

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Birinci Mektup" Şiirinde Dini-Tasavvufi Türk Halk Şiirinin İzleri

Ahmet Can*

Can, A., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research*. 2025-II Sayı/No. 371, ss. 440-459
e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.92 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yaradana Mektuplar isimli şiir kitabını 1941 yılında yayınlamıştır. Kitap ismini başında bulunan şiirlerden almaktadır. "Birinci Mektup", "İkinci Mektup", "Üçüncü Mektup", "Dördüncü Mektup" ve "Beşinci Mektup" başlıklı bu şiirler yaratılış, yaşam, ölüm ve varlık gibi kavramları Tanrı'yla konuşur bir üslupla ele almaktadır. İmge ve düşünce dünyaları halk şiirinden izler taşıyan bu şiirlerden "Birinci Mektup" bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Halk sanatının özünden yararlanmak istediğini yazılarında sıklıkla dile getiren Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Birinci Mektup" şiirinde, öncelikle varlık âleminin büyüklüğüne ve değişmezliğine vurgu yapmakta ve insan ömrünün geçiciliğini varlık âleminin değişmezliği ile karşılaştırarak işlemektedir. Eyüboğlu'nun şiirde işlediği bu kavramlar dini-tasavvufi Türk edebiyatının şiir türlerinden devriyelerin imgesel evrenini hatırlatmaktadır. Devriyeler, yaşamı doğum ve ölüm arasında sürüp giden bir yolculuk olarak ele almışlardır. Yolculuğun amacı olgunlaşmak ve Tanrı'ya ulaşmaktır. Devriyelerin ele aldığı bu yolculuğun felsefi arka planını tasavvuf düşüncesi oluşturmaktadır. Tasavvuf düşüncesinde insanın dünyadaki yolculuğu Tanrı'dan gelip Tanrı'ya gitmek biçiminde anlaşılmıştır. Bu aynı zamanda insan ömrünün ve zamanın döngüsellğine de yapılan bir göndermedir. Bu çalışmada Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun halk sanatına yaklaşımından hareketle "Birinci Mektup" şiirini ölüm, yaşam, yaratılış kavramları çerçevesinde ele aldım, Bu kavramların şiirde hangi boyutları itibarıyla dini-tasavvufi Türk şiirinin imgesel dünyasına yaklaştığını araştırdım.

Anahtar sözcükler: Türk edebiyatı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiir, ölüm, yaşam, devir, devriye

* Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Bartın University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. Bartın/Türkiye. ahmetcan@bartin.edu.tr.
ORCID 0000-0002-5023-2809

Traces of Religious-sûfi Turkish Folk Poetry in Bedri Rahmi Eyüboğlu's Poem "Birinci Mektup"

Abstract

Bedri Rahmi Eyüboğlu published his poetry book titled *Yaradana Mektuplar* in 1941. The book takes its title from the poems at the beginning. These poems, titled "Birinci Mektup," "İkinci Mektup," "Üçüncü Mektup," "Dördüncü Mektup," and "Beşinci Mektup," address concepts such as creation, life, death, and existence in a manner that converses with God. The poem "Birinci Mektup" which is the subject of this study, is influenced by the imagery of folk poetry. Bedri Rahmi Eyüboğlu often stated in his writings that he wanted to draw on the essence of folk art. In his poem "Birinci Mektup" he primarily emphasized the vastness and permanence of the universe. He then compared the temporality of human life with the permanence of the universe. Eyüboğlu's concepts in his poetry are reminiscent of the imagery of *devriye*, a type of poetry in religious-mystical Turkish literature. *Devriye* poems view life as a journey between birth and death. The purpose of the journey is to achieve maturity and reach God. The philosophical background of this journey, as addressed in *devriyes*, is formed by *sûfi* thought. In *sûfi* thought, man understands his journey as coming from God and returning to God. Those also reference the cyclical nature of human life and time. This study takes Bedri Rahmi Eyüboğlu's approach to folk art as a starting point. It aims to evaluate the poem "Birinci Mektup" in the context of the concepts of death, life, and creation and to analyze the influences of religious-sûfi Turkish poetry in treating these concepts.

Keywords: Turkish literature Bedri Rahmi Eyüboğlu, poetry, death, life, *devir*, *devriye*

Giriş

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Halk Sanatına Yaklaşımı

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun halk sanatına bakışı ve halk sanatından hangi ölçüde ve nasıl yararlanmak istediği, sanat yaşamı boyunca kaleme aldığı yazılarda görülebilmektedir. Halk kültürünün, toplumsal belleğin derinlerine işleyen gücü sayesinde sanatın farklı türlerini etkilediğini yazılarında vurgulayan Eyüboğlu, bu etkinin, esinlenmenin ötesine geçerek sanat eserlerinin şekillenmesine de katkı sağladığını düşünmektedir.

Eyüboğlu (1950, s.193), türkülerin asırlardır Türk insanının sevinç ve hüznlerini taşıdığını ve aktardığını dile getirmektedir. Tiyatro, hikâye ve romanlarımızın; resim ve

nakış sanatımızın türkülerden izler taşıdığını belirtmiş, bunlara ek olarak: “Hangi ressam tablosuna şu türkülerdeki resim kadar şiir katabilse külahını havaya atmazdı?” (Eyüboğlu, 1950, s. 193) sorusunu retorik biçimde dile getirerek türkülerin sanatsal değerini modern sanatın ötesinde gördüğünün işaretlerini vermiştir. Bu yaklaşımı Eyüboğlu’nun modern sanat ve geleneksel halk sanatları ile kurduğu bağın bir yansımasıdır. Aynı zamanda modern sanat türlerinde eser veren sanatçıların halk sanatının düzeyine ulaşabilme ihtimallerini ayrı ve zor ulaşılacak bir yere koyduğunu da düşündürmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun halk sanatı ve modern sanat arasında kurduğu bu ilişki sanat eserlerini nasıl algıladığına dair de fikir vermektedir. Bu durumu kendisi de doğrudan ifade etmiştir:

“Benzetmek gibi olmasın ama bendeniz de yirmi seneden beri yüreğimi ağzıma fırlatan sanat eserlerinden hangisini bir parça kurcalasam altından ya bir kilim çıktı ya bir yazma yahut da bir köy türküsü, bilemedin bir eski Türk çinisi” (Eyüboğlu, 2005, s. 186).

