukça dikkat çekicidir. Zira çevirisi yapılan ürünler aslında o zamanın edebiyatçılarının sürekli gözünden kaçan edebiyat dünyalarına aittir. Özellikle de Zenci edebiyatı, Kızılderili edebiyatı, çağdaş ve eski Arap edebiyatı, Yugoslav edebiyatı, Afrika edebiyatı gibi birçok farklı medeniyet ve edebiyata ait ürünler üzerine özel çeviri çalışmaları yapılır. Çeviriler "rastlantıya yer bırakmadan" büyük bir titizlikle seçilir. Bu çeviri yaklaşımı ve eğildiği edebiyat dünyaları da *Yönelişler*'in o dönem için dergiciliğimizde doldurmuş olduğu boşluklardan bir tanesidir.

*Yönelişler*'in ilk sayısından itibaren göze çarpan bir bölüm vardır. "Yağız Ekin'den" başlığını taşıyan bu bölümde Birleşik Amerika'nın egemen kültürünü beslediği halde yok sayılmaya çalışılan dilsel ve etnik grupların edebi ürünlerine yer verilir.

Derginin Ekim 1981 tarihli 7. sayısında "Afrikalı Yazarlar Konuşuyor" başlıklı özel bir bölüm vardır. Burada "siyah bilinç" kavramının ele alındığı çeviri bir konuşma yer alır. Konuşmanın dergide yer almasının sebebi ise Batı'nın "bencil etkileri" altında oluşan Afrika algısının yine

Afrikalı, özellikle de Müslüman yazarlar tarafından kırılması ve bu yazarların kendi toplumlarına kimlikleri ile var olma bilinci aşılama çalışmalarındır. Bunun için de özellikle bilinmesi gerekenlerin başında "siyah bilinç" gelmektedir. Böylece *Yönelişler* vermiş olduğu bu çeviri ile Afrika edebiyatına ve yazarlarına dikkat çekmeyi başarır.

Derginin hazırladığı özel bölümlerden bir tanesi de 41-42-43.sayıların toplu halde çıktığı sayıda bulunur. Adnan Tekşen'in hazırladığı bu bölüm "Yazma Sanatı (veya Sanatçı ve İbda)" başlığını taşır. Burada yerli ve yabancı birçok şairden yapılan alıntılarla onların sanata başlamaları ve yazma süreci hakkındaki düşünceleri aktarılır.

*Yönelişler* ayrıca eski Türk edebiyatı metinlerimize yönelmiştir. Hemen hemen her sayıda eski edebiyatımıza dair birçok tarihi metinden parçalar sunulmuştur. Bundaki maksat "Dilin değişik zaman ve değişik toplumsal dönemlerde aldığı biçimlerle tanışıklık sağlamak amacıyla hemen her sayıda eski Türkçe metinlerden kısa örnekler sunmak. Bu sayede dilimizin değişik imkânları yakalanabilecek ve bu yolla da eski kültürümüzün değerlerine yaklaşılabilecek." olmasıdır şeklinde ifade edilir.

*Yönelişler* dergisi bütün yayın hayatı boyunca sadece bir tane özel sayı hazırlar. Derginin 25. sayısı Mayıs 1983 tarihinde "Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı" olarak çıkar. Necip Fazıl Kısakürek'in vefatından kısa bir süre sonra hazırlanan bu sayıda gerek derginin yazar kadrosu gerekse dergide yazmayan birçok isim bu özel sayı için yazı kaleme alır. Çok yönlü bir insan olan Necip Fazıl'ın "politik eylemleri dışındaki" bütün çalışmalarının ve edebi yönünün ele alındığı bu sayıda yazarın hayatı, şairliği, poetikası ve şiiri, eserleri, edebi kişiliği ve beslendiği kaynaklar ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

*Yönelişler*'in, Mayıs-Haziran 1983 tarihli 23-24. sayısında bir yarışma ilanı vardır. Dergi, bir inceleme yarışması açar. Edebiyat alanındaki değerlerin gündemde tutulmasında, inceleme çalışmalarının önemini ve bu türdeki verimlerin son yıllarda iyice azalmış olduğunu göz önüne alarak açılan bu yarışmada birinci seçilen yazıya on bin lira, ikinciye altı bin lira, üçüncüye ise dört bin lira ödül verilecektir. Ayrıca yayınlanabilir nitelikte bulunan bazı incelemelerin de sayfasına üç yüz lira telif ödenerek *Yönelişler*'de yayınlanacağı söylenir.

