



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 14/2 2025 s. 420-433, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**ASAF HALET ÇELEBİ VE KAZAK ŞAİR SVETKALİ NURCAN İLE “MAĞARA”YA
GİRMEK**

Orhan SÖYLEMEZ*

Ferudun AY**

Sefa BAŞIMOĞLU***

Geliş Tarihi: 11 Şubat 2025

Kabul Tarihi: 14 Nisan 2025

Öz

Ortak bilinç dışının ürünü olan ve farklı coğrafyalarda birbirlerine benzer şekilde ortaya çıkan arketipler edebî anlatılarda sembol ve metaforlarla somutlaşır. Buna bağlı olarak farklı zaman ve mekânlarda arasında tarih, kültür ve inanç bağı olan toplumların edebî eserlerine yönelik karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları vasıtasıyla bu sembollere yüklenen anlamlara bakıldığında insanlığın ortak meselelerinin sanatçılar tarafından nasıl ele alındığını karşılaştırmak mümkündür. Jung’un “yeniden doğuş” arketipi bağlamında önemli sembollerden biri olan mağara metaforu da mitlerden kutsal kitaplara, felsefeden psikolojiye kadar çeşitli disiplinlerde işlenmiş ve edebiyatta geniş bir çağrışım alanı bulmuştur.

Bu çalışmada Asaf Halet Çelebi ile Svetkali Nurcan’ın şiirleri mağara metaforu etrafında karşılaştırmalı olarak incelenmiş, her iki şairin de mağara simgesinin arka planında yatan düşünce, inanç ve kültür sistemleri açıklanmıştır. Bu çalışma imgelem dünyasını ve beslendikleri kaynakları ortaya koyması bakımından Türkiye ve Kazakistan edebiyatlarına ilişkin karşılaştırmalı edebiyat çalışması yapacaklara katkı sunacaktır.

Anahtar Sözcükler: Asaf Halet Çelebi, Svetkali Nurcan, Jung, Arketips, Kehf suresi, Yedi uyurlar, Dede Korkut.

**ENTERING THE “CAVE” WITH ASAF HALET CELEBI AND
KAZAKH POET SVETKALİ NURCAN**

Abstract

Archetypes, which are products of the collective unconscious and emerge in similar ways in different geographies, are embodied in literary narratives through symbols and metaphors. Accordingly, when the meanings attributed to these symbols are examined through comparative literary studies on literary works of societies with historical, cultural and religious ties in different times and places, it is possible to compare how artists address the common issues of humanity. The cave metaphor, one of the important

* Prof. Dr.; Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, soylemezo@yahoo.com.

** Dr. Öğr. Üyesi; Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, fay@bandirma.edu.tr.

*** Yüksek Lisans Öğrencisi; Kastamonu Üniversitesi, bsmoglusefa@gmail.com.

symbols in the context of Jung's "rebirth" archetype, has been processed in various disciplines from myths to holy books, from philosophy to psychology, and has found a wide range of associations in literature.

In this study, the poems of Asaf Halet Çelebi and Svetkali Nurcan were comparatively examined around the cave metaphor, and the thought, belief and cultural systems underlying the cave symbol of both poets were explained. This study will contribute to those who will conduct comparative literary studies on Turkish and Kazakhstan literatures in terms of revealing the world of imagination and the sources they draw from.

Keywords: Asaf Halet Çelebi, Svetkali Nurcan, Jung, Archetypes, Al-Kahf, Seven sleepers, Dede Korkut.

Giriş

"Mağara" tek başına kelime olarak ele alındığında insanlığın ilk çağlarına kadar gitmeyi gerektirir. Doğal olarak meydana gelmiş veya insan eliyle yapılmış "mağara" her şeyden önce bir sığınma, barınma ve korunma yeridir. Nitekim "mağara adamı" imajı buradan çıkmıştır ve kaynaklara göre tarih öncesi insan soyuna işaret eder. Cengiz Alyılmaz, mağaraların Türk dünyasının birçok bölgesinde bulunduğunu ve bu mağaraların "Türk boy ve topluluklarının kültür tarihine ışık tutacak tarihi mekânlar" olduğunu belirtir (Alyılmaz, 2016, s. 332). Alyılmaz ayrıca bir diğer çalışmasında da belirttiği gibi mağaraları; "... insanoğlunun kimi zaman içinde yaşadığı, kimi zaman tehlikelerden kaçıp sığındığı, kimi zaman inzivaya çekilip ibadet ettiği, kimi zaman ölümlerini ve değerli eşyalarını gömdüğü, kimi zaman da hayvanlarını barındırdığı" yerler olarak tanımlıyor. (Alyılmaz, 2012, s. 6-105) İspanya'nın kuzey kesiminde Franko-Kantabrik Bölgesi'nde yer alan ve 1879'da keşfedilen Paleolitik çağlardan kalma "Altamira mağarası" tarih öncesinden kalma renkli duvar resimleri ile meşhurdur. Mağaranın bulunuş hikâyesi filme bile konu olacak kadar ilginçtir. Tarih meraklısı bir kişinin keşfettiği bu mağara başlangıçta başına dert açar. Duvar resimlerinin sahte olduğu ve kahraman tarafından zengin olmak amacıyla yapıldığı iddia edilir. Kahraman veya kâşif sahtekârlık ile suçlanır. Nihayetinde mağaranın da mağaradaki resimlerin de "gerçek" olduğu geç de olsa anlaşılır. Özellikle mağaranın tavanındaki renkli hayvan resimlerinin "hareket" ediyormuş gibi görünmesi Asaf Halet Çelebi'nin "mağara" şiirindeki "içimdeki mağarada, bir yığın kitap var. Bakınca yakından, tasvirlerin gözleri oynar ve konuşur" dizelerini hatırlatır. Diğer taraftan Svetkali Nurcan'ın şiirindeki "Geldim, karanlık mağaraya, masallar diyarına" dizesindeki masallar âlemine götürür.

1. Metodoloji

Takiyettin Mengüşoğlu, *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann* adlı kitabına yazdığı Önsöz'de "... İnsanı anlamak, onun varlık yapısı ve niteliklerini açıklamak için onu her türlü ön yargıdan arındırarak bağımsız bir varlık alanı olarak ele almak gerekir" (Mengüşoğlu, 1976, s. ix) demektedir. Berna Moran ise *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabının "Yansıtma Kuramı I" başlıklı bölümünde "Sanat nedir?" sorusuna cevap aramış ve sanatın yansıtma, benzetme, taklit ve dünyaya ayna tutma" olduğunu söylemiştir (Moran, 2020, s. 17). Platon'a göre de hem ressamın hem de şairin veya sanatçının yaptığı "yansıtmadan" başka bir şey değildir. Nitekim Platon'un "mağara alegorisi" bu yansımanın gerçekliğini ve insanların mağara duvarına yansıyan kendi gölgelerini gerçek gibi hissetmelerini gösterir. Diğer taraftan okuyucu "mağara" kavramı ile Kehf suresine kadar gider. Oradaki "Yedi uyurlar" da üç yüz yılı aşkın bir uykunun kendilerine birkaç günlük bir süreymiş gibi geldiğini ifade ederler (Kur'an-ı Kerim, Kehf suresi,

110. Ayet). Bu durumlar göz önüne alındığında sanatın insanın “içini” veya “iç dünyasını” yansıttığını söylemek yanlış olmaz. İnsanın iç dünyasından yansıyanları görebilmek için de şiirin tabakalarına veya katmanlarına bakmak gerekir. İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi* adlı kitabında Ingarden ve Hartmann¹ tarafından sistemleştirilen “şiir tabakaları” yöntemini örnek uygulamalar ile tanıtmıştır (Tunalı, 1971, s. 93-124). Şiir de tıpkı “insanoğlu” gibi “ontik” bir varlık olduğuna göre ses, anlam, karakter ve kader tabakaları olarak incelemek mümkündür.

