

ABDÜLFETTAH RAUF'UN ŞİİRLERİNDE VARDAR NEHRİ: TARİHSEL BİR SEMBOL VE İMGESSEL DEĞER

Lokman Turan

Prof. Dr., Uluslararası Balkan Üniversitesi, lokman.turan@balkan.edu.mk

Orcid: 0000-0002-8622-7753

DOI: <http://doi.org/10.51331/EB10LT>

GİRİŞ

Osmanlı 1392'de Makedonya'ya geldiyse de Türklerin bu topraklara çok daha önce yerleştiği tarihî kaynaklarda belirtilmektedir. Bazı kaynaklara göre Türkler Bizans devlet adamlarının Anadolu Türklerini daha XI. yüzyılda zorla dahi olsa Edrene yöresine ve Makedonya'nın Vardar vadisine getirmişler, bu münasebetle Bizans imparatoru Vasilius'un Ohri arkepiskoposu Yovan'a 1020 yılında verdiği altın damgalı bir belgede *Vardar Türklerin*den bahsedilmektedir.¹ (Ahmed 1999). Bir başka kaynağa göre Türk tarihi M.S 378 yılında Hun Türkleri Makedonya'dan geçerek Bizanslılarla Edirne yakınlarında yaptıkları savaştan galip

1 Oktay Ahmed, "Makedonca Sözlük'te Türk Etkileri". (Yüksek Lisans Tezi Seminer Çalışması, Kiril Metodi Üniversitesi, 1999.), 1.



ayrılmışlar böylece Makedonya’da Türk varlığının 1618 yıllık bir geçmişi vardır. Buna göre Makedonya’daki Türk varlığı Osmanlı öncesi Türk varlığı ve kültürü (378-1371), Osmanlı Dönemi Türk varlığı ve kültürü (1371-1912), Osmanlı Sonrası Türk varlığı ve kültürü (1912 sonrası) olmak üzere üç dönemde incelenebilir (Turan 1993). Vardar Nehri’nin coğrafi konumu ve tarihî önemi sebebiyle bu bölgelerde meskûn olan Türklere Vardar Türkü denmesi tesadüfî değildir. Bu nedenle, bu coğrafyada yetişen bir yazar veya şairin dilinde Vardar kelimesi geçiyorsa onu tarihî birikimle düşünmek gerekir. Zira bu bölgedeki Türklerin lügati işte bu müktesebattan tezahür eden kelimelerin tekevvününden hasıl olmuştur.

Abdülfettah Rauf “53 yıllık yaşamında sadece siyasal hayat açısından birbirinden farklı üç rejim ile karşılaşmıştır. Müslümanları iktidarını, iktidardan uzaklaştığı dönemi ve iktidardan tamamıyla dışlandığı dönemleri özellikle son ikisini bizzat deneyimlemiştir. Bu açıdan düşüncesinin şekillendiği yıllarda siyasal ve toplumsal yapıda büyük değişimlerin olduğu açıktır. Müslüman nüfus 1918 sonrası Sırp, Hırvat ve Sloven Krallığında Müslümanlar 600 yıllık tecrübe sonrası ilk kez kendileri dışında tanımlanan bir iktidarın hâkimiyeti altında kaldılar. Balkanların büyük bir bölümünü kapsayan birçok ulus, din, mezhep, etnisiteyi içinde barındıran ve meşruti monarşi ile yönetilecek olan ülkede Müslümanlar özellikle Sırp baskısı, yayılcılığı ve ötekileştirme ile karşı karşıya kalmışlardır”². Bu değerlendirme Abdülfettah Rauf’un şiirlerini anlamak için bilinmesi gereken önemli ipuçları ihtiva eder. Bu bilgiler ve tabiatıyla Türklerin Balkanlara ilk göçlerinden Balkan ülkelerinin kaybedilişine kadar tarihî süreç bilinmeden A. Rauf ve onun gibi şairlerin

2 Sevba Abdula, “Vatanını Kaybeden Bir Âlim ve Şair: Abdulfettah Rauf,” *Abdulfettah Rauf: Şiiri, Düşünce Dünyası ve Hayatı* içinde, ed. Sevba Abdula (Üsküp: IDEFE Yayınları, 2023), 1-30.

şairlerini anlamak zordur. Şairler zaman zaman ferdî ve millî planda tecrübe ettikleri bu kaybediş psikolojisini şiirlerine doğrudan veya dolaylı olarak yansıtırlar. Genel olarak doğrudan yansittikleri millî olana, dolaylı yansittikleri ferdî olana aittir. Ferdî olan böylece millî olandan farklı düşünülemez. Şair ferdî planda yaşadıklarını edebiyatın imkânlarından faydalanarak gizler ve kendisine has imgelerle dile getirir. Edebiyatın imkânlarıyla anlattıklarında edebî sanatların geniş manevra alanından faydalanır, psikolojik olarak hissettiği bütün müsbet ve menfi hadiseleri mecazîmürsel, istiare, teşbih, tezat ve tabiatıyla telmihlerle anlatır. Yaşadığı travmalardan daha dingin zamanlara kaçır ve bunu nostaljik imgelerle, metaforlarla ifade eder. Geçmişte yaşar, hâlden şikâyet eder, içindeki derin çatışmayı duyar ve anlatır.

Rauf'un Vardar şiiri 35 dörtlükten oluşur. 16. dörtlüğe kadar şuuraltı, 16. dörtlükten 35. dörtlüğe kadar şuuraltının dışı vurumdur. Şuuraltı yoruma ihtiyaç duyar. Bu sebeple Vardar'ın geçtiği yerleri güzelleştirdiği vurgusuyla yapılan yoğun tasvirler boşuna yapılmamıştır. Zaman zaman ilk 15 dörtlükte şuuraltının dışı vuruşu düşük frekanslarla görülse de şair bir tabiat varlığı olarak nehrin güzelliklerinden bahseder. Fakat asıl dışı vuruş 16. dörtlükten sonra gerçekleşir. İlk 15 dörtlükte imajlar bize bir şeyler ima eder, şair imgelerle bir dünya kurar ve 16. dörtlükten itibaren bu imajlar dünyasının yıkılışına, kayboluşuna ve yok oluşuna hiddetlenir ve bir yas psikolojisi içinde göz yaşları döker. 16. dörtlükten 33. dörtlüğe kadar beş asırlık kazanımların “Şimdi” ile başlayan 33. beyitten itibaren kayboluşundan hasıl olan üzüntülerini dillendirir. Bu bölümden itibaren bir tür mersiye-dir. Şair, suçlama psikolojisi ile “Vefalı ataların vefasız evlatları”na, “hicret” diye vatanını terk edenlere, kaçır gidenlere çıkışır ki yaşanan savaşlar, yıkımlar sebebiyle bu, Anadolu'ya göç edenlere bir serzeniştir. Vardar bir zamanlar dirilişi sembolize eden safakları (fecd) bir ayna gibi gösterirken ve çevresini rengarenk

çiçeklerle, yemyeşil ağaçlarla süslerken şiirin sonuna doğru artık kan rengi gözyaşlarına benzeyen gurubları resmetmektedir.