Eyüboğlu’nu bu denli etkileyen halk sanatı, Anadolu coğrafyasından büyük şehirlere kadar yayılan kültürel birikimin nitelikleri üzerine fikir üretmesini sağlamıştır. Yazılarına şiir, resim, heykel, nakış ve mimari gibi meseleler etrafında yansıyan bu fikirlerin bir yönünü kendi sanatı ve halk sanatı arasında kurduğu bağ oluşturmaktadır. Şiir bağlamında düşünüldüğünde halk türküler, halk şiiri, modernite ve modern şiir arasında kurduğu bu düşünce evreni yine yazılarının temel omurgasını oluşturmaktadır.

Halk türkülerini bütün bir milletin eseri olarak gören Eyüboğlu (1987b, s. 75), bu eserlerin Türk insanının yaşadığı acı ve sevinçleri en gerçek halleriyle yansıttıklarını düşünmektedir. Ayrıca halk şiirinin yayılma gücünün modern şiire oranla çok daha güçlü olduğunu da düşünmektedir. Bu konuya Âşık Veysel’in şiirlerinden bahsederken değinen Eyüboğlu (1987b, s. 40), halk şiirine eşlik eden sazın şiirin yayılma gücünü artırdığını ifade etmektedir. Yazılı olarak binlerce basılan şiir kitaplarının memleketin en ücra köşelerine ulaşamadıklarını ancak Âşık Veysel’in mısralarının köyden köye sazın gücü sayesinde ulaştığını belirtmiştir. Eyüboğlu’nun bir milletin eseri olarak gördüğü türkülerin yayılma gücüne dair yaptığı bu vurgu, şairin halk sanatının barındırdığı kültürel birikimin kapsayıcılığını anlatmak için öne sürdüğü başka bir

argümandır. Bu argüman aynı zamanda bir ironi barındırmaktadır. Teknolojik ilerlemeye koşut olarak gelişen modern sanatın halk sanatının kültürel kapsayıcılığına ulaşamamış olması bu ironik yaklaşımın temelini oluşturmaktadır.

Eyüboğlu'nun halk şiirine dair sürekli üzerinde durduğu bir başka mesele ise halk şairlerinin şiirlerine insanı dahil etme biçimleridir. Halk şiirinin bu niteliğini anlatmak için yine imgesel bir dil kullanan Eyüboğlu (1987b, s. 74), halk türkülerinde insanın rengiyle, uğultusuyla kokusuyla var olduğunu düşünmektedir. Bu fikrinin altında yatan temel sebep ise halk türkülerinin, halk şiirlerinin anlatmak istediklerini dolaysız biçimde anlatabilme yeteneğidir. Bu dolaysız anlatma biçimini “insan kokusu” barındırmak olarak niteleyen Eyüboğlu, halk şiirinin insanı gerçekçi ve dolaysız biçimde anlatabilme biçiminden etkilenmiştir. Bu konuda da doğrudan Yunus Emre'ye başvurur:

“Canım Yunus! Ben sende insan kokusunu seviyorum.

Kimi masum kimi güzel yiğitler

Ne söylerler ne bir haber verirler

Ben sende, senden taşan etrafındaki taşlara, topraklara, otlara, ölümlere bulaşan insan kokusunu seviyorum.” (Eyüboğlu 1987b, s. 74)

Halk şiirinin insanı ele alma biçimini örnek gösteren Eyüboğlu yine modern sanat ve halk sanatı arasındaki bağa vurgu yapma gereği duyar. Batı edebiyatında insanı derli toplu biçimde tüm yönleri ile ele alan romanın bizde henüz ilk örneklerini verebildiğini vurgulayan Eyüboğlu'na göre (1987b, s. 74), yeni yetişen genç hikâyecilerin ve romancıların üzerinde Fransız ve Rus romanlarının etkileri kadar halk türkülerinin izleri de vardır. Genç hikâyecileri halk türkülerine götüren ise sürekli vurguladığı bu “insan kokusu”dur. Eyüboğlu'un halk türkülerinden roman ve hikâyeye çektiği bu çizgi halk sanatının modern sanat formlarına nüfuz etme gücüne olan inancını da göstermektedir. Diğer taraftan Türk halk kültürü içerisinde yaşayan şiirin kültürel olarak kapladığı güçlü alanı da işaret etmektedir. Genç sanatçıların elinde gelişim gösteren Türk romanı bu güçlü kültürel birikimin insanı işleme biçiminden etkilenmektedir.

Halk şiirinin kültürel gücünü insanı dolaysız biçimde konu etme ve romancılara yaptığı etki bağlamında ele alan Eyüboğlu'nun düzyazı ve şiirin kültürümüzdeki yeri üzerine fikirleri de bu yaklaşımıyla aynı doğrultudadır. “Doğru dürüst, düpedüz yazma biçimi” olan düzyazı büyük şehirlere bile ulaşamamışken “nesrin ağababası” olarak

gördüğü şiir en yoksul köylere kadar ulaşmıştır. Bunu bir sorunsal olarak ele alan Eyüboğlu (1987a, s. 9), düz yazıya göre daha derin bir ifade biçimi olduğunu düşündüğü şiirlerin “nesrin güdük kalması pahasına” kültürümüze yerleştiğini düşünmektedir. Şiirin bu denli kültürümüze yerleşmesinin temel sebebini ise türkülerin kalıcılığına ve yayılma gücüne bağlamaktadır:

“Bizim çocukluğumuzda duyduğumuz masallara yer yer şiirler ve türküler karışırdı. Türküler nesrin sıfırı tükettiği, nefesi kesildiği yerde değil olmayacak bir yerde karşımıza çıkardı. Aradan otuz kırk yıl geçtikten sonra masalın kuruluşunu topyekûn unuttuğumuz halde, bu türkülerini dün duymuş gibi hatırlamamıza ne buyrulur? Yoksa bizi, milletçe şiire kulak kabartan şiirin kendisi değil de onu kanatları üstünde taşıyan türküler midir?” (Eyüboğlu 1987a, s.10)

Halk şiirinin, halk türkülerinin kültürel arka planının güçlü varlığına dair yaptığı vurguyla birlikte Eyüboğlu, modern şiir ve halk şiiri arasındaki ilişkinin boyutlarını da belirlemiştir. Asıl meselenin biçim itibariyle birbirinin benzeri olan halk şiirlerinin taşıdığı özü alabilmek olduğunun üstünde dikkatle durmuştur. Eyüboğlu’nun düşüncesinde bu özü alma fikri sözlü kültür ürünlerinin toplumun ortak muhayyilesinden çıktığı fikri ile birlikte ilerlemektedir. Nitekim Eyüboğlu (1995, s.99), şiir üzerine konuşmanın her zaman şair üzerine konuşmak olmadığını ve dilimizin en umulmadık noktalarında da şiirin var olabileceğini vurgularken bu ortak muhayyileye gönderme yapmaktadır. Diğer taraftan halk şiirleri için söylediği “Onların içerisinde şiir vardır fakat arkalarında şair; sanatkâr şair yoktur. Onların arkasında sadece ağlayan veya gülen bir insan vardır.” (Eyüboğlu 1987b, s. 75) cümlesi de geçmiş binlerce yıl geriye götürülen halk sanatı ürünlerinin bireye mal edilemeyecek kadar geniş bir kültürel altyapının ürünü olduklarının farklı bir ifadesidir. Ayrıca bu cümle modern sanat yaratımının temel öznesi konumunda olan, modern sanat ürününün altına imzasını atan bireyselleşmiş sanatçı kimliğinin yerini de belirginleştirmektedir.