“Dış” olarak adlandırılabilir şiirin dışarıdan görünümünü kelime ve / veya ses düzeni olarak değerlendirilebilir. Dış yapı itibarıyla şiir ses ve / veya kelime dünyası kafiye, redif, iç kafiye gibi belli başlı bir düzen içinde oluşturulur. Burada çözümlenmeye tabi tutulacak olan her iki şiir de “dış yapı” açısından oldukça güçlüdür. Ontolojik çözümlenme yöntemi ile şiirlerin “iç yapısına” yani “katmanlarına” bakıldığında ise bir dipsiz kuyu kadar derin olduğu görülür.

2. Çözümleme

Abdullah Uçman, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*'nde (1993) şairin 1907'de İstanbul'da doğduğunu ve yine aynı yerde genç sayılabilecek bir yaşta 1958'de öldüğünü, dini ve özellikle de tasavvuf edebiyatı ile babası vasıtası ile tanıştığını belirtir. Yazı hayatının ilk yıllarında divan edebiyatı tarzında “aruz” ile şiirler yazsa da daha sonra anlaşılması kolay olmayan, okuyanda özellikle doğu kültürüne dair hazırlık gerektiren “kapalı” sayılabilecek şiirler yazmıştır. Uçman yukarıda bahsedilen yazısında bu durumu; “... kapalı ve garip ifadesiyle devrin şiir okuyucusunu yadırgatan yeni şiirleriyle edebiyat çevresinin dikkatini çekmiştir” şeklinde ifade etmektedir. Yazının devamında Uçman (1993), şairdeki bu değişimi şöyle izah etmektedir:

Kendine has değişik bir mistisizmin de hâkim olduğu bu yeni şiirlerinde divan şiiri estetiğiyle yer yer Fransız “letrist”lerinin harflerin ses çağrışımlarına dayanan şiir anlayışını birleştirdiği görülmektedir” demektedir. 1940'tan sonraki Türk şiirine daha çok ses yankılanmaları yoluyla, İslâm tasavvufu ile eski Doğu din ve kültürlerinden aldığı yeni tem ve motiflerle değişik bir söyleyiş getiren Asaf Halet'in şiirlerinin arkasında büyük bir kültür birikimi bulunduğu ve bu şiirlerin tadına varılabilmesi için mutlaka bu kültürlerden haberdar olmak gerektiği anlaşılmaktadır.

Abdullah Uçman'ın bu görüşü hocası Mehmet Kaplan'dan almış olabileceğini söylemek mümkündür zira Kaplan da (İstanbul, nr. 2, Aralık 1953) şairin “Om mani padme hum” başlıklı şiirini yorumlarken “... kültür şiiri, varlığın derinliğine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır” der (Kaplan, 2018, s. 208-211). Uçman da aynı yazısında (1993) şairi “... bir hayal ve duygu şairi olmaktan çok bir sezgi ve kültür şairi” şeklinde tanıtır. Kaplan'ın “Mağara” şiiri üzerine yaptığı yorum çok daha derinlere iner ve şairin okuyucusu “mistik bir âlemde” yolculuğa çıkardığını söyler.

Mağara

*İçimdeki mağarada,
Kurumuş ölüler yatar.
Zehirle gülen zümrüt
Ve yakut yatak içinde
Bir zaman
Beni uğurlamaya gelen*

¹ Bk. (Mengüşoğlu, 1976).

*Haramîler
İçimdeki mağarada
Bir yığın kitap var.
Bakınca yakından,
Tasvirlerin gözleri oynar
Ve konuşur.
Hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
Ve gözleri benim gözüm gibi.*

3. Şiire Dışarıdan Bakmak

Şiire dışarıdan bakıldığında harflerin, hecelerinin, kelimelerin “ölçü” adını verdiğimiz kalıpların dışında “serbest” şekilde yazıldığını söylemek mümkündür. Mağara, kurumuş ölü / ölümler, zehir, zümrüt, yakut yatak, harami, bir yığın kitap ve üzerlerindeki gözleri oynayan ve konuşan tasvirler, şairin yüzüne benzeyen yüzler ve yine şairin gözüne benzeyen gözler var. Bunların hepsi de elle tutulur, gözle görülür müşahhas yani reel / gerçek varlıklar. Abdullah Uçman yazısında şairin 1954’te yayınlanan “Benim gözümle şiir davası” başlıklı makalesinde şiiri; “Şiir denilen kelime arabeski, bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır” dediğini aktarır. Uçman, şair ve onun şiiri hakkında hükmünü verirken de Asaf Halet Çelebi’nin “bazı seda arabesklerini manalarından tecrit ederek teşhir” ettiğini söyler. Nitekim bu şiirinde şair, yukarıda belirtilen müşahhas varlıkları henüz ilk dizesinde “mağara” olarak nitelediği iç dünyasına doldurmuş vaziyettedir. İnsanın “iç dünyası” için içine girdiğinde de şiir, müşahhas olmaktan çıkıp “mücerret” bir hâle bürünür ki bu da hem Mehmet Kaplan’ın hem de Abdullah Uçman’ın da belirttiği gibi şairin yapmak ve ulaşmak istediği amacına uygun düşer. Bu durum da şiirin içine girmeyi gerektirir.

4. Şiire / Mağaraya İçeriden Bakmak

Şairin “kendi içi” ile “şiirin içi”ni mağarada birleştirdiğini söylemek mümkündür. Mehmet Kaplan şairin kendi iç “ben”ini esrarlı ve acayip bir mağaraya benzettiğini söyler. Aslında “esrarlı ve acayip” mağara imajı ilk mısrayı takip eden ikinci dizede kendini gösterir; zira mağarada “kurumuş ölümler” olması doğaldır. Diğer taraftan ikinci dize ile başlayan ve sonuna kadar devam eden esrarengiz hava veya “gizli mana” okuyucuda anlam çemberi içinde kaybolmuşluk hissi uyandırır. Gizli de olsa esrarengiz de olsa bu durum şiirin “anlam tabakasını” oluşturur. Gülsemin Hazer de Ahmet Muhip Dıranas’ın “Yaşarken” şiirini ontolojik yöntemle çözümlerken (Hazer, 2014, s. 1-11) İsmail Tunalı’ya müracaat eder. Oradan alıntılı olarak “... bu alt tabaka, bütün ontik tabakanın taşıyıcısıdır ve aynı zamanda özel estetik değerlere ve estetik niteliklere sahip bir tabaka olduğu için bir estetik tabakadır” der (Tunalı, 1971, s. 61). Şiirin “masalsı” havası içinde “gizlenmiş” anlam tabakası içinde insanın iç dünyasına has Kaplan’ın ifadesi ile “akıl dışı” bir düşünce dünyasına dalınır.

