

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KAVRAMSAL ANALİZİ:
KAPSAM, SINIRLAR VE TARTIŞMALAR

Doktora Tezi

Nesrin AYDIN SATAR

ANKARA-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KAVRAMSAL ANALİZİ:
KAPSAM, SINIRLAR VE TARTIŞMALAR

Doktora Tezi

Nesrin AYDIN SATAR

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Zülfikar Güngör

ANKARA-2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK İSLÂM EDEBİYATI BİLİM DALI

TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KAVRAMSAL ANALİZİ:
KAPSAM, SINIRLAR VE TARTIŞMALAR

Doktora Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Zülfikar Güngör

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Zülfikar Güngör (Danışman)

.....

Prof. Dr. Mehmet Akkuş

.....

Prof. Dr. Ali Yılmaz

.....

Prof. Dr. Abdülmecit İslamoğlu

.....

Doç. Dr. Erdem Can Öztürk

.....

Tez Savunma Tarihi: 13.12.2021

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Zülfikar GÜNGÖR danışmanlığında hazırladığım **“Türk İslam Edebiyatı’nın Kavramsal Analizi: Kapsam, Sınırlar ve Tartışmalar (Ankara-2021)”** adlı doktora tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih:13.12.2021

Nesrin AYDIN SATAR

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ	1
1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI	1
2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ, KAYNAKLARI VE SINIRLILIKLARI	3

1. BÖLÜM

İLAHİYAT FAKÜLTELERİNDE EDEBÎ BİRİKİM: TARİHÇE, DERS KİTAPLARI VE TEZLER

1.1. TÜRK EDEBİYATININ BİR TARAFI: DİNÎ-EDEBÎ BİRİKİMİN İLAHİYAT KURUMLARINDAKİ TARİHİ	6
1.2. ÖNCÜ ESERLER VE ÇALIŞMALAR: TÜRK İSLAM EDEBİYATI VE İSLAMİ TÜRK EDEBİYATI	13
1.3. ÖNCÜLERDEN SONRA: DERS NOTLARI	26
1.4. YENİ BİR İSİM YA DA KİMİN ALANI?: DİNÎ EDEBÎ BİRİKİMİN EDEBİYAT FAKÜLTESİNDE KURUMSALLAŞMASINA DAİR BİR İDEAL	30
1.5. TÜRK İSLAM EDEBİYATI DERS KİTAPLARI	37
1.6. DİNÎ EDEBÎ BİRİKİMİ DERS KİTAPLARI ÜZERİNDEN OKUMAK	63
1.7. TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN AKADEMİK ÇEHRESİ: TEZ ÇALIŞMALARI	70
1.7.1. TÜRK İSLAM EDEBİYATI ALANINDA YÜRÜTÜLEN TEZLERE DAİR BİBLİYOGRAFİK ÇALIŞMALAR	72
1.7.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI TEZLERİ: ÖNCÜLER	82
1.7.3. TÜRK İSLAM EDEBİYATI TEZLERİ: SAYISAL VERİLER VE DEĞERLENDİRMELER	87

2. BÖLÜM

TÜRK VE İSLAM: TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KAVRAMSAL ANALİZİ

2. 1. HANGİ EDEBİYAT?: TÜRKİYE'DE İSLAMİ EDEBÎ BİRİKİME DAİR İSİMLENDİRME SORUNU	96
2.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI, TÜRK EDEBİYATININ NERESİNDE?	100
2.3. TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN “TÜRK” KAVRAMI	107

2.3.1. KÜLTÜR ÂLEMİ VE KÜLTÜR COĞRAFYASI_____	120
2.3.2. TÜRK DİLİNİN DEYİŞ ÖZELLİĞİ, İÇ UZAKLIĞI VE İÇ SICAKLIĞI	127
2.3.3. TÜRK-İSLAM SENTEZİ VE TÜRK İSLAM EDEBİYATI_____	133
2.3.4. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “TÜRK” MÜMKÜN MÜ? _____	138
2.4. TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN “İSLAM” KAVRAMI_____	141
2.4.1. DİNÎ EDEBİYAT VE TASNİFİNE DAİR_____	143
2.4.1.1. TÜRK EDEBİYATI İÇİNDE “DİNÎ EDEBİYAT” _____	148
2.4.1.2. DİNÎ EDEBİYATIN HEMEN KARŞISINDA: DİN-DİŞİLİK VEYA GAYRİ-DİNÎLİK YA DA TAM ORTASI _____	158
2.4.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “DİNÎ EDEBİYAT” KAVRAMI	174
2.4.3 TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “İSLAM” MÜMKÜN MÜ? _____	181

3. BÖLÜM

EDEBİYAT VE SÜREKLİLİK: EDEBİYAT MEFHUMUNUN TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN KAVRAMSAL ANALİZİ

3.1. TÜRK, İSLAM VE EDEBİYAT _____	185
3.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI’NIN KRONOLOJİK SINIRLARI ÜZERİNE DÜŞÜNMEK _____	189
3.3. YENİ, İSLAMİ EDEBİYATA DAİR NE DEĞİŞTİRDİ? _____	196
3.3.1. ALIŞILMIŞ MÜKEMMELLİĞİN KIRILMASI _____	196
3.3.2. MEDENİYET KOMPLEKSİNİN OLUŞMASI _____	209
3.3.3. DİRİLME ÇABALARI VE TEPKİLER _____	216
3.4. YENİ TÜRK EDEBİYATI İÇİNDE İSLAMİ-EDEBÎ BİRİKİMİN VARLIĞI	220
3.4.1. ÖLÜM VE DİRİLİŞ: İSLAMİ EDEBİYATIN KANONİK DURUMU _	220
3.4.2. İSLAMCILIK VE EDEBİYAT _____	232
3.4.3. EL-EDEBÜ’L-İSLÂMÎ: İSLAMİ EDEBİYAT CEREYANI _____	239
3.4.4. YENİ BİR TANIM: İSLAMİ MODERN TÜRK EDEBİYATI _____	246
3.5. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE İSLAMİ MODERN TÜRK EDEBİYATI _____	252
SONUÇ _____	260
BİBLİYOGRAFYA _____	267
ÖZET _____	287

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, İlahiyat fakültelerinde Türk İslam Edebiyatı adıyla anılan anabilim/bilim dalı, ilgili saha üzerine kaleme alınan ders kitapları, lisansüstü tez çalışmaları ve Türk edebiyatı tarihi araştırmaları içinde birçok farklı isimle anılan İslami-edebî birikim üzerinden sorgulanarak, Türk İslam Edebiyatı'nın teorik zemini üzerine yeniden düşünülmüştür. Genel edebiyat tasnifi içinde birçok farklı isim ve dolayısıyla farklı kapsam ve sınırlılıkla sahiplenilen dinî-edebî birikime dair yerleşik türsel ve içeriksel kavramlar ile bu kavramların toplandığı farklı başlıkların oluşma sürecinin arka planında yer alan sosyo-kültürel, tarihsel ve siyasi konjonktürü analiz eden bu araştırmada; Türklerin sahiplendiği dinî-edebî birikim; Türk, İslam ve edebiyat kavramları odağında eleştirel bir tutumla incelenmiştir.

Bu araştırmanın giriş mahiyetindeki birinci bölümünde, ilahiyat fakültelerinin büyük bir kısmındaki ismiyle Türk İslam Edebiyatı olarak anılan anabilim/bilim dalı ve içeriği; tarihçe, ders kitapları ve tezler konularındaki alt başlıklarda incelenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle Türk İslam Edebiyatı üzerine yazılan ders kitapları; konuları, alana dair çizdikleri sınırlar ve oluşturdukları kapsam, arka planında dilbilimsel, coğrafi, millî, kültürel ve siyasi etkiler olan tür ve içerik seçimleri yönlerinden karşılaştırılarak yorumlanmıştır. Böylece Türk İslam Edebiyatı'nın ilahiyat ve edebiyat fakülteleri için ne ifade ettiği ile güncel tanımı ve içeriği, alana dair yazılan ders kitapları vasıtasıyla ortaya konmuştur. Bölümün ilerleyen kısmında ise, Türk İslam Edebiyatı Anabilim/Bilim Dalı'nda yapılan lisansüstü çalışmalar nitelik ve nicelik yönlerinden incelenmiş; böylece alanın akademik çehresi, sahiplendiği araştırma evreni, seçtiği kronolojik sınırlar ve muhteva açılarından somut verilerle açıklanmıştır.

Tezin ikinci bölümü ise, Türkiye’deki İslami-edebî birikime dair isimlendirme sorununun temelinde yatan unsurun kavram kargaşası olduğuna dayanarak, öncelikle Türk ve İslam kavramlarının söz konusu dinî-edebî birikimi hangi anlam olanaklarına dayanarak sahiplendiklerinin analiz edilmesi gerekliliği üzerine kurulmuştur. Bu bölümde; Türk ve İslam kavramları, yalnız Türk İslam Edebiyatı açısından ele alınmıştır. Öncelikle Türk mefhumunun coğrafi, dilbilimsel, millî, kültürel ve siyasi manalarına değinilerek kavramın anlam olanakları sorgulanmış; sonrasında ise Türk İslam Edebiyatı içinde Türk’ün hangi anlamıyla nasıl mümkün olduğu üzerinde durulmuştur. Bölümün ikinci kısmında, İslam mefhumu benzeri bir yöntemle analiz edilmiştir. Öncelikle dinî edebiyatın ne olduğuna dair sorgulamalar yapılmış; bu edebiyatın din-dışı, yarı-dinî, anti-dinî edebiyat gibi ifadeleri nasıl karşıladığı üzerinde durulmuştur. Sonrasında, Türk İslam Edebiyatı içinde dinî edebiyatın nasıl var olduğu ve hangi tanımlarla sahiplenildiğine değinilmiş; böylelikle Türk İslam Edebiyatı içinde İslam’ın mümkünlüğü irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise, Türk İslam Edebiyatı ifadesinde hem Türk hem de İslam ile nitelenen edebiyat kavramına, yine bu mefhumların üzerindeki etkisi unutulmadan, değinilmiştir. Özellikle süreklilik odağında incelenen edebiyat mefhumunun, Türk İslam Edebiyatı’nın kronolojik sınırları belirlenirkenki durumu üzerinde duran bu bölümde, Türk edebiyatına etki eden siyasi, sosyal ve kültürel kimi gelişmelerin etkisinde ortaya çıkan temel bir ikili zıtlık olan eski ve yeni taraflarının, Türk İslam Edebiyatı için ne ifade ettiği meselesi üzerinde durulmuştur. Dahası, İslami edebiyatın, Yeni Türk Edebiyatı içinde var olma çabası ve durumu tartışılarak, İslami Modern Türk Edebiyatı’nın olanaklılığı sorgulanmıştır.

Çalışmanın sonuç kısmında, Türk İslam Edebiyatı’nın güncel ve tarihî krokisini, alanı oluşturan kavramlara ve bu kavramları tanımlayan durum ve olaylara değinerek çizen

bu tezin, alanın teorik zeminini kurmaya dair ulaştığı sonuçlardan bahsedilerek, aynı konu üzerinde çalışacak araştırmacılar için tavsiyelerde bulunulmuştur.

Tez konumu belirlerken, böyle bir çalışma yapılmasının gerekliliği üzerinde durarak beni cesaretlendiren ve teşvik eden ilk danışmanım Prof. Dr. Ali Yılmaz'a teşekkürü bir borç bilirim. Tez süresince pek çok değerli yardımını gördüğüm, danışmanım Prof. Dr. Zülfikar Güngör'e, tezime başladığım ilk günden bu yana kıymetli yorumlarını ve zamanını benden esirgemediği için ayrıca teşekkür ederim. Herhangi bir sorun hakkında ne zaman kapılarını çalsam nazikçe yanıtlayan değerli anabilim dalı hocalarım Prof. Dr. Mehmet Akkuş'a ve Prof. Dr. Abdülmecit İslamoğlu'na da teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca diğer tezlerimle birlikte bu tezimi de neredeyse ezberleyen, fikirlerini söyleyen ve tezin oluşma süreci boyunca bana katlanan sevgili eşime de minnettarım. Bunlarla birlikte, araştırmalarımı yaparken bursundan faydalandığım Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu'na da (TÜBİTAK) teşekkür etmek isterim.

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE AMACI

Bu tezin konusu, Türk İslam Edebiyatı'nın nazarî sınırları ve kavramları hakkındadır. Bu konuyu belirleyen ve şekillendiren, böyle bir konunun bir tez olarak kapsamlı bir şekilde sorgulanmasını gerektiren temel üç sebep olduğunu söylemek gerekir. Bunlardan ilki; bugün Türkiye'de sahiplenilen dinî-edebî birikimin; edebiyat tarihleri, ders kitapları, tezler, teorik eserler ile edebiyat ve ilahiyat kurumlarında; İslami Türk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı gibi birçok farklı isimle anılıyor olmasıdır. Böyle bir çeşitliliğin altında yatan siyasi, sosyal, kültürel, dilbilimsel, coğrafi ve edebî etkileri araştırmak ve bütün bu isimlendirme denemelerinin başlığında ayrı ayrı çeşitlenen türsel ve içeriksel alt başlıkları incelemek, böyle bir araştırmanın ortaya çıkmasının ilk sebebidir.

İkinci sebep ise, ilk nedenin doğurduğu yeni bir kapsam arayışı ile ilgilidir. Buna göre, şimdiye kadarki çalışmaların dinî-edebî birikim üzerine konuşurken su götürmez bir şekilde kullandıkları İslam, Türk ve edebiyat kavramlarının, bir Türk İslam Edebiyatı metni için nasıl mümkün olabileceği konusu incelemeye değerdir. Dolayısıyla, ilgili kavramları tikel olarak, ama aynı zamanda yekdiğeri ile bağlantıları açısından, düşünmek gerekliliği, böyle bir araştırmanın ortaya çıkmasına etki eden ikinci nedendir. Böylece, geniş bir araştırma evreni içinde Türk'ün, İslam'ın ve edebiyat kavramlarının nerede, hangi metinlerde ve nasıl olduğu anlaşılabilir, bu kavramların Türk İslam Edebiyatı alanı için ne ifade ettikleri ve hangi tanımlarıyla imkânlı oldukları görülecek ve sonuçta sahanın kapsamı ve sınırları üzerine yeniden düşünülebilecektir.

Bu tezin konusunu, Türk İslam Edebiyatı'nın kapsamı ve nazarî sınırları üzerine kurmasının üçüncü sebebi ise; hem isimlendirme denemelerinin hem de Türk, İslam ve edebiyat kavramlarının şekillenmesine etki eden kültürel, siyasi, dinî ve edebî arka

planın, araştırmacıyı yeni bir çerçeve ve belki yeni isimlendirmelere duyulan ihtiyaç konusunda teşvik etmesidir. Türk İslam Edebiyatı'nın türsel ve içeriksel analizini ders kitapları, lisansüstü tezler, edebiyat tarihleri ve diğer teorik çalışmalar üzerinden yaptıktan ve kavramsal çerçevesini çizdikten sonra ortaya çıkan ve alan üzerine kaleme alınan eserlerin üzerinde tam olarak bir uzlaşmaya varmadığı bir durum vardır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra kaleme alınan eserlerin akıbeti konusunun, bu eserlerin modern edebiyat tarihi içindeki yerini de sorunlaştırması, böyle bir araştırmanın ortaya çıkmasının üçüncü sebebidir. Sonuç olarak bu tez, Türk İslam Edebiyatı'nın sınırları belli bir alan olarak edebiyat tarihindeki yerini almasının olanaklı oluşuna da dayanır.

Ele alınan konu ve bu konunun seçim nedenlerini de göz önünde bulundurarak bu tezde; İlahiyat fakültelerinde Türk İslâm Edebiyatı adıyla anılan anabilim/bilim dalını; ilgili saha üzerine kaleme alınan ders kitapları ve lisansüstü tez çalışmaları ile Türk edebiyatı tarihi araştırmaları içinde birçok farklı isimle anılan İslami-edebî birikim üzerinden sorgulamak amaçlanmıştır. Böylelikle Türk İslâm Edebiyatı'nın teorik zemininin kurulması konusunda akademik bir adım atmanın hedeflenmiştir. Dahası bu çalışmada, genel edebiyat tasnifi içinde birçok farklı isim ve dolayısıyla farklı kapsam ve sınırlarla sahiplenilen dinî-edebî birikime dair yerleşik türsel ve içeriksel kavramlar ile bu kavramların toplandığı farklı başlıkların oluşma sürecinin arka planında yer alan sosyo-kültürel, tarihsel ve siyasi konjonktürü analiz etmek de amaçlanmaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ, KAYNAKLARI VE SINIRLILIKLARI

Araştırma için öncelikle, Türk İslam Edebiyatı üzerine kaleme alınan ders kitapları Türk, İslam ve edebiyat kavramları odağında incelenmiş; bu kaynakların Türk İslam edebiyatının kronolojik, dilbilimsel, coğrafi, kültürel ve edebî sınırları üzerine ne söyledikleri veya söylemedikleri karşılaştırmalı olarak tartışılmıştır. Bu eserler seçilirken, Türk İslam Edebiyatı'nı, yalnız bir İlahiyat anabilim/bilim dalı olarak değil aynı zamanda bir edebî saha olarak da ele alan ders kitaplarının da ilgili karşılaştırma içinde olmasına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, hem uzaktan eğitim kitapları hem de Eski Türk Edebiyatı bilim dalı içinde kaleme alınan bir eser de incelenmiştir.

Araştırmanın, Türk İslam Edebiyatı'nın teorik zeminini tespit ederken kullandığı kaynakların bir kısmını da aynı adlı anabilim dalı bünyesinde çalışılan lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Yüksek Öğretim Kurumu Başkanlığı'nın Ulusal Tez Merkezi çevrimiçi platformu, İslam Araştırmaları Merkezi'nin İlahiyat Fakültesi Tezler Kataloğu'nun çevrimiçi ve basılı versiyonları ile ilgili tezlerin çalışıldığı fakültelerin kütüphane katalogları karşılaştırılarak ulaşılan ve 2021 yılı Ocak ayına kadar geçen süre içerisinde alan içinde yapılan 66 doktora ve 287 yüksek lisans tezi bu bağlamda incelenmiştir. Bu tezler konularına göre tasnif edilip karşılaştırılarak, Türk İslam Edebiyatı'nın bir anabilim/bilim dalı olarak araştırma evrenini hangi konular üzerine ve nasıl bir yöntemle oluşturduğu incelenmiştir.

Bu araştırmanın kullandığı diğer kaynakların başında, özellikle alana dair kavramsal analizin yapılmasında kullanılan, Türk, İslam ve edebiyat mefhumlarının genel Türk edebiyatı içinde nasıl tanımlandığını göstererek, bunların yerleşik tanımları hakkında bilgi veren edebiyat tarihleri gelmektedir. Bu bağlamda, farklı siyasi, edebî ve kültürel görüşe sahip yazarlar tarafından yazılan edebiyat tarihleri incelenerek, kavramların tanımlanmasının ve alana dair isimlendirme denemelerinin ardında nasıl bir arka plan

olduğu da gösterilmiştir. Bunlardan başka, araştırmanın konusu ile ilgili olabilecek akademik makale ve kitaplar, sempozyum bildirileri, antoloji çalışmaları ile internet siteleri de araştırmada kullanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Diğer taraftan, bir akademik çalışma ortaya koyabilmek ve belirli bir konunun üzerinde hassasiyetle durabilmek için, bu tez çalışmasında bazı sınırlılıklara dikkat ederek ilerlenmiştir. İlk olarak bir anabilim/bilim dalı ve edebî bir saha olarak Türk İslam Edebiyatı'nın güncel tanımlarına ve sahiplendiği araştırma evrenine dikkat çeken ilk bölümde, bu alanda hâli hazırda öğretim üyesi olarak görev yapan ve yapmış akademisyenlerin bireysel çalışmalarına yer verilmediğini söylemek gerekmektedir. Elbette bu türden bir yekûnun taranarak tasnif edilmesi ve araştırmacılara tanıtılması, Türk İslam Edebiyatı'nın teorik zemini inşa ederken oldukça önemli bir yerde durur. Ancak, bireysel yayınlara ulaşmak, bu yayınlar yalnız akademik mecralarda yer almadıkları, birçok farklı şekil ve türden basılı ya da sanal yayın içinde olabilmeleri sebepleriyle çok fazla zaman alacağından, tez içerisinde böyle bir çabaya girilmemiştir. Üstelik araştırmanın konusu da doğrudan alanın ve anabilim/bilim dalının güncel durumu değildir. Bu tez daha çok bu güncel durumun sağladığı verileri göz önünde bulundurarak, Türk İslam Edebiyatı'nın kavramsal analizini yapmayı hedeflemektedir.

Teze dair ikinci sınırlılık; Türk, İslam ve edebiyat kavramlarının yalnız Türk İslam Edebiyatı alanı içinde ne ifade ettikleri üzerinden değerlendirilmesi ve karşılaştırılması ile ilgilidir. Her kavramın sosyal, siyasi, kültürel, coğrafi, dilbilimsel ve edebî manaları, yalnız birbirleriyle Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesi içinde kurdukları ilişkiler noktasında açıklanmıştır. Bu anlamda kavramların geniş anlamları düşünülmeyle birlikte, Türk İslam Edebiyatı'nda hangi manalarıyla mümkün olabildikleri, tez için önem arz eden seçimlerden biridir.

Tezin incelediği söz konusu kavramlara dair böyle bir sınırlılık, bazı kavramların oldukça genişleyebilecek olan örneklem dünyasını daraltma yoluna gidilmesine neden olmuştur. Özellikle tezin üçüncü bölümünde, edebiyat kavramının Türk ve İslam kavramlarına hangi noktalarda sirayet ettiği tartışılırken, bu kavramların edebî metinlerde bile oldukça politik güncel çağrışımları ve anlamları olmasından dolayı, bu manalardan yalnız metnin ana eksenini ile ilgili olanlarını ele almaya çalışmanın son derece güç olduğunu belirtmek gerekir. Bu noktada, bilhassa İslamcılık düşüncesinin, Türkiye’de İslam’ın edebî metinlerdeki işleniş noktasında sunduğu yeni anlam olanakları, bu anlamların şiir, roman, hikâye gibi edebî türlerdeki yansımaları ile yine bu anlamları sorgulayan özellikle poetikalar ve söylemlerden, bu çalışma içinde detaylıca bahsetmek mümkün olmamıştır. Türk İslam Edebiyatı’nın, 20. ve 21. yüzyıllarda salt İslamcılık düşüncesine dayanarak araştırma ve inceleme evreni içinde saydığı sanatçılar ve metinler elbette mevcuttur. Bunlardan tez içinde bahsedilmekle birlikte, neden İslami Modern Türk Edebiyatı bünyesinde görüldükleri konusunda bir çıkarım yapılmamış; bu tür tartışmaların, bu çalışmadan hareketle yapılacak yeni ve daha kapsamlı araştırmaların konusu olmasının ümit edildiği belirtilmiştir.

1. BÖLÜM

İLAHİYAT FAKÜLTELERİNDE EDEBÎ BİRİKİM: TARİHÇE, DERS KİTAPLARI VE TEZLER

1.1. TÜRK EDEBİYATININ BİR TARAFI: DİNÎ-EDEBÎ BİRİKİMİN İLAHİYAT KURUMLARINDAKİ TARİHİ

Türkiye’de İlahiyat Fakültelerinde “Türk İslam Edebiyatı”, “Osmanlı Türkçesi ve Türk İslam Edebiyatı” ve “Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları” ile “İslami Türk Edebiyatı” Anabilim Dalı isimleriyle yer alan edebî araştırma sahasına dair içerik ve kapsam genel olarak aynıdır.¹ Dahası sahanın tanımı; ilgili isimlerle anılan anabilim dalları ve genellikle ders kitabı mahiyetinde yazılan, tezin bu bölümünde detaylıca ele alınan teorik kitaplar tarafından da benzer ifadeler ve kronoloji kullanılarak yapılmıştır. Buna göre söz konusu alan, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra kurdukları ve ilk Türk-İslam eserlerinin üretildiği Türk-İslam devleti olan Karahanlılar döneminde kaleme alınan dört edebî eseri kendine başlangıç ve temel olarak alır. Bu eserler; *Dîvânü Lügâti’t-Türk* (11. yy), *Kutadgu Bilig* (11. yy), *Atabetü’l- Hakâyık* (12. yy) ve *Divan-ı Hikmet* (12. yy)’tir. Bunlar, “Türk-İslam Edebiyatı’nın ilk ürünleri”, “İlk İslami ürünler”, “Öncü eserler” gibi başlıklar altında değerlendirilir. Anılan eserlerle edebiyat tarihi içerisindeki başlangıcı sabitlenen edebî saha, genellikle 19. yy ortalarına kadar

¹ Alanın hangi üniversitelerin İlahiyat ve İslami İlimler Fakültelerinde yukarıda değinilen anabilim dalı isimlendirmeleriyle kurumsallaştığı aşağıda sıralandığı gibidir:

1. “Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları Anabilim Dalı”: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Balıkesir Üniversitesi, Giresun Üniversitesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Kafkas Üniversitesi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Kırklareli Üniversitesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Sinop Üniversitesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Uşak Üniversitesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi.

2. “Osmanlı Türkçesi ve İslami Türk Edebiyatı Anabilim Dalı”: Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Amasya Üniversitesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Bartın Üniversitesi, Bilecik Üniversitesi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Mersin Üniversitesi, Kastamonu Üniversitesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kilis Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Ordu Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi.

3. “İslami Türk Edebiyatı Anabilim Dalı”: Artvin Çoruh Üniversitesi, Bayburt Üniversitesi

4. “Türk İslam Edebiyatı”, hem anabilim dalı hem de bilim dalı başlığı olarak yukarıda sayılan üniversitelerin dışında kalan diğer eğitim kurumlarında kullanılmaktadır.

Alanın resmi/akademik düzlemde bu kadar farklı şekillerde ifade ediliyor olması da tez boyunca irdelenen “Türk İslam Edebiyatı” kavramının tanımı ve kapsamını güçleştiren durumlardan biridir.

kaleme alınmış ve İslam dinine ait mefhumları ve çoğunlukla tasavvufî dünya görüşünü doğrudan veya dolaylı yoldan işleyen eserleri konu edinir.

Türk İslam Edebiyatı, bir İlahiyat Fakültesi dersi olarak ilk kez Fevziye Abdullah Tansel (1912-1988)'in *Türk-İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler* isimli kitabında anılmıştır. Bu ders; Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Klasik Dinî Türkçe Metinler Kürsüsü bünyesinde ikinci ve üçüncü sınıflarda haftada ikişer saat okutulmakta olan Klasik Dinî Türkçe Metinler Dersi için seçilen halk edebiyatı ve divan edebiyatındaki dinî şiirleri barındıran edebî sahayı sahiplenir. Tansel, adından da anlaşılacağı üzere bu kürsünün, İlahiyat Fakültesinde bulunan Kur'an, Hadis, Tefsir, İslam Tarihi vb. derslerle alakası bulunduğundan dinî bir yol tutmakla mükellef olduğunu söyler ve dinî metinlerin ilgili ders bünyesinde İlahiyat Fakültesi'nin gerektirdiği gibi Arap harfleriyle okutulduğu bilgisini verir.²

Fevziye Abdullah Tansel'in, yüksek din öğretimi adına TBMM eliyle kurulan ilk İlahiyat Fakültesi'nin edebiyat dersleri için kaleme aldığı eserleriyle hemen hemen aynı dönemlerde, yine TBMM kararıyla, temelde yüksek din öğretimi sağlamak amacıyla 1959'da Yüksek İslam Enstitüleri kurulmuştur. Bu kurumların, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından oluşturulan müfredatında, İslami Türk Edebiyatı Tarihi adıyla yer alan bir ders bulunmaktadır. Bu dersin içeriğini ve müfredattaki yerini anlamlandırabilmek için bu kurumların kuruluş amaçlarına ve yüksek din öğretimi alanındaki konumlarına bakmak yerinde olacaktır. Bu enstitüler, "1951 yılında açılan İmam-Hatip okullarından mezun olanların dinî yükseköğretim görmelerini sağlama düşüncesi"³ ile ortaya çıkmıştır. Suat Cebeci, bu enstitülerin açılış gayesini, Yüksek İslam Enstitüleri Yönetmeliği'nden şöyle aktarır:

² Fevziye Abdullah Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1967), VII.

³ Yüksek İslam Enstitülerinin kuruluşu ve ders programları hakkında bilgi için bkz. Mustafa Öcal, "Yüksek İslâm Enstitüsü," *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, c. 44 (İstanbul: TDV Yay., 2013), 48-52.

“(…) İslam dininin esaslarına sadık kalarak müspet ilmin ışığı altında İslam ilimlerini ve bunlara yardımcı ilimleri öğreterek İmam-Hatip okullarıyla ilköğretim okulları ve diğer ortaöğretim müesseselerine öğretmen yetiştirmek ve aynı okullardaki din dersleri öğretmenlerinin mesleki gelişmelerine yardım etmek suretiyle Millî Eğitim Bakanlığı’nca kurulmuş bir yüksekokuldur...”⁴

Yukarıdaki tanıma göre, bu yeni eğitim kurumlarında ilgili devlet birimleri için yetiştirilecek olan kişilere vad edilen öğretim içeriği iki temel kısma ayrılır: İslami ilimler ve yardımcı bilgiler. Bu ayrım, bölümün ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak ele alınan ve Fevziye Abdullah Tansel’in de Klasik Türkçe Dinî Metinler dersini üzerine konumlandığı “faydacılık prensibi”ni destekler niteliktedir.⁵ Ayrıca Türk-İslam Edebiyatı’nın bir süre İlahiyat Fakültelerinin sosyal dersleri arasında sayıldığını da unutmamak gerekir.

Yüksek İslam Enstitülerinde İslami Türk Edebiyatı Tarihi adıyla okutulan ders, enstitülerin kurulduğu 1959’dan 1971’e kadar aynı adla programda yer almaya devam etmiş; 1971’de “Tarihi” ibaresi ders isminden kaldırılarak yalnız İslami Türk Edebiyatı ismi müfredatta yer almıştır.⁶ Ders birinci sınıfta üç saat, ikinci ve üçüncü sınıflarda da ikişer saat olmak üzere toplamda yedi saat olarak işlenmiştir.⁷

⁴ Suat Cebeci, “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Din Öğretimi,” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 39/2 (1999), 230.

⁵ Öte yandan, Fatma Er’in aktardığına göre, derslerin bahsi geçen ayrıma uygun olarak “meslekî dersler” ve “sosyal dersler” şeklinde ayrılması, örneğin; İslami Türk Edebiyatı dersi sosyal derslere dâhil edilirken Tasavvuf Tarihi dersinin meslekî dersler içinde sayılması, ancak 1983’te Yüksek İslam Enstitülerinin İlahiyat Fakültelerine dönüştürülmesinden kısa bir süre sonra resmen gerçekleşebilmiştir. Bu değişiklikten sonra ders, Türk İslam Edebiyatı adını almış ve İslam Tarihi ve Sanatları bölümü altında bir bilim dalı olmuştur. Fatma Er, “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri,” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008), 91. Öte yandan, araştırmacının bu bilgileri verirken kaynak göstermediğini söylemek gerekir. Diğer taraftan, İmam Hatip Okullarında da “kültür dersleri” ve “meslek dersleri” ayrımı vardır ve Türkçe kültür derslerinden sayılmaktadır. Bkz. “Nafia Vekili ve Maarif Vekâleti Vekili Sayın Tevfik İleri’nin 19.11.1959 Tarihinde İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’nün Açılış Töreninde İrat Buyurdukları Nutuk”, *T.C. Maarif Vekâleti Tebliğler Dergisi*, 22/1084 (23 Kasım 1959), 177.

<http://tebligler.meb.gov.tr/index.php/tuem-sayilar/viewcategory/23-1959>

⁶ Fatma Er, söz konusu ifadenin çıkarılmasıyla ilgili olarak, enstitü kurul toplantısında Abdulkadir Karahan’ın teklifiyle “dersin alanını tam olarak kapsamamak” gerekçesiyle ilgili ifadenin kaldırıldığını aktarır. Er, “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri, 91. 1963-

Türk-İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı ve dersi, resmî-akademik düzlemdeki varlığını 1971’de Erzurum Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi’nin kurulmasıyla devam ettirir.⁸ Fakültenin kurucu dekanı Kaya Bilgegil (1921-1987) ve anabilim dalının ilk öğretim üyelerinden Amil Çelebioğlu (1934-1990), bu alanın gelişmesine katkıda bulunan isimlerdir. Her iki ismin de çalışmaları arasında, alana dair teorik birikimi ve eleştirileri içeren bir eser olmasa da, yayınlarının niteliği, alana dair ürünler hakkında araştırmacılara bilgi verir. Özellikle Amil Çelebioğlu’nun çalışmaları Türk-İslam Edebiyatı’nın akademik anlamda tam olarak hangi ürünleri inceleyeceğine ve araştıracağına dair birer örnek teşkil eder.⁹

Bu arada alanla ilgili lisansüstü çalışmaların başlangıcı, alanın temellerinin atıldığı Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde Mahmud Esad Coşan (1938-2001) ile başlar.

1973 yılları arasında İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’nde hadis dersi veren Karahan “İslâm-Türk Edebiyatı’nda Kırk Hadis” isimli doktora teziyle İstanbul Üniversitesi Eski Türk Edebiyatı kürsüsünden doçentliğini almıştır (1952). Bkz. Hasan Aksoy, “Karahan, Abdulkadir,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 24 (İstanbul: TDV Yay., 2001), 404. Hâl böyle olunca Abdulkadir Karahan’ın “tarihi” ibaresinin alanı tam olarak kapsayamadığı görüşünün nedeni ve detaylarını tam olarak bilmek mümkün değildir. Karahan belki de Eski Türk Edebiyatı alanından farklı olarak İslami Türk Edebiyatı’nın güncelle teması olan bir saha olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Nitekim dersin adında, “tarihi” ifadesinin olması, alanla ilgili edebî birikimin belli bir zamanda sonlandığına işaret zannedilebilir. Öte yandan Karahan, doçentlik tezinde ilgili edebî saha için herhangi bir iyelik ilgisi ve tarih ima eden ibarelerden kaçınarak “İslâm-Türk Edebiyatı” ismini kullanmıştır.

⁷ Yüksek İslam Enstitüsü Yönetmeliği”, *T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Tebliğler Dergisi* 34/1682 (Aralık 1971), 255.

<http://teblikler.meb.gov.tr/index.php/tuem-sayilar/viewcategory/35-1971?start=24>

Ayrıca, Fatma Er, 1964’te Neclâ Pekolcay’ın İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’ne İslami Türk Edebiyatı Tarihi ve Hitabet ve İrşad Öğretmeni sıfatlarıyla atandığını aktarırken, Pekolcay’ın hem enstitüde hem de daha sonra enstitülerin kapatılması ve İlahiyat Fakültelerine dönüştürülmesiyle kurulan Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde ve İlahiyat Meslek Yüksek Okulu’nda verdiği derslerin bilgisini de paylaşır. Bu derslerden edebiyat ile ilgili olanlar; Yüksek İslam Enstitüsü’nde “İslami Türk Edebiyatı, Tasavvuf Tarihi”, “İslami Türk Edebiyatı”, Marmara Üniversitesi İlahiyat Meslek Yüksek Okulu ve Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültenin lisans eğitiminde önce “İslami Türk Edebiyatı” sonra “Türk-İslam Edebiyatı” ve adigeçen fakültenin yüksek lisans eğitiminde “Türk-İslam Edebiyatı’nda Metod Geliştirme Esasları” ve “Türk İslam Edebiyatı’nı Geliştirme Esasları”dır. Er, “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri,” 44.

⁸ “Tarihçe,” Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 11 Kasım 2019 tarihinde erişildi,

<https://atauni.edu.tr/ilahiyat-fakultesi/tarihce>

⁹ Amil Çelebioğlu’nun eserleri hakkında bibliyografik bilgi için bkz. Cemal Kurnaz, “Çelebioğlu, Âmil,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 8 (İstanbul: TDV Yay., 1993), 264-265.

Nitekim Çelebioğlu çalıştıktan sonra; örneğin ramazannâme, kıyâfetnâme gibi türlerde metinleri bulunan farklı müelliflerin eserleri, alan içerisindeki diğer araştırmalarda defalarca ele alınmıştır. Söz konusu türleri esas alan çalışmalardan bazıları için bkz. Kenan Bozkurt, “Kıyâfet İlmi, Türk Edebiyatında Kıyâfet-nâmeler ve Şa’bân-ı Sivrihisârî’nin Kıyâfet-nâmesi (Transkripsiyonlu Metin İnceleme)” (Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2008), Halil İbrahim Şener, “Edebiyatımızda Ramazan ve Ramazan-nâmeler” *Fidan: Ramazan Özel Sayısı* 1 (1992), 26-29, Mustafa Uzun, “Edebiyatımızda Ramazan ve Ramazaniyeler” *Nesil* 3/11 (1979), 18-26, Kadir Özdamar, “Kahramanmaraşlı Şairlerden Ramazaniyeler” *Alkış* 24 (2005), 7-9.

1960'da fakültenin Klasik Dinî Türkçe Metinler Kürsüsü'nde asistan olarak göreve başlayan Coşan, "Hatiboğlu Muhammed ve Eserleri" (1965) isimli doktora tezinden sonra Hacı Bektaş-ı Veli'nin *Makâlât*'ına dair çalışmasıyla (1973) doçent ve İbrahim Müteferrika'nın *Risale-i İslamiyye*'sinin tenkitli metnini ihtiva eden çalışmasıyla da (1982) profesör olur.¹⁰ 1974'ten kendi isteğiyle fakülteden emekliye ayrıldığı 1987 yılına kadar Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı Kürsü Başkanlığı görevini yürütmüştür. M. Esad Coşan'ın doktora tezi alanda, bu mahiyetteki ilk tezdur. Bu tezdten sonra, Erzurum Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi'nde 1976-1977 yılları arasında hazırlanan üç doktora tezi bulunmaktadır: Yusuf Ziya Öksüz'ün 1976'da tamamladığı "Mukaddime-i Kutbuddin İnceleme-Metin-Sözlük", 1977 yılında Coşkun Ak ve Naci Sami Okçu tarafından hazırlanan iki doktora tezi sırasıyla "Muhibbi Divanı" ve "Şeyh Galib'in *Divan*'ı ile *Hüsn ü Aşk*'ında Dini ve Tasavvufî Unsurlar" isimlerini taşır. 1979 yılında Ankara Üniversitesi'nde M. Esad Coşan danışmanlığında Abdulkerim Abdulkadiroğlu tarafından hazırlanan doktora tezi ise "Bursalı Belig'in Hayatı ve Eserleri; İnceleme-Metin"¹¹ adındadır.

Türk-İslam Edebiyatı alanındaki kurumsal ilerleme, birçok üniversitenin ilahiyat fakültesi içerisinde alana dair ders kitaplarının alan adıyla yayımlanmasında etkili olmuştur. Ankara, İstanbul ve Erzurum'dan sonra farklı illerde açılan İlahiyat

¹⁰ M. Esad Coşan ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Akkuş, "Coşan, Mahmut Esat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* EK-1, (İstanbul, TDV Yay., 2016), 269-270, Zülfikar Güngör, "İlim ve Gönül Dünyamızdan Kayan Yıldız: Prof. Dr. Mahmud Es'ad Coşan Hocamız," *Tasavvuf* 6 (2001), 9-17.

Esad Coşan'ın eserleri incelendiğinde yazarın, alanı ifade etmek için "İslâmî Türk Edebiyatı" ifadesini kullandığı görülür. Akademik makalelerinin toplandığı kitapta bulunan "İslâmî Türk Edebiyatı" başlıklı makalesinde ise yazar; Türklerin İslamiyet'i kabulüyle başlayan tarihî değişime değindikten sonra "en eski İslâmî eser" olarak tanıttığı *Kutadgu Bilig*'den beyit örnekleri paylaşır. Sonrasında *Atabetü'l-hakâik*'ten "kendisinden sonraki, halka yakın sufiyâne ahlak kitaplarının başlangıcı, öncüsü" olarak bahseder. (27-35) "Tasavvufî Halk Edebiyatı"nı ise ayrı bir başlık altında ancak İslâmî Türk Edebiyatı'nın şekillendirdiği bir alan olarak işler. (35-39) İslâmî Türk Edebiyatı'na ait türler ve eserlerden na'tlar, hadis kitapları ile *Behçetü'l-Hadâ'ik* ve *Ükkaşe Hikâyesi* derleme kitaptaki makale içeriklerinden bazılarıdır. Bkz. M. Es'ad Coşan, *Akademik Makaleler*, ed. Necdet Yılmaz (İstanbul: Server İletişim, 2013).

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Âlim Yıldız, "İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalları'nda Yapılan Çalışmalar," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/9 (2007), 549-588. Ayrıca, alan içerisinde yapılan doktora ve yüksek lisans tezleri, bu çalışmanın "Türk İslam Edebiyatı'nın Akademik Çehresi: Tez Çalışmaları" başlıklı bölümünde detaylıca incelenmiştir.

Fakültelerinde edebiyat dersleri; Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde verilmeye devam etmiştir.

İlahiyat Fakültelerinde yukarıda da bahsi geçen adlarla kurumsallaşan ve en temelde bütün bir Türk edebiyatı birikimi içerisinde dinî muhtevalı eserleri inceleme konusu edinen Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalı'nın, edebiyat fakültelerinin resmî müfredatında kendine özel bir alana sahip olmaması, Eski Edebiyat Bilim Dalı bünyesinde araştırılması da söz konusudur. İlgili edebî birikimin; Eski Türk Edebiyatı içerisinde belirli bir edebiyat dalı olarak isimlendirilmemiş olması, hem ilahiyat hem de edebiyat fakültelerindeki araştırmacılar tarafından çoğu kez siyasi, sosyal, tarihî ve dinî bir "dışlanma" olarak da yorumlanmıştır. Tezin ilerleyen kısımlarında Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesini de sorgularken detaylıca değinilmiş olan bu yorum, bahsi geçen edebî sahanın; edebiyat fakülteleri içerisinde de ilahiyat fakültelerinde konumlandırılışına benzer bir şekilde yer bulması gerektiğini savunan görüşlerle daha da somutlaşmıştır.¹²

Hem ilahiyat fakültelerinin sahiplendiği dinî-edebî birikimi, hem de aynı birikime, ilahiyat fakültelerindeki varlığına rağmen, edebiyat fakültesinde de yer açmaya çalışan görüşleri söz konusu alan üzerine kaleme alınan ve çoğunlukla birer ders kitabı olarak hazırlanan eserler üzerinden incelemek mümkündür. Bu bağlamda ilerleyen bölümde; İlahiyat Fakülteleri ve Yüksek İslam Enstitüleri dersleri için kaleme alınan ve alanın ilk ders kitapları olan Fevziye Abdullah Tansel ve Necla Pekolcay (1925-2008)'ın eserlerinden başlayarak, genel Türk edebiyatı içerisinde dinî-edebî birikime odaklanan tüm ders kitapları incelemiştir. Söz konusu kitaplar; barındırdıkları teorik bilgiler, alanın kapsamı, sınırlılıkları, tarihi ve konusu; alana dâhil edilen eserlerdeki şekil ve tür bilgileri gibi hususlar konusunda karşılaştırılarak; dinî-edebî birikimin Türk İslam

¹² İlerleyen bölümde üzerinde detaylıca durulmuş olan bu türden bir görüşün örneği için Abdurrahman Güzel'in ders kitabı seçilmiştir. İlgili eser için bkz. Abdurrahman Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2014).

Edebiyatı içerisinde nasıl konumlandırıldığı gösterilmiştir. Böylelikle; Türk İslam Edebiyatı, İslami Türk Edebiyatı, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı isimleriyle kitaplaşan, dolayısıyla teorik çerçevesi belirlenen dinî-edebî birikim hakkındaki bilgiler, topluca gözden geçirilmiştir.



1.2. ÖNCÜ ESERLER VE ÇALIŞMALAR: TÜRK İSLAM EDEBİYATI VE İSLAMİ TÜRK EDEBİYATI

Yukarıda da bahsedildiği üzere; bir ilahiyat fakültesi dersi rehber kitabının adı olarak Türk İslam Edebiyatı ismi ilk kez Fevziye Abdullah Tansel'in *Türk İslam Edebiyatı: Klasik Türkçe Dinî Metinler* başlıklı ve iki fasikül olarak yayınlanan eserinde anılmaktadır. Eserin birinci fasikülünü 1967 yılında yayına hazırlayan Tansel, ders kitabı niteliğindeki bu eserde “Halk Edebiyatında Dinî Şiirler ve Türk Aruz Şekilleri,” “Divan Edebiyatında Dinî Nesir ve Şiirler” ile “Kitabe, Vakfiye ve Berât Örnekleri” başlıklarına yer verir. Daha önce de söz edildiği gibi eserin, Türk-İslam Edebiyatı başlığını taşıması ve ilahiyat fakültesi bünyesindeki bu edebî alana öncülük etmesi, içeriğini önemli kıldığından Tansel'in ilgili başlıklarda ele aldığı örneklerin mahiyeti de incelemeye değerdir. Ahmed Yesevî'den alıntılanan bir hikmet ile başlayan eserde ilk başlık altında; Yunus Emre, Âşık Paşa ve Sarı Abdullah Efendi'den ilâhîlere; Kaygusuz Abdâl ve Şâh İsmâîl'den nefeslere; Şîrî, Âşık Ömer, Hâşim Baba, Âşık Dertli, Tokatlı Nuri ve Osman Şems'den ise devriye, destan, semâî, dîvân, kalenderî ve selîs türlerinde şiirlere yer verilmiştir. Şiirlerin içeriği incelendiğinde ise hepsinin tasavvufî konulara odaklandığı ve Allah aşkı, ilâhî aşka ulaşma yolundaki bir dervişin karşılaştığı hâller, Allah yolunda olmanın gerekleri ve zorlukları, dünya gurbeti, tevhit inancı, sabretmenin güzelliği gibi konulardan bahsettikleri görülür. Öte yandan şiirlerden bazıları -Kaygusuz Abdal'ın nefesi ya da Şîrî'nin devriyyesi gibi- Alevî-Bektaşî tekke geleneğine aittir.

Halk edebiyatı ile ilgili kısımdan sonra Tansel bu kez; “Divân Edebiyatı'nda Dinî Nesir ve Şiirler” başlığı altında tefsir, hadis, siyer, kısas-ı enbiya, tarih kitapları, divanlar ve mesnevîlerden seçtiği mensur ve manzum örneklerle yer vermiştir. Yazar bu minvalde; Mülk ve Asr surelerinin tefsirleri, manzum ayet ve hadis tercümeleri, *Tazarruât-ı Sinan Paşa*, *Siyer-i Veysî*, *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Mevlid*, *Mîzânü'l-Hak*, *Semerâtü'l-fuâd fî'l-mebede'* ve *'l-meâd* gibi eserlerden manzum ve mensur metin örnekleri paylaşır. Tansel

ayrıca; Şeyhî ve Fuzulî'den, ilahî aşkı ve peygamber sevgisini dile getiren tevhid, münacât ve na't-ı şerîf gibi divan edebiyatının dinî-edebî türlerine ait kaside ve gazelleri seçmiştir. Öte yandan, yazarın şehir ve mimarî tarihine dair yaptığı *Tâcü't-tevârih* ve *Hadikatü'l-cevâmi*'den seçkilerin de dinî nesir başlığı altında incelenmesi ilgi çekicidir.¹³ “Kitâbe, Vakfiye ve Berât Örnekleri” isimli başlıkta seçilen örnekler ise mezar, cami, kütüphanelere ait dört kitabe ile bir cami vakfiyesi ve bir dergâh beratıdır.

Fevziye Abdullah Tansel, yukarıda bahsedilen birinci fasikülden sonra 1971'de ikinci fasikülü *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dinî Metinler* ismiyle yayınladı. Önceki fasikülde olduğu gibi, bu eserinde de Tansel, Türkçe Dini Metinler Kürsüsü'nün temel görevinin ilahiyat fakültesinde okutulmakta olan diğer derslere yardımcı olmak olduğunu vurguladıktan sonra, metin seçiminde ilgili fakülte öğrencilerinin Tefsir, Hadis, Mezhepler Tarihi, İslam Felsefesi, İslam Tarihi gibi derslerden edindikleri bilgileri pekiştirmeye yarayacak örneklerle yer verdiğini belirtir. Fakültede okutulan derslerle alakasız olduğunu düşündüğü metinlere ise asla yer vermediğini ekler.¹⁴ Dolayısıyla Tansel'in Türk-İslam Edebiyatı alanının öncü ve temel metinlerini seçerken ana gayesinin “ilahiyat fakültesi ders programına uygunluk” prensibi olduğunu söylemek mümkündür.¹⁵ Dahası, eseri içerisinde derlediği bazı “ahlak ve fazilet fikirlerini içine

¹³ *Tâcü't-tevârih*, Hoca Sâdeddin Efendi'nin Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Kanunî Sultan Süleyman dönemine kadarki Osmanlı tarihi hakkında bilgi veren eseridir. Fevziye Abdullah Tansel'in tarihten alıntılandığı kısmın başlığı ise “Zikr-i evsâf-ı şehri-i İstanbul”dur. İstanbul'un özelliklerini anlatan manzum-mensur bir bölümdür. *Hadikatü'l-cevâmi* ise 18. yy İstanbul'unun sur içi ve sur dışı bölgelerinde kalan camilerini, özellikle mimarî açıdan inceleyen bir eserdir. Doğrudan dinî konularla ilgili olmadıkları hâlde bu eserlerin Tansel tarafından dinî nesir ve şiirler başlığı altında zikredilmesi ilginçtir. İlk eserin müellifinin devlette bir dönem şeyhülislamlık mevkiinde bulunması ve ikinci eserin de mimari odaklı olsa bile, camiler hakkında olması yazarın bu eserleri tarihî-dinî örnekler arasında görmesini etkilemiştir, denebilir. Ya da doğrudan dinî bir konudan bahsetmemelerine rağmen yazıldıkları dönemin sosyal, siyasi, ekonomik tüm veçhelerini dinin belirlemesi, dinin toplumun ve devletin temel etkileyicilerinden olmasının da, bu eserlerin seçiminde etkili olduğu söylenebilir. Bir eserin dinî edebiyat nüvesi olarak incelenmesini gerektiren ya da etkileyen faktörler yukarıda bahsedilen durumlar ile ilgili olabileceği gibi, araştırmanın ilerleyen kısımlarında yine Tansel ve eseri odağında değinilen “ilahiyat fakültesi programına uygunluk” prensibi ile ilgili de olabilir. Dolayısıyla Tansel'in, ilahiyat fakültesinde öğretimin İslam Tarihi ya da İslam Sanatları gibi derslere kaynaklık edebileceğini düşündüğü eserlerden de alıntı yapmış olabileceğini söylemek mümkündür.

¹⁴ Fevziye Abdullah Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dinî Metinler 2* (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971), XIII-XIV.

¹⁵ Bu durum Eski Türk Edebiyatı ve Türk-İslam Edebiyatı arasındaki temel yöntem farkıdır. Eski Türk Edebiyatı, bir edebî alan ismi olarak, İstanbul Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü bünyesinde 1939

alan, batıl inançları ortaya koyan metinleri, vaizler, softalar ve zahitler hakkında hicviyeleri”¹⁶ de seçme sebebinin ilahiyat fakültesi öğrencilerinin dikkatini çekmek olduğunu ekler. İlahiyat lisans programından mezun olan bir ilahiyatçının sonrasında imam, vaiz(e) gibi diyanet görevlerinde bulunabileceği düşünüldüğünde, Tansel’in seçkisinin son derece faydalı ve amacına uygun olduğu söylenebilir.

İlahiyat fakültesi ders programına uygunluk ve öğrencilerin meslekî duyarlılıklarını oluşturmak etkenlerinden başka, yazarın seçkisini etkileyen üçüncü şey; “öğrencileri müspet, ilmî ve araştırıcı düşünceye yöneltmektir.”¹⁷ Meşhur bir eserin yazılışı, ebced hesabıyla tarih yazıcılığı, mühim olaylar ve şahsiyetlerden bahseden metinlerin seçilmesinde bu etkenin göz önüne alındığını söylemek mümkündür. Bu durum, doğrudan dinî bir konuyla alakalı olmamakla birlikte, Lâmî Çelebi’nin *Şehrengîz-i Bursa* adlı eserinden seçilen “Tahsîs-i Câmî‘-i Kebîr-i bî-nazîr” isimli parçayı, Mecdî Mehmed Efendi’nin *Tercüme-i Şakâyık-ı Nu‘mâniyye*’sinden alıntılanan “Mevlânâ Şeyh Mehmed ki Yazıcıoğlu Demekle Meşhurdur” başlıklı parçayı, Nedim’den seçilen “Târîh-i Tevsî-i Mahfil-i Şâhî Der-Ayasofya-i Kebîr” isimli manzum alıntıyı ya da Şeyh Galib’in bir tarih kıt’asına yer verilmesinin nedenini açıklar.¹⁸

Sonuç olarak yazarın amacı, doğrudan dinî bir konu, kişi yahut tarihî olayla ilgili olan 13-19. yüzyıl aralığında yazılan edebî eserlerden bir antoloji yaratmak değildir. Tansel, yukarıda açıklanan üç etkenin hizmet ettiği tek amacın, “Arap harfleriyle Türkçe

yılında Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü kurulması ile birlikte daha önce Türk Edebiyatı adıyla geçen kürsünün, Eski Türk Edebiyatı’na dönüştürülmesiyle varlık bulmuştur. Her iki edebî sahanın da temel inceleme alanı, bilhassa Harf Devrimi’nden önceki edebî birikimdir. İnceleme sahaları çoğu kez çakışmasına rağmen, Tansel’in belirttiği, fakülte programına uygunluk prensibi, iki alan arasındaki tasnif, tahlil ve tetkik farklarını doğurur.

¹⁶ Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2*, XIV.

¹⁷ Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2*, XIV.

¹⁸ İlgili metinlerin, Tansel’in eserinde geçtikleri sayfa numaraları için bkz. Lâmî Çelebi, “Tahsîs-i Câmî‘-i Kebîr-i bî-nazîr,” Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 32-36. Mecdî Mehmet Efendi, “Mevlânâ Şeyh Mehmed ki Yazıcıoğlu Demekle Meşhurdur,” Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 57-59. Nedim, “Târîh-i Tevsî-i Mahfil-i Şâhî Der-Ayasofya-i Kebîr,” Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 107-108. Şeyh Galib, “Tarih Kıt’ası” Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 127-128.

yazıların okunup anlaşılmasını alâka çekici hâle getirebilmek”¹⁹ olduğunu söyler. Ona göre; eğitim programlarında Tefsir, Hadis, Kur’an gibi dersler bulunan, disiplinlerarası bazı dersler dışında (Din Sosyolojisi, Din Psikolojisi vb.), genellikle İslam’ın doğduğu 7. yüzyıldan başlayarak Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna kadar olan tarih aralığına odaklanan İslam Tarihi, İslam Felsefesi, İslam Sanatları Tarihi ve Mezhepler Tarihi gibi dersler alan ilahiyat fakültesi öğrencileri için, Arap harfleriyle yazılmış metinleri okuyup anlamak elzemdir.

Tansel’in eserinin dikkat çekici bir diğer yönü ise, dinî şiirleri üç ana kısımda inceliyor olmasıdır. İlk fasikülde manzum ve mensur edebî örnekleri, halk edebiyatı ve divan edebiyatı olmak üzere ikiye ayıran Tansel, bu defa eserleri asırlarına göre incelemekle beraber şu üç ana başlıkta toplamıştır: Divan Edebiyatında Dinî Şiir ve Nesirler, Tekke ve Bektâşî Edebiyatında Dinî, Tasavvufî Şiirler, Âşık Tarzında Dinî Şiirler.²⁰ Görüldüğü üzere eserin ilk cildinde halk edebiyatı ana başlığı altında verilen Tekke ve Bektâşî şiirlerine dair örnekler ile Âşık edebiyatından seçmeler, bu defa müstakil bir bölümün adını oluşturmuştur. Tansel’in 1967’den farklı olarak 1971’de böyle bir değişikliğe gitmesinin nedeni, “Klasik Türkçe Metinler Kürsüsü” adının 1969 yılında değiştirilerek “Türk-İslam Edebiyatı”na çevrilmesi olabilir. Bu yeni ismin beraberinde getirdiği yeni edebî alanın oluşturulması, içeriğinin belirlenmesi ve temel metinlerinin seçilmesi gibi gereklilikler Tansel’i, ilk fasiküldeki alt başlıkları, bu eserinde müstakil hâle getirmeye sevk etmiş olmalıdır.

Türk edebiyatının dinî-edebî birikiminin farklı bir kurum çerçevesinde ve farklı bir isimle sahiplenişi; 1964’te Neclâ Pekolcay’ın İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’ne İslami Türk Edebiyatı Tarihi ve Hitabet ve İrşad Öğretmeni sıfatlarıyla atanmasına denk

¹⁹Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2*, XIV.

²⁰ Yazarın eserinde ilgili başlıkları içeren sayfa numaraları için bkz. Tansel, “Divan Edebiyatında Dinî Şiir ve Nesirler, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 3-168. Tansel, “Tekke ve Bektâşî Edebiyatında Dinî, Tasavvufî Şiirler, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 169-230. Tansel, “Âşık Tarzında Dinî Şiirler,” *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2* içinde, 231-253.

gelir.²¹ Pekolcay, adı geçen enstitüde verdiği dersleri Milli Eğitim Bakanlığı müfredatına uygun işlemekle birlikte, yine müfredata uygun olarak gerekli gördüğü düzenlemeler ve eklemeler de yaparak bir ders kitabı oluşturur. Yazarın; 8. ve 14. yüzyıllar arasını işleyen ilk cildini 1967’de, 15. ve 20. yüzyıllar arasını ele alan ikinci cildini ise 1968 yılında yayınladığı *İslâmî Türk Edebiyatı*, Tansel’in eserinin ilk fasikülüyle aynı tarihte, bu defa Yüksek İslam Enstitüsü bünyesinde, Türk-İslam Edebiyatı alanıyla ilgili kaleme alınan eserlerin ilki niteliğindedir.²²

Öte yandan, Tansel’in *Türk-İslam Edebiyatı: Türkçe Dinî Metinler*’i ile Pekolcay’ın *İslami Türk Edebiyatı* arasında hem muhteva hem de şekilsel olarak birçok farklılık söz konusudur. Bunlardan ilki, Pekolcay’ın kitabının yalnızca alana dâhil ettiği metin örneklerinden oluşmayıp metinler üzerinde çalışmalara, metin izahlarına ve orijinal metinlere de yer vermesidir. Dahası yazar; İslami Türk Edebiyatı alanının sözlü ve yazılı mahsullerinden, asırlara göre durumundan, alandaki manzum ve mensur eser sahiplerinden, yalnız Anadolu Türkçesi’ne ait değil aynı zamanda Azerî ve Çağatay edebî sahalarına dair incelemelerden de bahseder. Dahası, tekke ve âşık edebiyatları ile birlikte divan edebiyatının da alana dâhil olan ürünleri ve tasavvufî eserlerin tanıtımlarını aktarır. Öte yandan Tansel eserini 13. yüzyıldan başlatarak 19. yüzyılda sonlandırırken, Pekolcay eserin konusunun İslami Türk Edebiyatı olması sebebiyle, “Türklerin İslamiyet’i kabullerinden önceki ve sonraki edebî mahsullerin incelenerek karşılaştırılması”²³ gerekliliğini savunur. Böylece o, İslam öncesi Türk edebiyatına dair kısa bir tanıtım ve bu dönemdeki ürünlerin bahsinden sonra, Karahanlılar döneminin (840-1212) başlangıcına denk gelen 9. yüzyıldan başlayarak Mehmet Akif Ersoy (ö.

²¹ Er, *Neclâ Pekolcay: Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri*, 44.

²² Söz konusu eser, dört kitaptan müteşekkil, iki cilt şeklindedir. Bu çalışmada ise bütün kitapları ve değişiklikleri içeren, Necla Pekolcay, *İslâmî Türk Edebiyatı* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002) künyeli baskı kullanılmıştır.

²³ Pekolcay, *İslâmî Türk Edebiyatı*, 5.

1936), Abdülhak Hamid Tarhan (ö.1937) ve Yahya Kemal Beyatlı'yı (ö. 1958) içine alan ve 20. yüzyıla kadar devam eden bir İslami Türk Edebiyatı çizgisi sunar.²⁴

Yukarıda sayılan hususlara ek olarak Pekolcay eserinde, yüzyıllara, tarihî ve coğrafi sahalara göre yaptığı tasnifte; ilgili dönemi siyasi, tarihî ve sosyal olaylarını irdeleyerek inceler. Edebiyat eserine ve akımlarına bütüncül bir bakış açısıyla bakmayı sağlayan bu durum, edebiyat eserinin yalnız yazar ve metinden ibaret olmayıp, yazıldığı dönemin ve koşulların da eseri etkilediği fikrinden ilham alır. Pekolcay'ın eserini Tansel'inkinden farklı kılan tüm bu noktalar, yazarın resmîyetle İslami Türk Edebiyatı ve Türk-İslam Edebiyatı isimleriyle adlandırılan bu edebî sahanın kurucu/teorik metnini oluşturduğu imajını çizer. Nitekim Necla Pekolcay; ilahiyat fakültelerindeki bu dersin kurucusu, duayeni kabul edilir; adına anma programları düzenlenir ve anı kitabı yayımlanır.²⁵ Dahası, *İslami Türk Edebiyatı* da, “alanda, metinlerin asıllarından alınmış orijinal vesikalarla desteklenmiş ilk eser olma vasfı ile” Türkiye Milli Kültür Vakfı Jüri Özel Ödülü'nü almıştır.²⁶

Pekolcay'ın eseri, yukarıda sayılan tüm vasıflarıyla öncü, yenilikçi ve hacimli olsa da, alana dair nazarî bir kitap ya da alanı sorgulayan, sınırlarını çizmeyi görev edinen

²⁴ Yazar, Mehmet Akif Ersoy'un İslami Türk Edebiyatı içerisinde kişiliği, düşünceleri ve eserleriyle ne ifade ettiğini detaylı olarak irdelerken, 20. yüzyıl edebiyatının bir başka siması olan Yahya Kemal Beyatlı'ya “Metin Üzerine Çalışmalar” ve “Metin İzahları” bölümlerinde, eserleri üzerinden yer vermiştir. Abdülhak Hamid Tarhan ise yalnızca el yazısı ile “Orijinal Metinler” başlığı altında kitaba dâhil edilmiştir. Bkz. Yahya Kemal Beyatlı, “Nâîli-İ Kadim'in ruhuna gazel,” Pekolcay, *İslâmî Türk Edebiyatı* içinde, 469, 528. “Abdülhak Hamid'in el yazısı,” Pekolcay, *İslâmî Türk Edebiyatı* içinde, 136.

²⁵ Yağmur Dergisi tarafından alanın “daha iyi tanınmasını sağlamak, hudutlarını belirlemek ve akademik kadroların ilmî birikimlerini bu ad altında ortaya koymak” gibi amaçlarla düzenlenen İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu'nun kitabı Necla Pekolcay'a armağan edilmiş ve kitabın son bölümü de yine ona ayrılmıştır. Bkz. Yalçın Yaman, ed. *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* (İstanbul: Sütun Yayınları, 2012), 551-631. Yazarın alan için önemi sempozyum kitabı içerisinde “kürsümüzü kuran, adını veren, ilk kitabını yazan, ömrünü İslâmî Türk Edebiyatı çalışmalarına adayan” ifadeleriyle belirtilmiştir. (s. 10). Yine *Diyanet İslam Ansiklopedisi*'nin yazarın adını taşıyan ilgili maddesinde, Pekolcay'ın İslami Türk Edebiyatı için önemine ve yerine şu sözlerle değinilmiştir: “Yüksek İslâm enstitülerinde İslâmî Türk edebiyatı dersinin programını hazırladı, muhtevasını tespit etti, bu konudaki ilk eserleri de kendisi kaleme aldı. 1977-1978'de kendi talebelerinden asistan olarak kürsüyü temellendirdi.” Mustafa İsmet Uzun, “Pekolcay, Ayşe Necla,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Ek-2 (İstanbul: TDV Yay., 2016), 395. Uzun, ayrıca, Pekolcay'ı meslek hayatının 60. yılında anmak amacıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Dairesi tarafından Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde bir şükran programı gerçekleştirdiğini de bildirir.

Yazar hakkında yapılan diğer çalışmalar ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Er, “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri”, 134-136.

²⁶ Pekolcay, “Önsöz”, *İslami Türk Edebiyatı*.

eleştirel bir çalışma değildir. Daha önce de belirtildiği gibi ders kitabı olma vasfıyla kaleme alınmıştır. Pekolcay, İslami Türk Edebiyatı sahasının akademideki durumuna, ilahiyat fakültelerindeki yerine değinmese de, bazı metin ve kişilerden neden bahsedip bazılarını neden dışarıda bıraktığına dair bilgi vermese de, yazarın yaptığı seçki okuyucuya -yazara göre- alanın sınırlıkları hakkında fikir verir.²⁷ Örneğin, Pekolcay'ın "20. Asırda İslami Edebiyat ve Başka Edebî Cereyanlar" başlığında yalnızca Mehmet Akif Ersoy hakkında bilgi veren ve onun İslami Türk Edebiyatı için ne ifade ettiğine, bu alanda nasıl bir süreklilik sağladığına dair eleştirel bir bakışla kaleme aldığı satırlar, yazarın İslami Türk edebiyatını nasıl tanımladığını anlamak için önemlidir. Yazar, Akif'i anlatmaya başlamadan önce, şairin hayatına dair verdiği bilgilerden hemen sonra, İslami edebiyatın *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakayık* gibi ilk eserlerinin, cemiyet meselelerini Kuran'a dayanarak ele alan metinler olduğundan bahseder. İslami edebiyatın içerisinde cemiyet meselelerinin ele alınışının bu ilk eserlerden sonraki durumu ise Pekolcay tarafından şöyle ifade edilir:

"Bilâhare mutasavvıflar, yine Kur'an'a istinâd etmekle beraber, cemiyet meselelerine bir cepheden yönelmiş, divan şairleri ise Tevhid-i Bârî ve münacatlarda, kısmen na'tler içinde yine Kur'an'a dayanmışlarsa da cemiyet meseleleri ile ilgilenmemişlerdir. Nihayet 17. asır tevhid örneklerinde ise çok defa Allahü Teâlâ'ya can ü gönülden bir yönelişi bulmak güçtür. Bu meyanda *Divan*'ında tevhit örnekleri de bulunsun diye tevhit yazmış görünen şairler mevcuttur. Tanzimatçıların kaleminde dinî edebiyat –*Divanlar* müstesna- ayrı bir mecrâa yönelmiş bulunmaktadır; cemiyetin bozuluşu, ahlaki çöküntüye doğru

²⁷ Pekolcay'ın eserini kaleme aldığı dönemde bu alanın varlığının sorgulanması, Eski Türk Edebiyatı alanı yanında nerede durduğunun anlaşılması, diğer alanlarla ilişkilerinin açıklanması gibi konuların tartışılmasının gereksiz görülebileceği fikrini de akılda tutmak gerekir. İster Klasik Türkçe Dini Metinler ya da Türk İslam Edebiyatı, ister İslami Türk Edebiyatı ya da İslami Türk Edebiyatı Tarihi adlarıyla anılıyor olsun, bu alan yalnız resmi dinî-akademik kurumların içerisinde ve Türk Edebiyatının İslam dini ile alakalı olan metinlerini ihtiva eder. Alan henüz kuruluş evresindeyken kesin ve dolayısıyla tartışmasız bir içerik tanımını kabullenmek; muhtevaya, şekilsel özelliklere ve sınırlılıklara dair sorgulamalardan önce gelir ve bu gereklidir. Nitekim ilerleyen zamanlarda bu Edebî sahanın ne ifade ettiği, bu araştırmanın ilerleyen bölümlerinde de ele alındığı gibi, daha eleştirel bir şekilde işlenmiştir.

gidiş, dimağları meşgul eden ilk mesele olduğundan, cemiyet meseleleri ele alındığı sırada, din üzerinde durulmuştur. Tanzimatçılar Osmanlıcılık ile Müslüman olmayı birlikte görmüşlerse de cemiyete yönelişte başlangıç noktayı İslâmî mefhumlar teşkil etmiştir; ayet ve hadislerle şiire başlangıç yapılması düşünülmemiştir.”²⁸

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere yazarın, İslami edebiyat söz konusu olduğunda, iki temel kaygısı vardır: Kur’an’a dayanarak cemiyet meselelerine odaklanmak ve bu odaklanmayı samimi bir şekilde ifade etmek. İslami Türk edebiyatının ilk ürünlerinde, her iki nitelik de mevcuttur. Bu bağlamda örneğin *Kutadgu Bilig*; “devlet teşkilatı üzerinde durmuş görünmekte ise de, aslında içinde yaşadığı cemiyetin fikir hayatı üzerinde durmuş, cemiyet davalarıyla yakından ilgilenmiş, fertlerin vazife ve mesuliyetleri hakkında Türk topluluğunun düşüncesini İslami hakikatler içinde ortaya koymuştur.”²⁹ Bunu yaparken de Kur’an dili kullandığı gibi, nasihatler, emirler yahut tavsiyeler verdiği durumlarda ayet ve hadisleri hatırlatmıştır.³⁰ Diğer taraftan, Pekolcay İslami edebî ürünlerde “samimiyet”in gerekliliğini de vurgular. Edebî eseri oluştururken, örneğin tevhit ve na’t gibi doğrudan Kur’an’a dayanan, konusunu Kutsal Kitap’tan alan türlerde yalnızca dinî kişiler yahut durumlardan bahsetmek yeterli değildir. Bu türden eserlerin aynı zamanda samimiyet içermesi, yazarın ifadesiyle “can ü gönülden” olması gerekir.³¹ Divan edebiyatı eserleri, konularını Kuran’dan almalarına ve samimî bir dil kullanmalarına rağmen cemiyet meseleleriyle ilgilenmezler. Tanzimat

²⁸ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, 345-346.

²⁹ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, 63

³⁰ *Kutadgu Bilig*’de ayet ve hadislerle dair iktibaslarla ilgili bkz. Mehmet Kara, *Bir Başka Açıdan Kutadgu Bilig* (İstanbul: Nesil Digital, 2013) ve M. Cemâl Sofuoğlu, “Kur’ân ve Hadis Kültürünün Kutadgu Bilig’teki İzleri,” *D.E.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1989), 127-180. Ayrıca Kur’an ayetlerinin iktibas ve hadis yoluyla kullanımı da anlatan bir makale için bkz. Zülfikar Güngör, “Türk-İslâm Edebiyatının Kaynağı Olarak Kur’ân-ı Kerim,” *İslâmî İlimler Dergisi I. Kur’ân Sempozyumu (14-15 Ekim 2006)* içinde (İstanbul: İslâmî İlimler Dergisi Yayınları, 2007), 178-188.

³¹ İslami Türk Edebiyatı yahut Türk-İslâm Edebiyatı’na dair diğer ders kitaplarında, edebiyat tarihlerinin ilgili bölümlerinde ve müstakil makalelerde bu edebiyatın “dinî his,” “dinî coşku,” “dinî heyecan” ile yazılan eserleri ihtiva ettiğine dair görüş, Pekolcay’ın aynı eserleri sınıflandırırken kullandığı “samimiyet” ilkesiyle son derece benzerdir. Söz konusu olguların dinî-edebî eserleri belirlemedeki rolüyle ilgili eleştiriler ve karşılaştırmalar ise tezin Türk İslâm Edebiyatı isimlendirmesindeki “İslâm” kavramını sorgulayan bölümünde yapılmıştır.

edebiyatı ise cemiyet meseleleriyle ilgilenmeyi görev edinmiştir; ahlaki çöküş ya da cemiyetteki çözülmeyle anlatmak ve bunlara çare bulmak amacıyla çoğu kez İslami mefhumları da kullanırlar; ancak önceki edebî kültürde olduğu oldu gibi ayet ve hadislerle şiire başlangıç yapmazlar. Böyle bir durumda, Kur'an ve İslami mefhumlar bir amaç olmaktan ziyade, birer araç olarak kullanılır.

Mehmet Akif ve eseri ise Pekolcay'ın İslami edebiyata dair iki ilkesini de bünyesinde taşır. Yazar şairle ilgili bölüme onun hayatından anekdotları hatırlatarak başlar. Söz konusu anekdotların tümü onun dinine kuvvetle bağlı bir Müslüman ve güçlü bir milliyetçi olduğunu, cemiyet meseleleriyle alakasını vurgular. Ardından yazar, Akif'i "20. asırda dinî edebiyatın kuvvetli mümessili" yapan amilleri şöyle sıralar:

"Onda Kur'an-ı Kerim'den hareketle cemiyet meselelerine yönelişi bulurken, Türk olmanın haysiyetini, mazimizin övünülecek muzafferiyetini, imanlı bir Müslümanın hemcinsleri için şefkat ve ıstırap ile çarpan kalbini buluruz. Şiirlerinde Akif hem Müslüman'dır, hem Türk'tür hem de tam manasıyla insandır."³²

İşte Pekolcay için İslami Türk edebiyatı ürünlerinin belirlenmesini etkileyen temel koşullar bu alıntıda ve dolayısıyla Akif'in eserinde saklıdır: İmanlı bir Müslüman olmanın getirdiği tüm samimi duygular ile yazılan ve ilhamını Kur'an'dan alan cemiyet şiiri. Zaten şairden bahsettiği ilerleyen kısımda yazar, İslamiyet ile ilgili olmayan şiirlerinin sayılacak kadar az olduğunu da ekler.³³ Böylelikle, İslami Türk edebiyatı

³² Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, 346.

³³ Pekolcay'ın kitabında Mehmet Akif Ersoy'dan seçtiği parçalar *Safahat*'ın birinci kitabından "Tevhid yahut Feryad" isimli şiir ile yine aynı eserin bu defa üçüncü kitabında bulunan "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinden alıntılanan kısa bir dua parçasıdır. Yazarın özellikle ilk şiir seçimi düşündürücüdür. "Tevhid yahut Feryad" Allah'ın büyüklüğünü, yüceliğini anlatır; ancak bu azametın karşısında insanoğlunun ne kadar aciz olduğundan da oldukça karamsar hatta isyankâr denilebilecek bir tonda bahseder. Allah'ın karşısında, ne kadar çabalasa da O'nu ve yaratılışı anlamaya dair en ufak bir yetisi olmayan insan; "esfel-i hâke düşmüş", "mahkur-ı Celal" ve hatta "bâzîçe-i âvâre-i Kudret" tir. Dünya temâşagâhında tüm senaryosu önceden belirlenen bir tiyatrodaki aciz ve feryat fğan içindedir. Akif şiir boyunca bilhassa kötülük problemi üzerinde durur ve sonsuz inandıkları halde Müslümanların başlarına gelen zulmü anlayamaz. Şiirin sonunda "iman ümidi"ne sarılarak çıkış yolu arasa ve Allah'a

hakkında teorik bir plan çizmese de Pekolcay, sanatçı ve eser seçimleri üzerinden okuyucuya bu edebiyatın odak noktaları hakkında bilgi verirken İslami Türk edebiyatının 20. yüzyılda da devam ettiğini gösterir.³⁴

Necla Pekolcay'ın alanla ilgili eserleri *İslami Türk Edebiyatı* ile sınırlı değildir. Yazarın aynı adı taşıyan ancak başka bir içerikle yayımladığı eserlerin ilki; *İslami Türk Edebiyatı (Giriş): İslami Türk Edebiyatı'nda Nevîler* ya da bir sonraki baskıdaki şekliyle *İslami Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nevîlere Giriş* isimli eserdir. Selçuk Eraydın, Mustafa Tahralı, Mustafa Uzun, M. Hüsrev Subaşı'nın da katkıları bulunan bu eserin ilk baskısı 1981'de yapılmıştır. Ancak kitap, daha önce Selçuk Eraydın'la birlikte kaleme alınan ve *İslami Türk Edebiyatı* kitabının birinci cildinin yüksek İslam enstitüleri birinci sınıf öğrencileri için yenilenen müfredata göre yeniden hazırlanmış şekli olan *İslami Türk Edebiyatı (Giriş)* kitabının 1976'da çıkan baskısının tükenmesi üzerine bazı ilaveler yapılarak genişletilmiş hâlidir. Aynı kitap 1994 yılında bu defa *İslami Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nevîlere Giriş* ismiyle üçüncü baskısını yapmıştır. Dolayısıyla yukarıda detaylıca ele alınan *İslami Türk Edebiyatı* isimli eserden temelde pek farkı yoktur. Yazarın diğer bir eseri de *İslami Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metotları* ismiyle 1986'da yayınlanan ve 1968 yılından itibaren çeşitli konferanslarda

kurtuluş için yalvarsa da bu durum şiir boyunca devam eden karamsar havayı dağıtmaz. İkinci şiir ise kısa bir dua olsa da Allah'ın celalini göstermesinden korkan günahsız müminlerin yakarışıdır. Yine azamet ve acizlik zıtlığına vurgu vardır. Her iki şiir de cemiyet meseleleriyle ilgili, mefhumlarını Kuran'dan alan samimi şiirlerdir ama ümitvâr değildirler. Bu anlamda muhatabına; “Can çıksa dahi, ümidini kesme; inan ki, Tanrı iyiye iyi yol gösterir.” dizeleriyle seslenen *Kutadgu Bilig*'ten farklı bir noktada durur. Hatta insanın aklının dünyadaki adaletsizliği sorgulamaya ve Allah'ı idrak etmeye muktedir olamayacağını vurgulayan; şüpheli, karamsar ve sorgulayan sonra da bu yaklaşımından pişman olup Allah'a hamd edip sığınan “Terkib-i Bend” ve “Terci-i Bend” yazarı Ziya Paşa ya da “Münacât” yazarı Şinasi ile daha yakındır demek gerekir. Diğer taraftan Pekolcay'ın *İslami Türk Edebiyatı: Tetkik Metodlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları* başlıklı kitabında Akif'in bu şiirini, Osmanlı'nın son yüzyıllarında türlerin konuları aynı kalmakla beraber, muhtevalarında değişiklikler olması durumuna da örnek olarak verdiğini söylemek gerekir. Necla Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı Tetkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları* (İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1999), 20. Ayrıca yukarıda *Kutadgu Bilig*'ten alıntılanan ilgili dize için bkz. Yusuf Has Hâcib, çev. Reşit Rahmeti Arat, “2163. Nolu dize,” *Kutadgu Bilig* 2 (İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959).

³⁴ Pekolcay'ın 20. asırdan seçtiği başka bir şair de Yahya Kemal'dir. Ancak kitabın yalnız “Metin Tetkikleri” bölümünde “Nâili-i Kadîm'in Ruhuna Gazel” başlıklı şiiriyle yer alır. Tamamıyla Eski Türk Edebiyatı ufkuyla gazel formatında yazılmış bu şiir lirik bir aşk şiiri olup Yahya Kemal'in cemiyet meselelerine dair yazdığı şiirlerden değildir ya da Kur'an'dan iktibas da yapmaz ancak yine de örnek parçalar arasında yerini almıştır. Öte yandan Abdülhak Hamit'ten seçilen “Kürsi-i İstiğrak” isimli şiir, tabiata bakarak Allah'ı anlama, Allah ve tabiatın bütünleşmesi konusundadır.

dil ve din ilişkisi hakkında verilen tebliğler ve akademik raporlardan oluşan kitabıdır.³⁵

Üçüncü eseri ise, *İslami Türk Edebiyatı Tetkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları* ismiyle 1999’da yayınlanan kitaptır. Kitabın amacını yazar, Önsöz’deki şu cümleleriyle açıklar:

“(…) Türk kültürü ve İslam medeniyeti çerçevesinde kaleme alınmış edebî eserlerin din, mezhep ve tarikatlar çerçevesinde tetkikine yardımcı olacak genel esaslar ile bu esaslara dayanılarak metot geliştirme yollarının nasıl belirlenebileceğine dair ön bilgiler vermek ve bu bilgiler ışığında, edebiyatta önemli bir konu olan mazmunlara nasıl nüfuz edilebileceği meselesine eğilmek”³⁶

Görüldüğü üzere bu araştırmada, Türk-İslam kültürü dâhilinde verilen bir edebî eseri etkileyen temel üç çevre din, mezhep ve tarikatlar olarak tayin edilmiş ve Eski Türk Edebiyatı sahasındaki eserlerin hemen hepsinin dayalı olduğu mazmun kültürünün İslami Türk edebiyatı eserlerinde söz konusu üç çevre üzerinden nasıl şekillendiğini anlamak amaçlanmıştır. Böylece Pekolcay’ın bu saha için kurucu özellikler taşıyan bir araştırmacı olduğu bir kez daha söylenebilir. Nitekim yazar, bu eser ile İslami Türk edebiyatı araştırmacılarına ellerindeki eserlerin şekil ve muhtevasını tam olarak anlayabilmeleri ve irdeleyebilmeleri için bir usul sunmak istemiştir. Böyle bir metodun genel-geçerliliğini sorgulayan yazar; coğrafi, tarihî ve sosyolojik durumların edebî eserleri de etkilediğini dolayısıyla değişmez kurallar diye bir şey olmadığını, eserin onu yazan kişinin tabiatına, istidadına, yazıldığı devrin şartlarına uygun birkaç metot dâhilinde incelenmesinin daha mümkün olduğunu düşünür.³⁷ Dahası yazar, “İslami Türk Edebiyatı’na Dair Bir Eserde Müşterek Malzeme” başlığı altında şu dört madde

³⁵ Necla Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metotları* (İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası, 1986).

³⁶ Pekolcay, “Önsöz”, *İslami Türk Edebiyatı Tetkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları* içinde, 10.

³⁷ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı Tetkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*, 20.

üzerinden ortaklık ilgisi kurar: Ayet ve hadisler veya mealler, edebî sanatlar, edebî şekiller ve edebî türler.³⁸ Yeni edebî ekollerin doğması ve edebiyat zevkinin değişmesi özellikle şekil ve tür yönünden eseri etkilese de bu durumda ilk iki müşterekin eser içerisindeki durumu eserin İslami Türk edebiyatındaki konumunu belirlemek için öncelik kazanabilir.

Bunlardan başka Pekolcay, İslami Türk Edebiyatı'nın üç döneme ayrılarak incelenebileceğinden –ilk dönem yani İslamiyet'i ilk kabul dönemi, tasavvuf tesirindeki dönem ve son dönem- ve her dönemin kendine has özellikleri olduğundan bahseder.³⁹

İlk dönem eserlerinde, -örneğin *Kutadgu Bilig*- insanları ibadete ve Allah'a yönlendirme fikri ve ayet ve hadislerin kullanımı baskınken, tasavvufun etkisindeki dönemde ayet ve hadislerin kullanımı daha dünyevî meselelere yönelmiştir. Son dönemde ise dünyevî meseleler odak noktası hâline gelmiştir. Kronolojik açıdan detaylı bir şekilde bahsedilmese de, alandaki eserleri incelerken ilgili bulundukları dönemin şartlarının da göz önünde bulundurulması gerekliliğini savunan bu görüş son derece önemlidir. Böyle bir dönemleştirme çabası, örneğin, Mehmet Akif'in karamsar ve bazen isyankâr şiirlerinin neden İslami Türk edebiyatı araştırma alanına dâhil edildiğini de açıklar. Nitekim alanın sahiplendiği son dönemin siyasi, sosyal, dinî koşulları eserler üzerinde böyle bir etki yapmıştır. Tüm bunlardan sonra Pekolcay'ın bu çalışmasının alan incelemelerinin metodolojik kaygılarına cevap vermeye yönelik öncü bir eser olduğunu söylemek mümkündür.⁴⁰

Pekolcay hemen bütün eserlerinde ve akademik çalışmalarında, sonradan anabilim dalı adı Türk-İslam Edebiyatı olarak değişmiş olsa bile İslami Türk Edebiyatı isimlendirmesini kullanır. Yazar neden ilgili edebî alanın bu isimle anılması gerektiğini,

³⁸ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı Tedkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*, 32.

³⁹ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı Tedkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*, 17.

⁴⁰ Eserin ilk bölümünde İslami Türk Edebiyatı'na dair çalışma yapan bir araştırmacının bu alan içerisinde bir eser belirlerken dikkat etmesi gereken şekil ve içerikle ilgili öğeleri anlatan ve bunu özellikle mazmunlar üzerinden açıklayan Pekolcay, ikinci kısımda ise katıldığı konferans ve sempozyumlarda sunduğu tebliğlerden bir derleme sunmuştur.

Türk dil kuralıyla açıklar. Buna göre, sıfat isimden önce geldiğine ve Türk Edebiyatı da bir isim tamlaması olduğuna göre, “İslâmî” kelimesi Türk Edebiyatı’nın sıfatıdır.⁴¹ Böylelikle bu edebiyat, genel Türk edebiyatı içerisindeki İslami ürünleri kapsayan alan olarak tanıtılır. Bu anlamda, aynı alanı ve dolayısıyla edebî ürünleri resmî olarak da ifade etmesine rağmen İslâmî Türk Edebiyatı, Türk-İslam Edebiyatı ismiyle farklılık gösterir.

⁴¹ Er, “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri,” 91-92.

1.3. ÖNCÜLERDEN SONRA: DERS NOTLARI

Türk-İslam Edebiyatı alanındaki kurumsal ilerleme, birçok üniversitenin ilahiyat fakültesi içerisinde alana dair ders kitaplarının alan adıyla yayınlanmasını da etkilemiştir. Ankara, İstanbul ve Erzurum'dan sonra farklı illerde açılan ilahiyat fakültelerinde Türk-İslam Edebiyatı Bilim Dalı faaliyetlerine devam etmiştir. Yine de Pekolcay'ın 1967 tarihli kitabından sonra –tabii kitabın muhtelif yıllarda birkaç kez gözden geçirildiğini ve genişletildiğini unutmamak gerekir- alana dair yayınlanan ilk kitap, 1987 tarihinde Erzurum Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından basılan Naci Okçu'nun hazırladığı *Türk-İslam Edebiyatı Ders Notları* isimli çalışmadır. Dersin resmî adı Türk İslam Edebiyatı olduğundan ders notları da bu isimle basılmıştır; ancak kitabın içerisindeki başlıklarda alanı ifade etmek için İslami Türk Edebiyatı tabirinin seçildiği görülür.

İslamiyet'ten önceki Türk edebiyatına dair genel bilgiler sunarak başlayan eserde İslami Türk Edebiyatı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle İslam medeniyetinin tesiri altında değişen dil ve kelime hazinesiyle birlikte edebiyatta mevzu, tema, kültür ve ideoloji değişikliklerini de kapsayan yeni edebiyatın adı olarak tanımlanır. Alana dair hususi özellikleri saptama çabasında olsa da Naci Okçu'nun Türk-İslam Edebiyatı ve İslami Türk Edebiyatı isimlerini birbirini yerine kullanması ve hatta “İslami Türk Edebiyatı'nın Hususiyetleri” başlığı altında bu edebiyattan “Divan Edebiyatı” ismiyle bahsetmesi⁴², alanın sınırlarının yazarın zihninde henüz netleşmediğini gösterir. Nitekim kitabın içindeki bir diğer bölüm de “Divân Edebiyatı'nda Dinî Konular”dır.⁴³ Yazar bu başlık altında birçok nazım türü ve şeklini incelemiştir. Bunlar; tevhit, münâcat, na't, miraciye, siyer-i nebî, mevlid, hilye, kırk hadis tercümeleri, veliler tezkiresi, mersiye ve maktel, ramazaniye, menâkıbnâme, gazavatnâme, tarihler, manzum fıkıh akâid kitapları ve halk

⁴² Naci Okçu, *Türk-İslam Edebiyatı: Ders Notları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1987), 16.

⁴³ Okçu, *Türk-İslam Edebiyatı: Ders Notları*, 62-78.

diliyle yazılmış dinî manzume çeşitleri olarak kısaca değerlendirilen ilâhiler, devriyeler ve şathiyelerdir. Görüldüğü üzere, Okçu tarafından seçilen türler genellikle doğrudan dinî konulara, şahsiyetlere ve Kur'an'a dayalıdır. Bu türlerin neden seçildiğine dair bir açıklama olmasa da, türlerin ele alınış şekline dinî temaya uygun oldukları için seçildikleri anlaşılır. Örneğin, tarih türündeki eserler doğrudan İslami mefhumlarla ilgili değilken neden alana dâhil edildiğine dair okuyucunun kafasında oluşabilecek muhtemel soru işareti, eski tarihlerdeki olayların kaza ve kadere bağlanması, her şeyin sonunda Allah iradesine dayanması ve zaferin ezeli kudretin tecellisi olmasına dair kısa açıklamayla giderilir.⁴⁴

Okçu'nun 1987'deki çalışmasının ardından bu defa İzmir Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olan Nezahat Öztekin tarafından 1993 yılında *İslami Türk Edebiyatı'na Giriş ve Metin Şerhi* isimli bir çalışma hazırlanır. Yazarın kendi yayını olan ve bir fasikül ya da bilgi paketi olarak nitelendirilebilecek kısa ders notunun girişinde “Bu küçük ders notlarındaki bilgiler, 8. yüzyıldan günümüze kadar İslam kültür ve medeniyeti sahasında çalışmış bilginlerin araştırmaları ve incelemeleri sonucu elde edilmiştir.”⁴⁵ ifadesi bulunmaktadır. Eski Türk Edebiyatı alanında araştırmalar yapan Öztekin'in, ilahiyat fakültelerinde aynı adla okutulan derse dair ders notları, İslami Türk edebiyatı için kaynak ve bibliyografya derlemesi ile başlar. Yazar, hemen hepsi aynı zamanda Eski Türk Edebiyatı alanının temel kaynakları olan Osmanlıca sözlükler ve tezkirelerin yanı sıra edebiyat tarihlerinin ve ansiklopedilerin de künyelerini aktarır. Öztekin'in⁴⁶ İslami Türk Edebiyatı tanımı ise; kendinden önceki çalışmalarda ele alındığı gibi klasikleşmiş olan “Türklerin 10. yüzyılda İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra karşılaşmış oldukları Arap ve İran kültürleri etkisiyle

⁴⁴ Okçu, *Türk-İslam Edebiyatı: Ders Notları*, 77.

⁴⁵ Nezahat Öztekin, *İslami Türk Edebiyatı'na Giriş ve Metin Şerhi* (Yayınevi belirtilmemiş: 1993)

İlgili not, sayfa numarasız olarak ders notlarının girişinde yer almaktadır.

⁴⁶

meydana getirmiş oldukları edebiyat”⁴⁷ şeklindeki açıklamadır. Naci Okçu’nun alan isimlerini birbirinin yerine kullanmasına benzer bir durum, Öztekin’in ders notlarında da vardır. O, Kur’an ve hadislerden sonra Klasik Türk Edebiyatı’nın temel kaynağının İran destanı *Şehnâme* olduğunu söyleyerek İslami Türk edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı kavramlarını eşleştirir.⁴⁸ Öte yandan, “Klasik Türk Edebiyatı’nda Türler” başlığı altında dinî, tasavvufî ve ahlaki eserler ayrımı yapar ki bu durum, okuyucuya İslami edebiyatın klasik edebiyatın bir kolu olarak dinî eserleri kapsadığını düşündürür. Ayrıca yazarın; dinî, tasavvufî ve ahlaki eserlerin ortak bir kesişim kümesi olduğunu, ahlak ve tasavvufun dinle ilgili kavramlar olduklarından dolayı müstakil bir tür oluşturmadıklarını da gözden kaçırdığını söylemek gerekir. Örneğin, Sinan Paşa’nın *Maârif-nâme* adıyla kaleme aldığı ve aynı zamanda *Ahlâknâme* ve *Nasihatnâme* isimleriyle de bilinen eseri, bir ahlâk kitabı olarak yazılmasının yanında aynı zamanda konusunu Kur’an ve hadislerden alan dini-tasavvufî bir metindir.⁴⁹ Böyle bir durumda Sinan Paşa’nın gibi bir eserin, Öztekin’in eserler ayrımında nasıl bir yerde duracağı tartışmalı bir hâl alır.

Nezihat Öztekin, ders notlarının devamında “İslami Türk Edebiyatı’nı Etkileyen Edebiyatlar” olarak Arap ve İran edebiyatlarının tarihçesine kısaca değinir. Sonrasında divan şiirinin formal özellikleri ve aruz vezni kalıplarının işlendiği bölümün ardından İslami Türk edebiyatının ilk ürünleri arasında gösterilen *Kutadgu Bilig*, *Divanü Lügati’t-Türk*, *Atabetü’l-Hakayık* ve *Divan-ı Hikmet*’i yalnızca içerikleri ve haklarında yapılan çalışmalar açısından inceler. Bunların dışında, daha önceki araştırmalarda bahsedilen İslami edebî türlere dair incelemeler ve başlıkta vaat edilen metin şerhi

⁴⁷ Öztekin, *İslami Türk Edebiyatı’na Giriş ve Metin Şerhi*, 6.

⁴⁸ Öztekin, *İslami Türk Edebiyatı’na Giriş ve Metin Şerhi*, 7.

Aynı zamanda, ders notlarının ilerleyen bölümlerinde ilgili isimlerin ifade ettiği alan, divan edebiyatı ve divan şiiri kavramlarıyla da karşılanır.

Yazarın divan edebiyatını, “İslam dinine dayanan bir dünya görüşünün ürünü” (s.8) olarak görmesinin, kavramları birbirinin yerine kullanmasında payı olmalıdır. Yine de yazar, divan edebiyatına dair bu fikrini hangi sebeplere dayandırdığını açıklamamıştır.

⁴⁹ Eserin günümüz Türkçesine aktarılmış hâli ve detaylı bilgi için bkz. Mertol Tulum, *Maarif-Name: Özlü Sözler ve Öğütler Kitabı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013).

örnekleri ders notlarında yer almaz. Sonuç olarak, Öztekin'in çalışmasının klasik Türk edebiyatı, İslami Türk edebiyatı ve divan edebiyatı terimlerini birbiri yerine kullanan ve böylelikle dinî-edebî alanın sınırlarını belirlemek yerine bulanıklaştıran bir çizgide olduğunu söylemek mümkündür.



1.4. YENİ BİR İSİM YA DA KİMİN ALANI?: DİNÎ EDEBÎ BİRİKİMİN EDEBİYAT FAKÜLTESİNDE KURUMSALLAŞMASINA DAİR BİR İDEAL

Edebiyat fakültelerinin resmi müfredatında Türkçe dinî edebiyatın “Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı” adıyla, aynı adlı bilim dalı bünyesinde bir ders olarak okutulması gerekliliğini savunan görüş, Abdurrahman Güzel’e aittir. İlahiyat fakültelerinde hâlihazırda Türk-İslam Edebiyatı adıyla işlenen dersin içerdiği muhteva ve şekil özelliklerini esas alarak alana dair yeni bir isim önerisine girişen Güzel, ilgili dersin İlahiyat fakültelerindeki tarihine ve konumuna değinmeden edebiyat fakültelerinde bu derse olan ihtiyaçtan bahseder. Yazar; *Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı* başlığıyla 2000 yılında kaleme aldığı çalışmasında, adına Türk İslam edebiyatı, İslami Türk edebiyatı, dinî edebiyat, tasavvuf edebiyatı vb. isimler verilen bu edebî alanın bazen divan edebiyatı ve bazen de halk edebiyatı bünyesinde sahipsiz kaldığını belirtir.⁵⁰ Dolayısıyla bu edebiyat kolunun, yeterince gelişemediğini ve hakkında yeterli araştırma yapılmadığını da ekler.⁵¹ İlgili araştırma alanı ve bilim dalı mefkûresinin rehber kitabı olarak hazırlandığı belirtilen eser,⁵² ideal bir alanın teorisini kurma; onun fikir kaynağını, hedef kitlesini, aslî temalarını, kaynak eserlerini, nazım şekilleri ve türlerini belirleme ve böylelikle yeni bir tasnif altında inceleme amaçlarını güder.⁵³

⁵⁰ Abdurrahman Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 93.

⁵¹ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 93.

Kitaba dair incelemede bulunurken, genişletilmiş ve yeni bölümler eklenmiş son hâlini içeren 2014 baskısı esas alınmıştır. Eser son olarak 2018’de 8. baskısına ulaşmışsa da bu baskıyla 2014’deki baskı arasında herhangi bir farklılık yoktur.

⁵² Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 23.

⁵³ İdeal okuyucularının yanında öğrencilerine ve öğretim elamanlarına kitaba gösterdikleri ilgiden dolayı Önsöz’de teşekkür eden yazar, eserini yine idealleştirdiği bilim dalının ders kitabı olarak da düşünür. Ancak bu çalışma, buraya kadar incelenen ve bölümün ilerleyen kısımlarında da incelenecek olan ders kitabı niteliğindeki diğer eserlerden farklı değildir. Hem bir ders kitabı olarak kaleme alınması hem de Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı’nı Türk İslam Edebiyatı ile aynı özelliklere haiz olarak yorumlaması ve bu durumun ilahiyat fakültelerindeki Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalının içeriğini neredeyse ikircikli bir hale getirmesi; Güzel’in çalışmasını çarpıcı ve ilahiyat fakültelerindeki dini-edebî birikimi sorgularken önemli yapar. İleride de değinileceği üzere Güzel, Türk İslam Edebiyatı ve Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı’nı o kadar benzeştirir ki ileride künyesi de paylaşılan “Türk-İslam Edebiyatı’nın Orijinalitesi ve Zenginliği: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı” adlı makalesinde iki ismi birbirinin yerine kullanmaktan çekinmez.