Derginin 5. sayısında "Kaynaklanma Konusunda Soruşturma" başlıklı bir soruşturma yapılır. Düzenleyen imzasında Adnan Tekşen'in isminin bulunduğu bu soruşturmanın amacı yapılan açıklamada şu şekilde belirtilir: "Günümüz edebiyatındaki kimi sorunların daha anlaşılır hale

gelmesi için, karşılıklı alışveriş ortamında ele alınması gerektiğine inanıyoruz. Bu bağlamda ilk olarak düzenlediğimiz soruşturmanın konusunu kaynaklanma ve kendi kültürümüzden kaynaklanma açısından, altmışlı yıllardan sonra sözü edilen ‘Edebiyatımızda İslami Eğilim’in varlığı oluşturdu.” (*Yönelişler*, 1981: 16).

Soruşturmanın gayesi bir mesele üzerinde düşünmeyi sağlamaktır. Bunun için de soruşturma kapsamında soruların sorulacağı isimler de dikkatle seçilir. Sadece tek bir dünya görüşüne sahip kişilerin düşüncelerine başvurmanın “danışıklı bir işe girişmek” olduğu belirtilir. Bunun için de sorular farklı dünya görüşüne sahip isimlere yöneltilir. Bir sonraki sayıda da verilen cevaplar üzerinden soruşturmanın bir değerlendirilmesi yapılır.

Soruşturmada sorulan sorular, “1. 'Kaynaklanma sorunu açısından bakıldığında günümüzde sanat ve edebiyat etkinliklerinin geçmişteki kültür verileri ile ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz? 2. Özellikle altmış sonrası, edebiyatımızda ‘İslami bir eğilim varlığı’ndan söz edilir. Geçmişteki kültürel değerlerimizden kaynaklanılması ve böyle bir kaynaklanmanın bugünkü edebiyatımıza katkısı açısından nasıl görüyorsunuz bu eğilimi?” şeklindedir.

Sorulara cevap veren isimler ise Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Attila İlhan, Selim İleri, Mustafa Kutlu, Enis Batur, Ebubekir Eroğlu, Yaşar Kaplan, Mustafa Miyasoğlu, Aytunç Altındal’dır.

Kitap tanıtımları *Yönelişler*’in bilhassa üzerinde durduğu bir husustur. İstisnasız her sayıda mutlaka kitap tanıtımı yapılır. Bu tanıtımlarda gerek yeni çıkan gerekse ele aldığı konu açısından önemini kaybetmeyen kitapların tanıtımları yapılır. Ayrıca dergide yazan ve yeni bir eser çıkaran yazarların da kitaplarının burada tanıtıldığı görülür. Bu tanıtımlar her sayının son sayfalarında yer alır. Dergide kitap tanıtımları amacının "iyi kitabı öne çıkarmak" olduğu ifade edilir ve şöyle bir açıklama yapılır: "Dergiyi ve okur'u daha uzun dönemli ve daha kalıcı çalışmalarla yüz yüze tutmanın bir yolu da ‘Kitaplar’la kurulan ilişkiden geçer. ...*Yönelişler*’in bu sayfaları, dergilerin ayartıcı havasına kapılmayarak kendini eser vermeye adanmış yazarların çabasını öncelikle izlemek amacıyla açılmıştı. Bu adanıştan doğan eserlerin takipçisi olmak bu sayfaların ilkelerinin biridir. İki yıldan beri yüze yakın kitabı tanıttık. Buradaki kaygımız iyi kitabı öne çıkarmak oldu."