5. Şiirin Anlam Tabakası

Akıl dışı gibi gözükse de şiirin anlam yoğunluğunu hissetmemek mümkün değildir. Burada şiiri akıl dışı gibi gösterenin kullanılan kelimelerin görülen gerçek anlamlarından ziyade göndermede buldukları anlamlarda aramak gerekir. Kelimeleri belki yan anlamlarında belki de kavramlaşmış kelimelerin arkasında uzanan “derin” anlamlarda aramak daha uygundur. Şiirin varlığını oluşturan kelimelerin gerçek ve gönderilen / yönlendiren anlamlarını tablo ile göstermek mümkündür.

Tablo 1: Kelimelerin Gönderim Tablosu

Kelime	Gerçek anlam	Gönderilen / yönlendiren anlam
Mağara	İlkel insanların doğdukları yer, yaşam alanı, ölümlerin gömüldüğü yer.	Esrarlı ve kutsiyet kazanmış tapınak, korku ve hayret duygusu veren mekân, duvarlara akseden hayaller ve rüyalar, psikanalitik çözümlenmeye muhtaç insanın iç dünyası, karanlık ve gizemli âlem, masal dünyası, gizlenmiş hazineler, yakutlar, zümrütler, haramiler, haydutlar vs.
Kitap	İlim öğretmek için yazılan veya öğrenmek için okunan yazılı belge.	Kutsal kitaplar, sanat için yazılanlar, masal ve hayal dünyası, gözleri oynayan ve konuşan figürler.
Zehir	Öldüren veya felç eden sıvı, yılanın dışından geçen ölümcül sıvı.	İnsanın zehirlenmesi, beyninin zehirlenmesi, felç edilmesi.

Şiirde gerçek anlamı ve göndermeleriyle ilk dikkati çeken “**mağara**” kelimesi veya kavramıdır. Mehmet Kaplan şairin “kendi iç benini esrarlı ve acayip bir mağaraya” benzettiğini söyledikten sonra “sembol vazifesi gören bu imajı” şiirin temeli olarak görmektedir. İnsanlık kadar eski olan mağaranın karanlık oluşu bir taraftan esrarengiz bir hava yaratırken doğal olarak insanda “ürperti” ve “korku” yaratır. Mağara aynı zamanda Türk kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Özellikle destanlardaki kahramanların oluş, erginleşme ve kahramanlaşma dönemleri mağara içi veya etrafında gelişir. Buradan hareketle mağaradan çıkan bireyin ruhsal olarak kendisini tamamladığı yer olarak mağarayı göstermek mümkündür. Bu anlamda ilk akla gelen Nihat Sami Banarlı’nın zikrettiği “Bozkurt” destanıdır. Batı denizinin batı kıyılarında yaşayan Hun halkının Aşina adını taşıyan bir boyu vardır. Bu boy komşu halk tarafından baskına uğrar ve yok edilirler. Küçük bir oğlan sağ kalır. Düşmanlar bu oğlana acırlar ve öldürmezler; lakin ayaklarını ve kollarını kesip bir kamışlığa bırakırlar. Düşman gidince dişi bir kurt bu çocuğa bakar, besler büyütür. Düşman halkın hanı bu çocuğun sağ kaldığını öğrenince öldürülmesini emreder. Askerler geldiğinde kurt çocuğun yanındadır ve tehlikeyi sezer. Destan şöyle devam eder:

Kurt, bir Tanrı yardımına uğramış gibi, genci oradan alıp denizin doğusuna götürdü. Altay dağlarının ortasına getirdi. Her tarafı dağlarla çevrili bir mağarada on çocuk doğurdu. Yine burada yeşilliklerle dolu geniş bir meydan vardı. On oğlan büyüyüp evlendiler. Her birinden bir boy türedi. Bunlardan biri Aşine boyu idi. (Banarlı, 1971, s. 24)

Bu ve benzeri örnekleri çoğaltmak mümkündür. Mehmet Emin Bars’ın makalesi (2017) bu konuda önemli bir kaynak teşkil eder. Diğer taraftan “mağara” imajı Dede Korkut anlatısı içinde dikkat çekici bir mekândır. Özellikle “Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü boy” anlatısında Oğuzların başına bela olan Tepegöz, çekildiği mağarasında kendisine sunulan hayvan ve insanları yiyerek yaşamaktadır. Akılsız veya sorumsuz denilebilecek bir çoban, düşüncesizce davranarak “su başında” eğlenmekte olan peri kızlarından birini yakalayarak tecavüz eder. Bu tecavüzün üzerinden bir yıl geçtiğinde halk ne olduğunu bilmedikleri bir varlığa rastlarlar. Tekmeledikçe bu garip varlık büyür ve Oğuz halkının başına dert olur. Tepesinde “tek” gözü olan bu varlık büyüdükçe canavara dönüşür. Oğuz boyunu bu sıkıntıdan kurtaracak olan Basat’ı da bir dişi aslan mağarada büyütüştür. Henüz ada konmamış olan Basat, derenin dibinden Tepegöz’e seslenir: “Hey Tepegöz!” dedi. “Çıx savaşa, çekişek, vuruşaq, yaxşı kişilerin canını senin elinden qurtarım. Mağaranın qaranlıq ağzından Tepegözün yegâne gözü görünürdü.” (Anar, 1999, s. 35) Burada da görüldüğü gibi “mağaranın karanlık ağzı” okuyucuda korkuyla karışık müphem duygular uyandırır. Genç yiğidin “Dışarı gel, vuruşalım.” sözü üzerine Tepegöz mağaranın dışına çıkar. Tek gözlü canavarın “yaşam alanı” ve “sığınağı” hâline gelen mağara dışına çıkması onu yenilebilir hâle getirirken yiğide onu öldürme şansı yaratır.

Tepegöz'ün oku ve kılıç darbesi ile yaralansa da onu tek gözünden vurarak yaralar. Bu sırada genç yiğit mağaranın bir köşesine sinmiş olan tüccarları dışarı çıkarmak için içeri girer. Kendi varlık alanına girilmesi var olan tek gözünü de kaybeden Tepegöz için kabul edilemez bir durumdur. O da genci öldürmek için mağaraya girer. Savaş ve dövüş ustası yiğit Tepegöz'ü kendilik alanı olan mağarasında öldürür. Sanki mağara değil mağara ile koskoca dağ yerle bir olur.

Tuzla buz olan mağara ve dağın altında kalan Tepegöz artık Oğuz halkı için tehlike olmaktan çıkar. Bu yiğitlik üzerine Dede Korkut gelerek genç kahramana canavarı basıp göldürdüğü için “Basat” adını verir.