Tüm bunların yanı sıra Eyüboğlu (1997, s. 48), Türk halk şiirinin yeni bir keşif alanı olduğunun ve düzensizce şairlerin şiir dünyalarına girdiğinin de farkındadır. Halk şiirinden yararlanma meselesinin üzerinde de bu yüzden sıklıkla durmuştur. Köy türkülerinin zenginliğinin ve kudretinin geç anlaşıldığını ve şiirimize “damla damla” katıldığını ifade etmiş, iyi şairlerin kendi şair kişiliklerinden kaybetmeden halk şiirinden faydalandıklarını ancak bu faydanın tesadüflerin yardımıyla olduğunu dile getirmiştir. Kendi döneminde halk şiirlerinin batılı şairler kadar ilgi görmediğini, hakkının teslim

edilmediğini düşünmektedir. Ona göre bunun bir sebebi de konuyla ilgili hemen hemen hiç bir kitabın olmamasıdır. Eyüboğlu'nun bu yaklaşımı halk sanatı ile şiir arasında sistemli ve bilinçli bir ilişkinin gerekliliğini göstermektedir. Köy türkülerinden gelen etki bir tür esinlenmenin ya da kulakta kalan bazı deyimlerin aktarılmasından öteye gitmemektedir. Bunun ötesine ancak bilinçli bir yaklaşımla geçilebilecektir.

Eyüboğlu (1987a, s. 274), köy türküsünü sevmenin onu taklit etmek ve olduğu gibi bir sanat alanından diğerine aktarmak anlamına gelmediğini de vurgular ve “Biz onların kalıbına kıyafetine değil, özüne alıcı gözüyle bakalım.” (1987a, s. 274) der. Bu cümle halk sanatı, halk türkeleri, halk şiiri etrafında söyledikleri ile birlikte düşünüldüğünde kendi sanatı ile halk sanatı arasında kurduğu bağı anlamak için anahtar vazifesi görmektedir.

Halk sanatını yazılarında sürekli konu edinmesine gelen eleştirilere de cevap veren Eyüboğlu (1987a, s. 136), halk sanatını “sağlam bir kaynak” olarak ele aldığını, onu kopya etmek gibi bir amacı olmadığını da dile getirmiş, halk sanatını ulaşılabilecek bir yer olarak değil, hız alınacak bir yer olarak gördüğünü belirtmiştir.

Bedri Rahimi Eyüboğlu'nun halk sanatına yaklaşımı ve halk sanatı ile modern sanat arasında kurduğu ilişki sanatçının kültürel sürekliliğe ve bağlantısallığa verdiği değeri göstermektedir. Sanatın toplumla kurduğu bağa vurgu yapan Eyüboğlu'nun bu yaklaşımı kültürel belleğin yeni formlarda yaşatılması gerektiğine olan inancının bir göstergesidir. Nitekim Eyüboğlu'nun şiirlerinin içeriği ve imge dünyası, üzerindeki etkisinden sürekli olarak bahsettiği halk şiirinin insana, doğaya yaklaşımından, duyuş tarzından izler barındırmaktadır. Sanat anlayışının ve şiirlerinin halk kültürü ile kurduğu bağın birçok bilimsel araştırmaya konu olması ise bunun başka bir göstergesidir.¹ Bununla birlikte Eyüboğlu'nun şiiri, halk şiirinden çok farklıdır. Eyüboğlu, Türk edebiyatında modern şiirin temsilcilerinden biri olarak kabul görmüştür.²

İlk kez 1941 yılında yayınlanan Yaradana Mektuplar da modern şiirin niteliklerini göstermekle beraber halk şiirinden izler taşımaktadır. İsmi başındaki ilk beş şiirden alan kitaptaki “Birinci Mektup”, “İkinci Mektup”, “Üçüncü Mektup”, “Dördüncü Mektup”, “Beşinci Mektup” başlıklı şiirler doğrudan Tanrı'ya seslenmektedirler. Bu şiirlerde, ölüm, Tanrı, yaşam, yaratılış kavramlarıyla birlikte hayranlık duygusu ve tüm bu kavramlara hakim bir noktada duran belirgin bir sorgulama üslubu vardır. Bu şiirlerden “Birinci

Mektup” ise varlık aleminin, yaşam ve ölüm arasındaki ilişkiyi doğanın ve yaşamın döngüsellikle birlikte ele alan yanı sıra öne çıkmaktadır. Şiirin bu niteliği, Eyüboğlu’nun sanat anlayışının halk sanatı ile kurduğu bağ göz önüne alınarak incelendiğinde şiirde işlenen Tanrı, varlık aleminin, yaşam ve ölüm kavramlarının halk şiirinin imgesel dünyasıyla örtüşen niteliklere sahip olduğu görülmektedir.

Bu kavramlar halk şiirinde en çok dini-tasavvufi Türk halk edebiyatı türlerinde işlenmektedir. Bu türler içinde de devriyeler yukarıda anılan kavramların birlikte işlendiği şiirlerdir. Uçman (2014, s. 575) da devriyeleri bu kavramlar etrafında ele almış ve bu türde yazılan şiirleri, doğrudan doğruya vahdet-i vücud felsefesini benimsemiş mutasavvıflarca tasavvuftaki devir anlayışına uygun olarak yazılan şiirler olarak nitelemiştir. Aytaç (2011, s. 28) ise devriye türünün temel kavramları üzerine yaptığı çalışmada tasavvuf düşüncesi tarihinde devir kavramı etrafında gelişen varlık felsefesini ele almıştır. Kavramın tasavvufi düşüncede, insanın kendi iç hakikatini çeşitli evrelerden geçerek arama süreci olarak tanımlandığını vurgulamıştır.

Devriyeler üzerine yapılan bu tanımlamalar ışığında “Birinci Mektup” ele alındığında, şiirin insan ömrünü ele alma biçiminin devriyelerin yaşama yaklaşımından ve tasavvufun dünyayı geçici bir seyahat âlemi olarak gören düşünce dünyasından izler taşıdığı görülmektedir.

