

NÂZİM HİKMET ŞİİRLERİNDE TARİHİN YENİDEN KURULMASINDA TASAVVUFİ SÖYLEMİN DÖNÜŞÜMÜ*

Aybige BAŞEĞMEZ ÇETİN**

Öz

Mistisizm ve onun İslam düşüncesi çerçevesindeki yorumu olan tasavvuf, bireyin beşerî benliğinden, nefsinden vazgeçerek mutlak birliğe kavuşulabileceği inancına dayanmaktadır. Dinî ve manevi alana dâhil olan tasavvuf sadece ilahi varlığa kavuşma arzusu bağlamında kalmamış, toplumsal hayatı da etkilemiştir. Türk edebiyatında modernleşme döneminden önce kopmaz bağlarla sürmüş olan tasavvufî etki, Tanzimat döneminden itibaren edebiyatın dünyevileşmesi ile azalmıştır. Böylelikle toplumsal hafızada büyük izler bırakan tasavvuf, yaygın eğilim olma özelliğini kaybetse de modernleşme devri Türk edebiyatı içinde kültürel kopuştan sonra yorumlanarak dönüşmüş ve yeniden inşa edilmiştir. Bu açıdan tasavvufî söylemin; kültürel ilişkiler, geleneğin yorumlanması ve kültürel kimlik gibi konuların ortak noktası olan toplumsal hafıza ve kültürel bellek kavramlarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilmesi uygundur. Bu kavramlar ışığında, şiirlerdeki tasavvufî etkinin gelenekten büyük oranda değiştiği, dönüştüğü ve farklı yaklaşımlara göre tekrar tekrar yorumlandığı görülmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında tasavvufun en dikkat çekici dönüşümlerinden biri, tasavvufu en ilgisiz görülen eğilim olan Toplumcu Gerçekçilikte gerçekleşmektedir. Bu çalışmada Toplumcu Gerçekçiliğin önder ismi Nâzım Hikmet Ran'ın şiirlerindeki tasavvufî/mistik eğilimin sebepleri ve yansımaları incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Toplumsal Hafıza, Nâzım Hikmet, Toplumcu Gerçekçilik.

THE TRANSFORMATION OF THE DISCOURSE OF SUFISM IN THE RECREATION OF THE HISTORY IN NÂZİM HİKMET'S POETRY

Abstract

Mysticism and its interpretation within Islam, Sufism, are based on the belief that people can reach absolute unity by giving up their personal selves and desires. Sufism, which is included in the religious and spiritual field, is not only in the context of the desire to reach divine existence, but has maintained its existence in the personal and social fields for centuries. This influence of Sufism, which continued

* Bu çalışma Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Erdoğan Kul tarafından yönetilen "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Tasavvufî/Mistik Söylem" isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Dr., Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi Manyas Meslek Yüksek Okulu, acetin@bandirma.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6852-392X>.

with strong ties in the pre-modernization period, decreased with the secularization of literature as of the Tanzimat period. Although Sufism, which had major traces in the social memory, lost its characteristic of being a widespread trend, the modernization period was transformed and reconstructed after the cultural rupture in Turkish literature. Therefore, the discourse of Sufism is suitable to be interpreted by associating them with the concepts of social memory and cultural memory that are at the center of cultural relations, interpretation of tradition and cultural identity. In the light of these concepts, it is seen that the effect of Sufism in the poems differs majorly from the tradition, transforms and is interpreted again according to different approaches. One of the most notable transformations of Sufism in the Turkish literature of the Republican era takes place in Socialist Realism, which is the most unrelated trend to Sufism. In this study, the reasons and reflections of the sufistic/mystical tendency in the poems of Nâzım Hikmet Ran, the leading name of Socialist Realism, are examined.

Keywords Sufism, Turkish poetry in the Republican era, social memory, Nâzım Hikmet, Social Realism.

Giriş

Resmî olarak 1839 yılında başlayan ve bundan çok daha gerilere götürmenin mümkün olduğu toplumsal değişim ve dönüşümün son perdesi olan Cumhuriyet, hem yeniden doğuşu hem de kültürel bir kopuşu temsil etmektedir. Bu süreç içinde yapılan toplumsal değişiklikler, özellikle Cumhuriyet'in ilanından kısa süre sonra yürürlüğe giren 677 sayılı kanun ile tekke ve zaviyelerin kapatılması neticesinde, tasavvufun kurumsal yönü sonlanmış, bu da tasavvufi hayat tarzı için zorlayıcı ve dönüştürücü olmuştur. Buna rağmen yüzyıllar boyunca toplumsal aygıtlar sayesinde önemli bir kültürel birikim sunan tasavvuf, bireysel ve toplumsal boyutta büyük izler bırakmıştır.

Cumhuriyet döneminde kültürel kopuştan sonra hatırlanarak devam eden tasavvufi söylem, kültürel değişim sürecinde “kopukluk ve yabancılaşma” duygusunu engelleyen faktörlerden biri olarak toplumun hafızasında ikincil sözlü kültür ve yazılı kültürle varlığını devam ettirmiştir. Bu süreçte tasavvuf, gelenekten farklılaşarak dönüşmüş, farklı bireysel ve toplumsal faktörlerle yeniden inşa edilmiştir. Cumhuriyet döneminde tasavvufun bu şekilde yeniden konumlandırılması toplumsal hafıza ve kültürel bellek için de önemli olmaktadır. Jan Assman, toplumsal ve kültürel bellek alanı için “kopuş”un önemine değinerek “Bu anlatılar bugünü bambaşka bir şekilde: Eksik olan, kaybolan, yok olan ve kenara itileni vurgular ve “bir zamanlar” ile “şimdi” arasındaki kopmayı bilince çıkarırlar.” (Assman, 2001:81) demektedir. Böylece geçmişten farklılaşarak dönüşen tasavvufi söylemi, bu bağlamda değerlendirmek mümkün olmaktadır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde tasavvuf, genellikle gelenekle ilişkisi kurularak ele alınmaktadır. Geleneğin yaşatılması ve gelenekten yararlanma açısından da toplumsal hafıza ve kültürel bellek faydalı

olmaktadır. Jan Assman “Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer.” (Assman, 2001: 26) ifadeleriyle gelenek ve kültürel bellek bağına değinir. Ayrıca Assman “gelenek oluşumu”, “geçmişle ilişki” ve “politik kimlik ya da imgelem” ifadeleriyle tanımlayabileceğimiz işlevsel çerçeve için kültürel bellek kavramına ihtiyacımız olduğunu belirtmektedir (Assman, 2001: 28). Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde değişen, dönüşen tasavvufun, sadece manevi alanın değil, dünya problemlerinin de ele alınışında bir araç hâline gelmesi tasavvufun şekillendirilmiş bir hafıza alanı üzerinde duran toplumsal hafıza ve kültürel bellek bağlamında ele alınmasına imkân tanımaktadır.

Jan Assman’ın, Maurice Halbwachs’tan yararlanarak “Bir olayın bir grubun belleğinde kalabilmesi için de anlamlı bir gerçekle zenginleşmesi gerekir.” (Assman, 2001: 42) ifadeleriyle önemseydiği hatırlama figürleri için de tasavvuf önemli bir kaynak olmaktadır. Assman, hatırlamayı sağlayan bu figürlerin “gruba bağlılık”, “zaman ve mekânla bağlılık” ve “tarihin yeniden kurulması” olmak üzere üç özellik taşıması gerektiğini belirtir (Assman, 2001: 42). Bu bakımdan kültürel kopuştan sonra ele alınan tasavvufta yüzyıllardır uygulanan âyinler, toplanılan mekânlar, yapılan törenler ve tasavvuf geleneğindeki önemli kişiler hatırlama için figürlere dönüşmektedir.

1. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA TASAVVUFİ SÖYLEM DÖNÜŞÜMÜ İLE İLGİLİ BİR ÇERÇEVE

Cumhuriyet dönemi edebiyatı içindeki en güçlü edebî yönelişlerden biri olan Toplumcu Gerçekçilik ile tasavvufî duyarlılığın ilişkisi, ilk bakışta birbirine aykırı gibi görünse de Toplumcu Gerçekçilikte, tasavvufun geleneksel bağlamından farklılaştığı Toplumcu Gerçekçi bakış açısına uygun bir yorumla dönüştürülerek yeniden kurgulandığı dikkat çekmektedir.

Özellikle 1940’lı yıllardan itibaren Türk edebiyatının en belirgin yönelişlerinden biri olan Toplumcu Gerçekçilikte, kitlelerin kolektif bir anlayışla hareket etmeleri hedeflenmektedir. 1934 yılında yapılan Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi’nde sınırları çizilen Toplumcu Gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri, halk için örnek ve rol model olabilecek bir “olumlu kahraman” ve “yeni insan” oluşturma eğilimidir. Toplumcu Gerçekçilikle oluşturulması istenen yeni toplum ve yeni insan modelinin önemine değinen İsmail Tunalı, Marksist estetik içinde oluşturulan yeni insan tablosunda en ileri sınıf için ahlâki, tinsel kuralları, proletarya dayanışması ve enternasyonalizm eylemi, bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalamanın ölçüt edinildiğini ifade eder (Tunalı, 2003: 119). Bu yeni insan tipi için emekçi ve halkçı söylemden yararlanan Toplumcu Gerçekçilerin, toplumun hafızasında yer alan önemli kişilerden de yararlandıkları dikkat çekmektedir. Halkın tanıdığı, bildiği kahramanlarla kendi ideolojilerini anlatma yolunu seçen Toplumcu Gerçekçilerin toplumsal bellekten yararlanmasının başlıca sebebi, kendi ideolojilerini yabancı olarak gören insanlara bu hareketin yerliliğini,

eskiliğini ve haklılığını gösterme çabası olmaktadır. Böylece tarihsel bağlamından koparılan kişi ve olaylar, hatırlama bağlamında dönüşmekte ve yeni bir bellek alanı oluşturmaktadır.