Din ve tasavvuf kavramlarının kısa etimolojik incelemesiyle başlayan Güzel'in kitabının dikkat çekici özelliklerinden biri, 1914'de Fuat Köprülü tarafından yapılan ve Türk edebiyatını medeniyet değiştirmenin etkisinde dönemselleştiren tasnifin; o yıldan günümüze gelinceye kadar geçen süreç içerisinde yaşanan dünya olaylarının etkisiyle güncellenmesi gerektiğini iddia etmesidir.⁵⁴ Yazara göre, ilgili tasnifte; Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı, Âşık edebiyatı, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı, dünya edebiyatlarının tesirinde kalan Türk edebiyatı ve Türk Cumhuriyetleri ve Türk Toplulukları Türk edebiyatı alanlarının yerleri tam olarak belirlenmediği gibi bazıları tasnifte yer bile almamaktadır.⁵⁵ Dahası vuku bulan onca bilimsel gelişmeye ve tarihî olaylara rağmen bu tasnif, edebiyat camiası tarafından değiştirilmeden kullanılmıştır. Böylelikle bahsi geçen alanlar mesela, Dinî tasavvufî Türk edebiyatı gibi bir müstakil birer disiplin olarak ele alınmadıklarından disiplinleşememişlerdir. Köprülü'nün tasnifine göre Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı, İslami Dönem Türk Edebiyatı ana başlığının altında Türk Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı alt başlıklarından halk edebiyatının türlerinden biri olan “Tekke Edebiyatı” ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak ilgili alanda verilen edebî mahsuller, yalnız tekke çevrelerinde oluşmadıkları için, örneğin Yunus'un şiiri, bu isimlendirme eksik ve hatalıdır.⁵⁶ Bu noktada yazarın önerisi, bu bilim dalına yeni bir ad koymak ve bu adla “hem *dinî akideyi*, hem *vecdi*, hem de *millî vezni* beraberinde getirerek, toplumda uzlaştırıcı, birleştirici ‘*müstakil bir disiplin*’” yaratmaktır.⁵⁷

Güzel'in idealindeki “yeni disiplin”i; “dinî akide”, “vecd” ve “millî vezin” kavramlarıyla tanımlaması alanı daha da karmaşıktır. Şöyle ki, eğer dinî-tasavvufî edebiyat içerisinde incelenecek olan eser, doğrudan dinî bir konuyla ilgili

⁵⁴ İlgili dünya olayları arasında; 1.ve 2. Dünya Savaşları, Hiroşima'da yaşanan nükleer bomba felaketi, Kore Savaşı, insanoğlunun Ay'a ayak basması, Rusya'nın dağılması ve Türk Cumhuriyetlerinin özgürleşmesi sayılmıştır. Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 40.

⁵⁵ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 42.

⁵⁶ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 42.

⁵⁷ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

İtalik ve koyu vurgular yazara ait.

olmayıp, konusunu dinî kültürden yahut dinin şekillendirdiği sosyal hayattan veya tarihten alıyorsa bu eseri hangi edebî saha içinde tanımlamak gerekecektir? Bu bağlamda, yazarın da “Genel olarak Dini-Tasavvufî Anlamda Yazılan Nazım Türleri”⁵⁸ arasında incelediği surnâme yahut gazavatnâme türündeki eserlerin durumu tartışmalı hâle gelecektir. Öte yandan; dini-tasavvufi edebiyatta “vecd” hâli; eğer “dinî heyecan”, “dinî coşku” olarak tanımlanırsa bir eserin vecd ile yazıldığı nasıl anlaşılır ve vecdî olsa bile bu durum, eserin İslam dininin onadığı ya da dinî akideyle çelişmeyen bir edebî ürün olduğunu kanıtlamak için yeterli midir? Bu noktada, dinî akideye uymayan ancak vecd ile yazılan şathiyelerin, dinî-tasavvufî edebî alan içerisinde değerlendirilmesi zorlaşır. Son olarak “millî vezin”in dinî edebiyat eserlerindeki yoğunluğu nedir ve bu ölçüyü dinî-edebî ürünlerin genel ve gerekli vezni olarak nitelemek mümkün müdür? Yazarın millî vezin vurgusu, halk edebiyatı ürünlerini dışarıda bırakmama kaygısıyla olsa da, bu defa aruz vezniyle yazılan ürünler, ya da süreklilik arz eden bir dinî edebiyattan bahsediliyorsa, vezinsiz kaleme alınan eserlere, edebî saha içerisinde yer bulmak güç bir hâl alır.

Dahası yazar, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı’nın edebiyat ve eğitim fakültelerinin ilgili bölümlerinde ders adı olarak yer almasından korkulduğunu iddia eder.⁵⁹ Bu korkuya dair yasal ya da geçerli bir kanıt sunmayan yazarı böyle bir şey düşünmeye iten sebebin, kültürel ve siyasi bir arka planı olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim yazar, aynı fakültelerde “sırf batıcı, ilerici görünmek için”⁶⁰ konulan ders adlarına karşı kendi ideal ismini sunar. Batıcılığı muhtemelen laiklik ile eş değer kabul eden Güzel, edebiyattan dinî muhtevayı çıkarmanın onu “boş bir kovan”a⁶¹ benzeteceğini ekler. Dinî-edebî verimleri, seküler politikanın karşısında konumlandırır ve bunu yaparken Batıcılık, ilericilik gibi

⁵⁸ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 456-540.

⁵⁹ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

⁶⁰ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

⁶¹ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

kavramları kullanan yazarın, yine laik otoritelerin (belki üniversite yönetimi ya da kitabın yazıldığı tarihlerde etkin olan Adalet ve Kalkınma Partisi öncesi siyasi dönem) kurduğu dinden ve dinî verimlerin kurumsallaşmasından duyulan korkuya dikkat çektiği muhtemeldir. Bu korkuya rağmen dinî-tasavvufî edebiyatın ne olduğunu herkesin bilmesi gerektiğini ifade eden Güzel, bu alanı şöyle tanımlar:

“ (...) toplumun “*kültürel değerlerine sahip çıkan, üreten, gelişen, **dünya ve ahiretini tamamlayıcı bir eğitim veren** ve bu insanları gerçek anlamda her iki âlem için de mutlu kılan, milli birlik ve beraberliği sağlayan, dini yaşayışını belli bir vecd içinde, bazen nesir halinde bazen milli vezinle, bazen de divan şiiri nazım şeklini kullanarak eser veren, ayrıca kendine has yeni bir **dini-tasavvufi nazım tür**’leri oluşturan ve toplumun tümünü, ‘**avamla havası**’ kucaklayan bir ‘**köprü-ekol edebiyatı**’ olduğu (...)”⁶²*

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, daha önce bahsi geçen diğer eserlerdekinden farklı olarak bu defa, dinî edebiyatın bir misyonu olduğu anlatılmış; temel gayesinin insana dünya ve ahiret için gerekli eğitimi vererek onu her iki âlemde de mutlu etmek olduğu dile getirilmiştir. Nitekim bu edebiyatın kimlere hitap ettiğinin anlatıldığı “Hedef Kitlesi” başlıklı bölümde de Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı’nın hiçbir ayırım yapmadan bütün topluma seslendiği, kendisini hikmete ve Allah’ı bilmeye adanmış ve bu bilinçle tüm toplumu “birlik ve beraberlik içinde yaşamaları için (...) millî ve manevî hoşgörü potasında”⁶³ birleştirdiğinden bahsedilir. Kitap boyunca ele alınan dinî-edebî ürünlerin hepsinin en geç 19. yüzyıldan alıntılandığını ve 20. yüzyıldan bahsederken yalnızca bu dönemdeki birkaç mutasavvıfa değinildiği düşünülünce, tüm edebî eserlerin aynı misyonla yüklü olduğunu söylemek yanlıştır. Yazarın; okuyucularına dinî eğitim veren ve onlara mutluluk vaat eden *Kutadgu Bilig* gibi eserleri kastettiği anlaşılrsa da,

⁶² Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

İtalik ve koyu vurgular yazara aittir.

⁶³ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 58.

ilgili tarihî aralıkta yazılan her eserin, misyon yüklü ya da didaktik olduğunu söylemek güçtür. Öte yandan, özellikle tasavvufî olan bazı eserlerde ölüm ve sonrasına dair güzellemeler yapılırken dünyada mutlu olmanın imkânsızlığı üzerinde durulur. Böyle bir durumda, bahsi geçen kronolojiyi paylaşan eserlerin, her iki âlemde de mutluluk verme hedefleri olduğuna dair bir genelleme yapmak yanlıştır. Dahası, Arap ve Fars edebiyatına dair dilbilimsel ve içeriksel unsurların edebiyatımızda avam-havas ayrımını oluşturduğu bilinmektedir. Dolayısıyla, örneğin yazarın da çalışması içerisinde yer verdiği Nâbî'den alıntılanmış bir na't, Şeyh Müştâk'tan alıntılanmış istihrac-nâme ya da Gülşehrî'nin *Mantiku't-Tayr*'ından alıntılanan parçalar; toplumun tüm kesimlerine hitap etmeyeceğinden tanıma uygun olmazlar.

Abdurrahman Güzel'in, Köprülü'nün tasnifine alternatif olarak oluşturduğu yeni tasnif, halefininkine benzer bir şekilde İslam'dan Önceki Türk Edebiyatı ve İslami Dönem Türk Edebiyatı'nı birbirinden ayırır.⁶⁴ Bu tasnifte, Köprülü'de üçüncü bir dönem olarak işlenen Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı, İslami dönemin alt başlıkları arasında yer alan Dünya Edebiyatları Tesirinde Kalan Türk Edebiyatı'nın altında, Doğu ülkelerinin ve diğer ülkelerin tesirleriyle birlikte sıralanır. Ancak yazar, temel gayesinin dinî-tasavvufî edebiyatı işlemek olduğunu söyleyerek, bahsi geçen alt başlıklardan hiçbirini detaylandırmaz. Anlaşılabacağı üzere yazar, edebiyat tarihini sınıflandırırken medeniyet değil, din değişimini esas almış; Türklerin hâlen İslam dinine mensup olmaları durumunu göz önünde bulundurarak İslami dönemi, günümüze kadar sürdürmüştür. Güzel'in savunduğu bu süreklilik fikrinin bir diğer veçhesi de bu görüşün, dinî-tasavvufî edebiyatın İslam öncesi metinlerden de etkilendiği iddiasına dayanmasıdır.⁶⁵ Bu bağlamda, Göktürk Kitabeleri ve eski Uygur metinlerini bu

⁶⁴ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 46.

⁶⁵ Kitapta bu konuyla ilgili çok açık bir çelişkinin söz konusu olduğunu belirtmek gerekiyor. Öncelikle, dini-tasavvufî edebiyatın temel referansının İslami kaynaklar olduğunu ve bu kaynaklara dayanmayan hiçbir hususun kabul göremeyeceğini belirten yazar, söz konusu kaynaklar arasında; Kuran, hadis, tefsir, akâid, fıkıh, kelâm ve siyeri sayar. Daha sonra edebî-kaynak eserler arasında İslam öncesi ürünlere,

edebiyatın edebî kaynak eserleri olarak gösteren yazar, ilgili metinleri hangi sâiklerle seçtiğini yine yeterince detaylandırmaz. Yalnızca metinlerin “dinî muhtevalı oldukları için” bahsi geçen edebî alanın kaynak eserleri arasında olduklarını söyler. Yazar, Göktürk Kitabelerinin dinî bir metin olduğunu “Kuran’ın Türkçesinden pek çok ayet içermesi”⁶⁶ ne dayanarak açıklasa da böyle bir iddianın hangi bilimsel kaynak ile desteklendiğine dair bir bilgi yoktur. Diğer taraftan, yazarın; eski Uygur metinleri arasında gösterilen ve Budizm ile alakalı eserlerin dinî mahiyette olmaları ve Maniheizm Uygur şiirleri arasında ilahî formunda metinler bulunması gibi gerekçelerle bu eserleri de dinî-tasavvufî edebiyatın kaynak eserleri arasında göstermesi de ilginçtir. Dolayısıyla Güzel’in daha önce fikrî temelini İslami tasavvuf cereyanı olarak gösterdiği ilgili edebî alana dair birbiriyle çelişen ayrıntılar verdiği görülmektedir.⁶⁷ Tüm bunlardan sonra, yazarın savunduğu süreklilik fikrinin, İslam öncesine dair geçerli bir dayanağı olmadığını söylemek mümkündür.

Uzun ve detaylı bir Türk-İslam devletleri tarihinden sonra, dinî-tasavvufî edebiyatın nazım türleri hakkında da bilgi veren Güzel, türleri konularına göre beş ana başlık altında inceler. Bunlar; Allah hakkında yazılan türler, İslam’ın beş şartı hakkında yazılan türler, Hz. Peygamber hakkında yazılan türler, din ve tasavvuf yolunun büyükleri hakkında yazılan türler ile genel olarak dinî-tasavvufî anlamda yazılan türlerdir. İleride de detaylıca işlendiği üzere, bahsi geçen türlerin hemen hepsine dair bilgiyi herhangi bir Türk-İslam edebiyatı ders kitabında da bulmak mümkündür.⁶⁸ Öte yandan, 13-20. yüzyıllar aralığında seçilen ve Anadolu’da dinî-tasavvufî edebiyatın

Göktürk Kitabelerine ya da eski Uygur metinlerine değinmesi ise bir önceki savını geçersiz kılar. Yazarın dini-tasavvufî edebiyatın kaynaklarını belirttiği kısım için bkz. Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 60-66.

⁶⁶ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 68.

Göktürk Kitabeleri’nin Kur’an’ın Kehf Suresi’nden bazı ayetleri hatırlattığına dair güvenilir olmayan sanal kaynaklar dışında akademik bir çalışmaya rastlanmamıştır.

⁶⁷ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 52.

⁶⁸ Yazar, geniş muhtevalı bir eseri olduğu için minber-nâme (s.340-345), neseb-nâme (s.413-414), düvaz-nâme (s.436-438), tefviz-nâme(s.485-490), istimdâd-nâme (s.500-501), tahassür-nâme (s.527-529) isimli türlerden de özel olarak bahsetmiştir. Ders kitabı formatında yazılan Türk-İslam Edebiyatı kitaplarında bu türlere müstakil bir yer ayrılmasa da konuları itibarıyla alan içinde incelenebilir oldukları yadsınmamıştır.

belli başlı mutasavvıfları arasında sayılan kişilerin genel olarak halk edebiyatı bünyesinde eser verdikleri görülür. Yazarın tasnifinde, dinî-tasavvufî edebiyatı “Klasik-Divan Türk Edebiyatı” ve “Âşık Tarzı Türk Edebiyatı”ndan ayırdığı düşünüldüğünde her iki edebiyat ekolünün yalnız dini-tasavvufî yönleri olan ürünlerini, dinî-tasavvufî edebiyat içinde değerlendirdiği anlaşılır. Ancak ilgili şairler seçilirken, divan edebiyatı nazım şekilleriyle eser kaleme alan, örneğin Şeyh Galib’in mutasavvıf kişiliğine rağmen 18. yüzyıl; ya da Fuzulî’nin tüm tasavvufî eserlerine rağmen 16. yüzyıl başlığı altında anılmaması dikkat çekicidir. Yazar, mutasavvıfları ele aldığı bölümün girişinde dinî-tasavvufî edebiyatta eser veren şairlerin “millî, dinî ve beşerî sahada yazdıkları eserleri Türk toplumunun daha kolay anladığı (...) anlatım şekilleriyle”⁶⁹ mesajlarını verdiklerini belirtir. Dolayısıyla, Güzel’in mutasavvıflara dair seçimini, şairlerin eserlerini yazarkenki amaçları ve anlaşılabilirlikleri etkilemiş olabilir. Bu bağlamda, millî birlik ve beraberliği daha çok vurgulayan ve bunu yaparken daha sade bir Türkçe kullanan mutasavvıf şairler seçilmiştir.

Sonuç olarak, Abdurrahman Güzel’in ideal bir disiplinin rehber kitabı olmak iddiasına sahip hacimli eserinin, İlahiyat fakültelerinde genel olarak Türk-İslam edebiyatı adıyla anılan edebî sahayla örtüşen birçok noktası vardır. Yazar, kendi kurduğu ideal alanın bu edebiyatla farklılaşan yönleri olduğunu söylese de, dinî-tasavvufî edebiyatı oluşturan belli başlı unsurlar olarak ele aldığı; fikir kaynağı, edebiyatı oluşturan dinî ve edebî kaynak eserler, nazım şekilleri ve türleri ile kronolojik ve coğrafi faktörler, Türk-İslam edebiyatı sahasıyla aynıdır. Zaten yazar, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı adını verdiği bu alana dair önceki akademik çalışmalarının birinde de Türk-İslam Edebiyatı ismini eşdeğerlik ifade edecek şekilde kullanmıştır.⁷⁰

⁶⁹ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 629.

⁷⁰ Abdurrahman Güzel, “Türk-İslam Edebiyatı’nın Orijinalitesi ve Zenginliği: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı,” *Millî Kültür ve Gençlik Sempozyumu* (Ankara: Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 1985), 174-205.

1.5. TÜRK İSLAM EDEBİYATI DERS KİTAPLARI

Türk-İslam Edebiyatı alanında ders kitabı olarak hazırlanan çalışmalar; 2003 yılında Halil İbrahim Şener ve Âlim Yıldız'ın ortak çalışması olarak basılan *Türk-İslam Edebiyatı* isimli eserle devam eder.⁷¹ Şener, Türk-İslam edebiyatının tanımını ve eserin yazılış amacını önsözde şöyle açıklar:

“Biz, bunlardan Türk Edebiyatı, özellikle Eski Türk Edebiyatı adını verdiğimiz ve İslam sonrası Türk edebiyatı içerisinde yer alan ve daha çok dini-tasavvufi konulara ağırlık veren ve onları işleyen, önceleri *İslami Türk Edebiyatı*, günümüzde ise *Türk-İslam Edebiyatı* adı verilen; Türkiye Cumhuriyeti üniversiteleri bünyesinde açılmış olan ilahiyat fakültelerinde *Türk-İslam Edebiyatı* adı ile okutulan ders için, ders kitabı hüviyetini taşıyan, öğrencilere Türk-İslam edebiyatı konularını içeren bir kitabın hazırlanması gerektiğine inandığımız için, dini ve tasavvufi konulara ağırlık veren ve *Türk İslam edebiyatı* konularını bir araya getiren ve her biri hakkında yeterli ve detaylı bilgiler verilen, kaynaklara dayalı, akademik usullere uygun bir eser vücuda getirmenin faydalı olacağına inandığımız için *Türk İslam Edebiyatı* adını verdiğimiz bu kitabı, öğrencilerimiz ve okurların hizmetine sunmaya çalıştık.”⁷²

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılaçağı üzere Şener, Eski Türk Edebiyatı'nı, İslam sonrası Türk edebiyatı dönemine ait bir alan olarak düşünerek ilahiyat fakültelerindeki Türk-İslam Edebiyatı alanının, Eski Türk Edebiyatı'nın yalnız dinî-tasavvufî konulara ağırlık veren kısmını içerdiğini vurgular. Bu bağlamda, Abdurrahman Güzel ile de bir uzlaşma noktası yakalar ki Güzel de, dinî-tasavvufî edebiyatı klasik divan edebiyatı ve halk edebiyatı nüvelerinin dinî-tasavvufî mefhumları işleyen kısmı olarak irdelemiştir. Diğer

⁷¹ Kitabın kapak sayfasında yalnız Âlim Yıldız yazar unvanıyla bulunurken, iç kapakta ayrıca H. İbrahim Şener de eklenmiştir. Öte yandan, Önsöz'de yazarlardan Âlim Yıldız'ın kitapta bulunan pend-nâme, sad-keleme ve edebî sanatlar konularını kaleme aldığı belirtilir. H. İbrahim Şener ve Âlim Yıldız, *Türk İslâm Edebiyatı* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 19.

⁷² Şener ve Yıldız, *Türk İslâm Edebiyatı*, 16-17.

taftan, eserin bir ders kitabı olarak hazırlanması, kapsamının sınırlandırılmasına da neden olmuştur. İlgili alanın aslında 10. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar sürdüğünü ifade eden yazar, dersin ilahiyat fakültesinde yalnızca bir dönem okutulduğunu göz önüne alarak, kitapta 10-15. yüzyılların işlenebildiğini belirtir.⁷³ İslam öncesi edebiyata dair kısa bir girişten sonra İslam kültürü etkisinde gelişen edebiyatı, Köprülü'nün tasnifine uygun bir şekilde, divan, tekke ve halk edebiyatı başlıklarıyla üçe ayıran yazar, Türk-İslam Edebiyatı'nın kapsamının bu üç alt başlıkla ilgisini belirtmez.

İslami Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı isimlerini de birbiri yerine kullanan yazar, bu edebiyatın tarihî gelişimi, tasavvuf edebiyatı ve ilk Türk sufileri hakkında kısa bilgi verdikten sonra “Türk İslam Edebiyatında Dinî Konular ve Nazım Şekilleri” bölümüne geçer. Bu başlık altında esma-i hüsnâ, tevhid, münacât, na't gibi klasik dinî nazım şekillerinden bahseden yazar, nazım türlerinin arasında yalnız tekke edebiyatından seçtiği ilahi, nefes, devriye ve şathiyeleri açıklar.

Eserin dikkat çekici bir özelliği divan edebiyatını, Eski Türk Edebiyatı içerisinde bir dönem olarak ele almasıdır. “Divan Edebiyatı Dönemi” isimli bölümde, Ömer Faruk Akün'ün bu edebiyatın isimlendirilmesine ilişkin eleştirel araştırmasına atıfta bulunan yazar, İslami Edebiyat olarak da anılan bu edebiyat için yaygın olarak Divan Edebiyatı isminin tercih edildiğini belirtir. Dahası, söz konusu dönemin 13. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar sürdüğünü de ekler⁷⁴. Dönemin kısa kronolojik tarihçesinin ardından, divan şiirinin edebî sanatlarına, nazım şekilleri ve türlerine değinir. Sonuç olarak ders kitabının, Türk İslam Edebiyatı'nı; İslam kültürü ve medeniyeti etkisindeki Türk Edebiyatı dönemi içerisinde divan edebiyatı, tekke edebiyatı ve halk edebiyatı alanlarının yalnız dinî-tasavvufî muhtevasını işleyen ürünlerini kapsayan bir alan olarak ele aldığını söylemek mümkündür.

⁷³ Şener ve Yıldız, *Türk İslâm Edebiyatı*, 17.

⁷⁴ Şener ve Yıldız, *Türk İslâm Edebiyatı*, 337.

Örgün eğitim veren ilahiyat fakültelerinden sonra uzaktan eğitim anlayışına sahip İlahiyat Lisans Tamamlama (İLİTAM) programlarının Türk dinî eğitim hayatında yerini alması, bu programlarda eğitim gören öğrencilerin yararlanabileceği ders kitaplarına ihtiyacı doğurmuştur. İlk kez Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi bünyesinde açılan ve 2005-2006 öğretim yılında başlayan İLİTAM programının ikinci yılındaki Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi dersi, örgün öğretimde birer dönem okutulan Osmanlı Türkçesi ve Türk-İslam Edebiyatı derslerini karşılamak üzere programa konulmuştur.⁷⁵ Bu kapsamda Ali Yılmaz ve Zülfikar Güngör tarafından hazırlanan Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi kitabı ilk kez 2007 yılında basılmıştır. Kitabın adından; bütün bir Türk dili ve edebiyatı tarihinin daha kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısıyla ilahiyat öğrencilerine sunulmasının hedeflendiği anlaşılmaktadır. Nitekim Türk dilinin tarihi ile başlayan kitapta, Osmanlı Türkçesi'ne ait dilbilimsel incelemelere ve bu yazı dilindeki Arapça ve Farsça unsurlara dair bilgiler de verilir. Türk edebiyatının devrelerinden ve bilhassa Türk-İslam edebiyatından bahsetmeden önce böyle bir giriş yapmak, dinî edebiyatın dili ve dilbilimsel özelliklerinin de vurgulanması açısından önemlidir.

Ders kitabında; Türk edebiyatının devrelere ayrılmasında yine Köprülü'nün malum tasnifi kullanılırken, Türklerin İslam dini öncesi edebî verimleri hakkında da bilgi verilmiştir. Yalnız, İslami dönem Türk edebiyatı içerisinde “aynı kaynaklardan beslenmelerine rağmen, (...) şekil, dil ve muhteva farklılıkları sebebiyle, değişik kitlelere hitap eden birden fazla edebî tarzın ortaya çıkması”⁷⁶ durumuna değinen Güngör, bu edebî tarzları yahut ekolleri; Divan Edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Edebiyat ve Halk Edebiyatı olarak sıralamıştır.

⁷⁵ İLİTAM programının tarihçesi ve Türkiye'deki uzaktan öğrenim tarihindeki yeri hakkında detaylı bilgi için bkz. Kerim Birinci, “Uzaktan Eğitim ve Din Öğretiminde Bir Uygulama Örneği: İlahiyat Lisans Tamamlama (İLİTAM)” (Yüksek Lisans Tezi: Ankara Üniversitesi, 2010).

⁷⁶ Ali Yılmaz ve Zülfikar Güngör, *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi* (Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları, 2007), 137.

Kitabın “Türk-İslam Edebiyatı’nın Kaynakları” isimli bölümünde; Ali Yılmaz, daha önceki kısımda incelenen ve dönemin edebî ekollerinde dinî mahiyetin ağır bastığına dair görüşünü, *Necatî Bey Divanı’nın Tahlili ve Hayalî Bey Divanı’nın Tahlili*’nde dinî konulara ait başlıkların fazlalığı ile destekler.⁷⁷ Öte yandan Yılmaz, aynı tahlillerde doğrudan dinî konularla alakalı olmayan; cemiyet, insan ve tabiat başlıkları altında incelenen diğer konuların da İslami bilgi, inanış ve anlayışlarla bağdaştığını savunur. Dahası yazar, divan edebiyatının kült eserlerinden sayılan söz konusu divanların doğrudan ya da dolaylı yollardan, dinî mefhumlarla kaleme alındığını göstererek, okuyucuya bu edebiyatın İslam dini ile ne denli içkin olduğunu göstermeyi hedefler.⁷⁸

“Türk-İslam Edebiyatı’nda Dini-Edebî Türler” başlıklı son bölümde, “Türk dinî edebiyatı” ifadesi kullanılarak, bu edebî saha içerisinde tamamen dinî amaçlarla ve dinî bir konuyu ele almak maksadıyla yazılmış eserlerin oluşturduğu dinî-edebî türlerden bahsedilmiştir.⁷⁹ Allah ve Hz. Muhammed hakkında yazılmış edebî türler ile İslam’ın inanç, ibadet ve ahlak konularındaki edebî tür ve eserlerin incelendiği bu bölüm; Türk İslam Edebiyatı alanı içerisinde doğrudan dinî konularla ilgili oluşan edebî türleri tanıtmayı hedefler. Bu tip eserlere, “müstakil dinî-edebî eserler” ismini veren yazarlar, bu isimlendirmeye doğrudan veya dolaylı yoldan dinî mefhumlardan bahsetmek ya da onlarla ilgili olmak durumunu da gündeme getirmiş olurlar. Divan edebiyatı ürünlerinin az ya da çok dinî vasıflı olduğunu savunan Cemal Kurnaz ve Necmeddin Sefercioğlu’ndan alıntılara yer verilerek, İslam medeniyeti etkisindeki dönemde Türk edebiyatının, dinî mefhumları doğrudan veya dolaylı yoldan ele alan, sezdirenen, hatırlatan bir külliyata sahip olduğu düşünülmüştür. Yine de bu görüş, daha önce bahsedilen divan tahlillerinin muhtevastaki dinî konuların oranından başka bir

⁷⁷ Yılmaz ve Güngör, *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi*, 180.

⁷⁸ Söz konusu divanlardaki muhtevayı tahlil etme metodunun Türk İslam Edebiyatı alanında yapılan muhteva incelemelerinin hemen tümünde kullanıldığı düşünüldüğünde, Türk-İslam Edebiyatı’nın, divan edebiyatının dinî muhtevalı eserlerini inceleme malzemesi olarak aldığı anlaşılır.

⁷⁹ Yılmaz ve Güngör, *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi*, 261.

örnekle desteklenmemiştir. Bu bağlamda, Türk İslam Edebiyatı'nın konusunun, doğrudan ya da dolaylı olarak dinî konuları ele alan metinlerden hangileri olduğu sorusuna tam anlamıyla açıklık getirilemediği söylenebilir. Tüm bunlardan sonra, bir uzaktan öğretim ders kitabı olsa da *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi*'nin alana hem dilbilimsel açıdan hem de muhteva bakımından daha bütüncül bakmayı hedeflediğini belirtmek mümkündür. Ancak yine de, eserin tek dönemlik bir ders kitabı olmasının gerektirdiği sınırlılık sebebiyle, alanın kapsamına dair tam bir çerçeve çizil(e)memiştir.⁸⁰

Türk-İslam Edebiyatı ile ilgili doğrudan doğruya bir ders kitabı değil de “alana giriş” kitabı kaleme aldığı söyleyen Bilal Kemikli'nin *Türk İslam Edebiyatı: Giriş* isimli eseri 2010 yılında basılmıştır. Yazar; ders kitaplarının telkin edici yönlerinden dolayı üniversiteler için uygun olmadığı, dolayısıyla alanı tanıtmak ve özellikle de sevdirmek, ilgi çekici hâle getirmek için bir giriş kitabı yazmanın daha uygun olacağı ifadesiyle önsöze başlar. Dahası, “Türk-İslam Edebiyatı dersinin aslî görevinin; (öğrencilerin) uzmanlaşacakları alana daha iyi vâkıf olmaları için, tarihi süreç içerisinde yazılmış olan dini-edebî eserleri tanımaları ve edebi-estetik zevki tatmalarını sağlamak”⁸¹ amaçları doğrultusunda müfredatta olduğunu söyler. Yazarın bu ifadeleri, daha önce de sözü edilen meslek dersleri ve sosyal dersler mevzusunda, Türk-İslam Edebiyatı'nı talî bir ders olarak yorumlayan ilahiyat müfredatını ve hatta öncesinde Fevziye Abdullah Tansel'in alana atfettiği “yardımcı ders”⁸² vurgusunu hatırlatır niteliktedir. Yine de Kemikli'nin bu ders ve kitabıyla ulaşmak istediği asıl amacın okuyuculara “edebî zevk” kazandırmak olduğunu söylemek gerekir. Bu bağlamda daha önceki ve sonraki ders kitaplarında sıklıkla rastlanılan edebiyat tarihini asırlara bölerek anlatma anlayışını kitabında kullanmayan yazar, meseleye daha bütüncül bakma gerekliliğine odaklanarak

⁸⁰ Türk İslam Edebiyatı dersi için hazırlanan diğer bir uzaktan eğitim kitabı için bkz. Hasan Aksoy, ed., *Türk İslam Edebiyatı* (Eskişehir: Anadolu Üni. Yay., 2015).

⁸¹ Bilal Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş* (Bursa: Emin Yayınları, 2014), 6.

⁸² Tansel, *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2*, XIII.

edebiyat tarihinin yaşanan sosyal ve siyasi değişimlerle paralel olarak okunması gerektiği görüşünü savunur.⁸³ Türk-İslam Edebiyatı alanına yönelik tanım, kapsam ve hedef hanelerine ait teorik temelin yeni olduğunu da hatırlatan Kemikli, bu bağlamda alana dair önceki ders kitaplarından farklı olarak denediği yeni tasnifin tartışmaya açık olduğunu da ekler.

Kemikli'nin kitabı, hem söz konusu yeni tasnif itibarıyla hem de alana dair genelde yapılan ancak detaylandırılmayan süreklilik vurgusuna ait -yüzeysel de olsa- veri içermesiyle alanda yazılan diğer kitaplardan farklıdır. Kitapta, Türk İslam Edebiyatı tarihi üç döneme ayrılır. Bunlar; “İlk Dönem” adıyla anılan ve Karahanlılar’dan başlayarak Türkistan’da devam eden edebiyat, “Orta Dönem” olarak adlandırılan ve Anadolu Selçukluları, Beylikler Dönemi ve Osmanlı’yı kapsayan geniş zamanlı bir dönemde meydana gelen edebiyat ile “Yeni Dönem” ismindeki I. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e intikal ile günümüze kadar devam eden edebiyattır.⁸⁴ Kemikli'nin eserinin yukarıda anılan diğer ders kitaplarından ilk farkı; ilgili edebî alan dönemselleştirilirken sosyal, siyasi ve tabii ki tarihî hadiselerin etkisini gözden kaçırmayan yeni bir tasnif denemesi yapılmasıdır. Alana dair yazılan diğer kitaplarda da bu hadiselerin edebiyat tarihine etkisi yadsınmamış; ancak tasnif yapılırken yalnız medeniyet değişimleri ve zümre edebiyatları esas alınmıştır. Bu bağlamda Kemikli'nin tasnifinin daha tarih odaklı olduğunu söylemek gerekir.

Kemikli'nin eserinin, diğer Türk-İslam edebiyatı kitaplarından ikinci farkı ise 1876’da I. Meşrutiyet’le başlayıp günümüze kadar gelen ve dinî-edebî muhteva ve formlarla kaleme alınan edebî ürünleri “Yeni Dönem” başlığı altında isimlendirerek, Türk-İslam Edebiyatı bünyesinde incelenebilir hâle getirmesi, bu ürünlerin de araştırma malzemesi olabileceğinin altını çizmesidir. Kitabın geniş hacimli bir eser olmadığını göz önünde

⁸³ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 7.

⁸⁴ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 39-40.

bulundurarak yazarın, “Yeni Dönem” den çok yüzeysel olarak bahsettiğini söylemek gerekir. Buna rağmen, başlık altında işlenen yazar ve şair kadrosu ile bunların eserlerine dair kısa değerlendirmelere, alana dair diğer kitaplarda daha önce rastlanmamıştır. İlk olarak Necla Pekolcay’ın ders kitabında 20. yüzyıl başlığı altında yalnızca Mehmet Akif’in işlendiği düşünüldüğünde; Kemikli’nin ilgili dönemi fazlasıyla detaylandığı söylenebilir. Yazar, Yeni Dönem’de eser ve sanatkarları bir gruplandırma çabası olmadan genel olarak dört başlık altında sıralar: “Klasik döneme ve tarihi mirasa kompleksiz bakan, bu birikimden yararlanarak şiirler yazan şairler”, “Geleneğe bağlı kalarak şiir yazan ve eserler telif eden sanatkarlar”, “Tarihi mirası esas alan telifler” ile “Klasik üslubun şiir ve söz zenginliğine yaslanma gereği duyan şairler”.⁸⁵

Diğer taraftan Kemikli, dinî motifi temel alan edebî anlayışın süreli yayın külliyatı hakkında da bilgi verir. Bu bağlamda sanat ve edebiyat dergilerinden; *Büyük Doğu, Edebiyat, Hareket, Dergâh, Hisar, Mâverâ, Türk Edebiyatı, Kaşgar, İpek Dili, Yedi İklim, Ayvakti, Hece, Edebiyat Ortamı, Buruciye ve Temrin* sayılır. Dahası, isimleri bu dergilerdeki yayınlarıyla anılan İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, Yavuz Bülent Bâkiler, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Alaaddin Özdenören, Rasim Özdenören, Arif Ay’a da ismen değinilir.⁸⁶ Yazarın bu isimleri ve yayınları “Yeni Dönem” içerisine alırken temel ölçüsünün, doğrudan dinî konularda eser kaleme almak değil; Cumhuriyet’in aydın takımının Klasik Dönem olarak adlandırılan ve İslam dini ile şekillenen Osmanlı edebiyatına dair kompleksli ve geleneği yok etme taraftarlıklarının aksine, Klasik Dönem ve tarihî mirastan yani gelenekten yararlanabilme olduğunu belirtmek gerekir. Klasik dönemin İslam dini ve kültürü ile şekillendiği ve dolayısıyla Türk-İslam edebiyatına ait pek çok ürünün bu dönemde üretildiği düşünüldüğünde, yazarın gelenek vurgusuyla din ve dinin şekillendirdiği sosyal ve kültürel değerleri ima ettiği anlaşılmaktadır.

⁸⁵ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 102-104.

⁸⁶ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 103-104.

Kitabın, Türk-İslam Edebiyatı'na dair sunduğu bu iki teorik farklılığın, alanın tanım ve kapsamını detaylandırıldığını söylemek gerekir. Bu temel farklılıkların yanı sıra Kemikli, alanın kapsamını belirlerken doğrudan adlandırmayla ilgili bir kaygısı olmaksızın, Türk İslam Edebiyatı'ndaki "Türk" kelimesinin beslendiği "millî üslûb" ve "millî karakter" kavramlarından bahseder. Türklerin İslam medeniyeti dairesine girmesinden sonra karşılaştıkları kadim ve zengin edebî birikime (Arap ve Fars edebiyatları) değinen yazar, Türk İslam Edebiyatı'nın bu karşılaşma neticesinde ortaya çıktığını söyler.⁸⁷ Ancak söz konusu karşılaşmanın "İslam öncesi Türk edebiyatına *millî edebiyat* özelliği kazandıran *millî üslûb* ve *karakteri* yok etme(diğini)"⁸⁸ de ekler. Yazar, bu ifadelerle ne anlatmak istediğini ise şöyle açıklar:

"*Millî üslûb*; dil, hece vezni, dörtlüklerle oluşan nazım şekilleri ve kafiye anlayışlarıyla ortaya çıkar. Bu üslûb, Türk İslam Edebiyatı içinde, *Halk Edebiyatı*, *Âşık Edebiyatı* ve *Tekke Edebiyatı* gibi isimlerle nitelendirilen edebî sahalarda işlenerek zenginleştirilmiştir. (...) *Millî karakter* ise, edebî eserde işlenen yiğitlik, bilgelik ve doğruluk gibi kavramlar, ı ışık, ağaç, bozkurt, kadın, at ve su gibi imgeler ve mitolojik temaları ifade eder. Millî karakter, İslamlaşmayla birlikte yeni bir ruha bürünmüştür. Bu ruhun temelinde *tevhid* ve *iman* vardır."⁸⁹

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, millî üslup ve millî karakter ifadeleri; İslam öncesi Türk edebiyatına ait şekil ve muhteva özelliklerini barındıran kavramlardır. Bu bağlamda, Türk İslam Edebiyatı'nda Türk kelimesi ile ifade edilen şeyin, aslında yalnızca Türklerin oluşturduğu edebiyat olmadığı, aynı zamanda millî üslup ve karakterle oluşturdukları edebiyat olduğu anlaşılır. Böylelikle Kemikli, Türk kelimesinin dinî-edebî alan içerisinde hangi yönüyle var olduğunu yorumlamış olur.

⁸⁷ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 17.

⁸⁸ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 17.

İtalik vurgular yazara ait.

⁸⁹ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 17-18.

İtalik vurgular yazara ait.

Türk edebiyatının kendine has üslubunu ve karakterini, zengin İslami birikimle karşılaştığında da kaybetmediğini, tersine koruyarak yeni medeniyetin beraberinde getirdiği edebî ve kültürel birikimle sentezlediğini savunan yazarın tüm bunlardan çıkardığı sonuç ise Türk İslam Edebiyatı'nın “sentezci”⁹⁰ bir edebiyat olduğudur. Abdurrahman Güzel'in “köprü-ekol edebiyatı”⁹¹ yakıştırmasıyla paralellik arz eden, dinî-edebî alana dair bu değerlendirme, Türklere ait olan millî-kültürel değerlerin, ümmetçi olmasına rağmen İslam edebiyatında canlılığını koruduğunu iddia etse de, bu durumun zümre edebiyatları gerçeği de unutulmadan özellikle divan edebiyatı sahası içerisinde ne kadar gerçekleşebildiği tartışmalıdır.⁹²

Kemikli'nin çalışması alana dair coğrafi sınırlılıkları da gözden geçirir. “Türk İslam Edebiyatı denildiğinde, Anadolu'da Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet çizgisinde teşekkül eden edebiyat kastedilmiş olunuyor”⁹³ diyerek yazar, bu minvalde Çağatay ve Azerî sahalarındaki edebî birikime yer vermez. Kemikli, dinî-edebî alanın tarihini İslamlaşma sonrası telif edilen ilk eserler olan *Kutadgu Bilig*, *Divanü Lügati't-Türk*, *Atabetü'l-Hakâyık* ve *Divan-ı Hikmet* ile Anadolu'da teşekkül eden “hikmet geleneği” üzerine kurar.⁹⁴ Diğer bir ifadeyle, Anadolu Türkçesiyle (kendi tabiriyle Orta Dönem için Batı Türkçesi ve Yeni Dönem'de Türkiye Türkçesi) yazılan dinî-edebî eserleri inceleme konusu edinir.

Bunların yanı sıra zümre edebiyatları mevzusuna dikkat çeken yazar; divan, halk ya da tasavvuf edebiyatı kollarından hiçbirini bir diğerinden daha fazla öne çıkarma gayesi taşımayan bir Türk İslam Edebiyatı tanımı kullanır. Buna göre, Türk İslam Edebiyatı “bir bütün olarak edebî mirası kabullenir, bunlar arasında dinî ve tasavvufî temayı

⁹⁰ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 18.

⁹¹ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

⁹² Türk İslam Edebiyatı adlandırmasında yer alan millî ve ümmetçi vurguların edebî eserlerdeki yansımaları hakkında detaylı bilgi ve tartışma bu çalışmanın, Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesinin “Türk” kavramı üzerinden sorgulandığı bölümünde yer almaktadır.

⁹³ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 39.

⁹⁴ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 39.

öncelikli araştırma konusu yapar.”⁹⁵ Daha önce araştırmanın konusu gereği incelenen eserlerde de dikkat çekildiği ve Kemikli’nin de ifadeleriyle desteklediği üzere; Türk İslam Edebiyatı, Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra Karahanlılar döneminde ilk edebî eserlerini vermelerinden itibaren farklı coğrafya ve siyasi teşekküllerin tekeliindeki dönemlerde oluşan tüm edebî ekollerin birikimini araştırma evreni içine alır. Yine de bunlardan dinî-tasavvufî konularla ilgili olanları öncelikli inceleme konusu yapar. Ancak bu eserlerin içeriğinde dinî öğelerin doğrudan ya da dolaylı kullanımlarına dair sınırlılıklar, Kemikli tarafından da belirlenmemiştir. Örneğin, Orta Dönem’in edebî ürünlerine dair örnekler verirken yazarın, Türk İslam Edebiyatı açısından “kurucu metinler” olarak belirlediği; Demirhisarlı Âbid’in *Şir’atu’l-İslâm* çevirisi, Ahmed Rıdvan’ın *Mahzenü’l-Esrâr*’ı, Hâcû-yı Kirmânî’nin *Ravzatu’l-Envâr*’ı gibi doğrudan dinî, tasavvufî, ahlaki konularda yazılan eserlerden bahsedilir. Kemikli diğer taraftan, aynı minvalde Anadolu’da astronomi üzerine kaleme alındığı bilinen ilk Türkçe mesnevi olan Yazıcı Salih’in *Şemsiyye* isimli eserini ve Mesîhî’nin Edirne ve Edirneli güzelleri tanıtan *Edirne Şehrengizi* adlı eserini de sayar.⁹⁶ Doğrudan dinî bir konu veya kişilerden bahsetmemekle birlikte, bu iki eserin de İslami dönem Türk edebiyatının diğer divan edebiyatı eserleri gibi içerisinde tevhit, münacat, naat, miraciyye türlerinden örnekler barındırıyor olması ve böylelikle dinî kültürle şekillenmeleri yazarın seçimini etkilemiş olabilir.

Öte yandan, “Türk İslam Edebiyatı’nda Türler” başlıklı bölümde yazarın, alanın araştırma malzemesi olarak seçtiği edebî türleri belirlerken doğrudan ve dolaylı olarak dinî konuları işlemeleri üzerinden bir ayırım yapmadığı görülür. Dinî kaynakların içerdiği konulardan olan Allah, melekler, semavî kitaplar, peygamberler, fikhî mevzular ile ilahiler, nefesler, sohbet-nâmeler, devriyeler, şathiyeler, tasavvufî ve hikemî mesnevîlerin Türk İslam Edebiyatı’nın alanını teşkil ettiğini söyleyen yazar, alanın

⁹⁵ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 55.

⁹⁶ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 80-81.

bunlarla sınırlı olmadığını da ekler.⁹⁷ Bu bağlamda; fetih-nâme, gazavat-nâme, fütüvvet-nâme gibi türleri alanın araştırma evreni içinde ele alan Kemikli, gerekçe olarak bütün bu konuların bir yönüyle dinî kaynaklardan beslendiklerini söyler.⁹⁸ Söz konusu eserlerin nasıl ve ne derece dinî kaynaklardan beslendiğini detaylandırmasa da yazarın, bahsi geçen türlerdeki eserlerin kaleme alındıkları dönemin tüm içtimâî koşullarının din ile belirlendiği gerçeğine dayandığı söylenebilir. Toplumun din ile yönetildiği bir dönemde sosyal, siyasi ve edebî hayatın, esere hangi içerikle yansıyor olursa olsun, dinden bağımsız olamayacağı düşüncesi; Kemikli'nin alan için oldukça geniş bir inceleme malzemesi göstermesini etkilemiştir.

Bilal Kemikli'nin kitabının önsözünde bahsettiği, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı Koordinasyon Toplantılarında dile getirilen ortak müfredat çalışmasına dayanan bir el kitabı hazırlama fikri⁹⁹, 2012 yılında Ali Yılmaz editörlüğünde yayımlanan ve beş farklı ilahiyat fakültesinden öğretim üyesinin birlikte hazırladığı *Türk İslam Edebiyatı El Kitabı* ile gerçekleşmiş olur. Genel bir edebiyat tarihi yahut edebiyat bilgileri vermekten kaçınılarak hem araştırmacıların el kitabı olması hem de “İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin de ders kitabı ihtiyacına cevap ver(mesi)”¹⁰⁰ amaçlarıyla hazırlanan çalışmada, İslami Dönem Türk Edebiyatı; ilk eserler ve temsilciler ve kaynaklar bağlamlarında incelenmiştir. Sonrasında, Türk İslam Edebiyatı başlığına yer verilmiş ve bu başlık altında ilgili eserler ve türler doğrudan dinî mefhumlarla alakalı olacak şekilde seçilmiştir.

Kitabın Önsöz'ünde İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın genel karakterini yalnız İslam dininin belirlediği, “Hatta yapılan tasniflerde ‘din dışı’ olarak anılan eserler incelendiğinde bile böyle bir isimlendirmeyi hak etmeyecek şekilde dinî muhtevaya

⁹⁷ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 107.

⁹⁸ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 108.

⁹⁹ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 6.

¹⁰⁰ Ali Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2012), 8.

sahip oldukları”¹⁰¹’nin görüleceği dile getirilir. Dinîlik ve din-dışılık olgularına dair değerlendirme, araştırmanın ilerleyen kısımlarında yapılmak suretiyle, editörün bu yargısının ilgili dönemin temel etkileyicisinin din olmasıyla alakalı olduğu söylenebilir. Böylelikle toplumsal, siyasi, edebî ya da psikolojik her alanı dinin şekillendirdiği ve belirlediği bir dönemde, dinî olmasa bile dinin içinden yazmanın neredeyse zorunlu bir durum olduğuna dikkat çekilir. Din ve edebiyat ilişkisine dair sonraki bölümde de, bu durumun edebî boyutuna dikkat çekilerek dinî duygu ve düşüncenin, estetik ölçüleri, metot ve kavrayışı doğrudan etkilediği savunulur.¹⁰² Buna göre, İslam dininin aktardığı bir Tanrı tasavvuruna sahip olan sanatçı; Yaratıcının düzen, ahenk ve güzellikle ilgisini edebî eserde zorunlu olarak yansıtır. İslam ile birlikte onun şekillendirdiği medeniyetin her alanına yansıyan bu zorunlu düzen, “tevhit” inancının olağan sonucudur; ancak Tanzimat’la yeni bir medeniyet dairesine girilmesi, seküler dünya algısının ön plana çıkmasına neden olmuştur.¹⁰³ Bu yeni algı; dinî-edebî eserlerin yanında, din-dışı edebiyatı da görünür hâle getirmiştir. Tüm bunlardan, İslami Dönem Türk Edebiyatı’nda din-dışı edebî bir ürün vermenin neredeyse imkânsız olduğu sonucu çıkarılabilir.

Kitabın ilerleyen bölümlerinden birinde, Türk-İslam edebiyatının genel Türk edebiyatı içerisindeki rolünü değerlendiren editör, din-dışılığın ilgili dönemde hiçbir surette mümkün olamayacağını yeniden belirterek, böyle değerlendirilen eserlerin “münhasıran dinî bir konuyu ele almak amacıyla yazılma(dıkları)”¹⁰⁴ kabul eder. Ancak İslam’ın hem bir din hem de etkin bir kültür ve medeniyet yöneticisi olduğu düşünüldüğünde her eser, doğrudan dinî olmasa bile, dolaylı yoldan mutlaka din ile hiç olmazsa dinî kültür ile alakalıdır. Bu görüş, Türk İslam Edebiyatı’na dair dönemselleştirme ve eser seçme mevzularının neden birbirinden bu kadar farklı

¹⁰¹ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 7.

¹⁰² Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 11.

¹⁰³ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 12.

¹⁰⁴ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 145.

yöntemleri olduğunu da açıklar niteliktedir. Bu araştırmaya konu olan diğer eserlerde görüleceği üzere; Türk-İslam Edebiyatı, İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın tüm verimleri arasından yalnız din ile alakalı olanları inceleme malzemesi olarak kabul eder. Öte yandan, bahsi geçen dönemin tüm sanat eserlerinin bir yönüyle dinle alakalı olmasının zorunluluğu, Türk İslam Edebiyatı'nın araştırma evrenini yine zorunlu olarak genişletecektir. Yalnız bu defa alanı, Abdurrahman Güzel'in tabiriyle “müstakil bir disiplin”¹⁰⁵ yapacak kapsam ve sınırlılıkları belirlemek imkânsız hâle gelecektir. Böyle bir durumda Ali Yılmaz'ın, hem ilgili dönemin tüm edebî eserlerinin hem de Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatlarının dinî verimlerinin alanın potansiyel araştırma konuları içinde yer aldıklarına dair görüşü devreye girer. Yine de Yılmaz, Türk İslam Edebiyatı'nın ilgi alanına giren asıl konuların “şimdiye kadar genel edebiyat gruplandırmalarında göz ardı edilmiş olan dinî-edebî türler”¹⁰⁶ olduğunun altını çizer.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde “Türk İslam Edebiyatı Eserleri” başlığı altında, temelde dört kategoriye ayrılan ve münhasıran dinî bir konuyu işlemek üzere yazılmış eserler sıralanmıştır. Bunlar; Cenab-ı Allah ile ilgili edebî eserler, Hz. Peygamber ile ilgili edebî eserler, Kuran'a dayalı edebî türler ve diğer dinî konularla ilgili olan akaidnâme, manzum ilmihal ve şurûtu's-salât, vahdetnâme, maktel ve muharremiye, ramazâniye, regaibiyye, fütüvvetnâme ve şathiye türündeki eserlerdir. Özellikle dinî bir konuyu, mefhumu ya da kişiyi ele almak için yazılan bu türler, Yılmaz'ın tabiriyle, Türk-İslam Edebiyatı'nın geniş araştırma malzemesi içerisinde “asıl”¹⁰⁷ ilgilendiği ve dolayısıyla

¹⁰⁵ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 43.

¹⁰⁶ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 146.

Bu göz ardı edilme durumunun, söz konusu dinî-edebî eserlerin üniversitelerin fen-edebiyat fakülteleri içerisinde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin bünyesinde yapılan çalışmalar kapsamında araştırma konusu yapılmamasıyla ilgili olduğu muhtemeldir. Daha önce benzer bir değerlendirmeyi Abdurrahman Güzel yapmış, edebiyat bölümlerinde dinî muhtevanın görmezden gelindiğini savunmuştu. Bu bağlamda, ilgili bölümlerde yapılan akademik çalışmalar da dinî-edebî türlerin ağırlığı ve ilahiyat fakültelerinde okutulan Türk İslam Edebiyatı dersi bünyesindeki akademik çalışmalardan bu bölümün sonraki kısımlarında bahsedilecektir.

¹⁰⁷ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 146.

odaklandığı kısmı oluşturarak, bu sahadaki araştırmacıların dikkatini, aynı alandaki dinî kültür ve sosyal hayat ile ilgili eserlerden daha çok çeker.

Türk İslam Edebiyatı'na dair ortak bir çalışmanın ürünü olan el kitabından sonra müstakil çalışmalar yapılmaya devam etmiştir. Bunlardan ilki, Mehmet Şakir Çıplak tarafından kaleme alınan *Türk İslam Edebiyatı: Dönemler Konular* isimli ders kitabıdır. Daha önceki kitaplarda da var olan Türk İslam Edebiyatı'nın, ilahiyat fakültesi öğrencilerine temel İslami ilimlerin yanında kültürel katkı sağlaması vurgusu Çıplak tarafından da yinelenmiştir.¹⁰⁸ İçerik olarak diğer ders kitaplarından farklı bir malumat verilmeyen çalışmada, Necla Pekolcay'ın tercihi benzer bir şekilde, 20. yüzyıldan yalnızca Mehmet Akif Ersoy'dan bahsedilmiştir. Diğer taraftan dönemler; yüzyıllar üzerinden değil, yine kronolojiye uygun bir şekilde, fakat her dönemden önemli bir şahsiyet tanıtılarak işlenmiştir. Bahsi geçen şahıslar ise Mevlana, Yunus Emre, Âşık Paşa, Erzurumlu Darir, Süleyman Çelebi, Eşrefoğlu Rumî, Yazıcıoğlu Mehmed, Fuzûlî, Nâbî, Niyaz-i Mısırî, Şeyh Galib, Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Mehmet Akif Ersoy'dur.

Ali Çavuşoğlu (1961-2021) 2015'te yayımladığı *Türk İslam Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler, Şahsiyetler)* isimli kitabında Türk İslam Edebiyatının 9. yüzyıl ile başladığını belirtir. Yazar, alanın dönemlerini sıralarken şöyle farklı bir tasnif kullanır: “1. İslami Dönem Destanlar Devri 2. Geçiş Dönemi Edebiyatı 3. Tekke (Tasavvuf) Edebiyatı 4. Divan Edebiyatı 5. Halk Edebiyatı 5.1. Saz Şairliği 5.2. Halk Hikâyeciliği 6. Modern Dönem”¹⁰⁹. İslami edebiyatın ilk nüvelerini sözlü edebî ürünlerden destanlar olarak belirleyen yazar; “Geçiş Dönemi” adını verdiği tarihî evrede, Türklerin İslam dinini seçtikten sonra vücuda getirdikleri ilk yazılı eserler hakkında bilgi verir. Yazarın “Modern Dönem” olarak adlandırdığı ve çalışma içerisinde “Yeni Dönem” başlığı

¹⁰⁸ Mehmet Şakir Çıplak, *Türk İslam Edebiyatı: Dönemler-Konular*, (Ankara: Salmat Basım Yayım, 2014), 6.

¹⁰⁹ Ali Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, (Kayseri: Tezmer, 2015), 3.

altında işlenen evre ise, Türklerin din değil medeniyet değiştirdiği ve bu değişimin edebiyatta 19. yüzyıl ortalarından itibaren hissedildiği dönemdir. Ders kitabında, yalnız tarihî olaylar bağlamında kısaca ele alınan bu dönemde, “Türk İslam edebiyatının temelini oluşturan tevhitçi anlayışın büyük ölçüde edebî ürünler üzerinde etkisini yitirdiği”¹¹⁰ vurgulanmıştır. Böylelikle İslami edebiyatın 19. yüzyıl ortalarıyla birlikte sona ermediği; yalnız şekil, görünüş ve muhteva değiştirerek devam ettiği; ancak eskiye nazaran yoğun dinî tema taşımadığı, yine de ortada bir din değiştirme olmadığı için, dinî edebiyatın sürekliliğini koruduğu gösterilmiş olur. Ancak, süreklilik vurgusuna rağmen Çavuşoğlu da, Tanzimat’tan sonra, 20. yüzyıl ve devamındaki Türk edebiyatının dinî-edebî ürünlerinden bahsetmez. Yazarın Modern Dönem başlığı, Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın edebî faaliyetlerine kısaca değinilmesinden başka yeni bir değerlendirme içermez.

Diğer ders kitaplarından farklı olarak Çavuşoğlu’nun çalışmasında Türk İslam Edebiyatı ürünleri içinde “Söz Ustalığına Dayalı Edebî Kitaplar” ve “Türk İslam Edebiyatı Manzum ve Mensur Türleri” iki ayrı başlık şeklinde verilmiştir. Söz ustalığına dayalı kitaplar arasında; mesnevîler (dinî konular, enbiya ve evliya menkıbeleri ile kahramanları tarihten alınmış hikâyeler), tarihî ve dinî biyografik edebî kitaplar (tezkireler ve kısas-ı enbiyâlar), tasavvuf ve tarikatları konu edinen edebî kitaplar (tasavvuf yolu ve düşüncesini anlatan kitaplar ve irşad-nâmeler), dinî-destanî edebî kitaplar, fıkıh, itikat, ibadet ve kıraat vb. ile ilgili edebî kitaplar, ahlaki ve sosyal konularla ilgili edebî eserler ele alınmıştır.¹¹¹ Öte yandan, manzum ve mensur türler ise

¹¹⁰ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 4.

¹¹¹ Doğrudan dinî bir konuyla ilgili bilgiler vermek üzere kaleme alınmış örneğin bir fıkıh yahut kıraat eserinin, söz ustalığına dayalı edebî kitaplar arasında yer alması söz konusu eserlerin, yazılış amaçlarıyla çelişir. Yine de yazar; bahsi geçen içerikteki eserlerin ve benzerlerinin Türk-İslam Edebiyatı’nın konusu olmasını sağlayan temel etkenin, bu türden eserlerin manzum olarak kaleme alınmaları olduğunu söyler. Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 44. Bu bağlamda yazarın, Türk-İslam Edebiyatı alanındaki bir eserin, doğrudan dinî bir konuda okuyucuyu bilgilendirmek gibi bir amaçla yazılmış olsa da, manzum olarak ele alınmasının onun edebiliğini sağlayan temel unsur olduğunu düşündüğü söylenebilir. Hâlbuki ilgili yüzyıllarda birçok eserin ki buna doğrudan bilimsel eserler ve tarihi metinler de dâhil, edebî bir kaygıyla değil, bilgilerin hafızada daha kolay yer etmesini sağladığı için

Allah, Peygamber ve din büyükleri, tasavvufî konular ve genel dinî ve sosyal konular ile ilgili olanlar olmak üzere dört ayrı başlık olarak sıralanmıştır.

Diğer taraftan ilgili edebî sahanın anlatım ve içerik özellikleri hakkında da bilgi veren Çavuşoğlu, Türk İslam Edebiyatı'nın temel amacının "bir yolunu bularak nasihat etmek"¹¹² olduğunu belirtir. Bu özelliğinden dolayı, Türk İslam Edebiyatı verimleri, divan edebiyatının ürünleri karşısında didaktik ve yavan olmakla nitelendirilir. Dahası yazar, İslami Dönem Türk Edebiyatı'nın divan edebiyatı ürünleri gibi daha sanatlı metinleriyle uğraşan ve bu metinlerdeki söz ustalığı ve mazmun sistemini anlamaya yönelik akademik çalışmalarda bulunan üniversitelerin Eski Türk Edebiyatı anabilim dallarına değinerek, onları bir anlamda Türk İslam Edebiyatı bilim dalıyla kıyaslar.¹¹³ Her iki ana bilim dalı da, İslami Dönem Türk Edebiyatı'nı inceleme alanı olarak ele almalarına rağmen, farklı fakültelerde farklı bilim dalları altında yer almaktadırlar. Bu farklılığın temel nedeninin, araştırma malzemesini oluşturan metinlere atfedilen dinîlik ya da din-dışılık gibi nitelendirmelerden kaynaklandığını iddia etmek, yazara göre yanlıştır. Nitekim "hayatını İslam tekevvün anlayışına göre düzenleyen Müslüman için 'din-dışı'lıktan söz edilemez."¹¹⁴ İki anabilim dalı arasında ortak araştırma evreni olarak seçilen dönem sebebiyle oluşan geçişkenlik, ortaklık; ortada din dışı olan herhangi bir malzeme olmamasından kaynaklanır. Daha önce, Ali Yılmaz tarafından da savunulan bu görüşe göre¹¹⁵, dinî mefhumlara doğrudan temas etmese bile, ilgili dönem içerisinde kaleme alınan her edebî eser, dönemin temel etkileyicisi din olduğu için bir şekilde

manzum olarak yazıldığı bilinir. Mesela, yazarın da örnek verdiği *Gülzar-ı Manevî* adlı eserden yapılan alıntıda, İslam fıkıh kuralları çerçevesinde boşanma durumu işlenmiştir. Edebiyatı kaygısı gütmeyen, manzum olarak kaleme alınan bir eserin edebiyatın konusu olup olmadığı ise tartışmalıdır. Klasik Türk Edebiyatı'nda öğretici eserlerin, edebî kaygılarla değil, daha kolay okuma, öğrenme gibi amaçlarla manzum olarak kaleme alındıklarına dair bir makale için bkz. Ferdi Kiremitçi, "Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Eserler: Tanım, Tasnif, Örnek, Metin," *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 54 (2015), 313-352. 20 Ocak 2021 tarihinde erişildi,

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33781>

¹¹² Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 56.

¹¹³ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 57.

¹¹⁴ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 57.

¹¹⁵ Yılmaz, ed., *Türk-İslam Edebiyatı*, 7.

ondan ilham alır ve dolayısıyla onunla ilgilidir. Böyle bir durumda, iki anabilim dalının malzemesi, hem tarihsel hem de nitelik olarak aynı olduğuna göre, bu iki akademik alanın neden farklı fakültelerin farklı bilim dalları altında faaliyet sürdürdüğü sorunu da gündeme gelir.¹¹⁶

Çavuşoğlu'nun irdelediği bir diğer konu ise, bir metnin Türk-İslam Edebiyatı ürünleri arasında sayılması için gerekli olan hususlardır. Söz konusu özellikler yazar tarafından şöyle belirtilir: “(...) Metinde dinî bir inanışın, anlayışın, yorum ve bilginin olması, daha önce de değinildiği gibi dinî bir konunun ya da bir konunun dinî bir bakış noktasından hareketle işlenmiş olması, metnin Türk İslam edebiyatı alanında sayılması için yeterlidir.”¹¹⁷ Anılan bu hususlara; alandaki metinlerin inanç, itikat ve mezhep gibi kavramlar üzerinden değerlendirilmesinin ve buna bağlı olarak örneğin; Mevlevî Edebiyatı, Alevî-Bektaşî Edebiyatı gibi başlıkları kullanmanın sakıncalı olduğu açıklanırken değinilmiştir. Aynı hususlar; bir Türk-İslam Edebiyatı metninin, onu alan içerisinde araştırma konusu yapan tek özelliğinin din ile ilgili olması olduğunu bir kez daha vurgular.

Türk İslam Edebiyatı'nın, İslam Medeniyeti tesiri altındaki edebiyatın dinî-edebî yönü ağır basan verimlerini araştırma konusu olarak incelediğini savunan bir diğer ders kitabı Hikmet Atik'e aittir. Atik, alanın son derece geniş ve uzun bir zaman dilimini incelediğini, bunların eğitim müfredatı içerisinde anlatılmasının mümkün olamayacağını, bu yüzden ilahiyat fakültelerini ilgilendiren dinî-edebî metinlerin ele alınmasının doğru olacağını belirtir.¹¹⁸ Öte yandan, İslami Türk edebiyatı alanında

¹¹⁶ Örneğin, Âlim Yıldız, iki anabilim dalının kronolojik olarak ve seçtikleri eserler noktalarında ayrıştıklarını söyler. Buna göre, Eski Türk Edebiyatı alanı 13. yüzyıldan başlayarak Tanzimat'a kadar gelen bir kronolojiyi temel alırken, Türk İslam Edebiyatı güncelliğini koruyan bir alandır. Diğer taraftan, Eski Türk Edebiyatı, ilgili dönemdeki eserlerden yalnız İran şiirinin bütün geleneklerini benimsemiş olanları inceleme malzemesi yaparken, Türk İslam Edebiyatı ilgili dönemde verilen eserler arasında böyle bir ayrıma gitmez. Yıldız, “İlahiyat Fakültelerinde Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yapılan Çalışmalar”, 551.

¹¹⁷ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 64.

¹¹⁸ Hikmet Atik, *Türk İslam Edebiyatı* (Ankara: Bilay Yayınları, 2018), 11-12.

verilen ilk eser 1069 tarihli *Kutadgu Bilig* olmasına rağmen, alanın daha çok Osmanlı döneminde ortaya konulan eserleri incelediğini belirten yazar, bu dönemde oluşan zümreleşmeye binaen ortaya çıkan halk, tekke ve divan edebiyatı ürünlerinden dinî muhtevalı olanların alanın araştırma konusu olduğunu da ekler.¹¹⁹ Böylece Türk İslam Edebiyatı'na dair kronoloji ve içerik genişliği daraltılmış olur. Söz konusu dinî-edebî türler ise, diğer ders kitaplarına benzer bir şekilde, Allah ve peygamber ile ilgili olanlar, diğer dinî konular hakkında yazılanlar olmak üzere üç grupta ele alınmıştır. Türk İslam Edebiyatı'nın önemli şahsiyetleri olarak ise; Mevlana, Yunus Emre, Fuzûlî, Nâbî ve Şeyh Galib hayatları ve eserleri bağlamlarında incelenmiştir.

Türk İslam Edebiyatı alanına dair kapsamın genişliğine vurgu yapan ders kitaplarından biri de 2019 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde aynı adlı bilim dalının öğretim üyelerinin ortak çalışması olarak yayımlanan *Türk İslam Edebiyatı* isimli kitaptır. Kitabın önsözünü hazırlayan Mehmet Gökteş, dinî edebiyatın sürekliliğine ve kapsamının genişliğine dikkat çekerek, “İslâm'ın kabulünden sonra yaşadığımız coğrafyada İslâm'ın etkisiyle vücut bulmuş edebiyat”ın¹²⁰ her türlü veriminin Türk İslam Edebiyatı'nın inceleme havzasına dâhil olduğunu belirtir. Bu ifadeden hareketle İslâm'ın kabulünden sonra, genel Türk Edebiyatı tasnifi içinde, hangi ad ile anılırsa anılsın, Müslüman ediplerin İslâm'ın etkisiyle ortaya koydukları her türlü eserin alana dâhil edildiğini söylemek mümkündür.¹²¹ Bu bağlamda, kitabın yazarları tarafından Türk İslam Edebiyatı'nın, hem sürekli hem de güncel bir edebî saha olarak düşünüldüğünü belirtmek gerekir.

Kitabın dikkat çekici yönlerinden biri edebî eserleri dinî ve din dışı olarak ikiye ayırmasıdır. Bunu yaparken yaygın olan divan edebiyatı türlerini kullandığını belirten

¹¹⁹ Atik, *Türk İslam Edebiyatı*, 45-46.

¹²⁰ Reyhan Keleş, A. Hilal Kalkandelen ve Mehmet Gökteş, *Türk-İslam Edebiyatı*, (Erzurum: Zafer Medya, 2019),7.

¹²¹ Keleş, vd., *Türk-İslam Edebiyatı*, 7.

Keleş, dinî muhtevalı türler arasında diğer kitaplarda da genel olarak yapılan tasnifi kullanır. Yazar; “Cenab-ı Allah ile ilgili türler”, “Hz. Peygamber ile ilgili türler” ve “diğer dinî türler” ayrımını yaparken, “asıl konuları din-dışı olan türler” başlığı altında ise beldenâme, nevrûziyye, bahariyye, şitâiyye, gazâvatnâme, fetihnâme, sûrnâme, sakinâme türlerini sayar.¹²² Din-dışı olarak nitelendirilen divan edebiyatı nazım türleri, kitapta yalnızca şematik bir şekilde belirtilmekte ve detaylı inceleme konusu olarak ele alınmamaktadır. Daha önceki ders kitaplarında da söz konusu türlerin Türk İslam Edebiyatı’nın konusu olarak işlendiğini ve bu seçimin nedeni olarak tüm bu türlerin İslam medeniyeti tesiri altındaki dönemde kaleme alınmalarının gösterildiğinden bahsedilmişti (*Türk İslam Edebiyatı El Kitabı* ve Ali Çavuşoğlu’nun ders kitabı gibi). Keleş’in şeması da aslında bu görüşü kısmen benimser. Yazarın şemada bu eserlerden bahsetmesinin; ilgili eserlerin doğrudan dinî bir konuda yazılmamış olmakla beraber, en azından İslam kültürü tesirinin yer yer görüldüğü ürünler olmaları fikriyle alakalı olduğunu söylemek gerekir. Ancak muhteva ve şekli bazı özellikleri bağlamında, dinî-edebî kültüre ait birtakım klişeler kullanmalarına rağmen (örneğin besmele ile başlamaları ya da mesela gazavâtname ve fetihnamelerdeki cihat vurgusu) bu eserlerin, “din-dışı” olarak tetkik edilmesi, Keleş’in değerlendirmesini diğer Türk İslam Edebiyatı çalışmalarından farklı bir noktaya koyar.¹²³

Kitabın ilgi çekici ikinci özelliği ise “Tanzimattan Günümüze Türk İslam Edebiyatı” başlığını taşıyan ve diğer ders kitaplarıyla karşılaştırıldığında oldukça kapsamlı olan bir bölüm içermesidir. Daha önce Bilal Kemikli’nin kitabında ayrı bir başlık açmadan kısaca değerlendirdiği 19. ve 20. yüzyılda Türk İslam Edebiyatı ürünlerinin, bu kitapta yazar ve şairlerinin kısa hayat öyküleri ve eserlerinden parçalar ile detaylıca işlendiğini söylemek mümkündür. İlahiyat fakültesinde okutulan bir ders kitabı olması hasebiyle,

¹²² Keleş, vd., *Türk-İslam Edebiyatı*, 75.

¹²³ Keleş, muhtemelen din-dışılık ifadesini doğrudan dinî olmayan ifadesini karşılayacak şekilde kullanmıştır. Ancak kitapta bahsi geçen eserler hakkında detay verilmediğinden, yazarın bunları Türk İslam Edebiyatı sahası içerisinde nasıl konumlandığını anlamak güçtür.

kitapta bu yüzyıllarda yetişen ediplerin işlenmesinin, öğrencilerin dikkatini Tanzimat'tan sonra devam eden dinî çekmek konusunda önemli olduğunu belirtmek gerekir. Bu bağlamda bahsedilen şair ve yazarlar arasında; Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Muallim Naci, Diyarbakırlı Said Paşa, Mehmet Said Fennî (Yozgatlı), Alvarlı Muhammet Lütfî, Mehmed Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Arif Nihat Asya ve Necip Fazıl Kısakürek vardır. Bunlardan Yahya Kemal, “Ezan-ı Muhammediyye Gazeli” ve “Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı” isimli şiirleri ve “Türk-İslam Medeniyetinin Şairi” vasfıyla yer alırken, Arif Nihat’tan “Kubbeler” şiiri alıntılanır. Asya için “milli değerler ve şahsiyetleri konu alan şiirleriyle dinî iman ve heyecanı işleyen şiirleri, 1950’den sonra yetişen yeni nesillerde tarih şuurunun ve dinî duyguların uyanmasında ve gelişmesinde önemli rol oynamıştır.”¹²⁴ değerlendirmesi yapılır. Bunlardan başka Necip Fazıl Kısakürek, “Türk şiirinde modern mistik anlayışın kurucusu”¹²⁵ olarak tanıtılmış, şairin dinî duyguyla ilgili pek çok şiirinden alıntılar yapılmıştır.

2019 yılında ilk basımı yapılan diğer bir ders kitabı yine ortak bir çalışmanın ürünü olan *Türk İslam Edebiyatı* isimli eserdir.¹²⁶ Türk İslam Edebiyatı’nın İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatı dönemi içerisinde divan, halk ve tekke edebiyatı verimleri de düşünüldüğünde kapsamının tam olarak ne olduğunu tartışarak başlayan çalışma, diğer ders kitaplarındaki tanımlarda rastlanılan dinî his, dinî heyecan, samimiyet, coşku gibi kavramların yerine “Müslümanca düşünmek” i koyar. Buna göre, üslûp açısından birbirlerinden farklı olan divan, halk ve tekke edebiyatlarının ortak noktası, onları

¹²⁴ Keleş, vd., *Türk-İslam Edebiyatı*, 233.

¹²⁵ Keleş, vd., *Türk-İslam Edebiyatı*, 236.

¹²⁶ Metin Hakverdioğlu ve Aynur Kurt, ed., *Türk İslam Edebiyatı*, (İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2019) künyeli bu çalışma konusunda dikkat çeken bir husustan bahsetmek yerinde olacaktır. 2019’da Lisans Yayıncılık’tan 1. Baskı olarak çıkan çalışma, yine aynı yayınevinden, bu defa farklı editör ve yazar isimleriyle 2020 yılında tekrar 1. Baskı tanıtımıyla çıkar. Bkz. Necdet Tozlu ve Yusuf Babür, ed., *Türk İslam Edebiyatı* (İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2020). Her iki çalışma karşılaştırıldığında üst ve alt başlıkların neredeyse aynı olduğunu ancak bu defa bölüm yazarlarının (Aynur Kurt dışında) farklı olduğu, bu değişikliğe rağmen bölüm içeriklerinin çok farklılaşmadığını da söylemek gerekir. Bir çalışmaların, aynı adla, aynı yayınevinden farklı isimlerle ve 1. Baskı olarak yayımlanmalarının nedeni anlaşılamamıştır. Bu tezde ise yalnız 2019’da yayımlanan baskı incelenmiştir.

ortaya koyan eden ediplerin Müslümanca düşünüp söylemeleridir.¹²⁷ Bu durumdan yola çıkılarak çalışmanın alana dair benimsediği temel çerçeve şu şekilde çizilmiştir:

“Türkçe yazılmış edebî eserler münhasıran din ve dinî konuları tanıtmak, öğretmek gayesi güdüyorsa; öncelikle sanat ve estetiği hedeflemeksizin, kolay anlaşılır bir dil ve üslup gözetilerek yazılmışlarsa; ahlâkî ve tasavvufî bir amaç ön planda tutulmuşsa; yani İslâm’ın o eserde açıkça anlaşılması ve öğrenilmesi hedeflenmişse, öncelikle bu tür eserlerin Türk İslâm Edebiyatı içerisinde düşünülmesi gerekir. Yine, klasik şiir tarzında sanatlı yazılmakla birlikte, eserlerde İslâmî bilgi ve muhteva görülüyorsa, bunların da Türk İslâm edebiyatı başlığı altına alınmaları gerekir. Bu tanımlamanın içine eski dönemlerin klasik eserleri girebileceği gibi, günümüz Müslüman şair/yazarların eserleri de dâhil edilebilir.”¹²⁸

Yukarıdaki çerçeve, daha önce detaylıca incelenen diğer içerik belirlemelerinden hem farklı hem de kapsamlıdır. Hatta söz konusu tanımlamalar söz konusu olduğunda Türk İslâm Edebiyatı’nı, en azından muhteva olarak, genel Türk Edebiyatı verimleri içerisinde kesin bir yere oturtan tek tanım olduğunu söylemek gerekir. Tanımda dikkat çeken ilk husus, edebîlik kaygısının alana dâhil olma potansiyeli taşıyan eserler için ikinci planda olmasıdır. Buna göre, bir eser eğer doğrudan dinî, ahlaki ve tasavvufî öğretiyi aktarmayı, tanıtmayı ve sonuç olarak öğretmeyi hedefliyorsa bu eserde edebîlik şartı aranmaz. Bu bağlamda, örneğin namaz ve abdest konularından bahseden şurûtu’s-salât, itikadî ilkeleri didaktik bir üslupla aktaran akaidnâme, manzum ilmihal ya da şer’î hükümler hakkındaki fetvanâme türündeki eserler, edebî yönlerine bakılmaksızın yalnız konuları itibariyle Türk İslâm Edebiyatı’nın inceleme alanına giren öncelikli araştırma konularıdır. Öte yandan; edebî yönleri yalnızca manzum olarak yazılmaları olmayıp,

¹²⁷ Halil İbrahim Haksever, “Din ve Edebiyat İlişkisi,” ed., Hakverdioğlu ve Aynur Kurt, *Türk İslâm Edebiyatı* içinde, 17.

¹²⁸ Haksever, “Din ve Edebiyat İlişkisi,” 19.

edebî sanatlardan faydalanan ve müellifinin sanatını göstermeyi temel meselesi yaptığı klasik edebiyat ürünleri –ki burada divan edebiyatı kastediliyor- içerisinde İslami bilgi içerenler ya da İslami bir konu hakkında olanlar da bahsi geçen edebî alanın araştırma evreninde sayılır. Bu noktada, söz konusu İslami bilgi ve konuların metin içerisine ne kadar ve ne suretlerle sirayet edeceği meselesi de ders kitabında, “İslâmî hakikatleri doğrudan veya teşbih ve mecazlarla anlatan, hissettiren ve sezdirenen eserlerin tamamını(n) Türk İslâm edebiyatı kapsamı içinde”¹²⁹ değerlendirmenin faydalı olacağı savunularak anlatılır. Buna göre, yazılış amacı müellifinin sanat yapmaktaki ustalığını göstermek olan edebî eserlerde, İslami olan öğelerin, yine teşbih ve mecazlarla sanatlı bir üslup kullanılarak yalnızca hissettirilmesi bile o eserin Türk İslam Edebiyatı alanına girmesi için yeterlidir.

Bir eserin Türk İslam Edebiyatı alanının araştırma konusu olmasını sağlayan diğer bir husus olarak yazar odaklı bir görüş daha sunulur. “Müslüman yazar” ve “Müslümanca yazma” kavramlarının önem kazandığı bu görüşe göre, Müslüman bir yazarın kaleminden çıkan tüm eserler -Müslümanca yazmak koşuluyla- söz konusu edebî sahaya dâhil edilmelidir. Kitap içerisinde Müslümanca yazmanın ne ve nasıl olduğuna dair bir görüş ise sunulmamıştır. Yine de bu ifadeyle; İslami kural ve değerleri karşısına almayan ve doğrudan dinî bir konu ya da kişiyle ilgili olmasa da, en azından dinî kültürden ve onun şekillendirdiği sosyal ve ahlaki mefhumlardan bir şekilde yararlanma durumunun kastedildiği anlaşılır.

Kitapta ayrıca “20. Yüzyıl Türk İslam Edebiyatı Tarihi” isimli bir bölüm bulunmaktadır. Bu yüzyıldaki şiir ve nesir konularını; dönemler ve türleri tasnif ederek, diğer ders kitaplarına nispeten, daha kapsamlı olarak işleyen bölümde, ilgili yüzyılda kaleme alınan eserlerden hangilerinin Türk İslam Edebiyatı kapsamında incelenmesi gerektiğine dair bir sav da sunulur. Buna göre, “doğrudan doğruya bize ait fikirler ve

¹²⁹ Haksever, “Din ve Edebiyat İlişkisi,” 19.

hislere tercüman olmak isteyen ya da İslami gelenekten beslenerek estetik ve zihinsel birikimini Mehmet Âkif Ersoy'un ifadesiyle 'İslâm'ı asrın idrakine anlatmak' için bir araç olarak gören şair ve yazarlar"¹³⁰ Türk İslam Edebiyatı bünyesinde değerlendirilmelidir. Alıntidan da anlaşılacağı üzere, doğrudan İslami bir konuyu öğretmek amacıyla yazılan ve öncelikli olarak Türk İslam Edebiyatı'nın araştırma alanına girdiği belirtilen didaktik eserlerde olduğu gibi, 20. yüzyılda yine bu alan içerisinde incelenmesi gerektiği düşünülen eserler de amaç odaklıdır. Dolayısıyla edebî eser araçsallaşır. Öte yandan, söz konusu "araç eserler"ın konuları "biz"e ait fikirler ve hislerdir. Yazar, biz ifadesini kullanarak tam olarak neyi kastettiğini açıklamasa da, Batı medeniyeti tesiriyle nitelenen bu dönemde, bu medeniyete ait ahlaki, sosyal ve kültürel değerlerin karşısında konumlanan ve İslam medeniyetine ait aynı türden değerlerin oluşturduğu malzemeden bahsettiği söylenebilir.

Çalışmada 20. yüzyılda Türk İslam edebiyatında şiirin üç üslup üzerine kaleme alındığı belirtilir.¹³¹ İlk üslup, genellikle mutasavvıf kimlikleri olan şairlerin şiirlerinde görülen ve sûfiyane bir şekilde tasavvufî neşve ve heyecanları dile getirdikleri ya da tarikatın usul ve adabı ile genel ahlaki değerlerden bahsettikleri şiirlerde görülür. Bu üslubu detaylandırmak için örnek verilen şairler; Edîb Harâbî, Mustafa Fevzî b. Nu'mân, Sivaslı Şeyh Hâlid, Yozgatlı Hüznî, Vahit Lütî Salcı, Osman Kemalî, Erzurumlu Muhammed Lütî, Âşık Molla Rahîm ve Muzaffer Ozak'dır.¹³² Tüm bu şairler, Nakşîbendilik, Bektâşilik, Kâdirîlik, Halvetîlik gibi tarikatlara bağlıdır ve eserleri genellikle bu tarikatların tasavvuf öğretileri ile ilgili olup sade bir üslupla kaleme alınmışlardır.

¹³⁰Ferdi Kiremitçi, "XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi," ed., Hakverdioğlu, vd. *Türk İslam Edebiyatı* içinde, 326.

¹³¹ Kiremitçi, "XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi," 326.

¹³² Kiremitçi, "XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi," 328-329.

İkinci üslup ise “millî kalmayı ve İslâm’ın bütünleştirici gücünü esas almayı benimseyen”¹³³ şairlere aittir. Bu başlık altında bahsedilen şairler; Mehmet Akif, Şehabeddin Süleyman, Yahya Kemal, İbrahim Alaaddin Gövsa, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Neyzen Tevfik (Kolaylı) ve Halid Nihad Boztepe’dir.¹³⁴ Tüm bu şairlerde, daha önce de Necla Pekolcay’ın ders kitabında bahsettiği ilhamını Kur’an’dan alan cemiyet şiiri¹³⁵ nin izlerine rastlamak mümkündür. Bu şiirler; millî duygu ve hislerle eser kaleme alınırken İslam medeniyetinin beraberinde getirdiği dinî kaide ve kültürle şekillenen cemiyet şuurunu da taşırlar. Örneğin kitapta, Yahya Kemal’in şiiri söz konusu olduğunda altı çizilen “kollektif ruh”¹³⁶ kavramı; Pekolcay’ın cemiyet mefhumuyla aynı minvalde kullanılır.

Kitapta ele alınan ve 20. yüzyılın şiir anlayışına dair son üslup; dinî ve ahlaki değerleri yeni form ve yöntemlerle aktaran Cumhuriyet Dönemi şairlerinin kaleme aldığı şiirler temel alınarak işlenmiştir. Söz konusu şairler; “şahsiyetleri, siyasi-sosyal etkiler ile gruplar ve oluşumları” gibi faktörler göz önüne alınarak üç kuşak şeklinde incelenmiştir.¹³⁷ 1923-1955, 1955-1980 ve 1980 sonrası aralıklarıyla isimlendirilen bu kuşakların ortak özelliği; aynı kronolojik geçmişe sahip olmalarının dışında, dinî ve millî duyguları daha metaforik, trajik, mistik olarak anlatmaları ve bunu yaparken de şiirin modern formlarını kullanmalarıdır. Birinci kuşakta; Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi, Arif Nihat Asya ile “gelenekten yararlanan”¹³⁸ Behçet Necatigil, Orhan Şaik Gökyay, Mehmet Çınarlı, Feyzi Halıcı ve Ali Ulvi Kurucu’dan da bahsedilmiştir. 1955-1980 arasındaki Türk İslam Edebiyatı şairleri, eserlerini gelenekçi söylemin üzerine inşa ederken kimi zaman dinî-İslamcı kimi zaman ise millî-ulusalcı duruşu sergileyen ve genellikle İkinci Yeni’den sayılan şairlerdir.

¹³³ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 327.

¹³⁴ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 336-346.

¹³⁵ Bu ifadeyle, Necla Pekolcay’ın Mehmet Akif’i dini edebiyatın 20. Yüzyıldaki temsilcisi olduğuna dair görüşleri hatırlatılmaktadır. Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, 346.

¹³⁶ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 341.

¹³⁷ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 347.

¹³⁸ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 355.

Bunlar; Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, İsmet Özel, Bahattin Karakoç, Yavuz Bülent Bakiler ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'dur. Bu şairlerin yanı sıra milliyetçi-gelenekçi söylemle şiir kaleme alan; Dilaver Cebeci, Yahya Akengin, Abdurrahim Karakoç ve Ali Akbaş'a ise ismen değinilmiştir. Öte yandan 1980 sonrası kuşak içinde; Nurullah Genç, Hilmi Yavuz, Hüsrev Hatemi, Mustafa Tahralı, Mustafa Miyasoğlu, Cahit Koytak, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, Beşir Ayvazoğlu, Hasan Ali Kasır, Tuğrul Tanyol, Ali Günvar, A. Vahap Akbaş, İlhami Çiçek, İhsan Deniz, Osman Konuk, Hüseyin Atlansoy, Vural Bahadır Bayrıl, Alim Yıldız ve Selami Şimşek'in, İslami söylem ve geleneksel mefhumlar üzerine şiir yazan şairler olarak sayılmıştır. Dahası, bu grupta yer alan şairlerden; İlhami Çiçek (ö.1983), Mustafa Miyasoğlu (ö. 2013) ve Hasan Ali Kasır (ö.2000) dışındakilerin halen hayatta olduklarını söylemek gerekir. Sonuç olarak, 20. yüzyıl içinde anılan şair kadrosu ve bu şairlerin eserlerinin ve şahsiyetlerinin Türk İslam Edebiyatı açısından hangi yönleriyle işlendiğinin tartışılması bakımından, tez boyunca incelenen Türk İslam Edebiyatı kitapları içerisinde en kapsamlı ve güncel değerlendirmelerin bu kitapta yapıldığı tespit edilmiştir.

Adı geçen eserde 20. yüzyıl edebiyatı anlatılırken yalnızca şiir üzerinde durulmadığını, ayrıca roman, hikâye, tiyatro ve denemeden de bahsedildiğine dikkat çekmek lazımdır. İslami romana ismen de olsa değinilen ders kitabında, bu romanın ortaya çıkış sürecini etkileyen siyasi faktörlerden kısaca söz edilmiştir. Öte yandan, Tacettin Şimşek'in "gelenekçi roman" söylemi alıntılanarak, Türk İslam Edebiyatı bünyesinde ele alınan romanların millî, İslami ve tarihî gibi niteliklerle kategorize edilebildiği gösterilmiştir.¹³⁹ Bu bağlamda, genellikle hidayet romanları¹⁴⁰ ismiyle anılan ve edebî

¹³⁹ Kiremitçi, "XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi," 377.

¹⁴⁰ İleride tekrar değinildiği üzere, İslami romanları "hidayet romanları" ve "özeleştiril romanlar" olarak iki başlıkla isimlendirme fikri Kenan Çayır'a aittir. Bkz. Kenan Çayır, "1980'lerin Hidayet Romanları: Toplumu Dönüştürme İdealinin Öyküleri," *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet*

olmaktan çok sosyolojik boyutlarıyla analiz edilen romanlardan neredeyse hiç bahsedilmemiştir. Ancak “geleneksel” vurgusuyla kaleme alındığı belirtilen ve hidayet romanlarından daha edebî bir dil kullanan Safiye Erol, Samiha Ayverdi, Tarık Buğra, Yavuz Bahadıroğlu, Rasim Özdenören, Nazan Bekiroğlu ve İskender Pala gibi roman yazarlarına değinildiğini söylemek gerekir. Hidayet romanı olarak vasıflandırılan İslamcı roman yazarlarından ise yalnızca ismen bahsedilmiştir. Bunlar; Hekimoğlu İsmail, Şule Yüksel Şenler, Ahmed Günbay Yıldız ve Emine Şenlikoğlu’dur.¹⁴¹

Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara içinde. (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008), 55-103.

¹⁴¹ Türk İslam Edebiyatı üzerine yazılan ders kitaplarını değerlendirmeden önce, bir ders kitabı olarak yazılmasa da öğrencilere yönelik kaleme alınan ve Türk İslam Edebiyatı’nın kavramsal haritasını çıkarmayı amaçlayan bir çalışmadan da bahsetmek gerekmektedir. İlahiyat ve İslâmî İlimler fakültelerinin farklı anabilim dallarında kullanılan kavramları belirleme idealiyle ortaya çıkan Kavram Atlası Projesi’nin Türk İslâm Edebiyatı’na dair olan yayını; iki cilt halinde, Erzurum İlahiyat Fakültesi öğretim üyelerinden Mehmet Göktaş ve Reyhan Keleş tarafından kaleme alınmıştır. Çalışma; bu kavramların neden seçildiğini ve Türk İslâm Edebiyatı için ne ifade ettiği açıklanmadan, yazarların bu alanla bir şekilde ilgili olduklarını düşündükleri kavramlara ve hatta isimlere dair kısa tanımlarını ve notlarını içermektedir. Eser, Türk İslâm Edebiyatı ve bu edebiyatı şekillendiren kavramlara dair olduğu imajına sahip olsa da –hem projenin ideali hem de Kavram Atlası ifadesi okuyucuda böyle bir his uyandırıyor– genel Türk Edebiyatı ile ilgili kavram, kişi, dönem ve eserler; sözlük ve biyografi bilgisi ile kısaca verilmiştir. İncelemek için bkz. Mehmet Göktaş, Kavram Atlası: Türk İslâm Edebiyatı I, ed. Bülent Akot (Ankara: Gazi Kitabevi, 2020). Reyhan Keleş, Kavram Atlası: Türk İslâm Edebiyatı II, ed. Bülent Akot (Ankara: Gazi Kitabevi, 2020).

1.6. DİNÎ EDEBÎ BİRİKİMİ DERS KİTAPLARI ÜZERİNDEN OKUMAK

Tüm bunlardan sonra, Türk İslam Edebiyatı alanı hakkında ilahiyat fakültelerinin resmî müfredatında yer alan ve Türk İslam Edebiyatı dersi için yazılan ders kitaplarının, alana dair belirledikleri tanım, kapsam, sınırlılıklar ile muhteva ve şeklî özellikleri toparlamak gerekmektedir. Böylelikle alanın en azından bir fakülte anabilim dalı olarak yine bu anabilim dalı öğretim üyeleri için ne ifade ettiğini anlamak ve genel Türk edebiyatı içerisinde nasıl konumlandığını görmek mümkün olabilir. Bu bağlamda, öncelikle Türk İslam Edebiyatı'nın doğuşu ve ilk eserleri üzerinde genel olarak bir fikir birliği olduğu söylenebilir. Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri, Türk İslam medeniyeti döneminin başlangıcı kabul edilmekle birlikte, Türklerin bu medeniyet dairesinde ilk yazılı eserlerini verdikleri 11. yüzyıl ise Türk İslam edebiyatının başlangıcı olarak işlenir. Öte yandan bu edebiyatın İslam öncesine dayanan kökleri olduğunu iddia eden eserlerden de yukarıda bahsedilmişti. Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı adını verdiği ideal edebî sahayı Göktürk Kitabeleri'ne dayandıran Abdurrahman Güzel'in çalışması bunlardan biridir. Ancak Türk İslam edebiyatının köklerini, Türklerin İslamlaşmadan önceki verimlerinde arayan çalışmaların, genel "dinî edebiyat" kavramı ve bir disiplin olarak Türk İslam Edebiyatı alanını birbirini yerine kullandıkları görülür. Şöyle ki, Türk İslam Edebiyatı, dinî bir edebiyat olmakla birlikte, yalnızca İslami akideye dayanır. Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden önceki inanışları (Gök Tanrı, Şamanizm, Maniheizm, Budizm gibi), elbette edebî verimlerini etkilemiştir. Bununla birlikte söz konusu eserlerin dayandıkları temel inanç sistemi ve dolayısıyla evren algısı farklı olduğundan, birbirlerine kaynaklık etmeleri durumu da alanın dayandığı kaynaklar açısından çelişki yaratır.

Türklerin İslam dinini kabul ettikten sonra oluşturdukları edebiyat, belki yalnız sözlü ürünler dışarıda kalmakla birlikte, Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle şekillenmiş ve hatta onlara benzer olarak üretilmiştir. Nitekim yukarıda ele alınan tüm eserlerde de

belirtildiği gibi Türk-İslam Edebiyatı'nın temel kaynağı Kur'an'dır. Dolayısıyla Türklerin İslamlaşmasının öncesinde Kur'an temelinde edebiyatlarını şekillendiren ve dönüştüren Arap ve Farsların, Türk İslam edebiyatına katkıları, İslamiyet öncesinde eser veren Türklerden daha fazla ve etkilidir. Fuat Köprülü'nün de belirttiği üzere, Türkler, İslam dairesine girmeden İslam âleminin din ve ilim lisanı olarak Arapça ve edebiyat lisanı olarak ise Farsçayı zengin ve hazır bir lisan olarak bulduklarından millî lisan ve edebiyatlarını ihmal ederek, "bütün fikri faaliyetlerini ortak İslam medeniyetinin ve Acem edebiyatının yükselmesine tahsis etmekte bir mahzur görmemişlerdir."¹⁴² Bu durum yalnız edebiyat alanında değil, sosyal ve sanatsal yaşamın da her alanında geçerlidir. Sonuç olarak, İslamiyet'in hâlihazırda Arap ve Fars medeniyetleri bünyesinde şekillenen zengin ve kadim bir evren algısı ve dolayısıyla sanat anlayışı var iken, Türk İslam Edebiyatı'nın, İslamiyet öncesi Türk edebiyatının sözlü ve yazılı verimlerine, sırf dinî bir dünya görüşü ile oluşturuldukları için, dayandığını söylemek doğru olmaz.

Diğer taraftan, başlangıcına dair genel ve ortak bir kanı olmakla birlikte, Türk İslam Edebiyatı'nın kronolojik sınırları tartışmalıdır. Yukarıda da vurgulandığı üzere, birçok çalışma, Türk İslam Edebiyatı'nın yalnız bir araştırma sahası değil, aynı zamanda edebî üretim alanı olarak da güncel olduğuna kısaca değinmiştir. Ancak, özellikle 19. yüzyıldan sonraki edebî ürünlere, bu ürünlerin sanatsal ve sosyal niteliğine, ilgili dönemin müelliflerine, yine bu dönemin edebiyat ortamına ve bu ortamı etkileyen hususiyetlerine değinilmemiştir. Bu noktada, Türk İslam Edebiyatı'nın bir ilahiyat fakültesi dersi olarak, bütün bir ilahiyat eğitiminde çok kısıtlı bir ders saatinde zorunlu yahut yalnızca seçmeli olarak işlenmesini etken olarak göstererek, ders kitabı hükmünde kaleme alınan çalışmaların bir kısmı pragmatik kaygılarla 19. yüzyıl ve sonrasında devam eden edebiyattan ya hiç bahsetmez ya da bu edebî yekûna çok kısa değinir. Bu

¹⁴² Mehmet Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2014), 139.

bağlamda, ilgili eğitim-öğretim müfredatı içerisinde “elzem”¹⁴³ olarak görülen konuları ve yüzyılları ele aldığını belirten Hikmet Atik’in çalışması ya da Türk İslam edebiyatı konuları içerisinde yalnız bir ders dönemi boyunca okutulabilecek kadarını seçen H. İbrahim Şener ve Âlim Yıldız’ın eseri hatırlanabilir.

Tüm bu değerlendirmelerden sonra, yukarıda incelenen ders kitaplarının tamamında, tartışmasız değinilen ortak dönem ve konuların Türk İslam Edebiyatı’nın elzem ya da temel araştırma alanları olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Şöyle ki ele alınan ders kitaplarının tümünde, Türk İslam edebiyatının öncü eserleri olarak kabul edilen kitapların kaleme alındığı 10-11. yüzyıllardan başlayan ilk dönem ile genellikle ilgili edebiyatın “Klasik Dönem”i olarak isimlendirilen Osmanlı Dönemi edebî verimleri, hem yüzyıllar bazında hem de eser ve müellif bağlamlarında detaylıca işlenmiştir. Ancak kimi zaman “Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı” ismiyle genel Türk Edebiyatı tasnifi içerisinde standartlaşmış bir dönem ismi olarak yüzeysel bir şekilde ve kimi zaman da “Yeni Dönem”, “20. Asırda İslami Edebiyat” ya da “20. Yüzyıl Türk İslam Edebiyatı Tarihi” isimleriyle, Türk İslam Edebiyatı’nın bir dönemi olarak işlenen tarihî aralık konusunda aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Özellikle Osmanlı Devleti’nin yaşamın ve sanatın her alanında Batılılaştığı ve dolayısıyla İslam medeniyetine dair ortak hususiyetlerden uzaklaştığı 19. yüzyıl ortalarından başlayıp yeni Türkiye’nin kuruluşunu da içeren 20. yüzyıl ve sonrasını kapsayan bu dönem; bahsi geçen ders kitaplarında sınırları ve içeriği belli, ortak bir uzlaşma alanı değildir.

