HALK OZANI VE HAKK AŞIĞI SEYRANİ'NİN ŞİİRLERİNE YANSIYAN TASAVVUFİ NEŞ'E

Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU[1], Gülsüm İŞKOL[2]

[1] **Hacettepe Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı. e-***posta: gmirzaoglu@gmail.com*
[2] **Hacettepe üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı. e-***posta: glsmiskol@hotmail.com*

ÖZ

Aşık Seyrani XIX. yüzyılda bugün, Kayseri sınırları içerisinde yer alan Develi'de (o zamanlarda adı Everek) yaşamış, hiciv ve taşlama biçimlerinde sözü, sazı ve sesi ile kendisini kabul ettirmiş önemli bir halk ozanıdır. Ozanlar yaşadıkları dönemlerde saz şairi ve âşık olarak nitelendirilmişlerdir. Aşıklar, günümüzde devamlılığını sürdüregelen bir geleneğin temsilcileridir. Aşıklık geleneği, yüzyıllardır Türk milletinin duygu ve düşüncelerinin dile getirildiği, kültürümüzün kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynayan unsurlardan olmuştur.

Orta Asya'da bilge kişi olarak görülen Aşıklar, Anadolu'da yıllarca halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmuşlar, kendi devirlerinde ölüm, düğün gibi tören ve eğlencelerde önderlik yapmışlar, kimi zaman hakanların bile fikirleri için müracaatta bulunduğu kişiler olmuşlardır. Âşık Seyrâni de henüz 15 yaşında iken kaleme aldığı şiirleri, sazı ve sesi ile içtimâî hayatın doğru ve yanlışlarını dile getirerek içinde bulunduğu toplumun milli ve manevi kültürünün gelişmesinde öncü rol oynamıştır.

Bu çalışmada âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Aşık Seyrani'nin şiirlerine yansıyan tasavvufi yaklaşımları ve icrâlarındaki müzikal özellikler yine ona ait eser nüshalarından örnekler verilerek tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aşık, Aşıklık Geleneği, Şiir, Tasavvuf, İlahi Aşk.

THE ISLAMIC JOY THAT REFLECTS MINSTREL AND GOD LOVER SEYRANİ'S POETRY

ABSTRACT

Aşık Seyrani, who lived in Develi, in the 19th century (erstwhile named Everek) which is, today, located within the borders of Kayseri, is an important folk poet who managed to get himself accepted with his satire, lampoon, stringed instrument and his voice. The poets, in the periods they lived, had been qualified as "bard" and "Aşık". The Aşık are the representatives of a tradition which has managed and sustained its continuity. For centuries, "Aşık" has always been a tradition in giving voice to the thoughts and feelings of the Turkish nation, and played an important role in transferring our culture from generation to generation.

Seen as polymath in the Central Asia, the Aşık had always been an interpreter to the thoughts and feelings of the public in Anatolia, and they both participated in and led ceremonies like entertainment,wedding, and death; and they had even been the ones whose opinions the sovereigns recoursed to. Besides, Aşık Seyrani- when he was yet 15, with the poems written by him, his stringed instrument, and voice, putting into words the right and wrong of social life- played a leading role in the development of national and spiritual culture in which he lived.

In this study, the Tasavvufi (mystical) approaches and musical features reflected in the poems of Aşık Seyrani who is one of the most important representatives of Aşık style poetry tradition, have been determined by giving examples from his work copies.

Keywords: Aşık, Aşık style poetry tradition, poetry, Mysticism, Hymnal Love.

1. GİRİŞ

XIX. yüzyıl Halk Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerinden olan Seyrani, Kayseri'nin Everek (şimdiki adı Develi) kasabasında doğmuştur. Everek'li öğretmen Hazım'ın bildirdiğine göre 1807 de doğmuş, 1866 da ölmüştür fakat bu tarihlerin netliği hakkında şüpheler vardır. (Öztelli, 1964). Şairimizin mezar yeri ile ilgili olarak da çeşitli rivayetler olmakla birlikte, tam bir Seyrani aşığı olan Aşık Ali Çatak'a göre ozanın mezarının Develi lisesinin bahçesinde olduğunu söylemiştir. (Çatak,1992: 56-57).

Oruza camisi imamı olan babası Cafer Bey ve annesi Emine hatunun dört çocuğundan birisi olarak hayatını fakir bir mahalle olan Oruza mahallesinde geçirmiştir. İlk öğrenimine çocukluğunun geçtiği mahalle okulunda başlamış, daha sonra iki yıl kadar Halâsiye medresesinde eğitimine devam etmiştir. Sebebi bilinmeyen nedenlerle eğitimini tamamlamayıp diplomasını alamamıştır. (Bilgi Yayınları: 306).

Seyrani aşıklık geleneğinde 'bâde içme'[1] olarak bilinen rüyada bir pîr elinden veya bir güzel elinden (farklı çeşitlerde nitelendirilmeler mevcuttur) sunulan meyi içmiş ozanlarımızdandır. (Ulusoy, 1340: 3-4) Asıl adı Mehmet olan Seyrani henüz on beş yaşlarında iken bir olay ile karşı karşıya kalır. Bu konuda farklı rivâyetler bulunmakla birlikte olayı, Develili emekli müftü Abdullah Develioğlu, babası Süleyman Efendi'den naklen şöyle anlatmaktadır:

"Seyrani'nin babası Cafer Efendi, mahallesi olan Oruza mescidinin imamı imiş. Bir gün hastalanmış ve oğluna; 'Bugün camiye sen git ve namaz kıldır' demiş. Seyrani de sabah oldu zannıyla gece yarısı camiye gitmiş. Camiye gittiğinde caminin açılmış, kandillerinin de yanmakta olduğunu görmüş. Camide hiç tanımadığı güzel yüzlü kimseler varmış. Namazı kılmışlar dışarı çıkınca ilk kez gördükleri bu kişiler, Mehmed'e 'haydi gidelim!' demişler. Büyülenmiş gibi katılmış onlara. Beraberce Elbiz bağlarına gitmiş, üzüm yemişler. Mevsim kış yerde de kar varmış. Oradan Bağdat'a gitmiş İmam-ı Azam'ı ziyaret etmişler. Sonra tekrar Elbiz bağlarına gelip, üzüm yedikten sonra dağılmışlar. Mehmed de "Seyrani" olarak evine dönmüş ve o günden sonra şiirler söylemeye başlamış." (Kasır, 2001:17).

Anlatılan menkîbeler doğrultusunda Seyranî de mahlas almada rüya motifini kullanmayı tercih etmiştir.

HAKK SEYRANİ 'SİNDEN GEÇER Mİ BİLMEM

İslamiyet'te Allah'ın varlığına ve birliğine koşulsuz şartsız teslimiyet imânın temelidir. Allah aşkı olan kişilerde Allah'ı Peygamberi ve kutsal kitabımız Kurân-ı Kerîm'i sevmemek düşünülemez. Yaradanı sevmek Hz. Muhammed'i sevmekten ve Kur'an-ı Kerîmde geçen İslamiyet'in şart ve kurallarını yerine getirmekten geçmektedir.

Hakk benim arkam diyen aşığı en güzel şekilde şiirlerinde görmekteyiz. Onu en iyi anlatan belgeler, bıraktığı şiirleridir. Seyrani şiirlerinde hislerini, duygularını, düşüncelerini, korkularını, üzüntülerini, kaygılarını, inancını, umutlarını, kızgınlıklarını, aşkını özetle hayatını ve yaşanmışlığı anlatır.

Gençliği yoksulluk içinde geçen Seyrani, dünyevi her türlü zevk-ü sefadan uzak durmuş hatta nefret etmiştir. Bu sebeptendir ki nasibini görünmeyen bir dünyanın eşiğinde aramaya başlamıştır. Yüreğinde esen tüm fırtınaları içine atarak enerjisini gönlüne vermiş ve gerçek aşkı bulma yolunda hareket etmiştir. (İslamoğlu, 2011: 73).

Hakk aşığı olan Seyrani için tek varlık Allah'tır ve bu sevgi onun yeryüzündeki yegâne dayanağıdır. Bu düşüncesini de "Herkes istihkâkın aldığı zaman / Seyrani 'ye aşk-ı Mevla verilmiş" dizelerinde dile getirmektedir.

Başka bir şiirinde ise şöyle demektedir; "Bülbül meftun ise dikenli güle / Seyrani aşıktır bir Allah'ına". Bu düşünce Tasavvufta Vahdet-i Vücud olarak nitelendirilir. Evrendeki her şey gerçek olmayıp Yaradanın yansımasıdır. Çoklukta birlik, birlikte çokluk O'nun yapıtıdır yani 'vahdette kesreti bulmaktır'. Şair Allah'ın büyüklüğünü, çevresinde yaratılmış her şeye baktığında daha iyi görüp kavramıştır. Yüce yaradanın yarattığı güzellikler karşısında kendisini soyutlaştırmış ve tek bağlantısının da rabbi olduğunu söylemiştir. "Verse kabul etmem cümle emlakin / Seyr-i cemalinin abdalıyım ben" diyerek dile getirmiştir. (Bilgi Yayınları, 306: 22).

İslamiyet'i en iyi anlayan ve kavrayan ozanlardan olan Seyrani, müspet ilimler ile alakalı olarak da engin bilgilere sahiptir.

Cahit Öztelli'ye göre; "Seyrani'nin genel kültürü oldukça güçlü görünüyor. Bunu şiirlerinden anlıyoruz. Peygamberler tarihini, halk hikayelerini, Bektaşilik ve tasavvuf temellerini incelikle kullanacak kadar iyi bilmektedir. Bu yönden başka halk ve tekke şairlerinden hiç te aşağı değildir. Ayrıca müspet bilimlere de yabancı değildir. O çağda medrese kültürü, dünyayı sarı öküzün boynuzu üstünde durur bilirken, Seyrani: "Arz boşlukta güneş için dolanır" diyebiliyor. Müspet düşüncede medreseyi geride bırakan şair için softa daimî bir alay konusudur. Nefesler devriyeler gibi din ve tarikat konularında çok orijinal şiirlerde yazmıştır. Ama bu şiirlerinde herhangi bir tarikat propagandacısı gibi davranmaz. İlahi aşkın verdiği sonsuz bir coşkunluk içinde lirizm deryasına dalar. Bu yüzden nefesleri yalnız tekkelerde değil, her çeşit inanıştaki halk topluluklarında beste ile yakın yıllara kadar seve seve okunmuştur." (1953: 15-16).

Seyrani kendisinden önce gelmiş geçmiş tüm mutasavvıflardan çok şey öğrendiğini çekinmeden söylemiş, onlardan hürmetle bahsetmiş ve onlara bağlılığını ifade etmiştir. Bu durum tasavvufta edeptendir. İnancı, insan sevgisi ve edebi dolayısıyla Hacı Bektaş-ı Veli, Hallac-ı Mansur, Nesimi, Şah-ı

[1] Aşıklık geleneğinde Rüya motifi, bazı aşıklar maddi aşktan manevi aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken, ilahi araçlarla yani, bir mürşidin, bir pirin, Hızır Peygamberin rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Bunlar halkın inanışına göre ilham kaynakları "ilahi" olan aşıklardır (Köprülü, 1986:217).

Nakşıbendî, Şeyh Abdulkadir Geylânî gibi gönül ehli mutasavvıflardan şiirlerinde övgüyle bahsetmektedir.

Müslüman bir şair olan Seyrani şiirlerinde mutlak gerçeğin dayanağı olan Kur'an'dan direk veya dolaylı olarak faydalanmış gerçeklerini bu şekilde ifade etmeyi tercih etmiştir. Allah'ın rızasına aykırı işlerden ve amellerden uzak kalmak istediğini ve sakındığını bu sebepledir ki yaratandan yardım istediğini, Allah katında makbul olup olmadığı korkusu içinde olduğu ve Allah'ın rahmetinden ümidini kesmediğini hissettiren düşüncelerini şiirlerinde yansıtmıştır.

Belki de inancını en açık şekilde şu dörtlüğünde ifade etmiştir.

Dinim Din-i İslam temiz imanım

İkrârı dilimde sözümde buldum

Allah bir Resul hak yoktur gümânım

İŞmânın nûrunu özümde buldum

Şâire göre; "Müslümanlıktan murat Allah'ın emrini tutmaktır". Yoksa "Müslümanlık bir kuru dava" değildir. Kendi bulunduğu halini ise; "Davam mutabıktır Kitab u Sünnete" diyerek tespit etmektedir. "Cümle halkın dinin Allah din-i İslam eylese" deyişi ise, tüm insanlığın Müslüman olması doğrultusunda yapılmış bir duadır. (Kasır, 2001: 37).

Hak aşığı şiirlerinde insanları uyarıp nasihatlerde bulunmuş, Allah yolunda iman etmenin gerekliliğini anlatmaya çalışmıştır. "Hakka ibadeti elden bırakma", "Resulün emrine itaat eyle", "Harama el sürme yıkılır binan" diyerek öğütlerde bulunmuştur (64:13). Ve pek çok ayetle sâbit olduğu üzere Müslümanların tek dayanağının ancak Allah olduğu müjdesi gereğince Seyrâni hiçbir şekilde Allah'a olan güveninden vaz geçmeyeceğini ve O'ndan umudunu kesmeyeceğini şu dizelerinde dile getirmektedir.

Seyrânî de derki Hakk benim arkam

Hakk benim arkamda ben kimden korkam

Kelp iken kelp yavrusundan geçmiyor

Tanrı Seyrani'den geçer mi bilmem…

ŞİİRLERİNDEKİ ÜSLUP VE TEMALAR

Seyrani'nin şiirlerinde yanlış gördüğü şeyleri korkusuzca, keskin bir dille eleştirdiği görülmektedir. Aşık tarzı halk edebiyatında görülen taşlama ve hiciv motiflerini ustalıkla kullanmış düşüncelerini söylemekte çekinmemiştir. Hiciv ve taşlamanın yanı sıra şairimizin hikmetli söyleme yönü de oldukça kuvvetlidir. (Umagan, 2002).

Devlet büyüklerini de hedef alan bazı hicivleri dönemin padişahları ve önemli liderleri tarafından hoş görülmemiş, cezalandırılması istenmişken, memleketlisi olan, sarayda önemli görevlerde yer alan "Develili Maviş Ağa'nın" yardımıyla İstanbul'dan kaçırıldığı sözlü kaynaklarda yer almaktadır. (Öztelli, 1964: 7).

XIX. yüzyıl Halk Edebiyatında "nev'i şahsına münhasır bir şair" olarak nitelendirilmiştir. Nef'i gibi hiciv ve taşlama ustası olan Seyrani davasında şahsi değildir, kişilerle uğraşmaz. Pir Sultan gibi siyasi ve ideolojik bir misyon yüklenmemiştir. Dadaloğlu gibi aşiretçi bir başkaldırı şairi de değildir. Şair toplumsal yaralara dokunan, çözüm arayan bir söz ustasıdır. O ahlaksızlıklara, adaletsizliklere, kötü huylara, zulme karşı meydan okuma cesareti gösterebilen bir ozandır. (Kasır, 2001: 43).

Halk ozanı, Hakk aşığı olan Seyrani şiirlerinde konu olarak; Allah, habibi Hz. Muhammed, diğer peygamberler, tasavvufi konular ve kuran-ı kerimden direk alınmış ayetlerle nasihatlerde bulunmayı tercih etmiştir. Ayrıca işlediği konular arasında ahlak, sosyal eleştiri, ölüm, ahiret, aşk, taşlama, fazilet vs. yer almaktadır. Kimi şiirlerinde de atasözleri ve halk deyimlerinden büyük ölçüde faydalandığını görmekteyiz.

Nihad M. Çetin, B. Özbaşaran'ın Develi gazetesinde yazdığı yazıya istinaden, Seyrani'nin şiirinde seçtiği tema ve işlediği konularla ilgili olarak şunları söyler: "Seyrani, sanatının malzemesinde orijinal olmayı başaran, önceden çizilen sınırlara sıkışıp kalmayan bir sanatkardır. Onu basma kalıp bir şair olmaktan kurtaran taraflardan birisi muhitine bakmayı, muhitini görmeyi bilen bir şair olmasıdır. Everek' in sirkesinden balına, yamaçlarda karları eriten kaba yelden gölgede gelişemeyen mahsullere, yün eğirilen kirmen ve iplik bükülen çıkrıklardan, boynuzdan yapılan taraklara, başından dizi dizi uçan turna katarlarının kılavuzundan gürke yatan tavuklara, güneşte büzülüp ayağı sıkan çarıktan elindeki sazının

teline kadar bütün muhiti, hemen daima teşbih ve temsil unsuru halinde, sanatının potasında yumuşak ve munis bir h**üviyyet alarak, onun sanatında yer aldı." (1979:44).**

Seyrani sahip olduğu geniş bir peygamberler tarihi kültürü, aldığı medrese eğitimi sayesinde dini konulardaki derinliği, güçlü bir genel kültürü ve halk hikayelerini çok iyi bilmesi, tüm bu konuları şiirlerinde ustalıkla kullanabilmesine sebep olmuştur.

SEYRANİ'NİN BESTELENMİŞ BİR ŞİİRİNİN MAKAM VE FORM AÇISINDAN ANALİZİ

Hak Yoluna Gidenlerin Âsâ Olsam Ellerine

Güfte: Aşık Seyrani

Makamı: Gerdaniye

Derleyen: Hüseyin Yaltırık

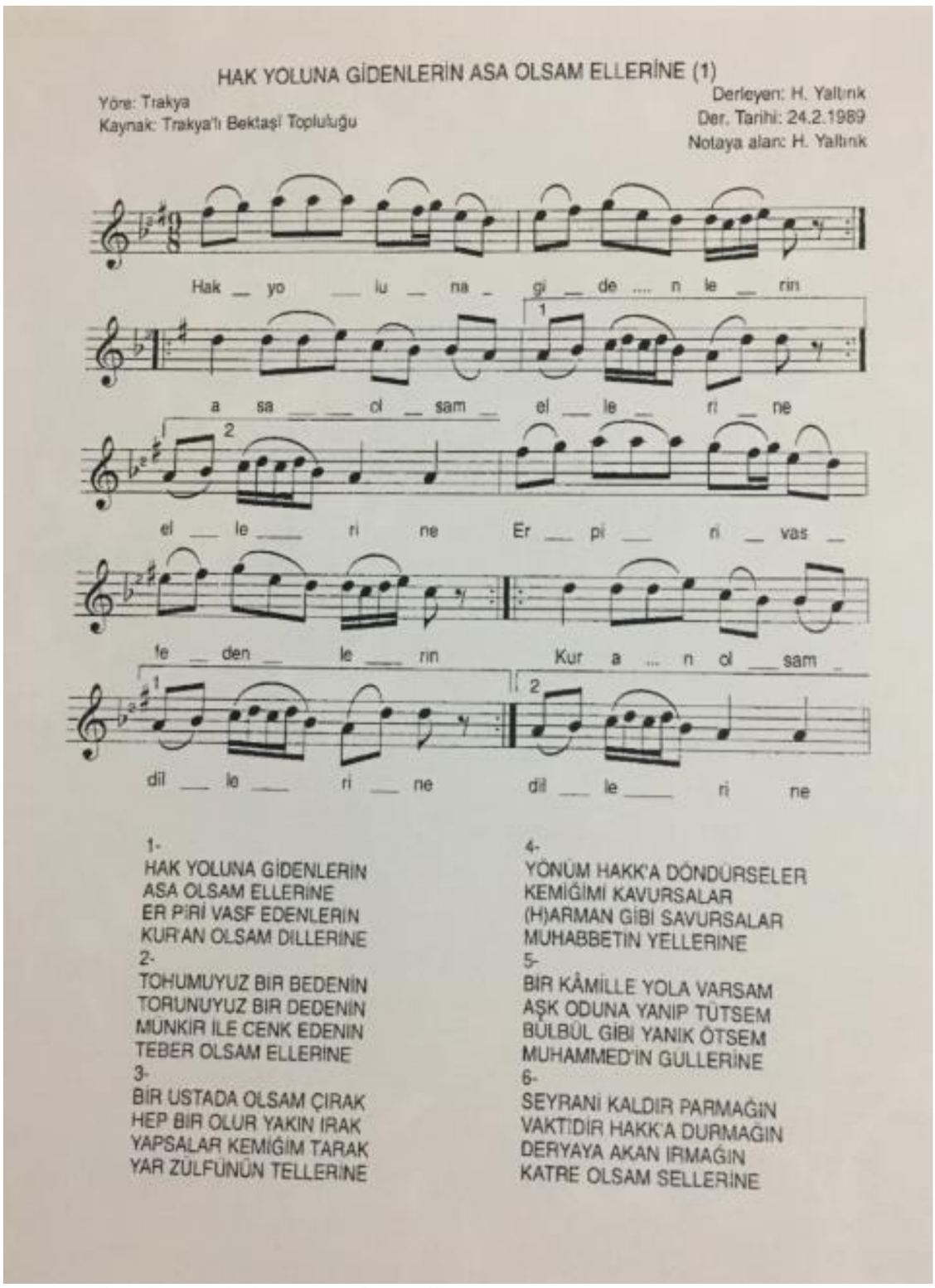
Notaya Alan: Hüseyin Yaltırık

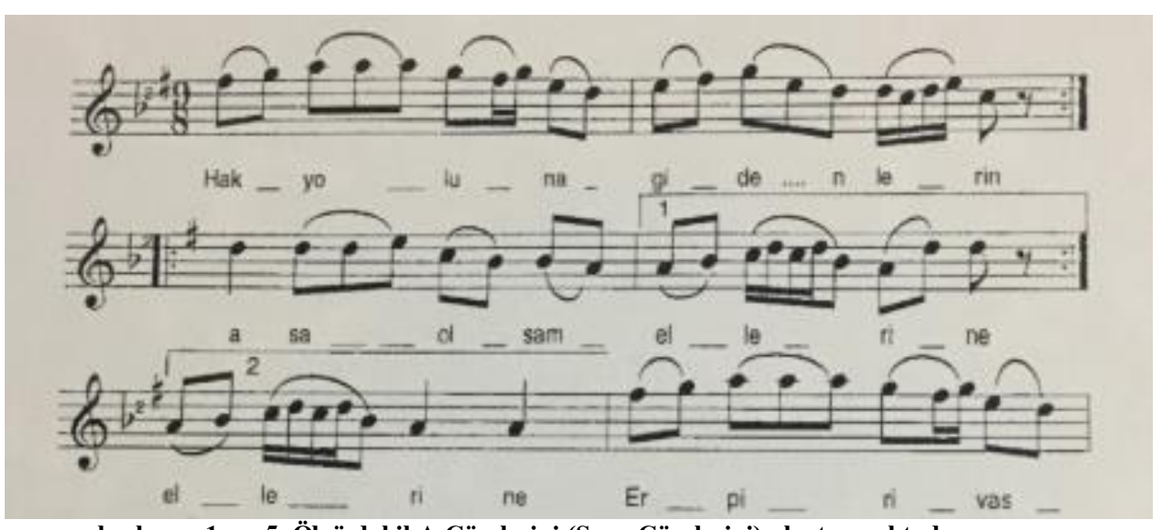
Yöre: Trakya

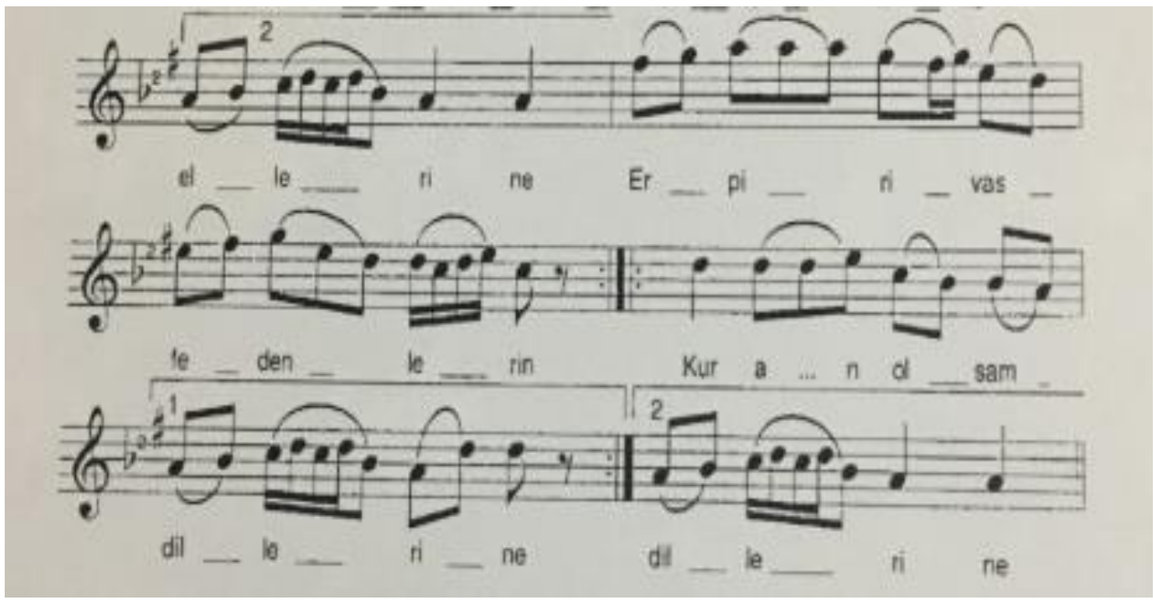
Formu: Nefes

Usulü: Raks Aksağı

HAK YOLUNA GİDENLERİN ÂSÂ OLSAM ELLERİNE



Şekil 1. Hak Yoluna Gidenlerin Asa Olsam Ellerine

Şekil 2. A Cümlesi

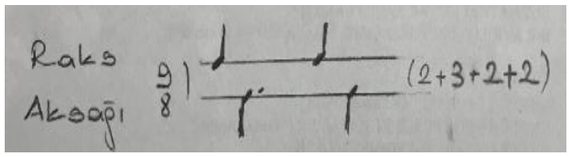
Hak yoluna diye başlayan 1. ve 5. Ölçü dahil A Cümlesini (Soru Cümlesini) oluşturmaktadır.

Şekil 3. B Cümlesi

Er piri vasf

edenlerin diye başlayan ölçü ve 2. Dolap da dahil olmak üzere B Cümlesini (Cevap Cümlesini) oluşturmaktadır.

Form Analizi:

- **Formu: Tekke Müziği Türünde Nefes formundadır.**
- **Yapı: 1 [A + B], (Tek bölümlü, iki cümleden oluşmuş bir biçimdir).**
- **İki cümleden oluşan tek bölümlü Nefes formundan oluşmuştur.**
- **8'li Hece vezni ile 4+4 şeklinde yazılmıştır.**
- **Aşık tarzı türlerinden Nasihat (Halk şiirinde öğretici şiirlerdir) biçiminde yazılmıştır.**
- **A Cümlesi= Zemin, B Cümlesi= Nakarat /Soru ve Cevap cümlelerinden oluşmaktadır.**
- **Sözsel şeması: a, b, c, b (ilk dörtlük için), diğer dörtlüklerde; d, d, d, b/ e, e, e, b/ f, f, f, b/ şeklindedir.**
- **Ezgi şeması ise: A + B şeklindedir.**
- **Prozodi şeması: (-, ., ., ., ., -, ., -, / ., ., -, -, -, ., .,., /) şeklindedir.**
- **Usulü: Raks Aksağı usulü, 9/8, (2+3+2+2).**



Şekil 4. Raks Aksağı Darp Gösterimi

Nefesin Sözleri

Hak yoluna gidenlerin _a
Asa olsam ellerine _b
Er piri vasf edenlerin _c
Kur'an olsam dillerine _b

Tohumuyuz Bir Bedenin _d
Torunuyuz Bir Dedenin _d
Münkir ile Cenk Edenin _d
Teber Olsam Ellerine _b

Bir Üstada Olsam Çırak _e
Hep Bir Olur Yakın Irak _e
Yapsalar Kemiğim Tarak _e
Yar Zülfünün Tellerine _b

Yönüm Hakka Döndürseler _f
Kemiğimi Kavursalar _f
Harman Gibi Savursalar _f

Muhabbetin Yellerine _b

Bir Kamille Yola Varsam _g
Aşk Oduna Yanıp Tütsem _g
Bülbül Gibi Yanık Ötsem _g
Muhammed'in Güllerine _b

Seyrani Kaldır Parmağın _h
Vaktidir Hakka Durmağın _h
Deryaya Akan Irmağın _h
Katre Olsam Ellerine _b

- **Güftesel kafiye şeması Koşma türü biçimindedir.**
- **Halk edebiyatında en çok kullanılan yarım kafiye (bedenin, dedenin, edenin, / çırak, ırak, tarak, / döndürseler, kavursalar, savursalar, /varsam, tutsam, ötsem, /parmağın, durmağın, ırmağın) biçiminde yazılmıştır.**
- **İlk dörtlük de ki 2 ve 4. beyitlerdeki (ellerine, dillerine) Redif olarak kullanılmıştır.**

Gerdaniye Makamı:

Durak: Dügah perdesidir

Güçlü: Üzerinde Rast çeşnili yarım karar yapılan Gerdaniye perdesi birinci derece güçlüdür. Üzerinde Rast çeşnili yarım karar yapılan Neva perdesi ikinci derece güçlüdür. Bu esnada Nim Hicaz perdesi yeden olarak kullanılabilir. Üzerinde Uşşak- Hüseyni çeşnileriyle asma karar yapılan Hüseyni perdesi de zaman zaman güçlü perdesi gibi kullanılmıştır.

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast (Sol) perdesidir.

Donanım: Segâh ve Evç perdeleri yazılır.

Dizi: Yerinde Rast makamı dizisine, yerinde inici Hüseyni makamı dizisinin eklenmesiyle meydana gelmiştir. (Aydemir, 2010:145).

Eserin Makam Seyri: Esere birinci güçlüsü Gerdaniye perdesi civarından başlanmıştır, Neva üzeri Rast çeşnisi ile Neva perdesinde asma kalış sergilenmiştir. İkinci dolaba ise Hüseyni çeşni ile karar vermiştir. Aynı ezgi sözün devamında tekrar edilmiştir.

Güftenin Şerhi:

Hakk yoluna gidenlerin	**Allah yolunun yolcularının**
Âsâ olsam ellerine	*Ellerine bir dayanak olsam*
Er pîri vasf edenlerin,	**Allah'a imân edip O'nu tesbih edenlerin**
Kur'ân olsam dillerine.	**Okudukları Kur'ân gibi saf ve temiz olsam**
Tohumuyuz bir bedenin	**Hepimiz Âdem Aleyhisselâm nesliyiz**
Torunuyuz bir dedenin	**Adem'in (AS) ve hepimiz torunlarıyız**
Münkir ile cenk edenin	**İnkârcı olan (kafirler) ile Hakk yolunda savaşanların**
Teber olsam ellerine	*Silah olsam ellerine*
Bir kâmille yola varsam	**Kemâle ermiş bir zat ile yol alsam**
Aşk oduna yanıp tütsem	**İlâhî aşklarla bezenip nefsimden ve dünyadan geçsem**
Bülbül gibi yanık ötsem	**İlâhi aşkı dillendiren tasavvufun güzel sesi sembolize eden bülbül gibi şakısam.**
Muhammed'in güllerine	**Hakk nebîsî Muhammed Mustafâ'nın (SAV) güllerinde -ki tasavvufta gül** *Peygamber Efendimizi remz eder-*

Seyrâni kaldır parmağın **Seyrânî şehâdet parmağını kaldır**

Vaktidir Hakk'a durmağın **Hakk yolunda olmak zamanıdır.**

Deryâya akan ırmağınki o Ulû maksuda giden yolların, ırmakların

Katre olsam sellerine **çağlayan sularında bir damla olsam**

SONUÇ

Seyrani XIX. yüzyıl Aşık Tarzı Halk Edebiyatının en büyük temsilcilerinden olarak tarihe adını yazmıştır. Bütün ömrü acı ve sefâletle geçen ozanımız çok bahtsız bir yaşam sürmüştür. Onu çağdaşlarından ayıran en önemli özellikleri;

Ahlaksızlıkların, haksızlıkların, adaletsizliklerin, zulmün karşısında durup, toplumsal eleştirilerinde ortamı kışkırtmak yerine yapıcı bir üslup benimsemesi ve her zaman mazlumun yanında yer almasıdır.

Seyrani'nin sanattaki ustalığını daha ziyade hece vezni ile yazdığı şiirlerinde görmekteyiz. Edebi dili oldukça sade ve durudur. Saz şairlerinin öncülerinden olan Karacaoğlan, Aşık Ömer, Gevheri gibi ustalarla atışabilecek sanat gücüne sahiptir. Kendisinden önce gelen şairleri yakından incelemiş ve geleneği yeni kuşaklara başarıyla aktarmıştır.

Eleştirilerini sosyal duyarlılık bilincinde dile getirmiş ve bu bağlamda nasihatlerde bulunmuştur.

Tek kelimeyle Hakk aşığı olan Seyrânîye göre aşık sadece saz çalıp şiirlerini söyleyen kişi değildir. Şiirlerinde düşüncelerini ve hislerini açıkça dile getiren şair, her fırsatta gerçek varlığın Bir ve evrenin tek sahibi olduğu, yaratılmış her şeyin de Allah'ın kudretiyle olduğunu vurgulamıştır. Seyrânîye göre tasavvuf, **terim olarak; şer'i hudutları muhafaza ederek, Allah'ı zikirde devamlılık ve O'nun rızasına ulaşmaktır. (Ateş, hazarderneği.org).**

Seyrani de İslamiyet'in emir ve gerekleri doğrultusunda aşığı, Hakk rızasını hedefleyen biri olarak tarif etmektedir. O'na göre aşık, bir taraftan saz çalan, diğer taraftan da Cenab-ı Hakk'ın rızasına uygun olarak O'nun alemdeki tecellilerini dile getiren, yoksul ve zorluklar içerisinde yaşasa da dilinden şükrü düşürmeyen kişidir. Bu inanç ve düşünce doğrultusunda şiirlerini dile getirmiş, nasihatlerde bulunmuş, düşüncelerini Kur'an-ı Kerim'den ayetlerle örneklendirmiştir. Bu bağlamda misyon olarak insanları doğruya, güzel ahlaka ve Allah yolunda yürümeye yöneltici eserler vermiştir.

Kültürel mirasın taşınmasında önemli rol oynayan Seyrânî, aşıklık geleneğinin korunmasında, yaşatılmasında, kayıt altına alınmasına yönelik müzikolojik derlemelerin, alan araştırmalarının sayısının nicel olarak arttırılmasında büyük önem arz etmektedir. Bu değerlerin ve geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli misyona sahip ozanlarımızın daha iyi tanınması ve gelecek nesillere ulaştırılması adına bilimsel çalışmalarla birlikte kayıt altına alınması ve bu tür araştırmaların yurt içi ve yurt dışında yaygınlık kazandırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- **Aydoğdu, Betül. (2011), Türk Edebiyatında Seyrani Olgusu: Develili Seyrani ve Eserleri (İnceleme-***Metin),* **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.**
- Aydemir, Murat. (2010), **Türk Müziği Makam Rehberi, Pan Yayıncılık, İstanbul.**
- **Ateş, Süleyman.** *Tasavvuf Nedir,* **Hazar Eğitim Kültür ve Dayanışma Derneği, İstanbul.**
- **Çatak, Aşık Ali. (1992), Bütün Yönleriyle Seyrani, Bayram Yayıncılık.**
- **Öztelli, Cahit. (1964),** *Dertli ve Seyrani***, Varlık Yayınları, Sayı:1056, (ikinci baskı), İstanbul.**
- **Bilgi Yayınları. (1991),** *Seyrani,* **Büyük Ozanlar/ Yazarlar Dizisi: 7, Ankara.**
- **Kasır, Hasan, Ali. (2001),** *Seyrani,* **Timaş Yayınları /686 Osmanlı Şiir Dizisi /23 Halk Edebiyatı/ 8, İstanbul.**
- **İslamoğlu, Mustafa. (2011), Seyrani, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirle***ri,* **Düşün Yayıncılık, İstanbul.**
- **Kur'ân-ı Kerîm, www. Kuranmeail.com/ Ayet karşılaştırma. (Allah ve Resul'üne ibadet ile ilgili** ayetlerden).
- **Köprülü, Fuat. (1986), Türk Edebiyatı Tarihi**, s: 217.
- **Oğuzbaşaran, Bekir. (1979), Seyrani İçin Diyorlar ki,** Develi Gazetesi, s:44.
- **Ulusoy, Ahmed Hazım. (1340), "***Sanihat***-ı Seyrani", Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrani, İstanbul: Matbaa-yı Milli.**
- Umagan, Suat. (2002), **Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:19, Erzurum.**

SEYRÂNÎ'NİN NASİHATLARI

Prof. Dr. Mustafa SEVER[1]

[1]**Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, sever.mustafa@hbv.edu.tr**

ÖZ

Türk kültüründe nasihat etme, yazılı ilk Türk kaynaklarından başlayarak pek çok eserde yerini almıştır. Sözgelimi Orhun Abideleri'nde, Bilge Kağan Türk milletine hitaben çeşitli hususlarda nasihatlarda bulunur. İslamiyet'in kabulü sonrasında Ahmet Yesevî ve O'nun takipçileri, hikmetleriyle halka nasihatlarda bulunmuşlardır. Kur'ân ve hadîsleri Türkçe hikmetler şeklinde halka sunmuşlardır. İslâmiyet'in kabulü sonrasında yazılan Kutadgu Bilig'te Yusuf Has Hacip, yöneticilere, halka çeşitli nasihatlarda bulunur. Yine Atebetü'l-Hakâyık'ta Edip Ahmet, İslâmî terbiyeyi nasihat eder. Kısacası, nasihat etme, sözlü ve yazılı Türk kültüründe geçmişten günümüze kadar süregelen bir gelenektir.

Nasihat, halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyet sahibi olmak ve başkasının iyiliğini istemek anlamlarındaki nush kökünden türeyen nasîhat kelimesi, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt" anlamına gelmektedir.

Tanımdan yola çıkarak Seyrânî'nin çabasının çevresindeki insanları iyiliğe teşvik etme, kötülükten uzaklaştırma yönünde kendini sorumlu hissettiğini söyleyebiliriz. Zira, Tevbe sûresi'nin 91. âyetinde "Allah ve Resulü adına nasihat ettikleri takdirde ne zayıflara, ne hastalara, ne de verecek bir şey bulamayan yoksullara savaştan kalmaktan dolayı bir günah yoktur." buyurulmaktadır. Bu âyette nasihat etmenin, dolayısıyla insanları iyiye, doğruya yöneltmenin, kötülüklerden uzaklaştırmanın Müslüman kişi için bir görev olduğuna vurgu yapılmaktadır.

Âşık Seyrânî de terbiyesi ve irşadı gereği Kur'ân ve hadîslere uyarak şiirlerinde "Seyrânî nush etti dinlersen hakkı" (37/5) diyerek doğruyu, hakkı nasihat ettiğini belirtir. Çalışmamızda onun nasihatları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: nasihat, iyilik, doğruluk, Seyrani.

SEYRANİ'S ADVİCES

ABSTRACT

The advice in Turkish culture has taken its place in many works starting from the first written Turkish sources. For instance, in Orkhon Monuments, Bilge Kagan gives advice on various issues addressed to the Turkish nation. After the adoption of Islam, Ahmet Yesevi and his followers gave advice to the people with their wisdom. They presented the Qur'an and hadiths in Turkish wisdom. Written after the adoption of Islam, in Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacip, gives various advice to the administrators and the public. Again in Atebetü'l-Hakâyık, Edip Ahmet preaches Islamic education. In short, advice is a tradition in oral and written Turkish culture from the past to the present.

The advice, to be pure, to be free from evil and disorder; the word nasîhat, which derives from the root of nush in the sense of having goodwill and wanting the well-being of someone else, the effort made to rectify another's error and flaw; to promote good, to avoid evil is given advice "means. From the definition, we can say that Seyrânî's effort feels responsible for encouraging people around him for good and for getting him away from evil. Because, in the 91th verse of Surat at-Tawba, "There is no sin from the war for the weak and the sick, and the poor who cannot find anything to give if they advise in the name of Allah and His Messenger". In this verse, it is emphasized that it is a duty for the Muslim person to advise, and therefore to direct people to good and right, and to remove them from evil.

Minstrel Seyrânî, in accordance with the Qur'an and hadith according to his discipline and guidance, states in his poems "Seyrânî nush has listened to the right lers (37/5) and states that he has advised the truth and the right. İn this study will focus on his advice.

Key words: advice, goodness, accuracy, Seyrani.

1. GİRİŞ

Birçok araştırmacının dikkatini hiciv şiirleriyle çeken Seyrânî, mutasavvıf kişiliğiyle çevresindeki insanlara ideal insanı ve dolayısıyla ideal toplumu işaret eden şiirleriyle de önemli bir şairdir. Onun bu yönü üzerinde yeterince durulmamıştır. Yaşadığı çağda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasî, ekonomik **ve askerî sıkıntıların yansıması olan toplumsal hayattaki bozulmalara, yozlaşmalara karşı hem eleştiri hem de nasihat dilini kullanarak çözümler önermiş, devrinin insanına ve topluma yön vermeye çalışmıştır. Bu nasihatlar, günümüzde de geçerliliğini ve gerekliliğini sürdürmektedir.**

Sert, haksızlığa kayıtsız kalamayan yaratılışta biri olan Seyrânî'nin devrindeki olay ve durumlara bakış açısı, oldukça karamsar ve sarayın bakış açısından farklıdır. Sultan Abdülmecit devrinde yapılan özden yoksun, taklide dayalı yenileşme hareketleri, adalet mekanizmasının adaletsizce işlemesi, devlet kurumlarında rüşvetin yaygınlığı, Seyrânî'nin kayıtsız kalamadığı durumlardır. Şiirlerinde devrinin bu tür toplumsal bozukluklarını eleştirmiştir.

Seyrânî'nin yaşadığı devirde (1800/1807-1866) Osmanlı Devleti'nin ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasî yapısında önemli değişiklikler olmuştur. İmparatorluğun bünyesindeki çeşitli milletler, Batılı devletlerin türlü oyun ve kışkırtmalarıyla ayaklanmış, bağımsızlıklarını ilân etmişlerdir. Bu yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin içte ve dışta büyük sorunlarla uğraştığı bir yüzyıl olmuştur. II. Mahmud'la birlikte adalet, eğitim ve yönetim alanlarında Batı örnek alınmış, değişiklikler bu yönde yapılmıştır. Batı'yı örnek alma, kurumsal anlamda yenileşme çalışmaları, Mustafa Reşid Paşa'nın gayretleriyle 3 Kasım 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı ile devletin resmî programı olarak belirlenmiş; bu tarihten itibaren yöneten-yönetilen ilişkilerinde yeni bir anlayışın ürünü politikalar uygulanmaya konulmuştur.

Seyrânî, Osmanlı Devleti'nin en yoğun siyasî, ekonomik ve askerî bunalımlar yaşadığı bir devrin şairi olarak taşrada da saray ve çevresinde de yaşananlara tanıklıklarını, bu tanıklıkları karşısında eleştirilerini ve nasihatlarını halkın gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili olarak aydın/sanatçı duyarlılığıyla dile getirmiştir.

Çalışmamızda Hasan Ali Kasır'ın "Seyrânî" (1999) adlı eserindeki şiirler gözden geçirilerek Seyrânî'nin hangi hususlarda, hangi amaçlarla, nasıl nasihatlarda bulunduğu araştırılacaktır.

SEYRÂNÎ'NİN NASİHATLARI

Ahmed Yesevî'yle başlayan ve muakkiplerince devam ettirilen Kur'ân-ı Kerim'i ve hadîsler'i halkın anlayacağı şekilde dile getirme, Yesevî muakkibi şairler (gerek tasavvufî Türk edebiyatı gerekse âşıklık geleneği şairleri) tarafından da devam ettirilmiştir.

Seyrânî de geleneğe uygun olarak çevresindeki insanlara devrinde yaşanan yanlışlıkları, çarpıklıkları sergilerken iyiyi, doğruyu, güzeli de işaret etmek çabasıyla nasihat dilini yeğlemiştir. Çağrıcı'nın (2006:408) verdiği bilgilere göre "halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyet sahibi olmak ve başkasının iyiliğini istemek anlamlarındaki nush kökünden türeyen nasîhat kelimesi, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt" anlamına gelmektedir. Tanımdan yola çıkarak Seyrânî'nin çabasının çevresindeki insanları iyiliğe teşvik etme, kötülükten uzaklaştırma yönünde olduğunu ve bu hususta kendini sorumlu hissettiğini söyleyebiliriz. Zira, Tevbe sûresi'nin 91. âyetinde "Allah ve Resulü adına nasihat ettikleri takdirde ne zayıflara, ne hastalara, ne de verecek bir şey bulamayan yoksullara savaştan kalmaktan dolayı bir günah yoktur." buyurulmaktadır. Bu âyette nasihat etmenin, dolayısıyla insanları iyiye, doğruya yöneltmenin, kötülüklerden uzaklaştırmanın Müslüman kişi için bir görev olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'in bazı âyetlerinde (A'râf/62, 68, 79,) Hz. Nuh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih gibi peygamberlerin çevrelerindeki insanlara Allah'ın emir ve yasaklarını iletirken bir tebliğci ve nasihat edici oldukları belirtilir. Bir rivayette Hz. Muhammed (s.a.v), nasihatın önemini belirtmek için "üç defa tekrar ederek 'Din nasihattir' demiş, çevresindekilerin, 'Kim için?' diye sormaları üzerine, 'Allah için, O'nun kitabı için ve O'nun elçisi için, Müslümanların yöneticileri ve onların umumu için' demiştir." (Çağrıcı 2006:408). Kur'ân-ı Kerim'de "Sizden hayra çağıran, iyiliği emredip kötülüğü men eden *bir* topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir." ve "Siz insanların iyiliği için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz; iyiliği emreder, kötülükten men eder ve Allah'a inanırsınız."(Âl-i İmrân/104, 110) buyrulurken insanları iyiliğe, doğruluğa yöneltirken, kötülükten alı koymanın, yani onlara nasihat etmenin önemi belirtilmektedir. Âşık Seyrânî de aldığı terbiye ve irşâd gereği Kur'ân ve hadîslere uygun şekilde şiirlerinde "Seyrânî nush etti dinlersen hakka" (37/5) diyerek doğruyu, hakkı nasihat ettiğini belirtir; ancak

> "Seyrânî'nin doğru olan sözleri
> Helvanın içine giren tuz gibi"dir (64/1); yani acıdır, çünkü hakikattir ve kişiyi Hakk'a yönelticidir.

Seyrânî'ye göre nefs terbiyesi her işin başıdır ve ibadetten de yeğdir (3/3)[2] Tasavvuf inancında kâinatta var olan her şeyin insânda mevcut olduğu, insânın kendini bilmesi, nefsini tanıması suretiyle Hakk'ı da bileceği üzerinde durulur. Seyrânî de nefsin terbiyesiyle, yani nefsin ehlileştirilmesiyle insanın kendini bileceği, kendini bilince de Allah'ı bileceği inancıyla Allah'ı bilen kişinin kötülüklerden uzaklaşıp iyiliklere yöneleceğini söyler. İnsanın Allah'ı ve kendini bilmesi, "Men 'arefe nefsehu fekad arefe rabbehu/Nefsini bilen Rabb'ini bilir."i gerçekleştirmesidir; ki bu da edeb ile mümküne†s/!Fefc! otäo"o! f mof-!e mof-!cf mof!äl n !p m bt"e"s/!Fcdfe!ftbc"ob!hõsf!fefc!f mn ft o o!upq nbn !ef fs !zfe e s!)2,5,3! >8>! */!Cv!eb!fefc o!zfe od !ofgt!hfsufcft of-!zbo !ofgt. !tbg zfzf!v nb " ne" "oeb!ubn !p nbsbl !psubzb! çıkacağını gösterir. İnsân o mertebeye gelinceye kadar yedi mertebeden geçer; ki bu mertebelerin ilki, insânın karanlıklar içinde veya bedeninin emrinde olduğu mertebe olan nefs-i emmâre mertebesidir. Seyrâni, nefs-i emmârenin hain olduğunu (77/4), insanı kötülüklere sevk ettiğini, bedeninin emrinde olan kişilerin âciz olduklarını söyler ve

> Islâh eyle Rabb'im gönül elinden
> İhlâsı kelâmı kesme dilinden
> (104/3)

der. Kişinin dilinden ve gönlünden ihlâsı ve Allah kelâmını düşürmemesini öğütler. Çünkü, ona göre ebedî âlem bu dünya değildir, bu dünyaya gelen günün birinde ölecektir. Seyrânî, "Ecel kollarını boynuna/Habersizce dolar bir gün" (293/4) derken bu gerçeği dile getirir. Ölüm sonrasında ebedî mekâna varılacak; kişi, yaşarken eylediği amellerine göre muamele görecektir. Seyrânî'ye göre "Bu dünyaya

[2] Şiirler, "Kaynaklar"da künyesini verdiğimiz Kasır, 1999'dan alınmış olup "şiir numarası/dörtlük veya ikilik sırası" şeklindedir.

gelen yine göçmekte/Emeğine uygun mahsul biçmekte"dir (202/3). Bundan dolayı Allah'ın huzuruna riyâsız, samimiyetle ve doğrulukla varmak gerekir. Zira, Seyrânî

Mürâ'iler Hakk'a doğru varamaz
Hakikat râhında cânın veremez
(147/2)

ve

Hakk'a bir âdem riyâ ile ibâdet etmeden
Belki yeğdir kendini rüsvâ-yı bed-nâm eylese
(319/3)

demektedir. **İslâm dininin temel amaçlarına aykırı davranışlar haramdır. İslâm dini; insanın, toplumun huzur, güven ve refah içerisinde yaşamasını, her insanın hakkının korunmasını temel alan bir dindir. Kişinin nasıl olursa olsun mülkiyetinde veya yetkisinde olmayan bir şeyi hakkı olmadan alması veya kullanması haramdır ve de kul hakkına tecavüzdür. Müslüman kişi her yaptığı işte, davranışta, yediğinde içtiğinde helâl ve harama dikkat etmelidir. Helâle bir kez haram karışırsa telafisi söz konusu olmaz. Helâl süte haram pekmezin katılması hâlinde süt ve pekmez nasıl ayrılmazsa (110/2), helâl olanla haram olanın ayırt edilmesi de mümkün olmaz. Seyrânî, tarlasına haram tohum ekenin mahsulünün helâl olmayacağını belirterek (102/3). mü'min kişinin harama helâle titizlikle dikkat etmesini öğütler. Böyle davranmazsa kişi, mü'min olmaktan vazgeçmelidir.**

Helâl haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik sözünden ferâgat eyle
(28/1)

Seyrânî'ye göre insanın gönlü Beytullah'tır; yani Allah'ın evi, Kâbe'dir. Kâbe Müslümanların hac farizasını yerine getirmek amacıyla ziyaret ettikleri kutsal yapıdır. Namaza durdukları yöndür. Seyrânî,

Kudretin yoğise Beyt'e varmağa
Gönül Beytullah'tır ziyâret eyle
(28/2)

der ve Beytullah'ın yıkılmasına, harap olmasına nasıl ki hiçbir Müslüman râzı olmazsa, herhangi bir insanın gönlünün kırılmasına, yıkılmasına da Müslüman olarak kimse kalkışmamalı, aksine kırık gönüllerin imaretine (28/4) çalışılmalıdır. Çünkü, er kişi kârı kötülük değildir, Müslüman kişi, kemlik edenlere bile inâyet eylemelidir (6/1; 28/3).

Doğruluk kapısın ister isen doğruluk
Dosta inâyeti elden bırakma
Doğru olmayanın sonu uğruluk
Olur ferâseti elden bırakma
(6/1)

Kur'ân-ı Kerim'de kibir hususunda "*Ve o zaman meleklere:* **"Âdem'e secde edin!" dedik, hemen secde ettiler. Yalnız İblis dayattı, kibrine yediremedi, inkârcılardan oldu" (**Bakara/34**) ve "Böylece onlar kibre kapılıp yasak kılınan şeylerden vazgeçmeyince, biz de on***lara, hor ve zelil maymunlar olun, dedik***" (**Araf/166**) buyurulmaktadır. Seyrânî de bu âyetlere telmih eder; ki İblis'in ve bir kısım insanın kibirleri yüzünden küfre düştüklerini belirtir ve insanın ibret alarak kibirden, gururdan uzak durmasını nasihat eder.**

Seyrânî'yim henüz aşkım dolmadı
Mağrur olan murâdını bulmadı
Melek tevekkeli şeytân olmadı
Azrail "lâ lâ"ya ilişti kaldı
(52/3)

Seyrânî'ye göre, kibir sahiplerinin ibâdetleri Allah'ın indinde/yanında makbul olmaz.

Ehl-**i kibrin tâ'atı makbul**-i **indallâh değil**
Üç yüz altmış gün orucun tutsa bayram eylese
(319/4)

Seyrânî, Kur'ân'a ve hadîslere bağlılığı ve bir görev sorumluluğuyla çevresindekilere Allah'ın emir ve yasaklarını, iyiliği, doğruluğu, kişilerin hak ve ödevlerini belirtir. Kişi, mahşerde yüzünün akıyla Allah'ın huzuruna varmak isterse, bu nasihatlara uymalıdır. İnsanlar ne yolda giderlerse gitsin, kişi kendine bakmalı, ne hâlde olduğunu idrâk ederek davranmalıdır. Kur'ân-ı Kerim'de "*Andolsun ki,* **cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yarattık. Onların kalbleri vardır, fakat onunla gerçeği anlamazlar. Gözleri vardır, fakat onlarla görmezler. Kulakları vardır, fakat onlarla işitmezler. İşte bunlar hayvanlar gibidirler. Hatta daha da aşağıdırlar. Bunlar da gafillerin ta kendileridi***r***." (A'raf/179) buyurulmaktadır. Seyrânî de insanın kendini bilmesini, nefsine hâkim olmasını ve ömrün gafilce geçirmemesini nasihat eder:**

Ne yolda giderse gitsin halâik

Sen kendi özüne ola gör fâik
Yoksa bir amelin Mevlâ'ya lâyık
Gaflet ile ömrün buldu nihâyet
(240/3)

"İslâm ahlâkı kitaplarındaki yaygın anlayışa göre insan, **meleklerle hayvanlar arasında bir konumda yaratılmış olup aklını şehvetine hâkim kıldığı takdirde meleklerden üstün bir mertebeye ulaşabileceği gibi şehveti aklına galip gelirse hayvanlardan daha aşağı bir varlık haline gelebilir." (Esen 2013:441). Seyrânî,**

Zinâ hem söz ile sohbetle olur
Zinâ hem nazarla gözden de olur
Zinâ hem niyetle özden de olur
Ne desen yakışmaz kınalar gibi
(64/3)

sözleriyle insana yakışanın kendini bilmesi, nefsine köle olmaması olduğunu belirtir. Sözlerinde, sohbetlerinde, bakışlarında akıllarını şehvetlerine hâkim kılanların, hâlis niyetle hareket edenlerin insan olacağını, insana da bunun yakışacağını belirtir.

İnsanın ve toplumun sağlığı, uyumu ve huzuru için gereken kurallar, Kur'ân-ı Kerim'de şeriat olarak adlandırılmıştır. Allah, Hz. Peygamber'e insanlara şeriat ile hükmetmesini buyurmuştur (Maide/48; Câsiye/18). Seyrânî, kişinin, her davranışını Kur'ân'da belirtilen emir ve yasaklara uygun yapmasını ister. Zira, O'na göre dîn-i İslâm'dan murâd, Allah'ın emirlerini tutmak, yasakladıklarını yapmamaktır (319/2).

Uydur şeriate her bir ahvâlin
Girsen tarikate hoş olur hâlin
Mârifet bilmezsin ermiş zevâlin
Tükenmez başından türlü felâket
(240/4)

2. SONUÇ

Seyrânî, 19. yüzyıl âşıkları arasında müstesna bir yeri olan mutasavvıflardandır. H. A. Kasır, "Seyrânî 'velî-*bilge*-meczup' üçayağı üzerine oturmuş, eskilerin deyimiyle 'nev'i şahsına münhasır' özge bir şahsiyettir" değerlendirmesini yaparken O'nun âşıklık geleneği içindeki farklılığını, özgünlüğünü vurgulamaktadır. Bu özgünlüğünü hicivleriyle, nasihatlarıyla sağlayan Seyrânî'nin genellikle hicivleri üzerinde durulmuştur. Oysa O, son derece derinlikli ve şuurlu bir ahlâkçıdır. Nashatlarına dikkat edilirse, Kur'ân'ı ve sünneti yaşama şekli olarak içselleştirmiş bir şairle karşılaşılır. Va'z ettiği dinî, ahlâkî ilkeler ve yaşama şekli, aydın sorumluluğuyla yaşadığı devir insanına/toplumuna uyarılardan oluşmaktadır. Seyrânî'nin çabası toplumun iyiliği yönündedir. Yaşadığı devirden, toplumdan hoşnut değildir. Olumsuzlukları hicvederken iyiyi, doğruyu da işaret eder. Yaşadığı topluma sorumluluk duygusuyla hareket eder. İslâm dininin öngördüğü ahlâkta insanın inşası yönünde nasihatlarda bulun**ur. Dayandığı kaynak başta Kur'ân-ı Kerim, Hz. Peygamber'in sünnetleri ve toplumsal değerlerdir.**

KAYNAKLAR

ÇAĞRICI, Mustafa 2006, "*Nasihat*", TDV İslam Ansiklopedisi, c.32, s. 408-409. islamansiklopedisi.org.trdosya32C32010606.pdf. 27.06.2019

ESEN, Hüseyin 2013, "*Zina*", TDV İslam Ansiklopedisi, c. 44, s. 440-444. https://islamansiklopedisi.org.tr/zina#1 28.06.2019

KASIR, Hasan Ali **1999, Seyrani, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yay. (2.b), Ankara**

AŞIK SEYRANİ ŞİİRLERİNDE AŞK KAVRAMI

Doç.Dr. Aynure SAFAROVA[1]

[1]*Milli Bilimler Akademisi Folklor* **Enstitüsü, Dede Korkut şubesi**

ÖZ

19. yüzyıl aşık edebiyatının tanınmış isimlerinden biri olan Aşık Seyrani, Türk folklorunun sırlarını derinden öğrenmiş, yaratıcılığında bu geleneğe sadık kalmıştır. Seyrani şiirleri konu, dil, üslup ve sanat açısından eşsizdir. Şair, çeşitli mazmunlu şiirlerle birlikte, hem de çok sayıda aşk şiirlerini yazmıştır. Seyrani dini-tasavvufi konulu şiirlerinde Allah`a olan sevgisini dile getirir. Onun şiirlerinde yaygın olan konulardan biri de dünyevi aşktır. Şair, bu konuda değerli şiirler yazmıştır. Seyrani şiirlerinin poetik gücü kendi değerini her zaman koruyacak, onun sanatı insanların kalbinde her zaman yaşayacaktır.

Anahtar Kelimeler: aşık, aşık Seyrani, şiir, aşk

SINGING LOVE IN POEMS OF SEYRANI

ABSTRACT

Ashug Seyrani, one of the well-known names of the 19th century ashug art, deeply mastered the secrets of the Turkish folk poetry and remained loyal to the same tradition throughout his entire creative work. Seyran's poems are indispensable in terms of theme, language-style and mastery. The poet wrote not only poetries in theme of public, but also lots of love poetries. Seyrani expresses his infinite love to God in his religious and mystical poems. One of the widespread themes in his poems is love of humanity. The poet wrote valuable poems on this subject. The poetic power of Seyrani poems will always protect its value, whose art will always live in the hearts of readers.

Keywords: ashug, ashug Seyrani, poetry, love

1. GİRİŞ

Tüm yaratıcı sanatçılar, tüm aşıklar eserlerinde manevi kimliğini, yetişdiği mühiti, zamanı, düşünce ve isteklerini ifade ederler. Bu bağlamda Aşık Seyrani, yaşadığı dönemi, muhitin özelliklerini, zamanın önemli sosyo-politik konularını, duygu ve düşüncelerini şiirlerinde dile getirir. 19. yüzyıl aşık sanatının tanınmış temsilcilerinden biri olan Aşık Seyrani, Türk halk şiirinin sırlarını derinden öğrenmiş, tüm yaratıcılığında bu geleneğe sadık kalmıştır. "Seyrani ilahi aşk, vahdet-i vücut, vuslat, dünyanın geçiciliği, iyi ahlak sahibi gibi tasavvufi ve ahlaki konulara ağırlık vermiş, bununla birlikte maddi aşk ile muhtelif toplumsal konuları da işlemiştir." (Akarpınar 64) Seyrani tüm varlığıyla halkına, onu yetiren doğma yurta bağlı olmuş, her zaman sade insanların yanında olmuştur. "Seyrani`nin edebi şahsiyeti, Osmanlı`nın ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde oluşmuş, yaşadığı ortam, ona olaylara bakış açısından yenilik getirmiş, haksızlığa karşı boyun eğmeyen, kendi hakkından ziyade ba**şkasının hakkını kendi davası gibi görüp, çözümü de fert adına değil, toplum adına istemiştir. O da diğer halk şairleri gibi halkın gören gözü, söyleyen dili olmuştur." (Umagan 2002: 157) Seyrani şiirlerinde, toplumun eksikliklerini hikmetli kelimelerle aktarmaya çalışmış, atasözleri ve deyimler kullanarak fikir ve düşüncelerini ifade etmiştir. "Onun şiirleri, ilk mısradan son mısrasına kadar, toplumsal bir sancının dışarı vuruluş şekli olmuştur. Seyrani, şiirlerinde hikemiyatı genelde dört yöntem üzerine dile getirmiştir. Şair, bazen muhatabına doğrudan nasihatlerde bulunmuş, bazen atasözü ve vecize ile söyleyeceği söz arasında bağlantı kurmuş, bazen toplumsal bir sorunu dile getirirken yergi ile karışık zımni olarak nasihatlarda bulunmuş, bazen de dini bilgi ve iktibaslar kullanarak muhatabına hayatın gerçekleri hakkında bilgiler sunmuştur." (Umagan 2002: 157)**

Seyrani Şiirlerinde Allah Sevgisi

Dünyayı güzel görmeyi arzu eden Seyrani, farklı konularla ve çeşitli mazmunlu şiirlerle birlikte, çok sayıda aşk şiirlerini de yazmışlar. Aşıklık geleneğine bağlı kalarak, aşk şiirlerine odaklanan Seyrani, bu konuya iki açıdan yaklaşır. İlahi aşk ve dünyevi aşk. Allah`a adadığı şiirlerinden belli oluyor ki, Seyrani** Allah`a – **Mevla`ya sonsuz aşkını, duygularını ifade eder. Seyrani, Allah`a gönülden bağlıdır, Yaradan`ı gerçek bir aşkla sever, gerçek sevgini O`na olan sevgide bulur. "Allah'ın ismi sıfatları hem şaire, hem de tüm dünyaya umut verir. Karşılıksız bir ikram sunan yaratıcının rahmetini beklemek ve ummak doğru yolda güzel erdemlerle mümkündür. Türk ve İslâm coğrafyası üzerinden kutsal değerleri bir araya getirir." (Gönül A.; Ömer F. E. 2018: 341) H.A.Kasır yazır: "Seyrani, şiirlerinde aşk konusunu yoğun bir biçimde işlemiştir. Seyrani`de aşk hakiki aşktır. Allah aşkıdır. Onun için şairimize Hak aşığı denilse yeridir:

Herkes istihkakın aldığı zaman
Seyrani`ye aşkı-Mevla verilmiştir" (Kasır 1984: 37).

Seyrani dini-tasavvufi şiirlerinde Allah`a – Yüce Tanrım, Yaratan, Hazreti Allah, Hak, Cenab-ı Hak, Mevlam, Rabbim, Hudam ve diğer isimlerle hitab ederek, O`nun büyüklüğünü ve yüceliğini gösterir.

Cam-ı tecelliden teşneyim müle
Akranlığım vardır benim bülbüle
Bülbül meftun ise dikenli güle
Seyrani aşıktır bir Allah`ına (Kasır 1984: 80).

Belli olduğu gibi, "Tasavvuf kültüründe; her şeyin kaynağı ilahi aşktır; güzel ahlak, nefis terbiyesi, dünyanın faniliği vb. temalar manevi zevk, neşve, huzur ve mutluluk olgusunu aktarır. İlahi/tasavvufi aşk olgusuyla şairler kendilerine özgü üslup ve tarzlarıyla şiirler yazmışlardır." (Gönül A.; Ömer F.E. 2018: 338) Seyrani kendine özel üslupla kaleme aldığı şiirinde Allah sevgisini şöyle dile getirir.

Aşk-ı Mevla`ya düşeli
Mecnunum dağlar gezerim
Katram kaynayıp coşalı
Sel oldum çağlar gezerim
* * *
Seyrani aşkın torunda
Tecelli gördüm nurunda
Gerçeklerin huzurunda
Çürüğüm sağlar gezerim (Kasır 1984: 154).