Halbswach her hatırlama işleminin aslında bir dönüştürme olduğunu ifade ederek “Hatıra, çok büyük ölçüde, şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla yapılan, geçmişin bir yeniden inşasıdır ve bu yeniden inşa da zaten, eskinin imgesinin epey değişmiş olarak yeniden çıktığı önceki zamanlara aittir.” demektedir (Halbswachs, 2018: 66). Halbswachs’la benzer görüşleri benimsemekle birlikte belleğin alanını çok daha geçmişlere götüren Jan Assman’a göre geçmiş; bellekteki “hatırlama figürleri”yle hayat bulabilir ama bu geri gelen geçmişin kendisi değildir. Assman, belleğin bu özelliğini “bellek yeniden kurmaya dayanır” (Assman, 2001: 45) ifadeleriyle belirtir. Böylece geçmişin, bellekte olduğu gibi kalmadığını, “İlerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde yeniden örgütlen”diğini (Assman, 2001: 46) ifade ederek Halbswachs’ın görüşlerini ileri taşır.

Toplumcu Gerçekçi şiirde de tasavvuf tarihi içinde yer alan Şeyh Bedreddin, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Hacı Bektaş-ı Veli gibi isimlere birlikte yer verilerek bu isimler haksızlığa, eşitsizliğe boyun eğmeyen önderler olarak kabul edilmektedir. Böylece 20.yüzyıl ile bu isimlerin yaşadığı dönemlerin ortak özelliği de haksızlığa ve eşitsizliğe karşı mücadele olur (Gökalp Alparslan, 2012: 77). Bu doğrultuda tasavvuf için önemli isimlerin vahdet-i vücûd mücadelelerinin menzili, öte dünyadan bu dünyaya taşınır. Bazen de bu isimlerin tasavvufi görüşlerine karşı çıkılarak tasavvufun hedeflediği öte âleme bağlılık eleştirilir. Tasavvufi terimler de aynı doğrultuda değişerek öte âlemden uzaklaştırılır.

2. NÂZIM HİKMET RAN ŞİİRLERİNDE TARİHİN YENİDEN KURULMASINDA TASAVVUFİ SÖYLEMİN DÖNÜŞÜMÜ

Cumhuriyet döneminde siyasi düşünceleriyle dikkat çeken Toplumcu Gerçekçiliğin bayrak ismi **Nâzım Hikmet Ran** (1902-1963), Türk şiirinde serbest şiir, Rus fütürizmi gibi modern şiir tekniklerini başarılı bir şekilde kullanmasıyla ve kendine has bir şiir oluşturmadaki yetkinliğiyle adından söz ettiren şairlerden biridir.

Dinî- tasavvufi arka plan açısından bakıldığında Nâzım Hikmet’in dedesi sayesinde Mevlevî kültürü ile büyüdüğü ve bu etkiyi ilk şiirlerinde yansıttığı görülmektedir. Nâzım Hikmet’in ilk dönem şiirlerinde dinî-tasavvufî mısralar ve Allah, mâbed, câmî, dergâh, vecd, pir, veli, ilâhî, evliyâ, ahiret, şefâat, namaz, mucize, din gibi kavramların varlığı (Kara, 2000) bu etkiye dayanmaktadır. Buna rağmen Nâzım Hikmet’in özellikle 1920’li yıllardan itibaren manevî âleme karşı maddî âlemin savunuculuğunu yaptığı ve bu mesafe ile şiirlerinde din ve tasavvufu geri plana attığı hatta yer yer karşı durduğu görülür. Sadık Yalsızuçanlar da bu doğrultuda Nâzım Hikmet’in şiirlerindeki tasavvufi etkiyi ele aldığı yazısının girişinde “Kendi ifadesiyle ‘materyalist’ bir şair olan Nâzım Hikmet’in tasavvufu ilişkisi ilk bakışta gereksiz, anlamsız ve tutarsız bir sorun, bir başlık olarak görülebilir

ve görüldüğü kadar da anlamsızdır.” (Yalsızuçanlar, 2007: 100) diyerek Nâzım Hikmet ve manevî âlem arasındaki mesafeye dikkat çekmektedir.

İlk bakışta anlamsız görünmesine karşın Nâzım Hikmet’in şiirlerindeki tasavvufî etkiyi daha iyi analiz edebilmek için onun şiirlerindeki genel eğilimle tasavvufî etkinin ilişkisini kurmak gerekmektedir. Kitleleri kendi ideolojik görüşleri etrafında toplamayı hedefleyen Nâzım Hikmet, bu yönleyle şiirlerinde bu dünyayı önemseyen evrensel değerleri ön plana çıkarmaktadır. Bu kavramları şiirlerinde yansıtırken de toplumun hafızasında yer alan olaylar, kişiler ve terimlerden yararlanmaktadır. Nâzım Hikmet, şiirlerinde tasavvufu da bu yönleyle ele alarak halkın tasavvufî görüşleriyle tanıdığı isimleri dönüştürmektedir. Bunun yanı sıra tasavvufun vahdet-i vücûd anlayışıyla mutlak varlığa yönelişine itiraz eden Nâzım Hikmet, şiirlerinde tasavvuf ontolojisine karşı çıkmasına rağmen tasavvufî terimleri de Toplumcu Gerçekçi bakış açısını aktarabilmek için dönüşüme uğratmaktadır.

2.1. Şeyh Bedreddin’in Dönüşümü

Nâzım Hikmet’in tasavvufî söylem açısından yaptığı en önemli dönüşüm aslen bir mutasavvıf da olan Şeyh Bedreddin hakkında oluşturduğu algıdır. Nâzım Hikmet’in açtığı yolda Şeyh Bedreddin bir ekol hâline gelmiş, 20. yüzyıldaki Marksizmin 15. yüzyıldan altyapısını hazırlayan devrimci ve öncü bir karakter (Aktaş, 2003b: 13) olarak yansıtılmıştır.

Şeyh Bedreddin, 15. yüzyılda Fetret Devri’nde Mehmet Çelebi ve Musa Çelebi’nin mücadelesi sırasında tarih sahnesine çıkmış, çok yönlü bir insan olarak fakih, mutasavvıf, siyasetçi yönü ve ayrıca aksiyoner kişiliğiyle hem döneminde hem de sonrasında dikkat çeken bir isim olagelmıştır. İbn-i Arabşah’ın *Ukûdü’n Nasîha* ile Taşköprülüzade Ahmet Efendi’nin *Şakâyıık-ı Numâniye* adlı eserleri dışında Şeyh Bedreddin’in tasavvuf ve fıkıh alanındaki derin bilgisine tarihî kaynaklarda değinilse de Şeyh Bedreddin’in genellikle olumsuz bir bakış açısıyla ele alındığı dikkat çekmektedir (Yalçın, 2000: 64). Gölpınarlı bu olumsuz görüşlerin ana kaynağının *Aşıkpaşaoğlu Tarihi* olduğunu belirtir ve bu kitaptan sonra Şeyh Bedreddin hakkındaki değerlendirmelerin bu eser çerçevesinde oluştuğunu ifade eder (Gölpınarlı, 1966b: 5). Ahmet Yaşar Ocak da *Vâridât*’ın Osmanlı entelektüel dünyasında Şeyh Bedreddin’in zındıklığını kanıtlayan kendisi küçük ama cürmü büyük bir eser olduğunu belirterek resmî tarihteki algıya değinir (Ocak, 2013: 217).

Şeyh Bedreddin’in etki alanı hakkında bilgiler veren Ahmet Güner Sayar, 1850’ler sonrasında *Varidât*’ın okunduğunu ve Arapça ve Türkçe şerh edildiğini hatta Musa Kazım Efendi tarafından *Varidât*’ın Türkçeye kazandırıldığını ifade eder. 19. yüzyılla birlikte Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi’nin resmî görüş ile Şeyh Bedreddin’i ele aldığını ama Mizancı Murat’ın, Şeyh Bedreddin’de Materyalizm ve Komünizm fikrini arayanlar için âdeta bir milat olduğunu belirtir (Sayar, 2018: 46). Osmanlı Devleti’ndeki çeşitli isimler sayesinde oluşan Şeyh Bedreddin algısının genellikle siyasi bakış açısıyla şekillendiği, *Varidât*’taki görüşlerin özüne

bakılmaksızın değerdendirildiği araştırmalarda tespit edilmektedir. (Ceyhan ve Koç, 2018: 235). Osmanlı'daki bu eğilim, Cumhuriyet döneminde de devam etmektedir. Şeyh Bedreddin'le ilgili yapılan değerdendirmeler ve bu değerdendirmelerin gerçek payının olup olmadığı bu çalışmanın kapsamı dışında kalmasına rağmen onunla ilgili yorumlarda genel olarak Şeyh Bedreddin'in panteistliği ve mülkiyet hakkındaki düşünceleri üzerinde durulmaktadır (Sayar, 2018). Nâzım Hikmet'in de Şeyh Bedreddin'in panteist bir Materyalist olduğu görüşünden hareket ettiği, bu doğrultuda Şeyh Bedreddin hakkındaki toplumsal bellek algısından yararlanarak Şeyh Bedreddin'i yeni insan modeli için bir önder olarak konumlandırığı söylelenebilir.