Bölüm boyunca incelenen kitapların birçoğu, Köprülü’nün genel Türk Edebiyatı tasnifine de dayanarak, ilgili yüzyıllarda Türklerin İslam medeniyeti dairesinden çıkıp Batı medeniyeti tesirine girdikleri için, edebî eseri belirleyen dünya algısının da değiştiği ve bu değişimin dinî edebiyatı etkilediği konusunda hemfikirlerdir. Bu düşünceye göre, Türk İslam Edebiyatı’nın klasik dönemi sayılan 13-19. yüzyıllar

¹⁴³ Atik, *Türk İslam Edebiyatı*, 12.

aralığında olduğu gibi; ortak, dolayısıyla ümmetçi bir vurguya sahip ve dinî kaidelerin belirlediği, en azından etkilediği bir dünya görüşü ve dolayısıyla sanat kaygısıyla kaleme alınan edebî eser; Batı medeniyeti tesirinden sonra hem muhteva hem de şekil olarak değişmiştir. Bu yüzden, din ve dinin belirlediği yaşam, ahlak ve kültür vurgusunun azaldığı, hatta kimi zaman hiç olmadığı bu dönem eserleri, artık Türk İslam Edebiyatı'nın belli başlı inceleme malzemesi değildir.

Öte yandan Abdurrahman Güzel ve Ali Çavuşoğlu gibi bazı yazarlar, 8. yüzyıldan bu yana din değiştirmediklerinden Türklerin, Batı medeniyeti tesirindeki edebiyatlarının da İslami dönem içerisinde sayılması gerektiğini düşünür. Bu anlayışa göre, İslam öncesi, İslam medeniyeti tesirindeki ve Batı medeniyeti tesirindeki edebiyat şeklindeki bir dönemselleştirme, Türklerin edebiyatlarını etkileyen temel eyleyicinin din olduğunu vurgulamakla beraber, araştırmacıda Batı medeniyetinin Batı dini demek olduğu imajını da uyandırır. Dinî kaidelerle şekillenen ve toplumun her alanında ana belirleyicinin din olduğuna dair dünya görüşü; Türkler, aslında Osmanlılar için 19. yüzyıl başlarından itibaren değişmiştir; ama din değişmemiştir. Sonuç olarak, dinî edebiyat devam etmekle beraber, klasik dönemdeki değişmez ve alışılmış kaidelerle değil, daha farklı bir minvalde yenilemiş, kimi zaman değişmiş, bazen de dönüşmüştür. Tüm bunlardan sonra, bazı ders kitaplarında, Türk İslam Edebiyatı'nın bir dönemi veya güncel kısmı olarak işlenen ve irdelenen 19. yüzyıl ve sonrası edebiyatın, genel anlamda, en azından kronolojik olarak, varlığının kabul edildiği söylenebilir. Ancak hem bir ilahiyat fakültesi dersi olarak resmî müfredatta hem de bu derse yardımcı ders kitaplarında, sınırları ve kapsamı üzerinde uzlaşmış belirli bir dönem olarak kabul edildiğini iddia etmek güçtür. Nitekim Hikmet Atık'in de belirttiği ve yukarıda da bahsedildiği gibi, Türk İslam Edebiyatı, daha çok Osmanlı döneminde ortaya konulan edebiyat eserlerini inceleme malzemesi olarak ele alır.¹⁴⁴ Dolayısıyla böyle bir görüşe göre, Osmanlı'nın

¹⁴⁴ Atık, *Türk İslam Edebiyatı*, 45.

dağılma sürecine girdiği ve Yeni Türkiye'nin kurulmasının gerçekleştiği 19. yüzyıl ortaları ve 20. yüzyıl başlarından itibaren, günümüze kadar geçen sürede üretilen edebî eserler, Türk İslam Edebiyatı kapsamına girmeyebilir.

Türk İslam Edebiyatı'na dair tartışmalı konulardan bir tanesi de, bu edebî sahanın araştırma evrenini oluşturan edebî ürünlerin dinî niteliğidir. Bu bağlamda; “doğrudan dinî” ,“asıl dinî” ya da “din-dışı”, “profane” kavramları, bazı ders kitaplarında Türk İslam Edebiyatı açısından değerlendirilmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi, ilk edebî eserlerini 11. yüzyılda veren alanın, genellikle Osmanlı dönemi ürünlerini inceleme malzemesi olarak seçtiği ve dolayısıyla 19. yüzyıla kadar olan metinlerin değerlendirildiği göz önüne alındığında, ilgili tarihî aralıkta sosyal, siyasi, edebî ve kültürel her alanın din üzerinden kendini tanımladığını söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda, bir sanatkarın “din-dışı edebiyat” üretmesi imkânsız hâle gelir; çünkü yaşadığı toplum, dinî meşruiyeti olan bir yönetici (Osmanlı öncesi MüslümanTürk devletlerinin yöneticilerinin halifenin koruyucusu ve Yavuz Sultan Selim ve sonrası Osmanlı sultanlarının aynı zamanda halife olduğu unutulmamalıdır) tarafından idare edilir. Dahası, toplumu şekillendiren ahlak kuralları ve kültürel birikim din ile çelişmez. Edebî bir eser ise yazarından ve ortaya çıktığı sosyal şartlardan bağımsız olamayacağından, en azından ilgili dönemde ontolojik olarak dinîdir. Yukarıda da bahsedilen ve bazı ders kitaplarında İslam Medeniyeti tesirindeki Türk Edebiyatı ürünlerinde din-dışı üretim olamayacağına dair yargı, bu zorunlu ontolojik durumdan kaynaklanır.

Türk İslam Edebiyatı araştırma alanı, bahsi geçen dönemin tüm edebî birikimini inceleme malzemesi olarak ele alabilir. Yine de böyle bir durumda ortaya çıkan sınırlılık yoksunluğu ve kapsam genişliği, hem bir ilahiyat bilim dalı hem de bir edebî saha olarak Türk İslam Edebiyatı'nın Türk edebiyatı içerisindeki yerini belirsiz hâle getirir. Söz konusu belirsizlik durumu, ilgili ders kitaplarınca “doğrudan dinî” ya da

“asıl dinî” kavramlarıyla çözölür. Bu bağlamda, İslam dininin akidelerinden doğrudan bahseden, bunu yaparken sanat kaygısını bir yana bırakabilmesi de mümkün olan ve belli bir amaç etrafında okuyucularını, İslam dini çerçevesinde irşat yahut ihya etmek için kaleme alınan eserler, Türk İslam Edebiyatı’nın temel malzemesi olarak tanımlanır. Son tahlilde, ilgili alan; hem 11-19. yüzyıl arasında hem de bu aralıktan sonra günümüze kadar gelen edebî birikim içerisinde; dinî kültür, tema ve kişilerden bir şekilde bahseden ya da bahsetmese bile sezdirenen veya dinî tek yönü İslam diniyle çelişmemek olan eserleri de inceleyebilme potansiyeline sahiptir. Buna rağmen, Türk İslam Edebiyatı’nın asıl metinleri; Allah, Hz. Muhammed, Kur’an ve dinin şartları, dinî olaylar ve kişiler hakkında olan ürünler olur. Nitekim yukarıda incelenen bütün ders kitaplarında; tevhit ve münâcât gibi doğrudan Allah ile alakalı olan, na’t ve siyer gibi yalnız peygamber için yazılan ya da kısas-ı enbiyâ gibi konusunu Kur’an’dan alan ve İslam dininin değişmez hükümleriyle ilgili olan akâid-nâme, ilmihal ve şurûtu’s-salât gibi türlerin ortak bir şekilde, aynı açıklamalar ve neredeyse aynı örneklerle anlatıldığı görülür. Bu noktada, Türk İslam Edebiyatı alanında üzerinde uzlaşıya varılan edebî ürünlerin, doğrudan dinî bir kişi, olay ya da akide ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak bölüm boyunca ele alınan ders kitapları ve ilahiyat ve edebiyat kurumlarındaki tarihî seyri göz önüne alındığında Türk İslam Edebiyatı’nın, temelde Köprölü’nün genel edebiyat tasnifi içerisinde, İslam medeniyeti tesiri altında gelişen Türk edebiyatı adı verilen dönemde ortaya konulan dinî-edebî eserleri inceleme ve araştırma konusu olarak seçtiğini söylenebilir. Bununla birlikte, Türk İslam Edebiyatı güncelliği de vurgulanan bir alandır. Dahası bu alan; kaynağını İslam dininden ve tasavvuftan alan, çoğu zaman tek kaygısı edebî olmak olmayıp, yine İslam dini çerçevesinde irşat ve ihya hareketlerine malzeme olmak gibi bir amaca hizmet etmek için kaleme alınan eserleri içeren bir sahadır.

Tüm bunlardan sonra Türk İslam Edebiyatı'nın ders kitapları vasıtasıyla kurulan teorisinin akademik düzlemde nasıl beslendiğini incelemek gerekmektedir. Alanda yürütülen yüksek lisans ve doktora tezlerinin mahiyeti ise, araştırmacılara hem alanın akademik geleneği, hem de bu geleneğin yarattığı kapsam, sınırlar ve ilişkiler konusunda veriler sunmaktadır. Dahası, Türk İslam Edebiyatı'nın “ilahiyat bilim dalı” sıfatıyla dinî-edebî ürünleri nasıl sahiplendiğini ve Türk edebiyatının bir kolu olarak aynı ürünleri nasıl analiz ettiğini de alandaki tez çalışmaları vasıtasıyla anlamak mümkündür.



1.7. TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN AKADEMİK ÇEHRESİ: TEZ ÇALIŞMALARI

Hatice Aynur, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı bünyesinde çalışılan tezleri analiz ettiği çalışmasına, “bir akademik disiplinin varlığını gösteren en önemli unsurlardan biri(nin) –belki de birincisi(nin)- hangi düzeyde olursa olsun o alanla ilgili olarak üniversitelerde hazırlanan tezler”¹⁴⁵ olduğu savına olan inancını belirterek başlar. Aynur’un bu düşünceyi dayandırdığı temel argümanı ise, önceleri yalnızca bir “bilgi alanı” olan araştırma sahalarının tezler vasıtasıyla geçirdiği evrimdir. Buna göre, tezler sayesinde, ilgili bilgi alanı ilk evrede gelenek oluşturur, ardından sistematik bir şekilde birikim ve istikrar kazanır ve sonuçta bilimsel bir disiplin hâlini alır.¹⁴⁶ Dolayısıyla, herhangi bir disiplinin karakterini, misyonunu ve vizyonunu belirleyen cevherin, her aşamadan tezler olduğunu söylemek mümkündür.

Âlim Yıldız da, bölümün ilerleyen kısımlarında detaylıca ele alındığı üzere, benzer bir çabayla Türk İslam Edebiyatı’nı merkeze alır ve makalesini yayımladığı 2007 yılına kadar kaleme alınan ve alan içinde yürütülen tezlerin ve diğer akademik çalışmaların bibliyografik bilgilerini paylaşır.¹⁴⁷ Yıldız’ın özellikle tezleri dikkate alarak alanın sınırları üzerine yaptığı değerlendirmeler, Türk İslam Edebiyatı’nın geleneği olan bir disiplin olarak var olmasında tez çalışmalarının önemini vurgular niteliktedir.

İlahiyat fakültesi aracılığıyla Türk edebiyatının dinî-edebî birikimi sahiplenilen Türk İslam Edebiyatı alanının teorik zeminini kurmaya çalışan ve bir önceki bölümde karşılaştırmalı bir şekilde irdelenen ders kitabı birikimi, elbette bu bilim dalının tanımını, sınırlarını, ilişkilerini anlayabilmek adına hatırı sayılır bir malzeme sunar. Öte yandan, bu alanın içinde akademisyen, akademisyen adayı ya da bağımsız araştırmacılar tarafından yayınlanan makale, kitap veya tez düzeyindeki çalışmalar da sahanın

¹⁴⁵ Hatice Aynur, “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)* 5/10 (2007), 631.

¹⁴⁶ Aynur, “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” 631.

¹⁴⁷ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar”.

krokisini tam anlamıyla çıkarabilmek ve disiplinler arası sınırları belli bir Türk İslam Edebiyatı görüntüsü çizebilmek için önemli birer veri alanı teşkil eder. Ancak bu tezin sınırlılıkları göz önüne alındığında; tüm bu veri alanı içerisinde yalnız, birinci derecede öneme sahip olan tez birikiminin, çalışmanın bu bölümünde öncelikli inceleme malzemesi olarak değerlendirilmesi mümkün olabilmektedir. Öte yandan, Türk İslam Edebiyatı alanında yapılan diğer çalışmaların; tez boyunca, bu bilim dalının teorik çerçevesi belirlenirken temel kaynaklar olarak kullanıldığını da söylemek gerekir.

Tezin bu bölümünde, 1965 yılında Türk İslam Edebiyatı alanında tamamlanan ilk doktora tezinden, 2021 yılı Ocak ayına kadar geçen süre içerisinde alan içinde yapılan 66 doktora ve 287 yüksek lisans tezi incelenerek; Türk İslam Edebiyatı'nın akademik geleneği, bilimsel bir disiplin olarak oluşturduğu birikim ve bu yolda sergilediği istikrardan bahsedilmiştir. Buradaki amaç, bibliyografik bir metin sunmak değildir. Tersine, ilgili alanın Türk edebiyatının dinî-edebî yönünü akademik olarak nasıl, ne şekilde ve ne ile sahiplendiğini anlamak; böylece alanın, özellikle Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'yla olan ilişkisi başta olmak üzere, disiplinlerarası sınırlarını nasıl çizdiğini ve bazen de sildiğini tespit etmektir. Böylece, alana dair 56 yıllık tez birikiminin, hem bir ilahiyat bilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı'nı ve hem de Türk edebiyatının dinî-edebî veçhesini nasıl disiplinleştirdiğini anlamaktır.

1.7.1. TÜRK İSLAM EDEBİYATI ALANINDA YÜRÜTÜLEN TEZLERE DAİR BİBLİYOGRAFİK ÇALIŞMALAR

Herhangi bir araştırma alanının akademik dünya için ne ifade ettiğini ve bilimsel bir disiplin olarak sahiplendiği birikimi, ilgili alanda yürütülen tez çalışmalarını analiz ederek yorumlamaya çalışan birçok çalışma mevcuttur. Bunlar arasında Türk İslam Edebiyatı ile müşterekleri nedeniyle de en çarpıcı olanı Hatice Aynur tarafından 1991 yılından 2005'e kadar süreli olarak yayınlanan *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar, Haberler* başlıklı bibliyografik eserdir.¹⁴⁸ Çalışmada ayrıntılı biçimde listelenen ve eserin yayın tarihi itibarıyla tamamlanmış ve tamamlanmamış yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezlerinin yanı sıra kitap, makale, basılmış ve basılmamış bildiriler ile tamamlanmış ve tamamlanmamış projelere ait bibliyografik künyeler paylaşılmıştır. Aynur'un çalışmasını Türk İslam Edebiyatı alanı söz konusu olduğunda kimi zaman bir tartışma kimi zaman da bir esinlenme kaynağı yapan nokta ise; Eski Türk Edebiyatı'nın diğer bazı alanlar ile kurduğu ve bu sahanın sınırlarını silikleştiren ilişkileri de gösteriyor olmasıdır. Yazar, bu durumdan ve çalışmadaki yansımalarından şöyle bahseder:

“Bu çalışmada Eski Türk Edebiyatı'nda uzman olarak çalışan kişilerin yönettiği tüm tezler yer almaktadır. Türk dili ve edebiyatı alanında yapılan tezlerin sınırlarını çizmek kimi zaman çok zor olmakta, eski Türk edebiyatı, halk

¹⁴⁸ Eser 1991 yılında ilk kez; *Türk Üniversitelerinde Yapılan Eski Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası ve Eski Türk Edebiyatı Tezleri Bibliyografyası* başlığı ile iki sayı olarak yayınlanmış olup, Ali Nihad Tarlan'ın 1922 tarihli “İslam Edebiyatı'nda Leylâ ve Mecnun Mesnevisi” isimli tezi ile başlar ve yalnız Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı bünyesinde değil, bu alanla ilgili olan ve başka bilim dalları bünyesinde kaleme alınan (Türk İslam Edebiyatı da dâhil) çalışmalar hakkında da bilgi verir. Aynur'un 1991-2005 yılları arasında Eski Türk Edebiyatı alanına dair topladığı bu akademik yekûnu temel alan ve 2010 yılının Kasım ayından itibaren çevrimiçi olarak hizmet veren “Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veri Tabanı” da, yazarın çalışmalarının genişletilmiş ve güncellenmiş devamı olması yönüyle önemlidir. Bu çalışmada ise, Aynur'un 2000 ve 2005 yılında yayınladığı toplu sayılar kullanılmıştır. İlgili eserlerin ve web sitesinin künyeleri için bkz. Hatice Aynur, *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2000)* (İstanbul: BÜFEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2000), Aynur, *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2005)* (İstanbul: Hab Yayınları, 2005), Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları Bibliyografyası Veritabanı, 6 Mayıs 2020 tarihinde erişildi, <http://osmanliedebiyati.com>

edebiyatı, Türk dili, tekke edebiyatı, yeni Türk edebiyatı ve İslâmî Türk edebiyatı tezleri arasındaki sınırların nerede başladığı ve nerede bittiği belirsizleşmektedir. Ayrıca, Tarih, Türk musikisi alanında yapılan kimi tezlerin konuları itibarıyla Eski Türk edebiyatı alanıyla ilişkisi olduğu gözlemlendiğinde bu tezler de bibliyografyaya dâhil edilmiştir. Eski Türk edebiyatı araştırmalarının temel taşlarından birisi metin çalışmaları olduğundan, diğer anabilim dalına ait olarak kabul edilen tezlerde metin çalışması bulunduğu takdirde o tez de bibliyografyaya alınmış ve tezin üzerinde bulunan bilgiler verilmiştir.”¹⁴⁹

Anlaşılabacağı üzere, İslami Türk edebiyatı alanında hazırlanmış tezler de Eski Türk edebiyatı alanıyla ayrılmaz muhteva, şekil ve çalışma ortaklıkları nedeniyle Aynur’un hazırladığı bibliyografyada yer almıştır. Tüm bunlardan sonra, söz konusu bibliyografyanın, Türk İslam edebiyatının Eski Türk edebiyatı ile kurduğu “disiplinlerarasılık üstü” ilişkiyi tartışırken yararlı ve değerli bir kaynak olabileceğini söylemek gerekir.¹⁵⁰

Aynur’un Eski Türk Edebiyatı’nda yürütülen tezleri müstakil olarak değerlendirdiği diğer bir çalışması da “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005” başlıklı makalesidir. Eski Türk Edebiyatı alanının Ali Nihad Tarlan’ın “İslâm Edebiyatı’nda Leylâ ve Mecnun Mesnevisi” isimli doktora çalışmasıyla 1922 yılında başladığını belirten yazar, bu tezin alanın bir disipline dönüşmesini sağlamasının yanı sıra Eski Türk Edebiyatı’nın bilimsel birikiminin

¹⁴⁹ Aynur, *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2005)*,13.

¹⁵⁰ Aynı ana başlıktan (edebiyat) türemiş ve bugün üniversitelerde ayrı birer bilim dalı olarak akademik faaliyetini yürüten alanların arasındaki benzerlikler vurgulanarak oluşturulan tez çalışmalarını değerlendirirken “disiplinlerarası” kavramının yetersiz kaldığı, boşa çıktığına dair bir yorum yapmak da mümkündür. Bu alanlar, birbirleriyle kurdukları “aynı kökten türeme” ilgisi ve benzer muhteva, kronoloji, şekli unsurlar ve dili sahiplenişleriyle, en azından kendi aralarında, ayrı birer disiplin olarak değerlendirilmek için çok fazla “benzer”ler. Bu bölümün ilerleyen kısımlarında da birçok kez tespit edildiği üzere; Eski Türk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı ve Tasavvuf alanları, özellikle tez çalışmaları açısından neredeyse bütünleşmişlerdir.

temelini attığını da anlatır.¹⁵¹ Aslında alandaki ilk doktora tezinin başlığında “İslâm Edebiyatı” ifadesinin bulunuyor olması, alanın Türk edebiyatının dinî-edebî birikimini Türk İslam Edebiyatı’nın disiplinleşmesinden çok önce -bu alandaki ilk doktora tezinin 1965’te tamamlandığı düşünüldüğünde- sahiplendiğini gösterir.¹⁵² Diğer taraftan, Aynur’un alanda yürütülen tez çalışmalarını analiz ettiğinde vardıgı bazı sonuçların Türk İslam Edebiyatı’na dair aynı minvaldeki değerlendirmelerle son derece benzer olduğu göze çarpar. Özetlemek gerekirse yazarın, Eski Türk Edebiyatı tezlerine dayanarak yaptığı çıkarımları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. 1980’lere kadar alanda yürütülen tezlerin genel karakterini; ulusa ait edebî şahsiyet ve şaheserleri ortaya çıkarma gayreti belirlemiştir.
2. 1960’lardan sonra doktora tez konularında metin neşrinin esas alınması ağırlık kazanır ki bu türden tez çalışmaları alan içerisinde hâlen öncelikli tez çalışma konusudur.
3. 1980’lerden sonra konu seçiminde çeşitlilik artmış; çalışılacak 1. derecede önem arz eden eser ve yazar/şair kalmadığı için edebî hiyerarşide alt sıralarda olan konular seçilmeye başlamıştır.
4. 2000’li yıllarda ise 1. derecede önemli kaynaklarla birlikte 2. ve 3. derece kabul edilen divanlar ve mesnevîler de bitmiş; araştırmacılar daha önce üzerinde bir şekilde araştırma yapılmamış ve adı duyulmamış eserleri tesadüfen bulmaya başlamışlardır.

¹⁵¹ Aynur, “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” 631.

¹⁵² Diğer taraftan, Ali Nihat Tarlan’ın “İslâm Edebiyatı” ile yalnız Türk İslâm edebiyatını kastetmediğini de söylemek gerekir. Tarlan, tezinde İslâm edebiyatını; sadece Türk edebiyatını değil, Arap ve Fars edebiyatlarını kapsayacak şekilde kullanmaktadır. Ağâh Sırrı Levend tarafından Tarlan’ın tezinden sonra yayınlanan aynı konulu kitap çalışmasında da Tarlan’ın tezine atıf yapılmış ve yazarın Leyla ve Mecnun hikâyesini Arap ve Fars edebiyatındaki söylentiler, eserler ve yazarlar üzerinden incelediğı belirtilmiştir. Bkz. Ağâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959), X.

Levend’in önceden Tarlan tarafından doktora tezinde yer alan “İslâm Edebiyatı” ifadesini genişleterek “Arap, Fars ve Türk Edebiyatları” ifadesini kullanması ise yazarın İslâm edebiyatının coğrafi sınırları konusundakini düşüncelerini gösterir niteliktedir.

5. Bundan sonraki tezlerde, edisyon kritiği tamamlanmış bir eserin tahlilinin yapıldığı ve Osmanlı edebiyatında gündelik hayatın varlığını gösteren çalışmaların işlendiği görülmüştür. Özellikle tahlil tezlerinde yöntem açısından bir “tikanma” durumu söz konusudur. Nitekim herhangi bir edebî metnin tahlili söz konusu olduğunda aranacak özellikler ilk tezlerde söylendiğinden, sonraki tezlerin tekrara düşmeleri kaçınılmaz olmuştur.
6. 1990’lardan itibaren geniş ve karşılaştırmalı bir perspektifin yokluğundan kaynaklanan “ufuk daralması” ve tez yazımında “kavramsal çerçeve”nin yokluğu, bu tarihten sonraki tezlerin -özellikle tenkitli metin neşri ve metin tahlili konusunda olanların- “edebî metni özetleyen, tasvir eden, metni çeviriyazı alfabesiyle veren ama metne nüfuz etmeyen, incelemeyen çalışmalar”¹⁵³ görüntüsü çizmişlerdir.

Aynur, tüm bu çıkarımlarını da göz önünde bulundurarak, Türk üniversitelerinde Eski Türk Edebiyatı alanında yapılan tezleri genel olarak beş başlık altında şöyle tasnif etmiştir:

1. Tenkitli metin neşri,
2. Metin incelemeleri/şerhleri/tahlilleri,
3. Edebî tür ve nazım biçimi incelemeleri,
4. Karşılaştırmalı çalışmalar,
5. Edebiyat tarihi çalışmaları¹⁵⁴.

Hatice Aynur’un, yürütülen tezler üzerinden alanın geleneğini okuması ve sınırlarını tartışması, Türk İslam Edebiyatı’nın akademik geçmişi ve şimdisi değerlendirilirken de bir örnek teşkil etmiştir. Buna göre, Aynur’un, Eski Türk Edebiyatı üzerinde durması ve

¹⁵³ Aynur, “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” 647.

¹⁵⁴ Aynur, “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” 642.

bu alanın Türk İslam Edebiyatı ile benzer kronolojik, coğrafi, dilbilimsel, şekli ve içeriksel özellikler taşıması, yazarın çalışmalarının Türk İslam Edebiyatı alanındaki benzer çalışmalara esin kaynağı olmasına sebep olmuştur. Bunlardan ilki, Ahmet Karataş'ın Aynur'un çalışmasını ilahiyat fakültelerindeki edebiyat araştırmaları üzerinden Marmara Üniversitesi örneklemini kullanarak sorunsallaştırdığı makalesidir. Aynur'un 1990-2005 yılları arasını kapsayan son toplu sayısını tanıtarak başladığı değerlendirmesinde Karataş, çalışmasının başlığında da vurguladığı üzere, ilahiyat fakültelerinde Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı tarafından sahiplenilen edebî birikim üzerine yapılan çalışmaları “dikkatlerden kaçan” bir yekûn olarak yorumlar.¹⁵⁵ Yazar, Aynur'un eserinde ilahiyat fakültelerindeki Türk-İslam edebiyatı sahasında yapılan çalışmalara çok az değinildiğini belirtir.¹⁵⁶ Karataş'a göre Türk İslam Edebiyatı alanında yaptıkları pek çok çalışma ve hazırlattıkları onlarca tez ile edebiyat dünyasına hizmetleri geçmesine rağmen Mustafa Uzun, Hasan Aksoy, Ali Yılmaz, Mehmet Akkuş ve Naci Okçu gibi ilahiyat fakültelerinde görevli edebiyat profesörlerinin Aynur'un eserinde sadece birer ikişer çalışmalarıyla yer almaları önemli bir eksikliktir.¹⁵⁷ Karataş; bu eksikliği, tüm ilahiyat fakültelerindeki Türk İslam Edebiyatı öğretim üyelerinin çalışmalarını anarak göstermenin, makalenin sınırlarını aşacağını düşünerek, yalnız Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin ilgili bilim dalında görev yapan ve yapmış olan öğretim üyelerinin yönetiminde hazırlanan tamamlanmış/tamamlanmamış lisansüstü tez çalışmalarına değinerek kanıtlamaya çalışır. Bunların yanı sıra; ilgili akademisyenlerin neşredilmiş kitaplarının, yayımlanmış makalelerinin, yazdıkları ansiklopedi maddelerinin ve tebliğlerinin bibliyografik künyelerine yer verir.

¹⁵⁵ Ahmet Karataş, “Dikkatlerden Kaçan Birikim: İlâhiyat Fakültelerindeki Edebiyat Araştırmaları (Marmara İlâhiyat Örneği),” *M. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 28 (2005), 143-166.

¹⁵⁶ Karataş, “Dikkatlerden Kaçan Birikim: İlâhiyat Fakültelerindeki Edebiyat Araştırmaları (Marmara İlâhiyat Örneği),” 145.

¹⁵⁷ Karataş, “Dikkatlerden Kaçan Birikim: İlâhiyat Fakültelerindeki Edebiyat Araştırmaları (Marmara İlâhiyat Örneği),” 145.

Türk İslam Edebiyatı üzerine yapılmış bibliyografya çalışmalarından bir diğeri ise, yine Aynur'un çalışmasını referans veren Âlim Yıldız'ın, yayınlandığı 2007 yılına kadar alanda yürütülen tüm lisanüstü tez çalışmalarının, alanda görev yapan öğretim üyelerine ait kitap, makale, ansiklopedi maddelerinin künyelerinin paylaşıldığı makalesidir.¹⁵⁸ Bu çalışmanın hem Karataş'ın değerlendirmesinden hem de kendinden sonraki benzer bibliyografik metinlerden farkı, sıraladığı çalışmalar üzerinden alanın özellikle Eski Türk Edebiyatı ile olan geçişkenliğine dikkat çekmesi ve bu duruma dair sunduğu çözüm önerileridir.

Alanı, “din ağırlıklı edebî ürünler ile müellif ve şairleri inceleyen bir bilim dalı”¹⁵⁹ olarak tanımlayan yazar, Türk İslam Edebiyatı bünyesinde yürütülen tezlerde “divan, mesnevi ve tenkitli metin neşirleri, dinî-tasavvufî tahliller ile dinî-edebî türler(in) ön sırada”¹⁶⁰ olduğunu söyler. Bu türden konular Eski Türk Edebiyatı alanında da benzer bir tercih sıralamasına sahip olmasına rağmen Yıldız, hazırlanan kitap ve tezlere konu olarak seçilen divan ve mesnevilerin çoğunlukla mutasavvıf şairlere ait olduğunu da ekler.¹⁶¹ Yazarın incelemeleri sonucunda, alan içindeki akademik çalışmalarda üzerinde en çok durulan konular; mevlid, esma-i hüsnâ, kırk hadis, hilye, şemâil, menâsik-i hâc, münacat ve na'tler olarak sıralanmıştır.¹⁶²

Âlim Yıldız, Türk İslam Edebiyatı alanında yapılan çalışmaların Eski Türk Edebiyatı ile paralellik arz ettiğini reddetmemekle birlikte, iki alanın arasındaki temel ayrım noktasının kronolojik farklılıklar üzerinden belirlenebileceğini hatırlatır.¹⁶³ Buna göre, Türk İslam Edebiyatı, Türklerin Müslüman olmalarından günümüze kadar uzanan bir

¹⁵⁸ Yazar, Hatice Aynur'un söz konusu çalışmasına değinerek; Türk İslâm Edebiyatı çalışmalarının büyük çoğunluğunun bu dergilerde yer almadığından ve bu yüzden ilahiyat fakültelerinde hangi konuların çalışıldığının Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyeleri tarafından bilinmediğinden bahseder. Çalışmasının böyle bir boşluğu dolduracağını düşündüğünü anlatır. Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 552.

¹⁵⁹ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 549.

¹⁶⁰ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 550-551.

¹⁶¹ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551.

¹⁶² Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551.

¹⁶³ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551.

kronolojik çizgiye sahipken ve dolayısıyla güncelliğini korurken, Eski Türk Edebiyatı 13. yüzyıldan başlayarak klasik dönemin sona erdiği Tanzimat’a kadar devam eden ve böylelikle canlılığını yitiren bir edebiyattır. Öte yandan, Yıldız’a göre, Eski Türk Edebiyatı tarihe odaklanırken, Türk İslam Edebiyatı dini merkeze alır.¹⁶⁴ Son olarak, ilk alanın edebî hususlara dayanarak takındığı “seçici” tavra karşılık, ikincisi ele aldığı dönemde hiçbir eseri ayırmadan, tüm eserleri inceleme alanı içerisinde değerlendirmeye değer bulur.

Yıldız’ın söz konusu iki sahanın teorik tanımlarının karşılaştırılmasına dayanarak çıkardığı bu sonuçların, akademik birer karşılığı, diğer bir deyişle pratik bir uygulama alanı olup olmadığına dair bir soru da anlamlıdır. Yani, “Eski Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı arasındaki silik sınırlar, tüm bu ayrımlara rağmen nasıl var olabilir?” gibi bir sorunun cevaplanmasını ummak mümkündür. Zaten Yıldız da teoride böyle ayırım noktaları olmakla beraber, bu noktaların her iki sahanın elemanları tarafından dikkate alınmadığını belirtir.¹⁶⁵ Yıldız’ın bu dikkatsizliğin sonuçlarına dair yorumu, iki sahayı birbirinden ayırmak ihtiyacını somut bir şekilde dile getirdiği için önemlidir:

“Örneğin, bu ayırım çerçevesinde Yunus Emre, Niyazi Mısri, Aziz Mahmud Hüdayî gibi şairlerin incelenmesi, Eski Türk edebiyatı araştırmacılarının girmemesi gereken araştırmalardandır. Fakat söz konusu şairlerin tamamen Eski Türk Edebiyatı araştırmacılarınca çalışıldığını görmekteyiz. (...) Türk İslam Edebiyatı alanında ‘Lâ-dinî’ şeklinde sınıflanabilecek şairler/konular çalışılırken, Eski Türk Edebiyatı alanında da ‘Dinî tasavvufî türler/konular ve mutasavvıf şairler’ ile ilgili tezler hazırlanmakta ve eserler kaleme alınmaktadır.”¹⁶⁶

¹⁶⁴ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551.

¹⁶⁵ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551.

¹⁶⁶ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 551-552.

Görüldüğü üzere, her iki saha da teorik tanımlarının gerektirdiği bir akademik çizgi dâhilinde ilerlemeyerek, birbirlerinin araştırma alanlarına müdâhil olmuşlardır. Böyle bir durum ise, yukarı da kısaca bahsedilen disiplinlerarasılık üstü bir görüntü çizer. Buna göre, her iki alan da birbiriyle birçok ortak noktası bulunan hatta çoğu zaman aynîleşen birer araştırma evrenine sahip olduklarından, disiplin olmanın gerektirdiği teorik ayırım noktalarını bir yerde “zorunlu” olarak ihlal etmektedirler. Dolayısıyla, bir alan bünyesinde diğeriyle ilgili olarak kaleme alınan bir akademik çalışma, disiplinlerarası olarak nitelendirilmez. Daha çok sınırlara riayet etmeyen, müdâhil bir konumda gözüktür.

Oysa bu araştırmanın ilerleyen kısımlarında da bahsedildiği üzere, ilimlerin modern tasnifinin beraberinde getirdiği ayrıştırmalardan kaynaklanan sınır çizme zorunluluğu, kronolojilerinin bir kısmında tamamen aynı tarihî aralığı paylaşan bu iki saha için iş görmezdir. Yine de Yıldız’ın da değindiği ve her iki alanın öğretim elemanları arasında var olduğu düşünülen önyargıların da söz konusu zorunluluktan kaynakladığını söylemek gerekir. Yıldız’ın ifadelerine göre, Eski Türk edebiyatçıları tarafından dile getirilen “İlahiyatçıdan edebiyatçı olmaz” düşüncesi ile Türk İslam edebiyatçılarının dillendirdiği “Dinî ilimleri tahsil etmeden, Arapça ve Farsça bilinmeden Eski Türk Edebiyatı çalışılmaz” yargısı; alanlar dışında üretilen eserlerin görmezden gelinmesine, “diğerinden daha iyi” olma düsturuyla tekrar tekrar çalışılmasına neden olmuştur.¹⁶⁷ Yazar, böylece hem zaman hem de emek kaybının yaşandığını da anlatır.

Türk İslam Edebiyatı’nda hazırlanan doktora tezlerinden yalnız Türk Dili ve Edebiyatı ile ilgili olanları niceliksel olarak inceleyen ve bu tezlerin bibliyografik künyelerini paylaşan diğer bir çalışma Ahmet Öntürk’e aittir. Türk İslam edebiyatı ve Klâsik Türk edebiyatı arasındaki paralelliğe tamamen Âlim Yıldız’ın değindiği şekilde bakan yazar, Yıldız’ın Eski Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı alanlarını birbirinden ayırdığını

¹⁶⁷ Yıldız, “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dallarında Yapılan Çalışmalar,” 552.

düşündüğü kronolojik sınırlar ile muhteva farklılıklarını çalışmanın girişinde tekrar eder. Öntürk, Türk İslam Edebiyatı alanında yapılan doktora tezlerinden Türk Dili ve Edebiyatı ile ilgili olanların 54 adet olduğunu ve bu tezlerin 2000-2017 yılları arasında çalışıldığını saptarmıştır. Sonuçta Öntürk, “tezlerin daha çok Eski Türk Edebiyatı bilim dalı ile ortak konular çerçevesinde yapıldığı(nı)”¹⁶⁸ belirtir. Öntürk, söz konusu tezlerde ayrıca, Abdülhak Hamit Tarhan, Namık Kernal ve Sezai Karakoç gibi isimlerin de İslam edebiyatı alanında değerlendirildiğini söyleyerek, Türk İslam Edebiyatı sahasının yalnız Eski Türk Edebiyatı konularıyla sınırlı olmadığına dikkat çeker.¹⁶⁹

Türk İslam Edebiyatı’na dair lisanüstü tezlerin künyesini paylaşan diğer bir çalışma, ilahiyat fakültesinde yapılan bütün tez çalışmalarının bibliyografik künyelerini aktaran *İlahiyat Fakülteleri Tezler Kataloğu*’dur.¹⁷⁰ 1953-2010 yılları arasındaki tüm yüksek lisans, doktora ve doçentlik tezlerinin sıralandığı çalışma ayrıca, İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) tarafından çevrimiçi veri tabanı olarak da kullanıcıların hizmetine sunulmuştur.¹⁷¹

Öte yandan ilgili sahada yapılan tez çalışmaları; Yüksek Öğretim Kurumu’nun hazırladığı Ulusal Tez Merkezi çevrimiçi adresinde de künyeleriyle; ayrıca izin durumlarına ve tarihlerine göre içerikleri ile de yer almaktadır.¹⁷²

Bu çalışmada, Türk İslam edebiyatı alanında 1965-2021 yılları arasında yürütülen tezlerin belirlenmesinde ise İlahiyat Fakültesi Tezler Kataloğu’nun basılı ve çevrimiçi

168 Ahmet Öntürk, “Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalında Yapılan Türk Dili ve Edebiyatı İle İlgili Doktora Tezleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme,” Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Doktora Tezlerinin Dünü- Bugünü,” ed. Zeki Taştan içinde (İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2019.), 424.

169 Öntürk, “Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalında Yapılan Türk Dili ve Edebiyatı İle İlgili Doktora Tezleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme,” 420.

¹⁷⁰ İsmail E. Erünsal, Mustafa Birol Ülker ve Fatih Çardaklı, *İlahiyat Fakülteleri Tezler Kataloğu (1953-2010)*, (İstanbul: İSAM Yayınları, 2012).

¹⁷¹ “İlahiyat Fakültesi Tezler Kataloğu Veri Tabanı,” 13 Mayıs 2020’de erişildi,

<http://ktp.isam.org.tr/?url=tezilh/findrecords.php>

¹⁷² “Ulusal Tez Merkezi,” 13 Mayıs 2020’de erişildi,

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

sürümleri ile Ulusal Tez Merkezi'ndeki veriler ve gerektiğinde üniversitelerin kütüphane katalogları karşılaştırmalı olarak kullanılmıştır.



1.7.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI TEZLERİ: ÖNCÜLER

Türk İslam Edebiyatı alanında tamamlanan ilk doktora tezi M. Esad Coşan tarafından kaleme alınan “Hatiboğlu Muhammed ve Eserleri” isimli 1965 tarihli çalışmadır. Alandaki ilk yüksek lisans tezi ise M. Murat Yurtsever tarafından 1984 senesinde tamamlanan “Lâmiî Çelebi Şehrengîz-i Bursa: İnceleme-Metin” isimli çalışmadır.¹⁷³ Bu çalışmalar alanın disiplinleşmesinde ve akademik gelenek kazanmasında öncü olan ilk tezler olmakla birlikte, alanda yürütülen ilk 10 doktora ve yüksek lisans tezi aşağıda sıralandığı gibidir:

Doktora Tezleri:

1. Coşan, M. Esad. “Hatiboğlu Muhammed ve Eserleri.” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1965.
2. Öksüz, Yusuf Ziya. “Mukaddime-i Kutbuddin (İnceleme, metin ve sözlük).” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1976.

¹⁷³ Yıldız’ın çalışmasında alandaki doktora tezlerinin aktarılmasında üzerinde durulması gereken bazı detaylar göze çarpar. Yazar, alandaki ilk doktora tezleri olarak; M. Kaya Bilgegil danışmanlığında Coşkun Ak, Önder Göçgün ile Naci Sami Okçu tarafından 1977 tarihinde tamamlanan çalışmaları belirtir. Oysa 1976’da Yusuf Ziya Öksüz tarafından tamamlanan “Mukaddime-i Kutbuddin (İnceleme, metin ve sözlük)” isimli doktora tezi Esat Coşan’inkinden sonra tamamlanmıştır. Yine de Yıldız bu tezi, makalesinde anmamıştır. Öte yandan, Yıldız’ın metninde, alanda hazırlanan ilk yüksek lisans tezi olarak Kadir Atlansoy tarafından Mustafa Kara’nın danışmanlığında tamamlanan 1987 tarihli “Sabâyi ‘Sırât-ı Müstakîm’ Mesnevisi” adlı çalışma gösterilir. Ancak, bu tezden önce Murat Yurtsever tarafından 1984 yılında aynı üniversitede hazırlanan bir yüksek lisans tezi de mevcuttur.

Alandaki ilk tezler konusunda karışıklığa mahal verebilecek başka bir durum da, İŞAM kataloglarının bazı tezlerinin bilgilerini yanlış paylaşması ile ilgilidir. Örneğin, alanda yapılan en eski tarihli yüksek lisans tezi, İSAM kataloglarına göre, Süleyman Cansız tarafından hazırlanan, 1980 tarihili “İsmail Hakkı Celveti (Bursevî)’nin Divânı II. Bölümü.” isimli tez çalışmasıdır. Ancak, tezin hazırlandığı Ankara İlahiyat Fakültesi katalog kaydına göre bu tez bir lisans tezidir. Bkz. “Katalog Kaydı,” Ankara Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı, 20 Eylül 2021’de erişildi,

<http://katalog.ankara.edu.tr/uhtbin/cgisirsi/?ps=g13qmGNDRP/MAIN/208070074/123>

Bu tez çalışmasında ise, özellikle 1990 öncesinde yazılan tezlerle ilgili karışıklık yaratan bazı durumlar göz önünde bulundurulmuştur. Bunlardan ilki, alanda yazılan ve Alim Yıldız’ın da değindiği ilk doktora tezleri ile ilgilidir. İlk tezler, Yusuf Ziya Öksüz, Coşkun Ak, Naci Sami Okcu ve Önder Göçgün tarafından kaleme alınmışlardır. Bu tezlerin tümü, İslami İlimler Fakültesi’nde yürütüldüğünden dolayı, danışmanlara ve yazarların daha sonra hangi bilim dalında çalıştığına bakılmaksızın Türk İslam Edebiyatı alanının tezleri olarak kabul edilmiştir. İkinci olarak, yüksek lisans tezlerinden Kadir Atlansoy’un tezi, İSAM kataloglarında Tasavvuf Anabilim Dalı’nda görülmesine rağmen –bu karışıklığa ilgili tezin danışmanlığını bir tasavvuf profesörü olan Mustafa Kara’nın yapması neden olmuş olmalıdır- Türk İslam Edebiyatı tezi olarak ele alınmıştır. Nitekim Kadir Atlansoy’un akademik özgeçmişinde de yüksek lisansını Türk İslam Edebiyatı alanında yaptığı görülmektedir. Bkz. “Dr. Kadir Atlansoy, “ Hashemite University, Discourse Analysis Lab.” 20 Eylül 2021’de erişildi,

<https://hu.edu.jo/en/facnew/dept/index.aspx?typ=8&deptid=56060000>

3. Ak, Coşkun. “Muhibbi Divânı: İzahlı Metin (Kanuni Sultan Süleyman).” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1977.
4. Okçu, Naci Sami. “Şeyh Galib’in *Divanı* ile *Hüsni ü Aşk*’ında Dinî ve Tasavvufî Unsurlar.” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1977.¹⁷⁴
5. Göçgün, Önder. “Namık Kemal ve İslâmiyet.” Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1977.
6. Abdülkadiroğlu, Abdülkerim. “Bursalı Belîğ’in Hayatı ve Eserleri (İnceleme-Metin).” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1979.
7. Özdemir, Hikmet. “Musa b. Hacı Hüseyin el-İznîkî Hayatı ve Eserleri.” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1980.
8. Muhtar, Cemal. “Ferişteoğulları’nın Arapça-Türkçe Lügatleri Üzerinde Araştırma.” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1981.
9. Süveylim, Massad Ali el-Shaman. “Türk Edebiyatında Siyerler ve İbn-i Hişam’ın Siyeri’nin Türkçe Tercümesi.” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1982.¹⁷⁵
10. Aksoy, Hasan. “Şemseddin Sivâsî, Hayatı, Eserleri ve Mevlid’i: Tenkitli Metin.” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1983.¹⁷⁶

Yüksek Lisans Tezleri:

1. Yurtsever, M. Murat. “Lâmiî Çelebi Şehrengîz-i Bursa İnceleme Metin.” Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 1984.

¹⁷⁴ Hatice Aynur’un çalışmasında, söz konusu tezin tamamlanma tarihi, 1978 olarak verilir. Aynur, “1.1. 302 nolu tez,” *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2005)*, 53.

¹⁷⁵ Yazar’ın adı İlahiyat Fakültesi Tezler Kataloğu’nun çevrimiçi sürümünde bu şekilde geçmesine rağmen, basılı eserde “Shaman (el-)Massad Süveylim, Ali” biçiminde verilmiştir. Erünsal, vd. “4317. Tez” *İlahiyat Fakültesi Tezler Kataloğu (1953-2010)*, 360.

¹⁷⁶ Verilen ilk on tezde yazar isimleri alfabetik sıralandığı için, yine 1983 yılında tamamlanan ve dışarıda kalan Mustafa Uzun ve Hasan Aksoy’un tezlerinin künyesi ise şu şekildedir: Aksoy, Hasan. “Şemseddin Sivâsî, Hayatı, Eserleri ve Mevlid’i: Tenkitli Metin.” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1983. Uzun, Mustafa. “Dede Ömer Rüşenî’nin Hayatı, Eserleri ve Miskinliknâme Mesnevisi.” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1983.

2. Atlansoy, Kadir. “Sabayi Sırat-ı Müstakim.” Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi, 1987.
3. Tural, Lâle. “Hafî’nin *Zâdü’l-Meâd* Adlı Eserinde Süleyman Çelebi Mevlid’i ile Müşterek Motifler (Nur-ı Muhammedi’nin İntikali Faslında).” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1991.
4. Ceyhan, Abdullah. “Gedizli Hafız Mehmed Efendi.” Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1992.
5. Albayrak, Nurettin. “Dînî Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri (Kaynakları ve Metin Tesisi).” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993.
6. Tural, Şecaattin. “Hafî’nin *Zâdü’l-Meâd* Adlı Eserinin Nur-ı Muhammedî’nin İntikalinden Sona Kadar Olan Kısımında Süleyman Çelebi Mevlid’i ile Müşterek Motifler.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993.
7. Yanpınar, Ahmet. “Kemal Ümmi Divanı’nda Münacât ve Tevhidlerdeki Âyetlerin Tesbiti.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993.
8. Güngör, Zülfikar. “Tahirü’l-Mevlevî (Olgun) Hayatı, Eserleri ve Dinî Edebiyatla İlgili Şiirleri.” Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1994.
9. Kemikli, Bilal. “Şeyhü’l-İslâm Arif Hikmet: Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri.” Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1994.
10. Serdaroğlu, Gülçin. “Es’ad Muhlis Paşa ve Divançe’sindeki Tasavvufî Remizler.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1994.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Diğer 1994 yılında tamamlanan diğer yüksek lisans tezlerinin künyeleri şu şekildedir: Uluocak, Fatma. “Şeyhî Divanı’ndaki Tevhid ve Na’tlarda Bulunan Mânevi Unsurlar.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1994; Usluer, Zekeriya. “Süleyman Nahîfî Hayatı, Eserleri ve *Hilyetü’l-Envâr*’ı.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1994. Yıldırım, Meliha. “Ahmed Cevdet Paşa Hayatı-Eserleri ve Divançe-i Cevdet.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1994; Yunusoğlu, Ahmet Zeki. “Fuzûlî’nin Gazellerinde Mânevi Unsurlarla İlgili Mazmunlar.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1994.

Görüldüğü üzere, alanda ilk olmaları nedeniyle Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı'nın tez yazma geleneğinin de belirleyicileri olan bu tezler; Türk edebiyatının dinî-edebî birikimini hem metin teşkili hem de tahlili odağında ortaya çıkarmak amacıyla kaleme alınmışlardır. Bunların dışında, özellikle Eski Türk Edebiyatı alanındaki tez konuları arasında, çalışılma sayıları itibariyle, hayli popüler olan Muhibbî, Şeyh Galib, Yavuz Sultan Selim gibi şairlerin, alanın ilk tezleri arasında konu edildiği de göze çarpmaktadır. Son olarak tür çalışmalarının, ilk tezler arasında revaçta olmadığını söylemek gerekir. Bu tezlerde siyer türü ve dinî Türk halk hikâyeleri dışında dinî-edebî türlere odaklanılmadığı görülmektedir.

Öte yandan, bu tezler, alanın Eski Türk Edebiyatı'nın çalışma sahasıyla ortaklıklarını görmek ve böylelikle dinî-edebî konu, kişi ve olayların Eski Türk Edebiyatı'nda çalışılmadığına, görmezden gelindiğine dair anlayışın yersizliğine dikkat çekmek açısından da önemlidir. Örneğin, dinî ve ahlaki mesnevileri ile tanınan Hatiboğlu Muhammed (ö.838/1435'den sonra), ilk kez M. Esad Coşan tarafından bir tez konusu yapılmıştır. Bu çalışmadan sonra Eski Türk Edebiyatı alanında da özellikle yazarın *Ferahnâme* isimli eseri hakkında tezler hazırlanmıştır.¹⁷⁸ Ya da Hikmet Özdemir tarafından hayatı ve eserleri odağında çalışılan Musa b. Hacı Hüseyin el-İznîkî (ö. 838/1434-35) ve eserleri, Eski Türk Edebiyatı alanında da birkaç kez tez konusu olmuştur.¹⁷⁹ Bundan başka, alandaki ilk on tezdten büyük bir çoğunluğunun Eski Türk Edebiyatı alanındaki tezlerin konu seçimlerinde, kronolojik önceliklerinden dolayı,

¹⁷⁸ Hatiboğlu Muhammed hakkında edebiyat fakültelerinde tamamlanan tezlerden bazılarının bibliyografik künyeleri şöyledir: Öztürk, Cemil. "Hatiboğlu: Ferâhname, egy. XV. szazadi OszmanTörök nyelvelmek." Ph. D. Diss., Budapest Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1984.; Şahin, Hatice. "Hatiboğlu, Ferâh-name, Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini" Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 1993.; Türk, Vahit. "Hatiboğlu'nun Bahrû'l-Hakayık'ı: Transkripsiyon." Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1987.; Zümrütler, Hüsametdin. "Hatiboğlu Ferahnâme: Transkribe ve Metin Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 1994.

¹⁷⁹ Musa b. Hacı Hüseyin el-İznîkî hakkında edebiyat fakültelerinde hazırlanan tezlerden bazılarının bibliyografik künyeleri şöyledir: Yavuzarslan, Paşa. "Münebbihü'r-rakidin: Giriş-İnceleme-Metin-Dizin." Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1999.; Yavuzarslan, Paşa. "Mûsâ bin Hâcî Hüseyin İzniki: Tercüme-i Hısnu'l-Hasin fî Minhaci'd-din, Giriş-İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin." Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1993.; Küçük, Murat. "Mûsâ bin Hâcî Hüseyin İzniki: Tercüme-i faslu'l-hitâb, Giriş-İnceleme-Metin-Dizin." Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1996.

etkili olduğunu söylemek gerekir. Nitekim bahsi geçen iki tez konusundan başka, Şemseddin Sivasî, İsmail Hakkı Celvetî (Bursevî), Kemal Ümmî, Şeyhülislam Arif Hikmet ve Süleyman Nahîfî de Eski Türk Edebiyatı ve Türk Dili tezlerinin konusu olmuşlardır.¹⁸⁰

¹⁸⁰Adı geçen yazar ve şairler hakkında edebiyat fakültelerinde yapılan tez çalışmalarından birer örneğin bibliyografik künyeleri şöyledir: Toker, Birgül. “Şemseddin-i Sivasî’nin Mir’âtü’l-Ahlâk Mesnevisi’nin Tenkidli Metni ve İncelemesi.”Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003.; Akıdil, Mehmet Ali. “İsmail Hakkı Bursevî Hayatı, Eserleri ve Tuhfe-i Ömeriyye’si.”Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1996.; Sarıçiçek, Ramazan. “Kemâl Ümmî: Hayatı, Sanatı ve Dîvân’ı, İnceleme-Metin.” Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 1998.; Civelek, Yakup. “Şeyhülislam Arif Hikmet’in Mecmûatü’t-Terâcim Adlı Eseri: İnceleme-Metin.” Tamamlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi.; Aypay, A. İrfan. “Nahîfî Süleyman Efendi: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkitli Metni.” Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1992.

1.7.3. TÜRK İSLAM EDEBİYATI TEZLERİ: SAYISAL VERİLER VE DEĞERLENDİRMELER

İlk 10 lisansüstü tezdten sonra, bu tezlerin oluşturduğu geleneğin etrafında şekillenen ve yürütülen diğer tez çalışmalarını da, bilhassa konu seçimleri odağında, tasnif ve tahlil etmek gerekmektedir. Bu bakımdan, öncelikle 1965-2021 yılları arasında yürütülen tezler; başlık seçimlerine ve içeriklerine göre dört temel gruba ayrılmış ve bu grupların altında detaylandırılmışlardır. Türk İslam Edebiyatı alanındaki yüksek lisans ve doktora tezlerini tasnif etmek için oluşturulan gruplar şu şekildedir:

1. Tenkitli Metin Neşri/Sağlam Metin Teşkili:

- a. Başlığında; “(...) Divanı”/ “(...) Hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve (...) eseri”/ “(...) Hayatı, eserleri ve (...) isimli eseri”/ “Tenkitli metin”/ “(inceleme-metin)”/“Transkripsiyonlu metin-inceleme”/“izahlı metin/(edisyon-kritik)” ifadelerini kullanan tezler. Örneğin, “*Bursalı Belîğ’in Hayatı ve Eserleri (İnceleme-Metin).*”
- b. Başlığında, “(...) (...) adlı eseri (metin-muhteva-tahlil)” ifadesini kullanan tezler (Bu türden tezler ayrıca, “Metin Tahlili” alt başlığına da dâhil edilmiştir.) Örneğin, “*Süleyman Nahîfî’nin Mirâciyye’si (Metin-Muhtevâ-Tahlil).*”

2. Doğrudan Metne Yönelik İncelemeler:

- a. Metnin tahlili: Başlığında “(...) adlı eserde muhteva incelemesi”/ “din ve tasavvuf/İslami motifler/Allah korkusu motifleri”/ “(eserin) dinî ve tasavvufî açıdan tahlili”/ “manevî unsurlar”/ “dinî muhteva”/ “dinî edebiyatla ilgili şiirler”/ “dinî ve tasavvufî unsurlar”/ “dünya ve ölüm düşüncesi”/ “din-tasavvuf ve cemiyet” ifadelerini kullanan tezler. Örneğin, “*Niyazî-i Mîsrî Divanı’nda Din ve Tasavvuf.*”

(“metin-muhteva-tahlil” açıklaması içeren tezler ayrıca, bu alt başlık altında da incelenmiş olup, bu türden tezlerin kodu “1.b 2.a” olarak belirlenmiştir.)

- b. Metin şerhi. Örneğin, “*Lâmi’î Çelebi Divanından Seçilen Gazellerin Şerhi.*”
- c. Metin mukayeseleri: Başlığında “(...)adlı eserde (...) adlı eser ile müşterek motifler” ya da “(...) ile (...) üzerine mukayeseli bir inceleme” ifadelerini kullanan tezler. Örneğin, “*Tasavvuf Şiirinde Sivâsî Gelenek: Şemsî, Şeyhî ve Nûrî Dîvânı Müşterekleri.*”

3. Edebiyat Tarihi Çalışmaları:

- a. Bir yazar/şairin hayatını, şahsiyetini ve eserlerini inceleyen biyografik çalışmalar ile bir yazar/şairin eserleri arasından sadece belli bir kısmını seçerek edebiyat tarihi içerisinde yankısını, örneğini arayan çalışmalar. Örneğin, “*Tahirü’l-Mevlevî (Olgun) Hayatı, Eserleri ve Dinî Edebiyatla İlgili Şiirleri.*”

(Birçok tezin başlığında “hayatı” ve “eserleri” ibareleri bulunmasına rağmen, çalışmanın içeriğinde yazar/şairin belli bir eserinin metin incelemesi yapıldığından bu tür tezler, “Tenkitli Metin Neşri/Sağlam Metin Teşkili” grubunda değerlendirilmiştir. Bu kategoride yalnız biyografik incelemeyi esas alan tezler incelenmiştir)

- b. Belli bir dinî-tasavvufî zümreyi ve/ya bu türden toplulukların edebî anlayışlarını inceleyen çalışmalar. Örneğin, “*On Dokuzuncu Yüzyıl Mevlevî Şairleri.*”
- c. Belli bir edebî dönemi/akımı/konuyu ve/ya bu dönemi/akımı/konuyu doğuran şartları ele alan çalışmalar ve bu türden dönem/akım/konular ile

edebî ortamı yalnız belli bir bölge ya da şehir odağında inceleyen çalışmalar. Örneğin, “17. Yüzyıl Türk Şiirinde Tasavvuf Telakkisi.”

- d. Dinî-tasavvufî ya da edebî bir kavramın veya kişinin edebiyat tarihindeki yerini inceleyen çalışmalar. Örneğin, “Türk İslam Edebiyatında ‘Aşere-i Mübeşşere’.”
- e. Bir derginin yayın hayatını, fihristini, edebî yayıncılık tarihindeki yerini inceleyen çalışmalar. Örneğin, “İlk Çocuk Dergilerinden Mümeyyiz”

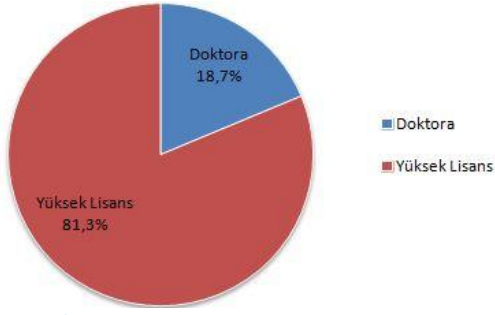
4. Teorik/Nazarî Çalışmalar:

- a. Edebî tür ve nazım biçimi incelemeleri. Örneğin, “Türk Edebiyatında Türkçe Manzum Hilye-i Nebevîler ve Nesimi Mehmed’in Gülistan-ı Şemal’i.”

(Tez başlığında bir edebî tür veya nazım biçimin Türk edebiyatındaki yeri ve ilgili tür veya nazım biçiminin bir örneğinin inceleme-metni sunuluyorsa bile, bu türden çalışmalar da bu alt başlık içinde değerlendirilmiştir.)

- b. Bir şairin/yazarın belli bir konudaki görüşlerini ya da genel edebiyat anlayışını teorik olarak inceleyen çalışmalar. Örneğin, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Paradigmada Metafizik Farklılık: Abdülhak Hâmid Tarhan.”
- c. Alanın edebî içerikleriyle ilgili bir problemi, konuyu; tartışan, soruşturan, karşılaştıran veya bir problem ya da ilişki kurgulayan çalışmalar. Örneğin, *Klasik Türk Şiirinde Dinî-Tasavvufî ve Din Dışı (Profane) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislam Yahyâ Örneği*.

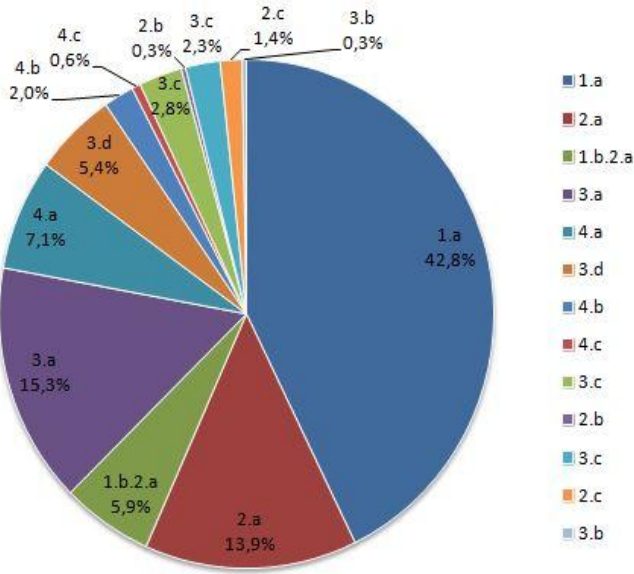
Yukarıdaki gruplara göre değerlendirilen 66 doktora ve 287 yüksek lisans tezinin grafiksel gösterimi ve analizleri doğrultusunda varılan sonuçları ise aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür.



Şekil 1: Tezlerin Mezuniyet Durumuna Göre Oranı

1. Doktora tezleri, alanda yürütülen tüm tezlerin yaklaşık %19'unu oluştururken, yüksek lisans tezleri geriye kalan %81.3'lük büyük payın sahibidir. Doktora tezi öncesinde, alanın akademik dünyasına bir giriş mahiyetinde görülen bu tezlerin

de, Türk İslam Edebiyatı'nın akademik geleneğini niteliksel olduğu gibi, niceliksel olarak da etkilediğini, grafik vasıtasıyla görmek mümkündür.

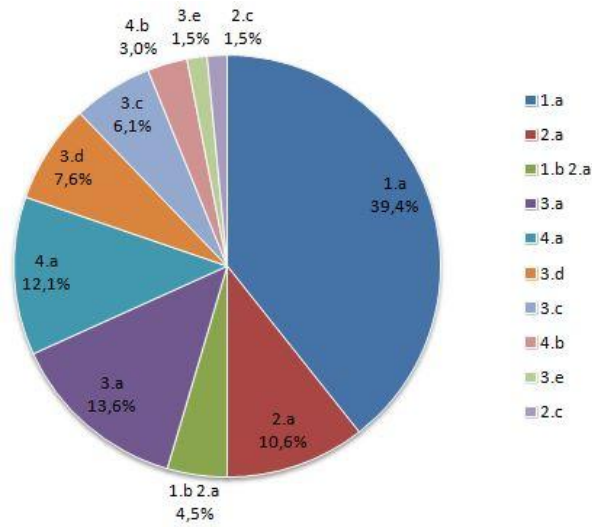


Şekil 1: Gruplarına Göre Tezler

2. Şekil 2'de verilen grafikte de görüldüğü üzere, alanda yapılan tezlerin nerdeyse yarısını 1.a kodu ile ifade edilen "Tenkitli Metin Neşri/Sağlam Metin Teşkili" grubu oluşturur. Ayrıca, 1.b 2.a koduyla ifade edilen metin teşkili ve tahlilini aynı anda odaklanan tezler de bütün tezler içerisinde %5.9'luk bir grubu oluşturur.

Dahası doğrudan metin tahliline odaklanan ve 2.a koduyla ifade edilen tezlerin de bütün tezler içerisinde %13.9'luk grubu teşkil ettiği görülmektedir. Dolayısıyla, Türk İslam Edebiyatı alanının akademik geleneği, en temelde ve öncelikli olarak "metin odaklı çalışmalar" üzerine kurulmuştur. Diğer gruplardaki tezler ise kalan %37.4'lük kısım içerisinde ve bu kısım içinde de küçük yüzdelere sahiptir. Bunlar arasında %15.3'lük pay ile en büyük yüzdeye sahip olan ve 3.a koduyla gösterilen "Bir yazar/şairin hayatını, şahsiyetini ve eserlerini inceleyen biyografik çalışmalar ile bir yazar/şairin eserleri arasından sadece belli bir kısmını seçerek edebiyat tarihi içerisinde yankısını, örneğini arayan çalışmalar" ilk sıradadır. Hem metin odaklı çalışmalar hem de biyografik çalışmaların tüm tez çalışmaları içinde bu kadar büyük bir paya sahip olması, Türk İslam Edebiyatı'nın kronolojik olarak, Eski

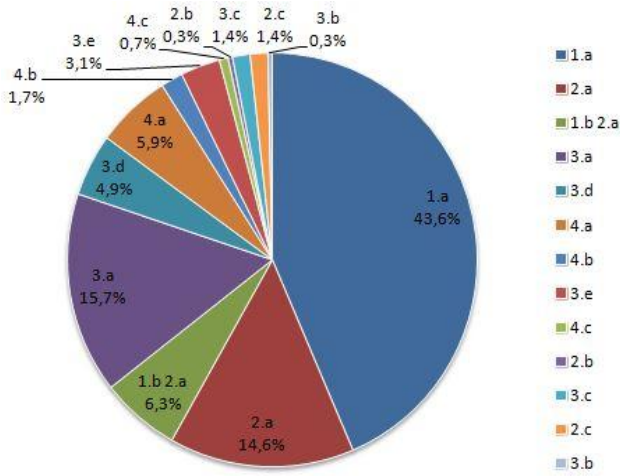
Türk Edebiyatı'yla aynı döneme odaklandığını gösterir. Latin harflerine geçişten önce Türk edebiyatı sahası içerisinde kaleme alınmış eski harfli metinlerin teşkili, tahlili ve bu metinlerin yazar ya da şairlerinin biyografileri, Türk İslam Edebiyatı alanındaki çalışmaların büyük bir kısmını oluşturarak, akademik bir istikrar vasıtası olmuşlardır.



Şekil 2: Gruplarına Göre Doktora Tezleri

3. Söz konusu durumun bir istikrar oluşturduğunu, doktora tezlerinin gruplarına göre oranlarını gösteren Şekil 3'te de görmek mümkündür. Şekil 2'deki oranlarla neredeyse benzer bir çizgi izleyen doktora tezlerinin sınıflandırılmasında, metin odaklı çalışmalar, tüm doktora tez çalışmaları içerisinde %56'lık bir orana sahiptir. Bu çalışmaları, yine %15.6'lık oranla biyografik araştırmaların takip etmesi, doktora tezlerinde de esas alınan öncelikli tarihî dönemin, Latin harflerine geçilmeden önceki dönem olduğunu gösterir. Öte yandan, doktora tezlerinde 4.a kodu ile belirtilen “Edebî tür ve nazım biçimi incelemeleri” ile ilgili çalışmaların %12.1'lik orana sahip olduğu görülmektedir. Aynı zamanda %7.6'lık bir pay ile bu türden çalışmaları takip eden ve konusu “dinî-tasavvufî ya da edebî bir kavramın veya kişinin edebiyat tarihindeki yeri” olan tezler de Şekil 3'teki grafikte ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla, doktora tezlerinde metin odaklı çalışmalar ağırlığını korumakla beraber, tür ve kavram çalışmalarının da hatırı sayılır bir yeri olduğunu söylemek gerekir.

4. Yüksek lisans tezlerinin gruplara göre nasıl oranlandığını gösteren Şekil 4'teki grafik de metin odaklı çalışmaların, alanda yapılan tüm tez çalışmaları içerisindeki en yüksek yüzdeyi yüksek lisans tezlerinde gösterdiğini kanıtlamaktadır. Buna göre, bu türden tezlerin %66.2'lik kısmını metin odaklı çalışmalar oluşturmuştur. Böylelikle, alanın



Şekil 3: Gruplarına Göre Yüksek Lisans Tezleri

bilimsel birikimine ilk katkının metin odaklı çalışmalar vasıtasıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Biyografik çalışmalar da tıpkı diğer grafiklerde de olduğu gibi hatırı sayılır bir yüzdeye sahip olmakla beraber (%15.7), tür ve kavram çalışmalarının yüzdelерinin doktora tezlerine göre

neredeyse yarı yarıya azaldığı da göze çarpar.

Yüksek lisans tezleri değerlendirilirken dikkat çeken önemli bir nokta ise, 3.e koduyla ifade edilen ve “bir derginin yayın hayatını, fihristini, edebî yayıncılık tarihindeki yerini inceleyen çalışmalar”ın; alandaki yüksek lisans tezlerinin araştırma konularından biri olarak gündemde olmasıdır.

Gruplarına göre lisansüstü tezleri dağılımlarına gösteren tüm grafiklerin ortak noktası ise, 4. gruba dâhil olan tez çalışmalarının, Türk İslam Edebiyatı’nın lisansüstü araştırmalarında kendilerine oldukça kısıtlı yer bulmalarıdır. Durumu daha iyi anlayabilmek için, yüzdelер yerine sayılara odaklanmak gerekir. Buna göre, alanda yürütülmüş 353 lisansüstü tez çalışması arasında 4.a koduyla ifade edilen ve “Edebî tür ve nazım biçimi incelemeleri” üzerine olan tezlerin sayısı yalnız 25’dir (8 doktora tezi ve 17 yüksek lisans tezi). Diğer taraftan, 4.b koduyla ifade edilen ve “Bir şairin/yazarın belli bir konudaki görüşlerini ya da genel edebiyat anlayışını teorik olarak inceleyen çalışmalar” ın sayısı 7 iken; 4.c koduna sahip olan ve “alanın edebî içerikleriyle ilgili bir problemi, konuyu; tartışan, soruşturan, karşılaştıran veya bir problem ya da ilişki kurgulayan çalışmalar”ın sayısı ise yalnız ikidir.

Sonuçta alanı teorik olarak kuran, soruşturan, tartışan ve karşılaştıran araştırmaların; Türk İslam Edebiyatı alanındaki lisansüstü çalışmalar içinde oldukça “az tercih edilir” bir noktada olduğu ortadadır. Bu türden çalışmaların, alanın akademik geleneğinde

kendilerine önemli bir yer bulamamalarının nedeni, aynı geleneğinin “metin odaklı çalışmalar” üzerine yoğunlaşmış olmasıdır. Nitekim bu türden tezlerin niceliksel olarak ne kadar baskın olduğu da sayısal veriler içeren grafiklerden de anlaşılmaktadır.

Grafiklerle ifade edilmeyen, ancak tezler vasıtasıyla alanın akademik geleneğine dair çıkarılabilecek diğer sonuçlardan biri, söz konusu tezlerin kronolojik olarak hangi tarih aralığındaki konu, kişi ya da olaylara odaklandığı ile ilgilidir. Yukarıda da birkaç defa değinildiği üzere, metin odaklı çalışmaların yoğunluğu, alanın kronolojik odak noktasını da belirlemiş, özellikle 13-19. yüzyıllar aralığında kaleme alınmış metinler ve bu metinleri üreten sanatçılar araştırma konusu olarak benimsenmiştir. 19. yüzyıl ise genel Türk edebiyatındakine benzer bir şekilde Tanzimat öncesi ve sonrası dönem olarak ikiye ayrılarak, yerleşik edebî anlayışın değiştiği Tanzimat sonrası dönem hakkındaki çalışmalar, öne çıkan kronolojik aralığın dışında kalmıştır. Örneğin, yüksek lisans tezleri arasında 19. yüzyıl Tanzimat sonrası dönemden başlayarak günümüze kadarki bir tarihî aralığa odaklanan 1965-2010 ve 2010-2020 tarihleri arasında tamamlanan yüksek lisans tezlerinin adları şöyle sıralanabilir:

1965-2010 Arasında:

1. Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi.
2. Tanzimat Edebiyatının Din Anlayışında Şinasî Örneği.
3. Muallim Naci: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Sânihâtü'l-Arab.
4. Cahit Zarifoğlu ve Şiirindeki İslami Motifler.
5. Necla Pekolcay: Hayatı, Eserleri ve İslami Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri.
6. Tahirü'l Mevlevî (Olgun): Hayatı, Eserleri ve Dinî Edebiyatla İlgili Şiirleri.
7. Su'ûdu'l Mevlevî: Hayatı, Eserleri ve Divânı (Zâdegân).
8. İbnülemin Mahmut Kemâl İnâl'in Hayatı ve Eserleri.

2010-2020 Arasında:

1. Abdülbaki Gölpınarlı: Hayatı, Kişiliğı ve Eserleri.
2. İslami modern Türk Edebiyatı'nda kadın eli:1970-2000 yılları arasında yazılan İslami romanlarda 'öteki' ve 'Müslüman' kadının kadın yazar/anlatıcı tarafından kurgulanması.
3. Namık Kemal Divanı'nda Din ve Tasavvuf.
4. 20. Yüzyıl Azerbaycan Şiirinde Hz. Fâtıma.
5. Sezai Karakoç'un Poetikasında Metafizik Unsurlar.
6. Tâhir'l-Mevlevi'nin Kudemâ-yı Mevleviyye Adlı Eseri (İnceleme-Metin).
7. Fuzulî, Mehmet Akif ve Sezai Karakoç'ta Leylâ.
8. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Din Adamı Modeli (Vurun Kahpeye-Küçük Ağı Mukayeseli rneğı).
9. Ali Nar ve İslami Edebiyat Düşüncesine Yönelik Çalışmaları.

Aynı kronolojik döneme odaklanan doktora çalışmaları ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar (2005).
2. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değışen Paradigmada Metafizik Farklılık: Abdülhak Hâmid Tarhan (2010).
3. Mehmet şemseddin Ulusoy'un Eş'âr-ı şemsî Adlı Dîvân'ı (İnceleme-Metin) (2018).
4. Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Tanrı İmgesi (2019).

Yukarıda sıralanan tezlerin dışında, aynı dönemdeki dergiler üzerinde yoğunlaşan çalışmaları da unutmamak gerekir. İnceleme konusu olan dergiler ise; *Diyarbakir Gazetesi*, *Mahfil Mecmuası*, *Hikmet Gazetesi*, *Mektepli*, *Mini Mini*, *Çocuk Dostu*, *Küçükler Gazetesi*, *Yıldız Dergisi*, *Mümeyyiz*, *Mavera*'dır. Bunların dışında; eski harfli kadın dergileri ve dinî dergilerdeki şiirlerin muhtevası da çalışılmıştır.

Hem yukarıdaki tezler hem de dergi odaklı çalışmalar, Türk İslam Edebiyatı'ndaki 19. yüzyıl sonrasını inceleyen çalışmaların yüksek lisans seviyesinde yoğunlaştığını gösterir. Tamamlanan tezler içerisinde, üzerinde hem yüksek lisans hem de doktora çalışmalarında birkaç defa Sezai Karakoç üzerinde durulması dikkat çekicidir. Bu durum, Türk İslam Edebiyatı'nın 20. yüzyıl ve sonrasındaki dinî-edebî birikimi hangi şair/yazarlar üzerinden ve nasıl sahiplendiğini analiz etmek açısından da önemlidir.

Tüm bu tez incelemelerinden, alandaki disiplinlerarası çalışmaların durumuna dair bir sonuç çıkarmak da mümkündür. Hem yüksek lisans hem de doktora tezlerinde disiplinlerarasılığın; öncelikle dinî-tasavvufî tahlillerin yapıldığı, mutasavvıf bir şair/yazarın biyografik bilgilerinin paylaşıldığı ve tasavvufî kavramların sorgulandığı metin odaklı çalışmalar ile edebiyat tarihi çalışmalarının Tasavvuf Bilim Dalı ile kurduğu ilişkiler üzerinden izlenebileceğini söylemek gerekir. Hatta Türk İslam Edebiyatı neredeyse Eski Türk Edebiyatı ile kurduğu sıkı ilginin bir benzerini Tasavvuf'la da kurar. Bu yalnızca Türk İslam Edebiyatı açısından böyle değildir. Tasavvuf alanında yapılan tezleri incelediği çalışmasında Ahmet Murat Özel, “İlahiyat Fakültelerinde Tasavvuf ABD Dışında Yapılan Tasavvuf Konulu Tezler” başlıklı grafikte, en büyük payın 45 tez ile Türk İslam Edebiyatı'nda olduğunu ortaya koyar.¹⁸¹

Alanın tasavvuf dışında disiplinlerarası ilişki kurduğu diğer alanlar ise; metin çalışmaları bağlamında dilbilim ile Temel İslam Bilimleri, İslam Tarihi, Sanat Tarihi ve Dinî Musikî'dir.

¹⁸¹ Ahmet Murat Özel, “Tasavvuf Alanında Yapılan Tezler: Tadat, Tasnif, Tahlil,” *Türkiye Araştırmaları ve Literatür Dergisi (TALİD)* 15/30 (2017), 417.

Özel, Tasavvuf alanının Türk İslam Edebiyatı ile kurduğu bu yakın akademik ilişkinin nedenini şöyle açıklar: “(...) Tasavvuf literatürünün dili bu etkileşimin sebebidir. Bu literatürün dili çoğu kez başvurduğu poetik formu sebebiyle edebiyat çalışmalarının Allah, varlık, bilgi ve değer hakkında yaptığı tutarlı, takip edilebilir ve yoruma dayanaklı yapısı sebebiyle de felsefi soruşturmanın ilgisini çekecek durumdadır.” Özel, “Tasavvuf Alanında Yapılan Tezler: Tadat, Tasnif, Tahlil,” 417.

2. BÖLÜM

TÜRK VE İSLAM: TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KAVRAMSAL ANALİZİ

2. 1. HANGİ EDEBİYAT? TÜRKİYE'DE İSLAMİ EDEBÎ BİRİKİME DAİR İSİMLENDİRME SORUNU

Benzer şeklî öğelerin ve muhtevanın oluşturduğu edebî sahayı ifade eden isimlendirmelerin birbirleri yerine, eşdeğer bir şekilde kullanılması durumu, Türkiye'deki İslami edebî birikimin tanımlanmasına ve dolayısıyla yöntem ve kapsamına dair bir sorun teşkil etmektedir. Araştırmamızın önceki bölümünde ilgili alanın, ilahiyat fakültelerinin resmî müfredatında ve aynı fakültelerde okutulmak üzere hazırlanan ders kitaplarında İslami Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı adlandırmalarıyla ifade edildiği belirtilmişti. Diğer taraftan, ilgili ders kitaplarının içeriği incelendiğinde; Divan Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı gibi isimlendirmelerin birbiri yerine kullanıldığına da değinilmişti. Öte yandan, aynı edebî alanı ifade eden ancak ders kitabı formatında kaleme alınmayan akademik çalışmalarda; Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, Ümmet Edebiyatı, İslam'la Kaynaşmış Türk Edebiyatı, İslami Edebiyat, Ortaçağ Türk Edebiyatı ve Skolastik Edebiyat gibi isimlendirmeler de geçmektedir. Her biriyle kronolojik düzlemde İslami devir Türk edebiyatının ürünleri ve dolayısıyla hemen hemen aynı şeklî öğeler ve muhteva kastedilmekle birlikte, her bir isim denemesinin ardında siyasi, sosyal, tarihî ve edebî bir arka plan olduğunu yadsımak mümkün değildir. Bu bağlamda, Ömer Faruk Akün'ün kaleme aldığı divan edebiyatına dair ansiklopedi maddesine bakmak yerinde olacaktır. Nitekim Akün bu maddede, kimi zaman Türk İslam edebiyatının bir dönemini, kimi zaman ise zümre edebiyatları göz önüne alınarak bir türünü hatta bazen kendisini de ifade etmek için kullanılan divan edebiyatı isimlendirmesinin tarihine ve

arkasındaki sosyal ve siyasi etkilere dair bilgi verir. Akün'e göre, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren "ümmeî çağı mahsulü ve Acem mukallidi" olarak görülen edebiyata; sırf onun eskiliğini, köhneliğini vurgulamak adına "Eski Divan Edebiyatı" denmiştir.¹⁸² Bu bağlamda yalnız saraylarda ve dolayısıyla yüksek zümre için icra olunan bu "eski" edebiyat, Cumhuriyet'in beraberinde getirdiği veya hemen sonradan oluşturduğu kanonik eserlerinin karşısında siyasi ve sosyal bir tahakküm altındadır.¹⁸³ Aynı durum "Osmanlı Edebiyatı" kavramı için de geçerlidir; çünkü yalnızca "eski" Osmanlı'nın saray halkına ya da güzideler tabakasını çağrıştırır ve dolayısıyla bu isimlendirme de milletten kopuktur. Akün'ün ifadeleriyle Osmanlıca edebî eserleri tabir etmek için kullanılan isimlendirmeler genel olarak, "dilde ve zevkte millî bir edebiyatın karşısı sayılarak kendisine köhnemiş, millî kültüre yabancı kalmış bir zihniyetin temsilcisi nazarıyla bakılan bir edebiyat"¹⁸⁴ ifade eder. Akün, ayrıca örneğin divan edebiyatı ya da saray edebiyatı gibi adlandırmaların, ne Osmanlı ile aynı edebî esasları paylaşarak eser vücuda getiren Çağatay ve Azerî sahalarında ne de bu edebiyatın temel örneğini oluşturan İran edebî birikiminde olduğunu da ekler.¹⁸⁵ Böylelikle; siyasi ve sosyal sebepleri ne olursa olsun, söz konusu adlandırmaların ilmi açıdan yetersizliğine ve gereksizliğine dikkat çekilmiş olur.

Görüldüğü üzere, bir edebî birikim alanını ifade etmek ve onu edebiyat tarihinde sınırları belli bir yere oturtmak için üretilen isimlendirmelerin farklılığı, her zaman

¹⁸² Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 9 (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 389.

Örneğin, divan edebiyatı dünyasını, çağdaş Türk edebiyatı dünyası ile farklılıklarını sıralayan Mehmet Kahraman, her iki sahayı da "farklı dünyalar" ve "farklı kaynaklar" olarak ele alır. Aslında böyle bir değerlendirme bile, divan edebiyatına dair "köhnelik" vurgusunun, bu Edebî sahanın "artık" farklı bir dünyanın, farklı kaynaklarla beslenen ürünü olduğuna dair görüşle ilgili olduğunu anlatır. Yine de Kahraman, divan edebiyatını, çağdaş yorumlara ve edebiyata karşı her şeye rağmen savunan görüşlerden de bahsetmiştir. Mehmet Kahraman'ın ayrıntılı çalışması için bkz. Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar* (İstanbul: Akademik Kitaplar, 2016).

¹⁸³ Kanon kavramı, siyasi otoritenin kanon belirlenmesindeki rolü ve Cumhuriyet'in kanonik edebî eserleriyle ilgili bilgi için bkz. Gregory Jusdanis, "Klasik Kanonlar," *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* içinde (İstanbul: Metis Yayınları, 1998), 84-85. Selçuk Çıkla, "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu," *Muhafazakâr Düşünce* 13-14 (2007), 52.

¹⁸⁴ Akün, "Divan Edebiyatı," 389.

¹⁸⁵ Akün, "Divan Edebiyatı," 390.

alana dair edebî birikimin çeşitliğinden kaynaklanmaz. Geçmişte oluşan bu birikime dair anakronik bakış açısı, siyasi ve sosyal konjonktürden etkilenebilir. Bu etkilenmelerin neticelerinden biri de Osmanlı'nın edebî birikimini ifade etmek için kullanılan başlıklardan birinin İslami Türk Edebiyatı olmasıdır. Akün, divan edebiyatının, İslami Türk edebiyatının “özelikle nazım sahasında doğrudan doğruya İran şiirinin bütün geleneklerini benimsemiş, tamamıyla onu esas almış bir kolunu temsil”¹⁸⁶ ettiğini söyler. Böylece, İslami Türk edebiyatı ve divan edebiyatının İslam medeniyeti tesirindeki dönemin farklı edebî kültür ve birikimini temsil eden, aynı dönemin birbiriyle etkileşen ancak eşdeğer olmayan iki sahası olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, bir eserin İslami Türk edebiyatı ya da divan edebiyatı alanlarından hangisine mensup olabileceğine dair belirleyicinin, her iki edebiyat kolunun da aynı döneme dair olması hasebiyle bulanıklaştığı görülür. İslam tesirindeki dönemde kaleme alındığı için İslam kültür kaynaklarından beslenmesi neredeyse kaçınılmaz olan bir İslami Türk edebiyatı eserinin divan edebiyatı dairesine girmesi beklenemez. Öte yandan Akün, sırf Arapça ya da Farsça yazıldığı için veya vezninin aruz olmasından dolayı bir eseri divan edebiyatı ürünlerinden saymanın oldukça yanlış olduğuna da değinir.¹⁸⁷ Bu bağlamda, her iki edebî saha için “amaç” kavramının da belirleyiciliği gündeme gelecektir. Doğrudan dinî bir vecibeyi öğretmek amacıyla kaleme alınan ve estetik gaye gütmeyen bir eserle, dönemin etkisi sebebiyle İslami kavram ve kişilerden bir mazmun dünyası yaratan; ancak yalnız estetik amaçlarla kaleme alınan başka bir eserin, aynı edebî sahanın ürünü olması mümkün değildir.

Akün'ün “Divan Edebiyatı” maddesi, yukarıda ifade edilen bağlamlar göz önüne alındığında, yalnız bilgilendirici değil aynı zamanda ufuk açıcıdır. Temelde aynı dönemde farklı kaygılar ve dünya görüşleriyle kaleme alınan edebî birikimin farklı nüveleri olabileceği savını desteklemesi, araştırmacıya söz konusu adlandırmaların

¹⁸⁶ Akün, “Divan Edebiyatı,” 390.

¹⁸⁷ Akün, “Divan Edebiyatı,” 390.

aslında o döneme ait değil, ondan çok sonra ve çoğu zaman anakronik bir şekilde oluştuğunu hatırlatır. İslami dönem Türk edebiyatı verimlerine dair hemen tüm değerlendirmeler, Cumhuriyet aydınının gözüyle, kendi çağının meseleleri minvalinde yapılmıştır. İslami-edebî verimlerin genel Türk edebiyatı içerisinde değerlendirilmesi ve dolayısıyla isimlendirilmesi konusunda da aynı durum geçerlidir. Abdurrahman Güzel’in sıraladığı şekilde; dinî edebiyat, tasavvuf edebiyatı, halk-tasavvuf edebiyatı, tasavvufî halk edebiyatı, İslami Türk edebiyatı, Türk-İslam edebiyatı, ümmet çağı Türk edebiyatı, zümre-tarikat edebiyatı, tekke edebiyatı isimlendirmeleri ile kendisinin idealleştirdiği dinî-tasavvufî Türk edebiyatı¹⁸⁸ ya da İslami edebiyat, İslam’la kaynaşmış Türk edebiyatı başlıkları temelde aynı edebî birikimi, farklı kaygılarla, ifade için kullanılır. Dinî, ırki, zümrevî ve hatta siyasi etkilerle şekillenen bu kaygıların söz konusu edebî birikimin kronolojik, coğrafi, dilbilimsel ve edebî sınırlarını bulanıklaştırdığını söylemek gerekir.

Araştırmanın bu bölümü, Türk İslam Edebiyatı adıyla bir ilahiyat anabilim dalı olarak resmîleşen İslami-edebî birikimin yukarıda da anılan isimlendirme çeşitliliği düşünülerek sorgulanmasını; “İslam”, “Türk”, “ümmet”, “din” kavramlarının bu edebiyatı ifade etmedeki rollerinin tartışılmasını içerir. Bu bölümün irdelemeye çalıştığı temel husus ise; tüm bu tartışmalar bağlamında, Türk İslam Edebiyatı adıyla kurumsallaşan edebî birikimi ifade eden bu güncel adlandırmada bulunan “Türk” ve “İslam” kavramlarının mümkünlüğüdür. Türk İslam Edebiyatı’nın bir ders ismi ve edebî bir araştırma sahası olarak söz konusu iki kavramı neden ve nasıl sahiplendiği ve hangi minvalde kullandığı tezin bu bölümünde incelenmiştir.

¹⁸⁸ Güzel, *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*, 93.

2.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI, TÜRK EDEBİYATININ NERESİNDE?

2012 yılında düzenlenen ve alana dair teorik tartışmalar konusunda bir ilk olan İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu'nun tertip heyeti başkanı ve aynı zamanda bir Türk İslam edebiyatı profesörü olan Mustafa İsmet Uzun, aynı adlı sempozyum kitabının önsözünde; genel Türk edebiyatı içerisindeki İslami verimleri tetkik etmek üzere kurumsallaşan ilgili edebî sahanın akademik camiada bazı hususiyetleri sebebiyle “yeterince tanınmadığı”, “hatta görülmediği”, “gölgede kaldığı”nı belirtir.¹⁸⁹ Uzun, öncelikle İslami Türk edebiyatının, ilahiyat fakülteleri içerisindeki ders saatinin büyük çoğunluğuna sahip olan İslami ilimlerin -Hadis, Tefsir, Fıkıh, Kelam gibi dersler- gölgesinde kalması durumuna kısaca değinir. Tezin önceki bölümünde detaylıca irdelendiği üzere, Türk İslam Edebiyatı ya da İslami Türk Edebiyatı (Tarihi) isimleriyle resmî müfredatta yer alan ve tüm bir ilahiyat programı içerisinde, zorunlu ya da seçmeli olarak, iki saatlik bir ders yüküne sahip olan bu edebî alan için “yardımcı”, “talî” ya da “kültür dersi” tabirleri kullanılmıştır. Dolayısıyla, Uzun'un da ifade ettiği gibi, temel meslekî ders yükleriyle karşılaştırıldığında oldukça sınırlı ve zorunlu kapsamıyla Türk İslam Edebiyatı dersi için -Din Psikolojisi, Din Sosyolojisi, Din Felsefesi vb. diğer yardımcı derslerde olduğu gibi- ilahiyat müfredatı içinde ikinci plandadır, demek mümkündür. Öte yandan, Türk İslam Edebiyatı'nın fazla tanınmaması ve Türk edebiyatı alanındaki araştırmacıların bu sahaya dikkat çekmemesi, yalnız Türk İslam Edebiyatı'nın kurumsallaştığı fakültelerdeki durumundan kaynaklanmaz. “Edebiyat fakültelerinin eski Türk edebiyatı alanıyla müşterekleri”de, Türk İslam Edebiyatı'nın “akademik dünyada tanınmayan hatta görülmeyen bir disiplin” hâline dönüşmesine sebep olmuştur.¹⁹⁰ Yukarıda değinilen alana dair isimlendirme çeşitliliği de göz önüne alındığında Uzun'un, alanın tanınırlığını etkileyen bu hususiyete dair yaklaşımı, son

¹⁸⁹ Mustafa İsmet Uzun, “Önsöz” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde (İstanbul: Sütun Yayınları, 2012), 9.

¹⁹⁰ Uzun, “Önsöz,” 9.

derece isabetlidir. Temelde aynı kronolojik, coğrafi ve edebî sınırları paylaşan isimlendirmelerin oluşturduğu edebî alanların birbiri yerine kullanılması durumu, elbette kapsam ve sınırlılıklarını belirlemeye çalışıp “müstakil bir disiplin” hâline gelmek isteyen ve böylece akademik camiada daha tanınır bir alan olmayı hedefleyen Türk İslam Edebiyatı için sakıncalıdır.¹⁹¹ Üstelik Türk İslam Edebiyatı; “Eski Türk Edebiyatı” adıyla bir anabilim dalı olarak 1938’den bu yana kurumsallaşmış ve genel Türk edebiyatı içerisinde teorik olarak da kendini ifade etmiş olan edebî alanla birçok ortak nokta barındırır. Bu durum, ilgili alana mensup akademisyenlerin; bu alanı “Eski Türk Edebiyatı’nın içinden fakat ondan farklı” olarak görmek isteyen tutumlarının karşısında yer alır. Buna göre, eğer şeklî özellikleri ve muhtevaları aynıysa, Türk İslam Edebiyatı’nın, Eski Türk Edebiyatı bünyesinde değil de, ayrı bir anabilim dalı olarak ilahiyat fakültelerinde müstakil bir alanı ifade edecek şekilde yapılanmasının nedenleri; bu konuyu irdelleyen bir araştırmacının dikkatini çeken ilk soruyu oluşturur.

Bu bağlamda, sempozyum kitabında İslami Türk Edebiyatı ismini Klasik Türk Edebiyatı’nı ifade eden farklı isimlendirmelerle karşılaştırarak inceleyen İsmail Güleç’in çalışmasını anmak gerekir. Güleç’e göre, 13-18. yüzyıllarda oluşan edebiyat birikimini değerlendirmek üzere yapılan isimlendirmelerin bazıları, söz konusu dönem üzerinden İslami dönem Türk edebî birikimini “tahkîr ve tezyîf etmek”¹⁹² amacıyla oluşturulmuş, kimi isimlendirmeler ise ilgili dönemin yalnızca bir özelliğine dikkat çektiğinden, bütün bir edebî birikimi açıklamakta yetersiz kalmışlardır. Birçok farklı

¹⁹¹ Bu noktada, akademik dünyada Eski Türk Edebiyatı alanı ile müştereklerine dikkat çekmeye çalışan ve alana dair birikimi böylece ortaya koyan Ahmet Karataş’ın makalesini tekrar anmak gerekir. Nitekim yazar, *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları* başlıklı bir derleme hazırlayan Hatice Aynur’un ilahiyat fakültelerinde aynı alanın ürünleri olarak sayılabilecek akademik çalışmaların “dikkatlerden kaçtığını” iddia ederek, bu çalışmalardan Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi özelinde bahseder. İlgili çalışmayı tekrar hatırlamak için bkz. Karataş, “Dikkatlerden Kaçan Birikim: İlâhiyat Fakültelerindeki Edebî Birikim: Marmara İlâhiyat Örneği.

İlahiyat fakültelerindeki edebî birikim değerlendirilirken ele alınan Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı’nda yapılan tezler incelendiğinde de kronolojik, coğrafi ve dilbilimsel özellikleri nedeniyle Eski Türk Edebiyatı alanında inceleme malzemesi sayılabilecek araştırma konularının çoğunlukta olduğu, ancak bunlardan özellikle transkripsiyonlu metin neşri ve dinî muhteva incelemesi hususlarında yararlanıldığını söylemek gerekir. Alanda yürütülen tez çalışmaları, önceki bölümde ele alınmıştır.

¹⁹² İsmail Güleç, “İslâmî Türk Edebiyatı İsmi Üzerine” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 25.

isimlendirme denemesini tartışan yazar, sonunda ilgili tarihî aralıkları içeren döneme dair en uygun ismin “Klasik Türk Edebiyatı” olabileceğine karar verir. Ardından, İslami Türk edebiyatının, klasik Türk edebiyatı demek olamayacağını; M. Fatih Köksal’ın bu dönem edebiyatının İslami özellikler barındırdığına, ancak tek yönünün bu olmadığına dair görüşüne dikkat çekerek açıklamaya çalışır.¹⁹³ Güleç’in Köksal’ın görüşlerini aktararak ifade ettiği gibi İslami Türk Edebiyatı ismi, İslam kelimesindeki mensubiyet eki hasebiyle Türk edebiyatındaki İslami unsurları içeren birikimi inceleyen bir edebî sahayı düşündürür. Bu anlama rağmen Klasik Türk Edebiyatı yerine kullanılması araştırmacılara, Klasik Türk edebiyatının yalnız İslami edebî eserlerden mürekkep olduğu fikrini verir ki bu yanlıştır.¹⁹⁴ Böyle bir durumda örneğin Hoca Dehhanî’nin “profane” edebî ürünleri görmezden gelinebilir. Bu noktada Güleç’in, İslami Türk Edebiyatı’nın Klasik Türk Edebiyatıyla ilişkisini sorunsallaştırdığını, kesin olanın ise; iki ifadenin birbiriyle eşdeğer kullanılamayacağı olduğunun altını çizdiğini söylemek gerekir. Ancak yine de İslami Türk Edebiyatı’nın, Klasik Türk Edebiyatı’nın bir dönemi veya muhteva, şeklî özellikler ya da amaç göz önüne alındığında, bir kolu olabileceği durumu da tartışmalı bir hâl alır. Güleç bundan sonra, Necla Pekolcay’ın *İslami Türk Edebiyatı* isimli ders kitabı başta olmak üzere, daha önce de ele alınan diğer kitaplarında alana dair şeklî öğeler ve içerik ile ilgili bilgileri gözden geçirir. Devamında yazar, bahsi geçen edebî sahada anılan eserlerde kullanılan aruz vezni ve kalıpları, nazım şekilleri ve nazım türlerine dair malumat ile edebî sanatlar, muhteva bilgileri ve tarihî şahsiyetlerin hemen tümünün klasik edebiyat alanının bilgileriyle aynı olduğu sonucuna varır. Güleç’in tüm bu benzerliklerden çıkarımı ise; İslami Türk Edebiyatı

¹⁹³ Güleç’in makalesinin konusuyla yakından alakalı olduğu için genişçe yer vereceğini söylediği Köksal’a ait makale için bkz. M. Fatih Köksal, “Klasik Edebiyatımızın İsimlendirme Meselesi,” *Türkçülük Bilimi Araştırmaları* 2 (1996), 209-223. Gerçekten de Güleç’in İslami Türk Edebiyatı isimlendirmesine dair görüşleri Köksal’ın metniyle birçok noktada kesişir. Bu noktada, Köksal’ın çalışmasında, dinle olan münasebetinin bu edebiyatı İslami bir edebiyat yapıp yapmayacağına dair sorgulamanın makalenin hudutlarını aşan bir mesele olduğuna değindiğini (220) ve daha muhtevalı bir incelemeyi gerektirdiğini düşündüğünü (219) söylemek gerekir. Güleç, belki de buradan ilhamla İslami Türk Edebiyatı isimlendirmesini yeniden düşünmek istemiştir.