Tasavvufi bakış açısıyla Allah, insan ve dünyanın vahdetine, yapısal kimliğine dayandığı iyi bilinmektedir. "Tasavvufi dünya modeline göre, Allah doğada ve insanda tecelli eder. Doğanın ve insanın yapısı o kadar benzerdir ki, insan - küçük bir dünya (alem-i sağır) ve dünya - büyük bir insan (insani-kebir) olarak görülür." (İsayeva 2012: 116) Bu konuda Hasan Ali Kasır yazır: "Vahdet-i vücut felsefesine göre, gerçek varlık "Bir"dir. Vücüd-ı Mutlak`tır. Öncesiz ve sonrasız kudret sahibidir. Tüm evren O`nun varlığıyla vardır. Zaman, mekan, madde, ruh, insan yokken O vardı... Her şeyin esası ve dayanağı Mutlak Varlık olan Cenab-ı Hak`tır." (Kasır 1984:35)

Seyrani vahdet-i vücut felesefesini derinden benimsemiş, şiirlerinde Cenab-ı Hakk`ın kudretinden, dünyanın oluşmasından, insanın yaratılışından, Kuran`ın nazil olmasından bahsetmiş ve bu hakta diğer konulara da değinmiştir.

Kudret lisanında Kur`an okunmuş
Hakk`ın lisanında ma`na verilmiş.
Tarağına göre bezi dokunmuş
Ademe "allemel-esma" verilmiş (Kasır 1984: 225).

Şu parçanın açıklanmasına göre, "Allah (c.c), Hz.Adem`i yaratınca, diğer varlıklardan üstün olması için ona varlıkların, eşyanın isimlerini öğretti, onu biligli kıldı. Kur`anda bu şöyle ifade ediliyor: "Ve Adem`e bütün isimleri öğretti" (Kasır 1984: 341). Ayni şiirde Seyrani, Adem`le Havva`nın yaratılışına işaret eder.

Kendi sıfatınca kendi teninden
Adem`e eğlence Havva verilmiş (Kasır 1984: 225) – demiş, Havva`nın Ademin kaburgasından yaratıldığını göstermiştir.

Seyrani`de Dünyevi Aşk

Seyrani`nin dünyevi aşka olan ilgisi de dikkat çekicidir. Şiirlerinde yaygın olarak bulunan dünyevi aşk konusu hem felsefi hem de düşündürücüdür. Seyrani aşka dair yazdığı şiirlerinde, şiir kahramanının iç dünyasını canlı bir dille tasvir eder. Sevgilisinin erişilemezliği, o sevgini daha da kutsal yapar. Aşk şiirlerinde, ayrılık, hasret, özlem, vb. duyguları ifade eden kelimeleri şiirlerine getirir. "Beşeri olarak aşk, aşığın sevdiği kişiye karşı hissettiği aşırı sevgi halidir. Sevginin şiddetine göre çeşitli merhaleleri olan aşkta aşık ilerleyen her aşamada biraz daha benlik dairesinden uzaklaşarak yavaş-yavaş "sevgili" merkezli yaşamın girdabına dahil olur. "Sevgili", aşığın hayatındaki merkeze yerleştikçe aşığın her sözü ona dair olmaya başlar; güzelliği mübalağalı hale gelir. Vuslat ertelendikçe ya da imkansızlaştıkça mecnunluk hali de ziyadeleşmeye başlar." (Bayram 2018: 224)

Ey dilber aşkına düştüm düşeli
Başta aklım elde iradetim yok
Gece gündüz oldum ben endişeli
Derdü gamdan gayri ticaretim yok (Kasır 1984: 131).

Sevgilisine dilber olarak hitab eden şair, aşk yüzünden aklı ve iradesini kaybettiğini, sabah akşam acı çektiğini belirtir. Şemseddin Bayram`ın yazdığına göre, "Beşeri aşkı ele alan şiirlerinde karşıya somut bir karakter çıkmaktadır. Bazen isim vererek bazen de memleket, ırk adı vererek sevgilinin mahalli bir karakter olduğunu ve ona olan sevgisini dile getirdiği görülmektedir." (Bayram 2018: 230) Seyrani şiirlerinde sık sık sevgilisinin dış güzelliğinden bahseder, burada insanın dış güzelliği ile manevi-ahlaki güzelliği iç içe tasvir edilir. Dış güzellikle manevi güzelliğin uyumunu anlatan Seyrani, bu güzelliğin Allah`tan geldiğini fark eder, sevgilisinin yüzünü güle, meleğe, tavus kuşuna benzetir.

Yakın gel sevdiğim gitme uzağa
Tavus kuşu gibi elvan tozağa
Mağrur olup düşme sen bu tuzağa
Bu dert senin kisb u karın çekindi (Kasır 1984: 114).

Aşk konulu bazı şiilerinde ise şair, tasvir ettiği güzelliğin kaynağını sanatsal-estetik olarak tanımlamıştır. Seyrani`nin kaleminde zuhur etmiş sanatsal güzellik hem de şiirsel bir uyum oluşturmuştur. Bu uyumu özel bir hassasiyetle anlatan şair, güzelin yüzünü bülbülün dilindeki ah-u zar, figan olarak tasvir eder.

Gül yüzünün bülbül gibi dilimde
Bu ne ahdır bu ne fiğan bu ne zar.
Aşkınla irademe değil elimde

Bu ne fiil bu ne amel bu ne kar...
* * *
Her güzel alemde dengini bulmaz
Dökülen çanaklar meseldir dolmaz.
Canlı kulda böyle beyaz ten olmaz
Bu ne kırcı bu ne bora bu ne kar... (Kasır 1984: 177)

Seyrani şiirlerinin lirik kahramanı güzel bir sevgilidir. Seyrani'ye göre, aşk kutsaldır ve güzelliğin yatırımı Hakk`ın cemalinden alınmıştır. Aşkın mayası güzelin sevgisinden alınmıştır, aşk kalplerin pasını temizler, kalbin beşiği samimiyettir, ülfettir.

Hak cemalinden alınmış
Güzelliğin sermayesi
Güzel sevmekten çalınmış
Aşkın muhabbet mayesi.
* * *
Aşkın zağı gör ki neyler
Kalbin pasın her dem siler
Ülfet tiflin çözüp beler
Gönül beşiği dayesi (Kasır 1984: 124).

Görüldüğü gibi, Seyrani`nin lirik şiirleri arasında güzellemeler önemli yere sahiptir. Güzelleme şiir çeşiti aşık şiiri için karakteriktir, güzellemeler klasik geleneğe bağlıdır. Güzelin vasfı klasik geleneğe bağlı olarak, hem sevgi ile yaşamak, ilahi güzelliğin tadını çıkarmak ve şiirsel figürlerle tasvir ederek insanlarla paylaşma aracı olmuştur. Güzel, güzelliğiyle, büyüleyiciliğiyle Seyrani`ni atından indirir, yaya yapar, huzursuz eder, kemiğinde iliğini, damarında kanını dondurur.

İndirdi atından etti piyade
Yürüttü akibet bir güzel beni
Aşkım gördü etti hiddet ziyade
Sürüttü akibet bir güzel beni.
* * *
Saye meşgul olur benim nişanım
Bihuzur eyledi bedende canım
Kemikte iliğim damarda kanım
Kuruttu akibet bir güzel beni (Kasır 1984: 119).

Güzelin ve güzelliğin vasfı sadece Seyrani şiirlerinde değil, genellikle tüm aşık şiiri için karakteriktir. Aşık şiirinde kullanılan şiirsel figürlerin – estetik makamlarını inceleyen O. Efendiyev şöyle yazar: "Aşık şiirinde sevk-i tabii olarak dünyevi güzellik, insanın, doğanın ahenkli varlığına, fiziksel mükemmelliğine ve hayali güzelliğine karşı konulur. Aşık, sevgilisinin güzellik yansıması olan gözlerinde, kırmızı yanaklarında, ince boynunda, inci gibi dişlerinde, nazik yürüyüşünde, kadd-ı kametinde, güzel gülüşünde, akıllı konuşmasında gerçek dünyanın güzelliklerinin zirvesini, tacını görür". (Efendiyev 1983: 51)

Kaşların benzettim aynı kaleme
Anadan saçları sırmalı gelin.
* * *
N ola olaydım ben de bir bekar
Sevdam duman olmuş serime çöker.
Yanakların olmuş kırmızı şeker
O sırma saçları örmeli gelin (Kasır 1984: 167).
V ya:
Cuş eder aşkımın bahri
Acep gayri durul**maz mı**
Yüzün gördüm oldum deli
Akıl başa derilmez mi.
* * *
Süzer ela gözün süzer
Şirin rüştü bağrım ezer
Bir an yedi iklim gezer
Deli gönül yorulmaz mı.

Seyrani şiirlerinde, hem klasik edebiyat, hem de aşık şiiri için karakteristik olan sevgi imgelerinden karşılaştırmalı olarak kullanılmıştır. O, şiirlerinde Mecnun ile Leyla`nın, Ferhat ile Şirin`in, Yusuf ile Züleyha`nın sevgisini sık sık hatırlatır, Kerem ile Aslı gibi aşıkların ismini anır, onların aşkının yüce olduğunu vurgular.

Zelha gibi aşk ateşi içinde
Yusuf gibi düşün yorduğum güzel.
Muhabbet menzili iki üçünde
Huzurunda divan durduğu güzel.

Sevda bizim beynimizde var oldu
Kırmızı gül etrafını har aldı.
Gönül bu sevdana giriftar oldu
Yoluna bin tuzak gurduğum güzel
* * *
Zem ederler beni alem dillerde
Bir nazlı yar için gurbet illerde

Sine üryan oldu kaldık yollarda
Garip Mecnun gibi dosttan badım ben.

Seyrani çektiğim bir canan için
Kerem yandı derler Aslıhan için
Rahmı yok aşıka bi-aman için
Ne yandım kurtuldum ne azadım ben (Kasır 1984: 163).
Diğer bir şiirinde:
Ferhat`tır dağları delen
Şirindir derdinden ölen
Seyrani`dir Mecnun olan
Leyla`sına sarılmaz mı (Kasır 1984: 107).

Seyrani şiirlerinde klasik imgeleri hatırlatarak kendi sevgisini onların sevgisine benzetmiştir. Bu, sadece şairin yeteneklerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda klasik edebiyatı mükemmel bildiğini onaylar. Burada **hem klasik aşık yaratıcılığından gelen gelenek var. Aynı zamanda, Seyrani'nin klasik aşık şiir geleneklerine olan sanatsal bağlılığını göstermektedir. "Seyrani'nin lirik şiirlerinin muhtevasına istinaden denilebilir ki, bütün durumlarda lirizm benzersiz şiirsel düşünce sahibi Seyrani'nin hayata müdrikçe bakışının ifadesi olarak da dikkat çekicidir. Şöyle ki, lirik düşüncelerin şiire dönüşmesi edebi söylev ustalığından kaynaklandığı için sanatkarlık becerisi öncül mevki kazanır." (Alizade 2018: 89)**
Gördüğümüz gibi, Seyrani aşk şiirlerinde temiz aşkı arar, hayata isyan eder, özlem, hasret, çile çektiğini dile getirir, bazen de "sevdiyim", "kara gözlüm", "gül yüzlüm", "tabibim" diyerek sevdiğini okşar.

Afitab camalın görenden beri
Arttı derunumda hicran sevdiğim
Layık mı gezeyim böyle serseri
Yok mudur lütfunla ihsan sevdiğim (Kasır 1984: 149).
Veya "Kara gözlüm" şiirindeki gibi:
Aşkın arısına düşürme telaş
İster isen benden bal kara gözlüm
Muhabbet dilersen semtimde dolaş
Dilemezsin gamda kal kara gözlüm (Kasır 1984:157)

Başka bir koşmasında, şair, "sak-i ebrar" elinden muhabbet badesi içmeyi, ağyarın elinden kurtulmak için huyu-suyu güzel yarı sevmekte görür:

Muhabbet badesin bezm-i ezelden
Nuş eden sak-i ebrar elinden
Bir yar bulup huyu-**suyu güzelden**
Kurtarmı**ş yakasın ağyar elinden (Kasır 1984: 165).**

2. SONUÇ

Böylece, Aşık Seyrani`nin aşk şiirlerinin tahlili, aşk konusu onun yaratıcılığında önemli yere sahip olduğunu gösterir. Sanatçı, saf sevginin dünyayı temizleyen ve topluma sosyal uyum sağlayan ilahi bir **güç olduğunu hisseder ve onu şiirlerine yansıtır. Seyrani şiirlerinin poetik gücü kendi değerini her zaman koruyacak, onun sanatı insanların kalbinde her zaman yaşayacaktır.**

KAYNAKÇA

1.A**karpınar R.B. Aşık Ali Çatak: "Bütün yönleriyle Seyrani",** www.millifolklor.com/pdf

2. Alizade R. (2018). **Aşık Seyrani`nin Yaratıcılığında Hiciv ve Mizah, I. Uluslararası Develi-Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi. "Aşık Seyrani Bildirileri" 2. kitab**

3. Bayram Ş. (2018). **Seyrani`nin Şiirlerinde Sevgilinin Vasıfları, I. Uluslararası Develi-Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi. "Aşık Seyrani Bildirileri" 2. kitab**

4. Efendiyev O. (1983). **Aşık Şiirinin Estetik Problemleri, Bakü, Azerneşr**

5. Kasır H. A. (1984). *Develili Seyrani* **(Hayatı, Sanatı, Şiirleri)**

6. Gönül A.; Ömer F. E. (2018) Aşık Seyrani`de Tematik Bir Olgu Bağlamında aşk, I. **Uluslararası Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi. "Aşık Seyrani Bildirileri" 2. kitab**

7. İsayeva S. (2012). Aşık Şemşir Poetikası, Bakü, İlim ve Tahsil

8. Umagan S. (2002). **Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 19. Erzincan**

ÂŞIK SEYRANÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ÂRİF (VELİ) TİPİ

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS[1]

[1]**Bingöl Üniversitesi**, *Fen*-**Edebiyat Fakültesi**, **Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mebars@bingol.edu.tr**

ÖZ

Türkler, zengin kültüre sahip eski milletlerden biridir. Türklerin zengin kültürünün oluşmasında, aktarılmasında ve yeniden şekillendirilmesinde en büyük rollerden birini halk sanatçıları oynamıştır. Kamlıktan âşıklık geleneğine uzanan uzun süreçte çeşitli adlarla anılan bu sanatçılar, yaşadıkları dönemin halk yaşamının birer aynası olmuşlardır. Yeni kabul edilen inanç sistemleri kültürün seyrini değiştiren etkenlerden biridir. İslamiyet de Türklerin kültürünü biçimlendiren en önemli dinî inançlardandır. Türkler, İslamiyetten sonra da yeni inanç sistemi içerisinde eski kültürel unsurlarını yeni şekillerle devam ettirmiştir. İslamiyet kam/ozan geleneğini yeniden biçimlendirmiştir. Âşıklık geleneği üzerinde farklı etkilerle beraber dinî-tasavvufî edebiyatın da etkisi önemlidir. Âşıklar İslam dininin yanı sıra İslamiyetin mistik yorumu tasavvuftan da etkilenmiş, birçok âşık bir tarikata bağlanmıştır. Develili Âşık Seyranî de tasavvuf etkisinin derin olarak görüldüğü âşıklardan biridir. Yaşadığı dönemin önde gelen âşıklarından olan Seyranî, döneminin sosyal-siyasî olaylarını şiirlerinde işlemiştir. Âşıklık geleneğinde daha çok Nefi tarzı hiciv/taşlamalarıyla tanınan Seyranî'nin bir diğer önemli yönü tasavvufla olan bağıdır. Seyranî yetiştiği aile ortamı ve gördüğü medrese eğitiminin de etkisiyle dinî-tasavvufî terimleri şiirlerinde çokça kullanmıştır. Bu bildiri Seyranî'nin şiirlerinde ele aldığı ârif tipinin niteliklerini incelemektedir. Ârif, tasavvuf geleneğinin ideal insan tipidir. Tasavufî terbiyede belli eğitim sonucunda ulaşılmak istenen model/örnek insandır. Ârif, Develili Seyranî'nin şiirlerinde üzerinde en fazla durduğu kavramlardan biridir. İnceleme sonucunda Seyranî'nin şiirlerinde tasavvufî gelenekle uyuşan/benzeşen bir ârif tipinin varlığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Seyranî, âşık, ârif, gelenek, Develi.

Saint Type In The Poems Of Minstrel Seyrani

ABSTRACT

Turks are one of the oldest nations with rich culture. One of the most important roles in the formation, transfer and reshaping of the rich culture of the Turks was the folk artists. These artists, who have been called by various names in the long process extending from the kamship to the minstrel tradition, have become mirrors of the public life of their period. Newly accepted belief systems are one of the factors that change the course of culture. Islam is one of the most important religious beliefs that shape the culture of Turks. Turks, after Islam, the old cultural elements in the new belief system has continued with new forms. Islam has reshaped the kam/ozan tradition. The influence of religious-sufistic literature is important with different influences on minstrelsy tradition. Mysticism has influenced minstrels. Many minstrel are connected to a religious order. Develili Minstrel Seyrani is one of the minstrels influenced by sufism. Seyrani is one of the leading minstrels of his time. Seyranî also studied the social-political events of his time. Seyrani, in the tradition of minstrelsy, is known for Nefi-style satire/grindings. Another important aspect of Seyrani is its connection with sufism. Due to the family environment in which Seyrani grew up and the education of the madrasah he saw, he used the religious-sufistic terms in his poems. This paper examines the qualities of the saint type that Seyrani discusses in his poems. Saint is the ideal human type of sufi tradition. Saint is one of the concepts which are most emphasized in the poems of Develili Seyrani. As a result of the study, Seyrani's poems show the existence of a saint type that corresponds to the sufi tradition.

Keywords: Seyrani, minstrel, saint, tradition, Develi.

"Sacı Leylâ beni aldı kurbete
Gâhî Mecnûn cünûn deli gezdirir
'Aşkın sevdâsını virdi bizlere
Gâh(î) 'âşık-ı sâdık velî gezdirir"
(Develili Âşık Seyranî)

1. GİRİŞ

Uzun süre göçebe bir hayat tarzını yaşayan Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelirken beraberlerinde kültürlerini de getirmişlerdir. Bu kültür, günümüze kadar çeşitli değişim/dönüşümlerle birlikte dil/hafıza ile kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü bir gelenekle taşınmıştır. Şamanlar/kamlar/ozanlar bu toplumun ilk sanatkâr tipleri olarak kabul edilmektedir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan bu sanatkârlar hekimlik, müzisyenlik, oyunculuk, fal bakıcılık, gaib bilicilik, şâirlik gibi günümüzde farklı kişiler tarafından yapılan birçok işi birlikte yapmışlardır. İslamiyetin Türkler tarafından kabul edilmesi, Türklerin sadece dinî inançlarını değiştirmemiş; aynı zamanda dinin geniş tesiriyle tüm kültürel yapı da çeşitli değişimlere uğramıştır. Bu değişimlerden etkilenin önemli unsurlardan biri de kam/ozan geleneğidir.

Yeni inancın yanı sıra değişen zaman ve mekân ile birlikte tanışılan yeni kültürler, atlı-göçebe yaşam tarzının ürünü olan kam/ozan tipini yerleşik hayatın sanatkâr tipi olan âşığa dönüştürmüştür. Özellikle Anadolu'da her dönemde birbirlerinden farklı niteliklere sahip birçok âşık yetişmiştir. Âşıkların sözlü gelenekte yetişmeleri, ürünlerinin sözel hafızada geniş zaman ve mekânlara yayılması, aynı mahlası kullanan çok sayıda âşığın yetişmesi, aynı ürünün yayılma esnasında sayısız versiyon/varyantının oluşması gibi nedenler hem âşıkların hayatları hem de ürünlerinin sahipleri hakkında birçok problemi de beraberinde getirmiştir. Gelenek içerisinde sevilen bir âşığın mahlası kendisinden sonra çok sayıda yeni âşık tarafından kullanılmış, ona benzer bir üslûpla yeni şiirler ortaya konulmuştur. Bu durum şiirin kime ait olduğunu ayırmanın güç olduğu ürünler meydana getirmiştir. Bunun yanında aynı âşığın sözlü gelenekte her icrasında aynı ürününde bile yeni yaratımlar ortaya koyduğu düşünüldüğünde belli âşıklardan ziyade belli geleneklerden söz etmenin daha doğru olacağı yönünde eğilimler artmaya başlamıştır.

Bu çalışmada XIX. yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli isimlerinden olan Develili Âşık Seyranî'nin şiirlerinde yer alan "ârif/veli" tipinin nitelikleri incelenmiştir. Ârif tipi halk anlatı türlerinde "alp/alperen, âşık, gazi, aydın" gibi tipler kadar yaygın olarak karşımıza çıkan bir tiptir. Bu tip özellikle dinî-tasavvufî edebiyatta çokça işlenmiş; onu farklı kılan, diğer tiplerden ayıran kendine has bazı nitelikleriyle popüler tiplerden biri olmuştur. Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaşı Veli gibi mutasavvıflarda bu tipin ideal şekilleri karşımıza çıkmaktadır. Âşıklık geleneğinin etkilendiği geleneklerden biri de tasavvuf geleneğidir. Geleneğe adını veren "âşık" kelimesinden düşünüşüne kadar bu derin etki az veya çok birçok âşıkta görülmektedir. Develili Seyranî de, hayatından da anlaşılacağı üzere, tekke-tasavvuf geleneğini yakından tanıyan, geleneğin etkisini şiirlerinde dile getiren âşıklardan biridir. Bu bakımdan başka tasavvufî kavramlarla birlikte ârif/veli tipinden şiirlerinde çokça bahsetmekte, onda bulunan nitelikler üzerinde durmaktadır. Çalışmamızda Develili Seyranî'nin şiirleri incelenmiş, burada yer alan ârif-veli tipinin Seyranî'ye göre nitelikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Önce Seyranî'nin hayatı hakkında kısaca bilgi verilecek, ardından edebiyatımızda birçok üründe karşımıza çıkan ârif/veli tipi tanıtılacaktır. Son bölümde ise bu tipin Seyranî'nin şiirlerindeki görünümü üzerinde durulacaktır.

1. DEVELİLİ ÂŞIK SEYRANÎ HAYATI-SANATI

Âşık tarzı şiir geleneğinin önemli isimlerinden biri de XIX. yüzyılda yaşamış olan Develili (Everekli) Seyranî[3]'dir. Develili Seyranî döneminin verimli ve güçlü âşıklarından biridir. O, kendisinden önce ve sonra aynı mahlası kullanan Seyranîlerle birlikte bir Seyranî geleneği/olgusunu meydana getirmiştir[4]. Seyranî geleneğinin en güçlü halkalarından biri de şüphesiz Develili Seyranî'dir. Sözlü ve yazılı kaynaklarda Develili Seyranî'ye ait çok sayıda şiir yer almaktadır. Halk arasında kendisiyle ilgili birçok menkıbe meydana gelmiştir.

Seyranî'nin ilk adı Mehmet'tir. 1222 H (M. 1807/1808)'de Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinin Oruza Mahallesi'nde doğmuştur. Şairin ne zaman doğduğu konusunda kaynaklardaki bilgiler farklıdır. Birçok kaynak Seyranî'nin doğum yılının M. 1800 olduğunu ileri sürmüştür. Babası aynı mahallenin camisinde imamlık yapan Cafer Efendi'dir. Annesinin adı Emine'dir. Seyranî iki sene medrese egitimi gördükten sonra medreseden ayrılır. Seyranî'nin bâdeli âşık olduğu kabul edilmektedir. Seyranî rüyada bade içtikten sonra ünü hızla yayılır. Ünü yayıldıktan sonra İstanbul'a gider. İstanbul'a ne zaman gidip döndüğü de kesin olarak bilinmemektedir. Abdülmecit (1823-1861) devrinde İstanbul'da bulunmuştur.

"İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde Köprülü Medresesi'ne devam etmiş ve hat sanatı ile nakkaşlık öğrenmiştir. Bazı nüfuzlu hemşehrilerinden yardım gören Seyrani, o dönemde İstanbul'da semai kahvelerinde, söz meclislerinde kendisine itibar kazandıracak bir çok başarılar elde etmiş, muammalar çözmüş, atışmalarda hünerlerini ortaya sermiştir. O, aşıklar kahvesinin duvarlarına bir çok muammalar asmış, bir çoklarının da muammasını duvardan indirmiştir. Onun bu başarıları zamanla İstanbul'un her tarafında duyulmuş, söz meclislerinde, atışmalarda aranan isimlerin başında olmuştur" (Umagan, 2002: 153-154). Seyranî'nin İstanbul'da yedi yıl kaldığı sözlü rivayetlerde yer almaktadır. Yine sözlü kaynaklar, Seyranî'nin padişahın karşısında sanatını icra ettigini aktarmaktadır. Seyranî burada atışmalara katılmış, askı muammaları indirmiştir. Seyranî döneminin olumsuz olaylarını, devlet işlerini, yeteneksiz idarecileri ve ahlakî çöküntü içindeki toplumu eleştirmiştir. Seyranî İstanbul'da bulundugu dönemde hicivleriyle bazı üst mevkilerde bulunan kişileri yerdigi için cezalandırılmak üzere aranırken bir hemşehrisi aracılığıyla memleketine kaçırılmıştır. Seyranî'nin ölüm tarihiyle ilgili de kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Yaygın kanaate göre H. 1283 (M. 1866/1867) yılının baharında ölmüştür (Aydoğdu, 2011: 47-48).

Âşıklar, halk tarafından kutsal kişiler olarak görülmüşlerdir. Âşıklar tarafından görülen rüyada kutsal bir kişinin elinden aşk bâdesi içmeleri, dinî bilgileri bu kişiden öğrenerek âşıklığa başlamaları onları "Hakk âşığı" yapmıştır. Âşıkların bir kısmı medrese veya tekke kültürü vasıtasıyla tasavvuf kültürünü elde etmiş, bunu şiirlerinde de anlatmışlardır. Uygun zaman, mekân ve dinleyici çevresinde kullanılan tasavvufî remizler, halk arasında kendilerine önemli bir mevki kazandırmıştır. Âşık Seyranî de Allah, Hz. Muhammed (sav) ve diğer peygamber kıssalarını, ehl-i beyti, dört halifeyi, dünya-ahireti,

---

[3] Develili Seyranî'nin hayatı ile ilgili geniş bilgi için bk. Aydoğdu, 2001: 47-59.

[4] "Seyrânî'den önce Rumelili Seyrânî olarak bilinen İmam Seyrânî ve Ispartalı Seyrânî olarak bilinen Hacı Seyrânî bu mahlası daha önce kullanmışlardır. Özellikle Ispartalı Seyrânî'nin Rumelili Seyrânî'yi mat etmesi sonucunda bu mahlası ondan alması Ispartalı'nın güçlü bir söyleyişe sahip olduğuna işaret etmektedir. Verilen bilgilere göre Ispartalı ile Develili Seyrânî yakın dönemlerde yaşamış ve tanışmışlardır. Develili Seyrânî'den sonra ise Âşık Müslüm Seyrânî ve Ağrılı Âşık Seyrânî bu mahlası kullanmıştır. Bu âşıkların haricinde isimleri unutulmuş ve şiirleri Seyrânî gelenegine dâhil edilmiş âşıkların bulunduğu da göz ardı edilmemiştir" (Aydoğdu, 2011: VI). Geniş bilgi için bk. age. 78-88.

tasavvufun önemli ıstılahlarını şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Aydoğdu (2011: 114-115), Seyranî'nin Kadirîlik, Nakşibendîlik ve Bektaşîlik tarikatlarıyla ilgisinin olduğunu ifade etmektedir.

Seyranî, devrinin önde gelen şairlerinden biridir. Hem hece hem de aruz veznini kullanan Seyranî, şiirlerini daha çok hece ölçüsüyle yazmıştır. "Aruz vezniyle Divan şairlerini aratmayacak tarzda şiirler yazması, o dönemde halk şairlerinin kendilerini saraya ve aydın zümreye kabul ettirme kaygısından kaynaklanmaktadır" (Sezen, 1991: 46). Özellikle hece ölçüsüyle yazdığı koşma, semaî, destan, nefes ve şathiyeleriyle halk arasında tanınmıştır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini irticalen söyleyebilmesi onu devrinin saygın kişilerinden biri haline getirirken, âşıklık sanatındaki gücünü göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir. Seyranî, farklı kültür ortamlarında yer almış, farklı konularda ürün vermiştir. "Seyrânî'nin dini-tasavvufî, beşeri ve ilahi aşk, gurbet, övgü, yergi vb. konulu birçok şiiri bulunmaktadır" (Aydoğdu, 2012: 162). Seyranî özellikle taşlamalarıyla döneminde dikkatleri üzerinde toplamıştır. Bu yönüyle zaman zaman klasik edebiyatın ünlü hiciv ustası Nefi'ye benzetilmiştir. "Onun, toplumun her kesimine karşı söyleyecek bir sözü vardır. Özellikle gösteriş için ibadet eden sofular, sonradan türeyen kabadayılar, dini, şeriatı bir kenara bırakıp alenî bir biçimde meyhanede içki içen sarhoşlar, yaramaz insanlar, bunlardan bazılarıdır. Seyrânî'nin şiirlerinde bütün bu dejenere olmuş hayat ve tiplere ait bolca örnek bulmak mümkündür" (Akman, 2012: 154). Seyranî şiirlerinde toplumsal hayatı olumsuz etkileyen birçok soruna değinirken "… kadıların ve mahkemelerin rüşvet çarkı içerisinde nasıl yozlaştıklarını, bozulduklarını…" (Alay, 2016: 124) da ironik bir dille anlatmıştır.

Seyranî İstanbul'da kaldığı dönem içerisinde âşık fasıllarında bulunmuş ve döneminin ünlü âşıklarıyla çeşitli karşılaşmalara katılmıştır. Bu âşık atışmalarında kazandığı üstünlükler onun halk tarafından tanınmasını da sağlamıştır. Seyranî, İstanbul'dan memleketi Kayseri'ye döndükten sonra da birçok fasıla katılmıştır. Âşıkların geçimlerini bu yolla temini ve şöhretlerinin yayılmasını istemeleri onların bu tür fasıllara iştirak etmelerini sağlayan önemli nedenlerdendir. Seyranî ve Revaî arasındaki atışmalar arasında mektupla icra edilen şekil, XIX. yüzyıl fasıl geleneği açısından az rastlanan bir mektuplu atışma örneği olması bakımından önemlidir (Çapraz, 2014: 89). Seyranî'nin şiirlerinde kullandığı vecizeli ve hikmetli sözler, ona âşık tarzı şiir geleneğinde ayrıcalıklı bir yer sağlamıştır.

2. TASAVVUFTA ÂRİF (VELİ) TİPİ

Bir olaya dayanan edebi eserlerde olayın etrafında döndüğü, olayı şekillendiren/yönlendiren, diğer şahıslara göre ön planda yer alan bazı kişiler vardır. Bu kişiler olayın temel direğini teşkil eder, tüm önemli olayların içinde yer alır. Anlatının kahramanı olarak karşımıza çıkan bu kişiler, anlatı türüne göre basit veya karmaşık bir yapıya sahiptir. Destan, halk hikâyesi, masal gibi halk edebiyatı ürünlerinde aynı karaktere sahip kişiler yer almaktadır. Kaplan tarafından "tip" (2005: 5) olarak adlandırılan bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla aynı türe sahip eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Karakter şahsî, yegâne bir niteliğe sahipken; tip farklı eserlerde ve kahramanlarda görülen ortak niteliklerdir.

Tipler edebi dönem veya türün anlaşılmasını sağlayan temel etkenlerden biridir. Her tip, belli bir kültürü, devri temsil eder. Şahsiyetini hareketin, mücadelenin şekillendirdiği alp tipi, göçebe bozkır toplumunu temsil ederken; âşık veya veli tipi içe dönmeye başlanılan, manevî gücün ön plana çıktığı, önceki yaşam tarzına göre daha pasif bir yaşamın görüldüğü yerleşik dönemin temsilcisidir. Her tip ortaya çıktığı dönemin sosyal şartlarının ürünüdür. Medeniyet devrelerin değişimi tipleri de değiştirmektedir. Türk edebiyat tarihinde "alp/alperen, gazi, ârif/veli/derviş, ahi, aydın" gibi adlarla anılan çok sayıda tipe rastlanmaktadır. Bu tiplerden biri olan veli/ârif tipine dinî-tasavvufî nitelikli eserlerde, özellikle de menakıbnamelerde, çokça rastlanmaktadır.

Ârifler şahsiyetlerine göre farklılıklar göstermesine rağmen çeşitli ortak nitelikler taşımaktadır ki bu onları bir tip haline getirmektedir. Ârifler eski Türk toplumunun ve İslam'ın olgun/mükemmel insan tipini temsil etmektedir. Ârif/veli/dervişler, Barkan'ın ifadesiyle "yeni bir dünyaya, yâni diğer bir Amerika'ya gelip yerleşen halk yığınları için, içtimaî ve siyasî büyük bir rol oynamış büyük kahramanlar, bu hengâmeli devirde halkın içinde yetişmiş mümessil şahsiyetlerdir" (2003: 152).

Ârifler, Türk toplumunda uzun dönem İslam değerlerinin temsilcisi, taşıyıcısı, yayıcısı olmuşlardır. Gaziler ülkeleri fethederken ârifler/veliler halkın manevî gücünün temsilcisi olarak hayat felsefesini kurmuşlardır. Onlar, dünya iktidarını, maddi gücü temsil eden hükümdarların yanlış tutumları karşısında Hakk'ı/halkı müdafaa etmişlerdir. Onlar bulundukları devrin, toplumun manevî iktidarının sahibidirler. Halk da çoğu zaman onları maddi iktidarın sabiplerinden üstün görmüştür. Onların iktidarı sadece dünya ile sınırlı değildir. Onlar ölümlerinden sonra da sahip oldukları çeşitli güçlerle tesirlerini devam ettirmektedir.

Ârif, Farsça irfan kelimesinin ism-i fâili olup "irfan sahibi" anlamına gelmektedir. Ârif "1. Bilen, vâkıf, âşina, tanıyan, anlayışlı, kavrayışı mükemmel, irfan ve marifet sahibi. 2. tas. Allah Teala'nın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini müşahede ettirdiği kimse" (Uludağ, 2005: 44)'dir. Ârif, müşahede ve temaşa ederek marifet sahibi olur. Ârif kişileri, olayları, dünyayı gerçek anlamıyla bilen kimsedir. Ancak buradaki bilgi âlimin ilminden farklıdır. Âlim belli bir çaba, çalışma sonucunda ilim kazanırken, ârif ilham ve hal yoluyla irfanı elde eder. O, Allah'ı keşf ve müşahede yoluyla bilir, tanır. Bu niteliğiyle ârif okuma-yazma bilmeyen bir kişi de olabilir. Ârif, ilim sahibi de olmayabilir. O, irfanıyla gerçeklere ulaşmıştır. İrfan, tasavvufî bilgi, batınî ilimdir. Ârifler için "ehl-i yakîn, ehl-i dîn, velî, kutb" (Cebecioğlu, 2009: 60) gibi tabirler kullanılmaktadır.

Ârif baktığı her şeyde Hakk'ı görür. Her yaratılan Hakk'ın tecellisidir. Zikir, âriflerin yemeğidir. O, zahirde halkla beraber görünürken gerçekte Hakk'la beraberdir. Ârif, hidayete ulaştırır. Kendisi sakin iken dalgaları coşan bir deniz gibidir (Kara, 2010: 258). Dünya süslü bir gelindir. Ârif, Allah ile meşgul olduğundan bu geline iltifat etmez. Yunus Emre, dünyanın geçiciliğini anlatırken bu hakikatten ancak ârif olanların ibret aldığını veciz biçimde ifade eder:

“Rengi döner günden güne topraga dökilür gine

‘İbret durur anlayana bu ‘ibreti ‘ârif tuyar” (Tatçı, 1997: 75).

3. ÂŞIK SEYRANÎ’NİN ŞİİRLERİNDE ÂRİF TİPİ

Ozan-baksı geleneğinden âşıklık geleneğine geçişte, kabul edilen İslam dini ve İslam dininin mistik yorumu olan tasavvufun etkisi büyüktür. Horasan’dan Anadolu’ya gelerek İslam ve tasavvufu yaymaya çalışan dervişlerin misyonu/tavrı köy köy, kasaba kasaba gezerek sanatlarını icra eden âşıklar tarafından sürdürülmüştür. “Bu misyon neticesinde âşık sadece saz çalan ve şiir söyleyen bir kişi değil aynı zamanda halkın dinî-tasavvufî duygu ve düşüncelerine tercüman olan, onlara her zaman iyi ve güzel olanı tavsiye eden bir âşık-şair tipinin; bazı aşıkların tarikat çevreleri ile sıkı irtibatı ile de derviş-şair tipinin adı olmuştur” (Karadayı, 2017: 45). Derviş-şair tipi Osmanlı toplumsal hayatında tasavvuf ve tarikatların etkisiyle meydana gelen bir tiptir. Âşıklar çeşitli tarikatlara intisap etmiş, şiirlerinde tasavvufî konuları işlemişlerdir. Belli âşıklarda daha belirgin biçimde ortaya çıkan bu etki onların bir ârif/derviş edasıyla tasavvufu yaymalarını da beraberinde getirmiştir. Âşıklık geleneği içerisinde Yunus Emre gibi çok sayıda âşık, kendisini derviş olarak nitelendirmiştir.

Yaşadığı dönemin önemli simalarından Develili Seyranî, bir taraftan Nefî, Bağdatlı Ruhî gibi klasik şiirin hiciv ustalarının, dönemlerinin sosyal-siyasal olaylarına karşı takındıkları sert üslupları diğer taraftan Bektaşî kültürü içinde yetişen şairlerin tasavvufi tavırları arasında gidip gelen “hem deli hem de veli bir şairdir” (Gürbüz, 2014: 491). Seyranî’nin şiirlerinde en çok kullandığı kavramlardan biri de âriftir. Aşağıda Seyranî’nin şiirlerinden yola çıkılarak yaptığı ârif tanımı üzerinde durulacaktır.

Seyranî’ye göre ârif, sıradan bir kişi değildir. O, yaşayışıyla olduğu gibi sözleriyle de farklı olduğunu gösterir. Geniş bir hoşgörüye sahip olan ârif, insanları incitmekten çekinir. Söylediği her sözü düşünerek, kırmadan, incitmeden söyler. Onun dilinde sözler, birer inci olur. Çünkü o, bir kalbi kırmanın Kâbe’yi yıkmaktan daha kötü olduğunun bilincindedir. Tasavvuf terbiyesinde kimsenin kalbini kırmamak temel esaslardan biridir. Kimseyi incitmemek “kalb-i selîm”in göstergesidir. Bu aynı zamanda ârifi ahmaktan ayıran bir niteliktir:

“ ‘Âriflerin cevâbı hep incidir

Bazı ahmak meclisde baş incidir

Lü’lü’ mercân oldır didem incidir

Üst hânede cevâbınız bu durna” (Aydoğdu, 2011: 334)[5].

Ârif, Allah’ı yakîn yoluyla tanır. Yakîn, kesin ve açık olan bilgidir. Bu bilgide şüphe ve tereddüt yoktur. İman gücüyle gören, tanıyan ârif, saf kalple gaybı temaşa eder, sırların perdelerini kaldırır. Ârif, yakîn yoluyla gaybın hakikatine erer. “Yakîn ile insan ateşe girer, su üzerinde yürür; yakîn sahipleri katında bela nimete, rahatlık musibete dönüşür” (Uludağ, 2005: 386). Üç türlü yakîn vardır: İlme’l-yakîn, bir şey hakkında habere dayanan kesin bilgidir. Ayne’l-yakîn, bir şey hakkında görmeye dayanan bilgidir. Hakka’l-yakîn ise bir şey hakkında yaşamaya, tecrübe edinmeye dayanan bilgidir. Âlim, ilme’l-yakîn bir bilgiyle Allah’ı, olayların hakikatini kavrarken; ârif derecesine göre ayne’l-yakîn veya Hakka’l-yakîn yoluyla gerçekleri anlar. Bu yönüyle tasavvuf erbabı tarafından irfan, ilimden daha üst bir bilgi/değer olarak kabul edilir.

Hallac-ı Mansur (857-922), ünlü bir sûfîdir. Tassavvuf yolunda genç yaşta zühd ve itikaf ile hızlıca ilerlemiştir. Hakkında birçok menkıbe meydana gelmiştir. Mansur, tasavvuf yolunda ilerleyince fenafillaha ulaşmış ve “Ene’l-Hakk” (Ben Hakk’ım) demiştir. Bu söz üzerine hapse atılmış, sekiz yıl hapiste kalmıştır. Bağdat’ta kamçılanarak vücudu parçalanmış, daha sonra darağacına çekilerek teşhir edilmiştir. Mansur, bazı tasavvuf erbabınca aşk şehidi olarak kabul edilmektedir (Pala, 1995: 225-226). Seyyid Nesimî (?-1418) ise hurufilik düşüncesini yaymaya çalışan, şiir ve fikirlerinde şeriata aykırılık olduğu iddiasıyla derisi yüzülerek idam edilen ünlü mutasavvıflardan biridir. Seyranî’ye göre sıradan insanlar Mansur veya Nesimî’nin sözlerini zahiren anlarken, ancak ârif olanlar onun gerçek anlamına vâkıftır:

“Düşün yüceligin bir alçaklığın

Düşün ‘ârifligin bir ahmaklığın

Kim bildi Mansûr’ın ene’l-Hakk’lığın

Nesîmî’nin postı yüzülmeyince” (355).

Ârif, tasavvuf yolunda nihayete erişen kişidir. Allah, ârifin diliyle hakikatleri konuşur. Ârifin sahip olduğu irfan, zahirî bilgiden farklıdır. İrfan ezberlenen değil; halin, amelin neticesidir. Vehbîdir, Allah tarafından bağışlanmıştır. Nakle ve vasıtaya dayanmayan irfan, keşfe ve şuhuda dayanır. Mutasavvıflar hakiki bilginin elde edilmesinde akle, nakle ve vasıtalara itibar etmezler. Onlara göre en güvenilir bilgi vasıtası keşf ve ilhamdır (Türer, 2011: 39). Ancak müslümanlar aklı hiçbir zaman terk etmemişlerdir. Akıl belirli durumları idrak edebilmekte; fakat her şeyi kavramaktan acizdir. İdrakin yetersiz kaldığı durumlarda keşf ve ilhama başvurulmuştur.

Ârif, gerçekleri bizzat görmüştür. Allah’tan gelen her şeyi içtenlikle kabul eder. Nefsinin tehlikesinin, telkinlerinin farkındadır. Kimsenin ulaşamadığı sırlara vakıftır. O, bu sırları anlamayanlara açmaz.

---

[5] Develili Seyranî’ye ait tüm şiirler “Aydoğdu, Betül. (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı” adlı çalışmadan alınmıştır. Bundan sonraki şiir alıntılarında aynı eserin sadece sayfa numarasına yer verilmiştir.

Ârifler konuşmadan, içlerinde ne olduğunu bilir; birbirlerini uzaktan tanır. Onlar ilm-i ledüne sahiptir. İlm-i ledün, Hakk katından gelen, kişiye özgü, mahrem ve gizemli bilgidir:

“Al haberi ‘âşıkların dilinden

İstersen olmagı ‘ârif-i Billah

Her ne iş işlenmiş kudret elinden

‘Ârif cümlesine ider eyvallah

‘Ârif kendi nefsin ednâ gözleyüp

Âyne misâl seni sana yüzleyüp

Hayır şer halk sırrın cânda gizleyüp

Sırrından kimseyi eylemez âgâh

Bin ‘ârif-i Billah gelse bir yere

Birinden bine bak bininden bire

Derûnları birbirine pencere

Zâtı olmış birbirine nazargâh

Dal Seyrânî bahr-i ‘aşka derince

Bahs-**i ‘ilm-i ledünniye girince**

Süleymân’ı irşâd itdi karınca

Öyle murâd itmiş yaradan Allah” (414).

Her dönemde belli bir değer ifade eden her varlık/nitelik, taklitçilerini de beraberinde doğurmuştur. İnsanlar asıl olanla taklidi, gerçek olanla sahteyi birbirinden ayırmalıdır. Âriflik de toplumda büyük bir saygınlığa sahip olduğundan, ârif olmadıkları halde ârif geçinen kimseler ortaya çıkmıştır. Kendisine ârif diyen herkes, ârif değildir. Ârif olmak, herkesin elde edeceği bir pâye değildir. Gerçek ârif, marifet bağında gonca deren kişidir:

“Vird-i şemse gelmiş açılup solmak

Kurs-**ı mâha gelmiş boşalup tolmak**

Ma‘rifet bagında bir gonca bulmak

Binde bir ‘ârifin degildir kârı” (489).

Gerçek olan ârifler söz ve sohbetlerinden belli olur. Bir ârif diğer ‘ârifleri kolayca tanır. İnsanlar onlara uymalı, onların sözlerini dikkate almalıdır. Onların her sözü insanlara rehberdir:

“ ‘Ârifler Seyrânî ay gibi ‘ayân

‘Ârifden sayılır ‘ârife uyan

Câhil sohbetinin encâmı ziyân

‘Âriflerin ziyân sözi kâr gibi” (507).

Ârif, Allah’ın yeri göğü yaratma hikmetini bilendir. O, kalbinden kin ve hileleri temizlemiştir. Dünyaya ait olanları gönlünden temizlediği için varlıkların gerçek sırrına erişmiştir:

“Sana dirim behey ‘âşık

Neden yaratdı gö[k]leri Hâlık

Sensin ‘aşk yolında sâdık

Yerler neden oldı ayık

‘Ârif olan bunı bildi

Kalb(in)d[en] gıllıgışı sildi

Yer gö[k] kaş günde yaradıldı

Cevâb ister senden hâzık” (627).

Ârif, kimsenin bilmediği sırları bilmektedir. Ârif bu sırlarını sıradan kişilere ifşa edemez. Çünkü onlar bu sırların ağırlığını taşıyamaz, doğru yorumlayamaz. Bilmeyenler için bu sırlar tehlikelidir, onlara zarar verir. Ârifin sırlarını anlamak için de ârif olmak gerektir:

“Şu virân dünyâda hergiz gülinmez

‘Ârifin esrârı neden bilinmez

Bir ‘acâyib hâl var çâre bulınmaz

Dostları dostından ayıran ölüm" (739).

Ârif, irfan mektebinde hakikatleri öğrenmiştir. Her âşık da ârif değildir. Ancak bu hakikatleri bilen âşıklar, ârif olabilir:

"Allah baktım şem-i aşka muhabbet

Sermâyesin etmiş Habîbin heman

Mekteb-i irfanda ders-**i hakîkat**

Okuyan âşıklar olmuş ârifan" (763).

Ârif, sadece sırları bilen değildir. Aynı zamanda bildikleriyle amel eden, bildiğini yaşayan kişidir. O, nefsini işine karıştırmayandır:

"İlm-i ezelide mü'min-i kâmil

Seyrânî ârif ol ilmiyle âmil

Fetvâyı nefsine uyduran câhil

Etmiş olur Hak Habîbine bühtân" (778).

Tasavvufta kulun kötü huyları, çirkin vasıflarının kaynağı olarak nefis kabul edilmektedir. Bu bakımdan kişi, en büyük düşmanı olan nefsinin başını ezmeli, kırmalıdır. Kişi riyazet ile nefsini ıslah edebilir. Nefsin yedi makamı vardır: nefs-i emmare, nefs-i levvame, nefs-**i mülhime, nefs**-i mutmainne, nefs-i raziyye, nefs-i marziyye ve nefs-**i kâmile. Nefsin ilk hali**nden son haline gidilirken cismaniyet, **zulmaniyet azalır; ruhaniyet ve letafet artar. Ârif nefsin belirli makamlarını aşan, onu olgunlaştıran, ıslah edendir. Onun dilinden kötü söz çıkmaz:**

" 'Ârif isen nefsinin ıslâhına bir çâre bul

Dut dilin söyletme kem söz nefs-i 'ömr ü zeyde gel" (1218).

Ârif hak yolda giderken, her şeyi en ince ayrıntısına göre hesaplar. Yanlış bir iş yapmamak için kılı kırk yarar:

" 'Ârif olan 'ârif kılı kırk seçer

Zirâ'atci olan ekdigin biçer

Çıblagın gönlinden kırk gömlek geçer

Ama çogın azı azın çogısın" (801).

Ârif kişi, etrafına ibret gözüyle bakar. Herkesin baktığını o görür. Zahiri bir tarafa bırakıp batına bakar. Sıradan insanların gülüp geçtiği olaylardan dersler çıkarır. Söylenen ve yaşanan her şey onun için bir nasihattır. Ârif, sırlar dolu sözler ederken, ahmak onun işine bakar durur:

"Dîvâne gönlimiz gâh bekâm gezer

Hubların rûyına eylerim nazar

'Ârif olan hezâr nazımlar düzer

Ahmak olan durur bakar dimişler" (935).

Ârifler, ilahî aşkın bâdesini içmişlerdir. Bu bâde onları maddeye bağlı olmaktan kurtarmıştır. Onlar için zaman ve mekân sınırlaması yoktur. İnsanlara kötülüğü emreden, lezzet ve şehvet hislerini körükleyen nefs-i emmareyi yok etmişlerdir. Böylece cehaletten uzaklaşmışlardır:

" 'Aşk-ı ilâhîden bâde içenler

Terk ider cihânı lâmekân gezer

Nefs-**i emmârenin sırrın seçenler**

Çıkar câhillikden 'ârifân gezer" (948).

Sabır ve hilm, âriflerin niteliklerindendir. **Sabır başa gelen olaylardan dolayı şikâyetçi olmamak, yakınmamak, kendini acındırmamaktır. Ârif, sabır göstererek halini sadece Allah'a arz eder; kazaya rıza gösterir. Sabır aynı zamanda haramlardan uzak durmak, dinî emirlere uymaya devam etmektir. Hilim ise öfke ve hiddet zamanlarında gösterilen sükûnettir. Halkın sıkıntılarına katlanmak, öfkesini** yenmek, **haksızlık yapana karşılık vermeyi ertelemektir. Ârif bu nitelikleriyle zalimlerden gelen cefayı önler:**

" 'Ârif kalkan idüp sabr [u] hilmini

Anınla def' eyler zâlim zulmini

Anlamayan avcı avın 'ilmini

Kuşını dumana salmada olur" (1009).

Ârif, boş, faydasız laf söylemez. Tasavvufî ahlakta malayani söz yoktur. Ârifin her sözünde hakikat vardır. O, söylediği hakikatlerle insanlara Hakk'ı gösterir:

"Her gülin kokusı kendi özinde

Zanneyleme yokışında düzinde

Hakk'ı buldım 'ârîflerin sözinde

Hakk söz Seyrânî'ye kitâb görünür" (1026).

Masiva ile uğraşan, aklı perişan olanlar ârifi, sırlarını ne bilsin? Masiva, Allah'ın dışındaki her şeydir. Kişinin gönlünde neyin sevgisi varsa ilahı da odur. Bundan dolayı kalpteki masiva putunun kırılması, oraya Allah'ın konulması gerektir. Kalbinde masiva putuna yer verenler, akıllarını perişan etmişlerdir. Bu kişiler kalplerini temizlemedikleri müddetçe sırları, hakikatleri kavrayamazlar:

"Okur şi'rim ve lakin anlamaz hâlim gazel anlar

Ne bilsin 'ârifin esrârını 'aklı perîşânlar

'Aceb kimdir viren Îsâ deminden mürdeye cânlar

Bu istifhâm-ı mübhemle ider Seyrânî seyrânlar" (1164).

4. SONUÇ

Halk şairi, halkın gözü, kulağı, kalbidir. İçinde yaşadığı zaman ve mekânın tercümanıdır. Seyranî de yaşadığı toplumun bir ferdi olarak şiirlerinde sosyal-siyasal sorunların yanı sıra dinî konulara da önemli bir yer ayırmıştır. O, dinî değerlere bağlı bir ailede dünyaya gelmiş, belli düzeyde medrese tahsili görmüştür. Şiirlerinde ayet ve hadislerden peygamberler kıssalarına, mutasavvıflardan tasavvufî terimlere kadar çok sayıda dinî motif yer almaktadır. Seyranî'nin şiirlerinde kullandığı en önemli tasavvufî terimlerden biri de ârif'tir.

Yüksel, Seyranî'den söz ederken "19. yüzyıl aşıklarının ekseriyetle bir tarikata mensup olmaları, tarik**atların aşıklar için birer sığınak oluşu, bir süre için de olsa Seyrani'yi de etkilemiştir. Onun şiirlerindeki bazı tarikat izleri bir arayışın, bir sığınmanın ve şairler arasında molaya benzer bir hareketin tesirinden başka bir şey değildir" (1987: 5) şeklinde bir yargıda bulunmaktadır. Ancak Seyranî'nin şiirlerinde kullandığı tek başına "ârif" terimi dahi ondaki tarikat-**tasavvuf etkisinin **yüzeysel, sathi olmadığını göstermektedir. Okay'ın Seyranî'yi "hakkı ve hakikati ve perdenin arkasını görmüş bir merdi kamil" (1953: 5) şeklinde tanımlaması tam da bu gerçeği ifade etmektedir.**

Seyranî'nin tasvir ettiği ârif, Türk toplumunda uzun dönem varlığını sürdüren, İslamî değerlerin temsilcisi, taşıyıcısı, yayıcısı olma vasfına sahip, toplumun örnek tiplerinden biridir. Ârif, halkın manevî gücünün temsilcisidir. O, sıradan bir kişi değildir. Söz ve davranışlarıyla örnek bir tipdir. Geniş bir hoşgörüye sahiptir, kimseyi incitmez. Onun dilinde sözler, birer inci olur. O, yakîn yoluyla sırların hakikatine ermiştir. Zahire göre değil, batına göre hüküm verir. Tasavvuf yolunda nihayete ermiş, gerçekleri bizzat görmüş, ilm-i ledüne sahiptir. Her sözü insanlara doğru yolu gösterir. Bütün yaratıkların varlık hikmetini bilen ârif, kalbinden boş ve faydasız olan her şeyi silmiştir. O, etrafına ibret gözüyle bakar. İnsana kötülüğü emreden nefs-i emmareyi yok eden ârif, sabır ve hilm sahibidir.

KAYNAKÇA

Akman, Eyüp. (2012). Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî. Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 7/3,145-155.

Alay, Okan. (2016). Türk Halk Şiirinde Öteki Gerçeklik Olarak İroni. Folklor/Edebiyat, 88, 117-130.

Aydoğdu, Betül. (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Aydoğdu, Betül. (2012). Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı. Alevilik Araştırmaları Dergisi, 3, 161-176.

Barkan, Ömer Lütfi. (2003). İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri. Tasavvuf Kitabı (hz. Cemil Çiftçi). İstanbul: Kitabevi Yayınları. 141-191.

Cebecioğlu, Ethem. (2009). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Çapraz, Erhan. (2014). Söz Söyleme Yarışında Yenilmezliğin Bir Başka Boyutu: Develili Seyrânî ile Molulu Revâî Arasında Bir Mektuplu Atışma. Türk Kültürü, 2, 85-100.

Gürbüz, Hulusi. (2014). Everekli Seyranî Divanında "Kuşlar". Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9/6, 485-504.

Kaplan, Mehmet. (2005). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3- Tip Tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kara, Mustafa. (2010). Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karadayı, Osman Nuri. (2017). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansıması. Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4/1, 43 – 64.

Okay, Haşim Nezihi. (1953). Develili (Everekli) Seyrânî Hayatı ve Şiirleri. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.

Pala, İskender. (1995). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sezen, Lütfi. (1991). Âşık Seyrani'nin Şiir Anlayışı (Teorik Bir Yaklaşım). Milli Folklor, 11, 46-48.

Tatçı, Mustafa. (1997). Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin II. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türer, Osman. (2011). Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi. İstanbul: Ataç Yayınları.

Uludağ, Süleyman. (2005). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Umagan, Suat. (2002). Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 19, 153-169.

Yüksel, Hasan Avni. (1987). Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÂŞIK SEYRANİ'DE TOPLUMSAL DEĞERLER

Doç. Dr. Recep ÖZKAN[1], Ali ORHAN[2]

[1]**Doç. Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi**
[2]**Develi Belediyesi Sosyal ve Kültür İşleri Müdürü**

1. GİRİŞ

Everekli Seyrânî 19. yüzyıl âşıklarından olup, dönemin Türk halk şiirinin önemli isimlerindendir. Kayseri'nin eski ismi Everek olan Develi ilçesinde Seyrani'nin asıl adı Mehmet'tir. Cafer Efendi'nin oğlu olan Mehmet, ilk eğitimini babasından aldıktan sonra Develi'de bulunan Halasiye Medresesi'ne gitmiştir (Aydoğdu, 2011:162, *Umagan, 2002: 152*).

Şairin âşıklık yeteneğini kazandıktan sonra İstanbul'a gittiği ve orada sanatını sergileyerek âşık muhitinde önemli bir yer edindiği ifade edilmektedir. Âşığın sivri dili dolayısıyla İstanbul'dan kaçırıldığı da dile getirilmektedir. Seyrânî'nin bir usta tarafından yetiştirilmediği ve kendisinin de bir çırağının olmadığı bilinmektedir (Aydoğdu, 2011:162). Dinî-tasavvufi, beşeri ve ilahi aşk, gurbet, övgü, yergi vb. konulu **birçok şiiri bulunan Seyrani, özellikle yaşadığı dönemin bozulmaya başlamış kurumlarına ve düzenine karşı söylediği şiirlerle tanınmaktadır (Aydoğdu, 2011). İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde Köprülü Medresesi'ne devam etmiş ve hat sanatı ile nakkaşlık öğrenmiştir (Yüksel 1987: 3).**

Hayatı boyunca; III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit dönemlerini gören Seyrani, Seyrânî, II. Mahmut döneminde hız kazanan, Abdülmecit döneminde Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla resmiyet kazanan yenileşme ve batılılaşama hareketlerine karşı halkın duygularına tercüman olmuş, toplumda gördüğü sosyal aksaklıkları ve çarpıklıkları padişahtan bile çekinmeden pervasızca dile getirmiştir (Akman, 2012: 145). Anlaşılan odur ki Seyrani, doğal olarak her türlü yanlışlıklara karşı çıkmadan, olayları, kişileri yermeden edememektedir. Bu yüzden olacak ki İstanbul'da seçkinleri yerdiği için hakkında kovuşturma açılmış ve bir dostunun yardımıyla Develi'ye kaçırılmıştır (asikseyrani.com).

Yoksulluk, sefalet ve acılar içinde bir yaşam süren Seyrani, birçok ileri görüşlü kişinin karşılaştığı deli damgasını da yemiştir. Bütün bunlara rağmen yaşama sevincini kaybetmemiş, gördüğü haksızlıkları şiirleriyle dile getirmeye devam etmiştir. Yoksulluğunu, çektiği acıları, dik kafalı bir ozan oluşuna bağlamak da pek yanlış olmaz (www.develi.bel.tr).

Şiirlerinde yaşadığı dönemin toplumsal hayatı önemli konularına sıklıkla yer veren Seyrani, toplumsal değerler ve bu değerlerdeki yozlaşmayı da şiirleriyle dile getirmektedir. Özellikle Tanzimat ve Islahat **hareketleri neticesinde ülkenin düştüğü durumu, saray tarafından yapılan sınırsız harcamaları, halkın yeniliklere ayak uyduramamasını, adalet kurumunda ki bozulmaları şiirlerinde iğneleyici bir dille ifade** etmektedir (Akman, 2012: 145).

İslamoğlu (2002: 59) Seyrani'nin hemen her konuda eleştiri yaptığını, onun eleştir yaptığı noktaları; yönetim, din hizmetlileri, adalet ve toplum olmak üzere dört noktada toplanmak gerektiğini belirtir ve bu unsurların her birinin de bir milleti ayakta tutan temel değerlere ilişkin olduğunu belirtir.

Seyrani yaşadığı dönemde meydana gelen olaylara kayıtsız kalamamış, toplumu derinden etkileyen olaylara karşı da taraf olmak olmuştur. Şair bazen de yaşadığı dönemde gerçekleşen olayları anlamakta güçlük çekmiştir. Bu durumu şöyle dile getirir:

Âlemde bir devir dönüyor amma
***Devr*-i İngiliz mi Frenk mi bilmem**
Halli âsân değil müşgil muamma
***Zulm*-i zâlim göğe direk mi bilmem**

Aslını inkâr etmenin, geçmişini kötülemenin, sadakatsizliğin vereceği zararları dile getirerek, aslından şaşmanın, bozulmanın, sadakatsizliğin nelere mal olacağını şu dizelerle dile getirmiştir:

Herkes belasını azdı da buldu
İnsanda evvelki sadakat noldu
Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultan olanlar

Seyrânî Ülkesinin sorunlarına kayıtsız kalmadığını, ortaya çıkan olumsuzluklardan etkilendiğini, bu olumsuzlukların ülkeye verdiği zararları da şu şekilde dile getirir:

Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kastı kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu

Geçti sadârete h*ayvan olanlar*

Seyrani'de öne çıkan bir başka toplumsal değer de liyakattir. Liyakat sahibi olmayanların ülkeye verdiği zarardan ve liyakatsizlerin makam-mevki elde edebilmek için neler yapabileceğini ise;

Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikten aşağı düştü ipekler
Hep sedire geçti köpekler

Hânedan ayakta hizmet ediyor sözleriyle anlatmaktadır. Ayrıca; Ham sofular teşbih çeker vird okur, Gözü hayvan yemi çalmada olur diyerek de, liyakate dikkat etmeden makam mevki verilenlerin yapması gereken işten başka işlere, kendi çıkarına baktığını, yolsuzluk ve adaletsizliğe yöneldiğini belirtir.

Haksızlığa, rüşvete, toplumsal dengesizliklere, kaba sofuluğa, ahlaksızlığa karşı korkmadan, çekinmeden mücadele eden Seyrani, dünyanın fani olduğunu, fırıldak çevirmenin belki bu dünyada bir şeyler kazandırabileceğini ama her ne olursa olsun sonunda ölüm olduğunu dolayısıyla fırıldaklığın bir işe yaramayacağını;

Can ipi ten yününden
Saran kirman ular bir gün
Hep kesilir sular bir gün
Ecel kollarını boynuma

Habersizce dolar **bir gün sözleriyle anlatarak, Ahiret anlayışını ortaya koyar ve dünya malına tapmamak gerektiğini hatırlatır.**
Ağır meclislerde sıkılmaz iken
Mengeneye versen bükülmez iken
Seyrani aslana yenilmez iken
Dedirdin tilkiye pes kara bahtım sözleri de kader anlayışındaki teslimiyeti ortaya koymaktadır.

Seyrani'nin öne çıkardığı bir başka toplumsal değer ise doğruluktur. Doğrulukla ilgili olarak; *Dost*
kapsını ister isen doğruluk
Dosta inayeti elden **bırakma**
Doğru olmayanın sonu uğruluk
Olur, feraseti elden bırakma

Saygı-büyüklere saygı değeri de Seyrani de önemlidir. Anaya-babaya saygılı olma ve onların gönlünü hoş tutma ve hatır gönül bilmezlerle birlikte olmamak gerektiği noktasında da şu öğütleri vermektedir.*Anandan atandan beddua alma*

Anların rızası yolundan kalma
Tuz ekmek bilmezin kılıcın çalma
Sakın emanete etme hıyanet

Validen rızası farz vacip sünnet
Bil ata dediğin canına minnet
Anların ayağı altında cennet
Yarın eyler anlar sana şefaat

Misafir bulursan haneye getir
Bir içim su ile keyfini yetir
Bir müşkil haceti olursa bitir
Şeriatın emri eyle itaat

Sakın bir kimseye sen olma kefil
Kesmez o sancıyı değme zencefil
İtibardan düşer olursun rezil
Cürümlerin sütkardeşi kefalet

Seyrani yoksullara yardımın önemine işaret ederek, toplumun bozulduğunu, yoksulları görmediğini, yoksulun daha da yoksul olduğunu;

Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldı
İyiler alemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık dizeleriyle dile getirir.

2. SONUÇ

Devrinin toplumsal hayatını çok iyi tahlil eden Seyrani, bir sosyolog gibi toplumsal hayatın aksaklıklarını, yozlaşmalarını dile getirmektedir. Haksızlığın karşısında şiirleriyle dimdik ayakta durmasını bilen Seyranide korkmadan, çekinmeden doğru bildiğini söyleme özelliği oldukça fazla öne çıkmaktadır. İslamoğlu (2002: 22) Seyraniyi; şiirleri Anadolu'yu ve yaşadığı çağı bir belgesel gibi nasıl görüntülüyorsa, kişiliği de her şeyiyle yaşadığı tabi çevrenin özetidir şeklinde tanımlayarak, onun toplumu bir sosyolog gibi analiz edişini belirtir.

Seyrani şiirlerinde; riyakârlığı, rüşveti, sonradan görmeleri, liyakatsizliği, dünya malına tamah etmeyi cimriliği ve adaletsizliği öne çıkararak acımasızca eleştirmektedir.

Seyrani'de öne çıkan önemli bir değer açık sözlülüktür. Şiirlerinde korkmadan, çekinmeden haksızlığa ve zulme karşı durmaktadır. Kendi dertlerine karşı vurdumduymaz olan Seyrani, haksızlık ve zulme uğrayanları görünce yırtıcı bir kaplan olur (İslamoğlu 2002: 33).