1. Yaşam ve Ölüm - Devir

“Birinci Mektup” Tanrı, yaratılış, doğum, ölüm ve varlık kavramları etrafında inşa edilmiştir. Bu kavramlar şiirde, varlık aleminin değişmez bütünlüğüne ve yaşam döngüsüne yaratıcıyla konuşur biçimde göndermeler yapılarak işlenmiştir.³ Şiirde, insanın varlık alemindeki yeri ise ölümle son bulan yaşam çizgisine koşut biçimde ele alınmıştır.

İnsanın varlık alemindeki konumu ve dünyadaki yolculuğunun ölüm ve yaşam kavramları etrafında inşa edilmiş olması şiiri dini-tasavvufi Türk halk edebiyatının temel meselelerine yaklaştırmaktadır. Nitekim Akarpınar (2004, s.4) da “varlık”ın tasavvufun en belirgin faaliyet alanı olduğunu vurgulamış ve sâfinin “varlık nedir?” sorusunun peşinden gittiğini belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında şiirin barındırdığı sorgulayıcı tavrın varlığın anlamına yöneldiğini görmek de mümkündür. Diğer taraftan dini-tasavvufi Türk edebiyatında ve tasavvuf düşüncesinde dünyadaki yaşamın bir

seyahate benzetilmesi ve bu seyahatin sonunda Tanrı'ya dönüleceğinin düşünülmesi bu yakın ilişkinin farklı bir göstergesi olarak görünmektedir.

Ayrıca dini-tasavvufi Türk halk şiirinin düşünce evreninde varlık ile birlikte ölüm de ele alınır. Varlık alemi ve ölüm arasında iç içe geçmiş bir ilişki anlatılır. Ölümün sadece insanın maddi varlığı için geçerli olduğuna ve ruhun ölümsüzlüğüne inanılır. Dünyadaki fani yaşamın ardından Tanrı'ya dönecek olan insan bu dünyadaki yaşamını da ona adamalı ve onu tanımaya çalışmalıdır (Çelik, 2009, s. 122; Kaplan, 1992, s. 169).

Tasavvufun varlık anlayışının temellendiği bu yaşam ve ölüm çizgisi insanı öne çıkarmaktadır. Uçman (2014, s. 576) devir nazariyesini ele aldığı çalışmasında insanın bu süreçteki varlık yolculuğunun nasıl bir düzen içerisinde anlatıldığına değinmiştir. Mutlak varlığın kainattaki bütün varlıklardan süzülüp insan kisvesinde tecelli etmesine devir nazariyesi denildiğini, insanın "hakikat-i insaniye"ye ulaşarak "insan-ı kâmil" olarak aslına dönüşünün ise dini-tasavvufi Türk şiirinde "devriyye" olarak adlandırıldığını belirtmiştir. Bu yaklaşımda da temel vurgunun insanın ömrü boyunca geçirdiği olgunlaşma ve Tanrı'ya dönüş sürecine yapıldığı görülmektedir.

Dini-tasavvufi Türk halk edebiyatının varlık felsefesinin merkezindeki insanı odağa alan bu felsefi zemin "Birinci Mektup" şiirinde tanrının yarattığı âlemin değişmezliğine, yaşamın ve tabiatın devamlılığına yapılan vurgularda karşılık bulmaktadır. Şiirde yaşamın ve doğanın bir döngü içinde tekrarlanan yapısı; mevsimler, günler ve insan ömrü ile birlikte aktarılmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu döngünün dini-tasavvufi Türk halk edebiyatı şiir türlerindeki karşılığı devriyelerdir.

Devriye manzumelerinin işledikleri konulara göre ikiye ayrıldıklarını belirten Uçman (2014, s.581) ilahi nurun Tanrı'dan ayrılıp dünyaya gelinceye kadar geçirdiği macerayı anlatan devriyelere "ferşiyiye" buradan canlılar alemine ve insana, insandan da gayret kabiliyetine göre "insan-ı kâmil" mertebesine ulaşma sürecini anlatan devriyelere ise "arşiyiye" denildiğini vurgulamış ve arşiyyelerin dünyadan tekrar varlığa doğru yapılan manevi yolculukları işlediklerini söylemiştir. Bu açıdan bakıldığında devriyelerin ruhun maddi alemdeki seyahatini işledikleri de görülmektedir. Nitekim devriyeler üzerine yapılan farklı araştırmalarda da kavramın bu yönü vurgulanmaktadır. Dilçin (2009, s. 351), bu seyahati işleyen devriyelerde insan-ı kâmile geçiş, sonrasında da Tanrı'ya dönüp onunla birleşme sürecinin anlatıldığını ve maddi aleme inişe nüzûl, Tanrı'ya

dönüşe ise urûc adı verildiğini ifade etmiştir. Uludağ (1994, s.231) ise devir kavramını çeşitli olgunlaşma mertebelerinden geçilen ve insan-ı kâmil ile birlikte Hakk'a ulaşılan daire biçiminde bir süreç olarak tanımlamaktadır.

Devir kavramının ve devriye türünün düşünsel alt yapısı, "Birinci Mektup" şiirinin maddi aleme ve insan yaşamına bakışıyla belirli noktalar üzerinde kesişmektedir. Böylece şiirin dini-tasavvufi Türk edebiyatının varlık felsefesine belirli bir şiir türünün imge dünyası üzerinden yaklaştığı görülmektedir. Nitekim "Birinci Mektup"un ilk dizelerinde tanrıdan gelip tanrıya gitme meselesi doğrudan işlenir.

"1

Yıldızların, çivilediğin yerdeler,

Bulutların, eksik olmasınlar,

Hep aynı minval üzere, senden gelip sana giderler. (Eyüboğlu, 2019, s. 3)"

Şiirin ilk dizeleri devriyelerin imge dünyası ışığında ele alındığında ilk önce maddi aleme gönderme yapıldığı görülmektedir. Yaratıcıya bir sesleniş barındıran bu dizelerde öne çıkan maddi varlıklar "yıldızlar" ve "bulutlar"dır. Maddi âlemin bu değişmez varlıkları Tanrı'nın varlığının göstergeleri konumundadırlar. Nitekim bu yıldızlar sûfi kültüründe "irade-i küll"ün sembolü olarak görülmektedirler (Akarpınar, 2004, s.11). Bu açıdan bakıldığında şiirin başında yıldızlara yapılan vurgu bu güçlü iradeyi hatırlatmaktadır. Bununla birlikte "Hep aynı minval üzere, senden gelip sana giderler." dizesi varlık aleminin Tanrı'ya doğru sürekli devam eden dönüşünün bir yansımasıdır. Tanrı'dan gelip Tanrı'ya gitme fikrinin devriyelerin ana temaları olduğu düşünüldüğünde şiirin devriyelerin imgesel alanına yaklaştığı daha net biçimde açığa çıkmaktadır.