Asaf Halet Çelebi'nin “içindeki” mağarada kurumuş ölülerin yatıyor olması okuyucuyu Türk kültür hazinesi olan Dede Korkut anlatılarına kadar taşır. Benzer bir durum ileride çözümlenecek olan Svetgali Nurcan'ın şiirinde de okuyucunun karşısına çıkar. Ortak kültürün benzer şiire yansması olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim Tepegöz, vuruşmanın bir yerinde yiğidi yüzük ve kılıç sembollerini kullanarak kandırmaya çalışır. Asaf Halet'in şiirinin ikinci dizesinde de “Zehirle gülen zümrüt” geçer. Zümrüt de “nesne” olarak karşısındaki rakibini “aldatıcı” veya “zehirleyici” bir varlık halinde düşünülebilir (Ergin, 1975, s. 211-215).

Kitap en basit tanımıyla, “basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü” olarak tanımlanır. (<https://sozluk.gov.tr/>) Asaf Halet'in şiirinde “içindeki mağarada bir yığın kitap var” dizesinde belirtilen kitabın önemli özelliği “bakınca yakından tasvirlerin gözleri oynar ve konuşur” olmasındadır. Tasvirlerden bahsettiğine göre “resimli kitap / kitaplar” olarak düşünmek mümkündür zira tasvirlerin de gözleri oynamakta ve hatta konuşmaktadırlar. Bunlar ancak “yakından” bakıldığında dikkat çeken ayrıntılardır. Kitaba yakından bakmanın onu dikkatlice okumak ve anlamak gerektiği fikrine götürür. Kitap adı verilen basılı hemen hemen her esere “yakından bakmak” onu anlamaya çalışanlar için önemlidir. En basit bir tanımlama ile şairin içinde olduğunu veya sakladığını söylediği kitapları yakından gördüğünü, okuduğunu ve anladığını çıkarmak mümkündür. Yakından bakıldığında sadece tasvirlerin gözleri oynamaz, sözleri de okuyucu için dile gelebilir. Asaf Halet'in doğu felsefesine dair pek çok kitabı okuduğu bilinen bir gerçek olduğuna göre sıradan kişilerin sıradan bakışları ile anlamadıkları veya anlamakta zorlandıkları kitapların kendisi gibi yakından okuyanlara çok şeyler ifade ettiğini söylemek istemiş olabilir. Aynı şekilde semavi dinlerin hatta her türlü dinî kitapların ancak dikkatli okuyucularla hem göz işaretleri hem de konuşarak “iletişim” kurduğu söylenebilir. Svetgali Nurcan da şiirinde “... mağaralara dikkatle bakarım kitaphane, dağa gelir gibi, delirmiş tarihçiler gibi arşivleri karıştıran...” demektedir. Burada “mağara” şair için kitapları saklayan ve koruyan “mekân” konumuna yükselir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Asaf Halet'in şiiri ile Svetgali Nurcan'ın şiiri arasında “altın köprü” denilebilecek önemli geçişler ve ortaklıklar mevcuttur. “Ataların kazdığı mağarada” adlı şiire yakından bakıldığında bu benzerliklerin düşünülenden daha çok olduğu görülecektir. Kazak edebiyatını ve lehçesini “iyi derecede” bilenler için hem asıl metni hem de aslına en yakın “aktarmasını” birlikte vermenin uygun olacağı herkesçe malumdur.

Tablo 2: Svetgali Nurcan'ın Şiirinin Kazak Türkçesindeki Aslı ve Türkiye Türkçesine Aktarımı

Бабалар қазған үңгірде	Ataların kazdığı mağarada
Kelip turmın qara üñgirge, ertegiler eline. Bir tılsım jel soqtı üñgirden — aydahardıñ demi me Onda nege lebimen meni özine tartpaydı, Batır babam küzettirip ketti me älde Perige!/? İške enüge seskenemin, qaray berem köz turnap, Demim şıkpay qalğanday ma avızdağı söz turmaq? Sañılavdan engen işke kün sävlesi eken göy, Şoşıp edim äli tiri jatır ma dep Jeztırmaq?! Bayız tappay keyin qaray tartuvın-ay jürektiñ Joq qoy bizde babalardıñ boyındağı dür ekpin. Men qanağat tabar edim, batır babam ustağan Qılış emes, tabılsa eger bir sınığı kürektiñ... Bağı Zaman-qara üñgirdey qupiyası qattalğan. – Qupiyamen tildesüvge taysaqtaydı köp talğam. Üñgirlerge üñilemin kitaphana – tavğa kep, Delqılılav tarihıday arhivti aqtarğan... Biz uqpaytın ğajap jatır, azap jatır bul manda, Ajal jatır körin qazıp, kelesi bir qurbanğa! ...Көкірегімнің қуысынан бір тылсым жел соғады, Тауларымның үңгірлері үңірейіп тұрғанда!..	Geldim, karanlık mağaraya, masallar diyarına. Bir büyüğü rüzgar esti mağaradan, ejderha nefesi mi Öyleyse neden nefesiyle beni kendisine çekmiyor, Yoksa yiğit atam gözcülüğe mi bıraktı beni Peri'ye!/? İçe girmeye korkuyorum, şaşkın şaşkın göz gezdirip, Sanki nefesim mi kesilmiş ağızda kelimeler kalıyor? Delikten sızan içeri güneş hüzmesi içmiş, Korkmuşum hala diri mi acaba deyip Ceztırmaq?! ^{2*} Telaşlanıp sonra tekrar dönüp bakar dururum, Kalmadı bizde atalarımızın içindeki o cesaret. Ben razı olurdum yiğit atalarımın tuttuğu Kılıç değil, olsa bile eğer küreğin bir sapı... Eskilerin karanlık mağarası gibi gizemini koruyan. Gizemle söyleşmeye korkardı çoğu kez. Mağaralara bakarım kitaphane, dağa gelir gibi, Delirmiş tarihçiler gibi arşivleri karıştıran... İşitmediğimiz bir acayıplık var, azap var burada, Ecel var mezarımı kazıyor gelecek bir kurbana! ... Gönlümün köşesinden bir tılsımlı yel esiyor, Dağlarımın mağaraları bakıp durdukça!..

6. Şiire Dışarıdan Bakmak

Şair Nurcan'ın şiirinin dil, kelime ve ses düzeni olarak “çok zengin” olduğu açıkça görülmektedir. Düzenli bir kafiye ve redif ilk planda göze çarpmaktadır. Kelime olarak da Kazak kültürünün, tarihinin ve hayat tarzının estetik biçimde yansıttığını söylemek yanlış olmaz. Kazak eleştirmenlerinin bakış açılarına göre şair Nurcan için halkın maddi kültür unsurlarını kullanarak onların “manevi” değerlerini gelecek nesillere aktarmaktadır. Kültürün manevi değerleri olarak felsefe, tarih, dil, din, müzik ve edebiyatı saymak mümkündür. Şair de Kazak halkının bu kültürel değerlerini şiirlerinde işlemekte ve halkın gözünde saygın bir yer edinmektedir. Asaf Halet'in şiirindeki “masalsı” unsurlar aynı şekilde bu şiirin dizelerinde de yerini almıştır. Mesela bir başka şiirinde şöyle der;

Sodan soñ... qanadı bar köp külikti Er – Alapat davısı şığap kökti бүкter. Soñında kök böriniñ dürkiregen, Jöneled күркiregen kök түrikter.	Nihayetinde... kanadı var çok binitli Er, Gür sesiyle göğü бүker. Ardından gök börünün (bozkurdun) uğultusuyla, Yola koyulur Gök Türkler.
--	--

Birinci dizede kullanılan “күлік” yani “binit” kelimesinin sözlük karşılığı şunlardır: сайгүлік (saygülik) ve саңдақ (sandak) (ardından tozunun yetişemediği hızlı at), тұлпар (tulpar) (kanatlı at), дүлдүл (düldül), пырақ (burak), бедеу (at). Burada en dikkate değer olanları kanatlı at tulpar ve pırak olarak Kazak Türkçesinde bilinen “burak” veya Miraç hadisesinde Hz. Muhammed'i göge çıkartan “refref” adındaki binek hayvanıdır. Ayrıca “bozkurdun ulumasıyla” Gök Türklerin yola koyulması da Türk kültür tarihinin en önemli “yaratılış” destanlarından olan “Bozkurt” destanına götürür.