Aslını inkâr etmenin, geçmişini kötülemenin, sadakatsizliğin vereceği zararları dile getirerek, aslından şaşmanın, bozulmanın, sadakatsizliğin, liyakat sahibi olmayanların ülkeye verdiği zarardan sıklıkla bahsetmektedir. Ahiret anlayışının yüksek olduğu Seyrani; dünya malına tamah etmenin, anaya-babaya saygısızlığın insanı insanlıktan çıkaracağını dile getirerek, ahiret inancına vurgu yapar. Ana babaya saygı ve hürmetin önemini dile getirir. Haksızlığa, rüşvete, kaba softalığa, saygısızlığa karşı çıkar ve bu durumun toplumu yok edeceğine işaret eder.

Bütün bu söylenenlerden hareketle Seyrani'nin bir sosyal psikolog gibi toplumu tahlil ettiğini, toplumsal değerlerdeki bozulma ve yozlaşmanın topluma verdiği/vereceği zararları dile getirdiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

KAYNAKÇA

Ali Kafkasyalı (2005). Tük halk edebiyatı öğretiminin önemi ve lise öğretim Programlarındaki yeri üzerine bir değerlendirme, yı!: 2005 KKEFD Sayı: 12, 61-76.

Akman, Eyüp (2012). Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî, Turkish studies - ınternational periodical for the languages, literature and history of turkish or turkic volume 7/3, summer 2012, p.145-155, ankara-turkey. 145-155.

Avni Yüksel, Hasan (1987). Aşık Seyriini, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara 1987 s.3.

Aydoğdu, Betül. Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı, Alevilik Araştırmaları Dergisi, 2012 / yıl: 2 sayı: 3, 161-176.

Aydoğdu, Betül. (2011). "Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Dan. Prof. Dr. İsmail Görkem), Doktora tezi.

İslamoğlu, Mustafa (2002). Seyrani, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri, İstanbul: Denge Yayınları.

Umagan, Suat (2002). Hikmetve hiciv şairi olarak Seyrani, Türkiyat araştırmaları enstitüsü dergisi, sayı 19, Erzurum, 2002, 153-169.

Okay, Haşim Nezihi (1963). Develili Seyranî Hayatı ve Şiirleri, İstanbul, 1963.

http://www.develi.bel.tr/app/index.php?option=com_content&task=view&id=398.erişim: 04.01.2013

http://www.asikseyrani.com/#Hayati erişim: 04.01.2013

XIX. YÜZYILDA OSMANLIDA RÜŞVET OLGUSU VE SEYRANİ'NİN ŞİİRİNE YANSIMASI

Doç. Dr. Mehmet YILMAZ[1]

[1] **Gaziantep Üniversitesi, Nizip Eğitim Fakültesi, mehmetyilmaz27@yahoo.com.tr**

ÖZ

Rüşvet bir olgu olarak, insanlığın kendisi kadar eskidir. İnsanlığın geçmişine ait pek çok eski metinde rüşvetin varlığı görülür. Hatta, hayvanlar üzerinde yapılan bazı araştırmalarda "rüşvet" diye adlandırılabilecek bazı davranışlar gözlemlenmiştir. Dolayısıyla " az emek veya hiç emek sarf etmeden çok kazanç/fayda elde etme " üzerine kurulu bir yapı arz eden rüşvet, varlığını sürektli devam ettireceğe benziyor. İhtiyacın ortaya çıkması, bunun fırsat bilinerek kazanca dönüştürülmesi, tarafların bunları gerçekleştirirken "kötü bir şey yapmıyoruz, iş görüyoruz/bitiriyoruz; bunun karşılığında da cüz'i bir ücret alıyoruz" mantığıyla oluşan rasyonalleştirme rüşvete bir süreklilik kazandırmaktadır. Bazen toplumsal yapıya duyulan güvensizlik, başarma arzusu, kurumsal yapının hantallığı vb. bireysel ve toplumsal nedenler rüşvete sebep olabilir. Rüşvet, ironik bir biçimde hem toplumun ahlaki ve kurumsal çürümüşlüğünün sonucu hem de sebebi olarak görülür. Bu yapıyı oluşturan bireyler asla kendilerini suçlamazlar; suçlu başkalarıdır. Söz konusu Osmanlı gibi büyük bir imparatorluk olunca rüşvet ister istemez kendisine yer bulacaktır. Özellikle hediye alışverişi rüşvetin kapılarının aralanmasına neden olmuştur. Devletin en güçlü zamanlarında bile rüşvet, devlet kurumlarında ciddi bir iş bitirme aracı, makam/arazi sahibi olma gibi çeşitli haksız gelirlerin yolu olmuştur. Koçi Bey, bilhassa IV. Murad'a devletin çürümüşlüğünün ana sebeplerinden birinin rüşvet olduğunu anlatmaya çalışır. Buna devletin bürokratik kurumları, medrese, ordu teşkilatı, ilmiye sınıfı ve tarikat çevreleri de dahildir. Bu çalışmada, XIX. yüzyıl Osmanlı Devletinin ve toplumsal yapısının yaşadığı çürümüşlüğü şiirlerinde dile getiren Seyranî'nin sadece "hiciv olsun" diye değil, gerçek bir sanatçı, yanlışlar ve haksızlıklar karşısında –sonuçları ne olursa olsun- susmayan gerçek bir aydın kişilik olarak takındığı protest tavrın özellikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın değerlendirme bölümünde Seyrani'nin, bilhassa aydın-muhalif refleksi ön plana çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Develili Seyranî, XIX. Yüzyıl Osmanlı, Rüşvet, Toplumsal Çürümüşlük, Aydın-Sanatçı,

IN THE XIX. CENTURY THE PHENOMENON OF BRIBERY IN THE OTTOMAN EMPİRE AND ITS REFLECTION ON SEYRANI'S POETRY

ABSTRACT

As a case of bribery, is as old as humanity itself. The existence of bribery is seen in many ancient texts of humanity's past. In fact, some research on animals has observed some behavior that might be called "bribery." Thus, bribery, which provides a structure based on " earning/earning without little or no effort", seems to continue to exist continuously. "We are not doing anything bad, we are doing business/we are finishing it, " he said.; in return, we charge leper a fee"rationalization of the logic gives a continuity to bribery. Sometimes distrust of the social structure, desire to succeed, cumbersome of the institutional structure, etc. individual and social causes can lead to bribery. Bribery is ironically seen as both the result and the cause of the moral and institutional decay of society. The individuals who make up this structure never blame themselves; the culprit is others. When it comes to a great empire like the Ottoman Empire, he will find a place for himself, whether he wants a bribe or not. The exchange of gifts in particular caused the opening of the doors of bribery. Even in the strongest Times of the state, bribery has been a means of serious business finishing in state institutions, a way of various unfair revenues such as Authority/land ownership. Mr. Kochi, especially IV. He tries to tell Murad that one of the main reasons for the state's decay is bribery. This includes bureaucratic institutions of the state, Madrasah, Army Organization, ilmiye class and sect circles. In this work, XIX. the characteristics of the protest attitude of Seyrani, who expressed in his poems the decay of the Ottoman state and social structure of the century, was not only "satire", but as a real artist, a true intellectual personality who was silent in the face of misdeeds and injustices –regardless of the consequences. In the evaluation section of the study, Seyrani's reflex, especially the intellectual-dissenting, was brought to the fore.

Key Words: Seyrani of Develi, XIX. Century Ottoman, Bribery, Social Decayed, Intellectual-Artist,

0. AMAÇ-KAPSAM VE YÖNTEM

0.1. Amaç

Aydın-sanatçı her zaman ülkesine, yaşadığı topluma ayna olmak ve gelecek kuşaklara rehberlik yapmalıdır. Sanatçı yaşadığı toplumda adaletsizliği, kol gezen riyayı, adam kayırmacılığı, kokuşmuş kurumsal yapıları dile getirmiyorsa gerçek halk sanatçısı değildir. Fakat söz konusu Seyranî olunca, durum tamamen değişir: Hiçbir zaman hakikati anlatmaktan vaz geçmemiştir. Sadece kendini veya dar bir çevreyi ilgilendiren sorunları değil; toplumun genelini ilgilendiren olayları korkusuzca taşlar. Seyranî'de toplumsal yön çok gelişmiştir. Taşlamalarında bireyselden topluma doğru bir yöneliş bulunur. Bu çalışmada Seyranî'nin şiirlerinde dile getirdiği bu düşüncelere yer verilmiştir.

0.2. Kapsam ve Sınırlılık

Gerek Seyrani, gerekse Osmanlıda rüşvet hakkında pek çok çalışma mevcuttur. Bu sebeple konu bildiri sınırlarının üstünde bir yapı arz eder. Bu sebeple çalışma boyunca sadece Seyrani'nin şiirlerinde dile

getirdiği rüşvet olayları ve mümkün olduğu kadar çalışmanın bilimsel çerçevesinin dışına çıkmadan rüşveti besleyen kaynakların/durumların –Seyranî'nin şiirlerinin sınırları dışına çıkmadan- bireysel ve toplumsal kaynakları üzerinde durulmuştur.

0.3. Yöntem

Çalışmada semiyotik yöntem izlenmiştir. Semiyotik yöntem(göstergebilim); "Göstergebilim (semiotics, semiology), en genel ve en bilinen tanımıyla göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir. Ancak bu tanım, göstergebilimin ele aldığı konuya göre yapılmış bir tanımdır. Göstergebilimi kullandığı metoda göre de tanımlayabiliriz. Buna göre göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları…) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir. Göstergebilimin temel konusunu oluşturan "gösterge"yi (sign) anlamadan göstergebilimi anlamak imkansızdır. Gösterge, "genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu"dur. Daha geniş bir tanımla, gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (Türkçe, İngilizce, Fransızca vb.), çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan şamalar, reklam afişleri, *moda*, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimleridir. Mesela bir tablodaki bir renk öğesi ya da bir figür bir gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın amacı ya da davranışı veya moda açısından bir bluz, bir etek, bir kazak vb. çevresindeki öbür birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Sonuçta göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri değil, temsilî olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi inceler."(Dervişcemaloğlu, 2005:9).

1. GİRİŞ

Sadece Osmanlıda değil, onlardan önce de Selçukluda rüşvet ciddi bir sorundu."Moğol müdahalesi hükümet düzenini de keşmekeşe sürükledi. Selçuki ümerası .birbirlerini a,yağını kaydırmak için, sultana değil, Moğol beylerine ve İlhan-ı Azama müdahale ediyorlar, mevki elde etmek için, rüşvet ve hediyelerini onlara veriyorlardı." (Akdağ, 1979: 71). Osmanlıda da rüşvet her zaman kanayan bir yara olmuştur. Divan şairi Fuzuli, Kanuni'nin Bağdat ziyareti sırasında sultana yazdığı kaside üzerine " kendisine Bağdad vakıflarının masraf fazlasından verilmek üzere günde dokuz akçalık bir tahsisat bağlanmıştı. Ancak, bu tahsisatı alabilmesi için Fuzuli'ye bir de berat verildiği halde, şair, vakıf memurlarının hiyleleri ve hırsızlıkları yüzünden, uzun müddet oyalanmış, bu parayı alamamıştı. Nihayet, fakir olduğu ve para alamadığı için değil, sırf Vakıf idaresindeki yolsuzluklardan müteessir olduğu için, Fuzuli, devrin Nişancı Paşası'na bir mektup yazmak zorunda kalmıştı." (Banarlı, 1983: 549). Koçi Bey de meşhur risalesinde, ısrarla II. Selim, III. Murad, III. Mehmed gibi sultanların devrinde haseki veya valide sultanların iç ve dış siyasette oynadıkları menfi rolden söz eder. Bu insanlar her ne kadar küçük yaşlardan itibaren İslami bir terbiye ile büyütülmüşlerse de asıllarını tamamen kaybettikleri söylenemez (Koçi Bey-Danışman, 1972: VIII). Koçi Bey, bu hükümdarlar döneminde idari ve askeri bürokrasinin yavaş yavaş, ama gittikçe artan bir oranda nasıl yozlaştıklarını IV. Murad'a anlatırken, aynı zamanda çözüm önerilerini de sıralar. Koçi Bey'e göre padişahın ve devletin zenginliğinin ancak halkın zenginliğiyle oluşabileceğidir. Fakat şunu da hemen söylemeliyiz ki, ne Koçi Bey'den önce ne de sonra kimse halkın durumuyla doğrudan ilgilenmemiştir. Mustafa Akdağ'ın yerinde tespitiyle,"Osmanlı İmparatorluğu ekonomik bir bunalım içinde olması yüzünden, köylülerin vergi yükü çok ağırlaşmıştı. Ayrıca, memurlar da görevlerini kötüye kullanarak soygunculuğa ya da rüşvete sapıyorlardı. Köylüler buna dayanamamakta idiler." (Akdağ, 1995:27). Köylülerin bu baskı ve ağır vergilere dayanamamaları neticesinde köyden şehre göç dalgası başlamış, daha Kanuni döneminde şehirlerin varoşlarında başıbozuk kitleler oluşmaya ve yerli halka taciz ve tecavüze başlamışlardı. Sanılanın aksine, Osmanlı Devleti daha Kanuni döneminde içten içe çürümeye başlamıştı. Yeniçeriler, ordunun kuruluş felsefesini unutmuş, halka ve gerektiğinde sultana zulmetmeye başlamışlardı. II. Osman'ın öldürülmesi Osmanlıda çürümüş bir ordunun neler yapabileceğinin en iyi örneğidir (Koçu, 2015). Reşad Ekrem Koçu, Yeniçeriler adlı eserinde ocağa kaydedilecek gayrimüslim çocuklarının rüşvetle yaşlarının büyütüldüğünü veya küçültüldüğünü, evli gösterildiğini, bazen de ailenin gayrimüslim, çocuğun Müslüman gösterildiğini, bu arada Yeniçeri ağasından Kadı'ya, imamlara kadar herkesin rüşvet aldığını eğlenceli bir dille anlatır. Seyranî *Vak*'a i Hayriye Destanı isimli eseri "muhtemelen İstanbul'da bulunduğu ve yakinen tanık olduğu Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması hakkındadır. Söz konusu bu olayın İstanbul'da gerçekleşmesi hakkında verdiği detaylı bilgiler dikkat çekicidir."(Çobanoğlu, 2007: 291). Seyranî şiirde açık açık Yeniçeri ocağına lanet eder.

"Şehr-i İslâmbola düştü va veylâ

Münadiler bir bir eyledi nida

Başladı mü'minler itmeğe dua

Sultan Mahmut için çekeriz gayret

Lânet olsun düşmanların camna

Doldular cümlesi EtMeydamna

Anların da şeytan girdi karmna

Taife-**i Yeniçeri melamet" (Çobanoğlu,2007: 291 vd.).**

Fakat devletin düzeltilmesiyle ilgili şikayetler ve çözüm önerileri sunulurken gerek Koçi Bey'den öncekiler, gerek sonra gelenler ve Koçi Bey'in kendisi de dahil olmak üzere, hiçbiri Osmanlı Devleti'nin dışındaki dünyada meydana gelen gelişme ve değişimlerden haberdar değildir. İnsan felsefesinde – kulluktan bireye dönüşen insan algısı, insan-doğa ilişkisi- Batı dünyasında çok tartışılmış ve bunun neticesinde Aydınlanma Felsefi ortaya çıkmıştır. Organik dünya görüşü terk edilmiş, mekanik dünya anlayışı yerleşmiştir. Bu da, bugünkü Batı medeniyetini ve teknolojik üstünlüğünü oluşturan önemli bir unsurdur. Osmanlıda böyle bir değişim ve dönüşüm düşünülememiş, genellikle geçmiş zamanların başarılı örnekleri üzerinde durulmuştur. Çok sonraları, XIX. yüzyılın ilk yarısında II. Mahmud yeniçeri ocağını kaldırırken, tepkilerin neler olduğunu pek çok kaynak etraflıca sıralar.

2. Seyranî'nin Toplumsal Refleksi

Seyranî'nin hayat hikayesini kaleme alan veya onun şiirleri, sanatıyla ilgili eserlerin hemen hepsinde sanatçının herhangi bir cemaate, tarikata vb. sosyal organizasyona dahil edilemeyeceği; fakat bunların hepsinden de izlerin onun şiirlerinde ve hayatının belli dönemlerinde yaşadığı olaylarda mevcut **olduğudur. Seyranî'nin yaşadığı Develi'de (Everek)**[6] **XIX. yüzyılda Türkler, Ermeniler ve Rumlar birlikte yaşıyordu. Dolayısıyla yetiştiği çevrenin son derece farklı din ve kültürlerden oluştuğunu rahatlıkla anlayabiliyoruz. Çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Develi'de Ermenilerle,** Rumlarla temas **etmiş, onlarla dostluklar kurmuş, iyi ve kötü günlerinde onlarla birlikte olmuştur. Bu yakın ilişkilerin onun zihinsel gelişiminde ve sonraki yıllarda sanatında mutlaka ciddi tesirleri vardır. Hangi çağda olursa olsun sanatçı çevrenin çocuğudur. Bu, Seyranî için de geçerlidir. Çünkü daha sonra gittiği İstanbul'da kaldığı çevre de Develi gibi kozmopolit bir yapı gösterir. Tabii, Seyranî bu türden çevrede yetişirken mutlaka insanlara din ve etnik kökenlerinden dolayı ya da yozlaşmış görevlilerin menfaat için kim ve hangi inanç ve milletten olursa olsun yaptıkları haksızlıkları gözlemlemiştir. Bütün bunlar onun ruhunda ve düşünce dünyasında protest bir karşılık bulmuş olabilir.**

Bu türden bireysel ve toplumsal haksızlıklar Seyranî'de, bir anlamda yetersizlik, güçsüzlük duygusuna bir tepki olarak çıkmış olabilir. Çünkü psikolojide (Bakırcıoğlu: 2012, 725) ödünleme olarak da ifade **edilen ve kişide bilinçsiz bir savunma mekanizması, dengeleme bulunur. Bireysel psikolojiye göre ödünleme gerçek ya da düşsel eksiklikleri gidermeye yönelik bilinçli bir çabadır. Bilinçdışının organik dengesinin kurulması da bu psikolojik eğilim sayesindedir. Bireyin gerçek ve düzeltilebilir kusurlarını giderme çabası ya da belli bir hedefe doğru ilerlerken çabasını artırması olarak da görülebilir. Seyranî toplumsal çürümüşlüğü görürken, doğal olarak parçalanmış bir yapıyı düzeltme veya en azından eksiklikleri ifade etme yoluna gitmiştir. Bu bütüncül ve mükemmeliyetçi yaklaşım onun ruh dünyasında zaten vardır. Ömrünün sonlarına doğru perişan bir hayatı yaşaması belki de bu degeleme duygusunun tatmin edilememesidir. İlhan Başgöz tam bu noktada folklorun işlevlerinden bahsederken (1976), folklorun dört temel işlevine beşincisini ekler: Protesto. Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği, adlı** makalesinde **(Başgöz, 1976), yüzyıllar boyu savaşların, iç çatışmaların Anadolu insanını yoksullaştırdığını, bu durumu gören âşıkların askerlik, adliye, vergi, idari mekanizmalar, bürokratların yozlaşmış tutumlarına karşı onları taşlamaların arttığını be**lirtir **(Özteke, 2010: 83). Seyrani, yukarıda da kısmen belirttiğimiz gibi, toplumsal eleştiriyi yapan sanatçıların en iyi örneklerindendir. Eleştirilerinden kimse kurtulamamıştır. Bu sebeple zaman zaman ölüm tehlikesi yaşadığı da bilinmektedir. İlhan Başgöz makalesinde, folkorun beşinci işlevinin gerekliliğini belirtirken, aynı zamanda halk edebiyatının toplumsal değişim ve dönüşümdeki öncü rolünü de vurgular.**

Seyranî'nin şiirlerinde rüşvetle birlikte sıklıkla anılan bir diğer kavram adalettir. Adaletin tecelli **etmemesi onu derinden yaralar. Adlî rüşvet Osmanlıda son derece yaygındır. Çok ağır cezalar konulmasına rağmen önüne bir türlü geçilememiştir. Hele hele Osmanlının XIX. yüzyıldaki durumu düşünüldüğünde adaletin yerine getirilmemesi ya da rüşvetle adaletin saptırılmasının ne kadar tehlikeli bir hal aldığı çabucak anlaşılır** (Mumcu, 1969)**. Çünkü bütün insanlar belli oranlarda özgürlük, fırsatlar eşitliği, gelir ve refahın dağıtılmasından eşit bir şekilde yararlanmak isterler. Bunlar sosyal birincil değe**rlerdir (Rawls, 2015 32)**. Batı toplumunda "dağıtıcı adalet" kavramıyla teorik bir alt yapıya**

---

[6] **Develi (Everek)'le ilgili zengin bir Ermeni literatürü mevcuttur: Der-**Sarkissian, Jack. **"A Tale of Twin Towns: Everek and Fenesse."** Armenian Kesaria/Kayseri and Cappadocia. Ed. Richard G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda Publishers, 2013, **"Evereg-***Fenesse: Its Armenian History and Traditions***" Aleksan Krikoryan, Roupinian Educational Society, Detroit 1990. Bunun dışında** Everek **ve civarından Amerika'ya gitmiş Ermenilerin kurmuş oldukları çeşitli kuruluşlar, dernekler de mevcuttur.** *Everegsis Armenian Society* bunlardan biridir.

kavuşturulan ve bugün de kullanılan adalet anlayışının kökenleri Batı dünyasında iki bin yıldan fazla geriye gider. Platon ve Aristoteles sıklıkla dağıtıcı adalet anlayışından söz ederler (Flaischacker, 2013: 11)**. Bu sebeple Batı dünyasında bu anlayış daha çok "Özgür bir toplumda devlet insanların işlerini yönetmez, fakat kendi işlerini yöneten insanlar arasında adaleli sağlar."**(Lippman1937:267-Hayek, 1995) **şeklinde formülüze edilmiştir. Buna karşılık, Müslüman toplumlarda ve Osmanlıda adalet her ne kadar kurumsal bir karakter taşısa da, Sultanın/Padişahın sözünün üzerinde bir adalet anlayışı mevcut değildir; buna bağlı olarak adaletin tecellisi genellikle kişinin ihsanına bağlı bir eylemden öteye geçmez. Bu da adaletin sosyal bir hak ve değer değil, kişinin veya kişilerin çıkar ilişkileri doğrultusunda sağlanması demek olacak ki, zaten Seyranî'nin ömür boyu karşı çıktığı da çıkar ilişkisine bağlı adalettir.** David Hume **çok önceleri insanların davranışlarını belirli çıkar görüşüne göre düzenlemelerinin sonucunda devlette şiddetli ve sonu gelmez bir karışıklığın olacağını, bunun neticesinde de devletin etkinsizleşeceğini söylemiştir (Hayek, 1995: 21).**

Seyranî'nin istediği mevcut düzen içinde insanların hak ve hukukunun gözetilmesidir. Her ne kadar İlhan Başgöz makalesinde folklorun beşinci işlevinin protesto olduğunu belirtse de, Seyranî'nin yaptığı modern anlamda bir protesto değildir; belki protesto kavramına en yakın eleştiridir. Çünkü, Seyranî'den öncekiler ve sonrakiler de eleştirilerini yaparken ve bu uğurda katledildiklerinde dahi, hiçbir zaman Osmanlıda köklü bir rejim değişikliğin yapılması gerektiğini düşün(e)memişlerdir. Olsa olsa *kul***lara dağıtılan adaletten kendi paylarını istemişlerdir. Protest duruş (Aydoğdu, 2011:129) daha çok Alevi-Bektaşi çevrelerindeki sanatçılarda görülen bir tutumdur (Aydoğdu, 2011:129). Seyraî kendisini adeletsiz, halka zulmedenlerden ayırır ve onları suçlar.Onun şiirinde** *adalet ve zul***üm kavramlarının yan yana kullanılması devlette ve gündelik hayattaki haksızlıkların dayanılmazlığını ifşa etmesi açısından da ilginçtir.**

"Adalet istenmez zulüm yakmasa

Çarık ayak sıkmaz güneş sıkmasa

Kestiğin sikkenin kalpı çıkmasa

Çalıp mihengine sınaman beni"(Okay, 1953:70)

Koçi Bey haklı olarak, IV. Murad'a risalesini sunarken, rüşvetin Osmanlıdan laşesi kaldırılmazsa adalet mümkün olmaz, der. Seyranî de zamanındaki adaletsizlik ve rüşvet alma, adam kayırmadan söz ederken, Osmanlı mülkünde Kanuni'den beri varlığı tartışma konusu olan adaletin dağıtılmaması ve rüşvet gibi konuları tekrar etmiştir. Çünkü Celali isyanlarından beri zaten halk bu meselelerle boğuşuyordu. Osmanlıda rüşvete bulaşmamış bir tek kurum neredeyse yoktur. Devletin yıkılışına kadar **bu durum devam etmiştir. Her ne kadar 1839 Tanzimat fermanıyla bazı hukuki düzenlemeler yapılmış gibi görünse de, bunlar daha çok gayrimüslimlerin hayatlarını kolaylaştırmış, Müslüman halk ciddi bir fayda görmemiştir.**

Dinin, dini hükümlerin adının varlığı, bunların hakkıyla uygulandığı anlamına gelmez. Osmanlıda rüşvet, adaletsizlik her zaman dini kisve kullanılarak yaşamaya devam etmiştir. Seyranî sahte bir adaletten değil, hakiki bir adalet mekanizmasından yanadır.

"Boynu eğri olmamıştık kafire bil'itt*ifak*

Müslümanın kalmadı iş erlerinde baş ayak

Pençei zalimlerin attı o şahinler bugün

Yoldular mazlum kebuterlerde bitti tüy, tozak

Mürtekipler seddi bend etti adalet kal'asın

Fethi bab etmez tüfenk, top, yay, kılınç, okla bıçak

Bul adalet çeşmesinin katr*esinden bir eser*

Yandı tüttü bende zulmün ateşinden dil, dudak.

Doldu zulmün çilesi halk oldu yarım müslüman

Şeyhulislamlar zemane başına vers'n sebak

Lafzı var manası yok ahkamı şer'in şimdilik

İsmini yad etmeğe dillerde resmen bir tuzak" (Okay, *1953:242)*

3. Rüşvet

Rüşvetin üç temel sac ayağı mevcuttur: ihtiyaç, fırsat ve akla uydurma(meşrulaştırma). İnsan yaptığı eylemin ne kadar yanlış, akla veya vicdana ters bilse de, zaman içinde kendisini bu eylemin doğru ve mutlaka yapılması gerektiğine inandırma eğilimindedir (Pratkanis- Aranson, 2008: 46). Ne kadar **mantıksız davranırsak davranalım çevremize ve başkalarına aslında olayın öyle olmadığını, bizim fark edemediğimiz ayrıntılar olduğunu, bu sebeple dışarıdan bakıldığında haksız, saçma görülse de** kendi **içinde doğru olduğunu anlatmaya çalışırız. Meşrulaştırma, genellikle yüce değerler veya bunların karşılığı olan kavramlarla; millet, vatan sevgisi, din uğrunda savaşma, fakirleri koruma, bazen de doğrudan doğruya sisteme karşı duyduğu öfkeden dolayı gerçekleşebilir.**

Haksızlığı bir türlü içine sindiremeyen Seyranî, dönemindeki kimi insanların "nemelazımcı" ruhuna asla sahip değildir. Onunla devletin üst tabakasında yer alan, halkın çektiklerinden bîhaber yaşayanlardan ve saraydan çok büyük bir fark vardır. Halkın dertlerini bir türlü dinletememeleri, muhakkak onu çok etkilemişti. Bu sebeple sosyla sorumluluk sahibi her aydın/sanatçı gibi o da rüşvet çarkını, adaletsizliği, adam kayırmacılığı, iki yüzlü dindarları, halka yalan söyleyenleri çekinmeden, sazıyla sözüyle dile getirmiş, **bunlara sebep kim ise hiç çekinmeden taşlamıştır(Yüksel, 1987).**

"Rüşvet ile yazar hâkim hücceti

Hüccet ile alır kadı rüşveti

Halk bilmiyor dini şer'i sünneti

Bozuldu sikkenin tucuna kaldık" (Yüksel, 1987:79).

Hukuk sistemi boz**ulmuş, işler sadece ısmarlama; o da rüşvet olursa yapılmaktadır. Parçalanmış bir adalet sistemi, aynı zamanda Seyraî'nin vicdanını da yaralamaktadır.**

"Mahkeme meclisi icat olduğu

Çeşmei rüşvetin akmaklığından

Kaza belâ ile âlem dolduğu

Kazların kadıya uçmaklığmdan

Selefin rüşvefle hüccet yazması,

Halefin anlayıp hükmün bozması

Yıkılan binanın birden tozması

Asıl sermayenin topraklığından"(Okay, 1953:23).

Seyranî'nin üzerinde ısrarla durduğu noktalardan biri, şiirinde de söz ettiği "balığın baştan kokması"dır. **Eğer baştakiler, yani yöneticiler kokuşmuş ve yozlaşmış bir anlayışa sahip olmasalar, adaletsizlik, rüşvet, riya, irtikab vb. sosyal hayatı halka zehir eden hastalıklı eylemlere yol vermeseler Seyranî belkil de böyle acı ve açık açık dile getirmeyecekti. Topkapı Sarayı mevcutken, Yıldız Sarayı'nın yapılması; halkın yoksulluk içinde çırpınırken, padişah tarafından böyle bir israfın gerçekleşmesi Seyranî için eleştiri konusudur. Haklıdır.**

"Herkes belasını azdı da buldu

İnsanda evvelki sadakat noldu

*Eski s***arayları beğenmez oldu**

Yere sığmaz oldu sultan olanlar" (Yüksel, 1987: 111).

Seyranî'nin şiirleri tematik yönden çağdaşlarından ayrılan en önemli özellikleri, muhtemelen rüşvet, adalet sisteminin feci cephesi, halkın yoksulluğu ve cehaleti, yönetici kadroların bunlara duyarsız kalmalarıdır. Onun ölümünden (1866) sadece altı yıl sonra doğan Mehmet Akif de bir anlamda, onun düşüncelerinin manevi mirasçısıdır. Safahat'ta söz konusu edilen toplumsal sorunlar ile Seyranî'nin şiirlerinde bahsettikleri arasında bire bir uygunluk bulunmaktadır. Aslında bunda şaşılacak bir durum da yoktur; çünkü dürüst, haksızlıklar karşısında boyun eğmeyen, toplumsal kokuşmuşluğu, yozlaşmayı gören ve bunlara karşı duran, halkı aydınlatmayı düşünen, yani günümüzdeki popüler deyimle "omurgalı duruş" sergileyen her aydın/sanatçının tavrı aynıdır.

4. Sonuç ve Değerlendirme

Seyranî şiirlerinde sadece "Seyranî" değil, bunun yanındı "deli,sofu, garip, hafız" gibi **çeşitli sıfatları da mahlas olarak kullanmıştır. Hepsi de onun hayatının belli devrelerinde yaşadıklarını ve yaptıklarını özetler mahiyettedir. Medresede eğitim almış, şiirlerinde hem hece hem de aruz veznini kullanmıştır. Türkçenin dışında Arapça ve Farsçayı da bildiği tahmin edilmektedir. Ciddi eğitim almış olması, şiirlerindeki derin gözlem gücünü besleyen önemli bir unsurdur. Pek çok çağdaşı gibi eyyamcı değil, tersine muhalif bir aydın/sanatçıdır. Sanatçı, her zaman yaşadığı devre ve kendisinden sonra**kilere ayna/rehber olmak zorundadır. Tanzimatla başlayan, fakat hep sözde ve kağıt üstünde kalan yenilik hareketlerine pek de yakınlık duymaz; fakat gerçek anlamda halkın faydasına olan yeniliklere de kapalı değildir. Yukarıda da değindiğimiz üzere, sürekli toplumsal hareketliliği gözleyen bir sanatçıdır. Duyarlı ve halkını seven bir sanatçı olarak, devleti yüzyıllardır içten içe kemiren ve zayıf düşüren rüşvet, irtikap, adam kayırma, rüşvetle mevki-makam sahibi olma gibi hastalıkların farkındadır. Sanatıyla yetkilileri uyarmak istemiş, fakat her çağda eleştirel düşünenlerin başına geldiği gibi o da ölüm korkusu yaşamış, İstanbul'dan ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Şiirleri, değerler eğitimi yönünden genç nesillere yeniden aktarılabilir ve haksızlık karşısında tutunduğu tavrı da rol-model olarak gösterilebilir.**

KAYNAKÇA

Akdağ, Prof. Dr. Mustafa, (1995), Türk Halkın Dirlik ve Düzenlik Kavgası-Celalî İsyanları, Cem Yayınevi.

AYDOGDU, Betül, (2011), Türk Edebiyatında Seyrani Olgusu: Develili Seyrani ve Eserleri (İnceleme-Metin),(Doktora Tezi), T.C. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. İsmail Görkem, Mayıs, Kayseri.

Bakırcıoğlu, Rasim, (2012), Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü Anı Yayıncılık, 1.Baskı, Ankara.
Banarlı, Nihat Sami,(1983), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt:1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Başgöz, İlhan, (1976) Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği, Politika, 20-25 Temmuz.

Çobanoğlu, Prof. Dr. Özkul, (2007), Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, 3F Yayınları.

Dervişcemaloğlu, Bahar , (2013), Temel Göstergebilim (Semiyotik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Danışmanı: Prof. Dr. Rıza Filizok İzmir–2005 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Fleıschacker, Samuel, (2013), Dağıtıcı Adaletin Kısa Tarihi Çeviren Gökhan Murteza Eylem Yolsal Murteza Pinhan.

Hayek, Friedrich A. (1995), Kanun, Yasama Faaliyeti **Ve Özgürlük Cilt II, Mustafa Erdoğan Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.**

Koçi Bey Risalesi, (1972), Sadeleştiren: Zuhuri Danışman, MEB Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi.

Koçu, Reşad Ekrem, (2015), Yeniçeriler, DK.

Lippman, Walter, (1937), An **Inquiry İnto The Principles Of A Good Society, Boston 1937.**

Mumcu, Ahmet, (1969), Osmanlı Devletinde Rüşvet (Özellikle Adlî Rüşvet), Ankara Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara.

Özteke, Volkan, 2010), Pertev Naili Boratav'ın Ve İlhan Başgöz'ün Türk Kültürü Üzerine Olan Araştırmalarının Sosyal Antropoloji Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi, (yayımlanmamış doktora tezi) Tez Danışmanları: Prof. Dr. Zafer İlbars, Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji (Sosyal Antropoloji) Anabilim Dalı. Ankara.

Okay, Haşim Nezihi, (1953), Seyrani, Develi'li (Everek) Li 1807 – 1866, İstanbul Maarif Kitaphanesi Ankara Caddesi No. 46.

Pratkanis, Anthony R.- **Elliot Aronson, (2008), Propaganda Çağı İknanın Gündelik Kullanımı ve Suistimali Türkçesi: Nagihan Haliloğlu, Paradigma İstanbul.**

Rawls, John, (2015), Adalet Teorisi Ve Temel Kavramları Mehmet Kocaoğlu 2. Baskı Ankara, İmaj Yayınevi Ankara.

Yüksel, Hasan Avni, (1987), Yüksel: Âşık Seyranî (Hayatı ve Şiirleri), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türk Büyükleri Dizisi, Ankara.

AŞIK SEYRANİ`NİN ŞİİRLERİNDE DÜNYA KAVRAMI

Doç.Dr. Sebine İSAYEVA[1]

[1]**Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, isayeva00@rambler.ru**

ÖZ

Bu çalışmada, 19. yüzyıl Anadolu aşık muhitinin tanınmış aşıklarından Aşık Seyrani`nin şiirlerinde dünya kavramı incelenmiştir. Dünyanın karmaşıklığı, çeliş¬ki¬leri ve benzersizliği, klasik aşık şiirinin asırlardan gelen ana çizgilerinden biridir. Aşık şiiri, eski çağda dünyanın faniliğini, ölümün gerekliliğini algılayarak, onu ya¬şa¬mın bir niteliği olarak kabul eder. Büyük şair Yunus Emre ile başlayarak, tüm aşık¬lar dünya, yaşam, ölüm ve ahiret hakkında çeşitli fikirler söylemişler. Aşık Sey¬rani`nin yaratıcılığı da bu açıdan zengindir. Kendi döneminin büyük sanatçısı olan Seyrani`nin bu kabildeki şiirleri, yaşam, dünya ve zaman hakkındaki felsefi-poetik düşüncelerini yansıtır. Bu çalışmalara dayanarak, Seyrani'nin geniş bir bakış açı¬sına, perspektife sahip olduğuna söyleye biliriz. Aşık Seyrani'nin şiirlerine bak¬tı¬ğımızda, burada dünyanın ikili bir manevi-ahlaki ilişki biçimi olarak tanım¬lan¬dı-ğını görüyoruz. Burada iyilikle kötülük, adaletle zulum, gerçek ile yalan, hakk ve hak¬¬sızlık, yiğitlik ile korkaklık her zaman çelişkilidir. Aşık Seyrani`nin şiirlerinde ölüm, ahiret dünyası ve içinde yaşadığımız dünya, yaşama dair şiirsel düşünceler yan¬¬sıtılmaktadır. Yaratıcılığında, yaşam ve ölüm motifi dünyanın en büyük ger¬çek¬le¬¬rinin şiirsel bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Aşık Seyrani ya¬ratı¬cı¬lı¬ğın¬daki şiirler incelemeye tabi tutulmuştur.

Anahtar kelimeler: Aşık Seyrani, şiir, dünya, ahiret dünyası, zaman, yaşam

WORLD IMAGE IN POETRY OF ASHUG SEYRANİ

ABSTRACT

In this study, the image of the World was explored in the Poetry of Ashug Sey¬¬ra¬ni, a prominent artist of the 19th century Anatolian ashugs. The complexity of the world, the contradictions and the uniqueness of the world are one of the main lines of clas¬sical ashug poetry. Ascetic poetry has perceived the fanaticism of the world in its an¬cient history, the necessity of death, and has accepted it as an attribute of life and re¬¬conciled with it. Starting with the great poet Yunus Emre, all the aunts have said va¬ried ideas about the world, life, death, and the Hereafter. Ashug Seyran's creativity is also rich in this aspect. The poems of Seyran, a great artist of his time, are reflected in philosophical-poetic ideas about life, world, and time. Based on these works, Sey¬ra¬ni can be judged to have a profound outlook, a broad perspective. When we look at Ashug Seyran's poems, we see that here the world is described as a dual structure of mo¬rality and morality. There is always evil contrary to evil, justice and injustice, truthfulness, truth and injustice. In Ashug Sey¬ran's poems, death, the world of the Hereafter, and the world we live in, are poetic ideas about life. In his creativity, the motto of life and death was developed as a poetic expression of the world's greatest truths. In the study, they were involved in analyzing poetry from Ashug Seyrani poetry.

Key words: Ashug Seyrani, poetry, world, the world of the Hereafter, time, life

1.GİRİŞ

Aşık sanatındaki didaktik her zaman önemli konulardan olmuştur. Tüm dönemin **sanatçıları, ya**ra**tıcı çalışmalarında, dönemin taleplerine uygun olarak didaktik**-ah**laki, ibretlik şiirler yazmışlar, bu**nunla da in**sanları etkilemeye çalışmışlar. 13. yüzyıl Türk şiirinin büyük şairi Yunus Emre ile baş**layarak, di**ğer dö**nemlerde **de aşıklar dünya, yaşam, ölüm, ahiret dünyası hakkında çeşitli fikirler söylemiş ve dö**neme uy**gun farklı görüşler ortaya koymuş ve bu, tüm dönemlerin güncel konusu olmuştur.**

Dünyanın karmaşıklığı, çelişkiliği ve benzersizliği, klasik aşık şiirinin asırlar**dan gelen ana çiz**gilerinden **biridir ve neredeyse tüm şairler bu kavrama hitap etmişlerdir. "Dünya kalandır, insan geldi-*geder***di" fikri, klasik aşık şiirinde yüzyıl**larca sanatsal-**estetik ifadesini göstermiş, bu motifle şiirde baş**ya**pıt**larını oluş**tur**muştur. İnsan, Allah`ın yazdığı ömrü bu dünyada yaşayacaq, daha sonra da bu dün**yada yap**mış olduklarının karşılığını öbür dünyada görecektir. Bu dünya iyi kullar için, geçici, fani bir gur**bet ve **sıkıntı yeridir. Gerçek Allah dostu olanlar bu nedenle dünyaya değer vermezler. Dünya onlar için gerçek sevgili olan Allah`tan ayrı ol**duk**ları bir gurbet yeridir. "Tasavvufi manada dünya, insanı Allah'tan** uzak**laştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhre**t demektir. **Zahit ve mutasavvıflar dünyayı yılana, zehire, cadıya, fahişeye benzetirler" (Uludağ, 2005: 112). Aşık şiiri eskiçağ tarihinde dünyanın faniliğini, ölüm ih**tiya**cını algılamış ve onu yaşamın bir niteliği ola**rak kabul et**miş**tir.

Türk dünyasının tanınmış ozanı Yunus Emre'den Aşık Veysel`e kadar birçok şairlerin yaratıcılığında **dünyaya adanmış birçok şiir var. Böyük şair Yunus Emre, zengin tasavvufi coşkusuyla dünyanın fa**ni-**liğini, geçiciliğini çarpıcı ifadelerle dile getirmiştir.**

Yunus dey□r, neç□-neç□

Dünya gəldi getdi heç (Elçin, 1996: 37).

Aşık Veysel ise şöyle der:

Bir kiçik dünyam var içimdə mənim:

Möhnətim, ziynətim mənə kafidi (Elçin, 1996: 37).

Bu küçük dünyada, mihnet ve zinet birbirine çok yakındır ve bu Aşık Veysel`in iç dünyası ile ilgilidir. Farklı dönemlerde yaşayan şairlerin şiirlerinde bununla ilgili epeyce örnek göstere biliriz.

Aşık Seyrani Şiirlerinde Dünya

"19 yüzyıl, aşık şiirinin en parlaq iki yüzyılından birisidir. Geleneği temsil eden güçlü aşıklar yetişmiş ve sayıca birçok şiir örneği verilmiştir" (Özdemir, 2011: 132). "Bu yüzyıl, halk edebiyatının hem kemiyet, hem keyfiyet bakımlarından özlü ve değerli temsilçilerinin yetişdiği bir devredir" (Kutlu, 1988: 39-40). Aşık Seyrani, 19. yüzyıl Anadolu aşık muhitinin en önemli aşıklarından olmuş, geleneğe bağlı kalmış ve gelenekleri kendi yaratıcılığında devam ettirmiş ve geliştirmiştir. Seyrani'nin sanatının araştırmacılarından olan Hasan Ali Kasir, aşık şiirinin konusu hakkında şöyle yazar: "Ele aldığı konular içinde çoğunluğu ölüm, ahiret, Allah, Hz.Peygamber, diger peygamberler, sosyal eleştiri, taşlama, ahlak, fazilet vs. oluşturmaktadır" (Kasır, 1984: 53). Sanatçının bu tür şiirlerinde yaşam, dünya, ölüm ve zaman hakkındaki felsefi-şiirsel fikirler yansıtılmıştır. Seyrani`nin şiirleri bu açıdan özellikle vurgulanmalıdır.

Aşık Seyrani'nin şiirlerine baktığımızda, burada dünyanın ikili bir manevi-ahlaki ilişki biçimi olarak tanımlandığını görüyoruz. Burada iyilikle kötülük, adaletle zulum, gerçek ile yalan, hakk ve haksızlık, yiğitlik ve korkaklık her zaman çelişkilidir. Aşık Seyrani şiirlerinde ölüm, hayat ve dünya kavramı özellikle dikkat çekicidir. Onun şiirlerinde ölüm, ahiret dünyası ve içinde yaşadığımız dünya, yaşam hakkındaki felsefi-şiirsel düşünceler yansıtılır. Aşık Seyrani`nin şiirlerini incelediğimizde, özellikle dünya kavramı önemlilik arz eder. Onun bu tür şiirlerinde felsefilik, muhakeme edicilik yer alır ve bu konudaki şiirlerine göre Seyrani`nin geniş bir bakış açısına, perspektife sahip olduğuna söyleye biliriz. Araştırmacı Elçin, dünya kavramının aşık şiirine yansıtılması hakkında şöyle yazar: "Bu şiirin (aşık şiirinin) poetikasında ve felsefi ideolojik içeriğinde çok önemli rol oynayan kavramlardan biri "dünya " kavramıdır ve bu elbette, tesadüfi değil ... "Dünya" kavramının yüksek sanatsal-estetik olarak kabul edilmesi, klasik Doğu edebiyatında nadir görülen bir olgudur. Klasik aşık şiirinde bu kavram en büyük ifade haline gelir ve şiirinin özel estetik-felsefi kısmına dönüşür" (Elçin, 1996: 9). Aşık şiir tarihinde, öyle bir aşık yoktur ki, şiilerinde "dünya" kavramı yer almasın. Aşık Seyrani sanatı da bu açıdan önemlilik arzeder.

Bu dünyaya gelen gider

.....

Ölenler borcunu öder

Görelim sağlar ne olur (Kasır, 1984: 214).

Yahut:

Dünya ahret birbirine müşterek

Bir fırında iki pişmez bir çörek

Yerden göğe zahir dikilmiş direk

Olsa bir cihana olmaz iki ad **(Kasır, 1984: 83).**

Seyrani`nin bu kabilden olan şiirlerinde doğru olarak "dünyanın geçiciliği ve ölümün mutlak olduğu" fikrini ele alır, dünya ile ahiretin birbirine karşı olduğunu belirtir. Aşığın, birçok insanın dünya zevklerine aldaldığını, ama bunların insan için sıkıntı ola bileceğini ve zamanı geldiğinde Kiyamet gününde insanların bunu anlayacağını bildirir.

Ölenlerin yeri sonunda mezar

İslah etsin bizi o yüce Settar

Güle diken derttir bülbüle de zar

Boşa dil dökecek dilim kalmadı (Kasır, 1984: 102.)

Seyrani, ölümün acımasızlığını, dünyanın faniliğini, hayatın vefasızlığını, insanın son yerinin ahiret olacağını şiirlerine konu etmiştir. Bu örnek, görebildiğimiz gibi hikmetli fikirlerle zengindir. Aşık Seyrani, ölümden sonra dünyanı, kabir azabını, kiyamet gününü hatırlatmakla insanları hakk yoluna davet eder, Allah`tan Settar ismiyle insanları ıslah etmesini ister. Verilen örnekten şöyle bir sonuca varılır ki, dünya fani, ölüm ise hakktır, herkes bu dünyada ahireti hakkında düşünmeli, çünkü ebedi mutluluk Allah`a kavuşmaktadır.

Ne hikmettir şu dünyaya

Gelen ağlar giden ağlar

Soralım yoksula baya

Aslı nedir neden ağlar (Kasır, 1984: 177).

Dünyanın yaratılmasından bu yana, ezeli-ebedi kurallar var ki, bunlar de**ğişmezdir. Aşık, insanın doğduğu zaman ağladığı gibi, vefat ederken de ağ**lamas**ını muhteşem şekilde anlatır. Şiirde, herkes dünyaya bir defa gelir, ölüm hiç kimseye fark koymaksızın – zenginin de fakirin de zamanı geldiğinde öleceğini anlatır.**

Bilirken ölüm var bu halk-ı alem

Gözleri dünyanın ihtişamında

Mevla'ya malumdur feryad u nalem

Evkat-ı **hamsede subh u şamında (Kasır, 1984: 76).**

Gördüğümüz gibi, dünyaya önem ve sevgi gösteren insanları Aşık Seyrani şiirinde bu mısralarla anlatır. Dünya güvenilir bir yer değildir. Akıllı olan burada emin bir şekilde yaşamaz. Her an ölümün gelip **insanı bulacağı bir yerde güvenle yaşamak mümkün değildir. Aşık Seyrani, bu dünyadayken ölümün olduğunu bilen, hala dünyanın ihtişamına ilgi duyan insanlara acımış ve onları mal-mülk hırsından vazgeçirmeye çalışmıştır. Çünkü bir insan mülke, paraya**, servete kendini kap**tırdığın**da Rabbini **unutur. Seyrani, gerçek müminin, imanlı insanın bu dünyaya değer vermemesini, gerçek mükafatın öbür alemde olduğu fikrini aşılamağa çalışmışdır.**

Seyrani'nin dünyanın sırlarla dolu olduğunu, sanatsal-estetik bakış açısından en güzel şiir örneklerinden birkaç mısrasına bakalım:

Can ipini ten yününden

Saran kirmen ular bir gün.

Sulu yalçınlar önünden

Açılan gül solar bir gün.

Dünya olur bir gün harab

Ne bülbül kalır ne gurab

Rızka sebep olan türab

Gözlerine dolar bir gün

Kudret koçunu koyuna

Katmış seyreder oyuna

Ecel kolların boynuna

Habersizce dolar bir gün (www.antoloji.com/seyrani).

Didaktik ve ibretlik fikirlerle zengin olan bu geraylıda Aşık Seyrani, dünya-hayat-**ölüm hakkında hikmetli fikirler söyler. "Açılan gülün bir gün solacağını"** di**le getiren Seyrani, bunu insan hayatı ile kıyaslar, yaratılmışların bir gün bu dün**yadan göç edeceklerini, ecel onların da kapılarını çalacağını belirtir. Seyrani'n**in "Bir Gün" şiiri, Türk dünyasının büyük ozanı Yunus Emre şiirinin Seyrani yaratıcılığının devamı olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü Yunus Emre'nin yaratıcılığının Seyrani şiirinin** oluşumun**da özel bir yeri var. "Seyrani, kendi döneminin psi**kolo**jisini, sosyal statüsünü ve genel ruh halini tüm incelikleriyle yansıtırken, aynı za**man**da Yunus Emre`nin aşık şiirine getirdiği gelenekleri** koruyup sakla**mıştır" (Nebiyev, 2006: 58).**

Yunus Emre`de:

Vedenize hazır olun

Ecel varıb geler bir gün.

Emanetdir kuşca canın

Gücün, heyin alar bir gün.

Neçe min kere kaçarsan,

Yeddi deryalar keçersen,

Pervaz oluban uçarsan,

Ecel seni bular bir gün (Yunus Emre, 1990: 180).

On üçüncü yüzyılda yaşayan Yunus Emre'nin yaratıcılığında hayat-ölüm motifi kendi dönemi için güncel olmuştur. Burada Yunus Emre, ölümün, ecelin bir gün varıb geleceğini ve canın bir emanet olduğunu düşünmüştür. Genel olarak, Aşık Seyrani'nin "Bir Gün" redifli şiirinin tüm mısralarında aynı mazmun renkli bir şekilde yansıtılmış ve tebliğ edilmiştir.

Büyük sanatçı Aşık Seyrani`nin yaratıcılığında, hayat-ölüm motifinin dünyanın en büyük gerçeklerinin şiirsel bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

İnşallah Seyrani gelir gidenler

Zülmün devesini yetsin yedenler

Dünyayı ahrete tercih ede*nler*

Necatı imkansız bahre daldılar (Kasır, 1984: 178).

Seyrani'ni insanlara ahiret hayatının, misafiri oldukları fani dünyaya feda etmemeğe davet etmiş, kabir azabının, soru-cevabın ağır olacağını bir daha hatırlatır. İnsan için bu dünyayı sevmek en büyük düşmanlıktır. Çünkü bu dünyayı seven insan her anını bu dünya için yaşayacak ve sürekli bu dünyada kazanmak için çalışacak, gerçek alem olan ahreti unutacaktır. Bu nedenle bu dünya sevgisini terk etmek ise insanın en başta gelen görevidir. Allah'ı hatırlamak, O'na sığınmak, emirlerini yerine getirmek ve ahireti kazanmak gerekir. Seyrani bu fikirleri insanla**ra aşı**lama**ğa çalışır:**

Yahut:

Bu dünyaya gelen yine göçmekte

Emeğine uygun mahsul biçmekte

Herkes kendi rızkın yiyip içmekte

Kul kula **sebeptir selek değildir (Kasır, 1984: 204).**

Aşık Seyrani bu mısralarla herkesin bir gün dünyadan gideceğini, ama herkesin yaptıklarına göre cevap vereceğini dile getirir.

Araştırmacı Hasan Ali Kasir, Aşık Seyrani'nin şiirine bu açıdan yaklaşmış ve şöyle belirtir: "Seyrani ölüm temasını en güzel işleyen şairlerden biridir. Şairimizin ölümünü anlatırken, birkaç örnek vermiştik ölüm üzerine söylediklerinden. Şunu ekleyelim ki, eceli böylesine canlı ve sanatkarane anlatan başka bir şair yoktur:

Hüsn-*i Yusuf olsa ecel sevilmez*

Öperken ısırıp dişlemesi var.

Bir başka şiirde şöyle der:

Sanma ki arkadaş dünya döleşe

Ecel pehlivanı çıkmış güleşe

Mezarlı mezarsız yatan üleşe

Gelip akrep çiyan bir gün çöküş (Kasır, 1984: 55).

Aşık Seyrani`nin, bu kabilden olan şiirlerinde zamanla atasözlerini de kullanmış, bunlar aracılığıyla fikirlerini daha etkli bir biçimde ifade etmeye çalışmıştır.

Arif olan adam kılı kırk seçer

Herkes bu dünyada ektiğin biçer

Çıplağın gönlünden kırk gömlek geçer

Amma çoğun azı azın çoğus*un* (Kasır, 1984: 172).

Yahut:

Kimi dikenini gülünden seçer

Her kes ektiğinin mahsulün biçer

Gam yeme Seyrani bu gün de geçer

Yüce dağ başında duman geziyor (Kasır, 1984: 212).

Atasözleri, fikrin onaylanmasına hizmet ederek onu güçlendirir. Bu örneklerde, **"Herkes bu dünyada ektiğin biçer", "Her kes ektiğinin mahsulün biçer" atasözleri şiirlerin işlevsel makamlarında kullanılarak sanatsal fikrini güç**lendir**miştir.**

Yahut:

Dünyadan ahrete gidip gelmemek

Olmasa iktiza eder ölmemek

Balık baştan kokar bunu *bilmemek*

Seyrani gafilin ahmaklığından (Kasır, 1984: 160).

İbretamiz fikilerle zengin olan bu mısrada Aşık Seyrani "Balık baştan kokar" atasözünü koşmanın yapısına ve ahengine uygun kullanmıştır. Hasan Ali Kasir, Seyrani'nin şiirleri hakkında şöyle yazar: "İnsanın ezeli bir sevdası vardır: Düşüncelerini az sözle ifade etmek. Bunu Seyrani`de de görüyoruz. Kimi misra ve beyitleri birer veci**ze, önsöz niteliğindedir. Kimi şiirlerinde ise, malzeme olarak atasözleri ve halk deyimlerinden büyük ölçüde yararlandığını görüyoruz. Bu, hikmet dinamizmini oluşturur" (Kasır, 1984: 60).**

"Seyrânî, ahiret kavramını "ölüm, subh-ı kıyâmet, yevm-i kıyâmet, ukbâ, sûr, mahşer, hesap, suâl, mîzân, şefaat, sırat, Kevser, hûri, gılman, cennet, cehennem" gibi sözcüklerle ifade etmiştir" (Ümütlü: 5).

Seyrani der buldu yaş kemalini

Bir daha görseydim mah cemalini

Hesap ettim cümle dünya malini

*Neticesi bir top beze da***yandı**

(http://www.halksiir.com/forum/default).

Seyrani`nin bu örnekleri baştan sona kadar hikmetli fikirlerle zengindir. Dünya malı bu dünyada kalacak, aşık, dünya malından doymayan insanın bu dünyadan "beş arşın beyaz kefen"den başka hiç bir şey götürümeyeceğini şiir**lerin**de dile getirir. Hasan Ali Kasir, Seyrani`nin az kelimelerle çok anlam ifade eden eser**leri hakkında şöyle yazar: "Görüldüğü gibi Seyrani, şiirlerinde ince fikrin en gü**zel **güllerini dermiştir. Seyrani, şairin sadece "duyan insan" olmadığını, aynı za**man**da "düşünen insan" olduğunu şiirlerine gömülen tefekkür dünyasıyla ortaya koymuştur" (Kasır, 1984: 61).**

Biçaresin deli gönül naçarsın

Amel defterini birgün açarsın

Sırat köprüsünden nasıl geçersin

Günahın sırtına sarılır birgün (Kasır, 1984: 174).

Görebildiğiniz gibi, aşık, ölümün gerçek ve hayatın kısa olmasını okuyucuya ulaştırır. Şair, vakit geldiğinde insanın göçü başlar, kervan yola koyulur ve işte o zaman insanın amellerine göre Sırat köprüsünden nasıl geçeceğini açıkça belirir.

2.SONUÇ

Aşık Seyrani'nin şiirlerinde tasavvuf, aşk, sosyal yaşam, doğa konularıyla beraber aynı zamanda dünya, hayat, ahiret dünyası, ölüm hakkında konular yer alır. Tüm bunlar, Seyrani'nin derin düşünce tarzına sahip olduğunun bir başka göstergesi**dir. Aşık Seyrani'ye göre bu dünya hayatı, ahiret hayatına hazırlık, teslimiyet, ölümü kabul ederek beklemek demektir. Dolayısıyla, Seyrani yüzyıllardan beri aşık şiirinin şiirsel kredosuna dönüşmüş "dünya fanidir", "ölüm haktır" fikirlerini şiir**lerinde ebediyete **kavuşturmuştur. Çünkü aşık şiiri, çok asırlılık tarihinde dünya**nın faniliğini, ölümün varlığını çok yönlü olarak algılanmasını sağlar. Aşık Sey**rani, bu konuda, kelimenin tam anlamıyla klasik şiir örneklerini oluşturmuştur.**

KAYNAKÇA

Elçin. (1996). Klasik Aşık Şiirinde Dünya Kavramı, Bakü, Azerneşr.

Kasir, H.A. (1984). Seyrani (Hayatı, Sanatı, Şiirleri), İstanbul.

Kutlu, Ş. (1988). Dertli, Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Nebiyev, A. (2006). **Azerbaycan Halk Edebiyatı, II cilt, Bakü, İlim.**

Özdemir, C. (2011). Aşıkların Dilinden Aşıklık Geleneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar dergisi, cilt 4, sayı 17, S. 130-146.

Uludağ, S. (2005). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ümütlü S. Seyrânî'nin Şiirlerinde Dinî-tasavufî Unsurlar. https://www.academia.edu

http://www.halksiir.com/forum/default

www.antoloji.com/seyrani

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN CAN İPİNİ TEN YÜNÜNDEN ŞİİRİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR BAKIŞ

Arş. Gör. Dr .Abdulkadir BAYRAM[1]

[1]**Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abayram@cumhuriyet.edu.tr**

ÖZ

Edebî metinler çok katmanlı anlamsal yapıya sahiptir. Bu bağlamda şiirler farklı yöntemlerle incelenip çözümlenmeye, derin yapıdaki anlamları ortaya çıkarılmaya ve üzerinde çalışıldıkça yeni anlamlar oluşturmaya açık türlerdir.

Metin çözümlemesi geçmişten günümüze yazar odaklı olarak gelişmektedir. Göstergebilimsel çözümleme yöntemleri ise metne okur odaklı olarak bakmaktadır. Metin incelenirken yazarın hayatı, yaşadığı yer, yaşadığı toplum, dönemin olayları gibi unsurları gözardı etmek mümkün olmasa da asıl önemli olanın metni okuyan okuyucunun, o anda neler düşünebileceği, metinden neler anlayacağıdır. Metne bu gözle bakmak, derin yapıdaki anlamsal oluşumu ortaya çıkarmak için uygulanacak en önemli yöntemdir.

Bu çalışmada Âşık Seyrânî'nin "Can İpini Ten Yününden" isimli şiiri göstergebilimsel yöntemlerle, kesitlere ayrılacak, okura mesaj veren, derin yapıda farklı anlamsal çağrışımlar yapan metaforlar tespit edilip incelenecek, Greimas gibi bazı göstergebilimcilerin çözümleme yöntemleri kullanılarak eserin derin yapıdaki anlam haritaları ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, göstergebilim, çözümleme, derin yapı

A SEMİOTİC LOOKING ON ÂŞIK SEYRÂNÎ'S CAN İPİNİ TEN YÜNÜNDEN POEM

ABSTRACT

Literary texts have a multi-layered semantic structure. In this context, poems are open to analysis with different methods, to reveal their deep meaning and to create new meanings as they are studied.

Text analysis is developing from the past to the present with a focus on authors. Semiotic analysis look at the text as reader oriented. While it is not possible to ignore the author's life, place of residence, society and events of the period, the important thing is that the reader who reads the text can understand what he or she can think of at that moment. From this point of view, it is the most important method to reveal the semantic formation in the deep structure.

In this study, Seyrânî's poem titled "Can İpini Ten Yününden" will be divided into sections by semiotic methods, metaphors that give message to the reader, make different semantic connotations in deep structure, and the semantic maps of the work in order to reveal the semantic structures of the work using Greimas. It will be studied.

Keywords: Seyrânî, semiotics, analysis, deep structure

1. GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nda binlerce yıldır gelişim gösteren edebî türlerimizin en önemlilerinden olan şiir, tarihten günümüze kültürün taşıyıcısı olmuştur. Bu coğrafyanın insanları sevincini, üzüntüsünü, acısını, derdini şiirlerle anlatmıştır. Divan edebiyatından halk edebiyatına uzanan şiir macerası günmüz modern edebiyatında da önemli bir yer tutmaktadır.

Şiirin asıl anlatmak istediği nedir, sorusu şiir tahlillerinin, şiir şerhlerinin ana sorunu olmuştur. Bir şiir veya bir edebi eserin şair veya yazarının yaşamından izler taşıması kaçınılmazdır. Şiir şerhleri, tahlilleri genellikle bu doğrultuda yapılmıştır. Ancak edebi eser, özellikle şiir her okuyanda farklı duygular uyandırabilir, her okuyuş o şiirdeki kelimelerin, cümlelerin ve unsurların bağlantılarının derin yapılarına farklı anlamlar katar. Bu durumda edebî eser kültürümüzle birlikte sürüklendikçe yeni yeni anlamlar kazanır. Eser bir noktadan sonra artık üreticinin değil okuyucunundur. Bu duruma R. **Barthes "yazarın ölümü" der ve yazarın kutsiyetinin kırıldığını ifade eder.**

Göstergebilimsel çözümlemenin amacı bir esere okuyucu odaklı yaklaşarak, eserin şifrelerini çözmek ve anlamsal bir çözümleme ortaya koymaktır. "Çok genel anlamda söyleyecek olursak dili, bir iletişim aracı olarak tanımlayabiliriz. Bu aracın, toplum tarafından kabul edilen bir kodu, kendi içinde bir işleyişi, iletişim özneleri tarafından bilinen şifreleri vardır. Bu şifreleri çözmek için de dilbilgisinin tıkandığı yerde dilbilim ve göstergebilim devreye girer." (Uçan 2013: 16).

Her metnin kendine özgü anlama dayalı bir gramatikal yapısı da vardır. Bu yapı çözülebilirse metnin anlam katmanlarından biri daha ortaya çıkarılmış olur.

Can İpini Ten Yününden isimli şiir kesitlere ayrılıp incelendiğinde ortaya çıkanlar şu şekildedir:

1. Kesit

Can İpini Ten Yününden

Bir şiiri veya bir eseri ilk aşamada okutan, eserin kapağı, şiirin başlığıdır. İncelenen şiirin ilk kıtasının ilk mısrası olan ve şiir anılırken başlık olarak kabul edilen "Can İpini Ten Yününden" ifadesi şiirle ilgili ilk ip ucunu vermektedir. Bu ifade birinci kesiti oluşturmaktadır.

Başlıktaki can ve ten ifadeleri hayat ve ölüm çağrışımı yaparak şiirle ilgili ilk fikirleri verir. Birinci kesitteki ilk göstergeler can, ten, ip ve yün ifadeleridir. Bu göstergelerden can ve ten hayat ve ölümü çağrıştırırken asıl metafor görevi yapan göstergeler ip ve yündür.

Şiir başlığında anlamın yüklendiği ilk metafor "ip"tir. Can göstergesine ip metaforuyla kırılganlık, incelik, elden çabuk kayıp gidebilecek, kolayca kopup parçalanacak anlamları verildiği söylenebilir. Bu bağlamda can, yani ruh ve hayat, insanın teninden yani hakimiyetinden çabucak çıkabilecek bir değerdir. İp metaforu kullanılarak ölümün yakınlığına gönderme yapılmıştır.

Yün göstergesi ise ten göstergesi ile birleşerek maddî olanı ifade etmiştir. Yün metaforunun göndergelerinin, maddi olan, manevi olanı içinde tutan, saran sarmalayan, kaplayan, koruyan olduğu söylenebilir.

2. Kesit

Can ipini ten yününden

Saran kirmen ular bir gün

Sulu yalçınlar önünden

Açılan gül solar bir gün

İkinci kesitte şiire giriş yapılmış ve başlık ilk kıtanın ilk mısrası olmuştur. Can, ten, ip, yün, göstergelerine kirmen, ulmak, su, gül, solmak göstergeleri eklenmiştir.