Şiirin bu ilk bölümü yıldızlarla beraber bulutları da çağrışım evrenin parçası haline getirir. Böylece maddi varlıkları çepeçevre sarmalayan güçlü yaratıcı iradesine yapılan gönderme bulutların hareketi ile birleştirilerek doğadaki dönüşü hatırlatan bir anlam bütünlüğü kurulur. Ayrıca bu döngüsel harekete yapılan gönderme şiirin başı ile sonunu birbirine bağlayacak dizelerin de ilkinin oluşturmaktadır.

Şiirin ikinci bölümünde de devriye türüyle benzer bir çağrışım evreninin inşa edildiği görülmektedir. Gecenin ve gündüzün güneşle birbirinden ayrıldığı anlatıldığı bu dizelerde zamanın döngüsellliği yine Tanrı'yla konuşur biçimde verilir.

"2

Güneşin böler günlerimizi
Bir portakal gibi ortasından ikiye,
Yarısını kulların yer, yarısını geceler. (2019, s. 3)"

Şiirde maddi âleme yapılan göndermeler ilk dizelerdeki üslûbu sürdürerek devam etmektedir. Ancak maddi âleme yapılan göndermelerin doğrudan insan yaşamına yönelik biçimlere doğru evrildiği de dikkat çeken başka bir husustur. Bu doğrultuda şiirin ikinci kısmındaki dizelerle birlikte evrendeki gezegenlerin dönüşü ve insanın bir günündeki gece, gündüz döngüsü, yaşamın bu döngüye bağlılığı merkeze gelmektedir.

Ancak bununla beraber burada güneşin yaratıcı kudretle de ilişkilendirilebileceği görülmektedir. sûfi kültüründe "yaratıcı kudret - Allah bağlamı semboller" (Akarpınar, 2004, s. 11) arasında gösterilen güneş, şiirde de geceyi ve gündüzü bölme kudretiyle insanın ömrünün geçişinde sembolik varlığı ile önemli bir noktada durmaktadır. Diğer taraftan bu sembolik anlatım devriye türü etrafında inşa edilen Tanrı'dan gelip Tanrı'ya dönme temasını tamamlayıcı bir mahiyetle sahiptir. Şiirin üçüncü kısmında da benzer biçiminde yaratıcının kudretini hatırlatan maddi âlem görüntülerine yer verilmektedir.

"3

Denizlerin senin elinle doldurduğun kâsede
çalkalanmaktadırlar,
Ne bir damla artmış, ne bir damla eksilmişlerdir. (2019, s. 3)"

Denizlere yapılan gönderme yukarıda da vurgulandığı üzere maddi âlemde yaratıcı kudretin varlığına işaret etmek içindir. Bununla birlikte denizler ve dalgalar sûfi kültüründe vahdet ve kesret karşıtlığını anlatmak için kullanılmaktadırlar (Akarpınar, 2004, s.11). Şair, denizlerin bir kâsede çalkalandığını ifade ederek yaşamın içindeki bu vahdet-kesret karşıtlığını kaotik bir görüntü oluşturularak ifade etmiştir. Tasavvufun

sembolik dünyasına yapılan bu gönderme aynı zamanda devir kavramının önelediği olgunlaşma evrelerini de hatırlatmaktadır.

Vahdet-kesret ikiliğinde kesret, bir olan Tanrı'nın isim ve sıfatlarıyla tecelli edip çokluk olarak görünmesi olarak; vahdet ise bu çokluğun hakiki bir varlık olmadığını kavrayıp var olarak yalnızca Tanrı'yı görmek olarak tanımlanır (Uludağ, 2016, s. 212). Bu açıdan bakıldığında şiirin vahdet ve kesrete dair yaptığı göndermeler devriyelerdeki insan-ı kamile doğru süren yolculukla örtüşmektedir.

Bununla birlikte kâsede çalkalanan deniz de yuvarlak bir form görüntüsü çizerek döngüsellliği hatırlatmaktadır. Ayrıca "çalkalanmaktadırlar" ifadesinin ayrı bir mısırda belirginleştirildiği de görülür. Denizlerin çalkalanması insan yaşamındaki devingenliğe, kargaşaya bir göndermedir. Şiirin devam eden bölümünde ilk mısralarla benzer biçimde Tanrı ile konuşma devam eder. Şair, Tanrı'nın yarattığı varlıklar üzerinden dünyadaki varlık âleminin değişmezliğini dile getirmeye devam eder.

"4

Dağların bizim ayağımıza bol geldi;

Onları bir defa bile giyen olmadı.

Daha dün elinden çıkmış gibi hepsi yepyeni

Şimdilik eskiyen bir şey varsa o da ömrümüzdür! (2019, s. 3)"

Şiirin dördüncü kısmında da varlık alemine dair somut görüntülerin yaratıldığı görülmektedir. Bununla birlikte maddi varlık alemi ve insan ömrü arasında bir karşılaştırma yapıldığı da dikkat çekmektedir.

Bu dizelerle birlikte yıldızların, bulutların, güneşin, denizlerin yanına dağlar da eklenir. Dağlar ise sembolik olarak "seyr-ü sülûk" ile ilişkilendirilmektedirler (Akarpınar, 2004, s.14). Şiirin bu dizelerine gelindiğinde "irade-i küll"ü temsil eden yıldızlar, yaratıcı kudreti imgeleyen güneş, vahdet ve kesret ikiliğine göndermede bulunan deniz ve dalgalar, son olarak da seyr-ü sülûkü simgeleyen dağların ayrı ayrı işlendiği görülmektedir. Hepsi bir dizi halinde düşünüldüğünde yaratıcı iradeden, Tanrı'ya ulaşma sürecini anlatan seyr-ü sülûke kadar uzanan bir sürecin imgesel biçimde işlendiği görülmektedir. Bu süreç aynı zamanda devriyelerin temel meselesi ile de aynı doğrultuda ilerleyen bir düşünce dünyasından izler barındırmaktadır.

Bununla beraber doğada değişmeden, yaşlanmadan yepyeni duran varlıkların karşısına eskiyen insan ömrü konulmuştur. Şiirin bu dizelerinden itibaren ilk kez insan ömrü, varlık âleminin bir parçası olarak anılır. Ancak bu noktada üzerinde durulan insan ömrünün büyük tabiat varlıklarının yanında geçici ve kısa olmasıdır.