İlk baskısı 1936 yılında yapılan "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı", gerçek zaman dilimli bir çerçeve hikâye ve on dört bölümlük destan kısmından oluşmaktadır. Buna ek olarak Nâzım Hikmet, "Şefiğın Gömleği" ve "Ahmedin Hikâyesi" bölümleriyle de destanı desteklemektedir. Nesir ile nazmın karışık yazıldığı bu destan, Şeyh Bedreddin'in hayatının bir bölümüne odaklanır ve Nâzım Hikmet de şiir öznesi olarak destanda yer alır. Epik bir üslûbun hâkim olduğu eserin modern bir destan örneği olması yanında şiirde Şeyh Bedreddin'i kendi ideolojisi çerçevesinde ele alan Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin üzerinden siyasal düşüncelerini aktarmayı hedeflemektedir (Kacıroğlu, 2011: 245). Böylelikle Nâzım Hikmet, tarihin sınırlarından edebiyatın sınırlarına taşıdığı Şeyh Bedreddin'i, kurmaca içinde konumlandırarak ideolojik bir söylemle Marksizm ve Komünizmin Anadolu'daki ilk temsilcilerinden biri hâline getirmektedir. Bu doğrultuda resmî tarih açısından düşman ve hain olarak ilan edilen Şeyh Bedreddin, mevcut düzene karşı yeni bir düzen fikri ile ortaya çıkan Nâzım Hikmet başta olmak üzere Toplumcu Gerçekçilik için uygun bir nesne pozisyonuna gelmiştir.

Toplumcu Gerçekçilerdeki bu tutum, hem tarih-edebiyat ilişkisi hem de toplumsal bellek açısından ele alınmaya müsaittir. Tarih ve edebiyat ilişkisi açısından yaklaşıldığında, öncelikle tarihin ne olduğu sorusu akla gelmektedir. 20. yüzyıldan itibaren Barthes, Foucault gibi pek çok ismin katkılarıyla şekil değıştirdiği görülen tarih algısına göre tarihin değışmez, nesnel gerçeklerden ziyade, yorumlamaya dayandığı görüşü doğmakta, tarih ve tarihî olana bakış açısı bu görüş ışığında yeni bir yöneliş kazanmaktadır. Böylelikle tarih, tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bir diyalog olarak (Carr, 2011: 35) kabul edilmektedir. Bu açıdan tarih ve geçmiş arasında bir mesafe doğmaktadır. Tarihle ilgili görüşlerini dile getirirken geçmişle tarihin farklarına değinen Jenkins de "geçmiş gitmiştir, tarih ise geçmiş değil, tarihçilerin geçmişten ne anladığıdır." (Jenkins, 2011: 29) ifadeleriyle görüşlerini açıklamaktadır. Tarihin nesnel değil, öznel olduğunu ifade eden Jenkins, tarih diye okuyup kabul edilen kitapların, aslında yazarların kendi fikirlerinden ibaret olduğunu belirtmektedir. Ayrıca tarih algısında merkezî ve ikincil dereceye düşen milletler, toplumlar yer değıştirdiğinde, aslında bambaşka bir tarihin

olacağına dikkat çekmektedir (Jenkins, 2011: 30). Bunun sonucu olarak da tarihin, gerçeklerden hareket ederek olay ve belgelere dayandığı için nesnel olgularla hareket ettiğini vurgulayan görüşlerin yanında, devam eden bir diyalog ve aslında tartışılabilir olduğu fikrinin ileri sürüldüğü anlaşılmaktadır. Böylece tarih ve edebiyatın sınırları da bulanıklaşmakta, tarihin edebiyatla ilişkisi ya da tarihin edebiyata nasıl yansiyebileceği sorusu doğmaktadır. Sıdıka Dilek Yalçın, Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin algısını ele aldığı makalesinde bu sorulara yönelmektedir. Yalçın, tarih ve edebiyatın her ikisinin de anahtar kavramlarının “insan” ve “zaman” olmasına rağmen edebiyatın, tarihten farklı olarak insana nesnel ve mesafeli değil, doğrudan yaklaştığını belirtir. Ayrıca Orhan Asena'nın tarihin iki boyutlu, edebiyatın ise üç boyutlu olduğunu ifade eden görüşlerinden de yararlanarak tarihte, edebiyata göre can boyutunun eksik olduğunu vurgular (Yalçın, 2000: 161). Ayrıca edebiyat yazarının, trajik, dramatik ya da komik unsurlardan seçmeler, ayıklamalar yaparak bunu dilin imkânlarına göre düzenlediğini de ifade eder. Bunun sonucunda da “edebiyat yapıtlarındaki gerçek kavramı, tarih biliminde olduğu gibi genel doğruları içermez. Öyleyse bir edebiyat yazarı, tarih yazarına göre daha özgürdür.” (Yalçın, 2000: 161) diyerek edebiyatın tarihî gerçeklerle arasındaki mesafeyi dile getirir. Bu görüşler ışığında, Nâzım Hikmet'ten itibaren Toplumcu Gerçekçi şairlerin, tasavvufî kişileri ele alırken kendilerine göre yorumlamalarını, tarihî kaynakları kendilerine göre seçerek ideolojik bakış açısı ile tarihî gerçekleri yeni insan modeline uygun bir şekilde dönüştürmelerini, edebiyat dâhilinde bir girişim olarak yorumlamak mümkündür.

Nâzım Hikmet'in destanında tarihsel bilgidan yararlanırken kendisini ve Şeyh Bedreddin'le ilgili kitapları bilinen isimleri kurgunun içine katması toplumsal hafızanın etkisini arttırması bakımından önemlidir. Böylelikle Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'i tarihsel hafızadan toplumsal hafızanın sınırlarına taşır. Toplumsal hafızanın “Öğrenilmiş tarihten çok yaşanmış tarihe dayandığını” (Halbswachs, 2018: 53) belirten Halbswachs, tarih kitaplarında yer alan tarihsel bilgilerin hafızadan farkına değinir. Tarihin hafızalaşması için de “nesillerle canlı bağı” önemser (Halbswachs, 2018: 59) ve kurulan bağı toplumsal belleğe dahil olmasa da “ödünç alınmış” bir hafıza oluşturduğundan bahseder. Bu doğrultuda tanık olmasa da bireyin tanık olanlarla girdiği irtibat, bir olay hakkındaki düşüncelerin oluşmasında etkili olmaktadır. Nâzım Hikmet'in de şiirinde tarihsel bilgiyi, yaşayan ve yaşayanların tanıklıkları ile ilişkilendirmesi onun Şeyh Bedreddin algısında sağladığı başarının kaynaklarından biri olarak değerlendirilebilir.

Nâzım Hikmet, şiirinin kaynağını “Darülfünun İlahiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisi Mehmed Şerafeddin Efendinin 1925/1341 senesinde Evkafı İslâmiye Matbaasında basılan ‘Simavne Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin’ isimli risalesini okuyordum.” (Ran, 2018b: 475) ifadeleriyle yansıtır. Böylelikle Şeyh Bedreddin ile ilgili oluşturduğu kurgusal âlemin aslında gerçekle irtibatlı olduğunu ispat etmeye çalışır. Nâzım Hikmet bu kitaptan hareketle Şeyh Bedreddin hakkında araştırmalar yapan diğer isimler

Âşıkpaşazâde (Aşıkpaşaoğlu), Neşri, İdrisi Bitlisi ve Dukas'tan da yararlanır. (Ran, 2018b: 475) Bu isimlerden yaptığı alıntılarla da okuyucuya Şeyh Bedreddin'i tanıtır: "Diyordu ki: 'Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin.' Köylü avam halkı bu nevi sözlerle kendi tarafına celp ve cezb ettikten sonra hristiyanlar ile dostluk tesisine çalıştı..." (Ran, 2018b: 477). Benzeri alıntılarla Şeyh Bedreddin hakkında olumlu ve olumsuz yorumları okuyucuya sunarak edebî eserin sınırlarını zorlayan Nâzım Hikmet, hem kurmacayı hem de verdiği bilgileri toplumsal hafızaya bağlayarak daha da kuvvetlendirmek için şiir boyunca kendisinin yanında Börklüce Mustafa'nın müridini de şiirine ekleyerek şiir öznesi yapar:

"İlahiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisinin altmış beşinci sayfasını açtım yine.. Cenevizlilerin sırkatibinden bir iki satır ancak okumuştum ki başımın ağırları içinde kulağıma bir ses geldi bu ses:

-Gürültü etmeksizin denizin dalgalarını aşarak senin yanında bulunuyorum, diyordu." (Ran, 2018b: 479).