Yün eğirmeye yarayan araç olan "kirmen" sözcüğü bu kesitin dikkat çeken ilk göstergesidir. Kirmen göstergesinin derin yapısında canı, hayatı tutan, onu işleyen nesne ifadesi yüklenmiştir. Ulmak metaforu ise çürümek anlamıyla hayatın sonuna gönderme yaparak, maddi olanın yani bedenin çürüyüp yok olacağını ifade etmiştir.

Kirmen isimli aletin dönerek çalışıyor olduğunu göz önünde bulundurursak bu da hayatın dönüm noktalarına, hızlı akışına, hareketliliğine gönderme yapmaktadır.

Su hayatın kaynağı olarak bilinir. Bu bağlamda su metaforu derin yapıda hayata, yaşamaya, canlılığa gönderme yapmaktadır.

Gül metaforu ise hayat kaynağı olan su ile büyüyen gelişen ve sonuç olarak solan nesnedir. Yani gül metaforu insan hayatını temsil etmektedir.

3. Kesit

Gül dalında diken yarar

Diken güle vermez zarar

Toprak bir gün başın tarar[7]

Yolar saçlarını bir gün

Üçüncü kesitte gül metaforu tekrar kullanılmış, insana ve insan hayatına gönnderme yapılmıştır. Diken göstergesi ise insan hayatındaki zorlukları ifade etmiştir. Diken göstergesi insanın zorluklarla gelişip büyüyeceğine, nasıl gülde dikenin olması doğal gelişim içinde mümkünse, hayatın zorluklarının hayat akışı içinde öyle mümkün olduğuna ve doğal olduğuna işaret eder.

Toprak metaforu başlangıcı ve sonu, yaratılışı ve ölümü ifade eder. Burada toprak ölüm çağrışımı yaparak kullanılmıştır.

Saçların taranması ve yolunması göstergeleri, toprak metaforuyla birleştiğinde ölümü ve mezarı çağrıştırmaktadır. Bunun yanında farklı bir bakış açısıyla bakıldığında, toprak metaforu, hayatı düzenleyen, yani insanın büyüyüp gelişmesi için gerekli besinleri sağlayan, ona hayat veren unsurlardan biriyken aynı zamanda öldükten sonra insan bedenini çürüten, yok eden maddedir. Bu bağlamda toprak metaforunun saçları taraması ve yolması derin yapıda hayat veren ve yok eden anlamlarına gönderme yapmıştır.

Dünya olur bir gün harab

Ne bülbül kalır ne gurab

Rızka sebeb olan türab

Gözlerine dolar bir gün

Üçüncü kesitteki toprak metaforunun derin yapı göndergeleri bu kıtada devam ettiği için bu kıta üçüncü kesite dahil edilmiştir.

İlk mısrada dünyanın sonu, bir gün harap olacağı ifade edilerek kıyamet gününe gönderme yapılmıştır. İkinci mısrada ise aşkın, zerafetin hayatın tatlı yüzünün temsilcisi bülbül metaforuyla dünya hayatına; leş yiyiciliği ile tanınan, olumsuz çağrışımlar yapan, gurab yani karga metaforuyla ölüme, mezar hayatına gönderme yapılmıştır.

---

[7] **Yüksel H.A. (1987), Âşık Seyrânî, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. isimli eserde bu iki mısra, Türâb saçın başın tarar, saçakların yolar bir gün, şeklinde geçmektedir.**

Yine bülbül ve gurab metaforlarına farklı bir bakış açısıyla bakılırsa bülbülün kısa ömrü ve karganın uzun ömrü göz önüne alındığında "ne bülbül kalır ne gurab" mısrasıyla birlikte dünyanın her canlı için mutlak bir sonunun olduğuna ve " Her can ölümü tadacaktır." (Ankebût, 57) ayetine gönderme yapıldığı görülmektedir.

Son iki mısrada ise toprak metaforu "türab" ifadesiyle tekrar kullanılmıştır. Bir önceki kıtada bulunan göndermeye bir ekleme bir açıklama yapılarak derin yapıdaki toprağın hem insanı büyütüp geliştirdiği, yaşam kaynaklarından biri olduğu hem de ölünce bedenini çürütecek, yok edecek nesne olduğu ifadesi açıkça ortaya koyulmuştur.

4. Kesit

Kudret koçunu koyuna

Katmış seyreder oyuna

Ecel kolların boynuna

Habersizce dolar bir gün

Dördüncü kesitte ilk mısrada kudret metaforuyla, sonsuz güç kudret sahibi olan Allah'a gönderme yapılmıştır. Koçu koyuna katması seyretmesiyle Allah'ın dünyayı yaratıp canlıları serbest bıraktığına gönderme yapılmıştır.

Oyun metaforu burada en önemli metafordur. Oyun göstergesiyle dünyanın yalan olduğuna, her oyunun sonu olduğu gibi dünyanın da bir sonu olduğuna, "Dünya hayatı ancak bir oyun ve bir eğlencedir." (En'am, 32) ayetine gönderme yapıldığı görülmektedir. Bu metafor şiirin genel anlam akışına da doğrudan katkıda bulunmaktadır.

Son iki mısrada ise ecelin ,yani ölüm zamanının, belirsizliğine ve ansızın geleceğine gönderme yapılmıştır.

5. Kesit

Acı tatlı yenmez olur

Yalan gerçek denmez olur

Taş çarhıla dönmez olur

Hep kesilir sular bir gün

Acı ve tatlı metaforlarıyla ölüm anında dünyaya ait güzel veya kötü her şeyin dünyada kalacağına gönderme yapılmıştır.

Çarhın dönmemesi, suların kesilmesi göstergeleri, hayatın canlılığından, ölümün sessizliğine geçişe gönderme yapmaktadır.

6.Kesit

Çal Seyrânî durma sazın

Hakka eyle sen niyazın

Sana secdesiz namazın

Kısmet olan kılar bir gün

Şiirin son kıtasında şair mahlasını söylerken çal ve durma metaforlarıyla ölümün yanında, ölen insanların karşısında hayatın da tüm hızı ve hareketliliğiyle devam ettiğine, durmadığına gönderme yapılmıştır. Bir yönüyle de ölümlerden ibret alınmadığına herkesin bir süre sonra hayatına devam ettiğine gönderme yapılmıştır.

Üçüncü mısrada bulunan secdesiz namaz en önemli metafor durumundadır. Bu metaforun, son, dünya hayatının sonu, son namaz gibi göndergeleri olduğu söylenebilir. Namazın secdesiz olması ise dünyada kılınan namazlardan farkını ortaya koyarak, dünya hayatının bittiğine gönderme yapmaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinde cenaze namazını ve musalla taşını birer metafor halinde saltanata ve tahta benzettiği gibi burada da secdesiz namaz metaforuyla cenaze namazına gönderme yapılmıştır.

1.1. Greimas Yöntemine Göre Değerlendirme

Greimas göstergebilimsel çözümleme yaparken, edebî metinlerin ana ekseninin zıtlıklar üzerine kurulduğunu öne sürerek, zıt kavramlar üzerinden bir çözümleme yöntemi geliştirmiştir. Zıtlıklar üzerine kurduğu bu dörtgene "Greimas Dörtgeni" ya da "Göstergebilimsel Dörtgen" denilmiştir.

İncelenen esere baktığımızda da eserin en başta yaşam-ölüm temel zıtlığı üzerine kurulduğu görülmektedir. Eserin derin yapısında kullanılan birçok anlam bu temel zıtlık üzerinde birleşmektedir.

Eserdeki zıtlıklara bakacak olursak:

Temel zıtlık

yaşam ⟷ ölüm

Yaşam ölüm zıtlığını destekleyen zıtlıklar:

can ⟷ ten

açmak ⟷ solmak

gül ⟷ diken

bülbül ⟷ gurab

tatlı ⟷ **acı**

yalan ⟷ **gerçek**

Açmak-solmak, tatlı-acı, yalan-gerçek gibi doğal zıtlıkların yanında, can-ten, gül-diken gibi **edebiyatımıza özgü ve bülbül-gurab gibi esere özgü zıtlıklar kullanılarak eserin derin yapısında oluşturulan anlam haritasına katkılarda bulunulmuştur. Yaşam metaforunun kavram alanı içinde; can, açmak, gül, bülbül, tatlı, yalan metaforları kullanılmış; ölüm metaforunun kavram alanı içinde ise ten, solmak, diken, gurab, acı, gerçek metaforları kullanılmış bu şekilde yaşam ve ölüm kavramları okuyucunun zihninde somutlaştırılmaya çalışılmış ve bir kavram alanı oluşturulmuştur.**

2. YÖNTEM

Eser göstergebilimsel olarak çözümlenirken, kesitlere ayrılmış, anlamın odaklandığı metaforlar tespit edilmiş ve son olarak Greimas Yöntemi ile zıtlıklar üzerinden değerlendirme yapılarak sonuca gidilmiştir.

3. BULGULAR VE SONUÇ

Türk dili ile yazılan eserler, dilimizin zenginliğinin getirdiği anlamsal derinlikle birlikte, her okuyuşta farklılaşacak, farklı anlamları ortaya çıkarılacak durumdadır. Bu bağlamda yüzyıllar önce yazılmış eserlerimiz bile çözümleme yöntemleriyle, gizli kalmış, metaforlara gizlenmiş, bir kavramın derin yapısında saklı kalmış anlamları ortaya çıkarılarak daha anlaşılır hale getirilebilecek ve eserlerin anlamsal katmanlarından bir kısmı daha ortaya çıkarılmış olacaktır.

Yaptığımız incelemede ana metaforları bulup, bunların derin yapılarındaki anlamsal oluşumları, etkileşimleri, eser içindeki konumuna göre anlamını tespit etmeye çalıştık. Bu bağlamda eserin genel bir zıtlık yapısı üzerine kurulduğunu gördük. Yaşamın hareketliliği, ölümün sessizliği; yalan olan ve gerçek olan ana kavram**ları üzerine kurulan anlamsal yapıyı ortaya çıkardık. Bu anlamsal yapı üzerinden eserin yaşam-ölüm ana metaforları altında kullanılan benzer ve zıt metaforların kavram alanını tespit etmeye çalışarak eserin anlamsal yapısına etki eden unsurlara ve bu unsurların derin yapı çağrışımlarına dikkat çektik. Bu incelemelerin ışığında can-ten, bülbül-gurab gibi ayrıntıları çalışma içinde belirtilen metaforların çağrışımları, kavram alanları kullanılarak bir anlamsal yapı kurulduğu görülmüştür.**

Göstergebilimsel, dilbilimsel ve anlambilimsel yöntemler kullanılarak yapılan çözümleme çalışmaları eserlerin anlamsal yapısının tam olarak ortaya koyulması açısından önemlidir. Metaforların, göstergelerin derin yapı göndergeleri tespit edilerek, kavram alanları genişletilerek yapılan bu çalışmalar, Türk kültürünün temelleri binlerce yıl önce atılmış zengin birikimi ve Türk dilinin gücüyle yoğrulmuş eserlerimizin anlamsal yapısının çözümlenmesine katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

Aksan D. (1971). Kelimebilimi ve Anlambilimi Ölçülerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları I: Kavram Alanı Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine. Ankara: TDAY Belleten. TDK Yayınları, 254-262.

Barthes R. (2014). Göstergebilimsel Serüven. (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İslamoğlu M. (2007). Seyrânî Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri. İstanbul: Düşün Yayınları.

Rifat, M. (2014). Göstergbilimin ABC'si. İstanbul: SayYayınları.

Saussure F.D. (1998). Genel Dilbilim Dersleri. (çev. Berke Vardar). İstanbul Multilingual Yayınları.

Sayın Ö. (2014). Göstergebilim ve Sosyoloji. Ankara: Anı Yayınları.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yayınları.

Uçan H. (2006). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim. Ankara: Hece Yayınları.

Uçan H. (2013). Dilbilim Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi. Ankara: Hece Yayınları.

UYGUNER M. (1991). Seyrânî, Yaşamı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yüksel H.A. (1987). Âşık Seyrânî. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SEYRANİ'NİN "GÖR ÂŞIKIN NİCE İRFÂNI VARDIR" ŞİİRİNDE İMAJ DÜNYASI

Dr. Fevziye ALSAÇ[1]

[1] **MEB, Türk Dili ve Edb. Öğretmeni,** *fevziyealsac_23@hotmail.com*

ÖZ

Destan türündeki bu şiirde Seyrânî, âşıklık irfanı imajına bağlı olarak yerin katmanlarını anlatır. Bu imaj âşık tarafından bilinçli olarak seçilir ve Hak âşığı olma kimliğiyle aktarılır. Seyrânî destanda bir şairin hayal gücünün muazzam sonsuzluğunu içeren imajlar yaratır. İmaj şiirde anlatılmak isteneni canlı, etkili, duyumsanabilir şekilde anlatmaktır. Yaratıcının varlığını ve birliğini sunan yedi katmanlı dünya tasavvuru âşıklık irfanını açar hale getiren yayılgan, yoğun ve dinamik imajlardan oluşur. Şiirde işlenen tema üç başlık şeklinde gelişir: âşıklık irfanı, tasavvufi yaratılış sırrı ve Hak âşıklığıyla topluma nasihat etmek şiirin tamamına yayılan tematik imajlardır. Her katın hikmeti, buradaki varlıklar ve karşıladıkları anlamlar aşığın imaj dünyasını ortaya koyar. Metindeki zengin ve özgün imajlar âşığın şiir söylemedeki hünerini somutlaştırır. Bu çalışmada Seyrani'nin şiiri üzerinden kullandığı imaj dünyası yorumlanmıştır. Seyrânî'nin kullandığı imajlar, sanatını ortaya koyması yönüyle yorum bilim yöntemiyle ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Âşıklık irfanı, imaj, Seyrânî, destan.

THE WORLD of IMAGE in SEYRANI'S POETRY "SEE HAS the MANY WİSDOMS of the MİNSTREL"

ABSTRACT

In this epic poem, Seyrani tells the layers of the earth depending on the image of the minstrel wisdoms. This image is consciously chosen by the minstrel and conveyed with the identity of being the minstrel of the Divine. Seyrani creates images in the epic that contain the immense infinity of a poet's imagination. Image is to express what is meant in poetry in a vivid, effective and sensible way. The seven-tiered world imagination, presenting the creator's existence and unity, is made up of diffuse, intense and dynamic images that make the wisdoms of minstrel open. The theme of the poem develops in three headings: the wisdoms of minstrel, mystic creation secret and the advice of the society with the minstrel of Divine are thematic images spread throughout the poem. The wisdom of each floor, the beings here and their meanings reveal the image world of the minstrel. The rich and original images in the text embody the minstrel's ability to tell poetry. In this study, the image world that Seyrani uses over his poetry it was reviewed. The images Seyrani uses are handled with the interpretation science method in terms of revealing his art.

Key words: Minstrel wisdoms, image, Seyrani, epic.

1. GİRİŞ

Seyrânî, tasavvufi aşkla pirler elinden bade içmiş bir Hak âşığıdır. İmamlık yapan ve medrese eğitimi gören Seyrânî yaşamındaki bu tecrübelerle sanatını icra eder. Âşıklık geleneğinin canlı olduğu Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinde âşıklık kültüründen beslenmiştir. İmaj, sözcüklerle öznel eylemler ve duyumlar sunmadır. İmajlar/imgeler, mecaz dilin sembollerinden beslenen özel ve özgün tasarımlardır. Duygu ve düşünce dünyasının özel/öznel hayallerle aktarılması yeniden sunulmasıdır. Şairin düşünce evreninden ve hayal dünyasından beslenen imajlar; şairin/âşığın üslubunu da ortaya koyar. "İmaj, dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsurdur. Sanatın büyülü dünyasında yer alan güçlü şairlerin mutlaka güçlü bir imaj dünyası vardır" (Özcan 2003: 116). **Yeni biçimlere dönüşerek; zihinde canlandırılan imaj, hayaller olarak canlandırılır.** Simges**el duyum ve izlenimlerin resmedilmesi; anlaşılır kılınmasıdır. İmgeleme/hayalde canlandırma şiire estetik bir yapı kazandırmadır.**

Seyrânî'nin "Gör Aşıkın Nice İrfanı Vardır" şiiri, destan tarzında söylenmiş âşıklık irfanı temalı 47 dörtlük olarak söylenmiştir. Şiir metni Betül Aydoğdu tarafından Seyrânî üzerine yapılan doktora tezinde geçer. (Aydoğdu 2011: 956-961) Metin, Betül Aydoğdu tarafından incelenmiş ve daha önce başka kaynaklarda geçmeyen bir metindir. "Bu metin, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu'nda 34 Ae Manzum 62 numaraya kayıtlı olan yazmada yer almaktadır. Eser kayıtlarda "Divan" olarak görünmektedir ancak, içerisinde birçok şaire ait şiir metni bulunmaktadır. Sırtı bez, yüzü ebru kâğıt kaplı, mukavva ciltli yazma, rika hatla yazılmış olup içerisinde Seyrânî'ye ait 26 şiir vardır. 34 Ae **Manzum 62'de yer alan "Gör 'âşı□ın nice 'irfânı vardır" ayaklı bu şiirin çeşitlenmesi bulunmamaktadır. Metin, destan şeklinde söylenmiş olup 47 dörtlükten oluşmaktadır. Abab-**cccb-dddb-**… şeklinde** kafiyele**nmiş olan metin 11'li hece vezniyle söylenmiştir" (Aydoğdu 2012: 162). Bu şiir işlenen tema,**

şiirin söyleniş biçimi ve kullanılan imajlarla Seyrânî'nin edebi kişiliğini tüm özellikleriyle yansıtan bir metindir. Şiirde işlenen tema üç başlık şeklinde gelişir: âşıklık irfanı, tasavvufi yaratılış sırrı ve Hak âşıklığıyla halka/topluma nasihat etmek şiirin tamamına yayılan tematik imajlardır. Yayılgan imgeleri kullanarak âşıklık irfanı ve alametlerini ortaya koyar. Âşıklığın kutsal bir misyonu olduğunu ve âşıkların toplumun bilge kişileri olduğunu vurgular. Bu imaj âşık tarafından bilinçli olarak seçilir ve Hak âşığı olma kimliğiyle aktarılır. İmgeleştirme aşığın/şairin ifadesini farklı gösterebilme yeteneğidir. İmaj/hayal/imge şiirde anlatılmak isteneni canlı, etkili, duyumsanabilir şekilde anlatmaktır. Badeli âşıkların gücünü ve tasavvufi aşkı yayılgan imge olarak kullanır. Seyrânî, bu şiirle bir şairin hayal gücünün muazzam sonsuzluğunu içeren imajlar/imgeler yaratır. Eski Türk kültüründe yer altı kötülüğün ve kötü güçlerin mekânı iken bu destanda reel dünyanın altında duran katlar şeklinde bir simetriyle sunulur. Katlar Dünya'nın yaratılışında bulunan ikili zıtlıklardan olan iyi-kötü zıtlığında Allah'ın birliğini gösteren imajlarla çizilir. Seyrânî Hak âşıklığının sırlarını hayal etme gücünün göstergesi olarak metinde görselleştirir. Bu çalışmada Seyrânî'nin destan türündeki bu şiirinde kullandığı imajlar şiirdeki tematik şema üzerinden incelenecektir. Bu metin üzerinden Âşık Seyrânî'nin sanatını ortaya koyan imaj dünyası yorumlanacaktır. Metin, eser/destan ve yazarının/söyleyeninin icra biçimini açıklayan/anlaşılır kılan yorum bilim yöntemiyle değerlendirilecektir.

SEYRÂNÎ'DE ÂŞIKLIK İRFANI İMAJLARI

Seyrânî, bu destanda oluşturduğu temayı ve özel imajları kendi âşıklık gücünü ortaya koyma amacıyla bilinçli olarak seçmiştir. Âşık Seyrânî kendisinin sanatını ortaya koyan üç ana başlıkta şiirini imajlaştırır. Âşıklık kültürü/geleneği, tasavvufi yaratılış öyküsü ve kendisinin ustaca söylemini över. Şiirin ismi şairin imaj dünyasının anahtar kelimeleri olan âşıklık ve âşıklığın sırları üzerinedir. Bu şiirde şairin sanat hayatını ortaya koyan hayaller ve âşıklığın kültürel kodları yoğun ve yayılgan imgelere dönüşür. Metinde kullanılan imajlar, şairin ilahi aşk şuurundan beslenen duygularının sembolik dilin kullanımıyla gelenekselleşen dinamik ve yayılgan imajlar şeklinde görülür. Tasavvuf ve ilahi aşk Hak âşıklarının işlediği ilksel temalardandır ve yoğun imge değerine sahiptir. Reel dünyaya bağlı yaratılış sırrını kendine özgü imajlarla yeni bir manzara olarak yaratır. Bulanık olan görüntüye canlılık katar ve yaratılış sırrının söylediklerini imajlarla somutlaştırır. Yaratılışın sırrını ulu bir tema olarak sunacağını yayılgan bir imge olarak belirtir. "Gittikçe hızlanarak akan şiir, imajda bir girdabı andırarak kendi içinde son hızını kazanır ve derinleşir. İlgili imaj dibe doğru derinleşerek kaybolurken, bir yönüyle de kendi görüntüsünü ve anlamını yayarak çoğaltır ve şiirin bütün sathına yayılır. Bu nedenle şiirinin en güçlü olduğu nokta imajın bulunduğu yerdir. Bu yer, şiirin içinde sabit değildir. Bazen başta, çoğunlukla ortada bazense sonda bulunabilir. Sanki bütün şiir o imajın kurulması için yazılmıştır" (Özcan 2003: 125). Yaratılış sırrı âşıklığın irfanı olarak destanın başından sonuna kadar sürekli yenilenerek görüntü ve anlam ilgisiyle derinleşerek çoğalır; şiirin tamamına akar. Âşıklığı, Hak âşıklığı kutsallığıyla ruhunda hisseder ve bu coşkuyu dinleyiciye/okuyucuya doğru akan imajlarla devam ettirir. Yaratıcının varlığını ve birliğini sunan yedi katmanlı dünya imajı âşıklık irfanını açar hale getiren yayılgan bir imajdır/imgedir. "Yayılgan imge, gerçek anlamda bu yaratıcı öz'ün derin ve örtük bir düzlemde açımlanmasıdır" (Korkmaz 2002: 277). Âşıklık irfanı olan sanatçılar, yaratıcı özle derin ve örtük hayaller yaratır. Kendi hayal/imge dünyasında yarattığı bu mekânlar varoluş ve evren ilişkisini tasavvufi sırlarla içerir. Yaratılış, tasavvuf ve evrenin düzeni insanoğlunun kendi tarihiyle koşut bir geçmişe sahiptir.

Şiirde konu/tema işleniş yönüyle zekaya ait imajların tablolaştırıldığı âşıklık irfanı üzerine kuruludur. Seyrânî öznel duyumların yarattığı destan söyleme yetisini evren tasavvuru ve yaratılış sırrına ait hayallerle süsler. Şiirin başından sonuna kadar seçilen imajlar âşığın kendi şiir söyleme yeteneği ve bilgisi üzerine kuruludur. "Her âşı anlamaz eş'âr-ı sırrdan/Almadıdan onra himmeti pirden" diyerek okuyucuyu/dinleyiciyi Hak âşığı olmanın kutsallığı ve bade içme geleneğinin kültürel kodları üzerinde düşünmeye sevk eder. Âşık/şair pir elinden aldığı irfanın kendi sanatı üzerindeki etkilerinden bahsediyor. Eş'âr-ı sırr tamlaması âşıklık kutunun Türk kültüründen beslenen inanış ve inaçlarla kutsal görülen derinlik içeren ruha ve geleneksele açılan bir imajdır. Şiirin girişinde âşıklık geleneklerinden olan bade içme geleneğiyle kendisinin Hak âşığı olduğu açıcı imajını verir. Açıcı imajlar anahtar göreviyle tema hakkında yol gösterir. Âşıklığın kudreti bade içmeyle Hak âşıklığıyla açıcı bir imaj oluşturur. Seyrânî badeli aşık olmanın kendisi için kutsal bir kimliğinin, manevi zenginliklerinin ve âşıklık kudretinin kaynağı olduğunu belirtir. Orijinal bir imajdır; zekaya dönük bu imaj âşıklık irfanını ve tasavvufi aşkı sunmasıyla geleneksel bir imajdır/imgedir.

1. Sana 'âşılığı icra eyleyim
'Âşılığın yolu erkânı vardır
Yedi at yirlerden ikmet söyleyim
Gör 'âşılın nice 'irfânı vardır

Âşıklık mesleğinin kutsallığı ilk dörtlükte bir imaj olarak sunulur ve icra eylemek deyimiyle derin bir anlam yolculuğuna çıkılacağının altı çizilir. Yedi kat yerden hikmet söylemek Hak âşıklığının ispatı olarak sunulur. Yolculuk teması, ritüellerin ve edebi eserlerin ortak temasıdır. Somut bir mekânın içinden egzotik bir mekâna geçişle Seyrânî Hak âşıklarının irfanını ritüelleştiren bir yolculuğu imajlaştırır. Yerin katları yaratılışın sırrını taşır; yayılgan imge kullanan şair/âşık evrenin sonsuz varlığına bir yolculuk başlatır. Seyrânî her katın içinde bilinmeyen bir sırrı metaforlarla ifade eder. Bu şekilde imajları herkes yaratamaz çünkü bu âşıklığın irfanının göstergesidir. Bu tasarımla sırlarla işlenen yaratılış ve evrenin düzeni işlenir. Katların düzeni Allah'ın varlığını ve birliğini içselleştiren bir tasarımdır. Âşıklar özel kimlikleriyle sırların bilgisini taşıyan bir rol yüklenirler; Seyrânî tasavvufi aşkın kudretiyle sırlı evrenin çağrışımlarını imajlar halkasına dönüştürür. Her insan/âşık kendi hayal dünyasının ilahıdır. Baktıkça derinleşen mana iklimi, görsel imgelerden ve âşığın hayal dünyasından yayılır. Evren ve evrenin sırları âşık tarafından irfanının göstergesi olan zengin imajlarla tasvir edilir; bu sırrın çözümlemesi okuyucuya bırakılır. Mitolojik ve tasavvufi semboller aynı görselde buluşur. Her

katın hikmeti, buradaki varlıklar ve karşıladıkları anlamlar şairin/aşığın imaj dünyasını ortaya koyar. İmaj şairin/aşığın eserlerindeki özel kimliğidir. İmaj aynı zaman da motiftir; en çok tekrar edilen ve kullanılan hayaller/imajlar motifleşir. Yayılgan imajları/imgeleri kullanarak âşıklık irfanı ve alametlerini ortaya koyar. Bu imgeler, dinleyiciyi hayal, çağrışım ve duygu yüklü muazzam kainat sırrına eriştirir.

Şair, yerin yedi katı imajını bilgisinin ve âşıklığının gücü olarak işler. Yedinci kat en büyük sır olan evrenin ve yaratılışın sırrını içerir. Bu bölümün işlenmesindeki yorum ve imajlar bu dünya ve öteki dünya tasavvurunun yansıması olarak işlenir. Kendisinin de âşıklık özelliğiyle sunduğu yedinci kat dünyadaki hayallerle ve benzetmelerle anlatılır. Seyrânî kendine özgü üslubuyla bir simetri içindeki bu katı dünyanın düzeninin ve Allah'ın hikmetlerinin en somut ifadesi olarak tasvir eder. Seyrânî bir yolculuk metaforuyla kendisinin bildiği vakıf olduğu bu bilgiyi topluma/insana aktarır. Bu yolculuk bir bakıma Hz. Muhammed'in Miraç gecesi yaşadığı kutsal yolculuğun Türk kültüründe işlenen yaratılış konusuyla ilgili bir destandır. Miraç hadisesinde Hz. Muhammed'in göklerde yaşadığı kutsal yolculuk; Seyrânî'nni destanında Dünya'nın alt katmanlarına yapılan bir yolculuk olarak sunulur. Seyrânî yolculuk temasını âşıklık irfanıyla sunarak sanatçı kimliğini öne çıkarır. Eyleme geçen şair, mitolojik bir temayla gerçekleştirdiği yolculuğu ritüel anlamda içselleştirir. Hak âşıklığı ve bu mesleğin köken söylencesi olan Şamanizmde âşık/şaman Tanrının kutunu taşıyan bir güç olarak kabul edilir. Seyrânî medrese eğitimi almasının yanında divan edebiyatı ve tasavvuf konusundaki bilgisini bu şiirle ortaya koyar. Âşıklık irfanını ayırıcı bir güçle gövde gösterisi olarak kullanır. Seyrânî bu şiirle insanoğlunun merakını cezbeden Dünya ve evren tasavvurunu işler. Bu konuyu işlemesi bilinçli bir seçimdir. Kutsal ve yüce değerlere bağlı aşıklık irfanı şairin metaforik cennet imajıdır.

Yedinci kat muazzam bir tablo olarak bir minyatür benzetmesiyle Yaratıcının ilahi kudretini yayar. Yayılgan imgeler, manevi değerleri ön plana çıkararak derinliğe ulaşır. Tablolaştırma derin bir mana iklimi yaratma yayılgan imgenin ayırıcı özelliğidir. Türk kültürünün mitolojik motiflerini yedinci katın tasvirinde kullanır. Yedinci katın tasviri eski Türk düşüncesinin anlatımıdır. Ancak Seyrânî kendine özgü yorumlarla imajlar yaratarak özgün bir anlatım yakalar. İmaj/imge bir yaratma/yaratım sanatıdır; dünyanın yedinci katmanında İlahi gücün kudretini yansıtan imge/imajlar yaratılış destanlarının mitolojik unsurlarıyla zengin metaforlar olarak sunulur. Mitolojide dünyanın yedi kat olarak tasavvur edilmesi içselleştirilir. En çok anlatılan bölüm yedinci kattır. Yedinci kat dünyanın var oluşunu içeren köken mitinin Seyrânî tarafından kendi görüşleriyle farklı bir imaja dönüşen anlatımıdır. Deniz imajını özellikle sonsuzluğu ve derinliği olan dinamik bir imaj olarak kullanır. Benzetme ve telmih sanatıyla oluşturulan dünya ve katmanlarındaki bu imajlar güçlü ve mantıklıdır. Âşık/şair yayılgan bir imaj/imge olan uçsuz bucaksız bir denizi ve denizin içindeki balığı tasvir ederek başlar. Su/deniz metaforu yaratılış mitolojilerinde yaşam sunan bir metafordur ve anne arketipini karşılar. Mavi ve yeşil gözlü balık tabiat yer ve gök rengiyle bir uyum içinde tasvir edilir. Tablolaştırma renklerin uyumuyla canlı bir hayal halinde sunulur; balığın mavi ve yeşil gözü tabiatın renkleriyle sunulan dinamik bir imajdır. Deniz-balık, balığın büyüklüğünün Kaf Dağıyla benzetilmesi güçlü bir imajdır. Balığın büyüklüğünün tasvirinde bir tarafının bu dünya kadar olduğu benzetmesi derinlikli bir imajdır. Balığın üstünde duran diğer katmanlar ve öküzü taşıyabilmesi mantıklı bir sistemle aktarılır ve Allah'ın kudretinin lütfu olarak sunulur. Balığın bir kemiği Kaf Dağı'na eşittir ve Kaf Dağı manevi iklime sahip masal dünyasının ütopik mekânıdır. Masal metinleri işledikleri temalarla köken söylenceleridir; hayaller diyarı masal ülkesi ve masal dünyası gizemli ve ulaşılması imkânsız alanları sembolize eder. Ritüellerde görülen sembolik yolculuğun alanı olan Kaf Dağı imgesi hayal ve duyumsanmayla özel bir mekân vurgusunu taşır. Masal dünyası, hayallerin sınırsız olduğu geniş bir mekândır. Bu şekilde kullanılan ayırıcı bir özellik ruha ve zekaya hitap eden yayılgan bir imajdır. Deniz, balık, balığın üstündeki mermer, taş, öküz ve bu öküzün yaratıcının varlığını dile getiren Kur'an ayetini alnında nişan olarak taşıması tasavvufi bir imajla sunulur. Şair/âşık sonsuzluğun içinde bulduğu yaratılış sırrını ve âşıklık irfanını altının ve gümüşün kıymetiyle eşleştirir. Balığın üstündeki mermer ve taşın beyanını gümüş ve altın benzetmesiyle değerli kılar.

8. Sana menşur idem sim ile zeri
Eger keşf olursa hidâyet deri
Dinle semek üzere seng [ü] mermeri
Anın ne vechile beyanı vardır

Taş ve mermer kişileştirilir ve insanlığa bir beyanlarının olduğu dinamik bir imaj olarak sunulur. Sekizinci dörtlükte kullanılan altın-gümüş değerli madenleri hidayet kapısının açılışını sağlayan bir kıymete sahiptir. Hidayet kapısının açılışıyla altın-gümüş değerindeki sırlara erişilir. Allah'ın yarattığı her şey onu zikreder. Taşların dile gelerek tilavet etmesi ve öküzün alnındaki nişan/işaret bu eşsiz düzenin muazzam tasviridir. Âşık Seyrânî dinamik imajlar seçer. On beşinci dörtlükte hayal etme biçimi olan imaj öküzün tasviri üzerinedir. Altın-gümüş benzetmesi sırrın derinliğini açan; taş, mermer ve dünyayı taşıyan öküze aittir. A dişleri anki şitâ arıdır /Âzasının cümle rengi arıdır benzetme grubuyla diş ve kar arasında renk ilgisiyle bir imaj yaratır. Kaf Dağı kadar olan tırnakları ve bu hayalle eşleşen çimenin boyu yaratıcı bir imajdır. Öküzün boynuzları doğu ve batı yönlerine bakarak denge düzeni çizilmeye devam edilir. Beytullah'a uzanan gerdan imajı tasavvufi derinliği olan manevi bir iklim taşır. Tilavet ve işaret kişileştirmesiyle ruha ve zekâya ait imajlar birlikte kullanılıyor. Taşın zikri ve öküzün alnında duran ayetler evrenin yaratılışının sırrıdır; zekaya ait orijinal bir imajdır ve şair/âşık kendisine yaratma ilhamı veren hayallerini kişileştirir. Yedinci katın varlığı Allah'ın sonsuz gücünün ve büyüklüğünün tezahür ettiği katmandır. Deniz, balık, balığın üstünde duran muazzam taş ve en üstte duran öküz bir denge içinde Yaratıcının kudretiyle dünya ve diğer katmanları taşır. Güneş ve ay bu katta da kendini hissettirir. Mermerin ışığı ayın ışığıyla eşleştirilir. Işık-Güneş-Ay, Kur'an ayeti-tilavet-zikir kullanımı tenasüp sanatıyla imajı güçlendirir. Seyrani, mitolojik tasavvurları tasavvuf ve yaratılışla yeni imajlara dönüştürür. Tüm bu kalıp mazmunlar ustalığı ortaya koyan imaj dünyasıdır. Benzetme, tenasüp, abartma vb. edebi sanatlarla manzarayı ve anlamı resmeder. Bu mermer ve taş, balık için bir aksesuardır. Elbise benzetmesiyle hayal ve zekâya ait dinamik bir imaj kullanır. Aklı ve

mantığı zorlayan bu tasarımda taşın eni ve boyu uzunluk olarak bu dünyayla eşleştirilir. Benzetme ve karşılaştırmalar bu dünya üzerinden yapılır. Tüm bu kalıp mazmunlar âşığın ustalığını ortaya koyan imaj dünyasıdır.

Yedinci kat denge ve düzenin merkezidir. Bu kat sıradan insanların görebileceği bir yer değildir. Yedinci katın denge merkezi olması; okuyucunun/dinleyicinin mantığının alamayacağı bir imajdır. Düzenin muazzamlığı benzeri olmayan bu katı dengede tutan öküzün Allah'ın varlığını somutlaştıran varlığı ve işlevi anlatılmaya devam edilir. Zekaya ait bir imaj kullanarak güç kaynağının öküz olmadığını aydınlığı sağlayanın Yaratıcının lütfu olduğunu aktarır. Sonsuz bir bağışlanma ve af ikliminde irfan, şair için bir metafordur. Seyrânî Hak âşığı olma kabiliyetiyle bu katı bize canlı imgelerle tasvir eder; bu bağlamda dünyanın merkezi olan yedinci kat özellikle ele alınır. Katların tasviri ve buradaki sırlar; imajlarla ve mazmunlarla korunur. Yaratılışın derinleşen sır tablosu yayılgan imgelerle çizilir. Geçmiş/yaratılışın mitolojik kökeni ve şimdi arasında güçlü bir bağ kurularak ruha ait geleneksel ve dinamik bir imajla katmanların büyüleyici atmosferi devam eder.

İlahi zaman ve mekân kavramları bu şiirde kutlu bir tema olarak çizilir. Katmanların anlatımında sonsuzluk kavramıyla verilen zaman ve mekân tasviri Allah'ın yarattığı insanoğlunun vakıf olamadığı ebedi bir temadır. Seyrânî evrenin yaratılış felsefesini sınırsız/ilahi zaman ve mekân bağlamıyla sunar. Gece ve gündüzün olmadığı Allah'ın nuruyla aydınlanan katmanlar bu düşünceyi açan güçlü imajlardır. Altıncı, beşinci ve dördüncü kat şairin yarattığı özel anlamlarla yeni imajlara dönüşür. Yedinci kattan sonra verilen altıncı, beşinci ve dördüncü katlar ışığın olmadığı dişilik-erkeklik taşımayan varlıkların tasvirini içerir. Âşık bu katları özel imajlarla derinlik, merak ve gizem içinde anlatır. Bu katmanları görmek ve anlatmak Seyrânî'nin imaj dünyasında yayılgan bir imge olan Hak âşıklığının kutsal gücüyle sağlanır. Yedinci kattaki dekor olan ışık metaforu altıncı kattan itibaren azalmaya başlar; siyah rengin içindeki bilinmezlik ve gizem şairi huzura taşıyan görüntüdür. Altıncı kat yaratılış sırrının ve Hak âşıklığının hayal etme ve görme imajının devamıdır. Altıncı kat karanlıktır ancak Allah'ın lütfuyla burada ışığı nurdan varlıklar bulunur. Işık yayılgan bir imajdır, Allah'ın sonsuz nurunu içerir. Şiirin kuruluşundan başlayan nur ve aydınlık Allah'ın lütfunu yayılgan imgenin etkisi olarak devam ettiren bir görüntüdür. Kara/siyah renk tasavvufta sırların ve sonsuzluğun sembolüdür. Işığın olmadığı bu katmanda ışığı bu katmanın üyeleri olan varlıklar sağlar. Kainat ve dünya Allah'ın nuru üzerinedir. Güzel varlıkların nuru ve Hz. Salih'in devesi arasında benzetme ve telmih sanatlarıyla anlam ilgisi kurulmuştur.

25. Bilmez anlar yaz u ışı bahârı
al itmiş anlara bâd-ı seâri
Anların da yoldır leyl ü nehârı
Anların 'aşıla cevlânı vardır

Seyrânî, varlıkların tasvirini kendi hayal etme gücüyle zihinsel bir yaratımla sunar. Deve, bu değerlere bağlı olarak nur yüzlü varlıkların simasına benzetilmiştir. Telmih ve hayal etmenin güzel temalarından biridir. Semud kavminin Hz. Salih'e karşı gelmesi ve ondan bir mucize istemeleri üzerine dişi deve gönderilir. Kur'an-ı Kerim'de bu hadise birçok ayette de geçer. Kamer suresinin 23-29 ayetlerinde dişi deveden şu şekilde bahsedilir: "Semûd kavmi de kendilerini uyaran peygamberleri yalanladı. Dediler ki: "İçimizden bir beşere mi uyacağız? O takdirde biz büyük bir sapıklık ve çılgınlığa düşmüş oluruz!" "Ne yani, vahiy içimizden zengin ve asil başka biri bulunamayıp ona mı indirilmiş? Bilakis o tam bir yalancı ve şımarığın tekidir!" Allah Sâlih'e şöyle buyurdu: "Merak etmesinler! Yarın onlar yalancı ve şımarığın kim olduğunu bilecekler!" "Biz onları imtihan etmek için dişi deveyi gönderiyoruz. Şimdi sen onların ne yapacağını gözetle ve eziyetlerine sabret!" "Suyun deve ile onlar arasında nöbetleşe olacağını kendilerine haber ver. İçme sırası kiminse o gelip suyunu alsın!" Fakat onlar, içlerindeki en azgın arkadaşlarını çağırıp onu kışkırttılar. O da bıçağını kapıp deveyi hunharca kesiverdi" (www.kuranvemeali.com/kamer-suresi). Bu hikâye Mesnevi'de de geçer. Hz. Salih'in deve mucizesine telmihte bulunularak deve ruh olarak sembolleşir. Mevlana salih insanları bu deveye benzetir. Salih peygambere gönderilen bu deveye telmih yapılır. Salih'in devesi görünüşte deveydi, o zalim kavim, bilgisizlik yüzünden deveyi kestiler. Su için deveye düşman olduklarından kendileri, mezara su ve ekmek oldular. (helak olup mezarı doyurdular). Tanrı devesi, ırmaktan buluttan su içmekteydi. Onlar, Hakk'ın suyunu Hak'tan esirgediler Salih'in devesi, salih kişilerin cisimleri gibidir; onlar kötülerin helaki için tuzaktır. Neticede" Tanrı devesinden ve içeceğinden çekinin" hükmü, o ümmeti ne dertlere uğrattı, onları nasıl helak etti! Tanrı kahrının şahnesi, bir devenin kanına diyet olarak onlardan bütün bir şehri diledi. Ruh, Salih gibidir, ten de deveye benzer. Ruh vuslattadır ten ihtiyaç içindedir. Temiz ruha zarar vermenin imkanı yoktur. Tanrı yaralanmaz. Böyle ruha sahip olanlara kimse galip gelemez. Zarar gelse bile sedefe gelir, inciye değil. Temiz ruha zarar vermenin imkanı yoktur. Tanrı'nın nuru, kafirlere mağlup olmaz. Can, toprağa mensup cisme, kötü kişiler, incitsinler de Tanrı imtihanını görsünler diye ulaştı, bu yüzden cisimle bağdaştı, birleşti. Canı inciten kişinin, bu incitmenin Tanrı'yı incitme olduğundan haberi yoktur. Bilmiyor ki bu küpün suyu ırmak suyu ile birleşmiştir. Tanrı bütün aleme penah olsun diye bir cisme alaka bağlamıştır. Onların gönüllerine kimse muzaffer olamaz. Sedefe zarar gelir, inciye gelmez. Tanrı velisinin cisim devesine kul ol ki Salih Peygamberle kapı yoldaşı olasın. (https /salih-peygamberin-devesi) Bu imajda sureti cemel olan varlıklar nurdan bir top gibi bir araya gelerek ışık yayar. Yüzleri ay ve güneş teşbihiyle kalıp bir mazmunla güzellikleri imajlaştırılır. Yüzleri ay ışığı şeklindedir.

Tablonun seyri ve çağrışımları âşığı, içsel alanda hayaller evine çekmeye devam ediyor. Ruhun imajları tasavvuf geleneğine ve Hak âşıklığına bağlı şekilde artıyor. Işığın olmadığı bu kattaki varlıklar Allah'ın kudretiyle kendi yüzlerindeki nurla ışık saçar. Dişilik ve erkeklik kavramının olmaması dikkat çeker. Yoğunlaşma ve derinleşme imajıyla hayranlık uyandıran güzel varlıklar esrarlı bir sırrın içinde âşığın tasviriyle belirir. Karanlığın içinde güzellik imajıyla bu varlıkların görüntüsü akseder. Tablo oluşturma yayılgan bir imajdır. Beşinci zeminde/katta, ormanı olan bir alem anlatılır ve bu âlemde tasvirleriyle camusa benzeyen bir topluluk bulunur. Âşık Seyrânî, ormanın olması ilgisiyle yeryüzünde bulunan

hayvanlara benzetilen varlıklarla Türk kültüründeki animizm ve totem geleneğine bağlı imajlar kullanır. Tablolaştırma seçilen hayallerle devam eder. Camuslardan sadece bu ormanın üyesi olarak bahsedilir; adeta bir dekor görevi gören bu topluluğun başka bir özelliğinden bahsedilmez. Çünkü onlar ilahi aşka tutulmuş varlıklardır. Ormanda aşk ile yolculuk eden varlıklar hem divan şiirinde hem de halk şiirinde sevgiliyi karşılayan semboldür. Aşk içinde bir yolculuk gerçekleştiren bu zemindeki yolcular ilahi aşkın feyziyle ödüllendirilirler. Allah onlara baharda esen ılık bir rüzgar olan bad-ı sabayı göndermiştir. Aşkla gezen bu katın varlıkları Allah'ın büyüklüğünün ve birliğinin tezahürüdür. Aşk imajı dönüş metaforuyla devir nazariyesinin sembolik ifadesidir. Tasavvufta her şeyin aslına döneceği inancı ve dairesel düzlemde başlayan yolculuğun/gidişin tekrar aynı noktada tamamlanacağı inancı vardır. Aşk imaj olarak dünyanın varlık sebebidir ve kendisine bu duyguyu yaşatan varlıkların ışığın/nurun kaynağına doğru aşk içinde gidiş teması Allah'a ulaşmadır. Aşk içinde dolaşan kutsal varlıklar, karanlığın içinde bu dünyada eşi benzeri olmayan özel varlıklardır. Sırların olduğu yerin katmanları, manevi havasıyla âşığı/şairi hayallerinin mekânına bilinçaltının sesine götüren mekândır. Yaratıcının muazzam düzeni kutsal ve ruha ait bir imajdır. Siyah renk ve karanlık gizemli bir dünyanın gösterimidir. Burada her şey karanlıktadır. Cinsiyet kavramının olmadığı güzellik imgesiyle sunulan özel varlıkların alanıdır. Bu imajın derinliklerinde yaratıcının kudretini içselleştiren bir görüntü hakimdir. Okuyucu/dinleyici şimdi de evrenin yaratılış sırrını hissettiği ayırıcı bir zaman dilimine davet edilir. Sabah rüzgarı tamlaması divan şiirinde sevgiliden haber getiren veya haber sunulan bir kalıptadır. Özel bir imajla sunulan varlıklarının aşktan geçmiş olması ifade edilir.

Dördüncü zeminin mihmanları olarak tasvir edilen ahu görünümlü varlıklar üzerine yoğun imajlar bulunur. Halk şiirinin ve divan şiirinin kalıplarından yeni imajlar yaratır. Divan şiirinde ve halk şiirinde kalıp mazmunlarla sevgilinin özellikleri ve güzelliği ahuya/ceylana benzetilir. Dördüncü zeminin özel konukları olarak ahu suretliler benzetmesi güzelliğin karşılığıdır. Akan su gibi dolaşan ceylanlar benzetmesi varlıkların güzelliğini anlatan ve güzelliğe öykünmeyle oluşturulmuş bir imajdır. Ceylan ve su imgesiyle varlığın birliği imajlarla sunulmaya devam eder. Ceylanların/ahuların güçlü, çevik ve hızlı oluşlarıyla koşmaları çağrışımlarla güçlendirilir. Dördüncü katın üyeleri de özel varlıklar olarak doğurganlığın olmadığı özelliklerle sunulur. Karun'un bu kata düşmesinden korkulması güzelliğin, aşkın ve saflığın temsilcisi bu varlıkların büyüsünü bozmasından korkulan güçlü bir hayaldir. Karun Hz. Musa'ya tuzak kurmuş ve yerin dibine geçmiştir. "Destandaki ahu suretli yaratıkların Karun'un düşmesinden korkmalarının sebebi de Karun'un her gün bir insan boyu yerin dibine battığı rivayetiyle ilişkili olmalıdır" (Aydoğdu 2012: 167). Buradaki söylem, bu olaya telmihle birlikte dördüncü zeminin konuklarını somutlaştıran özel bir imajdır. Seyrânî imgesel bazda düşsel ögeleri kişileştirerek ve somutlaştırarak güçlü imajlar sunar.

Üçüncü katla birlikte kötülük ve iyilik imgelerini taşıyan dünyanın varlığındaki ikili zıtlıklar ve bunun temsilcisi güçler/varlıklar anlatılır. Yedinci kattaki sırlar ve yükseliş bu kattan itibaren insanlığın tarihi boyunca yaptığı kötülük ve kötülüğün temsilcileri üzerine inşa edilir. Üçüncü kat arafta kalmış varlıkların/kişilerin olduğu bir mekândır. Üçüncü kat/zemin Nuh kavminin ve tepesinde gözü olan insanların olduğu kattır. Seyrânî herkes tarafından bilinen bir olaya telmihte bulunarak orijinal bir imaj yaratır. Nuh kavmi azgınlığıyla helak edilmiş ibretlik bir kavimdir ve gaflet içinde olanların durumu benzetme ilgisiyle kullanılır. Bu katta saray-virane zıtlığıyla kötülüğün temsilcisi Şeytan ve onun güruhunun perişanlığı tasvir edilir. Putperest bir kavim olan Nuh'un kavmi, tepesinde gözü olan insanlar, Şeytan ve Şeytan'ın virane sarayı kötülüğün korkunç boyutunu anlatan bir imajdır. Seyrânî, üçüncü katı dinamik bir imajla kötülüğün ve kötülerin cezalandırıldığı ara katman/araf olarak sunar. İblis kendine saray yapsa da viraneye dönmüştür. Tasavvufta Şeytan ve onun güruhunun helak olacağı bildirilir.

İkinci katın/zeminin imajları reel dünyayla iletişime geçebilen varlıkların alanıdır. Burada reel dünyadan bir önceki katman dünyayı sarmalayan katman olarak tasvir edilir. Yerin katmanları bir metafor şeklinde akışı sağlayan imgesel mekânlardır. Seyrânî öncelikle kendisine bade sunan ve kutsallık taşıyan pirlerin tasviriyle bu zemini anlatmaya başlar. Pirler reel dünyada yolculuk yapan özel güçleri bulunan irşâd sahibi kutsal güçlerdir. Pirlerin irşâdı ikinci katta kendini gösterir ve burada Seyrânî kendisindeki bilginin kaynağını kastederek istiare yapar. Hem pirlerin kutsal gücüyle bade içtiğini hem de onların bir önceki katmanda bulunduğu ikinci zemindeki manevi iklimi kastetmiştir. Pirler ve onların mekânı içe dönüş alanlarıdır bu zatların ruhlarının etraflarını aydınlattıklarına inanılır. İçe dönüşte aydınlanma vardır ve Seyrânî de bu görüşten feyz aldığını belirtir. Pirlerin, Türk kültüründe inanışların etkisiyle insanoğluna doğru yolu gösteren rehberler olarak kabul edilir. Yedi katlı zemin/dünya/katman Allah'ın varlığının özel ve kutsal tecellisini somutlaştıran mekân imajıyla çizilir. Bu zeminin içinde bulunan cinler de Allah'ın izniyle reel dünyada bulunarak seyahat eder. Ancak buradaki cinlerin imajlarında aldatıcı ve hilebazlık yönleriyle bir vurgu bulunur. Çarşı-pazar her şeyin bulunduğu aldatıcı bir mekânın mensuplarını anlatır. Bu katmanda birbirini boyayan aldatan bir güruha telmih vardır. Alışveriş ilgisiyle aldatıcı güruh çarşıda pazarda hileleriyle ve aldatmacalarıyla iki dinli ve deve kinli insanların/varlıkların mekânıdır. Yine bu imajın kullanımında inatçılık ve kinleriyle deveye benzetilen varlıklar arafta kalmıştır. Bu zeminden başka bir yere geçemezler. Reel dünyadan bir önceki katta bulunmaları Allah'ın varlığı ve birliği sırrına erişemeyen iki dinli ve deve kinli varlıkların düştüğü durum reel dünyadaki benzer insanların tasviri olarak düşünebilir. Bu zeminde de arafta kalma olgusu iki dinli ve deve kinli benzetmesiyle sunulur. İyilik ve kötülük bir aradadır tıpkı reel dünyada olduğu gibi ikili bir zıtlık imajı sunulur. İkinci kat/katman iki yüzlü riyakar varlıkların olduğu bir katmandır. Reel dünyadan bir önceki bu katman iki sayısıyla özel bir imajdır. Bu katta bulunan cinler hilebazlık ve cambazlık içinde zekaya dönük imajlarla sunulur. Çarşı-Pazar benzetmesi her türlü ikiyüzlülüğün maskaralığın ve yanıltıcı olan boyama eylemiyle imajlaştırılır. Üzerinde düşünülecek derin anlamlı bir imajdır; ikili davranan gerçek kişiliklerini gizleyen insanların

bir tasviridir. İkinci katta bulunan iki dinli ve deve kinliler özellikle dikkat çeken bir tamlamadır. Deve azgınlık ve şehvetin karşılığı olarak kullanılır.

Seyrânî içinde bulunduğumuz/yaşadığımız zemin/dünya üzerindeki semadan bahsederek âşıklık irfanının sırrını tamamlar. Birinci katman olan reel dünya, ilk insan/insanlar olan Hz. Âdem ve eşi Hz. Havva ile telmih edilir. Hz. Âdem ve Havva'nın buluşması ve insanın ilksel varlığı bu imajla aktarılır. Reel dünyanın yaratılışının Hz. Âdem ve Havva'nın ilk günahı işlemesiyle gerçekleştiğine inanılır. Gökyüzü ve göğün ışık kaynakları tenasüp sanatıyla resmedilir. Reel dünyadaki gök ve göğe ait unsurlarla yapılan imge/imaj edebi sanatların yoğun olduğu bir anlatımdır. Gökyüzü ve göğün ışık kaynakları özel imajlarla resmedilir. Güneş-ay-ışık birlikte parlaklığı ifade eder. "Seyrânî, destanında son olarak yerin ilk katı yani yeryüzünü anlatmıştır. Âşığın 41-44. dörtlüklerde verdiği bilgilere göre bu katta gökyüzü vardır. Gökyüzü yıldızlar, güneş ve ay ile süslenmiştir. Hz. Âdem ile Hz. Havva Serendip'tedir. Medine'de ise 'Nebiler Sultanı' Hz. Peygamber vardır. Burada yetmiş iki buçuk millet bulunur, hepsinin de bir yerde vatanı vardır. Bu katla ilgili son olarak da Allah'tan, ömrünü bereketli kılmasını istediği padişah Sultan Mahmut'tan bahsetmiştir" (Aydoğdu 2012: 170). Peygamber efendimizden bahsettikten sonra birbirinden farklı milletlerin bu zeminin üyeleri olmalarından bahsedilir. Dünya yaşamı içindeki telaşları imajlaştırılarak dünyanın yaratılış zeminleri tamamlanır.

Seyrânî, âşıklık irfanı ve yerin katmanlarıyla birlikte hitap ettiği dinleyici/okuyucu kitlesine de nasihat eder. Seyrânî şiirin bütününe yayılan bu nasihatleri yayılgan ve derinlikli imajlar olarak kullanır. Nasihatleri ederken nutuk kavramını kullanır: 'dinle nutkum' vb. kullanımlarla Hak âşıklığının irfanını güçlü bir tema olarak sunmaya devam eder. Nasihatler nutuk benzetmesiyle dikkati çeker. Âşık sadece saz çalan ve halkı eğlendiren kişi değildir. Hak âşığı halka/topluma doğruyu, erdemi göstererek kendisi de örnek olmalıdır. Âşıklık Türk kültüründe Şamanizm geleneğiyle toplumsal bir statüsü bulunan bir konumdadır. Bu yüzden âşıklığın göstergesi ve irfanı sırlara vakıf olmak ve bu sırları diğer insanlara anlatmaktır. Seyrânî bu düşünceyi bir kod olarak sunar. Toplumu bilgilendirmek Hak âşıklığının gereğidir. Dinleyiciye nasihat etmeyi de şiirin teması içinde sunar. Bu nasihatler özel imajlarla ve diğer temalarla kaynaşmış olarak sunulur.

9. Gûş eyle ref□ola □albin riyâsı
Bir bu cihân olmaz anın □ıyâsı
Envâr-ı □amerden ço□dır ziyâsı
□anmagıl bir zerre no□□ânı vardır

Dokuzuncu dörtlükte kalbin riyasının gitmesi için kendisine kulak verilmesi gerektiğini söyler; bu ve benzer imajlarla okuyucuyu/dinleyiciyi manevi bir duyuş içeren iç aydınlığına davet eder. Kalbi temizlemek Hak yolunu takip etmekle ifade edilir. Gerçek âşıklar/Hak âşıkları bilgi ve erdemleriyle topluma yol gösterir. Hemen hemen her dörtlükte bir hikmet şeklinde bu türden nasihatler yapılmıştır. Seyrânî, âşığın mertebesini derecelendirirken bilgisini ve görgüsünü âşıklık kurallarıyla ortaya koyar. Hak aşığı olmanın derecesini kendi bilgisinin kudreti ve kullandığı özel imajlarla ortaya koyar. Yirminci dörtlükte 'Kafiye bulursam hikâyetim çok' diyerek sırların ve bilgisinin derinliğini vurgular. Şiirin tamamında âşıklığın kutsal kimliği üzerinden Seyrânî kendini ve sanatını yüceltir. Âşığın nice irfanı vardır yayılgan ve yoğun imgelere dönüşerek evrenin sırrını açıklar ve dörtlüklere dökülerek kendisine çıkış mecrası bulur. Şair, bu söylemi imaj dünyasında geleneğe dönüşmüş olarak kullanır. Yerin yedi katını bilgisinin ve kendisine verilen aşk badesinin sırrı olarak ön plana çıkarır. Zira bu katlardaki sırlara herkes vakıf olamaz. Seyrânî imajlarını zekasıyla tanzim ederek yaratılış kozmolojisinin tamamını içeren bir kompozisyonla sunar. Hak âşığı bilgisiyle sanatındaki ustalığını ortaya koyar. "Âşık sadece yerin katlarını dinleyiciye aktarmamış, 47 dörtlüklü bütünlük arz eden metin söylemiştir. Bu söyleyiş içerisinde bazı dörtlüklerde zor kafiyeler seçerek kendi sanatına da dikkat çekmiştir. Başka bir deyişle destanı didaktik bir anlatımla bırakmamış, sanatla süslemiştir. Seyrânî'nin heceli şiirlerini irticalen söylediği de dikkate alındığında, âşığın söyleyiş gücünün oldukça üst bir seviyede olduğu anlaşılacaktır" (Aydoğdu 2012: 171). Seyrânî, şiir söylemedeki üstünlüğünü yaratılış, tasavvufi aşk ve âşıklığın irfanını ortaya koyan imajlarla sunar. Sözünü ahenge uygun söyleme tarzıyla şiirdeki mahirliğini gösterir.

Bu destan Seyrânî'nin hiciv ve ironik dili kullanmadaki başarısını da somutlaştırır. Seyrânî kendisini gerçek âşık olarak görmeyenlere bu şiirle cevap verir. Kendisini beğenmeyenlere vurucu ironik bir dille karşılık verir. İroni akıllıca yapılan ince alaydır. Seyrânî rakiplerinin kendisine karşı tavırlarına destan söyleme maharetini göstererek cevap verir. Kendini âşık zannedenleri böylelikle eleştirir. Eleştiri ve hicivdeki ustalığını da burada zekaya bağlı imajlar şeklinde kullanır. Halk şiirinde taşlama divan şiirinde hiciv olarak adlandırılan bu tür Everekli Müslim Seyrânî isminden ustaca söz ettirir. "Yani bir hiciv geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebilmiş, onları etkileyebilmiş ve beğenisini kazanabilmiş ise, o hiciv kuşkusuz başarılı olmuş demektir" (Alizade 2018: 10). Destan söylemedeki ustalığıyla rakiplerine cevap verir ve sanatını güçlü imajlarla cevap olarak kullanır. Mütevazı bir kişilikle söylenilmiş gibi hissedilen bu şiirde zekâya bağlı ironik dokundurmalar yapar. Hangi âşığın böyle bir destanı var diyerek rakipleriyle alay eder. Aklı ve mantığı zorlayan imajlarla kendi âşıklık kudretini över. Âşıklık irfanı ve yerin yedi katı açıcı imajlarını bilinçli olarak kullanır. "Tabii ki, aşığın üslubunda sözün yeni anlamlarını açığa çıkartmak, sözü kendi üslubu mülküne dönüştürmek çabası hakimdir. Aşık Seyrani yaratıcılığı muhtevasına, düşüncesine, tür ve biçimine, aynı zamanda dilinin rengârenk olmasına, bedii tasvir ögelerine ve kafiye sistemine göre de son derece elvan, orijinal ve dikkat çekicidir. Bu açıdan da, şair seleflerinden ve çağdaşlarından bir hayli derecede farklılık arz etmektedir" (Alizade 2018: 9). Yerin yedi katını anlatmak ustalık gerektirir. Âşık bu temayı işleyerek ustalığını da ispatlamış olur ve diğer âşıklara meydan okur.

43. □a□n idenler itsün □â□ırım □oşdır

Böyle bir eseri kimler □omuşdır
Allah bir Resûl □a□□ cümlesi boşdır
□udâ'nın lu□f [u] i□sânı vardır

Ta'n etmek aleyhte bulunmak ve kınamak anlamındadır. Seyrânî kendisini eleştirenlere de gönül hoşluğu olduğunu dile getirir. Allah'ın birliği ve peygamberin onun elçisi olmasının dışında her şey boştur. Hak âşığı olmanın erdemlerinden biri de herkese ve insanlığa karşı anlayış ve sevgidir. Bu bakış tasavvufi aşkla insanları hoş görme anlayışını ortaya koyar. Hakk'ın rahmeti ve ihsanı tasavvufi aşkın kutsal ödülüdür. Hudâ, lutuf ve ilham arasında ilahi aşkı güçlendiren tenasüp sanatı vardır. Son dört dörtlük Seyrânî'nin kendi âşıklığını ve ahlakını övdüğü bölümlerdir.

44. □ a□□ na□ib eylerse □acc ile zekât
Budır cihân içre ma□bûl-i rekât
Lem Yezel □ömrine virsin berekât
Sul□ân Ma□mûd nâmda bir □ânı vardır

Kırk beşinci dörtlükte aşkın irfanı verilir. Aşk ilahi aşktır ve Seyrânî'yi meclislerde gezdirir. Kişileştirilen aşk olgusu insanı diyar diyar gezdirir. Hak âşıklığı kimliğinde diyar diyar gezerek irfan dağıtma âşıklığın kutsal rolünün sonucudur.

45. 'Aş□ şatırbândır serimden yider
Ne bezme dilerse getürir gider
Ço□ kimse da'vâ-yı 'âşı□lı□ ider
□an□ısının böyle destanı vardır.

Aşk kişinin/insanın aklını başından alan bir olgudur ve Seyrani kendisindeki âşıklık kudretinin gücünü bu söylemden alır. Rakiplerine/kendisini âşık olarak görenlere ironik bir eleştiriyle hangisi böyle bir destan yazabilir sorusunu yöneltmiştir. Kimseye bir zararı olmadığını belirterek; vurucu sözüyle sanatçılığını öne çıkarır. Destan tertip ederek kendisini beğenmeyen ve eleştirenlere Everekli Seyrânî'yi tanıtmıştır.

46. Kime var ziyânım ey merd dilir
Bay [u] geda bizi pespâye bilir
Tertîb-i destân[ın] □a□□ından gelir
Müslim Everekli Seyrânî vardır
47. Seyrânî söyledi zeminin sözin
Bi□amdilillah □ âlı□ açdı cân gözin
Kimsenin □a□nından çevirmez yüzin
Ölünceye □adar meydanı vardır.

Destan anlatımının ve tertip etmenin kendi sanatçılığının bir vasfı olarak görür. Böyle bir destan tertip etmenin maharet istediğini dile getiren Seyrani, âşıklık yetisini pir elinden içmeyi Hak âşıklığının nişanı olarak görür. Kırk yedinci dörtlükte mahlasıyla birlikte zemin/katman üzerine söyleyeceklerini tamamladığını belirterek; Rabb'in sunduğu âşıklık yetisi için şükreder. Rabbin sunduğu ilham; cân gözü tamlamasıyla manevi sırlara ermiş olmanın açıcı imajıdır. Seyrani, Türk mitolojisini ve tasavvufu yeniden yorumlayarak yaratılış felsefesini kendi imaj/imge çerçevesiyle sunar. Ölünceye kadar meydanının olduğunu söyleyen Seyrânî sanatçılığıyla meydanlarda olacağını belirterek ve şükür ile destanını tamamlar.