İmge ve Şiirsel İmge

Bilgelik önce imgelerle konuşur (Yeats)

Etimoloji sözlüklerinde “işaret, belirti” anlamlarına gelen “im”-den +gA ekiyle türetildiği söylense de bu yeni türetilen kelimenin köken itibarıyla Türkçe olduğunu iddia etmek zordur. Nişanyan’a göre imge kelimesi, önceleri ‘belirti’ anlamında önerilen Modern Türkçe bir sözcük olup, Fransızca [image] çağrışımıyla anlam kaymasına uğramıştır. İsme eklenen +gA ekinin işlevi meçhuldür³. Bu kelimenin “figür” anlamına gelen Eski Fransızca [imagerie/hayal] kelimesinden türediği (13 yy). ve imgeleme’nin ilk olarak 14. yüzyılın ortalarında İngilizcede ortaya çıktığı düşünülmektedir. Şairlerin kendi pratikleri sık sık sözlerini yalanlasa da on altıncı, on yedinci ve on sekizinci yüzyılın eleştirmenleri imgelerden sadece bir süs, pastanın üstündeki kiraz gibi bahsetmeye meyilliydiler. Şiirin özünde imgenin olduğu, şiirin kendisinin bile aslında birçok imgenin bir araya gelerek oluşturduğu bir imge olduğu düşüncesi, Romantizm akımına dek geniş çaplı kabul görmemişti.

Şiir sadece imgelerden ibaret değildir. Ama imgeler şairin hissettiklerini aktarmada önemli bir rol oynar. “Göster, anlatma” veya Valery’nin “duymak kâfi değil, duyurmak lazım” sözleri esasen imgenin şiirde varoluşuna dair önemli işaretler verir. İmajda sıfatlar; imgede ise metaforik söylemler, mecazlar, istiareler, telmihler öne çıkan sanatlardan bazılarıdır. O hâlde şiirsel imge denince ne anlıyoruz? İmge bir takma isim, bir metafor, bir benzetme yaratabilir veya bir imge bize bir pasajda ya da

3 Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü* (İstanbul: Everest Yayınları, 2007).

cümlede sunulabilir, görünüşte tanımlayıcıdır ama hayal gücümüze dışa dair bir gerçekliğin somut yansımasından çok daha fazlasını aktarır. En yaygın imge türü görsel imgedir ve anlamsız gibi görünen birçok imge aslında onlara çok silik bir şekilde de olsa yapılmış görsel bir çağrışıma sahiptir. Lakin bir imgenin görme duyusundan başka duylara da hitap edebileceği açıktır:

Şairin duyularına seslenen nesnelerle özdeşleşmesi, imge yaratmanın ilk adımıdır. Eğer şiirsel imgelem tamamen pasif olsaydı, şairin şiir yazmak için sadece hislerini kaleme alması yeterdi. Wordsworth'un 'çağrışım fırtınası' dediği şeye boyun eğebilir (gerçi bu çoğumuza hafif ve değişken bir rüzgâr şeklinde gelir) ve şiirin kendi kendini yazmasına izin verebilirdi. Bu sonucun gelecekte değiştirilmesi gerekecektir. Fakat öncelikle animizm meselesine yeniden bakalım. Şiirsel imgenin kaynağında kesinlikle animizm yatar. İmge elbette şeylerin ruhunu yeniden üretmez: Yapabildiği; kendi canlılığının ve bizim ilham duygumuzun gücüyle, ruhun var olması gerektiğine bizi ikna etmektir -eğer 'ruh' kelimesinden hoşlanmıyorsanız, yapabildiği; şeylerin dış görünüşünün altında, niteliğini günlük ilişkilerimizde kavrayamayacağımız ya da bilimin araçlarıyla ölçemeyeceğimiz bir yaşam olduğuna bizi ikna etmektir. İlkel animizm alışkanlığı ortadan kalkmış olsa da şiir onun dürtüsünü canlı tutmuştur. Kişileştirme, animizmin kalıntısıdır.⁴

Lewis'e göre şair, nesneyle duyguları mutlu bir şekilde evlendirip her ikisini de andıran bir imge üretebilirse, işte o zaman o imge bize vahiy etkisi hissettirir. Şairi metafora zorlayan güdü, şeyler arasındaki ilişkiyi ve şeylerle duygular arasındaki ilişkiyi ifade etme ihtiyacıdır; öte yandan şiirdeki imgelerin, kelimelerin

4 C.S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1936), 38.

kalıplar hâlinde bir araya gelme eğiliminden daha güçlü bir iç zorunlulukla birbirine bağlanmasını talep eden de aynı ihtiyaçtır⁵.

Aynı şekilde, şiirsel imgeleri yaratan ya da aktaran beceri hayal gücü iken hayal gücünü geçmişe, yok olana duyulan nostalji olarak betimleyen modern eleştirmen Cyril Connolly'nin tanımını hatırlamak faydalı olur. Homeros'un estetik güzellik için kullandığı "iuepoeis"ın, "nostalji" kelimesinde bir nebze eksik olan özlem, uzakta ve yok olana özlem duygusunu içerdiğini aklımızdan çıkaramayız. Şairin duyularına seslenen nesnelerle özdeşleşmesi, imge yaratmanın ilk adımıdır⁶. İmge meselesinin dilbilimsel değil daha çok göstergebilimsel bir mesele olarak ele alınması, bu sebeple imgenin görülebilen bir şey olduğunu düşünürken edebî imgenin aslında beş duyunun hepsine hitap etmesi gerektiği düşünülür. İmgeler edebî sanatların imkânlarını kullanarak zenginleştirilirler bu sebeple de mecazi imgeler sıklıkla söz sanatlarıyla ilişkilendirilir; söz sanatları, dili süslemek için kelimelerin gerçek anlamlarından kasıtlı olarak sapan edebî araçlardır. Bu bakımdan imge, edebî metinlerde gösteren (imaj) ve gösterilen (anlam) üzerinden düşünülmesi gereken göstergebilimsel bir mesele olarak karşımıza çıkar.