Dergi tanıtımlarının da varlığı söz konusudur fakat bu her zaman ya da düzenli olarak yapılmış değildir. Yer yer bazı dergilerin içeriklerine dikkat çekmek için tanıtımları yapılır.



*Yönelişler* dergisinde ortak bir dil birliğinden bahsetmek genel olarak mümkündür fakat belli formlara zorla sokulmaya çalışılmış bir izlenim görülmez. Dergi dile ve dilin varlığını korumaya önem gösterir, yazarların hassasiyeti de bu ölçüdedir. Fakat bu konuda herhangi bir baskı durumu da söz konusu değildir. Burası derginin yazarlarına karşı özgürlükçü yanının görülmesi noktasında önemlidir. Dergide ortak bir dil bütünlüğü sağlamak adına yazarlara "taraf" empozesinde bulunulmaz. Herkes kendi dilini, en özgür koşullarda gerçekleştirebilir. Çünkü *Yönelişler*, dili, varlığı kavrama biçiminden ayrı düşünmez ve kendi diline sahip olmanın, düzenli bir şekilde anlama ve anlatmanın bir şartı olduğunu düşünür.

*Yönelişler*'in içerik olarak dergiye gelen ürünlere bakış açısı da oldukça yapıcıdır. Dergiye gelen ürünlerden öncelikli olarak söyleyecek bir sözü, anlatacak bir meselesi olan seçime tabii tutulur. Tabi ki burada gelen ürünlerin neyi anlattıklarının öneminin yanında dikkat edilen bir diğer husus da ele aldığı meseleyi nasıl anlattığıdır. Derginin ölçütleri bu şekildedir. "Dergiye girecek ürünler hususunda 'kapalı devre' politikası hiçbir zaman güdülmedi, güdülmeyecek de. Bunun bir kanıtı, *Yönelişler*'de görünen en yeni imzalıdır. İlk başta umduğumuzun üstünde içtenlikli çabaların var olduğunu görmek sevindirdi bizi. İçinde 'değer' barındıran kimi yazıları, çeşitli nedenlerle yayın-dışı bırakmış olmaktan da üzgünüz. Dergiye gelen ürünlerin tümünün yayınlanması beklenemezdi elbette. İlke olarak 'diyecek sözü olan' ürünlere, *Yönelişler*'in sayfaları açıktır. Diyecek söz'ün, denilebileceği anlatım biçimini de davet edeceği inancındayız. Yaratılışa uygun olanı içtenlikle yaşamak ve yaratılışa uygun yaşatmak uğruna."

*Yönelişler*'in yazarları üzerindeki en büyük farkı dergide yer alacak ürünlere açıktan veya kapalı olarak müdahalenin bulunmamasıdır. Yazının oluşum safhalarına olan saygıdan ve yazarların özgürlüklerinden dolayı her türlü müdahaleden uzak durulur. Bu durum için İhsan Deniz de Ebubekir Eroğlu gelen metinlere hiçbir şekilde değişiklik yapma yahut ekleme ve çıkarma gibi bir müdahalede bulunmazdı, der ve Eroğlu nezdinde derginin genel tavrını ortaya koyar.

## Sonuç

*Yönelişler* dergisi yayın hayatına 1981 yılının Nisan ayında başlar. Aylık olarak yayımlanır ve Temmuz 1985 yılına kadar 43 sayı çıkar. Derginin yayın akışı bu sayıdan sonra yaklaşık beş yıllık bir kesintiye uğrar ve Mart 1990 tarihinde ikinci yayın dönemiyle yeniden yayımlanmaya başlar. Dergi Aralık 1990 tahine kadar on sayı daha çıkar ve kapanır. Dergi bu süreç içerisinde çıkarmış olduğu 53 sayı ile Türk edebiyatı ve dergiciliği açısından oldukça önemli bir yere

sahiptir.

Dergi, usta kalemlerin yanında yazı hayatına yeni başlayan isimlerin de yetişmesine olanak sağlayan bir mektep hüviyetine sahiptir. Bu bağlamda günümüz edebiyatına kazandırdığı isimlerle Türk dergiciliğine yapmış olduğu katkılar açısından bakıldığında aslında sadece kendi zamanına etki etmemiş; edebiyatımıza vermiş olduğu katkılar günümüze kadar gelmiştir.