Böylelikle okuyucuyu isyanın yaşandığı günlere götürmek için hapishanenin parmaklarında asılı duran müritle serüvenini anlatmaya başlayan Nâzım Hikmet, "Ve işte size anlatmak istediğim macera bu yolculuktur. Bu yolculukta gördüğüm ses, renk, hareket, şekil manzaralarını parça parça ve çoğunu- eski bir itiyat yüzünden- bir çeşit uzunlu kısıklı ve arasına kafiyelerle tesbit etmeğe çalışacağım. Şöyle ki:" (Ran, 2018b: 480) ifadeleriyle destanın nesir bölümünden nazım bölümüne geçer ve kendisini 15. yüzyıldaki olayların tanıklarından biri konumuna getirerek anlattıklarını tarihin sınırlarından hafızanın sınırlarına taşır.

Destanda tarihî çerçevenin verildiği birinci bölümde, Çelebi Mehmet'in, kardeşi Musa Çelebi'yi boğdurduktan sonraki tarihî döneme odaklanılır. Nâzım Hikmet, şehzadelerin rekabetindeki tarafını da hissettirerek "Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup/ yani bir altın leğende kardeşinin kanıyla aptest alarak/Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi" (Ran, 2018b: 481) ifadelerine yer verir. Nâzım Hikmet Osmanlı tarihine de bakışını yansıtan bu mısralardan sonra ikinci bölümden itibaren Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'i tanıtmaya başlayarak onların isyanını ele alır. Öncelikle Şeyh Bedreddin'in fiziksel özellikleri üzerinde durur:

"Boyu küçük
sakalı büyük
sakalı ak.
Çekik çocuk gözleri kurnaz
ve sarı parmakları saz gibi.
Bedreddin
ak bir koyun postu üstüne
oturmuş." (Ran, 2018b: 482-483)

Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa'yı da Şeyh Bedreddin'in yanında konumlandıran Nâzım Hikmet, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'i "Karşısında diz çökmüşler/Ve karşıdan/Bir dağa bakar gibi bakıyorlar ona./Bakıyor:/Başı tıraşlı/ Kalın kaşlı ince uzun boylu Börklüce Mustafa./bakıyor:/ kartal gagalı Torlak Kemâl../Bakmaktan bıkip usanmayıp/bakmağa doymıyarak/ İznik sürgünü Bedreddine bakıyorlar.." (Ran, 2018b: 482-483) mısralarıyla tanıtır.

Şeyh Bedreddin'i baskılara karşı direnen bir özgürlük savaşçısı olarak tanıtan Nâzım Hikmet, onu hem mülkiyet hakkındaki düşünceleri uğruna mücadele eden bir kahraman hem de aynı zamanda bir sufi olarak tanımlayarak Şeyh Bedreddin'in ilahi aşkı ile hak ve eşitlik mücadelesini vurgulayan mısralara yer verir:

“- O âteş ki kalbimin içindedir
tutuşmuştur
günden güne artıyor.
Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna
eriyecek yüreğim... (Ran, 2018b: 484)

Şeyh Bedreddin'in "o âteş ki" diye ifade ettiği yakıcı his, hem isyan ateşi hem de ilahi aşka düşmenin sembolü olarak değerlendirilebilecek bir anlamla verilmektedir. Yüreğini yakan bir ateş olan bu his, Şeyh Bedreddin'i hem ilahi aşka hem de hak mücadelesine davet eder. Şiirin önceki mısralarında yer alan "İznik gölünde akşam oldu./ Bedreddin eğildi suya/ avuçlayıp doğruldu./Ve sular/Parmaklarımdan dökülüp/ tekrar göle dönerken/.." (Ran, 2018b: 484) dizeleriyle de tasavvuf için önemli terimlerden biri olan "devir", tasavvufi anlamının yanında ideolojik anlamla da ele alınır. Tasavvufta "Manevi âlemden maddi âleme gelen ruhların ilk ve asli vatanlarına geri gitmelerini açıklayan tasavvufi görüş" (Uludağ, 2012: 106) anlamına gelen devir, şiirde bir döngü içinde bütünden koparak asıl vatandan uzaklaşıp yeniden bütüne kavuşan İznik Gölü'nün suları üzerinden ele alınır. Bu bağlamda tasavvufta vahdet-i vücûd içinde önemli olan "vahdet" ve "kesret" algısına da değinilir. Böylelikle İznik'in suları, bütünden ayrılarak kesrete düşer ve bütüne geri dönerek tekrar vahdete kavuşur. Şeyh Bedreddin'i bir Hak aşığı olarak gösteren bu mısralar, aynı zamanda onun mülkiyet hakkındaki görüşlerine de işaret eder. Sular bir gölü, yani birlik hâlini temsil ederek kolektif mülkiyetle doğan birlikteliğin gücünü imlemektedir. Şeyh Bedreddin'in isyana karar anını aktaran: "“Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!'/ Toprak adamları toprağı fethedeceğiz. / Ve Kuvveti ilmi, sırrı tevhidî gerçekleendirip/ Biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını/ iptâl edeceğiz..." (Ran, 2018b: 484- 485) mısraları da onun mülkiyet hakları için ayaklandığını yansıtmaktadır. Bu anda söylediği "toprak adamları" ile toprağın tamamında söz sahibi olmayı ve kolektif mülkiyeti savunduğu söylenen Şeyh Bedreddin'in, özel mülkiyete karşı bir başkaldırı yaptığının altı çizilir. Ayrıca "sırrı tevhid"i gerçekleştirmeyi

amaçladığı ifade edilerek de Şeyh Bedreddin'in amacı "vahdet-i vücûd" felsefesine dayandırılır. Böylece vahdeti, hem tasavvufî anlamda hem de ideolojik anlamda değerlendirmek mümkün olmaktadır. Tasavvufta sâlikin hedefi, kesretten uzaklaşarak vahdete kavuşmak olarak şekillenmekteyken Toplumcu Gerçekçi bakış açısına göreyse toprak, hak eşitliği ve kolektif bilinç olmaktadır. Bu açıdan Nâzım Hikmet, hem Şeyh Bedreddin isyanını hem de vahdet-i vücûd inancını ideolojik bir dönüştürmeye uğratmaktadır.

Kurgusal gerçekliğe tarihî gerçeklik boyutunu da ekleyen Nâzım Hikmet, Torlak Kemal'in ve Börklüce Mustafa'nın Aydın ve Manisa civarına gidişleriyle ilgili tarihî gerçeklerden yararlanırken kendisi de şiirsel ben olarak eşlikçisiyle birlikte Konya'ya doğru yola çıkar (Ran, 2018b: 487). Bu şekilde de tarihî bilginin içinden tekrar kurgunun sınırlarına geçilir ve şiirsel ben, Haymana'ya ulaştığında Mustafa'nın "huruç" haberini alır:

"Duyduk ki Mustafa huruç eylemiş
Aydın elinde Karaburunda.
Bedreddin kelâmını söylemiş
köylünün huzurunda." (Ran, 2018b: 486)

Bu haberle birlikte Börklüce'nin isyanına katılmak için yola çıkmaya karar veren şiirsel ben, "Varalım./ dedik./ görelim/ dedik./ Yapışıp/ sapanın/ sapına/ şol kardeş toprağını biz de bir yol/sürelim, dedik" (Ran, 2018b: 486) ifadeleriyle yapılan mücadelenin toprak üzerine olduğunu vurgular. Bu daha önce de belirtildiği gibi tanıklıkla kurulan toplumsal hafıza ilişkisini sağlaması bakımından önemli olmaktadır.

Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'in resmî tarih içinde hainliğini göstermek için yararlanan, Hristiyanlarla ilişki kurarak İslam dairesinden çıktığına dair bilgilerden de faydalanır. Bu manada Börklüce Mustafa'nın diyarına girince onları karşılayan üç gencin farklı dinlerden gelip Börklüce Mustafa'nın dolayısıyla da Şeyh Bedreddin'in dinine katıldıklarını vurgular. Kıvrıcık, abanoz gibi siyah sakallı olan tanıtılırken "eskiden Musanın dinindenmiş" denilerek bir Musevi olduğu ama yeni bir inanç yoluna girdiği "şimdi Börklücenin yiğitlerindedir" ifadelerine yer verilir (Ran, 2018: 488). Şiirdeki tutum Toplumcu Gerçekçilik içindeki evrenselliği vurgulayan görüşlerle ilişkilendirilmeye uygundur. Bu görüşten hareket eden Nâzım Hikmet, resmî tarih içinde Şeyh Bedreddin'in hainliğini kanıtlayan gayrimüslimlerle ilişki kurduğu iddiasını, resmî tarihin tam aksine Şeyh Bedreddin'i övmek için kullanır. Ayrıca onun yaptığı mistik mücadeleyi İslam tasavvufunun sınırlarından çıkarır.