2. SONUÇ

İncelenen şiir metni âşıklık mesleğinin kutsal kimliğini ortaya koyan imaj/imajlar dünyasını yansıtır. Şiirin başından sonuna kadar âşıklık irfanının imajları ana temadır. Seyrânî bu şiirle Hak âşığı olmanın kutsiyeti ve bu mevkinin sırlarını yaratılış ve evren temasıyla ortaya koymuştur. Âşıklığın kurallarından/göstergelerinden biri de âşığın bilgisi ve irfan dünyasıdır. Gör Âşıkın Nice İrfânı Vardır şiirinde âşıklık irfanının yoğunlaşan yayılgan bir imge/imaj olduğu görülmüştür. Seyrânî dini eğitimiyle birlikte pir elinden bade içmiş sanatını bu iki kaynaktan beslemiştir. Âşığın şiir söylemedeki gücünü ortaya koyan imajlar Seyrânî'nin ustalığını ortaya koyan duyuş ve hislerle güçlenir. Seyrânî Hak âşığı olmanın irfanını üç başlıkta tema olarak işlemiştir. Âşığın bade içmesi, sahip olduğu irfan ve âşıklığın güçlü kimliğinin toplumdaki yeri tema olarak zengin imajlarla işlenmiştir. İlahi aşktan aldığı kudretle yaratılış sırrını işleyen Seyrânî sahip olduğu irfanla dinleyiciye/okuyucuya nasihat eder ve bunu Hak âşıklığının gereği olarak görür. Tema Hak âşıklığının kudreti ve Allah'ın yarattığı evrenin işleyiş düzeni üzerine kurulmuştur. Şiirde üç tema şeklinde düzenlenmiş bölümler uyum ve imajlarla şairin şiir söyleme ustalığını ve bilgisini ortaya koymuştur. İlk olarak âşıkların kutsal kimliğini ve sahip olduğu badeli âşıklık geleneğini ortaya koymuştur. Daha sonra yedi kat olarak işlediği evreni kendi içinde üç ana başlık ve tema şeklinde işlemiştir. Seyrânî'nin yedi katlı dünya/evren tasarımı tasavvuf imajlarını kullandığı özel bir söyleyiş şeklidir. Yedinci kattan dördüncü kata kadar iyiliği ve yaratılış nurunu taşıyan kutsal varlıklar bulunurken üçüncü kattan itibaren kötülük ve kötülüğün temsilcisi olan varlıkların anlatımı da imajlaştırılır. Dünya'nın varlığındaki bu gerçek; imaj olarak temada da kullanılır. Yerin yedi kat altı inanışı Seyrân'nin bilgi ve irfanını ortaya koyan bir imajdır. Dünyanın katlarını Türk mitolojisine ve tasavvufi düşünceye ait imajlarla yeniden kurgulamıştır. Destan türündeki şiirde ahenk unsurları olan dörtlük esası, kafiye ve redifler, hece ölçüsü, sade, akıcı ve sanatsal bir dil kullanma, edebi sanatların güçlü şekilde kullanımı vb. söyleyiş özellikleri şiirin estetik olarak da güçlü bir metin olduğunu ortaya koymuştur. Benzetme, teşhis, intak, telmih vb, edebi sanatlar kullanarak imajlarını güçlendirmiş, ustalığını göstermiştir. Seyrânî bu destanda anlatımdaki başarısını, kurgudaki ustalığını ve bilgisini imaj dünyasıyla ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

Alizade, Rövşen. "Aşık Seyrani'nin Yaratıcılığında Hiciv ve Mizah " I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi- *4-5-6 Ekim 2018 Kayseri/Develi,* **1. Uluslararası Âşık Seyrânî Bildiri Kitabı,** s.7-11.

Aydoğdu, Betül. "Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı" Alevilik Araştırmaları *Dergisi.* **Yıl: 2, Sayı: 3, s. 161**-176, 2012.

Aydoğdu, Betül. Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-*Metin).* **Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2011.**

http://www.kuranvemeali.com/kamer-suresi **(erişim tarihi: 17.**06.2019).

https://nurusems.wordpress.com/2009/08/23/salih-peygamberin-devesi/ **(erişim tarihi: 16.06.2019).**

Korkmaz, Ramazan. **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**. Ankar**a: Akçağ Yayınları, 2002.**

Özcan, Tarık. "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması" Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 13, S.1, s.115-**136, Elazığ, 2003.**

DİVAN ŞİİRİ VE HALK ŞİİRİNİN ORTAK BİR İSMİ OLARAK SEYRÂNÎ

Arş. Gör. *Dr.* **Mustafa Sefa ÇAKIR**[1]

[1]**Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.**
mscakir@cumhuriyet.edu.tr

ÖZ

Divan edebiyatı ve halk edebiyatı bir bütünün parçaları olarak var olmuşlardır. Aynı zaman diliminde, aynı toplumda neşv ü nema bulan bu iki edebi alandaki ürünler birbirleriyle etkileşim halinde oldukları gibi bu eserleri kaleme alan müellifler de birbirinden etkilenmiştir. Hatta kimi zaman etkilenmenin ötesinde aynı kişinin elinden çıkan eserleri biz bugünün nazarıyla kâh halk edebiyatı kâh divan edebiyatı başlıkları altında incelemekteyiz.

İşte Seyrânî de bu şairler arasında olup âşıklık sıfatının hakkını ziyadesiyle veren şiirlerinin yanında klasik tarzdaki şiirleriyle de dikkat çekmektedir. İçerik olarak klasik şiirin unsurlarını barındırmasının yanı sıra şekil olarak da divan şiiri özelliği taşıyan ürünler ortaya koymuştur. Yaklaşık 200 gibi hiç de azımsanmayacak bir sayıda aruzla şiir yazan Seyrânî bu yönüyle adını klasik tarzda şiir yazan şairler arasına da almıştır.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, aruz, klasik şiir, divan edebiyatı.

SEYRÂNÎ AS A COMMON NAME OF DİVAN POETRY AND FOLK POETRY

ABSTRACT

Divan literature and folk literature have existed as parts of a whole. In the same time period, the products in these two literary fields interacted with each other and the authors of these works were also influenced by each other. In fact, sometimes beyond the influence of the same person's works, we are examining today's views under the titles of folk literature or divan literature.

Seyrânî is also among these poets, and he draws attention with his poems in the classical style as well as his poems which give the right to the title of minstrel. In addition to containing the elements of classical poetry in content, it has produced products that have the characteristic of divan poetry in form. Seyrânî, who wrote about 200 poetry with aruz not to be negligible, took his name among the poets who wrote poems in classical style.

Keywords: Seyrânî, aruz, classical poetry, divan literature.

1. GİRİŞ

Asıl adı Mehmet olan Seyrânî, Kayseri'nin Develi ilçesinde kesin olmamakla birlikte 1800 yılında doğmuştur. İlk eğitimini Oruza Cami imamı olan babası Cafer Efendi'den almış, daha sonra Halâsiye Medresine devam etmişse de bitirmeden ayrılmıştır. Bu medrese tahsilinin onun şiirlerine etkisini açıkça görmekteyiz. 1820'li yıllarda 8 sene kadar askerlik yapmıştır. Gençlik yıllarında şiir yazmaya başlamış ve İstanbul'a gitmiştir. Burada da kısa bir dönem medresede bulunmuş, hat ve nakkaşlık öğrenmiştir. Saraydan **ilgi görüp görmediğini tam olarak bilemesek de haksızlığa boyun eğmeyen tabiatının da etkisiyle halktan ilgi gördüğünü söyleyebiliriz.**

Halep, Bağdat ve Mısır günlerinden sonra Develi'ye dönmüş ancak burada duramayarak memleketin çeşitli yerlerini dolaşmaya başlamıştır. Yaşının ilerlemesi neticesinde tekrar memleketine dönmüş ve 1866'da burada vefat etmiştir. (Yüksel, 1987: 1-6)

Seyrânî'nin de hayatta olduğu 19. yüzyıl Osmanlı Devleti açısından sıkıntılı yıllardı. Bu sıkıntılar şiire de yansımış, sosyal konular şiirlerde çokça işlenmiştir. Seyrânî de bunu ustaca dile getiren şairlerdendir. Hayatını kısaca özetlediğimiz Seyrânî, bir âşık olarak olarak kaleme aldığı şiirlerinin yanında sanki bir divan şairi gibi aruzla ve divan edebiyatının mazmunlarıyla şiirler de yazmıştır. Divan şiiri ve halk şiiri zaten bir etkileşim içindedir. Bu etkileşim doğal olarak Seyrânî'nin şiirlerinde de kendini göstermektedir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada divan şiiri ve halk şiirinin etkileşimi ve müşterekleri üzerine durulmuş, Seyrânî'nin şiirleri de bu bakış açısıyla ele alınmış ve bulgular ortaya koyulmuştur.

3. BULGULAR

Divan şairleri arasında hece ölçüsü ile şiir yazmak yaygın bir eğilimdi. Meâlî'den Şeyh Galib'e, Usûlî'den Nedim'e birçok ismi sayabiliriz. Bunun yanında halk şairlerinden de aruzla şiir yazan birçok isme rastlamaktayız. Âşık Ömer, Sümmânî, Erzurumlu Emrah gibi isimleri de aruzla şiir yazan halk şairlerine örnek gösterebiliriz. Bu karşılıklı etkileşim elbette sadece vezin seviyesinde değildir. Bu doğal etkileşimle ilgili Kurnaz şu tespitlerde bulunmuştur:

"Biz bu iki edebiyatın müştereklerini tespit ederken her ikisinin farklı estetik anlayışlara sahip olduğunu unutuyor değiliz. Karşılıklı etki ve benzerlikleri ele alırken, 'müspet' veya 'menfi' gibi hükümler vererek yargılamak yerine, kültürün oluşumu içindeki gelişmeleri anlamaya çalışmak gerektiğine inanıyoruz.

Halk şairlerinin divan şairlerinden etkilenmesi ayıplanacak bir durum değildir. Aksine, kültür gelişiminin tabiî bir neticesidir. Aynı toplum içinde cereyan eden kültür ve sanat faaliyetlerinin birbirinden etkilenmesi, karşılıklı alışverişte bulunmasından daha tabiî ne olabilir? Yanyana yaşayan milletler arasında bile bu kültür alışverişinin olduğunu kabul ettikten sonra, aynı milletin kendi içindeki bu benzer durumu neden yadırgayalım?

Karşılıklı etkileşmenin son asırlara doğru daha çok hissedilmesi sebepsiz değildir. Bu, asırlardır süren bir sosyal ve kültürel oluşumun sonunda ortaya çıkan tabiî bir hadisedir." (Kurnaz, 1997: 312)

"Halk ve Divan edebiyatımızı, bütünüyle birbirinden aykırı veya farklı göstermek, onları, ayrı bir kültürün ve zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmek ve devamlı olarak bu şekilde ele almak doğru değildir. Halk şiiri ile Divan şiiri arasında, gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından muhtelif farklar bulunmakla beraber neticede, aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyeti, tabiî olduğu kadar zarûrîdir de.

Nazım türü bakımından kasîde-destan, gazel-türkü, hiciv-taşlama, mersiye-ağıt, lügaz, muamma-bilmece vs. benzerliği veya aynılığı âşikârdır. Leylâ-Mecnûn, Ferhât-Şirin, Yusuf a.s., Süleyman a.s., Mansur, Bağdad, Mısır, Kaf Dağı, Anka, Hümâ, servi, gül, güneş, ay, saç, kaş, aşk derdi, sevgili cefası; ayrılıktan, felekten şikâyet gibi çeşitli konular üzerinde mukayeseli bir çalışma yapılabildiği takdirde, tahminimizden daha fazla olarak bunların, aşağı yukarı aynı mâhiyette ifade edildiğinin görüleceği kanaatindeyiz.

Divan şiirini, klişe ifade ve ortak mefhumların bolluğu ve devamlılığı ile tenkit edenler, benzerlerini ve ortak ifade kalıplarını fazlasıyla halk şiirinde bulacaktır. Aslında bu husus, şiirimizin bütünlüğünü gösterdiği kadar müşterek bir kültürün, kendini her zümreye kabul ettirdiği, cemiyet olarak da bir vahdeti yansıttığı inancındayız." (Kurnaz, 1997: 337-338)

Cem Dilçin, halk şairlerinin aruzla yazdığı biçimleri ayrı bir başlık altında incelemiştir. Konuyla ilgili şu tespitlerde bulunmuştur: "Halk şairleri, divan şairlerinden etkilenerek, belirli birkaç biçim ve kalıpla şiirler de yazmışlardır. Bu durumun ortaya çıkmasında, halk şairlerinin aydınlar ve divan şairlerince hor görülmelerinin, değersiz ve güçsüz sayılmalarının payı vardır. Böylece, bilgiçlik göstermek için aruz ölçüsüyle, ağdalı bir dille şiirler yazarak öz kaynaklarından uzaklaşmışlardır. Yalnız, birkaç kalıp ve biçim almakla kalmayıp divan edebiyatı mazmunlarını da kullanmışlar hatta, daha ileri giderek bu mazmunları hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlere de sokmuşlardır." (Dilçin, 2013: 354)

Halk şairlerinin aruzla kaleme aldığı şiirler kullanılan aruz kalıbına göre isimlendirilmektedir. Bu şiirlerin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılanlarına divan, "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıbıyla yazılanlarına semai, "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün" kalıbıyla yazılanlarına kalenderi, "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbıyla yazılanlarına selis, "müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün" kalıbıyla yazılanlarına satranç ve yine "müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün" kalıbıyla söylenmekle beraber birinci dizedeki parçaları sırasıyla iki, üç ve dördüncü dizelerin ilk parçaları olarak da kullanmak gibi özel bir formda yazılanlarına da vezn-i âhar denmektedir.

Hasan Avni Yüksel, Seyrânî'nin şiirlerinin vezinleri ile ilgili şunları belirtmiştir: "Seyrânî, hece ve aruz vezni ile şiirler söylemiştir. Ahmet Hazım'ın verdiği bilgiye göre, hece ile olan şiirlerini irticâlen ve elini başının üstünde gezdirip gözlerini belli bir noktaya dikerek söylemiştir. Aruz vezni ile olan şiirlerini ise yazmak suretiyle meydana getirmiştir. Hece ile ve irticâlen söylediği şiirlerde Seyrânî, sazını kullanmaktadır. Yine Ahmet Hazım'a göre O, musiki yönünden pek kabiliyetli olmamakla birlikte sazını yanından hiç eksik etmemektedir.

Şâirin hece ile söylemiş olduğu şiirlerde dil oldukça sadedir. Aruz ile yazılmış şiirlerinde ise dilin yabancı kelime ve tamlamalarla ağırlaştığı görülmektedir. Ancak aruzla yazılmış olan bu şiirlerdeki yabancı

unsurlar, zamanına göre pek ağır sayılmazlar. Hattâ bunlardan bir kısmı günümüzde bilinen ve kullanılanlardandır: âb-ı hayât, bâd-ı sabâ, bî-vefâ, diyâr-ı gurbet, bülbül-i şeydâ, zülf-i perîşân gibi.

Aruz vezni ile Divan şâirlerini aratmayacak tarzda şiirler yazması o dönemde halk şâirlerinin kendini **saraya ve münevver zümreye kabul ettirme kaygısından ileri gelmektedir. Yine bu tarz şiirler onun bu vadide de at oynatabileceğini, kültür seviyesinin hiç de Divan şâirlerinden aşağı olmadığını gösterir. Bu durumu 19. yüzyılda aydın-halk yakınlaşmasının bir nişânesi olarak da görmek mümkündür." (Yüksel,** 1987: 10-11)

Yüksel, Seyrânî'nin her ne kadar aruz vezni ile divan şairlerini aratmayacak tarzda şiirler yazdığını belirtse de onların hece ile yazılanlar yanında daha zayıf olduğunu da eklemiştir: " Aruz vezni ile **yazılmış olan şiirler içerisinde şekil ve muhteva yönünden oldukça başarılı olanlar bulunmakla beraber hece ile yazılan şiirlerle kıyaslandığında bunların ikinci plânda kaldığı görülmektedir. Bir halk şâiri olarak haklı bir üne kavuşan Seyrânî'yi aruzla yazdığı şiirlerle değil hece ile söylediği şiirlerle değerlendirmek daha yerinde olur. Bu tarz şiirlerde vezin genellikle başarılıdır. Bu vezinle daha çok divan, gazel, müstezad, kalenderî, semâî gibi nazım şekillerini kullanmıştır. Bunların yanında şarkı, tercî-i bend ve terkîb-i bend de yazdığı görülmektedir." (Yüksel, 1987: 12)**

Nihad Çetin de benzer şekilde aruzla yazdığı şiirlerini vasatın altında görmüş ama önemli bir nokta olarak Seyrânî'nin eski şiirin oldukça ince ve nâdîde mazmunlarına ustalıkla tasarruf ettiğini ve bazı divan şairlerini dikkatle okuduğunu belirtmiştir: "Seyrânî'nin şiirlerinin ekseri hece, küçük bir kısmı da aruz vezniyledir. Aruzla yazdığı manzumelerinde dil tekellüflü, şekil kusurludur. Türk Halk edebiyatı'nın diğer son büyük san'atkârları gibi o da gazel tarzını denemiş, bu vâdîde, şahsiyyetine hemen hiçbir şey ilâve etmeyen birkaç örnek vermiştir. Bunlarda bilhassa Fuzûlî te'siri görülmektedir. Bâzan aşkî, bâzan hikemî, bâzan dînî-tasavvufî tarafı gaalib görülen bu şiirler dîvân şiirinde kullanılan şekil ve muhtevâ malzemesiyle örülmüş örneklerdir. Çoğu vasatın altında olan bu şiirlerde, şâirin bâzan, eski şiirin oldukça ince ve nâdîde mazmunlarına ustalıkla tasarruf ettiği de görülmektedir ki, bu onun bâzı dîvân şâirlerini oldukça dikkatlice okuduğunu belirtmek bakımından mühimdir." (Çetin, 1955: 97)

Yine Poyraz da âşık tarzı Türk şiirinde divan şiiri hayal ve mazmunlarının kullanılmasını konu edindiği makalesinde şu tespitlerde bulunmuştur: "Divan şiirinde karşılaştığımız sevgilinin fiziki özellikleri, âşık tarzı şiir geleneğindeki âşıklar tarafından şiire yansıtılmıştır. Buna bağlı olarak divan şairleriyle halk şairlerinin duygu, düşünce ve ifade tarzları bakımından kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılamayacağını, şiirde şekil ve içerik yönünden birbirlerini etkilediklerini söyleyebiliriz.

Halk şairleri çeşitli sebeplerle zaman zaman aruz vezniyle şiirler söylemişler/yazmışlar ve şiirlerinde divan şiirinin kelime, hayal ve mazmunlarını kullanmışlardır.

Divan şiirinde karşımıza çıkan aşk teması ve bu bağlamda "âşık, sevgili ve rakip" tipleri, benzer özellikleriyle âşıkların şiirlerine de yansımıştır. Âşıklar şiirlerinde teşbih, istiare, mecaz gibi edebi sanatları kullanmışlardır. Dilimizin yüzyıllardır kazandığı ortak ifade tarzlarından olan "atasözü ve deyimleri" şiire sokma geleneği her iki edebiyatın temsilcileri tarafından da benimsenmiş ve başarıyla şiire yansıtılmıştır." (Poyraz, 2014: 270)

Erkal, âşık tarzı şiirin divan şiirinden etkileşimini üç kategoride değerlendirmiştir. Bunlar şekil bakımından (gazel, murabba, muhammes vs.), vezin bakımından ve konu-mazmun bakımından şeklindedir. (Erkal, 2016: 94) Seyrânî'ye baktığımız zaman bu üç açıdan da divan şiiri etkilerini şiirlerinde taşıdığını görürüz.

Seyrânî üzerine en kapsamlı çalışmalardan birini yapmış olan Aydoğdu, Seyrânî'nin 822 şiirinin 189'unda aruz vezni kullanıldığını tespit etmiştir. Bu da yüzdelik oran olarak %22.99'a denk gelmektedir. Yani Seyrânî neredeyse her dört şiirinden birini aruzla söylemiştir. En çok kullandığı kalıplar ise 104 şiirde (%55.02) fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün, 42 şiirde (%22.22) mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün, 41 şiirde (%21.69) mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün, 1 şiirde (%0.52) fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün yine 1 şiirinde de (%0.52) müstef'ilâtün müstef'ilâtün vezinlerini kullanmıştır. (Aydoğdu, 2011: 189-191)

Seyrânî'nin aruzla yazdığı bir şiiri örnek verecek olursak:

1. **Ey tabîb elden gelirse yaramı gel emleme**

   Yâr elinden gelmedir bu yarayı merhemleme

2. Havf-**ı Bârî yenmez içilmez virilmez borcluya**

   Hâkim ü valîleriñ cisminde cânı yemleme

3. Esb-**i rüşvet dizginin artırmış ister kosmağı**

   Ağzına vir bir dişendirik hemân bir gemleme

4. **Bir zamân bir bûseyi cânım virirken virmediñ**

   Şimdi var git gül yüzüñ çeşmim neminden nemleme

5. Sohbet-i ehl-**i riyâyı diñlemekden hoş gelir**
   Dest-**i sâkîden harâbât ehline dem demleme**

6. **Bulmamış hasbî devâ iden tabîbi bir marîz**
   İstemem senden devâ Seyranî'yi tek semleme

Aydoğdu'nun tezinde 660. sırada bulunan bu şiir gördüğümüz üzere klasik şiir özelliklerini tamamen taşımaktadır. İlk beytinde Fuzûlî etkisi de kendisini hissettirmektedir. Fuzûlî'nin;

Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib
Kılma derman kim helakim zehri dermanındadır

dediği gibi Seyrânî de tabipten yarasına ilaç vermemesini istemektedir. Sevgili için can vermek, saki, harabat vb. gibi yine divan şiiri kelime ve mazmunlarının yanında rüşvet gibi toplumsal konuları işlemesi de dönemin etkisini gözler önüne sermektedir.

Tüm bunların yanı sıra Kılıç'ın da belirttiği gibi; "Seyrânî'yi herhangi bir Dîvân şâiri ile mukâyese veya daha baştan, onun bu yoldaki şâirlerle boy ölçüşecek çeşitte şiir yazdığını da iddiâ edemeyiz. Vasat bir dîvânda karşımıza çıkan kaside, manzum tarih, muammâ, lugaz, kıt'a, rubâî, tuyug gibi nazım şekillerinin hiçbirini Seyrânî şiirleri arasında görememekteyiz." (Kılıç, 2018: 146)

4. SONUÇ

Sonuç olarak divan şiiri ve halk şiirinin müştereklerinin geniş bir yelpazeye yayıldığını görmekteyiz. Seyrânî de bu anlamda hem büyük bir halk şairi hem de her ne kadar doğrudan bir divan şairi diyemesek de divan edebiyata ait sayabileceğimiz güzel örnekler ortaya koyan bir şair olarak karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

Aydoğdu, B. (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-*Metin),* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Çetin, N. M. (1955). "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", TM, XII, s. 91-114.

Dilçin, C. (2013). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Erkal, A. (2016). **"Âşıklık Geleneğinde Divan Şiiri İzleri", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ÖS**-III, s. 93-100.

Kılıç, A. (2018). Seyrânî'nin Şiirlerinde Aruz Kullanımı Üzerine Notlar, I. Uluslararası Develi - Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi, s. 142-152.

Kurnaz, C. (1997). Türküden Gazele. Ankara: Akçağ Yay.

Poyraz, Y. (2014). "**Âşık Tarzı Türk Şiirinde Divan Şiiri Hayal Ve Mazmunlarının Kullanılması"**, **Folklor/Edebiyat, Cilt: 20, Sayı: 80, 2014/4, s.245**-273.

Uyguner, M. (Der.) (1991). **Seyrânî.** Ankara: Bilgi Yay.

Yüksel, H. A. (1987). Âşık Seyrânî. Ankara: Kültür ve Turizm Bak

ÂŞIK SEYRANÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN SÖZCÜK GRUPLARINA BİR BAKIŞ

Ahmet HAŞİMİ[1]

[1]**Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Yeni Türk Dili Anabilim Dalı/hasimi_ahmet@hotmail.com.**

ÖZ

Köklerinden beslenemeyen kültürler zamanla yok olup giderler. Bir milletin varlığını devam ettirebilmesi maddi ve manevi kültür unsurlarını tanıması ve onlara sahip çıkmasıyla mümkündür. Somut olmayan kültürel miras günümüzde hızlı bir şekilde yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bunun için bilinçli çalışmalar yapılmalı ve bu kültürel miras sonraki kuşaklara aktarılmalıdır. 19. yüzyıl şairi Âşık Seyranî, kendisine özgü üslubuyla Anadolu'da milli kültür unsurumuzu şiirleriyle yaşatan ve bu mirası bizlere devreden bir şairdir. Seyranî'nin bir buçuk asır sonrasına sesini gür bir şekilde duyurabilmesinin çeşitli sebepleri vardır. Bu sebeplerden birisi de onun sözcük gruplarını kullanmadaki üstün başarısıdır. Bu çalışmada Seyranî'nin hangi sözcük gruplarını nasıl kullandığı ve bunun üslubuna nasıl yansıdığı meselesi üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: âşık seyranî, sözcük grupları, üslup

AN OUTLOOK ON THE PHRASES USED IN THE POEMS OF ÂŞIK SEYRANÎ

ABSTRACT

Cultures which does not be nourished by their roots are destined to vanish by the time. Only by being acquainted with its material-spiritual culture, and protecting them can a society maintain its existence. These days the intangible cultural heritage has been facing with the danger of extinction. So as to prevent this incident there should be precautionary warnings ,and this culture should be passed down to the next generation. Âşık Seyranî , poet lived in 19th century, with his unique narrative style passed down our cultural heritage in Anatolia through his poems and allowed us to experience it . There are some reasons for Seyrani to maintain his voice still perceptible even after one and a half century. One of those reasons is his ability to use phrases smartly. In this study the phrases that Âşık Seyranî used and how he used them, plus how they were reflected on his narrative style will be discussed.

Keywords: âşık seyranî, pharase, narrative

1. GİRİŞ

İnsan sosyal bir varlık olduğu için sevgisini, üzüntüsünü, beğenisini, nefretini vb. duygu ve düşüncelerini başka insanlarla paylaşmak ister. İnsanoğlunun tarih boyunca duygu ve düşüncelerini çeşitli şekillerde başkalarına aktarma, başkalarının da duygu ve düşüncelerini öğrenme isteği onun hayatının odak noktalarından birisinin oluşturmuştur.

Duygu ve düşünceleri ifade etmenin en güzel ve etkili şekli dil ile olanıdır. Zihindeki kavramlar dilden dökülerek sözcük vasıtasıyla muhatabın zihninde anlam kazanır. Dilimizde sesler heceleri ve kelimeleri kelimeler de cümleleri meydana getirir. Türkçede anlam birimler sözcük ve/veya sözcük gruplarıdır. Gerek şiirde gerekse düzyazıda sözcük gruplarının etkili, güzel ve sağlam kurulması etkili bir anlatımın en önemli unsurlarından birisidir. Buffon'un "Üslub-ı beyan ayniyle insandır." sözünde olduğu gibi sanatçının kendisine has bir üslup geliştirebilmesinin temel ilkelerinden birisi de sözcük gruplarını güzel, etkili ve kendisine has bir işçilikle tesis etmesidir.

19. yüzyıl âşıklarından olan Âşık Seyranî, kendisine özgü üslubuyla, sehl-i mümteni tarzda en derin meseleleri herkesin anlayabileceği şekilde ifade edebilmiştir. Bunun temelinde de Seyranî'nin, Anadolu insanının acılarını, sevinçlerini, özlemlerini vesair duygularını ruhunda hissetmiş olması ve onlarla hemhal olabilmesidir. Kabaran sular gibi ruhundaki manalar taşmış hiçbir tasannua girmeden dilinden dökülen sözcükler gönüllerde aks-i seda bulmuştur. Bunda Seyranî'nin saf Türkçeye olan hakimiyeti ve hitaplarında kendi öz nefsine seslenişinin rolü büyüktür. Bazen ayet ve hadisten iktibasları bazen de atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmış, dile kendisine özgü ifadelerle de değer katmıştır. Sonuç olarak Seyranî, şiirlerinde sözcük gruplarını, tamlamaları, fiilimsileri ve edat gruplarını şiirin ahengine göre bazen düz bazen de devrik olarak fakat kusursuz sayılabilecek ustalıkta kullanmıştır.

5. YÖNTEM

Bu çalışma Seyranî'nin Develi Belediyesi tarafından yayınlanan Âşık Seyranî adlı şiir kitabı üzerine gerçekleştirilmiştir. Kitaptaki elli adet şiirin incelenmesiyle sözcük grupları tespit edilmiş ve bu sözcük grupları sınıflandırılarak üzerinde değerlendirilmelerde bulunulmuştur. Sözcük grupları alıntılanırken parantez içerisinde önce şiir numarası daha sonra eğik çizgi ile dörtlük numarası daha sonra da kısa çizgi ile aynı dörtlükteki dize numarası verilmiştir. Alıntılar sözcük grubunu ifade edecek şekilde yerine göre sözcük grubu, dize veya dizeler veya dörtlük biçiminde gerçekleştirilmiştir. Sözcük grupları ise tamlamalar, fiilimsiler ve edat grupları başlıkları altında ele alınmıştır. Sözcük gruplarından sadece tespit edilen sözcük grubu örneği şablona yerleştirilmiştir. Mesela, üleştirme sayı sıfatı Seyranî'nin şiirleri arasında tespit edilememişse bu başlık ele alınmamıştır. Ayrıca sözcük grupları şiir dilinde çoğu kez devrik yapıda olduğu için sözcük gruplarının altı çizilmemiş veya italik gösterilmemiştir.

Seyranî'nin elimizde bulunan şiir kitabındaki elli adet şiir, sözcük grupları açısından incelenerek **aşağıdaki bulgular tespit edilmiştir:**

6. BULGULAR

Seyranî'nin elimizde bulunan şiir kitabındaki elli adet şiir, sözcük grupları açısından incelenerek aşağıdaki bulgular tespit edilmiştir:

a. Tamlamalar

Seyranî'nin şiirlerindeki tamlamalarda bazen tamlayanla tamlanan yer değiştirdiği bazen de tamlayan**ın veya tamlananın bir sözcük grubundan meydana geldiği görülmektedir.**

i. Belirtisiz İsim Tamlaması

Seyranî'nin şiirleri üzerine yapılan incelemede tespit edildiği kadarıyla, belirtisiz isim tamlaması sıklıkla kullanılmıştır. Şiirlerden derlenen bazı örnekleri şunlardır:

azgın yara merhemi (1/3-3),
gözüm yaşı (1/1-2),
muhannet zındanı (1/5-2),
er pir vasfı (2/1-3),
Can ipini ten yükünden
Saran kirmen ular bir gün (10/1-1).

ii. Belirtili İsim Tamlaması

Belirtili isim tamlaması da Seyranî'nin en çok kullandığı tamlama çeşitlerinden birisidir. Şiirlerden tespit edilen bazı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Er pir vasfın edenlerin
Kurban olsam dillerine (2/1-4),
Atın vurdum ben gemini (1/3-1),
Vaktidir Hakk'a durmağın (2/6-2),
Temiz aşkın zevk küpünde (5/3-3).

iii. Sıfat Tamlamaları

İsimlerden önce gelerek isimleri niteleyen veya belirten sözcük veya sözcük gruplarına sıfat denir. Sıfatları, niteleme sıfatları ve **belirtme sıfatları olmak üzere iki başlık altında inceleyebiliriz.**

1. Niteleme Sıfatları

Niteleme sıfatları, varlıkların çeşitli yönlerle niteliklerini bildiren sıfatlardır. Seyranî zengin bir anlatım sağlamak için niteleme sıfatlarını sıklıkla kullanmıştır. Bunlardan bazı örnekleri şöyledir:

Sana **secdesiz namazı**
Kısmet olan kılar bir gün (10/6-3),
Her sözüm dinleyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm (37/1-4),
çürük toprak (1/2-2),
Bir gün ıssız kalır bu virane yurdum
Mevla'm muradımız versin bülbülüm (35/4-4).

2. Belirtme Sıfatları

Belirtme sıfatları, varlıkları çeşitli açılardan belirtmeye yarayan unsurlardır. Bu sıfatlar, belirtme özelliklerine göre işaret sıfatları, sayı sıfatları, soru sıfatları ve belirsizlik sıfatları olmak üzere dört çeşittir:

a. İşaret Sıfatları

İşaret sıfatları, varlıkları işaret etme yoluyla belirten sıfatlardır.

Şu kimsesiz sahralarda (7/1-1),
Sikke olmaz bu tuğrada
Eremedim bir murada (3/2-4).

b. Asıl Sayı Sıfatları

Bunlar, nesnelerin sayısını bildirir. Kelime hâlinde, sayı grubu ve sıfat tamlaması hâlinde bulunur. Seyranî'nin elimizdeki şiir kitabından bazı örnekleri şunlardır:

Bir üstada olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak (2/3-2),
Fincan gibi yere vurdu
Gönlüm iki şakk eyledi (3/2-4).

c. Soru Sıfatları

Soru sıfatları, varlıkları soru yoluyla belirten sıfatlardır. Seyranî'nin şiirlerinde kullandığı bir örnek şudur:

Seyranî'ye şöyle böyle
Ne suçu varsa söyle (4/6-2).

d. Belirsizlik Sıfatları

Belirsizlik sıfatları, varlıkların miktarını belirsiz bir biçimde ifade eden sıfatlardır. Seyranî'de tespit edilen bazı örnekleri şöyledir:

Nice defterlerden ismim sildirdin
Gelmedi hiç senden ses kara bahtım (30/1-2),
Bir yar bana dolap kurdu
Hicabımdan dilim durdu (3/2-2).

b. Fiilimsiler

Fiilimsiler fiillerin isim şekilleridir. Hareket kavramı taşıyabilirler, ancak çekimli fiiller gibi şahıs ekleri alarak bağımsız bir cümlede yüklem olamazlar. İsimler gibi *i*- ek-**fiilini alarak yüklem olabilirler.** Zarf-**fiiller dışındaki fiilimsiler, mastar ve sıfat fiiller iyelik eki alabilirler (Üstüner, 2000: 9).**

i. İsim-Fiiller

Fiil kök ve gövdelerinin karşıladıkları oluş, kılış ve durumları şahıs ve zamana bağlı olmadan göstermek üzere *-mAk, -mA* ve **-Iş/ -Uş ekleri ile kurulan fiil adıdır** *(Korkmaz, 2007: 155).*

1. -(y)Xş

Ölçünlü dilde olduğu gibi Seyranî'de de fiilden isim yapan bir ektir.
Ateşlerden daha beter
Âşıkları yakışın var (12/1-4),
Bülbül eder daldan bir dala sekiş
Anın için eyler gül ile çekiş (44/2-2).

2. -mA

Fiillere gelerek iş isimleri yapar. Bu eki alan fiiller, birçok durumda kalıplaşır ve bir nesne ismi olarak kull**anılır. Seyranî'de tespit edilebilen az sayıda bazı örnekleri şunlardır:**

Kadının rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından (38/2-4).

3. -mAK

Bu ek, Türkçede fiilin mastar şeklidir ve bütün fiil köklerine getirilir. *-mAK* ekini alan bu kelimeler, **isim gibi kullanılabilmekte ve ismin cümledeki bütün işlevlerini yerine getirebilmektedir. Bu ek de zamanla kalıplaşarak kalıcı isimler de yapar. Seyranî'nin şiirlerinde sıklıkla rastlanır.**

Seyranî'yi pişirmeğe başladın
Ateş-i aşkınla yakıp haşladın (39/4-2),
Bir olurdu yakın ırak (2/3-2),
Kemiğim yapsalar tarak (2/3-3),
Vaktidir Hakk'a durmağın (2/6-2).

ii. Sıfat-Fiiller

Sıfat-fiiller, cümle içinde isim olarak kullanılabilen, zaman ve hareket kavramı taşıyan, bütün isim çekim eklerini alabilen ve cümle içinde daha çok sıfat görevinde kullanılabilen fiilimsilerdir (Üstüner, *2000: 21).*

Seyranî'nin şiirlerinde tespit edebilen sıfat-fiil ekleri şunlardır:

1. **-(y)AcAK**

-AcAk **eki, EAT döneminde pek seyrek olarak kullanılan bir gelecek zaman sıfat-**fiil ekidir. Daha **sonraki dönemlerde kip eki vazifesi de görerek, bilhassa Batı Türkçesinde yaygınlaşmış, diğer gelecek zaman sıfat-**fii**l ekleri ile kip eklerinin yerini tutmuştur (Üstüner, 2000: 29).**

Seyranî'de fazla sık rastlanmayan bir sıfat-fiil ekidir.
Bir çanağı yoktur ayran içecek
Kahveyi bulunca fincan beğenmez (47/7-4).

2. **-(y)An**

Geçişli ve geçişsiz tek ve çok heceli fiillerden sıfatlar türeten ve bir işi yapanı gösteren ad olarak da kullanılan çok işlek bir sıfat-fiil ekidir *(Korkmaz, 2007a: 73).*

Bu ek, Seyranî'nin şiirlerinde sıfat-fiil eki olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda pazarda seyran beğenmez (47/1-2),
Can ipini ten yükünden
Saran kirmen ular bir gün (10/1-1),
Rızka sebep olan türab
Gözlerine dolar bir gün (10/3-4),

Ne hikmettir şu dünyaya
Gelen ağlar giden ağlar (11/1-4),
Tarlasına haram tohumu eken
Helâl mahsulünü biçer mi bilmem (26/3-4).

3. **-Ar**

ET döneminden beri bütün Türk lehçelerinde kullanılan geniş zaman sıfat-fiil ekidir. Diğer sıfat-fiil eklerinin olumsuz şekilleri, sıfat-fiil ekinin önüne *-mA* olumsuzluk eki getirilerek ve ekte herhangi **bir değişiklik olmadan meydana geldiği halde bu sıfat-fiil ekinin olumlu ve olumsuz şekilleri birbirinden farklıdır (Üstüner, 2000: 160).**

Seyranî'nin şiirlerinde pek sık kullanılmayan bir ektir.

Üzerinden kervan geçer dağ gibi
Yokuşluyum sanma beni düzlüyüm (37/2-4).

4. **-DXK**

Bütün Anadolu ağızlarında muhtelif şekillerde isim, sıfat, hareket ismi ve zarf olarak en sık oranda kullanılan sıfat-fiil ekidir. Bu ekin bu fonksiyonlarını tarihi yazı dillerimizde de görmekteyiz (Üstüner, *2000: 96).*

Seyranî'de kullanılan bu ekin bazı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Yolcu ateş yakmak ile yol yanmaz
Erenlerin dokuduğu çul yanmaz (37/3-2),
Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı (17/3-4).

5. **-mAz**

Seyranî'de pek sık kullanılmayan bir sıfat-fiil ekidir.

Aşığın olmaz mı çile çekmezi
Çilenin olmaz mı boyun bükmezi (26/2-2).

6. **-mXş**

Türk dilinde ET döneminden beri yaygın bir şekilde kullanılan sıfat-fiil ekidir. Zamanla öğrenilen geçmiş zaman kavramı taşıyan fiil kipi görevini de yerine getirerek sıkça kullanılan bir ek olmuştur. Aynı görevlerle günümüz Anadolu ağızlarında da kullanılmaktadır (Üstüner, 2000: 147).

Seyranî'de kullanılan bu ekin bazı örnekleri şunlardır:

Gönül serden geçer yardan geçemez
Bağlanmış ikrara kavi özlüyüm (37/1-2),
Haddeden çekilmiş tel gibi
Çek beni bağrına çal kara gözlüm (36/4-4).

iii. Zarf-Fiiller

Zarf-fii**ller, fiillerden eklerle türetilmiş ve zarf olarak kullanılan kelimelerdir (Üstüner, 2000: 13).**

Zarf oldukları için isim soylu kelimeler arasında sayılırlar; ancak yüklem olabilmeleri, fiillerden türemeleri, hareket ifadesi taşımaları dolayısıyla fiillere yaklaşırlar. Zaman kavramı taşımazlar. Çekim kabiliyetinden mahrumdurlar. İyelik ekleri almazlar. Zarf-fiillerin büyük bir kısmı, belirli eklerle fiillerden türetilir. Bir kısmı da sıfat-fiil veya mastar ekleri gibi farklı eklere bazı edatların veya zaman**la, yerle ilgili kelimelerin ilavesiyle teşkil edilir (Üstüner, 2000: 13).**

Seyranî'nin şiirlerinde tespit edilebilen zarf-fiil eklerinin bazı örnekleri şunlardır:

1. **-(y)A**

Seyranî'de sık rastlanan bir ek olup bazı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Yalan dünya maslahatın
Kâh bitmez kâh bite çektim (9/2-4).
Bir deveci yeder deve
Yularından seve seve
Birbirinden eve eve
Deve ağlar yeden ağlar (11/3-4),
Erenler üstadlar ettiler himmet
Bize Yaradan'ın kuludur diye
Anınçün onlara eyleriz minnet
Bu yolda bizlerden uludur diye (19/1-4).

2. **-(y)AlI**

Bu ek, ET'de -alı, *-geli* şekillerinde kullanılmıştır *(Gabain, 2007: 86).* **Batı Türkçesinde bu şekillerdeki ve *g* ünsüzleri düştükten sonra -alı, *-eli* şekillerine dönüşmüştür. "…den beri" anlamı katmaktadır. Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:**

Gülü dikene katalı
Diken elime batalı
Yâr beni yardan atalı (7/2-3),
Aşk-ı Mevlaya düşeli
Mecnunum dağlarda gezerim (8/1-2).

3. -Ar

Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

Ben bu aşkın çilesini
Yanar **çektim tüter çektim**
Yedim gonca sillesini
Bülbül gibi öter çektim (9/1-4),
Aşkım bülbülüne şevkim bağında
Gül açar dikenli çalım kalmadı (17/1-2).

4. -dIğI

Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen tek örneği şöyledir.
Bülbülün aşkıdır dalda öttüğü
Çobanın sütedir koyun güttüğü (38/4-2).

5. **-(y)IncA**

Batı Grubu ağızlarından IV., V., VI., VII., IX. Grup ağızlarında "-ınca / -ince" zarf-fiil ekinde **benzeşmeyle meydana gelen ünlü daralmasına rastlanır** *(Karahan, 1996: 135).*

Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen tek örneği şöyledir.
Mısır yaprağını kıyıp içer de
Tütünü bulunca duman beğenmez (47/5-4).

6. **-(y)Xp**

Türkçenin eski dönemlerinden beri işlek bir şekilde kullanılan zarf-fiil ekidir. Bu ekin kullanımıyla ilgili Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

Dudu gibi açıp dili
Oku fermanın olayım (6/2-4),
Aşk oduna yanıp tütsem (2/4-2),
Ben testime su doldurup gelmedim
Erenler çeşmesi doldurur diye (16/2-4),
Muhabbet küpünün olsam şarabı
Yâr beni doldurup içer mi bilmem
Ma'mur olmak için gönül harâbı
Bir mimar eline geçer mi bilmem (26/1-4).

7. -(I)bAn

Daha çok Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan bu ekin Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen tek örneği şöyledir:

Takıben boynuna kemer
Ecel adlı yular bir gün (10/4-34).

8. -ken

iken ~ *-iken* eki; *i-* ek-**fiilinin zarf biçimidir. Bu ek-fiil, Eski Türkçede** *er-* **ses yapısında olduğundan, ekin yapısı, geniş zamanlı** *er-***ür-***ken* > *iken* **gelişmesine bağlanmıştır** *(Korkmaz, 2007: 1014).*

Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen bir örneği şöyledir.
Ezelden her kısmet verilir iken
Âşık olsun dedi Canân bizlere
Ruhlar bir araya derilir iken
Aşk nasip eyledi Sühan bizlere (15/1-4).

9. **-mAdAn**

ET'de kullanılan *-mAtIn* zarf-**fiil ekinin gelişimi neticesinde ortaya çıkan bir ek olup ölçünlü dilde de kullanılmaktadır. Seyranî'nin şiirlerinde tespit edilen bazı örnekleri aşağıdaki gibidir:**

Evladı olanlar elbet kız arar
Bilme**diği kıza dünür mü salar**
Bir hafta geçmeden sahibin dalar
İt midir tazı mı bilinmez imiş (43/2-4),
Çerağım sönmeden pervanem ulaş
Ölmeden etrafım bir daha dolaş (17/2-2).

c. Edatlar

Yalnız başına bir anlam taşımayan; ancak, ad ve ad soylu kelimelerden sonra gelerek sonuna geldiği kelimeyle cümledeki başka kelimeler arasında anlam ilişkisi kuran, gramer görevli bağımsız kelimelerdir *(Korkmaz, 2007b: 79).*

Edatlar; **ünlem edatları, bağlama edatları** ve **son çekim edatları olmak üzere üç çeşittir:**

i. Ünlem Edatları

Ünlem edatları; söz içinde konuşan kimsenin acıma, beğenme, sevinç, korku, çaresizlik, şaşkınlık, üzüntü, dua, hayret, pişmanlık, kıskançlık, özlem gibi çeşitli duygu ve heyecanlarını etkili ve kısa bir şekilde ifade etme imkânı verir. Bu edatlar ayrıca seslenme, onay, ret, cevap, sorma, gösterme gibi beyanları dile getirmeye yarayan unsurlardır *(Korkmaz, 2007a: 1140).*

1. Ünlemler

Bu unsurlar, duygu ve heyecanları göstermek maksadıyla içten gelen sözlerdir:
Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen bir örneği şöyledir:
Eyvâh fukaranın beli büküldü (24/1-1).

2. Seslenme Edatları

İnsanların; karşısında bulunan insan ve hayvanlara seslenmek, onları çağırmak ya da yönlendirmek maksadıyla kullandıkları ünlemlerdir. Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen bir örneği şöyledir:

Ey sevdiğim artık yeter
Bana yosma bakışın var (12/1-2).

3. **Cevap Edatları**

Cevap edatları, ret veya tasdik bildirmeye yarar. Seyranî'den tespit edilen bazı örnekleri şunlardır:

Seyrani arslana yıkılmaz iken
Dedirdin tilkiye pes, kara bahtım (30/4-4),
Yakub'um, elbette Yusuf özlerim (17/4-2).

ii. Bağlama Edatları

Kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri birbirine bağlamaya yarayan ve onlar arasındaki irtibatı sağlayan unsurlardır.

1. Sıralama Edatları

Seyranî'nin şiirlerinde sıkça rastlanan bağlama edatlarından bazı örnekleri şunlardır:

Alemi tan eder yanına varsan
Seni de yanıltır mesele sorsan (47/2-2),
Ne kadar **olsa da gerdanı benli**
Her güzelin kahrı çekilmez imiş (44/1-4),
Feragat kıl bırak aşk u sevdayı
Olma bir dilbere kul yavaş yavaş (42/1-4),
İnsafla merhamet kimde var ise
Mü'min-i kamildir iman ondadır (40/1-2),
Yoktur kitabınız şeytan piriniz
Hep murdardır **ölenlerle diriniz (48/2-2),**
Bir acayip kal'a gördüm
Burc u bar u beden ağlar (11/2-4).

2. Denkleştirme Edatları

Birbirinin yerini alabilecek unsurları, birbirine bağlayan ve birbiriyle karşılaştıran edatlardır. Seyranî'de denkleştirme edatı olarak "veya" edatı kullanılır. Tespit edilebilen tek örneği şöyledir:

Bana mecnun veya akıl demek bence müsavidir
Tımarhane nedir divane kimdir uslu ya bilmem (50/2-2).

3. Karşılaştırma Edatları

Karşılaştırılan iki veya daha çok unsuru, birbirine bağlamaya yarayan edatlardır. Seyranî'nin şiirlerinde kah .. kah, kim … kim, kimi … kimi, ne….… ne, kullanımları tespit edilmiştir. Bu tespitlerin bazı örnekleri şunlardır:

Her kim ki hasisle ahbab yar ise
Mü'min mi değil mi güman andadır (40/1-4),
Gül yüzünden bülbül gibi dilimde
Bu ne ahtır bu ne figan bu ne zar (39/1-2),
Kimi etmiş kimi bulmuş
Bulan ağlar eden ağlar (11/4-4),
Yalan dünya maslahatın
Kâh bitmez kâh bite çektim (9/2-4).

iii. Cümle Başı Edatları

Bu edatlar, cümleleri birbirine bağlama işlevini görür. Cümle başı edatlarının bir kısmı başında oldukları cümleyi kendisinden sonraki cümle veya cümlelere; bir kısmı ise kendisinden önceki cümle veya cümlelere bağlar.

Seyranî'nin şiirlerinde meğer, eğer, şayet, hiç edatları bulunur:

İbrişimden nazik sandığım güzel
Meğer pulat gibi bükülmez imiş (44/3-4),
Cehennem yoluna sapsam da şayet
Cennete rehberim ol gönder beni (21/2-2),
Sadrıazam etsen eğer seyisi
Ölmüş eşek arar nalın mıhın sökecek (22/2-4),
Hiç çoban koyunu güder mi dağda
Olmasaydı gözü süt yoğurt yağda (22/4-2).

iv. Son Çekim Edatları

İsimlerden sonra gelerek bağlı olduğu isim ile cümlenin diğer unsurları arasında zaman, mekân, yön, tarz, benzerlik, başkalık gibi açılardan ilgiler kurmaya yarayan unsurlardır.

Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

1. **Kullanılışlarına Göre Son Çekim Edatları**

Son çekim edatlarının hal ekleriyle kullanılış biçimidir. Seyranî'de sıklıkla kullanılan son çekim edatlarıdır.

Medrese **kaçkını softa bozgunu**
Selam vermek için insan beğenmez (47/1-4),
Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı (17/3-4),
Gönül bu meydanda mestane olsa
Ayrılmaz haşre dek irfane olsa (46/3-2),
Şehr-i hakikate doğru gidenin
Ayağı altına yol gönder beni (21/1-2),
Hakkın mekânından özge bir mekan
Bulmak mümkün ise bul gönder beni (21/3-4).

2. **İşlevlerine Göre Son Çekim Edatları**

a. Vasıta ve İşteşlik Edatları

Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:
Münkir ile cenk edenin
Silah olsam bellerine (2/2-4),
Başını baltayla traş ettirir
Gider berbere de dükkan beğenmez (47/4-4),
Emsaliyle konuşmayan âdemin
Altın ismi olur pul yavaş yavaş (42/2-4),
Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı hücceti (24-2-2)

b. Sebep Edatları

Seyranî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:
Erenler üstadlar ettiler himmet
Bize Yaradanın kuludur diye
Anınçün onlara eyleriz minnet
Kaza bela ile alem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından (38/1-4),
Bülbül konmak için dalım kalmadı (17/1-4).

c. Benzerlik Edatları

Seyranî'nin şiirlerinden tespit edilen bazı örnekleri şöyledir:
Bizi hüsnün ayağına
Nal mıh gibi çakışın var (12/2-4),
Haddeden çekilmiş altın tel gibi
Çek beni bağrına çal kara gözlüm (36/4-4),
Eski libas gibi aşığın gönlü
Söküldükten geri dikilmez imiş (44/1-2),
İnd-i Hakk'ta kimin rütbesi yüce
Olsa dağ misali duman ondadır (40/3-4).

d. Miktar Edatları

Seyranî'de tespit edilebilen tek örneği şöyledir:
Bir "cim" bile çıkmaz karnını yarsan
meclise gelir de **erkan beğenmez (47/2**-4).

e. Zaman Edatları

Seyranî'nin şiirlerinde zaman edatı olarak *evvel* ve *ezel* **kelimeleri görülür.**
Ezel giymez iken mesti pabucu
Verdirdin çarığa mesh kara bahtım (30/3-4),
Karışmadan evvel pirler göçüne
Turna kılavuzu sanaman beni (18/1-2).

d. Farsça Tamlamalar

Seyranî yazdığı şiirlerinde yer yer Farsça tamlamalar da kullanmıştır. Bu durumun bazı örnekleri şöyledir:
Zâr ederim vakt-i seher (13-3-2),
Sığındım Seyrani Kayyum u Ferd'e
Aşk-ı Mevla ile düştüm bu derde (37/4-2).

7. TARTIŞMA ve SONUÇ

Seyranî, âşıklık geleneğini kendisinden önceki söz üstatlarından devralarak onu geliştirmiş ve zenginleştirmiştir. Gerek kendi çağındaki gerekse daha sonraki dönemlerdeki bu geleneği hakkıyla teslim ederek vazifesini güzelce yerine getirmiştir. Sadece halk âşıkları değil aynı zamanda onun şiirlerini okuyan herkes onun şiirlerinde kendini bulmuş nefis muhasebesi yaparak kendini ve toplumun

aksayan yönlerini düzeltmeye çalışmıştır. Seyranî'nin bu etkisinin altında yatan sebeplere bakıldığında elbette çok şeyler söylenebilir. Fakat mevzu itibariyle Seyranî'nin yukarıda elde edilen bulguların incelenmesi neticesinde Türkçeye hâkim olduğu görülmektedir. Sözcüklerin yan yana dizilişinde onun maharetinin neticesi olarak sağlam ve estetik bir işçilik sahibi olduğu rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Onun bu sözcükleri yan yana uyumlu bir şekilde dizme başarısı örnek alınarak birçok şiir yazılabilir. Böylece edebiyatımıza bu sayede pek çok değerli eserler de kazandırılmış olunacaktır.

KAYNAKÇA

ÜSTÜNER, A (2000). **Anadolu Ağızlarında Sıfat-Fiil Ekleri: Ankara. TDK Yayınları.**

KORKMAZ, Z.(2007a). **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi): Ankara. TDK Yayınları.**

……(2007b). Gramer Terimleri Sözlüğü: Ankara. TDK Yayınları.

KARAHAN, L.(1996). **Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması: Ankara. TDK Yayınları.**

GABAİN, A. V. (2007). Eski Türkçenin Grameri: (çev. Mehmet Akalın). Ankara. TKAE Yayınları.

Develi Belediyesi. (?). **Âşık Seyranî: 33. Âşık Seyranî Kültür ve Sanat Festivali Armağanı.**

SEYRÂNÎ'NİN ÂŞIK SAİD'E NASİHATI, ÂŞIK HÜSEYİN İLE ATIŞMASI, SEYRÂNÎ'YE MAL EDİLEN BİR ŞİİR

Baki Yaşa ALTINOK [1]

[1] **Araştırmacı/Yazar,** bakiyasa1946@hotmail.com

1. GİRİŞ

Türk Âşık edebiyatının en büyük şairlerinden olan Seyrânî'nin doğum tarihi hakkında yazılı kesin bir bilgi yoktur. Ancak Onun hakkında araştırma yapanlar, doğum tarihinin 1800 yılı olduğu hususunda birleşmişlerdir.

Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinde doğan ve Asıl adı Mehmet olan Seyrânî, yaşadığı bir olay üzerine gözü gönlü açılır, dili çözülür, güzel ve içli şiirler söylemeye başlar. Şiirleri yöre halkı tarafından dillerde söylenir olur. Çevresindeki insanlar İstanbul'a gitmesini tavsiye ederler. İlk eğitimini Halasiye Medrese'sinde almış, fakat eğitimini tamamlamadan **oradan ayrılmıştır.**

On dokuz yaşında evlenen Seyrânî 1822 yılında askere alınmış,1828 yılında askerlik görevini bitirerek Develi'ye dönmüştür. Seyrânî askerlik dönüşünden sonra, kendisine artık Develi'nin küçük geldiğini, fark ederek **hemşehrisi kösele**-deri **tüccarıyla İstanbul'a gider.**

İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde Köprülü Medresesi'ne devam etmiş ve hat sanatı ile birazda nakkaşlık öğrenmiştir. Semai kahvelerinde saz ve söz meclislerinde birçok şairlerle tanışır, hürmet görür, ünlenir. Âşıklarla birlikte Padişah Abdülmecid'in sarayına davet edilir. (Ahmed Hâzım, 1340: 6-8).

Gördüğü, bildiği yanlışları hiç çekinmeden söyleme mizacına sahip olan Seyrânî, dönemin Padişah ve Vezir de dâhil olmak üzere idaredeki yanlışları şiirleriyle eleştirir. Sadaret **makamına** oturan **kişilerin** bu ma**kamın hakkını vermedikleri ve halka zulmettikleri kanaatindedir. Bu duruma tahammül** edememekte tepkisini **aşırı derecede dile getirmektedir. O sultan Abdul Mecit'in Dolmabahçe sarayını yaptırmasını israf olarak görmekte ve bunu tenkit etmekt**edir: (Umagan, 2002: 153-169).

Öyle bir zamâna erdik ağalar

Fakir fukaraya amân kalmadı

Rüşvetle yazılır oldu fetvalar

Ulemâda ehl-i imân kalmadı.

Saltanata geçti manda seyisi

Sadrâzam oldu dağın ayısı

Çakalın emmisi itin dayısı

İnsana verecek makâm kalmadı.

Hazine evin**i fareler sardı**

Seyrânî şaşırdı hayrette kaldı

Dereyi bayırı saraylar aldı

Gezip oturacak mekân kalmadı.

Kendisi hakkında kovuşturma açıldığı günlerde bir hemşehrisinin yardımıyla takipten kurtulmak için İstanbul'dan ayrılır. (Okay, MCMLXIII: 7).

İlk durağı Haleb'de bir müddet kalan Seyrânî Haleb'e gidişini şu dizelerle dile getirir: (Kasır, 1984: 24; Yüksel, 1987: 6).

Aşkın sermayesi kara bağlattı

Bazan gam çektirdi bazan ağlattı

Kader Seyrânî'yi Haleb'e attı

Gülmeyen bahtımla gezer ağlarım.

Haleb'te beş ay kadar kaldıktan sonra Bağdat'a geçer. Seyrânî memleketinden ve ailesinden uzak Bağdat'da bir kurban bayramı geçirdiği günlerin hüznünü şöyle dile getirir:

Halil evlâdı için verdin kurbanı

Teslim alır isen verem bu canı

Keşt-i Bağdat ettik bizler vatanı

Dâd-ü emrin ile gurbette gönül.

Üç yıl kadar süren Seyrânî'nin Haleb ve Bağdat günleri türlü zorluklarla geçer. Bağdat ve Haleb'ten sonra bir müddet Toroslardaki Kozanoğlu Ahmet Bey'in himayesinde kalır. Kozanoğlu, Seyrânî'ye çok hürmet eder. Seyrânî gördüğü hürmet ve cömertlik nedeniyle duygularını şu mısralarla anlatır: (Kasır, 1984: 24; Yüksel, 1987: 6).

Mert aslanlar dağ başını kuşatır

Meşhur Kozaboğlu Ahmet Paşa'dır

Seyrânî'yi sayesinde yaşatır

Toprağın madeni zer diye geldim.

Daha sonra memleketi Develi'ye dönen Seyrânî'nin ünü yurdun her tarafına yayılmıştır. Kendisini görmeye gelen âşıklarla saz ve söz meclislerinde bulunur. (Mehmed Halid, 1340: 309-312).

Birşeyler öğrenmek isteyen genç âşıklara nasihatlarda bulunur. Nasihat ettiği gençlerden birisi de Kırşehirli Âşık Said'tir.

Seyrânî'nin Âşık Sait'e Nasihatı

Kırşehir, Toklumen köyünden dünyaya gelen Âşık Sait, on yedi yaşına gelince o sıralar Kayseri'de okuyan ağabeyi Haşim Efendi'nin yanına giderek üç yıl medresede okur. (Ergün, 1939: 4).

Sait, şairlere ve şiire çok meraklıdır. Bu nedenle yöre âşıklarıyla dostluklar kurar. Burada Seyrânî ile tanışır ve şiir sohbetlerine katılır. Sait'in âşıklık yeteneğini fark eden Seyrânî, Sait'e beş kıt'alık şiirinde şu dizelerle nasihat eder:

Dinle sözlerimi ey şab-ı emret

Kemâle erilmez işlenmeyince

Çalış gayret eyle hemi de sabret

Lokma yutulur mu dişlenmeyince.

Oğul balı olmaz yaban arıdan

Kendini hıfz eyle namert karıdan

Hiç elma biter mi kara çalıdan

Bahçıvan elinde aşlanmayınca.

Ne sultan ne şaha eyleme minnet

Yığsalar önüne altınla servet

Âşıklık kişiye olur mu kısmet

Üstadını bulup başlanmayınca.

Seyrânî sözlerin cihana sığmaz

Nadanlar sohbette bir hisse almaz

Hey oğul sefayla âşık olunmaz

Kör cahil taşıyla taşlanmayınca.

Seyrânî'nin nasihatını kendisine rehber edinen Said, ünlü bir şair olur, yazdığı onlarca şiirler, başta Neşet Ertaş olmak üzere birçok saz üstadı tarafından bestelenip okunmaktadır. Âşık Said oğluna Seyrânî'nin oğlu Seyfullah'ın adını koyar. Said'in oğlu Seyfullah güçlü ve ünlü bir şairdir.

Develi'ye döndükten sonra vakit vakit Orta Anadolu'yu dolaşan Seyrânî, yörenin âşıklarıyla saz, söz sohbetlerinde bulunu**r. Hemşehrisi Âşık Revâî (1805-1883), Âşık Nâmi, Âşık Derviş Osman başta olmak üzere birçok âşıklarla atışmalar yapar. (Öztelli, 1953: 11-12; Yüksel-Özdamarlar, 1991: 7**-8).

Seyrânî'nin atışma yaptığı âşıklardan biri de 19. yüzyılın güçlü ozanlarından olan Kırşehir, Mucur, Küçük Kavak köyünden Âşık Hüseyin'dir. (Altınok, 2000: 4-5).

Seyrânî, Âşık Hüseyin atışması Âşık Hüseyin'in konağında yapıldığı yöre halkı tarafından söylenmektedir. Aşağıdaki Seyrânî ile Âşık Hüseyin atışmasında görüldüğü gibi, atışmaların en belirgin özelliği âşıkların soru cevap niteliğinde devam eden şiirlerle birbirlerini yoklamalarıdır. Âşıklar, karşılaşmalarını belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. İki âşık birbirlerini dini-tasavvufî ve menkıbeler konusunda sınarlar. Âşık Ali Çatak aşağıdaki Âşık Seyrânî, Âşık Hüseyin atışmasının yalnız Seyrânî'ye ait dörtlüklerini eserine almıştır. (Çatak, 1992: 308).

Âşık Seyrânî ve Âşık Hüseyin atışması Seyrânî'nin açış sorusuyla başlar:

Aldı Seyrânî

Dinle sözlerimi kulak ver Âşık

Yedi kez kandile konan kim idi

Yumurtası gökte çıkarır cücük

Hiç yere inmeden uçan kim idi?

Aldı Âşık Hüseyin

Şu âlem bir umman içinde iken

Ruh varıp kandile konmuş dediler

Zümrüd Anka kuşu bir cücük iken

Hiç yere inmeden uçmuş dediler.

Aldı Seyrânî

Rûyunda bilirim merd oğlu merdi

İçerimde durur sevdanın derdi

Hak Tâ'âla ona çok ömür verdi

Dokuz yüz elli yıl yaşayan kim idi?

Aldı Âşık Hüseyin

Bu dünyayı yedişer kat döşedi

Ummanlarla kuşağını kuşadı

Nuh Nebi dokuz yüz elli yıl yaşadı

O da akibeti ölmüş dediler.

Aldı Seyrânî

Âşık olan aslâ fenâda gülmez

Çok ağlar da dîdelerini silmez

Kâmil olmayanlar bu sırrı bilmez

Yetmiş kez Kâbe'ye varan kim idi?

Aldı Âşık Hüseyin

Kim var ki dünyada ebedî kalan

Ne kadar yaşarsan ahiri viran

İyilik edip de gönüller alan

Yetmiş kez Kâbe'ye varmış dediler.

Aldı Seyrânî

Çok mânâlar vardır sözün ucunda

Söz elenir âşıkların çecinde

Gelmiş geçmiş peygamberler içinde

İsmi Şerif-i iki olan kim idi?

Aldı Âşık Hüseyin

Nâdân-ı kallaştan bulunmaz vefa

Gerçek âşık olan çok çeker cefâ

Bir ismi Muhammed biri Mustafa

Hatemü'l Enbiyâ olmuş dediler.

Aldı Seyrânî

Seyrânî seyretti hep bunca nâsı

Silinmiyor neden gönlümün pası

Hangi ümmet Hakk'a oldular asi

Yüzü-üstü yere batan kim idi?

Aldı Âşık Hüseyin

Hüseyin burada sözü bitirir

Ağır meclislerde engin oturur

Mevlâm Lut kavmini yere batırır

Ad kavmi cezasın bulmuş dediler.

Kul Hamit'in Bir Şiiri yanlışlıkla Seyrânî'ye Mal Edilmiştir.

Ahmed Hâzım'ın 1340/1924'de yayınladığı Sânihât-ı Seyrânî. Mehmed Halid'in 1340/1924'de yayınladığı "Sânihât-ı Seyrânî." Yusuf Ziya'nın 1933'de yayınladığı *Seyrani.* **Haşim Nezihi Okay'ın 1953 ve 1963'de yayınladığı Seyranî. Cahit Öztelli'in 1953'de yayınladığı** *Seyrani.* **Hasan Ali Kasır'ın 1984'de yayınladığı Seyranî. Hasan Avni, Yüksel'in 1987'de yayınladığı Âşık Seyrânî, adlı eserler başta olmak üzere** 1990 **öncesi yayınlanan Seyrânî'ye ait eserlerin hiç birinde aşağıdaki şiire raslanmamıştır.**

Seyâni'ye mal edilen şiir, ilk defa 1992 yılında Âşık Ali Çatak tarafından Bütün Yönleriyle Seyrânî adlı eserde "taşlama" adıyla beş dörtlük olarak yayınlanmıştır. Çatak, kaynak olarak, Develi'de Paşaların Cemil Develioğlu'nun özel defterinden 1978'de aldığını bildirmektedir. (Çatak, 1992: 338).