“5

Sorup duruyoruz:

Niçin nüfus kütüklerinde her gün yeni bir isim,
Kitaplarda yeni bir kahraman? (2019, s. 3)”

İnsan ömrü ve evrendeki varlıkların değişmezliği karşı karşıya getirildikten sonra bu konu şiir içinde bir sorunsala dönüşür. Yaşanan ve tükenen ömürden sonra, yeni bir yaşamın, yeni bir insan varoluşunun bambaşka biçimlerde devam etmesi önemli bir meseleye dönüşür. İnsan dışında kalan dünyada şaire göre bir aynılık vardır. Dağlar, denizler ömürlerine devam ederler. Bunun karşısında, insan yaşamlarının tükenip gidiyor olması şiirde anlaşılmaya çalışılan başlıca durumdur.

“6

Biz ölen ağaçları yontup

Gemilerimize direk yaparız

Bizim canlarımızı alan acep onlarla ne yapar?

7

Saksılarda hep aynı karanfiller açıyor Tanrım.

Niçin, biz bir defa doğuyoruz? (2019, s. 4)”

İnsan yaşamının geçiciliğinin karşısına insan dışındaki varlık alemini koyan şiirde, bu dizelerle birlikte insanın bireysel varoluşu ve doğadaki döngüsel varoluş karşılaştırılmıştır. Bununla birlikte şiirde insanın yaşamı bir defa tecrübe eden bir varlık olmasından ötürü ortaya çıkan bir hayıflanmanın varlığı da görülmektedir. Yıldızlar, dağlar, okyanuslar gibi değişmeyen varlıkların yanına bu sefer sürekli yeniden doğan karanfiller eklenir. Böylece Tanrı’nın güçlü iradesine sembollerle yapılan göndermelerle oluşturulan varlık evreninin karşısında insan aciz ve yolculuğunu sürdüren bir varlık olarak konumlandırılmıştır.

Şiirdeki sorgulayıcı tavır sonraki dizelerde de devam eder. Özellikle şiirin sekizinci kısmıyla birlikte bu tavır iyice yoğunlaşır. Şiirin bu kısmı sonlanırken aslında şairin bu sorulara cevaplar beklemediği de anlaşılmış olur.

“8

Toprağında hep aynı lezzet,
Hep o kahrolası, o çıldırtıcı, o obur bereket;
Yedi kat yerin dibinde hep aynı muamma, aynı kasvet,
aynı hüznün,
Ve hep aynı meyve, aynı dilimler, aynı hediye gündüzün
Başımızın üstünde aynı bulutlar.
Ve hep o külâh gibi kulaklarımıza kadar geçirilen
gökyüzün,
Toprakta aynı başak, aynı buğday, aynı taneler
Bize her gün yeni bir beşik, yeni bir ömür
Sana göz bebeklerimi gönderiyorum, Âdem Babamıza götür
Zahmet olmazsa, onları kafatasındaki boşluğa taksın;
Şöyle evire çevire bir baksın
Ve söylesin sana intibalarını.
Bunlar aynı gözbebekleri değil Tanrım!
Toprakta aynı başak, aynı buğday, aynı taneler
Fakat bu gözbebekleri neler gördü, neler gördü, neler!... (2019, s. 5)”

Şiirin ilk dizelerinden itibaren kullanılan imgesel dilde sûfi kültürüne ait sembollerin öne çıktığı görülmüştür. Bu semboller etrafında yaratıcının güçlü iradesine ve kudretine ilişkin yapılan göndermelerin yanı sıra insanın varlık âlemindeki seyahatine de vurgu yapılmıştır. Bu dizelere gelindiğinde ise gözün imgesel olarak öne çıktığı görülmektedir. Yazıcı (2025), sûfilerin gözü “sülûk sonucunda elde edilen mânevî (bâtînî) görüş” ya da “bir mürşidin irşadiyla Hakk’ı her yerde müşahade etme makamına ulaşma” anlamında kullandıklarını belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında insanın varlık âleminde yaptığı yolculuğa yapılan göndermelerin ardından gözün ve gözbebeğinin şiirde vurgulanması bu yolculuğun sonunda kazanılan “manevi görüş”e göndermedir.

Bu manevi görüşün bir diğer yansıması şairin, insan ömrünün geçiciliğine dair geliştirdiği farkındalıktır. Şair ayrıca her bireyin yaşamdaki varlığının biricikliğini de

vurgulamaktadır. Her yeni ömür doğadaki diğer varlıkların aksine tek ve farklıdır. Her bireyin ayrı ayrı ömre ve yaşama sahip olması bu açıdan bakıldığında yaşamı daha da değerli kılmaktadır. Ancak yaşamın insana ait bu özel durumuna karşın sahip olunan ömürler hep sınırlıdır. Toprağın bereketinden, bulutların, meyvelerin başakların aynılığından, değişmezliğinden dem vurduktan sonra onların karşısına insanın dünyaya sürekli yeni ömürlerle gelişini koyan şair, şiirin bu dizeleriyle birlikte Tanrı'ya karşı ölçülü bir sitem geliştirir. Bu ölçülü sitemin peşinden ayrı ayrı her insan ömrünün varoluştaki farklılığını “göz bebekleri” üzerinden anlatır.

Bunu yaparken de öncelikle dini ve tasavvufi anlatılarda insan yaşamının başlangıcında bulunan Âdem'e döner. İlk insandan bugüne dünyadan gelip geçen her ömür için ayrı ayrı gözbebekleri var olmuştur. Her göz dünyayı başka türlü görmüş, her insan ömrü kendine özgü bakışın çevresinde şekillenip sonra da dünyadaki varlığını tamamlayıp sona ermiştir. Doğumun ve ölümün şekillendirdiği bu döngü sürekli devam etmektedir. Şairin sorguladığı ana meselelerin merkezinde de bu durum vardır. Âdem'den bugüne ömürler tükenip, başka ömürler yeniden başlamakta ancak insanın çevresindeki yaşam, doğa, evren sürüp gitmektedir. Bu büyük süreklilik karşısında insanın sınırlı ömrü şairin hayıflanmasına ve Tanrı'ya doğrudan sorular yoluyla ölçülü biçimde sitem etmesine sebep olur. Ancak şair, tüm bu sorulara rağmen yaşamın bu durumu karşısında Tanrı'nın düzenlediği sınırları kabul ettiğini şiirin son dizelerinde dile getirir.

“9

Hüvelbaki diyerek el pençe divan duruyor,

Lâhid lâhid, servi servi, nöbet bekliyoruz,

Sık dokuyup, ince eliyoruz.