¹⁹⁴ Güleç, “İslâmî Türk Edebiyatı İsmi Üzerine,” 29.

adlandırmasının, yalnızca belli bir dönemde ilahiyat fakültelerindeki edebî ihtiyaca cevap vermek amacıyla üretilmiş bir ders kitabının ismi ve temelde “Edebiyat Bilgisi”, “Klasik Türk Edebiyatı” ve “Türk Tasavvuf Edebiyatı” alanlarının birleşimi olduğudur.¹⁹⁵

İsmail Güleç’in İslami Türk Edebiyatı’na dair yaptığı bu değerlendirmede dikkat çeken ve üzerinde durulması gereken en önemli husus; İslami Türk Edebiyatı’nın, Klasik Türk Edebiyatı’nın birikimini ilahiyat fakültelerine dinî bir temayülle aktaran bir “aracı/uzlaştırıcı isim” olarak anmasıdır. İlahiyat fakültelerinin kuruluş amacı çerçevesinde¹⁹⁶, fakülte bünyesinde verilen tüm derslerin temeline Kur’an ve hadisi aldığını ve son tahlilde İslam dinini hem bir inanç sistemi hem de dünya görüşü olarak araştırmayı ve tanıtmayı hedeflediği göz önünde bulundurulduğunda, bu fakültelerde okutulacak edebiyat derslerinin de aynı minvalde tahayyül edilmesi kaçınılmazdır. Dolayısıyla genel Türk edebiyatı içerisinde ilgili dersin ele alacağı eserlerin tabii ki İslami dönemdeki edebî birikimin ürünleri olması beklenir. Güleç, bu dönemin edebiyatına dair isimlendirmelerin en doğrusu olarak Klasik Türk Edebiyatı’nı seçtiğinden ve İslami Türk Edebiyatı isimli ilk ders kitabında bahsedilen tüm şeklî öğeler ve içerik ile ilgili unsurlar, bu edebiyatın ürünleriyle benzeştiğinden dolayı İslami Türk Edebiyatı’nı, Klasik Türk Edebiyatı’nın ilahiyat fakültelerindeki yansıması, aracı olarak görür. Sonuçta İslami Türk Edebiyatı yazara göre, bir “dinî kopya”dan başka bir şey değildir.¹⁹⁷

Ancak bu bakış açısının birçok sorunlu tarafı olduğunu söylemek gerekir. Öncelikle hem yazarın İslami Türk Edebiyatı’nın temel ve ilk eseri olarak incelediği, alana dair

¹⁹⁵ Güleç, “İslâmî Türk Edebiyatı İsmi Üzerine,” 32.

¹⁹⁶ İlahiyat Fakültelerinin kuruluş amaçlarının aktarıldığı ve tartışıldığı detaylı bir inceleme için bkz. Mustafa Öztürk, “ ‘İlahiyat’ın Adı ve Amaçları,” *Bugünün İlahiyatı Nasıl Olmalıdır? – Sorunlar ve Çözümleri*- ed. Süleyman Akyürek içinde (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015), 29-59.

¹⁹⁷ “Dinî kopya” kavramı, Güleç’in ilahiyat fakültelerindeki edebî birikimi, bu birikimin aslında Klasik Türk Edebiyatı sahasına ait olduğu fikriyle problematik hâle getirmesinin ne kadar sorunlu bir yaklaşım olduğuna dikkat çekmek için, özellikle kullanılmıştır.

tüm genellemeleri yaptığı Necla Pekolcay'ın *İslami Türk Edebiyatı*'nda hem de tezin önceki bölümünde irdelenen ders kitaplarının hemen tümündeki süreklilik vurgusu gözden kaçırılmıştır. Tüm bu eserlere göre ilahiyat fakültelerindeki edebiyat dersinin ele aldığı kronolojik sınırlar, başlangıcı değişmekle birlikte, Türklerin İslamiyet'i kabulünden, ya da ilk yazılı eserleri vermelerinden başlayarak günümüze kadar devam etmektedir. Bu bağlamda, Güleç'in ele aldığı sınırlar olan 13-18. yüzyıllar, ilgili edebî alanın yalnız bir dönemini kapsar. Diğer taraftan, Güleç'in Klasik Türk Edebiyatı olarak tanımladığı dönemdeki zümreleşmeyi gözden kaçırdığını da ifade etmek gerekir. Öyle ki bahsi geçen yüzyıl aralığındaki tüm edebî birikim Klasik Türk Edebiyatı alanı içerisinde değerlendirilmiştir. Oysa kendisinin de 13. yüzyıl ve Köprülü'nün ifadeleriyle “yüksek sınıfa mahsus lâ-dinî şiir”¹⁹⁸in ilk temsilcisi olan Hoca Dehhanî ile başlattığı Klasik Türk Edebiyatı, zümreci bir edebiyattır. Dolayısıyla İslami dönemdeki edebî üretimin tamamını barındırmaz. Halk ve tasavvuf edebiyatlarının şekli ve içeriksel unsurları, çoğu zaman Klasik Türk Edebiyatı'ndaki klişeleşmiş hâllerinden farklıdır. İslami Türk Edebiyatı ise, aynı dönemdeki Klasik Türk Edebiyatı verimlerinden yararlandığı gibi, çoğunlukla daha didaktik ve doğrudan dinî temalarla kaleme alınan halk ve tasavvuf edebiyatı nüvelerini inceleme alanına dâhil eder.

Tüm bunlardan başka, ilahiyat fakültelerindeki edebî birikime dair değerlendirmelerin genellikle İslami dönem Türk edebiyatı ürünleri içerisinde din-dışı bir muhtevadan söz etmenin mümkün olmadığına dair bir görüşleri olduğunu da hatırlamakta fayda vardır. Buna göre Güleç'in, Köprülü'nün savına uygun bir şekilde, Klasik Türk Edebiyatı sahası içerisinde Hoca Dehhanî'ninkiler gibi lâ-dinî şiirler olduğu ve dolayısıyla konunun her zaman İslamiyet'ten alınmadığı görüşü, dönem edebiyatının alegorik yapısı ve mazmun sistemiyle kolayca çürütülebilir.¹⁹⁹ Hatta Hoca Dehhanî ile ilgili

¹⁹⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 348.

¹⁹⁹ Özellikle İslam medeniyetinin tesiri altındaki Türk edebiyatı döneminde kaleme alınan bir edebî eseri dinî ya da din-dışı veya seküler, profane, ilahî, beşerî vb. olarak kategorize etmek dönemin edebî

Köprülü sonrası çalışmalarda, şairin tasavvufî ve dinî vurgular içeren şiirlerinden örnekler verilmiştir. Klasik profane şiirin öncüsü kabul edilse de Dehhanî'nin; eser verdiği dönemde yoğun olarak kaleme alınan ve dönemin siyasi-sosyal şartlarına da bağlı olarak gelişen dinî-tasavvufî, didaktik şiir geleneğine uygun eserleri de olması araştırmacıları, İslami dönem Türk edebiyatı ürünlerinde din-dışı eser vermenin mümkünlüğü üzerine düşündürmektedir.²⁰⁰

Sonuç olarak, ilahiyat fakültelerindeki edebî alanın, Eski Türk Edebiyatı ile olan müştereklerini yadsınamamakla beraber, tamamen bu edebiyatın “dinî bir kopyası” olmadığını da söylemek gerekir. Yine de Türk İslam Edebiyatı konusunda ihtisaslaşan araştırmacılar, kendi alanlarını, bilhassa Eski Türk Edebiyatı'ndan, ayırıştırarak tam anlamıyla bir disiplin hâline getirmek isterler. Bu bağlamda, ilahiyat fakültesinde resmîleşen isimdeki “Türk” ve “İslam” kavramları ile bunların doğrudan bağlantılı olduğu “kavim”, “milliyet” ve “ümme” mefhumları da tartışılarak genel bir çerçeve çizilmeye çalışılır. Hem İslami edebiyatın sınırlarını ve kapsamını sorgulayan sempozyum kitabında “çerçeve tartışmaları” başlığı altında geçen bölümde, hem de yine alanın içeriğini tartışan sınırlı makaleler ve daha önce de değinilen ders kitaplarının ilgili bölümlerinde, söz konusu kavramların İslami edebiyat için ne ifade ettiğine dair atıflar bulmak mümkündür.

eserlerinin temel şekillendiricisi olan mazmun sistemi ve alegorik dilden dolayı her zaman mümkün olmamaktadır. Tezin Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam kavramının tartışıldığı bölümünde bu durum üzerinde hususiyetle durulmuştur.

²⁰⁰ Hoca Dehhanî akademik dünyaya ilk kez Fuad Köprülü tarafından tanıtılmış olmakla beraber yazar, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde şairle ilgili dikkat çeken temel hususun “(onun eserinde) tasavvuf tesirine hemen hemen hiç tesadüf edilmemesi, yani onların tamamen “lâdini” bir ruhla yazılmış olması” olduğunu vurgular. Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 349. La-dinî şiir tarzının, “tamamıyla sanat gayesini hedef alan bu yeni türün” ilk temsilcisi olarak Dehhanî'yi gösteren yazar, bunu bir şiir mecmuasındaki iki gazele dayandırır. Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 348. Öte yandan, Dehhanî'nin şiirinin sadece din-dışı ürünlerden ibaret olmadığını ve şaire atfedilen yeni kaynaklarda devrin tasavvuf anlayışından uzak olmayan ve dervişane bir üslupla kaleme aldığı şiirleri bulunduğunu ispatlayan yeni bir çalışma için bkz. Ersen Ersoy ve Ümran Ay, “Hoca Dehhanî Hakkında Yeni Bilgiler, ”*Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 15 (2015), 1-26, http://devdergisi.com/Makaleler/777649416_DEV15-26122015-1.pdf. Ayrıca bkz. Ersen Ersoy ve Ümran Ay, *Hoca Dehhanî Divanı* (İstanbul: TÜBA Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2017).

Bu kapsamda anılabilecek ilk sorgulamalar “Türk” kavramının Türk İslam Edebiyatı, ya da İslami Türk Edebiyatı veya İslami Türk Edebiyatı Tarihi içerisinde tam olarak ne ifade ettiğine dairdir. Bu edebî sahanın, en genel tabirle, Türklerin İslamiyet’i seçtikten sonraki ürünlerini incelediği fikri, ortak bir genel-geçerlik arz etmesine rağmen, bu ifadedeki Türklüğün ırki, coğrafi, siyasi ya da dilbilimsel veçhelerinin hususiyetleri konusu tartışmaya açıktır. Öte yandan “İslam” kavramı için de aynı şey geçerlidir. Şöyle ki inceleme konusu edilen eserlerde, yazarın veya metnin İslamlığının ne ifade ettiği ya da söz konusu İslami olma durumunun sağlanma şekli, kesin sınırları haiz olmadığından, sorgulanabilir. Öte yandan Türk kavramının beraberinde getirdiği milliyet fikri ile İslam söz konusu olduğunda ele alınması gereken ümmet mefhumunun ontolojik olarak zıtlık içermesi, Türklük ve İslam’ın aynı edebî saha adında buluşmasına tenkitçi bir gözle bakmayı gerektirir. Nitekim Türk İslam edebiyatçıları da bahsi geçen tüm bu kavramlar üzerine düşünmüş ve düşünmeye devam etmektedir.

2.3. TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN “TÜRK” KAVRAMI

Mehmet Doğan, “belirli bir ırka veya kavme mensubiyet ifade eden ‘Fars şiiri’, ‘Arap şiiri’, ‘Türk şiiri’ gibi isimlendirmelerin, en azından muhteva yönünden, tartışmaya açık tutulması gerektiği, böyle bir sınıflandırmada İslâm dünyasında tarih şartlarında bir arada oluşan eserlerin, son yüz elli yıllık bir zaman diliminde yazı dili esas alınmak üzere bölüştürüldüğü, bu paylaşımdan tabîî olarak Türklerin en büyük kaybı gördüğü”²⁰¹ ne dair alıntılacağı pasajda; ırk faktörünün, birçok nedenle ortak bir edebiyat külliyyatına sahip ulusların arasındaki etkisine dikkat çeker. Buna göre, ortak bir inanca mensup olmaları nedeniyle oluşturdukları ümmet dairesi içinde kavimlerin ürettikleri edebiyatın ulusallaşma sürecinde zorunlu olarak parçalanması, bu dairedaki bazı unsurlar açısından edebî geleneklerinin kadimliği konusunda sorun teşkil edebilir. Örneğin; Arap ve Fars yazı dilini ümmet/medeniyet dairesi içerisinde bir gereklilik olarak benimseyen ve bu minvalde eser vücuda getiren Türklerin tüm edebî birikimlerinin, sırf bu eserleri kaleme aldıkları yazı dilinin Arap harfli olması sebebiyle Arap ve İran ulusal edebiyatına mâl edilmesi dayanaksız ve yanlış olarak addedilir. Nitekim ümmete dâhil olan unsurların oluşturduğu “ortak” edebiyatın, paydaşlarının kavmî kültür ve gelenekleriyle ilgisi olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Neredeyse ortak bir alfabe²⁰², kaynağını dinden alan ortak bir konu havuzu ile ortak şeklî unsurların; ümmet edebiyatını vücuda getiren paydaşların kendi geçmişlerini ve hâlihazırdaki hayat tarzlarını, düşünce dünyalarını şekillendiren özgün kültürlerini ne derece etkilediği hususu, üzerinde durulması gereken bir konudur.

²⁰¹ D. Mehmet Doğan, *Neden Klasiklerimiz Yok?* (Ankara: Yazar Yayınları, 2016), 85.

Doğan’ın, böyle bir değerlendirmeyi yaparken temel aldığı ve alıntılacağı makale ve konuyla ilgili daha kapsamlı bilgi için ayrıca bkz. Adnan Karaismailoğlu, “XX. Asırda Doğu’daki Klasik Edebiyat ve Kültürler Üzerine Yapılan Genel Değerlendirmeler,” *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri* içinde. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2019), 13-21.

²⁰² En temelde Arap alfabesi demek istenmekle birlikte, Farsça ve Türkçe’nin yazıya aktarılması söz konusu olduğunda konuşma dilindeki kimi seslerin varlığına veya yokluğuna bağlı olarak bu alfabede olmayan kimi harflerin eklenmesi veya alfabede var olan kimi harflerin çıkarılması kastedilmediğidir.

Diyanet İslam Ansiklopedisi tarafından hazırlanan “ümme” maddesine bakmak, bu mefhumun kavimlere ve ortaklıklara dair ne ifade ettiğini anlamak açısından yararlıdır. Maddede, ilgili sözcüğün Kur’an’da altmış dört defa geçtiği belirtilmiş ve sözlüklerdeki manasına da uygun olarak; “kendilerine peygamber gönderilmiş topluluk, kavim, her kabileden bir grup insan, her canlı cinsi, bütün iyilikleri şahsında toplamış kişi veya kendisine uyulan önder” ya da “aynı dine inanma, aynı zamanda yaşama veya aynı mekânda bulunma gibi önemli bir unsurda toplanan gruplar”²⁰³ manalarına gelecek şekilde işlenmiştir. Muhtelif sözlüklerdeki anlamının yanı sıra kelimenin yaygın kullanışında ifadesini bulan mananın “Hz. Muhammed’e iman edip tâbi olan kitleler”²⁰⁴ olduğu da ilgili maddede belirtilir. Türklerin Arap ve Fars unsurlarla beraber içinde bulundukları ve temelde İslam dininin belirlediği bir dünya görüşünün hâkim olduğu, başka bir medeniyet dairesine girdikleri 19. yüzyıla kadar süren dönemin Agâh Sırrı Levend tarafından “ümme çağı” olarak adlandırılması, ümme mefhumuna dair yaygın manadan etkilenmenin bir sonucu olmalıdır. Levend’e göre, Türk toplumu tarihte iki büyük çağ geçirmiştir.²⁰⁵ Bunlardan ilki, Türklerin “kavim” hâlinde yaşadıkları çağdır ve Türklerin tarih sahnesine çıkmalarından başlayarak İslam dinini seçtikleri 8. asra kadar devam eder. Yazarın ifadeleriyle, Türkler bu çağda “yabancı etkilerden uzak kalmışlar, kendi hayatları içinde benliklerini korumuşlardır.”²⁰⁶ Dolayısıyla, tezin ilerleyen kısımlarında detaylıca tartışılan; kültüre dair “orijinallik” ya da “özgünlük” kavramları, Türkler söz konusu olduğunda onların kavim çağına mahsustur. Ümme çağı ise, kavim çağıyla çelişik özellikler barındırır. Buna göre, Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden başlayarak 19. yüzyılın sonlarına kadar devam eden ve Türklerin “kendi yasa ve törelerini bırakarak esaslarının (İslam dininin) çizdiği çerçeve içinde, bütün İslam âlemini kucaklayan bileşik hayata uy(dukları) ve “yeni bir ruhla tarih

²⁰³ Halil İbrahim Bulut, “Ümme” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 42 (İstanbul: TDV Yay., 2012), 308.

²⁰⁴ Bulut, “Ümme,” 308.

²⁰⁵ Agâh Sırrı Levend, *Ümme Çağı Türk Edebiyatı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962), VII.

²⁰⁶ Levend, *Ümme Çağı Türk Edebiyatı*, VII.

sahnesine çık(tıkları)”²⁰⁷ dönem, ümmet çağı olarak adlandırılır. Levend, bu dönemde değişen şeyin sadece dil olmadığını, aynı zamanda “kâinat görüşü, düşünce ve duygu âlemi, hayal dünyası, sanat anlayışı, ruhu ve felsefesi”nin²⁰⁸ de değiştiğini belirtir. Yine kendi ifadeleriyle inançların yeni bir kibleye doğrulduğu²⁰⁹ bu çağ; dünya görüşünün ve dolayısıyla toplumsal kiblenin değiştiği 19. yüzyıl ortalarına kadar devam eder.

İşte bu çağda üretilen edebî verimlerin tümünü “Ümmet Çağı Türk Edebiyatı” kapsar. Yukarıda ilgili döneme dair verilen tüm bilgiler değerlendirildiğinde, bu dönemin edebî ürünlerinin de kavim çağındaki özgünlük ve orijinallikten uzak olduğu sonucuna varılabilir. Dahası, söz konusu ürünlerin İslam ümmeti içerisinde yer alan tüm unsurlar için geçerli olabilecek yeni bir dünya görüşü, yeni bir sanat ve estetik anlayışı ve dolayısıyla yeni bir “ruh” ile kaleme alındığı düşünülebilir. Temelde durum böyle görülmekle birlikte, ümmet içerisinde kavimlerin rolü, kendi orijinal temayüllerinin ümmetin toplu söyleminde yer bulup bulamadığı da tartışmalıdır. Örneğin Hilmi Ziya Ülken, Ziya Gökalp’in, kavimlerin ümmet içerisinde kendi şahsiyetlerini kaybettiğine ve ancak tekrar şahsiyetlerini hatırlayarak ve ona sahip çıkarak ümmet mefkûresinden sıyrılacaklarına dair olan inancına değinir.²¹⁰ Bu düşünceye göre, ümmet mefhumu; bünyesine dâhil ettiği unsurları âdetâ soğurur. Dolayısıyla, İslam ümmeti içerisine bir şekilde (fetih, inanç değişikliği, yazı dilini kullanma gibi etkilerle) dâhil olan bir unsur, kendi irki hüviyetini ve bu hüviyetin bünyesinde barındırdığı tüm özgün parçaları; ümmet mefkûresi adına unutmak zorundadır. Bu unsur, kendine ait olanı ne kadar büyük oranda ve ne kadar etkili unutursa, ümmet içerisinde o kadar faydalı olabilir. Ancak yine de, söz konusu durum hâlihazırda bir “yok oluş” ile ilgili olduğu için negatif görünmekle birlikte, duruma pragmatik olarak bakıldığında, aynı zamanda hayatî bir eylem olduğu da anlaşılır. Ülken’in de ifade ettiği gibi “orta zaman medeniyetlerinin en

²⁰⁷ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, vii.

²⁰⁸ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, vii.

²⁰⁹ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 1.

²¹⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 82.

mühim vasıflarından olan “şekil ve gaye birliği”²¹¹ ancak unsurların hususî karakterlerinin silinmesiyle mümkün olabilir.

Ülken, ümmet birliğinin içindeki kavim faktörüne dair böyle bir açıklamanın hakikate yakın olduğunu söylemekle birlikte tam olmadığını belirtir. Buna göre, din ve akideleri aynı kalmak şartıyla kavimlerin, dini özümsemelerinde dolayısıyla uygulamalarında bir “kendine özgünlük” kaçınılmazdır. Yazarın ifadeleriyle; “Türk’ün Müslümanlığı hiçbir zaman Arap’ın İslâmiyet’i olmadığı gibi İran’ın İslâmiyet’i de değildir.”²¹² Böyle bir yorum, İslam ümmeti dairesindeki her bir unsurun kendi millî vasıflarını, ideolojik olmasa da, en azından kültürel olarak koruduğunu da düşündürebilir. Yine de Ülken, İslam medeniyetinin içerisinde bulunan sosyal teşekküllerin her birinin İslamiyet’e farklı farklı veçheler kazandırmadığını, kendi “hususî renklerini” katmadıklarını, ancak “kendi cemiyetleri ve içtimaî şartları içerisinde İslamiyet’e yeni bir şekil ve mânâ ver(diklerini)”²¹³ savunur. Böylelikle İslamiyet; sabit, değişmez bir “vahdet” olarak kalırken, içinde “ümmet birliği” altında konuşlanan teşekküllerin, kendilerine has sosyal şartlarının gerektiği ölçüde, bu vahdeti anlamlandırmada değişiklik gösterebilecekleri düşünüldüğünde, “İslamiyet içinde Türk” anlamını yitirirken “Türk’ün İslamiyet”i anlamlı olur. Bu tabirin ümmetin paydaşları için ne ifade ettiğine örnek vermek gerekirse, Ziya Gökalp’in “Türk’ün Tekbiri”²¹⁴ isimli şiirini hatırlatmakta fayda vardır. Şiirin başlığında “tekbir” kavramı, genel geçer olmakla ve dolayısıyla tüm ümmet unsurları için aynı manaya gelmekle birlikte, “Türk” ün onu içinde bulunmayı arzuladığı yeni ve ideal sosyal düzen içerisinde nasıl yorumladığına vurgu vardır.²¹⁵

²¹¹ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 82.

²¹² Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 82.

²¹³ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 83.

²¹⁴ Ziya Gökalp, “Türk’ün Tekbiri” *Kızılelma: Şiirler*, haz. Halil İbrahim Şahin içinde (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015), 99.

²¹⁵ Söz konusu yeni ve ideal sosyal düzenden kasıt “Turan” dır. İdeal sosyolojik bir teşekkül olarak Turan, Ziya Gökalp’in aynı adlı şiirinde de geçtiği gibi “büyük ve müebbet bir ülke” ütopyasıdır. Dilde, edebiyatta ve kültürde birleşen tüm Türk topluluklarının uzak bir ideal olarak kuracakları siyasi birliğin adı olan Turan’da İslamiyet, tüm bu unsurlar arasında kültürel ortaklık sağlayan kavramlardan biridir. Bu

Dursun Ali Tökel de, İslam aynı kalmakla birlikte edebiyatta kavmin rolünü sorunlaştırır. Tökel'e göre Türk İslam Edebiyatı isminde olduğu şekilde; İran İslam Edebiyatı, Hint İslam Edebiyatı ya da Afgan İslam Edebiyatı gibi adlandırmalar yaparak kavimlerin adlarıyla bir din adını birlikte kullanmak, belli bir tercihte bulunulduğu anlamına gelir.²¹⁶ Yine de bu tip adlandırmalarda cevaplanması gereken iki soru olduğuna işaret eden yazar, Ülken'in de ifade ettiği gibi, sabit bir vahdet olan İslam'da kavmin rolünün ve kavimlerin İslam'ı yorumlamasındaki olası farklılıkların edebiyata nasıl yansıdığı tartışmalı olduğuna dikkat çeker. Sonuçta Türk İslam Edebiyatı adlandırmasına dair eleştiriler, odağına temelde üç sorudan oluşan şu kompleksi alır: Türk İslam Edebiyatı'na mâledilen bir eserde Türk, İslam ve edebiyat nerededir?²¹⁷

Tökel'in araştırmacılara sunduğu bu kompleksi çözüme kavuşturmanın yolu; ilk olarak, onun da yaptığı gibi, Türk kavramının Türk İslam Edebiyatı'ndaki vurgusunun yeri ve tabii ki gerekliliği üzerine değerlendirmede bulunmaktır. Yazara göre, "bir metinde Türk'ü bulmak sadece *dile* bakarak karar verilecek bir husus değildir, aynı zamanda Türk'ün bu metinde varlığı yorumlamasına dikkat edilecektir."²¹⁸ Üzerinde daha sonra detaylıca durulduğu gibi, bir Türk İslam edebî metninde Türklük; coğrafi, tarihî, kültürel ve ırki birçok faktörle bağdaştırılır. Yine de Tökel'in yorumunda olduğu gibi, metnin yazarı, öznesi veya okuyucusu olarak Türk'ün metindeki varlığı yorumlamasıyla ümmet edebiyatının diğer paydaşlarından farklı bir noktada durduğuna dair değerlendirme; hem özgün hem de ufuk açıcıdır. Tökel, ifadesinde kullandığı "varlığı yorumlama"dan kastının, "metinleri yazan milletlerin inançlarının, ritüellerinin, kendine

bakımdan Turan'da "tekbir" yerine "Türk'ün tekbiri" vardır. Turan ülküsü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tanıl Bora, ed., *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* c. 4 (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017).

²¹⁶Dursun Ali Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 45-46.

²¹⁷ Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," 46.

²¹⁸ Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," 46.

İtalik vurgu yazara aittir.

özgü anlayışlarının metinlere yansması”²¹⁹ olduğunu söyler. Bir anlamda Türklerin; kendilerine özgü kültürle, İslam edebiyatı üreten diğer uluslarınkinden farklı olarak ümmet edebiyatında kendilerine yer bulması durumuna dayanarak, Türk İslam Edebiyatı’nın olanaklılığı meselesi tartışmaya açılır. Bu minvalde, Victoria Rowe Halbrook’un Şeyh Galib’in *Hüsn ü Aşk* isimli mesnevîsinin “Sebeb-i Telif” bölümüne odaklanarak şairin özgünlük ve orijinallik arayışına dair incelemesinden alıntılar yapan Tökel, Şeyh Galib’in Nâbî’nin *Hayrabad*’ına dair meşhur eleştirisini hatırlatır.²²⁰ Şeyh Galib’in Nâbî’nin mesnevîsinde İran adabını kullanmasını yererek, Türk adabını gözden kaçırdığıyla ilgili eleştirisi, Türk ve İran estetik ekollerinin birbirinden farklı olduğuna dikkat çeken ve şairin bu eleştiriyi yaptığı 18. yüzyıl Osmanlısı düşünüldüğünde son derece önemli olan bir durumdur. Nitekim Farsçanın edebiyatımızdaki etkisi, dilsel ve dolayısıyla düşünsel olarak büyük olmakla birlikte, bir Türk estetiğinden, yalnız Türk’e “özgü” bir adab mefhumundan bahsetmek ve Galib’in yaptığı gibi bu özgünlüğün peşine düşmeyi önermek, genel bir klasik İslam edebiyatı içerisinde kavimlerin de kendilerine ait bir sahaları olduğunu ispatlar.

Yine de, 19. yüzyıl ortalarında bilhassa gazeteciliğin inkişafıyla birlikte nesir dilinin doğması ve öte yandan eleştiri türünün de gelişmesiyle beraber, İslami edebiyatın özellikle divan şiiri sahasında taklitçilikle suçlandığı edebiyat araştırmacılarının malumudur. Bu edebiyatın yeni ulus-devlet paradigmalarının da etkisiyle “biz”e ait

²¹⁹ Tökel, “Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı,” 46.

²²⁰ Şeyh Galib, ilgili mesnevîsini niçin kaleme aldığına değindiği bölümde, kendisinin de bulunduğu bir mecliste Nâbî’nin *Hayrabad* isimli mesnevîsinin övüldüğünden, meclisteki kişilerin Galib’e eğer bu mesnevîyi eleştiriyorsa daha iyisini kendisinin yapması gerektiğini söylediklerinden bahseder. Şairin eleştirileri *Hayrabad*’ın konusunun Attar’dan alındığına ve dolayısıyla orijinal olmadığına, ayrıca Türk “adab”ına uygunsuzluğuna dairdir. Bu bağlamda Nâbî’nin bir izdivacı tasvir etmesinin Türk edep kurallarına aykırı olduğunu eleştiren şair, Nâbî’nin İran edep kaidelerinin etkisiyle yazmasının yersizliğine ve orijinallikten ne kadar uzak olduğuna değinir. İlgili bölüm, *Hüsn ü Aşk*’da şöyle geçmektedir:

“Bulmağla bir iki hoşça ta’bîr / Erlik midir izdivâcî tasvîr
Dersen ki Nizâmî-i girâmî / Etmiş o dahi bu iltizâmı
Ol tarz-ı Acemdir olmaz i’câb / Rindân-ı Acem gözetmez âdâb
Her tavrına iktidâ ne lâzım / Câizse de ictirâ ne lâzım”

İlgili alıntı için bkz. Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, haz. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan (İstanbul: Dergâh Yayınevi, 2005), 79.

hiçbir şeyi göğüslemediği ve dolayısıyla bizden olmadığına dair tartışmalar ilgili tarihten itibaren birçok kez yapılmıştır. Araştırmanın konusu gereği bu tartışmalardan detaylıca bahsedilmeyecek olsa da, ümmetin edebiyatını özellikle klasik şiir sahasında salt taklitten ibaret, orijinallikten uzak yapan tüm etkilerin, temelde bu şiirin Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte zorunlu olarak etkilendikleri ve dolayısıyla beslendikleri Arap ve İran edebiyatlarının, bu ulusların kadim kültürlerine dair nüveler taşımasıdır. Köprülü'nün de ifade ettiği gibi ümmetin unsurlarından biri olduklarında Türkler için hazır bir din ve edebiyat dili zaten bulunuyordu. Asıl önemli olan ise bu dillerin kendilerini zorunlu olarak benimseyen ümmet unsurlarını asimile edecek kadar özgün olmasıydı. Köprülü, Türklerin millî lisanlarının Arapça ve Farsça karşısındaki durumunu şöyle açıklar:

“Türkler daha İslamiyet dairesine girdikleri sıralarda İslam âleminin din ve ilim lisanı olarak Arapçayı ve kurulmuş zengin bir dil halinde Farsçayı buldukları için, ırk ve milliyet fikirlerini ortadan kaldırmak gayesini güden İslamiyet tesiri altında, millî lisan ve edebiyatlarını ihmal ederek, bütün fikrî faaliyetlerini ortak İslam medeniyetinin ve Acem edebiyatının yükselmesine tahsis etmekte bir mahzur görmemişlerdir.”²²¹

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, ümmetin zorunlu din dili ve bu din dilini de gözeterek Acemler tarafından oluşturulan edebiyat dili karşısında Türkçe'nin esamesinin okunması pek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla Türkçe ile birlikte yalnız bu dilde ifadesini bulan özgün ve orijinal kültürel elemanlar da etkisiz hâle gelir. Gökalp, bu etkisizleşmeyi “manen fethedilmek”²²² olarak tanımlar. Wilkinson Gibb ise Türklerin “itaat” ve “sadakat” mefhumlarına ne kadar bağlı hatta bağımlı olduklarını, onların İslam dininde yaptıkları gibi Acem edebiyatını da soru sormaksızın ve samimi

²²¹ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 139.

²²² Gökalp, “Kızılma” *Kızılma: Şiirler* içinde, 32.

İlgili dize şu şekildedir: “Çok yerleri biz fethedebilmişiz;/Her birinde manen fethedilmişiz.”

bir tarzda benimsediklerini vurgulayarak açıklar. Gibb, Türklerin bu benimseme sürecinde kendilerini ne denli kaybettiklerini (!) şöyle anlatır:

“ (Türkler) (...) İran kültürünün kendi ırki hususiyetleriyle ahenk içerisinde olup olmayacağını düşünmek için bile bir ara vermemişler, hatta onu kendi istidatlarına uygun halde değiştirmeye bile teşebbüs etmemişlerdir. Aksine onu kendilerine adapte etmeye, Farsça metinleri anlamak için gayret sarf etmeye hatta her şeye bir İranlı gözüyle bakmaya çalışmışlardır. Bu suretle, kabul edilen sisteme sadakatleri eski Osmanlı şiir ekolünün uzun sürmesinin sırlarını izah eder (...)”²²³

Elbette bu alıntı üzerine düşünürken oryantalist kodları ve Gibb’in Osmanlı edebî sahasına bir İngiliz olarak baktığı, bu sahayla ilgili kişisel tanışıklıkları da göz önünde bulundurulmalıdır.²²⁴ Yine de Gibb’in Türklerin ulusal kültürlerini ve milletlerine dair özgün olan her şeyi yitirmelerinin (!) bu kadar kolay ve hatta istekli olarak gerçekleştiği fikrinin, Türk eleştirmenler ve ideologlar tarafından da onaylandığı bir gerçektir. Üstelik edebiyatımıza Gibb’in ifadesiyle samimiyetle dâhil edilen bu kültürlerin, ahlakımızı bozduğunu savunan görüşler de vardır. Mizancı Murad, edebiyat-ı ahlakiyyenin umuma en faydalı edebiyat şekli olduğunu fakat bizim edebiyatımız içinde en az gelişen kısım olduğunu iddia eder.²²⁵ Bizde içki ve sevgili tasvirlerinin Avrupa’dan daha ziyade işlendiğini söyleyen yazara göre bu durumun asıl mümessili Acem edebiyatıdır. Buna göre, din yoluna ilk adım attığımız zaman büyük üstat kabul ettiğimiz Arabistan’dan;

²²³ E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi: A History of Ottoman Poetry* c. I-II, çev. Ali Çavuşoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 30.

²²⁴ Gibb’in Osmanlı İmparatorluğu’nun şehirlerinden birine hatta İstanbul’a bile hiç gitmemesine rağmen Osmanlı klasik ve yeni şiir ekolleri hakkında bilgi sahibi olması ve bu sahalardaki görüşlerini netleştiren tanışıkları; Ebuzziya Tevfik, Abdülhak Hamit ve Çerkeszâde Halil Halid ile dönemin üst düzey bürokratları ve diğer entelektüellerinin etkileri, dahası Gibb’in Osmanlı şiir tarihinin bağlamsal incelemesi hakkında bkz. Victoria Rowe Holbrook, “Philology Went Down to the Crossroads of Modernity to Meet Orientalism, Nationalism, and Ottoman Poetry,” *New Perspectives on Turkey* XI (1994), 31-36.

²²⁵ Mizancı Murad, “Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri (Usul-i Tenkid), Mukaddime,” *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4: Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)* İnci Enginün ve Zeynep Kerman, ed., içinde (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 52.

mezhep, siyaset ve İslam'ın kadim ahlakını bozmuş bulunan Acemistan'a bakma kazasında bulunmak, edebiyatımızı da bozmuştur.²²⁶ Mizancı Murad'ın ifadeleriyle, edebiyatımızda nefse dair maddî eğilimler vardır; ancak gönül ve insanlığa dair manevî tatlar yoktur.²²⁷ Benzer bir görüş, söz konusu örnek almanın henüz İslamiyet'i kabul etmekle başladığını ve böylece Türk edebiyatının âdetâ “uğluta”, bir canavar olarak doğduğuna dairdir. İsmail Hikmet Ertaylan'a göre, huşû ve tevekkülle hiç tanımadığı ve anlamadığı bir kitabın karşısında eğilen Ertuğrul Gazi hayali, Türklüğün Araplığın ebedî esiri olduğunun ilk göstergesidir.²²⁸ Ertaylan'a göre, İslamiyet'in kabulü ve bilhassa tasavvuf, beraberinde getirdikleri sükûn, tevekkül ve kanaat fikirleri ile uyuşuk ve hisleri körelmiş insan yığınları vücuda getirerek fikir, hayal ve mefkûrenin ölümüne yol açmıştır. Ertaylan, tüm bu zincirin, bütün Türklerin edebiyatını münacât, na't ve ilahîden ibaret yaptığını, bütün şairlerin divanlarının Allah, peygamber sözleriyle bu yüzden dolu olduğunu söyleyerek tüm bu ümmet birikimini ilmî ve edebî bünyemize işleyen bir “zararlı” olarak yorumlar.²²⁹ Hasan Ali Yücel ise, ümmet kültürünün millet mefhumunu yutup erittiğini, ortak İslam medeniyetinin şekillerini kullanan, hikâye mevzularını bile yabancı ellerde olup biten maceralardan seçen edebiyatın asla millî olamayacağını belirtir.²³⁰ Hatta popüler dinî halk kültüründe önemli ve tanınır bir yere sahip olan Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*, Yazıcıoğlu'nun *Muhammediye* ve Fuzulî'nin *Hadikatü's-süedâ'sı* gibi eserlerde “halka kendi benliğini, milli ananelerini tanıttak, andıracak, milli şuuru uyandıracak tek bir söz olmadığını”²³¹ savunur. Bu görüşe göre, Türk İslam Edebiyatı'nın en bilindik, en popüler ve “doğrudan-dinî” sayılan nüveleri bile Türk kültürüne, “biz”e dair hiçbir şey içermez.

²²⁶ Mizancı Murad, “Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri (Usul-i Tenkid), Mukaddime,” 52.

²²⁷ Mizancı Murad, “Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri (Usul-i Tenkid), Mukaddime,” 52.

²²⁸ İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011), XXV.

²²⁹ Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*, XXV-XXVI.

²³⁰ Hasan Ali, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış: Birinci Kitap* (İstanbul: Remzi Kitaphânesi, 1932), 150.

²³¹ Hasan Ali, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış: Birinci Kitap*, 151.

Bu kadar radikal ve aslında böyle oldukları için de asılsız olan iddialardan örnekler verilmesi, İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatına dair sözde taklitçilikle birlikte bu edebî dönemde, Türk’e özgü ve özgün hiçbir şey bulunmadığı görüşünün ne derece ayyuka çıkabildiğini göstermek içindir. Ancak bütün bir Türk edebiyat tarihi yazını içerisinde, çoğu zaman siyasi otorite ya da politik görüşlerin etkisiyle, söz konusu iddiaların aslında büyük bir oranda tekrar tekrar işlendiğini, yinelendiğini ve böylelikle yeniden üretildiğini de belirtmek gerekir. Yine de yukarıda anılan külliyyatın oluşmasına etki eden tüm görüşlerin asılsızlığına dikkat çeken çalışmalar da mevcuttur.

Örneğin Holbrook, ümmet edebiyatı ya da İslami edebiyat içinde kavimlerin kendilerine ait edebiyatlarının olamayacağını destekleyen tüm bu taklit, düşünmeden alma, adaptasyon görüşlerini “mit” olarak yorumlar. Holbrook’a göre, “İran’ı taklit miti büyük ölçüde sürmektedir çünkü bunu sürdürmek aksini ispatlamaktan çok daha kolaydır.”²³² Gelenekselleşmiş ve klişeleşmiş mefhumlarla çok dilli edebî eserlerin üretildiği bir külliyyatta, Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk*’taki tutumuna benzer örnekleri bulmak tabii ki bütün bir edebiyatın ümmet çağı gereği bir kopya (!) olduğunu iddia etmekten çok daha kolaydır. Ona göre, ortada bir edebî geleneğin taklit edilmesinden çok, sözlü olandan yazılı olana bir geçiş vardır.²³³ Bunun kanıtlarından biri, bir yazı dili olarak tam anlamıyla geliştiği zaman Türkçe’nin 14. yüzyıldan sonra Farsçanın yerine geçmesidir. Dahası Holbrook, Nihad Sami Banarlı’nın İran etkisini bir “suçlama” olarak yorumladığına da dikkat çeker. Buna göre İran etkisi, “Genç Osmanlılar’la onların öğrencisi Gibb tarafından Osmanlı şiirinin taklide dayandığı sonucuna varılarak yanlış yorumlanmış(r)”²³⁴ ve hatta bu durum kendi ulusal edebiyatlarını icat etmeye çalışan İranlı araştırmacıların da işine gelmiş, böylece kendi kültürlerini maddî olarak fethedilse de kültürel olarak fethedilemeyen, hatta fetheden bir mertebeye anlatabilmişlerdir.

²³² Victoria Rowe Holbrook, “3. dipnot,” *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç içinde (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 140.

²³³ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, 141.

²³⁴ Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, 143.

Walter Andrews de Osmanlı gazel geleneğine dair araştırmasında, 15. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nda bir Türkçe klasik İslam edebiyatı geleneğinin oluştuğunu söyleyerek bu geleneğin içerisinden divan şiirine dair “bildiğimizi sandığımız şeyler”in aslında kuşkulu olduğunu savunur.²³⁵ Buna göre, divan şiirinin Türk kültürüne yabancı olduğuna dair bilgi de dâhil olmak üzere, onun okumuş küçük bir elit sınıfın ürünü olduğu; dili ve konularının seçkin bir azınlık dışında kimse tarafından anlaşılmadığı ile, bazı istisnalar dışında, yaşadığı toplumun koşullarıyla ilgisinin bulunmadığına dair savlar, “19.yüzyılın ilk yarısına uzanan bir eleştiri geleneğini”nden edindiğimiz, çoğu zaman asılsız verilerdir.²³⁶ Andrews’ın ifadesiyle “politik, sosyal ve kültürel etmenler (araştırmacıların) yargılarını öylesine etkile(miştir) ki, bu yargılar Osmanlı divan şiirini değil, o dönemin koşullarında geçerli olan yaygın ve köklü bir dünya görüşünü yansıtmaktadır.”²³⁷ Yazarın bahsettiği etkilere ve bu etkilerin özelde divan şiirini, genelde ise bütün bir Osmanlı edebiyat geleneğinin yanlış yargılarla, hatta bazen ithamlarla değerlendirilmesine nasıl etki ettiği ileriki bölümlerde tartışılmıştır. Ancak, en basit şekilde Andrews’un da, tıpkı Halbrook gibi, söz konusu edebî gelenekte Türklere dair bir şey bulunmadığına oldukça kuşkulu yaklaştığını ve böyle yaklaşılması gerektiğini önerdiğini söylemek mümkündür.²³⁸

Agâh Sırrı Levend de ümmet çağında ulusal edebiyatın sınırlarını sorgularken, ilgili dönemde siyasi birlik ve din birliğinin ulusal birliğin yerini tuttuğunun unutulmaması

²³⁵ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, çev. Tansel Güney (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 28.

²³⁶ Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, 28.

²³⁷ Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, 29.

²³⁸ Andrews’ın Gibb’in “Türklerin, Avrupalılardan öğrenmeden önce kendilerini ve kültürlerini edebiyatla ifade etmekten aciz oldukları” inancını ve söylediği pek çok şeyi “ırkçı saçmalıklar” olarak nitelendirdiğini söylemek gerekir. Dahası Andrews, Köprülü’nün divan edebiyatını “hayat ile rabitasız, sahte bir edebiyat” olarak değerlendirdiği alıntıyı, yazarın kültür devrimi olurkenki zorunlu duruşuyla açıklar. Buna göre, “o devrimin ve belki de Türk halkının menfaatleri, Osmanlı kültürünün (Osmanlı politik sistemiyle birlikte) içindeki ‘gerçek Türk’ kültürüne ciddi bir zarar vermeden atılabilecek, tasfiye edilebilecek anlamsız bir kabuk olarak görülmesini gerekli kılıyordu.” Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, 30-31.

Yazarın bu değerlendirmesi son derece doğru olmakla birlikte Osmanlı edebî geleneğinin, “yüksek kültür” ve “halk kültürü”ne ait iki “çelişik” öğeler toplamını içerdiğinin düşünülmesinin de ilk nedenlerinden biridir.

gerektiğini hatırlatarak; milliyetin din açısından görüldüğüne, Müslüman topluluğun ulusal birlik sayıldığına ve bütün Müslümanların topluluk içinde birleşmesinin arzu edildiğine değinir.²³⁹ Ümmet mefkûresi kavramıyla özetlemenin mümkün olacağı bu arzuya göre, ümmet; kelimenin daha önce de değinilen sözlük anlamı gereği, bireyleri ya da toplulukları hiçbir ayırım gözetmeksizin bir “vahdet” olarak yalnızca din birliğine dayanarak birleştirir ve dolayısıyla aynılaştırır. Bu genel benzeyiş ortamında ulusal olana dair sınırlar elbette silikleşir. Aynı şekli öğeler ve kavramlar dâhilinde edebî eser üreten bir sanatçıyı bir diğerdan ayırmanın çoğu zaman mümkün olmaması ya da çok ince bir analiz yeteneği istemesi, daha önce de değinildiği gibi, tüm bir ümmet edebiyatının birer kopya, bir öncekinin gölgesi olduğuna dair “yanılsama”yı da beraberinde getirmiştir.²⁴⁰ Ancak her ne kadar yoğun şekli ve içeriksel bir vahdet temelinde şekillense de İslami edebiyat içinde; dil, coğrafya, kültür ayrılıkları ve dahası his, ruh gibi soyut kavramların etkileri gözetilerek sınır üretildiğini söylemek gerekir.

Levend’in bu konudaki yaklaşımında, yazar tarafından belirlenen iki sorunun çözülmesine çalışılır: Yazarları başka ırktan olan eserleri o ulusun edebiyatına mâl etmek mümkün müdür? Yurt sınırları dışında yazılmış olan eserlerin alın yazısı ne olacaktır?²⁴¹ Bu iki sorunun, ulusal edebiyatın sınırları belirlenirken esas alınması gereken temel kıstası bulmaya yönelik olduğu aşikârdır. Buna göre, söz konusu kıstas coğrafi topluluk mu olmalıdır? Yoksa ırk ve dil birliği mi edebiyatın sınırlarının belirlenmesinde daha etkilidir?

²³⁹ Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* c. 1. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 41.

²⁴⁰ Andrews bu durumu “uzmanların yanılsaması” olarak adlandırır. Şöyle ki, Osmanlı divan şiiri geleneğinden konuşulduğunda bu alanda “uzman” sayılan kişilerin öznel ve politik bazı değerlendirmelerle söz konusu şiir geleneğini kurdukları düşünülür. Dolayısıyla alana dair yeni ve eleştirel bir görüşte bulunmak için öncelikle tabu hâline gelen önceki kişi ve görüşlerin sorgulanması gerekir ki bu oldukça zor ve hatta tehlikelidir. Osmanlı divan şiirinin yorumlanmasının siyasal bir konu olduğunu ve bu alana dair değerlendirmelerin politikliğini hatırlatan yazar, böyle edebî bir alanın siyasetle ilişkilendirilmesinin nedenlerini görmezden gelerek ve söz konusu değerlendirmelerin politikliğini göz önünde bulundurmuyarak, divan şiirini doğru anlamının mümkün olmadığını savunur. Uzmanların yanılsaması mefhumu yukarıda da bahsedilen Gibb ve Köprülü’nün Osmanlı edebiyatı konusundaki görüşleri ile desteklenir.

²⁴¹ Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 37.

Bu sorular, son tahlilde kavim ya da modern anlamıyla ulusun, İslam edebiyatı içerisinde hangi yönüyle var olduğunu belirlemek üzere sorulmuştur. Ümmet çağındaki toplumsal sınıflandırmada havas-avam ayrımını esas alarak bu kategorilerde yer alan insanları üç küme ve üç çevrede tasnif eden, ancak bu çevrelerdeki birleştirici özelliğin bu çağdaki Müslümanlar arasında ırk ayrımı gözetmemek olduğunu söyleyen Levend’in ulusal edebiyatın sınırlarını belirlemek gibi bir derdi olması ilginçtir.²⁴² Yine de yazara göre “ulusal edebiyatları sınırlandırırken dil birliğini esas olarak kabul etmek ve bir şairi, hangi ulusun kültürünü benimsemiş, eserlerini hangi dilde yazmışsa, o ulusun edebiyat tarihine mal etmek en doğru yol”dur.²⁴³ Diğer taraftan, kültür âlemine gelince dilin ikinci planda kaldığını bu defa “düşünce”nin önemli ve etkin bir rol oynadığını belirten yazar, *Mesnevi* Farsça yazılmasına rağmen “aşılarmaya çalışılan düşünce ve temsil ettiğı ruh(un) öylesine Türk”²⁴⁴ olduğunu savunur.

²⁴² Ümmet çağının başlıca karakterinin dinin her yönden topluma hâkim olması olduğunu belirten Levend, din ve bilim adamlarıyla okumuş kişiler ve devletliler, halk yığınları ve esnaf tabakalarıyla küçük memurlar ve türlü sınıftan askerler ve gemiciler ile bağlandıkları tarikatın “adab ve erkânını” şeyhlerinden öğrenen dervişler ve tarikat adamlarından üç küme olarak bahseder. Bu kümelerin ise en temelde ve sırasıyla saray, halk çevreleri ve asker ocakları ile tekkeler olmak üzere üç çevrede yer aldığını aktarır. Bkz. Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 31-34. Dinin birleştirici özelliğine rağmen bu üç çevreyi birbirinden ayıran ve yukarıdaki kümelenmeye etki eden temel faktörün görüş ve anlayış olduğunu belirten Levend’in, tüm bunlardan sonra ulus edebiyatının sınırlarını belirlemesi söz konusu çevre ve kümelerin aktif oldukları Osmanlı edebî sahası ile ilgili değildir. Sonuçta Levend belli bir ulusun kadim Edebî birikimini aktarmak isteyen bir edebiyat tarihi kaleme almaktadır. Bu durumda, ulus edebiyatının sınırlarını belirlemek elzem sayılabilir. Nitekim amaç Osmanlı edebî birikiminin sınırlarını çizmek değil, Türkiye Cumhuriyeti’nin edebiyatının içeriğini oluşturmaktır.

²⁴³ Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 39.

Levend bu tercihini açıklarken Taşlıcalı Yahya’yı örnek verir. Türk kültürünü benimseyerek, eserlerini Türkçe yazan şairler arasında sayılan Taşlıcalı Yahya’nın şiirlerinde Arnavut asıllı olduğunu vurgulaması ve bununla övünmesi; ırkıyla övünme güdüsü ve gurura kapılma gibi kişisel nedenlerle açıklanamaz. Levend, Osmanlı toplumunun o zamanki şartları göz önünde bulundurularak ve siyasi birlik ve din birliğinin ulusal birliğin yerini tuttukları unutulmadan ilgili açıklamanın yapılabileceğini belirtir. Yazarın vurguladığı gibi Osmanlı’da belirli ırklara üstünlük atfetmek gibi bir durum söz konusudur. Örneğin; Araplara “kavm-ı necib”, Arnavutlara “kavm-ı dilir” ya da Acemlere “zebân-ı azbû’l-beyân” gibi yakıştırmalar yapılması, ilgili ırkların bu tür sıfatlarla saygınlık görmesi de Taşlıcalı Yahya’nın eseri içinde ırkını ifade etmesine sebep olmuş olabilir Ağâh Sırrı Levend, belirli ırkların belirli sebeplerle bu şekilde yüceltilmesinin Türk ulusal bilincini de baskı altında tuttuğunu ifade eder. Yazarın Taşlıcalı Yahya ve Osmanlı’da ulus bilinci ile ilgili görüşleri için bkz. Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 39-43.

²⁴⁴ Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 42.

2.3.1. KÜLTÜR ÂLEMİ VE KÜLTÜR COĞRAFYASI

Yukarıdaki açıklamayla birlikte “kültür âlemi” kavramı ile “Türk ruhu” ifadesinin ümmet edebiyatı için ne anlama geldiği tartışmaya açık hâle gelir. Öncelikle, Levend’in kültür âlemini, Türk bir yazarın salt farklı bir dilde ürün vücuda getirdiği durumlarda, bu ürünlerin Türk edebiyatı sınırları içerisinde kabul edilmesini gerektiren bir talî başvuru yolu olarak anlamlandırdığını söylemek gerekir. Nitekim bu durumda dil ikinci plana geçerken, düşüncenin ve içinde yaşanan kültür çevresinin önemi artar. Dolayısıyla yazarın etnik kimliği ya da yazdığı dil gibi maddî öğeler bir anlamda önemsizleşir. Burada düşünce kavramıyla ifadesini bulan şeyin aslında ortak kültürel, ahlaki, dinî değerler olduğunu söylemek gerekir. Bu anlamıyla ırka ya da yazı diline bakılmaksızın bir değer birliği gösteren eserler, aynı kültür âleminin ürünleri olabilir. Bu bağlamda Levend’in; Mevlana’nın Farsça *Mesnevi*’si ile Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig*’i ya da Taşlıcalı Yahya’nın divanını Türk kültür âlemine ait olarak kabul edilebileceği söylenebilir.

Öte yandan, bu kavramı irdelerken, yazı dili veya yazarın kimliği gibi somut göstergelerle ilgili olmasa da bahsi geçen değerlerin; aynı zamanda “ırka özgülük” durumunu da kapsaması gerekliliği içerdiğini de söylemek gerekir. Şöyle ki, “Türk kültür âlemi”nden bahsedildiği zaman, söz konusu kültürel, ahlaki ve dinî değerlerin Türkler üzerinden, Türklere özgü bir biçimde şekillendiği eserlerin ele alındığı anlaşılır. Bu anlamda; bir Türk kültürü, bir Türk ahlakı ya da daha önce de anıldığı üzere Şeyh Galib’in tabiriyle Türk adabı²⁴⁵ veya bir Türk dini ya da Ülken’in tabiriyle Türk’ün İslamiyet’i²⁴⁶; Türk kültür âlemine dâhil edilen eserleri bağlayan değerler birliğini sağlayan temel bileşenlerdir. Sonuçta, kültür âlemindeki düşünce birliğini, dil ya da

²⁴⁵ Şeyh Galib, *Hüsni ü Aşk*, 79.

Konuyu tekrar hatırlamak için tezin 188. dipnotuna bakılabilir.

²⁴⁶ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 82.

kimlik gibi somut göstergeler değil; ırka özgü kültürel, ahlaki ve dinî değerler şekillendirir.

Kültür âlemi kavramını benzer bir ifadeyle karşılaştırarak değerlendirmek meselenin anlaşılması bakımından daha yararlı olacaktır. Bilal Kemikli, Türk İslam Edebiyatı'ndaki Türk kavramının bir "kültür coğrafyası"na işaret ettiğini söyleyerek şöyle devam eder:

“Bu kültür coğrafyasında Türkçeden başka, Arapça ve Farsçayı da içeren *zengin bir dil varlığı* bulunmaktadır. Dolayısıyla herhangi bir edebî eserin Türk-İslâm Edebiyatı içerisinde değerlendirilmesi için, bu esere hayat veren sanatkârın etnik olarak Türk olması zorunlu değildir. Temel belirleyici husus, edebî eserin, *bu kültür coğrafyasında* yazılmış olması ve *Türk kültür değerleriyle* uyumlu olmasıdır. Bu bakımdan *Türk-İslâm Edebiyatı, özellikle Osmanlı Devleti döneminde İranlı, Arap, Boşnak, Arnavut gibi farklı etnik kökenden gelen edebiyatçıların yazdıkları eserleri de içine alan geniş bir edebî alanı ifade eder.*”²⁴⁷

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Levend'in kültür âlemi kavramı ile Kemikli'nin kültür coğrafyası temelde aynı şeyden bahseder. Yalnızca Kemikli, dil birliğine bir belirleyici ya da kıstas olarak değinmemiştir. Zaten Levend de, ulusal edebiyattan bahsedileceği zaman metinlerin dilinin ehemmiyeti hâiz olmakla birlikte kültür âleminde bu unsurun da önemli olmadığını belirtir.²⁴⁸ Bu anlamda Kemikli'nin yukarıdaki alıntıda üç

²⁴⁷ Bilal Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar,” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 20.

İtalik vurgular yazara ait.

Türk İslam Edebiyatına dair benzeri bir tanım M. Şamil Baş tarafından da yapılmıştır: “Türk-İslâm Edebiyatı, Türk kültür coğrafyasında yetişen ya da yaşayan şair ve yazarların, Türkçe, Arapça ve Farsçanın zengin dil varlığını kullanarak İslâm kültürü etkisinde ve Türk kültür değerleriyle uyumlu olarak ortaya koydukları birikimlerini dinî-tasavvufî ve edebî açıdan inceleyen bilim dalıdır.” Mehmet Şamil Baş, “Bir İlahiyat Bilim Dalı Olarak Türk-İslâm Edebiyatı,” *İslami İlimler Dergisi* 14/2 (2019), 10.

²⁴⁸ Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 42.

dilliğinin olanaklı olduğuna dikkat çekmesi, Levend'in dil konusundaki tavrıyla benzeşir.

Öte yandan, Kemikli'nin kültür coğrafyasını fizikî-coğrafi bir terim olarak kullanmadığına dikkat çekmek gerekir. Gerçi kavramın bir beşerî coğrafya terimi olarak karşılığı da kültür coğrafyası ya da kültürel coğrafyanın “insanların içinde yaşadıkları fizikî çevreden çok, insan kültürlerinin vurgulandığı bir anlam”²⁴⁹ içerdiği yönündedir. Söz konusu kavramı daha iyi anlayabilmek için kültür kelimesinin önemine dikkat çekilmelidir. Erol Tümertekin ve Nazmiye Özgüç, kültürü “*belirli bir zamanda belirli bir yerde yaşayan belirli bir grup insanın karakteristik yaşam tarzı*”²⁵⁰ olarak tanımlamanın en doğrusu olacağını belirtirler. Dahası; konuşma, davranış, ideoloji, geçinme yolları, teknoloji, değer sistemleri ve toplumdaki öğrenilmiş bilgilerdeki benzerliklerin insanı bir kültür içinde bağladığını ve bu insanların yaşadıkları dünyayı anlamak ve tanımlamak için tüm bu benzerliklerden faydalandığını anlatırlar.²⁵¹ Sonuçta bir coğrafya terimi olarak kültür coğrafyasını; insanların benzer kültür öğeleri vasıtasıyla, bu kültür öğelerinin yaratıcıları ya da paydaşları olarak içinde yer aldıkları fizikî coğrafya şeklinde tanımlamak mümkündür.

Kemikli, daha önce de değinildiği üzere, kavramı coğrafi bir terim olarak kullanmasa da bu terimin coğrafya içindeki anlam olanaklarından, hem kültür ögesinin insan topluluklarını birleştirme gücüne dikkat çekerek hem de kültürün oluşmasında yer ve zaman birliğinin gerekliliği konusunu hatırlatarak yararlanır. Öncelikle, etnik birlik ve dil birliği olmasa da bir gruptaki insanlar kültürel olarak benzeyebilir. Türkler ve İslamiyet bir arada düşünüldüğünde, Türklerin diğer Müslüman uluslarla birlikte (Arap, Acem, Afgan, Hint vd.) İslam'ın yarattığı kültür evrenine etnisite ve dil benzerliği

²⁴⁹ Erol Tümertekin ve Nazmiye Özgüç, *Beşeri Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*: (İstanbul: Çantay Kitabevi, 2019), 95.

²⁵⁰ Tümertekin, vd., *Beşeri Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*, 95. İtalik vurgular yazara ait.

²⁵¹ Tümertekin, vd., *Beşeri Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*, 96.

olmaksızın katılması, din birliğinin kültürel unsurlar arasında bir benzeyiş yarattığını, böylece ortak bir kültür oluşturduğunu kanıtlar niteliktedir.²⁵² “Ümmet Edebiyatı” böyle bir ortaklığı temel alarak kurulmuş bir kavramdır. İkinci olarak, Kemikli yer birliği hususunda, Türklerin siyasi ve sosyal olarak güçlü olduğu ve böylelikle kendilerine has kültürel değerleri hem korudukları hem de sundukları bir konumda bulundukları yerdeki halkların oluşturduğu kültürel benzeyişi düşünmüş olmalıdır. Nitekim yazar, Türk İslam Edebiyatı’nın; özellikle Osmanlı Devleti döneminde, farklı uluslardan sanatçıların aynı kültür coğrafyasının “lideri”ni örnek alarak oluşturdukları bir edebiyat olduğunu vurgulamıştır. Bu anlamda “zaman birliği”ne de atıf olduğunu söylemek gerekir. Yazar tarafından özellikle Osmanlı Devleti zamanına vurgu yapılması, bahsi geçen kültür coğrafyasının liderinin ve dolayısıyla belirleyicisinin Türkler olduğunu ve bu liderin kültürel değerleriyle uyumlu olan eserlerin Türk İslam Edebiyatı bünyesinde değerlendirebileceğini gösterir. Dolayısıyla Türk İslam Edebiyatı içerisinde edebî bir eser üreten örneğin, bir Arnavut yazarın, Arnavut kültür değerleri ile değil Türk kültür değerlerini temel alarak eser kaleme aldığını, Levend’in tabiriyle Türk düşüncesi ile yazdığını söylemek mümkündür. Öte yandan, aynı Arnavut yazar eserini, Türklerin siyasi ve sosyal olarak egemen olduğu bir zaman ve mekânda (her iki kavram için de Osmanlı Devleti kullanılıyor. Yani Osmanlı Devleti’nde ve Osmanlı zamanında) üretmiştir.

Kemikli’nin böyle bir tanımda söz konusu edebî alana dair İslami ortak birikimi ne şekilde konumlandığını, Türk kültürel değerlerini bu ortaklık içerisinde nasıl ifade

²⁵² Aslında böyle bir yorum yapılırken akılda tutulması gereken temel nokta, T.S.Eliot’un Matthew Arnold’un kültür yorumunun bir zaafı olarak nitelendirdiği kültür ve din kavramlarından hangisinin yekdiğerini etkileyen ya da doğuran şey olduğuylla ilgili yanlış bir hükümde bulunma olasılığı ile ilgilidir. Eliot’a göre Arnold, kültürü dinden daha kapsamlı/muhtevalı bir şey olarak düşünür ve dini kültürün ahlâkî unsuru ve duygu tonunu oluşturan bir mefhum şeklinde açıklar. T. S. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981),19. Bu çalışmada ise din; kültürü etkileyen ve aynı dini paylaşımlar arasında kültürel bir benzeyiş sağlayabilen bir olgu olarak ele alınmıştır. Böyle bir yorum, Eliot’un kültürü “herhangibir toplumun dininin vücut bulmuş şekli” olarak tanımlamasıyla da ilişkilendirilebilir. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, 20. Şöyle ki, din kültürü o kadar etkiler ki soyut bir kavram olmasına rağmen kültür vasıtasıyla somutlaşıp görünür olur. Bu durumun dinin yozlaşmasına sebep olup olmadığı ise başka bir tartışmanın konusudur.

ettiğini; yazarın Türk İslam Edebiyatı'nda İslam kavramının içeriğini sorgulayan tartışmasında aramak gerekir. Bu tartışma içerisinde Kemikli'nin Müslümanlık ve İslam kavramlarını birbirlerinin eş değeri ifadeler olarak Türk İslam Edebiyatı bünyesinde açıkladığı görülür:

“Buradaki Müslüman kavramı, İslâm'ın kültürel ve tarihî mirasına delâlet etmektedir. Daha doğrusu bir esere İslâmîlik vasfı kazandıran şey, sadece Kur'ân ve Sünnet kaynaklı olmak değildir; aynı zamanda o esere üslûp ve karakter kazandıran *kültürel değerler, tarihî miras ve formların* da olması gerekir. Bu bakımdan İslâm, bir medeniyetin adıdır. Bu medeniyet, her hususta olduğu gibi zevk ve edebiyat hususunda da farklı dilleri konuşan ve farklı edebiyatlara sahip olan Müslüman milletleri etkisine almıştır. Dolayısıyla *Türk-İslâm Edebiyatı, millî üslûp ve karakteri içinde barındırdığı gibi, ortak İslâm kültür ve medeniyetinin üslûp ve karakterine de sahiptir.*”²⁵³

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, temel referansları aynı olmakla beraber İslami edebiyat külliyyatı; aynı medeniyet dairesi içerisinde farklı kültürel özellikleriyle bulunan, kendilerine has bir üslup ve karakter taşıyan farklı milletlerin din birliği esasıyla oluşturdukları tüm birikimdir. Bu noktada “medeniyet edebiyatı” dayandığı ve şekillendiği din mefhumundan o dinin temel kutsiyetlerini vazgeçilmez/kaçınılmaz bir dayanak olarak alırken, içerisinde oluşan edebî verimlerin üslup ve karakterini belirleyen kültürel öğeleri, bu öğeleri oluşturan tarihî mirası ve özgün formları milletlerin kendileri belirleyebilir. Son tahlilde, din medeniyetinin; içindeki milletlerin edebiyatlarının hem medeniyeti oluşturan diğer unsurların etkisinde, hem medeniyetin esas olarak sunduğu kutsiyetleri düşünerek hem de o millete özgü değerlerle oluşan, çok katmanlı ve çok ortaklı bir alan olduğu anlaşılır. Aslında söz konusu çok ortaklık ve

²⁵³ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar,” 20. İtalik vurgular yazara ait

beraberinde getirdiği “ortak edebiyat” fikri ile Türk İslam Edebiyatı’ndaki “özgölük” meselesi; millî üslûp ve millî karakterin medeniyet içinde korunabilir olduğu iddiasıyla temelden çölölür. Daha önceki bölümde Kemikli’nin alana dair ders kitabında bahsi geçen ögelere değindiği belirtilerek gerekli değeriendirmeler yapıldığından, millî üslup ve millî karakterin ne ifade ettiği burada tekrar sorgulanmayacaktır. Ancak medeniyet mefhumunun milletleri kendilerine has değeri de koruyarak dinî ortak değeri temelinde birleştirme gücü, Türk İslam Edebiyatı’nda Türk kelimesinin kullanımını mümkün kılmaktadır.

Fuad Köprölü İslam medeniyetini şöyle tanımlar:

“(…) esaslarını tabii Araplardan almakla beraber, en ziyade yıktığı eski medeniyetler ve dinlerin kalan unsurları sayesinde gelişebilmiş, türlü türlü harslara (kültörlere) malik muhtelif kavimleri kucaklayabilecek kuvvetli ve cihan-şümul bir medeniyeti ancak o sayede vücuda getirebilmiştir. Yoksa yalnız çöl harsının unsurları kendi başına bu kadar büyük bir iş yapmaya kadir olamazdı. “İslam ümmeti” dediğimiz kitle nasıl sırf Araplardan terkip edilmiş değilse, İslam medeniyeti de yalnızca Arapların ve Araplığın mahsulü değildir.”²⁵⁴

Köprölü’nün ifadeleri, din birliği esasında daha önce de bahsedilen özgü, ortak ve zorunlu ögelerle bir ilgi kuran milletlerin beraber oluşturdukları birikimin yalnız kendilerinden değil; aynı zamanda dinden başka sebeplerle etkileşimde bulundukları (savaş, göç vb.) diğer kavimlerden, milletlerden ve medeniyetlerden de ögeler taşıyabildiğini gösterir. Dahası, medeniyetin etkileme kuvvetinin ve evrenselliğinin buna dayandığını iddia eder. İslam medeniyetinin esaslarını Araplardan almasının yegâne nedeni; İslam ümmetine dâhil olan unsurlar için Kur’an dilinin üstönlüğü, hâkimiyeti ve kutsiyetinin tabii olarak yadsınamamasıdır. Öte yandan, İslam

²⁵⁴ Köprölü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 124.

medeniyetinde, İslamiyet’le temas eden muhtelif din medeniyetlerinin; Eski Yunan, İran ve Hint ile Hıristiyanlığın ve Musevîliğin de hissesi vardır.²⁵⁵ Köprülü, din değiştirerek İslam ümmeti dairesine giren ve böylece kültürel bir ortaklık ilgisiyle medeniyet paydaşı da olan ancak “kendi kavmî harslarını az çok muhafaza edebilen Acemler, Türkler, Hintliler(in) Arap edebiyatının verdiği edebî umdeleri (ilkeleri) tabiatıyla kendi zevklerine ve kavmî harslarının kuvvet derecesine göre değiştirmeye ve benimsemeye çalış(tıkları)”²⁵⁶ndan bahseder. Bu bağlamda, Acemlerin kendi kavmî kültürlerini üst düzeyde koruyarak İslam medeniyetinin ortak birikiminden de yararlandığını ve böylelikle “etkilenen” olmalarından daha çok “etkileyici” rol oynadıklarını belirten ve Acemleri örnek gösteren Köprülü, Türklerin de kendi kavmî harslarını İslam medeniyet dairesi içerisinde koruyan milletlerden biri olduğuna işaret eder. Yazar, Türklerin millî üslup ve karakterlerini İslam medeniyeti içerisinde hangi dönemde ve nasıl koruduklarına da *Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar* adlı kitabında değinir. Buna göre, “İslamiyet’ten sonraki Türk edebiyatında, millî ruhu ve millî zevki anlayabilmek için en çok tetkike layık devir, (...) büyük mutasavvıflar devridir.”²⁵⁷ Bu devirdeki edebiyat ürünlerinin “Türk’ün millî dehasını gösterecek derecede hususi bir mahiyet”i²⁵⁸ olduğunu düşünen Köprülü, Ahmet Yesevî ve Yunus Emre’ye odaklanarak bütün bir halk tasavvuf edebiyatını, İslam medeniyeti ve Türklerin kendilerine özgü kültürel değerlerinin birbirlerini etkileyerek; ancak eritmeyerek kaynaştığı alan olarak yüceltir.

²⁵⁵ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 125.

Nihal Atsız da Türk edebiyatı tarihini taksim ederken onun tamamıyla medeniyetler tesirinde geliştiği iddiasındadır. Yazarın üç büyük çağa ayırdığı Türk tarihi devirleri şu şekildedir:

1. Uzakdoğu medeniyeti çerçevesinde (İslamiyet’ten önceki) Türk Edebiyatı: 10.miladî asra kadar devam eder.

2. Yakındoğu medeniyeti çerçevesinde (İslami devrede) Türk Edebiyatı: 1839’a kadar devam eder.

3. Batı medeniyeti çerçevesinde Türk Edebiyatı. M. Nihal Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015), 11.

²⁵⁶ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 197.

²⁵⁷ M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (İstanbul: Alfa Tarih, 2014), 47.

²⁵⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 48.

2.3.2. TÜRK DİLİNİN DEYİŞ ÖZELLİĞİ, İÇ UZAKLIĞI VE İÇ SICAKLIĞI

Halk tasavvuf edebiyatının ve bu edebiyatı şekillendiren Hoca Ahmed Yesevî ve Yunus Emre'nin, dinî edebiyat içerisinde Türk kültür ve an'aneleri ile Türk diline özgü biçimsel özellikleri kaybetmeden eser üretmeleri, edebiyat araştırmacıları tarafından sıklıkla yapılan ve kabul edilen bir değerlendirmedir.²⁵⁹ Diğer taraftan, Köprülü'nün havasî bir kısmının da olduğunu belirttiği tasavvuf edebiyatı ve divan edebiyatının taklitçilik tartışmalarıyla edebiyat araştırmalarında yer bulduğuna ve bu duruma dair sorgulamalara yukarıda değinilmişti. Bahsi geçen tüm edebî alanlar İslam medeniyetinin ortak kültürel birikiminden nemalanmakla birlikte, Türk kültürel değerlerinin, ya da başka ifadelerle “millî duyuş” veya “millî ruh”unun bu alanlarda nasıl ve neden baskın öge ol(a)madığına dair görüşler de, ortak bir iddianın farklı kavramlarla ele alınması üzerinden incelenebilir. Buna göre Türkler, İslam medeniyeti içerisinde edebî üretim yapmaya başladıklarında kendi kültür ve geleneklerini muhafaza etmekle beraber, Arapça ve Farsçanın beraberinde getirdikleri belli şeklî unsurlar ve içerik ile ilgili kalıplar içerisinde kendilerine özgü “his” ve “ruh”u tam olarak ifade etme imkânı bulamamışlardır. Bu durum, Agâh Sırrı'ya göre Türk dilinin “deyiş” özelliğinin uğradığı değişimdir. Ahmet Hamdi Tanpınar aynı olguyu “iç uzaklığı” olarak tanımlarken, Orhan Okay ise “iç sıcaklığı” kavramını kullanır.

Levend, her dilin kendine özgü bir deyiş özelliği yani ifade ve beyan tarzı olduğunu belirterek ve bu özelliğin milletlerin karakteriyle çok sıkı bir ilgisi olduğundan bahseder.²⁶⁰ Bu bağlamda yazar, Türklerin ve Farsların deyiş özelliklerini karşılaştırarak Türk deyiş özelliğini ve bu özelliğin değişim nedenini şöyle anlatır:

²⁵⁹ Konuyla ilgili iki önemli makale için bkz. Nihad Sami Banarlı, “Millî Tekevvünümüzde Yunus Emre'nin Yeri,” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 3/7 (1974), 37-46. ve M. Kemal Özergin, “Dinî-Tasavvufî Edebiyatımızdan Dîvân-ı Hikmet,” *Nesil* 45-46 (1980), 8-12.

²⁶⁰ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 97.

“Türk, anlayışlı, açık kalpli, alçak gönüllü, yerine göre atak ve atılgan, sırasına göre ağır ve durgundur. Duyduğunu ve gördüğünü açıkça söyler. Üstü kapalı sözden hoşlanmaz. Yapmacıklı, özentili söz Türk’ün karakterine uymaz. Türk dilinde cümlelerin yerine göre kısa ve keskin, yerine göre yumuşak ve kıvrak olması bundandır. Hiçbir zaman anlam şekle feda edilmez; gereksiz kelime oyunlarına yer verilmez. (...) Hâlbuki Fars edebiyatı kelime oyunlarına çok elverişlidir. Bunun içindir ki ‘istiareler, mecazlar, cinaslar, tevriyeler’ ve buna benzer çeşitli hüneler bu edebiyatta önemle yer alır. Fars edebiyatı etkisinde kalan şairlerimiz bu hünelerini edebiyata taşıyarak Türk dilinin deyiş özelliğini değiştirmişlerdir.”²⁶¹

Yukarıdaki alıntıya göre, bir kavmin dili, üyelerinin karakteristik özelliklerine göre şekil alır. Dildeki cümleler, kelimeler, ifadeler ve dolayısıyla bu dilde oluşturulan edebî eser, söz konusu üyelerin kendilerini tam anlamıyla ifade etmesi için her türlü olanağa sahiptir. Nitekim dil, içinde şekillendiği kavmin üyelerinin karakterine ve bu karakter özelliklerini şekillendiren çevresel faktörlere uygun bir yapıya sahiptir. Böylelikle her dilin kavme özgü bir yapısı olduğu ortaya çıkar. Bu bağlamda Farsça, Acemlere özgü; Arapça ise Araplara hastır. Bir Acem ve bir Arap, kendi düşüncelerini ve vermek istediği mesajı en iyi kendi dillerinin grameri ve anlatı yapıları içinde ifade edebilir. Hâl böyleyken, kavimlerin birçok nedenle birbiriyle etkileşime girmesi onların maddî ve manevî dünyalarını etkilediğinden; bu etkiyi dil üzerinden, ifade ve beyan tarzının ve dolayısıyla “deyiş”in değişimi açısından görmek kaçınılmazdır. Türkler, İslam medeniyetinin unsurlarından biri olduklarında, bu medeniyet dairesi içerisinde ürettikleri eserlerde karışık bir dil kullandıkları için, orijinal deyiş özelliklerini kısmen yitirmişlerdir. Böylelikle Türklerin içinde bulundukları yeni medeniyetin farklı unsurlardan devşirdiği deyiş çerçevesinde verdikleri eserlerde kavmî his ve ruhu,

²⁶¹ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 97.

Levend'in alıntısındaki iddiasından da anlaşıldığı üzere, tam anlamıyla yansıtımları mümkün olamaz.

Benzeri bir görüş Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da dile getirilir. Dil ve edebiyat ilişkisinin ne kadar girift ve hayatî olduğuna dikkat çeken Tanpınar, dilin ilgili kültür ve geleneği de bünyesinde taşıdığını; dolayısıyla edebî eser üretirken dilin bağımsız olamayacağını; çünkü orijinal ve özgün kültürel kodlardan ve bu kodları meydana getiren tarihsel mirastan ayırışamayacağını iddia eder. Edebiyat tarihimizin daima bir dil meselesi merkezinde döndüğüne değinen yazar, bunun sebebini divan şiirinin “Türk dilinden çok ayrı hususiyetler taşıyan, ayrı kanunlara bağlı olan Farsçadan hemen hemen olduğu gibi aldığımız bir veznin, aruzun etrafında gelişmiş olması”²⁶² ile açıklar. Tanpınar aruzu, Farsçaya ait ve yalnız onun hususiyetlerine uygun bir “yabancı alet” olarak tanımlarken, bu veznin Türk edebiyatında zümreleşmeye sebep olduğunu da ekler. Zümreleşme mevzusuna araştırmanın sınırlılığı içinde değinmek mümkün olmasa da, bir dilin belli ve kendine özgü hususiyetleri etrafında şekillenen “metrik hüviyeti”ni²⁶³ teşekkül eden vezin sisteminin başka bir dile uygulandığında ne şekilde bir reaksiyona sebep olabileceğinin, Tanpınar tarafından gerçekçi bir bakış açısıyla dile getirildiğini söylemek gerekir. Bu bağlamda Franz Kafka’yı hatırlatan yazar, onun “hatıralarında bir Yahudi için Almanca anne ve baba kelimelerinin hiçbir zaman tam mânasıyla bu kelimelerden beklenen sıcaklığı vermediğini” söylemesine değinir ve Türk şiirinin de çoğu kez bu “iç uzaklığı” ile konuştuğunu söyler.²⁶⁴ Tanpınar’a göre, Heidegger tarafından “düşüncenin evi” olarak tanımlanan dilin İslam medeniyeti tesiriyle çoğalması²⁶⁵, insanın dağılmasına da neden olmuştur. Dilin içinde vücuda

²⁶² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 24.

²⁶³ İfade Ahmet Kartal’a aittir. Ahmet Kartal, “İslâmî Türk Edebiyatına Tesiri Bakımından Mevlâna Celâleddin-i Rûmî”, *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 57.

²⁶⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 25.

²⁶⁵ Tanpınar’ın işaret ettiği çoğalma, Türklerin İslam diniyle kurdukları ilişkinin Arapça ve Farsça üzerinden olmasından kaynaklanır. Öte yandan Tanpınar, bu dilleri kullanan yazar ve şairlerin ürettikleri yeni çok dilli bilimsel ve edebî eserlerin Türkçeyi nasıl etkilediğini de ima eder. Tanpınar’ın bilhassa, Osmanlı edebiyatında görülen ve en temelde havas-avam ayırımına dayanan zümreleşmeye dikkat

geldiği kavmî kültür ve ananelerle olan ilgisi ve edebî eserde bu ilgiden doğan sıcaklığın hissedilmesi, üç dilli ve dolayısıyla en az üç zümreli (en genel manada saray, tekke ve halk) bir edebiyat ortamında mümkün değildir. Zaten, Tanpınar'ın edebiyat tarihini değerlendiren Orhan Okay da esere dair tespitlerini sıralarken, İslamiyet etkisiyle edebiyatımızın farklı kültürlerden beslenmiş olması ve bu noktada örnek alınan İran şiirine ulaşma hedefinin, büyük bir tarafıyla şiiri “iç sıcaklığı”ndan uzak bıraktığına değinmiştir.²⁶⁶

Sonuç olarak, bahsi geçen araştırmacıların İslam medeniyetinin Türk edebiyatına etkisini değerlendirirken, içeriksel değişimlerden ziyade kavmî kültür ve geleneklerin şekillendirdiği orijinal ve sıcak dilin değişmesine, dağılmasına ve çoğalmasına vurgu yaptıklarını söylemek mümkündür. Bu anlamda, Türklerin İslam medeniyetinin edebî sahası içerisinde kendilerine ait kültür ve gelenekleri yansıtma ve yansıtma olanağının mümkün olduğu yadsınmamakla birlikte, bunun ne kadar tam, sıcak ya da samimi olduğu kuşkuludur. Yukarıdaki görüşlerin yanısıra, Türklerin bu dil tahakkümünden kurtulduğunu, Farsçayı bile Türkçeleştirdiklerini, böylece bir “Türk Farsçası” yarattıklarını, üstelik bunu yalnız dilbilimsel olarak değil Türk ruhunu, edebî zevk ve anlayışını da yansıtacak şekilde gerçekleştirdiklerini savunan görüşler de mevcuttur. *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu*’nda alanın kurucularının işlendiği bölümde, Mevlana’yı ve alana tesirini yorumlayan Ahmet Kartal, “Türk gibi düşünen, Türk gibi hissedenen, Türk gibi algılayan ve Türk gibi yaşayan Mevlâna(nın), hislerini, duygularını ve düşüncelerini ifade ederken, konjonktür gereği, dil olarak Farsçayı kullan(dığını)”²⁶⁷ söyler. Ancak şairin kullandığı dile rağmen; Türk ruhunu, şiir zevkini, şiir anlayışını ve Türk şiirinin metrik

çektğini, yazarın “insanın dağılması” ifadesini kullanmasından çıkarmak mümkündür. İslamlaşma ve ardından gelen dil çeşitliğinin oluşturduğu iki kollu edebiyat, insan topluluklarını da edebî eserde kullandıkları ya da tercih ettikleri dil üzerinden ikiye ayırmıştır.

²⁶⁶ Orhan Okay, “Şiirler, Romanlar ve Akademik Yorgunluklar Arasında On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,” *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* içinde, 653.

Yine de Tanpınar'ın, Türkçeyle aruzun tam bir uyuşmaya vardığını düşündüğünü unutmamak gerekir. Nef'i ve Yahya Efendi ile vücuda gelen İstanbul Türkçesi, Tanpınar'ın ifadesiyle “bizim Türkçemiz”dir. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 25.

²⁶⁷ Kartal, “İslami Türk Edebiyatına Tesiri Bakımından Mevlâna Celâleddin-i Rûmî,” 57.

sistemini de yansıttığını belirtir. Yazar; “başta Mevlâna olmak üzere, Türk asıllı olup da Farsça şiir söyleyen Ferruhî-i Sistânî, Nizâmî-i Gencevî, Sâib-i Tebrizî gibi şairler(in) Türk gibi hissedip algılayıp Fars gibi söyledikleri şiirlerine hem Türk kokusunu, hem Türk nüvesini hem de Türk dilinin metrik hüviyetini yansıttıkları için Farsçanın yanında ayrı bir ‘Türk Farsçası’”²⁶⁸ oluşturduklarını iddia eder. Mustafa Tatçı’ya göre ise, Yunus Emre “kendi içini yakaladığı makamda Türkçenin de içini yakala(mış ve) anadili Türkçeyi Hakk’ın ve hakikatin dili hâline getir(miştir).”²⁶⁹ Böyle bir görüşün, Türkçe henüz Arapça ve Farsça kadar İslamiyet’i ve akidelerini, maneviyatını anlatmaya ve aktarmaya vâkıf değilken –Türkçenin ancak 14.yüzyıldan sonra Farsça’nın yerine geçebildiğini unutmamak gerekir- ancak Yunus Emre’nin Türkçeyi manevileştirerek onu bahsi geçen diğer dillerin İslam’ı anlatmadaki olanaklarına kavuşturduğu inancıyla ilgisi olduğu açıktır. Her iki görüşten çıkarılacak sonuç ise; hem Mevlana hem de Yunus Emre odağında Türkçe’nin, herhangi bir dilin ne dilbilimsel ne de manevi ve dolayısıyla kültürel tahakkümü altında olduğudur.

Bu minvaldeki görüşlerin, kavimlerin din birliğine dayanan ümmet çizgisi etrafında oluşturdukları medeniyet telakkisinde, kendilerini hem dilsel hem de düşünsel olarak ifade edebildiklerini ve en önemlisi bunu sıcak ve samimi bir şekilde yapabildiklerini ve böylelikle çokluk içinde özgünlüğü koruyabildiklerini kanıtlamaya yönelik olduğunu söylemek gerekir.²⁷⁰ Yine de, hem daha önce değinildiği hem de Lars Johanson’un ifade

²⁶⁸ Kartal, “İslami Türk Edebiyatına Tesiri Bakımından Mevlâna Celâleddin-i Rûmî,” 57.

Türk Farsçası” kavramıyla ilgili daha detaylı bilgi için aynı yazarın şu çalışmasına bkz. Ahmet Kartal, “Türk-Fars Edebî İlişkileri,” *Türk Edebiyatı Tarihi c.I.* ed., Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 312-330.

²⁶⁹ Mustafa Tatçı, “İslami Türk Edebiyatına Tesiri Bakımından Yûnus Emre,” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 99.

²⁷⁰ Bunu Mevlana ve eserleri ile Türkçe’nin Farsçaya etkisi üzerinden kanıtlamaya çalışan çalışmalar için bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, “Mevlana’nın Türk Kültürüne Tesiri 1,” *Konya Halkevi Kültür Dergisi* 4/32 (1940), 1735-1742; M. Fuad Köprülü, “Yeni Farîsî’de Türk Unsurları,” *Türkiyât Mecmuası* 7 (1942), 1-16; Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, “Mevlânâ’nın Türklüğü Meselesi,” *Konya Halkevi Kültür Dergisi: Mevlana Özel Sayısı* (1943), 29-31; Mecdut Mansuroğlu, “Mevlâna Celâleddin Rûmî’de Türkçe Beyit ve İbareler,” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 2 (1954), 207-220; Lars Johanson, “Mevlana Celaleddin Rumi ve Türk Şiirinin Doğuşu,” çev. Mehmet Uzman, *Mevlânâ Araştırmaları I*, ed., Adnan Karaismailoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 283-296; Adnan Karaismailoğlu, “Kültür Coğrafyamız ve Mevlevilik,” *Ergun Çelebi ve Kütahya Mevleviliği Bildiri Kitabı* içinde, ed., Bilal Kemikli ve Asiye

ettiği gibi, ulusal edebiyatların “hayalî” olarak da olsa kurulmaya çalışıldığı modern zamanlardan farklı olarak ümmet çağında “modern tarzda dil ve millet bütünleşmediği için dil sadakati ve dil milliyetçiliğinin olamayacağı”²⁷¹ da unutulmamalıdır. Dahası, dil olgusunun ilgili zamanda bir “mesele” teşkil etmemesi, kavme ait kültürün de tam anlamıyla bir odak noktası sayılmamasını gerektirir. Hâl böyleyken, Türk milleti ve İslam dinini, özellikle siyasi bazı angajmanlar gereği, kaynaştırmaya çalışan modern görüşlerin, Türk İslam Edebiyatı’nın isimlendirilmesi hususunda etkisi de tartışmaya açılabılır. Nitekim ulus edebiyatına dair kadimlik vurgusu gereği, Türk İslam Edebiyatı alanının sınırları içerisinde incelenen İslam medeniyeti tesirindeki dönemde, kavimlere dair vurgular önemsenmemesine rağmen, Türk’ün, Türk İslam Edebiyatı isminde neden İslam’la eşdeğer pozisyonda vurgulandığı incelemeye değerdir. Dahası İslami Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı isimleri arasındaki fark da dilbilimsel olarak açıktır. İlk adlandırmada “İslam” Türk edebiyatını nitelerken ve dolayısıyla onun muhteva öğelerinden biri olurken, ikinci adlandırmada “Türk” ile aynı pozisyonda hatta çoğu zaman tire işaretiyle Türk-İslam Edebiyatı şeklinde kullanılmıştır.

Tığlı (Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi-Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Yayını, 2015) 31-40.

²⁷¹ Johanson, “Mevlana Celaleddin Rumi ve Türk Şiirinin Doğuşu,” 287.

“Hayalî” ifadesinin kullanılması, Benedict Anderson’ın hayalî cemaatler (imagined communities) kavramıyla ilişkilidir. Bkz. Benedict Anderson, *Hayalî Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır (İstanbul: Metis Yayınları, 2017) Bu kavrama, Türk İslam Edebiyatı’nın ulus-devletle ilgisinin anlatıldığı ilerleyen bölümde tekrar değinilmiştir.

2.3.3. TÜRK-İSLAM SENTEZİ VE TÜRK İSLAM EDEBİYATI

Yukarıda, Tökel'in "Türk İslam edebiyatında Türk nerededir?" sorusu; Türk kelimesinin bu edebiyat bünyesinde; "ümme", "millet", "dil", "kavmiyet", "milliyet", "kültür" ve "din" kavramlarıyla birlikte ne ifade ettiğine değinerek cevaplamaya çalışılmıştır. Bu bağlamda kavimlerin ümme/medeniyet edebiyatı içeriğinde kendi kültürleri ve gelenekleri ile kendileri olarak var olabileceği ve bunun ilgili dönemdeki havas-avam ayrımı olmadan gerçekleştiğine dair örnekleri olduğu, birçok farklı görüşe de değinilerek gösterilmiştir. Hâl böyleyken; bu edebiyatı şekillendiren ve isimlendirilmesini etkileyen dilbilimsel, edebî, coğrafi ve kültürel faktörlerden başka siyasi etmenlerin de varlığını sorgulamak gereği doğmuştur. Çünkü Benedict Anderson'un da ifade ettiği gibi "ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur - kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir."²⁷² Dolayısıyla ulusal bir vurgusu olan Türk İslam Edebiyatı isminin de siyasi açıdan ne ifade ettiğinin araştırılması gerekmektedir.

Öncelikle Türk ve İslam kelimelerinin yan yana ve çoğu kez eşdeğerlik ima edecek şekilde kullanılması, yalnız Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesine özgü değildir. Araştırmanın sınırlılıkları gereği detaylıca bahsetmek mümkün olmasa da, bu kullanımın siyasetle ilgili köklerini, Türkçülük akımı ve bu akımın en görünür olduğu alanlardan biri olan millî edebiyat sahası içinde aramak gerekir. Mehmet Emin Yurdakul'un "Cenge Giderken" isimli şiirinin ilk dizesinde "Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur"²⁷³ denilerek din ve ırk birlikte anılır. Türklük ve İslamiyet'in aynı potada

²⁷² Anderson, *Hayali Cemaatler: Miliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, 20.

²⁷³ Mehmet Emin Yurdakul, "Cenge Giderken" *Türk Sazı* (İstanbul: Atlas Kitabevi, 1976), 110.

Gerçi, Yurdakul'un dizelerinde ırk; dinden üstün, dini şekillendiren, ona kutsiyet kazandıran bir şey olarak da okunabilir; ama din ile eşdeğer olarak okunamaz. Nitekim dizelerde kavramların sıralanışı açıktır. Şair, bir Türk olarak İslam'ı seçtiği için İslam dini uludur. Bu durumda, örneğin bir Türk olarak inanmak için Budizm'i seçseydi o zaman da Budizm üstün olurdu. Bu bağlamda "Türk bir Müslüman" olmanın, şairin gözünde "Müslüman Bir Türk" olmaktan daha önemli olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan, Ziya Gökalp'in aktardığına göre, Mehmet Emin'e Türkçülük fikrini aşıl原因, yine şairin

birbirlerine karışarak eriyen ve bir anlamda “terkip” ya da “sentez” oluşturan ögeler olduğuna dair inanç, aynı dönemdeki tasfiyecilik çabalarının da karşısındadır. Şöyle ki, Türk dilinden Arapça ve Farsça kelimeleri çıkararak orijinal ve özgün yeni bir Türk dili oluşturmayı hedefleyen tasfiyecilik fikri, Ziya Gökalp’e göre, Türk dilini “dinî, ahlâkî ve felsefî tabirlerden mahrum et(mek)”²⁷⁴ demektir. Dolayısıyla İslam diniyle Türklerden çok daha önce tanışmış ve yeni din bağlamında oluşturduğu yeni kültürel ögelerle, yeni bir kültürel ve dinî dil yaratmış olan Arap ve Acemlerin dillerinden ümmet/medeniyet mefkûresiyle alınan ifadeler, Türk diliyle bütünleşmiş; ondan ayrılmaz parçalar olarak düşünülmüştür. Diğer taraftan, Ziya Gökalp’in Turan ülküsünde de “Türkleşmek”, “İslamlaşmak” ve “muasırlaşmak” kavramlarının altının çizildiğini de hatırlamakta fayda vardır. Yazar, *Türkçülüğün Esasları* adını verdiği ve Türk milletinin sosyal hayatına ideal bir yol çizmeye çalıştığı eserinde, Türklerin sosyal inancının birinci düsturunu şöyle ifade eder: “Türk milletindenim, İslâm ümmetindenim, Garb (Batı) medeniyetindenim.”²⁷⁵

Bilhassa Türkçülük akımı odağında din ve ırka dair kavramların beraber, peş peşe ve birbirini tamamlayacak şekilde kullanılması, bunun doğrudan siyasi bir tercih ile ilgisi olduğunu kanıtlar niteliktedir. Kurulması planlanan genç Cumhuriyet’in ilkelerinden birinin laiklik, diğerinin ise milliyetçilik olmasının, Müslümanlığı kendilerini hem siyasi ve sosyal hem de dinî platformda ifade etmek için bir kimlik olarak benimseyen halk için, “İslam karşıtı” bir görüntü çizmiş olmalıdır. Dolayısıyla İslam’ın bahsi geçen siyasi konjonktüre uygun bir şekilde sahiplenilmesi gerekliliği, Gökalp’in yaptığı gibi, dinin inkılâpçılık ve milliyetçilikle birlikte var olabileceğine dair görüşü de beslemiştir. Sonraları aynı görüşün felsefî ve sosyolojik bir doktrin seviyesinde kalmayıp bir parti sloganına dönüşmesi, din ve milliyetin birlikte anılmasının siyasi boyutu olabileceğini

kendi beyanatına göre, “büyük İslam müceddidi” Şeyh Cemaleddin Afganî’dir. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2014), 26.

²⁷⁴ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 27.

²⁷⁵ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 83.

kanıtlayan son merhaledir. Feroz Ahmad, MHP'nin 1977 yılındaki seçim kampanyasında Türk-İslam sentezi anlayışını, "Hedef Turan, Rehber İslam" sloganıyla kitleselleştirdiğini aktarır.²⁷⁶

Türk İslam sentezi görüşü, bu görüşün Aydınlar Ocağı'nın bünyesinde "millî kültür" vurgusuyla beraber siyasileşmesi ve sentezi temel alarak oluşturulan edebî, siyasi ve tarihî külliyat hakkında detaylı malumat, birçok araştırmayla ortaya konulmuş ve tartışılmıştır.²⁷⁷ Bu araştırmanın, tüm bu birikimi de unutmayarak yeniden düşündüğü şey ise; Türk İslam sentezi ya da terkibi görüşünün, Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesinde etkisi meselesi ile ilahiyat fakültelerinde bu isimle okutulan dersin içeriğinin böyle bir görüşle ilgisi olup olmadığıdır. Aydınlar Ocağı'nın ilgili görüşü 1973 yılında sunduğu düşünülerek, isimlendirmenin ilahiyat fakültesinde ilk kez 1967 yılındaki eseriyle Fevziye Abdullah Tansel tarafından kullanılması gerçeğinin, bu iddiayı, en azından kronolojik olarak, çürüttüğü söylenebilir. Yine de Sema Basmacı, Türk İslam sentezini hazırlayan tarihî koşulların 19. yüzyıldan itibaren Osmanlıcılık, Türkçülük ve İslamcılık akımlarıyla birlikte başladığına, 1930'larda Cumhuriyet'in temel yapısına karşı olmayan, fakat "onun modernleşme projesine alternatif getiren" gelenekçi-muhafazakâr bir kitlenin oluştuğuna dikkat çeker.²⁷⁸ Dahası aynı kesimin 1950'de Demokrat Parti iktidarıyla daha görünür bir hâl alıp 1960'larda milliyetçi-muhafazakârlığa evirildiğini ve yine bu yıllarda Türklük ve İslam arasındaki bağlara

²⁷⁶ Feroz Ahmad, *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)* (İstanbul: Hil Yayın, 2007), 491.

²⁷⁷ Söz konusu tartışmaları konu alan birkaç çalışma için bkz. Elisabeth Özdalga, "The G-Hidden Arab: A Critical Reading of The Notion of 'Turkish Islam'," *Middle Eastern Studies* 42/4 (2006), 551-570; Erhan Akarçay, "Bir Muhafazakârlaşma Projesi Olarak Türk-İslam Sentezi," (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2008); Étienne Copeaux, *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk İslâm Sentezine* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016).

²⁷⁸ Sema Basmacı, "Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi: 1980'lerden 2000'li Yıllara Devreden Milliyetçi-Muhafazakâr Bakiye," (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009), 25.

dikkat çekildiğini ifade eder.²⁷⁹ Basmacı'ya göre Türk İslam sentezinin kökenleri bu tarihsel süreklilikte yatar.

Böylece Aydınlar Ocağı'nın bu sentezi bir görüş olarak sunması ve Türk İslam Edebiyatı'nın ilahiyat fakültelerinde bir ders adı olması durumları, kronolojik olarak benzeşmese de her iki olguyu hazırlayan ve olgunlaştıran tarihsel arka plan, aralarında bir ilgi olduğunu düşündürebilir. Nitekim Aydınlar Ocağı'nın ilk genel başkanı olan Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu tarafından hazırlanan *Türk İslâm Sentezi* isimli eserin "İslami Devrede Türk Dili" ve "İslami Türk Edebî Eserleri" bölümlerinde Türk İslam Edebiyatı ders kitaplarında yer alan kurucu eserlerden bahsedilir. Bunlar; *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakâyık*, Rabguzî'nin *Kıyasü'l-Enbiyâ'sı*, *Mu'inü'l Murîd*, *Nehcü'l Feradis* ve Kadı Darîr'in *Kıyas-ı Yusuf*udur.²⁸⁰ Dahası tarikatların esaslarını Türkçe anlatan eserlere (*Divan-ı Hikmet* ile Süleyman Ata'nın *Bakırkan* kitabı), telif veya tercüme din ve lügat kitaplarına, İslami Türk Edebiyatı'ndaki destanî mahiyetteki eserlere (Hz. Hamza, Hz. Ali, Seyyid Battal Gazi, Ebu Müslim Horasanî, Cemceme Sultan menkıbeleri ile *Dânişmed-nâme*, *Saltuk-nâme*); sûfiyâne edebiyata ve Klasik İslami Türk şiirine (Ahmed Fakîh, Şeyyâd Hamza, Sultan Veled, Gülşehrî, Âşık Paşa) ayrıca Arap ve Fars edebî kültürü kökenli gazel, mesnevî ve rubâî nazım şekillerine de değinilir.²⁸¹ Sonuç olarak, Türk İslam sentezi görüşü ve Türk İslam Edebiyatı'nın, yalnızca ismen benzeyen değil aynı zamanda birbirleriyle tarihsel ve kültürel ilgi kuran alanlar olduğunu söylemek gerekir.