² Ceztırmaq veya Anadolu'da Demirtırnak olarak bilinen “varlık veya yaratık” her kılığa girebilen, korkunç sesler çıkararak insanların delirmelerine sebep olan, çok pis kokulu kötücül bir yaratıktır. Türk halklarının demonolojik görüşlerinde, zaman zaman rastlanan bir motiftir. Kırgızlar ve diğer Türk topluluklarında adına “Jeztmak veya Ceztırmaq” olarak rastlanır. Yarı gerçek yarı efsane bir varlıktır ve ormanlarda yaşar. Tepegöz efsanelerinin Kazak, Karakalpak, Kırgız, Özbek, Türkmen, Altay ve diğer versiyonlarında, Tepegöz'ün bazen kızı bazen de kız kardeşi olarak geçmektedir. Avcı gibi ortaya çıkan kahraman, önce Demirtırnak'ı, ardından da Tepegöz'ü öldürür (Beydili, 2004, s. 154).

7. Şiire / Mağaraya İçeriden Bakmak

Tıpkı Asaf Halet Çelebi’de olduğu gibi Svetgali Nurcan’ın şiirinde de şairin kendi içi ile şiirin içinin “mağarada” birleştiği söylenebilir. Esrarlı bir havayı burada da görmek ve hissetmek mümkündür. Келіп тұрмын қара үңгірге, ертегілер еліне / Geldim, karanlık mağaraya, masallar diyarına. Karanlık mağara yalnızca şairi değil okuyucuyu da korkutur; lakin bir yandan da “masallar diyarına” girmenin verdiği heyecan da duyulur. Şair “Ішке енуге сескенемін, қарай берем көз тырнап / İçeriye girmeye korkuyorum, şaşkın şaşkın göz gezdirip” diyerek korku duygusunun kendisinde de ağır bastığını vurguluyor. Nefesi kesilmiş gibi kelimeler ağızda dizilip kalıyor. Konuşmaktan mı yoksa korkusundan mı kelimelerin ağızda biriktiğini anlamak zorlaşıyor, kaybolmuşluk hissi uyandırıyor. Şiir başka bir anlama, gizli ve esrarengiz bir anlama bürünüyor. Bu gizli mana da şiirin “anlam tabakasını” oluşturuyor ve varlık tabakasını vücuda getiriyor. Asaf Halet’in şiirinde olduğu gibi burada da şiirin “masalsı” havası içinde “gizlenmiş” anlam tabakası içinde insanın iç dünyasına has “esrarlı” bir düşünce dünyasına dalıyor. Şiirin anlam tabakası içinde sözcüklerin kullanımı mühim bir yer tutuyor. Sözcükler okuyucuyu hem gerçek anlamıyla hem de sezdirme yoluyla Kazak kültürünün “manevi değerler” dünyasına taşıyor.

8. Anlam Tabakası

Kelimelerin açık olarak ifade ettiği anlamlar görünürde okuyucuya verilmek istenen mesajları taşıma görevi üstlenirler. Diğer taraftan kelimeler vasıtası ile okuyucunun zihninde yaratılmak istenen ikinci veya üçüncü katman olarak değerlendirilebilecek “kavramlaşmış” kelimeler üzerinden verilir. Tarihi, kültürel, edebî ve estetik birikimine bağlı olarak okuyucu bu katmanlara “kelimelerin gönderileri” vasıtası ile ulaşabilirler. Aşağıdaki tabloda gösterilen kelimeler ve gönderilerine bakıldığında şiirin gizli ve gizlenmiş esrarengiz anlamlarını görmek mümkündür.

Tablo 3: Svetgali Nurcan’ın Şiirinin Gönderileri

Kelime	Gerçek anlam	Gönderilen / yönlendiren anlam
Mağara	İlkel insanların doğdukları yer, yaşam alanı, ölümlerin gömüldüğü yer.	Kendi benliğini. Esrarlı ve kutsiyet kazanmış tapınak, korku ve hayret duygusu veren mekân, duvarlara akseden hayaller ve rüyalar, psikanalitik çözümlenmeye muhtaç insanın iç dünyası, karanlık ve gizemli âlem, masal dünyası, gizlenmiş hazineler, yakutlar, zümrütler, haramiler, haydutlar vs.
Masal diyarı	Hayali dünya.	Dede Korkut Oğuznamesi.
Delirmiş tarihçiler	Geçmiş anlamaya çalışan tarihçiler.	Kök ve geçmiş arayışı.
Dağlar ve Kitaphane	Tabiatın parçası ve yazılı belgelerin saklandığı yer.	Tabiat, kutsal kitaplar, tabiatın hafızası.
Güneş huzmesi	Güneş ışığı.	Halkın umudu ve aydınlanması.
Mağaradaki mezar	Mağara ve mezar.	Ölümün kaçınılmaz oluşu.

Her iki şiirde de ortak kavramlar mevcuttur. Doğal bir oluşum olan “mağara” Svetgali Nurcan’ın şiirinin henüz başlığında görülebileceği gibi sıradan bir oluşum değil “ataların kazdığı” bir mağaradır. Şair “Geldim, karanlık mağaraya, masallar diyarına” diyerek atalarının geçmişine, “masallar diyarına” yolculuğuna başlar. İçine girilen mağaranın “karanlık” olması ise belki de uzun yıllar halkın dikkatinden saklanmış, gizlenmiş, uzak tutulmuş olan “geçmişine” işaret etmektedir. Masal diyarı olduğu için de karanlık mağaraya gizlenmiş “hazineyi” keşfetmenin heyecanını duymaktadır. Bu açıdan bakıldığında bağımsızlığın kazanıldığı döneme kadar “gözleri kapatılmış” tarihçilerin “deliler gibi” Kazak halkının “köklerini ve geçmişini” arayışına telmih vardır. Dağlar mağaralara ev sahipliği yaparken

mağaralar da kitaplara ev sahipliği yapmaktadır. Bu kitapların yani karanlıkta bırakılmış ve gerçeği anlatan kitapların gün yüzüne çıkarılması gerekmektedir. Güneş huzmesi de bu karanlık mağarayı aydınlatacak ve geçmişin parlak hakikati ile şairi yüzleştirecektir. Mağaradaki mezar da hem atalarını saklayan, gizleyen belki de koruyan bir dar mekân olarak şairin şuurunda yerini almıştır. Ayrıca mezar, tıpkı Dede Korkut'un şahsi macerasında olduğu gibi insanoğlunun "ölümden" kaçışının olmayışına göndermede bulunmaktadır. Mensubu olduğu halkın "geçmişini" arayan şairin "kaderi" de bu mağarada şekillenir. Bir başka Kazak şairi Sırbay Mavlenov'un "mağara" şiirinde de bunları görmeye mümkündür.