Dergiciliğin zor bir iş olduğu malumdur. Özellikle de siyasi olarak zor bir süreçten geçilen bir dönemde sadece sanatı, kültürü, edebiyatı önceleyen ve ürüne dayalı bir dergiyi uzun soluklu ayakta tutabilmek ayrıca bir zordur. *Yönelişler* de işte bu zorluklardan nasibini fazlasıyla almış bir dergi olmasına rağmen çizgisini bozmadan yoluna devam etmiştir. Ekonomik sıkıntılar dergiler için çözümü en zor meselelerden bir tanesidir. Bunu aşmanın belki de birçok yolu vardır. Fakat *Yönelişler*, bu noktada sadece abonelerinin desteği ile ve dergide bulunan mütevazı reklam gücü ile ayakta durmaya çalışır. Tabii bu noktada dergide aidiyet duygusu ile çalışan, emek veren kadronun fedakârlığı da gözden kaçmamalıdır.

*Yönelişler* dergisi bir geleneğe bağlılığın ifadesidir. Dergi dünya görüşü olarak İslami hassasiyete sahip sanatçı ve yazarların bir arada olduğu bir dergidir. Yazarların dünya görüşü derginin ürünlerinde kendisini göstermekle birlikte, dergide hiçbir zaman politik yahut ideolojik bir propagandaya rastlanmaz. Bu da yazarların sanata ve edebiyata olan bağlılıklarını ortaya koymaktadır. Akıllara hemen dönemin siyasi şartlarının bunu gerekli kıldığı gelebilir belki fakat dergi siyasi olarak görüşünü ve düşüncesini gizleyen, rengini belli etmeyen bir tutum içinde değildir elbette. Fakat bunu gerek söylem gerekse ürün olarak bir propagandaya çevirmez.

Örneğin 1982 yeni anayasa oylaması referandumunda dergi, görüşünü ince bir mesaj ile iletir. Oylama sürecinde çıkan 17. sayının kapağı mavi tonda çıkar. Bu renk anayasaya oylamasında kullanılan pusulalardan biridir ve hayır anlamı taşımaktadır. Dergi bu noktada çok ince bir tavır takınır. Hem rengini belli eder, safını gösterir, hem de bunu birilerini yönlendirecek bir olgu olarak kullanmadan yapar.

Derginin sanatsal olarak yöneticisi Ebubekir Eroğlu'dur. Her ne kadar resmi bir sahipliği veya bir bağlılığı yok gibi gözükse de aslında *Yönelişler* denildiğinde akla gelen ilk isim Ebubekir Eroğlu'dur. Kendisi uzun yıllar Sezai Karakoç'un yanında bulunmuş ve *Diriliş* dergisinde de mesai harcamış biridir. Var olan bu birikimin üzerine inşa edilen *Yönelişler*'in aslında birçok

yönü ile hem Necip Fazıl'ın hem de Sezai Karakoç'un gerek dünya görüşünü gerekse sanatçı yönünü takip eden bir dergi olmasında Eroğlu'nun katkısı çok büyüktür.

*Yönelişler* dergisi gerek İstanbul gerekse Anadolu'da büyük bir teveccühle karşılanmış ve o zamanın şartları içerisinde oldukça yüksek bir abone sayısına ulaşmıştır.

Dergi şiiri ve şairi önceleyen bir dergi olmakla birlikte edebiyatın hemen her türüne kapısını açmış bir dergidir. Şiirin yanı sıra hikâyeye, deneme, makale, inceleme, eleştiri, sohbet, röportaj, mektup, günlük, anı, tanıtma gibi birçok türü dergide görmek mümkündür.