Yine de Türk İslam sentezinin özellikle 1980 sonrası siyasi aktörler tarafından propaganda amaçlı olarak kullanılması ve böylelikle siyasi bir söylem hâlini almasının,

²⁷⁹ Basmacı, "Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi: 1980'lerden 2000'li Yıllara Devreden Milliyetçi-Muhafazakâr Bakiye," 27-28.

Türk-İslâm ifadesin 1960'lı yıllarda edebî sahada kullanan kurumlardan biri de Türk Tarih Kurumu'dur. Ağâh Sırrı Levend'in ilk baskısının 1962'de bu kurumun basımevinde yapan *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları'nın Türk-İslâm Dinî Edebiyatı Serisi'nin 4 numaralı eseri olarak basılmıştır.

²⁸⁰ İbrahim Kafesoğlu, *Türk İslam Sentezi* (İstanbul: Aydınlar Ocağı, 1985), 202.

²⁸¹ Kafesoğlu, *Türk İslam Sentezi*, 203.

Türk İslam Edebiyatı için de, potansiyel siyasi bir kullanım alanı yarattığını söylemek doğru olmaz. Türk İslam Edebiyatı ve Türk-İslam Sentezi, hem milliyetçi ve dinî kavramlara eşdeğerlik ifade edecek bir şekilde yer vermeleriyle, hem de bu kavramların şekillendirdiği milliyetçi-muhafazakâr görüşe dayanmak hususlarında ilişkilidirler. Bilal Kemikli, Türk İslam Edebiyatı'nı tarif ederken, bu edebiyatın “millî üslûb ve karakteri içinde barındırdığı gibi, ortak İslâm kültür ve medeniyetinin üslûb ve karakterine de sahip, sentezci bir edebiyat”²⁸² olduğunun altını çizer. Bu açıklamadaki “sentez” vurgusunun, bir zamanlar Aydınlar Ocağı başkanlığı yapan Süleyman Yalçın'ın şu sözlerle ifade ettiği bütünleşmeyle aynı olduğu açıktır:

“*Aydınlar Ocağı* mensupları, bu düşünce ve duygularla Türk'ün İslâm'da İslâm'ın Türk'te bütünleştiğini müşahade etmiş ve bu hali bizzat yaşamışlardır. Bundan dolayı son 10 senedir onlar “*İslam-Türk Sentezi*” veya “*Türk-İslâm Terkibi*” ifadesini sık olarak kullanırken Türk'ün varlık hikmetini de işaret etmiş oluyor.”²⁸³

Alıntıda bahsi geçen duygular, biri Türkçü diğerleri İslamcı olarak nitelendirilen ve böylelikle ayrıştırılan Mehmet Emin Yurdakul ve Mehmet Akif Ersoy ile Yahya Kemal'in şiirlerinde dile getirdikleri, ırk ve iman birliğine ve bunların birleştirici gücüne dair duygulardır. Necla Pekolcay'ın Mehmet Akif'i hem İslamcı hem de cemiyet şairi olarak anlattığını ve bu hususiyeti vesilesiyle şaire, 20. yüzyıldaki İslami Türk Edebiyatı sahasında yer verdiğini de bu noktada hatırlamakta fayda vardır.²⁸⁴

²⁸² Bilal Kemikli, “Giriş,” *Türk İslam Edebiyatı El Kitabı* içinde, 17.

²⁸³ Süleyman Yalçın, “Takdim,” *Türk İslam Sentezi* içinde, XII.

İtalik vurgular yazara ait.

²⁸⁴ Pekolcay, “XX. Asırda İslâmî Edebiyat ve Başka Edebî Cereyanlar,” *İslâmî Türk Edebiyatı* içinde, 336-349.

2.3.4. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “TÜRK” MÜMKÜN MÜ?

Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesinde “Türk” kavramının ne ifade ettiğini; ümmet, millet, dil, kavmiyet, milliyet, kültür, din ve siyaset mefhumları üzerinden tartışan ve böylece ilgili kavramın dilbilimsel, edebî, coğrafi, kültürel ve siyasi kapsamını ve sınırlılıklarını belirlemeye çalışan bu bölümün asıl amacı; Türk İslam edebiyatındaki Türk ifadesinin mümkünlüğü üzerine düşündürmektir. Ümmet ya da medeniyet olgularıyla birlikte ele alındığında bu edebî sahanın, Türk ifadesini ne denli kapsadığı ve barındırdığı, araştırmanın temel meselesidir. Bu mesele çerçevesinde ortaya çıkan üç soruyu cevaplandırmak ve bunu yaparken de yukarıda bahsedilen tüm kavramsal unsurları ve sınırlık fikrini unutmamak gerekir. İlgili sorular şöyle sıralanabilir: Türk İslam Edebiyatı’ndaki “Türk” kavramı Türkçe edebiyat manasında kullanılarak dil vurgusunu mu karşılar? Ya da bu kavram, Türklerin edebiyatı anlamına gelir mi? Son olarak, kavram, Türk kültürünün yoğurduğu Türk ruhu ve zevki anlamına mı gelir?

İlk ve ikinci soruların etnik vurgudan dolayı birbirleriyle ilişki kurdukları; ancak ümmet ve medeniyet mefhumları açısından da olumsuz cevapları haiz olduklarını söyleyebiliriz. Belki de buradaki asıl problem, her iki sorunun da anakronik bir bakış açısıyla sorulmuş olmasıdır. Millî, kültürel ve dinî birçok ögeyi bünyesinde taşıyan imparatorluklar, ya da Hilmi Ziya Ülken’in tabiriyle, orta zaman medeniyetlerinin²⁸⁵ kendilerini kavim üzerinden tanımlamaları, bu soruların cevaplarını da boşa çıkarır. Hristiyanlığın şekillendirdiği Batı medeniyeti de dâhil olmak üzere, tüm orta zaman medeniyetlerinde, siyasi birlik ve din birliği esastır. Bu iki birlik, daha önce de bahsedildiği gibi, ilgili dönemde ulusal birliğin yerini tutar. Medeniyetlerin üyeleri kendilerini etnik kökenleri üzerinden değil, inandıkları din ve çeşitli vesilelerle dâhil oldukları siyasi grup üzerinden tanımlar. Dolayısıyla ulusal kimliğin yokluğu, hem ulus

²⁸⁵ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 82.

edebiyatı kavramının hem de bu edebiyatın ulusal dilinin, bu dönem için her zaman temel eyleyen olarak ele alınamayacağını kanıtlar.

Buna göre ilk tahlilde, Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesindeki Türk ifadesinin, yalnızca Türkçe edebiyat ya da Türklerin edebiyatı anlamına gelmesi imkânsızdır. Daha önce de bahsedildiği gibi, şekil ve gaye birliği ve bu birlikle şekillenen ortak/bileşik hayat, orta zaman medeniyetleri içerisinde kavimlerin hususî karakterlerini önemsiz kılar ve böylece ulusal sınırları silikleştirir. Türk, Arap, Acem, Arnavut, Çerkez ve diğerleri böyle bir ortamda, temelde ortak bir fikir, hayal ve mefkûre dünyasının dilini kullanarak edebî eser üretirler. Bu bağlamda edebî eserin şair veya yazarı ve onun kullandığı dilin hep bu dünyaya ait olduğu sonucu ortaya çıkar.

Son tahlilde ise, Türk İslam Edebiyatı'nda Türk kelimesinin, yalnızca dilbilimsel ya da etnik bir vurgusu olmadığını; ancak böyle bir vurgunun da, bu edebiyata dair özgülük ve özgünlük durumlarıyla çelişmediğini söylemek mümkündür. Türk İslam Edebiyatı, en azından ulus fikrinin Osmanlı'nın gündeminde yer bulmasına kadar, yalnızca Türklerin edebiyatı değildir; ama aynı zamanda Türklerin de edebiyatıdır. Özellikle din birliğinin beraberinde getirdiği ortaklıklar yadsınmamakla beraber, Türkler kendilerine has, özgü ve özgün vasıflarını da bu edebiyat içerisinde ifade edebilmişlerdir. Nitekim yukarıda da değinildiği üzere, daha çok sözlü bir geleneği olan ve bu yüzden ümmet ve medeniyet içerisindeki edebî üretiminde önceden yerleşmiş din ve edebiyat dillerini kullanan Türkler, özellikle 15. yüzyılla birlikte, Osmanlı edebiyatı sınırları dâhilinde Türkçe klasik İslam edebiyatını oluşturabilmişlerdir. Böylelikle sözlü gelenek, kendini yazılı kültürde de gösterebilmiş; büyük bir ümmet ve medeniyet sahası içerisinde Türkçe edebiyat, Türklerin bilhassa kültürel ve geleneksel aidiyetlerini ifade eder hâle gelebilmiştir.

Bu olgunluk, bizi doğrudan üçüncü soruyla baş başa bırakır. Türk İslam Edebiyatı'ndaki Türk, eğer yalnız dilbilimsel ve etnik değilse, bu kullanımın kültürle ilgisi olabilir mi? Dahası bu kültürün geniş bir coğrafyada ve dolayısıyla çok dilli ve çok kültürlü bir sahada Türklere özgü ve orijinal bir şekilde ifade edilmesi nasıl mümkün olmuştur? Yukarıda da değinildiği gibi Türk İslam Edebiyatı'nda Türk; bir kültür coğrafyası, kültür âlemi ya da ruh, zevk ve samimiyet gibi soyut kavramların etkileyicisini ifade eder bir şekilde ele alınmıştır. Türklerin İslam dinini kabul ettikten sonra bu dinin tesirinde eser vermeye başladıkları 11. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar olan dönemdeki edebî birikimi ve dönemi ifade için kullanılan Türk İslam Edebiyatı'ndaki Türk kelimesi; bir etnik kimliği belirtmek için kullanılan Türk sözcüğü ile çelişmez. Hatta çoğu zaman bu ırka özgü olan kültürel, ahlaki ve dinî değerler gözetilerek üretilen edebî eserlerin, İslam medeniyetinin vücuda getirdiği edebî saha içerisindeki sıfatıdır. En öz ifadeyle Türk, İslam edebiyatı içerisinde, onunla çatışmayan ve onunla birlikte önemli olan; kültürel, ahlaki ve dinî değerlerle şekillenen edebiyatın kendisine özgü olduğu etnik topluluğu belirleyicidir. Tüm bunlardan sonra Türk İslam Edebiyatı'nda Türk kelimesini kullanmanın; kavmiyet, ümmet ve medeniyet birlikleri içerisinde zamanla ve kendine özgü şekilde oluşturduğu tüm değer türleriyle mümkün olduğunu söylemek gerekir.

2.4. TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN “İSLAM” KAVRAMI

Dursun Ali Tökel’in Türk İslam Edebiyatı adlandırmasının mümkünlüğünü, adlandırmanın üzerine kurulduğu temel kavramları sorgulayarak irdelediğine ve bu kavramlardan “Türk”ün ilgili isimlendirme içinde ne ifade ettiğine yukarıda değinilmişti. Tökel, Türk İslam Edebiyatı alanının hangi metinleri neye dayanarak araştırma konusu yaptığına dair incelemesini, “İslam” kavramının bu sahadaki anlamını çözümleyerek devam ettirir. Yazara göre, metinlerde İslam’ı bulmak için, hem edebî sanatlar hem de söz konusu din hakkında bilgi birikimine sahip olmak gerekir.²⁸⁶ Nitekim Türk İslam Edebiyatı kullanımında, özellikle Osmanlı dönemi edebî ürünlerinin akla geldiği düşünüldüğünde ve bu dönemde İslam dininin hem siyasi hem de sosyal bir kimlik olduğu göz önüne alındığında, dönemin metinlerinde İslam ile ilgili dinî ve kültürel öğelere rastlamanın sıradan bir durum olduğu söylenebilir. Tökel’in de değindiği gibi, “metinler ya içermek ya reddetmek anlamında dinle hemhâldir.”²⁸⁷ Bir araştırmacı için asıl mesele ise; mecazlı söyleyiş, metaforik anlatı ve alegori ile bunları içeren edebî sanatların metinlerdeki yoğun kullanımına rağmen dinî referansları anlayabilmek; İslam’ın metnin yazıldığı zamandaki sosyal, siyasi, kültürel ve şer’î alanlara nasıl etki ettiğini bilmektir. Tüm bunlarla beraber, Türk İslam Edebiyatı’ndaki İslam kavramının ancak Türk ile birlikte düşünüldüğünde manasını bulduğunu da unutmamak gerekir. Eşdeğerlik ifade edecek dilbilimsel bir konumda ve dolayısıyla birbirlerini etkileyen iki mefhum olarak kullanılan Türk-İslam’ı, her iki kavramı da düşünmeden ele almak yanlıştır. Yazar, Türk İslam Edebiyatı’nın inceleme sahasına giren kimi metinlerdeki ifadelerin; İslam’ın özünden gelen bir inanç ya da tabirle alakası olmamasına rağmen, Türklerin dine dair yorumunu içerdiğini belirtir.²⁸⁸ Daha önce de

²⁸⁶ Tökel, “Bir Kurmaca Varlık Olarak İslâmî Türk Edebiyatı” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 49.

²⁸⁷ Tökel, “Bir Kurmaca Varlık Olarak İslâmî Türk Edebiyatı” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 48.

²⁸⁸ Tökel, “Bir Kurmaca Varlık Olarak İslâmî Türk Edebiyatı” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 48.

Yazar bu bağlamda İbn-i Kemal’den alıntıladiğı “*Kaşların tâkı gözüm kible-nümâsından eğer / Eğri görünse aceb mi kâfirî mihrâbıdır.*” beytini örnek göstererek, bu beyitte yer alan “Kâfirî mihrab”

bahsedilen “Türk’ün İslamiyet’i” kavramı²⁸⁹, Türk İslam Edebiyatı metinlerini birer dinî edebiyat örneği yapan şeyin; din ile doğrudan alakalı kaide ve hükümlerden bahsetmelerinin yanında, Türklerin kendilerine has dinî-kültürel yorumlarını aktarmaları da olabileceğini düşündürür. Böylelikle “dinî edebiyat” terimi ve bu terimin İslami edebiyat ya da İslam edebiyatı kavramları açısından değerlendirilmesi gereği ortaya çıkar. Araştırmanın bu bölümünde, söz konusu kavram sorgulanarak İslam edebiyatındaki işlevi anlaşılmış ve böylece Türk İslam Edebiyatı’nda İslam’ın nasıl mümkün olabileceği tartışılmıştır.

kavramının; kiliseden bozma camiler olan “kilise camiler”in mihraplarının eğri olmasını ve bu yüzden cemaatin namaza biraz yan durmasını anlatır. Bu tabirin, Müslüman Türklerin dinî kültürlerince hem mimarî bir tabir hâline dönüşmesi hem de şiirde kullanılması, Tökel’e göre, İslam’ın kaide ve hükümleriyle doğrudan ilgili olmasa da, Türklerin İslam algısını ve yorumunu belirttiği için ilgili şiiri Türk İslam Edebiyatı sahasında incelenmeye elverişli kılar.

²⁸⁹ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 82.

2.4.1. DİNÎ EDEBİYAT VE TASNİFİNE DAİR

Thomas Hanna, “dinî edebiyat” terimini sorguladığı çalışmasında, dinî olan bir edebiyattan bahsetmenin ilk etapta ancak “dinî olmayan”, “din-dışı” ve hatta belki “din karşıtı” gibi kavramların edebiyattaki olanaklılığının açıklanmasıyla mümkün olabileceğini anlatır.²⁹⁰ Öte yandan, eğer dinî edebiyat terimiyle dinî olmayan edebî türlerden ayrı bir saha vurgulanmıyorsa söz konusu terimle daha onursal bir kavram imajı çiziyor olmak da mümkündür. Hanna’nın değerlendirmesiyle, böyle bir durumda dinî edebiyat kendini diğer tüm edebî alanların üstünde konumlandırır ve bu sahadan bahsedildiğinde onun ne kadar büyük, ciddi, klasik ve en iyi olduğu vurgulanırken, dinî olmayan edebiyat ise tüm bu vurguların zıddı olarak yorumlanır.²⁹¹ Yazar, bu sorgulamalardan sonra, okuyucuyu dinî edebiyat konusunda daha basit düşünmeye davet ederek; bu edebiyatın dinî konular, semboller ve kişilerle ilgili olan edebiyat manasına gelebileceğine değinir. Böyle bir değerlendirme, söz konusu edebiyat alanının araştırmacının zihin dünyasında ilk iki yorumdan daha sorunsuz bir yere oturmasını sağlar. Dahası kişilere, konulara ya da sembollere göre tarihsel bir sınıflandırma yapmak da elverişli hâle gelir. Ancak, birbirinden farklı dinî edebiyat sahalarına aynı anda işaret eden kategoriler ve bunların pek çok alt başlığı ile karşılaşmak da mümkündür. Örneğin, günah kavramı bir Yahudi, Hristiyan ya da Budist’e göre farklıdır; ancak dinî bir kavramdır.²⁹²

Demek ki bir kavramın dinîliği sabit olmakla ve genel geçerlik arz etmekle beraber, göreceliği de mevcuttur. Dindar bir kişi, dinî edebiyatı dinî görüşünün edebî ifadesi

²⁹⁰ Thomas Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” *Comparative Literature Studies: Literature and Religion*, 2/4 (1965), 376, 3 Mart 2020’de erişildi, <https://www.jstor.org/stable/40467678>

²⁹¹ Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” 376.

²⁹² Yine de Hanna’ya göre, böyle bir durumda eğer dinî edebiyat; araştırmacının gözünde, belirli bir dinî kültür ya da toplulukla kolayca ilişki kurabilecek konular, semboller ya da kişiler ile ilgili verilere işaret ediyorsa, bu defa güzel sanatlar değil tarih odaklı bir terim hâline gelir. Zira tarihsel belgelendirme (historical documentation) ile ilgili veri sağlıyordur. Böyle bir tutum ise, edebiyatı edebiyat olarak değil, tarihin bir cephesi olarak ele almaktır. Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” 376-377.

olarak tanımlayabilir.²⁹³ Bu da dinî edebiyatın yüksek, onursal ve tartışmasız bir yerde olmasını doğurur ki bu durum, edebiyatı yalnızca aynı dinî görüşü paylaşanlar için tartışılabilir hâle getirir. Aynı görüşteki bir topluluğun edebiyatı, yalnız kendi dinî referanslarına uygun tanımlamaları ise dinî edebiyatı evrensellikten uzaklaştırır ve onun cemaatçi bir edebiyat olarak konumlanmasına sebep olur.²⁹⁴ Hanna, bu bağlamda bir Hristiyan, Budist ya da Hindu'nun birbirlerinin dinî edebiyat tanımını kabullenmeyeceklerini ve her birinin yekdiğerini kör, cemaatçi ve gerçeği göremeyen olarak suçlayacağını da vurgular.²⁹⁵

Tüm bu değerlendirmeleri yazarı, dinî edebiyatın anlamsız ve kullanışsız (*meaningless and unusable*) bir terim olduğu sonucuna götürür.²⁹⁶ Eğer dinî edebiyat kavramı, genel edebiyat bilimi içerisinde anlamlı olsaydı, onun edebî bir tür ya da edebî bir kategori olduğunu ispat etme durumu doğmazdı. Dahası, dinî edebiyat, güzel sanatlar sahası içinde geçerli bir ifade olması durumunda; müstakil bir alanın edebî çalışmalarına işaret etmeli ve yukarıda da değinildiği gibi, belli bir cemaat için anlamlı olmasıyla ya da edebiyat-dışı bir konunun referansı ile tanınır olmamalıdır. Sonuçta, bir edebî eserin dinîliğini kanıtlamak için gösterilecek fazladan bir çaba; aslında o eserin dinî olarak algılanmasının istendiğine dair bir yargı oluşturur ki bu da dinî edebiyatın algısal bir yönünün olabileceğini düşündürür. Son tahlilde, böyle bir çaba dinî edebiyat kavramını anlamsızlaştırır.

Hanna, bir edebî eserin dinî olması durumunda, o eserin ilâhî olanın (*divine*) görünür ya da görünmez mevcudiyetini sergilediğini düşünür ve bunun söz konusu tarzda yazılmış

²⁹³ Hanna, "What Does One Mean by 'Religious Literature?'" 378.

²⁹⁴ Hanna, "What Does One Mean by 'Religious Literature?'" 379. Yazarın konuyla ilgili orijinal ifadeleri aşağıdaki gibidir:

"(...) religious literature a topic which is discussable only by those who share the same vision of faith. As such, it is a literary attitude that is parochial rather than universal."

²⁹⁵ Yazar aynı zamanda, edebiyatı böyle çok üstün ve dolayısıyla değişmez ve sorgulamaz değerlere sahip bir alan görmenin de edebiyatın insan yapımı (artifact) olan doğasına aykırı olduğunu da gözden kaçırmamak gerektiğini belirtir. Hanna, "What Does One Mean by 'Religious Literature?'" 379.

²⁹⁶ Hanna, "What Does One Mean by 'Religious Literature?'" 380.

edebî bir eser için “olmazsa olmaz” (*a sine qua non*) olduğunu vurgular.²⁹⁷ Dolayısıyla dinî edebiyat kavramını anlamlı ve olanaklı kılmak için, onu genel edebiyat bilimi içinde belli bir kategoriye indirgemek ya da bu kavrama fazla onursal bir anlam yüklemekten ziyade dinî-edebî bir ürünün ilâhî olanla kurduğu ilişkiye odaklanmak gerekir. Bu ilişkinin kaçınılmaz olması ve dolayısıyla gerekliliği; dinî edebiyatın, edebiyat ve geniş olarak güzel sanatlar içerisinde kategorik değil, kavramsal bir yeri olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Benzer bir dinî edebiyat irdelemesini İslami edebiyatın “tazammun ve şümülü”nü²⁹⁸ sorguladığı çalışmasında Orhan Okay da yapmaktadır. İlahiyat fakültelerinde okutulan edebiyat dersinin programında yer alan ve çoğu divan şiirine ait olan tevhid, münâcât, na’t, hilye vb. türlerdeki eserlerle, günümüze kadarki süreç içerisinde yine bu mahiyette kaleme alınan eserlerin, İslami olarak kabul edildiği ve bu yüzden Türk İslam Edebiyatı içinde inceleme konusu olduğu ortadadır. Ancak Okay, söz konusu külliyyatın İslami olduğunu kabul etmekle birlikte “bunların dışında kalan edebî eserlerin adı ve vasfı”nın ne olduğu/olacağı konusunda şüphedir.²⁹⁹ Hanna’nın dinî edebiyattan bahsetmek mümkün olduğu takdirde din-dışı, dinsiz ya da anti-dinî edebiyatı da tanımlamak gerektiğinin altını çizmesine benzer bir şekilde Okay da “gayrı-İslami edebiyat”, “İslam-dışı edebiyat” ve “profan yahut laik edebiyat” kavramlarının, dinî-edebî alanın dışında kalan metinleri gruplandırırken işlevsel olup olmadıklarına dikkat çeker. Hem Hanna’nın hem de Okay’ın dinî edebiyatın ne olduğunu anlamak için ne olmadığını anlamak gerektiğini vurgulamalarından yola çıkarak, zıtlık kurdukları kavramlarının anlamsızlığı dolayısıyla dinî edebiyatın da kullanışlı bir ifade olmadığına inandıklarını söylenebilir.

²⁹⁷ Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” 380.

²⁹⁸ Orhan Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 11.

²⁹⁹ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 11.

Okay, dinî edebiyat kavramının yarattığı bu kullanışsız durumu, “İslam” kelimesine farklı bir mana yükleyerek çözmeye çalışır. Yazar’a göre İslam, tıpkı İslam sanatı mefhumunda olduğu gibi salt din adından ziyade “bütün bir kültüre” işaret eder.³⁰⁰ Nitekim dinî olanı dünyevî olandan ayırmak mümkün değildir. Son tahlilde, “ bir millet, bir toplum, bir insan Müslümansa, o çevrede ortaya çıkan sanat eseri de İslâmî’dir.”³⁰¹ Bu yoruma göre, din olgusu, bizim dışımızda, dışarıda ontolojik olarak zaten vardır ve ondan etkilenmemek/kaçmak imkânsızdır. Dolayısıyla bir şekilde, dinin içine doğarız ve içinde büyürüz. Sonuçta, örneğin Okay’ın da yaptığı gibi, mimarî açısından düşünülecek olursa, temelde dinin özü ve kuralları gereği inşa edilen camiler ya da tekkeler, İslami sanat eserleri olduğu kadar, sıradan bir çeşme yahut bir ev de, İslam sanatının ürünlerinden kabul edilmelidir.³⁰²

Böylece, Türklerin din değiştirmemiş olması durumunu da unutmadan, “kavim olarak, millet olarak İslâmîyet’i kabul ettiğimizden bugüne kadar her sanat eserinin, dolayısıyla her edebî eserin İslâmî olduğu”³⁰³ söylenebilir. Bu defa, İslam yalnızca bir din olarak değil, aynı zamanda belli bir kültüre özgü yorumlar bütünü ve zorunlu bir etkilenme ve etkileme alanı oluverir. Yazarın bu düşüncesine göre, İslam’ın kabulüyle birlikte sanatın kaynağının din olması; hangi konuda, hangi mefhumlarla yazılmış olursa olsun, bir edebiyat metnini dinî yapar. Örneğin, divan edebiyatı açısından düşünüldüğünde, mazmun sistemi ve bu sistemin beraberinde getirdiği “çağırışım psikolojisi”ni kullanan şair, âdeta bir “zihin oyunu” oynar. Dahası, esasında dinî bir konu hakkında yazmasa da, “Kur’ân-ı Kerîm, hadis, kelâm, fıkıh, İslâm tarih ve coğrafyası, İslâm kültür ve yaşayışı etrafında sonradan teşekkül etmiş örf ve âdetler hatta batıl da olsa, aynı kültürün başka kültürlerle kaynaşmasının ürünü bâtinî ilimler”³⁰⁴ e gönderme yapabilir.

³⁰⁰ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 11.

³⁰¹ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 11.

³⁰² Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 11.

³⁰³ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 12.

³⁰⁴ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 12.

Böyle bir durumda, her eserin bir şekilde İslami olmasının belli bir dönemde geçerli olduğu düşünülebilir. Zira metnin İslami oluşunu her koşulda sağlayan mazmun sisteminin etkinliği, 19. yüzyılın ortalarından itibaren azalmıştır. Dahası hem siyasi hem de ulusal birliği sağlayan din egemenliği de, aynı zamanlarda yine siyasi ve ulusal nedenlerle etkisini yitirmiştir. Zaten Okay'ın, eserleri İslami ya da İslam kültürüne dair olmayan yazarları “millî ve İslâmî değerlerin tamamen dışında kalmış”³⁰⁵ ve dolayısıyla yaşadıkları topluma yabancılaşmış insanlar olarak değerlendirmesi, içindeki millilik vurgusu sebebiyle, bu tür yazarların Cumhuriyet sonrasında, modern edebiyat sahası içinde eser verdiklerini düşündürür. Ancak sonuçta hangi dönemde yazılırsa yazılsın, yalnızca doğrudan dinî bir konu, referans ya da kişi ile alakalı olan edebî eserler değil, dini bir “arka plan kültürü”³⁰⁶ olarak işleyen ya da sezdirenen eserler de, Okay'ın İslami edebiyat değerlendirmesin kapsamına girer.

Okay'ın İslam'ın edebî saha içindeki anlamını araştırırken, onun dinî vurgusundan ziyade kültürü şekillendirme vasfına değinmesinin, önceki bölümde irdelenen “Türk” kavramının ırki, coğrafi ve siyasi manalarının yanı sıra, kültürü şekillendiren ve böylelikle özgüleştiren ve özgünleştiren olarak yüklendiği rolle sıkı bir ilgisinin olduğunu söylemek gerekir. Her iki kavram üzerinden kültür mefhumuyla bu denli ilgi kurulmasının nedenlerinin başında ise, Türk İslam Edebiyatı'nın, birçok kez vurgulandığı gibi, Osmanlı dönemi edebî ürünlerini inceleyen bir alan olarak

³⁰⁵Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 13.

³⁰⁶Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 13.

Aslında yazar, bu kavramla İslam'ın bir din veya inanç sistemi olmasının yanı sıra, kültürel bir birikim alanı olduğunu ifade etmek istemiş olmalıdır. Ancak yalnız ilgili kültürel fonksiyona atıf yapsaydı, “kültürel birikim/arkaplan” olarak çevrilen “*cultural background*” terimini kastederek; İslam'ın kültürel bir arka planı olduğunu söylerdi. Ancak yazar, böyle bir vurguyu da yadsımayarak, dinin Müslüman bir sanatkarın eserinde doğrudan referanslarla (dinî kurallar, konular, kişiler ya da olaylar) olmasa da kültürü şekillendirici özelliği ile var olduğunu anlatmak istemiş olmalıdır. Bu noktada İslam, Müslüman bir sanatçının eserinde kendine ait bir kültür alanı oluşturur ancak bunu metnin ya da sanat eserinin yüzeyinde değil derininde yapar. Başta dilbilimsel bir teoremin kavramları olarak kullanılan ve daha sonra edebî metinlere anlam olanakları sunan “yüzey yapı (*surface structure*)” ve “derin yapı (*deep structure*)” mefhumlarıyla birlikte düşünüldüğünde, Okay'ın “arka plan kültürü” muhtemelen metnin derin yapısı ile ilgilidir. Söz konusu kavramlar ile ilgili dilbilimsel ve Edebî birer analiz için bkz. Noam Chomsky, *Current Issues in Linguistic Theory* (Paris: Mouton Press, 1975) ve Butler Waugh, “Deep and Surface Structure in Traditional and Sophisticated Literature: Faust” *South Atlantic Bulletin*, 33/3 (1968), 14-17. 9 Mart 2020'de erişildi, <https://www.jstor.org/stable/3198402>

yorumlanması gelir. Bu yorum; herhangi bir araştırmacıda, ilgili dönemdeki ırk, din, dil ve coğrafyaya dair çeşitliliğin görmezden gelinemeyeceğine dair bir kanı oluşturur. Öte yandan, böyle bir çeşitliliğin, Türk ve İslam kavramlarının kültürel bir arka planları olduğuyla ilgili yorumla; bu iki kavramın hem vahdete kavuşması hem de bir zenginlik olarak anlatılması imkânı doğar. Böylelikle Türk İslam Edebiyatı; son derece kapsayıcı, birleştirici ve zengin bir üst başlık olur. Bu manaya gelen bir üst başlık ise, örneğin, Agâh Sırrı Levend'in "Dinî-şer'î eserler" olarak nitelendirdiği tevhid, münacat, na'tlar ve benzerleri dışında kalan şehrengiz, sur-nâme, gazavat-nâme ya da mucizevî olaylardan bahseden; içinde masal, efsane ve destan türleri başlığında incelenebilecek olağanüstü öğeler barındıran menâkıb-nâme türündeki eserleri de aynı edebî sahanın ürünleri olarak kapsar.³⁰⁷

Hangi edebî ürünlerin İslam'ı; Kur'an ya da sünnet kaynaklı kişi, olay ya da mefhumlarla ilişki kurarak aktardığı ve hangilerinin yine aynı dini, Kemikli'nin vurguladığı gibi, "kültürel değerler, tarihi miras ve formlar"³⁰⁸ ile ilişkilendirerek işlediği mevzusu, İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatı dönemini irdeleyen çalışmalarda ilginç bir sınıflandırma doğurmuştur. Buna göre, yukarıda da değinilen dinî, lâ-dinî ya da anti-dinî vasıflarının yanı sıra, bir edebî eser; doğrudan dinî, asıl dinî, yarı-dinî/dolaylı dinî olarak da nitelendirilmiştir. Konusu "bir şekilde" İslam ile ilgili olan eserleri tasnif etmek üzere yapılan tüm bu değerlendirmeler üzerinde detaylıca durmadan önce, İslami edebiyat veya dinî edebiyat kavramlarının Türk edebiyatı için ne ifade ettiğine değinmek gerekmektedir.

2.4.1.1. TÜRK EDEBİYATI İÇİNDE "DİNİ EDEBİYAT"

³⁰⁷ Üzerinde ilerleyen kısımlarda ayrıntılı bir şekilde durulacak olan söz konusu ayırım için bkz. Agâh Sırrı Levend, "Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri," *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II* içinde (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2016), 396.

³⁰⁸ Kemikli, "Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar," 20.

Nihat Sami Banarlı; “Dinî Edebiyat Cereyânı” başlığı altında, 15.yüzyılda tasavvuf edebiyatının yanında, Anadolu’da yine halka hitap eden ve kaynağını “dinî hayat”tan alan bir dinî edebiyatın geliştiğinden bahseder.³⁰⁹ Banarlı, Türklerin bu yüzyılda Anadolu’yu bir vatan, dinlerini yerleşik düzende de yaşayabilecek bir yer olarak sahiplendiklerine, bu sahiplenmenin sonucunda “dinî heyecan”la inşa edilen medrese, cami ve mescitlerin “dinî hayat kadar dinî edebiyatı da yükselten abideler”³¹⁰ olduğuna değinir. Yazar; böyle bir ortamda, aralarındaki bütün anlaşmazlıklara rağmen dinî edebiyat ve tasavvuf edebiyatının “birbirini bütünleyen birer çığır” hâline geldiğini vurgulayarak, 15. asırda doğan zengin dinî edebiyat cereyanını ve bu edebiyatın ürünlerini anlatmaya devam eder.³¹¹

Banarlı’nın dinî edebiyat açıklamasında dikkat çeken noktalardan biri, onun, tasavvuf edebiyatından hemen sonra ve tasavvuf edebiyatı ile aynı yerde doğduğuna dair düşüncesidir. Böylelikle tasavvuf edebiyatı ve dinî edebiyat birbirlerinden farklı iki edebî saha olurur. Nitekim yazar, iki sahanın anlaşmazlıkları olduğuna da kısaca değinir. Türk İslam Edebiyatı’nı etkileyen kaynakların başında gelen tasavvufî anlayışın ve bu düşünceye dayanan edebî ürünlerin ilgili edebî alan içindeki konumundan ilerleyen kısımlarda bahsedilmek üzere, akılda tutulması gereken şey, tasavvufun kendine ait ve dinî edebiyattan farklı olarak oluşturduğu bir edebî saha olduğuna dair kanıdır. Bu bağlamda yazarın, dinî edebiyat şairlerinin ve eserlerinin özelliklerinden nasıl bahsettiğine değinmekte yarar vardır:

“(Dinî edebiyat şairleri) tamâmiyle dinî bir heyecanla, hizmetleri için hiçbir maddî karşılık beklemeden, hattâ herhangi bir sanat gayesi bile gütmeyen eser veriyorlardı. Bunun için, daima samimî ve sıcak bir lisanla yazıyorlar;

³⁰⁹ Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987), 479.

³¹⁰ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I*, 479.

³¹¹ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I*, 479.

manzûmelerinden câize almak hatta şöhret kazanmak gibi ikinci bir emel beklemeksizin, canlı ve îmanlı mıs râlar terennüm ediyorlardı.

Onların bu eserlerden bekledikleri, sadece manevî hatta uhrevî bir mükâfattı. Bu şairler tam mânâsıyla inanmış insanlardı. Bazıları ortaya koydukları eserlerde isimlerini bile zikre lüzum görmemişlerdi. Fakat sanat endişelerinden uzak kalmalarına ve sadece halka seslenen, külfetsiz bir ifadeyle yazıp söylemelerine rağmen -hattâ belki de sırf bu meziyetleri dolayısıyla- bu dindâr şairlerin eserleri bütün memlekette büyük bir rağbet kazanıyor; birçokları, makamla veya bestelenerek, halkın toplu bulunduğu yerlerde saygıyla ve heyecanla okunup dinleniyordu.”³¹²

Yazarın iddiasına göre, 15. yüzyılda dinî edebiyatın ilk ürünlerini veren ve böylece bu edebiyatın başlangıcına vesile olan şairler, ortak özellikler taşır. Bunlar; dinî bir heyecanla eser kaleme almaları, bunu bir hizmet güdüsüyle yapmaları, böyle yoğun bir hizmet etme heyecanı gereği sanatı, edebî eserin asıl amacı olarak görmemeleri; bu hizmetten manevî bir tatmin ile ahiret saadeti beklemeleridir. Dahası eserlerini yalnız halk için yazmaları, samimi ve sıcak bir dille imanlı mısralar kaleme almaları ve tüm bu meziyetleri dolayısıyla halk katında da rağbet görmeleri, dinî edebiyat cereyanının bu ilk mümessillerinin ortak özellikleri arasındadır. Tüm bunlardan sonra, Banarlı açısından, dinî edebiyatın asıl gayesinin “hizmet etmek” olduğunu söylemek gerekir. Yazarların eserlerini dinî bir heyecan, manevî bir tatmin ve uhrevî bir beklenti ile kaleme almaları da söz konusu hizmetin, okuyucuları “Hak yol” a iletmek, irşat etmek olduğunu kanıtlar niteliktedir. Zaten sanatın asıl amaç olmaması şairi, halk için, halkın anlayacağı sade bir Türkçeyle yazmak hususunda endişelendirmemiş; böylece ortaya çıkan “hizmet ürünleri”ne hedef kitle tarafından da rağbet gösterilmiştir. Bu minvalde Banarlı, böyle bir dinî hizmet edebiyatının öncüleri arasında Süleyman Çelebi ve

³¹² Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I*, 479.

Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'yi göstermiştir. Her iki şairin de eserlerinin (*Mevlid* ve *Muhammediye*) Türk halkının dinî belleğinde yer eden ve hem Osmanlı döneminde hem de günümüzde popülerliğini koruyan edebî ürünler olarak rağbet gördüğünü söylemek gerekir.³¹³

Öte yandan, dinî edebiyat cereyanını başlatan bir edebiyat eseri olarak *Vesiletü'n-Necât* ile yine Banarlı'nın Türk tasavvuf edebiyatının öncüsü olarak yorumladığı³¹⁴ Ahmet Yesevî'nin *Divan-ı Hikmet*'i arasındaki hangi farkın ya da farkların, söz konusu eserlerin ayrı kategorilerde değerlendirilmesine sebep olduğuna dair bir soru da anlamlıdır. Zira birçok araştırma, Ahmet Yesevî'nin eserleri ve tarikat faaliyetleriyle Türkler arasında İslam dininin benimsenmesine ve yaygınlaşmasına hizmet ettiği konusunda hemfikirdir.³¹⁵ Fuat Köprülü, Yesevî'yi Türk tasavvuf edebiyatının öncüsü ve şiirini “tasavvufî bir propaganda aracı” olarak yorumlarken,³¹⁶ “Türk edebiyatının İslami şekilde ilk intişarının bu edebiyat vasıtasıyla oldu(ğunu)” vurgulaması; yazarın Yesevî'yi aynı zamanda İslami edebiyatın da ilk mübeşşiri olarak düşündüğünü ispatlar niteliktedir. Ayrıca, Köprülü'nün kullandığı “din propagandası” kavramının, Banarlı'nın “hizmet” kavramından çok da farklı olmadığına değinmek gerekir. Şöyle ki yazar; söz konusu kavramı, dervişlerin, göçebe Türkler arasında yeni dini ve tarikatları

³¹³ Her iki eserin de “popüler” olmalarına ve Türk halkının nazarındaki yerlerine dair ayrıntılı incelemeler için bkz. Amil Çelebioğlu (yay.haz.), “Önsöz” *Muhammediyye I* içinde, Yazıcıoğlu Mehmed (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996), 5; Zehra Öztürk, “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları,” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9 (2007), 401-445; Hasan Aksoy, “Türk-İslâm Edebiyatında Mevlid Türü, Süleyman Çelebi ve Mevlidinin Türk-İslâm Edebiyatına Tesirleri” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, 163-173; Ali Fuat Bilkan, *Mevlid: Değerden Ritüele* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019).

³¹⁴ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I*, 276.

³¹⁵ Yesevî'nin bir “Türk mutasavvıfı” olmakla beraber, eserlerinde itikadı sarsacak hususî imalara yer olmadığını belirten Fuat Köprülü'nün, şairin tasavvufî veçhesine rağmen şiirlerinde şeriata nasıl sıkı sıkıya bağlı kaldığını anlatan aşağıdaki yorumu da, bu şairin şiirinin, dinî şiir tanımı dışında değerlendirilmesini anlamsız kılar:

“(…) Bir vakit namaz kılmayanın domuzdan farkı olmayacağını söyleyecek derecede şer'î hükümlere fazla bağlılık gösteren Hoca Ahmed, her manzumesinde günahlarından bahsederek istiğfâr eyler yahut cennet ve cehennem hallerinden, sûfiyane menkıbelerden bahsederek, neticede tevazuyla Tanrı'dan mağfîret diler.” *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 138.

³¹⁶ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 245.

hedef kitlenin anlayacağı bir lisanla, zevk alabilecekleri bir şekilde ve aşkla yaymaya çalışmaları durumunu anlatmak için kullanmıştır.³¹⁷

Türk İslam Edebiyatı'nın kurucu şahsiyetleri arasında değerlendirilen bu iki şairi ve eserlerini karşılaştırmak, araştırmanın asıl konusu değildir. Dikkat çekilmeye çalışılan temel nokta, söz konusu şairlerin temsil ettiği düşünülen iki kategorinin yani dinî edebiyat ve tasavvuf edebiyatının, Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam kavramını nasıl ve neden karşıladıklarıdır. Yukarıda değinildiği gibi her iki başlık da, benzer kavramları, içeriği ve hatta kronolojiyi paylaşımlarına rağmen, ayrı sahalara nispet edilmiş; dolayısıyla “tasavvuf” ve “din” mefhumları da ayrı inceleme alanları olarak ele alınmıştır. Sonuçta, her ikisinin de temelde hizmet ettiği, propagandasını yaptığı din, İslam; hedef kitleleri, halk; gayeleri, manevî ve uhrevî tatmindir; ancak odaklarında oluşan edebî malzeme birikiminin hangi kategoriye dâhil edileceği tartışmalıdır. Dolayısıyla bu noktada şu soruyu cevaplamak elzemdir: Acaba tasavvufi edebiyatın dinîliği ya da dinî edebiyatın tasavvufiliği, Türk İslam Edebiyatı açısından bir problem midir?

Aslında böyle bir sorunun bir ilahiyat bilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı açısından anlamı olmadığını söylemek gerekir. Nitekim tasavvuf; Türk İslam Edebiyatı'nın muhteva kaynaklarından biri, bu edebî alana dâhil olan eserleri ve bu eserin sanatçılarını, özellikle düşünce düzeyinde, besleyen bir sistem olarak anlatılır. Bilal Kemikli, Türk İslam Edebiyatı'nın, “İslâm dininin ve özellikle tevhid inancının

³¹⁷ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 48.

Dini edebiyat kavramına dair benzeri bir tanım Banarlı'nın Hıfzı Tevfik Gönensay ile birlikte kaleme aldığı *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* isimli çalışmada da bulunmaktadır. Buradaki tanıma göre; dini edebiyat, 13.ve 14.asırlarda tasavvuf hareketine paralel bir yol takip eden ve daha çok halka hitap eden bir edebiyattır. Özellikle peygamberin hayatına dair menkıbeleri içeren siyer kitaplarının da yazılmasıyla birlikte 15.asırda kuvvetlenen dini edebiyat yazarlarının, Edebî eser üretirken bir “sevap işlemek arzusu” ile çalıştıkları da ayrıca vurgulanır. Ancak Banarlı'nın edebiyat tarihine dair benzer bir şekilde, dini edebiyatın 15.asırdan sonraki durumu hakkında bilgi ilerleyen asırlar incelenirken verilmemiştir. İlgili bölüm için ayrıca bkz. Hıfzı Tevfik Gönensay ve Nihad Sami Banarlı, *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1941), 156.

oluşturduğu telakkiler, kavramlar ve bilgilerden yararlanarak gelişmiş bir edebiyat”³¹⁸ olduğuna değinir. Yazarın “zühd ve irfan hayatını sistemleştiren bir ilim”³¹⁹ olarak tasavvufu; tefsir, fıkıh ve kelâm ilimleriyle birlikte ele alması, tasavvufun da İslam dinine ve bu dinin temeli olan tevhid inancı ile çelişmeyen ve hatta onu sistematik hâle getiren bir “İslami ilim dalı” olduğunu gösterir niteliktedir. Ali Çavuşoğlu da, Türk İslam Edebiyatı’nın manzum ve mensur türlerini; Allah ile ilgili olan edebî türler, Hz. Muhammed ve din büyükleriyle ilgili edebî türler, tasavvufi konularla ilgili olanlar ve genel dinî-sosyal konular hakkında yazılanlar olmak üzere dörde ayırır.³²⁰ Bu ayırım, kaynağını Kur’an, Hadis ve sünnete dayalı anlatılardan, olaylardan ve kişilerden alan tevhid, münacât, na’t gibi türlerin yanında, özellikle tasavvuf öğretisini esas alarak oluşan tarikatlar bünyesinde verilen ilâhî, şathiye, devriye gibi türleri de Türk İslam Edebiyatı’nın inceleme alanına dâhil eder. Nitekim yazar da tasavvufi konularla ilgili türleri açıklarken bu eserlerin “ilhamını Kur’an ve Hadislerden almakla birlikte eser sahibinin kendi mizacı ve kültürü çerçevesinde yorumlayarak oluşturduğu, akla da hitap etmesinin yanında daha çok gönüle ve hisse hitap eden”³²¹ yönlerini vurgular. Böylece Çavuşoğlu’nun tasavvufu, hem İslamiliği (kaynağını Kur’an ve hadis olarak belirttiğinden) hem de Türk İslam Edebiyatı’na kaynaklık etmesi açısından sorgulamadığını söylemek mümkündür.³²²

Tüm bunlardan sonra tasavvufî edebiyatın dinîliği ya da dinî edebiyatın tasavvufiliği konusunun Türk İslam Edebiyatı’ndaki İslam kavramını tartışırken bir sorun alanı teşkil

³¹⁸ Kemikli, *Türk İslâm Edebiyatı: Giriş*, 31.

³¹⁹ Kemikli, *Türk İslâm Edebiyatı: Giriş*, 32.

Başka bir çalışmasında Kemikli, din ve tasavvufun birbirlerinden ayrı alanlar olarak düşünülmesine ve kavramlaştırılmasına şöyle karşı çıkar:

“(…) Keza sanki tasavvuf, dinden neşet etmemiş yahut dinin alternatifiyiymiş gibi düşünülerek, “dinî-tasavvufî Türk edebiyatı” şeklinde bir kavramlaştırmaya gitmenin doğru olmadığı aşîkârdır.” “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar,” 22.

³²⁰ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 64.

³²¹ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 133.

³²² Benzer bir düşünceyle Ahmet Kabaklı, İslamlığı yücelten ve tarikat zümrelerine seslenen edebiyata “Din ve Tekke Edebiyatı” adını verir. Bu adlandırma; ilgili eserleri; İslam dininin inanç esaslarıyla ilgili olmalarından dolayı “din eseri” olarak nitelendirirken, bu ilgiyle irşat ve öğretim amaçlarıyla tarikat mensuplarına seslendikleri için de “tekke eseri” olarak düşünür. Ahmet Kabaklı, *İslâmla Kaynaşmış Türk Edebiyatı* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006), 200.

etmediğini belirtmek gerekir. İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatını; zümreleşme, edebî üretim mekânları ya da siyasi-sosyal olayları temel alarak kategorilere ayırma ve böylelikle edebiyat tarihini daha anlaşılır ve üzerinde ihtisaslaşmaya elverişli hâle getirme çabasının, tasavvuf edebiyatı ve dinî edebiyat kavramlarını ayırttığı ise daha makul bir açıklamadır. Zira tasavvufî ve dinî edebiyatı, edebiyat telakkilerinin farklılığına dayanarak ayıran görüş, büyük bir olasılıkla, tasavvuf edebiyatıyla belli bir mekânda (tekke muhitlerinde) ve bu mekânı var eden dinî saiklerin durumu (tarikât) ve sanat kaygısı gözetilerek şekillenen edebiyatı kastetmiş olmalıdır. Dinî edebiyat ifadesi ise, tek hedef kitlesi halk olarak kurgulanan ve bu yüzden herhangi bir sanat kaygısına sahip olmayan, dolayısıyla Türk İslam Edebiyatı sahasına dâhil olmalarını sağlayan tek şeyin dinî konu, kişi ya da tabirleri kullanmak olduğu eserleri karşılar.³²³ Sonuçta, İslami dönem edebiyat birikimine dair böyle bir kategorizasyon çabası, hemen her benzeri adlandırma faaliyetinde olduğu gibi, belli “yanılsama”lara dayanmaktadır. Böyle bir yanılsama ise, sanat kaygısı gütmeyen ancak tasavvufî olan bir eser ya da sanatlı söyleyiş ile yazılan ve Arapça Farsça terkipler kullanan dinî bir eserin mümkün olabileceğini göz ardı eder.³²⁴

İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebî eserlerini kategorilere ayırmaya dair benzer bir çaba, Agâh Sırrı Levend tarafından yapılan ve dinî eserleri hem konularına hem de

³²³ Öte yandan Ali Çavuşoğlu, bu türden eserlerin Türk İslam Edebiyatı’nın konusu olmalarının, onların manzum olarak kaleme alınması olduğunu düşünür. Yazarın düşüncesine göre; fıkıh, itikat, ibadet ve benzerleriyle ilgili eserleri Türk İslam edebiyatının konusu yapan temel etken, bu konuların manzum olarak işlenmesidir. Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 44. Bir eserin manzum olarak kaleme alınmasının onun edebiliği hakkında bir referans olup olmadığıyla ilgili tartışma Türk İslam Edebiyatı’nın türleri hakkındaki tartışmada sorgulanmıştır.

³²⁴ Aslında bu durumun bir yanılsama olduğunu, dinî edebiyat ve tasavvufî edebiyat kategorilerinin öncülleri kabul edilen isimler ve eserleri üzerinden kanıtlamak da mümkündür. Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’i popüler ve öncü bir dinî edebiyat örneği olarak anılmasına rağmen belli edebî kaygılar, sanatlı söyleyiş ve ahenk unsurlarından ayrı düşünülemez. Şairin *Mevlid*’i kaleme alırken onun etkileyiciliği arttırmak ve anlatının tekdüzeleşmesini önlemek amacıyla sanatlı ifadeleri, aruz vezni ve diğer ahenk unsurları nasıl “bilinçli” bir şekilde kullandığı ile ilgili bir değerlendirme için bkz. Bilkan, “Şiirin Büyüsü: Duygu ve Ahenk”, *Mevlid’in ‘teknik’ özellikleri*, *Mevlid: Değerden Ritüele* içinde, 53-69. Öte yandan, bir tarikat kurucusunun kaleme aldığı tasavvufî bir metin olan *Divan-ı Hikmet* oldukça sade bir dille kaleme alınmıştır. Şair, eserinin bu özelliğini 70. Hikmet’te de açıkça dile getirmektedir. İlgili hikmetin orijinali ve Türkiye Türkçesi ile yazılmış hali için bkz. “Hikmet-70” *Hoca Ahmed Yesevî Külliyyâtı*, ed., Zülfikar Güngör içinde (Ankara: Ahmet Yesevî Üniversitesi Yayınları, 2019), 221-222.

amaçlarına göre sıralayan çalışmada görülür. Buna göre, dinî eserler öncelikle konularına göre, “dinî-şer’î” ve “dinî-tasavvufî” olmak üzere iki geniş çerçevede incelenmelidir.³²⁵ Levend söz konusu gruplar içerisinde aşağıdaki dinî-edebî türleri sıralar:

“Dinî-şer’î eserler:

a. Tevhidler ve münacatlar/ b. Na’tlar ve Mi’raciyeler/ c. Esmâ-i Hüsnâ ve Esmâ-i Nebî şerhleri ve muammaları/ ç. Kırk, yüz ve bin hadis çevirileri/ d. Siyerler ve Şemâyiller/ e. Mevlidler/ f. Hilyeler/ g. Kaside-i Bürde ve Bür’e çevirileri/ h. Muhammediyye, Ahmediyye ve benzerleri/ i. Mersiyeler ve Makteller/ j. İman, itikad ve ibadetle ilgili eserler/ k. Mucizeler/ l. Dinî hikâyeler.

Dinî-tasavvufî eserler:

a. Uyarıcı eserler/ b. Tasavvufî klasik şiirler/ c. İlâhiler/ d. Nefesler/ e. Devriyeler/ f. Tasavvufî ve felsefî hikayeler.”³²⁶

İlk grupta yer alan eserlerin dinî olmasını sağlayan temel ögenin, bu eserlerdeki şeriat yani en genel anlamıyla “bir semavî dine dayanan kurallar bütünü”³²⁷ olduğunu söylemek gerekir. Dolayısıyla İslam’ın Hz. Muhammed ve tabii olarak Kur’an vasıtasıyla, bütün Müslümanlara buyurduğu iman, ahlak, ibadet ve hukukla ilgili emirleri doğrudan içeren, bunlardan bahseden, bunlara dayanan edebî eserler, Levend’in dinî edebiyatı konularına göre tasnif ettiği ilk kategoride yer alır. İslam şeriatını biçimlendiren Kur’an, hadis ve sünnet ile bunlardan ilham alan kıssalar, hikâyeler esas alınarak kurulan edebî metinler ve bu metinleri içine alan edebî türler; yazarın ümmet çağı olarak adlandırdığı dönemde şer’î-edebî birikimi oluşturur.

³²⁵ Levend, “Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri,” *Eski Edebiyat Araştırmaları II* içinde, 395.

³²⁶ Levend, “Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri,” 395-396.

³²⁷ Talip Türkan, “Şeriat,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 38, 571.

Öte yandan, dinî-tasavvufî eserler arasında sayılan ve her tarikatın kendi dinî yorumlarıyla kendine özgü hâlde ürettiği ilâhî, nefes, devriye türündeki eserler ile kaleme almak için doğrudan bir tarikata bağlı olmanın gerekmeyeceğinin vurgulandığı ve dolayısıyla daha genel bir adlandırmayla verilen “diğer konulardaki eserler” de Levend’in ikinci kategorisini oluşturur. Makalenin ilerleyen bölümlerinde yazar, yalnızca dinî-şer’î kategori içerisinde zikrettiği eserleri incelediğinden özellikle ikinci kategori değerlendirilmeye muhtaçtır. Bu minvalde, “uyarıcı eserler” başlığının aynı zamanda eserin yazılma amacını da ima etmesi dikkat çeker. Zaten yazar daha sonra dinî eserleri amaçlarına göre sıraladığı tasnifinde de uyarıcı eserler kategorisine yer vermektedir. Bu eserlerin; halk için kaleme alındığını, sanatın ve nazım tekniğinin “telkin” edici gücünden yararlanıldığını (manzum olarak eser kaleme almak ve vezin bilgisini kullanmak kastediliyor olmalı) belirten yazar; “tasavvufî klasik şiirler”i ayrı bir eser grubu olarak değerlendirir. Bu durum ise Levend’in uyarıcı eserleri, Köprülü’nün ifadesiyle şiiri propaganda vasıtası telakki eden Yesevi’nin şiiriyle³²⁸ aynı doğrultuda düşündüğünü gösterir. Bu türden eserlerde bir dinî, tasavvufî neşve vardır ancak amaç ve hizmet kaygısının ağır basması, uyarıcı eserlerin, tasavvufî klasik şiirden ya da tasavvufî ve felsefî hikâyeler grubundan ayrılmasına sebep olur.³²⁹

“Tasavvufî klasik şiirler” ve “tasavvufî felsefî hikâyeler” gruplarının da Levend’in tasnifinde, klasik edebî ürünlerin tasavvuf öğretisi ve anlatısı ile ilgili olan verimlerini içine aldığını söylemek gerekir. Bu bağlamda sanat endişesi; amaç ve hizmet kaygısından çok daha baskındır. Bu eserler tasavvufu daha çok bir kültürel malzeme kaynağı ya da Okay’ın tabiriyle bir “arkaplan kültürü”³³⁰ olarak kullanarak, belli bir

³²⁸ Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 245.

³²⁹ Levend de “sanat kaygısı taşımayan eserlerin birçoğu(nun), edebiyat tarihçisinin vazgeçemeyeceği belgeler arasında yer al(dığını)” belirtir. Levend, “Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri,” 395. Dolayısıyla bu tür eserleri, edebiyat metninden çok tarihe tanıklık eden birer belge olarak değerlendiren yazarın, daha önce Thomas Hanna’nın da değindiği ve dinî-edebî metinleri “tarihî belgencilik” (historical documentation) malzemesi olarak inceleyen ya da incelenebileceğini savunan görüşü desteklediğini söylemek mümkündür.

³³⁰ Okay, “İslâmî Edebiyat Kavramı,” 13.

öğretiyi dikte etme amacından uzaklaşırlar.³³¹ Daha açık bir ifadeyle, bu eserler bir tarikatın kendine özgü öğretilerine dayanarak kaleme alınan şiirlerden farklı olarak, tasavvufu ve tasavvufî mefhumları; bir öğreti ya da dikte biçimi olarak değil, bir “neşve” ya da ilâhî bir kendinden geçmişlik yahut âşıklık hâlini ifade etmek için kullanır. Yazar, dinî eserlerin yazılış amaçları arasında saydığı “sırf sanat kaygısıyla aydınlar için kaleme alınan eserler” in özellikleri içinde, bu eserlerde egemen olan şeyin düşünceden çok deyiş yani dinî ve tasavvufî neşve olduğunu belirtir.³³²

Bahsi geçen bütün tasnifler ve içerikler; aynı kaynaktan, dinden, Kur'an ve Hadis'ten beslenmekle birlikte, tüm bir birikimi tikel konu ve amaçlar çerçevesinde anlamaya çalışmak, söz konusu eserleri bütüncül bir bakış açısıyla incelemeyi oldukça zorlaştırır. Söz gelimi, edebî bir eser hem sanatlı bir söyleyiş kullanıp hem de uyarıcı olabilir; ya da doğrudan tasavvufî olan, bir tarikat bünyesinde kaleme alınan bir eserde şer'î özellikler görülebilir. Levend'in söylemi ise bu türden eserleri dışlamaz; ama böyle bir tasnif çabası içinde bu eserlerin konumunu bulanıklaştırır. Bu bağlamda; dinî eserlere dair bir sınıflandırmanın; tasnifçinin dinî ve edebî yorumu, edebî esere bakış açısı ve bütün bir dinî edebiyat birikiminden bağımsız olamayacağının altını çizmek gerekir.

³³¹ Hasan Ali, Divan edebiyatı ve tasavvuf ilişkisinden bahsederken; ilkinin, “doğrudan doğruya derviş olmayıp, dervişliğin icap ettirdiği kayıtlardan hiçbirine bağlı olmadan sırf bir felsefe ve ahlak telakkisi olarak tasavvuftan ilham alan şairlerle dolu olduğunu”na dair düşüncesini anlatır. Bu bağlamda tasavvufu, sanatçının yalnız sanat yapma gayesiyle ortaya koyduğu sanat eserine felsefî ve ahlaki dünya görüşü ile ilgili kavram dünyası sağlayan bir alan olarak düşünmek mümkündür. Yazar, bu tarzdaki “sofiye tabirler”i, divan şairinin “kahve hokkabazlığı” etmek için kullandığı bir alet olarak da değerlendirmeye kadar vardırı. Hasan Ali (Yücel), *Türk Edebiyatı'na Toplu Bir Bakış*, 142-143.

³³² Levend, *Eski Edebiyat Araştırmaları II*, 396.

Levend, dinî eserleri amaçlarına göre kategorilere ayırdığı aynı bölümde, söz konusu eserlerin dört amaç doğrultusunda kaleme alındığını belirtir. Yukarıda da değinilen, “uyarıcı eserler” ve “sırf sanat kaygısıyla aydınlar için kaleme alınan eserler” dışındaki üçüncü kategori, “medrese öğrenimi görmüş bilginler ve aydınlar için Arapça ya da (..) ağır bir Türkçe yazılan” bilimsel eserlerdir. Levend son olarak da “sanat kaygısı gözetmeden, salt öğretmek amacıyla kaleme alınan eserler”den bahseder.

2.4.1.2. DİNÎ EDEBİYATIN HEMEN KARŞISINDA: DİN-DİŞİLİK VEYA GAYRÎ-DİNÎLİK YA DA TAM ORTASI

Dinî edebiyatın tasavvufu kurduğu ilişki ile bu iki alan içinde yapılan tasniflerden bahsedildikten sonra; “din-dışı”, “lâ-dinî”, “gayri-dinî”, “anti-dinî”, “doğrudan dinî”, “yarı-dinî” ve “dünyevî”, “seküler”, “profane” şiirin de ne anlama geldiğini anlamak, dinî edebiyat hakkında etraflıca konuşabilmek ve düşünce üretebilmek için gereklidir. Bu bağlamda değerlendirilecek olan tartışmaların bilhassa divan edebiyatı alanında yoğunlaştığını söylemek gerekir. Daha önce de bahsedildiği gibi divan edebiyatı, İslam medeniyeti tesirindeki dönemde zümreleşmenin etkisiyle şekillenen bir edebî birikim alanı olarak tanıtılmakla beraber, Türk İslam Edebiyatı’na dair külliyyatın sağlayıcılarından biridir. Yalnız, Türk İslam Edebiyatı’nın bu sağlayıcının tamamını ya da sadece salt dinî olan kısmını inceleme konusu edindiğine dair görüşleri de hatırlamakta fayda vardır. Bu türden görüşler ise en temelde, ilgili dönemde sosyal, siyasi, kültürel ve edebî tüm hususlarda temel eyleyici/etkileyici/belirleyicinin İslam dini olduğunu ve dolayısıyla ondan bağımsız bir şey düşünölemeyeceğini savunan düşünce ile İslam dininin etkisi dışında da bir varlık alanı olduğuna inanan düşünce arasındaki çatışmadan doğar. Aslında, Türk edebiyatında dinî bir konu, kişi ya da olayı referans vererek özellikle propaganda, hizmet, tebliğ amacıyla kaleme alınan eserler dışında, nerdeyse zanaata varan bir sanat yapma kaygısına sahip olmakla beraber, yine de aynı dinî referansları bir şekilde malzeme edinen divan edebiyatı ürünlerinin dinîliği tartışma konusudur. Bu ürünlerin, bahsi geçen diğer eserlerle karşılaştırdığında ”ne kadar dinî” ya da hangisinin “daha dinî” olduğuyula ilgili fikirler; dinin edebiyattaki etkinliğini sınıflandıran kavramların üretilmesine neden olmuştur. Son tahlilde, tüm bu kavramlar; halk için üretilen ve en temelde dinin hükümlerini aktarmayı ve öğretmeyi amaçlayan dinî-edebî eserlerin dini kullanımıyla, temel gayesi öğreticilik olmayan

ancak bir şekilde “maruz kaldığı”³³³ için dinden bir malzeme kaynağı olarak faydalanan edebî bir eserin dini kullanımı arasında nitelik ve nicelik yönlerinden farkların bulunduğu görüşüne dayanır.

Gibb, “İlk Mutasavvıflar” adını vererek incelediği 1300-1450 yılları aralığında, ilgili Batı-Türk şairleri arasında Mevlana, Sultan Veled, Yunus Emre ve Âşık Paşa’yı sayarken bu dönemde; bir önceki çağda edebî bir kaygı gözetmeksizin yazılan tasavvufî ve dinî mesnevîlerin farklılaştığını, mistisizm ikinci plana düşerken edebiliğe verilen önemin arttığını belirtir.³³⁴ Ele aldığı şairlerin mutasavvıf olmalarına dikkat çeken Gibb, 15. asırda durumun değiştiğini, şiirde yeni bir yol açıldığını ve dünyevî ya da yarı-dinî olarak nitelendirilebilecek şiir akımının doğduğunu anlatırken, “yeni ruh”un önderini Kadı Burhaneddin olarak tayin eder.³³⁵ “Batı Türklerinin ilk sanatkâr lirik şairi” ifadesiyle tavsif ettiği Kadı Burhaneddin için kullandığı sanatkâr sıfatına bir dipnotla dikkat çeken yazar, “Yunus Emre gibi, lirik olmakla birlikte edebiyat sanatının kurallarına dikkat etmeden yazan şairleri” sanatkâr vasfının dışında tuttuğunu belirtir.³³⁶ Bu noktada, Gibb’in bahsettiği yeni ruhun, İlk Mutasavvıflar Devri’nden ayrılan

³³³ Böyle bir maruz kalma durumu üzerine düşünürken, yalnız sanatçının içinde bulunduğu çağda dinin toplumun, yönetimin ve hayatın her safhasını etkileyen bir faktör olduğu değil aynı zamanda sanatçının Müslüman olarak doğduğu, Müslüman olarak yaşadığı ve ürettiği de unutulmamalıdır.

³³⁴ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 103.

³³⁵ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 138.

“Din-dışı”, “yeni ruh”, “yarı-dinî” gibi kavramların İngilizce metinde kullanılan orijinal hallerine değinmek; hem tezin bu bölümde kullanılan kavramlar arasındaki karmaşıklığa dikkat çekmek hem de söz konusu kavramları tam anlamıyla açıklayabilmek için gereklidir.

Gibb’in orijinal İngilizce metninde bu bölümün başlığı “The Beginning of Secular Poetry” şeklindedir. Bkz. E.J. Gibb ve M.R.A.S., *A History of Ottoman Poetry I* (London: Luzac & Co., Great Russell Street, 1900), 201.

Ali Çavuşoğlu’nun, Türkçe’de de kullanılan “seküler” kavramını “din-dışı” olarak çevirmesi elbette bir tercihtir. Ancak böyle bir tasarruf bize; seküler, dindışı, din karşıtı gibi kavramların birbirleri yerine kullanılırken ne kadar sorunlu olabileceğini ve bu anlamda en azından Türkiye için yeniden anlamlandırılmaya ve açıklanmaya çıkarılan yeni ruh ve Kadı Burhanneddin’in yarı-dini şiir tarzının ilk temsilcisi olduğunu anlatan bölüm orijinal metinde aşağıdaki gibidir:

Öte yandan, 15. yüzyıla birlikte ortaya çıkan yeni ruh ve Kadı Burhanneddin’in yarı-dini şiir tarzının ilk temsilcisi olduğunu anlatan bölüm orijinal metinde aşağıdaki gibidir:

“ But before the dawn of the fifteenth century a new note was struck, and secular or at least quasi-secular, poetry – the eternal blending of love and religion renders dogmatising dangerous- made its appearance alongside of verse confessedly mystic and naught beside.” Gibb, *A History of Ottoman Poetry I*, 201.

Gibb’in yarı dinî kavramı için “quasi-secular” ifadesi seçmesi önemlidir. Nitekim Çavuşoğlu’nun “secular” kelimesini Türkçe’ye dindışı olarak çevirdiğine daha önce değinilmişti. Dolayısıyla “quasi-secular” kavramı, “yarı-dindışı” anlamına da gelebilir. Bu da Gibb’in 15. yüzyılda doğan bu yeni ruh’u (*new spirit*) daha en baştan din-dışı olarak kabul ettiğini gösterir niteliktedir.

³³⁶ Gibb, “227. Dipnot,” *Osmanlı Şiir Tarihi I-II* içinde, 139.

öncelikli özelliği, sanatı edebî eserdeki temel kaygı unsuru olarak gözetmesidir. Öte yandan Gibb'in birkaç kez şairin cesur, maceracı ve bilgili bir hukuk adamı olduğunu vurgulaması,³³⁷ içkiye düşkünlüğüne değinmesi³³⁸ de ilgi çekicidir. Zira yazar, Kadı Burhaneddin'in "halkın çevresinde döndüğü dinî şiirin dışına çıkan ilk Batı Türk şairi" ve "Türk Anadolu'nun ilk aşk şairi" olduğuna dair iddiasını, onun içki ve müziğe düşkünlüğü ile ilişkilendirerek "mısralar şairin düşüncesini aksettiriyorsa onun en fazla ilgi duyduğu (şeyin) âşıkane zevkler"³³⁹ olduğu cümlesiyle ispatlamaya çalışır. Dahası Gibb, şairin şiirlerinde zaman zaman fark edilen mistik havanın sönük olduğu düşüncesindedir.³⁴⁰ Dolayısıyla şairin şiirlerini yazarken mutasavvıf seleflerini hem sanat gösterme kaygısı, hem konu seçimi hem de lirizm tutkusu sebepleriyle örnek alması mümkün değildir. Gibb, bu yüzden Kadı Burhaneddin'in idolünün "İranlı üstatlar" olduğunu belirtir.³⁴¹

Yazarın Kadı Burhaneddin ve onun şiirini edebiyat tarihindeki konumlandırışı, yarı-dinî ya da dünyevî şiir olarak ifadesini bulan yeni ufkun; dinî ve tasavvufî şiirden ayrılan yönleri hakkında bilgi verir. Buna göre, sanatı temel gaye edinmek, söz konusu farklardan ilkidir. Bu ilk fark, daha önce Banarlı ve Levend'in İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatını, dinî edebiyat ve tasavvufî edebiyat başlıklarında iki farklı ekol şeklinde ayırırken metnin yazılış amacını kollamalarına benzer bir durumu gösterir.

³³⁷ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 138, 140.

³³⁸ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 140, 143.

³³⁹ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 143.

Benzeri bir düşünce tarzı, dinî ya da tasavvufî tabirleri eserlerinde kullansalar bile, şahsî olarak böyle bir eğilimi olmadığı bilinen şairlerin gerçek ve samimî bir dinî edebiyat ürünü ortaya koyamayacakları iddiasında bulunan Hasan Ali Yücel'e aittir. Hasan Ali, ilgili görüşünü aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi anlatarak, şairin kişisel hayatı hakkında bilinenlerin onun şiirini dinî ya da lâdinî olarak tanımlarken ne kadar etkili olabildiğini gösterir.

"Divan edebiyatı (...) doğrudan doğruya derviş olmayıp dervişliğin icap ettirdiği kayıtların hiçbirine bağlı olmadan, sırf bir felsefe ve ahlâk telakkisi olarak tasavvuftan ilham alan şairlerle doludur. Eserlerinde felsefe olarak sofilik görülen Baki, Nef'î, Nabî, mizaç bakımından asla derviş meşrep değildirler. Baki; âlim bir medrese mensubu; Nef'î (...) icabında başkalarının zayıf ve kötü taraflarına hücum eden bir hicivci; Nabî, sofî bir ahlak ve kâinat telakkisini eserlerinde tekrar ettiği halde derviş sayılamayacak bir şair idi." *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, 142.

Yazarın bu görüşü, onun aynı zamanda; divan şiirinin, dinî edebiyatın yukarıda da bahsedilen samimiyet düsturuna da uymadığını düşündüğünü gösterir. Samimiyet olgusunun bir edebî eserin dinîliği tartışılırken nasıl ele alınabileceğinden bu bölümün ilerleyen kısımlarında bahsedilmiştir.

³⁴⁰ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 143.

³⁴¹ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 144.

Nitekim Gibb de, Mutasavvıflar Devri adını verdiği dönemde kaleme alınan eserlerin amacının tasavvuf öğretisini yaymak ve böylelikle “hizmet” etmek olduğunu söyler. Örneğin, Sultan Veled’in tasavvuf öğretisini halka aşılama amacıyla vücuda getirdiği eserlerin birer gaye ürünü olmaları, yazara göre, şiirlerinde şairaneliğin olmamasını önemsiz kılar.³⁴² Dolayısıyla, Sultan Veled’in eseri amaç üzerine üretildiği için dinî ya da uhrevîdir.³⁴³

Bir şiirin dinî ya da yarı-dinî kategorilerinden birinde değerlendirilmesi için, şairin özel hayatı hakkında birtakım malumata sahip olmak gerekliliği de vardır. Buna göre, dine uygun yaşadığı, mutasavvıf olduğu, belli bir tarikatla bir bağının bulunduğu bilinen bir şairin yazdığı şiir de dinî şiir olacaktır. Orhan Okay’ın İslam sanatını değerlendirirken sanatçının Müslümanlığı üzerine kurduğu basit denklem³⁴⁴ ile Gibb’in şiirlerin din ile ilgisini belirlemek için kullandığı sanatçıya ait şahsî bilgiler aslında, İslam medeniyetinin tesirindeki dönemde üretilen edebî eserlerin ortak paydası olan “mazmun sistemi”ni analiz etme çabasına dairdir. Buna göre, şairin özel hayatında dini yaşayışı hakkında bilinenler, kullandığı mazmunların dinî ya da dünyevî okunması ve böylelikle edebî eserin tam anlamıyla çözümlenebilmesi adına önemlidir. Bu noktada, Kadı Burhaneddin’in içkiye düşkünlüğü, onun eserini açılırken dinî mefhumların kullanılamayacağı konusunda araştırmacıyı uyaran bir ikaz bilgisi görevi görür. Zaten Gibb, şairin eserlerinde zaman zaman görülen mistik havayı “son derece sönük ve aksi

³⁴² Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 107.

³⁴³ Uhrevî kavramı dünyevî kavramıyla zıtlık kurması açısından tercih edilmiştir.

Gibb aynı durumu şiirin araç ya da amaç olarak kullanılmasına değinerek de pekiştirir. Kadı Burhaneddin’in şiirinin Sultan Veled ve Âşık Paşa’nınkilerden farklı olduğunu söyleyen yazar, söz konusu farklılığı bir de şu sözlerle açıklar: “Onlar (Sultan Veled ve Âşık Paşa) için şiir, fikirlerini ifade edebilmek için bir araçtır; Kadı Burhaneddin için ise her şeyden önce bir sanat, zekâsını ve ustalığını gösterebileceği bir sahadır.” *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 143. Kadı Burhaneddin böyle bir amaç üzerine kaleme aldığı eserlerde Gibb’in ifadesiyle “zarafet ve hayal unsurlarıyla şiiri süslemekten zevk al(ır)” *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 143 ve dolayısıyla lirik şiirler üretir. Sonuç olarak, lirizm unsuru da bir eserin dinî olma durumunun belirleyicilerinden biri oluverir.

³⁴⁴ Orhan Okay’ın, yukarıda da değinilen ve bir eserin İslami olmasının sanatçının ve toplumun Müslümanlığı ile alakalı olduğuna dair görüşü hatırlatılmıştır. “Bir millet, bir toplum, bir insan Müslümansa, o çevrede ortaya çıkan sanat eseri de İslamidir.” Okay, “İslami Edebiyat Kavramı,” 11.

olmayan bir sada”³⁴⁵ ifadeleriyle değerlendirirken, bu kadar içki ve müzik düşkünü bir kimsenin doğal olarak eserinde kendini âşıkane zevkleri anlatırken bulduğunu da söyler. Dolayısıyla bir şiirde dinî temayla çelişmeyecek ögeler olsa bile, şair hakkında yine aynı temaya uymayan bir malumatın söz konusu ögelerle şekillenen ifadelerin sönükleşmesine neden olduğunu söylemek mümkündür.

Gibb’in Kadı Burhaneddin’in şiiri hakkındaki dünyevî yorumunun, şairin dinî yaşayışıyla ilgili şahsî bilgilere dayanarak çözümlediği mazmun sistemi ve bu çözümleme sonucunda ortaya çıkan “lirik aşk şiiri” imgesine dayandığı açıktır. Öte yandan, yazarın hangi sebeple bu lirik aşk şiirini, yarı-dinî olarak nitelendirdiği kuşkuludur. Büyük bir olasılıkla, söz konusu yakıştırma, Thomas Hanna’nın edebiyatın dinîliğini sorguladığı çalışmasında da geçen; dinî bir konu, kişi ya da terimin kullanılması durumunda bir eserin dinî olarak nitelendirilebileceği görüşü ile ilgilidir.³⁴⁶ 15. yüzyıl Osmanlısında İslam dininin her alanda olduğu gibi edebiyat üzerindeki ciddi şekillendirici etkisi düşünüldüğünde, Gibb’in bu etkiyi muhtemelen sanatçının düşünce evrenine zorunlu müdahale eden bir şey olarak yorumladığını söylemek mümkündür. Yine de kendisinin de şairin gazellerinden derlediği örnekler içerisinde, böyle bir maruz kalma sonucu üretilmiş ifadelere yer vermesi, onun yarı-dinî kavramını çok sorunlu ve işlevsiz kullandığını kanıtlar niteliktedir.³⁴⁷

Gibb’in “yeni ruh” u tasvir etmek için kullandığı yarı-dinî ya da dünyevî şiir akımından Kadı Burhaneddin ve şiiri nezdinde bahsettiği bölümün başlığının “Dindışı şiirin

³⁴⁵ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 143.

³⁴⁶ Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” 376.

³⁴⁷ Örneğin, Gibb’in Kadı Burhaneddin’den alıntıladığı 14. gazelde şair, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimlerini şöyle kullanmıştır: “Gözlerim Cafer oldu çün tutağı/ Birisidür Hüseyin ü biri Hasen.” Gibb, beytin açıklamasını verirken, şairin sevgilinin aşkından dolayı kanlanmış gözlerini Mute Savaşı’nda şehit olan ve Hz. Ali’nin kardeşi olan Cafer-i Tayyar’a, kanlı dudaklarını ise Kerbela’da şehit edilen Hz. Hüseyin ve Medine’de zehirlenerek şehit edilen Hz. Hasan’ın kanlı elbiselerine benzettığını söyler. Dahası, şairin bu hikâyeyle bir hadis-i şeriften ilham almış olabileceğine değinerek, “Men mate mine’l aşkı fekad mate şehiden.” hadisini aktarır. Ayrıca yazar, şairin, Hz. Muhammed’in bir dişi kırıldığı için tüm dişlerini kıran ve Hz. Peygamber’e duyduğu özlem ile vücudu zayıf düşen Üveys-i Karen’in hikâyesini hatırlatan “Kıl belîçün tenümi kıl kılayım/ Olayım yoluna Üveysi Karen” beyitini de aktarır. Gibb, “249. ve 250. dipnotlar,” *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, 145.

başlangıcı” olması, yazarın dindışı şiirin ilk safhasının yarı-dinî şiirler ile gerçekleştiğini düşündüğünü gösterir. Buna göre yazarın, Türk edebiyatının ilerleyen dönemlerinde, “tamamen” dindışı şiirler yazıldığına dair bir kanaati olmalıdır. Eseri boyunca dindışı şiir başlığını kullanmamasına ve ilgili safhalara değinmemesine rağmen, Osmanlı edebî sahası içerisinde dindışı şiirin varlığına inandığını, yazarın, bu şiir akımının başlangıcından bahsetmesinden anlamak mümkündür.³⁴⁸

Gibb, eserinde dindışı şiirin serüvenine değinmese de, bazı edebiyat tarihçileri çalışmalarında, bu şiir akımına, onun yarı-dinî safhasını atlayarak yer vermişlerdir. Bunlardan ilki M. Fuat Köprülü’dür. Köprülü, “Lâdinî (dindışı) klasik şiirin başlangıcı: Hoca Dehhani” başlığı altında bu şiir akımını ve hususiyetlerini tanımlar. Yazar, Anadolu şehirlerinde ve göçebeler arasında yayılan “ta’limî” mahiyetteki klasik eserler ve Yesevîlik etkisinde kaleme alınan basit tasavvufî şiirlerin yanında, özellikle büyük şehirlerde “İran edebiyatının ‘lâdinî’ mahiyetteki aşk ve şarap şiirlerine aşına olan ‘güzideler sınıfı’ için, aynı tarz ve mahiyette Türkçe şiirler yazıl(dığına)”³⁴⁹ değinir. Dahası bunun bir zaruret olarak tecelli ettiğini de ekler. Yazar bu mücbir durumu, “yaratılıştan ‘zühdî’ hayattan hoşlanmayan Anadolu Türklerinin Müslüman olmayan unsurlarla beraber yaşadıkları büyük medenî merkezlerde her manasıyla serbest, geniş bir zevk ve sefahat hayatı(nın) inkişaf(ı)”na dayandırır.³⁵⁰ “Dünyevî” zevklere hitap

³⁴⁸ Gibb’in bu şiir akımını değerlendirirken “dünyevî” olma olgusunu, “yarı dinî” olmayla bağdaştırdığı hatta aynıleştirdiği açıktır. Böyle bir görüşe dayanarak; din ile kısmen ilgili, mecburi ilgili, ya da ilgisiz olmanın, dünya ile ilgili olma anlamını da barındırdığı söylenebilir. Benzer bir akıl yürütme, Hasan Ali Yücel tarafından da yapılmıştır. Halk edebiyatının divan edebiyatından daha dünyevî, dolayısıyla din ile ilgisiz olduğunu iddia eden çalışmasında Yücel, “Karakoldan Çıktım Yan Basa Basa” isimli ağıt türündeki şiiri örnek göstererek bu şiirdeki acının gerçekçi olmasını, ondaki dünyevî hayıflanmanın sezilebilirliğini; dinî yas sözcüklerini içermemesine bağlar. Yazara göre, bu şiirde “öyle dualar, niyazlar, af dilemelerden eser yoktur.” Yücel, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, 34-35. Böyle bir yorum dinî şiirle dünyevî şiiri karşı karşıya getirir.

³⁴⁹ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 347

³⁵⁰ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 347

Lâdinî şiirin doğuşuna ilişkin benzer ifadeler Sadettin Nüzhet Ergun tarafından da yinelenmiştir. Yazarın söz konusu şiir hakkındaki yorumu aşağıda alıntılandığı gibidir:

“Tasavvufî şiirin mühim bir inkişâfa mazhar olduğu 13. asırda, İran edebiyatının lâdinî mahiyetteki aşk ve şarap şiirlerine aşına olan güzideler sınıfı için de aynı tarz ve mahiyette Türkçe şiirler yazılmaya başlanması artık zarurî idi. Tabiaten “zühdî” hayattan hoşlanmayan Anadolu Türklerinin gayrimüslim anasırıyla beraber yaşadıkları büyük medenî merkezlerde her manası ile serbest ve geniş bir zevk ve sefahat

eden bu hayat tarzı, dinî ya da tasavvufî şiir akımı olarak anılan ve İslam dininin akidelerine dayanarak zühdi ya da sufîyâne bir hayatı öğütleyen edebî eserlerdeki uhrevî tatmin isteğiyle çelişiktir. Özellikle hükümdarların çevresinde oluşan ve kaynağını Bizans saray eğlencelerinden alan meclisler, Köprülü'ye göre Acem edebiyatından devşirilmiş ve yüksek zümreye has lâdinî şiir tarzını doğurmuştur. Sonuçta, kaynağı İslam olan dinî-tasavvufî şiirlerin, okuyucusuna dünyevî zevkleri yasaklayıp ona “öte âlem”i hatırlatan yahut onu bu âleme hazırlayıcı davranışlara yönelten basit anlatımlı içeriklerinin, “güzideler tabakası”nın dünya ve sanat algısı için ifadesiz kalmasının, dindışı şiir akımının ortaya çıkmasına vesile olduğunu söylemek mümkündür.³⁵¹

Köprülü, dindışı şiirin ilk temsilcisi olarak Hoca Dehhanî'yi tanıtır ve onun eserinin bu akımın ilk nüveleri olmasını sağlayan unsurlarını şöyle açıklar:

“Dehhanî'nin eserinde daha mühim ve dikkati çeken nokta, tasavvuf tesirine hemen hiç tesadüf edilmemesi, yani onların tamamen ‘lâdinî’ (dindışı) bir ruhla yazılmış olmasıdır. Zamanın fâniliğini anlayan Dehhanî, sufiler gibi bundan ahlaki nasihatler çıkarmamış, o vakti bahçelerde aşk ve şarap meclislerinde hoş geçirmek lüzumunu terennüm etmiştir ki çağdaşlarının sûfiyâne yazılmış eserleri yanında, bunların nasıl büyük bir ‘yenilik’ vücuda getirdiği kolaylıkla anlaşılır.”³⁵²

Yazarın yukarıdaki yorumlarından çok sonra, şairin eserleri arasında yine Köprülü'nün ifadesiyle “zamanının umumî ve kuvvetli modası”na uyarak kaleme aldığı tasavvufî şiirlere rastlandığından ve dolayısıyla şairin söz konusu dindışı şiirin ilk temsilciliği

hayatı inkişâf etmişti. Selçukî hükümdarları ve ümerası, daima şaraplı ve sazlı eğlence meclisler kurmaktan geri durmazlardı. Moğol tahakkümü altında şüphesiz daha da kuvvetlenen bu cereyan, 13. asır esnasında Selçukî saraylarında, işte bu hayatı terennüm eden Acem edebiyatından iktibas edilmiş ve yüksek sınıfa mahsus bir lâdinî şiir tarzı doğurmuştur ki; tamamıyla sanat gayesini istihdaf eden bu yeni nev'in ilk mümessili olarak şair Hoca Dehhanî'yi tanıyoruz.” Sadettin Nüzhet Ergun, *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri* (İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, 1931), 55.

³⁵¹ Klasik şiirin kökenini, İranî geleneğin saray ve işret meclislerine dayandıran ayrıntılı bir çalışma için ayrıca bkz. Halil İnalcık, “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler,” *Türk Edebiyatı Tarihi I* içinde, 233-294.

³⁵² Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 349.

vasfının kuşkulu olduğundan daha önce söz edilmişti.³⁵³ Köprülü'nün şair hakkında, alıntıda geçen yorumlarını yalnız, yazarın o anda elinde bulunan az sayıda şiirini göz önüne alarak yaptığı düşünülse bile, bu şiirlerin de dinî bazı mefhumları içermesi, Köprülü'nün Dehhanî hakkındaki değerlendirmesini tartışmalı hâle getirir. Örneğin yazarın paylaştığı gazellerden biri olan umma redifli şiirde Hz. Süleyman, Hz. Yakûb ve Hz. Yusuf kıssalarına telmihte bulunulması dahi, dinî yahut kutsal kişilere yer veren eserlerin dinî edebiyat örneği olduğuna dair görüşü destekler. Yine bu şiirde, Köprülü'nün tabiriyle “reng-i sūfiyânedan arî aşk ve şarap şiiri”³⁵⁴ havası da sezilmez. Sevgiliye kavuşmanın imkânsızlığı yüzünden perişan olma ve tüm bu perişanlığın manasızlığına dikkat çeken şiir, yazarın paylaştığı diğer gazeldeki aşk, şarap ve bahar vurgusundan çok uzaktadır. Dinî kıssalara gönderme yapan, üstelik aşığın perişanlığı hakkındaki bir şiirin tasavvufî bir yorumla okunması ise, “mistik yorumlama”nın³⁵⁵ Osmanlı klasik şiiri için ne kadar uygun ve yaygın bir yöntem olduğu düşünüldüğünde mümkün görünmektedir. Zaten Dehhanî'nin şiirini yorumlarken yazarın, alıntılanan gazelerde “tasavvuf tesirine hemen hiç rastlanmaması”³⁵⁶ özelliğinin dikkat çektiğini söylemesi de, Köprülü'nün ilgili gazellerin tasavvufî bir bakışla da okunabileceğini tamamen reddetmediğini kanıtlar.³⁵⁷ Yine de yazarın sırf bu şiirlerden yola çıkarak şairi “lâdinî şiirin önderi” olarak tanıtmamasının açıklamaya muhtaç bir yargı olduğunu belirtmek gerekir.

³⁵³ Ersoy ve Ümrân Ay, “Hoca Dehhanî Hakkında Yeni Bilgiler; Ersoy ve Ümrân Ay, *Hoca Dehhanî Divanı*.

³⁵⁴ Mehmet Fuad Köprülü, “Selçukîler Devrinde Anadolu Şairleri,” *Hayat Mecmuası* 1/1 (1926), 5. 11 Mart 2020’de erişildi, http://isamveri.org/pdfosm/D00578/1926_1/1926_1_FUADMK.pdf

³⁵⁵ Walter Andrews, Osmanlı klasik şiirinin mazmun sisteminin dinî, tasavvufî bağlamlar aracılığıyla çözüme dayanan yorum şekline “mistik yorumlama” adını verir. Walter G. Andrews, “Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi,” çev. Yurdanur Salman, *Türk Edebiyatı Tarihi I* içinde, 342.

³⁵⁶ Köprülü, “Selçukîler Devrinde Anadolu Şairleri,” 5.

³⁵⁷ Yazarın ilgili çalışmasında, Dehhanî'nin şiirinin tasavvufiliğine dair böyle bir açık kapı bırakılıyor olmasına rağmen, Türk Edebiyatı Tarihi’ndeki Dehhanî ile ilgili bir değerlendirmede, Köprülü'nün aynı durumu bu sefer daha kat’î bir şekilde değerlendirdiği görülür: “Dehhanî'nin eserlerinde en mühim nokta, tasavvuf tesirine tesadüf edilmemesidir.” Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 429.

Dehhanî'nin “Bahâr irişdi vü kıldı cihânı nûrânî /Gelün teferrüc idelüm gül ü gülistanı” matlalı gazeli göz önüne alındığında ise bir önceki tasavvufî okunmanın tersi bir durumla karşılaşılır. Gazelde, bahar coşkusu hâkimdir. Doğanın uyanışı ve âşıkların uyanışı arasındaki ilgi işlenmiş; saki, şarap, kadeh mazmunları şiirin odağına yerleştirilmiştir. İşte böyle bir şiir, Köprülü'nün Dehhanî hakkında yaptığı şu değerlendirmesini haklı çıkartabilir:

“Ondan evvel mevcudiyetini ve eserlerini bildiğimiz Anadolu şairleri ya halk edebiyatının tesirâtından henüz tamamıyla kurtulamamış halk sûfileri, ya aruz vezniyle ahlaki ve sufîyâne eserler yazan dervişler yahut salsalnâme tarzında dinî kahramanlık hikâyeleri yazan hikâyecilerdi.”³⁵⁸

Böylelikle Dehhanî'nin en azından söz konusu gazelini lâdinî yapan şeyin, sanat gayesi güderek mutasavvıf ya da dindar tavırdan uzak durması olduğunu söylemek mümkün hâle gelir. Bu da, Gibb'in Kadı Burhaneddin'in yarı dinî şiirini değerlendirirken esas aldığı özelliklerin Köprülü tarafından da desteklendiğini gösterir. Sonuçta, her iki araştırmacı da dinle bir derecede ilgisiz (yarı dinî, dünyevî ya da lâdinî) şiirin özelliklerini şöyle düşünmüşlerdir: Dinî ya da tasavvufî kelimeler, telmihler, mazmunlar kullansalar bile şiirde yalnız coşkun bir aşka dair lirik bir vurgu bulunması, bu vurgunun aşk, şarap, sakî gibi kavramlarla yapılması ve ilgili şiirlerde temel amacın yalnız maharet göstermek olması.

Hem Gibb hem de Köprülü, dindışı şiiri lirizm ve sanat gayesiyle açıkladıklarından, bu tarzın, İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatının genellikle klasik şiir yahut divan edebiyatı olarak adlandırılan edebî alanla ilişkilendirildiği ortadadır. Zira divan edebiyatında hiçbir dinî öge bulunmadığını iddia eden çalışmaların varlığı da bu

³⁵⁸ Köprülü, “Selçukîler Devrinde Anadolu Şairleri,” 5.

durumu kanıtlar niteliktedir. Bu beyanda, Seyit Kemal Karaalioğlu'nun Abdülbaki Gölpınarlı'dan alıntılandığı bir pasaj önemlidir:

“Avrupa’da Rönesans’tan evvel bütün manâsı ile din, edebiyatın kaynağı olmuştur. Bizde tasavvufî ve zühedî edebiyat -ki bunlar daha ziyade halka hitap eden zümrevî halk edebiyatıdır, hatta aruzda ve nisbeten klasik dilde yazılan mensur ve manzum destanlar, dinî kitaplar bile halk için meydana getirilmiştir.- istisna edilirse kaynağını iskolastik ilimden alan edebiyatımız hiçbir vakit dinî bir edebiyat değildir. Mahalli mevzuları işleyen, aşktan, şaraptan bahseden, milli seziş, görüş ve duyusu terennüm eden edebiyatımız tamamile lâdinîdir. Filvaki ayet ve hadislerden sırasına göre iktibas ve hatta tazminler yapar, felsefede Yunan felsefesi ile tasavvufa dayanır, tek sözle iskolastik ilimden ilham alır, fakat ilimde henüz müsbet devre başlamamış olduğu için, başka çare de yoktur. Ancak ne duyuşta, ne görüşte, ne sezişte, ne de anlatışta edebiyatımız dinin naslarını aklına getirmemiştir.”³⁵⁹

Gölpınarlı, tasavvufî ve zühedî edebiyat³⁶⁰ dışındaki Osmanlı edebî ürünlerinin dinî kişi, olay ya da naslardan bahsetmiş olsalar dahi, dinî edebiyat ürünü olarak nitelendirilmeyeceklerine dair görüşünü, ilgili dönemde edebiyatla uğraşan kişilerin bundan başka seçeneği olmamasıyla açıklar. Yazar, bu minvalde, dinsel kabullerin egemen olduğu skolastik dönemde vücut buldukları için hem divan edebiyatının hem de millî edebiyatın dinî; kültürel yahut inançla ilgili anlamlar içerseler bile, akılcılığın

³⁵⁹ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi I: Başlangıçtan Tanzimata* (İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1980), 357.

"İskolastik edebiyat" ifadesinin Osmanlı klasik edebî ürünlerini kastetmek için kullanımına dair Mehmet Özdemir'in doktora tezinde Ömer Seyfettin'den aktardığı makalelerin isimleri şöyledir: "Skolastik Lisanımızın İflası I", "Skolastik Lisanımızın İflası II" ve "Skolastik Şairler". Ayrıca Özdemir, divan edebiyatına dair münakaşaları irdelediği çalışmasında Ali Canib'in "Divan Edebiyatının Bir Cephesi" isimli yazısına atıf yaparak, onun bu edebiyatı İslami olması açısından skolastik olarak değerlendirdiğini ancak böyle bir yorumun İslam dininin akla verdiği önemle çelişkili olduğu için yanlış olduğunu belirtir. Mehmet Özdemir, *Divan Edebiyatı Münakaşaları 1902-1928* (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2001), 434-36.

³⁶⁰ Gölpınarlı'nın "zühedî edebiyat" kavramı hakkındaki yorumu için ayrıca bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, "Soru 90: Zühedî Edebiyattan Maksadınız Nedir?" *100 Soruda Tasavvuf* içinde (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985), 435-436.

şekillendirdiği “modern düşünce” henüz ortada olmadığından, dinî birer edebî saha olarak nitelendirilmelerinin mümkün olmayacağını düşünür. Oysa bu düşünce, İslam dininin niteliği ve dinî şiirin dönüşümü gibi konular açısından oldukça sorunludur. Öncelikle, İslamiyet’in; insan aklını felsefenin merkezi sayan modern düşünce ile çeliştiğini söylemek, İslam medeniyeti tesirindeki dönemde ise kilisenin dogmatik felsefi doktrinlerinin şekillendirdiği skolastik felsefe etkinliğini aramak, bu dinin en başta kutsal kitabı vesilesiyle dile getirdiği insan aklına verilen önemi görmezden gelmeye sebep olur.³⁶¹ Dahası, dinî edebiyatın yalnız modern düşüncenin etkin olduğu Rönesans sonrasında anlamlı olabileceği çünkü bu dönemden önce dinin, bilinçli değil zorunlu bir etkilenme alanı olduğu iddiası da problemlidir. Bir edebî eserin dinîliğini tam olarak hangi saiklerin belirlediği, bölümün başında da değinildiği gibi, tartışmalıdır. Edebî eserlerde dinden bir arka plan kültürü oluşturduğu için zorunlu olarak yararlanmanın, söz konusu eseri dinî edebiyat örneği yapmadığı tam da bu tartışmalar sebebiyle sübjektif bir görüştür.³⁶²

Benzer bir görüşü, yine divan edebiyatı için Agâh Sırrı Levend de dile getirmiştir. Divan edebiyatının ne olmadığını sorgulayan çalışmasında Levend, bu edebiyatın dinî bir edebiyat olamayacağını iddia eder. Yazar, ilgili görüşünü şu ifadelerle anlatır: “Divanları dolduran tevhitlere, münacaatlara ve naatlara rağmen, bu edebiyata, esas karakteri bakımına dinî bir edebiyat demek doğru olmaz.”³⁶³ Levend’in divan edebiyatının dinî bir edebiyat olamayacağını, bu edebiyatın esas karakterine bağlaması;

³⁶¹ Kur’an-ı Kerim’in insan aklına verdiği önemi ve bu konudaki ayetleri irdeleyen bir çalışma için bkz. Muammer Esen, “Kur’an’da Akıl-İman İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52/2 (2011), 85-96. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/582078>

³⁶² Karaalioglu’nunkine benzer bir görüş, klasik edebiyatın lâik olması gerektiği, bunun için Rönesans’ın şart olduğu ve divan edebiyatının lâik olmadığına dair bir iddiaya dayanarak Hasan Ali Yücel tarafından da tekrarlanır. Yücel ilgili görüşünü şöyle ifade eder: “(...)Bundan başka klasik denilebilecek edebiyatların belli kaideler ortaya koyması ve onların içinde yaratıcılığa imkân vermesi de şarttır. Bunun için belli başlı dinlerin muayyen naslarından kurtulması ve lâik olması bir zarurettir. Rönesans’ını yapmamış bir cemiyette ise hayatta ve edebiyatta lâiklik mümkün olmadığına göre Divan edebiyatının lâik ve klasik olabilmesi hatırdan bile geçmez.” Yücel, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, 149.