Abdülfettah Rauf'un Vardar Redifli Şiirinde İmge Dünyası

Hayâlini çizersin âlem-i menkûşların

A. Rauf'un yayımlanmış altı kitabının dördünde Vardar ile ilgili şiirler bulunur. Bu şiirlerden sadece biri *Vardar* rediflidir. Muhtemelen hazırlayanlar bu şiirden ötürü kitabın adını Vardar koymuşlardır. Aynı kitapta yine "Vardar" başlıklı bir şiir daha bulunur:

5 Levis, 19.

6 Levis, 68.

Vardar duyur figân-ı fecâyî'-me'âbını
 Haykır asırların biriken ıztırâbını
 Düştüm yine bu hâl-i melâl-iştîmâle ben
 Geldim seninle işte bugün hasbihâle ben
 Ey eski âşinâ! Bana bir parça tesliyet
 Feryâd u ıztırâbıma bir parça merhamet!
 Varsa eğer figânıma ortak sesindedir
 Beş asrın âhı hâtıra-i bîkesindedir
 Târîhimi terennüm eden ses senin sesin
 Beş şanlı asrı resmediyor şanlı ma'kesin
 Beş ay olur ki bir kara kış girdi ortaya
 Ey derde âşinâ bizi fasl etti ...
 Şimdi bahârı müjdeleyen bir aylık hava
 Eski visâli tâzeledi ey güzel yuva
 Beş ay olur ki şen güneşin şen ziyâsını
 Vermekle Tanrı gösteriyor kibriyâsını
 Beş ay cihân kesilmiş idi mahbes-i belâ
 Bense zavâllı ortada mahbûs u mübtelâ⁷

Aynı kitapta Vardar ile ilgili üçüncü şiir: “Nerez’de Vardar Karşısında Bahâr”⁸ başlığındadır:

Zindâna dönüp rûhlara gelmişti cihân dar
Hasret ile koştum sana geldim ulu Vardar
Rûhum gibi her şey' kuru, çıplaktı bütün kış
Feyziyle bahârın savuşup gitti bugün kış
Bulmuş yine yapraklarını çıplak ağaçlar

7 Abdulfettah Rauf, *Vardar*, haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula (Üsküp: IDEFE Yayınları, 2022), 54.

8 Abdulfettah Rauf, *Vardar*, 90.

Bir süslü gelin minderi hâlinde yamaçlar
 Otlarla bezenmiş
 Hallâk'ı özenmiş
 Düzmüş yaratan Tanrı'sı bir yepyeni dünyâ
 Yer gök yeşil olmuş da yeşillenmede hülyâ
 Baktıkça yeşilliklere hayret ile gûyâ
 İnsân yaşıyor böyle yeşil bir dem-i rü'yâ
 Alkış sesidir! Sanma bunu nâle ü zârı
 Vardar bile alkışlamada fasl-ı bahârı
 Pür-aşk u emel kalmadı bak sanki karârı
 Mecnûn gibi mechûllere gör olmada câri
 Rûzgâr eserek naklediyor bûy-ı cinânı
 Cennet ile tebşîr ediyor sanki cihânı
 İ'lân ediyor rûh-ı zemînde heyecânı
 Cânlatmadadır ye'se düşen her ölü cânı
 Bir eksiği var, kuşları yok meşcerenin bak
 Bîkes gibi orman kalıyor böyle muhakkak
 Ey ebr-i bahâr! Arz-ı selâm eyle tuyûra
 Gelsin hele artık bu güzel arz-ı sürûra
 Bir arz-ı bahâr olduğunu onlara söyle
 Bin nâz u niyâz eylesin yurduma böyle
 Artık burada bitti çimen, açtı çiçekler
 Süslendi bu zevk âlemi, tek onları bekler
 Nâz eylesinler yurduma o kadar sanki
 Toprakları, yaprakları hep öyle yaman ki
 Bir başka cihânda bulamazlar bu safâyı
 Lâyık mı unutmak da ya kânûn-ı vefâyı
 Onlarda eğer var ise bin neş'eli elhân
 Yurdumda da var kalbi çalan haşmet ü elvân⁹
 (25 Nisan 1959)

“Ey Yurdum” başlıklı şiir kitabında ise iki yerde Vardar adı geçer:

*Çimenler çehre-i şâdânıdır bin zevk-i pâ mâlin
Çiçekler yâd-ı bâkisi sönüp mahvolmuş â mâlin
Şu Vardar cedvel-i cûşânıdır bin dem'-i seyyâlin
Şafaklar aks-i nâzânı nice bin rûy-ı zî-hâlin
Bahârlar levha-i ihtârıdır eyyâm-ı ikbâlin
Serâpâ süzdüğüm bir seferidir geçmişte ahvâlin¹⁰*

ve yine:

*Yıldızları âğûşuna almış ulu Vardar
Küffâra mı şarkı okusun şevk ile her bâr¹¹*

“Yine Vatan İçin” adlı kitapta ise “Nerez’de Akşamüstü Vardar’a Karşı”¹² başlıklı bir şiir:

*Baktıkça yeşil Vodna’na gözler yeşerirdi
Şîrîn Çayır’ın kalblere bir neş’e verirdi
Şen Vardar’ının rüzgârı estikçe havası
Bin nefha-i şâdı taşıyıp kaygı erirdi
Bir gözyaşı sükûnu ile Vardar’ın akar
Lâkin bu su âteş mi nedir sîneler yakar
Mâzîyi ben tahayyüle daldıkça pür-keder
Haşmetli, şanlı duyguma altın kanat takar¹³*

“Zulmetten Nura” başlıklı şiir kitabında ise “Bir Mehtâb Temâşâ-sı” başlıklı şiirde bir yerde Vardar geçmektedir:

10 Abdülfettah Rauf, *Ey Yurdum*, 16.

11 Abdülfettah Rauf, *Ey Yurdum*, 21.

12 Abdülfettah Rauf, *Yine Vatan İçin*, 36.

13 Abdülfettah Rauf, *Yine Vatan İçin*, 34.

*Ay Vardar'a takmış gibi nûrdan iki şehper
 Gûyâ erimiş külçe gümüş sathına serper
 Eşcâr arasından görünen çehre-i mehtâb
 Ak tül duvak asmış gelinin hüsnüne benzer¹⁴*