Aynı şiir, Mustafa İslâmoğlu tarafından kaynak gösterilmeden dört kıt'a olarak 2007 yılında Seyrânî adlı eserinde yayınlanmıştır. (İslâmoğlu, 2007: 33). Seyrânî'ye mal edilen şiirle bu şiirin asıl sahibi Âşık Hamit'in şiirinin dörtlüklerini karşılaştırmalı olarak sizlere sunmak istiyorum.

Seyrânî'ye Mal Edilen Şiir

Böyle midir müslümanlığın usulü

Bıyığınız ağzınızda basılı

Hazreti Ali yaptı gusulü

Gelsin imtihana bilenleriniz

Yoktur kitabınız şeytan pîriniz

Hep murdardır ölenlerle diriniz

Gayya deresidir sizin yeriniz

Dolanır boynuna yılanlarınız

Allah diye taptığınız Ali'dir
Ali Allah değil haşâ velidir
Gittiğiniz yollar şeytan yoludur
Dört kitaptan hariç olanlarınız

Çektiğiniz emekler bütün hiç oldu

Sizden töreyenler tümü piç oldu

Ali öldü Allahınız nic'oldu

Açığa çıktımı yalanlarınız

Gel yanma Seyrânî "Hüseyin" için

Allah biliyormu Yezidin suçun

Gusulsüz ölüyü gömeniz niçin

Acem düzmesidir pilanlarınız

Yukardaki şiirin asıl sahibi Âşık Kul Hamit, Hamit Koca, 1914 Yılında Afşin ilçesinin Alemdar köyünde doğdu. Babası Bekir, annesi Mihriban Hanım'dır. 1978'de vefat etti. İmamlık, eğitmenlik, ırgatlık, çiftçilik yapmıştır. *Kalbimin Sesi,* **Umut Çiçekleri, adlı iki kitabı vardır.**

Âşık Hamit'in Şiiri

Böyle midir müslümanın usulü

Bıyığınız ağzına yasılı

Hazret-**i Ali etmez miydi gusûlü**

Gelin imtihana bilenleriniz.

Hallâk-i âlemi inkâr ettiniz

Ali'ye Allah diye taptınız

Şeriattan başka yola saptınız

Doğru haber versin bilenleriniz.

Sabahtan kalkar bir duaya varır

Ya Ali, ya Hızır diye kula yalvarır

Haşa Veli, Nebi Allah mı olur

Şarapla haşrolur ölenleriniz.

Bunların gittiği şeytanın yolu

Ali'ye Allah der, delidir deli

Zaten bu Rafızî'ler yitirmiş yolu

Yarın fena olur ölenleriniz.

Yanma cehennemde Hasan-**Hüseyin için**

Gusûl yoktur ölünüzü yıkarsınız niçün

Allah da bilir Yezid'in suçun

Doğru cehenneme ölenleriniz.

Bak ki bir gün emeğiniz hiç olur

Nikâhınız yoktur doğan piç olur

Ali öldü Allah'ınız nice olur

Daha inat eder kalanlarınız.

Kitabınız yoktur şeytan piriniz

Hep murdardır ufağınız iriniz

Galle deresidir sizin yeriniz

Çıktı âşikâre yalanlarınız.

Kul Hamid'**im der ki elhamdülillah**

Şeriksiz, nazirsiz birdir ol Allah

Din Muhammed dini başka yok billah

Dört mezhepten başka bilenleriniz.

Hamit'in bu şiiri o günlerde Maraş, Kayseri, Kırşehir başta olmak üzere orta Anadolu'da bir hayli dolaşmıştır. Kayseri, Sarızlı Âşık İbreti de otuz dörtlükten oluşan uzun bir tenkit şiiri yazmıştır. (İbreti, 1990: 26-**30). İbreti bu tenkit şiirinin son iki dörtlüğünde Hamit'e şöyle cevap verir:**

Kâinatı yoktan var eden Allah

Ondan gayrı varmıdır ilâh

Niçin olmazsınız bu sırra agâh

Bu kadar mı bağlı basiretiniz.

İbreti fariğ ol uyma cahile

Nasihatin hiçe gider nafile

Hüner odur kişi kendini bile

Ondan belli olur maharetimiz.

Yukardan da belirttiğim gibi elden ele dolaşan Hamit'in bu şiiri Hacı Bektaş Dergâh'ına kadar ulaşmış, Çelebi Ali Rıza Ulusoy, Merzifon'un Harız (Gümüştepe) köyünden ünlü Ozan Sıdkî Baba'nın oğlu Ali Bâkî'ye Hamit'in bu aşağılayıcı şiirine bir cevap yazsını istemiş. Ali Bâkî Gül de aşağıda 4 kıt'asını verdiğimiz 27 kıt'alık cevabi şiiri yazarak Hamit'e göndermiştir.

Mezhepten habersiz ey şeytan kulu

Öylemi zannettin dini erkânı

Dışın insan için fesatla dolu

Kim **aşladı sana bozuk gümanı**

.....

Serseri değiliz kalbimiz ayık

Hakk'ın huzuruna olmuşuz lâyık

Erkeğin ziyneti sakalla bıyık

Bilmez isen sana kılam beyanı.

.....

Hak yolunda dedik Allah eyvallah

Şefâatkanımız ol Habibullah

Şeriki naziri yoktur bir Allah

Ali, Allah değil Hakk'ın aslanı.

.....

Ervâh-ı ezelden biz ettik ikrâr

Sen gibi hak yolu etmedik inkâr

Ali Baki der ki olduk aşikâr

Şevk-i şa'şaamız tuttu her yanı.

Ali Bâkî Gül Baba Dîvân'ında karşı cevabıyla birlikte yayınladığımız Âşık Hamit'in Seyrânî'ye mal edilen bu şiiri 18 kıt'adır. Ali Bâkî Gül'ün tenkit şiiri ise 27 dörtlükten oluşmaktadır. Çok uzun olduğu için her iki şiirin tamamını makalemize almadık. (Altınok, 2017: 702-703).

1866 yılında Develi'de vefat eden ve güçlü bir âşık olan Seyrânî'nin şiirleri okunduğunda böyle basit ve ayrıştırıcı bir şiirine raslanmaz. Ayrıca iyi bir hiciv şairi olan Seyrânî böyle bir şiiri hiçbir zaman yüreğinde besleyip misafir etmemiştir.

Yaş Destanı

Birçok âşık gibi Seyrânî de yaş destanı söylemiştir. Ona ait kitaplarda son üç dörtlüğü yayınlanan bu destan, Âşık Hüseyin'in şiirlerinin bulunduğu defterin iç kapağına altı kıt'a olarak yazılmıştır.

Anamın rahminde dokuz ay kaldım

İnsan sıfatına döndürdün felek

Hakk'ın emri ile fenâya kondum

Kanatsız bir kuşa döndürdün felek.

Bir zaman da beşiklerde sallandım

Bir yaşımda ayaklandım dillendim

Beş yaşında budaklandım dallandım

Tâze bir fidana döndürdün felek.

On yaşında ezber ettim heceyi

On beşinde duman sardı bacayı

Yirmisinde gezdim dağı obayı

Değirmen taşına döndürdün felek.

Yirmi beşte fermanımı yazdılar

Otuzunda düneğimi bozdular

Otuz beşte çok tezvirat düzdüler

Başıma kuzgunlar döndürdün felek.

Kırkında ben her hevesim yitirdim

Kırk beşinde bağdaş kurup oturdum

Ellisinde göçüm çekip götürdüm

Vade**si yetmişe döndürdün felek.**

Elli beşte senetlerim yazdırdın

Altmışımda her düzenim bozdurdun

Altmış beşte kemiklerim ezdirdin

Beni sıbyânlara döndürdün felek.

Âşık Seyrânî'yi yakıp yandırıp

Hakk'ın rahmetinden verip kandırıp

En sonunda Azrâil'i gönderip

Beni doğmamışa döndürdün felek.

Seyrânî Türk Âşık edebiyatının önde gelen ozanlarındandır. Hiciv ve hikmet onun şiirinin temelini oluştunnaktadır. Şair bugüne kadar hiciv şiirleriyle ön plana çıkmıştır. Halbûki şairin hikmetli söyleme yönü de oldukça kuvvetlidir. Şiirlerinde atasözü ve deyimleri ustalıkla kullanan şair, Osmanlının ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemi yaşamış ve bu dönem onun edebi şahsiyetinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Onun hikmet anlayışı hiciv anlayışı kadar kuvvetlidir.

KAYNAKÇA

Altınok, Baki Yaşa, (2000). Bir Türkmen Ozanı Âşık Hüseyin, Ocak Yayınları, Ankara.

Altınok, Baki Yaşa (2017) Ali Bâkî Gül Dîvânı, Helke Yayıncılık, Ankara.

Aşık İbreti, (1990) İlme Değer Verdim, Can Yayınları, İstanbul.

Çatak, Âşık Ali (1992) Seyrânî, Bayrak Yayıncılık.

Ergün, Muzaffer, (1939). Toklumenli Aşık Sait, Kırşehir Basımevi, Kırşehir.

Hazım, Ahmed, (Ulusoy) (1340). Sânihât-ı Seyrânî, Matbaai Millî, İstanbul.

İslâmoğlu, Mustafa (2007) Seyrânî, Düşün Yayınları, İstanbul.

Kasır, Hasan Ali (1984) Seyranî, Acar Matbaacılık, İstanbul.

Mehmed Halid, (1340). "Sânihât-ı Seyrânî," Anadolu Mecmuası, Sene 1, Eylül, Sayı: 6, Yeni Matbaa, İstanbul.

Okay, Haşim Nezihi (MCMLXIII) Seyranî, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul.

Öztelli, Cahit (1953) *Dertli-Seyrani,* **Varlık Yayınları, İstanbul.**

Umagan, Suat, (2002) "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî" A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü *Dergisi,* **Sayı: 19, Erzurum.**

Yusuf Ziya, (1933) *Seyrani,* **Sühulet Kitaphanesi, İ**stanbul.

Yüksel, Hasan Avni, (1987) Âşık Seyrânî, Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, Ankara.

Yüksel, Hasan Avni-Kadir Özdamarlar, (1991) Âşık Seyrânî Bibliyoğrafyası, Kültür Bak. Halk Kültürü Araş. Dairesi Yay., Ankara.

KAZAK ŞAİR MAĞCAN VE ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN KADIN TEMALI ŞİİRLERİ

Fatih Mehmet ŞAHİN[1]

[1]**Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, SBE,Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi,** *e-posta:fatihmehmetsahin42@gmail.com*

ÖZ

İslam öncesinde Türkler gerek sosyal hayatlarında gerekse siyasi hayatlarında kadına çok önem vermişlerdir. Devlet yönetiminde ve aile yaşamında erkek ve kadın birbirini tamamlamıştır. Kadın hiçbir şekilde geri planda olmamıştır. Fakat Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra zamanla bu durum değişmeye ve tıpkı Arap ve Fars kültüründekine benzer bir duruma evrilmeye yüz tutmuştur. Artık kadın eski statüsünü kaybetmiş ve gitgide metalaşmıştır. Osmanlı Devleti'nde kadının durumuyla alakalı gelişmeler Tanzimat'la başlar. Bu zamana kadar kadınların toplumsal statüsü ciddi manada tartışılmamış ve kadınlar erkeklere oranla toplum dışına itilmiş durumdaydı. Fakat Tanzimat'tan itibaren kadının sosyal yaşamdaki yeri değişmeye başlamış ve kadın ön plana çıkmıştır. Toplumsal açıdan kadının statüsünde yaşanan gelişmeler dönemin ünlü halk şairi Âşık Seyrânî'nin de şiirlerine konu olmuştur. 20.yüzyıla gelindiğinde ise Kazaklarda kadının durumu diğer Türk kavimlerinden farklı değildi. Kızlar daha çocukken kalıñmal (başlık parası) karşılığında zengin ve ihtiyar Kazaklara veriliyor ve onlara hiçbir seçim hakkı tanınmıyordu. Ayrıca eğitim gibi haklardan da mahrum bırakılıyordu. İşte bu zamanda yaşamış olan Türkçü ve Turancı kimliğiyle ön plana çıkan Kazak aydını Mağcan Cumabayev, şiirlerinde sıklıkla kadının içinde bulunduğu durumları yansıtan şiirler yazmıştır. Şiirlerinde kadının eğitim haklarını, zorla evlendirilmelerini ve metalaştırılmalarını ustalıkla işlemiştir. Bu çalışmada 19. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşayan Âşık Seyrânî'nin ve 20. Yüzyılda Kazakistan'da yaşayan Mağcan Cumabayev'in şiirlerinde farklı coğrafyalarda yaşayan Türk halklarının kadına bakış açısı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Mağcan Cumabayev, Kazak, Kadın, Şiir, Seyrânî, Osmanlı

Women Themed Poems of Kazakh Poet Mağcan and Âşık Seyrânî

ABSTRACT

Before Islam, Turks gave great importance to women both in their social and political lifes. In state administration and family life, man and woman complemented each other. Women had never stayed in the background. But after the Turks accepted Islam, this situation gradually changed and evolved into a situation similar to that of Arab and Persian culture. Thereafter women had lost their former status and had been objectified. Developments related to the situation of women in the Ottoman Empire begins with the Tanzimat. Until now, the social status of women has not been seriously discussed and women have been driven out of society when compared to men. However, since the Tanzimat women's place in social life began to change and women came to the fore. The developments in the status of women in social terms have been the subject of poems of the famous folk poet Âşık Seyrânî. In the 20th century, the situation of women in Kazakhs was no different from other Turkish tribes. When the girls were still children, they were given to the rich and old Kazakhs in exchange for kalıñmal (bride price) and they were never given a choice. Women were also deprived of rights such as education. It is at this time that the Kazakh and intellectuals who lived in the foreground with the identity of Turkist and Pan-Turanist Mağcan Cumabayev, often wrote poems reflecting the situation of women. In his poems, he skillfully handled the educational rights of women, forced marriage and objectification of women. In this study, the point of view of Turkish people living in different geographies in the poems of Aşık Seyrânî who lived in the Ottoman Empire in the 19th century and Mağcan Cumabayev who was living in the 20th century will be examined.

Keywords: Mağcan Cumabayev, Kazakh, Woman, Poem, Seyrânî, Ottoman

1.GİRİŞ

"Kahraman Türk kadını!
Sen yerlerde sürünmeye değil, omuzlar üzerinde yükselmeye layıksın."
Mustafa Kemal Atatürk, 17 Mart 1923 Tarsus

Eski Türklerde hükümdar, kağan unvanını alarak tahta çıkarken eşi de hatun unvanı alır ve kağanın yanında tahta otururdu. Hatunun bu şekilde devlet yönetiminden sorumlu olması Hunlar devrinden **beri bilinmektedir. Türk devletlerinde hatun devlet yönetiminde söz sahibi idi. Aralarında devlet siyasetine yön verenler, naiplik yapanlar ve devleti yönetenler de vardı. Hatun, Çin'den gelen elçileri hakanla beraber kabul ederdi. Bazı durumlarda elçileri ayrıca kabul ederdi (Kafesoğlu, 2013, s. 259).**

Türklerde kadının devlet yönetiminde hakanla beraber zikredilmesini Orhun Kitabelerinde görebiliriz. Bilge Kağan kitabesinde şu sözler söylenir: "Türk Tanrısı, Türk kutsal yer (ve) su (ruhları) şöyle yapmışlar şüphesiz: Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Hakanı (ve) annem İlbilge Hatun'u göğün tepesinde tutup (daha) yukarı kaldırdılar şüphesiz." (Tekin, 1998, s. 65). İşte Eski Türklerde kadının sosyal hayattaki yeri böyle kutsaldı.

Türk Edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Dede Korkut hikâyelerinde kadınlar; güçlü karakter sahibi, mücadeleci, fedakâr ve bilge yönleriyle ön plana çıkarak gerek sosyal gerek siyasi hayatta erkeğin yanında yer almış ve eşini destekleyici vasıflarıyla ön plana çıkmışlardır.

Osmanlılar devrinde ise Bizans ve İran etkisi daha belirgin bir hale gelmiştir. Başta şehirler olmak üzere peçe ve çarşaf kıyafet olarak yaygınlaşmış ayrıca giyim ve sokağa çıkma gibi konularda sosyal kaidelere uyulmuş ve bu konularda fermanlar da çıkarılmıştır.

Evlenme, boşanma gibi hususlarda İslam hukukunun uygulanmasının yanı sıra miras konularında örfi hukuk kuralları da uygulanmıştır. Kadın, kocası tarafından haksızlığa maruz kaldığında hakkını arayabilmekteydi. Osmanlı Devleti'nde erkeklerin birden fazla kadınla evlenmesi görülse de genel olarak tek eşlilik yaygındı.

Kız çocukları eğitim ihtiyacını Sıbyan Mektebinde karşılıyorlardı. Sadece maddi durumu iyi olan ailelerin kızları üst düzey özel eğitim alabiliyordu.

Köylerde yaşayan kadınlar tarlalarda çalışarak üretime katkıda bulunduklarından sosyal açıdan daha aktif konumdaydılar. Ama şehirlerde bu imkânı bulamayan kadın, daha kapalı bir hayat yaşamak zorundaydı.

Toplumumuzda modernleşme faaliyetleri ilk önce şehirlerde başlamıştır. Dolayısıyla şehirde yaşayan kadınlar bu modernleşmeden daha fazla etkilenmişlerdir. Tanzimat'la beraber hemen her alanda olduğu gibi kadın meselesinde de batının etkisi çok fazladır (Kurnaz, 1991, s. xı-xv). Kadınlar, sosyal yaşantıda aktifleşmişler peçe ve çarşaf gibi kıyafetleri giymekten vazgeçmeye başlamışlardır. Ayrıca seyir ve mesire yerlerinde gezintiler yapmaları o dönemde yaşanılan değişiklikleri görmemiz açısından önemlidir. İşte bu çalkantılı dönemde yaşamış ünlü halk ozanı Âşık Seyrânî yazdığı şiirleriyle kadın konusundaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Kazaklar da tıpkı diğer Türk Devletlerinde olduğu gibi kadına sosyal bakımdan çok önem vermişlerdir. Kadın, kenara itilmemiştir. Ayrıca çarşaf gibi yüzlerini örten elbiseler de giymemişlerdir. Onlar toplum nazarında saygı duyulan kimseler olmuşlardır. Kadınların erkeklerin toplantılarına katılmalarına izin verilirdi. Kız çocukları da erkek çocukları gibi yetiştirilirlerdi (Mustafina, 2007, s. 84-95) .

Fakat Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra Arap ve Fars gibi kültürlerle etkileşime girdiklerinden dolayı kadının sosyal statüsünde olumsuz değişimler yaşanmıştır. İslamiyet, evlilik, boşanma hakkı, miras hakkı, mal-mülk edinme, cinsiyet ayrımı gözetmeme, insanca muamele görme gibi konularda kadın ve erkeği eşit görmüştür (Sağ, 2001, s. 9-23). Kadının sosyal durumundaki kötüleşmenin asıl sebebi İslamiyet değil bilakis Arap ve Fars kültürünün etkisiyle İslam'ın yanlış yorumlanmasıdır. Bu yanlış yorumlamalar neticesinde Kazak toplumu da diğer Türk halkları gibi etkilenmiş ve kadını metalaştırmıştır.

Kazak kadını 20. yüzyılın başlarında ne kanun önünde ne de geleneksel yasalar önünde hiçbir söz hakkına sahip değildi. Eğitim hakkı elinden alınmış, cahil bırakılmış ve sürekli horlanan bir meta haline dönüşmüştü. Kazak kızları daha çocuk yaşlarda kalıñmal karşılığında yaşlı ve zengin Kazak erkekleri ile evlendiriliyor ve bu evlilik sürecinde Kazak kızlarına hiç söz hakkı verilmiyordu. Evlilikte kocanın mutlak hâkimi söz konusuydu.

Kazak kadınının içinde bulunduğu durum Kazak aydınlarının gözünde kaçmamış bu derde çare aramaya başlamışlardı. Yazdıkları romanlarda, tiyatrolarda, şiirlerde ve çıkardıkları gazetelerde halkı bilinçlendirme amacıyla yazılar kaleme alıyorlardı.

Bizim çalışma konumuz olan Türkçü ve Turancı şair Mağcan Cumabayev de işte bu aydın kişilerden birisidir. Mağcan Cumabayev, özellikle şiirlerinde Kazak kadının içinde bulunduğu korkunç durumu anlatır. O, 45 yıllık hayatında türlü zorluklara göğüs gererek hem milletini Sovyet Rus esaretinden kurtarma yönünde çabalamış hem de içinde yaşadığı Kazak toplumunu cahiliyenin pençesinden kurtarmaya gayret etmiştir.

2.MAĞCAN CUMABAYEV'İN HAYATI

Mağcan Cumabayev, 1893 yılında Güney Kazakistan bölgesindeki Sasık Köl civarında bulunan bir avulda dünyaya gelmiştir. Babasının adı Beken ve annesinin adı Gülsüm'dür. Mağcan'ın ailesi yaşadığı yerde güçlü bir konuma sahipti.

İlk tahsilini avulundaki mektepte tamamlamıştır. Bu mektepteki hocası Rus baskısından kaçıp köye yerleşen bir Başkurt Türkü olan Ahiyetden Akanov isimli bir kişidir. Bu mektepte okuma ve yazmayı kısa süreden öğrenen Mağcan, çalışkanlığından ötürü babası tarafından Kızılcar'daki Çala kazak Medresesine gönderilir(1905). Bu okul Usul-i Cedit tarzında eğitim veren bir kurumdur. Mağcan burada Arapça, Farsça ve Türk dillerini öğrenir. Bu dillerde yazılmış edebi eserleri okur. Ayrıca ilk şiirlerini bu medresede okuduğu yıllarda yazar. Mağcan Cumabayev, Çala Kazak Medresesini 1910 yılında bitirir.

Bu medreseyi başarıyla tamamladıktan sonra İslami ilimlerdeki yetkinliğiyle tanınan Ufa'daki Galiya Medresine kaydolur. Fakat bu medreseyi yarıda bırakır. Çünkü hocası Galimcan İbrahimov, bu medresede verilen eğitimin Mağcan'a yeterli gelmeyeceğini söyler ve başka bir yerde eğitimine devam etmesi gerektiğini ifade eder. Burada okuduğu yıllarda hocası Galimcan İbrahimov'un yardımıyla ilk şiir kitabı olan Çolpan'ı basar.

Galiya Medresesinden ayrıldıktan sonra tanınmış Kazak Milliyetçisi, şair, yazar ve siyaset adamı olan Mircakıp Duvlat ile tanışır. Ondan Rusça öğrenir. Rusça öğrenmesiyle beraber Rus ve Avrupalı şairleri okumaya başlar. Bu sıralarda eğitimci, şair, yazar ve siyaset adamı kimliğiyle tanınan ve aynı zamanda

Kazak milliyetçisi olan Ahmet Baytursunulu ile tanışır ve onun sahibi olduğu Kazak gazetesinde şiirler yazar.

Mağcan, 1913 yılında Ombı'daki Rus Öğretmen Okuluna kaydolur. Bu okulu üstün başarıyla 1917 yılında tamamlar. Aynı yıl Kızılcar şehrinin tanınmış simalarından olan Çokan Tastemirov'un kızı Zeynep ile evlenir.

Yine 1917 yılında Alaş Orda Partisi'ne üye olur ve ardından Bu partinin kurduğu hükümette Maarif Komisyonu üyesi olur. Bu hükümet 1919 yılında Ruslar tarafından dağıtılır. Yeni Maarif Komiseri Ahmet Baytursunlu olur ve Mağcan da Bostandık Tuwı (Hürriyet Bayrağı) isimli gazeteye redaktör olarak atanır. 1922 yılına kadar burada çalışır. Bu sıralarda eğitim-öğretim konusunda makale ve kitap yazmasının yanı sıra çeşitli şiirler de kaleme alır.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken 1919 yılında eşini ilk çocuğunun doğum esnasında kaybeder. Gracdan ismini verdiği erkek çocuğunu ise doğumdan 1 sene sonra kaybeden Mağcan, derin üzüntüler içinde hayatına devam eder ve ikinci defa 1922 yılında Zılıyka (Zeliha) ile evlenir. Bu evlilik onun ölümüne kadar sürmüştür.

1922 yılında bir davetle Taşkent'e gider. Burada yeni kurulan Türkistan Cumhuriyeti Hükümetine bağlı Kazak-Kırgız Bilim Komisyonu üyesi olur. 1924 yılının sonuna kadar burada kalır. Ancak 1924 yılında rejim tarafından bir soruşturmaya tabi tutulur. Bu soruşturmanın sebebi yazdığı şiirlerin marksist açıdan tehlikeli görülmesidir. Ardından Kazak Komünist Partisi tarafından "ferdiyetçi, Türkçü, milliyetçi ve burjuva yanlısı" olmakla suçlanır. Bu suçlamaları takip eden yıllarda komünist rejim tarafından tutuklanarak Moskova'ya göndererilir. Burada bir süre hapis hayatı yaşadıktan sonra ünlü yazar Maksim Gorki'nin yardımı sayesinde 1935 yılında özgürlüğüne kavuşarak Kızılcar'a giderek oradaki bir okulda Rus Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği yapar. Ancak 1937 yılında tekrar tutuklanır ve kendisinden bir daha haber alınamaz.

Sovyetler Birliği Komünist Partisi tarafından Mağcan'ın eserlerinin okunması, bulundurulması hatta isminin kitaplarda zikredilmesi bile yasaklanır. Bu yasak 1929 yılından 1988 yılına kadar sürer. Eserleri şöyledir: Şiir kitapları, Çolpan, Ölender ve Mağcan Cumabayef Öleñderi; tercümeleri, Sunkar Cın, Akboz At ve Vsevold Ivanov'un Kazak hayatı ile ilgili hikayeleri; İlmi Kitabı, Pedagogika; Makaleleri ise Bostandık Tuwı ve Ak Col gazeteleriyle Çolpan ve Sana dergilerinde yayımlanmıştır (Tamir, 1993, s. 13-16).

3. MAĞCAN CUMABAYEV'İN KADIN TEMALI ŞİİRLERİ

Mağcan, şiirlerinde kadınların çektiği çileyi, eğitimsizliğini, hor görülmelerini ve para karşılığında evlendirilmeleri gibi bir çok sıkıntıyı dile getirir ve cehalet içinde boğulan halkına seslenir. Onları bu bataklıktan çıkarmak için olanca gücüyle çırpınır. İşte bu çırpınmaların neticesinde kadın temalı bir çok şiir kaleme alır.

"Tilegim" (Dileğim) adlı şiirinde kadının metalaştırılarak kalıñmal karşılığında zorla evlendirilmelerini konu eder.

Meyrimdi İyem, taza nèzik èyeldi (17)
□ara cürek □aza□□a nege carattıñ? (18)
Ah zar □ıldı, □ulağına kim ildi? (19)
Sorlılardı cawızdarğa □arattıñ!... (20)

Metnin aktarması: "Merhametli Rabbim! Genç ve nazik kadını merhametsiz Kazaklar için niye yarattın? Ah edip inledi… Kimin kulağı işitti? Zavallıları kötülere tâbi kıldın." (Tamir 1993: 165).

"Tün Edi" (Gece İdi) isimli şiirde de kızların kalıñmal karşılığında evlendirilmeleri ve kadim Kazak geleneklerinin Kazak kızlarını,kadınları nasıl ezdiği hüzünlü bir şekilde anlatılır.

Èlde kim "Tèyt! Çığarma üniñ" dedi. (17)
" Sen bir mal bir bes baytal □unıñ" dedi, (18)
"Co□ısın □arğa, □uzgın cüregiñdi, (19)
Tırp etme, cılama da, küñim!" dedi, (20)
…
Açuwkernep, uwlanıp, canıp içten, (29)
Calınğan bèrine de men emes pen?! (30)
Sol wa□ıt: Bas ca□sısı pèlen at! Dep, (31)
Sawdalas□an ağa-èkem sen emes peñ?! (32)

Sasık doñız, canıwar, cuwan □arın, (33)
Satatın malğa Tèñriñ, iyman, arıñ, (34)
Tastağanday bolamın cüz tilgilep, (35)
Ketkende □aynap, oynap ıstı□ □anım. (36)

Süyetin erkeletip, ècem, atam, (37)
Ömriñçe cıla! dep berdiñ batañ!.. (38)
□uça□tap □ısıp, kürsinip cılay berdiñ, (39)

Sargayğan sorlı bolıp bıyçara apam… (40)
….
Mınaw tuw kimnin tuwı? –Eyel tuwı, (57)
Èndi èyel azat uçan köldiñ uwı, (58)
Uwlağan canımızdı sansız cıldar, (59)
Coyıldı bügüngi kün asiret uwı. (60)

Anaw tañ kimniñ tañı? Èyel tañı. (61)
Bügüngi kün çın azat èyel canı. (62)
Soğır urt, sasıq doñız, ket colımnan, (63)
Basar seni tögilgen èyel anı! (64)

Metnin aktarması: "Bazı kimseler, "Hadi oradan! Sesini çıkarma!" dedi. "Sen bil malsın, fiyatın beş kısraktır" dedi. "Cariyem! Karga ve kuzgun senin yüreğini gagalasın, kımıldama ve ağlama!" dedi. Hiddetlenip, zehirlenip, içten yanıp hepinize yalvaran ben değil miydim? O vakit "En iyisi filan at" diyerek pazarlık yapan ağabeyciğim, sen değil miydin?" Tanrısını, imanını, namusunu mal için satan pis domuz! Hayvan! Şiş göbek! Sıcak kanım, kaynayıp aktığı zaman, yüz parçaya dilip atmış gibi oluyorum. Nazlandırıp seven ninen ve dedem! "Ömrünce ağla!" diye dua ettiniz. Çaresiz kalarak sararıp solan zavallı annem! Beni kucaklayıp, bağrına basıp, iç çeke çeke ağladın… Bu bayrak kimin bayrağı? –Kadın bayrağı! Şimdi kadın, gölün hür uçan kuğusu… Yıllar boyunca ruhumuzu zehirleyen **hasret zehiri bugün yok edildi. Şu ağaran tan kimin tanı? Kadının tanı. Bugün kadın ruhu gerçekten serbest Kör solucan, pis kokulu domuz, yolumdan çekil! Yoksa dökülen kadın kanları seni boğar!"** (Tamir, 1993, s. 169-172).

"Cazğı Tünde" (Yaz Gecesinde) isimli şiirde ise sevdiği adama kaçan bir kızın hikayesi anlatılır. Kız ailesini geride bırakırken hüzünlenir ama aldığı kararı uygulamaktan da bir an olsun geri kalmaz ve nihayetinde kız sevdiği adama kavuşur.

Catğızıp tegis üy için, (5)
Ğısıp süydi sıñdısın. (6)
Sırlas tete bawırdan (7)
Ayrıluw ceñil me. (8)
Aldıñda altın bağıñ bar. (9)
Coldasıñ çın süygen car. (10)
Bağğa ayağı batır bas. (11)
Kürsinbe, suluw eğilme. (12)

Metnin aktarması: Ev içindeki aile fertlerinin hepsini uyutup, kızkardeşini kucaklayıp sevdi. Sırdaş olan tete (aralarında başka kardeş bulunmayan kardeşler) kardeşten ayrılmak kolay mı? Önünde altın bahtın var;arkadaşın, seni gerçekten seven yârin. Güzel kız, bahta ayağını cesurca at! İç çekme, üzülüp ağlama! (Tamir, 1993, s. 49).

"Zarlı Suluw" (Kederli Güzel) şiirinde ise sevdiği erkek tarafından kandırılan bir kızın duyduğu pişmanlıklar dile getirilir.

Ğayğığa saldı kim seni (17)
Tınçtığ cüzin körmestey, (18)
Ömir boyı bitpestey, (19)
Zarıñ mèñgi sönbestey. (20)
Erniñ ğozğap ğayğı men (21)
Ğay cawızdı ğarğaysıñ? (22)
Seni büytken beybaktıñ (23)
Sanadan cüzi sarğaysın! (24)

Metnin aktarımı: Senin üzüntün hiçbir zaman sönmez, ömür boyu bitmez gibi…Kim seni sükunet yüzü görmeyen bir insan gibi üzdü? Kaygıyla dudağını kıpırdatıp hangi kötüye beddua ediyorsun? Seni bu hale düşüren bedbahtın düşünceden yüzü sararsın (Tamir, 1993, s. 156).

"Aldanğan Suluw" (Aldanmış Güzel) adlı eserinde ise namus meselesi ve insanın düşünerek hareket etmesi gerektiği anlatılır.

Tiline kuw tülkiniñ tez aldandıñ. (13)
Oylamay tañdağını, tez ğop aldıñ. (14)
Tap-taza at, körkem körk – bèri ketip, (15)
Ömrinçe kutılamas otta kaldıñ. (16)
Taraldı curt awzına caman atıñ. (17)
Buzılğan! Deydi endi cağın, catıñ. (18)
Izıñdap ol da bul da sol sözdi aytar. (19)
Cas tökpey nağıp sonda çıdar datıñ. (20)

Metnin aktarımı: Kurnaz tilkinin diline çabuk aldandın. Gelecektini düşünmeden hemen kabul ettin. Tertemiz adın, sanatkârane güzelliğin, hepsi gidip, ömrün boyunca kurtulunamaz ateşte kaldın. Kötü

adın, halkın ağzına yayıldı. Şimdi senin yakının olsun, yabancın olsun herkes "Bozulmuş !" diyor. O da dedikodu edip o sözü söyler. O vakit, senin namusun yaş dökmeden nasıl tahammül eder? (Tamir, 1993, s. 163).

"Çın Sorlı" (Gerçek Zavallı) eserde ise şair, kocası tarafından zulme uğrayan bir kadının çektiği sıkıntıları anlatır. Bu şiir dönemin sosyal hayatındaki en büyük aksaklıklardan biri olan kadına şiddeti açık bir şekilde gözler önüne serer.

Dürildep sup suwı cel so an ça ta, (9)
ar borap oy aynala tı an ça ta, (10)
Çıdamay can canıwar cel otına (11)
Bükçiyip teris arap a an ca ta,- (12)
Baltabay Oraz-**Kendi çaçtan ustap, (13)**
Nığarlap hèr tükpirge süyrep tastap, (14)
ut uçtırar estilgen attı dawıs – (15)
Atañ… Eneñ! Çık üyden! Colıñdı tap! (16)
Bıyçara Oraz-kenniñ tüsi aç an. (17)
Cılawga, ozğaluwğa esi adas an. (18)
Ayağım awır, koy deynim – değeninde, (19)
Dır amçı oynap ketken ayran bastan. (20)
Baltabay bir olı men esik açtı. (21)
Tepken soñ sorlı Oraz-ken dalağa astı. (22)
Kirme ol dalada iyttiñ balası- dep (23)
Bekitip içte turıp esik bastı. (24)
Oraz-**ken ekpin menen ulay ketti (25)**
Esi awıp, **cansız bolıp sulay ketti. (26)**

Metnin aktarımı: Soğuk rüzgârın büyük uğultularla estiği, karlı boranın karı ovalara yığdığı, bütün canlıların rüzgârın ateşine dayanamayarak geri dönüp kaçtığı esnada, Baltabay, Orazcık'ı saçından yakalayıp, sıkıştırıp, köşe bucak sürükleyerek fırlatıp… İşitilen sert bir ses uğursuzluk getirir: Babanı… Ananı… Evden çık! Yoluna git! Biçare Orazcık'ın rengi uçmuş. Ağlayacak mı, hareket mi edecek? Şaşırmış. "Ayağım ağır halde, bırak diyorum!" dediğinde, kamçı sevgili başında "Vınnn!" diye tekrar tekrar oynamış. Baltabay, bir eli ile kapıyı açtı, tekmeledikten sonra zavallı Orazcık, kendisini dışarı attı. "İçeri girme! Kırdaki itin yavrusu" diyerek kapıyı kapatıp, içerde durup kapıyı bastırdı. Orazcık, aniden yıkılıp kaldı. Aklı gidip, kendinden geçip uzanıp kaldı (Tamir, 1993, s. 159-161).

"Èyel" (Kadın) şiirnde ilk yaratılan insan olan Adem'in durumu anlatılır. İşlediği günahlar yüzünden dünyaya kovulan Âdem, Tanrıya yakarır ve af diler. Tanrı Âdem'in özrünü kabul eder ve ona rehber olması maksadıyla kadını yaratır. Fakat zamanla insanoğlu kadının değerini unutur ve bir hayvan gibi **davranır.Kadını satıp dövme hakkını kendinde görür. Şair şiirin sonunda kadına böyle kötü davranan** insanlara beddua eder.

ılmıstan cazıp Tèñrige, (1)
arsı kelip èmrine, (2)
uwıldı adam cuma tan (3)
ayt değen ara ceriñe, (4)
Besigiñe, köriñe, (5)
Buyrı boldı bir aktan. (6)
…
Cerge tüsti calañaç, (13)
Köñilde asiret, közde cas.(14)
Keç Teñri dep suradı. (15)
…
Cuma ta orlar lebzinen, (33)
Öz nurman nur bölip, (34)
Sezgiç süygiç can berip, (35)
Ma abbat, ra met teñzinen, -(36)
Carattı Tèñri èyeldi. (37)
Bastasın dep bar erdi(38)
Tuwralık, **çındık colına. (39)**
Adaspassıñ, azbassıñ, (40)
Tuwra **coldan cazbassıñ, (41)**
Erseñ dep munıñ soñına. (42)
…
Keçegi èyel periçte, (55)
Adamdı bastar ğariçke, (56)
Cüzi carı nurlı aydan. (57)
Eñretip köñ ğıp satatın, (58)
Erikkende oynap catatın (59)
Boldı aldı bir ayvan. (60)
Endi ecelgi körki cok. (61)
Körgeni orlı, erki co . (62)

Estiysiñ be zarlı ünin? (63)
Bul isiñdi oymasañ, (64)
Èyel men ılğıy oynasañ, (65)
Cürmesin köp bop bul küniñ. (66)

Metnin aktarımı: Âdem, Tanrı'ya karşı suç işleyip, onun emrine karşı gelip cennetten kovuldu. Bir Allah'tan " Sen, kara toprağına, beşiğine ve mezarına geri dön!" şeklinde bir buyruk oldu. O, yere çırılçıplak indi. Gönlünde hasret, gözünde yaş olduğu halde " Affet Tanrım!" diye yalvardı. Cennetteki hurilerin nefesinden ve kendi nurundan nur ayırıp, sezgisi ve sevgisi kuvvetli olan can verip, muhabbet **ve rahmet denizinden kadını, bütün erkekleri doğruluk ve hakikat yoluna çeksin diye yarattı " Bunun peşinden yürürsen, yolunu kaybetmezsin, azmazsın, doğru yoldan şaşmazsın" deyip… Âdem'i Arş'a götürecek, yüzü ışık saçan aydan daha parlak olan o eski melek kadın; ağlatıp, gübre yapıp satacağı, canı sıkıldığında oynayıp yatacağı bir hayvan olup çıktı. Şimdi evvelki güzelliği yoktur; gördüğü eziyettir, hürriyeti yoktur. Üzüntülü sesini işitiyor musun? Bu işini bırakmazsan, hep kadın ile oynarsan, böyle günlerin çok olmasın! (Tamir, 1993, s. 165-**169).

"Dombıra" (Dombıra) isimli şiirde ailesi ratafından zorla evlendirilen bir kızın ailesine ve akrabalarına ettiği beddua işlenmiştir.

Bizden sorlı calğanda can bar ma eken? (20)
Öziñ ra ım ıla gör, bir Casağan!... (21)
Dedi èyel… (22)
Tünde, sar dalada zarın aytıp küñrenedi èyel…(23)
Awır asiret, alıñ ayğığa amalı urıp, calğız Casağanğa munıñ çağadı, calınadı, zarlanadı èyel…(24)
Dawıs tipti ca ındadı… (25)
Manağıdan da açığıra , aççıra , zarlıra … (26)
Bawır etiñ balañdı ota saldıñ… (27)
Ne cazığım bar edi, can ağa-èke?... (28)
Èyel arğaydı. Öz olı men ota salğan ata, anasına, ayaw bilmegen tas ba**wır ca ınına, cansız oyınçı ılğan, namıssız küñ ılğan mundarlarğa andı cas tögip lağnat aytadı èyel…(29)**

Metnin aktarması: Kadın "Dünyada bizden zavallı insan var mıymış? Bir Allahım! Bizzat kendin merhamet et!..." dedi. Gece vakti, kadın, uçsuz bucaksız kırda üzüntüsünü dile getirip âh ediyor. Kadın, acı hasrete ve büyük üzüntüye dayanamayıp, derdini sadece Allah a açıyor, yalvarıyor ve inliyor… Ses iyice yakınlaştı… Deminkinden daha açık, daha acı ve daha kederli… "Ciğerpâre yavrunu ateşe soktun… Can büyüğüm babam! Ne suçum vardı?…" Kadın beddua ediyor. Onu kendi eliyle ateşe atan babasına ve anasına; acımak bilmeyen merhametsiz akrabasına; cansız oyuncak, namussuz cariye yapan mundarlara, gözyaşı döküp lânet ediyor" (Tamir, 1993, s. 153-155).

4.ÂŞIK SEYRANİ'NİN HAYATI

19. yüzyılda yaşamış Âşık edebiyatının ünlü şairi Seyrânî'nin asıl adı Mehmet'tir. Kayseri'nin Develi ilçesinde doğmuştur. Doğumu ile alakalı farklı rivayetler bulunmasına karşın en ağırlık kazanan görüşe göre 1800 yılında dünyaya gelmiştir. Babası Oruza Camii imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hatun'dur. Dört kardeşi vardır ve evin en büyüğü Seyrani'dir. İlk eğitimini babasının yanında alan Seyrânî, daha sonra Halasiye Medresesine gitmiştir. Fakat buradaki eğitimini yarıda bırakmıştır. Yazmış olduğu şiirlerde bu medresede aldığı eğitimin izleri görülür. Gençlik yıllarını Develi ve çevresinde geçiren Seyrani, 1821 yılında askere giderek 8 yıl askerlik yapmıştır.
Genç yaşta şiire başlamış ve ünü kısa zamanda çevreye yayılmıştır. Kayseri ve Develi'nin ticaret merkezi konumunda olmasından dolayı birçok âşık buraya gelmiştir. Böylelikle Seyrânî'nin ünü daha kolay yayılma imkânı bulmuştur.

Kabına sığmayan bir kişiliğe sahip olan Seyrânî, Develi'nin ünlü tüccarlarından Agop Ağa ile beraber Niğde, Bor ve Konya hattını takip ederek İstanbul'a gitmiştir. Bu dönemde sarayın âşıklara ayrı değer verdiği bilinmektedir.

İstanbul'a kaç yılında gittiği ve orada kaç sene kaldığı tam olarak bilinmemekle beraber sözlü kaynaklara **göre 1832'de İstanbul'a gittiği anlaşılmaktadır. Orada bulunduğu süre içinde Köprülü Medresesi'nde tahsil görmüştür. Ayrıca hat sanatı ve nakkaşlıkla da uğraşmıştır. Elde edilen bilgilere göre 3 ya da 7 yıl İstanbul'da kalmıştır.**

Seyrânî, Abdülmecid devrinde yaşamıştır. Bu dönemde 2. Mahmut zamanında başlatılan yenilik hareketlerini halka benimsetebilmek amacıyla âşıklar kullanılmıştır. İstanbul'daki âşık kahvelerinde toplanan âşıklar kendi aralarında yarışır ve başarılı olan âşıklara saray tarafından çeşitli ödüller verilirdi. Hatta saray himayesinde 30-**40 kadar âşık vardır.**

Seyrânî, bu atışmalarda yarıştığı çoğu şaire pes dedirtmiştir. İstanbul'daki varlıklı ve saraya yakın çevresinin iltifatına mazhar olan Seyrânî, kendisine bu denli ilgi gösterilmesine rağmen kişiliğinden ödün vermeyerek yolsuzluğa, haksızlığa savaş açmıştır. Onun hiciv oklarından sadrazamlar, padişahlar, din ve devlet adamları nasibini almıştır. O dönemin taklitçi yenileşme hareketlerine ve adaletsizliğine karşı çıkmış ve halkın dile getiremediği bu durumları ustalıkla hicvetmiştir.

İstanbul'da başı tehlikeye giren Seyrânî, çareyi buradan uzaklaşmakta bulur. Nüfuzlu hemşerilerinin yardımıyla bir kervana katılarak İstanbul'dan Halep'e kaçırılır. Halep'te yaklaşık 3 yıl kalan Seyrânî, Bağdat ve Mısır'ı dolaştıktan sonra Adana yolu ile Develi'ye döner.

Develi'ye geldikten sonra bir müddet tarla ve bağ işleriyle uğraşır ve daha sonra kabına sığmayan Seyrânî, sazını yanına alarak memleketin çeşitli yerlerini dolaşarak çalıp söyler. Bir müddet gezdikten sonra yaşı ilerleyen Seyrânî, memleketine geri döner ve 1866 yılında hakka yürür (Yüksel, 1987, s. 1-8).

5.ÂŞIK SEYRANİ'NİN ŞİİRLERİNDE KADIN

Tanzimat döneminin getirdiği yenilik hareketleriyle beraber kadının toplumdaki durumu tartışılır hale gelmiştir. Bunun neticesinde geleneksel hayat tarzı terkedilmeye başlanmış ve kadın toplumsal yaşamda öne çıkmaya başlamıştır. Bu değişimler geleneksel yapıyı zedeleyerek kadını yozlaştırmıştır. İşte böyle bir zamanda yaşayan Seyrânî yazdığı şiirlerde bu durumu işlemiştir.

Seyrânî, "Kabahat yüzlere vurulmaz imiş" ayaklı destanında oğlunu evlendirmek için kız arayan kişilerin bildiği kişilere dünür gitmesini söyler. Çünkü dönemin kızları terbiye görmemiş, kişiliği makbul olmayan bir yapıdadır. Ayrıca dönemin kadınları da terbiyesiz, hilekâr ve namussuzdur. Tüm bu olumsuzluklara rağmen iyi kadın ve kızlar da vardır ama bunların sayısı azdır. Az olduklarından dolayı çok kıymetlidirler. (Aydoğdu, 2011, s. 216)

Her hangi hâneye bir kadın gerek
Ansız hiçbir yuva kurulmaz imiş
Neler gösterecek devrân-ı felek
Kabâhat yüzlere vurulmaz imiş

Evlâdı olanlar elbet kız arar
Bilmediği kıza dünür mü salar
Bir hafta geçmeden sahibin dalar
İt midir tazı mı bilinmez imiş

Zamane kızları fingili fistan
Hayır beklenir mi böyle bir pisten
Kimi çengi kimi çingene cinsten
Ne mikrop olduğu bilinmez imiş

Zamane kadını şeytanın pîri
Terbiye görmemiş ellide biri
Lifinen arınmaz ağzının kiri
Sanki paçavara bulunmaz imiş

Düşmüş de arada belâsın arar
Böylesi bir kadın hiç kime yarar
Urgan da zaptetmez zinciri kırar
Soyu pâk her yerde bulunmaz imiş

İyi kadınlara asla doyulmaz
Altın baha bulur kadına konmaz
Küp uçuran kadın cadı sayılmaz
Kabiliyet satın alınmaz imiş

Kul Seyrânî der ki sen iyi düşün
Çatma namussuza ağrıdır başın
Zehirler evdeki ekmeğin aşın
Zehirin ilacı bulunmaz imiş (Aydoğdu, 2011, s. 1049-1050)

"Aceb dürlü felâket var" ayaklı şiirin 3. dörtlüğünde ise kadınların evini beklemediğini, kız ve gelinlerin edebi dikkate almadıkları anlatılır. (Aydoğdu, 2011, s. 216)

Diriler öliyi yoğlar
Ne avratlar evi bekler
Ne kız gelin edeb kalar
Ne beginde kadrat var (Aydoğdu, 2011, s. 900)

"Virmez [illegible]rıña kimse keder" ayaklı şiirin 8. Dörtlüğünde de kadınların ar perdesinin kalktığından söz eder.

Nisâlardan def oldı kalkdı perde
Aşkın rüzgârın esdirdi serde
Çok fitnekâr kuhûr etdi bu yerde
Böyle mi kalır düzelir mi bu sehir (Aydoğdu, 2011, s. 920)

6. SONUÇ

Seyrânî'nin kadınlar hakkında yazmış olduğu şiirlere baktığımızda Avrupalılaşmanın yozlaşmayı beraberinde getirmiş olduğunu görürüz. Bu yozlaşmayla beraber geleneksel kadın tipinin yerini namussuz, güvenilmez ve hilekâr kadın tipi almıştır. Ayrıca zamane kızlarıyla evlenmenin çok güç olduğu da anlatılır. Çünkü zamane kızlarında ar perdesi kalkmıştır ve onlar evine bağlı değillerdir. Artık evlenmek için doğru ve dürüst kız bulmak çok zordur. Bunun için namuslu ve evine bağlı kızlar ve gelinler çok değerlidir.
Mağcan'ın kadınlar hakkında yazdığı şiirlerde ise Kazak kadınının içinde bulunduğu durum anlatılır. O, kadınların durumundan memnun değildir. Çünkü kadınlar metalaşmıştır. Her türlü haktan yoksundur. Mağcan, Kazak toplumunu kurtarmanın çaresini kadınların toplumsal statüsünü yükseltmekte bulmuştur. Kazak kadınlarının içinde bulunduğu durum kısır bir döngüye sebep olmuştur. Toplum ancak kadınların aydınlığa kavuşmasıyla kurtulacaktır.

Yukarıda anlatılanlardan hareketle Seyrânî ve Mağcan'ın kadına bakış açıları farklıdır. Seyrânî, Tanzimat'la beraber kadının sosyal statüsündeki değişiklikleri yozlaşma çerçevesinde değerlendirmektedir. Çünkü Avrupalılaşma beraberinde gelen yenilikler, geleneksel kadın tipine zarar vermektedir. Oysa Mağcan'da durum farklıdır. O, tam aksine geleneksel yapıdaki âdetlerin kadına zarar verdiği düşüncesini savunmaktadır. Batıda oluşan gelişmeleri Rus aydınlardan okuma fırsatı bulan Mağcan, kadının toplumsal statüsünün yükseltilmesini savunarak Kazak toplumunun kurtuluşunu öngörür.

KAYNAKÇA

Aydoğdu, B. (2011). Türk Edebiyatında Seyrani Olgusu Develi Seyrani ve Eserleri (İnceleme-Metin). **Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.**

Kafesoğlu, İ. (2013). İstanbul: Ötüken.

Kurnaz, Ş. (1991). Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (2. b.). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.

Mustafina, R. (2007). Kazakistan'da İslamiyetin Rolü. Kazakistan Tarihi (s. 84-**95). içinde Ankara:** TTK Yay.

Sağ, V. (2001). Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2(1), 9-23.

Tamir, F. (1993). **Mağcan Cumabayef Öleñderi.** Ankara: TKAE.

Tekin, T. (1998). **Orhon Yazıtları. İstanbul.**

Yüksel, H. (1987). Âşık Seyrânî. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SEYRÂNÎ'NiN ''KALMADI'' REDİFLİ KOŞMASI ÜZERİNDE TAHLİL DENEMESİ

Ferhat ALTUN [1]

[1]**Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı** *Tezli* **Yüksek Lisans Öğrencisi / ferhataltuun@gmail.com**

ÖZ

Seyranî 19. Yüzyıl Halk edebiyatı şairlerindendir. Halk şiirinde özellikle taşlamalarıyla meşhurdur. Bu makalede şiirlerinde duygu ve hayale yer veren şairin "kalmadı" redifli koşması tahlil edilmeye çalışılmıştır. Koşmanın kompozisyonu, yapısı, dörtlüklerdeki renk, şekil ve tasavufi hususlardan hareketle Seyrânî'nin psikolojik tahlili ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, koşma, yapı, tahlil, psikoloji

AN ANALYSİS ON SEYRÂNÎ'S KOSHMA OF "KALMADI" RHYME

ABSTRACT

Seyranî is a poet of 19th century folk literature. He is especially famous for his satire in folk poetry. İn his poems the poet allos to happen emotion and imagine; in this article his famous koshma homogenous with "kalmadı" is tried to be analys. The composition, the structure, the couplet's colour, the figure of the koşma and sufism's matter and it's endeavor to bring up Seyrânî's psychological analysis.

Key Words: Seyrânî, koshma, structure, analysis, psychologial

1. GİRİŞ

Koşma kelimesi sözlükte ''yakıştırmak, isnat etmek; güfteye beste ilave etmek'' manalarına gelir. Aşık edebiyatının en yaygın nazım şeklidir. İslamiyet'ten önce kullanılan ''Koşuk'' nazım şeklinin sonraki dönemlerdeki şekli olarak da bilinmektedir. Koşma metinlerinin en eskileri, 15-16. Yüzyıl aşıklarının söylediği şiirlerdir. Genellikle 11'li hece vezni ile yazılan koşmalar, kendine özel bir kafiye düzeni ile kur**ulmuş dörtlüklerden oluşan ve Türk Halk edebiyatında en yaygın olan nazım şeklidir. Dörtlük sayısı** genellikle 3-**5 arasında değişir ancak 10'a kadar çıkabilir. Vezni genellikle 11'li hece vezni olmakla beraber 8'li hece ölçüsü ile yazılmış olanlarına da rastlanır. Hece durakları genellikle 4+4+3 veya 6+5 şeklindedir. Yapı bakımından ''düz'' adı verilen asıl koşmadan başka, araya maniler sokularak yapılan ''yedekli koşma'', mısra ortasında kafiyelenen ''musammat koşma'', beş heceli ziyadelerin eklenmesi** ile y**apılan ''yedekli koşma'', dörtlüklerin son mısralarında rediflerden önce bulunan kafiyenin sonraki dörtlüğün ilk mısralarında tekrarlanmasıyla yapılan ''zincirleme koşma'', dördüncü mısraları aynen tekrarlanan ''şarkı-koşma'' gibi çeşitleri vardır. Kendine has bir ezgiye sahiptir. Bunun yanı sıra Acem, Ankara, Bayındır, Sivrihisar, Kerem, Kesik Kerem, Sümmani, Gevheri, Cem, Bülbül, Topal koşma olarak muhtelif hale gelir. Geniş bir konu alanına sahiptir: aşk, tabiat güzellikleri, gurbet, keder, yiğitlik** gene**l konularıdır. İçeriklerine göre koçaklama, güzelleme, taşlama, taşlama ve ağıt gibi türlere ayrılır. Kullanılışı açısından Divan şiirindeki ''Gazel'' nazım şekline benzetilir.**

Asıl adı Mehmet olan Seyrânî 19. asrın tanınmış halk şairlerinden biridir. Doğum tarihi 1800 olarak **genel kabul görür. Kendisi İstanbul'a gittikten sonra orada türlü türlü yolsuzluk ve çürümeye şahit olunca toplumun en alt tabakasından en üst tabakasına kadar olan her bireyi taşlamaktan çekinmemiştir. Bundan ötürü heccavlığıyla nam salmıştır. Ancak bunun yanında hayale, aşka, tasavvufa ve hayatın kendisine yer verdiği şiirleri, dikkatleri celp edecek niteliğe sahiptir. Öyle ki:**

''Kırk birinde her hevesim yetirdim
Kırk beşinde bağdaş kurup oturdum
Ellisinde göçüm çekip götürdüm
Vâdesi yetmişe döndürdün felek''

Şeklinde ömrün basamaklarını anlattığı şiiri;

''Açıl ey gonca-i bağ-ı letafet
Bülbülü zar eden sen değil misin

Meseldir arife tarif ne hacet
Beni naçar eden sen değil misin''

Dörtlüğü ile aşkı anlattığı şiirleri bunlara örnektir.

Kendisi halk ozanlarının genelinden farklı olarak hem tekke şairi, hem de aşık diye lanse edilen şairimizin hayatını üç dönemde incelemek mümkündür. 32 yaşına yani İstanbul'a gidene kadar olan zamanı kapsayan dönemi gençlik dönemidir(1824-1840). Bu dönemde Karacaoğlan tesirini görmek mümkündür. İkinci dönem ise İstanbul'a kadem bastığı günden başlar(1840-1848). Bu dönemde artık bir heccav ve filozof kimliğine bürünür. Hiciv oklarını fırlatmaktan çekinmediği dönem, bu dönemdir. Son dönem ise olgunluk dönemi (1849-1866), şairin her bakımdan olgunluğa erdiği dönemdir. Kendisine biçilen ömür 1866 yılında, memleketi Develi'de tamamlayarak hakkın rahmetine kavuşmuştur. Ondan geriye bir mezar ve güzel şiirleri kalmıştır.

Bu kısa açıklamalardan sonra şiir tahliline geçebiliriz. Seyrânî'nin ''kalmadı'' redifli bu şiiri birbiriyle bağlantılı dört dörtlükten oluşan bir koşmadır. Hecenin 6+5 şeklinde duraklanan 11'li vezniyle yazılmıştır. Kafiye düzeni ''abab, cccb, dddb, eeeb'' şeklindedir.

KOŞMA

Aşkım bülbülüne şevkim bağında
Gül açar dikenli çalım kalmadı
Gül gibi bitmişken aşkın dağında
Bülbül konmak için dalım kalmadı

Çerağım sönmeden pervanem ulaş
Ölmeden etrafım bir daha dolaş
Kuru kovan oldum kudretten telaş
Düştü arım çecim balım kalmadı

Balmumun ya**ndırıp bezire kadar**
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı

Aşık Seyranî'yim dinle sözlerim
Yâkub'um elbette Yusuf özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı

Koşmanın kompozisyonuna bakıldığında birinci dörtlük giriş, ikinci ve üçüncü dörtlükler gelişme, dördüncü dörtlük ise sonuçtur. İlk dörtlükte 2 ve 4. mısraların sonlarında ve ikinci, üçüncü ve dördüncü dörtlüklerin 4. mısralarının sonlarında tekrarlanan ''kalmadı'' ifadesi, bize şiirin girişinden itibaren tükenmişliğin ve vazgeçişin mesajını vermektir. Bu tükeniş aşk veya dava uğruna yıllarca mücadele edip de murat ettiğine ulaşamayan bireyin artık her şeyden vazgeçmeye başladığını itiraf eder niteliktedir. Şiire hakim olan iki duygu tükeniş ve vazgeçiştir. Bu durumun birçok sebebi olabilir. Bunlardan bazısı arzu ettiği şey için çokça çabalamasına rağmen başarısız olması, dönemin toplum yapısı ve artık çile dolu bir hayatın sonuna gelmesidir. Öyle ki:

''Efendim almış züğürtlük
Kaşa beni göze beni
Sürükler yıl cepte dörtlük
Yaz bahar kış güze beni''

Bu dörtlükten hayatının pek de rahat olmadığını anlamamak mümkün değildir. Bu yoksulluk bireyin ruhsal sağlığına da büyük tesirde bulunmuştur. İncelediğimiz şiirin arka planını, şairin diğer şiirlerinden hareketle ortaya koyarak bu şiirde hakim olan ruhsal durumu ortaya koyacağız.

Aşkım bülbülüne şevkim bağında
Gül açar dikenli çalım kalmadı
Gül gibi bitmişken aşkın dağında
Bülbül konmak için dalım kalmadı

Birin**ci dörtlüğün ilk mısraında geçen şevk kelimesi sözlükte istek, arzu, neşelenme gibi manalara gelir. İkinci mısraın sonundaki kalmadı ifadesiyle isteğinin kalmadığını, neşesinin bittiğini ifade ederek yılların getirdiği yorgunluğu vurgulamıştır. Tükenmişliğin ilk merhalesi de bu yorgunluktur. Üçüncü mısrada olağanın dışına çıkarak kendini güle teşbih eden şair dalının kalmadığını söyleyerek artık gücünün ve sağlığının da tükendiğini bizlere ifade etmiştir. Gül mazmunu genel itibariyle sevgiliye, bülbül ise aşığa teşbih edilirdi. Halbuki bir başka şiirinde:**

''Üftadeyim bülbül gibi güle ben
Çevrilirim turna gibi göle ben
Yarin ismin aldım dilden dile ben
Sürüklerim gömmek için sîneme''

Gül ve bülbül mazmunlarını genele uyarak kullanan şair, birinci dörtlükte bir yenilik yaparak bu durumu terse çevirmiştir. Yapıları açısından gül ile bülbülü ele alırsak:

‘’Gül yüzünden bülbül gibi dilimde
Bu ne ahtır bu ne figan bu ne zar
Aşkınla iradem değil elimde
Bu ne fiil bu ne amel bu ne kar’’

Şair burada hareketi temsil eden bülbül konumunda iken, ilk dörtlükte hareketsiz olan gül konumuna geçmiştir. Zira yapısı bakımından bülbül hareketli, gül durağandır. Bu durağanlık şairin hissettirdiği yorgunluk ve tükenmişlikle mantıklı bir bağlantı kurmamızı sağlayabilir. Ayrıca birinci dörtlüğe göre burada bir yorgunluk söz konusu değildir. Bu dörtlükteki Seyrânî, sevgilisi için bir bülbül olup, iradesini **kaybetmiş bir halde feryat ü figan edecek bir enerjiye sahiptir.**

Çerağım sönmeden pervanem ulaş
Ölmeden etrafım bir daha dolaş
Kuru kovan oldum kudretten telaş
Düştü arım çecim balım kalmadı

Birinci dörtlükte bize yorgunluğunu hissettiren şair, ikinci dörtlükte ise tükenmişliğini çerağ ve pervane metaforunu kullanarak aktarıyor. Halbuki bir başka şiirinde:

‘’*Kahbe felek benim nerde*
Kara bahtım ak eyledi
Pervaneler gibi nâre
Vücudumu yak ***eyledi*****’’**

kendini bu şekilde pervaneye teşbih eden şair, ikinci dörtlükte de olağanın dışına çıkarak kendini muma **teşbih etmiş, beklediğine ise pervane demiştir. Buradaki çerağ iki manay**a gelebilir. Birincisi hayat **enerjisidir ve şair artık enerjisinin tükendiğini ifade etmektedir. İkinci manası ise şamanizmden bu yana gelen ve Fuzuli’nin ‘’usanmaz mı’’ redifli şiirinde de işaret edilen baht mumudur. İlk manasına göre yaşam enerjisinin kalmadığını ifade eden şair, bu mana ile de bahtsız olduğunu ifade ederek** bizlere o **anki karamsar ruh halini de yansıtmış oluyor. Beklediği pervane ise sevgili, eş-dost manasına da** yorulabilir. **Üçüncü ve dördüncü mısralarda da ilk iki mısraya paralellik söz konusudur. Şair arı değil kovandır. Bal onun hem nasibi olan rızık hem de sağlığı ve ömrüdür. Çeç kelimesi petek manasına gelmektedir. Öyle ki arılar türlerine özgün bir çalışkanlıkla peteği yapar. Bu onların emeklerinin bütüne vardığı noktadır. Şair, bulunduğu ana kadarki bütün emeklerinin boşa gittiğini ifade etmektedir. Böylelikle ömrünün tükendiğini, emeklerinin boşa gittiğini ve sağlığını kaybettiğini bizlere ifade etmiştir. Aynı zamanda kovan şairin kendisini ifade edebileceği gibi onun yaşadığı evi de ifade edebilir. Evinde artık tek parça eşyası da kalmamıştır. Bir başka koşmasında:**

‘’Ne gam çekerim ne keder
Hak verdiğin alır gider
Takıben boynuna kemer
Amel adlı yular bir gün’’

şeklinde ölümün hakikatini anlayıp dünya için gamsız bir ruh haline bürünen şairi bu dereceye getiren şey artık ömrünün tükenişi, eski itibarı görmeyişi ve yoksulluk içinde yaşayışı olabilir. Bir başka koşmasının son dörtlüğünde:

‘’Seyrânî bir arı beyi
Çiçeği aşkın göbeği
Nazlıyım gözüm bebeği
Düşüremen çirke beni’’

Diyen şair, ilk dörtlükte olduğu gibi mazmunları terse çevirip bulunduğu durağan ve içine kapanık ruh halini daha iyi yansıtmak adına arı kovanına kendini teşbih etmiştir. Oysa bu dörtlükte arı beyidir. Daha hareketli ve güçlüdür. Çirk kelimesi kir, pis, necaset manalarına gelmektedir. Alıntıladığımız bu dörtlükte yaşam enerjisi yerinde olan şair artık gücünü kaybetmiş hissini vermektedir.

Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı

Üçüncü dörtlükteki beşir kelimesi müjdeciyi; nezir kelimesi, birini doğru yola koymak için korkutanı; kizir kelimesi ise köy muhtarının yerinde olan kahyayı ifade eder. Şair kandilini yakıp bir yol gösteren, bir mürşit, bir dost aramaya çıkmış ancak sadece bu aradığı şahsiyet değil, köy kahyasına varana kadar kendisine zulüm etmeyen tek kişi kalmamıştır. Üstelik bu dörtlüğün ilk mısraında balmumunu yakması gece olduğunu yani şiirin insanların en duygusal olduğu vakit olan gece vaktinde yazıldığını veya şairin dönemin karanlık ve kötü olduğunu ifade için böyle bir giriş yaptığını söylemek mümkündür. Şairdeki tükeniş ve vazgeçişin sebeplerinden biri de sosyal çevre ile arasının iyi olmayışıdır. Kandili bitene kadar, yani gücü olduğunca ve ömrü yettiğince kendisine hayırlı bir arkadaş arayan şair, kapılardan kovulmuş, dövülmüş ve hakarete uğramıştır. Bu bitkinliğin bir sebebi de bu çabasının boşa gittiği yetmezmiş gibi bir de çevreyle bağının kopuk olmasıdır. Ayrıca bir başka şiirinde:

‘’Alemde bir devir dönüyor amma
Devr-**i İngiliz mi Frenk mi bilmem**
Halli asan değil müşkül muamma
Zulm-**i zalim göğe direk mi bilmem’’**

diyerek yaşadığı dönemi gözler önüne seren şair, dilinin sivriliğinden de bu muameleyi görmesi pek de şaşırtıcı değildir. En yüksek mertebelere varana kadar lafını esirgemeyişi onun yalnız kalmasına sebep olmuştur. Sadece cesur bir heccav oluşu değil aynı zamanda toplumdaki çürüme de onu bu hale getirecektir. Bir başka mısraları:

‘’*Sanma zengin dengin yolda kodurur*
Para ile günah kirin yudurur
Müftü müderrise beli dedirir
Söğütte kavakta biter nar dese’’

üçüncü dörtlükteki beşir ve nezir ifadeleriyle anlatmak istedikleri bu dörtlüğün aksü’l-ameli **niteliğindedir. Şair üçüncü dörtlükte bu sebepten beşir ve nezir bulamamıştır. Oysa şair:**

‘’Bir mürşide olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak
Kemiğim yapsalar tarak
Yar zülfünün tellerine’’

diye isteğini dile getirirken hayal kırıklığına uğramıştır. Zira İngilizleşen bir zihniyetin yanı sıra toplumun en önemli şahsiyetleri konumunda olan müftü ile müdderis bile bozulmuştur. Zengin ise gayrimüslim edasıyla günahlarını sildiren bir kişiliğe bürünmüştür. Şairin yalnız hissedişi bu yüzdendir. Ondaki tükenmişliğin bir sebebi de bu dörtlüklerde anlatmış olduğu çürüme ve bu çürümeye karşı durduğu için yalnız kalmış olmasıdır.

Aşık Seyranî'yim dinle sözlerim
Yâkub'um elbette Yusuf özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı

Üçüncü dörtlükte de olduğu gibi gözlerini iç dünyasından dış dünyaya çeviren şair, son dörtlüğe okuyucuya hitap ederek başlıyor. Yusuf (a.s) kıssasını hatırlatarak Yakup (a.s)’ın Yusuf’u kaybettikten sonra düştüğü halde olduğunu söylüyor. Artık gözleri iyi görmüyor, yaşlı ve Yusuf’tan başkasını düşünmediği için acı içinde kıvranan, karamsar bir vaziyette tükenmiş olan Hz. Yakub’u hatırlatarak kendisinin de o halde olduğunu anlatıyor. Oysa buradaki gözyaşları,

‘’Dök Seyrânî gözden yaşı
Sağlıktır her işin başı
Merdin eşiğinin taşı
Kuş tüyünden döşek olur’’

mısralarında olduğu gibi sabır dolu bir gözyaşı değil tamamiyle acı doludur. Bir başka dörtlüğünde:

‘’Seyrânî bilmem mert midir
*Yoksa c*ân**a cömert midir**
Eyyub’un derdi dert midir
Ben ondan besbeter çektim’’

diyerek adeta son dörtlükteki acısını pekiştirmiştir. Ayrıca Hz. Yusuf (a.s) kıssasını telmih etmesi de boşa değildir. Kendisi Yusuf (a.s) kıssasındaki meşhur kıtlık senelerinin içinde gibidir. Onun Yusuf’u düzgün bir toplum, refah bir yaşam ve güzel bir çevredir. Son iki mısraya gelindiğinde ise paraya tapanlardan korktuğunu bunun yanı sıra yoksul bir durumda olduğunu söylüyor. Yaşamının bu döneminde anadan üryan olup malının kalmadığını ifade etmesi, bu kıtlıkla pareleldir. Artık feryat edecek dermanı kalmayan şair, şiirini böylelikle bitirmiştir.

2. SONUÇ

Bu çalışmada öncelikle halk şiiri nazım biçimi olan koşma hakkında kısa bilgi verilmiş ve şairin hayatından kısaca bahsedildikten sonra söz konusu olan ‘’kalmadı’’ redifli şiir Seyrânî’nin diğer şiirleri baz alınarak incelenmiştir.
19. Yüzyılın büyük şairlerinden olan Seyrânî’nin ‘’kalmadı’’ redifli koşması başta tam haliyle verilerek kompozisyonu incelenmiş ve daha sonra her bir dörtlük kendi içerisinde ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Şair, incelediğimiz koşmada bize şiirin girişinden **itibaren yorgunluğunu, karamsarlığını, sosyofobisini ve maddi olarak kötü bir durumda olduğunu göstermiş**tir. **Böylelikle şairin bu şiiri bir tükenmişlik sendromu esnasında yazdığı kanısına varılmıştır. Çünkü bu sendromun genel belirtileri yorgunluk, karamsarlık, sosyofobi ve yoksulluktur. Şairimiz bize bu durumu ifade ederken mazmunların şeklini değiştirmiş; özellikle hareketsiz haldeki gül, çerağ, kovan mazmunlarını** kendine **teşbih ederek bunu başarmıştır. Bunun aynı zamanda mazmunların genel kullanımına aykırı olduğu için bir yenilik olarak ifade edilmiştir. Şair dörtlüklerin her birinde kullandığı mazmun, fiil ve söz sanatlarıyla çalkantılı ruh halini başarılı şekilde aktarmıştır. Bize ruh halini yansıtırken aynı zamanda**

19. asırdaki sosyal çürümeyi anlamamızı da sağlamıştır. Zira ilk iki dörtlükte bireyin ruh hali ön plandayken son iki dörtlükte ise buna sebep olan sosyal çevre verilmiştir.

KAYNAKÇA

YÜKSEL, Hasan Avni (1987), Âşık Seyrânî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara
İSLAMOĞLU, Mustafa (2011), Seyrânî, Düşün Yayıncılık, İstanbul

İSLAMOĞLU, Mustafa (1983), Seyrânî'yi Anlamak, Erciyes, Sayı: 64

ÖZTELLİ, Cahit (1953), Seyrânî (Hayatı ve Şiirleri), Türk Dili, Sayı: 24

TÜRKOĞLU, Ali (1978), Halk Şiirinde Seyrânî'nin Yeri, Erciyes Sayı: 6

YEDEÇİOĞLU, Kazım (1983), Seyrânî'de Toplum ve Aşk, Erciyes, Sayı: 65

AKALIN, L. Sami (1980), Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yayınevi, İstanbul

ÖNDER, A.Rıza(1984), Seyrânî'nin Şiirlerinde Yergi, Dördüncü Seyrânî Seminer ve Şenliği ,Develi

ERŞAHİN, İbrahim (2005), Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü, Ötüken Neşriyat, İstanbul

DİLÇİN (1992), Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara

ADLER (1998), Alfred (Çev: Kamuran Şipal),İnsanı Tanıma Sanatı, İstanbul

YÜKSEL (1994), Prof. Dr. Nevzat, Ruhsal Belirtiler , Hatipoğlu Yayınları, Ankara

GÖKTEPE, A. Kaya (2016), Tükenmişlik Sendromu, Nesil Yayınları, İstanbul

SEYRÂNÎ'NİN BADE İÇME RİTÜELİNDE MEVSİMSEL DÖNGÜ SEMBOLİZMİ

Gönül ALSAÇ[1], **Dr. Fevziye ALSAÇ**[2]

[1] **Fırat Ü. İlahiyat Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi,** alsacgonul@gmail.com
[2] **MEB, Türk Dili ve Edb. Öğretmeni,** fevziyealsac_23@hotmail.com

ÖZ

Seyrânî âşıklık mesleğinin kültürel kodları olan geleneklerle yetişmiş, bâde içerek âşıklık yeteneği kazanmış âşıklardandır. Âşıklık geleneklerinde bade içme ruhsal açıdan tamamlanma ve yeniden doğuşu ifade etmesiyle önemli bir ritüeldir. Tabiatın canlılık özelliğiyle ölüp yeniden dirilmesi âşığın bade içme ritüelinde hayat, ölüm ve yeniden doğuş ritüeliyle tekrar eden bir döngüdür. Âşıkların bade içme ritüelinde, sonbahar, kış, ilkbahar ve yaz mevsimlerindeki değişimler âşığın bade içmesindeki aşamalarla aynı sembolik anlamı taşır. Yılın dört mevsimi ve bade içme aşamaları arasında erginlenme bağlamıyla sembolik bir ilişki bulunur. Çalışmada bade içme geleneği, mit sistematiği yöntemiyle farklı bir bakışla ele alınmış; Seyrânî'nin bade içmesi incelenmiş ve âşıklık geleneğinin mitsel kökenine vurguda bulunulmuştur. Âşıkların bade içme ritüelinin gelenek içindeki mitolojik ve kültürel kodları ele alınmıştır. Mit sistematiği/mevsimsel döngü sembolizmi, Seyrânî örneğiyle âşıkların bade içme ritüeli bağlamında yorum bilim metoduyla incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Seyrânî, bade içme, mevsim döngüsü, yeniden doğuş.

THE SEASONAL CYCLE SYMBOLISM IN WINE DRINKING RITUAL OF SEYRÂNÎ

ABSTRACT

Seyrânî is one of the ministrels who has grown up with the traditions which are the cultural codes of the minstrel profession. Wine drinking in the traditions of minstrelsy is an important ritual with the expression of spiritual completion and rebirth. The death and resurrection of the nature with the vitality of nature is a recurring cycle of life, death and rebirth in the wine drinking ritual of the minstrel. In the wine drinking ritual of minstrels, the changes in autumn, winter, spring and summer have the same symbolic meaning as the stages of the wine drinking. Between the four seasons of the year and the wine drinking stages, there is a symbolic relationship with the context of maturity. In the study, the tradition of wine drinking was handled in a different way with the myth systematic method; the wine drinki**ng of Seyrânî was examined and the mythic** origin of the minstrelsy tradition was emphasized. The mythological and cultural codes of the wine drinking ritual of the minstrels in the tradition were discussed. Myth systematics / seasonal cycle symbolism is examined **with the method of commentary in the context of Seyrânî and the wine drinking ritual of the minstrels.**

Key words: Seyrânî, wine drinking, season cycle, rebirth.

1. GİRİŞ

Âşıklık geleneği Türk toplumunun millî değerleriyle şekillenen ayırıcı kültürel bir koddur. Türk insanının inanış ve inanç sistemiyle dinsel büyüsel figürlerden beslenen gelenek, on beşinci yüzyılda âşıklık kültürü olarak devam eder. Develili/Everekli Seyrânî yaşadığı dönemin kültürel özelliklerini, sosyal yaşam tarzını şiirlerine yansıtarak âşıklık geleneğini sürdüren önemli âşıklarımız arasındadır. Âşık Seyrânî hem toplumsal hem bireysel konularda söz ve sazın gücüyle şiirlerini icra eder.

Mevsimsel döngü sembolizmi yılın dört mevsimi ve edebi türler arasında ilgi kuran eleştirel bir **yöntemdir. Bade içme ritüelinde yaşanan süreç ve mevsim döngüsünün karşılığı olan dört mevsim birbiriyle ilgili sembolik temalardır. Bir erginlenme ritüeli olan bade içme geleneği bu döngünün dört aşamasını içeren bir temaya sahiptir.** Bade **içme ritüeli, Türk kültüründe önemli bir gelenek olan âşıklık geleneğinin kökendeki doğuş mitinin öyküsüdür. Âşığın bade içme ritüeli ve aşamaları icracının/âşığın yeni bir doğuş olan sanatsal yetiyi kazanmasını kutsallaştıran köklü bir gelenektir.** Yeniden **doğuş temasıyla kutsallık içeren bade içme ritüeli Türk kültürünün zengin mitlerindeki motiflerle özel bir değere sahiptir. Seyrânî gelenek içinde yeniden doğuşu sembolize eden badeli âşıklardandır.** Everekli **Seyrânî'nin âşık olma ritüeli yeniden doğuşu içeren mit sistematiği/mevsimsel döngü sembolüdür. Seyrânî'nin bade içme aşamaları, âşıkların erginlenme ritüeli örneğiyle kutsal ve mitik söylenceyi içeren tabiat ananın doğuş hikâyesinin tekrar eden döngüsüdür. Bu çalışmada mit sistematiği olan mevsimsel döngü sembolü tanıtılacak ve bade içme geleneğindeki işlevi Seyrânî'nin bade içme ritüeli ile örneklendirilecektir. Yöntem olarak eleştirel bir yöntem olan yorum bilim metodu kullanılacaktır.**

1.1.Âşıklık Kültürü ve Everekli Seyrânî

Âşıklık kültürü Orta Asya'da Türk toplumunun Şamanizm inancıyla ritüelleştirdiği köklü bir gelenektir. Âşıklık ve âşıklık gelenekleri, Türk kimliğinin önemli kültürel kodlarından biridir; Orta Asya'nın inanış ve tecrübelerinden doğan uygulamalar süreklilik ve önemsenmeyle gelenekselleşir. Âşıklık mesleğinin ilk icracıları ata kültünü oluşturan şamanist kam-ozan-baksılardır. Şamanlar dinsel büyüsel içerikler taşıyan ritüellerin yapıcı ve oluşturucu gücüdür. Atalar ruhundan aldıkları güçle; toplumsal bütünlüğü içeren törenleri yöneten bilge kişilerdir. Şamanların toplumsal statüsü, törenleri yönetmesi ve dinsel büyüsel kimlikleri bu mesleği kutsal kılar. Dede Korkut, Oğuz toplumunun destanı olan Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki rolü ve kopuzuyla bütünleşen icracı kimliğiyle âşıkların piri olarak kabul edilir. Atalar kültü olan Şamanizm kökünden beslenen şairlerin adı 15. yy.'ın ikinci döneminde âşık olarak dönüşür; mesleğin kökenindeki kural ve değerlerle oluşan edebi geleneğe de Âşık tarzı şiir geleneği adı verilir.

Âşıklık gelenekleri, mesleğin kurallaşan değerler bütünüdür ve kültürel bir özellik taşır. Âşıklık mesleğinin kaideleri ve mesleğin icra ortamı geleneğin temelini ve devamlılığını ifade eder. Âşıklık gelenekleri, Türk toplumunun önemsediği millî ve manevi değerler etrafında şekillenerek kültürel koda dönüşür. Âşıklık kültürü yüzyıllarca sürdürülen uygulama ve ritüellerden beslenir. Âşıklık geleneğinde saz eşliğinde ve hece ölçüsüyle irticalen şiir söyleme temel ölçüttür; bade içme, usta-çırak ilişkisi mahlas alma, atışma/muamma söyleme, hikâye anlatma geleneğin önemli özellikleridir. Âşıklık mesleği, sözlü kültür ortamının yarattığı canlı performansla ortaya konur. Âşıklar toplumun bir arada olduğu her mekânda ve ortamda kültürel iletişimi sağlayan sözlü kültürün icracıları olarak saygın bir statüye sahiptir. Âşıklık kültüründe sosyal ortam köy meydanları, özel törenler ve kahvehanelerdir. Âşıklık geleneklerinin ve meslekte ustalığın ortaya konduğu âşık kahvehaneleri âşıklığın kültürel kodlarının sürdürülmesinde önemli bir yere sahiptir. Âşıklık kültürünün birincil sözlü ortamlarından olan âşık atışmaları/karşılaşmaları, muamma çözme, hikâye ve destan söyleme, usta malı veya irticalen şiir söyleme; geleneğe bağlı olarak âşık kahvehanelerinde yapılır. Çoğu zaman usta bir âşığın sahipliğini yaptığı kahvehaneler geleneğin canlı kalmasını sağlayan âşık ile halkın kaynaştığı kültürel mekânlardır. Âşıklar sanatçı kişilikleri ve toplumdaki statüleriyle önemsenen ve fikirlerine değer verilen kişilerdir. Bu bağlamda toplum içinde etkileşimi sağlayan iletişim kodlarını icracı kimliğiyle ortaya koyan sözlü kültürün taşıyıcısıdırlar. Âşıklık kültürünün canlı kalmasını sağlayan bir gelenek de âşık kolları ve usta-çırak ilişkisidir. Bu gelenekte her kolun usta âşığına bağlı bir şecere doğar ve kendi kurallarıyla geleneği devam ettirirler. Usta âşık gelecekte kendisini temsil edecek âşıklar yetiştirerek kültürü devam ettirir.

Develi/Everek âşıklık geleneğinin canlı olarak devam ettiği bir yöredir. Bu geleneğin içinde doğan ve yetişen Develilli/Everekli Seyrânî'ye bağlı bir ekol/gelenek doğar. Âşık Seyrânî, 19. yy. âşık tarzı şiir geleneğinde ustalığıyla adını duyuran bir halk şairidir. Seyrânî şiirleriyle âşıklık geleneğinin kurallarına bağlı kalarak âşıklık kültürünün devamına katkıda bulunmuştur. Asıl adı Mehmed olan Âşık Seyrânî Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi konusunda farklı görüşler bulunur. "Seyrânî'nin tartışmalı olan doğum tarihine gelecek olursak: Bugüne kadar Seyrânî üzerine yapılan çalışmalarda Seyrânî'nin doğum tarihi hakkında farklı bilgiler verilmektedir. Bir kısım yazarlar 1800, 1804 ve 1807 gibi farklı tarihleri kabul etse de 1788 gibi çok farklı bir tarihi zikredenler de bulunmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen Seyrânî'nin 1800 tarihinde doğduğu görüşü ağırlık kazanmıştır" (Yıldırım 2018: 22). Bu yorumlar doğrultusunda 1800 yılı Seyrânî'nin doğum tarihi olarak kabul edilebilir.

Geleneğe bağlı olarak kendinden önceki usta âşıklardan feyz almış; sonraki kuşakların örnek aldığı bir ustadır. Halk şiirinden ve tasavvuftan doğan ilgiyle Fuzulî, Yunus Emre, Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevherî'den etkilenmiş olan Seyrânî; kendisinden sonraki âşıkların etkilendiği bir şair olarak bir ekole dönüşür. Şairin şiirleri, Türk kültürünün manevî değerleri ve mistisizm etrafında şekillenir. Türk dilini millî bilinçle korur; hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiir yazar. Seyrânî bade içmiş, saz çalma ve şiir söyleme yetisi olan, atışma ve muammaları bulunan, mahlas almış geleneğin güçlü şairleri arasındadır. Âşık Seyrânî'nin mahlasıyla başka şairlerin de bulunması âşığın şiirlerinin ve edebî kişiliğinin belirlenmesinde sıkıntılara neden olmuştur. Seyrânî mahlasını bu dönemde Develili/Everekli Seyrânî'nin dışında kullanan ilk şair 'İmam Seyrânî' olarak bilinen Rumelili Seyrânî'dir. Seyrânî mahlasını kullanan ikinci âşık 'Hacı Seyrânî' olarak da bilinen Ispartalı Seyrânî'dir. Develili Seyrânî üslubuyla ve güçlü söylemiyle diğer Seyrânî mahlaslı âşıkların önüne geçerek daha çok tanınmış bir şairdir.

Seyrânî geleneğin köken miti olan badeli âşıklardandır. Rüya motifiyle birlikte âşıkların gayb âlemiyle bağlantı kurdukları bade içme geleneğinde kutsal bir temayla yükseliş ve yolculuk olduğu olgusu güçlenir. Seyrânî mahlasını rüya-bade içme aşamasında almıştır; bu mahlas geleneğin bir özelliği olan âşıkların diyar diyar gezmesiyle de ilgili bir mahlas olarak dikkat çeker. Seyrânî mahlası âşıklık geleneğinde diyar diyar gezen bu sanatçıları tanımlayan bir özelliğe sahiptir; mahlas aynı zamanda yeni bir kişilik kazanmayı da ifade eder. Seyrânî uzak ve yalnız bir mekânda bulunur ve bulunduğunda 'oğul seyrana mı geldin' denilerek bu mahlası aldığı görülür. Seyrânî uyandıktan sonra bu mahlasıyla şiir söylemeye başlar. Âşık Seyrânî'nin hayattayken ve ölümünden sonra bade içme ve hak aşığı olmasıyla ilgili menkıbevi anlatımlar bulunur. Bu menkıbelerin doğmasında dini itikadının güçlü olması, babasının dini kimliği, kendisinin eğitimi ve âşığın peygamber soyundan geldiği düşüncesi etkilidir. Bu konuda araştırma yapan Hacı Osman Yıldırım nüfus kayıtlarından hareketle şunları aktarır: "1834 tarihli defterdeki kayda göre Seyrânî, Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'in pâk soyundan gelmekte olup, kendisi bir Seyyid'dir. Defterde "es-Seyyid MEHMED EFENDİ ibni Cafer Efendi" olarak kaydedilmiştir. 3- Sayımlardaki "Mehmed" veya "Mehmed Efendi" olarak kaydedilen Seyrânî ilk defa 1840 sayımında "MEHMED SEYRÂNÎ" olarak zikredilmektedir. Yine bu defterde Seyrânî "fukaradan" tâbiri ile vasıflandırılmış olup; bu kelime bizim bildiğimiz anlamda "fakir" anlamında olmayıp tasavvuf terminolojisindeki "derviş" anlamında kullanılmıştır. 4- 1834 tarihli defterdeki

"İmâm-ı Mescid-i Oruza", 1838 tarihli defterdeki "İmâm-ı mescid-i mahalle" ve 1844 tarihli defterdeki "İmâm SEYRÂNÎ EFENDİ" ve"Bâ-berat imâm-ı câmi-i şerîf" ifadelerinden Seyrânî'nin resmî olarak Oruza Mescidi'nin imamlığı görevini yürüttüğü görülmektedir. Öyleyse şunu rahatlıkla ifade edebiliriz ki; Seyrânî, Peygamberimiz (s.a.v.)'in pâk soyundan gelen bir Seyyid, beratla görevlendirilmiş bir câmi imamı ve Ehl-i Sünnet'e mensup ihlâslı bir Müslümandır" (Yıldırım 2018: 21). Peygamber soyundan gelme olgusu Seyrânî'yi yücelten ve âşıkların Hak âşığı olduğuna inanılması düşüncesini destekleyen bir görüştür. Seyrânî, şiirlerinde âşığın Hak âşığı olarak kutsal bir misyonu olduğunu bu nedenle de her âşığın gerçek âşık olmadığını sıklıkla dile getirir. Seyrânî, ilk eğitimini babasından almış ve medrese eğitimiyle tamamlamıştır. İmam Seyrânî'nin Oruza Mescidinde imamlık yaptığı ve tasavvufi aşkla insanlara **bu konuda nasihat ettiği zaman zaman da eleştirinin dozunu kaçırdığı anlaşılır.**

Âşıklık usta bir aşığa çırak olma ya da kutsal bir ayin özelliği gösteren bade içerek kazanılan bir kimliktir. Âşıkların bade içme hadisesi yeniden doğuş arketipiyle bağlantılı olarak kendine/özüne ulaşma yolculuğudur. Bade içme erginlenme ritüellerindeki parçalanma ve bu parçalanma sürecinden arınarak yeniden doğmadır. Yeniden doğuş bir kimlik kazanma ve var oluş sürecidir. Türk kültüründe şaman-kam-**ozan geleneğinden beslenen âşıklığın köken miti, ataların mesleğe kabulünü/onanmasını sembolize eden bade içme ritüeliyle sunulur.**

1.2.Bade İçme/Yeniden Doğuş

Bade içme âşıklık geleneğinin kutsal ritüelidir; bu değere bağlı olarak hem âşıklar için hem de toplum için önemsenen bir gelenektir. Bade içme ritüeli, dönüşüm ve olgunlaşma ifadesiyle bir geçiş törenidir. Âşıkların bade içme ritüeli şamanların törenlerde gerçekleştirdiği uygulamalarla bozulan denge ve düzeni sağlama amaçlarıyla eş bir izlektir. Şamanların erginlenme ritüelindeki geçiş dönümleri köken mitlerinin teması olan kaos ve düzensizlik sonucu dünyanın ve insanın yıpranmasının yenilenme ve arınmayla yok edilmesidir. Badeli âşıkların ve Şamanist kam-ozanların mesleğe kabul töreni kökendeki düzensizliğin yok edilerek düzenin sağlanmasıdır; böylece hastalıklar, felaketler ve olumsuz durumlar yok edilerek tabiattaki mevsim döngüsüyle yeniden doğuş sağlanır. Âşıklar, bade içerek kutsal kabul edilen bir geçiş ritüeliyle kökendeki arınma ve doğuş temasıyla erginlenir. Şamanizm kültüründe transla yaşanan yeniden doğuş ritüelinde İslâmiyet sonrasında rüya yoluyla bade içilir. Bade içme rüya yoluyla gerçekleştiği için kutsal dinlerdeki yükseliş inancını içerir. Rüya bir çeşit ruh göçüdür; kişinin tayy-i zaman ve tayy-**i mekân hadisesiyle bulunduğu reel mekândan ayrılmasıdır. Bade içme ritüeli yükseliş motifiyle sınırlı olan zaman ve mekândan bağımsız olmadır; âşığa manevi bir mertebe sunar. Yükseliş motifi, âşıklık geleneklerinde kutsal gücü ve seçilmiş kişiyi ifade eder. Seçilmiş kişinin aldığı sosyal statü yükseliş olan bir ritüelle ifade edilir. Tüm dinlerde ve inanç sistemlerinde yükseliş teması kutsal güç elde etme ve yeni bir kimlik kazanma olarak görülür. Yükseliş motifi kutsallaştırma ve yüceltme bağlamıyla** ruhsal ener**ji almadır. Ata kültü olan pir elinden bade içme geleneği, aday âşığa toplumsal bir statü sağlayan konumlanma alanı sunar. Seyrânî'nin bade içmesi gece yarısı veya sabahın ilk saatlerinde kutlu bir zaman diliminde gerçekleşir. Seyrânî bade içtiğinde on dört/on beş yaşlarındadır. Bu yaş aralığı edebi metinlerde ve âşıklık geleneklerinde erginlenme dönemi olarak bir geçiş aşamasıdır. Saza ve söze ilgisi olan Seyrânî, âşıklık geleneğinin yoğun olduğu Develi'de bu kültürle beslenir.**

Seyrânî'nin bade içişiyle ilgili dört farklı anlatım dikkat çeker. İlk anlatı olan Ahmed Hazım Ulusoy rivayeti şu şekildedir: "Bir yaz mevsiminin mehtaplı bir gecesinde mahalle mescidinin imamı bulunan pederinin kapısı vurulur. Ve 'cemaat dışarıda kaldı. Sabah namazının vakti geçer' gibi sesler yükselir. Pederi yatağından telaşlı bir şekilde fırlar. O zaman on beş yaşında bulunan oğlu 'Mehmet'i camiyi açmak ve kandilleri yakmakla tavzif eder. Çocuk mescidi açar. Fakat kandilleri yanmış bulur. Donuk ve ölgün ışıklar saçan kandillerin şua-yı raşedarı [titreyen] altında muntazam saflar bağlayan yeşil kavuklu, ak sakallı, iri gövdeli mehip kıyafetli, nurlu simalı cemaat görür. Bu acayip ve mehip kıyafetlerin manzara-yı umumiyesi karşısında titrer, korkar, düşer, bayılır ve günlerce ortadan **kaybolur. Yavrusunun böyle esrarengiz bir şekilde gaybubetinden dolayı validesi ağlar. Çırpınır. Nihayet bir hafta sonra Mehmetlikten Seyrânî mahlaslı şairliğe istihale eden oğlunu baygın bir hâlde kendi bağlarında bulur" (Ulusoy 1924: 3-4). Bade içme töreninin ilk şekli olan bu anlatım ana temanın ve âşıklık kazanma ritüellerinin genel hatlarıyla işlendiği metindir.**

İkinci anlatım Özdamarlar'ın, Develili Müftü Abdullah Develioğlu'nun babası Süleyman Efendi'den derlediği bade içme hadisesi sözlü gelenekle zenginleşir. Babası Cafer Efendi rahatsız olduğu için oğluna camiye gidip namazı kıldırmasını söyler. Seyrânî sabah oldu zannederek gece vakti camiye gelir ve camiyi açık, kandilleri yakılmış olarak bulur. Camide tanımadığı nur yüzlü kişilere imamlık yapıp dışarı çıkar. Bu kişiler Seyrânî'yi Elbiz bağlarına üzüm yemeye götürür. Mevsim kış ve etraf kar olmasına rağmen orada üzüm yerler. Oradan Bağdat'a İmam-ı Azam'ı ziyarete giderler. Dönüşte tekrar Elbiz bağlarına dönerek, üzüm yedikten sonra ayrılırlar. Seyrânî de evine döner ve güzel şiirler söylemeye başlar. (Özdamarlar 1978: 1). Bu rivayette olağanüstülük ve kutsal kişi ve mekânlarla anlatım yeniden doğuşun zirveye ulaştığı bir metne dönüşür. Seyrânî'nin kış mevsiminde üzüm yemesi ise **geçiş ritüelinin kutsal temasıyla şekillenir. Rüya sırasında kutsal kişilerin sunduğu meyve/içecek âşıklık yetisinin verilmesinde sembolik bir yiyecektir.**

Âşık Ali Çatak tarafından aktarılan rivayette: Cafer Efendi sabah oldu zannederek Mehmet'i camiyi açması **ve cemaati içeri alması için gönderir. Mehmet camiye vardığında kapıyı açık ve kandilleri de yakılmış bulur. Camide yeşil sarıklı, nur yüzlü, aksakallı, heybetli bir duruşları olan topluluğun namaz kıldığını görür. İki sıra halindeki safta boş olan yerde namaz kılar. Namaz sonrası dua edilir ve cemaatten biri Mehmet'e 'yaklaş oğul yaklaş' diyerek yanına çağırır. Mehmet selam verdikten sonra oturur ve Pir ona bade uzatır. Mehmet dünyevi bade olduğunu düşündüğü kadehi almak istemeyince pir 'iç oğul iç dostun elinden dost şarabını ki hidayete eriş' der. Mehmet badeyi içince pir ona 'sen de**

aşkın deryasına yüz yüzebildiğin kadar' der ve cemaat camiden çıkar. Seyrânî anahtarı eve bırakıp İlibe tarafına giden bu şahıslara yetişmek üzere koşar ama onları bulamaz. Bitkin ve perişan bir hâlde Bileç'teki bağlarına gelir ve yatar. Sabah annesi bağa gelince Mehmed'im buraları seyrana mı geldin Seyrânî'm' deyince gaipten bir ses annesinin söylediği mahlasla çalıp söylemesini ister. (Çatak 1992: 9-10). Ali Çatak rivayetinde camiye gelinmesi ve caminin açık olması diğer iki anlatı da aynıdır. Bu anlatımın farklılığı pirler tarafından uzatılan şarabın anlamıdır. Bade içme ritüeli kutsal bir olgu olarak yüceltilir ve Hak âşıklığı vurgusuyla yüceltilir. Seyrânî uzatılan kadehi dünyevi zevk olarak düşünüp kabul etmez. Pirlerin ona sunduğu kadeh ve bade tasavvufi aşk olarak yüceltilir. Ulu zatlarla yaptığı yolculuk; kendisinin de Hak âşığı olduğunu sembolize eder.

Aydoğdu bir başka anlatıyı 2009 yılında Alaeddin Oben (Âşık Güzinî) den aktarır: Mehmet küçükken, bir kış sabahı, cemaat namaz vaktinin geçtiğini söyleyerek acele etmesi için Cafer Efendi'nin evinin kapısını yumruklar. Baba Cafer Efendi, Mehmet'i camiye cemaati içeri almak üzere gönderir. Mehmet camiye vardığında cemaati göremez ancak kapı açıktır ve caminin ışıkları yanıktır. Loş camiye giren Mehmet içeride namaz kılan, yeşil elbiseli, beyaz kalpaklı 40 kadar kişinin bulunduğunu görür. Bu kişiler iri yapılıdır ve ayaktadırlar. Mehmet de onlara uyarak sabah namazını kılar ve cemaatin önünde yer alan ve onların lideri olan daha iri bir kişi döner ve Mehmet'e 'Hoşgeldiniz yavrucuğum hoş geldin, sefalar getirdin. İnşaallah içimizden biri de sizsiniz. İnşaallah bizimle olacaksınız yavrucuğum' der ve Mehmet'i uzaklara gidecekleri için anne ve babasından helallik almaya yollar. Mehmet o heyecanla telaşlı bir şekilde camiden çıkar. Eve gidip onlara durumu anlatıp camiye geri döner ancak camide kimseyi bulamaz. Yalın ayak oradan oraya koşar. Develi'nin dışına çıkar. Birkaç gün geçer, Mehmet'ten haber alınamayınca aramaya koyulurlar. Bir rivayete göre Kalaltı (Kalealtı) bağlarında, bir rivayete göre Çakılarası, bir rivayete göre Güzelce bağlarından birinde olan kendilerine ait bağda yerde yatarken bulunur. Babası Mehmet'i bulunca 'Oğulcuğum buraya seyran etmeye mi geldin' der. Böylece Seyrânî mahlasını almıştır. Eve getirilen Mehmet'in durumuyla ilgili sözüne hürmet edilen bir zat; bir odaya koyulmasını, ısınması için yanına mangal konmasını ve elinde Kur'an-ı Kerim olan birinin de onu beklemesini söyler. Kur'an-ı Kerim okuyan kişi bir ara uykuya dalar ve Mehmet uyanır. Etrafına bakınca yanında Kur'an-ı Kerim başında uyuklayan bir kişi, diğer tarafında da ateşi görür. Mangal üzerindeki maşayı alır ve saz gibi çalmaya çalışır. Bu arada Kur'an okuyan kişi uyanır. 'Eyvah, o uyandığında Kur'an'ı eline tutuşturaydım' der. Olay babasına haber verilir. O da "Eğer eline Kur'an verilseydi büyük âlim olurdu. Galiba saz çalacak, âşık olacak' der. Böylece Seyrânî saz çalmaya başlar. Bu rivayette Seyrânî'nin nasıl saz çalmaya başladığı mevzusu açıklanmaya çalışılmaktadır. İkinci anlatıda olduğu gibi burada da cemaatteki kişiler namaz kılmaktadır ve onu 'bir yere' gitmeye davet ederler. Ancak bu anlatıda Seyrânî onlara yetişemez. Fakat metinde Seyrânî pir ile üçüncü anlatıda olduğu gibi iletişime geçmiştir. Bu anlatıda Seyrânî'ye bade sunulmaz ancak, onun da 'kendilerinden olduğu ve öyle olacağı' söylenir. Bunu bir temenni/dua olarak da kabul edebiliriz. Pir, Seyrânî'nin erenlerden olduğuna/olacağına işaret etmiştir. Derlenmiş olan bu son anlatının diğer metinlerden en önemli farkı baygın hâlde eve getirilen Seyrânî'nin, evde uyanması esnasında meydana gelen olaylardır. Odaya Kur'an-ı Kerim okuyan birinin bırakılması, Seyrânî'nin uyanınca mangal maşasını çalmaya çalışması ve olayların akabinde eline Kur'an verilse büyük âlim olacağının söylenmesi oldukça önemlidir. (Aydoğdu 2011: 52-53) Bu son anlatı kutsal kabul edilen badeli âşıklık ve Hak âşığı olma olgusuyla İslâmi motiflerin daha yoğun olduğu bir anlatıma sahiptir. Yeşil elbiseli, beyaz sarıklı kırk kişi sayı motifi ve renk sembolüyle güçlenen bir anlatımdır. Seyrânî'nin bade içmesini hikâye eden dört anlatıda da bade içme ritüeli 'kişisel ustalık-hâkimiyet' 'rol adanışı' ve içsel arketipsel gerçeklik arasındaki uyumdur. Âşığın ihtiyacı olan kutsal ve manevi gücü sağlayan pirler veya ulu zatlar bade içme töreninin rehberidir. Seyrânî bade içtiğinde on dört-on beş yaşlarındadır; bu yaş yetişkinliğe geçiş ve âşıklığa kabul anlamıyla yeniden doğuşu sembolize eden hayat aşamalarından biridir. Çocukluk, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık insan yaşamının dört aşamasıdır. Seyrânî olgunluğu ifade eden yetişkinlik aşamasına içselleştirdiği âşıklık yetisini kazanarak geçer. Âşıkların bade içmesi döngüsel bir ritüelle dört aşamadan oluşur; hazırlık, rüya/bade içme, uyanış ve ilk deyiş. Bade içme ritüelinin sırasıyla sonbahar, kış, ilkbahar ve yaz döngülerini içermesi ve mit sistematiğinin dört aşamasını sembolik yolculukla sağlaması bu ritüellerin zenginliğidir.

1.3.Mevsimsel Döngü/Mit Sistematiği Sembolizmi

Mevsimsel döngü/mit sistematiği sembolü Northop Frye tarafından eleştirel bir okuma/yorumlama olarak edebi türlere uyarlanan bir yöntemdir. Mevsimsel döngü kalıbında dört mevsim ve sanatsal yaratımlar olan edebi eserler ve ritüeller arasındaki ilişki yorumlanır. Mit, sistematik olan kutsal bir öyküdür ve mevsim döngüsü kökenini mitten alır. Kutsal ve edebî metinlere göre yorumlanan 'mit sistematiği' tabiat, sanat ve insan tecrübesi arasındaki benzerlik yönüyle bir arayış döngüsüdür. Mevsim döngüsü insan tefekkürünün kendini, doğayı ve çevresini anlamlandırması olduğu için mitolojik bir kökeni ifade eder. Tüm dünya mitolojilerinde tabiatın döngüsüne uyum sağlama ve bu durumu içselleştirme önemli bir olgudur. Mevsimsel döngü sembolü hayatın içinde var olan ve tabiat döngüsü olan doğum-ölüm-yeniden doğuş temasına göre kurgulanır. Tabiatın ve mevsimlerin devinimi insanın duygu ve düşünce evrenini şekillendiren ana temalardan biridir. Tabiat insanoğlunun yaşamında kutlu bir değer olarak işlenmiş tabiattaki her bir dönüm noktası ritüellerde anlamlandırılmıştır. Döngüde sonbahar mevsimi trajedi mitine, kış mevsimi taşlama mitine, ilkbahar mevsimi komedya mitine ve yaz mevsimi romans mitine karşılık gelir. Metinlerde ve ritüellerde kahramanın/insanoğlunun serüveni de bu bağlamda dört mevsimde yaşanan tabiat olaylarının etkisinin metaforik olarak macerayı yönlendirmesi üzerinedir. Her biri bir edebî türle karşılanan ve devinim halindeki dört mevsim tabiatın hayat-ölüm-yeniden diriliş düzeniyle sürekli tekrarlanır. Erginlenme ritüellerinde kahraman/aday, tragedya ile sonbaharın hüzünlü düşüşünü, taşlama ile de kışın yenilgisini yaşar ve ardından yeniden doğuş olan komedi ile ilkbahar döngüsünü yaşar; romans ile yaz mutluluğunu zirvede tamamlar. Tabiata öykünen insanoğlunun tabiattaki döngüyle ortak ritüeli doğum-ölüm-yeniden diriliş temasıdır.

“Bu bağlamda, her biri bir edebî türle özdeşleşen ve sürekli devinim halindeki dört mevsim, doğum-ölüm-yeniden diriliş sistematiği ile de koşut bir işleyiş gösterir. Komedi ile ilkbaharda doğan, romans ile yaz mutluluğunu yaşayan kahraman, tragedya ile sonbaharın hüzünlü düşüşünü ve taşlama ile de kışın yenilgisini tadar. Ancak kışı da ilkbahar takip ettiğine göre, taşlama bir son değil yeniden dirilişe giden yoldur” (Sarıçiçek 2013: 28). Kış ve yaz başlangıçları Türk kültüründe önemsenen ritüellerin yapıldığı dönemlerdir ve temelinde tabiat ana inancı bulunur. Dört mevsim döngüsü de temelinde kış ve yaz döngülerinin izleğini taşır. Yılın dört mevsiminde gerçekleşen doğa olayları sembolik olarak insanoğlunun hayatındaki dönüm noktalarını ifade eder. Döngünün dört evresi tabiatın içinde bir dönüşümdür ve yaşam tüm canlılar için bu dört ana dönemin etkisiyle yaşanır. “Bu döngüsel semboller genellikle dört ana evreye ayrılır: Yılın dört mevsiminin model teşkil ettiği günün dört parçası (sabah, öğle, akşam, gece), su döngüsünün dört yönü (yağmur, pınar, nehir, deniz ya da kar), yaşamın dört dönemi (gençlik, yetişkinlik, yaşlılık ve ölüm) ve benzerleri” (Frye 2015: 192). Günün dört parçası, su döngüsünün dört yönü ve insan yaşamının geçiş aşamaları; tabiat ve insanoğlunun ortak devinimi olarak ritüellerde ortaya konur. Mevsimsel döngü/mit sistematiğinde dört evre ve dört dönem birbirini takip eder ve art arda devam ederek birbirini tamamlar. Döngü, tabiatın bir parçası olan insan için de ortaktır; doğum-ölüm-yeniden diriliş, ritüeli döngüsel olması ve süreklilik göstermesi yönüyle mevsimlerle özdeştir. Âşıkların bade içme ritüelleri bu döngünün yaşandığı bir dönüşümle gerçekleşir. Âşıkların bade içme öyküsü dört aşamanın da kutsal bir ilgiyle işlendiği ve birbirini takip ettiği bir arınma ritüelidir. Kahramanın mücadelesi burada âşığın, âşıklık kazanma yolculuğunda bade içme ritüeliyle işlenen ana tema etrafında doğar. Yılın dört mevsimindeki döngüler ve âşıkların bade içmesi aynı sembollerle bir tekrarı ifade eder.

1.3.1.Sonbahar/Trajedi

Sonbahar, hüznün mitidir; tabiat döngüsünde yaz mevsiminin güzel günlerinin ve tatlı coşkusunun bitişini anlatır. Yolculuğu başlatan durum sonbahar mevsimini niteleyen hüzünle ifade edilir. Âşık olacak kişi için eski hayatının bitişi yeni bir döngünün başlangıcıdır. Doğum öncesi sıkıntılı süreç ve sancılanma metaforudur. Âşıkların bade içmesinde öncelikle sonbahar mevsiminde başlayan dökülme ve yazın bitişi sunulur. Kişiler üstü gücün temsilcisi olacak olan ‘Hak âşığı’ arınacak, dönüşecek ve tabiattaki gibi yeniden doğacaktır. Düzenin sağlanması ve tabiatın dengesi için ilahî yazgılı âşığın kurban edilmesi ve ardından kurtarılması gerekir. Bu doğal düzenin kanunudur; hayat-ölüm-yeniden diriliş ritüelindeki döngüye öykünülür. “Tragedyaya kendi karakteristik ihtişamını ve sarhoşluğunu veren, kullandığı kahramanlık karışımıdır. Trajik kahraman genelde, neredeyse sıra dışı kavrayışa ve çoğunlukla ilahî bir yazgıya sahip olmuştur ve asıl görüntünün bu zaferi tragedyayı asla terk etmez” (Frye 2015: 245). İç daralmaları ve sıkıntıların yol açtığı felâket durumu/hali, kahramanı yolculuğa çıkarır. Âşık törensel temanın kahramanıdır; ona can veren törensel kurban edilme ve sunulma olgusudur. İlk varoluştan itibaren düzen/kozmos için bir kurban sunma teması işlenir; bu zorlu görev, aşkın gücün temsilcisi aday âşığın görevidir. Tragedyalarda büyük felâketler ve yüceltilmiş kahraman vazgeçilmez bir temadır. Âşığın dönüş için fedakârlık ve yüzleşme aşamalarıyla kurban edilerek tabiattaki döngüyü yaşaması gerekir. Ritüel, felâket ve kurban edilmeyle başlar. Trajedi mitosunda kahraman, yetim arketipinin hüznünü yaşar. Terk edilmiş, yalnız olarak ve özlem duyar; kaybedilen mutluluk ve bu duruma duyulan özlem kahramanı yolculuğa çıkarır.

Kahraman için yıkım getiren trajik bir felâket; sonbahar mevsiminin etkisi olan yıkımı başlatan korkunç güç olarak işlenir. Eve/yurda gelen bir felaket vardır; bu durum sıkıntılı bir sürecin başlangıcı olarak ifade edilir. Seyrânî’nin bade içmesinde trajik olay; sonbaharı, günbatımını ve ölüm evresini sembolize eder. Düşüş, ıstıraplı ölüm, kurban olma ve kahramanın yalnızlığının mitlerini ifade eder. Yan karakterler olarak hain ve sirenlere yer verilir. Siren sesi, ruhtaki huzursuzluğu somutlaştırır ve rahatsız edici dışsal bir durumdur. Âşık için huzurun bitmesi ve karmaşık olayların ruhunda oluşturduğu etkidir. “Trajedi miti: Sonbahar, günbatımı ve ölüm evresi; düşüşün, ölen tanrının, ıstıraplı ölümün ve kurban olmanın ve kahramanın yalnızlığının mitleri; yan karakterler olarak hain ve siren” (Korucu 2006: 67). Âşık olacak kişinin evinde veya çevresinde yaşanan bir felâket ve kurban edilme yaşanır. Felâket, düzenin bozulması ve kaosun başlangıcıdır; Seyrânî babasının başına gelen olumsuz durumla trajik durumun yarattığı felâketle yüzleşir. İmam olan babanın camiyi açmayı unutması döngüdeki düşüş ve ıstırabın nedenidir. Seyrânî’nin bade içmesi hadisesinde görevin öncesinde yaşanan caminin kapalı kalmasıyla cemaatin Cafer Efendi’nin evinin önüne gelmesi aile için sıkıntılı sonuçtur ve döngüde sonbahar mevsiminin trajediye karşılık gelen evresidir. Cafer Efendi camiyi açmadığı için halk/toplum sabah namazına gidememiştir. Hazırlık aşamasını karşılayan bu süreçte içsel bir bunalım ve arayış görülür. Şaman olacak kişi için de bu aşama içsel bir bunalımla kendisiyle yalnız kalma ve tenha yerlere gitme şeklindedir. Seyranî babasının düştüğü sıkıntılı durumu içselleştirerek tek başına bu süreci ortadan kaldırmak için eyleme geçer. Seyrânî’nin bade içişinde verilen varyantlarda anlatıların ortak noktası olarak baba tarafından verilen bir görev mevcuttur. Hazırlık aşaması olan bu süreçte Mehmed tek başına yolculuğa çıkarak erginlenme ritüelini başlatır. Erginlenme ritüellerinde aday tek başına bir mekânda ya da dinsel-büyüsel bir figürün yardımıyla tören aşamalarını yaşar. Seyrânî erginlenme ritüeli için evinden ayrılarak tek başına camiye gider.

1.3.2.Kış/Taşlama

Kış mevsiminde ölüm gerçekleşir; bu döngü karanlığın ve yok oluşun etkisini hissettirir. “Taşlama miti: Kış, karanlık ve dağılma (ölüm) evresi; bu güçlerin zaferinin, sellerin ve kaosun geri dönüşünün ve kahramanın yenilgisinin mitleri; yan karakterler olarak gulyabani ve cadı” (Korucu 2006: 67). Seyrâni’nin bade içmesinde kış/taşlama miti babasının düştüğü zor durum karşısında üzülme ve sıkıntılı bir süreci yaşamadır. Taşlama mitinin saldırı ve itham eylemiyle karşılaşan Mehmed ve aile için kış döngüsünde görülen karanlık, ölüm ve yıkım evresi başlar. Cami kapalı olduğu için namaz kılınamamış

ve babaya karşı bir suç itham edilmiştir. Çaresizlik yaşayan aday âşık ve ailesi kışın geçici karmaşasını yaşar. Kahramanlık ya da etkili eylemin yokluğu, düzensizlik ya da başarısızlığa mahkum olma hissi ve dünyada hüküm süren karmaşa ve anarşi, ironi ve hicvin arketipik temasıdır. Kışın yok ettiği güzel günler parçalanma ve yıkım aşamasıdır. Sıkıntılı süreç zorunlu yolculuğun nedenidir ve görevi üstlenmek yolculuğun başlangıcıdır. Yol bilinmezliğin olduğu içsel bir süreçtir; bu aşamada kurban edilecek aday âşık için yenilgi kaçınılmazdır. Kış mitosunda zorunlu yolculuk, Mehmed'in gezgin arketipiyle arayışa çıkmasıdır; gezgin arketipi gençlik ve arayış içindedir. Gezgin arketipi tüm insanlık için ortak bir semboldür; insanlığın ortak kaderi serüven/maceradır. İnsanın kendini tanıması yolculuk ile sağlanabilir. "Gezgin arketipi dünyayı görmek üzere tek başına yola çıkan şövalye, kovboy ve kaşif öyküleriyle örneklenir. Yolculukları sırasında onlar simgesel olarak gerçek benliklerini, bu armağanı temsil eden bir hazine bulurlar. İnsanın, bilinçli olarak bilinmeyenle karşılaşmak üzere yolculuğa çıkışı yeni bir düzeyde yaşanan bir hayatın başlangıcını işaret eder. Önce, Gezgin yaşamın aslında ıstırap çekmek olmadığını, bir serüven olduğunu radikal bir biçimde beyan eder (Pearson 2003: 97-98). Yolculuk, gezgin arketipinin başlangıcın ilksel formundaki varoluşu öğrenme yolculuğudur ve bu tema kutsallık taşır. Seyrâni camiye geldiğinde açık bulduğu kapı eşiği geçiştir. Eşik bir başlangıçtır; eşik öncesi yaşanan korku ve bilinmezlik Seyrânî için kış mitosudur. Buradaki bilinmezlik ve karanlık metaforu içsel alana geçiş ve kendilikle baş başa kalma aşamasıdır. Seyrânî'nin camiyi açmaya gitmesi zor bir durumun habercisidir. Bilinmezlik olarak geçen süreç ve caminin ışıklarının yanması Seyrânî için öncelikle bir korku yaratır. Kış mevsimi yaşamın geçici olarak durduğu ve zorlu yaşam şartlarının olduğu evredir. Âşığın zorluklarla karşılaşma ve mücadele ettiği dönemin karşılığı mevsim döngüsünde kış mevsimidir. Kış mitosunda üretmeyen ve kısır bir döngü simgesi vardır. Bu dönemde kahramanın anlaşılmaz yenilgisi tregadyanın devamı olarak taşlama mitinde de korunur. Âşık sezgilerini yitirmiş, geçici bir umutsuzluk halindedir. Caminin açık olması ve ışıkların yanması içerde ne olduğunu bilmeyen Seyrânî için korku ve umutsuzluk haliyle geçici bir ölümdür. Mehmed'in trajedide yaşadığı kayıp kış döngüsüyle arama ve yok olma ritüeline dönüşür. Gezgin öğrenmeye ve yüzleşmeye gidendir. Mehmed'in gece vakti evinden ayrılarak camiye gittiği süreç tek başına yola düşmesi metaforik olarak arayış döngüsüdür. Şamanların ve âşıkların arınabilmesi için eski yaşamın bitişini içeren bir geçiş eşiği yaşanır. Mehmed, kendini ve içselleştirdiği âşıklık kazanma arzusunu bulmak adına eşiği geçer.

1.3.3. İlkbahar/Komedya

İlkbahar mevsimi tabiatın yenilenmesi, hayat bulması ve canlanmasıdır; buradaki yenilenme ve canlanma ritüellerle insan ruhuna da yeniden doğuş alanı sunar. İlkbahar mitosunda, yaşam enerjisinin tazelenmesi, umut ve başarı yeniden doğuş sembolüyle işlenir. Şafak ve doğum evresini temsil eden ilkbahar, yenilenme, yeniden doğuş, yaratılış ve karanlığın güçlerinin yenilgisi anlamına gelir. Kahramanın anne ve babası yan karakterler olarak görülür. "Komedi miti: İlkbahar, şafak ve doğum evresi; kahramanın doğumunun, yenilenmenin ve yeniden doğuşun, yaratılışın ve karanlığın güçlerinin yenilgisinin mitleri; kış ve ölüm; yan karakterler olarak anne ve baba (Korucu 2006: 67). Kahraman/âşık için ilkbahar/komedya miti arınma evresidir. Arınma ritüelleri, tabiatın döngüsündeki doğum-ölüm-yeniden doğuş teması olarak sonsuz tekrar eder. Pirlerin gelmesi ilkbaharın coşkusu ve uyanma metaforuyla âşıklık kazanma aşamasıdır. Bu süreç içinde ruhsal arınmayla parçalanan benlik uyanış aşamasıyla öze/âşıklığa ulaşır. Cami kutsal bir mekân olarak erginlenme ritüelinde anne arketipinin işlevini yerine getiren bir mekândır. Bayılma bir bilinmezlik durumudur; uyku hali yeniden doğuş için bir metafordur ve durumu kabulleniştir. Mehmed'in bayılması/kendinden geçmesi parçalanma ve yutulma aşamasıyla yeniden doğuştur. Parçalanma ve yutulma ritüeli olan bade içme özünde masumiyet arketipinin değişim dönüşüm metaforudur; ilksel tabiat için kendini kurban eden aday âşık, yeniden doğuş ritüeliyle arınır. Doğum, yenilenme ve ölümü yenme yeniden doğuş arketipinin döngüsüdür. İlkbahar miti gün doğumundaki şafak vaktiyle aydınlanmadır ve güneşin doğuşu ilkbaharın/yeniden doğuşun sembolüdür. Pirler elinden bade içen Seyrânî aydınlanma evresiyle Hak âşığı olma mertebesine ulaşır. Âşıkların bade içmesi 'Hak âşığı olma inanışıyla kutsallık taşıyan bir temadır; pirler Tanrısal gücün temsilcisidir. Kendisini tanıyan ve yaratılış gerçeğini öğrenen Mehmed, yüceltilmiş kutsal bir ritüeli yerine getirir. Döngüde bu mevsim iklimin bahara dönüşü ve kışın ölen bitki dünyasının yeniden dirilmesidir. "Çünkü kışın bitkisel yaşamın zayıflaması ilkel insan tarafından bitki ruhunun zayıflaması olarak kolayca yorumlanmaktadır; (onun düşündüğüne göre) ruh yaşlanır ve zayıflar, bu yüzden de öldürülmek ve daha genç, daha taze bir biçimde yeniden yaşama döndürülmek yoluyla yenilenmesi gerekir. Yani ağaç-ruhun baharda öldürülmesine, bitkilerin büyümesini artırmanın ve hızlandırmanın bir yolu olarak bakılmaktadır (Korucu 2006: 138) İlkbahar evresiyle komedya mitinin diriliş ve mücadele ruhu filizlenir. Âşıklık arzusu bade içme ritüelinde adayın eskiyen benliğinin yok edilip parçalanmayla yeniden doğmasıdır.

İlkbahar mitosunda aday âşığa, ihtiyaç duyduğu yardım/içsel enerji büyücü arketipinin işleviyle sunulur. Baharın getirdiği doğuş ve canlanış, kahramana olağanüstü nesnelerin gücüyle/büyüyle sağlanır. Yolculuğun bu aşaması ihtiyaç duyulan gücün olmaması veya yetersiz oluşudur. Büyücü arketipi, ihtiyaç duyulan sihirli/ilahi yardımdır. Ruhsal enerjiyi simgeleyen pirlerin yardımıyla Seyrânî için mistik güçle içsel uyanış ve başarı yaşanır. Büyücü arketipi dönüştürme, yaratma ve yenilenmedir; döngüsel olarak yeniden dirilişin ve yaşam enerjisinin sembolüdür. Büyücü arketipinin gücünü kullanması dinî bir motif olan mucizelerle özdeştir. Büyücü figürü, kutsal dinlerde görülür ve bade içme geleneğinde aday olan âşığa içsel enerji sağlar. "Büyücü arketipi mucizevi şeyler yapan kutsal figürlerin öykülerini içeren her büyük dinde bulunur. Yerli halkların geleneklerinde, kehanette bulunma ve şifacılık yetenekleri şamanizme bir çağrıyı sergiler. Dünyanın hâkim dinî figürlerinin hepsi mucize sergilemiştir; örneğin, İsa hastaları iyileştirmiş, kalabalıkları doyurmuş, ölüyü diriltmiştir. Kızıldeniz Musa için ikiye ayrılmış, ve gökten ona yiyecek yağmıştır. Krişna, Buda, Tanrıça Tara, hepsine mucizeler yakıştırılmıştır. Bundan başka, hemen her spiritüel gelenekte, özel şifa gücüne ya da psişik güçlere sahip insanlar Tanrı'ya özellikle yakın olarak görülmüşlerdir (Pearson, 2003: 233). Yaşamın

denge içinde anlam kazanması doğaüstü yardımla sağlanır. Büyücü arketipi ve figürü, spitürel güç anlamında mucizevî bir kimliktir. Büyücü arketipinin manevî gücüyle sıkıntılı durum/kaos düzeltilerek tekrar düzen sağlanır. Kahraman, zor durumdayken nasıl kurtulacağını söyleyen ve ona yol gösteren olağanüstü varlıklar, büyücü arketipinin varlığıdır; pirler bade içme ritüelinde aday âşığa onanma ve geçiş aşamalarıyla ilahi güçten destek sunarlar. Camideki cemaatin pirlerden oluşması Seyrânî için rahatlama ve yeni bir başlangıçtır. Döngünün bu aşamasında mitik bir kökten beslenen manevi güçlerin sunduğu metaforla yeniden doğuş gerçekleşir. Yeniden doğuş Tanrı'nın varlığında yeniden dirilmedir ve bu bağlamda âşıkların bade içmelerinde Tanrı'nın yardımını sembolize eden rehberler kutsal görülür. Yeşil kavuklu, ak sakallı ve nurlu pirler kutsal gücün ve mucizevi doğuşun rehberliğini yapar. Şafak, aydınlanma ve yeni bir başlangıç bağlamında ilkbaharın yenileyen enerjisiyle kahramanın güçlenerek ayağa kalkmasıdır. Yeşil renk, ilkbaharın doğuş, yenilenme ve tazelenme anlamındaki metaforudur. Yeşil renk ilkbaharın gelişini sembolize eden arketipik bir içeriktir. "Yeşil arketipi sonsuz yaşam, bereket, sadakat, rehberlik, sağlık, ümit, başlangıç, masumiyet, bilgi, özgürlük, yaşam, anı, barış, yeniden doğuş ve birliğin sembolüdür. Mavi ve sarının karışımı olduğu için itaati ve iki rengin birleşiminden meydana geldiğinden birliği sembolize eder. Baharda topraktan çıktığı için, zincirleri kırmaya ve esaretten kurtulmaya işaret eder; ayrıca dişil bir renktir (Korucu 2006: 155). Seyrânî camiye girdiğinde yeşil sarıklı cemaatin gücüyle yenilenme döngüsü için dönüşür. Doğma, yenilenme ve ölümü yenme yeniden doğuş arketipinin döngüsüdür. Üzüm yenmesi bade olarak sunulan sembolik meyvedir. Kış mevsiminde üzüm yenmesi kutsanan adayın yükseliş motifiyle güç elde etmesidir. Özdamarlar'ın anlattığı rivayette Seyrânî, nur yüzlü kişilere imamlık yapar ve bu kutsal rehberler eşliğinde Elbiz bağlarına üzüm yemeye gidilir. Mevsim kış ve etraf kar olmasına rağmen orada üzüm yerler. Oradan Bağdat'a İmam-ı Azam'ı ziyarete giderler. Meyve sembolü bahar mevsiminin gelişini müjdeler. Komedya mitosunda insanın coşkusu/sevinci/zaferi ilkbahar mevsiminin coşkusuyla eşleştirilir. Âşığın yükseliş ritüeliyle erginlenme töreni tamamlanır. Âşık adayı olan Mehmed'e sunulan üzüm badesi yenilenen ruhun ve mutluluğun müjdecisidir. Doğanın sonsuz döngüsünün, özellikle mevsimlerin döngüsünün engin ve gizemli ritmine boyun eğmesiyle insan metaforik bir ölümsüzlük kazanır. Uyanışın gerçekleştiği bahçe veya Elbiz Bağları yeşilin ve tabiatın doğuşunu ifade eden bir görüntüyle sunulur. Bahar mevsimiyle yaşanan coşku bade içme ritüelinde yaşam enerjisine ve uyanışına karşılık gelir. Tabiatın canlanma evresi Seyrânî için içselleştirdiği ve arzu nesnesi olan âşıklık mesleğine kavuşarak onanmasıdır. Seyrânî uyandığında yolculuğu boyunca birlikte olduğu pirlerin manevileştirilen gücüyle büyüsel dinsel bir figüre bürünür. Mehmed bulunduğunda yanında döngünün yan karakterleri olan anne ve babası vardır. Mehmed/Seyrânî, gönlünde büyük bir aşk olan âşıklık yetisini pirler eliyle elde ederek manevi yolculuğunu başarıyla tamamlar. Mahlasın bu aşamada sunulması veya verilmesi yolculuk metaforunda Hak âşığı olarak uyanma şeklindedir.

1.3.4. Yaz/Romans

Bu bölüm ritüelin ve mevsim döngünün sonuç kısmıdır. Yaz mitosunda üretkenlik, bolluk ve tazelenme ritüeli coşkulu bir kazanım olarak kutlanır. Yaz döngüsü diğer üç mevsimin zirve durumudur. Romans türü, yaz mevsimini, doruğu ve evliliği veya başarı evresini temsil eder. Romans/yaz mitosu, hayatın içinde var olan doğuş-ölüm-yeniden doğuş temasına göre kurgulanır. Buluş ve dönüş aşamasında erginlenme törenini başarıyla tamamlayan ve onanan âşık mesleğinin ustası olduğunu ispat eder. Mehmed'in ödülü içselleştirilen âşıklık yetisinin kazanımıdır. İlk deyiş aşaması içinde gerçekleşir; âşık/aday başından geçenleri anlatarak ve ilk şiirlerini söyleyerek bitirilir. Ailesi Seyrânî'yi ıssız bir yerde kendinden geçmiş olarak bulur. Bu durum yaz mevsiminin sunduğu coşku ve heyecandır. Pirler tarafından kutsanarak kimliğini kazanan Mehmed, Seyrânî mahlasını alarak yeni bir mertebe kazanır. Âşıklık yetisi kazanan Seyrânî yaz mevsiminin sunduğu paylaşım ve bütünlenme rolüyle ailesiyle birlikte mutlu bir şekilde evine döner. Gönlünde sevgi duyduğu âşıklık yetisini kazanarak yaz coşkusuyla mutluluğunu ailesiyle paylaşır.

Macerasıyla gizemli bir kişiliğe dönüşen âşık, kutsal hazine/gelin imgesiyle komedinin coşkusuyla kendini ve âşıklık mesleğini kökendeki kültürel kodla zafere yükseltir. Bade içme bilgelik içeren bir yolculukla yeniden doğuştur. Âşık bade içme ritüeliyle donanımlı, sınırlarını zorlamış ve kaderini kendisi üstlenmiş olarak geri döner. Türde yan karakterler olarak dost ve geline yer verilir. "Romans miti: Yaz, doruk ve evlilik veya başarı evresi; ilahlaştırmanın, kutsal evliliğin ve cennete girişin mitleri; yan karakterler olarak dost ve gelin" (Korucu 2006: 67). Âşık, aradığını bularak döner ve ritüel aileyle bütünleşmeyle bitirilir. Bade içme ritüellerinin dört anlatımında da baygın bulunan Seyrânî uyku motifiyle arınmış dönüşmüş olarak bahçede veya ıssız bir yerde bulunur. Bulunduğunda ailesi yanındadır ve arzu nesnesi olan âşıklığa kavuşmuş olarak mutluluğunu sevdikleriyle paylaşır. Seyrânî artık güzel şiirler söylemeye başlar ve âşıklığı toplum tarafından da kabul edilerek paylaşımla bitirilir. Eve dönüş maceranın tamamlanması, başarı ve onanmadır. Seyrânî'nin bade içmesinde sevgili/gelin motifi bulunmaz. Bu durum Seyrânî'nin tasavvufi aşkla örülü bade içme ritüelinin sonucudur. Âşıkların Hak âşığı olduğu inancının da etkisiyle Seyrânî'nin bade içmesinde ilahi aşkın ön planda olduğu görülür. Bade içme ritüelinde baştan sona manevi bir mekân ve atmosferle namaz, cemaat, imamlık görevi vb. motifler dinsel figürleri ön plana çıkarır. Seyrânî'nin babasının imam kimliği manevi değerlerle süren bir hayat bade içme ritüelinin aşamalarını belirler. Manevi değerlerle büyütülen ve âşıklık kültürünün yoğun olduğu bir bölgede yetişen Seyrânî için âşık olmak en büyük arzusudur. Cennetin sembolü olan bu süreç arayışın mükâfatıdır. Yaz mitosunda, ilkbaharda tamamlanan yaşam enerjisi, bu dönemde zirveye yükselir. Kutsal evliliğin, düğünün ve cennete girişin sembolüdür. Zirvede tamamlanan bir başarıyla yaz/romans türü, Seyrânî'nin âşıklık yetisiyle kazandığı başarı ve mutluluğudur. Âşıklık yetisini kazanan Seyrânî, mandalayla sembolize edilen başlangıç noktasına erginlenerek geri döner. Mandala, yuvarlak dairesel imgeyle tamamlanan maceranın ve kazanımların sembolüdür. Tasavvuf çevresinde devir nazariyesiyle sembolize edilen yeniden doğuşun ifadesidir. İnsan bir noktadan başlayan macerasını tamamlar ve sonunda aynı noktaya geri döner. Âşık Seyrânî/Mehmed, kendi

macerasıyla erginlenme törenini gerçekleştirir. Tüm sıkıntıların sona erdiği mutluluk ve masumiyet anına mevsim döngüsüyle geri dönülür.