Kostanay doğumlu (1922-1993) şair Mavlenov, İkinci Dünya Savaşı'na da katılmıştır. Gazetecilik ile de uğraşısı olan şairin "Bu mağarada yattı Âdem" dizesi insanların atasının da mağarada barındığını ifade etmektedir. Şaire göre Hz. Âdem belki de yırtıcı hayvanlardan kaçıp mağaraya sığınmıştı; lakin orada hayatta kalmış olmasındaki sır da Kazak halkının dombıra ile icra ettiği "küy / ezgi" ile mümkün olmuştur. "Sarin" başlıklı Kazak efsanesinde anlatıldığı gibi hayat boyu "ecelden" kaçan Dede Korkut da ölüm meleği (canalgış) ile yüzleşince kara kopuzuyla hüznü bir "küy" yani ezgi çalar. Efsaneye göre kopuzuyla durmadan ezgi çalan Dede Korkut yüz yıl boyunca eceli yanına yanaştırmamıştır (Nisanbayev, 2000, s. 77). Mağaradan çıkışı ise barınak olarak "ev" yapmayı öğrendikten sonradır.

Tablo 4: Sırbay Mavlenov'un "Mağara" Şiirinin Kazak Türkçesindeki Aslı ve Türkiye Türkçesine Aktarımı

Yürip	Mağara
Köp pe, az ba bari bir,	Çok mu, az mı hepsi bir,
Bul ünirde jattı adam.	Bu mağarada yattı Âdem.
Tabanınıñ tabı tur,	Ayağının izidir bu,
Alğaş kirip attağan.	İlk evvel gidip bastığı.
Kirgizdi omı kim bastap,	Girdirdi onu kim ilk başta,
Osi ünirdiñ astına.	Bu mağaranın altına.
Kürkiregen kün jasqap,	Gürleyen güneş battı,
Älde andardan qaştı ma?	Yoksa hayvanlardan mı kaçtı?
Adam ata kim bilgen,	Âdem babamız kim bilir,
Jürdi qanday küyge enip.	Yaşadı hangi "küy"e sığımp.
Şıkkan bolar ünirden,	Çıkmış olmalı mağaradan,
Üy saluvdı üyrenip. ³	Ev salmayı öğrenip.

9. Alın Yazısı (Kader) Tabakası

Svetgali Nurcan şiirinde bir mağara üzerinden bireyin içsel yolculuğunu, korkularını, belirsizliklerini ve geçmişle kurduğu karmaşık ilişkiyi işler. Şiirin kader tabakası, insanlığın varoluşsal sorularına, geçmişten kalan mirasa ve bireyin bu mirasa karşı hissettiği yükümlülük ve yetersizlik duygularına işaret eder.

Şair, mağarayı ataların geçmişteki varlığı ve mirasının bir sembolü olarak sunar. Şiirin adı da bu yüzden "ataların kazdığı mağara" olmuştur. Mağara, geçmişin gizemlerini saklayan ve bireyi bu gizemlerle yüzleşmeye davet eden bir alan olarak resmedilir. Ancak şair, bu mirasın ağırlığı altında kendi yetersizliğini hisseder. Buradaki mesaj, insanlığın tarih boyunca kökleriyle bağ kurarak geçmişinden güç alması gerektiğidir.

Şair, atalarının kahramanlıklarıyla kendi mücadelesini kıyaslar ve onların cesaretini kendisinde bulamadığını da dile getirir. Birey, ataların kılıçlarıyla savaş vermesi gibi kendi

³ <https://www.zharar.com/index.php?do=shorttexts&action=item&id=32128> - (5.12.2024)

korkularıyla, içsel çelişkileriyle ve yaşamın zorluklarıyla savaşmak zorundadır. Ancak modern bireyin bu savaşta kahramanlık anlayışı, daha sade ve bireysel bir hâle gelmiştir. Bu da kılıç yerine kürek sapına razı olması ifadesinde somutlaşır.

10. Şiirde Zaman

Svetgali şiirde zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki akışta işlemiş ve insanın iç dünyasına yönelik ruh hâli tablosu çizmiştir. Şiirde geçmiş zaman mağara ve atalar kelimeleri üzerinden vurgulanır. Şiire ismini de veren “Ataların kazdığı mağara” ifadesinden mağaranın geçmişin bugüne bıraktığı bir miras olduğu ifadesine ulaşılır. Bu geçmiş zaman dilimi bilinmeyenle doludur ve insan ruhunda merak ve aynı zamanda korku yaratır. Mağaranın “kara” olarak adlandırılması geçmişin bilinmeyenle dolu olduğunu ifade eder.

Şiirde şimdiki zaman kişinin kendi benliğiyle yüzleşmesini içerir. Svetgali mağaranın ağzında durup içeri girmeye cesaret edemez; bu, içinde bulunduğu zamanın bireyde yarattığı korku ve belirsizlik duygusunu temsil eder. Şimdiki zaman, karar almayı gerektiren ancak aynı zamanda bu kararın sonuçlarından çekinilen bir dönem olarak resmedilir. Şair, “İçeri girmeye korkuyorum, şaşkın şaşkın göz gezdirip” diyerek tereddüdünü ve korkusunu dile getirir. Şimdiki zaman, bireyin geçmişin gölgesinde şekillenen ruhsal çatışmalarını yaşadığı ve geleceğe dair kaygılarını hissettiği bir alan olarak şiirde işlenmektedir.

Şiirdeki “Ecel var mezarını kazıyor gelecek bir kurbana” dizeleri ise gelecek zamana işaret eder. Bu dizeler ölümün kaçınılmazlığına işaret eder. Gelecek şiirde korkutucu ve karanlık bir ufuk olarak görünür, bu durum da insan ruhunda bir gerilim ve tedirginlik yaratır. Svetgali, zamanın ruhsal dünyada bıraktığı izleri şiirin atmosferiyle yansıtır. Mağaranın karanlığı ve kara mağara olarak adlandırılması zamanın bilinmezliği ve derinliğiyle paraleldir. Ataların kahramanlığıyla kendi korkaklığını kıyaslayan şair, geçmişin şimdiki zaman üzerindeki psikolojik baskısını hisseder. Aynı zamanda gelecekteki ölüm ve bilinmezlik düşüncesi, bugünkü ruhsal durumu üzerinde bir gölge gibi durur.

11. Karakter Tabakası

Svetgali Nurcan’ın şiirlerinde hem bireysel hem de toplumsal hafızayı derinlemesine sorgulayan bir yaklaşım dikkat çeker. Şairin hayatına baktığımızda, geleneksel Türk ve Kazak mitolojisine olan ilgisi, geçmişle bugün arasındaki bağı irdeleme çabası, eserlerinde güçlü bir şekilde kendini hissettirir.