Vardar redifli şiiri dışındakiler bu incelemeye konu edilmeyeceklerdir. Fakat zaman zaman Vardar redifli şiiri anlamak için Vardar için veya onun üzerine yazılmış şiirlere atıfta bulunabiliriz. Şair Vardar adı verilen şiir kitabındaki “Vardar” *redifli* şiir 35 dörtlükten oluşur. Şiirin ilk 15 dörtlüğünde şair âdeta elinde bir fırça ile Vardar’ın içinden geçtiği coğrafyayı nasıl güzelleştirdiğini renkli tablolar hâlinde anlatır. Bütün bu tablolarda çizilen manzara okurda pastoral bir zevk meydana getirirse de şiirin tamamından bakıldığında imajlar dünyasının gerçekte başka şeyler anlatmak istediği anlaşılır. Öyleyse bu imajların şiirin tamamı içinde anlamı nedir? Lewis’e göre, “şiiirde belli bir noktadan sonra renklerden ve seslerden yalnızca şiirin salt varlığı için zevk alınmaz; imgelerin neler adına kullanıldığını”¹⁵ tahmin ve tespit etmek gerekir. Şair ne demek istediğini bize 16. dörtlükten itibaren *nostaljik imge tufanı*yla ilk 15 dörtlükte çizdiği tablonun neyi ve neleri ima ettiğini söyler. Öyleyse ilk 15 dörtlükte çizdiği tablo bir amaca matuf olarak şiirde yerini alır. Vardar şiiri sadece ilk 15 dörtlükten ibaret olsaydı şiiri bir tür pastoral şiir olarak değerlendirebilirdik. Fakat 16. dörtlükten itibaren hava değişir ve ilk 15 dörtlükte rengarenk çizilen tablo bizim için farklı anlamlara gelir. Çünkü Vardar, “cedvel-i cûşânıdır bin dem-i seyyâlin”. Bu bakış açısını, hem bu şiirin bazı mısralarından hem de “Ey Yurdum” başlıklı şiir kitabından şöyle okuruz:

*Çimenler çehre-i şâdânıdır bin zevk-i pâ mâlin
 Çiçekler yâd-ı bâkîsi sönüp mahvolmuş â mâlin*

14 Abdülfettah Rauf, *Zulmetten Nura*, 62.

15 Lewis, *The Allegory of Love*, 126

*Şu Vardar cedvel-i cûşânıdır bin dem'-i seyyâlin
 Şafaklar aks-i nâzânı nice bin rûy-ı zî-hâlin
 Bahârlar levha-ı ihtârıdır eyyâm-ı ikbâlin
 Serâpâ süzdüğüm bir seferidir geçmişte ahvâlin¹⁶*

Bu nedenle şairin ilk 15 dörtlükte çizdiği renkli tabloda “süzdüğüm”, geçmişteki ahvalin resmedilmesinden ibarettir. İlk 15 dörtlükte gerçek niyetinin kimi işaretlerini de verir. 13. dörtlükte “Kim bilir kenârında kaç yiğit meclis kurdu” mısraını söyleyen şair, 16. dörtlükte “Kim bilir kaç gâzînin atı suyunla kandı/Kim bilir kaç şehîdin kanı ile allandı” mısralarını söyler. Vardar redifli şiirin 13. dörtlüğünün mazmununda “alp” (yiğit), 16. dörtlükte “alperen” (gâzî) tipi vardır. Vardar gazilerin kenarına meclis kurdukları, atlarını suladıkları ve kanlarıyla suyunu al kana boyadıkları bir nehirdir. Bu sebeple de Vardar, “tarihin ma’kesi” ve Türkün vatanıdır. Sadece Türkün ma’kesi ve vatani değildir o, aynı zamanda Türkün kendisidir. “Vardar Türkleri” tesmiyesi tarihin kendilerine atfettikleri bir adlandırmadır. Bunun içindir ki Vardar belki de Türkün ve Osmanlı’nın tarih boyunca yaptıklarını anlatan bir anlatıcı, şahit veya Türk’ün bizatihi kendisidir.

A. Rauf’un şiirlerinde Osmanlı, şuur; Türklük, şuuraltıdır. Şair, Vardar şiirinin ilk 15 dörtlüğünde Türklük şuuraltısı, 16. dörtlükten 35. dörtlüğe kadar Osmanlı şuurunu ile konuşur. Vardar redifli şiirinde ilk 15 dörtlükte imajların zaman zaman figüratif imgelelere dönüşümüne şahit oluruz. Bu dörtlüklerde şair edebî sanatların imkânlarından faydalanır; dağ, su (nehir), ağaç metaforlarını kullanır.

Bu sebeple şairin Vardar redifli şiirinde önemli iki anahtar kelimeden biri *dağ*, diğeri *su* yani Vardar’dır. Şiirde dağ ve su metaforik anlamlara sahiptir. Dağ daima başı dumanlı, yüce ve üsttedir.

16 Abdülfettah Rauf, *Ey Yurdum*, 16.

Vardar bu dağdan çıkar. Bu dağ Türkü veya Osmanlı'yı temsil eder. Dağ Türkün türeyişini, Vardar göç destanını temsil eder. Dağ, "içinde bin sönmeyen ateşle gönüller" dağlar. Şair esasen gönül kelimesiyle bu dağın yüceliğini sebeplendirir:

Senin asıl kaynağın başı dumanlı dağlar

İçinde bin sönmeyen âteşle gönül dağlar

Bulduğu bir mahrecden gözyaşı durmaz çağlar

Kim bilir kaç mâtemle suları çağlar Vardar (14. Dörtlük)

Aynı şekilde, "Coşkun dere söyle yüce dağdan ne haber var?"¹⁷ mısraı ile "kaynak"ı merak eder. Fiziki olarak Vardar dağdan doğar fakat başka bir yere dökülür. Bu da bir tür göçtür. Göç, kaynaktan fiziken uzaklaşıldığını gösterir. Şair okuyucuya bu göç ile birlikte dağın yüklediği misyondan uzaklaşımaması gerektiğini üstü örtülü olarak hatırlatır.