Yazarların verdiği telif ürünlerinin yanı sıra derginin en büyük ayrıcalıklarından biri olan çeviriler de çok önemlidir. Bu çeviriler öyle boşluk doldurmak; sayfaları artırmak yahut yazarların yabancı dil biliyor olmalarını göstermeleri için yapılmış şeyler değildir. Bu çeviriler bizzat üzerinde düşünülmüş ve derginin yayın ilklerinden biri haline gelmiş çevirilerdir.

Gerek Batı edebiyatından gerekse Doğu edebiyatından yapılan çevirilerde; Zenci edebiyatı, Afrika edebiyatı, Çağdaş ve klasik Arap edebiyatı, Kızılderili edebiyatı gibi birçok medeniyete ait Müslüman şair ve yazarların ürünleri çevrilmiştir. Böylece belki de edebiyatımızda eksikliği olmasına rağmen gözlerden kaçmış bir boşluğu da *Yönelişler* doldurmuştur.

Bunun yanında bizim klasik metinlerimizi de ihmal etmeyen dergi uzunca bir süre eski klasik metinlerimizden sunumlar yapar. Bu sunumlar kimi zaman aynen aktarım şeklinde olur, kimi zaman ise sadeleştirme yoluyla olur. Bu, derginin eski medeniyetimize bakışını ortaya koyar. *Yönelişler* kendi medeniyet ürünlerine, geleneğe ve kaynaklarına modern bir bakış açısı ile bakmaya çalışarak tarihi kültür ürünlerini yine sanatsal bir yorumlamayla ele alan bir dergidir.

Ayrıca derginin üzerinde özellikle durarak önem verdiği noktalardan biri de dergideki kitap tanıtımları olur. Her sayının son sayfalarında mutlaka bulunan bu tanıtımlar hem yeni çıkan kitapların okuyucuya tanıtılmasını hem de önemi ve içeriği yeterince duyurulmayan eserlerin tekrar dikkate alınmasını sağlar.

Dergi 53. sayısı ile 1990 yılının aralık ayında yayın hayatına son verir. Eğer *Yönelişler* yayın hayatına bu kadar kısa bir süre içerisinde son vermeyip devam edebilseydi belki de bugün edebiyatımızda ve dergicilik tarihimizde çok daha büyük açılımlar sağlayabilirdi. Bu devamlılık olsaydı özellikle de şiir açısından birçok isim yetişebilirdi; beki de edebiyat tarihimizde *Yönelişler* şairleri diye anılacak bir topluluk dahi olabilirdi.

### Kaynakça

- Acaroğlu, T. (1971). Dergiciliğimiz. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XXIII, S.233, ss.389-394.
- Daşcıoğlu, Y. (2013). Yönelişler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 43, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Deniz, İ. (2015). Yönelişler Bağlamında Ebubekir Eroğlu'nun Dergi Anlayışına Dair Notlar, *Hece*, S.228, 2015, ss. 80-82.
- Doğan, E. (1997). *Edebiyatımızda Dergiler*. Bağlam Yayınları.
- Durmuş, G. (2009). Yönelişler Dergisinde Tenkid. *Türkoloji Kültürü*, C. II, S. 3, ss.133-156.
- Durukan, H. (1985). Yönelişler Dergisi Adına Ebubekir Eroğlu İle. *Milli Gazete*, 25 Ocak 1985, s.9.
- Haksal, A. H. (1993). Yönelişler Dergisi. *Yedi İklim Dergisi*, ss.74-76.
- Koç, A. (1982). Yönelişler Üstüne. *Milli Gazete*, 21.11.1982.
- Toprak, S. (2017). *Yönelişler Dergisinin Sistemik İndeksi ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kırklareli.
- Yeni Devir, (1981). Yönelişler Dergisi Yönetmeni İle Bir Konuşma. 8 Mayıs 1981, ss.5-6.
- *Yönelişler*, (1981-1990). S.1-53. İstanbul.
- Zarifoğlu, C. (2015). *Mektuplar*. Beyan Yayınları.





ULUSLARARASI  
**ÖĞRENCİ**  
SEMPOZYUMU  
International Student Symposium

**23-25** | 20  
**EYLÜL** | 22

**KAHRAMANMARAŞ**  
SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