Bu bağlamda “Ataların kazdığı mağarada” şiiri, yalnızca bir mekân tasviri değil, aynı zamanda şairin ruh hâlinin, karakterinin ve derin içsel arayışının yansımasıdır. Şairin atalar mirası olarak gördüğü mağaranın ona yüklediği ağırlık, onda bir hayranlık kadar bir korku ve çekingenlik duygusu da yaratır. Bu, onun karakterindeki hem geleneklere bağlılık hem de eleştirel bakış açısının bir göstergesidir. Bu, Nurcan’ın hem kendi kültürüne derin bir sevgi duyduğunu hem de bu kültürü cesaretle sorguladığını gösterir.

Şairin mağaraya girişteki korkusu ve çekingenliği bir yandan geçmişe duyduğu saygıyı, diğer yandan bu geçmişle yüzleşmenin zorluğunu yansıtmaktadır. Burada, Svetgali Nurcan’ın kendi karakterine dair bir ipucu da bulunur. Svetgali’de atalarından miras kalan cesur bir araştırmacı ruhu olsa da geçmişin derinliklerindeki karanlık ve bilinmezlik ona zaman zaman çekimsizlik hissettirdiği sonucuna ulaşılabilir. Svetgali bu duygu buhranını yıkabilmek için kılıç olmasa bile bir kürek sapıyla savaşmaya razı gelmektedir.

Svetgali Nurcan'ın yaşamı göz önünde bulundurulduğunda onun tarihsel ve kültürel mirasa duyduğu ilgi bu şiirle daha da somutlaşır. Şair, Kazak bozkırlarının kültürel derinliğini ve Türk mitolojisini eserlerinde işlerken bu öğeleri birer hikâye unsuru olmaktan kurtararak bir kimlik ve varoluş kaynağı olarak ele alır. Nurcan, eserlerinde yalnızca bireysel bir hikâye anlatmaz aynı zamanda tüm bir toplumun kültürel ve ruhsal yolculuğunu da gözler önüne serer. Şair bir başka şiiri “Su birikintisinden Ayna”da yine içsel yolculuğuna devam eder.⁴ Bu defa aynayı doğrudan kendi içine çevirir.

İki şiir arasında bağlantı, insanın kendini anlama çabası ve içsel yüzleşme temalarıdır. Svetgali her iki şiirde de bireyin hem dış dünyadaki hem de iç dünyasındaki ayna görevindeki yansıtma işlevi gören mekânizmalara odaklanır.

Tablo 5: Svetgali Nurcan'ın “Su Birikintisinden Ayna” Şiirinin Kazak Türkçesindeki Aslı ve Türkiye Türkçesine Aktarımı

Шалшық айна	‘Su birikintisinden ayna
Adam jani ayna qoy, Sırt aynadan Öz beynemdi turadı körgim kelip. Sol aynadan boy menen tüs tüzedim, Tıstı jeñip qalğanday iş minezim...	İnsan ruhu aynadır, Dış aynadan Kendi suretime bakasım gelir. O aynadan boyumu, rengimi düzelttim, Dış güzelliği yendim sandım içimle.

“Ataların kazdığı mağara” şiirinde mağara, bireyin geçmişle, atalarının mirasıyla ve bilinçaltındaki korkularıyla yüzleştiği bir alan olarak karşımıza çıkar. Mağara, insanın kendine doğru yaptığı ruhsal bir yolculuğun sembolüdür. “Su birikintisinden ayna” şiirinde ise “ayna” imgesi, bireyin kendi yüzünü, ruhunu ve içsel özelliklerini sorgulamasına yol açar. Çamurlu su, bireyin kendine bakışında karşılaştığı çarpıtılmış, rahatsız edici bir yansımayı temsil eder. Bu yüzleşme, bireyin kendi eksikliklerini ve çevresinin onu nasıl algıladığını anlamaya çalışmasını simgeler.

İki şiir arasındaki bir diğer ortaklık nokta, bireyin kendine dair bir hakikat arayışı içinde olmasıdır. Ancak bu arayış, her iki şiirde de korku ve tedirginlikle karşılaşır. “Ataların kazdığı mağara” şiirinde mağara, bireyin sadece kendi iç dünyasıyla değil, aynı zamanda atalarının mirası ve toplumun hafızasıyla yüzleşmesini sağlar. Şair, geçmişin ağırlığı altında bugünkü benliğini anlamlandırmaya çalışırken kendi korkaklığını ve cesaret eksikliğini açıkça itiraf eder. “Su birikintisinden ayna” şiirinde ise suyun çamurlu olması, insanın toplumsal ilişkilerdeki algısını ve başkalarının gözünde nasıl görüldüğünü sorgulamasına yol açar. Çamurlu yüzey, bireyin başkalarının kirli ya da önyargılı bakış açılarıyla nasıl şekillendiğini ifade eder.

12. Çıkarım

Anlaşılmamış olmak şairin veya şiirinin eksikliğinden değil, muhtemelen okurun eksikliğinden olsa gerektir. Özellikle “mağara” ve “om mani padme hum” şiiri ile geniş okur kitlesi tarafından bilinen, tanınan şair Asaf Halet Çelebi, kullandığı kelimelerin çağrışımları ve onların geri plandaki gönderimi ile okuyucuda farklı duygular bırakmaktadır. Umberto Eco'nun “okur merkezli” estetik anlayışına uygun olarak daha önce bilinen okumaların dışına çıkarak okunduğunda Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi “kültür şiiri” veya “kültür şairi” ünvanı almaya hak kazanır. “Mağara” şiiri ve içine serpiştirilmiş çağrışımlarla okurunu geniş bir kültür coğrafyasında dolaştırır. Eflatun'un “mağara alegorisi” ile başlayan okur macerası zehirle gülen

⁴ Bu şiir aslında Servet-i Fünun şairi Tefik Fikret'in “gayya-yı vücud” şiirini hatırlatır. Ayrıntılı tahlil için bk. (Kaplan, 1987, s. 113).

zümrüt, yakut yatak içinde yatarken onu uğurlamaya -hatta uğurlamaya- gelen haramiler ile başka bir boyuta geçer. Mağara alegorisinin “gölge” dünyası ile zümrüt, yakut ve haramiler ile “gerçek” dünya arasında gidiş geliş devam eder. İnsanın içindeki kurumuş ölümler ve tasvirlerinin yüzü gülen kitaplar hangisine kitaplara mı yoksa ölümlere mi dikkat edilmesi konusunda kararsızlık içinde bırakır. Belki de şairin içinde yaşamış olduğu dünya gölgeler dünyasıdır. Freud ve Jung’un da belirttiği insanoğlunun “karanlık iç dünyası” ile şairin içinde kurumuş ölümler ve resimli kitaplar ile karanlık hayallerin kaynaştığı bir mağaradır. İnsanın içi hem mağaradır hem de karanlık bir evdir. Mağaranın içi de Freud’un tanımladığı karanlık bir eve benzettiği insanın içinde travma, ihtiras, cinsellik, kıskançlık gibi duyguların kilitlendiği karanlık odalar vardır. Svetgali Nurcan’ın mağarasına sızan güneş ışığı gibi bir ışık ancak bu karanlık odaları aydınlatabilir, kilitlenmiş duyguları gün yüzüne çıkarabilir.