Şaka bertaraf

Ömürlerimizi birbirine ekleyip sana doğru geliyoruz. (2019, s. 5)”

Şiirin son dizeleri, şiir boyunca sorulmuş bir çok sorunun cevabını içinde barındırır. Hüvelbaki, “bâki kalan O'dur. (Allah'tır)” (Develioğlu, 2010, s. 452.). anlamında kullanılan bir sözcüktür. Ayrıca bu ifade mezar taşlarında da sıklıkla kullanılır. Şiir boyunca insan ömrünün geçiciliğinden yakınan şair, bu dizelerde sonsuzluğun yalnızca Tanrı'ya ait olduğunu kabul ederek ve Tanrı'nın karşısında el pençe divan durarak

sözlerine başlar. “El pençe divan durmak” otoritenin tamamen kabul edildiğine işarettir. Yani artık sorgulama faslı bitmiş ve Tanrı karşısında boyun eğilmiştir. Bu dizelerden sonra “lâhid” ve “servi” sözcükleri ile mezarlıklar hatırlatılır.

Ergun (2017, s. 294)’a göre Türk kültüründe sürekli yeşil kalması ile sonsuzluğun sembolü olan servi ağacı sayesinde ataların ruhunun göğe, Tanrı’ya ulaştığına inanılır. Ayrıca servi tasavvuf düşüncesinde ölümsüzlüğün ve ölümden sonraki hayatın sembolü olarak görülmektedir (Çetin ve Yayık, 2021, s.488).

Tasavvuftaki ve Türk kültüründeki bu inançlar doğrultusunda düşünüldüğünde şiirde mezarlıkların yanı başında bekleyen servilerin hatırlatılması Tanrı ve insan arasında yaşamın sonunda oluşan iletişimin bir göstergesi olarak görülebilir.

Şiirin devamında ise “şaka bertaraf” ifadesiyle şiirin başından beri süregelen sorgulayıcı tarz tamamen değişir. Tanrı’nın sonsuzluğunun kabulü ve mezarlıklarla hatırlanan ölüm gerçekliği şiirin sonunda iyice vurgulanmış olur. Bu göndermelerden sonra şiir “Ömürlerimizi birbirine ekleyip sana doğru geliyoruz.” dizesiyle biter. Bu ifade şiirin başı ile sonunu birbirine bağlar ve şiirin anlam bütünlüğü içinde değerlidir. Yıldızların, bulutların, Tanrı’dan gelip Tanrı’ya gitmesiyle, insan ömürlerinin birbirine eklenip tanrıya doğru gitmesi dünyadaki ölüm ve yaşam döngüsünü ifade etmektedir. Dünyadaki yaşamın faniliği, şiirde üzerinde en çok durulan konudur. Baki olma durumu ise ancak tanrıya dönüşle mümkün olacaktır.

Şiir yeni ömürlerle başlayan nüzûlun Tanrı’ya urûc etmekle sonlanacağını bildirmektedir. Tüm bunlar ışığında bakıldığında şiirin tasavvuftaki devir kavramının niteliklerine uygun bir anlam dünyası yarattığı görülür. Şiirin bu yönü de onu tasavvuf edebiyatının şiir türlerinden devriyeye yaklaştırmaktadır. Diğer taraftan halk şiirinin özünü şiirlerine yansıtmak isteyen Eyüboğlu’nun bu yaklaşımı şiirde, somut bir biçimde, bu kavram örgüsünün modern şiire has biçimlerle işlenmesi ile karşılık bulmuştur.

Sonuç

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Yaradana Mektuplar kitabının ilk şiiri olan “Birinci Mektup”, hem içinde bulunduğu kitabın adından hem de kendi başlığından anlaşılacağı üzere Tanrı’ya yazılmış mektup mahiyetindedir. Bu yönüyle şiir, monolog havasına sahiptir ve şairin yaşama dair meselelerini Tanrı’nın önüne dökmesiyle sürer. Bu meseleler

şiiirde işlenirken şairin etrafını çevreleyen varlıkları görme biçimi de ortaya çıkar. Şiiirde yıldızlar, bulutlar, dağlar, güneş, denizler Tanrı'ya aidiyetleri vurgulanarak ele alınırlar. Şiiir, evrendeki bu varlıkların değişmezlikleri üzerinde durur. Bunun karşısında ise insan ömrü vardır. Ancak insan ömrü geçicidir. Şiiir boyunca bu durumun ortaya çıkardığı bir hayıflanma hali hissedilir.

İnsan ömrünün geçiciliğinin şiiirde yoğun olarak işlenmesi şiiiri tasavvuf edebiyatına yaklaştıran başlıca meseledir. Dini-tasavvufi Türk halk edebiyatında dünya hayatı insanın olgunlaşma sürecinin bir merhalesi olarak görülür. Aslolan ise Tanrı'ya dönmektir. Buradan hareketle şiiir, insanın ölüme ve dolayısıyla da Tanrı'ya doğru yol aldığı sürecin üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu süreç işlenirken Tanrı'nın yarattığı, insanı çevreleyen varlıklar bütünlüklü biçimde anlatılır. Şiiirin başında Tanrı'dan gelip Tanrı'ya döndükleri ifade edilen yıldızların ve bulutların olduğu bir evren tablosu çizilir. Sonra geceyi ve gündüzü şekillendiren güneşten, günlerin sıralanışından bahsedilir. Denizlerin bütünlüğü ve eksilmeyen varlıkları, dağların el değmemişliği ve zaman karşısında yeni kalabilmeleri bu evrenin şairce çizilen görüntüleridir. Bu görüntülerin yanına ağaçlar, karanfiller, başaklar, meyveler, toprak ve yedi kat yerin dibi de eklenir. Böylece şiiir, yıldızlardan yerin yedi kat dibine kadar uzanan ve Tanrı tarafından var edildiği sürekli vurgulanan bir evren görüntüsü çizmiş olur. Şiiirin bu varlıklar üzerinden yaratılışa yaptığı gönderme, Tanrı'nın yaratma gücünün üstünlüğünü ortaya koymakla birlikte yıldızlardan yerin yedi kat dibine kadar uzanan bir yaşam döngüsünü de gösterir. İnsan, ancak ölüm ve yaşam arasındaki kısıtlı ve geçici bir süreçte bu yaşam döngüsünün içinde var olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında şiiir, hem Tanrı'nın yaşamdaki iradesini ele alır hem de insan varlığının bu iradenin karşısındaki zayıflığını gösterir. Şiiirin bu yaklaşımı dini-tasavvufi Türk halk edebiyatında işlenen ölüm ve yaşam meselelerine oldukça yakındır. Dini-tasavvufi Türk halk edebiyatında dünya hayatının geçiciliği vurgulanır ve insanın bu geçici yaşamdaki olgunluğa erişme süreci önemslenir. Şiiirin son dizelerine gelindiğinde de tasavvuftaki olgunlaşma sürecini hatırlatan bir yaklaşımın öne çıktığı görülür. Şiiirin başından sonuna kadar süren sorgulama, olgunluğa giden yolun ve Tanrı'yı anlayabilme durumunun parçasıdır. Şiiirin sonuna gelindiğinde hem Tanrı'nın sonsuzluğu vurgulanır hem de ölüm gerçekliği yeniden dile getirilir. Böylece ölüm gerçekliği üzerinden Tanrı'nın sonsuz varlığı ve

insanın önünde sonunda yine Tanrı'ya döneceği anlaşılarak şiirin başından beri ele alınan sorular olgunlukla cevaplandırılmış olur.