³⁶³ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Meşhumlar* (İstanbul: Burhaneddin Matbaası, 1941), 431.

söz konusu karakterin ne olduğunu sorgulamayı gerektirir. Yazar, maddeler hâlinde divan edebiyatının ne olmadığını sorgularken, onun canlı, içtimaî, orijinal, beşerî ve yerli olmadığını da vurgular.³⁶⁴ Tüm bu vurgular yazara, böyle yapay bir edebiyatın dinî unsurları kullanırken de samimi olamayacağını düşündürmüş olmalıdır.³⁶⁵ Aslında böyle bir görüş, Gölpınarlı'nın divan şiirinde dinî unsurların, bilinçli değil zorunlu ve pragmatik bir şekilde kullanıldığı düşüncesinden pek farklı değildir. Bu düşünce de divan şairinin, dinî unsurları kullanırken bile bu şiirin tabiatından kaynaklanan sanat yapma endişesini önemsedığı için, samimi olmadığını destekler. Necla Pekolcay'ın da divan şiirinin belli kurallara sıkı sıkıya tâbi olduğu ve klasikleştiği 17. yüzyılda, divanlardaki tevhitlerde dahi, Allah'a gönülden bir yöneliş bulmanın güç olduğunu, divanında sırf tevhit türünden örnekler olsun diye bu türden şiirler yazan şairlerin bulunduğunu belirttiğine daha önce değinilmişti.³⁶⁶ Divan şiirinin gerçek hayat ve duygularla ilişkisiz, dolayısıyla samimiyetsiz olduğuna dair değerlendirmenin; bu edebiyatın, bireysel ve toplumsal etkilerden bağımsız olarak düşünmenin mümkün olmadığı inanç sistemini yansıtamayacağını da içerdiğini söylemek gerekir. Son tahlilde, bu tarzdaki görüşlerin üzerinde birleştiği temel yargı şudur: Divan edebiyatı samimi ol(a)madığı için, dinî de olamaz.³⁶⁷

³⁶⁴ Levend, *Divan Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 429-430.

³⁶⁵ Mahmut Erol Kılıç da divan şiirine yöneltilen eski ve yeni tenkitlerin arka zeminini açıklarken samimiyet kavramından bahseder. Kılıç, tasavvufî ruhtan kopuşun şiirin kuvvet ve deyişindeki samimiliği de yok ettiğini düşünür ve bu düşüncesi kimi alıntılarla destekler. Kılıç'ın bu konudaki görüşü için bkz. Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2009.

³⁶⁶ Pekolcay, *İslami Türk Edebiyatı*, 345-346.

³⁶⁷ Divan edebiyatında dindışı öğelerin varlığını reddetmemekle birlikte dinî de olabileceğini savunan edebiyat tarihçileri de mevcuttur. Örneğin, Emin Özdemir'in divan edebiyatı hakkındaki yorumu şu şekildedir: “(Divan Edebiyatı’nı) yapılandıran öğeler İslamîliğe bağlıdır. (...) Kur’an, hadis, peygamber ve evliya öyküleri ya da söylenceleri, tasavvuf, İran mitolojisi, batıl ve gerçek bilgiler, sınırlı ölçüde de yerli yaşamdan izler... Bu öğelere bakılarak divan edebiyatının dinsel nitelikli bir edebiyat olduğunu da söyleyebiliriz. Din dışı konular da bu edebiyatta işlenmiştir. Ne ki genellikle ele alınan konuları açmada, boyutlandırmada, işlemede, anlatımsal öğeleri seçmede sanatçıyı yönlendiren temel etken dindir.” Bkz. Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999), 107. Böyle bir görüş, din olgusunun dönemin şartları gereği, edebî eseri etkileyen temel faktör olduğu, bu yüzden ondan bir şekilde etkilenmemenin pek de mümkün olamayacağı iddiasını taşır. Seyit Kemal Karaalioğlu da divan edebiyatına dair pek açmadığı tasnifine göre, bu edebiyatı “dinî divan edebiyatı” ve “din dışı divan edebiyatı” olmak üzere ikiye ayırır. Yazara göre, dinî divan şiiri tasavvuftan geniş ölçüde yararlanır ve bu şiirde öte dünya görüşü diğer görüşlerin üstünde tutulur. Bu üstünlük, Tanzimat’ın

Samimiyet, heyecan gibi duyguların bir eserin dinîliği üzerine tartışmalarda nerede durduğuna değinmek, Türk İslam Edebiyatı'ndaki din vurgusunun niteliğini, kimi zaman öznel yargıların da belirleyebildiğini göstermek için gereklidir. Özelde divan edebiyatı için olsa da, yukarıdaki tartışmaları; İslami edebiyat eleştirisi yaparken bir veri alanı olarak kabul etmek yanlış olmasa gerektir. Nitekim divan edebiyatını isimlendirirken dinî edebiyat, ümmet edebiyatı ve İslami edebiyat başlıklarının da kullanıldığına, Türk İslam edebiyatına dair isimlendirme tartışmaları değerlendirilirken değinilmişti.³⁶⁸ Dolayısıyla İslami edebiyatın samimiyet derecesinin onun dinîlik derecesi için de bir ölçüt olup olamayacağı üzerine düşünürken, divan edebiyatının samimiliğine dair tartışmalardan da yararlanılabilir.

Daha önce, Nihat Sami Banarlı'nın dinî edebiyat cereyanını değerlendirirken, bu alanda eser veren şairlerin, eserlerini dinî bir heyecanla, samimi ve sıcak bir lisan kullanarak kaleme aldıklarına dair değerlendirmesinden bahsedilmişti. Banarlı, söz konusu şairlerin eserlerini dinî hizmet yapmak amacıyla ürettiklerini, bu hizmet karşılığında ise manevî bir tatmin ve uhrevî bir mükâfat alacakları inancının onları heyecanlandığına düşünür.³⁶⁹ Demek ki, Banarlı cephesinden heyecan duygusu; eserin yazılış amacıyla doğrudan ilgi kurduğundan, eserin dinîliğini, hatta bu dinîliğin oranını da belirleyen mefhumlardan biridir. Nitekim dinî heyecan, hizmet etme gayesi kaynaklıdır ve bu gaye, edebiyatta samimiyetsiz bir hava yaratan sanat yapma endişesini taşımaz. Dinî bir esere atfedilen samimi ve sıcak lisandan kasıt, bu noktadan bakıldığında; sanatlı ifadelerden uzak, yalnız hizmetin hedef kitlesi olan halkın anlayabileceği şekilde kullanılan söyleyiş biçimidir. Tam da bu yüzden, divan şairlerinin şiirlerinde sanatsal

beraberinde getirdiği “yenidünya görüşü”ne kadar sürer. Bkz. Karaalioğlu, *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan Tanzimata 1*, 603.

³⁶⁸ Divan edebiyatının din odaklı bir edebiyat olduğuna ve bu edebiyatın dinî yönüne dikkat çeken tartışmaların ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Mehmet Özdemir, “Ümmet Edebiyatı-Dinî Edebiyat”, “Divan Edebiyatı Münakaşaları 1902-1928” içinde, 429-436.

³⁶⁹ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar 1*, 479.

hüner göstermeye dair çabalarının, bu şiir geleneğinde üretilen şiirleri, dinî heyecan üzerine ve samimi bir lisanla yazılmadığından, dinî yapmayacağı düşünülmüştür.

Agâh Sırrı Levend de ümmet çağında ortaya konulan bütün bir edebî birikim içinde en samimi olan sanat eserlerini dinî ve tasavvufî niteliği haiz olanlar olarak belirler.³⁷⁰

Yazarın bu görüşünü dinî edebiyat tartışması içinde değerlendirirken, Levend'in ümmet çağını; Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden, Tanzimat Edebiyatı'nın başladığı 19. yüzyılın ortalarına kadar süren bir dönem olarak düşündüğünü ve bu yüzden bu dönemde üretilen tüm bir edebî birikimin ümmet çağı edebiyatı vasfıyla anıldığını unutmamak gerekir. Sonuç olarak, söz konusu çağ içerisinde dinî ve samimi olduğu kesin olan bir saha ile bu özelliklere ne derecede sahip olduğu tartışmalı olan başka bir sahanın daha var olduğu düşünülmüştür.

Söz konusu iki sahayı birbirinden ayıran çizgiler üzerine düşünenlerden biri de Köprülü'dür. Köprülü; divan edebiyatının temel nazım biçimlerinden biri olan gazelin doğuşunu, “kıtalar fetheden dinî heyecan”ın³⁷¹ “dinî hükümlere şiddetle riayet eden Hülefâ-yı Râşidin zamanındaki müthiş artışından sonra, İslamiyet'te Emevilerle birlikte başlayan saltanat devrinde aynı heyecanın dramatik düşüşüne bağlamıştır. Yazarın ifadeleriyle; eskiden hiç de caiz görülmeyecek şekilde, zamanın bedîî zevkleri olgunlaştırmasının tesiriyle ortaya çıkan ve “serbest aşk neşideleri”³⁷² olan gazeller; dinî heyecanın sükûn bulması etkisiyle geliştiğinden, dinî şiir örneği olarak da düşünülemezler. Demek ki dinî heyecan, Köprülü tarafından da Banarlı'nın değerlendirmesine benzer bir şekilde İslam'ı yaymak mefkûresiyle ilişkilendirilerek hizmet ideali anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Sonuçta, dinî heyecan ve samimiyet duygusunun dinî edebiyattaki yeri üzerine düşünen her üç edebiyat tarihçisinin de söz konusu duyguları, dinî şiiri besleyen temel kaynaklardan biri olarak

³⁷⁰ Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 106.

³⁷¹ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 145.

³⁷² Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 145.

andığını ve bu heyecanın olmadığı şiirleri en azından “doğrudan dinî” bulmadıkları söylenebilir.³⁷³

İslam medeniyeti tesirindeki dönemde ortaya konan edebî eserlerin ve bu eserlerin belli ölçütlere göre bir araya geldiği edebî alanların dinîliği hakkındaki yukarıdaki yorumlar topluca düşünüldüğünde, şu çıkarımların yapılması mümkündür:

1. Bir eserin dinî sayılabilmesi için konusu, şekli ve dili kullanım tarzı önemsenmeksizin, dinin etkin olduğu bir dönemde yazılması yeterli olabilmektedir.
2. Bir eserin dinî olabilmesi, yazar veya şairinin, oluşturacağı eserin dinîliği üzerine modern bir düşünce tarzıyla (aydınlanmacı ve akılcı) hatta kimi zaman seküler düşünmesini gerektirebilmektedir.
3. Bir eserin dinî, yarı dinî ya da lâ-dinî kategorilerinden hangisine, ne derece mensup olduğunu; sanatçının özel hayatı belirleyebilmektedir.
4. Yukarıdaki maddede anılan kategorilere mensubiyeti belirleyen şeylerden bir diğeri de, eserin yazılış amacı ve bu amaç üzerine şekillenen dil hususiyetleridir.
5. Bahsi geçen belirleyicilerden biri de oldukça öznel bir nitelik taşımasına rağmen samimiyet ya da heyecan duygusunun eserdeki hissedilebilirliğidir.
6. İlk madde hariç olmak üzere diğer yargılar, eğer varsa dindışı ya da lâ-dinî şiir örneklerinin divan edebiyatı alanında olabileceği iddiasında birleşir. İlk madde de divan edebiyatında da en azından “kısmen dinî” görülebilecek eserler bulunabileceğini yadsımaz.

³⁷³ Bahsi geçen duyguların bir esere, yalnızca salt dinîlik değil aynı zamanda edebîlik de kattığı düşünülmüş olmalıdır. Şöyle ki Agâh Sırrı, ümmet çağındaki her eserin dinî edebiyat çerçevesi içinde değerlendirilebileceğini belirtirken, sanat heyecanı ile yazılan şiirler ve birer öğüt olarak kaleme alınan yazıları tüm bir ümmet çağı birikiminin iki farklı noktası olarak anlatır. Her iki noktaya da dâhil olan eserler, birer dinî edebiyat ürünü sayılmasına rağmen, Levend sanat kaygısının hepsinde aynı olmadığını söyleyerek, söz konusu eserler için bir derecelendirme ölçütü olduğunu vurgulamış olur. Tam da bu noktada yazar, bazı eserlerin taşıdıkları dinî heyecanın bu eserlere edebî bir nitelik verdiğini belirtir. Bkz. Levend, “Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri,” *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II* içinde, 395. Sonuçta Levend, bir eseri edebî yapan niteliklere, “dinî heyecan taşıyor olmak” özelliğini de eklemiştir.

Böyle bir çıkarımlar listesi, İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatı ürünlerinin hangi durumlarda ve nasıl dinî ya da yarı-dinî, dünyevî veya lâ-dinî olarak yorumlandığına dair derli toplu bir özet vermekle beraber, bir detayı daha dikkate sunar. Aslında yukarıdaki çıkarımlar, toplu olarak düşünüldüğünde, bir edebî eserin dinîliğini yorumlamak ve derecelendirmek gibi çabaların son derece çelişkili, öznel ve dolayısıyla güvenilmez olduğunu da gösterir. Bölüm boyunca, özellikle Türk edebiyatı tarihçilerinin konu hakkındaki görüşleri üzerinde durulduğundan, tüm bir edebiyat tarihi yazımının üstünde ısrarla durduğu kategorileştirme, sınıflandırma ve yeniden adlandırmanın en azından dinî edebiyat kavramını tartışmalı hâle getirdiğini söylemek mümkündür.

2.4.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “DİNİ EDEBİYAT” KAVRAMI

Öte yandan, Türk İslam Edebiyatı alanında yapılan ve bu alanda dinin; tartışılmaz, vazgeçilmez, kapsayıcı ve ilâhî bir rolü olduğuna dair değerlendirmelerin de, ilgili sahanın İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatı eserlerinden hangilerini, neden sahiplendiği konusunda uzlaşsı ve dolayısıyla kesinlik içerdiği söylenemez. Bahsi geçen değerlendirmelerin hemen hepsi, İslam medeniyeti tesirindeki dönemde ortaya konan tüm edebî birikimi sahiplenmek ve Türk İslam Edebiyatı yoluyla akademik malzeme edinmek konusunda hemfikir gibidirler. Ancak bu değerlendirme sahiplerinin; alanı oluştururken yaptıkları seçimler çoğu zaman bu koşulsuz sahiplenışı yansıtmaz. Türk İslam Edebiyatı’nın inceleme alanını oluşturan eserlerin seçiminde, o eserin dinîliğinin nasıl ve ne kadar etkili olduğu ve bu dinîlik derecesinin İslam kavramının içini ne şekilde doldurduğuna dair düşüncelere, alanın kuramsal çerçevesi açısından bakmak; edebî eserin dinîliğinin, İslam edebiyatı için ne ifade ettiğini anlamak açısından önemlidir. Bu başlık altında, Türk İslam Edebiyatı alanındaki akademik çalışmaların dinî edebiyatı nasıl açıkladıkları, konumlandıkları, derecelendikleri tartışılarak, Türk İslam Edebiyatı’ndaki “İslam” kavramının ilgili çalışmalar için ne anlama geldiği tespit edilip değerlendirilmiştir.

Alan içerisinde dinî edebiyatı yorumlayan çalışmaların tümünün, Türk İslam Edebiyatı’ndaki İslam kavramını ümmetçi ve medeniyetçi bir vurguyla açıkladıkları, bunu doğrudan yapmasalar bile, asla reddetmediklerini söylemek gerekir. Söz konusu vurguyla Türklerin İslamlaştıktan sonraki tüm edebî birikimleri, “bir şekilde” din ile alakalı kabul edilerek, ilgili dönemde dindışı üretimin mümkün olmadığı yinelenmiştir. Yine de herhangi bir akademik alan için bu kadar geniş bir kronoloji kabulü sonucu ortaya çıkan ve tür, şekil yahut konu ile ilgili farklılıklar da içererek büyük bir yekûn tutan birikimin, araştırma malzemesi olarak incelenmesi oldukça güçtür. Bu gerçeklik göz önüne alınarak, bahsi geçen tüm malzeme; Türk İslam Edebiyatı ile ilgili

çalışmalarda “doğrudan” ve “dolaylı” olmak üzere en azından iki kola ayrılarak irdelenmiştir. Edebî ürünlere dair bu ayrımı, ilgili çalışmaların üzerinde “kesinlikle” Türk İslam Edebiyatı’nın konusu olduğuna dair mutabık kaldığı bazı şekil ve türdeki eserler olmasıyla açıklamak da mümkündür. Örneğin, söz konusu çalışmaların tümünde; tevhid, münâcât, na’t, siyer, mevlid ve hilyeden bahsedilir; ancak bu alan içinde değerlendirilme imkânını reddetmemekle birlikte fıkıh, itikat ve ibadet ile ilgili eserler ya da fütüvvet-nâme, gazavat-nâme, vakfiye-nâme, vasiyet-nâme türündeki eserler, alanın öncelikli inceleme konusu olarak işlenmez.

Kronolojik açıdan, çok geniş bir edebî üretim malzemesine sahip olmasına değinerek alanın nasıl sınırlandırılabilceğini tartışmaya açan Bilal Kemikli, dinî eserler üzerinden yapılan “doğrudan” ve “dolaylı” ayrımına karşı çıkmamakla birlikte, Türk İslam Edebiyatı’nın İslam medeniyeti tesirindeki dönemin tüm ürünlerini sahiplenmesinin, alanın tanımını daraltmak açısından sorun yarattığının farkındadır. Yazar, “dilden, şekilden, ahenk unsurlarından yola çıkarak bir sınıflandırma”³⁷⁴ yapmanın mümkün olmadığını söyler. Nitekim böyle bir seçim, Türk ve İslam kavramlarındaki ümmet, medeniyet ve dolayısıyla ortaklık vurgusunu görmezden gelirdi. “Tarihi hadiseleri, sosyal ve siyasi tarihi esas alarak”³⁷⁵ yapılacak bir sınıflandırma da yazar tarafından kabul görmez. Bütün bir edebî külliyatı tarihî olaylar üzerinden kategorize etme çabası, edebiyat tarihi yazarken de çoğu zaman birçok detayı dışlar. Mesela, “Tanzimat Edebiyatı” ya da “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı” gibi isimlendirmeler, ilgili tarih aralıklarında yazılmış tüm eserlerin aynı siyasi vurguyla kaleme alındığı ön kabulüne dayandıklarından, bu vurguya sahip olmayan ancak aynı tarih aralığında yazılmış bulunan farklı ürünleri görmezden gelirler. Kemikli bu türden sınırlandırmaların, Türk İslam Edebiyatı için kabul edilebilir olmadığına değindikten sonra, “Daha doğrusu Türk

³⁷⁴ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar”, 22.

³⁷⁵ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar”, 22.

İslam Edebiyatı dinî ve tasavvufî türlerle sınırlandırılabilir.”³⁷⁶ cümlesiyle alanı sınırlandırmanın tek yolunu, eserleri muhtevaları üzerinden ayırmak olarak belirtir. Kemikli, bu konu hakkındaki görüşünü şöyle devam ettirir:

“Herhangi bir edebî metin, ister klâsik şiirin estetik imkânlarından, isterse halk edebiyatının yahut yeni edebiyatın formlarından yararlanarak yazılmış olsun, eğer ele aldığı konu dinî duygu ve düşüncüyü, dinî kurum ve ritüelleri, dinî tecrübe ve tasavvurları içeriyorsa, o, bu edebiyat içinde değerlendirilebilir.

(...)Türk-İslâm Edebiyatı’nı diğer edebî alanlardan ayırmak da gerekiyor. Bu ayırım, edebî eserin biçimsel özellikleri, estetik anlayış ve edebî eseri inceleme usulünden yola çıkarak yapılmaz. Burada tahsis eden âmil, konu ve mânâdır. Bu itibarla da biz Türk-İslâm Edebiyatı’nı, *dinî ve tasavvufî konuları ele alan edebî eserler* ve doğrudan doğruya dinî ve tasavvufî konularda yazılmamakla birlikte, *tasavvurları, imgeleri ve motiflerinde* bu kaynaklardan yararlanan eserleri içeren bir edebî alan olarak tanımlamaktayız.”³⁷⁷

Bu düşünceye göre, İslam medeniyeti tesirindeki dönem ya da bu dönemden günümüze kadarki süreç içinde; tarihsel, siyasi, dilbilimsel, coğrafi vb. bir sınırlandırma yapılmaksızın, konusu itibariyle dinî kaynaktan doğrudan ya da dolaylı yoldan beslenen dinî eserlerin tümü Türk İslam Edebiyatı’nın inceleme malzemesidir. Alanın sınırlandırılmasının eserlerin konusu göz önüne alınarak yapılması ve bu konunun dinî olmasına dayanan böyle bir görüşün olanaklı ve dolayısıyla en temelde iş görür olması bir yana, özellikle konusu “dolaylı”³⁷⁸ bir şekilde din ile ilgili olan eserler açısından sorunlu olduğunu söylemek gerekir. Bu sorun aslında, Türk İslam Edebiyatı üzerine düşünenler arasında, din-dışılıktan söz etmenin mümkün olmadığının vurgulandığı

³⁷⁶ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar”, 22.

³⁷⁷ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar”, 22-23.

İtalik vurgular yazara ait.

³⁷⁸ Buradaki “dolaylı” kelimesi artık, Kemikli’nin ifadelerinden yola çıkarak “doğrudan doğruya olmayan” anlamında kullanılıyor.

İslam medeniyeti tesirindeki dönem için geçerli değildir. Bilakis bu dönemden günümüze kadar geçen süreçteki eserlerin durumu için daha açıklayıcıdır. Diğer taraftan, İslam medeniyeti tesirindeki dönemde de çok az eseri dışladığından, alana İslam kavramına dair tutarlı bir sınırlandırma sağlayamaz. Nitekim ilgili dönemde, dinî ve tasavvufî tasavvurları, imgeleri ve motifleri kullanmayan bir metin bulmak, yukarıda da birkaç kez değinildiği gibi, neredeyse imkânsızdır. Walter Andrews, söz konusu dönemde herhangi bir şiirde tasavvufî-dinî yorumun üstünlüğü, birinciliğinin sorgulanabilir olduğunu reddetmemekle birlikte, böyle bir yorum potansiyeli barındırmayan bir şiir bulmanın güç olduğunu anlatır.³⁷⁹ Sonuçta, hangi şiirin ne kadar dolaylı olarak Türk İslam Edebiyatı'na dâhil olduğunu ayırt etme çabasıyla, bu türden imge ve motifler bulunmayan eserlerin neredeyse olmadığını kabul ederek, döneme dair bütün bir edebî külliyatı Türk İslam Edebiyatı'nın inceleme malzemesi olarak tanıtmak arasında pek bir fark olduğu söylenemez.

Bu anlamda, Kemikli'nin İslam kavramının edebiyattaki ifade çeşitliliği üzerinden alanı sınırlandırma çabasının, anlamlı olsa bile, sonuçsuz kaldığını söylemek gerekir. Zaten Türk İslam Edebiyatı'nın kapsamını belirleyen önceki çalışmalara bakarak, şekli, türü, konusu ve yazıldıkları dönem dikkate alınarak bazı eserlere diğerlerinden daha fazla önem atfedildiği ve bu minvalde Türk İslam Edebiyatı'nın “asıl” inceleme malzemesinin de böyle belirlendiği yadsınamaz. Bu asliyet meselesine dair kuramsal bir çerçeve çizen çalışmalardan biri *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı*'dır. Genel Türk edebiyatı içinde Türk İslam Edebiyatı'nın yerini tartıştığı bölümde, aynı zamanda kitabın editörü de olan Ali Yılmaz, İslami dönem Türk edebiyatında din-dışılıktan söz etmenin mümkün olmadığını yalnız kimi eserlerin “münhasıran” dinî bir konuyu ele

³⁷⁹ Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, 107.

Melek Kahraman (Dikmen)'in, ilgili dönemde özellikle şiir türünde kaleme alınan klasik eserlerin tasavvufî ve dinî yorumla okunabileceğini, *Şeyhülislam Yahya Divanı* örneğiyle iddia ettiği ve Türk edebiyatı tarihinde dinî ve dindışı kavramların nasıl kullanıldığına dair görüşler için bkz. Melek Kahraman, “Klasik Türk Şiirinde Dinî-Tasavvufî ve Dindışı (Profane) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislam Yahya Örneği,” (Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2004).

almak amacıyla yazılmadıkları için din-dışı olarak yorumlandıklarına dikkat çeker.³⁸⁰

Bundan sonra yazar, konuyla ilgili görüşlerini şöyle sürdürür:

“Türk-İslâm Edebiyatı’nın ilgi alanı içine giren asıl konular, şimdiye kadar genel edebiyat gruplandırmasında göz ardı edilmiş olan dinî-edebî türlerdir. Bu türler münhasıran dinî bir konuyu işlemek maksadıyla yazılmış olanlardır. Bunların bir kısmı başka eserlerin içinde yer alan manzûmeler şeklinde ise de, çoğu belli bir konuyu ele alan müstakil kitaplar/risâleler şeklindedir. Bu eserler zaten dinî bir konuyu ele almışlardır ve bunlar hem sayı hem de tür olarak oldukça çok yer tutmaktadır.”³⁸¹

Yılmaz’ın yukarıdaki yaklaşımının temelde şu iki iddiası vardır: Türk İslam Edebiyatı demek, bütün bir İslami dönem Türk edebiyatı demektir ve hem niceliksel hem de niteliksel olarak çok geniş olan bu ürünler toplamı içinde Türk İslam Edebiyatı’nın “asıl, ilk, öncelikli” olarak araştırma ve inceleme konusu edindikleri, yalnız dinî bir konuyu işlemek amacıyla kaleme alınanlardır. Bu noktada, Yılmaz da ilgili dönemdeki eserler tasnif edilirken dinîlik, din-dışılık değerlendirmesinin sağlıklı yapılmadığına dikkat çekerek³⁸² tüm eserleri bir şekilde dinî kabul edip bunların içinde özellikle amaç üzerine yazılanlar ve dinin oluşturduğu arkaplan kültüründen mecburi olarak yararlananlar arasında ayırma gitmiştir. Dolayısıyla ilgili dönemde dindışılıktan bahsetmenin pek de olanaklı olmadığını savunan halef ve seleflerinden farklı bir şey ifade etmemesine rağmen yazar, alanın söz konusu edebî birikime dair bakış açısına değinerek sınırları daha belli bir çerçeve çizmiştir.

Ancak Yılmaz’ın değerlendirmesinde dikkat çeken ve yukarıda da anılan temel iki iddianın yanında okuyucuya yöneltilen başka bir sav daha vardır. Alanın asıl konusu

³⁸⁰ Yılmaz, ed., *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı*, 145.

³⁸¹ Yılmaz, ed., *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı*, 146.

³⁸² Aynı çalışmanın önsözünde yazar, bu dönemde kaleme alınmakla birlikte din-dışı olarak nitelendirilen eserlere haksızlık yapıldığını, bu eserlerin de dinî muhtevaya sahip olduklarını söyler. Yılmaz, ed., *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı*, 7.

olan ve yalnızca dinî bir konuyu işlemek için kaleme alınan eserlerin diğer bir özelliği, genel edebiyat tasnifinde dışlanmalarıdır. Türk İslam Edebiyatı'nın kuramsal çerçevesinin çizilmeye çalışıldığı bölümde detaylıca bahsedildiği üzere, alana ve sahiplendiği araştırma evrenine dair böyle bir dışlama iddiası, Türk İslam edebiyatçıları tarafından birkaç kez yinelenmiştir. Peki, İslami dönemde üretilen bir eser, eğer genel Türk edebiyatı sahası içinde -ki özellikle Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı kastediliyor- araştırma malzemesi olarak kendine yer bulamıyorsa, bu durum o eserin bir dinî edebiyat örneği olduğunu gösterir mi? Böyle bir akıl yürütmenin oldukça dolaylı olduğu söylenebilir. Ancak, Eski Türk Edebiyatı alanının bilhassa siyasi sebepler yüzünden dışladığı düşünülen ve yalnızca dinî bir konuyu işlemek için yazılmış edebî eserlerin bir ilahiyat fakültesi anabilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı içinde sahiplenilmesi, söz konusu eserlerin “gerçekten, dolaysız, asıl” dinî olduğunu bir kez daha kanıtlayan bir onama eylemi gibidir. Sonuçta, eserin dinîliğinin kesinliğini belirleyen sistem şu şekilde işler: Eğer bir eser, siyasi saiklerin gölgesinde şekillenen genel Türk edebiyatı tasnifinde kasten göz ardı ediliyorsa, dinî edebiyat örneğidir ve Türk İslam Edebiyatı'nın asıl inceleme malzemesi olabilir. Yine de böyle bir iddianın, belli sübjektif ön kabulleri gerektirdiğinden akademik bir karşılığı olmadığını söylemek gerekir.³⁸³

Hem Kemikli hem de Yılmaz'ın Türk İslam Edebiyatı'ndaki “İslam” kavramını şekillendirirken, İslam medeniyeti tesirindeki dönemin tüm edebî birikimini bu kavram üzerinden okumanın mümkün olduğunu savunduklarını söylemek mümkündür. Dahası, aynı kavram, söz konusu birikime dâhil olan ürünler arasında öncelikli araştırma konusu

³⁸³ Eski Türk Edebiyatı alanının bazı eserleri sırf seküler siyasi politikaya uymuyor diye anakronik ve mantıksız bir şekilde dışladığına dair görüş, çoğu zaman asılsızdır. Türk İslam Edebiyatı üzerine düşünenlerden birçoğu, ise daha önce de örneklerine değinildiği gibi, böyle bir dışlamadan, somut bir kanıt göstermeksizin bahsederler. Eski Edebiyat Anabilim Dalı'na dair bu minvalde bir iddiada bulunmak ise, ilgili alanda hazırlanan tez ve makale çalışmalarının içerikleri başta olmak üzere, alandaki öğretim üyelerinin çalışma alanlarından kişisel düşüncelerine kadar her şey hakkında detaylı bilgi sahibi olmayı gerektirir. Dolayısıyla, özellikle Cumhuriyet sonrasındaki bazı siyasi, kültürel ve dinî gereklerin sonucu olarak ortaya çıkan kimi söylemleri, sınırları belli ve sistemli bir dışlama mevzusu hâline getirmenin sorunlu bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

olarak belirlenen ve doğrudan doğruya dinî kaynaktan beslenen³⁸⁴ bazı eserleri daha iyi/anlamlı karşılar. Dolayısıyla, ilgili eserlerden bazıları İslam kavramını doğrudan, bazıları da dolaylı olarak içkinleştirir.

İslam edebiyatçısının temel amacının, bir yolunu bularak nasihat etmek olduğunu söyleyen Ali Çavuşoğlu da bu sebepten, içerisinde kimi zaman üstün sanat değeri olan örnekler bulunsa da, Türk İslam Edebiyatı ürünlerinin çoğunun Divan şiiri karşısında didaktik ve yavan olarak nitelendirildiğini anlatır.³⁸⁵ Yazarın ilgili edebiyat alanına dair böyle bir çıkarımda bulunması, Türk İslam Edebiyatı'nın temel inceleme malzemesi olarak doğrudan doğruya dinî kaynaktan beslenen edebî metinleri kabul ettiğini gösterir. Aynı dönemde ve dolayısıyla aynı din anlayışıyla yazılan, ancak amaç düzleminde farklılaşan divan şiiri örnekleri de Türk İslam Edebiyatı'nın “dolaylı konuları” oluverir. Yazarın bu minvalde Necla Pekolcay'ın örnekleri arasından alıntılandığı ilgili dizelerde gizli bir mazmunu keşfederek bir hadis bulmak ve bunu yapmak için güçlü bir İslam dini ve kültürü bilgisine sahip olmak gibi özellikler taşımak da, Türk İslam Edebiyatı alanındaki çalışma biçimi ve hassasiyetlerle ilgilidir.³⁸⁶ Son tahlilde, ilgili dönemde hemen her eserde doğrudan ya da dolaylı olarak var olan din ve tasavvuf alakası, Türk İslam Edebiyatı'nda ele alınan araştırma malzemesi içinde bir öncelik sıralaması yapılmasına etki etmiştir.

³⁸⁴ Kemikli, “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülâhazalar”, 23.

Bilal Kemikli, İslamlaşma döneminde “doğrudan doğruya dinî kaynaktan beslenen edebî eserler”den bahseder ve bunların iki koldan geliştiğini belirtir: Dinî metinleri açıklama ve öğretmeyi amaçlayanlar ve dinî duygu ve tecrübeyi aktaranlar. Kemikli, “Giriş,” *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı* içinde, 11. İşte, bu tip eserler, Ali Yılmaz tarafından Türk İslam Edebiyatı'nın asıl inceleme malzemesi olarak değerlendirilir.

³⁸⁵ Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 56.

³⁸⁶ Yazarın alıntılandığı ilgili beyit şu şekildedir: “*Kad enâre 'l-ışku li 'l-uşşâki minhâce 'l-hüdâ/ Sâlik-i râh-ı hakikat ı şka eyler iktidâ*” Çavuşoğlu, beyitte geçen “aydınlatma”, “kandil”, “yolcu” ve “uymak” kelimelerinden yola çıkarak “yıldız” mazmununu bulmanın mümkün olduğunu ve tüm bu kavramların bir araya geldiğinde Hz. Muhammed'in “Ashabım yıldızlar gibidir, hangisine uyarmanız hidayet bulursunuz.” hadisini çağrıştırdığını söyler. Çavuşoğlu, *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 57.

2.4.3 TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE “İSLAM” MÜMKÜN MÜ?

James Kritzeck, *Anthology of Islamic Literature (İslami Edebiyat Antolojisi)* ismini verdiği çalışmasına, İslam'ın ne anlama geldiğini sorgulayarak başlar. Yazar, İslami edebiyat adlandırmasındaki İslam'ın, genellikle ırk isimleriyle birlikte kavramlaştırılan edebî alanların ifade ettiğinin aksine -İngiliz Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı gibi- bir dil ismi değil, din ismi olduğunu belirtir.³⁸⁷ İslam kelimesinin diğer bir taraftan bizim “ümme” kavramıyla karşıladığımız ve bütün Müslümanları kapsayan bir anlamı da olduğunu anlatan Kritzeck, Müslümanların yaşadıkları yerlerin, sosyal ve politik kurumlarının ve hatta kültürlerinin de İslam mefhumuyla ifade edildiğine değinir.³⁸⁸

Aslında Kritzeck'in en sade şekliyle kavramlaştırdığı İslam kelimesi, bir edebî sahanın başlığı olduğunda da, bahsi geçen tüm anlamları bu defa edebî metin üzerinde görebildiğimiz edebiyat alanı anlamına gelir. Bu bağlamda, İslami Edebiyat, kabaca üç şekilde ifade edilebilir:

1. Müslüman bir bireyin/grubun/toplumun ürettiği edebiyat.

2. Müslümanların yaşadığı bir yerde ya da zamanda üretilen edebiyat.

3. Müslüman bir bireyin/grubun/toplumun, İslam'ın inanç esaslarıyla çalışmamakla birlikte, kendilerine ait kültür öğelerini kullanarak ürettiği edebiyat.

İslami edebiyat ürünü, bu üç çıkarımdan biri üzerine kurulabileceği gibi, her üç anlamı da aynı anda karşılayabilir. Ancak bu tanımların hepsinin; coğrafi, siyasi, kültürel, toplumsal ve konjonktürel birçok başka etkileyicinin müdahalesiyle değişebilme potansiyelinin olduğunu da söylemek gerekir. İslami edebiyatı, örneğin, en basit şekliyle, Müslüman olan bir edibin ürettiği edebiyat olarak ele alırsak, ortaya çıkan ürünü boyutlandırmak ve edebiyat dünyası/tarihinde doğru bir şekilde

³⁸⁷ James Kritzeck, *Anthology of Islamic Literature: From the Rise of Islam to Modern Times* (New York: Holt, Rinehart&Winston, Inc., 1966),15.

³⁸⁸ Kritzeck, *Anthology of Islamic Literature: From the Rise of Islam to Modern Times*, 15.

konumlandırabilmek için, yukarıdaki etkileyicileri de göz önünde bulundurarak, birçok farklı soruyu sormamız gerekir: Bu ürün kimin için yazıldı? Nasıl bir ortamda, nerede, İslam dünyası hangi koşullara sahipken yazıldı? İslami referansı doğrudan dinî bir kişi, kurum ya da olaya mı dayanıyor; yoksa dinin şekillendirdiği kültürü mü kullanıyor? Eserin yazarı/şairi, Müslüman kimliğini eserinde bir bayrak hâline getirip siyasileştiriyor mu, bu kimliğin bir gerekliliği olduğunu düşünerek “hizmet” mi ediyor ya da Müslüman kimliğinden yalnızca kültürel bir vesika olarak neredeyse “mücbir” bir biçimde mi yararlanıyor? Bunun gibi birçok soruyu eseri yazan kişi, eserin yazıldığı tarih ve eserin şekil ve muhtevası gibi özellikler üzerinden çoğaltmak her zaman mümkündür. Sonuç olarak, bir eserin İslami olup olmadığını anlamak için, temel bazı veriler olmasına rağmen, bu İslamiliğin niteliğini çeşitlendiren birçok başka etken de vardır.

Böyle bir çeşitlilik yumağını ortaya koymak ve eserin İslamiliğinin neredeyse derecesini sorgulamak, en başta İslami temel bir kaideyle çelişkilidir: Bir kimsenin Müslümanlığı yalnızca Allah ile ilgilidir ve dolayısıyla sorgulanamaz.³⁸⁹ Ancak edebî eser, dinî bazı amaçlarla yazılmış olsa bile, insan eliyle üretilmiş bir kurgudur ve dolayısıyla bazı dünyevî şartlardan çok açık bir şekilde etkilenir. Örneğin, Ahmet Yesevî'nin eserinde doğrudan doğruya Kur'an'a dayanarak -ayet iktibası yaparak- nasihat etmesi, “İslâm dinine yeni girmiş veya bu dini henüz kabul etmemiş Türklere İslâmiyet'in esaslarını, şariat ahkâmını ve Ehl-i sünnet akîdesini öğretmek”³⁹⁰ ile ilgilidir. Dolayısıyla Yesevî'nin dilinin bu kadar dolaysız bir şekilde İslam'ın temel kaynağından yararlanması; döneminin, konumunun ve koşullarının şartları gereğidir.

Öte yandan, Osmanlı klasik şiir geleneği içinde kaleme alınan bir metinde, bu dinin

³⁸⁹ İman etmek insanın kalbiyle ilgili bir durum olduğundan, insanın kalbini dolayısıyla gerçekten iman edip etmediğini de yalnız Allah'ın bilebileceğini anlatan ayet şöyledir. “Şüphesiz Allah göklerin ve yerin gaybını bilendir. Şüphesiz o, göğüslerin özünü (kalplerde olanı) hakkıyla bilendir.” (Fâtır, 35/38)

³⁹⁰ Kemal Eraslan, “Dîvân-ı Hikmet,” *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* c.9 (İstanbul: TDV Yay., 1994), 429.

yalnız kültürel bir etkileyici olarak, bu defa “arka plan”da yer alması ise; yine klasik şiir geleneğinin kodları, mesela sanat endişesi gibi sebeplerle ve dönemsel bazı dikkatlerle açıklanabilir.

Öyleyse, bir eserin doğrudan ya da dolaylı yollardan dinî olarak derecelendirmeye tâbi tutulması, İslami edebiyatın, yukarıda da değinilen, temel manalarıyla ilgili olmayıp, bu eseri edebiyat tarihinde konumlandırma ya da sahiplenme gibi amaçlarla araştırmacıların yaptığı kategorize çabasının bir sonucudur. Türk İslam Edebiyatı isimlendirmesindeki “İslam” kelimesi de, bu yüzden yalnızca salt din adı manasına gelmeyip, aynı zamanda “ümme”, “kültür”, “coğrafya”, “edebiyat”, “ırk” ya da “siyaset” mefhumlarıyla da ilişkilidir. Bir edebî eserin ne zaman, hangi sosyal, siyasi, edebî koşullarda ve nerede üretildiği gibi durumların hepsi, İslam edebiyatı araştırmacıları açısından, söz konusu eseri, “daha önemli”, “az önemli” veya “önemsiz” olarak derecelendirmek için birer ölçüt olabilmektedir. Dinin ve edebî eserin özü noktasından sıkıntılı bir durum yaratsa da böyle bir derecelendirme, edebiyat tarihi içerisinde belli bir saha oluşturulurken, bazı verilerin doğrudan ve dolayısıyla ilk elden sahiplenilmesini; bazılarının ise dışarıda kalmasını sağladığından ve böylelikle temel ve öncelikli bir inceleme alanı oluşturduğundan işlevsel bir yöntem olarak benimsenmiştir.

Dinî edebiyat kavramı ve Türk İslam Edebiyatı adlandırmasındaki “İslam”ı bir arada düşünmek, bu çalışmanın araştırdığı kavramsal sorgulama açısından oldukça ufuk açııcıdır. Şöyle ki, “dinî edebiyat” kavramı belirli bir dine gönderme yapmayan bir üst başlık gibidir. Bu anlamıyla kavramsal tartışmalar için çok daha uygun bir pozisyonadadır; çünkü daha önce de değinildiği ve Thomas Hanna’nın da belirttiği gibi, belli dinlerin edebiyatları hakkında konuşmak için bile “cemaatçilik”³⁹¹ beraberinde getirdiği dinin edebiyatının üzerinde konuşulamaz, kutsal olduğu düşüncesine dair engele takılmak mümkündür. Bu yüzden bölüm içerisinde; dinî edebiyatın aslında

³⁹¹ Hanna, “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’” 379

belirli, kullanışlı ve anlamlı bir terim olmadığından, dolayısıyla Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam'ın da hangi durumlarda mümkün olabileceğinin tartışmaya açık olduğundan bahsedilmiştir.

Sonuç olarak ise Türk İslam Edebiyatı'nın İslam kavramı açısından sınırlarının belirlenmesi gerektiği noktasında birleşen ortak yargıların, duruma dair buldukları çözümün, bu alan içerisinde en azından bir “öncelikli değerlendirme kümesi” oluşturmak olduğu söylenebilir. Çünkü hemen bütün çalışmalar, İslam kavramının altını; inanç esaslarını anlatmak, dinî kurallar, kişiler, kurumlar ya da olaylardan bahsetmek ya da dinî kültürel bir arka plan ögesi kullanmakla dolduran bütün edebî birikimi; alanın araştırma evrenine dâhil ederler. Ancak böyle geniş bir kronoloji ile muhteva ve şekil farklılıklarına sahip büyük bir birikimin, edebî bir disiplin alanı oluşturmasının mümkün olmadığını da kabul ettiklerinden, “öncelikli değerlendirme kümesi” en basit çözüm olarak karşımıza çıkar. Bu küme, en azından İslam'dan bir arkaplan kültürü olarak yararlanan eserlerle, Tanzimat'tan sonra özellikle Cumhuriyet sonrasında günümüze kadarki süreç içerisindeki edebî birikimin ikinci planda kalmasını sağlar. Böyle bir değerlendirme, Türk İslam Edebiyatı'na dair kuramsal çalışmalarda olmasa da, alan içerisinde kaleme alınan araştırma malzemesi, tezler ve ders kitapları ile ilahiyat fakültesi Türk İslam Edebiyatı dersi program içeriğinden bu sonuca varmak mümkündür. Örneğin, İslami edebiyatın 1950'lerden sonra Batıdan alınan edebî bir tür olan roman üzerinden nasıl bir serüveni olduğuna dair çalışmalar, Türk İslam Edebiyatı alanı içinde oldukça kısıtlıdır ve İlahiyat fakültesi müfredatında da yoktur. Sonuç olarak, Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam kavramını besleyen öncelikli eserlerin, alanın kuramsal çerçevesi belirlenirken, bazı ürünlerin bilinçli olarak görmezden gelinmesine sebep olduğunu söylemek mümkündür.

3. BÖLÜM

EDEBİYAT VE SÜREKLİLİK: EDEBİYAT MEFHUMUNUN TÜRK İSLAM EDEBİYATI AÇISINDAN KAVRAMSAL ANALİZİ

3.1. TÜRK, İSLAM VE EDEBİYAT

Bir Türk İslam Edebiyatı metninde Türk'ün ve İslam'ın anlamına, hangi şekillerde görünür olduğuna ve nasıl bulunabileceğine dair veriler ve değerlendirmelerden sonra, tüm bu kavramlarla birlikte sorgulanması gereken son mefhum edebiyattır. Bu tür metinlerde edebiyatın nerede olduğunu ve okuyucunun karşısına nasıl çıktığını bulmak ise aslında, tez boyunca Türk İslam Edebiyatı'na dair yürütülen kavramsal analizin anlamlı olmasını sağlar. Şöyle ki, Türk ve İslam kavramları son tahlilde edebiyat kavramının birer tamlayanıdır. Edebiyat ise söz konusu iki kavramı bütünleştiren, bir arada tutan ve böylece anlamlı kılan tamlanandır. Nitekim Türk İslam Edebiyatı'nı "Türk Edebiyatı" ve "İslam Edebiyatı" ifadelerinden farklılaştıran nokta, Türk ve İslam'ın aynı anda edebiyatı nitelemeleri, böylece en temelde edebiyat mefhumunu birlikte açıklamalarıdır. Dolayısıyla, bir Türk İslam Edebiyatı metninde edebiyatın ne anlama geldiğine dair yapılacak kavramsal analiz, bu metnin Türk edebiyatı ve İslam edebiyatı alanlarından ayrılan noktalarını açıkladığı gibi, Türk ve İslam kavramlarının edebiyat ile nasıl bütünleştiğini de gösterecektir.

Dursun Ali Tökel, Türk İslam Edebiyatı alanındaki araştırmaların belli noktalarda, "tabiri caizse- sıkışıp kaldığı" ve bu sıkışmışlığın anlatıbilimin olanakları kullanılarak aşılabileceğini savunur.³⁹² Bu çalışmanın, alanda yürütülen tezler ve içeriklerinin tartışıldığı ilk bölümünde de gösterildiği ve Tökel'in de belirttiği gibi, Türk İslam Edebiyatı bünyesindeki akademik çalışmalar; metin şerhi, şekil bilgisi incelemesi, edebiyat tarihi ve şahısların biyografisine dayanır ve bu durum, alandaki araştırmaların bir "fasit daire" çizdiğini gösterir. Öte yandan, alan içinde yürütülen neredeyse bütün çalışmaların edebiyat ve edebiyat tarihinin olanaklarından -yalnız belli noktalarda da

³⁹² Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," 51.

olsa- yararlandığı açıktır. Sorun, bu olanakların dışına çıkılmaması ve Türk ve İslam kavramlarının bahsi geçen olanaklarla birlikte düşünülmemesidir. Hâlbuki Türk İslam Edebiyatı metni üzerine yapılacak bir incelemede Türk, İslam ve edebiyatın hep birlikte nasıl anlam olanakları sunduklarına bakmak, bu türden çalışmaların yalnız kendine özgü bir disiplin, bir bilim dalı altında değerlendirilmesinin biricik yoludur.

Tökel'in Türk İslam Edebiyatı metnlerinin incelenmesine dair gösterdiği yeni yola göre, "Edebî metinlerde edebî olanı bulmak, sadece bir şekil bilgisi değildir. Asıl olan metaforların, eğretilmelerin, imgelerin, alışılmadık bağdaşmaların ve sapmaların tespiti ve diğer bir deyişle kurmaca olanın ne olduğunun bilinmesidir."³⁹³ İşte tam da bu noktada, ilgili metinlerde Türk ve İslam'ın edebiyatla birlikte nasıl var olabileceklerine ve bu var oluşun nasıl gösterilebileceğine dair bir yol çizilmiş olur. Eğer herhangi bir metnin içinde edebiyatın sunduğu anlam olanakları ve bu olanakların kurmacaya dair ne söylediği anlaşılabilirse, ilgili metnin Türk İslam Edebiyatı'nın inceleme alanında olup olmadığı da belirlenebilir. Bu durumda, İslam kavramının Türk İslam Edebiyatı içindeki yerine dair sorgulamalarla birlikte, Tökel'in üzerinde durduğu şu soru anlamlı olur: Örneğin, Yusuf u Züleyha mesnevîlerinin giriş kısmında, bilhassa Hz. İshak ve Hz. Yakup hakkında verilen bilgiler, Kur'an'dan ziyade Tevrat'tan alınmış ve İslam'ın bazı temel öğretileriyle çelişmektedir. Bu metinlerdeki itikadî bilgilerin İslam'la çelişmesi ve bir Türk İslam edebiyatı metninde Kur'an'dan ziyade Tevrat'ın referans alınması nasıl açıklanabilir?³⁹⁴

Bu soru ancak bu türden metinlerde edebiyatın rolüne ve sunduğu anlam olanaklarıyla şekillenen kurmaca dünyaya dayanarak cevaplandırılabilir. Yoksa alan içinde yazılan tüm ders kitapları, istisnasız Türk İslam Edebiyatı'nın bir ürünü olarak kabul ettiği bu

³⁹³ Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," 51.

³⁹⁴ Tökel, "Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı," 51.

türdeki mesnevîler konusunda daha sorgulayıcı olurlardı.³⁹⁵ Ya da alanda yürütülen akademik çalışmaların hatırı sayılır bir çoğunluğu, bu türden metinler üzerine olmazdı. Öte yandan, hem ders kitapları hem de söz konusu çalışmalarda, bu türdeki mesnevîlerin yukarıda da bahsedilen sıkışıklıktan ve fasit incelemelerden nasibini aldığını da söylemek gerekir. Bu mesnevîlerin değişmez dinî doğrular üzerine kurulmadıkları ya da itikadî eserler olmadıkları, bu türden eserlerin “kurmaca” oldukları ve böylelikle edebî bilgiyle anlaşılacakları, Türk İslam Edebiyatı alanında yürütülen çalışmaların üzerinde durmadığı, ancak kabul ettikleri durumlardır. Bu yüzden, bu türden eserlerde yer alan dinî bilgilerin İslam ile çelişip çelişmemesi durumu, onların Türk İslam Edebiyatı sahası içindeki konumlarını, edebiyat kavramı gereği etkilemez.³⁹⁶

Türk İslam edebiyatı metinlerini edebiyat kavramı üzerinden düşünmek, araştırmacıları bu metinlerde edebiyatın anlam olanaklarını araştırmaya sevk eder ve onların dikkatlerini başka bir konuya daha çeker: Türk İslam Edebiyatı’nın sürekliliğinin mümkünlüğü. Araştırmanın ilk bölümünde de bahsedildiği gibi alan üzerine yazılan ders kitaplarının çoğu, Türk İslam Edebiyatı’nın günümüzde de canlılığını koruyan bir edebî alan olduğunu ifade etmelerine rağmen, genellikle 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kaleme alınan metinleri konu edinirler. Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra din değiştirmemeleri, vurgulanan sürekliliğin nedeni olarak gösterilse de söz konusu devamlılığı sağlayan temel etken, Türk edebiyatı içerisinde hâlen İslami-edebî metin üretiliyor olmasıdır. Her ne kadar form, konu ve izlek değiştirmiş olsa da bu 20. ve 21. yüzyıl metinleri, bölümün ilerleyen kısımlarında da detaylıca işlendiği üzere,

³⁹⁵ Öte yandan, bu türden sorgulamaların olmaması, söz konusu ders kitaplarının Türk İslam Edebiyatı alanına dair tanımlarının yüzde yüz doğru olduğunu da göstermez. Tezin ilk bölümünde detaylı olarak üzerinde durulduğu gibi, bu kitapların alanın çerçevesini belirlerken son derece muğlak ifadeler kullanmaları, seçtikleri ürünler ve tarih aralıklarının uyumsuzluğu ve kimi zaman anlamsızlığı, Türk İslam Edebiyatı’nın kavramsal analizine odaklanan bu tezin ortaya çıkmasını sağlayan temel etkenlerdendir.

³⁹⁶ Dursun Ali Tökel’in Taşlıcalı Yahya’nın *Yusuflu Züleyha* mesnevisini edebiyatın anlam olanakları ve anlatıbilim temelinde sorguladığı çalışması için bkz. Dursun Ali Tökel, “Kurmacadan Anlatıya: Kendisi İçin Olmayan Bir Metin Olarak Mesnevi,” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevi: Hikâyenin Şiiri*, Hatice Aynur, Müjgan Çakır (haz.) içinde (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2011), 167-193.

çoğunlukla ve özellikle İslam’a dair ya da onunla ilgili bir “amaç” etrafında yazılmışlardır. Aralarında edebiyatı bu amaca ulaştıran bir “araç” olarak kullananlar olduğu gibi, edebiyat odaklı İslami bir poetika/manifesto oluşturma çabasının ürünü olanlar da vardır. Yine de 20. yüzyıl ve sonrasında şekillenen bu edebiyatın, Türk İslam Edebiyatı tarafından hangi hususiyetleriyle sahiplenildiği yahut dışlandığı; alandaki akademik çalışmaların konusu olup olmadığı gibi konular, sözü edilen güncel metinlerde ve alanla ilgili çalışmalarda çok kısıtlı bir biçimde yer alabilmiştir.

Tezin bu bölümünde, Türk İslam Edebiyatı içinde edebiyat kavramı ve bu kavramın Türk ve İslam mefhumlarıyla kurduğu ilişki incelenmiştir. Bu noktada, alanın sahiplendiği inceleme sahasının özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından önce kaleme alınan edebî eserlerle bağlantı kurmasının nedenleri, bu bağlantının ilgili tarihî dönemde nasıl bir kırılma yaşadığı, 20. yüzyıl ve sonrasında İslam’ın edebiyatla kurduğu “yeni” ilişkinin bu kırılmayla olan ilgisi irdelenmiştir. Modernitenin şekillendirdiği yeni İslami-edebî birikimin, Türk edebiyatı içerisindeki varlığı sorgulanarak edebiyat kavramının bu akademik alan içindeki geleneksel ve modern yorumlarına değinilmiştir.

3.2. TÜRK İSLAM EDEBİYATI'NIN KRONOLOJİK SINIRLARI ÜZERİNE DÜŞÜNMEK

Tez boyunca yapılan kavramsal sorgulamaların ışığında Türk İslam Edebiyatı'nın; Türk kültürel değerleri ve İslam dini ve kültürü ile çelişmeyen, bunları yücelten ya da aktaran, bunlardan ilham alan ya da etkilenen, nasihat yahut tebliğ amacı güden ya da tek derdi edebîlik olan edebî ürünlerin tümü anlamına geldiğini söylemek gerekir. Bu tanımda dikkat çeken nokta ise, belli bir amaç gözetilerek yahut sadece zorunlu bir etkilenme alanı olarak yararlanılan Türk kültürel değerleri ve İslam dini ve kültürünün belli bir zaman aralığına indirgenemez oluşudur. Şöyle ki, Türklerin İslam dininin itikadî ve kültürel havzasında kendi ırkı, coğrafî, kültürel ve dilbilimsel değerlerini hem İslam hem de aynı havzadaki diğer unsurlarla bağdaştırmaları ve bu ilişki üzerine edebî eser üretmeleriyle başlayan süreç hâlen devam etmektedir. Bu tarihî süreçte Türklerin din değiştirmemiş olmaları, Tanzimat sonrası edebiyatımız şekil ve muhteva açısından radikal bir değişime uğrasa bile, İslami-edebî eser üretiminin günümüzdeki varlığı bu sürekliliği kanıtlar. Dolayısıyla Türk İslam Edebiyatı'nın kronolojik sınırları üzerine düşünürken, güncelliğini koruyan bir edebî üretim alanından bahsedildiğini unutmamak lazımdır.

Yine de özellikle bu alandaki kitaplar göz önüne alındığında, ilgili edebî alanın başlangıcı ve ilk eserler konuları üzerinde neredeyse uzlaşmış olsa da, 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte biten, değişen, şekil değiştiren, dönüşen bir “Yeni Türk İslam Edebiyatı” üzerinde kararsız bir duruş olduğunu söylemek gerekir. Söz konusu duruşun yansımalarından ilki; Türk İslam Edebiyatı üzerine yazılmış kitapların birkaçı dışında hepsinin, bu edebiyatın sürekliliğine vurgu yapmalarına rağmen, 20. yüzyıl ve sonrasındaki edebî üretimden bahsetmemeleridir. Bazı kitaplarda bu durum, ilahiyat fakültelerinde aynı isimle verilen dersin süresinin kısıtlı olmasına bağlanır. Buna göre ders saati gereği yalnız 19. yüzyıla kadar olan kısım işlenebileceği için faydacı kaygıyla

ders kitabı içeriği de kısıtlanır. İlgili duruşun, aynı kitaplardaki diğer bir görünüşü de 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kabaca “Batı tesirindeki Türk edebiyatı” olarak ifade edilen yeni bir edebî ürün alanının doğmasıyla ilgilidir. Buna göre, söz konusu “yeni”; kendinden önceki eserlerde görülen yoğun dinî tema ve tevhidî söylemin yerine, çağın gerekleri ve Batılı/cı fikir akımlarının etkisiyle şekillenen yeni bir muhteva ve şekil ortaya koymuştur. Dolayısıyla, 20. yüzyıl ve sonrasının edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı’nın “geleneksel”ini kimi zaman yıkan, kimi zaman da dönüştüren, değiştiren “yeni” ile karşılaşma alanı ihtiva ettiğinden, bu alan içinde, örneğin 17. yüzyıl İslami-edebî birikimi gibi tartışmasız bir yer edinmemiştir.

“Yeni”nin Türk İslam Edebiyatı açısından ne demek olduğu, gelenekseli nasıl dönüşüme, değişime uğrattığını sorgulamak; Batı tesirindeki Türk edebiyatının, neden hemen tüm edebiyat tarihi tasniflerinde, İslami dönem Türk edebiyatından sonra ve onun yerini alacak şekilde konumlandırıldığını anlamak için önemlidir. Dahası geleneksel-yeni şeklindeki ikili zıtlığın nasıl İslam-modern, Doğu-Batı gibi diğer zıtlıkların temeli olduğu da bu sorgulamadan sonra anlaşılabilir. Şöyle ki Türk İslam Edebiyatı’nın sınırlarından bahseden ya da bu sınırları sorgulayan tüm eserler, alanın sahiplendiği bir “gelenek” olduğu konusunda uzlaşırlar. Nitekim Türk İslam Edebiyatı alanı için bazı dönemlerde, belli kaidelere uygun kaleme alınan eserlerin “tartışmasız” birer akademik inceleme malzemesi olduğundan, ancak bazılarının dinî referans ve kavramları kullanım şekilleri ve tarzlarına bakılarak daha “tartışmalı” bir noktada durduklarından, daha önce de bahsedilmişti. Buna göre, tamamen İslam dini ve kültürü etrafında şekillenen siyasi, sosyal, ekonomik ve edebî hayatın hüküm sürdüğü Osmanlı döneminde üretilen edebî eserlerin hemen tümü, dinî kültür ve itikat bilgisi üzerine olmaları ya da bunları bir şekilde içermeleri sebebiyle “kesinlikle” Türk İslam Edebiyatı’nın inceleme malzemesidir; çünkü gelenekseldir.

Gelenek kavramının bu edebî alan açısından ihtiva ettikleri ise, din ile doğrudan ilgili olmaktır. Beşir Ayvazoğlu geleneğin bizde (Türk Edebiyatı içinde) ne anlama geldiğini ve yeni, modern ya da Batı'nın karşısında nasıl konumlandığını şöyle açıklar:

“ ‘Gelenek’ kavramıyla biz, bir kültüre kimliğini kazandıran yaratıcı düşünceyi, daha genel planda da *René Guenon*’un belirlediği çerçeveyi kastediyoruz. Fert ve toplum hayatını bütün yönleriyle düzenleyen bir sistem olarak gelenek (tradition), Guenon’a göre ilâhî bir kaynaktan doğmuştur. Eğer bugün verdiğimiz sınırlı mânasında düşünülmezse, din (religion) geleneğin ta kendisidir. Fakat bu üniversal geleneğin çeşitli kolları olan Hinduizm, Taoizm, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslâm gelenekleri karşılaştırılırsa, aralarında önemli farkların bulunduğu, dolayısıyla hepsinin ‘din’ terimiyle ifade edilemeyeceği ortaya çıkmakta, bu yüzden Guenon ‘din’ yerine ‘gelenek’ demeyi tercih etmektedir.

Bizde bu üniversal gelenekten kopuş, Batılılaşma hareketleriyle başlamış, geleneğin en büyük yapıcısı olan din hayatımızdan tecrit edilerek sadece ferdi ilgilendiren bir inanç problemi olarak sınırlandırılmıştır. Buna paralel olarak, geleneğin ifade vasıtalarının da temelinden sarsıldığı görülür. Hayatımızı ve faaliyetlerimizi artık büyük ve nizam verici bir güç yerine, modalar, günlük hevesler ve taklit yönlendirmeye başlamıştır.”³⁹⁷

Ayvazoğlu’nun Guenon’un şekillendirdiği gelenek kavramını Türk edebiyatı açısından yeniden düşünmesi, İslami-edebî birikimin 19. yüzyıldan sonra yaşadığı kırılmayı anlamlandırabilmek açısından oldukça işlevseldir. Yazarın, René Guenon’un gelenek tanımından yola çıkarak, aynı kavramın Türk sosyal tarihi için ifade ettiklerine odaklandığı gelenek, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, din ile o kadar içkindir

³⁹⁷ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği: İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993), 15-16.

ki, bu iki kavramın aynı anlama gelmesi neredeyse kaçınılmazdır. Yine de din kavramının çok farklı yorumları olmasından dolayı, bu içkinliği etkileyen-etkilenen olarak yorumlamak daha doğrudur. Din geleneğin kendisi olmasa bile; onu oluşturan, onu yapan temel etkidir. Dolayısıyla bu iki kavramı birbirinden ayrı şeyler olarak düşünmek mümkün değildir. Guenon; din tanımının her ırka, kültüre, coğrafyaya göre farklılaştığını göz önüne alarak, kültüre bir kimlik kazandıran şeyin yine dinin üzerine inşa edilen gelenek olduğunu belirtir. Dahası geleneğin ilgili toplumun ve bu toplumun ilişki kurduğu diğer toplumların tamamını kapsayan bir evrensellik oluşturduğunu da söyler.³⁹⁸ Geleneğin neredeyse dinin kendisi anlamına geldiği bu evrensellik durumu ise, dinin bireyselleşmesi, yalnız inanana özgü ve onun açısından sorgulanabilir hâle gelmesiyle birlikte sona erer.³⁹⁹

Türk-İslam tarihi açısından, Batılılaşma hareketlerinin beraberinde getirdiği ve topluluklar yerine bireyi ön plana çıkaran, tikel akli kutsayan pozitif düşüncenin; gelenek ve genel-geçerliğinin çözülmesine olan etkisine odaklanmak gerekir. Söz konusu değişikliklerin, edebiyat tarihinde de eski ve yeni iki dönem oluşturması

³⁹⁸ Guenon, geleneği din ile içkin bir kavram olarak düşünür. Yazar, geleneği İslam dini açısından yorumladığı ilk eserinde, İslam'ın geleneksel bir öğreti olduğunu belirtir. René Guénon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, çev. Mahmut Kanık (İstanbul: İnsan Yayınları, 2016), 35. Guenon, bu geleneğin hem zahirî hem batınî her yolun Hz. Peygamber'in eğitim ve öğretiminden çıktığını açıkça belirttiğine değinir. Guénon, *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*, 39. Yine de Guenon'un gelenek ve din kavramlarını birbiri yerine kullanırken, Batı'da "din" kavramının oldukça yozlaşmasına ve düşüncelerinin daha doğru anlaşılması için "gelenek" gibi yeni bir kavrama "bilinşizce" ihtiyaç duyduğuna dair bir görüş de mevcuttur. Bkz. Mehmet Evkuran, "René Guénon'un Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar," *Bilimnâme*, 10/1 (2006): 96.

³⁹⁹ Gelenek ve din kavramlarının birbiri yerine kullanılmasının bir örneği de Ray Livingston'a aittir. *Geleneksel Edebiyat Teorisi* ismini verdiği eserinde Livingston, Ananda Kentish Coomaraswamy isimli Sri Lanka'lı eleştirmenin eserleri üzerinden söz konusu teoriyi kurmaya çalışır. Livingston, eserinde geleneği şöyle tanımlar:

"GELENEK: Burada, Dünya'nın yaratılışından kıyamete kadar geçerliliğini sürdürecektir olan 'Allah'ın emirlerine ve rızasına uygun olarak gerçekleştirilen hareket tarzları' manasında kullanılmıştır; şu özel manaları da ifade eder: a) Yahudilerde: Allah'ın cc Hz. Musa'ya as indirdiğine inanılan yazısız hukuk ve doktrinin bütünü; b) Bazı Hristiyanlarda; Hz. İsa as ve 12 havarisi tarafından Kilise'ye va'zedilen ve kilisenin ilahiyatçıları tarafından muhafaza edilen kaide ve doktrinler." Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, çev. Necat Özdemiroğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 11-12.

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Livingston için gelenek, yaratıcı tarafından peygamberlere gönderilen vahiy ilke insanlığın uyması istenen ilahi kurallar ve doktrinler anlamına gelmektedir. Bu da yazarın gelenek mefhumunu, doğrudan "din" kavramıyla eşdeğerlik kuracak şekilde kullandığını gösterir. Dahası yazar, gelenek tanımını açıklarken ilk Hristiyan filozoflarından St. Augustine'nin aynı kavramla ilgili tanımı da hatırlatır. Buna göre gelenek; " 'mahlûk olmayan, şu anda geçmişte olduğu gibi olan ve gelecekte de aynı kalacak olan' irfan'ın (Hakk'ın, Hakikat'ın, İlahi Aklın, Külli Aklın, Allah'ın ilminin) açık ve net bir ifadesi olarak telakki edilebilir." Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, 29.

kaçınılmaz olmuştur. Eski edebiyat, İslam dininin doğal olarak şekillendirdiği ve etkilediği edebî eserlerin tümü yani geleneksel olandır. Yeni edebiyat ise, eski kavramıyla kurduğu karşıtlıkla birlikte, geleneksel edebiyattan yani İslam dininin yapıcısı olduğu dinî-edebî ürünlerin tümünden; odaklandığı insan mefhumu ve sahiplendiği muhteva açılarıyla birlikte şeklen de farklılık gösteren edebiyat anlamına gelir.

İşte Türk İslam Edebiyatı'nın tartışmasız bir şekilde akademik inceleme malzemesi olarak kabul ettiği edebî ürünler, bu geleneksel ve din temelli edebiyata aittir. İslam dininin itikadî, kültürel ya da her iki bakımdan birden etkilediği “geleneksel edebiyat”tan kasıt, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra verdikleri ilk edebî eserlerden başlayarak Batılılaşma hareketlerinin edebiyat sahasında görünür olduğu 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kaleme alınan eserlerin tümüdür.

Türk İslam Edebiyatı alanına dair böyle bir “öncelikli”, “doğrudan”, “tartışmasız” akademik inceleme malzemesinin varlığından daha önce de bahsedilmişti. Ancak bu gruptaki edebî eserlerin durumu açıklanırken, İslam dini ile kurdukları doğrudan yahut dolaylı ilişkinin temel alındığı söylenmişti. Alana dair tüm bu kronolojik sorgulamalar ve bu bölümde sunulan geleneksel-yeni karşıtlığı ise, belli bir dönemde edebî eserin din ile kurduğu doğrudan ve dolaylı ilişkinin Türk İslam Edebiyatı açısından derecelendirme kıstası sayılmadığını göstermek içindir. İster inanç esaslarını aktarma amacı güden ve sanat gayesi taşımayan bir akaid-name, isterse İslami kimi referansları yalnız edebiyat gayesiyle kullanan bir gazel, geleneksel dönemde yazıldıkları ya da geleneksel dönemle ilgili oldukları için Türk İslam Edebiyatı'nın da inceleme konusu olarak ele alınırlar.⁴⁰⁰ Alanda yürütülen tezlerde bu durumu görmek mümkündür. Söz

⁴⁰⁰ Bu durum Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı'na dair yahut bu saha içinde kaleme alınan çalışmalar için geçerli olmakla beraber, genel olarak İslami Edebiyat hakkında kaleme alınan araştırmalar için de gözetilir. Örneğin, *İslami Edebiyatta Şaheserler* isimli çalışmada, Yavuz Sultan Selim ve fetihlerinden bahseden “Selim-nâme”ye, *Anthlogy of Islamic Literature* (İslami Edebiyat Antolojisi)'de Necati'nin “Kış Kasidesi” ve Mesihî'nin “Bahar Kasidesi”, Fazıl Bey'in (Enderunî Fazıl) *Zenannâme*'sinden

konusu tezlerde; siyer, esma-i hüsnâ, akaid-nâme, hilye ve menasik-i hac gibi doğrudan dinî bir konu hakkında olanlar olduğu gibi; divanlar ya da gazel, kaside ve mesnevîleri de araştırma konusu olarak inceleyen çalışmalar da mevcuttur. Öte yandan, yine alan içerisinde geleneksel dönem, konu ve türlerin dışına çıkan tezlerin ve diğer akademik çalışmaların yeri, yukarı da değinilen ve geleneksel döneme ait bir eseri konu edinen çalışmalar kadar kesin değildir. Tam tersi, bu türden çalışmaların Türk İslam Edebiyatı bilim dalına nasıl bir katkı sundukları, bu araştırmaların niteliği ve niceliği üzerinde durularak tartışılmaya muhtaçtır. Örneğin, alanda yürütülen tezler içerisinde 20. yüzyıl ve sonrasına odaklanan çalışmaların niceliksel olarak çok küçük bir yer kapladığından daha önce de bahsedilmişti. Ancak bu çalışmaların özellikle belli yazar ve şairler ya da dergiler üzerine olması ve bu yazar ve şairlerin yahut dergilerin Türk İslam Edebiyatı içinde nasıl konumlandırıldığı ve neden sahiplenildiği, hatta böylece yeni içerisinde de bir geleneksel oluşup oluşmadığı gibi konular ve sorunlar detaylı bir inceleme gerektirir.

Sonuç olarak, bir ilahiyat fakültesi bilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı'nın kronolojik sınırları üzerine düşünmek, araştırmacıyı en temelde iki sonuca götürür:

1. Alanın tanımı, kapsamı ve sınırları üzerine düşünen çalışmalar ve alanda yürütülen tezlerin konuları göz önüne alındığında Türk İslam Edebiyatı'nın, öncelikle, Eski Türk Edebiyatı olarak da tabir edilen ve kabaca 13-19. yüzyıllar aralığını kapsayan dönemde kaleme alınan metinleri “temel”, “geleneksel”, “kanonik” olarak kabul ettiği anlaşılır.
2. Yine aynı çalışmalar ve tezlerin zaman zaman bu geleneksel dönem dışına çıktığı görülmekle birlikte, bu türden çalışmaların alanın kronolojik sınırlarına ya da

alıntılanan “Çerkes Kadını”, “Yunan Kadını” isimli parçalara yer verilmiştir. İlgili metinler için bkz. Yahya Kemal Beyatlı, “Selim-nâme” *İslâmî Edebiyatta Şaheserler*, Mahmut Kaya (der.) içinde (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2018), 752-765. “Necati: From the Winter Qasidah,” and “Mesîhi: From the Spring Qasidah,” in *Anthology of Islamic Literature: From the Rise of Islam to Modern Times*, 340-341. “Circassian Women” and “Greek Women,” in *Anthology of Islamic Literature: From the Rise of Islam to Modern Times*, 343.

kapsamına dair tartışmalara nasıl bir katkı yaptığı üzerinde henüz durulmamıştır. Dolayısıyla 20. ve 21. yüzyıllarda Türk İslam Edebiyatı'nın bir ilerleme/gelişim gösterdiği kabul edilmekle birlikte, bu “yeni Türk İslam Edebiyatı”nın sınırları, kapsamı ve içeriği üzerine yeterli teorik metin ve dolayısıyla akademik bir uzlaşısı yoktur.

Yine de genel olarak Türk edebiyatı üzerine düşünürken, bütün bir edebiyat tarihinin serencamından ve özellikle 19. yüzyıl ortalarında başlayan edebî kırılmadan çokça bahsedildiğini söylemek gerekir. Tezin bu bölümündeki amaç; edebiyat tarihimizde “Batı etkisi” olarak bilinen bu kırılmadan yeniden bahsetmek ve bu dönemin muhasebesini tekrar yapmak değildir. Bunun yerine, 19. yüzyıldan önce Türk ve İslam mefhumlarının edebiyatla kurduğu ilişkinin söz konusu kırılmadan nasıl etkilendiğine değinmektir. Böylece, 20. ve 21. yüzyıllarda yine aynı mefhumların edebiyat ile kurduğu yeni ilişki anlaşılabilecek, yaşanan kırılmanın dinî-edebî birikimi nasıl etkilediği anlaşılabilecektir. Türk İslam Edebiyatı açısından geleneksel ve yeni kavramlarının bir zıtlık yarattığı, yukarıda da anlatılmıştı. Eğer yeni olanın Türk İslam Edebiyatı açısından neyi değiştirdiği ya da farklılaştırdığı ortaya konursa, bu edebiyatın kendi içinde neden bir geleneksellik kurduğu ve sahiplendiği de anlaşılır.

3.3. YENİ, İSLAMİ EDEBİYATA DAİR NE DEĞİŞTİRDİ?

Osmanlı Devleti'nin “Batılılaşma” mefkûresinin sonucu olarak “yeni”, özellikle 19. yüzyıl ortalarında edebiyat sahasında tür, şekil, anlam ve içerik öğeleriyle görünür bir hâl almıştır. Öncesinde muayyen şeklî yapılarla kadim kaidelere uyarak gelişen ve menşesinde İslam dini ve beraberinde getirdiği ahlaki, sosyal, psikolojik ve siyasi bakış açıları olan edebiyatımız, böylelikle değişime uğramıştır. Söz konusu değişim sürecini ise nedenleri ve uzun vadedeki sonuçlarıyla üç ana başlıkta açıklamak mümkündür:

1. Alışılmış mükemmelliğin kırılması (19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadar).
2. “Medeniyet Kompleksi”nin oluşması (Erken Cumhuriyet Dönemi).
3. Dirilme çabaları ve tepkiler (Demokrat Parti Dönemi ve sonrasındaki koalisyonlar, MNP-MSP-RP-FP-SP çizgisi).

3.3.1. ALIŞILMIŞ MÜKEMMELLİĞİN KIRILMASI

Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. yüzyılın Türk edebiyatını “yeni”ye yaslanarak nasıl değiştirdiğini anlatırken, bu mefhumu bilhassa “insan” olgusuyla birlikte düşünür. Yazara göre, “yeni, sadece bir teknik, üslûp veya duygulanma işi değildir. O, insanı yapan kıymetlerin değişmesiyle başlar.”⁴⁰¹ Edebî metin üzerinden düşünüldüğünde, Batı tesiriyle birlikte değişen şey, sadece metnin şekil özellikleri ve muhtevası değildir. Tüm bu değişiklikleri kabullenmek ve onlardan yeni bir tarz yaratmak; yalnız edebiyatın temelindeki insan mefhumunun ve dolayısıyla hem sanatçının hem de onun insana dair tasvir ettiği her şeyin değişmesiyle olabilecektir. Böylece “*On Dokuzuncu Asır Türk*

⁴⁰¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 212.

“Yeni”nin İslami edebiyata dair ne değiştirdiğini sorgularken, bu tezin temel meselesinin tarihî verileri sıralamaktan ziyade, bu değişimin en temelde insan üzerinden nasıl izlenebileceğini yeniden düşünmektir. Nitekim edebiyatı ve onu yapan kuvvetleri harekete geçiren ilk kuvvet insandır. Bu bağlamda, Türk edebiyatı tarihini insanın değişimi nazarıyla okuyan ve değerlendiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ın referans verilen eseri, tezin bu bölümündeki düşünce ve yorumların çıkış noktasını teşkil ettiğini söylemek gerekir.

Edebiyatı Tarihi, her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihi”⁴⁰² oluverir. Sonuçta ortaya, sentezi beklenen ve teşvik edilen ancak bu beklentinin çoğu zaman tam anlamıyla gerçekleşmediği iki farklı taraf çıkar: Eski insanın oluşturduğu ve öznesi olduğu eski edebiyat ve yeni insanın oluşturduğu ve öznesi olduğu yeni edebiyat.

Yukarıdaki detaylarla birlikte düşünüldüğünde “alışılmış mükemmellik”, işte bu eski insanı ve onun hem kurucusu hem de asıl kahramanı olduğu eski edebiyatı tanımlayan kullanışlı bir kavramdır.⁴⁰³ Eski olan alışılmıştır; çünkü kadimdir; uzun bir geçmişi ve üzerinde uzlaşılmış kuralları vardır. Bu anlamda hem sanatçıya hem de okuyucuya geniş bir konfor alanı sağlar. Diğer taraftan mükemmeldir; çünkü onlarca asır boyu yılanmış, ilk zamanlardaki acemiliklerden ve pürüzlerden arınmış ve kemale ermiştir. Eski edebiyatı şekillendiren ve onu olgunlaştırıp mükemmel kılan, böylelikle de alışkanlık hâline getiren temel etki ise, İslam dini ve katkı sağladığı, kurduğu her şeydir: Medeniyet, ümmet, kültür, ahlâk. İslam tüm insanlığa hitap eder ve inananları ayırt etmeden bunu “ümmet” mefhumu ile ifade eder. Diğer taraftan, bu dinin birçok farklı millet ve kültürü aynı potada birleştirmesiyle kurulan İslam medeniyeti, çok farklı hatta çoğu zaman çelişkili sayılabilecek unsurları neredeyse aynileştirerek bir “vahdet” görüntüsü yaratır. İslamiyet’in ilişki kurduğu diğer olgularla şekillenen bu vahdet, edebiyatın gelişiminde oldukça faydalı olur. Şöyle ki, edebî eseri şekillendiren çok farklı unsurlar, İslamiyet sayesinde bir karmaşıklık yaratmaz; ahenkli bir bütünlük oluverirler. Söz konusu ahenk ise, edebî eseri zenginleştiren türsel, şekilsel ve içeriksel her unsuru beraberinde getirdiği gibi, kurallı ve muayyen bir konfor alanı sağlar. Son

⁴⁰² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 17.

⁴⁰³ Alışılmış mükemmellik, Tanpınar’dan ödünç alınan bir kavramdır. Yazar bu kavrama özgü bir tanımlama yapmasa da, alışılmış mükemmelliği kıran, ondan kaçınan bir şair olarak tanımladığı Şinasi’nin şiirinden bahseder. Böylelikle kavramın, eski edebiyatı şekillendiren ve onu mükemmel kılan tüm unsurlar anlamına geldiği söylenebilir. Tanpınar, kavramı, Şinasi’nin şiirinden bahsederken şöyle kullanır: “Sadelik ve yenilik uğruna, alışılmış mükemmelliklerden kaçınan, kafiye temrinlerini, bitirilmiş şiire tercih eden şair, dilimize ve edebiyatımıza mihver değiştiren aksiyonunu sekiz on manzume ile birkaç kıt’a ve münferit beyitle yapmıştır.” Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 198.

tahlilde edib, hem aynı anda birçok şeyi hatırlatan, çağrıştıran bir metin vücuda getirir, hem de bu farklılıkların bir kargaşa yaratmamasının keyfini çıkarır.

Öte yandan, edebî metinde görülen bu ahenkli vahdet, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle yalnız bir “belagat oyunu”ndan⁴⁰⁴ ibaret değildir. Yazarın “saray istiaresi” kavramıyla açıkladığı bu geniş vahdet vurgusu, eski sanatçının ortaya koyduğu edebiyat metninde olduğu kadar, onun içinde var olduğu sosyal hayatta da mevcuttur. Tanpınar, eski edebiyatın öznesi ve kurucusu olan eski insanın ve bu insanın üyelerinden biri olduğu eski düzen/nizamın hep aynı vahdet halkasıyla açıklanabileceğini savunur.⁴⁰⁵

Elbette Tanpınar, bilhassa siyasi teşekküller ve onların kadimliklerini ve dolayısıyla meşruiyetlerini sağlarken sahiplendikleri tüm bir gelenek ile bu geleneği doğrudan etkileyen cemiyet nizamı üzerinde durur. Ancak yazarın, otoritenin boyunduruğuna almak istediği/aldığı bu bir olma arzusunun ferdi hayata ve böylelikle edebî esere etki ettiğine dair görüşü oldukça önemlidir. Çünkü vahdet arzusu, neden-sonuç ilişkisi içinde açıklandığı gibi, bu arzunun süreklilik arz ettiğine ve ferdî hayata olan kaçınılmaz etkisine de değinilir. Buna göre, örneğin, bir divan şiirinde; Allah, peygamber, şeyh, hükümdar ve sevgili aynı sembol, kavram ya da ifadelerle ima edilebilir. Bu anlamda şiirdeki aşk, tapınma ve inanç olguları aynı kapıya çıkar. Şiirin nizamı; ilâhî, ferdî ve içtimaî nizamlarla bağlantılı ve onlarla aynı kurguya sahiptir.

Vahdet olgusu, yalnız edebî metnin muhtevasını etkilemekle kalmaz. Onu aynı zamanda şeklî unsurlar ve yapıda da bulmak mümkündür. İslam medeniyetinin yarattığı Müslüman Şark şiiri, aruzla yazılır; belli nazım türleri ve şekillerini kullanır; her şair belli büyük şairlere öykünür ve onlar gibi yazar; onların kullandığı edebî sanatları

⁴⁰⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 27.

⁴⁰⁵ Tanpınar'ın “saray istiaresi” kavramıyla açıkladığı bu vahdet halkası ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Nesrin Aydın Satar ve Hümeysra Mermer, “Paradise Garden or Padishah's Palace: Ideal World and Authority in the Context of Palace Metaphor in Classical Turkish Literature.” *B/Orders Unbound: Marginality, Ethnicity and Identity in Literatures*, Şule Okuroğlu Özün ve Mustafa Kırca (eds.) içinde (New York: Peter Lang Pub., 2017), 175-189.

kullanırdı. Nazirecilik geleneği bir usta-çırak ilişkisi meydana getirmiş; özellikle şiir alanında edebiyatın, “zanaat yapma” olarak yorumlanmasına neden olmuştur. Aynı yorumu besleyen diğer bir etken ise tasannudur. Buna göre, divan şairi sanat yapma, hüner gösterme gibi gayeleri o kadar önemsemiştir ki, bu amaçlar uğruna yapay bir dünya yaratmaktan, bu dünyayı stilize bir tabiat ve gerçek hayatta var olması mümkün olmayan bir sevgili ile süslemekten geri durmamıştır. Sonuçta, bütün bir divan şiirinin homojen bir yapıda, belli kaidelerle kurduğu bir birlik oluşturduğunu söylemek gerekir.⁴⁰⁶

Eski edebiyatı şekillendiren ve onu olgunlaştırıp alışılmış bir mükemmellik hâline getiren şeyin İslam dini ve en başta beraberinde getirdiği tevhid, bir olma, vahdet fikirleri olduğuna yukarı da değinilmişti. Bu yüzden İslami edebiyat bireysel değildir; devamlı bir “biz” vurgusu ve bu vurguyu şekillendiren ümmet ve cemaat fikirleri, eski edebiyatın temel kurucularındandır. İslami edebiyata ve bilhassa şiire atfedilen alışılmış mükemmelliğin kırılması ise öncelikle bizden ben’e, cemaatten ferdiyete, vahdet/ümmet fikrinden teklik/kavmiyet/milliyet fikirlerine geçiş ile olur. İlk etapta, Batı tesirinin beraberinde getirdiği fikir akımlarının sebep olduğu ferdileşme ve sonrasında siyasi ve sosyal etkenlerle İslam dinini temel birleştirici güç hâline getiren ümmet olgusunun değer kaybetmesi ve millileşme; eski, muayyen, kurallı hayatı değiştirmiş; yeni insan ve dolayısıyla yeni edebiyatın doğmasına yol açmıştır. Bu kırılmayı, bilhassa dinî-edebî birikime olan etkileri yönüyle aşağıda verilen sebep-sonuç ilişkileri ile irdelemek mümkündür:

⁴⁰⁶ Elbette, bu vahdetten belli noktalarda ayrılan ve özgünleşen sanatçılar ya da eserler olmuştur. Ancak vahdetin ve yarattığı alışılmış mükemmelliğin bağlı olduğu koşul ve kaideler o kadar belirli ve kat’idir ki, kendi üsluplarını oluşturan sanatçıların var ettiği özgünlüğün tüm bir İslam medeniyeti tesirindeki Türk edebiyatını etkilemesi hatta ilgili sanatçının bütün bir edebî anlayışını kökünden değiştirmesi bile mümkün olamamıştır. Örneğin, “Türkî-i Basit”; Aydınî Visalî, Mahremî ve Edirneli Nazmî’nin yalnız birkaç beytiyle, divan şiirinde yoğun olarak kullanılan Arapça ve Farsça terkipler yerine sade bir Türkçe kullanılmasının önünü açtığı bir “akım” olarak nitelendirilir. Ancak ne adı geçen şairlerin eserlerinde ne de benzer bir çabası olan diğer şairlerde bu yönelimin bir akım hâline gelmesini sağlayan niceliksel yoğunluk vardır. Türkî-i Basit’i yeniden düşünen ve sınırlılığından bahseden birçok makaleyi kapsayan bir çalışma için bkz. Ziya Avşar, ed., “Edebiyatımızda Mahallileşme ve Türkî-i Basit: Prof Dr. Mustafa İsen’e” *Journal of Turkish Studies* 4/5 (2009).

Alışılmış Mükemmelliğin Kırılması:

1. Biz'den Ben'e geçiş.

- a. Çeviri faaliyetleri ile felsefî endişe, metafizik kaygı ve sorgulamaların gündeme gelmesi, skeptik ancak akılcı (akla neredeyse tapan) insanın ve düşünce sisteminin doğması.
- b. Yeni insanın yeni edebiyat oluşturma çabası ve eski şiirin sarsılması/yıkılması.
- c. Millî meseleler ve bu meselelerin şekillendirdiği millî edebiyat etkisiyle millet, milliyetçilik, kavmiyet vurgusunun artması ve salt ümmetçilik fikrinin edebî sahada görünürlüğünün azalması.

2. Yeni nevilerin edebiyatımıza girişi:

- a. Tenkit türünün değişimi ve yeni bir minvalde gelişimi etkisiyle sanatın tanımı, görevi ve kapsamını sorgulayan tartışmaların başlatılması.
- b. Gazete ve gazeteci dilinin doğması ve böylelikle edebiyat ve fikrin umuma yayılması.

Ahmet Hamdi Tanpınar, divan şiirinde ferdîleşmenin başlangıcı ve sembolü olarak Keçecizâde İzzet Molla'nın *Mihnetkeşân* adlı eserinde bulunan ve şairin yolculuk esnasında arabasının aynasında kendisini görmesi ve tasvir etmesi ile ilgili dizeleri gösterir.⁴⁰⁷ Yazara göre, bu mısralarda kendi kendisiyle baş başa kalan şair, “başlangıcını İran veya diğer Müslüman masallarının kahramanlarından alan bir duruşun mümessili olmaktan çık(ar), artık Ferhat ve Mecnun'un kine benzemeyen çizgilerle, kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak iste(r).”⁴⁰⁸ Eski şiirin temel argümanlarını kuran İslam medeniyeti ve onun yarattığı ve kutsadığı hikâyeler ve kahramanların yerini alan yeni özne, şairin ta kendisi olmuştur. *Mihnetkeşân*'ın 1853/4 (1269)'te tamamlandığı düşünüldüğünde, şairin şiirde gerçek kimliğiyle bir özne hâline

⁴⁰⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 92.

⁴⁰⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 92.

gelmesinin 19. yüzyıl ortalarına yani edebiyatımızda Batı tesirinin görülmeye başladığı zamanlara denk geldiği söylenebilir. Gerçi metin, Batı edebiyatını şekillendiren düşünce akımları yahut yeni tür ve şekil özelliklerini içermez; ancak klasik edebiyatın sınırlarının aşılması da, ister Batı tesiri, isterse ilk nüveleri bilhassa siyasi ve askerî alanlarda görülen “yeni” etkisi neticesiyle olsun, aynı tarihlere yani 19. yüzyıl ortalarına rastlar.

Siyasi ve askerî temaslar ile bu ilişkilerin şekillendirdiği yeni eğitim kurumları ve askerî ıslahatlar gibi radikal değişiklikler ve bu değişiklikleri devlet eliyle onayan ve böylece kurumsallaştıran Tanzimat ve Islahat Fermanları ile pozitivizm, materyalizm, rasyonalizm, panteizm gibi felsefî akımlara ve yeni düşünce sistemlerine dair eserlerin Türkçe’ye çevrilmesi; yeni insanı ve onun yeni psikolojisini, eğilimlerini, hayatını doğurmuştur.⁴⁰⁹ Geleneğin çemberini, yüzyıllardır oluşturduğu muayyen daireyi kıran yeni insan, edebiyat eserinde de bu geleneğin kurduğu “kulluk” fikrini sorgular. Dünyadaki acı ve kötülükleri görür, anlatır. Ölümü, adaleti ve bilhassa kötülük fikrini anlamaya çalışır. Ölüm düşüncesi, yeni şiirde tabii bir insan korkusu olarak vardır. Klasik dinî-edebî metinlerde vuslat ve düğün temleriyle işlenen ölüm, artık boşluk, karanlık fikirleriyle birlikte düşünülür. Dahası kulluğa, dünyadaki kötülüklere ve ölüme dair sorgulamalar; Allah’ı ve onun yeryüzündeki gölgesi olarak görülen yöneticiyi; dünyanın bu yeni hâline sebep olanlar olarak değerlendirmeye hatta bazen suçlamaya kadar varır. Edebî eserde yüzyıllardır süren kaderci anlayış, Allah’a ve O’nun doğuştan üstün olarak yarattıklarından (edebî eserde peygamber, şeyh, hükümdar, sevgili) gelen

⁴⁰⁹Yeni edebiyat, yalnız Batı tesiri ve Batı’yla kurulan ilişkiler üzerinden düşünülemez. Edebiyatta bireyselleşme ve şahsî tecrübelerin; acıların, sevinçlerin ve inançların edebiyat metnine girmesi, aslında aynı dönemlerde değişen sosyal hayatın doğal bir yansımasıdır. Şöyle ki, sanatçı için içine doğduğu ve eserini etkileyen toplumsal hayat artık eskisi gibi mükemmel değildir. Savaşlar, siyasi geç kalmışlık, askerî başarısızlıklar, imparatorluğa atfedilen “Hasta Adam” imajını beslemiş ve bu da sosyal hayatın rutinini bozmuştu. Hayat zaten arızalı bir hale gelmişti ve sanatçı da hayatın içinde olduğundan, Edebî esere bu yeni durumu yansıtmaması kaçınılmaz olmuştu. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Akif Paşa’nın *Adem Kasidesi* ve bilhassa torunu için yazdığı mersiye ile herhangi bir yabancı tesire maruz kalmaksızın, sadece hayatın arızalarıyla yeni denebilecek bir edebiyatın numunesini verdiğini söyler. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 105.

her türlü cefaya razı olma durumu değişir. Dinî ilhamın yerini, insan aklının üstünlüğü alır. Medeniyeti ve diğer millî değer ve kavramları kutsallaştırma ve süblimleştirme, kimi zaman edebî metnin temel amacı olur. Böylelikle eski insanın kurduğu eski edebiyatın muayyen konu ve temleri ya değişir ya da dönüşür. Örneğin, klasik şiirin temel mefhumu olan aşk değişir. Reel kadın sevgisi şiire girer, kadın biyolojik bir cins olarak edebî eserin konusu olur. Hatta yalnızca maşuk olarak değil, âşık olarak da işlenir. Aşkı yüzünden ıstırap çeken kadın tipi doğar. Bu yeni kadın, edebiyatta gerçek anlamda beşerî aşkın işlenmesine ve aşkın muhataplarının artık ilâhî ve olağanüstü vasıflarla değil yalnız insanî vasıflarla anlatılmasına vesile olur. Böylece “güzel” mefhumu da değişir. Standart sıfatlarla, olağanüstü niteliklerle anlatılan güzelin yerini realist, dünyevî, beşerî bir güzel algısı alır. Öte yandan, inandığı değerler yahut sahip olmak istedikleri için mücadele veren kahramanlar da, edebî esere girer. Eski şiirin onadığı hatta yücelttiği, yalnız kendi derdiyle hemhâl, çoğu zaman aşkı ve değerleri için kendinden bile vazgeçip yok olmaya ant içmiş insan tipinden, kendini insanlığa adayan, ilâhî yahut beşerî aşkın yerine vatan, hürriyet, adalet sevgisini koyan yeni bir edebî kahraman doğar. Kanun, akıl, medeniyet, demokrasi gibi kavramlar bu yeni kahramanın profilini çizer. Böylelikle klasik edebî metinlerin sürekli başvurduğu ve hatırlattığı aşk yüklü Arap masallarının yerini, Tanpınar’ın da ifade ettiği gibi, medeniyet, terakki ve hürriyet masalları alır.⁴¹⁰

Yeni insanın yeni psikolojisine bağlı olarak eski şiirin İslam dininin akaid ve kültürü ile İslam medeniyetinin kadim anlatıları ve temaları üzerine kurduğu bütün bir geleneğin sarsılması, dinî-edebî birikimin şekil ve tür bilgisinin sorgulanmasıyla da ilgilidir. Tanpınar’ın “Müslüman Şark şiirinin estetik temeli”⁴¹¹ olarak konumlandığı gazel ve kasidenin, hem şeklen hem de içeriksel olarak değişmesi; ayrıca diğer tür ve şekillerin de bu gibi değişikliklerden nasibini alması; dinî-edebî birikime dair form ve muhteva

⁴¹⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 277-279.

⁴¹¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 263.

irdelemelerini ve tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.⁴¹² Dahası, Batı edebiyatına ait tür ve şekiller de Türk edebiyatındaki yerlerini almış; edebî düşüncüyü ifade eder hâle gelmiştir. Bu noktada, İslami edebiyatın temel ölçüsü ve poetik hayal dünyasını kuran ve genişleten baş saik olan aruzun da sarsıldığını söylemek gerekir. Aruz vezninin Türk şiirine yalnızca şekil açısından etki etmediği; aynı zamanda içeriğine de müdahalede bulunduğu düşünüldüğünde, yeni fikir ve hayal dünyasının beraberinde getirdiği yeni kelimeleri aruzla işlemek de zor olmuştur. Tanpınar, “aruz(un), İran şiirindeki ses kuvvetine erişmesi için ihtiyacı olan kelimeleri ve ahenk kombinezonlarını kendiliğinden dilimize taşı(dığını)”⁴¹³ anlatır. Böyle bir anlayışa göre vezin, beraberinde getirdiği kelime ve ahenk dünyasıyla birlikte; ilgili edebiyatın hayal evrenini ve dolayısıyla bu evreni yaratan bütün bir dünya görüşünü, kültürünü, inançlarını, sosyal hayatını, psikolojik eğilimlerini de yeni tatbik sahasına getirir. Eski şiiri kuran eski insan ve eski dünyanın kullandığı Arapça ve Farsçanın edebî metinlerdeki baskınlığı ve aynı metinlerde toptan Şarkî görünüş, duyuş ve düşünce tarzlarının benimsenmesine neden olan üç dillilik; İslam’ın sağladığı medeniyet telakkisinin sonucu olduğu kadar, aruza uygunluk kaidesiyle de ilgilidir. Bu kaide, önce Türk dilini ve tabii ki zihin dünyasını değiştirmiştir.⁴¹⁴ Ancak yeni bir zihin dünyası ile bu dünyayı ifade eden yeni kavram ve kelimelerin Türk edebiyatına girişi, aruz vezninin; bahsi geçen yeni dünyayı edebî esere aktaran tatbik sahasının kısıtlı ve muayyen olması sebebiyle sorgulanmasına, değişmesine ve son tahlilde silikleşmesine neden olmuştur.

⁴¹² Örneğin, Akif Paşa’nın *Adem Kasidesi* çoğunlukla hükümdarlar, üst düzey yöneticiler, şeyhler, peygamberleri övmek için yazılan kasidelere “yeni” bir alternatiftir. Yokluğa sığınma ve onu övmeye üzerine kurulmuştur. *Hürriyet Kasidesi*’nde ise Namık Kemal, dönemin hükümdarını ve devlet adamlarını ve onların kurduğu idare sistemi ve yönetim şeklini övmek yerine eleştirir. İlgili şiirler için bkz. Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi,” *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1: Şiir (1860-1923)* içinde, ed. İnci Enginün ve Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 116-118.; Akif Paşa, “-V-” “Akif Paşa Divançesi” içinde, haz. M. A. Yekta Saraç, M. Fatih Andı, *İlmî Araştırmalar* 4 (İstanbul, 1997), 147-151.

⁴¹³ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 24.

⁴¹⁴ Önceki bölümde değinilen ve Agâh Sırrı Levend tarafından anlatılan Türk dilinin deyiş özelliği meselesini bu noktada yeniden hatırlamakta fayda vardır. Levend de, dilin Türklerin karakterine has yapısının Arapça ve Farsça’nın dilimize girmesinden sonra değiştiğini iddia ediyordu. Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, 97.