Şeyh Bedreddin'in isyanının başladığı yer olan "Deliorman"dan da bahseden Nâzım Hikmet, şiirde Şeyh Bedreddin hakkında araştırma yapan Aşıkpaşaoğlu, Neşri, Şukrullah ve Mehmed Şerafettin Efendi'yi de şiirsel özne hâline getirerek kurgusunun içine "(...) Sohbet eden dört çelebiye rastladık" (Ran, 2018b: 493) ifadeleriyle dâhil eder. Bu dört kişiden biri olan Neşri "Halkı ibahet mezhebine davet eden Börklücenin üzerine Sultan

Mehemmed Bayezid Paşayı gönderir” (Ran, 2018b: 493) ifadeleriyle ikinci kişi Şukrullah “Bu sofinin başına birçok kimseler toplandı. Ve bunların dahi şer’i Muhammediye muhalif nice işler âşikar oldu.” denilerek Âşıkpaşazâde ise “-Sual: Ahir Börklüce paralanırsa imanla mı gidecek, imansız mı?/ -Cevap: Allah bilir anınçünkü biz anın mevdi halini bilmezüz.” (Ran, 2018b: 493) mısralarıyla şiire taşınır. Bu isimlerin eserlerindeki görüşlerinden faydalanarak Börklüce’nin üzerine gelen Bayezid Paşa ve şehzadenin bilgisi de verilir. Börklüce ile Bayezid Paşa’nın karşılaşmasında birbirinden farklı etnik ve dinî unsurların hepsinin özgürlük ve eşitlik mücadelesinde Börklüce’nin yanında yer almak için topyekûn mücadele ettiği savını sık sık tekrarlayan Nâzım Hikmet “Aydının Türk köylüleri,/ Sakızlı Rum gemiciler,/ Yahudi esnafları,/ on bin mühlid yoldaşı Börklüce Mustafanın” (Ran, 2018b: 498) dizelerine yer verir. Bayezid Paşa’nın Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal’i idam ettikten sonra Şeyh Bedreddin’e doğru harekete geçmesini ve bu sırada yakalanan Şeyh Bedreddin’in idam edilmesini de şiirine taşıyan Nâzım Hikmet, Aşıkpaşaoğlu tarihinde Şeyh Bedreddin’in yanındakiler tarafından tutularak Sultan Mehmet’e getirildiğini ve Sultan’ın da yanında bulunan Mevlânâ Hayder’e danışarak Şeyh Bedreddin’i pazar yerinde astırıldığını (Aşıkpaşaoğlu, 2008: 94-95) belirten bilgilerden yararlanır. Bu bilgiden hareketle şiirde idam fermanının açıklanma anına yer verilir: “Hazır bilmeclis/ Mevlânâ Hayder derler/ Mülkü acemden henüz gelmiş/.../ Bir ulu danışmend kişi/ Kınalı sakalını ilhamı ilâhiye eğip,/ “Malı haramdır amma bunun/.../ Kanı helâldir” deyip/.../Halletti işi...” (Ran, 2018b: 508).

Destan kısmından sonra gelen “Tornacı Şefiğin Gömleği” ve “Ahmedin Hikâyesi” bölümlerinden ilki olan “Tornacı Şefiğin Gömleği”nde, Nâzım Hikmet öncelikle kendine tarihî serüvenindeki eşlikçisinin Börklüce’nin müridi değil de aslında hapisane arkadaşı Tornacı Şefik’in gömleği olduğunu açıklar. Sonraki bölüm “Ahmedin Hikâyesi”ndeki olaylar da şiirsel benin hapisane arkadaşı Ahmed’in hatıralarıdır ve bölüm onun ağzından aktarılır. Halkın gözündeki Şeyh Bedreddin’i yansıtan bu anlatıda Bedreddin’in naaşının müritleri tarafından bulunmasına ve Rumeli’de halkın bir gün Şeyh Bedreddin’in dirileceğine dair inançlarına da yer verilir. Rumeli’deki köylülerle konuşan Ahmed’in dedesinin köylülerin inancıyla ilgili görüşleri, Şeyh Bedreddin’in Hristiyanlıkta ve bunun yanında İslam’da da yer alan “Mesih” inancını hatırlattığını tespit etmesi bakımından önemlidir: “-Sizin bu itikadınız, diyor. Hristiyanların itikadına benziyor. Onlar da, İsa peygamber tekrar dünyaya gelecektir, derler. Hattâ müslümanların içinde bile İsa peygamberin günün birinde Şamı şerifte gözükeceğine inananlar vardır.” (Ran, 2018b: 517). Köylü ise “Biz Bedreddinin kuluyuz, ahrete, kıyamete inanmayız ki, dağılan, fenâ bulan bedenim yine bir araya toplanıp dirileceğine inanalım. Bedreddin yine gelecek diyorsak, sözü, bakışı soluğu bizim aramızdan çıkıp gelecektir, diyoruz.” (Ran, 2018b: 517) ifadeleriyle aslında bir mutasavvıf da olan Şeyh Bedreddin’in görüşlerinin tasavvuf boyutuyla değil de toprak ve kolektif

mülkiyetle ilgili görüşleri ile halk arasında yaşadığını belirtir. Halkın Şeyh Bedreddin gibi mülkiyet hakkıyla ilgili reform yapacak, onun gibi düşünenlere ihtiyaç duyduğunu ifade eder. Bu açıdan da kolektif mülkiyeti savunan Marksizm ve Komünizm ideolojisini gerçekleştirme konusunda Şeyh Bedreddin'i ilk önderlerden biri olarak görür. Onun gibi kolektif mülkiyeti savunan Marksistler ve Komünistler de bir anlamda onun müritleri olurlar. Aynı zamanda Şeyh Bedreddin'in tasavvufi kişiliğine işaret eden bir gün dirileceği inancıyla da Şeyh Bedreddin'in dinî ve tasavvufi kültürdeki yerinden yararlandığı görülür. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in, Anadolu ve Rumeli'de yaşayan Şeyh Bedreddin'le ilgili inanışlara da yer vermek için hapisane arkadaşı Ahmed'in hikâyesinden hareket etmesi nesiller arasındaki canlı bağlardan yararlanarak Şeyh Bedreddin algısını oluşturduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu açıdan Nâzım Hikmet, özellikle bu bölümle hiç kopmadan dededen toruna geçen anlatıların sağladığı imkânı kullanarak tarih kitaplarının ve resmî tarih algısının dışına çıkar. Halk içinde yaşayan inanç ve belleğe yer vererek kendi davasına bir köken oluşturur. Bu köken içinde halk belleğinde yaşamayı sürdüren tasavvuf da bir araç işlevi görerek dönüşür. Böylelikle ideolojik anlamda dönüşen tasavvufi söylemle gruba bağlılık sağlanır. 15. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bir bellek ile Toplumcu Gerçekçiliğin haklılığı ve eskiliğine değinilmiş olur.

Nâzım Hikmet'in yeniden kurguladığı Şeyh Bedreddin'e başka şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Bu şiirlerinden biri *Kuvâyi Milliye* isimli eserinin İstanbul bölümünde bulunmaktadır. Şiirde Nâzım Hikmet "Memleketim: Şeyh Bedreddin, Yunus, Mimar Sinan" (Ran, 2018b: 646) diyerek kendi memleket tanımının içindeki kahramanları sayar. Bu "olumlu kahraman"ların toplumsal hafızadaki yerlerinden yararlanarak memleket tanımını gerçekleştirir. Özellikle Yunus Emre ve Şeyh Bedreddin'in tasavvufi kişilikleriyle yer aldıkları toplumsal hafızaya yaslanılır. Nâzım Hikmet, "Yatar Bursa Kalesinde" ise "Memleket toprağındadır kökü,/ Bedreddin gibi taşır yükü,/ yatar Bursa kalesinde" (Ran, 2018b: 889) mısralarıyla kendisini Şeyh Bedreddin'le ilişkilendirir. Bu noktada Şeyh Bedreddin'in bir mutasavvıf olarak yaşadığı yükün ne olduğu sorusuna verilebilecek ilk cevap "ilahi aşk" olarak akla gelmekteyken Nâzım Hikmet'in görüşleri ve hapishaneye girme sebepleri düşünüldüğünde Şeyh Bedreddin'in de mülkiyet hakkındaki görüşleri açısından ele alındığı anlaşılır. "23 Sentlik Askere Dair" isimli şiirinde ise "Dövüştü zulme karşı o,/ ve istiklâl ve hürriyet uğruna/ ve milletleri kardeş sofrasına dâvet ederek,/ ve yârin yanağından gayrı her yerde,/ her şeyde,/ hep beraber/ diyebilmek için / yürüdü peşince Bedreddin'in" (Ran, 2018b: 1529) dizeleriyle Şeyh Bedreddin'i bir rehber, bir lider konumunda ele alır. Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'in tasavvufi görüşlerinden yararlanırken bu görüşler aslında İslam dini dışında bir mistik eğilimi işaret etmektedir. Onun mistik temayülünün yansıtıldığı mısralarda, kolektif mülkiyet isteğinden doğan bir mistik algının hedeflendiği hissedilir. Hatta "vahdet" inancı ile kolektif mülkiyet arasında

bir ilişkinin kurulmasıyla mistisizm ile Marksizm ve Komünizm arasındaki irtibat Şeyh Bedreddin üzerinden kurulmuş olur.