Şiir, yaşamdan ölüme giden çizgiyi, Tanrı'dan gelip Tanrı'ya gitmek bağlamında yaşam döngüsünün içine oturtmuştur. Döngüyü oluşturan; her bir insan ömrünün tükenmesi ve ardından başka bir insan varoluşunda yeni bir ömrün başlamasıdır. Şiir, bu yaşam ve ölüm döngüsünü ve insan varoluşunun Tanrı ve evren karşısındaki durumunu, belirli noktalarda dini-tasavvufi Türk halk edebiyatının imge ve düşünce dünyasına ait yaklaşımlarla ele almıştır. Dünya hayatının geçiciliği, Tanrı'dan gelip yine ona dönme, yaratılış, dini-tasavvufi Türk halk edebiyatının en çok üzerinde durduğu meselelerdir. Tasavvuf edebiyatı nazım türlerinden olan devriyelerde yaşam ve ölüm meselesi Hakk'tan gelip Hakk'a gitmek bağlamında ele alınır. Bu açıdan bakıldığında şiirin devriye türüne olan yakınlığı bir kez daha netleşir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, yazılarında bahsettiği gibi halk sanatından yararlanmış, ama onun kalıbını değil özünü, insanı ve yaşamı görüş biçimini yansıtmıştır. Bu yönüyle Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Birinci Mektup"ta, Türk halk edebiyatının önemli kollarından olan dini-tasavvufi Türk halk edebiyatının insanı, doğayı, yaşamı ve ölümü duyuş biçimini modern bir şairin yaratıcı gücüyle ele almış ve yeniden yaratmıştır.

Notlar

1 bkz. Avcı, 2020; Çelik, 2014; Doğan, 2012; Erzen, 2007; Koşar, 2012; 2014; Üstten, 2016.

2 Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirleri ve şairliği için ayrıca bakılabilir: Çelik, 1996; Erzen, 2007; Ozan, 2011; Koşar, 2012.

3 Şiirin sahip olduğu Tanrı ile konuşma üslubu halk şiiri türlerinden şathiyeleri hatırlatmaktadır. Yaradana Mektuplar'da yer alan bu nitelikteki şiirler Çelik (2014) tarafından şathiye geleneği çerçevesinde incelenmiştir.

Kaynaklar

Akarpınar, B. (2004). Sûfi kültüründe sembollerin yeri ve önemi hakkında bir deneme. *Türkbilig*, 5(7), 3-19.

Avcı, C. (2020). Sözlü ve yazılı kültür açısından Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde metinlerarası ilişkiler üzerine bir inceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1297-1315. <https://doi.org/10.12981/Mahder.786437>

Aytaç, P. (2011). Devriye metinlerinde geçen omurga kavramlar. *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, (2), 1-40.

Çelik, A. (1996). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Çelik, M. (2014). Türk edebiyatında şathiye geleneği ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şathiyeleri. *İlmi Araştırmalar*, (19), 49-58.

Çelik, İ. (2009). Türk tasavvuf düşüncesinde ölüm. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (40) 119-146.

Çetin, Y. ve Yayık, B. (2021). Tasavvuf düşüncesinde servi ağacı ve Türk-İslam sanatındaki yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (100), 485-514.

Doğan B. (2012). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde halk bilimi unsurları. *Turkish Studies*, 1(7), 873-887.

Develioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın.

Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: TDK.

Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ.

Ergun, P. (2017). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Erzen, M. (2007). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiiri üzerine bir araştırma*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Eyüboğlu, B. R. (1950). Türküler geliyor. *Türk Folklor Araştırmaları*. (Ağustos),13, 193-194.

Eyüboğlu, B. R. (1987a). *Delifişek*. Ankara: Bilgi.

Eyüboğlu, B. R. (1987b). *Tezek*. Ankara: Bilgi.

Eyüboğlu, B. R. (1995). *Kültür yokuşu*. Ankara: Bilgi.

Eyüboğlu, B. R. (1997). *Körolası*. Ankara: Bilgi.

Eyüboğlu, B. R. (2005). *İnsan kokusu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Eyüboğlu, B. R. (2018). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Kaplan, M. (1992). Yunus Emre'ye göre zaman-hayat ve varoluşun mânası. *Türk*

Edebiyatı Üzerine Makaleler I. İstanbul: Dergâh.

Koşar, E. (2012). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun penceresinden halk kültürü*. İstanbul: E.

Koşar, E. (2014). Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eserlerinde türkülerin sesi. *Sabahattin Eyüboğlu Kitabı*. s.41-48.

Koşar, E. (2015). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun poetikası: Şair, meramını şimşek süratiyle anlatabilendir. *Varlık*, (Ağustos), s.78-80.

Köprülü, M. F. (2012). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ.

Ozan, S. (2011). *Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirlerinde görsellik*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Hacettepe Üniversitesi.

Uçman, A. (2014). Devir nazariyesi ve Osmanlı tasavvuf edebiyatında devriyyeler. A. Y. Ocak (Ed.). *Osmanlı toplumunda tasavvuf ve sûfiler*. (2. baskı, s. 525-624.) Türk Tarih Kurumu.

Uçman, A. (2023). Tasavvufta devir anlayışı ve Yunus Emre'nin devriyyeleri. Her dem yeniden doğarız -Yunus Emre yazıları-, s. 159-177.

Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.

Üstten, A.U. (2016). Halk edebiyatına uzanan bir köprü: Bedri Rahmi Eyüboğlu. *International Journal of Language Academy*, 3(4), 33-40.

Elektronik Kaynaklar

Bilgin, A. A. (2025). Tekke edebiyatı. *İslâm Ansiklopedisi*, Erişim: 28.04.2025,

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke-edebiyati>.

Yazıcı, T. (2025). Çeşm. *İslâm Ansiklopedisi*, Erişim: 24.04.2025,

<https://islamansiklopedisi.org.tr/cesm>.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).