Dağ metaforu A. Rauf'un Vardar şiirinde ve genel olarak şiirlerinde bir kutsallık ve yücelik anlamları taşır. Örneğin "Dağların" başlıklı aşağıdaki şiirde şair, dağların haşyet ve heybeti karşısında hayretini gizleyemez:

Leb-be-leb baksan kucaklaşmış semâsı dağların

Haşyet-âver manzar-ı heybet-nümâsı dağların

Karlarında parlıyor şemsin cilâsı dağların

İ'tilâ vermez mi rûha i'tilâsı dağların

İncilâ vermez mi kalbe incilâsı dağların

Zirvesi gûyâ gümüş bir tâc ile süslü zarîf

Dâmeni gûyâ yeşil tüllerle işlenmiş latîf¹⁸

(Vrapçıste - 20 Mart 1957)

17 Abdülfettah Rauf, *Vardar*, 167.

18 Abdülfettah Rauf, *Vardar*, 22.

Bu sebeple Rauf'un şiirlerini ele alırken tarih şuuru açısından söylenen ve söylenmeyen unsurlar olarak iki açıdan konuya yaklaşmak gerekir. Tarih onun şiirlerinde söylenen tarafla Osmanlı'dan ibaret görünür. Fakat bütün Türk tarihi ta ilk türeyiş destanından bugüne şiirlerinde daima bir gizli metin olarak yerini bulur. *Dağ* bu bakımdan *türeyişi*, *Vardar ise göçü temsil eder*.

Senin asıl kaynağın başı dumanlı dağlar

İçinde bin sönmeyen âteşle gönül dağlar

beytinden hareketle, “kaynak” kelimesiyle mecaz anlamda Türk milletinin türeyiş efsanesine atıfta bulunduğunu, “Coşkun dere söyle yüce dağdan ne haber var?” mısraı ile de bu kaynaktan fiziken ayrıldığını fakat manevi olarak uzaklaşıp uzaklaşılmadığını merak ettiğini ifade etmek mümkündür.

Dağın yüce oluşu, yukarda oluşu metaforik bakımından ele alındığında “bütün kutsallar, yücelikler yukardadır” ile bağdaşır. Dağın yukarıda, yüksekte olması gerçeği bu metaforun fiziki temelidir. Dağ kültü Gök Tanrı inancıyla doğrudan doğruya bağlantılıdır. Yücelik sembolü olmasıyla dikkati çeken dağın, Tanrıya en yakın mekân olarak tasarlanmasında bir de onun dünyanın dengesini koruyan eksen veya kazık olarak algılanması da önemli rol oynamıştır. Dağların ıduk, ula vs. terimlerle anılması da onların kutsallık ve atalık işlevinden haber vermektedir. Dağa baba denilmesi, ağaca ise ana denilmesi iki mitolojik dönemin birer izleri olması açısından önem taşır. Maaday Kara destanında kahramanın oğlunu dağa götürüp bu kayın ağacı sana ana olsun, bu dağ sana baba olsun demesi, iki sistemin anaerkillikle ataerkilliğin bir arada hatırlanması ile ilgilidir. Orhun-Yenisey yazıtlarından da anlaşıldığı gibi, eski Türkler'in kutsal vatan anlayışlarında Otügen yılla Bodin Inli dağları önemli rol oynamaktadır. Anlaşılan şu ki orman ve dağ kültü vatan kavramının iki eşit tarafı olarak gözüktür. Bir başka değerlendirmeye göre “dağ” -ve muhtemelen daha eski çağda

*orman- hayat ile ölümün birleştiği yerdir. Bu bağlamda dağ veya taş kültü Türk mitolojik sisteminde değişmez kutsiyet arz eden bir yere sahiptir.*¹⁹

Bu sebeple şair dağ metaforuyla vatanın kutsal oluşuna atıfta bulunur. Bayat'a göre:

*Altay-Sayan Türklerinin destanlarında kutsal vatan sembolüne çevrilmiştir. Nitekim Altay Dağı vatan olarak telakki edilmiştir. Aynı zamanda dağ, ata ruhlarının barındığı yer olduğundan dolayı da kutsaldır. Dağ kültürünün bir bakıma bir parçası olan taşların da kutsal bilinmesi veya en azından vatan sembolüne dönüştürülmesi Orhun-Yenisey yazıtlarında olduğu gibi, kutsal vatan anlayışıyla alakalı olmasındandır. Uygur mitolojisinde de, kutsal taşlardan ve bu taşların Çinliler tarafından götürülmesinden sonra vatan kutsallığının kaybolması ve göç döneminin başlaması anlatılmaktadır. Bu bahsedilen olay, taşın vatanın kutsallığını simgelemesi açısından önemlidir.*²⁰

Rauf'un şiirlerinde dağın müşahhas olarak bir insan gibi teşhis edilmesi, Vardar'ın gözyaşı olarak sunulması imge bakımından nostaljik arzuların okurun gözünde daha canlı kılınması amacıyla matuf olarak şiirde yerini bulur. Dağların kalbinden dökülen gözyaşı olan Vardar, aynı zamanda şairin gözyaşının da yoldaşısıdır. Bu, şüphesiz Türklerin bu coğrafyada tesis ettikleri eski güzel günlere özlem ve bunlardan mahrum olmaktan kaynaklanan üzüntünün nostaljik bir imge vasıtasıyla dışavurumudur.

Hangi dağın kalbinden dökülen gözyaşısın

Benim de gözyaşımın mutlakâ yoldaşısın

Gizli gizli fısıldar seyr ü sevdâ başısın

Haykır benim derdimi suları sesli Vardar (2. Dörtlük)

19 Fikret Bayat, *Türk Mitolojisi ve Destanları*, (Ankara: Ötüken Neşriyat, 2006), 78.

20 Bayat, 78.

Yukarıda A. Rauf'un şiirlerinde dağ kültünün yanında su kültürünün de önemli bir yer tuttuğunu ve bu iki kelimenin şairin imaj dünyasına girmede iki anahtar kelime olduğunu söylemiştik. Şairin Vardar redifli şiir yazması, kimi şiirlerinde Vardar'ın bir şekilde geçmesi bu bakımdan tesadüfi değildir. Onun için Vardar bir nehir olmaktan ötedir. Vatandır, bütün bir tarihtir, baharda ümittir, kışta ümitsizliktir. Bu sebeple şairin zihninde bahar, beş yüz yıllık Osmanlı hâkimiyetini; kış ise bu hâkimiyetin sona erişini temsil eder.