2.2. Yunus Emre'nin Dönüşümü

Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin dışındaki tasavvufî kişilere de şiirinde benzer maksatlarla yer vermektedir. Bu isimlerden biri olan Yunus Emre'den *Kuvâyı Milliye* destanının dördüncü bölümü olan “Nurettin Eşfak’ın Bir Mektubu ve Bir Şiirde”de bahsedilmektedir:

“Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma.
Başka türlü anlıyorum ben Yunus’u:
Bence onda bütün bir devir dile gelmiş Türk köylüsü:
öte dünyaya dair değil,
bu dünyaya dair kaygılarıyla... (Ran, 2018b: 570)

“Bana seni gerek seni” (Yunus Emre, 1972:153) diyerek yaratıcıya kavuşma isteğini dile getiren Yunus Emre'nin kaygılarının öte dünyaya değil, bu dünyaya ait olduğu düşüncesini dile getiren Nâzım Hikmet'in bu iddiası “Türk köylüsü” ifadesinde toplanır. Bu bağlamda Nâzım Hikmet'in, Yunus Emre'yi Türk köylüsünün, proleterin duygu dünyasını yansıtan bir düşünür olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu bakış açısıyla Yunus Emre'nin çabasının bu dünya ile ilgili olduğunu ifade eder. Aynı bölümde yer alan “Türk Köylüsü”nde de Türk köylüleri için “o, “Yûnusû biçâredir/ Baştan ayağa yâredir” (Ran, 2018b: 571) denilerek Yunus'un bu açıdan önemi vurgulanır. Böylelikle tarih yeniden kurularak tasavvufî kişiliğiyle tanınan Yunus Emre'nin mücadelesi bu dünyaya taşınır.

2.3. Mevlânâ'nın Dönüşümü

Daha önce de değinildiği gibi büyükbabasının etkisiyle Mevlevî kültürüne hâkim olan Nâzım Hikmet, ilk dönem şiirlerinde Mevlânâ'ya bu etkiyle yer vermektedir. Nâzım Hikmet, daha sonraki yıllarda hapisteyken Mevlânâ'ya ilk gençlik yıllarındaki bakış açısından farklı bir tutum geliştirse de ömrünün son yıllarında Mevlânâ'ya tekrar olumlu bir şekilde yönelmektedir (Aktaş, 2002a: 45). Nâzım Hikmet'in ilk şiirlerinden biri olan “Mevlânâ”da ona karşı beslediği derin sevgi ve bağlılık hissedilir:

“Mevlânâ
Sararken alınımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilacı
Ben de müridinim işte Mevlânâ” (Ran, 2018b: 1964)

“Ben de müridinim işte Mevlânâ” diyerek seslendiği Mevlânâ'ya bağlılığın ötesinde bir muhabbet duyduğunu gösteren bu mısralar, Nâzım Hikmet'in tasavvufun amacına uygun bir hayatı arzuladığını yansıtmaktadır.

Nâzım Hikmet'in bu şiiri, daha sonraki şiirleriyle karşılaştırıldığında onun zamanla tesiri azalan tasavvufi bakış açısı dikkat çeker.

Özellikle klasik Türk şiirinde şairin dünya görüşünü, felsefesini, tasavvufi düşüncelerini, maddi ve manevi aşkını özlü bir şekilde anlatan rubai (Dilçin, 2007: 208) nazım şeklini kullanarak kaleme aldığı şiirlerinde Nâzım Hikmet, Toplumcu Gerçekçiliğe göre yorumlarda bulunarak tasavvufi bakış açısına ve geleneğe karşı çıkmaktadır. Nedim Gürsel de Nâzım Hikmet'in hapishanedeyken kaleme aldığı rubaileri diyalektik materyalist dünya görüşünü yansıtması ve Marksist bir şairin geçmişin kültürel mirasını hangi yöntemlerle özümlediğini göstermeleri açısından önemser (Gürsel, 1976: 6). Ayrıca Gürsel, Nâzım Hikmet'in rubaileri kaleme alırken bilinçli bir şekilde tasavvuf geleneğine karşı geldiğini ve bu hedefini eşine yazdığı mektupta kendisinin dile getirdiğini belirtir: “Şimdi Piraye’ye rubâiler adıyla yeni bir kitaba başladım. 40 tane rubâi olacak. Senin aşkına güvenerek şimdiye kadar yapılmamış bir şeye, yani rubailere Diyalektik Materyalizmi vermeye çalışacağım.” (Ran, 1991a: 256). Nâzım Hikmet ifade ettiği bu arzuya özellikle Mevlânâ şiirlerine karşı bir duruş geliştirdiğini de mektubun devamında “Mevlânâ’nın Tanrı aşkına güvenerek ve ondan kuvvet alarak yaptığı şeyi ben senin aşkına güvenerek ve onun yaptığının tamamen tersini, yani gerçeğini yapacağım.” (Ran, 1991a: 256) ifadeleriyle yansıtır. Bu yönelişle Nâzım Hikmet’in, Mevlânâ’yı ve onun temsil ettiği tasavvufi bakış açısını doğrudan eleştirdiği söylenebilir.

Rubailerin ilkinde Mevlânâ’ya “Celâleddin” diyerek ikinci tekil kişi olarak seslenen Nâzım Hikmet, onun hayata ve mutlak hakikate yönelik bakış açısının yanlışlığını savunur:

“Bir gerçek alemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûlâ filân değil,
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illetî-ülâ değil.
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
‘Suret hemî zıllest...’ filân diye başlayan değil...” (Ran, 2018b: 731)

Yusuf Turan Günaydın bu şiiri Mevlânâ’ya yazılmış bir reddiye olarak değerlendirir (Günaydın, 2007: 330). Nedim Gürsel de rubailerin ilkinin Mevlânâ’nın görüş ve inançlarını yıkmaya yönelik acımasız bir eleştiri olduğunu ifade eder (Gürsel, 1976: 12). Rubaide Nâzım Hikmet, “illet-i ulâ” ve “heyûla” kavramlarına yönelerek onların yanlışlığına değinir. Bu doğrultuda Nâzım Hikmet, Mevlânâ’nın “Sen, Heyûlâyı, bütün sûretleri, şekilleri benimser, kabul eder bil. Sûreleri sûret eden, şekillere şekil veren de bil ki illet-i ulâdır... Lâhut, nâsût âleminde inmez amma nâsût âleminin, lâhût âleminden görüldüğünü bil.” (Mevlânâ, 1991a: 1158) gibi mısralarda değindiği tasavvuf ontolojisi ile ilgili görüşlerine karşı çıkar. İlk mısradaki tasavvuftaki “heyûlâ” yani kendisinde suretlerin zuhur ettiği şey ve ilk madde (Uludağ, 2012: 165) olarak yorumlanan özün aslında var olmadığı, gerçek yani “görülen, tek” varlığın maddi âlem olduğu belirtilerek mutlak töz algısına karşı çıkmaktadır. Bu manada “yaratılış” a da karşı gelen Nâzım

Hikmet, şiirin ikinci mısraında bu görüşünü daha da açarak “uçsuz bucaksız ve yaratılmadı” ve “ressamı illet-i-ülâ değil” ifadelerini kullanır. Bu ifadelerle yaratılıştaki “yüce sebep” fikrine de itiraz edilmektedir. Fakat “illet-i ülä”nın oldukça geniş bir anlam değeri bulunması sebebiyle kavramın üzerinde durmak gerekmektedir. Varlığı illet-i ülä, yani illeyet bağı ile açıklayan görüşe göre yaratılış, bir sebep-sonuç ilişkisine bağlıdır. Farklı açılımları olan bu kavram içinde Aristo’dan itibaren felsefecilere göre mutlak sebep, dış bir faktör olarak görülmektedir. İslâm filozoflarının düşüncesinde ise Allah yalnızca “kendisi hareket etmeyen ilk hareket ettirici” olmakla kalmaz, bundan da önce varlığın ve var oluşun ilkesi kabul edilir. Bu açıdan Aristo’dan itibaren görülen illet-i ülä fikri eleştirilmesine rağmen İbn Sina, Kındî gibi isimler illet-i üläyi İslam inancına göre yorumlayarak üzerinde durmuşlardır (Kutluer, 2000: 121). Bu sebeple Mevlânâ *Mesnevi*’de illet-i üläye “Ben dört tabiat ve illet-i alâ değilim. Her şeyi tasarruf etmede Baki ve Daimiyim” (Mevlânâ, 2007b: 1627) gibi mısralarla karşı çıksa da burada eleştirdiği illet-i ülänin, İslam dışı illet-i ülä kavramı olduğu anlaşılmaktadır. Nâzım Hikmet’in ise şiirinde Mevlânâ’nın “şekillere şekil veren illet-i ülädir” diyerek değindiği görüşe itiraz ettiği görülmektedir. Bu açıdan Nâzım Hikmet’in karşı geldiği illet-i ülänin, İslam felsefesinde yer alan illet-i ülä yorumu olduğu anlaşılmaktadır. Rubainin üçüncü mısraında ise tasavvufta bilginin ve ilahi aşkın saklandığı yer olan kalbe “senin kızgın etin” denilmesi de tasavvuf ontolojisine bir itiraz olmaktadır. Tasavvufta “gönül” olarak ele alınan kalp, *Fusûsu’l- Hikem*’de, Kaf Suresi’ndeki “Şüphesiz bunda kalb sahibi olanlar veya hazır bulunup kulak verenler için öğüt vardır.” ayetinden hareketle akıldan daha önemli bir pozisyonda yer almaktadır (İbn Arabî, 2016: 173). Bu yaklaşımla tasavvufta önemsenen kalbin sadece bir et ve kas yığını olarak kabul edilmesi dinî ve tasavvufî geleneğe aykırılık göstermektedir.