Svetgali Nurcan’ın şiirlerinde “samimiyet” ön plana çıkmaktadır. Bu durum insanın doğal karakterinden doğuyor olabileceği gibi Kazak kültüründen kaynaklanan estetik bir bakış açısı da olabilir. Şair Nurcan şiirlerinde ata mirasını devam ettirmek ister, arzular ve millî olanlara özen gösterir. Şairin eserlerinde betimlenen kültürel değerler arasında Türk halklarının, özellikle Kazakların millî çalgısı olan kobız da yer alır. Kobız, Kazak müzik sanatının temel kaynağıdır. Bu nedenle Bircan Ahmet’in de belirttiği gibi yazar bu eski enstrümanı yeniden canlandırıp okuyucuya tarih hakkında ipuçları sunmak ister.

Netice itibarıyla her iki şair de insanoğlunun “mağara” ile betimlenen “iç dünyasına” derinlemesine bir yolculuk vadettiği kesindir. Her iki şair de hayaller âlemine veya masal dünyasına okurunu davet etmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında her iki şairin de “evrensel” bir boyuta yükseldiğini söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Alyılmaz C. (2016). *Gobustan’ın gizemi. (Kıpçaklara giden yol)*. Ankara: Bitlis Eren Üniversitesi.
- Alyılmaz, C. (2012). “İslamiyet öncesi Türk eserleri,” *Türk Dünyası Mimarlık ve Şehircilik Abideleri*. Ankara: Türk Dünyası Mühendisler ve Mimarlar Birliği.
- Anar. (1999). *Dede Qorqud*. (akt. Ehed Eşkriz), İstanbul: Ötüken.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim.
- Bars, M. E. (2017). Türk destanlarında mağara kültü üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(52), 75-82.
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Ankara: Cantekin.
- Біржан АХМЕР. “Айтман поэзиясындағы этномәдени суреттер”; https://adebiportal.kz/kz/news/view/aitman-poeziiasyndagy-etnomadeni-suretter_25584 (28.07.2024)
- Campbell, J. (2011). *Joseph Campbell companion: reflections on the art of living*. San Anselmo CA: Joseph Campbell Foundation (Electronic edition).
- Eco, U. (2003). *Yorum ve aşırı yorum*. K. Atakay (çev.), İstanbul: Can.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I (giriş-metin-faksimile)*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hazer, G. (2014). Ontolojik tahlil metoduyla Ahmet Muhip Dıranas’ın “Yaşarken” şiirinin incelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*, (41) Mart-Nisan, 1-13.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. Ender Gürol (çev.), İstanbul: Payel.

- Kaplan, M. (1974). *Şiir tahlilleri 2, Cumhuriyet devri Türk şiiri*. (3. baskı), İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (1987). *Tevfik Fikret (devir-şahsiyet-eser)*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın içinden*. 5. baskı, İstanbul: Dergâh.
- Mengüşoğlu, T. (1976). *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*. Ankara: Doğu Batı.
- Moran, B. (2020). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- TDK, *Güncel Türkçe sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/> (9.01.2025)
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Uçman, A. (1993). “Çelebi, Asaf Halet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*; <https://islamansiklopedisi.org.tr/celebi-asaf-halet> - (07.01.2025).
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kehf-suresi> (04.03.2025)
- <https://www.zharar.com/index.php?do=shorttexts&action=item&id=32128> - (5.12.2024)

Extended Abstract

Archetypes, which are the product of humanity’s collective unconscious and emerge in similar ways in different geographies, are embodied in literary narratives with symbols and metaphors. Accordingly, symbols regarding humanity’s universal quests are encountered in different times and places and in different types of works, from traditional narratives formed by oral culture to modern literature. When the meanings attributed to these symbols are examined through comparative literary studies on literary works of societies with historical, cultural, and religious ties, it is possible to compare how artists address humanity’s common issues. The cave metaphor, which Jung describes as the concrete manifestation of the “rebirth” archetype, is a striking symbol in this respect. Frequently used as a metaphor in different disciplines, from myths and epics to holy books, from philosophy to psychology, the cave has also been reflected in literary works with this rich field of associations. The “cave” has been used as a place of shelter, refuge, and protection since the earliest ages of humanity. Experts in the field have stated that it is important in the history of Turkish tribes and communities and have described the cave as an important memory place that will shed light on Turkish culture.

In this study, the poems of Asaf Halet Çelebi, one of the important poets of Turkish poetry in the Republican period, and Svetkali Nurcan, one of the great poets living in Kazakhstan, were comparatively examined around the cave metaphor. It was seen that both poets pointed to a world that is well isolated from the outside world, a world of the unknown, a land of fairy tales, and invited the reader to frightening, exciting, intriguing, and physically dark worlds with the cave metaphor. The differences between Asaf Halet Çelebi’s perspective inspired by Sufism, Far Eastern thought, and the history of religions and Svetkali Nurcan’s approach fed by intertextual references from the Dede Korkut narrative that forms the common memory and identity of Turkish peoples were revealed. In this way, the thoughts, beliefs, and cultural systems underlying the cave symbol were explained.

The ways in which poets benefited from the cave metaphor’s function of shedding light on the inner world of man were also discussed in the study. Thus, it has been clarified how two poets, who belong to the same circle of belief and culture but live-in different geographies and have special imagination and perception styles stemming from being artists, look at the inner world of man and life around the same metaphor. This study will contribute to those who will conduct comparative literature studies on Turkish and Kazakhstan literature by revealing the imaginative worlds of Asaf Halet Çelebi and Svetkali Nurcan and the sources they feed from.

For centuries, humanity, which has needed to reveal the literary value of works of art, has put forward different views. Takiyettin Mengüşoğlu, who argues that art should be addressed by purifying it from prejudices in order to understand it, emphasizes that the layers of art should be examined in order to discover the inner world of man. Berna Moran, on the other hand, states that art is reflection, analogy, and imitation, which is in line with Plato’s view that art is reflection.

In this study, the “layers of poetry” method, which was used by Ismail Tunalı to analyze the ontological structure of poetry and developed by Ingarden and Hartmann, was used. According to Tunalı,

poetry can be examined as an ontic entity in the layers of sound, meaning, character, and destiny. While the external structure includes the sound and word order of the poem, the internal structure points to a deep world of meaning. Both approaches show that both the external and internal structures of the poems are strong and meaningful.

Inspired by Sufism and especially well-known names in the history of religions, Asaf Halet Çelebi's cave poem takes the reader to the young people who escaped the massacre of the polytheists by taking refuge in the cave whose stories are told with the "Kehf" sura of the Quran. Svetkali Nurcan's poem takes him to "Ceztınak," mentioned in the "cave," and Tepegöz, who gave his name to one of the Dede Korkut stories, which is a cornerstone of both Kazakh and Turkish cultural life in general. A closer look at both poems will also shed light on the "inner world of man" depicted with the image of the "cave." Both poets' cave poems promise a deep journey into the "inner world" of humanity, described as a "cave." Both poems invite the reader to the world of dreams or fairy tales. In this respect, both poets reach a "universal" dimension.