Vardar kitabında "Nerez'de Vardar Karşısında Bahâr" başlıklı şiir yukarıda ifade etmeye çalıştığımız hususların anlatılmasından ibarettir:

*Zindâna dönüp rûhlara gelmişti cihân dar
Hasret ile koştum sana geldim ulu Vardar
Rûhum gibi her şey' kuru, çıplaktı bütün kış
Feyziyle bahârın savuşup gitti bugün kış
Bulmuş yine yapraklarını çıplak ağaçlar
Bir süslü gelin minderi hâlinde yamaçlar
Otlarla bezenmiş
Hallâk'ı özenmiş
Düzmüş yaratan Tanrı'sı bir yepyeni dünyâ
Yer gök yeşil olmuş da yeşillenmede hülyâ
Baktıkça yeşilliklere hayret ile gûyâ
İnsân yaşıyor böyle yeşil bir dem-i rü'yâ
Alkış sesidir! Sanma bunu nâle ü zârı
Vardar bile alkışlamada fasl-ı bahârı
Pür-aşk u emel kalmadı bak sanki karârı
Mecnûn gibi mechûllere gör olmada câri
Rûzgâr eserek naklediyor bûy-ı cinânı
Cennet ile tebşîr ediyor sanki cihânı*

*İ'lân ediyor rûh-ı zemînde heyecânı
Cânlatmadadır ye'se düşen her ölü cânı
Bir eksiği var, kuşları yok meşcerenin bak*

Bahar mevsiminde Vardar ye'se, ümitsizliğe düşenleri canlandırır ve onları heyecanlandırır. Şair bahar ve kış tezahürlerini sadece basit bir mevsim hadiseleri olarak görmez. Hem kendisinin hem de vatanın içinde bulunduğu durumu Vardar, yani “su” üzerinden okur. Bu hâliyle şairin Türkün düşünce yapısında suya atfettiği anlamlara göre şiirini temellendirdiğini söyleyebiliriz. Tıpkı yazıtlarda olduğu gibi Türk hakanı, Türk devletini ve kutsal yer-sularını koruduğu gibi, kutsal yer suları da Türk hakanını ve vatanını korumakla yükümlüdür.”²¹ A. Rauf, şuuraltından gelen bir çırpınıyla kutsal vatanı temsil eden Vardar'ın yani Balkan topraklarının kaybedilişinin bir tür yok oluş anlamına geleceğinin farkındadır.

*Kim bilir kaç nâzenîn hüsnüne oldun mir'ât
Dört tarafa çağlardı sesinden şevk-i hayât
Bugün ise ne için böyle mahzûnsun heyhât
Asıl sâhiblerine suları ağlar Vardar (13. Dörtlük)*

Vardar, tabii güzellikleri yansıtmasının, geçtiği yerleri güzelleştirmesinin yanı sıra gazilerin atının su içtiği bir nehirdir. Esasen Vardar üzerinden anlatılan bütün bu tabii güzellikler geçmişe duyulan özlemin hararetiyle tasvir edilir. Bu dörtlükte “geçmişin destânını dinlerim ben sesinden” ifadesiyle söylenen odur. Yine “Tarihimin ezeli nevâsı coşkun Vardar” mısraında da şairin işitsel imge üzerinden nostaljik bir imgeye doğru aktığı görülür. Dörtlüğün ikinci mısraındaki “Kim bilir kaç şehîdin şafaklandın deminden” mısraında Vardar'ın fetihlerde şehitlerin kanlarıyla şafaklandığı söylenir. Arapça şfk kökünden gelen şafağ قفش “1.

21 Hüseyin Uçar, “Bir Kültürün Özellikleri: Türklerde Su Kültü”, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (2020): 24-47.

zayıflık, kısılma, yumuşama, 2. günbatımı kızılığı” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Arapça şafağa قَفَسَ “kıstı, kısılandı” fiilinin fa‘al veznidir. Aynı şekilde Arapça şfk kökünden gelen şafka(t) ise قَفَسَ “merhamet, esirgeme, kayırma” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Arapça şafağa قَفَسَ “kıstı, kısılandı, kaygılandı” fiilinin fa‘la(t) vezninde masdarıdır. Kelimenin 1. anlamı gerçek, 2. anlamı mecazen kullanılır. Aslında Arapçada “şafak”, güneş batınca ufukta beliren kızılık anlamına gelirken Türkçede ise daha çok güneşin doğuşundan az önce beliren aydınlık olarak anlamlandırılır. Bu münasebetle “şafaklanmak” kelimesi güneşin doğuşundaki kızılığı ifade ederken bu defa şehitlerin kanlarıyla Vardar nehri- nin kızıl bir şafak görüntüsü verdiği ve böylece şiirde görsel bir imge oluşturduğu görülür. Belki de Vardar şiirindeki en orijinal imgelerden biri budur. Tabiatıyla bu görsel imgenin bir amacı olmalıdır. Bu imge bir pastanın üzerindeki süs gibi değildir. Derin anlamları olan bir imgedir. Şair, bu imge ile okura bu topraklarda huzurun, adaletin, şefkat ve merhametin şehit kanlarıyla elde edildiğine dair tarihî bir mesaj iletir. Onu görünür kılar ve onun üzerinden konuşur.

Kim bilir kaç gâzînin atı su içti senden

Kim bilir kaç şehîdin şafaklandın deminden

Geçmişin destânını dinlerim ben sesinden

Târîhimin ezeli nevâsı coşkun Vardar (11. Dörtlük)

Şair bu imgeyi (şafaklanmak) sever. Bu sebeple olacak ki 16. dörtlükte de: “Şu akan coşkun suyun al kanla şafaklandı” mısraında aynı imgeyi tekrar eder:

Kim bilir kaç gâzînin atı suyunla kandı

Kim bilir kaç şehîdin kanı ile allandı

Şu akan coşkun suyun al kanla şafaklandı

Târîhimin ma’kesi suları engîn Vardar (16. Dörtlük)

Şairin kelime tercihleri şuurludur. 16. dörtlüğe kadar Türkün ve Osmanlı'nın tarihini “şafak” kelimesiyle anlatırken Osmanlı'nın bu toprakları terk etmesini “gurub” kelimesiyle anlatır. Bu bakımdan ilk 15 dörtlükte Vardar nehri üzerinden “tulu”u, 16. dörtlükten sonra “gurub”u anlatır:

Beş yüz yılın tulû'u beş yüz yılın gurûbu

Tamâm beş asrı sayan kabâ'ili şu'ûbu

Bir ümmetin târîhi bir milletin kulûbu

Renginde âhenginde yaşatan gerçek Vardar (21. Dörtlük)

Şair, aşağıdaki dörtlükte şiiri bir imge meselesi olarak gördüğünün işaretlerini verir. Şiir, “âlem-i menkûş”ların hayalini çizer. *Âlem-i menkûş*, nakışlar âlemi, üzerine nakışlar yapılarak işlenip resimlenmiş, nakışlı âlem'dir. Bu, Vardar üzerinden şiiri tarif etme gayretidir:

Hayâlini çizersin âlem-i menkûşların

Manzarını süzersin düzlerin yokuşların

Âhengini dinlersin kim bilir ne kuşların

Gözü kulağı kalbi şi'r ile dolu Vardar (8. Dörtlük)