Şiirlerinden hareketle Nazım Hikmet’in Mevlânâ’dan yararlanma sebebinin tasavvuf ontolojisine itiraz etmek ve varlığın kökenini ilahi varlıkla ilişkilendiren görüşlere karşı gelmek olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan Nazım Hikmet’in, Şeyh Bedreddin ve Yunus Emre’nin temsil ettikleri toplumsal hafıza alanını kendi bakış açısına göre dönüştürdüğü, Mevlânâ’yı ise bu iki isimden farklı bir yönelişle ele aldığı ortaya çıkmaktadır.

2.4. Tasavvufî Kavramların Dönüşümü

Nâzım Hikmet rubailerinde tasavvufî terimlere de tasavvufun önemli isimleri gibi dönüştürerek ya da karşı çıkararak yer verildiği görülmektedir. Bu şiirlerde tasavvufî kültür bir yandan eleştirel bir gözle ele alınırken bir yandan da geleneksel edebiyattaki tasavvufî temayülden beslenilmektedir. Nâzım Hikmet’in tasavvufî terimleri ele alan şiirlerinde tasavvufla ilgili ontolojik problemlere değinilir:

“Ne nurdan
Ne çamurdan,
Sevgilim, kedisi ve kedinin boynundaki boncuk
Yuğrumlarındaki farkla hepsi aynı hamurdan...” (Ran, 2018b:
736)

İslam’da insanların topraktan yaratılmış olduğu inancı bulunmaktadır. Bu inanç doğrudan *Kur’an-ı Kerim*’deki pek çok sureye atıf yapılarak açıklanabilir. Bu surelerden biri olan Rahmân Suresi’nde “O, insanı ateşte pişirilmiş toprak kaplar gibi kurutulmuş çamurdan yarattı. Cinleri de yalın ateşten yarattı.” (Rahmân Suresi, 27/14-15) denilmektedir. Nâzım Hikmet ise “Ne nurdan ne çamurdan” diyerek İslam dini ve tasavvuf kültüründeki bu farklılığa karşı çıkar ve aralarındaki tek farkın şekillendirmeden kaynaklandığını belirtir. Böylelikle bir yaratıcı fikrine doğrudan itiraz edilmese de İslam dini içindeki bilgiye karşı gelindiği görülür. Bununla birlikte bütün kâinat unsurlarının bir yaratıcı tarafından şekillendirildiğine dair inanca doğrudan itiraz edilmez.

Nâzım Hikmet tasavvufi bakış açısındaki kavramları onların anlam değerinin dışında kullanarak beşerî aşka yöneltir. “Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir” bu açıdan önemlidir:

“Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir,
Ruhum onun, o dışımdaki âlemin bende akseden hayâlidir.
Ve aslından en azından en uzak ve aslına en yakın hayâl
bana ışığı vuran yârimin cemâlidir..” (Ran, 2018b: 731)

Sadık Yalsızuçanlar’ın, Nâzım Hikmet’in en ilginç rubaisi olarak gördüğü bu rubai, tasavvufun içerisinde yer alan bütün yaratılmışların yaratıcının birer gölgesi olduğu inancı göz önünde bulundurulduğunda gerçekten ilgi çekici görünmektedir. Çünkü şiirde “ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir” mısraıyla ruhun varlığının bir ana kaynağa bağlandığı görülür ve bu kaynağın bir “sır” olduğuna da dikkat çekilir. Bu noktada tasavvufta kâinatın yaratılma sebebi olarak geçen “ben bir gizli hazine idim, bilinmek istedim.” hadisine gönderme yapılmaktadır (İbn Arabî, 2016: 45). Buna göre mutlak hakikat, bilinmek ve sevmek istemektedir. Bu amaçla da kâinatın mutlak bir sevgi ve muhabbetle yaratıldığı tasavvufta pek çok kez yinelenmektedir. “Sırrın kemaliyim” ifadesiyle de tasavvufta sıklıkla vurgulanan insanın yaratılanların en üstünü ve yaratıcıdan en üst mertebede faydalanan olması hatırlatılmaktadır. “Ruhum onun (...) hayalidir” diyerek de tasavvufta yaratılanların Allah’ın birer gölgesi olduğu inancından yaralanan Nâzım Hikmet, şiirin son iki mısraında ise mutlak gerçeğin kendisinde yansımalarının beşerî aşk boyutunda olduğunu hissettirerek “Ve aslında en uzak ve aslına en yakın hayâl/ bana ışığı vuran yârimin cemâlidir.” der. Bu açıdan kâinatın, Allah’ın yansıması olmak yerine yârinin yansıması olduğu dile getirilen şiirde, ilahi aşktan ziyade bir beşerî aşkın varlığı hissedilir. Rubailerini kaleme alırken eşi

Piraye'ye gönderdiği mektupta yazdığı gibi eşine duyduğu aşktan kuvvet alan Nâzım Hikmet, kendisi için ilahi aşk yerine beşerî aşkın önemli olduğuna değinir. Nâzım Hikmet tasavvufî aşkı beşerî aşka çevirdiği bir rubaisinde de tasavvufta büyük önem verilen “ayna” ve “hayal”e yer vermektedir:

“Sevgilimim hayâli dile geldi aynanın üzerinde:
“-O, yok, ben varım.” – dedi bana günün birinde.
Vurdum, düştü parçalandı ayna, kayboldu hayâl
ve lâkin çok şükür sevgilim duruyor yerli yerinde” (Ran, 2018b:
732)

Tasavvufta İbn Arabî “Hakk ayna konumundadır ve kul da Hakk’ın aynasında beliren bir görüntüdür.” (İbn Arabî, 2016: 37) diyerek âlem ve ayna arasındaki ilişkiye değinir. Bu irtibat yanında tasavvufta aynanın genellikle iki yönüyle varlığından bahsedilmektedir. Öncelikle ayna “insan-ı kâmil kalbi” olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple kâmil insana “mir’ât-ı Hak” denilir. Diğer bir yönden aynanın mahiyeti “Mümin müminin aynasıdır.” ifadesi ile anlaşılmaktadır (Uludağ, 2012: 56). Buna göre mümin kullar birbirlerine bakarak hem kendilerini hem de karşılındakini değiştirebilir ve “insan-ı kâmil” olabilirler. Bu genel bilgi ışığında şiire bakıldığında “ayna” iminin bu anlamların dışında, “gerçekten uzaklaştırıcı” olarak yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu yanıltıcı, yalancı nesnenin içinden kendisine seslenen sevgilinin hayali, tasavvufta gerçekle kul arasına giren “kesreti” de hatırlatmaktadır. Aynayı kırarak yalanı ortadan kaldıran şiirsel benin sevgilisini, yani mutlak olanı orada görmesi de farklı değerlendirmelere açık olmakla birlikte mutlak aşktan ziyade beşerî aşkla ilgili çağrışımlar yapmaktadır. Nâzım Hikmet şiirlerinde kâinat ve yaratıcının özdeşleştiği de dikkat çekmektedir:

“Öptü beni: “-Bunlar, kâinat gibi gerçek dudaklardır,’ dedi.
‘Bu ıtır senin icâdın değil, saçlarımdan uçan bahardır,’ - dedi.
‘İster gökyüzünde seyret, ister gözlerimde:
‘Körler onları görmese de, yıldızlar vardır.’- dedi...” (Ran,
2018b: 733)

Rubaide “‘Körler görmese de, yıldızlar vardır.’ dedi..” şiir cümlesiyle yaratılanların yaratıcıyı göremeseler de yaratıcının mutlak var olduğu hatırlatılmaktadır. Sevgilinin şiirsel beni öperek bunlar kâinatın dudaklarıdır demesi de Nâzım Hikmet’te doğaya yaratıcı pozisyonu verme düşüncesine yaklaşan bir duyarlılığı hissettirmektedir. Nâzım Hikmet’in yine aynı bakış açısını yansıtan bir şiiri de “Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,/ güzelim dünya elvedâ/ ve merhaba/ kâinat”tır (Ran, 2018b: 735). Bu mısralarla görüngeler dünyasından ayrılmanın acısını çeken şiirsel ben, ölünce kâinata karışacak olmanın umudunu taşımaktadır. Böylelikle mutlak yaratıcı fikrinden mutlak kâinat fikrine geçiş yapmaktadır.