Alışılmış mükemmelliğin kırılması; “yeni insan”ın, ferdiyetin doğması, böylelikle İslam medeniyetinin şekillendirdiği vahdet, ümmet, cemaat gibi “biz”e ait mefhumların dağılmasıyla da ilgilidir. Millet, milliyetçilik, kavmiyet gibi fikirlerle Osmanlı İmparatorluğu içindeki unsurların millileşmesi; coğrafya, ırk ve dil farklılıklarını önemli hâle getirirken, bu tür farklılıkları kaynaştırıp birbirine benzeten ve arka plana atan din birliğini de etkilemiştir. Ümmet fikrinin vurguladığı dinî beraberlik ve vahdet olguları yerine milliyet fikrinin odaklandığı anavatan kavramının yeni kutsal olarak işlenmesi, işte bu etkinin sonucudur. Wilkinson Gibb, bu değişimi, Türk insanı üzerinden şöyle açıklar:

“ (...) Eskiden din her şeyde hükmünü icra ediyordu. Hiçbir Türk kendisini bir Türk olarak düşünmüyordu; o, bir Müslüman’dı ve bu onun için yeterliydi. Milliyet fikri onun için hemen hemen mevcut değildi. (...) Askerî seferleri fetih amaçlı değilse, küffarı Allah’a itaate çağırarak için yüklenilmiş bir görevdir; batının anladığı anlamda bir vatanperverlik hakkında hemen hemen bir şey bilmemektedir. O, bir ülke uğruna ölmeyi asla düşünmemiştir.

Fakat şimdi bu da değişmiş ve bir modern Türk için “anavatan” kavramından daha aziz ve kutsal başka bir söz yoktur. (...)”⁴¹⁵

Türk İslam Edebiyatı açısından Türk kavramının ele alındığı bölümde, bu kavramın yukarıda “geleneksel dönem” olarak adlandırılan ve Türk edebiyatının 13-19. yüzyıllardaki dinî-edebî birikimini kapsayan aralıkta; coğrafi, dilbilimsel, siyasi ya da biyolojik (ırksal) karşılıklarından ziyade kültüre vurgu yapmak için kullanıldığı belirtilmişti. Milletler, İslam medeniyetinin şekillendirdiği alanlarda, örneğin edebiyat sahasında, kendilerine özgü olan vasıfları birer kültürel değer olarak yansıtabilmiştir. Bu anlamda, milletlerin ümmetin edebiyatı içindeki özgünlükleri çoğu zaman siliktir.

⁴¹⁵ Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi* III-V, 523.

Ancak yukarıdaki alıntıda Gibb tarafından bahsedilen değişim, “Müslüman Türk” ve “Türk Müslüman” tamlamalarını birbirinden farklılaştırır ve böylece sınırları belirginleştirir. Eski insan için dinî kimlik önemliyken, yeni insan millî kimliği önemser. Örneğin Ahmet Kabaklı, İslamiyet’ten önceki Türk edebiyatını tanımlarken, “bu devre edebiyatının ağırlıklarından biri de, dinî vasıflardan çok Türklerin kavmî-millî niteliklerini aksettirmekte oluşudur.”⁴¹⁶ ifadesini kullanır. Öte yandan aynı yazar, “İslam’la Kaynaşmış Türk Edebiyatı” başlığı altında 11. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar sürdüğünü iddia ettiği dönemi incelerken, bu dönemde edebiyat ve sanat felsefesine asıl rengini verenin İslam dini olduğunu söyler.⁴¹⁷ Kabaklı’nın medeniyet unsurları ve zümreler arasındaki “ortalama benzeyiş çizgisi”⁴¹⁸ olarak nitelendirdiği İslam dininin etkisi azalır ve milliyetçilik akımının da etkisiyle, medeniyet ve ümmet olguları içindeki bu vasfı, yeni edebî metinlerde kendine yer bulamaz. Böylelikle, İslamiyet öncesindeki Türk edebiyatı ürünlerine benzer bir şekilde, yeni edebî metinlerde dinî kavramlardan çok millî kavramlar kutsallaştırılır. Ümmete ait değerler yerine millete ait değerler sorgulanır, aranır ve bulunur. Yeni dönem edebî eserinde kahraman, yalnız kendi olarak, insanî vasıflarıyla bireyselleşirken, millet de ümmet topluluğundan ayrılma ve yeni bir “biz” oluşturma peşindedir. Bu yeni “biz” i diğer insan topluluklarından ayıran; onu farklılaştıran ve çokluk içinde tekilleşebilmesini sağlayan öğeler irdelenir. Örneğin; edebî eserde kullanılacak arınmış bir dil, kavmî bir ölçü ve yine özgün tür ve şekiller gibi.

“Yeni biz”in yeni edebiyatını kuran öğelerin başında gelen yeni dil konusunda tartışmaya açılan çok dillilik durumu ve Türkçe’nin bu durum içinde niceliksel ve niteliksel olarak önemsiz bir konumda olması; Osmanlı Türkçesine dair sorgulamaları başlatır. Osmanlıca-Türkçe tartışmaları, yalnızca dilbilimsel alanda yapılmaz. Bu

⁴¹⁶ Kabaklı, *Türk Edebiyatı* II, 18.

⁴¹⁷ Kabaklı, *Türk Edebiyatı* II, 97.

⁴¹⁸ Kabaklı, *Türk Edebiyatı* II, 97.

irdelemeler daha çok politik, dinî ve felsefidir. Osmanlıca denilen ve ümmet, medeniyet ve imparatorluk olgularını aynı anda karşılayan; Arapça, Farsça ve Türkçeden mürekkep yazı dili üzerinden bahsi geçen olgular da değerlendirilir ve eleştirilir. Şöyle ki Arapça Kur'an dili olarak İslam ümmetinin tüm paydaşları arasında kutsal sayılıyor, Farsça ise hem bu kutsal dili edebî malzeme ile harmanlayan ve böylelikle özgün bir edebiyat oluşturan hem de daha İslamlaşmadan önce edebî geleneğe sahip olan en kadim dil olarak paydaşlar için hazır bir konumda bulunuyordu. Özellikle divan edebiyatı ve dolayısıyla şiir sahasında dilde sadeleşme, Arapça ve Farsça terkiplerin kullanılmasını azaltmak, düşünceyi daha sade bir dille, kelimeler ve tamlamalar arasında boğulmadan, anlatmak ve böylelikle daha anlaşılır olmak anlamına geliyordu. Ancak 19. yüzyılda, dilde sadeleşme aynı anlamını devam ettirmekle birlikte; milliyet, kavmiyet gibi kavramların da etkisiyle, önce politik duruşu ifade etmek için de kullanılıyor olmuştur. Buna göre, dilde sadeleşme hareketini savunan aydınlar, hem edebî metnin üzerindeki sanatlı söyleyiş ağırlığını azaltmak istiyor, hem de metnin halk denilen ve millî, kavmî meziyetlerini üzerinde taşıyan topluluk tarafından anlaşılması için uğraşıyorlardı. Dahası, şiirin meselesi de bu dönemde değişmiştir. Sanat kaygısı çoğu defa yerini politik duruş sergileyerek taraf belli etmeye, edebî tenkite, yeni fikirlerden haber vermeye veya sanatçının bireysel tecrübelerine bırakmıştır. Bu sadeleşme fikri, 19. yüzyıl ve sonrasında, bilhassa milliyetçilik etkisiyle, o kadar politik bir hâle gelmiştir ki, Yeni Lisan Hareketi, Harf İnkılâbı ve Türk Dil Kurumu'nun kuruluşunu takip eden ve üzerinde devletin müdahalesi de bulunan bir süreç gelişmiştir.

Diğer taraftan, dilde sadeleşmenin siyasi görünürlüğünün yanında felsefî ve dinî sebepleri ve sonuçları da olmuştur. 19. yüzyıla başlayan ibadet diline dair sorgulamaların, Cumhuriyet'ten sonra ezanın Türkçe okunmasına kadar varan süreci başlattığı malumdur. Aşağıda, "Medeniyet Kompleksinin Oluşması" başlığı altında ele

alınan bu süreç, Ziya Gökalp tarafından “Dinî Türkçülük”⁴¹⁹ olarak adlandırılmıştır. Bu anlamda yeni bir ulus inşası ile de ilgili olan bu dil tartışmalarının, milliyetçiliğe bağlı fikir akımlarından da etkilendiğini (Türkçülük gibi) ve dolayısıyla ümmetçilikle çelişkili olduğunu söylemek gerekir.

Türk edebiyatında alışılmış mükemmelliğin kırılması; mükemmel edebî metni üreten eski sanatçının içinde yaşadığı ve eserinde kullandığı dünyanın, inandığı değerler ile kutsalların ve üyesi olduğu toplulukların anlamını kaybetmesiyle gerçekleşir. Edebî metni şekillendiren düşünce evrenini sarsan pozitivizm, materyalizm gibi felsefî akımlar; metnin kadim temalarını değiştirmiş; yeni fikirlere uygun yeni bir tür ve şekil bilgisi sağlanarak alışılmış türler ve şekiller de değişmiştir. Dahası felsefî akımların yanı sıra sosyolojik dönüşümler ve fikirler de, edebî eserin konusunu etkilemiştir. Böylelikle “yeni biz” edebî eserde görünür olmaya başlamış; ümmet yerine millet, dinî birlik yerine millî birlik kavramları da kullanılarak İslam’ın edebiyat üzerindeki dinî, kültürel, siyasi ve toplumsal etkileri azalmıştır. Yeni insanı keşfetmek ve yaratmak için eski olanı yıkmaya arzusunun, eski edebiyata tepki göstermek anlamına gelmesi; bu fikirlerin yeni edebî türlerle ifade bulmasına ve tenkit türünün gelişmesine de bağlıdır. Bu noktada, gazete ve gazeteci dilinin doğması hususunu da ele almak gerekmektedir.

Eleştirel fikirleri daha kolay ifade etmeye yarayan nesir türünün gelişmesi ve yeni edebî türler olan roman ve hikâyelerde kullanılması; eleştirel makaleler yazılması ve bunların halka, sıradan insanlara gazete vasıtasıyla ulaşması; edebiyat ve fikrin umuma yayılmasında etkili olmuştur. Türk edebiyatında yazarın kendini ve fikirlerini yeni yollarla ifade etmesini sağlayan ve özellikle nesre dayanan yeni türlerin yanında, gazetenin beslediği ve gazetenin içinde olan, gazete için gazeteye yazan yeni şair de,

⁴¹⁹ Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 195-196.

Yazar, bahsi geçen kavramı şöyle açıklar: “Dinî Türkçülük, din kitaplarının ve hutbelerle vaazların Türkçe olması demektir. (...) O halde, dinî hayatımıza daha büyük bir vecd ve inşirah vermek için gerek –tilavetler müstesna olmak üzere- Kur’ân-ı Kerim’in ve gerek ibadetlerde âminlerden sonra okunan bütün dualarla münâcâtların ve hutbelerin Türkçe okunması lâzım gelir.” Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, 195-196.

alışılmış mükemmelliğin kırılması ve böylelikle eleştirilebilir hâle gelmesinde etkili olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar bu yeni şairin, münferit şiirler yazarak divan kavramını nesnel olarak parçaladığını; kitle vehmine sahip olduğunu; bireysel duygulanışlarını yazmak yerine kitleye seslenmeye ve kitle için yazmaya çalıştığını anlatır.⁴²⁰ Bir yandan edebiyat ve fikirlerin düzyazı üzerinden gelişmesi ve yayılması; diğer taraftan eski edebiyatın temel ifade şekli olan şiirin amacının değişmesi; gazetenin, eski edebiyatı yenisiyle değiştirmek için etkin bir rol oynadığını kanıtlar. Yine gazete içinde umuma yönelik edebî tenkit türünde makaleler yazılıyor olması da, sanatın toplumsal hayatın içinde ve efkâr-ı umumiye nezdinde tek başına bir mesele olarak ele alınmasını sağlar. Bu makalelerin çoğu zaman eski edebiyata dair eleştiriler üzerine olması ise, dinî-edebî birikim odağında bir eleştiri geleneği ve külliyyatının doğmasına neden olur. Sanatın görevi, tanımı ve kapsamını sorgulayan tartışmalar; Arapça ve Farsçayla hesaplaşmaları içeren dil tartışmaları ve yine bu dillerin Türk edebiyatına taşıdığı hayal dünyasının sorgulanmasını içerir. Sonuçta, gazetecilik faaliyetleri yeni edebiyatı kuran yeni nevilerin ve bu nevileri kuran yeni düşünce ve hayal dünyasının umuma yayılması, böylelikle kabul edilebilir ve tüketilebilir hâle gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dahası, okuyucuları dinî-edebî birikim üzerine düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmiş, eski edebiyatın içe kapanmasına da neden olmuştur.⁴²¹

⁴²⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 252.

⁴²¹ Tanpınar, 19. yüzyıl ortalarında, divan şiirinin oldukça tasavvufi olduğunu, divan şairlerinin hemen hemen yalnız tasavvufi lügati ve 17. asrın ortasından gelen ağır, süslü bir dili kullandığını söyler. Yazar, divan şiirine dair bu içe kapanmayı Namık Kemal'in "Tâlim-i Edebiyata Dair Bir Risale" adlı eserindeki sözleriyle destekler. Bu eserinde Namık Kemal, eski şiirin o tarihlerde bir "devr-i inkıtaa" yaşadığını, bu kesilmenin sebebinin ise *Tasvir-i Efkar* gazetesi olduğunu belirtir. Böyle bir düşünceye göre, gazete ve gazeteci dilinin yarattığı yeni efkâr-ı umumiye ve yeni dünya, eski şiire ve onun dünyasına göre değildir. Bu yüzden, eski şiirin İslam dininden sonra temel kaynak sağlayıcısı olan tasavvufa yönelen divan şairi, bir nevi kabuğuna çekilme yaşar. Bkz. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 254.

3.3.2. MEDENİYET KOMPLEKSİNİN OLUŞMASI

Türk edebiyatında alışılmış mükemmelliğin kırılması; “medeniyet kompleksi” olarak adlandırılabilir ve en temelde Batılılaşma/Avrupalılaşma ile birlikte gelen yenileşme/yenilenme/yeniden doğma fikrine alışma sürecinin, hem toplumsal hem de siyasi zeminlerde bir kompleks hâline gelmesi olarak tanımlanabilecek olguyu yaratır. Kompleks ise, “ortak bir duygusal tonu olan ve bireyin tutumları ve davranışları üzerinde güçlü ancak genellikle bilinçsiz bir etki yaratan, bağlantılı fikirler ya da dürtülerin oluşturduğu grup veya sistem”⁴²² olarak tanımlanır. Her ne kadar Carl Jung tarafından kişisel bilinçdışının içeriğini belirtmek için ortaya atılmış bir terim olsa da, kompleks kavramının popüler kullanımda neredeyse tamamen patolojik bir çağrışımı vardır. Türkçeye “karmaşa” olarak çevrilebilecek bu tabir, Jung’un da belirttiği gibi, sanki egonun yani ben’in isteklerine müdahale edebilen bağımsız bir varlık gibidir.⁴²³ Bilinç, bastırma yoluyla komplekslerden kurtulmayı tercih ettiği için, komplekslerin çoğu bilinçaltı ile ilgilidir ve bu yüzden, üst bilince etki edebilen ve yine Jung’a göre kendi düşünsel hayatları bulunan ikincil ya da kısmî kişilikler gibi davranırlar.⁴²⁴

“Medeniyet kompleksi” tabiri ise, kompleks kelimesinin psikolojik manasından etkilenmekle birlikte, daha çok kelimenin popüler, patolojik anlamıyla ilgilidir. Yukarıda da bahsedilen medeniyet değiştirme sürecinde yeniye alışma, yeninin alışıldık, sıradan ve tüketilebilir hâle gelmesi, bireylerin önceki kimlikleri üzerine yeni birer kimlik inşa etmelerini gerektirmiş, böylece bu iki kimlik bir çatışma alanı yaratmıştır. Türk edebiyatında da ilk örneklerini; Felatun Bey ve Rakım Efendi, Şinasi ve Macit, Ceylan ve Fatma Ahdiye gibi roman kahramanlarının karşılaştırmaya dayalı hikâyeleri

⁴²² “Complex,” APA Dictionary of Psychology, 29 Aralık 2020’de erişildi,

<https://dictionary.apa.org/complex>

⁴²³ Carl Gustav Jung, *Psikoloji ve Din*, çev. Raziye Karabey (İstanbul, Okyanus Yayınları, 1998), 14.

⁴²⁴ Jung, *Psikoloji ve Din*, 14.

üzerinden veren bu eski-yeni çatışması zamanla bir kimlik buhranına dönüşür.⁴²⁵ Tanpınar'ın “arada kalmışlık” adını verdiği ve bireylerin eski kimliklerini topyekun sil(e)meden bastırarak yeni kimliklerini kurmaya çalışmalarına dayanan bu kişilik karmaşası, böylelikle patolojik bir durum ya da bir kompleks hâline evrilir. Süreçte en başta medeniyet değiştirmenin etkili olması ve kompleks sahibinin Şark ve Garp medeniyetlerinin bilhassa ahlak, kültür, inanç gibi olguları üzerinde karmaşa yaşaması gibi durumlar, bu kompleksi “medeniyet kompleksi” olarak isimlendirmenin daha açıklayıcı olabileceğini düşündürür. Öte yandan, kompleks terimi bu tamlamada yalnızca patolojik bir karmaşa anlamına gelmez; aynı zamanda üç alt başlıktan oluşan bir “bütün” anlamını da karşılar. Buna göre, medeniyet kompleksinin alt başlıkları şu şekilde sıralanabilir:

1. Güven Kompleksi.
2. Yetersizlik Kompleksi.
3. Gerek Kompleksi.⁴²⁶

Batılılaşmanın, Tanzimat ve Islahat Fermanlarıyla başlayan süreçle birlikte, bir devlet politikası hâline gelmesi ve sonrasında yeni Türkiye'nin siyasi ideali ve dahası kitlesel yaptırımı olmasına kadar geçen süre, yeniye alışma ve eskinin bir kompleks hâline gelmesini içerir. Edebiyat eserinde alışılmış mükemmelliği kıran yeni insan, tıpkı divan şiiri gibi, eski insanın neredeyse dogma hâline getirdiği ve sıkı sıkıya bağlandığı tüm

⁴²⁵ Felatun Bey ve Rakım Efendi karakterleri Ahmet Mithat Efendi'nin aynı adlı romanında geçen eski yeni-çatışmasının temsilcileridir. Şinasi ve Macit ise Peyami Safa'nın kaleme aldığı *Fatih-Harbiye* adlı romanda aynı çatışmanın iki tarafını temsil ederler. Son olarak, Ceylan ve Fatma Ahdiye yine Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Jöntürk* isimli romanında eski-yeni çatışmasının kadın kahramanları olarak dikkat çeker.

⁴²⁶ Benzer bir sıralama, Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan tarafından, kompleks vurgusu olmadan, dinsel söylemin Tanzimat'tan başlayarak aşamalı bir biçimde şiirden çekilmesine sundukları üç temel gerekçe de bulunmaktadır. Bunlardan ilki, “gelişmelerin dışında kaldığı değişen dünyanın kendine çarpması ile büyük bir şok yaşayan Osmanlı aydınının kendi değerlerine olan güvenini yitirmesi(dir) ki bu değerlerin başında din olgusu gelmekte(dir).” İkinci gerekçe ise “temel yapısı İslami literatürle şekillenen divan şiirinin altı yüz yıllık birikiminde dil, sembol, imge yapısı ve söylem itibarıyla bir tıkanma noktasına gelmiş bulunması(dir).” Son gerekçe ise “dünyada bu tür devrim niteliğindeki yenileşme çabalarında laisizmin bir din gibi kabul görmesi(dir).” Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan, “1950 sonrası” *Türk Edebiyatı Tarihi 4* içinde, 100.

değerleri, yıkılması gereken birer tabu olarak görür. Çünkü yeni yolda eski değerler ve kutsalların işlevi kalmamıştır. Yönetici, imparatorluk, ümmet, din gibi olgular, bu sürekli değişen ve dönüşen dünyada güvensiz limanlardır. İmparatorluğa bağlı unsurları elinde tutamayan yönetici ve milliyetçilik tesiriyle sarsılan eski yönetim şekli, yeni dünyada geçerliliğini ve dolayısıyla otoritesini kaybetmiştir. Milliyetçilik toplulukların dağılmasında o kadar etkili olmuştur ki, dinin birleştirici gücüyle şekillenen ümmet ve bu ümmet olgusunun yarattığı edebî, dilbilimsel, ahlaki ve kültürel ortaklıklar da sorgulanmış ve sonunda çözülmüştür. Eskiye ve onu şekillendiren tüm kutsallara karşı duyulan bu güvensizlik, yeni insanın güven kompleksinin oluşmasına neden olmuştur.

Güven kompleksi, yetersizlik kompleksinin oluşmasında etkin bir rol oynar. Şöyle ki, yeni insan yeni dünya düzenine ayak uydurulabilmek ve hayatta kalabilmek için değişmeyi son derece gerekli bulur hatta yüceltir. Değişmek, eskinin tüm boyunduruklarından kurtulmak anlamına gelir ve yeni insan bu biricik amacı yolunda elindeki tüm eski malzemeyi yetersiz bularak yeni malzeme arayışına, bilhassa transferine girişir. Örneğin, milliyetçilik ve diğer Batılı düşünce akımları etkisiyle beslenen; anavatan, hürriyet, kanun, akıl, medeniyet, demokrasi gibi kavramlardan bahsetmek için divan şiirinin yalnız muayyen konu ve temler üzerine olan mazmun dünyasından ve yine kalıplaşmış şekli özelliklerinden yararlanmak oldukça zordur. Artık eski şiir, yeni gerekler karşısında yetersizdir. Bu yüzden, daha önce de bahsedilen yeni türler, Türk edebiyatına transfer edilmiş yahut eski türler yeni konulara uygun olarak dönüştürülmüştür. Siyasi, kurumsal, toplumsal ve sanatsal tüm düzlemlerdeki benzeri yetersizlikler, yeni insanın yetersizlik kompleksini beslemiştir.

Bundan sonra, yetersizlik kompleksine bağlı olarak yenileşmek için ithal edilen gereklerin zorunlu olduğuna inanmak ve bu gerekleri sorgulamadan ya da uygunluğunu tam anlamıyla araştırmadan adapte etmeye çalışmak ise gerek kompleksini yaratır. Avrupa'nın sosyal, siyasi, askerî hayatını şekillendiren ahlaki, kültürel, edebî, idarî

yahut bilimsel hemen her şeyin, eski ve yerel olan bir karşılık bulunarak, onun yerine uydurulması; henüz Tanzimat’la birlikte, Tanpınar’ın tabiriyle, bu dönemin en büyük “fatalite”si⁴²⁷ olan ikilik realitesini yaratmıştır. Tanpınar bu ikiliğin, eskinin manzara ve ruh bütünlüğünü kırdığını belirtir.⁴²⁸ Gereklerin zarurî olduğuna dair inanç, art arda tasfiyeleri beraberinde getirirken, kadim olanı radikal bir şekilde aniden değiştirmek kolay olmadığından “müesseselerde ve manevi insandaki ikilik” hastalıklı bir hâl alır. Böylece bu tasfiye, değişiklik, dönüşüm arzusunun bir komplekse dönüşmesi de kaçınılmaz olur.

Sonuçta medeniyet kompleksinin, yukarıda sayılan komplekslerden mürekkep olduğunu ve en temelde bir zihniyet mücadelesine dayandığını söylemek gerekir. Eski insan ve yeni insanın karşılaşmasını ve çoğu zaman çatışarak, yekdiğerini bastırmasını içeren bu mücadele, Batılılaşmanın ya da yenileşmenin, Yeni Türkiye’nin devlet programı hâline gelmesiyle oldukça siyasileşir. Toplumsal hayat, bu program çerçevesinde düzenlenirken, Türk edebiyatı kavramı da değişir. Edebî eser, çoğu zaman özellikle siyasi amaçlar etrafında, siyasi ideal ve istekleri umuma yayan ve millî vurguya sahip bir araç hâline gelir. Yeni bir edebî kanonun oluşabilmesi için hem devlet hem de devletin eliyle kurulan kurumların çalışmaları, yeni edebî eserin prototipini yaratmaya çalışır. Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu, Maarif Vekâleti (ilerleyen dönemde Milli Eğitim Bakanlığı) gibi resmî kurumların faaliyetleri, Tercüme Bürosu’nun çeviri seçimleri ile “Türk Hümanizması” ideali ve bu idealin reel düzlemdeki yansımaları; Tek Parti Dönemi’nde, Cumhuriyet ilke ve inkılapları çerçevesindeki uygulamalar; devrimler ve yürürlüğe konulan kanunlar; yeni Türk edebiyatı metnini ve bu metnin içeriğini belirlemişlerdir.⁴²⁹

⁴²⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 144.

⁴²⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 144.

⁴²⁹ Modern Türkiye’de çevirinin tarihine, ideolojik hâle gelmesine ve “Türk Hümanizması” idealine dair ayrıntılı bir araştırma için bkz. Şehnaz Tahir Gürçağlar, *Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960*, çev. Tansel Demirel (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018). Diğer taraftan, modern

Tüm bu çalışmalar, seçimler, uygulamalar ve idealler sonucunda oluşan yeni kanonda eski ve ona dair olan, onu hatırlatan diğer olguların yer alması mümkün değildir. Bunlar, edebî metinde yalnız birer eleştiri alternatifini olarak ve ikili zıtlık (*binary opposition*) yaratmaları yönüyle var olabilirler. Siyasi ve ideolojik baskıların ve bastırmaların yani en temelde medeniyet kompleksinin sonucu olarak oluşan bu ikili zıtlıklar zamanla söylem hâline gelmiş ve kanıksanmıştır. Söz konusu zıtlıklar çerçevesinde gruplaşmalar oluşmuş; edebî dönemler, edebiyat eseri ve sanatçı bu zıtlıklar çerçevesinde, bahsi geçen gruplara mensubiyeti önemli olmaksızın, ideolojik ve dolayısıyla yüzeysel okunmuş ve değerlendirilmiştir. Eski-yeni, gelenekçi-modern, muhafazakâr-çağdaş, gerici-ilerici gibi zıtlıklar ve alt anlamları; edebî eser ve sanatçının kanon içinde veya dışındaki konumunu belirlemiştir. Ayrıca edebiyat eserinin içeriği de bu çatışma alanlarından etkilenmiş, örneğin, Türk edebiyatında “yobaz tipi”⁴³⁰ doğmuş yahut bu zıtlıkları gözetken edebiyat tarihlerinde “Eski edebiyat” ifadesinin kullanımı politik bir duruş temsil eder hâle gelmiştir.⁴³¹

Erik Jan Zürcher’in “Kemalist Tek Parti Devleti” olarak ifade ettiği ve 1925-1945 yıllarını kapsayan dönemde, Türkiye’nin siyasal düzeni tek parti sistemi olarak resmen ilan edilmiş ve uysal bir muhalefet partisi arama girişimleri gerçekleşse de demokrasi açısından pek başarılı olamamıştır.⁴³² Böylece Cumhuriyet Halk Fırkası, Demokrat Parti’nin iktidar olduğu 1950 yılına kadar tek başına, totaliter ve otoriter bir yönetim

Türkiye’deki reform politikalarının nasıl yeni bir ulus yaratma bilincine dayandığını ve bu bilincin devlet eliyle kurulan yukarıdaki kurumlar vasıtasıyla nasıl yönetildiğine dair bkz. Zürcher, “1925-1935 reform politikaları: Laiklik ve Ulusçuluk,” *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi* içinde, 276-287.

⁴³⁰ Türk edebiyatında “yobaz-softa tipi”nin doğuşu ve değerlendirmesi için bkz. Nurettin Öztürk, “Edebî ve sosyal boyutuyla modern Türk edebiyatında tipler” *Türk Edebiyatı Tarihi 3* içinde, 453; Murat Belge, “Türk Edebiyatında Doğu-Batı Sorunsalı,” *Türk Edebiyatı Tarihi 3* içinde, 421.

⁴³¹ Bu tez çalışmada da “eski edebiyat” ifadesi zaman zaman Batılılaşma öncesi ümmet edebiyatını ifade etmek için kullanılmıştır. Ancak, bu kullanım politik bir duruştan değil pratik nedenlerden kaynaklanmaktadır. Mine Mengi, “İslam Kültürü Altında Gelişen Türk Edebiyatı”na verilen adları; divan edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, klasik Türk edebiyatı, Enderun edebiyatı, Osmanlı edebiyatı olarak sıralarken, tüm bu isimlendirmelerin Tanzimat’la birlikte divan edebiyatına karşı takınılan tavrın bir göstergesi olarak da kabul edilebileceğini söyler. Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2019), 24. Eski edebiyat ifadesi de böyle bir tavır sonucu ortaya çıkmış olsa da yeni mefhumuyla yarattığı karşılaşma (hatta Türkiye pratikleri düşünüldüğünde çoğu zaman çatışma) alanı sebebiyle en azından ideolojik sorgulamalar için kullanışlı bir kavramdır.

⁴³² Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, 261.

anlayışı benimsemiş, “ülkenin tüm kültürel ve düşünsel yaşamını doğrudan kendi denetimleri altına alarak ülkedeki nüfuzlarını pekiştirmişlerdir.”⁴³³ Öte yandan, fırkanın programında yer alan altı ilke, (cumhuriyetçilik, laiklik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik ve inkılapçılık) eski siyasi, sosyal ve dinî tüm kurum ve uygulamaları yok etmeyi ya da radikal bir şekilde değiştirmeyi amaçlıyordu. Zürcher, parti ambleminde bulunan altı okla temsil edilen bu ilkelerin 1937’de Türk anayasasına sokulmasıyla birlikte, Kemalizm ideolojisinin neredeyse “Türk dini” hâline geldiğini ve zaman zaman böyle tanımlandığını söyler.⁴³⁴

Tabii ki, statüko eliyle onanan ve resmîleşen söz konusu ideoloji ve bu ideolojiyi besleyen ilkeler, edebî metnin de konusu olmuştur. Örneğin, Kemalettin Kamu’nun “Çankaya”⁴³⁵ isimli şiiri Zürcher’in de bahsettiği yeni Kemalist dinin boyutlarını anlamak açısından önemlidir. Şinasi ile başlayan ve edebî eserde, Tanpınar’ın tabiriyle, medeniyetten bir din gibi bahsetmenin⁴³⁶ Kamu’nun eserindeki radikal düzleme varması, oldukça hızlı bir gelişmedir. Şinasi’nin Mustafa Reşit Paşa’ya yazdığı kasidede, ondan “medeniyet resulü” olarak bahsetmesi; yaşadığı devri “vakt-i saadet” olarak adlandırması; sözlerini “ayet-i beyyine” olarak telakki etmesi; Reşit Paşa’nın medeniyet dininin ilahî tebliğcisi olduğunu kanıtlar.⁴³⁷ Reşit Paşa, tıpkı İslam

⁴³³ Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, 267.

⁴³⁴ Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, 270.

⁴³⁵ Kamu’nun ilgili şiiri aşağıdaki gibidir:

“Ebedi bir güneşle/Burada doğdu Gazi,/Yaprak yığımı gibi/Burada yandı mazi./
Burada erdi Musa,/Burada uçtu İsa;/Bülbül burada varsa/Hürriyet için öter./Şehit kanı
buranın/Yapraklarında tüter./Ne örümcek ne yosun,/Ne mucize ne füsün;/Kâbe Arab’ın olsun/Çankaya
bize yeter...”

Kemalettin Kamu, “Çankaya,” Ziya Karatekin, “Kemalettin Kamu’nun Şiirleri: Derleme ve İnceleme,” içinde (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1992), 126.

İslam dinine dair kutsal mefhum, kişi, konu ya da mekânların “yeni Türk dini”ne uyarlanması yalnız Kamu’nun şiirine özgü değildir. Örneğin, Edip Ayel, Atatürk’ü dinî kavram ve ifadelerle şöyle anlatır. “Türk ırkının en son ulu peygamberi oldun/Tutsak seni lâıyk yüce Tanrı’yla müsavi/(...)İnsanlar ölür, Türklüğe Allah olan ölmez.” Edip Ayel, “Ant” der. Behçet Necatigil, *Cumhuriyet’in 50. Yılında Atatürk Şiirleri* içinde. (Ankara: TDK Yayınları, 1973),99. Behçet Kemal Çağlar’ın ise benzer minvaldeki şiiri şöyledir: “Kaç yıldır Türkçe’ydi Tanrı’nın dili/İnsana ne ilâh ne de sevgili/ne de ana baba aratıyordu;/Her an yaratıyor, yaratıyordu./Birlikti gönüller ona imanda.” Behçet Kemal Çağlar, “İzinde” der. Ömür Bahtiyar, *Atatürk Şiirleri Antolojisi* içinde (İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları,1999),159-160.

⁴³⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 204.

⁴³⁷ Şinasi’nin Reşit Paşa’ya yazdığı kasidedeki ilgili kısımlar şu şekildedir: “Acep midir medeniyet resulü dense sana/Vücut-ı mu’cizin eyler taassubu tahzîr” Şinasi, “Kaside (Terkibi fi 1273-1856)”

peygamberi gibi, cehaleti bitirmiş, adalet getirmiş ve kanunu kutsayıp bu yeni dinin kutsal kitabı olarak sunmuştur. Henüz 1855’de yazılan bu kasidedeki yeni din ve yeni peygamber düşüncesi, Kamu’nun 1940’larda yazdığı şiirinde yeniden canlanır. Bu defa, yeni dinin doğduğu yer olarak tayin edilen Çankaya, kutsal bir tapınma mekânı olarak övülür, yüceleştirir. O kadar ki Kâbe ile kıyaslanır ve ondan üstün tutulur. Burada dikkat çeken nokta; her iki şairin de, okuyucuya yeni dini ve o dinin yeni kutsallarını anlatırken İslam dinini, tarihini ve kavramlarını kullanmalarındır. Yeni din bir bakıma, İslam’ın yerine kurulur. Onun da kutsal kitabı, kutsal mekânı, peygamberi ve mucizeleri vardır. Bu bağlamda yeni dinin kendini, toplumun yabancı olmadığı kavram ve değerler üzerine inşa ederek, eskinin yerini daha kolay aldığını ve kutsallık odağını değiştirerek Türk toplumunu, hem Osmanlı’nın hem de ümmetin sahiplendiği İslami inanç ve geleneklerden kopartarak kolayca Batı’ya yönlendirme amacıyla olduğunu söylenebilir.

Müntahab-ı Eş’arım: Divan içinde, haz. Muallâ Anıl (Ankara: Akba Kitabevi, 1945), 13. “Sensin ol fahr-ı cihân-ı medeniyet ki hemân/ Ahdini vakt-ı saâdet bilir ebnâ-yı zaman”, “Ne aceb nâtık-ı icâz-ı hikemdir dehenin/Âyet-i beyyinedir âleme her bir sühânın” Şinasi, “Kaside (Tanzimi fî 1274-1857)” *Müntahab-ı Eş’arım: Divan* içinde, 10.

3.3.3. DİRİLME ÇABALARI VE TEPKİLER

Yukarıda da bahsedildiği gibi Batılılaşmanın siyasileşmesi ve devlet eliyle oluşturulan kanun ve yasalarla topluma dayatılması, hem edebî esere hem de edebiyat eleştiresine yansımıştır. Ahmet Kabaklı, önceki sanat eserlerinin toplu inkârına kadar varan ve bilgisiz ve şuursuz bir biçimde, âdeta “içgüdüsel” olarak yapılan edebî yıkımı şöyle değerlendirir:

“(…) 900 yıllık şiir geleneğini bırakmak, *eskiler*’i okumadan kınamak, gerekli ve gereksiz her şeyi değiştirme hırsı, toplum ve edebiyat törelerine başkaldırma ve Batı’nın en yenilerini anlar anlamaz (bize uysun uymasın) taklit etmek çabası bu dönemde bir içgüdü hâlinedir. Bu, âdeta bir *kültür ihtilali*’nin dilde, törede ve sanatta yaptığı yıkımların yüze çıkışıdır.”⁴³⁸

Dönemin siyasi ajandası hâline gelen ve eskiyle olan tüm sosyal, dinî, geleneksel bağları koparmaya dayanan bu inkâr programı ve yukarıda da medeniyet kompleksi olarak adlandırılan içgüdüsel yıkım, eskinin yine siyasi bir biçimde onurlandırıldığı zamana kadar sürmüştür. Demokrat Parti’nin iktidara geldiği 1950 seçim zaferi, Feroz Ahmad’ın da ifade ettiği üzere, hem o dönemde hem de günümüzde, bazı akademisyenlerin vurguladığı gibi “modern Türkiye tarihinin bir dönüm noktası” olarak görülmüştür.⁴³⁹ Demokrat Parti’nin dinî birtakım faaliyetleri serbestleştirmesi ve Türk halkının manevî ihtiyaçlarını karşılayacak yasalar çıkarmasını başlatan süreç ve olaylar; Ahmad tarafından şöyle özetlenir:

“16 Haziran 1950’de, iktidara geldikten yaklaşık bir ay kadar sonra, ezanın yeniden Arapça okunmasını mümkün kılan bir yasa çıkardılar, çünkü ezan Haziran 1941’den beri Türkçe okunmaktaydı. Demokratlar ayrıca anayasa

⁴³⁸ Kabaklı, *Türk Edebiyatı IV*, 32.

İtalik vurgular yazara ait.

⁴³⁹ Feroz Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008), 127.

metninin dilini de Osmanlıcaya yaklaştırarak Atatürk döneminin güncellenmiş Türkçe'sinden uzağa çektiler ve Türkiye'nin Osmanlı geçmişiyle yakınlaşmaya başladılar. Hâkim olmaya başlayan Soğuk Savaş ve antikomünizm havasında, soldaki tüm partiler yasadışı ilan edildi, bunların önemli üyeleri ya hapsedildi ya da sürüldü. Komünist bir şair olan Nâzım Hikmet ülkeden kaçıp Sovyet blokunda yaşamak zorunda kalırken, solcu yazar Sabahattin Ali, CHP iktidarının son yıllarında devletin istihbarat birimlerinin içinde olduğu iddia edilen tertip sonucunda bir kaçakçı tarafından öldürüldü.”⁴⁴⁰

Şerif Mardin, “1950’lerde Türkiye’de İslami faaliyetlerin nüksetmesi ile Demokrat Parti’nin iktidara gelmesinin ardından laik ilkelerin yumuşaması arasındaki bağ(ı), Türkiye’de modern İslam üzerine yapılan çalışmaların en gözde teması”⁴⁴¹ olarak nitelendirir. Oysa partinin 1950 seçiminden önceki dinî hürriyete dair vaatlerinden önce, henüz 1947’de üstelik Türkiye’de sekülerliğin mimarı olan Cumhuriyet Halk Partisi’nin genel kongresinde, laikliğin handikapları tartışılmış ve İslami kurumların yeniden faaliyete geçirilmemesine devam edilecek olursa ülkede ahlaki bir yozlaşmanın olmasını öngörmenin çok da zor olmadığı belirtilmiştir.⁴⁴² Ayrıca yine aynı dönemde yani 1950 seçimlerinden hemen önce, Demokrat Parti’den başka, ülkedeki siyasi çoğunluk atmosferinden yararlanarak açılan ve İslami bir söylem kullanan parti girişimleri de mevcuttur.⁴⁴³ Dolayısıyla, İslam’ı siyasal düzlemde işe yarar bir şekilde düşünmek, Demokrat Parti iktidarından önce başlamıştır. Ancak bu türden düşüncelerin,

⁴⁴⁰ Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, 132.

Feroz Ahmad, ezanın 1941 yılından Demokrat Parti’nin yeniden Arapça okunmasını yasalaştırdığı 1950 yılına kadar Türkçe okunduğunu söylese de ezanın Türkçeleştirilmesi serüvenini henüz 1932 yılında başlamıştır. Ahmad ise büyük ihtimalle, 1941 yılında *Resmî Gazete*’de ilan edilen 4055 sayılı kanunun 526. maddesi eklenen ve Arapça ezan ve kamet okuyanların üç aya kadar hafif hapis ve on liradan ikiyüz liraya kadar haif para cezası ile cezalandırılması hükmünü içeren fıkrayı kastetmektedir. İlgili kanun ve fıkra için bkz. “Türk Ceza Kanununun Bazı Maddelerini Değiştiren Kanun,” *Resmî Gazete*, 4827 (6 Haziran 1941): 1126.

⁴⁴¹ Şerif Mardin, *Türkiye, İslâm ve Sekülerizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 78.

⁴⁴² Mardin, *Türkiye, İslâm ve Sekülerizm*, 78-79.

⁴⁴³ Örneğin 1945-1950 yılları arasında kurulan Milli Kalkınma Partisi, Sosyal Adalet Partisi, Çiftçi ve Köylü Partisi, Arıtma Koruma Partisi, İslam Koruma Partisi, Türk Muhafazakâr Partisi ve Toprak Emlak ve Serbest Teşebbüs Partisi gibi. Binnaz Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 33 (1978), 181.

siyasi bir çoğunluk eliyle iktidar düzleminde meşrulaşarak umum tarafından da ifade edilir hâle gelmesi ve en sonunda ilkeli bir manifesto olması; farklı isimlerle anılan ancak ortak bir anlayışın ürünü olan; Milli Nizam Partisi-Milli Selamet Partisi-Refaah Partisi-Fazilet Partisi-Saadet Partisi çizgisiyle 1970'lerden itibaren gerçekleşir. Milli Nizam Partisi Kuruluş Beyannamesi'nde bu partinin halkın “yeniden doğuşu” nu kendi bünyesinde nasıl cisimleştirdiği; “Türk karakterinde atıl kalmış ahlaki nitelikleri ve manevi mükemmelliğin uyanması”na atıf yaparak açıklanır.⁴⁴⁴ Siyasi düzlemde “millî” vurgularla yerini sağlamlaştıran bu görüşle birlikte İslam; siyasi/siyasal İslam (İslamcılık), İslami dirilişçilik, İslami yeniden doğuş, İslami uyanış gibi kavramları kuran temel “ideoloji” olarak ele alınmaya başlamıştır.⁴⁴⁵ Böylelikle “yeni”den önceye dönme arzusu, siyasi bir söylem hâline gelerek ideolojik bir duruş ifade eder olmuştur.

Türk edebiyatında, bu arzunun siyasi taraflarına vurgu yapılarak güdümlü eserler yaratıldığı gibi, yeniden önceye dönme hevesi çoğu zaman nostaljik bir özlem olarak yüzeysel bir şekilde de işlenir. Birçok edebiyat eleştirmeni, İslami kişi, motif ya da konuların edebî eserde olumlu yönleriyle ele alınmasının, modern Türk edebiyat tarihindeki yerini konumlandırmaya çalışmış ve bu türden eserleri kendi içlerinde gruplandırma çabasına girmiştir. Geleneği devam ettirenler, dinî kaygıyla yazan angaje edebiyatçılar, dini motif olarak kullananlar, aruzu devam ettirenler, Türk-İslam söylemini kullananlar, klasik döneme ve tarihî mirasa kompleksiz bakanlar, dinî motifleri edebî anlayışlarının temeli yapanlar, İslam'ın bütünleştirici gücünü esas almayı benimseyen sanatkarlar gibi gruplandırma örneklerine dayanılarak⁴⁴⁶ İslam ile şekillendirdiği kültür, ahlak ve gelenek formlarının hangi ölçülerde, nasıl amaçlarla ve ne şekilde kullanıldığını sınıflandırmaya girişilmiştir. Böylelikle bu türden eserler, Türk

⁴⁴⁴ “M.N.P. Milli Nizam Partisi Kuruluş Beyannamesi,” Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Merkezi, 29 Aralık 2020'de erişildi, http://www.esam.org.tr/pdf/ler/siyasi_dokumanlar/1%20MNP/MNP%201970%20Kurulu%C5%9F%20Beyannamesi.pdf

⁴⁴⁵ Anılan kavramlar, bir sonraki bölümde detaylandırılmıştır.

⁴⁴⁶ Tezin “Türk İslam Edebiyatı İçinde İslami Modern Türk Edebiyatı” başlıklı bölümünde bu türden sınıflandırmaların üzerinde detaylıca durulmuştur.

edebiyatı içinde sınırları belli bir yere oturtmaya çalışılır. Modernite ve post-modernitenin şekillendirdiği yeni İslami-edebî birikimin Türk edebiyatı içindeki varlığından bahsedilen aşağıdaki bölümde, bu türden edebî eserlerin yeri ayrıntılı bir şekilde tartışılmış ve 20. ve 21. yüzyıllardaki kanonik durumuna değinilmiştir. Sonuçta, İslami edebiyatın, alışılmış mükemmelliğin kırılmasıyla başlayan sürecin sonunda, yeni edebiyat anlayışı ve türleriyle ilişki kurduğunu ve çoğu zaman geleneksel, nostaljik ve siyasi vurguları olan edebî eserleri beslediğini söylemek gerekir.



3.4. YENİ TÜRK EDEBİYATI İÇİNDE İSLAMİ-EDEBÎ BİRİKİMİN VARLIĞI

3.4.1. ÖLÜM VE DİRİLİŞ: İSLAMİ EDEBİYATIN KANONİK DURUMU

Tezin ilk bölümünde, Eski Türk Edebiyatı ve Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dallarının ortak bir inceleme alanına sahip olmalarının nedenlerinden ve sonuçlarından bahsedilirken, Eski Türk Edebiyatı'nın Türk edebiyatının hangi kısmını “eski” sayarak sahiplendiğine değinilmişti. Edebiyat tarihi içerisinde “eskiye ait” ve “yeniye ait” başlıkları altında yapılan sınıflandırmanın, edebiyat fakülteleri bünyesinde resmîleşmesi ve birer anabilim dalı içinde kurumlaşmaları, Türk edebiyatının içinde yeninin yerinin sağlamlaşması ile gerçekleşmiştir. Böylece, Eski Türk Edebiyatı bir edebî alan ismi olarak İstanbul Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü bünyesinde 1939 yılında Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü kurulması ile birlikte daha önce Türk Edebiyatı adıyla geçen kürsünün Eski Türk Edebiyatı'na dönüştürülmesiyle varlık bulmuştur. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün tarihçesinde, Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün 1939 yılında Tanzimat'ın 100. yılı münasebetiyle kurulduğu ve kürsü başkanlığına Ahmet Hamdi Tanpınar'ın getirildiği anlatılır.⁴⁴⁷ Tanzimat'ı Türk edebiyatı içerisinde bir kırılma ve ayrılma noktası kabul eden bu isimlendirme, Tanzimat'tan önceki edebî birikimi “eski”, Tanzimat ve sonrasında gelişen ve hâlen gelişmekte olan edebî birikimi ise “yeni” olarak adlandırır.

Türk edebiyatının Tanzimat'tan çok daha önce başlayan ve ancak Tanzimat'la resmîleşen ve neredeyse bir devlet programı hâline gelen “yeni” ile ilk karşılaşması ve bu karşılaşmanın edebî metinleri ve bu metinlerin üzerinde şekillendiği tüm yerleşik dayanak ve algıları nasıl değiştirip dönüştürdüğünden yukarıdaki bölümde bahsedilmişti. Eski edebî eseri şekillendiren ve onu klasikleştiren kadim kurallar ve konular, bunların ilk dayanak noktası olan İslam dininden doğuyordu. Dahası eski

⁴⁴⁷ “Tarihçe,” İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 29 Aralık 2020 tarihinde erişildi, <https://turkdili-edebiyat.istanbul.edu.tr/tr/content/bolum/tarihce>

edebiyat, yine bu dinin oluşturduğu vahdet, ümmet, cemaat mefhumları ile konuşuyor; İşlam'ın inanç kaideleri, kültürel ve ahlaki kabulleri ile uyumlu, sınırları belli bir konu ve mazmun havuzu içinden görünüyordu. “Yeni” ise yeni edebiyatı kurarken, bahsi geçen konu ve kanunların yerine yeni fikir ve düşünce akımlarının şekillendirdiği; ferdiyet, cemiyet ve milliyet mefhumlarını önemsemi. Bu yeni mefhumların çıkış yeri olarak tanımlanan Batı ve onun kültürel ve ahlaki kabulleri de, İşlam dininin Türk edebiyatında doldurduğu yeri almış gibi görünüyordu. Türklerin resmî düzlemde din değiştirmemesine rağmen, Türk edebiyat tarihlerinde İşlami dönem, İşlam etkisindeki dönem, İşlam tesirindeki dönem gibi isimlendirmelerle ifade edilen edebî çağın Tanzimat ile sonlandığına dair düşünce; Türk edebiyatında İşlam dini ve Batılı fikir akımları arasında yukarıda söz edildiği gibi bir yer değişikliğine dayanır.

Türk İşlam edebiyatçıları da, Türk edebiyatına neden Eski Türk Edebiyatı'nın baktığı yerden baktıklarını; bu edebiyatçıların araştırma malzemesi olarak inceledikleri yüzyıl aralığında, İşlam dininin siyasi, sosyal ve edebî hayatta temel etkileyen sıfatıyla yer aldığı ve dolayısıyla edebî eserde İşlam'ın hem bir inanç hem de kültür şekillendiricisi olarak bulunduğuyla açıklarlar. Dolayısıyla, yukarıda da Türk İşlam Edebiyatı'nın sahiplendiği “geleneksel dönem” olarak bahsedilen ve 11-19. yüzyıllar arasını kapsayan dönemde, dindışılıktan bahsetmenin mümkün olmadığına dair vurgu böylece anlam kazanır. Türk İşlam edebiyatçılarına göre, bu çağlarda yazılan bir edebî eserin lâ-dinî bir görüntüsü (şeklî ya da içerik ile ilgili) olsa da, mecaz ve mazmun dünyasına dayanarak, eser hakkında hiç olmazsa dinin kültürel boyutuna dair bir çıkarım yapmak güç değildir. Ancak bu durum, İşlam dininin daha 20. yüzyılın başlarında, İşlamlılık akımıyla politize olması ve milliyetçilik etkisiyle vahdet, ümmet ve cemaat mefhumlarının, en azından siyasi oluşumlar için, anlamsızlaşması ile değişmiştir. İlerleyen zamanda ve özellikle yüzyılın ortalarından itibaren, edebî metinde İşlam dininin inanç esaslarından yahut kültürel vurgularından bahseden yazar ve şairler; İşlamlı, gerici, gelenekçi ve

muhafazakâr gibi yüzeysel sıfatlarla anılır olmuştur. Böylelikle, edebî metinlerde İslam'ı kullanmak, ideolojik bir “tercih” hâlini alarak “öteki”ne, kendinden olmayana karşı bir tavır şeklinde yorumlanmıştır.

Elbette ilgili tarihlerde, İslam'ın edebî eserde var olması; yalnızca bu dine dair kimi esas ve mefhumları, belli bir görüşe dâhil olmak yahut bunları kişisel ya da kolektif bir söylemi aktarmak için kullanmakla olmaz. Sanatçı açısından değişik amaç ya da sanat kaygıları gündemde olsa da, edebî metin yorumlanırken aynı geniş perspektifin sergilendiğini görmek güçtür. Tabii ki, böyle bir çıkarım yaparken, işi edebiyatla uğraşmak olanların görüşlerine dayanmak gerekir. Edebiyat eleştirmenleri ve tarihçilerinin, çoğu zaman İslam'ın bir inanç yahut kültür olarak edebî eserde kullanımına dair yüzeysel değerlendirmeler yaptığını ve bu türden eserleri yeni Türkiye'nin edebî kanonu içerisinde görmedikleri söylenebilir. Edebiyat tarihlerinde, İslami-edebî birikime nasıl ve ne ölçüde yer verildiğine, bu birikimin yeni edebiyat ile karşılaşma yahut kesişme alanlarının bu türden tarihlerde yeri olup olmadığına, az sonra değinmek üzere, bahsi geçen yüzeysel değerlendirmelere dair bir yorumu anmak yerinde olacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar, günlüğünde kendisine ve eserine dair yapılan yorumların ne kadar “sathî” olduğuna ve bunun nedenlerine şöyle değinir:

“Gariptir ki eserimi sathî okuyorlar ve her iki taraf da ona göre hüküm veriyorlar. Sağcılara göre ben angajmanlarım *-Huzur ve Beş Şehir-* hilafında sola kayıyorum, solu tutuyorum. Solculara göre ise ezandan, Türk musikisinden, kendi tarihimizden bahsettiğim için ırkçıların değilse bile, sağcılarım safındayım.”⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (haz.) İnci Enginün ve Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 332.

Günlüklerin ilerleyen kısmında eserlerinin ve edebiyatçılığının planlı bir “sükût suikastı”⁴⁴⁹na maruz kaldığına inandığını söyleyen yazar, yaşadığı dönemde yukarıda da bahsettiği yüzeysel okumaların ve kaba zıtlıkların (sağcı-solcu) da etkisiyle resmî ve edebî kanonlarda yer bulamaz.⁴⁵⁰

Tanpınar’ın kendi kişisel sanatkârlık ve alımlanma tecrübesini aktardığı bu ifadeler, İslam’ın dinî kurallar bütünü ve bir inanç sistemi olarak değil, yalnız dinî-kültürel imgeler yoluyla bile görünür olduğu ve hemen aynı yıllarda (1960 öncesi) yazılan neredeyse tüm edebî ürünler için geçerlidir. Cumhuriyet rejimi ve 1950’ye kadar etkinliğini sürdüren Cumhuriyet Halk Fırkası (Partisi) iktidarı ile onun sahiplendiği ve yürüttüğü ilke ve inkılâplar; edebî eser ve yazarının birer ideolojik aygıt⁴⁵¹ olarak kullanılmasıyla kitleleştirilmek istenmiştir. Edebiyatın statükoyla kurduğu böyle bir ilişki sonucu edebî eserin tektipleşmesi ve yaratılan bu yeni şablonun siyasi erk tarafından onaylanması; değerli görülmesi ve ödüllendirilmesi ise yeni Türk edebiyatı ortamında var olmanın esaslarının, kanonik bir eser yaratma ideali üzerinden şekillenmesine neden olmuştur. Buna göre, devletin ilke ve inkılâp programı ile çatışmayacak, bunların gerekliliğinin hayatîliğini vurgulayacak; “eski” olanın yeni düzlemde işe yaramaz olduğunu söyleyecek ve bir irtica hareketinin çağın gerisinde kalmaya ve böylece yok olmaya sebep olacağını dile getirecek eserler; yeni siyasi düzenin entelektüelleşmesi, kitlelere yayılması, benimsenmesi ve böylece meşrulaşması için yüceltilmiştir. Bu türden eserler, devletin eğitim kurumlarında ders kitabı olarak

⁴⁴⁹ Tanpınar, *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 300.

⁴⁵⁰ Resmî kanon ve edebî kanon kavramları ile kanon mefhumunu detaylıca inceleyen bir tez çalışması için bkz. Nesrin Aydın Satar, “Ahmet Hamdi Tanpınar Günlüklerinde Kişilik İnşası ve ‘Kanon Tanpınar’a Etkisi,’” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2014).

⁴⁵¹ Louis Althusser’in “ideolojik aygıt” kavramıyla ilgili bilgi için bkz. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alper Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2003)

okutulmuş, resmî yayın organlarınca basılmış ya da özel kuruluşlarca basılması teşvik edilmiş; ödüllendirilmiş ve üzerlerine konuşulmuştur.⁴⁵²

Selçuk Çıkla, yeni rejimin henüz ilk yıllarında Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından hem tematik hem de şeklî sınırları belli bir “inkılâp kanonu” oluşturulma çabasının, özellikle Cumhuriyet’in onuncu yılında yoğunlaştığını anlatır. Bu artışın içeriğini anlayabilmek ve inkılap kanonunun sınırlarını çizebilmek adına yazar tarafından verilen niceliksel bilgiler, devlet tarafından oluşturulmaya çalışılan yeni kanonun, rejimi meşrulaştırmak için nasıl kullanıldığını göstermesi yönünden önemlidir:

“1933 yılı geldiğinde cumhuriyetin, inkılâpların ve yeni hayatın getirilerini anlatacak eserlerin yazılması beklenmiş ve bu amaç kısmen gerçekleşmiştir. Bu yıl yazılıp devlet tarafından bastırılan 20 piyes, 3 roman ve 2 şiir kitabı içinde inkılâpları, cumhuriyeti, Atatürk’ü ve ilkelerini ön plâna alanların sayısı (11 adet) ile Türk kimliğini, İstiklâl Savaşı’nı ya da Osmanlı döneminin olumsuz toplumsal-hukukî işleyişini konu edinen eserlerin sayısı (14 adet) birbirine yakındır.”⁴⁵³

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, devlet eliyle eser bastırabilmek ve böylelikle edebî hayat içerisinde meşru bir konuma sahip olabilmek için, yeni rejimin kaidelerinden bahsederek yeni hayatın olumlu getirilerini ön plana çıkarmak; bunu yaparken de yeni olanı, eskinin siyasi ve sosyal olumsuzları üzerinden kurmak gerekmektedir. Dönemin siyasi erkinin gözünde ise “eski”, çoğu zaman “Osmanlı ile ilgili olan” anlamına gelmektedir. Osmanlı’nın İslam medeniyetinin bir parçası olması, tüm sosyal, siyasi, hukukî mekanizmalarını bu dinin şeriatı ve inanç sistemi üzerine kurması; eskinin (eski

⁴⁵² Necip Tosun da Cumhuriyet Halk Fırkasının (ve Partisi) sanatı ve özellikle edebiyatı bir devlet aygıtı olarak ne kadar etken kullandığının altını çizer. Tosun’a göre, “Cumhuriyet tarihinde CHP kadar sanat/edebiyatı partisinin temel taşlarından biri yapmış ne bir siyasi parti ne de bir iktidar olmuştur.” Necip Tosun, “Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları,” *Hece: Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayı* 90-91- 92 (2004), 570.

⁴⁵³ Selçuk Çıkla, “Cumhuriyetim Onuncu Yıldönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar,” *Turkish Studies* 1/1 (2006), 59-60, <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7>

düzenin, eski şartların) kurucularının başında İslam dininin geldiğini gösterir. Edebiyatın da, dinin bu son derece etkili şekillendirici özelliğinden nasibini almaması imkânsızdır. Öyle ki, Osmanlı edebî geleneği içerisinde kaleme alınan eserlerin (özellikle şiir); doğrudan dinî konu, kişi ya da olaylar üzerine yazılmasalar bile, dinin kültürel, ahlaki yahut inanç boyutunu yansıtabilecek bir yorumu (mistik yorumlama) mevcuttur. Dolayısıyla, yeni Türkiye’nin kendine ait yeni bir edebî havza kurarken, İslami-edebî birikimi ve bu birikimin oluşturduğu klasikleri ve kanonik eserleri “eskiye ait” kabul ettiği için; dışladığını hatta yok saydığını söylemek mümkündür.⁴⁵⁴

Yukarıda bahsedildiği gibi bir yok sayılma ve dışlanmanın, geleneksel söylemi benimseyen yeni bir siyasi erk gelene kadar sürdüğünü; ancak bundan sonra İslami-edebî geleneğin hak ettiği yere geldiğini, tabiri caizse “uyandığını”, “dirildiğini”, “yeniden doğduğunu” söyleyen bir görüş de mevcuttur. Edebiyatı İslam dininin ve onun şekillendirdiği kültürel, ahlaki ve toplumsal kodların kullanılabilir ve kitleselleşebilir olmasını, siyasi düzenin değişmesi ve söylemin yenilenmesine bağlamak da, İslam’ın modern hayatta artık politik bir araç olarak da kullanıldığını ve böylece politize olduğunu tekrar kanıtlar. Dinin siyasi arenadaki görünürlüğü etrafında sistem dışı kalması yahut sistemin bir parçası olması ve bunun “yeniden doğuş” metaforu ile işlenmesi, Binnaz Sayarı tarafından ele alınan ve dinin siyasi oluşumlar üzerinde bir “denetim işlevi” olduğuna dair görüşle beraber düşünülebilir. Buna göre, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki devrimlerin çoğu, yapısal değişiklikler yerine Türk toplumundaki değerler sistemini değiştirmeye yöneliktir ve iktidarın temel hedefi

⁴⁵⁴Erken Cumhuriyet döneminde kaleme alınan edebî eserlerin ortak yahut benzer tema ve şekillere sahip olması, siyasi erkin ısmarladığı, onayladığı ve övdüğü edebî metinlerin birer “örnek” teşkil ettiğini kanıtlar. Atatürk’ün *Nutuk*’u başta olmak üzere; Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi sanatçıların eserleri, dönemin yazarlarının edebî hayatına yön veren edebî hiyerarşinin üst basamaklarında yer alırlar. Böylece, mevcut siyasi aktörler tarafından onanmayan geleneksel, klasik ancak son tahlilde “eski” olan İslami-edebî eserlerin söz konusu edebî hiyerarşi içinde yer bulamadığını söylemek gerekir. Bu durum, inkılapçı kanona dâhil olan eserlerin ve hatta bu eserleri kaleme alan sanatçıların, “din-karşıtı” ya da “dinsiz” olarak nitelendirilmesine; hiyerarşide İslami-edebî gelenekten kopamadıkları yahut bu geleneğin savunuculuğunu yaptıkları için yer alamayan edebî eser ve sanatçıların ise “gerici” yahut “yobaz” olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

“unutkan bir toplum yaratmak”tır.⁴⁵⁵ Bu yolda, eski geleneksel ve kolektif bilinç yerine “yeni bir ulusal bilinç”e⁴⁵⁶ ihtiyaç olduğunu söyleyen Sayarı, ulusal bilincin ulusal bir tarihe ihtiyaç duyduğunu ve devlet eliyle kurulan kurumların faaliyetleriyle (Türk Tarih ve Dil Kurumları) Türklerin İslamlaşmadan önceki tarihlerinin öne çıkarıldığını belirtir.⁴⁵⁷ Sayarı böylelikle Türk toplumunun, İslami bir konum yerine Batılı bir konuma oturtulmak istenildiğini söyler.⁴⁵⁸ Bundan sonra, yazarın “denetim işlevi” olarak adlandırdığı ve en temelde iktidarın belirli konulardaki politikalarına yön vermek anlamına gelen özelliğin, Tek parti döneminin laiklik uygulaması sırasında dine ait olmadığını söylerken, dinin denetim konusundaki bu işlevsizliğinin bir sonucu olarak dinî hareketlerin sistem-dışı ve sistem karşıtı olarak kaldığını anlatır.⁴⁵⁹ Ancak ilerleyen zamanlarda, özellikle dinsel özgürlüklerin kısıtlanmasının önleneyeğine dair vaatlerle yönetime gelen Demokrat Parti iktidarı ile birlikte, denetim işlevini “yeniden” kazanan din, 1950-60 yılları arasında siyasi iktidarı belirlemese bile denetlemeye başlar.⁴⁶⁰ Ancak 1972’de dinin denetim işlevi, Sayarı’nın da ifade ettiği gibi, yeni bir boyut kazanmış ve din yalnız denetim işlevini sahiplenen değil aynı zamanda belli bir görüşün meşruluk kazanmasına ve bu görüşü paylaşan kişilerin iktidara katılmalarına vesile olan bir konum elde etmiştir.⁴⁶¹ Bu durum ise son tahlilde, dinin siyasi düzlemde yeniden etkinlik kazandığına ve böylece dirildiğine dair bir kanıyı da beslemiş olmalıdır.

İslam’ın 20. yüzyılın sonlarına doğru artan etkinliğini “uyanış” olarak yorumlamak, İslam’la ilgili siyasi, sosyal ve edebî meseleler üzerine düşünen yazarların ve fikir adamlarının metinlerinde oldukça yaygındır. Örneğin, Erol Güngör uyanış kavramını İslam’ın son yıllarda kazandığı ekonomik, ideolojik ve kültürel önem üzerinden açıklayan yorumlardan bahseder. İslam dünyasının petrol zenginliği karşısında

⁴⁵⁵ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 176.

⁴⁵⁶ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 176.

⁴⁵⁷ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 176.

⁴⁵⁸ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 177.

⁴⁵⁹ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 177-178.

⁴⁶⁰ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 182.

⁴⁶¹ Sayarı, “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi,” 184.

dünyanın düştüğü enerji krizleri; İslam’a alternatif olarak gösterilen ideolojilerin iflasla neticelenmesi; bu süreçte oluşan edebî eserlerin kendilerini sağlam ve köklü bir edebî geleneğe dayandıramamaları gibi sebepler, Batılı uygulamaların İslam’ın ilgili alanlardaki boşlukları dolduramadığını gösterir.⁴⁶² Meşhur arada kalmışlık klişesi, Güngör tarafından; Türk edebiyatında İslam etkisinin köreldiği uyku döneminde, Batı kültürünün yarım yamalak sahiplenilmesinin, onu kaynağı olmayan bir edebiyat hâline sokması ile de açıklanır. Yazara göre, uyanıştan önce, Türkiye ne Batı kültürüne girebilmiş ne de İslam kültüründe kalabilmiştir.⁴⁶³ Edebiyatta ise yerli ve millî değerler peşinde olanlar da geçmişe hasret duyarlar ve onu diriltme peşine düşmek isterler.⁴⁶⁴ Ahmet Kabaklı, edebiyattaki bu uyanışı, tam da Güngör’ün belirttiği minvalde şöyle açıklar:

“(…) Ancak 1950’den sonra başlayan demokrasi ortamındandır ki, yaşlılar ve gençler, İslâmî kavramları konuşmaya, İslâm’a ait iman, ibadet, bilgi ve duygularını çekinmeden söylemeye ve yapmaya başladılar. İşte Yeni İslâmî Akım, uzun yıllar susturulmuş iman ve duyguların yeniden dirilişi ve saldırganlıkları kırmak heyecanıdır.”⁴⁶⁵

Bu noktada, Kabaklı’nın “Yeni İslamcı Akım”⁴⁶⁶ olarak adlandırdığı cereyanın, şiir ve edebiyat eleştirisi üzerinden gerçekleştiğini söylemek gerekir. Bu akımın sahiplendiği edebiyat anlayışının roman ve diğer edebî türlere nasıl sirayet ettiği ise ilerleyen

⁴⁶² Erol Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998), 18-22.

⁴⁶³ Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan*, 101.

⁴⁶⁴ Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan*, 103.

Güngör ayrıca “silkinme”, “reaksiyon gösterme” kavramlarını da kullanır. Aşağıdaki alıntılarda Güngör’ün ilgili kavramları nasıl kullandığı örneklendirilmiştir:

“Nitekim son zamanlarda İslâm dünyasının Batı karşısında yeni bir silkinme ve şahsiyet bulma gayretleri bize onu tekrar hatırlattı.” Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan*, 47.

“Radikal muhafazakârlar dediklerimiz hakikatte muhafazakâr olmaktan ziyâde reaksiyonerdiler, yani bunlar mevcut bir geleneğin muhafazasını değil, mâzînin derinliklerinde kalmış, gelenek olarak bugüne geçmemiş birtakım görüş ve uygulamaları ‘diriltmek’ istemektedirler.” Güngör, *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan*, 180.

⁴⁶⁵ Kabaklı, *Türk Edebiyatı IV*, 30.

⁴⁶⁶ Kabaklı, bölümün başlığında ve ilerleyen kısımlarında “Yeni İslâmî Akım” ifadesini tercih ederken, bazen de aynı cereyanı “Yeni İslâmî Akım” olarak ifade etmiştir.

kısımda detaylandırılmıştır. Ancak, 1950’den sonra siyasi otoritenin değişmesi ve dinin denetim işlevini yeniden kazanmasıyla birlikte; bir önceki siyasi erkin “susturduğu”, “yok saydığı” ya da “bastırdığı” dolayısıyla kanon dışı bıraktığı edebî-İslami vurgu, en önce şiiri dönüştürmüştür.

Ramazan Korkmaz da Cumhuriyet’le laisizmin anayasal bir yer edinmesi sonucu, İslami söylemin sesinin kısıldığını ve resmî desteğini de yitirdiğinden yer altına çekildiğini belirtir.⁴⁶⁷ Zira daha önce de sözü edilen medeniyet kompleksi, İslam ve onun şekillendirdiği siyasi, sosyal ve kurumsal her şeye dair güvensizlik, yetersizlik ve gerek duyguları ile beslenen bir psikoloji yaratmıştır. Korkmaz, bu psikolojinin 1960’tan sonra nasıl çözüldüğünü ve İslami söylemin şiir düzleminde nasıl yeniden doğduğunu şöyle açıklar:

“ (...) Fakat zamanla, toplumun kendine yönelik sorgulamaları arttıkça, bir tür bilinçaltına itilen bu değer (İslami söylem) 1960’lı yıllardan itibaren yükselen bir trendte yeniden şiirsel söylemin dünyasına girdiğini görmekteyiz. Dünyanın siyasi tercihlerindeki değişmeler, başarısız sanayileşme çabaları, çarpık eğitim sistemi, plansız kentleşme gibi bireyi yalnızlığa iten kronik sorunların bu yönelimi desteklediğini de ayrıca belirtmek gerekir.

Modernleşmenin zorunlu bir dayatması olarak karşımıza çıkan küreselleşme olgusu, birçok şairin, kaynakları tarihsel derinliğe uzanan ve bilinçaltında zaten saklı bir mit gibi yaşayan İslami değerlere yönelmeyi, kökensel bir kimlik mekânına dönüş olarak algılamasına neden olur.”⁴⁶⁸

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, medeniyet kompleksi nedeniyle toplumsal bilinçaltına itilen İslami söylem, hem Türkiye’de kendini besleyebilecek politik bir zemin bulması ve böylelikle dinin yeniden denetim işlevini kazanmaya başlaması, hem de diğer birçok

⁴⁶⁷ Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan, “1950 sonrası”, 110.

⁴⁶⁸ Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan, “1950 sonrası”, 110.

global, ekonomik ve toplumsal itkinin etkisiyle bir kez daha değeri. Dahası kökenleri itibariyle kadim ancak geçirdiği değişimler ve dönüşümlerin etkisiyle yeni ve daha politik, en azından ideolojik bir kimlik yaratıcısı olarak ortaya çıkar. Yeni İslami kimlik ve bu kimliğin beslediği İslami şiir, her ne kadar diriliş metaforu üzerinden sahiplenilse de, bir divan şairinin benimsediği şekilden oldukça farklıdır. İslam, edebiyattaki görünürlüğü ve etkisini arttırmış olmakla birlikte, bu etkinin bir söylem, dolayısıyla ideolojik bir yanı olduğunu yadsımak mümkün değildir. Bunu kanıtlayabilecek en yerinde örneğin, diriliş metaforunun hem edebî hem kurumsal hem de siyasi düzlemlerde kitlelere seslenmek için kullanılması olduğunu söylemek mümkündür. Sezai Karakoç, “yeniden doğuş”, “diriliş” gibi kavramları tanımlarken, “diriliş gününün gelmesinde en büyük pay sahiplerinden biri”⁴⁶⁹ olması öngörülen şairi şöyle tanımlar:

“Bir diriliş eri, ereni, piri olmalıdır yeniden şair. Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı. Çağın kulelerine, burçlarına, sesini, bayrak gibi ufukların gönderine çeken adam.”⁴⁷⁰

Karakoç’un İslami sıfatlarla yorumladığı diriliş şairi, yazarın eserini kaleme aldığı 80’li yıllarda “düşüncesi ve sanatıyla, şiiriyle en geniş anlamda dirilişini yapmak için, ilk bilinç filizlerini göğertmiş ve yeşertmeğe başlamış”⁴⁷¹ olan İslam uygarlığının neferidir. Böyle bir görevle yola çıkmış olan şair, bahsedilen edebî anlayışını kurumsallaştırarak Diriliş Yayınları’nı ve *Diriliş* dergisini kurmuştur. Öte yandan Karakoç’un 1990 yılında Diriliş Partisi’ni kurmasıyla beraber, diriliş düşüncesine dair fikrî ve edebî kavramlaştırmasını siyasi düzleme de taşıdığını belirtmek gerekir.⁴⁷²

⁴⁶⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014), 76.

⁴⁷⁰ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, 75.

⁴⁷¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, 50.

⁴⁷² Karakoç ayrıca, *Diriliş Neslinin Amentüsü* adını verdiği bir eser kaleme alır ve kendini de bir “diriliş eri” olarak tanımlar. Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2015), 7.

Benzer bir diriliş temasının, bu defa var olma mücadelesini de kapsayacak şekilde ve doğrudan siyasi ve güdümlü olarak, İslami romanın ortaya çıkışını anlatırken de kullanıldığını görmek mümkündür. 1950’den sonra özellikle şiir türü üzerinden gelişen ve dinî değerleri ve İslam’ın kültürel, manevî ve tasavvufî boyutunu ön plana çıkaran İslamcı akımdan farklı olarak İslami roman ancak 1970’lerde ortaya çıkmıştır. Kenan Çayır, romanın Yeni İslamcı Akım’dan farklı olarak sahiplendiği yeni İslami duruş etkisiyle, İslami edebiyatçıların bu türü farklı şekilde kavramlaştırması sonucu ortaya çıktığını belirtir.⁴⁷³ Bahsi geçen kavramlaştırma ile bu kavramlaştırmanın yeni İslami-edebî birikimin neresinde durduğundan şimdilik bahsedilmeyecektir. Ancak yeni İslami edebiyatın roman türünü sahiplenmesinin, şiirde olduğundan çok daha politik, angaje ve pragmatik olduğunu söylemek gerekir. Bu defa İslam, edebî eserin konusu olacak manevî ve kültürel boyutlarıyla değil, çoğu zaman politik bir dava, “öteki” ile olan mücadelenin konusu ya da uğruna direnilen ve kalem savaşı yapılan kutsal olarak işlenmiştir. Elbette İslami romanın İslam’ı değerlendirme ve ele alma şekli zamanla değişmiştir. Ancak, İslami romanın en başta, Cumhuriyet’in beraberinde getirdiği ve İslami değer ve kurumları yok saydığı düşünülen tüm köktenci değişiklikler ve fikir akımlarından sonra geri çekilen, ancak bu defa siyasi erkin ve bastırılmış halkın gücünü de arkasına alan bir söylemle ortaya çıktığını söylemek gerekir. İslami roman; Batılaşma karşıtı fikirler söyleyen, İslami ekonomi, siyasal sistem ve sosyal düzeni öven, bir “öteki” yaratarak ona rağmen ahlaklı, faziletli, erdemli ve elbette yılmaz bir İslam neferi olan karakterleriyle; İslam’ın dirildiğini ve varoluş çabasının sonuç verdiğini muştular.

Sonuç olarak, yeni Türk edebiyatı içinde İslami-edebî birikimin bir varlık alanı kazanırken geçirdiği merhaleler olduğunu söylemek gerekir. İlk olarak; temelde Tanzimat’la birlikte oluşan ve yeni Türkiye’nin kurulmasıyla siyasileşen “eskiye ait” ve

⁴⁷³ Kenan Çayır, *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*, 29.

“yeniye ait” gruplaşmaların birbiriyle çatışır hâle gelmesiyle başlayan süreçten edebî metnin etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Sonrasında, edebî eserin siyasi erk tarafından bir ideolojik aygıt olarak kullanılması ve otoriter fikir ve uygulamaların umuma yayılması ve meşrulaştırılması için bir araç hâline gelmesi, bu araçlar arasında seçim yapılmasına ve böylelikle inkılâp kanonunun oluşmasına neden olmuştur. Dahası kanonik metinler de, eski olanı şekillendiren ve kuran unsurların başında gelen İslam dini, medeniyeti, kültürü ve ahlak anlayışını sorgulamışlar; dini yeni düzenin ilerlemesi ve yerleşmesi için bir engel olarak yorumlamışlardır. Ancak, siyasi düzlemde çoğulcu anlayışa geçiş ve Demokrat Parti’nin dinî vurgusu, İslam’ı politize olmuş bir şekilde ve belli siyasi ve sosyal oluşumların himayesinde yeniden edebiyat sahnesine taşımıştır. Bu minvalde gelişen İslami şiir ve roman, hem “eskiye ait” olanı geleneksel, klasik ve kadim olarak ele alıp meşrulaştırmış, hem de onu hâkim olan “yeni”nin içinde ama yeniye ait olmayarak korumaya ve yüceltmeye çalışmıştır.

3.4.2. İSLAMCILIK VE EDEBİYAT

İslamcılık hareketinin edebî metinlerdeki görünürlüğünü yorumlamadan önce, bu hareketin amacını ve niteliğini belirleyen derli toplu bir tanıma ihtiyaç vardır. Bu noktada İsmail Kara'nın İslamcılık tarifinden yararlanılabilir, Kara, Türkiye'de İslamcılık düşüncesini kuran kişiler ve metinleri paylaştığı çalışmasında bu kavramı şöyle tarif eder:

“İslâmcılık, XIX-XX. yüzyılda, İslâmı bir bütün olarak (inanç, ibadet, ahlâk, felsefe, siyaset, eğitim...) “**yeniden**” hayata hâkim kılmak ve **akılcı** bir metodla Müslümanları, İslâm dünyasını Batı sömürsünden, zâlim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, takitten, hurafelerden... **kurtarmak**; medenîleştirmek, birleştirmek ve kalkındırmak uğruna yapılan aktivist, modernist ve eklektik yönleri baskın siyasi, fikrî ve ilmî çalışmaların, arayışların, teklif ve çözümlerin bütününe ihtiva eden bir hareket olarak tarif edilebilir.”⁴⁷⁴

Kara'nın tanımında ve eserinin ilerleyen kısımlarında İslamcılık düşüncesine dair dikkat çektiği çok temel bir ifade, bu tezin İslami edebiyatın kanonik durumunu sorgularken de üzerinde durduğu bir nokta olması açısından önemlidir: “yeniden.” Kara, buradaki yeniliğin, bir hadiste geçtiği şekliyle tecdid-teceddüd hareketlerinden farklı olduğunu özellikle vurgular.⁴⁷⁵ Yazar, bu hadiste bahsedilen yenileme/yenilenme durumunun asıl kaynaklara dönme anlamına geldiğini ve İslam'da köklü bir geleneğini olduğunu belirtir.⁴⁷⁶ Ancak, 19. yüzyılda ortaya çıkan İslamcılık hareketi böyle teceddüd fikrinde olduğu gibi geleneksel, ulvî ve dolayısıyla kesin sınırları haiz değildir. Kara bu fikri, içten içe değil dıştan içe bir yenilenmenin şart olduğunu gösteren birçok gerekçenin

⁴⁷⁴ İsmail Kara, *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler I* (İstanbul: Risale Yayınları, 1986), XV.

Koyu renkli karakterler yazara ait.

⁴⁷⁵ Kara, *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler I*, XV.

Kara, tecdid hadisini şöyle aktarır: Şüphesiz, Yüce Allah bu ümmet için, her asır başında onlar için dinî hayatlarını tecdid edecek birisini gönderecektir.”

⁴⁷⁶ Kara, *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler I*, XVI.

hazırladığını söylerken, Batı'nın ilerleyişi ve buna karşılık Müslümanlar arasında artan aşağılık, yetersizlik, geçersizlik gibi duygular ile bu duyguların yarattığı güvensizlik ortamının başka türlü bir yenilenme gerektirmesinin kaçınılmaz olduğunu da anlatır.⁴⁷⁷

İşte tam da böyle bir ortamda bazı Müslümanlar, İslam dininin tüm bu olanlarda – durdurulamayan siyasi gerileme ve yozlaşma- sorumlu olmadığını kanıtlamak, maddî ve manevî çöküntüye modern formüller bulmak, yeni asırda hayatta kalabilmek için nelerin nasıl lazım geldiğini tartışmak gibi sebeplerle İslamcılık hareketini başlatmışlardır. Bu defa teceddüd fikrinden farklı bir noktada, daimi ilerleme ve hali hazırda önde olanı kısmî de olsa örnek alma durumu da işin içindedir.

Tezin bu bölümünün başında da bahsedilen, medeniyet kompleksi ve bu kompleksin üçayağını oluşturan diğer alt kompleksler, edebiyatın yönünü belirlemeden önce insanın ve dolayısıyla insanın içinde olduğu diğer kurumların da –siyaset, eğitim, ahlak, felsefe gibi- yönünü belirlemiştir. İslamcılık hareketi, Kara'nın ifadelerinin de desteklediği üzere tam da bu kompleksten doğan bir cereyan olarak sanatkârlara ve sonrasında edebî metinlere sirayet etmiştir. Müslüman ülkelerde; ülkelerin hem kültürel hem de siyasi, sosyal, psikolojik durumlarıyla ilgili olarak bazı nüanslar olması, bu akımın edebî eserlerdeki etkisinin değişmesine sebep olmuştur.⁴⁷⁸ Tezin bu bölümü açısından önemli olan ise hem yerel hem de evrensel etkilerin Türkiye'de İslamcılık cereyanının hem İslami edebiyatı nasıl yeniden tanımladığıdır.

Orhan Okay, 20. yüzyılın başlarında etkili olan İslamcılık akımının edebî eserlere yansımaları anlatırken, edebiyatta İslamcılığın geleneksel dinî edebiyat veya İslami

⁴⁷⁷ Kara, *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler I*, XIX-XX.

⁴⁷⁸ Bu nüanslar, ülkeden ülkeye değişmekle birlikte, tikel ülkeler içinde dönemden döneme de değişmişlerdir. Örneğin, Türkiye örneğinde bu akım ülkenin geçirdiği bilhassa siyasi değişimlerden oluca etkilenmiştir. Bu türden değişimler o kadar sık olmuştur ki İslamcılar kendileri dönem dönem “muhafazakâr milliyetçi”, “muhafazakâr” ya da “ırkçı-turancı-ülkücü” olarak tanımlamışlardır. İsmail Kara, *Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler III* (İstanbul: Pınar Yayınları, 1994), 6. İsmail Kara'nın çalışmasında aktardığı metinler dikkatinde bu türden değişiklikleri görmek de mümkündür.

edebiyat olmadığını belirtir.⁴⁷⁹ Okay'a göre bu, "Osmanlı'nın Batı ile karşılaşmasında ve bu medeniyete ait birtakım felsefî, kültürel, ilmî, teknik kavram ve bilgiler ile yaşama tarzı ve ahlak değerleri karşısında takınılan ve temelinde İslâmî endişeler taşıyan tavrın edebî eserlere yansımalarıdır."⁴⁸⁰ Başlarda Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Muallim Naci ve Ahmed Midhat Efendi'nin edebî metinlerini kaleme alırken yüklendiği İslamcılık misyonunun, siyasi ve ideolojik bir fikir akımı olarak temsili ise Mehmet Akif Ersoy ile olmuştur.⁴⁸¹ Akif'in İslamcılık yorumunun altını çizen "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı/ Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" dizeleri⁴⁸², İslamcılık'ın edebî metinlerdeki kaynağını açıklar. Bu noktada, İslamcı bir eserden beklenen, üç önemli mefhumu kaynaştırmasıdır: Kutsal Kitap, yaşanılan çağ ve idrak.

Okay, Cumhuriyet'ten sonra ideolojik İslamcılığın faaliyet alanı bulamadığını ve edebî eserlerde dinî temaların kullanımının oldukça azaldığını; ancak özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, dinî yayınlarda bir artış görüldüğünü belirtir.⁴⁸³ Bu yıllardan sonra, İslamcılık görüşünün yenilendiğini ve 1960'lı yıllara gelene kadar bu yeni İslamcılığın tek temsilcisinin Necip Fazıl olduğunu söyleyen Okay, onun şiir ve diğer yazılarında, İslami dünya nizamı hakkındaki fikirlerini, bütün sosyal kurumları ve ayrıntılarıyla açıkladığını söyler.⁴⁸⁴ Dahası, 1960'lı yıllardan sonra İslamcılık akımının hem dünyada hem de Türkiye'de kazandığı yeni hamlelerin edebî eserlere yansımalarının da ayrı bir araştırma konusu olduğunu anlatır.⁴⁸⁵

Tüm bunlardan sonra, Batı ve ona ait tüm fikrî, siyasi, ilmî ve teknik yaşam alanı ile karşılaşmanın ardından, İslami edebiyatın eski anlamını yitirdiğini; yeni bir hüviyet

⁴⁷⁹ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 238.

⁴⁸⁰ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 238.

⁴⁸¹ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 239-240.

⁴⁸² Mehmet Âkif Ersoy, "Altıncı Kitap: Âsım," haz. M. Ertuğrul Düzdâğ (İstanbul: Bağcılar Belediyesi, 2014), 348.

⁴⁸³ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 240.

⁴⁸⁴ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 240.

⁴⁸⁵ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 240.

kazandığını ve bu yeni kimliğin siyasi ve ideolojik birtakım hassasiyetlere bağlı olduğunu söylemek gerekir. Batı'nın sahiplendiği değer ve kavramların İslam'ınkilerin karşısında, onunla çelişen bir konumda olduğuna dayanan yorum, İslamcılarının bir "öteki" yaratmasına ve bu öteki olmayan üzerinden kendilerini tanımlamalarına neden olmuştur. Dahası, ötekinin boyunduruğu resmî bir nitelik kazandıkça (devletin Batılı fikir ve kurumlara uyumlu hâle gelmesi), geçmiş ve onunla kaynaşan İslami sosyal ve siyasi düzene dönme arzusu da alevlenmiştir. İslami edebiyat da böyle bir özlem ve bu özlemi besleyen çağdaş kimi uygulamalar, tahakkümler, yok saymalar üzerine kurulmuş ve konuşmuştur.

Adem Çalışkan, Türk milletinin sanat ve edebiyatında İslamiyet'in etkisinin devirlere göre nasıl dönüştüğünü şöyle anlatır:

“ (İslamiyet etkisi) Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nda mazideki gibi baskın bir öge olarak değil, fakat bir kültür, ruh ve duyarlılık olarak kalın bir damar halinde varlığını sürdürmekte, 1960'lı yıllardan sonra da, belirgin bir edebiyat anlayışı olarak ortaya çıkıp gelmektedir.”⁴⁸⁶

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Çalışkan, İslamiyet'in edebiyat üzerinde etkin olmasını üç merhale üzerinden yorumlamıştır. Bunlardan ilki İslamiyet'in edebî metine “baskın bir öge” olarak etki ettiği evredir (Asr-ı Saadet'ten Tanzimat'a kadar olan dönem). Burada baskınlık kavramı içkinlik ifade edecek şekilde düşünülmüştür. Nitekim bu evrede İslam, yalnız edebiyat alanında değil hayatın her sahasında etkili ve yapıcıdır; bu

⁴⁸⁶ Adem Çalışkan, “Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)” (Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2002), iii.

Çalışkan, İslami edebiyatın geçirdiği bu değişimi tezinde, 1960-2000 yılları arasında bu sahada eser veren yazar ve şairlerin biyografilerine ve çalışmalarına yer vererek sorgular. Aşağıdaki alıntı da yukarıdaki pasajda özetlenen değişimi detaylı olarak yeniden aktarır:

“(…) tarihî arka planı ta Asr-ı Saadet'e kadar geri giden ve Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı içinde kalın bir damarı teşkil eden İslâmî Edebiyat ya da İslâmî Türk Edebiyatı'nda, şiirde olduğu gibi, hikâye ve romanda ta Tanzimat'la başlayan Batı'ya doğru olan hareketin yönü, bir asır sonra, 1960'lı yıllardan sonra gelişmeye ve serpilmeye başlayan edebiyat hareketiyle tam tersine dönerek Batılılaşmanın ulaştığı noktadan İslâm'a doğru olmuştur.” Çalışkan, “Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000),” 581.

sebeple edebî metnin de hem öznesi hem de nesnesidir. Ancak Cumhuriyet’le birlikte, medeniyet kompleksinin de etkisiyle içkinlik tabii olarak dağılır. Bu ikinci evrede, İslam edebî metinlere bir kültür, ruh ve duyarlılık olarak yansır. Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazar ve şairlerin eserlerinde İslami-edebî metnin geçirdiği dönüşümü görmek mümkündür. Öte yandan, 1960’tan sonra, bu bölümün giriş kısmında; “diriliş”, “uyanış”, “silkinme” gibi kavramlarla açıklanan ve Adem Çalışkan’ın da “belirgin bir edebiyat anlayışı” olarak tanıttığı üçüncü evrede, İslam bu defa bir “edebiyat anlayışı” olarak kendine ait kanonik metinler üretmiş ve bu minvalde sistematikleşerek belirginleşmiştir.

Yine de Çalışkan’ın İslami edebiyatın 1960’lı yıllardan sonra ortaya çıkan yeni görüntüsünden emin olma noktasında tutarlı olmadığını söylemek gerekir. Yazar; “Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı” adını verdiği ve 1960-2000 yılları arasında bu edebiyatı oluşturan edebî simaların biyografik bilgilerinin yer aldığı çalışmasının amacını; “bu kategoriye giren şair ve yazarların nazmın ve nesrin tüm türlerinde vermiş oldukları eserleriyle panoramik bir görünüşünü çizmek”⁴⁸⁷ şeklinde açıklar. Devamında da böylece ilgili tarihî aralıkta bir İslami Türk Edebiyatı’nın olup olmadığının kanıtlanacağını belirtir. Bu noktada, 2000’li yıllarda da örnekleri olmakla beraber, Türk edebiyatı içindeki yeni İslami-edebî eserlerin bir birikim yaratıp yaratmadığının; dahası bu olası birikimin, yalnız belli bir grubun tekelinde ve onların arzusu olarak vücut bulduğunu; öte yandan genel Türk edebiyatı içerisinde anlamsız olduğunun tartışıldığı gibi çıkarımlar yapmak mümkündür. Yeni İslami-edebî eserlere dair böyle çıkarımların ve bahsedilen varoluş probleminin, bu edebiyatın yeni Türk edebiyatı içinde bilhassa resmî ve edebî kanon mecraları tarafından onaylanan bir kanon yaratmamış olması inancına dayandığı aşîkârdır. Ancak Çalışkan’ın ele aldığı tarihî aralıkta (1960-2000) din, siyaset üzerindeki etkisini yeniden kazanmış; aynı dönemde İslami entelektüel

⁴⁸⁷ Çalışkan, “Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)”, 7.

kesim, edebiyat eseri üzerinden nitelikli bir eleştiri dünyası kurmuş, 1980’li yıllarda bir Müslüman burjuva sınıfı doğmuş ve böylelikle İslami-edebî ürünler artan yayıncılık faaliyetleriyle daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Dolayısıyla İslami edebiyat, hem şiir hem de nesir alanında aşağıda da ele alındığı üzere kanonik metinlerini üretmiştir

Adem Çalışkan, çalışmasını İslami edebiyatın Modern Türk Edebiyatı içindeki yerini belirlemekten çok, böyle bir yerin varlığını kanıtlamak üzerine kursa da, yeni İslami edebiyata dair görüşleri de ele almaya değerdir. Nitekim Çalışkan’ın söz konusu edebî alana dair düşünceleri, bu edebiyatın 1960’lardan sonra daima aktif kalma gayreti taşıyan bir faaliyet, uğraşı ve görev alanı olarak tanımlandığını gösterir. Yazarın İslami Türk edebiyatını tanımlarken kullandığı aşağıdaki ifadeler, bu çalışmanın ilerleyen kısmında işlenmiş olan 20. ve 21. yüzyıllardaki İslami edebiyatın ne ifade ettiği konusundaki görüşleri beslemesi yönüyle de üzerinde durulması gereken yorumlardır:

“Bu sanat ve edebiyat *faaliyeti* Müslüman Türk milletinin kendi öz medeniyet unsurlarına, medeniyetlerini medeniyet yapan öz ruha, kendini yapan değerlere, kayıp olan veya kopmaya yüz tutmuş değerlere tekrar kavuşmanın ve sahip çıkmanın *uğraşısıdır*. (...) Bu edebiyat *faaliyeti*, bir nebze de olsa Cumhuriyet öncesi İslâmî edebiyat veya İslâmî Türk Edebiyatı ile tarihî sebeplerden ötürü oluşan boşluğun doldurulması ve kopan bağın tekrar bağlanması *faaliyetidir*.⁴⁸⁸

Bu ifadelerin, bilhassa 1970’lerden sonra İslami roman türünün Türkiye’de popüler hâle gelmesi ve yaygınlaşması ile beraber, İslami edebiyatın belli bir misyon yüklenen bir “görev edebiyatı” olarak tanımlanmasına zemin hazırlayan yorumlardan etkilendiğini söylenebilir. Zira edebiyatı bir faaliyet alanı; edebî metni de, bir uğraşı yahut boşluk, sekte, inkıta gibi kavramlarla sembolleşen dinin Türk edebiyatındaki etkinliğini yitirmesi durumundan kaynaklanan kopukluğu tamir etmeye yarayan bir araç olarak

⁴⁸⁸ Çalışkan, “Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)”, 17. İtalik vurgular bana ait.

düşünmek; bu türden yorumların dayanakları arasındadır. İslami edebiyatın nasıl bir “dava” hâline geldiği ve bu minvalde ne tür misyonlar üstlendiği ise; bu edebiyat alanının 60’lardan sonra evrensel düzlemde, özellikle başka Müslüman coğrafyalarda yeniden tanımlanması ve hakkında yeni bir edebiyat teorisi kurulması ile ilgilidir.



3.4.3. EL-EDEBÜ'L-İSLÂMÎ: İSLAMÎ EDEBİYAT CERREYANI

İslami edebiyatın günümüzdeki tanımını belirleyen ve İslam dini ve elbette Kur'an'ı temel alan bir edebiyat teorisi oluşturarak, bu sahanın modern kimliğini ve imajını çizen olgulardan biri de, Arap dünyasında "İslami Edebiyat" teriminin ortaya çıkışıdır. Modernleşmenin Türkiye'deki serüvenine benzer bir şekilde "19. yüzyılda gelişen ve Arap Rönesansı adı verilen dönemde, Batılı edebî formları (kısa hikâye, roman, dram) yeni Arap edebiyatına uyarlayan ilk edebiyat öncüleri, bu yolla, içinde bulundukları toplumu modern bir ruhla eğitmek, ulusal kimliklerini şekillendirmek ve böylelikle sömürgeci ülkelerle savaşabilmek derdindeydiler."⁴⁸⁹ Öyle ki 20. yüzyılın ikinci yarısında ve modern, bağımsız ve Batılı değerleri resmîleştirmiş Arap devletleri kurulduktan sonra, edebiyat yine Türkiye'dekine benzer bir şekilde, mevcut rejimin propagandasını yapmak ve bu rejimin karşısında olanları kınamak için bir devlet aygıtı olarak kullanılıyordu. Magdalena Kubarek bu durumun, 1967'de başlayan ve İsrail'in kesin üstünlüğü ile sonuçlanan Arap-İsrail Savaşı'na (6 Gün Savaşı) kadar devam ettiğini ve bu savaştan sonra dinin yeniden, sosyal söylemin ve yeni Arap kimliğinin önemli bir parçası hâline geldiğini belirtir.⁴⁹⁰ Kubarek böylece; İslami değerleri Batılı ekonomik, politik ve ideolojik müdahaleye karşı savunan İslami köktencilüğün (*Islamic fundamentalism*) yükseldiğini ve dinî köktenciliği kurmak ve teşvik etmek için de yeni araçlar kullanma gerekliliği doğduğunu da ekler.⁴⁹¹ Edebî eseri, bahsi geçen araçlaştırma gayesiyle ele alıp, İslami edebiyatı bu minvalde ilk kez tanımlayan Seyyid Kutub (1906-1966) ve Muhammed Kutub (1919-2014)'tan sonra, bu yeni tanım bütün bir İslam dünyasının edebî hayatına etki eden bir konum kazanarak kurumlaşmıştır. İslami edebiyatın bir "dava" niteliği kazanması ve ümmet üyeleri için geçerli tek bir edebiyat tanımına dönüşmesi de Dünya İslami Edebiyat Birliği'nin (*Râbitatü'l-edebü'l-*

⁴⁸⁹ Magdalena Kubarek, "Paraenetic Character of Modern Islamic Prose," *Clear* 3/1 (2016), 2, DOI: 10.1515/clear-2016-0001

⁴⁹⁰ Kubarek, "Paraenetic Character of Modern Islamic Prose," 2.

⁴⁹¹ Kubarek, "Paraenetic Character of Modern Islamic Prose," 2.