Şiirin 4. dörtlüğünün 2. mısrasındaki “Sana bakan bir şi're ipek kanat takarsın” ifadesinde Vardar'ı anlatan şiirlerin güzelleştiğini anlatır. İpek, kanatla birleşince ilk akla gelen hafif bir rüzgârla teni okşayan dokunsal bir imge meydana getirir. Esasen bu imge yeni değildir ama Vardar'ı anlatan bir şiirin ipek kanatlı olması şiiri güzelleştiren bir esinti olarak değerlendirildiği için orijinal sayılabilir. “Mehtapların ma'kesi renkli ahenkli Vardar” mısrasında görsel ve işitsel imge “renkli ve ahenkli” ifadesinde gizlidir. Vardar, mehtabı yansıtmayla renkli, sesiyle ahenkli bir bütün oluşturur:

Coşkun coşkun durmadan gece gündüz akarsın

Sana bakan bir şi're ipek kanat takarsın

Yanık türkülerinle âşıkları yakarsın

Mehtâbların ma'kesi renkli âhenkli Vardar (4. Dörtlük)

Şiirin 5. dörtlüğünde geçen “Pembe bulut, “mâî gök”, “yeşil ağaç”, “al şafak” gibi sıfat tamlamalarında sıfatlar görsel imge uyandırmak amacıyla kullanılmış olmalıdır. Bu tür imgelerin amacı okurda veya dinleyicide aynı duyguları uyandırmaktır. Ayna, bir imgedir. Fakat bu imgenin yansıttıkları cansız değildir. Vardar, kâinatın güzelliklerine güzellik katar, onları canlandırır ve onu seyredende bambaşka hayaller uyandırır:

Pembe bulut mâ’î gök yeşil ağaç al şafak

Sana verir rengini ey güzel levha-i Hak

Kâ’inâtın aynası değil misin gel de bak

Ne rengindir manzarın suları parlak Vardar (5. Dörtlük)

Gözyaşının buhar olup uçması kapalı istiairedir. Kuşa ait olan bir özellik borç alınmış göz yaşına emanet edilmiştir. 2. mısradaki “Tesellisiz topraktan bulutlar üzre göçmüş” ifadesi kuşların göçlerine atıfta bulunan ve yine kapalı istiare ile göz yaşının hazan mevsiminde göç eden kuşlar gibi başka diyarlara göç ettiğini düşündürür. Bir tabiat olayı senaryosunu anlatan beyitte gözyaşının buhar olup kar ve yağmur şeklinde derdini saçması toprak için bir teselli değildir artık. 2. mısradaki “tesellisiz” ifadesi çölleşen, kupkuru kesilen, üzerinde bitkinin yetişmediği çorak bir arazi demektir. Şairin nostaljik imge bağlamında geçmişi hatırlayıp giden şeylerin ardından duyduğu hüznü” tesellisiz toprak” ifadesiyle dile getirdiğini düşünmek mümkündür. Ama şairin esas söylediği bu topraklardan Türklerin hicretidir. Bu hicret ile gözyaşı bulutlara karışır kara ve yağmura dönüşür. Sanılanın aksine bu defa kar ve yağmur toprağı teselli etmez:

Kim bilir kaç gözyaşı buhâr olup da uçmuş

Tesellisiz topraktan bulutlar üzre göçmüş

Kar u yağmur hâlinde sana derdini saçmış

Gözyaşına benzeyen suları temiz Vardar (6. Dörtlük)

7. dörtlükte şair Vardar'ın içinden geçtiği toprakları cennet yaptığına dair düşüncelerini Kur'ân-ı Kerim'den manen iktibas ederek zenginleştirir. Nitekim Kur'ân'da cennet, içinden nehirlerin akıp geçtiği güzel bahçeler olarak tasvir edilir: "Altlarından nehirler akan cennetler onlar içindir."²²

Cennetler de ırmaksız güzel olmaz diyor Rab

Orman bâğçe ırmağı olmayınca hep harâb

Hayât senden alıyor çimen çiçekli türâb

Her hayâtın kaynağı suları feyyâz Vardar (7. Dörtlük)

8. dörtlükte şair bulutu penbe, çimeni ipek, gök yüzünü mai renklerde görür. Şair, Vardar'ın hayat kaynağı olduğunu bir önceki dörtlükte söylemişti. Burada onun delillerini söylemeye devam ediyor.

Ovaları döşeyen yeşil ipek çimenler

Bâğçeleri bezeyen sümbüller yâsemînler

Gördüğüm hüsn adına ne varsa görünenler

Bütün senin eserin suları zengin Vardar (8. Dörtlük)

10. dörtlükte bir meclis mazmunu var. Öyle ki bu mecliste hânendeler, sâzendeler ve peri gibi güzel sevgililer vardır. Suları *pest ve tiz* akan *hânende*; tabii sesleriyle haykıran *sâzende*, perileri nazende (sâkî) olan Vardar'dır. Bütün bu güzellikleriyle Vardar, şairin aşkına ayna olmuştur.

Gece yıldız gün güneş fotoğrafı sendedir

Kâh pest ü tiz akarsın suların hânendedir

Haykırırsın tabî'î seslerin sâzendedir

²² Kur'ân-ı Kerim, Bakara 25, Maide 85.

Perîlerin gölgesi sende pek nâzendedir

Aşkîma ayna olmuş suları şirin Vardar (10. Dörtlük)

Şair edebî sanatların imkânlarından faydalanarak figüratif imgeler tesis eder. Başta teşbih olmak üzere mecazımürsel, telmih, istiare vb. sanatlardır bunlar. Figüratif imgeler tesis etmede şairin en çok başvurduğu sanat tekrirdir, bugünkü ifadeyle şair yinelemeler yaparak okuru imgenin dünyasına iter. 6., 11., 13. 14., ve 16. dörtlüklerde “Kim bilir” istifhamını tekrar sanatıyla birlikte düşünür. Örneğin 1.ve 2. dörtlüklerde “Hangi dağın...” ve 11, 13, 14, 15, 16. dörtlüklerde bazı mısraların “Kim bilir” istifhamıyla, “coşkun coşkun” (4.dörtlük), “karşı karşı” (17. dörtlük), “anar anar” (18. dörtlük), “şırıl şırıl” (19. dörtlük), “Beş yüz yılın” (22. 23, dörtlük), “Beş asırlık” (23., 24. dörtlük), “akın akın” (33. dörtlük), “hazîn hazîn” (35. dörtlük) ses ve kelime tekrarlarıyla şairin şiirsel imgeler oluşturmaya çalıştığı görülür.