Sonuç

Dedesinden aldığı eğitimle tasavvufi kültüre, özellikle de Mevlânâ'ya aşına olan Nâzım Hikmet Ran'ın ilk şiirlerinde dinî-tasavvufi etkiyi görmek mümkün olsa da zamanla bu yönelişin etkisini kaybettiği dikkat çekmektedir. Özellikle 1920'li yıllardan itibaren Toplumcu Gerçekçilik ile dinî-tasavvufi tesirden uzaklaşan Nâzım Hikmet, kitleleri arkasından sürükleyen bir şiir oluşturarak kendi ideolojisini benimseyen kitlelerce bir önder konumuna yükselmektedir. Onun bu başarısında toplumsal hafıza ve kültürel belleğe verdiği önem de etkili olmaktadır. Bu açıdan Nâzım Hikmet, Toplumcu Gerçekçilikte kitlelerin yönlendirilmesi için önemsenen “olumlu kahraman” oluşturma eğilimi içinde halkın yakından tanıdığı isimlere ve olaylara yer vermekte, nesiller arası canlı bağa önem vererek tanıklığı önemsemektedir. Tasavvuf ve tasavvuf dâhilinde önemsenen isimlerin de Nâzım Hikmet için bu bakımdan birer araca dönüştüğü görülmektedir. Şeyh Bedreddin ve Yunus Emre, Nazım Hikmet için oluşturulmak istenen yeni insanın ilk önderleri olurken Mevlânâ tasavvuf ontolojisine karşı gelmek için araç hâline dönüşür. Buna ek olarak tasavvuf içinde önemli olan “vahdet”, “kesret” ve “devir” gibi kavramlar da Toplumcu Gerçekçiliğe göre bir dönüşüme uğramakta, tasavvufi kavramlar üzerinden toplum hafızasında varlığını sürdüren tasavvufi bakış açısı dönüştürülmektedir.

Kaynakça

- Aktaş, H. (2002a). *Yeni Türk Şiirinde Mevlânâ Okulu ve Misyonu*. Rize: Yort Savul Yayınları.
- Aktaş, H. (2003b). *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedreddin Arkeolojisi ve Doktrini*. Rize: Yort Savul Yayınları.
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşıkpaşaoğlu, (2007). *Âşıkpaşaoğlu Tarihi*. (Haz. Nihal Atsız). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Carr, E. H. (2011). *Tarih Nedir?*. (Çev. Gizem Gürtürk). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dilçin, C. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1966). *Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*. İstanbul: Eti Yayınevi.

- Gökâlî Alpaşlan, G. (2012). 1940 Sonrası Toplumcu Türk Şiirinde Hacı Bektaş Velî ve Pir Sultan Abdal İmgesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. 62.Sayı. ss. 45-82.
- Günaydın, Y. T. (2007). Mevlevî Geçmiş, Maddecî Dünya Görüşü ve Nâzım Hikmet'in Şiirinde Tasavvuf, *Hece Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı*, 121(11). ss. 323-337.
- Gürsel, N. (1976). Nâzım Hikmet'in Rubailerî. *Birikim*. Mayıs. ss. 6-20.
- Halbswachs, M. (2018). *Kolektif Hafıza*. (Çev. Banu Barış). Ankara: Heretik Yayınları.
- Jenkins, K. (2017). *Tarihi Yeniden Düşünürken*. (Çev. Ayhan Şahin). Ankara: Birleşik Yayınları.
- Kacıroğlu, M. (2011). Tarihin Nesnesinden Kurmacanın Öznesine Şeyh Bedreddin Yahut Tarihsel Bir Kimliğin Yeniden İnşası Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 30. ss. 239-274.
- Kara, M. (2000). Tasavvufî Şiirin Gücü Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Samih Rifat, Hasan Ali Yücel Tekke Şairi midir?. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1).
- Koç, M, Ceyhan, S. (2020). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Şeyh Bedreddin Vâridât'ı: Bir Literatür Denemesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 16 (31-32). ss. 233-331
- Kur'an-ı Kerim Meâlî*. (2003). (Çev. Kolektif). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kutluer, İ. (2000). İlliyet. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 22. İstanbul: İslam Araştırmaları Yayınları.
- Mevlânâ (1991a). *Hız. Mevlânâ'nın Rubailerî*. (Çev. Şefik Can). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mevlânâ (2007b). *Mesnevi*. (Çev. Veled İzbudak). Cilt: 2. İstanbul: Doğan Kitap.
- Muhyiddin İbn Arabî. (2016). *Günümüz İnsanına Fusûsu'l- Hikem*, (Haz. Hamza Kılıç). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2013). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Ran, N. H. (1991a). *Nâzım ile Piraye*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Ran, N. H. (2008b). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sayar, A. G. (2018). *Şeyh Bedreddin*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tunalı. İ. (2003). *Marksist Estetik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yalçın, S. D. (2000). Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme. *Türk Bilig*. 1. ss.45-82.
- Yalsızuçanlar, S. (2007) Nâzım Hikmet'in Türk Şiirine Katkıları, *Hece Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı*, 121. Sayı. ss.100-105.
- Yunus Emre (1972). *Yunus Emre Divanı*. (Haz. Faruk K. Timurtaş), İstanbul: Tercüman Kitapçılık.

Extended Abstract

Sufism is the interpretation of mysticism in Islam that it is necessary to reach absolute existence and to give up one's own self for this goal, and it is based on the belief that absolute unity can be reached by achieving various states and positions. Since the adoption of Islam, the sufistic approach has been effective in both personal and social life. As a result of the decline in the social structure with the deterioration in Islamic societies since the 18th century, the social and personal structure based on religious and sufistic perspectives also declined significantly. As a result of the modernization effort to prevent this decline and regression, the sufistic influence, which continued to affect every aspect of life until this period, was greatly shaken, the lifestyle shaped by the religious and sufistic world perception changed and lost its influence.

It is observed in the literature that there is a similar situation. While literature in the traditional period continued with experience and sufistic perception that developed around the dervish lodge, it is seen that poets resorted to sufistic tendency in the modernization period for personal reasons such as nostalgia, religious sensitivity or artistic concern. On the other hand, it is significant that the poets also benefited from the sufistic viewpoint to escape from the problems arising from the rapid change of modernity or as a shelter against the problems experienced in social life. Therefore, the sufistic belief continues to exist by being differentiated, even if it reduces its influence. In order to examine the reasons for this differentiation, it is possible to benefit from the recollection after a social rupture, and the

relationship between this recollection and concepts such as social memory and cultural memory. After the rupture, Sufism also becomes a tool for social memory and cultural memory, which enables the past to be handled with a systematic and transformed recollection. In this context, Sufism gains a “functional” and “aesthetic” value by being differentiated within the Turkish poetry that preserves the tradition, although it has majorly broken away from the tradition due to the innovations in the political and social fields that began with the Tanzimat period and completed with the Republican era.

Socialist Realist Turkish poetry, which adopts a world perception formed on a world of ideas shaped around opinions such as equality and propertylessness in Turkish poetry of the Republican era, is the trend that is the most distant from the religious and sufistic worldview in general. Since the 1940s, one of the most significant goals has been to ensure the adaptation of the masses to the socialist perspective in Social Realism, which is one of the leading trends in Turkish literature. For this reason, with the decision taken at the Congress of the Union of Soviet Writers held in 1934, it is important to include the “positive hero” and the hero who should be an example for the society. Therefore, fictional heroes were included, as well as people in social memory and cultural memory were transformed as positive heroes, interpreted and reconstructed according to values that were important for the Socialist Realist perspective. Sufistic terms are also reconstructed according to the Socialist Realist point of view in order to benefit from the memory figures necessary for a social memory space for the re-establishment of history, commitment to time and place as particularly emphasized by Jan Assman.

The most important name in the construction of this memory space created within Socialist Realism is undoubtedly Nâzım Hikmet, the leading name of Socialist Realism. The presence of religious and sufistic influence in Nâzım Hikmet's poems, which touches upon concepts such as justice, property equality and freedom that are important for Socialist Realism, seems rather irrelevant at first glance. Despite this, the presence of important names in the poems of Nâzım Hikmet is noteworthy especially in terms of religion and Sufism. Nâzım Hikmet, who mentions Sheikh Bedreddin, Mevlânâ and Yunus Emre in this respect, makes use of the present places of these names in the memory of the people through Sufism, and states the “positive hero”, which is important for Social Realism. In this respect, Nâzım Hikmet, who deals with Sheikh Bedreddin and Yunus Emre in his poems, mentions Sheikh Bedreddin in “Sheikh Bedreddin Epic, Son of Simavne Kadi”. Nâzım Hikmet benefits from the marginalization of Sheikh Bedreddin, who is also accepted as a mystic in the public memory by official history, opposes the knowledge of official history and elevates Sheikh Bedreddin to the position of a first leader who struggles to achieve goals such as rights, propertylessness and internationalism. In this context, it is seen that Nâzım Hikmet, who also benefits from the memory of the society,

also makes use of the narratives of his prison friends and cares about the lively bond between the generations as emphasized by Halbswachs. This perception of Sheikh Bedreddin, which Nâzım Hikmet also includes in his different poems and has been highly sought after by different poets and writers in Turkish literature with different genres such as theatre, novel, and poetry, is an important sign that reflects Nâzım Hikmet's success in this respect. Yunus Emre, whom he mentions less than Sheikh Bedreddin, gains a new position besides his sufistic identity by becoming the representative of the “Turkish peasant” in Nâzım Hikmet's poems. The name that Nâzım Hikmet dealt with by opposing his political thoughts and his views is Mevlânâ. Nâzım Hikmet, who included Mevlânâ with great and deep respect in his first poems, later handles a Socialist Realist perspective. Especially in his rubais, he criticizes Mevlânâ's viewpoint by making use of his poems.