İslâmiyyü'l- âlemiyye/ International League of Islamic Literature) kurulmasıyla gerçeklemiştir. 1986'da ilk merkezi olan Hindistan, Luckdown'da resmen kurulan birliğin temel amacı; tek tip ve sınırları belli bir ümmet edebiyatı oluşturmak ve bu edebiyat vasıtasıyla Batılı müdahaleler sonucu zedelenmiş Müslüman kimliğini yeniden kurmaktır. Birliğin çevrimiçi sitesinde paylaştığı ve aşağıda alıntılanan amaçlar, 20. yüzyılda yeni bir ümmet edebiyatının oluşabilmesi için birçok ülkeden temsilciler vasıtasıyla üzerinde uzlaşılan kararları yansıtmaı açısından önemlidir:

1. İslami edebiyatı oluşturmak, geçmiş ve modern özelliklerini ortaya çıkarmak.
2. İslami edebiyatın eleştiri kurallarını belirlemek
3. Bütünleşik bir İslami edebiyat teorisi oluşturmak
4. Modern edebî sanatlar için İslami bir müfredat geliştirmek
5. Müslüman milletlerin edebiyatında İslami edebiyat tarihini yeniden yazmak
6. Öne çıkan İslami edebiyat çalışmalarını toplamak, bunları Müslüman milletler ile diğer dünya dillerine tercüme etmek.
7. Çocuk edebiyatına katkıda bulunmak, İslami çocuk edebiyatı müfredatını ortaya koymak
8. Evrensel edebiyat akımları ile modern eleştiri yöntemlerinin tenkidini yapmak, olumlu ve olumsuz yönlerini açıklamak.
9. İslami edebiyatı evrensel düzeyde geliştirmek
10. Müslüman edipler arasındaki bağları kuvvetlendirmek, aralarındaki yardımlaşmayı temin etmek, mutedil yöntemler uyarınca isabetli sözlerini derlemek, aşırılık ve yanlışlıktan uzak durmak.
11. İnançlı nesiller yetiştirme konusunda İslami edebiyatın imkânlarından yararlanarak kıymetli dinî ve büyük mirasıyla gurur duyan bir İslam şahsiyeti oluşturmak.
12. Birliğin üyelerinin neşir vasıtalarını kolaylaştırmak

13. Birliğin ve üyelerinin manevî haklarını korumak.⁴⁹²

Birliğin belirlediği amaçlar, İslami edebiyatın gelişebilmek, yayılabilmek ve dünya edebiyatları içinde bir yer edinebilmek için “kendi kendine yeten” bir alan olması gerektiğini gösterir. Dahası İslami edebiyatın, Müslüman kimliğini yeniden kurmada araç olarak kullanılabilecek ve Batı’dan transfer edilen tüm edebî türleri çağdaş İslami versiyonları ile yeniden tanımlayabilecek bir kapasiteye sahip olduğunu da iddia eder. Kubarek, bu kurumun, yukarıdaki amaçları gerçekleştirebilmek için çeşitli dillerde yayın yaptıklarını, dergi yayınladıklarını, edebî nesir ve çeviri ödülleri verdiklerini belirtir.⁴⁹³ Ayrıca, evrensellik ilkeleri gereği Birlik, Türkiye’yi de içine alan birçok ülkede şubeleşmiş; uluslararası toplantılar düzenleyerek, sınırları belli ve üzerinde uzlaşmış bir İslami edebiyat teorisi kurmaya çalışmıştır. Böylelikle İslami edebiyat sahası içinde; ümmetin çağa ayak uydururken bir rehber mahiyetinde görebileceği, ilişki kurabileceği, benimseyebileceği bir araç, sorumlu bir yol arkadaşı ve dinî bir kılavuz niteliğinde eserler üretilmesini sağlamıştır.

İslami-edebî eserin yüklendiği bu türden sorumlulukların teorik zeminini hazırlayarak, İslami edebiyatın esaslarını belirlemek ve tüm İslam milletlerinin edebiyatı için geçerli olabilecek bir edebiyat anlayışı yaratabilmek için, birçok eleştirel metin yazılmıştır. İslami edebiyata dair böyle bir eleştiri ve teori külliyyatının özellikle Arap, Malay, Urdu dillerinde kaleme alınması; Türkiye’nin ve Türkçe’nin Dünya İslami Edebiyat Birliği’nin öngördüğü bütünleşme ve tek tipleşmeye tam anlamıyla entegre olamadığını da gösterir. Bir dönem birliğin Türkiye Sekreterliği’ni yürüten (1997-2015), birliğin 1989, 1991, 1994, 1996’daki toplantılarını Türkiye’de organize eden ve *İslami Edebiyat* (1988-2015) dergisinin de editörlüğünü yapan Ali Nar’ın özellikle Arap edebiyatını

⁴⁹² “Birliğin Hedefleri,” Dünya İslami Edebiyat Birliği Web Sitesi, 5 Ocak 2021 tarihinde erişildi, <http://www.adabislami.org/index.php/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81>

Arapça orijinal metinden Türkçeye çeviri, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi araştırma görevlilerinden Cihat Ekiz ve aynı üniversitenin öğretim görevlilerinden Dr. Walid Salama’ya aittir.

⁴⁹³ Kubarek, “Paraenetic Character of Modern Islamic Prose,” 2.

şekillendiren eleştirel ve teorik eserlerden yaptığı çeviriler bulunmaktadır.⁴⁹⁴ Ayrıca, bugün Türkiye’de İslami edebiyat teorisine yön veren isimlerin ilgili dergideki yazıları ve tartışmaları ya da müstakil eserleri de bulunmaktadır. Ancak bunların dışında, Türk edebiyatının topyekûn böyle bir evrenselleşme hareketi içinde bulunmadığını da belirtmek gerekir. İslami edebiyat, Türkiye’de, edebiyat kanonunun meselesi hâline gelememiş, dolayısıyla üzerinde evrensel harekete mal olacak tartışmalar ya da değerlendirmelerde bulunulmamıştır. İslami edebiyat, belli bir siyasi görüşe ya da muhafazakârlık anlayışına sahip olan gruplar için önem arz etmekle kalmıştır. Zaten, İslami edebiyat akımından bir şekilde etkilenecek kaleme alınan popüler İslami eserlerin, edebiyatın değil sosyolojik ve siyasi araştırmaların konusu olması da bu görüşü kanıtlar niteliktedir.⁴⁹⁵ Özellikle dinî süreli yayınlarda, gazete köşelerinde yahut bireysel yayınlarda, İslami edebiyat akımı üzerine yazılar kaleme alınmış; diğer Müslüman ülkelerde konu hakkında düşünen yazarlardan çeviriler yapılmış; ancak bu akım ve Türkiye’deki yansımaları, akademik bir araştırma konusu olamamıştır.

İslami edebiyat akımını ve bu akımın teorik ve pratik yansımalarını irdelemek, bu tezin konularından biri değildir. Ancak, bu cereyanın Türkiye’de modern İslami-edebî birikimi bir şekilde, Arap ve Hint coğrafyaları, ya da Uzakdoğu Müslümanlarının yorumladığı gibi olmasa da, etkilediği ve dönüştürdüğü yadsınamaz. Bu akımın

⁴⁹⁴ Ali Nar hakkında hazırlanmış bir yüksek lisans tezi için bkz. Hatice Bekaroğlu, “Ali Nar ve İslami Edebiyat Düşüncesine Yönelik Çalışmaları (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2020).

⁴⁹⁵ Özellikle İslami roman türü konusunda böyle bir eğilim olduğunu söylemek gerekir. Popüler İslami romanlar olarak genellenebilecek, Türkiye’de özellikle 1970’lerden 1990’lara kadar birçok baskı yapan ve hatta satış rekorları kıran hidayet, tebliğ, vaaz konulu bu romanlar, İslami edebiyatçılar tarafından edebî yönlerinin zayıf olması nedeniyle sahiplenilmeseler de, halk tarafından ilgiyle okunmuşlardır. Yine de İslami edebiyatçıların olumsuz değerlendirmeleri, bu türden İslami romanların edebiyat incelemelerinde sosyolojik çalışmalar kadar yer bulamamalarına sebep olmuştur. İslami romanlar daha çok, Türkiye’de İslam’ın yeni kamusal yüzlerini, İslami aktörlerin toplumsal, ekonomik, siyasi durumlarını tartışarak, modern Türkiye’de İslam’ın nasıl alanlar yarattığını sorgulayan sosyolojik, politik ve tarihi çalışmalara kaynaklık etmektedir. Bu türden birkaç çalışma için bkz. Kenan Çayır, “Islamism and Islamic Literature in Contemporary Turkey: From Epic to Novel Understandings of Islam” (Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2004); Hüseyin Çil, “Bedeni Kurgulamak: İslami Romanlarda Beden ve Kimlik” (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2017); Elifhan Köse, “Türkiye’de Dindar Kadın Edebiyatı: Beden ve Terbiye (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011); Boğaç Sandallı, “Constructing an Islamic Society Through Novels: Creation of Collective Identity and Issue of Participation in Islamic Literature” (Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, 2020).

öngördüğü şekilde, edebiyatı, ümmeti ve İslami yaşama biçimini tehdit eden düşmanlarla savaşmak için bir silah ya da Müslümanlara dinin yozlaşmamış, saf hâlinin çağdaş yorumunu gösterecek bir rehber veya Müslüman olmayanları İslam’a davet edecek bir tebliğ aracı olarak yorumlamak; Türkiye’de İslami romanın ortaya çıkışını hazırlamıştır. Ancak Türkiye’de İslami romanın teorik bir zeminini inşa edecek ve üzerinde uzlaşmış görüşlerin olmaması ile İslam düşmanı olarak Batı’yla birlikte onu destekleyen ve neredeyse vazgeçilmez hâle getiren laik Cumhuriyet’in de seçilmesi; İslami romanın daha en baştan edebî değil; siyasi, güdümlü ve propagandist olmasına neden olmuştur. Kaleme alınmaya başladığı 1960 sonlarından, daha edebî ve özeleştiril bir şekle büründüğü 1990’lara kadar İslami roman; halk kanonunun sahiplendiği ve dolayısıyla popüler bir tür olsa da, edebî bir kanon yaratamamıştır.⁴⁹⁶

Türkiye’de İslami edebiyat akımının yansımalarını soruşturan ve İslami edebiyatı “medeniyetin kesik damarı” olarak yorumlayan Alev Erkilet; edebiyatın İslami görüş ve usullerle yeniden yapılandırılması hususunun, 1970’lerin sonları ile 1980’lerde Türkiyeli Müslümanların gündemini meşgul ettiğini belirtir.⁴⁹⁷ Erkilet’e göre, İslam’ın topyekûn bir medeniyet olarak yeniden inşa edilmesi süreci başlamış, bu süreç içerisinde İslami ekonomi, İslami sosyoloji, İslami antropoloji gibi alanlar tartışılırken, sanat ve özellikle edebiyat hususu da gündeme gelmiştir.⁴⁹⁸ Türkiye’deki bu gündem yalnız ülkenin kendi iç dinamiklerinden değil (özellikle değişen siyasi denge), evrensel bir “İslami yeniden yapılandırma” düşüncesinden de etkilenmiştir. Ancak Türkiye, belli estetik kurallar ve fikrî ilkelerle şekillenen ve özelde Arap coğrafyası genelde ise hemen

⁴⁹⁶ İslami romanı “Hidayet romanı” ve “Özeleştiril Roman” kavramlarını kullanarak; üslup, tema ve tarih açılarından tasnif etmek Kenan Çayır’a aittir. Çayır, hidayet romanlarını “kollektif ve epik İslâmcılık öyküleri” ifadeleriyle tanımlarken, özeleştiril romanları, “İslâmî hareketin ve kimliğin içeriden eleştirisi”ni yapan metinler olarak ele alır. İlgili ifadeleri içeren bölüm başlıkları ve içerikleri için bkz. Çayır, “ Kollektif ve Epik İslâmcılık Öyküleri Olarak Hidayet Romanları,” *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat* içinde, 105-121.; Çayır, “1990’ların Özeleştiril Romanları: İslâmî Hareketin ve Kimliğin İçeriden Eleştirisi,” *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmî Edebiyat* içinde, 121-163.

⁴⁹⁷ Alev Erkilet, “ İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat,” *Hece Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayı* 90-91-92 (2004), 381.

⁴⁹⁸ Erkilet, “ İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat,” 381.

bütün İslam ülkelerinin edebiyatlarına mal olan, Yeni İslami Edebiyat Teorisi'ni özümseyememiştir. Erkilet, bu durumu şöyle anlatır:

“ (...) Türkiye örneğinde İslami sanat/edebiyat örneklerinin ne istenilen estetik düzeyi ne de ilkesel tutarlılığı yakalayabildikleri görülmektedir. Türkiye İslamcılığı örneğin şiir ve düzyazı alanında Necip Fazıl Kısakürek'in ya da Sezai Karakoç'un yakaladığı estetik düzeyi bir daha pek yakalayamamıştır. Türkiye'deki İslamcı yükselişin açık hale geldiği dönemin sanatsal ürünlerine bakılacak olursa, bunların tam Kutub'ların reddettiği anlamda, aşırı didaktik ve vaaz/nasihat üslubunda metinler olduğu görülecektir.”⁴⁹⁹

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un eserleriyle bağdaştırılan ve İslami edebiyat metnini belli estetik kurallar ve fikrî temeller üzerine kuran, böylelikle evrensel İslami edebiyat çizgisini yakalamaya çalışan bir teorik zemini sahiplenilen edebî yaklaşım mevcuttur. Ancak, Türkiye'de edebî metinlerin birer ideolojik aygıt olarak kullanılması ve propaganda aracı sıfatıyla yalnız belli gruplar nezdinde popülerleşmeleri sorunu, Müslüman sanatçıların ürünlerini de etkilemiştir. Özellikle roman türünün Türkiye'de; İslami edebiyatın evrensel ilkelerini değiştirerek ve bozarak; edebî metnin ideolojik propaganda anlatılarına, dinî vaazlara ya da siyasal İslam'ın bazı gruplar için dezavantajlı olmasına dair eleştiri yazılarına (kadınların başörtü sorunu ya da çalışmamaları gibi) evirildiğini söylemek gerekir.

İslami edebiyatın Türkiye'de neden başka türlü alımlandığına gelince, bu durumun ülkenin henüz yeni kurulmuşken, Bernard Lewis'in de vurguladığı gibi, “yeni olan şey iyi, eski olan şey kötüdür”⁵⁰⁰ ilkesini benimsemesiyle ve eskinin temel şekillendiricisi olan İslam'a “şüpheli” bir konum atfetmesiyle ilgili olduğu söylenebilir. İslam'a dair böyle bir konumun, siyasi iktidarın değişmesi sonucu sorgulanabilir ve eleştirilebilir

⁴⁹⁹ Erkilet, “ İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat,” 386.

⁵⁰⁰ Bernard Lewis, *Demokrasinin Türkiye Serüveni* çev. Hamdi Aydoğan-Esra Ermert (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 33

hâle gelmesi, daha ilk başta kutuplaşmaya neden olarak, yekdiğerini düşman sayan taraflaşmayı doğurmuştur. İslam'ın siyasi sahnedeki görünürlüğünden destek alan İslamcı tarafın; edebî metni de karşı tarafı eleştirmek; onu düşman ilan etmek ve yaptıklarından hesap sormak için bir araç olarak kullanması, bahsi geçen kutuplaşmanın doğal sonucudur. Türk edebiyatı içinde İslami eserler; evrensel İslam edebiyatı akımından İslam'ın mesajını yaymak, insanları İslam'a davet etmek ve Müslümanların modern dünyada İslami ölçülerle yaşama yollarını anlatmak gibi noktalarda etkilenmiş olsa da, Türkiye'nin kendi siyasi, sosyal, ekonomik ve dinî gerçekleri İslami edebiyatın Türkiye'de evrensel ilkeleri yakalamasını engellemiştir.



3.4.4. YENİ BİR TANIM: İSLAMİ MODERN TÜRK EDEBİYATI

20. yüzyılda hem İslamcılık düşüncesi hem edebiyatın İslamileştirilmesi amacıyla kurulan İslami edebiyat kavramı, hem de bir önceki yüzyılın bakiyesi sayılabilecek siyasi, sosyal, tarihî olaylar ile medeniyet kompleksi; İslami Türk Edebiyatı'nın tanımını değiştirerek, yeni bir tanımı zorunlu kılmıştır. Konusu İslam olan Türk edebiyatının, modern formlar ve temalarla yeniden üretilmesi olarak tanımlanabilecek İslami Modern Türk Edebiyatı; dinî öğelerin ya da yönelimlerin yanı sıra, başta siyasi olmak üzere kültürel, sosyal ve ekonomik kaygıları içeren çağdaş problemleri de yansıtır.

Böyle bir adlandırmanın hem bu tez çalışmasına hem de İslami edebiyat üzerine çalışan araştırmacılara sağladığı iki önemli katkısı vardır. Bunlardan ilki, günümüzde eski ve yeni tüm ürünleriyle İslami-edebî birikimi akademik olarak sahiplendiğini ifade eden Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı bünyesinde yapılan tez ve diğer akademik çalışmalarda bilim dalının sunduğu inceleme alanı üzerinden yaptıkları kronolojik bir seçki olduğunu kanıtlamaktır. İslami Modern Türk Edebiyatı; alanın sahiplendiği ve tezin bu bölümünün başlarında “geleneksel dönem” olarak adlandırılan tarihî aralıkta kaleme alınanlar ve yeni formlar ve temalarla “modern dönem”de üretilen eserler arasında nicelik ve nitelik yönlerinden farklılıklar olduğu, İslam'ın, Türk'ün ve edebiyatın yazılı metinlerdeki anlamlarının ve algılarının değiştiğini kabul etmek anlamına gelir.

Adlandırmanın sağladığı ikinci katkı ise; kabaca İslami dönem/İslam medeniyeti tesirindeki dönem ya da Modern dönem/ Batı medeniyeti tesirindeki dönem isimleriyle tasnif edilen Türk edebiyatı tarihinin kesin çizgilerle ayrılamayan, belli bir süreklilik arz ettiğini göstermektir. Temalar, formlar, izlekler ya da ifadeler değişmesine rağmen İslam ve edebiyat ilişkisinin 19. yüzyıldan sonra da devam ettiğini ve bu ilişkinin akademik incelemeye değer olduğunu ispatlamanın yolu, onu tanımlamak ve isimlendirmekten geçer. İslami Modern Türk Edebiyatı; 20. yüzyıldan günümüze kadar

kaleme alınan İslami şiir, İslami roman, İslami drama ya da İslami öykü gibi türleri akademik inceleme konusu olarak sahiplenerek; bu türden eserlerin yalnız politika, sosyoloji, felsefe ve tarih disiplinlerinin değil, edebiyat alanındaki bir çalışmanın da konusu olabileceğini gösterir.

Öte yandan, İslami Modern Türk Edebiyatı; İslam'ın modern mefhumuyla yan yana geldiği bir adlandırma olduğundan dolayı, özellikle dinin, edebî metindeki ıslah edici pragmatik işlevine dikkat çeken eleştiri grupları tarafından “tekinsiz” addedilebilir. Bu türden grupların hislerini şekillendiren olgunun, İslam'ın, Batı'nın tekelindeki bir mefhum olarak yorumlanan modernle karşılaştığında yozlaşacağı; özünü kaybedeceğine dair inanç olduğundan bahsedilmişti. Dolayısıyla, modern zamanlar, eski zamanlar gibi güvenilir değildir. Türk edebiyatı düşünüldüğünde, eskiden kasıt; Cumhuriyet hatta Tanzimat öncesi dönemdir, denilebilir. Bu dönemde edebî metin, kendinden önceki birikimin kadimliği, şaşmazlığı ve tamlığına yaslanarak güvenli bir kronoloji ve izlekte sorunsuz bir şekilde oluşur. Oysa modern dönemde, eskiye has kadimlik ve mükemmellik olmadığından, edebî metin; medeniyet kompleksinin etkisiyle güvensiz, bilinmez ve dolayısıyla neredeyse korkutucu bir yaratım sürecinden geçer. İslami Modern Türk Edebiyatı da bu yeni metnin tekinsizliği yüzünden tekinsiz bir kavram olarak anlaşılabilir.

Böyle bir yorumu yaparken tekinsiz kelimesinin kullanılmasının nedeni; İslami Modern Türk Edebiyatı'nın ortaya çıkmasını hazırlayan süreçte, medeniyet kompleksi etkisiyle, eskiye ait olanı bastırma ve sonrasında siyasi, sosyal ve ekonomik kimi sebeplerle bastırılmış olanın yeniden ama bu defa farklı bir mekân ve zamanda açığa çıkmasının, tam da tekinsiz mefhumunu açıklayan psikolojik diziyi karşılaşmasıdır. Sigmund Freud tarafından 20. yüzyılın başlarında, edebî metinler üzerinden ortaya atılan

“unheimlich/uncanny” kavramı, Türkçe’ye “tekinsiz” olarak çevrilmiştir.⁵⁰¹ Freud, Almanca “heimlich” nosyonunu birçok sözlükteki anlamı üzerinden değerlendirerek bu kelimenin, “cana yakın, samimi, ev gibi rahat” ya da “bir kişinin kendini evinin dört duvarı arasında huzurlu bir zevk ve güven duygusu içinde hissetmesine benzer bir his”⁵⁰² olarak tanımlar. Tekinsiz ise, bu hislerin tam tersidir. Yazara göre tekinsiz, insanın bastırma yoluyla bilinçaltına ittiği, gizlediği ancak eskiden tanıdık olan bir şeyin hatırlatıcı bir durum ya da kişi etkisiyle tekrar açığa çıkması; ancak bu defa eski tanıdıklığını, formunu, sonuçta bilindik hâlini yitirdiğinden dolayı, hissettirdiği tuhaf, kaygılı, güvensiz duyguların tümüdür.⁵⁰³ Eski güvenirliliğini yitirdiğinden şüpheli ve korkutucudur.

Tekinsiz teriminin, İslami Modern Türk Edebiyatı adlandırmasını açıklayan işlevselliği ise; eskinin güvenli, tanıdık ve dolayısıyla huzurlu kollarından alınan edebî metnin, modern dönemde eskiye ait olarak addedilen dinî tema ve formlarla yeniden gündeme gelmesinin yarattığı güvensiz ve tedirgin edici hissiyatı açıklamasıyla ilgilidir. Modern dönemde hangi formda olursa olsun dinî bir edebî metin üreten sanatçının rahat olamayacağını, her defasında İslami bilgiler ve gelenekseli yüceltme açısından sorgulanacağını iddia eden Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, tekinsiz kavramına değinmese de, yeni İslami edebiyata dair güvensizliği ve sıkılığı değerlendirir. Şerefoğlu Danış, Müslüman modern şairde hep “garip bir endişe, belki kendini koyvermekten korku, uygulamada sekülerliğe rağmen kâğıt ve kayıt üzerinde sanatın özgürlük alanı ile uymayan, uyuşmayan sıkılık”⁵⁰⁴ olduğunu söyler. Yazar bu duruma geleneği putlaştıran ve ne yaparsak yapalım eskiler kadar iyi yapamayacağımızı dikte

⁵⁰¹ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, çev. Kamuran Şipal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 87 Kitabın Türkçe ilk baskısı yine aynı çevirmen ve yayınevi ile 1979’da yapılmıştır.

⁵⁰² Sigmund Freud, “Uncanny,” (trans.) Alix Strachey, 3, 6 Ocak 2021 tarihinde erişildi, <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>

⁵⁰³ Freud, “Uncanny,” 15.

⁵⁰⁴ Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?”, *Sireti Sürette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, (İstanbul: Meridyen Destek Derneği, 2018), 351.

eden zihniyet⁵⁰⁵ ile ilerleme ve yeniliği modernitenin tekelinde görerek modern-geri kalmış toplumlar ayrışması yapan sosyolojik analizlerin⁵⁰⁶ neden olduğunu açıklar. Tüm bunlardan sonra yazar, modern şairin “mütemadiyen eskiye özlem ve mütemadiyen gelenek örgüsü ile ör(ülen) kültür-sanat duvarından (aşarak)”⁵⁰⁷ dinî şiir, örneğin naat yazabileceğini söyler.

Şerefoğlu Daniş’ın vurguladığı “özgürlük”, şüphesiz İslami Modern Türk Edebiyatı için bir gerekliliktir; ancak alanın tekinsiz oluşu, Müslüman modern şairin, hem kendi sanatını hem de ortaya çıkardığı eseri tanımlarken özgür olmamasına neden olur. Böyle geniş, samimi ve güvenli bir özgürlük alanı ise, örneğin Kaside-i Bürde’nin yazıldığı çağa aittir. A. Murat Özel, nesib kısmında maşukun bedeni ile ilgili açık saçık tasvirlerle rağmen, kasidenin Hz. Peygamber tarafından sansürlenmediğini, teknik ya da poetik bir müdahalede bulunulmadığını ve böylece onu tedirgin etmediğini söyler.⁵⁰⁸ Benzeri bir duruşun; Hz. Mevlana’nın *Mesnevî*’sindeki “ayıp kısımlar”, Sadi’nin hikâyecikleri ve Mahmut ve Ayaz kıssaları için de geçerli olduğunu belirten Özel, “geçmişteki şiirlerin (ve genel olarak metinlerin) kendi edebî ve sosyal bağlamları içinde değerlendirilmesi gerekliliğine”⁵⁰⁹ vurgu yapar. İlgili dönemdeki “ayıp” anlayışı, zamanın şiir anlayışı ve o çağa özgü ifadeler; kaleme alınan edebî metnin bağlamsal değerlendirilmesi için önemlidir. Peki, aynı gereklilik çağdaş metinler için de geçerliyse, neden modern dinî metinlerin yazım ve değerlendirilme süreçleri yeterince özgür değildir?

Şerefoğlu Daniş, modern İslami şiir hep bir hesap verme zarureti içinde kaleme alınırken, geçmişteki edebî eserlerin, kimi zaman dinsel hatalar içermelerine rağmen, böyle bir zaruret içinde olmadığını anlatır. Ona göre, geçmişteki eserlerin sahipleri

⁵⁰⁵ Şerefoğlu Daniş, “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?”, 349.

⁵⁰⁶ Şerefoğlu Daniş, “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?”, 354.

⁵⁰⁷ Şerefoğlu Daniş, “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?”, 357.

⁵⁰⁸ Ahmet Murat Özel, “Kaside-i Bürde Bugün Yazılsa Nasıl Karşılanırdı?” *Sîreti Sûrette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, 245.

⁵⁰⁹ Özel, “Kaside-i Bürde Bugün Yazılsa Nasıl Karşılanırdı?”, 247.

geçmişte yaşadıkları için zehirlenmemişler ve tam kalmışlardır.⁵¹⁰ Dolayısıyla, yeni İslami edebiyat ne söylerse söylesin, bir kere “modern” mefhumuyla sınanmış, yozlaşmış ve sonuçta güvenilmez olacaktır. Arif Ay’ın ifade ettiği gibi, kurallarını İslam’ın belirlemediği ve dolayısıyla “biz”e ait olamayan bu yeni hayat “saçma”dır.⁵¹¹ Hanelerin, sokakların, şehirlerin, kasabaların, köylerin, ekonominin, hukukun, siyasetin, eğitimin İslami olmadığı bu çağda sanatın İslami olması mümkün değildir.⁵¹² Dolayısıyla İslami kaygıları olan bir şair modern değil; ancak görev bilinciyle dolu Müslüman bir şairdir. İslam ve modernin birbirlerine bu denli zıt ve asla yan yana anılamayacak alanlar olarak düşünülmesi, modernin İslami edebiyat için ne kadar tekinsiz, güvenilmez ve korku dolu olduğunu gösteren uç bir durumdur. Sonuçta, modern zamanlarda İslami bir eser kaleme alma gayreti içinde olan bir sanatçının, eskide olduğu gibi özgür olmasının imkânsız olduğunu; sıkı kurallara ve vekâlet bilincine bağlı olmadan İslami bir eser üretmenin mümkün olmadığını söylemek gerekir.

Sonuç olarak, İslami Modern Türk Edebiyatı adlandırmasının edebiyat tarihi ve edebî kanon açısından işlevsel ve kapsayıcı olduğu; ancak İslam’ın modern mefhumuyla yalnızca kronolojik değil içkin olarak da, yan yana geldiğine dair bir düşünceden dolayı tekinsiz olarak da yorumlandığı söylenebilir. Yine de Türk İslam Edebiyatı içinde 20. ve 21. yüzyıllarda kaleme alınan dinî-edebî metinlerin hangi hususiyetler göz önüne alınarak sahiplenildiği ya da alan-dışı kaldığı ile ilgili sorgulamalar yapabilmek için, ilgili yüzyıllardaki dinî-edebî birikimin İslami Modern Türk Edebiyatı gibi teorik bir başlık altında değerlendirilmesi gerekmektedir. Böylelikle, çağdaş dinî-edebî eserlerin üretiminde etkili olan; siyasi, sosyal, ekonomik, psikolojik şartlar etkisiyle oluşmuş ortak bir teorik zeminden bahsetmek mümkün olabilir.

⁵¹⁰ Şerefoğlu Danış, “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?”, 353.

⁵¹¹ Arif Ay, “Günümüz Şiirinde Peygamber Algısı,” *Sîreti Sürette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, 257.

⁵¹² Ay, “Günümüz Şiirinde Peygamber Algısı,” 257-258.



3.5. TÜRK İSLAM EDEBİYATI İÇİNDE İSLAMİ MODERN TÜRK EDEBİYATI

Bir ilahiyat fakültesi bilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı'nı, Eski Türk Edebiyatı alanından ayıran hususlar üzerinde durulurken, temelde üç farklılıktan söz edilmişti. Bunlardan ilki, söz konusu alanların farklı fakülteler ve anabilim dalları altında kurumlaşmasıdır. İkinci farklılık, her iki edebî alanın öncelikli inceleme konusu edindiği eserlerin farklı özelliklerine dayanır. Türk İslam Edebiyatı, doğrudan dinî olan ya da dini; bir kültür, motif ya da tema olarak işleyen eserleri öncelikli inceleme alanı olarak kabul ederek, bu türden eserler arasında zümre farklılığı (halk, tekke, saray vb.) gözetmez. Ancak Eski Türk Edebiyatı incelemeleri, daha çok yüksek zümre içinde ve onun için kaleme alınan doğrudan dinî olmayan, lâ-dinî eserler üzerinde yoğunlaşır. Üçüncü farklılık ise, ilgili alanların sahiplendiği (ya da sahiplenmesi idealleştirilen) kronoloji ile ilgilidir. Eski Türk Edebiyatı, 13-19. yüzyıllar arasında yazılmış eserler üzerine akademik çalışmalar yürütürken, Türk İslam Edebiyatı, dinî-edebî birikimin güncelliğini koruduğu noktasından hareket eder. Böylece bu alan, İslamiyet'ni kabulünden başlayan ve hâlen devam eden geniş bir kronolojiyi, Türklerin bir daha din değiştirmedeği gerçeğine dayanarak sahiplenir.

İki alan arasındaki teorik farklılıkların pratikte yani tez çalışmaları ve akademik metinlerde çoğu zaman önemli olmadığından da daha önce bahsedilmişti. Söz gelimi, doğrudan dinî bir metin, ya da halk edebiyatı alanına dâhil edilebilecek bir eser, Eski Türk Edebiyatı alanının inceleme konusu olabilir. Diğer taraftan, İslami vurgunun ana eksen olmadığı kimi eserler, ya da lâ-dinî olarak değerlendirilebilecek metinler, Türk İslam Edebiyatı alanı tarafından ele alınabilir. Pratikte geçerliliğini yitiren diğer bir konu, Türk İslam Edebiyatı'nın güncelliğini koruyan ve dolayısıyla süreklilik arz eden bir alan olduğuyla ilgilidir. Alanın teorik zemini böyle bir kronoloji üzerine kurulsa da, hem alan içinde yapılan akademik çalışmalar, hem de yürütülen tezlerde işlenen konu ve eserlere bakıldığında, özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda kaleme alınan ve dinî-edebî

olarak nitelendirilebilecek eserlerin oldukça az miktarda inceleme konusu edildiği görülür. Üstelik bu eserler, belli kişi ve konular etrafında sıkışan bir algıyla ele alınmıştır.

Bu duruma sebep olan etkileri araştırırken, öncelikle ilgili yüzyıllardaki dinî-edebî birikimi sahiplenecek ve bu birikimin bir ilahiyat bilim dalı olarak Türk İslam Edebiyatı bünyesinde araştırma konusu olabileceğini kanıtlayacak bir üst başlığa sahip olmaması durumunun dikkat çektiği görülmüştür. Fen-Edebiyat fakültelerinde Yeni/Modern Türk Edebiyatı adıyla kurumlaşan bilim dalının, bahsi geçen yüzyıllardaki eserleri; tema, kişi, konu ya da mekân ayırmadan sahiplendiği düşünüldüğünde, yeni dinî-edebî birikimin de bu bilim dalının araştırma evreni içinde yer alması yerindedir. Ancak, ilahiyat fakültelerinde dinî-edebî birikimi eski ve yeni ayırt etmeden sahiplendiğini ve incelediğini söyleyen bir alanın hâlihazırdaki varlığı, Türk İslam Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatı arasında, tıpkı alanın Eski Türk Edebiyatı alanıyla olan ikircikli durumuna benzer, bir ilişki yaratır. Bu durumda, dinî-edebî eserlerden “eski” olanlar Türk İslam Edebiyatı’nın; “yeni” olanlar ise Yeni Türk Edebiyatı’nın inceleme konusu olmalıdır, gibi basit ve yüzeysel bir yargı da gündeme gelir. Ancak İslami Modern Türk Edebiyatı, İslami edebiyatın Modern Türk edebiyatı içerisinde bir etkisi ve dolayısıyla alanı olduğunu iddia ettiğinden, dinî-edebî birikimin değiştiğini, dönüştüğünü ama süreklilik arz ettiğini de gösterir. Böylelikle, Türk İslam Edebiyatı’nın 20. ve 21. yüzyıllarda kaleme alınan edebî metinleri sahiplendiğine dair teori, pratik bir görüntü kazanmış olur.

Diğer taraftan, Türk İslam Edebiyatı’nın yukarıdaki yüzyıllar arasında yazılmış dinî-edebî metinlerin, eski/geleneksel dinî-edebî metinlerden hem nicelik hem de nitelik olarak farklılıkları olduğuna dayanarak, bu türden eserleri geleneksel metinler kadar ya da onlar gibi sahiplenmediklerini söylemek gerekir. Daha önce Arif Ay’ın Cumhuriyet’ten sonra kaleme alınan hiçbir eserin İslami olamayacağını iddia ettiğine,

çünkü edebiyata sirayet eden her şeyin artık İslami olmadığına dair görüşüne değinilmişti.⁵¹³ Bu denli radikal olmamakla birlikte benzer yargıların bazı Türk İslam edebiyatçıları tarafından da dile getirildiğini belirtmek mümkündür. Örneğin, Ali Çavuşoğlu, Türk İslam Edebiyatı'nın inceleme alanı kabul edilen dönemleri sıralarken “modern dönem” ifadesini kullanır. Çavuşoğlu'na göre Türk İslam Edebiyatı'nın modern döneminde, Türkler din değiştirmedikleri için önceki kültürel birikimlerinden kopmamakla birlikte, bu dönemde “Türk İslam edebiyatının temelini oluşturan Tevhitçi anlayış büyük ölçüde edebî eserler üzerindeki etkisini yitirmiştir.”⁵¹⁴ Çavuşoğlu'nun bu değerlendirmesi göz önüne alındığında, onun Türk İslam Edebiyatı'nın modern dönemde temelden değiştiğini düşündüğünü söylemek mümkündür.

Bilal Kemikli de Türk İslam Edebiyatı'nı üç tarihî dönem üzerinden ele alır. İlk, Orta ve Yeni Dönem başlıklarını taşıyan bu evrelerden Yeni Dönem; “Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e intikal ile günümüze kadar devam eden süreci ifade eder.”⁵¹⁵ Ancak bu dönemde modern fikrî akımlar ve ideolojik yaklaşımlar, klasiği ve onun temelinde yer alan kültürel değerleri yok etme çabasına dönüşmüşlerdir.⁵¹⁶ Kemikli, bu çabanın edebiyat ve din arasındaki ilişkiyi sorgulanır kıldığından başka bir çalışmasında da bahseder. Buna göre, ilgili dönemde revaç kazanan seküler algı sonucu kutuplaşma ortaya çıkmış ve bu da edebî eserlerin dinî-edebî eserler ve profane (din dışı/dünyevî) eserler olarak tasnif edilmesine neden olmuştur.⁵¹⁷ Bu kutuplaşmanın ileri boyutu, yeni dönemde, “dinî olana mesafeli duran ya da tezyif, tahkir ve tenkit kastıyla dinî konulara ve dindarlara kadaren bir edebî anlayışı yaygınlaştırma çabasındaki edebiyatçı(ın)”⁵¹⁸ ortaya çıkmasıdır.

⁵¹³ Ay, “Günümüz Şiirinde Peygamber Algısı,” 257-258.

⁵¹⁴ Çavuşoğlu, *Türk İslam Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*, 3-4.

⁵¹⁵ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 40.

1876'da ilan edilen I. Meşrutiyet kastediliyor.

⁵¹⁶ Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 101.

⁵¹⁷ Kemikli, “Giriş,” *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı* içinde, 12.

⁵¹⁸ Kemikli, “Giriş,” *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı* içinde, 12.

20. ve 21. yüzyıllarda dinî-edebî birikime katkı sunarak Türk İslam Edebiyatı bünyesinde yapılan akademik çalışmalarda yer alan yazar ve şairlere gelinecek olursa, bunların bazen tekil olarak ele alındığını, bazen de belli gruplandırmalar yapılarak o gruba has özellikleriyle incelendiğini belirtmek mümkündür. Türk İslam Edebiyatı ders kitaplarının işlendiği ilk bölümde de bahsi geçtiği gibi, Necla Pekolcay'ın kaleme aldığı ve alandaki ilk ders kitaplarından biri olan *İslami Türk Edebiyatı*'nda yalnızca Mehmet Akif Ersoy, "20.asırda dinî edebiyatın kuvvetli mümessili"⁵¹⁹ olarak ele alınmıştır. Pekolcay, şairi "İslami edebiyat içinde başlı başına bir şahsiyet"⁵²⁰ ifadeleriyle konumlandırırken Mehmet Akif'i bu birikim içinde değerlendirmesinin nedenini "onda Kur'an'ı Kerim'den hareketle cemiyet meselelerine yöneliş bulunurken, Türk olmasının haysiyetini, mazimizin övünülecek muzafferiyetlerini, imanlı bir Müslüman'ın hem cinsleri için şefkat ve ıstırap içinde çarpan kalbinin (bulunması)"⁵²¹ ile açıklar. Buna göre, Pekolcay'ın ideal bir İslami Türk Edebiyatı şairini; cemiyet meselelerine yalnız İslam'ın ve millî bilincin şuuruyla yönelen bir Müslüman olarak düşündüğünü söylemek mümkündür.

İslami Modern Türk Edebiyatı içinde ele alınabilecek şair ve yazarları, üslupları ve eserlerinde işledikleri konular odağında Türk İslam Edebiyatı'nın modern dönemine dâhil ederek gruplandırmak ise *Türk İslam Edebiyatı: Giriş* isimli ders kitabıyla Bilal Kemikli ile başlar. Yazar, 20. yüzyıl ve sonrasında kaleme alınan Türk İslam Edebiyatı eserlerini aşağıdaki gibi inceler:

1. Klasik döneme ve tarihî mirasa kompleksiz bakan, bu birikimden yararlanarak şiirler yazan şairler: Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Asaf Halet Çelebi.

Alıntıdaki "kadaren kelimesi kitabın gözden geçirilen 8. baskısında "değinen" ifadesiyle değiştirilmiştir. Bilal Kemikli, "Giriş" *Türk-İslâm Edebiyatı El Kitabı* içinde, ed., Ali Yılmaz (Ankara: Grafiker Yayınları, 2021),12.

⁵¹⁹ Pekolcay, *İslâmi Türk Edebiyatı*, 346.

⁵²⁰ Pekolcay, *İslâmi Türk Edebiyatı*, 346.

⁵²¹ Pekolcay, *İslâmi Türk Edebiyatı*, 346.

2. Geleneğe bağlı kalarak şiir yazan ve eserler telif eden sanatkârlar: İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Alvarlı Efe (Erzurumlu Muhammed Lutfi), Sivaslı Şeyh Halid, Osman Kemali, M. Fehmi Gerçek.
3. Tarihî mirası esas alan telifler: Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Kemal Tahir, Semiha Ayverdi, Tarık Buğra, Nurettin Topçu, Cemil Meriç
4. Klasik üslubun şiir ve söz zenginliğine yaslanma gereği duyan şairler: Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Sezai Karakoç⁵²².

Eserinde, yukarıdaki isimleri ve bu isimlerin edebiyata karşı duruşlarını değerlendirirken bir gruplandırma çabası olmasa da Kemikli; İslami Modern Türk Edebiyatı'na katkı sağlayan şahısları; üsluplarına, dâhil oldukları akımlara, eserlerinde seçtikleri konulara ve kullandıkları motiflere göre tasnif etmiştir. Böyle bir sınıflandırmayı yaparken yazar, Türk İslam Edebiyatı'nın 20. ve 21. yüzyıllarda oluşan yeni yüzünü şekillendiren anahtar kelimeler olarak; klasik, kompleks, gelenek ve miras kavramlarını seçmiştir. Doğrudan İslam ve Türklüğü çağrıştırmayan bu kavramlar ise Mehmet Akif, Sivaslı Şeyh Halid, Kemal Tahir ve Turgut Uyar'ı Türk İslam Edebiyatı açısından ortak bir noktada birleştirir. Bu noktada, Kemikli'nin ilgili edebiyatçıların şahsî hayatlarından, seçimlerinden veya görüşlerinden değil, eserlerinde kullandıkları malzeme ve bu malzemeyi değerlendirirken ki üslup seçimlerinden etkilendiğini söylemek gerekir.⁵²³

Böyle bir gruplandırma yaparak 20. yüzyıldaki Türk İslam Edebiyatı tarihini aydınlatmaya çalışan bir başka ders kitabında, ilgili yüzyılda İslami Modern Türk Edebiyatı ürünleri sayılabilecek şiir, roman, hikâye, tiyatro ve deneme türleri üzerinde durulsa da, özellikle yeni İslami şiir ve geçirdiği serüvene odaklanılmıştır. Bu

⁵²² Kemikli, *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*, 102-104.

⁵²³ Kemikli'nin saydığı isimlerin bazılarını belli bir gruplandırma yapmadan yalnızca biyografik bilgiler ve kimi eserlerinden alıntılar eşliğinde; Reyhan Keleş vd. tarafından kaleme alınan başka bir Türk İslam Edebiyatı ders kitabında da tekrar edilmiştir. Bu kitapta, 20. yüzyılda dinî-edebî birikime katkılarıyla ele alınan isimler; Mehmet Said Fennî (Yozgatlı), Alvarlı Muhammed Lutfi, Mehmet Âkif Ersoy, Yahya Kemâl Beyatlı, Arif Nihat Asya ve Necip Fazıl Kısakürek'tir. Keleş, vd., *Türk-İslâm Edebiyatı*, 204-241.

bağlamda, Türk İslam şiirinin ilgili yüzyılda üç farklı üslup ile gelişimi sürdürdüğü ifade edilirken bu üslup sahipleri aşağıdaki gibi gruplandırılmıştır:

1. “Hece ve aruz veznini kullanarak geleneğe uygun şiirler yazan, klasik şekil ve muhtevayı benimseyerek divan tertip edebilen sanatkârlar.”⁵²⁴ Ferdi Kiremitçi’nin ifadelerine göre “büyük bir kısmı mutasavvıf birer şair olan bu sanatkârlar, sufiyâne bir eda ile kaleme aldıkları şiirlerinde ya tasavvufi neşve ve heyecanlarını dile getirmişler ya da bağlı oldukları tarikatın usul ve adabı ile genel ahlaki değerleri nazmetmişlerdir.”⁵²⁵
2. “Başta aruz vezni olmak üzere şekil bakımından klasik şiirin özellikleri yansıtmakla birlikte muhteva açısından yüzyılın siyasi ve sosyal şartlarına paralel olarak milli kalmayı ve İslam’ın bütünleştirici gücünü esas almayı benimseyen sanatkârlar.”⁵²⁶
3. “Muhteva bakımından dini ve ahlaki değerleri anlatan, fakat düşüncelerini, yeni form ve yöntemlerle aktarma yolunu tercih eden sanatkârlar.”⁵²⁷ Eserlerini bu üslupla kaleme alan şair ve yazarları eser verdikleri tarihlere göre ayrıca gruplandıran yazar, en temelde üç kuşaktan bahseder.

İlk grupta yer alan şairlerin, metinlerinde henüz modernle bir ilişki kurmadıklarını, dolayısıyla bu metinlerin kaleme alınış tarihlerinin 20. yüzyıl ve sonrasına tekabül etmesinden başka bir hususiyet gözetmeksizin İslami Modern Türk Edebiyatı’na dâhil edildiklerini söylemek gerekir.⁵²⁸ İkinci gruptaki şairler ise alışılmış mükemmelliğin şekilsel yapısını kıramamak, ya da bu yapıyı yalnız “nostaljik” bir görüntü yaratmak

⁵²⁴ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 326.

⁵²⁵ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 326.

⁵²⁶ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 326-327.

⁵²⁷ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 327.

⁵²⁸ Yazar bu üslupla şiir yazarlar arasında şu isimleri ve eserlerinden parçaları zikretmiştir: Edîb Harâbî (ö. 1916), Mustafâ Fevzî b. Nu’mân (ö.1924), Sivaslı Şeyh Hâlid (ö. 1931), Yozgatlı Hüznî (ö. 1936), Vahit Lütfî Salcı (ö.1950), Osman Kemâlî (ö. 1954), Erzurumlu Muhammed Lütfî (ö.1956), Âşık Molla Rahîm (ö. 1980), Muzaffer Ozak (ö.1985). Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 328-329.

için kullanmak gibi sebeplerle geleneksel şiirle bağ kurmuşlardır. İslami geleneği, şiirde bir dinî, kültürel hatta millî motif olarak kullanmaya dayanan bu üslup, Mehmet Akif ve Yahya Kemal’i aynı potada birleştirir.

Öte yandan, üçüncü üslup; tam olarak modernle karşılaşma, onu içkinleştirme, onunla karşıtlık kurarak da olsa, modernin içinden konuşma ile oluşmuştur. İslami Modern Türk Edebiyatı’nı yalnız tematik olarak değil, form ve izlek açılarından da şekillendiren bu üslup, ilgili sahanın teorisini oluşturmak; kapsamını ve sınırlarını belirlemek için önemlidir.

Kiremitçi, benzeri gruplandırmaları roman, hikâye, tiyatro ve deneme türleri odağında da yapmıştır. Çalışmada bu türden eserler; “toplumun kültürel ve geleneksel değerlerini taşıma”⁵²⁹, “millî-İslami duyarlılıktan beslenme”⁵³⁰, “dinî ve millî değerlere yönelme”⁵³¹, “tarihî bilinci aşılama”⁵³², “millî şuur uyandırma, millî kimliğe ait değerleri sezdirme, yaşanan yanlışlık ve çarpıklıkların farkına varılmasını sağlama”⁵³³ gibi içeriklerine dayanarak 20. yüzyıldaki İslami edebî birikime dâhil edilmiştir. Yazar ayrıca, “modernizme karşı çıkış, yerlilik, akıl ötesi, şuuraltı gibi kavramları öne çıkar(ma); bireyin ve toplumun problemlerini dinî, ahlaki ve millî değerlerle çözmeye çalış(ma)”⁵³⁴ gibi içerikleri de gözetmiştir.

Türk İslam Edebiyatı bilim dalı bünyesinde yapılan tez çalışmalarında 20. yüzyıl ve sonrasında ele alınan isim, konu ve yöntemler; bu tezlerin bahsedildiği bölümde değerlendirildiğinden, burada yeniden ele almak gereksizdir. Nitekim bu türden tezlerin de, az önce bahsedilen hassasiyetlerle seçildiğini ve oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan, Türk İslam Edebiyatı sahasına mensup akademisyenler

⁵²⁹ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 377.

⁵³⁰ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 377.

⁵³¹ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 378.

⁵³² Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 379.

⁵³³ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 380.

⁵³⁴ Kiremitçi, “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” 381.

tarafından kaleme alınan diğer çalışmaların da, İslami Modern Türk Edebiyatı'na niceliksel ve niteliksel olarak mesafe koydukları söylenebilir. Alandaki makale, çalıştay, sempozyum gibi akademik çalışmaların, tezler ve ders kitaplarında benimsenen geleneksel dönem üzerine olduğu, modern dönemle ilgili olanların, tıpkı tez ve ders kitaplarında olduğu gibi, belli şahıs ve konulara odaklandığını belirtmek gerekir.⁵³⁵

⁵³⁵ İSAM İlahiyat Makaleleri Veritabanı “Türk İslam Edebiyatı” anahtar kelimesi ile taranarak ulaşılmış bu türden birkaç çalışma için bkz. Halil İbrahim Şener, “Abdülhak Hamit ve Mehmet Akif’e Göre Çağdaşlaşma ve İslam”, *Türkiye’nin Çağdaşlaşma Problemi ve İslam* içinde, (yay. haz.) Mehmet Demirci (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000), 107-120. Fevziye Abdullah Tansel, “ XX. Asır Türk Edebiyatı’nın Unutulmaması Gereken Şairlerinden Ali Sâlahaddin Yiğitoğlu (1877-1939)”, *İslami İlimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (1977), 265-282. Bilal Kemikli, “Ömer Nâsûhi Bilmen’in Beyânü’l-Hak’taki Şiirleri”, *Dini Araştırmalar* 2/4 (Mayıs-Ağustos 1999), 47-68.

SONUÇ

Hem ilahiyat fakültelerinde hem de genel edebiyat tarihi içerisinde birçok farklı isimle anılan dinî-edebî birikimi; kurumlar, ders kitapları, metinler, kişiler ve bilhassa Türkiye meseleleri üzerinden yeniden ele almak gerekmektedir. Nitekim İslami Türk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Ümmet Çağı Türk Edebiyatı, İslami Edebiyat, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı gibi isimlerle kurumlaşan veya kitaplaşarak akademiye mal olan dinî-edebî birikimi nitelendirmek için bu kadar çeşitli adlandırma olması; sosyal, siyasi, tarihî, psikolojik ve tabii edebî nedenlere bağlıdır. Böyle bir çeşitlilik, söz konusu birikime dair kesin bir çerçeve çizilmesini de engelleyerek konusu, kapsamı, kronolojisi, içeriği ve biçimi konusunda ihtilafların olduğu, sınırları belli olmayan ve dolayısıyla oldukça geniş bir araştırma evreni ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmada ise, Türk İslam Edebiyatı'nın bir ilahiyat fakültesi anabilim/bilim dalı olarak nasıl bir kapsama sahip olduğunu anlayabilmek ve böylece çerçevesini belirleyebilmek için öncelikle yukarıda da bahsedilen çeşitlilik mevzunun aşılması ve anlaşılması gerekliliği vurgulanmıştır. Böyle bir gerekliliği savunurken, alanın hâlihazırdaki durumunu gözden geçirmek ve bu durumu kuran akademik geçmişi; ders kitaplarını ve tez çalışmalarını; birbirlerini etkileyen ve inşa eden ilişkiler noktasında yeniden düşünmek elzemdir. Türk İslam Edebiyatı, böyle bir perspektifle incelendiğinde ortaya çıkan tablo, ilahiyat fakültelerinin dinî-edebî birikimi, “üzerinde uzlaşıya varılan” ve “tam olarak konuşulmayan” meseleler üzerine inşa ettiğini gösterir.

Türk İslam Edebiyatı, gerek ders kitaplarıyla kurduğu tanım ve kapsam gerekse lisansüstü çalışmalar ve alandaki öğretim üyelerinin çalışmaları noktasında belli bir kronolojiyi sahiplenmiştir. Buna göre, araştırmacıların alandaki akademik çalışmaları yürütürken üzerinde en çok durdukları, dolayısıyla çalışılması en makbul tarihî aralık 13-19. yüzyıllardır. Böyle olmakla beraber, alanda akademik faaliyet gösteren yahut bu alan üzerine düşünen hemen tüm öğretim üyeleri, yazdıkları ders kitapları ve çalışmalar,

alana dair bir süreklilik vurgusunu onaylamış; bu alanın Eski Türk Edebiyatı ile olan yakın ilişkisine rağmen, ondan bu süreklilik vurgusu ile farklılaştığını belirtmişlerdir. Diğer taraftan, alandaki lisansüstü çalışmaların büyük çoğunluğu; edisyon-kritik, transkripsiyon, dinî muhteva incelemeleri ve şahıs biyografilerinden oluşur. Dahası, yukarıda da bahsedildiği gibi, Türk edebiyatının dinî-edebî birikimi birçok farklı isimle anılır ve Türk İslam Edebiyatı bunlardan yalnızca biridir. Hatta ilahiyat fakülteleri bile ilgili birikim üzerine kurdukları anabilim/bilim dallarını şu farklı isimlerle kurumlaştırmışlardır: Türk İslam Edebiyatı, Osmanlı Türkçesi ve Türk İslam Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları, İslami Türk Edebiyatı. Bu çeşitlilik, ilahiyat fakültelerinde bahsi geçen birikimin farklı isimlerle, ancak benzer yaklaşımlarla sahiplenildiğini gösterir.

Alanın nazarî sınırları üzerine düşünen hemen her araştırmacının sahiplendiği süreklilik vurgusunun içini doldurabilmek ve Türk İslam Edebiyatı'nın devamlılığını ispatlayabilmek için bile alanın hâlihazırdaki kapsamının yarattığı belirsizlikleri aşmak gerekmektedir. Araştırmada bu belirsizlikleri çözmek ve böylelikle sağlıklı bir Türk İslam Edebiyatı tanımına ve dolayısıyla kapsamına ulaşabilmek için yapılması gerekenin, ilgili ifadede geçen kavramların, kendilerini oluşturan arka planla beraber yeniden düşünmek olduğu tespit edilmiştir. Bunun sonucunda ilgili kavramlar, birbirini tamamlayan ve her biri yekdiğerini hazırlayan üç ayrı bölümde incelenmiştir.

Tezin ilk bölümü, ilahiyat fakültelerindeki edebî birikimi; tarihçe, ders kitapları ve tezler üzerinden anlamaya çalışan bir giriş mahiyetinde hazırlanmıştır. Bu giriş vasıtasıyla, Türk İslam Edebiyatı'nı oluşturan, içeriğini ve niteliğini belirleyen tarihçe hakkında bilgi sahibi olunabilecek; bu alana dair yazılan ders kitaplarının teorik bakiyesinin kurduğu tanımın sorunlu tarafları görülebilecektir. Ayrıca bu tanımları ve birkaç ilk örneği takip eden tez çalışmalarının, fasit bir daire çizdiği, niteliksel ve niceliksel kanıtlar vasıtasıyla, anlaşılabilir.

Ders kitaplarının incelenmesiyle ortaya çıkan sonuçlara göre, alanın sahiplendiği Türk İslam Edebiyatı tanımını en temelde şunları içerir:

1. Türklerin İslamiyet’i kabulü sonrası ilk yazılı eserlerini verdikleri 11. yüzyıldan başlayıp Osmanlı Devleti’nde yaşamın ve dolayısıyla sanatın Batılılaştığı 19. yüzyıla kadar olan dönemde ortaya çıkan edebî ürünleri temel inceleme ve araştırma malzemesi edinir.
2. Öncelikli inceleme ürünü olarak “doğrudan-dinî” eserleri temel alır.
3. Özellikle 11-19. yüzyılda din, yaşamın ve sanatın merkezinde yer aldığından, ilgili aralıkta yazılan hemen her eseri, dinden bir şekilde etkilendiği, en azından “dolaylı dinî” olduğu için araştırma evrenine dâhil eder.
4. Batılılaşmanın etkisine rağmen, Türkler din değiştirmedikleri için, günümüze kadar devam eden süreçte üretilen dinî-edebî ürünleri de araştırır.

Böyle bir teorik tanımın pratikte uygulanıp uygulanmadığını anlamak yani tanımın sağlamasını yapmak konusunda lisansüstü tezlerin oldukça veri sağladığını söylemek gerekir. Çünkü bu tezlerde, ders kitaplarının salık verdiği tanım benimsenmiş ve bu tanımı destekleyen konular çalışılmıştır. 1965 yılından 2020’nin sonuna kadar yapılan 353 tezin; başlıklarına, konularına, içeriklerine göre incelenmelerinden sonra şu sonuçlara varılmıştır:

1. Hem doktora ve hem de de yüksek lisans tezleri genellikle 13-19. yüzyıllar arasındaki eserler, kişiler ve türlere odaklanmışlardır.
2. 19. yüzyıl sonrasını kapsayan konu, kişi ya da metne dayalı tez çalışmaları -teorik olmayan ve alana dair meseleleri sorgulamayan küçük bir grubun dışında- belli konular ve kişiler üzerinedir.

3. Tez çalışmaları içinde “teorik/nazari çalışmalar” başlığında incelenen tezler, alanda yapılan tezlerin %10’una (34) tekabül etmektedir.

4. Diğer taraftan Türk İslam Edebiyatı alanındaki tezlerin, özellikle Eski Türk Edebiyatı ve Tasavvuf Edebiyatı alanlarında yapılan lisansüstü çalışmalarla pek çok müşteri olduğu ortaya çıkmıştır.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde, Türk, İslam ve edebiyat mefhumlarının Türk İslam Edebiyatı içinde nasıl ve neden sahiplenildikleri ile ne ifade ettikleri ve hangi anlamlarıyla mümkün olabildikleri gibi hususlar tartışılmış ve şu sonuçlara varılmıştır:

1. Türk İslam edebiyatına dair kavramları sorgularken, bu edebî sahayı temsil eden adlandırmayı kuran kavramları birbirleri ile kurdukları ilişkileri yadsımadan, birlikte düşünmek önemlidir. Bu yüzden, Türk İslam edebiyatındaki Türk mefhumu; İslam ile birlikte düşünülmeden ve her iki kavramın edebiyat ile olan ilgileri anlaşılmadan; Türk, İslamve edebiyat terimleri, alanın kavramsal çerçevesi içinde belirli bir konuma oturtulamaz.

2. Türk İslam Edebiyatı’ndaki Türk kavramının, yalnızca “Türklerin edebiyatı” ve “Türkçe edebiyat” manalarına gelmesi, en azından 11-19. yüzyıllar aralığında, yani ulus-devlet fikri gündeme gelene kadar imkânsızdır. Türkler bir şekilde kendilerine has unsurları ümmet mefhumu içinde ifade edebilmiş; böylece özgün ve farklı olabilmiş olsalar da, Türk İslam Edebiyatı açısından Türk kavramı bu özgülük ve özgünlük ile ilintili değildir. Bu kavram daha çok “kültür coğrafyası”, “kültür âlemi”, “ruh”, “zevk”, “samimiyet” gibi soyut kavramlarla ilintilidir. Son tahlilde, bu kavram; İslam ile son derece ilişkili, onunla çatışmayan, kültürel, ahlaki ve dinî değerlerle şekillenen edebiyatı sahiplenilen etnik topluluğun ismidir. Tezin vardığı sonuç, Türk İslam Edebiyatı’ndaki Türk’ün; dilbilimsel ve etnik imaları olmakla birlikte daha çok kültürel bir vurgusu olduğudur.

3. Türk İslam Edebiyatı, kimi metinleri doğrudan dinî; kimi metinleri ise dolaylı dinî (dini bir şekilde içeren) olarak sahiplenir. Öyleyse bu dinîlik durumu, İslam'ın inanç sistemi ile ilgili olamaz. Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam kavramı, salt din manasına gelmeyip, aynı zamanda ümmet, kültür, coğrafya, edebiyat, ırk ve siyaset nosyonlarıyla da ilişkili manalar kuran bir içeriktedir. Türk İslam Edebiyatı'nın, İslam'ı özellikle 11-19. yüzyıllar arasında hemen tüm edebî eserler üzerinden sahiplendiğini biliyoruz. Bu yüzyıllarda din yalnız edebiyatı değil; siyaseti, sosyal hayatı ve kültürü de belirliyordu. Dolayısıyla ne çeşit olursa olsun, edebî üretim, dinî öge, tema, kişi ya da konuları bir şekilde içeriyordu. Bu eserlerin tamamını sahiplenmek ise sınırlarda belirsizliğe neden olduğundan bir “öncelikli değerlendirme kümesi” oluşturmak elzem hâle gelmiştir. Böyle bir küme, İslam'dan bir arka plan kültürü olarak yararlanan eserlerle, Tanzimat sonrasında özellikle erken Cumhuriyet dönemi sonrasında günümüze kadarki süreç içerisinde kalan edebî birikimi birbirinden nitelik yönünden ayırır.

4. Türk İslam Edebiyatı'ndaki İslam kavramının, alanın belirlediği öncelikli eserlerden beslendiğini; ancak böyle bir öncelikli eserler kümesinin de alanın kuramsal çerçevesi belirlenirken, bazı ürünlerin bilinçli olarak görmezden gelinmesine sebep olduğu tespit edilmiştir.

5. Üzerinde herhangi bir ihtilafli durum olmamasına rağmen, Türk İslam Edebiyatı'nın hâlen devam ettiğini savunan görüş, bu sürekliliği tam anlamıyla temellendirememiştir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren edebî esere dair değişen şey ve bunu doğuran faktörler anlaşılabilirse, Türk İslam Edebiyatı'nın canlılığını bugün hangi metinler üzerinde sürdürdüğü yahut sürdürebileceği konusunda yeni bir adım atılmış olur.

6. Edebiyat ve süreklilik mevzusu, Türk İslam Edebiyatı içinde üzerinde neredeyse hiç durulmamış bir konudur. Bu sebeple dinî-edebî metinlerin, Türk İslam Edebiyatı alanındaki incelenmesinde kronolojik bir ayrıma gidilmesinin altında yatan etkinin

anlaşılması gerekmektedir. Süreklilik mevzusu, Türk İslam Edebiyatı'nı hem Eski Edebiyat hem de Tasavvuf Edebiyatı'ndan farklılaştırır. Dolayısıyla alanın sınırları açısından bu önemli bir konudur.

7. “Yeni” ya da “modern”in İslami edebiyata dair ne değiştirdiği sorusu, sosyal psikoloji üzerinden cevaplanabilir. Tezde “medeniyet kompleksi” adı verilen durum; yeni/modern ve İslam mefhumlarının karşı karşıya geldiği 19. yüzyıl sonrasının İslami edebiyatını incelerken oldukça anlamlıdır. Bu kompleks; güven, yetersizlik, gereksizlik gibi hislerle ifadesini bulan ve yeni İslami edebiyatın köklerinde yatan bir olgudur. Dolayısıyla “Yeni Türk İslam Edebiyatı” ya da “İslami Modern Türk Edebiyatı” isimleriyle ifade edilebilecek, böylece Türk İslam edebiyatına dair süreklilik vurgusunu destekleyebilecek yeni bir sahanın tarihî köklerinde; güvensizlik, yetersizlik, kendini beğenmeme gibi duyguları kapsayan medeniyet kompleksinin yattığını söylemek gerekir. Bu da İslam ve modern kelimelerinin yan yana anılmasını; tez de açıklandığı gibi, tekinsiz bir noktaya taşır.

8. Her ne kadar tekinsiz bazı karşılaşmalara vesile olsa da İslami Modern Türk Edebiyatı gibi bir adlandırma, hem araştırmacıların dikkatini 19. yüzyıldan sonra da devam eden Türk İslam Edebiyatı varlığı üzerinde yoğunlaştıracak; hem de Türk İslam edebiyatına dair süreklilik vurgusunu göğüsleyebilecektir.

Sonuçta bu tezin “Türk İslam Edebiyatı'nı kavramlar, disiplinlerarası ilişkiler ve genel Türk edebiyatı içindeki yeri üzerinden yeniden düşünmek gerekir.” ifadesiyle özetlenebilecek temel bir iddiası vardır. Bu iddianın; genel Türk edebiyatı içinde dinî-edebî birikim ve güncel üretimi, İlahiyat fakülteleri bünyesinde resmî bir şekilde sahiplenilen Türk İslam Edebiyatı'nın kronolojik, etnik, kültürel ve edebî bazı belirsizliklerinden kaynaklandığı görülmüştür. Bu belirsizliklerin kaynağında da alanın, tanımını yalnız geleneksel dönemdeki dinî-edebî birikim üzerinden kurması yatıyor.

Daha önce de belirtildiği gibi, böyle bir tanımın Türk, İslam ve edebiyat kavramlarının günümüz dünyasındaki karşılıklarını içermesi zaten mümkün olamaz. Örneğin Türk kavramının, Türk İslam Edebiyatı'nın genel geçer tanımında kültürel bir vurgusu vardır. Çünkü multi-kültürel ve multi-etnik bir dünyada üretilen edebî eserler üzerinden tanımlanıyor. Ancak ulus-devletlerin doğuşuyla beraber Türk kavramı, artık kültürel değil etnik bir kimliği ifade etmektedir. Dolayısıyla, Türk İslam Edebiyatı için süreklilik arz eden edebî bir üretimden bahsediliyorsa; artık bir Türk'ün, arı bir Türkçeyle kaleme aldığı ve Türk kültürel değerlerinden bahsettiği bir eser de, eğer İslam ile ilişki kuruyorsa bu alanda incelemeye değer olmalıdır. Aynı şey İslam kavramı için de geçerlidir. Edebî metinlerdeki İslami vurgu, geleneksel dönemde olduğundan hem içerik hem de formal özellikler noktasında çok farklıdır. İdeolojik, siyasi kaygılar; metinleri ve bu metinlerde İslam kavramının kullanımını araçlaştırmaktadır. Artık edebî hayatımızdaki İslam, eski şairin ontolojik olarak içkinleştirdiği İslam değildir. Hatta çoğu zaman oldukça siyasi bir üst başlık oluverir. Oysa Türk İslam Edebiyatı'nın İslam'a dair tanımı; tıpkı Türk'te olduğu gibi, kültürel ve tam da böyle olduğu için evrenseldir.

Sonuç olarak, ortada çok fazla çalışmadığımız, üzerine çok fazla düşünmediğimiz bir üretim hatta birikmiş bir yekûn da var. Bunlar karşılaştırmalı çalışmaları, analizleri, Türk İslam Edebiyatı'nın yeni tanımını doldurabilecek bir konumlandırmayı hak ediyor. Böylece alanın genel Türk edebiyatı içindeki yeri de belirginleşecektir. Süreklilik mevzusu ve yeni İslami edebî üretim, Türk İslam Edebiyatı'nın, Eski Türk Edebiyatı ya da Tasavvuf Edebiyatı'yla zorunlu olarak kurduğu disiplinlerarasılık üstü ilişki üzerine yeniden düşünmemizi sağlayacak ve bu ilişkileri yeniden tanımlamamız hususunda araştırmacıları teşvik edecektir.

BİBLİYOGRAFYA

1. Ahmad, Feroz. *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Hil Yayın, 2007.
2. _____. *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. Çev. Sedat Cem Karadeli. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
3. Akarçay, “Bir Muhafazakârlaşma Projesi Olarak Türk-İslam Sentezi.” Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2008.
4. Akkuş, Mehmet. “Çoşan, Mahmut Esat.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi EK-1* içinde, 269-270, İstanbul: TDV Yayınları, 2016.
5. Aksoy, Hasan. Ed. *Türk İslam Edebiyatı*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015.
6. _____. “Türk-İslâm Edebiyatında Mevlid Türü, Süleyman Çelebi ve Mevlidinin Türk-İslâm Edebiyatına Tesirleri.” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, ed. Yalçın Yaman, 163-173. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
7. _____. “Karahana, Abdulkadir.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 24* içinde, 404, İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
8. Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 9* içinde, 389-427, İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
9. Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. çev. Alper Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
10. Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler: Miliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

11. Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
12. _____. “Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi.” çev. Yurdanur Salman. *Türk Edebiyatı Tarihi I* içinde, ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 331-346. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
13. “Ankara Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı.” 20 Eylül 2021’de erişildi.
<http://katalog.ankara.edu.tr/uhtbin/cgisirsi/?ps=g13qmGNDRP/MAIN/208070074/123>
14. “APA Dictionary of Psychology.” 29 Aralık 2020’de erişildi.
<https://dictionary.apa.org/complex>
15. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. “Tarihçe.” 11 Ocak 2021 tarihinde erişildi. <https://atauni.edu.tr/ilahiyat-fakultesi/tarihce>
16. Atık, Hikmet. *Türk İslam Edebiyatı*. Ankara: Bilay Yayınları, 2018.
17. Atsız, M. Nihal. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.
18. Avşar, Ziya. Ed. *Edebiyatımızda Mahallileşme ve Türki-i Basit: Prof Dr. Mustafa İsen’e: Journal of Turkish Studies* 4, 5 (2009).
19. Ay, Arif, “Günümüz Şiirinde Peygamber Algısı,” *Sîreti Sûrette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, 257-262. İstanbul: Meridyen Destek Derneği, 2018.
20. Aydın Satar, Nesrin ve Hümeysra Mermer. “Paradise Garden or Padishah’s Palace: Ideal World and Authority in the Context of Palace Metaphor in Classical Turkish Literature.” *B/Orders Unbound: Marginality, Ethnicity and Identity in Literatures* içinde, ed. Şule Okuroğlu Özün ve Mustafa Kırca, 175-189. New York: Peter Lang Publishing, 2017.

21. Aydın Satar, Nesrin. “Ahmet Hamdi Tanpınar Günlüklerinde Kişilik İnşası ve ‘Kanon Tanpınar’a Etkisi.” Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2014.
22. Aynur, Hatice. “Eski Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri Üzerine, 1922–2005,” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)* 5, 10 (2007): 631-678.
23. _____. *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2000)*. İstanbul: BÜFEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2000.
24. _____. *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar Haberler: Toplu Sayı (1990-2005)*. İstanbul: Hab Yayınları, 2005.
25. Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği: İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993.
26. Bahtiyar, Ömür. *Atatürk Şiirleri Antolojisi*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1999.
27. Banarlı, Nihad Sami. “Milli Tekevvünümüzde Yunus Emre’nin Yeri.” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 3, 7 (1974): 37-46.
28. _____. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987.
29. Basmacı, Sema. “Aydınlar Ocağı ve Türk-İslam Sentezi: 1980’lerden 2000’li Yıllara Devreden Milliyetçi-Muhafazakâr Bakiye.” Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009.
30. Bekaroğlu, Hatice. “Ali Nar ve İslami Edebiyat Düşüncesine Yönelik Çalışmaları. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2020

31. Belge, Murat. “Türk Edebiyatında Doğu-Batı Sorunsalı.” *Türk Edebiyatı Tarihi* 3 içinde. Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 417-429. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
32. Bilkan, Ali Fuat. *Mevlid: Değerden Ritüele*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.
33. Birinci, Kerim. “Uzaktan Eğitim ve Din Öğretiminde Bir Uygulama Örneği: İlahiyat Lisans Tamamlama (İLİTAM).” Yüksek Lisans Tezi: Ankara Üniversitesi, 2010.
34. Bora, Tanıl. Ed. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik 4*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
35. Bozkurt, Kenan. “Kıyâfet İlmi, Türk Edebiyatında Kıyâfet-nâmeler ve Şa'bân-ı Sivrihisârî’nin Kıyâfet-nâmesi (Transkripsiyonlu Metin İnceleme).” Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2008.
36. Bulut, Halil İbrahim. “Ümmet.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 42 içinde, 308-309, İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
37. Cebeci, Suat. “Cumhuriyet Döneminde Yüksek Din Öğretimi.” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 39/2 (1999): 227-235.
38. Chomsky, Noam. *Current Issues in Linguistic Theory*. Paris: Mouton Press, 1975.
39. Copeaux, Étienne. *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993) Türk Tarih Tezinden Türk İslâm Sentezine*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
40. Coşan, M. Es’ad. *Akademik Makaleler*. Ed. Necdet Yılmaz. İstanbul: Server İletişim, 2013.

41. Çalışkan, Adem. “Cumhuriyet Devri İslâmi Türk Edebiyatı (1960-2000).” Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2002.
42. Çavuşoğlu, Ali. *Türk İslâm Edebiyatı (Kitaplar, Türler, Devirler ve Şahsiyetler)*. Kayseri: Tezmer, 2015.
43. Çayır, Kenan. *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
44. _____. “Islamism and Islamic Literature in Contemporary Turkey: From Epic to Novel Understandings of Islam.” Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2004.
45. Çıkla, Selçuk. “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu.” *Muhafazakâr Düşünce* 13-14 (2007): 25-46.
46. _____. “Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümü Anısına Yapılan Edebî Yayınlar.” *Turkish Studies* 1, 1 (2006): 45-67.
- <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7>
47. Çıplak, Mehmet Şakir. *Türk İslam Edebiyatı: Dönemler-Konular*. Ankara: Salmat Basım Yayım, 2014.
48. Çil, Hüseyin. “Bedeni Kurgulamak: İslami Romanlarda Beden ve Kimlik.” Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2017.
49. Diyanet İşleri Başkanlığı Meali. “Kur’an-ı Kerim.” 13 Ocak 2021 tarihinde erişildi. <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/bakara-suresi-2/ayet-1/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>
50. Doğan, D. Mehmet. *Neden Klasiklerimiz Yok?*. Ankara: Yazar Yayınları, 2016.

51. Dünya İslami Edebiyat Birliği Web Sitesi. “Birliğin Hedefleri.” 5 Ocak 2021 tarihinde erişildi.

<http://www.adabislami.org/index.php/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81>

52. Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Merkezi. “M.N.P. Milli Nizam Partisi Kuruluş Beyannamesi.” 29 Aralık 2020’de erişildi.

http://www.esam.org.tr/pdfiler/siyasi_dokumanlar/1%20MNP/MNP%201970%20Kurulu%C5%9F%20Beyannamesi.pdf

53. Eliot, T.S. *Kültür Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

54. Er, Fatma. “Neclâ Pekolcay Hayatı, Eserleri ve İslâmî Türk Edebiyatı Çalışmalarındaki Yeri.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2008.

55. Eraslan, Kemal. “Dîvân-ı Hikmet.” *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 9 içinde, 429-430, İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

56. Ergun, Sadettin Nüzhet. *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri*. İstanbul: Sühulet Kütüphanesi, 1931.

57. Erkilet, Alev. “İslam Medeniyetinin Kesik Damarı: Arabeskten Pragmatizme İslami Edebiyat.” *Hece Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayı* 90-91-92 (2004): 381-389.

58. Ersoy, Ersen ve Ümran Ay. “Hoca Dehhani Hakkında Yeni Bilgiler.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 15 (2015): 1-26.

59. _____. *Hoca Dehhani Divanı*. İstanbul: TÜBA Yayınları, 2017.

60. Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi I-IV*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.
61. Erünsal, İsmail E. vd. *İlâhiyat Fakülteleri Tezler Kataloğu (1953-2010)*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2012.
62. Esen, Muammer. “Kur’an’da Akıl-İman İlişkisi.” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52, 2 (2011): 85-96.
- <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/582078>
63. Evkuran, Mehmet. “René Guénon’un Düşüncesinde Temel Konu ve Kavramlar.” *Bilimnâme*, 10/1 (2006): 93-115.
64. Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri. “Mevlânâ’nın Türklüğü Meselesi.” *Konya Halkevi Kültür Dergisi: Mevlana Özel Sayısı* (1943): 29-31.
65. Freud, Sigmund. *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
66. _____. “Uncanny,” çev. Alix Strachey. 1-21. 6 Ocak 2021 tarihinde erişildi, <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
67. Gibb, E.J. Wilkinson ve M.R.A.S. *A History of Ottoman Poetry I*. London: Luzac & Co., Great Russell Street, 1900.
68. _____. *Osmanlı Şiir Tarihi: A History of Ottoman Poetry I-II*. çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
69. _____. *Osmanlı Şiir Tarihi: A History of Ottoman Poetry III-V*. çev. Ali Çavuşoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
70. Gökalp, Ziya. *Kızılalma: Şiirler*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015.
71. _____. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2014.

72. _____. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2014.
73. Göktaş, Mehmet. *Kavram Atlası: Türk İslâm Edebiyatı I*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2020.
74. Gölpınarlı, Abdülbaki. “Mevlana’nın Türk Kültürüne Tesiri 1.” *Konya Halkevi Kültür Dergisi* 4, 32 (1940): 1735-1742.
75. _____. *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985.
76. Gönensay, Hıfzı Tevfik ve Nihad Sami Banarlı. *Başlangıçtan Tanzimat’a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1941.
77. Guénon, René. *İslâm Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış*. çev. Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.
78. Güleç, İsmail. “İslâmî Türk Edebiyatı İsmi Üzerine.” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, ed. Yalçın Yaman, 25-33. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
79. Güngör, Erol. *İslâmın Bugünkü Meseleleri: Hicretin 15. Yüzyıla Armağan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998.
80. Güngör, Zülfikar. “İlim ve Gönül Dünyamızdan Kayan Yıldız: Prof. Dr. Mahmud Es’ad Coşan Hocamız.” *Tasavvuf* 6 (2001): 9-17.
81. _____. Ed. *Hoca Ahmed Yesevî Külliyyatı*. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları, 2019.
82. _____. “Türk-İslâm Edebiyatının Kaynağı Olarak Kur’ân-ı Kerim,” *İslâmî İlimler Dergisi I. Kur’ân Sempozyumu (14-15 Ekim 2006)* içinde, 178-188. İstanbul: İslâmî İlimler Dergisi Yayınları, 2007.

83. Gürçağlar, Şehnaz Tahir. *Türkiye’de Çevirinin Politikası ve Poetikası 1923-1960*. çev. Tansel Demirel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018.
84. Güzel, Abdurrahman. *Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
85. _____. “Türk-İslam Edebiyatı’nın Orijinalitesi ve Zenginliği.” *Millî Kültür ve Gençlik Sempozyumu* içinde, 147-205. Ankara: Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 1985.
86. Haksever, Halil İbrahim. “Din ve Edebiyat İlişkisi,” ed. Metin Hakverdioğlu ve Aynur Kurt, *Türk İslam Edebiyatı* içinde, 12-31. İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2019.
87. Hakverdioğlu, Metin ve Aynur Kurt. Ed. *Türk İslam Edebiyatı*. İstanbul: Lisans Yayıncılık. 2019.
88. Hanna, Thomas. “What Does One Mean by ‘Religious Literature?’.” *Comperative Literature Studies: Literature and Religion* 2, 4 (1965): 375-385. 3 Mart 2020’de erişildi. <https://www.jstor.org/stable/40467678>
89. “Hashemite University, Discourse Analysis Lab.” 20 Eylül 2021’de erişildi. <https://hu.edu.jo/en/facnew/dept/index.aspx?typ=8&deptid=56060000>
90. Holbrook, Victoria Rowe. “Philology Went Down to the Crossroads of Modernity to Meet Orientalism, Nationalism, and Ottoman Poetry,” *New Perspectives on Turkey* XI (1994): 31-36.
91. _____. *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
92. İbrahim Şinasi, *Müntahabat-ı Eş’arım: Divan*. Haz. Muallâ Anıl. Ankara: Akba Kitabevi, 1945.

93. İnalçık, Halil. “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler.” *Türk Edebiyatı Tarihi I* içinde, ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 233-294. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
94. İSAM. “İlâhiyat Fakültesi Tezler Kataloğu Veri Tabanı.” 13 Mayıs 2020’de erişildi. <http://ktp.isam.org.tr/?url=tezilh/findrecords.php>
95. _____. “İlahiyat Makaleleri Veri Tabanı.” 13 Mayıs 2020’de erişildi. <http://ktp.isam.org.tr/?url=makaleilh/findrecords.php>
96. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. “Tarihçe.” 29 Aralık 2020 tarihinde erişildi, <https://turkdiliedebiyat.istanbul.edu.tr/tr/content/bolum/tarihce>
97. Johanson, Lars. “Mevlana Celaleddin Rumi ve Türk Şiirinin Doğuşu.” çev. Mehmet Uzman. *Mevlânâ Araştırmaları I* içinde, ed. Adnan Karaismailoğlu, 283-296. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
98. Jung, Carl Gustav. *Psikoloji ve Din*. çev. Raziye Karabey. İstanbul: Okyanus Yayınları, 1998.
99. Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
100. Kabaklı, Ahmet. *İslâmla Kaynaşmış Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
101. _____. *Türk Edebiyatı IV*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2004.
102. Kahraman, Mehmet. *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2016.

103. Kahraman, Melek. “Klasik Türk Şiirinde Dinî-Tasavvufî ve Dindışı (Profane) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislam Yahya Örneği.” Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2004.
104. Kafesoğlu, İbrahim. *Türk İslam Sentezi*. İstanbul: Aydınlar Ocağı, 1985.
105. Kara, İsmail. Haz. *Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler I*. İstanbul: Risale Yayınları, 1986.
106. _____. Haz. *Türkiye’de İslâmcılık Düşüncesi: Metinler/Kişiler III*. İstanbul: Pınar Yayınları, 1994.
107. Kara, Mehmet. *Bir Başka Açıdan Kutadgu Bilig*. İstanbul: Nesil Digital, 2013.
108. Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi I: Başlangıçtan Tanzimata*. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1980.
109. Karaismailoğlu, Adnan. “Kültür Coğrafyamız ve Mevlevîlik.” *Ergun Çelebi ve Kütahya Mevleviliği Bildiri Kitabı* içinde, ed. Bilal Kemikli ve Asiye Tıgılı, 31-40. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi-Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası Yayını, 2015.
110. _____. *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
111. Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014.
112. _____. *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2015.
113. Karataş, Ahmet. “Dikkatlerden Kaçan Birikim: İlâhiyat Fakültelerindeki Edebiyat Araştırmaları (Marmara İlâhiyat Örneği).” *M. Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi* 28 (2005): 143-166.

114. Karatekin, Ziya. “Kemalettin Kamu’nun Şiirleri: Derleme ve İnceleme.” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1992.
115. Kartal, Ahmet. “İslâmî Türk Edebiyatına Tesiri Bakımından Mevlâna Celâleddin-i Rûmî.” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, ed. Yalçın Yaman, 55-97. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
116. _____. “Türk-Fars Edebî İlişkileri.” *Türk Edebiyatı Tarihi I* içinde, ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 312-330. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
117. Kaya, Mahmut. Der. *İslami Edebiyatta Şaheserler*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2018.
118. Keleş, Reyhan, vd. *Türk-İslam Edebiyatı*. Erzurum: Zafer Medya, 2019.
119. _____. *Kavram Atlası: Türk İslâm Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2020.
120. Kemikli, Bilal. *Türk İslam Edebiyatı: Giriş*. Bursa: Emin Yayınları, 2014.
121. _____. “Türk-İslâm Edebiyatının Tanımı ve Mahiyetine Dair Bazı Mülahazalar.” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, ed. Yalçın Yaman, 17-25. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
122. Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2009.
123. Kiremitçi, Ferdi. “Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Eserler: Tanım, Tasnif, Örnek, Metin.” *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 54 (2015): 313-352. 20 Ocak 2021 tarihinde erişildi.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/33781>

124. _____. “XX. Yüzyıl Türk İslâm Edebiyatı Tarihi,” ed. Metin Hakverdioğlu ve Aynur Kurt, *Türk İslam Edebiyatı* içinde, 323-387. İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2019.
125. Korkmaz, Ramazan ve Tarık Özcan. “1950 sonrası.” *Türk Edebiyatı Tarihi 4* içinde, ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 63-125. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
126. Köprülü, Mehmet Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayın, 2014.
127. _____. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Tarih, 2014.
128. _____. “Yeni Farîsî’de Türk Unsurları.” *Türkiyât Mecmuası* 7 (1942): 1-16.
129. _____. “Selçukîler Devrinde Anadolu Şairleri.” *Hayat Mecmuası* 1, 1 (1926): 4-5. 11 Mart 2020’de erişildi, http://isamveri.org/pdfosm/D00578/1926_1/1926_1_FUADMK.pdf
130. Köse, Elifhan. “Türkiye’de Dindar Kadın Edebiyatı: Beden ve Terbiye.” Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
131. Kritzack, James. *Anthology of Islamic Literature: From the Rise of Islam to Modern Times*. New York: Holt, Rinehart&Winston, Inc., 1966.
132. Kubarek, Magdalena. “Paraenetic Character of Modern Islamic Prose.” *Clear* 3, 1 (2016): 1-9. Doi: 10.1515/clear-2016-0001.
133. Kurnaz, Cemal. “Çelebioğlu, Amil.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 8 içinde, 264-265, İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

134. Kutludağ, Şerif ve M. Metin Türktaş. “Prof. Dr. Önder Göçgün ile Bir Söyleşi,” *Önder Göçgün’e Armağan I. İçinde*, LXXI-XCI, Ed. Mithat Aydın. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları, 2013.
135. Levend, Agâh Sırrı. *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962.
136. _____. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959.
137. _____. *Türk Edebiyatı Tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
138. _____. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2016.
139. _____. *Divan Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Bürhaneddin Matbaası, 1941.
140. Lewis, Bernard. *Demokrasinin Türkiye Serüveni*. çev. Hamdi Aydoğan ve Esra Ermert. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.
141. Livingston, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
142. Mansuroğlu, Mecdut. ”Mevlâna Celâleddin Rumi’de Türkçe Beyit ve İbareler.” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 2 (1954): 207-220.
143. Mardin, Şerif. *Türkiye, İslâm ve Sekülerizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
144. Mengi, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
145. Mizancı Murad. “Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri (Usul-i Tenkid): Mukaddime,” *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4: Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)* içinde, ed. İnci Enginün ve Zeynep Kerman, 51-104. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

146. “Nafia Vekili ve Maarif Vekâleti Vekili Sayın Tevfik İleri’nin 19.11.1959 Tarihinde İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü’nün Açılış Töreninde İrat Buyurdukları Nutuk.” *Maarif Vekâleti Tebliğler Dergisi*, 23 Kasım 1959. <http://tebligler.meb.gov.tr/index.php/tuem-sayilar/viewcategory/23-1959>
147. Necatigil, Behçet. Der. *Cumhuriyetin 50. Yılında Atatürk Şiirleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1973.
148. Okay, Orhan. “İslâmî Edebiyat Kavramı.” *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, ed. Yalçın Yaman, 11-17. İstanbul, Sütun Yayınları, 2012..
149. _____. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
150. Okçu, Naci. *Türk İslam Edebiyatı: Ders Notları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1987.
151. “Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları Bibliyografyası.” 6 Mayıs 2020 tarihinde erişildi. <http://osmanliedebiyati.com>
152. Öcal, Mustafa. “Yüksek İslam Enstitüsü.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 44* içinde, 48-52. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
153. Öntürk, Ahmet. “Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalında Yapılan Türk Dili ve Edebiyatı İle İlgili Doktora Tezleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme,” ed. Zeki Taştan, *Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Doktora Tezlerinin Dünü- Bugünü* içinde, 419-431. İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2019.
154. Özdalga, Elisabeth. “The Hidden Arab: A Critical Reading of The Notion of ‘Turkish Islam’.” *Middle Eastern Studies* 42, 4 (2006): 551-570.
155. Özdamar, Kadir. “Kahramanmaraşlı Şairlerden Ramazaniyeler.” *Alkış* 24 (2005): 7-9.

156. Özdemir, Emin. *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1999.
157. Özdemir, Mehmet. “Divan Edebiyatı Münakaşaları 1902-1928.” Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2001.
158. Özel, Ahmet Murat. “Tasavvuf Alanında Yapılan Tezler: Tadat, Tasnif, Tahlil.” *Türkiye Araştırmaları ve Literatür Dergisi (TALİD)* 15, 30 (2017): 389-432.
159. _____. “Kaside-i Bürde Bugün Yazılsa Nasıl Karşılanırdı?.” *Sîreti Sûrette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, 243-247. İstanbul: Meridyen Destek Derneği, 2018.
160. Özergin, M. Kemal. “Dînî-Tasavvufî Edebiyatımızdan Dîvân-ı Hikmet.” *Nesil* 45-46 (1980): 8-12.
161. Öztekin, Nezahat. *İslami Türk Edebiyatı’na Giriş ve Metin Şerhi*. İzmir: Yayınevi belirtilmemiş, 1993.
162. Öztürk, Nurettin. “Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler.” *Türk Edebiyatı Tarihi 3* içinde. Ed. Talat Sait Halman, Osman Horata, vd. 441-467. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
163. Öztürk, Zehra. “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları.” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, 9 (2007): 401-445.
164. Pekolcay, Necla. *İslami Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
165. _____. *İslami Türk Edebiyatı Tedkik Metotlarının Genel Esasları ve Mazmun Anahtarları*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1999.
166. _____. *İslami Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metotları*. İstanbul: Fatih Yayınevi Matbaası, 1986.

167. Sandallı, Boğaç. “Constructing an Islamic Society Through Novels: Creation of Collective Identity and Issue of Participation in Islamic Literature.” Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, 2020.
168. Sayarı, Binnaz. “Türkiye’de Dinin Denetim İşlevi.” *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 33 (1978): 173-185.
169. Sofuoğlu, M. Cemal. “Kur’ân ve Hadis Kültürünün Kutadgu Bilig’teki İzleri.” *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1989):127-180.
170. Şener, Halil İbrahim. “Edebiyatımızda Ramazan ve Ramazan-nâmeler.” *Fidan: Ramazan Özel Sayısı* 1 (1992): 26-29.
171. _____ ve Âlim Yıldız. *Türk İslam Edebiyatı*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
172. Şerefioğlu Danış, Zeynep Kevser. “Modern Genç Şairin Naati Yok Mu, Olmayacak Mı?.” *Sîreti Sûrette Görmek I-II Çalıştay Tebliğler Kitabı* içinde, 343-359. İstanbul: Meridyen Destek Derneği, 2018.
173. Şeyh Galib. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Orhan Okay ve Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınevi, 2005.
174. Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
175. _____. *Günlükleri Işığında Tanpınar’la Başbaşa*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
176. Tansel, Fevziye Abdullah. *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1967.

177. _____. *Türk İslam Edebiyatı: Türkçe Dini Metinler 2*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.
178. Tosun, Necip. “Siyasi Partilerin Kültür Sanat Programları ve İcraatları.” *Hece: Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayı* 90-91- 92 (2004): 570-577.
179. Tozlu, Necdet ve Yusuf Babür. Ed. *Türk İslam Edebiyatı*. İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2020.
180. Tökel, Dursun Ali. “Bir Kurmaca Varlık Olarak İslami Türk Edebiyatı.” *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu* içinde, ed. Yalçın Yaman, 33-55. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
181. _____. “Kurmacadan Anlatıya: Kendisi İçin Olmayan Bir Metin Olarak Mesnevi.” *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VI Mesnevi: Hikâyenin Şiiri* içinde, haz. Hatice Aynur ve Müjgân Çakır, 167-193. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2011.
182. Tulum, Mertol. *Maarif-Name: Özlü Sözler ve Öğütler Kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2013.
183. Tümertekin, Erol ve Nazmiye Özgüç. *Beşeri Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*. İstanbul: Çantay Kitabevi, 2019.
184. Türcan, Talip. “Şeriat.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 38 içinde, 571-574, İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
185. “Türk Ceza Kanunun Bazı Maddelerini Değiştiren Kanun.” *Resmî Gazete*, 4827 (6 Haziran 1941): 1125-1126. 10 Ocak 2022 tarihinde erişildi. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/4827.pdf>
186. Uzun, Mustafa. “Edebiyatımızda Ramazan ve Ramazaniyeler.” *Nesil* 3, 11 (1979): 18-26.

187. _____. “Pekolcay, Ayşe Necla.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi Ek-2* içinde, 395-396, İstanbul: TDV Yayınları, 2016.
188. Ülken, Hilmi Ziya. *Türk Tefekkürü Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
189. Waugh, Butler. “Deep and Surface Structure in Traditional and Sophisticated Literature: Faust.” *South Atlantic Bulletin* 33, 3 (1968): 14-17. 9 Mart 2020’de erişildi. <https://www.jstor.org/stable/3198402>
190. Yalçın, Süleyman. “Takdim,” İbrahim Kafesoğlu, *Türk İslâm Sentezi* içinde, IX-XIII. İstanbul: Aydınlar Ocağı, 1985.
191. Yaman, Yalçın. Ed. *İslami Türk Edebiyatı Sempozyumu*. İstanbul: Sütun Yayınları, 2012.
192. Yazıcıoğlu Mehmed. *Muhammediyye I.* haz. Amil Çelebioğlu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996.
193. YÖK, “Ulusal Tez Merkezi.” 13 Mayıs 2020’de erişildi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
194. Yurdakul, Mehmet. *Türk Sazı*. İstanbul: Atlas Kitabevi, 1976.
195. (Yücel), Hasan Ali. *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış: Birinci Kitap*. İstanbul: Remzi Kitaphânesi, 1932.
196. Yıldız, Âlim. “İlahiyat Fakülteleri Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalları’nda Yapılan Çalışmalar.” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, 9 (2007): 549-588.
197. Yılmaz, Ali ve Zülfikar Güngör. *Türk Dili ve Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Uzaktan Eğitim Yayınları, 2007.
198. Yılmaz, Ali. Ed. *Türk-İslam Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2012.
199. _____. Ed. *Türk-İslam Edebiyatı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2021.

200. Yusuf Has Hacib. *Kutadgu Bilig* 2. çev. Reşit Rahmeti Arat. İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959.
201. “Yüksek İslâm Enstitüsü Yönetmeliği.” Maarif Vekâleti Tebliğler Dergisi, 15 Aralık 1971. <http://tebligler.meb.gov.tr/index.php/tuem-sayilar/viewcategory/35-1971?start=24>



ÖZET

AYDIN SATAR, *Türk İslam Edebiyatı'nın Kavramsal Analizi: Kapsam, Sınırlar ve Tartışmalar*, Doktora Tezi,

Tez Danışmanı: Prof. Dr. ZÜLFİKAR GÜNGÖR, Ankara 2021.

Türk İslam Edebiyatı, ilahiyat fakültelerinde, Türklerin sahiplendiği dinî-edebî birikimi akademik bir araştırma ve inceleme malzemesi olarak işleyen bir ana bilim ve bilim dalıdır. Dahası aynı fakültelerde, söz konusu birikimi metinler, kişiler ve konular üzerinden aktaran bir dersin de ismi olan Türk İslam Edebiyatı, edebiyat tarihlerinde ve genel Türk edebiyatı tasnifi üzerine yapılan teorik çalışmalarda, birçok farklı isimle ifade edilmektedir. İslami Türk edebiyatı, İslami edebiyat, Ümmet Çağı Türk edebiyatı, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı gibi başlıklar, tıpkı Türk İslam Edebiyatı'nda olduğu gibi, en temelde aynı kronolojik sınırlar içinde üretilen dinî-edebî birikimi ve bu birikimi kuran tarihî, sosyal, kültürel koşulları sahiplenir. Dolayısıyla, odaklandıkları araştırma evreni aynı olmasına rağmen bu isimlendirmelerin tümü, ilgili dinî-edebî birikim üzerine düşünürken oldukça kapsamlı, kronolojik, coğrafi, dilbilimsel, ırki, edebî sınırları belirsiz bir malzeme yekûnu üzerine konuşmak zorundadır. Bu durum ise, en nihayetinde Türk İslam Edebiyatı üzerine yeniden düşünmeyi ve böylece alana dair teorik zeminin kurulmasını elzem hâle getirmektedir.

Bu tezde, yukarıda bahsedilen sorunlardan yola çıkılarak; kavramsal analiz ve karşılaştırmalar yapılmış, Türk İslam Edebiyatı'nın genel Türk edebiyatı ve ilahiyat kurumları içindeki tasnifi üzerine yeniden düşünülmüştür. Bunu yaparken, öncelikle ilgili edebî saha üzerine yazılan ders kitapları ve akademik bir alan olarak Türk İslam Edebiyatı içinde, bu alana dair kaleme alınan lisansüstü tezleri incelenmiştir. Böylelikle, söz konusu sahanın hâlihazırdaki genel geçer tanımı ve bu tanımı kuran kronolojik, coğrafi, dilbilimsel, kültürel, edebî ve siyasi faktörleri belirlenmiştir. Sonrasında, alanın

sahiplendiği dinî-edebî birikimin sınırlarını tayin edebilmek için, bu alanı kuran Türk, İslam ve edebiyat kavramlarının manalarına, birbirleri ile kurdukları ilişkilere, bu mefhumları kuran arka plana disiplinlerarası bir tutumla değinilmiştir. Sonuçta bu tezde, Türk İslam Edebiyatı'nın kapsamlı bir analizini yaparak onu hem modern Türk edebiyatı hem de genel Türk edebiyatı tarihi içinde anlamlandırmaya ve anlamaya odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, İslami edebiyat, Türk edebiyatı, modern Türk Edebiyatı, Dinî edebiyat, Millî edebiyat, Edebiyat eleştirisi,



ABSTRACT

AYDIN SATAR, Nesrin. *Conceptual Analysis of Turkish Islamic Literature: Scope, Edges and Discussions*, Phd. Thesis,

Advisor: Prof. Dr. ZÜLFİKAR GÜNGÖR, Ankara 2021.

Turkish Islamic Literature is a name of division/programme in the Divinity faculties which examines the religious literary accumulation embraced by Turks as an academic research and analyse data. Turkish Islamic Literature which is also the name of a course given in the same faculties dealing with the involving accumulation through texts, persons and themes, is named differently many times in the works of history of literature and theoretical studies on classification of Turkish literature. Just as the Turkish Islamic literature, namings such as Islamic Turkish literature, Islamic literature, literature of ummah age, religious-mystic Turkish literature all embraces the religious-literary accumulation developed inside the same chronological limits and historical, social and cultural conditions composing this accumulation. Although the field of study they focused is the same, all these namings take the hardship of examining a wide mass having a unclear chronological, geographical, linguistic, racial and literary limits. This unclearness makes it neccessary to rethink on the Turkish Islamic literature and form a theoretical basis on the field.

In the light of above-mentioned problems, this thesis rethinks on the classification of Turkish Islamic literature in Turkish literature and divinity faculties by analysing theorotically and contrasting. It examines primerly the course books on the involving literary field and master theses written about Turkish Islamic literature as an academic field. In this way, it identifies current general definition of the field and the chronological, geographical, linguistic, cultural, literary and political factors composing this definition. Then, in order to signify the limits of religious-literary accumulation

embraced by the field, it mentions in an interdisciplinary way on the terms of "Turkish", "Islamic" and "literature" founding this field, their relationship, background of these terms. Finally, this thesis focusses on identification and understanding of Turkish Islamic literature both in the modern Turkish literature and Turkish literature in general terms by a comprehensive analysis of it.

Anahtar Kelimeler: Turkish Islamic Literature, Islamic Literature, Turkish literature, Modern Turkish Literature, Religious Literature, National Literature, Literary Criticism.