SONUÇ

Abdül Fettah Rauf’un “Vardar” şiiri, Balkanlardaki Türk varlığının derin izlerini ve bu varlığın kaybindan doğan psikolojik travmayı yansıtan çok katmanlı bir eserdir. Şair, Vardar Nehri’ni sadece coğrafi bir unsur olarak değil, aynı zamanda Türklerin bu topraklardaki kültürel mirasının ve kayıplarının bir simgesi olarak kullanır.

Vardar Nehri, Türklerin bu coğrafyadaki varlığının ve kültürel izlerinin en önemli tanığıdır. Şair, nehrin akışını ve çevresindeki doğal güzellikleri tasvir ederken, aslında Türklerin bu topraklardaki geçmişine, kazanımlarına ve kayıplarına gönderme yapar.

Şiirde kullanılan imgeler ve semboller, şairin duygu dünyasını ve tarih şuurunu yansıtır. Dağ ve nehir imgeleri, Türk mitolojisiindeki kutsallık, yücelik ve göç gibi kavramları temsil eder. “Şafak” ve “gurup” imgeleri, Türklerin bu topraklardaki yükselişini

ve çöküşünü simgeler. Vardar Nehri, bazen bir ayna, bazen bir tanık, bazen de Türkün kendisi olarak kurgulanır.

Şiir, geçmişe duyulan özlem, kayıp ve hüznün gibi derin duyguları yansıtır. Şair, Vardar Nehri üzerinden hem ferdî hem de içtimai travmalarını dile getirir. Özellikle Osmanlı sonrası dönemde yaşanan kayıplar şairin ruhunda derin yaralar açar. Bu yaralar, şiirin her mısrasında hissedilen nostaljik bir hava yaratır.

Şair Vardar redifli şiirinde tekrar, teşbih, istiare ve telmih gibi edebi sanatları ustaca kullanarak imgeleri zenginleştirir. Görsel ve işitsel imgeler, okuyucunun duygusal olarak şiire bağlanmasını sağlar. Şair, Vardar Nehri'ni adeta canlı bir varlık gibi tasvir ederek onunla bir diyalog kurar ve okuyucuyu da bu diyaloga dâhil eder. A. Rauf'un şiirlerinde "Vardar", aynı zamanda Balkanlardaki Türk varlığının tarihsel ve kültürel bir belgesidir. Şair, Vardar Nehri üzerinden Türklerin bu topraklardaki derin izlerini, kazanımlarını ve kayıplarını etkileyici bir şekilde dile getirir. Şiir, okuyucuyu hem tarihsel bir yolculuğa çıkarır hem de derin hissî bir tecrübe yaşatır. A. Rauf'un şiirlerinde Osmanlı, şuur; Türklük, şuuraltıdır. Şair, Vardar şiirinin ilk 15 dördlüğünde Türklük şuuraltısı, 16. dörtlükten 35. dörtlüğe kadar İslam ve Osmanlı şuurunu ile konuşur. Demek oluyor ki ilk 15 dörtlükte yorumlanmaya muhtaç imajlar ve imgeler var. 16. dörtlükten itibaren söylenenler, öncekilerin Osmanlı şuuruyla yorumundan ibarettir. Vardar redifli şiirinde ilk 15 dörtlükte imajların zaman zaman figüratif imgelere dönüşümüne şahit oluruz. Bu dörtlüklerde şair edebî sanatların imkânlarından faydalanır; dağ, su (nehir), ağaç metaforlarını kullanır. Teşbih, istiare, mecaz, telmih, tekrar sanatlarıyla figüratif imgeler oluşturur. Dağ ve su metaforlarını, Türk mitolojisindeki dağ ve su kültürüne uygun olarak yorumlar. Dağ, türeyişi; su, (Vardar) göçü temsil eder. Şiirin sonuna doğru savaş ve türlü sebeplerle ülkeden hicret veya göç edenlerin Vardar üzerinden tenkit edilmesi bir tesadüf değildir.

Bu iki figüratif imge (dağ ve su) Türkün şuuraltında “vatan” demektir. Dağ da, su da derûnunda taşıdıkları ruhlar bakımından kutsaldırlar. Denilebilir ki A. Rauf’un şiirlerinde Vardar, bu iki figüratif imge üzerinden konuşur. Zaman zaman şairin dağa geri dönmesi, onu anması Türklük şuuraltısının dışavurumudur. Vardar’ın konuşması, dinlemesi, şahitlikleri, tarihe makes olması ve belki de bizatihi tarihin ta kendisi olması bu bölgede yaşayanlara “Vardar Türkleri” denmesinin ne kadar yerinde olduğunu gösterir. Abdülfettah Rauf’un Vardar imgesi taşıyan şiirleri sadece milletin değil aynı zamanda kendi ferdî hayatının, şahit olduğu hadiselerin de bir ifadesidir. Bu bakımdan onun siyasi ve sosyal hayatında yaşadığı hadiseleri şiirlerinden takip etmek mümkündür. A. Rauf onu (Vardar) konuşturur, onunla ve onun üzerinden konuşur bazen kendisi, Vardar olur; bazen de Vardar, kendisi olur.

KAYNAKÇA

- Abdula, Sevba. “Vatanını Kaybeden Bir Alim, Şair ve Entelektüel: Abdülfettah Rauf.” *Abdülfettah Rauf Şiiri, Düşünce Dünyası ve Hayatı*. Ed. Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2023, s. 1-30.
- Ahmed, Oktay. *Makedonca Sözlük’te Türk Etkileri*. Üsküp: Kiril Metodi Üniversitesi Yüksek Lisans Seminer Çalışması, 1999.
- Bayat, Fuzuli. “Türk Mitolojisinde Dağ Kültü.” *Folklor Edebiyat* 12, no. 46 (2006): 1-14.
- Lewis, C. Day. *Şiirsel İmge*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2024.
- Abdülfettah Rauf. *Ey Yurdum*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2023.
- . *Garâmî Parçalar*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2022.
- . *Na’t ve Münâcât*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2023.
- . *Vardar*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2022.

———. *Yine Vatan İçin*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2021.

———. *Zulmetten Nûra*. Haz. Emre Aracı, Emrah Gökçe & Sevba Abdula. Üsküp: IDEFE Yayınları, 2022.

Uçar, Hüseyin. “Bir Kültün Özellikleri: Türklerde Su Kültü.” *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2020: 24-47.