2. SONUÇ

Âşıklık geleneğinde önemli bir yeri bulunan Seyrânî'nin edebi kişiliği kadar dikkat çeken bir kültürel kod da bade içme ritüelidir. Âşıkların bade içmesi Türk kültürünün zengin mitolojik kökenini ortaya koymasıyla ayırıcı bir erginlenme ritüelidir. Mesleğe kabul/onanma aşamalarıyla bu ritüel, kutsal bir aşama olarak âşıklık geleneklerinde önemsenir. Âşıkların bade içmesi tabiattaki yeniden doğuş uyumuyla bir erginlenme ritüelidir. Âşıklığa kabul ediliş töreni olan bade içme ritüeli kökendeki kutsallık temasının devamı olarak İslâmiyet inancıyla daha da güçlenir. Bade içme ritüelinin yeniden doğuş arketipiyle âşığın kimliğini kazanma, sanatçılığının toplum tarafından onanması şeklinde aşamaları bulunur. Bade içme ritüeli kutsallık içermesiyle toplum tarafından sunulan statü ve onanma sağlar. Mevsimsel döngü sembolü mit sistematiğidir ve tabiatın döngülerindeki koşutlukla bade içme ritüeliyle aynıdır.

Everekli Seyrânî'nin bade içmesi örnek olarak incelenmiş ve bir erginlenme ritüeli olan bade içmenin mevsimsel döngü kalıbının dört aşamasını taşıdığı görülmüştür. **Âşıklık kazanma Seyrânî için arzu nesnesidir. Arzu nesnesini içselleştiren Seyrân bir yaz günü yaşadığı bede içme ritüeliyle âşıklık yeteneği kazanır. Dört mevsim döngüsünde sonbahar ailenin başına gelen sıkıcı durumla trajedi mitini karşılar. Mehmed tarafından üstlenilen görev yola çıkış/yolculuk metaforudur. Yolculuğun başlamasıyla ölüm süreci olan kış mitosu yaşanır. Kış mitosunda aday âşık/şaman zor görevi yerine getirmek için yolculuğa çıkar. Seyrânî'nin bade içmesinde olağanüstü dönüşüm ve kurban edilme döngüsü için cami mekânı görülür. Eşiğin geçilmesi erginlenme ritüelinin başlamasıdır. Bu süreç bayılma/uyku parçalanma ve yeniden var olmak için tabiattaki ölüm evresidir. Eşik öncesi eskinin yıkımı yeninin doğuşu için bir metafor yaratır. Pirlerin manevi desteğiyle feyz alınması ve âşıklığının verilmesi ilkbahar döngüsündeki canlanış ve komedya türündeki coşku aşamasıdır. Yaz döngüsünde aileyle başarının kutlanması ve arzu nesnesine kavuşmayla doruk nokta olan romans miti yaşanır. Mevsim döngüsündeki aşamalı dört tema romansın bade içme ritüelini tam olarak yaşayan âşığın kutsal yolculuğudur. Seyrânî'nin dört aşamalı arketipik bade içme teması âşıklık geleneğini ve Türk kültürünün kodlarını içeren kutsal bir ritüeldir.**

KAYNAKÇA

Aydoğdu, Betül. Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-*Metin).* **Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2011.**

Çatak, Ali. Bütün Yönleriyle Seyrânî. İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 1992.

Frye, Northrop. **Eleştirinin Anatomisi (çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.**

Korucu, Ayşe Arzu. Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: *She, Ayesha: The Return Of* **She, Wisdom's** *Daughter ve She and Allan***. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi,** 2006.

Özdamarlar, K. "Seyrânî". *Erciyes Dergisi.* C. 1, S. 6, s. 1-5, 1978.

Pearson, Carol S. **İçimizdeki Kahraman (çev. Semra Ayanbaşı). İstanbul: Akaşa Yayınları,2003.**

Sarıçiçek, Mümtaz. Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu. Kayseri: Tezmer Yayıncılık, 2013.

Ulusoy, Ahmed Hâzım. Sânihât-ı Seyrânî. İstanbul: Matbaa-i Millî, 1924.

Yıldırım, Hacı Osman. "Osmanlı Nüfus Defterlerinde Seyrânî ile İlgili Kayıtlar" I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi- *4-5-6 Ekim 2018 Kayseri/Develi,* **1. Uluslararası Âşık Seyrânî Bildiri Kitabı, s. 17**-22.

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNî'NİN İNANÇ DÜNYASI VE BU DÜNYANIN ŞİİRLERİNE YANSIMASI

Mustafa **BİRGÜL**[1]

[1] **Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi**
mustafabrgl.26@gmail.com

ÖZ

Türklerin İslamiyeti kabulüyle birlikte sosyo-ekonomiden siyasi hayata kültürel yaşamdan inanç dünyasına değin birçok değişikler meydana gelmiştir. Bu değişikler arasında inanç ön planda olmakla birlikte toplumun rehberi konumunda olmuştur. Bu sahada yetişen şair ve âlimlerimiz de bu değişkenliği şiirlerine yansıtmışlar hatta bunları kendilerine bir amaç olarak kabul görmüşler ve bu görevi ifa etmek için de şiirlerini kaleme alırken vazife edindikleri amacı vurgulamaktan geri durmamışlardır. İşte Develili Âşık Seyrânî de XIX. yüzyılda yetişen bu âşıklardan bir tanesi olup inanç dünyasını samimi, kalpten gelen, riyasız bir sistem üzerine kurmuştur. O'nun şiirlerinde Allah'a ve Resûlü'ne bağlılık ilk olarak göze çarpan unsurlardan bir tanesidir. Bunun yanısıra Allah'ın göndermiş olduğu mukaddes kitap olan Kur'ân-ı Kerime sevgi ve saygı da göze çarpmaktadır. Seyrânî'nin şiirlerinde İslam dinin getirmiş olduğu emir ve yasaklara da sıkı sıkıya bir bağlılık söz konusudur. Bu bağlılıklarını şiirlerini kaleme alırken özen göstermiş ve yeri geldiğinde bir hatîb edâsı takınarak topluma yön gösterici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Develili Âşık Seyrânî, İnanç, İnanç Dünyası,

THE BELIEVE WORLD OF THE DEVELILI ÂŞIK SEYRANİ'S AND THE REFLECTION OF THE WORLD TO THE POETRY

ABSTRACT

With the acceptance of Islam by the Turks, many changes occurred from socio-economy to political life, from cultural life to belief world. Among these changes, faith has come to the forefront and has been a guide for the society. Our poets and scholars who have grown up in this field have reflected this variability to their poems and even accepted them as a purpose and they did not refrain from emphasizing the purpose they had assumed when writing their poems to fulfill this task. Here is Develi Âşık Seyrânî XIX. he is one of those lovers who grew up in the century and founded the world of faith on a sincere, heartless system. In his poems, devotion to Allah and His Prophet was one of the most prominent elements. In addition, love and respect of the Qur'an, the sacred book sent by Allah, are also outstanding. In Seyrânî's poems, there is a strict adherence to the orders and prohibitions imposed by the Islamic religion. He took care of this commitment while writing his poems and, where appropriate, guided the community as a preacher.

Keywords: Develili Âşık Seyrânî, Faith, World of Faith

1. GİRİŞ

İnanç ve inanışlar kültüre etkisi olan ana öğeler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Türklerin özellikle idari yapılanmasında bu inançlarını ön plana koyduklarını görmekteyiz. Bunun gibi birçok yerde **inanışlarının etkisi görülmektedir. Ancak zaman içerisinde Türkler kendi dini inanışları dışındaki inançları da kabul etmiş, bu çeşitliliği harmanlayarak zengin bir inanç dünyası oluşturmuşlardır (Çetin,** 2019: 24).

İnanç kelimesi psikolojik açıdan ele alındığında "Dış dünyayı idrak etme sonucunda zihnimizde oluşan anlayış biçimi" olarak tanımlanabilir. Bir şeyin varlığının farkına varılması da dış dünya ile insan zihni arasında bir etkileşim sonucunda ortaya çıkar. Sosyolojik açıdan ise bütün değerlere ait olan görgü ve bilgi alanını aşan kabulleniştir. Kur'ân-ı Kerim'de inanç kelimesi, iman kelimesi ile açıklanmaktadır (Tozlu, 2017: 18).

İnanç hemen hemen tüm toplumlarda görülen inanma isteğinin bir sonucudur. Toplumsal eğilimlerde inançların rolü oldukça yüksektir. Eski Türk Dininde[8] **din adamlarının aynı zamanda halk hekimi, ozan ve bilge kimseler olduğu bu durumun en net göstergeleri arasındadır. Bu gün bu görevi üstlenen kişiler Türk-İslam geleneğinde yetişmiş âşıklardır. Âşıklar icra ettikleri sanatları**yla toplumsal birlik ve **beraberliği sağlamanın yanında inançların ve kültürlerin halk tarafından benimsenmesi ve nesilden nesile aktarılmasında oldukça mühim vazifeler üstlenmişlerdir. Zira Anadolu topraklarına İslamiyet geldiğinde yeni bir dinin benimsenmesi ve öğrenilmesi âşıkların Pîr-i Hoca Ahmed Yesevi'nin "Hikmet" adlı şiirleriyle sağlanmıştır.**

[8] **Eski Türk Dininden kastedilen İslamiyet öncesi inanç sistemidir. Şamanizm bu inanç sistemlerinin en önde gelenleri arasındadır. Detaylı bilgi için bakınız (Gömeç, 2008) ve (İnan, 2017).**

Ahmet Yesevi ile başlayan Anadolu'da İslamlaşma süreci dini tasavvufi bir edebiyatın doğmasını da beraberinde getirmiştir. XIX. yüzyıla gelindiğinde bu geleneğin izleri hala taze bir şekilde kendini göstermiştir. XIX. yüzyıl, devletin siyasi ve askeri anlamda kötü gidişatı, yönetimde ve toplumda görülen batılılaşma etkisi ve beraberinde getirdiği fikirler toplumda ikiliklere ve zihinsel karmaşalara sebebiyet vermiştir. Bu toplumsal bunalım atmosferine yakından şahit olan Develili Seyrânî toplumun millî ve manevî değerlerini şiirleriyle tazelemiş, topluma kendi özünden örnekler sunmuştur. Bir şair olarak tıpkı Yesevi geleneğinde olduğu gibi şiirlerinde özellikle de İslami inanç ve kaidelere sıkı sıkı bağlı kalarak halkın inançsal yozlaşma yaşamasının önüne geçmek için ciddi bir çaba sarf etmiştir.

Develili Âşık Seyrânî'nin Yaşamına Dair Kısa Bilgi

Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinin Oruza 1 Uruza (Camiikebir) mahallesinde doğdu. Bundan dolayı birçok kaynakta Everekli Seyrânî diye anılır. Doğum tarihi olarak genel kabul gören 121 S (1800) yılı yanında İbnülemin Mahmud Kemal, Hasan Ali Kasır ve A. Hazım Ulusoy 1805, M. Fuad Köprülü 1807 yılını kaydetmektedir (Albayrak, 2009: 37).

Seyrânî'nin hayatı hakkında ilk bilgiler, Everekli Müftüzade Ahmet Hazım Bey (Ulusoy)'e ait olan "Sanihat-ı Seyrânî" adlı eserde yer almaktadır. Müftüzade Ahmet Hazım Bey, Seyrânî'nin hemşehrisi olması ve 1883-1948 yılları arasında yaşamış olmasından dolayı Seyrânî'nin hayatı hakkında bilgi sahibi olduğuna hükmedilebilir. Seyrânî'nin hayatı hakkında söylenilenler bu esere dayandırılmıştır (Aydoğdu, 2011: 47). Seyrânî'nin asıl adı Mehmet Tahir'dir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir**. Kaynaklar doğumuyla ilgili değişik tarihler vermektedir. Bu tarihler 1788 ile 1807 arasında değişmektedir (Yüksel, 1985: 8).**

Bir müddet Orta Anadolu'da da gezdiği anlaşılan Seyrânî her zaman âşık toplantılarının aranan, kuvvetli simalarından birisi olmuştur. Hayatının sonuna doğru tutulduğu sinir hastalığı sebebiyle "Deli" diye anılmaya başlanmıştır. 1866 yılında Develi'de ölmüştür. Seyrânî, şiirlerinde yergici, taşlamacı yanını çekinmeden kullanmıştır. Yaşadığı dönemde ülkede görülen değişiklikleri ve yenilikleri yakından izlemiş ve bunları şiirlerine yansıtarak kendinden önceki âşıkların işlediği konu sınırlarını genişletmiştir. Eserleri Haşim Nezih Okay tarafından derlenip yayınlanmıştır (Güzel ve Torun, 2012: 349).

Develili Âşık Seyrânî'nin İnanç Dünyası

Seyrânî'nin oldukça geniş bir inanç dünyasına sahip olmasının altında yatan en önemli sebeb, ailesi ve bununla birlikte medresede almış olduğu eğitimden kaynaklanmaktadır. Ailesinden almış olduğu dini konudaki eğitim, kendisindeki inanç sisteminin ilk temeli olarak inşa edilmiş bunun devamı da medresede kendisini göstermiştir. Bu temellerin atılmasında ilk olarak babası Cafer Efendi'den almış olduğu eğitim ve daha sonra da Halasiye Medresesi etkili olmuştur.

Şiirlerindeki dini motifler onun her türlü riyâdan uzak bilgili ve samimi, ehl-i sünnet akidesine bağlı bir müslüman olduğunu göstermektedir. Namazını kılan ve herkese de kılmayı öğütleyen bir kişidir (Yüksel, 1985: 27). Şair bu düşüncelerini şiirlerine ilmek ilmek bir kuyumcu edasıyla işleyerek altın bir tepsi halinde okuyucularına ve etrafında yer alan şahsiyetlere sunmuştur.

Seyrânî'nin şiirlerinde en çok karşımıza çıkan en önemli konulardan biri Allah aşkıdır. Şair, Allah'a saf bir kalp ile bağlıdır (Aydoğdu, 2011: 101). Şairin Allah'a saf bir kalp ile bağlı oluşu onun genel manada bir portresini de bizlere göstermektedir. Bu portre şiarının ne olduğu, neye dayandığı ve nasıl olduğunun en önemli kanıtıdır. Şair, Allah'a olan bağlılığını bülbülün güle olan aşkını örnek olarak dile getirir:

"Bülbül meftûn ise dikenli güle

Seyrânî âşıkdır bir Allah'ına"

Şair burada bülbülün güle olan meftûnluğunu somutlaştırarak, kendisini bülbüle, âşık olduğu maşûkunu da güle benzeterek vermiştir. "Dikenli gül" olarak belirtmesinin arka planında derin bir **anlam yatmaktadır. Burada sadece "gül" diyerek dikeninden bahsetmeyebilirdi ama gülün dikenli olması bülbülün güle kavuşma esnasında çektiği gamı, eziyeti göstermektedir. Seyrâni de Allah'a âşık olduğunu dile getirerek bu aşkın öyle kolay ve sıradan bir aşk olmadığını verdiği "dikenli gül" mazmunu ile desteklemiştir.**

Seyrânî'ye göre ilahi aşka kavuşan kişi dünyadaki şeylerden, sevgiliden vazgeçer, çünkü o artık gerçek sevgiliyi bulmuştur (Aydoğdu, 2011: 102). Beşeri aşkın, ilahi aşka giden bir yol olarak bazı tasavvuf erbabları tarafından belirtilmiş ve bu yolda bir basamak olduğu söylenmiştir. Seyrânî de bu görüşte olmakla birlikte gerçek ve mutlak sevgilinin Allah olduğunu dile getirmiştir.

Şairin inanç dünyası ile ilgili kısa bir açıklama verdikten sonra, bu dünyanın şiirlere yansımasını metinler üzerinden görmenin daha sağlıklı olacağı düşüncesiyle tespit ettiğimiz metinleri vermenin yerinde olacağını uygun görüyoruz.

"Seyrânî de der ki *Hak benim arkam*
Hak benim arkamda ben kimden korkam"

diyen şair aslında inanç dünyasının felsefesini burada açık bir şekilde belirtmiştir. Seyrânî, Allah'a sıkı sıkıya bağlı olduğunu, O'nun ipinden başka bir ipe tutunmadığını, ne olursa olsun tek güvence kaynağının Allah olduğunu dile getirerek kendisinin Allah'a nasıl bir bağlılık içinde olduğunu göstermiştir.

Allah yoluna sıkı sıkıya bağlı olan şair, bağlı olduğu dinin emir ve yasaklarını da yerine getirmekten geri durmamış ve aynı zamanda bunu çevresine de söylemekten yorulmamışdır. Çevresinde sözde hoca, sofu diye geçinen kişilere ve onların aldatıcı kişiliklerine karşı her daim bir cevabı olmuştur.

"Sofu tesbih çeker döner vird okur
Gözü hayvan yemi çalmada olur"

diyerek zamanenin sahte sofu ve hoca**larına tokat mahiyetinde cevap vererek her daim karşı olmuştur.** Sofu[9] **nun tesbih çektiğinden, yani sürekli Allah'ı zikrederek vird**[10] **okuduğundan ama bunları da yaparken gözünün hırsızlıkta olduğundan dem vurmaktadır. İşte Seyrânî'nin inanç sistemi bu ve b**unun **gibi sahtekârlıklara da karşıdır.**

"Hadîsin âyetin mânâsı elfâza muhtaçdır
Okunmazsa hadîsin, âyetin tefsîri mümkün mü ?"

diyen şair hadîs ve âyetlerin manasının elfâza yani sözlere muhtaç olduğunu ve bunların okunmadığı takdirde tefsirinin mümkün olmadığını dile getirerek inanç felsefesinde ilmin, okumanın okutmanın önemine de değinmektedir. Ayrıca şair bu beyitinde Kur'ân'ın söz ve mana yönünden ayrılmaz bir bütün olduğunu ve bu bütünün de okumaktan geçtiğini, bu okuma sayesinde de tefsir edileceğini de belirtmektedir.

Şair şiirlerinde iktibaslara da başvurarak bünyesinde yetiştiği inanç sistemine güçlü bir bağla da kanıtlamıştır. Bu bağın en güzel örnekleri arasında:

"İnsan dedikleri hep bir soy imiş
Kudret ölçüsünde hep bir boy imiş" [11]

"Uyardı Hazreti Nûh'a inâd etmezdi evlâdı
Meâlin anlamış olsaydı (bismillâhi mecrâ)nın"[12]

Şairimiz burada Nûh (a.s) için telmihte[13] bu**lunarak, O'nun başından geçen olayı iktibas yoluyla vermiştir. Seyrânî yine bir başka şiirinde**

"Seyrânî hak söz tatlıdır candan
Zikir kalbe yakın damardan kandan
Münezzehdir Allâh sûret mekândan
Nerde zikrin etsen hemen andadır"

diyerek doğru sözün, Allah'tan gelen sözün candan tatlı olduğunu, bu sözün zikir olduğunu ve zikrin çoğaldıkça kalbin Allah'a daha yakın olduğunu dile getirmektedir. Gerçek de şudur ki insan kalbi ne ile meşguliyet sağlarsa muhabbet, sevgi ve aşkın o yönde olduğu kaçınılmaz bir doğrudur. İnsan dili ya da

---

[9] **Arapça, sûfî kelimesinin bozulmuş şekli. Samimi dindar kişilere sofu denirken, şekilci, ham tipli dindarlara da aynı tâbir kullanılır. Necip Fazıl merhumun özden mahrum, kırıcı, itici, çirkin yüzünde güzel İslâm'ı çirkinleştiren, dindar kılıklı tipler hakkında kullandığı "ham sofu, kaba yobaz" ifadeleri meşhurdur (Cebecioğlu,** 2004).

[10] **Arapça, su payı, ordu, gece ibâdete ayrılan zaman dilimi, çok sayıda kuş, Kur'an da her bir cüz, her gün rutin olarak okunması görev haline getirilen dua veya zikirler gibi çeşitli anlamlan içeren bir kelime. Sufiyye büyükleri tarafından hazırlanan hususi dualar. Çoğu, Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflere dayanır. Müridler, bunları durumuna göre günlük, haftalık, aylık ve yıllık olarak tekrar ederlerdi. Her gün "100 kez Estağfirullah" demek günlük; Cum'a günü 100 defa "Sübhanallah ve bihamdihi, Sübhânallahi'l-azim ve bihamdihi estağfirullah" demek haftalık; her islâmî ayın ilk günü hilali gördüğünde bir kere "Allahümme ehillehü aleynâ bil-yümni ve'l-imâni** ve's-**selâmeti** ve'l-**islâmi Rabbî ve Rabbükallah" demek aylık; sadece 1 Muharrem'de "Bismillahirrahmannirrahim ve sallallâhü âlâ seyyidina Muhammed'in ve âlihi ve sahbihi ve selleme. Allahümme** ente'l-**ebediyyü'l kadimü'l-evvel ve âlâ fadlike'l-azim ve cûdike'l-**amimi'l-**muavvel. Ve hazihi âmün cedidün kad akbele nes'elüke'l-ısmete fihi mine'ş-şeytani ve evliyâihi ve cünüdihi, ve'l-avne âlâ hâzihi'n-**nefsi'l-**emmârati bi's-**sûi, ve'l-iştigâle bimâ yukarribûnî ileyke zülfâ yâ ze'l-Celâli ve'l-ikrâm. Ve sallallâhü âlâ seyyidin**a Muhammedini'n-Nebiyyi'l-**ümmiyyi ve âlâ âlihi ve ashâbihi't-**tayyibine't-**tahirine ve'lhamdü lillahi Rabbi'l-âlemin" duasını okumak, yıllık evraddan sayılır. "Virdi olmayanın varidi olmaz" atasözü, virdle meşgul olmayanın kalbine İlâhî feyz gelmeyeceğini anlatır (Cebecioğlu, 2004).**

[11] **Şair burada "insan" denen varlığın hep aynı soydan geldiğini ve Allah'ın takdir edip yarattığı ölçüde bir boydan yaratıldığını söylemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hucurât Süresi, 13).**
[12] **Ayrıntılı bilgi için bkz (Hud Sür**esi, 41)
[13] **Hz İdris'in göğe çekilmesinden sonra, Âdemoğullarının doğru yoldan ayrılması ve putlara tapmaya başlamaları sonucu Allah'ın onlara Nuh (a.s) göndermesi ve yozlaşan toplumu imana davet etmesi bununla birlikte Hz. Nuh'un verdiği mücadelelerin anlatıldığı olay. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala, 2013: 361)**

kalbi neyi zikrederse meyil o tarafa doğru olduğu da aşikârdır. Şair, bu şiir ile "Biz insana şah damarından daha yakınız"[14] âyetiyle de bağlantı kurmaktadır.

Seyrânî'nin şiirlerinde müslümanların kardeş olduğu her durumda birbirine yardım etmesi gerektiği, tok olan kişinin aç olanın halinden anlaması gerektiğini ve kardeşliğin sembolü olarak da birbirine yardım etmesi hususunda da vurgu yaptığı görülmektedir. Şairin bu düşüncesini:

"Senin var yer içersin yemez içmezlerin hâlin
Düşünmezsin behey kardeş olur mu böyle ihvanlık"

mısralarında da görmek mümkündür. İşte bu düşünce de şairin inanç dünaysının bir örneği ve bu dünyanın da şiirlerine ne derece tesir ettiğinin kanıtıdır.

İnsan bir dine inanıyorsa ve o dine bağlıysa, o dinin getirdiği emirlere ve yasaklara riayet etmeli ve hayatını da o minvalde çizmelidir. İnandığı dinin kurallarına göre yaşamayan insanın hayatında bir yerlerde her zaman yeri doldurulmayacak bir boşluk olmaktadır. Seyrânî'ye göre de inanan bir insanın inancı doğrultusunda hareket etmesi gerektiği kuvvetle yer almaktadır. Bu düşüncesini şu mısralarıyla dile getirmekten geri durmamıştır:

"Dîn-i İslâmdan murâd tutmakdır Allah'ın emrini
Yapmamakdır nehyini bin devr-i eyyâm eylese"

"Dînim İslâm temiz imânım
İkrârı dilimde sözümde buldum
Allah bir Resûl hak yokdur gümânım
İmânın nurunu özümde buldum"

"Beş vaktini kıl da gözet sübhânı
Cehennem nârından kurtar bu cânı"
"Beş vaktini kılan Hakk'ın hasıdır
Vebâlini bilmeyen kişi âsîdir"

şeklinde kaleme almış olduğu şiirleri şairimizin aynı zamanda inandığı inanncın doğrultusunda amel ettiğinin ve bunları da nasihat ederek kişinin de bu amellerden uzak kalmamasını öğütlemektedir. Bu mısarlar aynı zamanda kendisinin iman ve amelde ne derece samimi, halis bir niyyet ile de hareket ettiğinin göstergesidir.

Seyrânî'nin şiirlerindeki dini unsurların en önemlilerinden birisi de Hazret-i Peygamberdir. Hazert-i Peygambere O'**nun şiirlerinde çok değişik ifadelerle rastlamak mümkündür (Yüksel,1985: 30).**

"Medine'ye ziyârete varam mı yâ Resûllallâh
Merkadine yüzüm sürmek kerem mi yâ Resûllallâh"

"Nur-ı Ahmed on sekiz bin âleme manzûr idi
Lafz-**ı levlâkindeki unvânı ben bilmez miyim ?"**

"Ben bir abd-ı Hakperestim ey Nebiyy-*i Muhterem*
Âşık Seyrânî'ye et kendine yâr ibtidâ"

"Ey zât-ı esrâr-ı mir'at-ı vahit
Ahmed-i Mehmed-**i Mahmud u Hâmid"**

mısralarında "yâ Resûllallâh, Nur-ı Ahmed, Nebiyy-i Muhterem" gibi ifadeleri şairin Peygambere olan **sevgisini gözler önüne sermekte ve bu sevgisini de farklı ifadeler kullanarak dile getiridiği görülmektedir.**

Şairin inanç sistemi etrafında gelişen düşünceleri şiirlerinde oldukça göze çarpmaktadır. Şair bunu kendisinde içselleştirmiş ve bu düşünceyi şiirlerine bir harmoni içinde serpiştirmiştir. Bunlara örnek olacak birkaç şiiri arasında:

"Allah'ın emrine mûtîim dersen
Resûlün emrine itâat eyle
Helâl haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik sözünden feragat eyle
…"

"Amel sazım bozuk düzen çalmışım

---

[14] **Ayrıntılı bilgi için bkz.(Vâkıa Süresi, 85)**

İsyân deryâsına düşüp dalmışım
Aziz gecelerde gafil kalmışım
Nevm-i gaflet düşman imiş gözüme
…”

“…
Akar bu çeşmimden kanım
Hak Resûle fedâ canım
Mağfiret eyle Sübhânım
Çok Seyrânî’nin kusuru”

Bir konu üzeride yeterince bilgisi olan kişi, halka doğru yolu anlatmakla yükümlü olduğunun bilinci içindedir. Bu sancıyı şairler çektikleri zaman, onların şiirleri de farklı bir yönde gelişmiş, onlar da minberde va'z eder gibi eserlerinde o forumu işlemişlerdir (Umagan, 2002: 156). Âşık Seyrânî’nin şiirlerinde de bu sancı dikkat çekmektedir. Kendisi yukarıda verdiğimiz şiirlerinde bir minberde halka seslenir gibi seslenmiş ve bu içindeki sancıyı dışa vurmuştur.

Şairin vermiş olduğumuz bu şiirlerinin hepsi inanç dünyasının dışa vurumudur. Bu şiirlerinden hariç vereceğimiz şiirler de aynı şekilde bu sistem üzerinde oluşturulmuş şiirleridir. Bu şiirleri:
“…
Muhabbet Seyrânî sevmez ortaklık
Hakta bâtıl olmaz bâtılda haklık
Ak(lık)ta karalık karada aklık
Bilen bilir Hak’tan îlân olursa”

“Sırrını âleme yaymalı _**degil**_
Kendini odlara koymalı değil
İblisin sözüne uymalı değil
Seni doğru yoldan şaşmalı da güç
…”

“Halk-ı âlem bana mürşid-i kâmil
Olmuş olmayınca bende itikad
Benzer ol âlime ilmile amil
Kendi olmaz elden umar itimad
…”

“…
Seyrânî âdemlik hâlini takın
Âdem ilme’l-yakîn hem ayne’l-yakîn
Ehl-i harabata hor bakma sakın
Define bulunur virânelerde”

“Kudret-i Hallâk’a ibretle bakdım
Gördüm her bir mahlûk bir şan içinde
Uyarub çerağım çakmağım çakdım
Vücûdüm bir buldum cihân içinde
…”

“…
Müessirle eser birdir gözümde
Meâl-i Hudâ’yı bildim özümde
Ey Seyrânî hata yokdur sözümde
Noksan olmaz sun’u Yezdân içinde”

“Hudâ’nın ismidir dilimde dâim
Ahret murâdına ermekdir dâim
Hudâ kullarına eyledi yardım
Gece gündüz yağdı rahmet bu sene
…”

“Ervahda her kısmet verilir iken
Aşk nasib eyledi sübhân bizlere
Ruhlar bir araya derilür iken
Âşık olun dedi cânân bizlere
Dergâh-ı Mevlâ’nın mihmânesiyiz
Câm-ı agehinin mestânesiyiz

Mahbûb-ı Hudâ'nın dîvânesiyiz
***Ehl*-i diller olur hayrân bizlere**
…"

"Takdirine uygun fi'lim muvâfık
Etmeye kâdirsin Hazret-*i Allah*
Bileydim etmezdim nefsime yazık
Var mıdır emrinden taşra gider râh
…"

"Mizân-ı kudretin suçum tartar mı
Rahmetinle benim cürmüm artar mı
Açık kapuların hepsin örter mi
Bir avuç toprağın etdiği günah
…"

2. SONUÇ

Şiir geçmişten günümüze değin kullanılmış olan ve hiçbir zaman vazgeçilmeyen insanın kendisini ve kendi iç dünyasını anlatan bir dışa vurumdur. Mutlulukların, sevinçlerin, ağlayışların, gülmelerin, gecenin karanlığının, gündüzün aydınlığının ve daha birçoğunun dile dökülüşünde şiirin önemli bir yeri bulunmaktadır. Şiir sadece bunları anlatmakla yetinmeyip bir eğitim ve öğretim yöntemi olarak da kullanılmış olup fikirlerin, ideolojilerin, bağlı olunan ve inanılan dinin de yuvası olmuştur. Çoğu şair şiirleirni toplumun yararına denilebecek şekilde kaleme almış olup, şiirleri ile o topluma rehber olmuştur.
Yaşadığı devrin önemli şairlerinden olan Develili Aşık Seyrânî'nin şiirleri de işte böyle bir düşüncenin şiirleridir. O'nun şiirleri her anlamda donanımlı olmakla birlikte bağlı olduğu din ile ilgili motifler daha çok ön plana çıkmaktadır. Seyrânî'nin şiirlerinde İslam'ın izleri güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Bağlı olduğu dinin ve emir yasaklarını hayatına empoze eden şair, şiirlerine de bunu yansıtmıştır.
O'nun şiirlerinde daha çok Allah sevgisi, Peygambere olan saygı ve sevgi, İslam'ın getirmiş olduğu emir ve yasaklara sıkı sıkıya bir bağlılık göze çarpmaktadır. Tüm bunlar şairin, şiirinin ana meseleleri içerisinde yer almaktadır. Seyrânî, şiirlerinde tüm bunları işlemekle kalmamış, insana ve insanlığı da fayda getirmesini amaçlayarak bu düşünce ile şiirlerini oluşturma yoluna gitmiştir.

KAYNAKÇA

ALBAYRAK, Nurettin (2009), **"Seyrânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 37, S. 37**-38

AYDOĞDU, Betül (2011), **"Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora** Tezi, Kayseri.

CEBECİOĞLU, Ethem (2004), "Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü", Anka Yayınevi, İstanbul.

ÇETİN, Onur (2019), "Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği", Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

GÖMEÇ, Saadettin (2008), "Şamanizm ve Eski Türk Dini", Likya Yayınları, Ankara.

GÜZEL, Abdurrahman. TORUN, Ali (2012), "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı", Akçağ, Ankara.

İNAN, Abdülkadir (2017), "Tarihte ve Bugün Şamanizm", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

PALA, İskender (2013), "Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü", Kapı Yayınları, İstanbul.

TOZLU, Sümeyra (2017), "Çoruh İli Halk İnançları ve Halk Hekimliği", Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Artvin.

UMAGAN, Suat (2002), "Hikmet ve Hiciv Şairi Olan Seyrânî", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü *Dergisi Dergisi***, Sayı 19, Ss. 153**-169, Erzurum.

YÜKSEL, Hasan Avni (1985), "Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara.

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRANİ'NİN ŞİİRLERİNDE NASİHAT ÖRNEKLERİ

Onur ÇETİN[1]

[1]**Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi**

ÖZ

Şiir ve edebiyat'ın sosyokültürel boyutlarıyla ele alındığı bu çalışma dâhilinde; halk şairlerinin bilgelik özelliği üzerinde durularak Türk halk şiiri ve âşıklık geleneğinin toplumun yol göstericisi olduğu vurgusu yapılmıştır. Çalışmamıza konu olan Develili Seyrânî'nin hayatı ve şahsiyeti hakkında kısa bir değerlendirmede bulunularak şair hakkında bilgi sahibi olunacaktır.

Seyrânî'nin ömür sürdüğü XIX. yüzyıl, toplumun yönlendirilmeye ihtiyacı olduğu, farklı fikir ve zihniyetlerin halkın zihnini bulandırdığı oldukça karmaşık bir dönemdir. Tüm bu karmaşa atmosferine şahit olan Develili Âşık Seyrânî; âşıklığın, hayat tecrübesinin, bilgi, zihniyet ve kıvrak zekâsının kendisine kattığı birikimlerle toplumsal bilinci geliştirme gayretinde bulunarak önemli bir görev ifa etmiş, milli ve manevi değerlerin korunmasını sağlayarak yozlaşıp hasar görmesinin önüne geçmesine gayret etmiştir.

Yapılan bu çalışmayla Seyrânî'nin şiirleri incelenerek bu şiirler içerisinde yer alan nasîhat unsurları tespit edilmiştir. Türk Edebiyatı için nasîhatlerin yeri ve önemi gösteren en önemli kanıt "nasîhatnâme" adlı bağımsız bir türün gelişmiş olmasıdır. Develili Seyrânî'nin de şiirlerinde bulunan mesaj ve öğütlerle toplumsal aksaklıkların düzeltilmesinde Seyrânî'nin üstlendiği görev ortaya çıkarılacak dönemin toplumsal yapısı, kültür ve ahlâkı hakkında genel bir tablo çizilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nasîhat, Seyrânî, Toplum, Kültür

ADVICE EXAMPLES IN THE POEMS OF DEVELİLİ IN LOVE SEYRANİ

ABSTRACT

This study focuses on the sociocultural dimensions of poetry and literature and focuses on the wisdom characteristics of folk poets and emphasizes that Turkish folk poetry and the tradition of minstrelsy are the guiding factors of society. The subject of our study will be given a brief evaluation of Seyrânî's life and personality. will be informed about Seyrânî.

The XIX where Seyrânî lived. Century is a very complex period in which society needs to be directed and different ideas and mentality blur the minds of the people. Develili Aşık Seyrânî, who witnessed the atmosphere of all this mess, has performed an important task by trying to develop social consciousness through the accumulation of love, life experience, knowledge, mindset and lithe intelligence, and has tried to prevent corruption and damage by ensuring the protection of national and spiritual values.

İn this study, Seyrânî`s poems were examined and the elements of advice in these poems were determined. Develili in love Seyrânî, who witnessed this whole atmosphere of confusion; he has performed an important task by trying to develop social consciousness through the accumulation of love, life experience, knowledge, mindset and his lithe intelligence, and he has tried to prevent corruption and damage by ensuring the protection of national and spiritual values.

Keywords: Advice, Seyrânî, Social, Culture

1. GİRİŞ

Bir toplumun tarihsel süreçler içerisinde üretip geliştirerek nesilden nesile sözlü veyahut yazılı bir biçimde aktardığı maddi ve manevi özelliklerin tümüne kültür denir. Kültürler topluma özgü oluşuyla yerlidirler. Türk milleti de dili, ahlâkı, edebiyatı, sanatı, tutum ve davranışlarıyla geçmişten günümüze kadar gelen Türk kültürünü meydana getirmiştir (Çetin, 2019: 18). Bu denli öneme sahip olan kültürün geçmişten günümüze aktarımı noktasında edebiyatın yeri oldukça mühimdir. Gerek yazılı gerekse sözlü edebiyat ürünleri sadece şiir ve sanat değil aynı zamanda kültür taşıyıcılığı vazifesini icra etmektedir.

Türk Halk Edebiyatı Geleneği, toplumun tam anlamıyla merkezinden yetiştirdiği halk şairleriyle halkın düşünce yapısı ve zihniyetini yansıtmada oldukça başarılı olmuştur. İslâmiyet öncesi Türk dininde bağlı bulunduğu toplumsal grubun lideri konumunda olan Şaman, Ozan, Baksılık görevini yürüten kişiler pek çok konuda bilge kabul edilmiş, toplumun eksikliklerini, dertlerini ve taleplerini dile getirerek ciddi **bir sorumluluk üstlenmişlerdir.**

İslâmiyet ile beraber değişim ve dönüşüm geçiren gelenek "Âşıklık Geleneği" adı altında Anadolu coğrafyasında nice kıymetli âşıklar yetiştirmiştir. Anadolu âşıkları eserlerinde bireysel ve toplumsal konuları ele alırken, halka yol gösterme çabasından vazgeçmemişlerdir. Dini, sosyal, siyasi ve ahlâki konularda toplumu doğru yönlendirme isteğiyle şiirlerinde nasîhatlere bolca yer vermişlerdir.

Halk edebiyatı ve âşıklık geleneğinin bu özellikleri düşünüldüğünde; halk şairi, halkın gözü, kulağıdır. Halkın derdi, talebi, sevgisi ve kini aşığın eserinde sanatla şekillenir. Şair bir bakıma çağının aynasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi Seyrânî Tanzimatın getirdiği yolsuzluklara, huzursuzluklara, yozlaşmaya batı taklitçiliğine karşı milli ve manevi değerlerine bağlı, halkın gösterdiği tepkinin bir sözcüsü mahiyetindedir. Seyrânî' de yaşadığı dönemin çarpıklıklarını cesurca anlatmıştır. Bir şiirinde cesaretini şöyle dile getirir:

Seyrânî de der ki Hak benim arkam

Hak benim arkamda ben kimden korkam (Yüksel, 1985: 21).

IX. yüzyılın toplumsal bunalımları, devletin kötü gidişatı, batılılaşma hareketleri vb. hadiselerin yaşandığı dönemde Develili Seyrânî' de bir takım aksaklıkları görmüş ve bu aksaklıkları göz ardı etmeyerek başta toplum olmak üzere siyasi, idari dini ve çeşitli çevrelere nasîhatler vermekten geri durmamıştır.

2. YÖNTEM

Bu çalışma Develili Âşık Seyrani'nin şiirlerinin incelenmesi yöntemiyle hazırlanmıştır.

3. BULGULAR

Seyrâni'nin şiirlerinde oldukça önemli mesajlar içeren toplumsal, dini ve kültürel öğütler yer almaktadır.

Develili Seyrânî'nin Kısa Yaşam Öyküsü

Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinde 1807 senesinde dünyaya gelen şairin asıl adı Mehmet'tir. Medrese eğitimine dâhil olduktan sonra İstanbul'a taşınmış ancak taşlamalarından ötürü burada barınamayarak Develi'ye geri dönmüştür (Güzel ve Torun, 2012: 349). Hem hece hem de aruz ölçüsüyle yazdığı şiirler bulunmaktadır.

Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerin dili oldukça sadedir. Aruz ölçüsüyle yazdığı şiirler ise biraz daha ağır dil kullandıysa da dönemi için normal karşılandığını söylemek mümkündür. Kullandığı kelime ve ifade tarzı Develi yöresinin ağız özelliklerini yansıtmaktadır (Yüksel, 1985: 15-17). Seyrânî'nin şiir yelpazesi, oldukça geniştir. Şiirlerinde Aşk, doğa, tasavvuf, hiciv ve taşlama konuları ön plana çıkmıştır.

Sözlü rivayetler içinde yer alan bir olay Seyrânî'nin "badeli âşık" olduğunu düşündürür. Buna göre, on beş yaşlarındayken babasının hasta olduğu bir gün sabah namazı için camiyi açmaya giden Seyrânî cami kapısının açık olduğunu, kandillerin yandığını, camide tanımadığı güzel yüzlü insanların bulunduğunu görmüş, onlarla namaz kılmış, namaz bittikten sonra onlarla beraber camiden çıkmıştır. Bu kişilerle birlikte Elbiz bağlarına gitmişler, mevsimin kış olmasına rağmen bağda üzüm yemişler, oradan Bağdat'a giderek İmam-ı Azam'ı ziyaret edip Elbiz bağlarına dönmüşlerdir. Bir hafta sonra bağda baygın durumda bulunan Mehmed, "Seyrânî" mahlasını alarak saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamış, halk kendisinin bazı olağan üstü özellikler kazandığına inanmıştır (Albayrak, 2009: 37-38).

Seyrânî'nin Şiirlerinde Nasîhatler

Arapça bir kelime olan nasîhat, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret4, ,halis, samimi, katıksız olmak; kin, hile ve aldatmanın zıddı olarak iyilik yapmak, dürüst davranmak, doğrulamak anlamlarındadır (Keleş, 2010: 183). Nasîhatnâmeler15 ise; Fert ve toplumu eğitmek, devlette dirlik ve düzeni sağlamak amacıyla kaleme alınan eserlerin genel adıdır (Pala, 2006: 409).

Duygu dünyası yoğun olan şairlerin hayata bakış açısı da bu doğrultuda hassaslaşmıştır. Yanlışı gören şairler "Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır" anlayışıyla hareket etmiş ve eğri kalan tarafları düzeltmeye çalışmışlardır. Âşık Seyrânî'de bu hassasiyetten payını alan şairler arasındadır. Seyrânî, şiirlerinde öğütlere oldukça sık yer vermiş hatta zaman zaman öğütlerini atasözleri ve deyimlerle pekiştirmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Seyrânî'nin şiir yelpazesinden tespit edebildiğimiz nasîhat yüklü şiirleri inceleyerek, Seyranî'nin tefekkür dünyası ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Seyrânî şiirlerinin ciddiye alınmasını belirterek şöyle bir uyarıda bulunmaktadır:

Âşık Seyrânî'nin sözün / Hiç yabana atılmamalı.

---

[15] Nasîhatnâmeler ile ilgili detaylı bilgi için bakınız (Keleş, 2010).

A- Dini İçerikli Nasîhatlerden Bazı Örnekler

“İslâm'a yakışmaz şarap hem rakı
İstiğfar bununla Nûş edenlere
…”

“Allah’ın emrine mûtim dersen
Resûlün emrine itâat eyle
Helâl-haram demez bulduğun yersen
Mü’minlik sözünden ferâgat eyle
…”

İslâmi öğütler içeren şiirler Seyrânî’de yoğun bir şekilde görülmektedir. Bunun temel nedeni olarak yaşadığı dönemin din adamlarına güvenmemesi gösterilebilir. Seyrânî Hak ile Bâtıl’ın birbirinden ayrılması gerekliliğini söylemeyi kendisine borç bilmiştir. İslâm bilincini yansıtan âşık aynı zamanda Müslüman bir kişide olması gereken özellikleri sayarak bu esaslara uyulması gerekliliğini öğütlemektedir.

“Beş vaktini kıl da gözet Sübhânı
Cehennem narından kurtar bu cânı
Yanaşma şeytana aldatır seni
Şeytanın konduğu daldan ırak ol
…”

“Uydur şeraite her bir ahvâlin
Süluk et tarike eriş kemâlin
Marifet bilmezsen yakın zevâlin
Eksik olmaz hiç başdan felâket
…”

Birbirlerinden bağımsız olan bu dörtlüklerin ortak noktasında; en önemli ibadetlerin başında gelen namaz gelmektedir. Namazın önemine değinen şair, şeytanın mü’min’i namazından alıkoymasının önüne geçmek ister. Ayrıca günümüzde dahi günlük hayatın uğraşlarıyla zaman zaman aksatılan namazın, terk edilmemesi için önemli uyarılar göze çarpmaktadır. Şair dinin emirlerinden alıkoyacak yaşayışa çözüm olarak tarikata bağlanmayı sunmaktadır. Şeriat, tarikat ve marifet kapılarından uzak duran insanın başına türlü belaların geleceğini belirterek uyarılarda bulunmuştur.

“Verdiğin ikrâra dururum dersen
Mürşîdin emrine itâat eyle
Haram helâl demez bulduğun yersen
Mü’minlik da’vâsından ferâgat eyle
…”

“Seyrâni âdemlik hâlini takın
Âdem ilmel-yakîn hem aynel yakîn
Ehl-**i harâbata hor bakma sakın**
Defîne bulunur virânelerde
…”

Dik, doğru ve olgun bir yaşam için mürşide uymayı nasîhat eden şair haram-**helal ayrımına dikkat çekerek bu konudaki hassasiyetin hatırlatmasını yapmaktadır. Ayrıca, insanların dış görünüşü, yaşantısı veya çevresine göre değerlendirilmemesi gerektiğini “Defineler virânelerde bulunur” diyerek tescil etmektedir. Bu şiir aynı zamanda şairin İslâmi hoşgörü anlayışına uygun hareket ettiğini ve toplumu bu yönde yönlendirdiğini göstermektedir.**

B-Sosyal, Kültürel, Siyasi ve Diğer Konularda Nasîhat Örnekleri

“Dost kapsını ister isen **doğruluk**
Dosta inayeti elden **bırakma**
Doğru olmayanın sonu **uğruluk**
Olur, feraseti elden **bırakma**
…”

“El küpüne elde turşu kurucu
Var Seyrânî olma aslın sorucu
Sen ol **şer düşleri** hayra yorucu
Hakk'a ibadeti elden **bırakma**
…”

Seyrânî yukarıdaki şiirlerinden verdiği nasîhatlerle aslında huzurlu bir yaşamın perdesini aralama yöntemlerini sıralamıştır. Dostluğun, muhabbetin ve samimiyetin kısacası gönül birliğinin yolunu doğrulukta bulmaktadır. Verilen şiir doğru yoldan çıkmamak adına; dürüstlüğün ve ibadetin gerekliliğini vurgularken “her şerde bir hayır vardır” inancının da şiire dökülmüş halidir.

“Anandan atandan beddua alma
Anların rızası yolundan kalma
Tuz ekmek bilmezin **kılıcın çalma**
Sakın emanete etme **hıyanet**
…”

Validen **rızası farz vacip sünnet**
Bil ata **dediğin canına** minnet
Anların ayağı altında cennet
Yarın eyler anlar sana **şefaat**
…”

Ana ve babaya gösterilmesi gereken saygı anlatılırken bu saygının gerekçesi de “Cennet anaların ayakları altındadır” hadisi şerifiyle açıklanmaktadır. Verilen nasîhat aile büyüklerine gösterilen hürmete işaret etmektedir. Bu bağlamda ailenin toplumun direği sayıldığı göz önüne alındığı Seyrânî’nin nasîhati küçük ve genel görünse de aslında toplumsal çözülmenin önlenmesine katkısı büyük olacaktır.

“Misafir bulursan haneye getir
Bir içim su ile keyfini yetir
Bir **müşkil** haceti olursa bitir
Şeriatın emri eyle itaat
…”

Türk kültür, gelenek ve adetlerinde misafir için “Tanrı misafiri” deyimi kullanılmıştır. Türk milleti misafiri her dönemde baş üstünde tutmuş misafire gösterilen ilgiyi anlatmak için “misafirperver” kavramıyla belirtmişlerdir. Kültürümüzü hatırlatmak anlamında misafire iyi muamele edilmesinin altını çizen şair, toplumsal kültürümüzün izlerini devam ettirmemizin gerekliliğini net bir dille belirtmektedir.

“Sağ gözden sol göze yoktur faide
Bak kendi **başının** selametine
…”

Seyrânî kişinin ne yaparsa kendisi için yapacağını belirtirken kimseden medet beklemeden kendi meselelerini ancak kendisinin çözüm getireceğini, bu anlamda kişinin kendisini geliştirmesi ve bir kimseden beklentiye girmek yerine kendisinin durumu algılayıp çözmesini nasîhat eder. “Allah kimseyi kimseye muhtaç etmesin” sözlerini bizlere anımsatmaktadır.

“Hüsne magrur olma ey yüzü mahım
Niceler **yokuştan inişe geçti**
…”

Âşık, bu dizelerle sevgiliye sitem ederken önemli bir gerçeği de hatırlatmaktadır. Her bir çıkışın inişi olduğu imasını veren şair, aslında gençliğe aldanmamayı ve yaşlılık gerçeğini hatırlatmayı da uygun görmüştür.

“Sermayesi olan gider kârına Bu
günün işini koma yârına
…”

Şiirlerinde atasözlerinden yararlanarak İrsal-i Me**sel sanatını kullanan Seyrânî buradaki nasîhatında “Bu günün işini yarına bırakma” diyerek öğüt vermektedir. Her işin zamanında yapılması gerektiğini bildiren şair bu dizelerinde hemen hemen herkese hitap edebilmektedir.**

“Sultan isen koyma boynunda vebâl
Her işin sonunda var elbet zevâl
Bir mezâristana gir eyle suâl
Kimdi o hâk ile yeksân olanlar
…”

Seyrânî’nin kişiliği ve şiir anlayışı hakkında doğruları söylemekten çekinmediğini ve cesur olduğunu bildirmiştik. Bu bilgiyi teyit eder nitelikte olan dörtlükte eleştiri ve nasîhat bizzat padişaha yapılmıştır. Sultan’ın yükünün ağır olduğunu kimsenin hakkını yememesi gerektiğini belirtmektedir.

“Miyânını bağla derviş yoluna
İlm-i lûgat öğrenmeye yoluna
…”

Seyrânîn en büyük hasletlerinden birisi de hakiki ilimdir. Hakiki ilimden kastedilen doğru, hakkaniyetli ve ahlâklı ilimdir. Seyrânînin yaşadığı dönem için özellikle din âlimlerinin pek çok meselede kişisel

davrandıkları ve fikir birliğinde olmadıkları bilinmektedir. İlim öğrenilmesi gerekliliğini vurgulayan Seyrânî, eğitimin öneminin de farkındadır. Gerek dini gerekse beşeri bilim ayırt edilmeksizin ilim yoluna girmek verilen mesajdır. Zira Seyrânî sahte ilim insanlarını ve ilmini şahsi çıkarları için kullananları sürekli hicvetmiştir.

4. SONUÇ

Nasîhatler, kadim Türk milletinin geçmişinden bu güne her dönemde canlı ve işlevsel bir şekilde devamlılık sağlamıştır. Devlet yönetiminden, toplumsal ve dini yaşama, gelenek ve göreneklere kadar hemen her alanda toplumun önderli, lideri, tecrübelisi veyahut bilgilisi tarafından verilen nasîhatler dikkatle dinlenmiş ve hayata geçirilmeye özen gösterilmiştir. Eski Türklerde yer alan Atalar kültü ve Aksakallılar gibi toplumsal inanç ve kurumların bulunuşu aynı zamanda nasîhatlere verilen kıymeti de göstermektedir.

Develili Seyrânî de toplumu temsil eden bir sanatkâr olduğunun bilincinde olarak, sanatında toplumun önüne çıkabilecek engelleri kaldırmayı amaçlayan bir önderlik vasfıyla şiirler kaleme almış, öğütler vermiştir. Bu durum, bizlere Eski Türklerde Toplumun Lideri ve danışmanı olan Şamanlık müesesinin İslâmiyet ile birlikte şekil ve muhteva olarak değişse de devam ettiğini göstermektedir.

Develi'li Seyrânî'nin nasîhatleri kültürel ve toplumsal birlik ve beraberlik için olduğu kadar milli anlamda da oldukça mühimdir. Milli kültür bil toplumu geleceğe taşıyabilecek en önemli unsurdur. Milli kültürün toplumun kimliği olduğu düşüncesinden hareket etmek gerekirse kimliklerini kaybeden milletler geleceğe dair umutlarını da kaybederek sömürülmeye veya yok olmaya doğru adım atacaktır. Seyrânî'nin nasîhatlerini milli kültürün unutulmaması ve yok olmaması adına atılmış önemli bir adım olarak görmek mümkündür. Bu durumun şuurunu taşıyan şair, şiirlerinde vermek istediği öğütleri yer yer cesur eleştirilerinin içerisine saklamıştır.

KAYNAKÇA

ALBAYRAK, Nurettin (2009), "Seyrânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 37, Sayfa: 37-38.

GÜZEL, Abdurrahman. TORUN, Ali (2012), "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı", Sayfa: 349, Akçağ, Ankara.

YÜKSEL, Hasan Avni (1985), "Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÇETİN, Onur (2019), "Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği", Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

UMAGAN, Suat (2002), "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî", Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı: 19, Erzurum.

KELEŞ, Reyhan (2010), "Türk Edebiyatında Nasîhat", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 44, Erzurum.

PALA, İskender (2006), "Nasîhatnâme", TDV İslâm Ansiklopedisin, Cilt: 32

ÂŞIK SEYRANİ'NİN ŞİİRLERİNDE YER ALAN DEĞERLER

Öğr. Gör. Semih Alper DÜNDAR[1], **Öğrt. Hasan KILINÇ**[2]

[1]**Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, DİLMER, e-***posta: sadundar@ytu.edu.tr*

[2]**Milli Eğitim Bakanlığı, Develi Rehberlik ve Araştırma Merkezi, e-***posta: pdrhasan@gmail.com*

ÖZ

Değerler, hem teori hem de pratik **bakımından eğitim-öğretim süreçlerinin** iki temel unsuruna **kaynaklık teşkil eden kavramlardır.** Okullar **eğitim-öğretim süreçlerinin yürütüldüğü** yerler olarak; **öğretmenler,** aile, medya ve akran grubu ile birlikte gelecek nesillerin, **dolayısıyla** toplumun **gelişmekte** olan **değerlerini yansıtır** ve **somutlaştırır.** Bununla birlikte, toplumun **değerleri tekdüze** veya **değişmez değildir. Değişen dünya** ile birlikte **günümüzde birçok toplumda değerler sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan okullarda sistemli biçimde yürütülecek değerler eğitimi önemini arttırmaya devam etmektedir. Hikaye, destan ve diğer edebi türlerde olduğu gibi Türk halk şiiri değer eğitimi adına ön**emli bir kaynak **teşkil** etmektedir. Seyrani **mahlasıyla** bilinen Everekli **Mehmet'in şiirleri** de halk **şiiri adına önemli kaynaklardan** birini **teşkil** etmektedir. Bu **araştırmanın** temel **amacı, Seyrani'nin şiirlerindeki değer unsurlarını** tespit etmektir. **Çalışmanın** problemini de **"Seyrani'nin şiirlerinde** hangi **değerler** yer **almaktadır?"** sorusu **oluşturmaktadır. Araştırmada** nitel **araştırma** modelinden hareketle **doküman** incelemesi **tekniği** ile 23 Seyrani **şiiri içerik** analizi yoluyla ele **alınmıştır. Çalışma kapsamında** Seyrani **şiirlerinde** sevgi, **dürüstlük, saygı,** aile **birliği,** adalet, cesaret **değerlerine ek olarak yanı sıra vefa, alçakgönüllülük, cömertlik, merhamet ve dini değerlerin yer aldığı bulgulara ulaşılmıştır. Bu bulgulardan hareketle Seyrani şiirlerindeki değer unsurlarının ülkemizdeki ortaöğretim düzeyindeki öğretim programlarında bulunduğu düşünüldüğünde,** ilgili **değerlerin Türk** toplumu **adına önem** arz **ettiği** ve toplumsal **yaşamda varlığını sürdürmeye devam edeceği söylenebilir. Araştırma sonucunda, ortaöğretim düzeyindeki öğretim programlarında değerler eğitiminin yürütüldüğü** derslerde **Seyrani'nin şiirlerinden yararlanılabileceği** ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrani, Değerler, Değerler Eğitimi.

Values Within Âşık Seyrani's Poems

ABSTRACT

Values are the two basic elements of education and training processes in terms of both theory and practice. Schools are the places where education and training processes are carried out; it reflects and embodies the evolving values of future generations, hence society, together with teachers, family, media and peer groups. However, the values of society are not uniform or unchangeable. With the changing world, the problem of values arises in many societies today. In this respect, values education which will be carried out systematically in schools continues to increase its importance. As in the story, epic and other literary genres, Turkish folk poetry is an important resource for value education. The poems of Everekli Mehmet, known with the pseudonym Seyrani, constitute one of the important sources on behalf of folk poetry. The main purpose of this research is to determine the value elements in Seyrani's poems. The problem of the study is hangi Which values are included in Seyrani's poems? **".** In the study, 23 Seyrani poems are analyzed through content analysis based on qualitative research model and document analysis technique. In the scope of the study, in addition to the values of love, honesty, respect, family unity, justice, courage in Seyrani poems, findings including fidelity, humility, generosity, compassion and religious values were reached. Based on these findings, it can be said that the value elements in Seyrani poems are found in the high school curriculum in our country, the relevant values are important on behalf of the Turkish society and will continue to exist in the social life. As a result of the research, it can be stated that Seyrani's poems can be used in the courses where values education is carried out in high school curriculum.
Keywords: Âşık Seyrani, Values, Values Education.

1. GİRİŞ

İnsanlar değerleri doğuştan kalıtsal olarak kazanmamakta **bunları** ailede, okulda, **arkadaş çevresinde, iş hayatında yani yaşam içerisinde kazanmaktadır. Değerler; insanların bakış açışını, kişiliğini, kendini tanımasını** ve **yaşadığı çevreyi değerlendirmesini sağlayan** temel **ölçütler** olarak hizmet **görmektedir. (GÖLDAĞ,** 2015) **(Göldağ** 2015,1) **Dünyada** ve **ülkemizde yaşanan sosyokültürel,** bilimsel ve teknolojik **gelişmeler, öğrencilerin gelecekte toplumun üretken üyeleri olarak sahip olmaları gereken vasıf örgüsünü ve nitelik dokusunu da değiştirmiştir. İçerisinde bulunduğumuz çağda, öğrencilerin sahip olmaları gereken temel bilgi, beceri ve değerlerin yanı sıra bunları** edinme **sürecindeki farkındalıkları** da **önem** arz etmektedir. **Ayrıca kazanılmış olan özelliklerin hayatın farklı alanlarında kullanılabilmesi için** iyi bir **donanım** ve **altyapıya** sahip **olunması** da bir **gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. (MEB, Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine...,** 2017).

Günümüz eğitiminin en önemli alanlarından birini "değerler eğitimi" oluşturmaktadır. Önceden eğitim siteminin içinde bütüncül olarak aktarılmaya çalışılan değerler, günümüzde artık projeler şeklinde ve aylara bölünerek belli temalar şeklinde öğrencilere aktarılmaya çalışılmaktadır. Çünkü ahlaki eğitimin de en az akademik eğitim kadar önemli olduğu ortaya çıkmış ve ahlaki bakımdan yoksun ya da eksik öğrencilerin akademik açıdan da başarısız olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, değerlerin çeşitli şekillerde nesillerden nesillere aktarımı, din eğitiminin de önemli gündem maddelerinden birini oluşturmaktadır. Çünkü din yapısı itibariyle ortaya değerler koyan ilahi bir sistemdir. Kur'an ayetlerinin birçoğu ahlaki değerlerle ilgilidir. Bu değerlerin hayatın her safhasında dinin kendine has bakış açısı ile inananlarına aktarılması din eğitiminin önemli hedeflerinden biridir. Değerler eğitiminin niteliği oldukça önem arz etmektedir. Bugünkü eğitim sisteminde değerler eğitimi adı altında belli bir ders olmasa da ders dışı etkinliklerle ve sosyal kulüp çalışmalarıyla gerek Millî Eğitim Bakanlığı gerekse İl Milli Eğitim Müdürlükleri tarafından belli başlı değerler öğrencilere kazandırılmaya çalışılmaktadır. (İSTMEM, 2019)

Mutlu Çocuklar Güçlü Türkiye sloganı ile 2023 Eğitim Vizyonu kapsamında Milli Eğitim Bakanlığı ülkemiz genelinde insani, millî ve manevi değerleri ile her çocuğun donanımı geliştirmeyi, böylece çocuklar hem kendini tanımasını hem de çevre duyarlılığını içselleştirmesini hedeflemektedir. Bu çevre duyarlılığı yaşadığı bölgenin kültür değerlerini öğrenmesi ve sahiplenmesi ile çok daha derinleşecektir.

Ait olduğu milletin kültür değerlerini bireye en etkili ve en kalıcı bir şekilde aktarma yollarından birisi, bireyi kendi dilinin en güzel örnekleri olan edebî metinlerle karşılaştırmaktır. Bu eserler vasıtasıyla kişi bir taraftan dilinin inceliklerini kavrarken, diğer taraftan o edebî eserlere bir şekilde sindirilen millî ve manevî değerlerle tanışacaktır. Türk edebiyatı, millî ve manevî değerlerin aktarılmasında ve öğretilmesinde aracılık vazifesi yüklenen, muhatabı olan okuruna nasihat eden birçok esere sahiptir. Bilinen en eski yazılı eserlerimizden başlayarak günümüze kadar bu maksadı karşılayabilecek onlarca eser ismi saymak mümkündür. (KURTOĞLU, 2017) Hikaye, destan gibi edebi türlerde olduğu gibi Türk halk şiirinde yöresel bir değer olarak döneminde ulusal bir ün kazanan Develili Âşık Seyrani'nin eserleri değerler eğitimi açısından önemli bir kaynaktır.

1800-1866 yılları arasında yaşamış olan Develi'li Âşık Seyrânî 19.yy Âşık Edebiyatının önemli temsilcilerin dedir. Asıl adı Mehmet olan âşık, rüyada içtiği hak badesi ile hidayete kavuşmuş ve "Seyranı" mahlasını almıştır. Osmanlı Sarayına kabul edilerek bir müddet İstanbul'da yaşayan âşık, Köprülü Medresesine devam ederek hat sanatı ve nakkaşlık öğrenmiştir. Cesurca yazdığı hicivler nedeniyle bir müddet sonra Pây-ı Taht'tan ayrılarak Halep, Bağdat ve Mısır'a gitmiş, buralarda bilgi ve görgüsünü artırmış daha sonra memleketi Develi'ye dönmüş ve ömrünün sonuna kadar burada yaşamıştır (AKARPINAR, AŞIK ALİ ÇATAK; "Bütün Yönleriyle Seyrani", 2019).

Seyrani askere gitmeden önce âşıklığa başlamış olup dili akıcı, kolay ve sadedir. Deyimler ve atasözlerini kullandığı gibi kendisi de yeni deyimler oluşturmaktan hoşlanmıştır. Konularını, günlük olaylar gündelik değişimler ve gelişmeler, bunların karşısında kapıldığı duygu düşünce ve izlenimlerinden seçmiştir. Toplumdaki değişimlerin olumsuz taraflarını hemen fark eden ve bunlardan olumlu olumsuz çıkartabilen ve bu izlenimlerini çok basit ama şiirsel bir dille izah edebilen yetenekli bir şairdir. (KUZUCULAR, 2016)

Seyrani'nin şiirlerinde dikkati çeken diğer bir husus da edebi sanatları bol ve başarılı bir şekilde kullanmış

olmasıdır. Kullandığı mecazların çoğu orijinal ve mahallidir. (YÜKSEL, 1985)

Seyrânî hem hece, hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bugün elimizde bulunan 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur. Seyrânî'nin şiirlerinde bazı edebî sanatların güzel örneklerine de rastlanır. Cinas, Seyrânî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Seyrânî, şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmıştır. Bu özellik, onun dile olan hâkimiyetini

göstermesi bakımından önemlidir. Seyrânî halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır / söylemiştir. Bunlar arasında ilk sırayı taşlamalar alır. Onun taşlamaları ferdî boyutta değil, toplumsaldır (ALPTEKİN, 2007).

Toplumun tüm kesimleri için yazdığı şiirler bugün hala Türk kültürü, değerleri ve ahlakı açısından geçerliliğini korumakta ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yeni nesillere sunulabilecek rehber niteliği taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırma deseni, veri toplama ve analiz süreçleriyle ilgili bilgi verilmektedir.

2.1. Araştırma Modeli

Âşık Seyrani'nin şiirlerinde yer alan değer unsurlarını tespit etmeyi amaçlayan bu çalışma tarama modeli esas alınarak yürütülmüştür. Araştırmada nitel araştırma deseninin doküman inceleme tekniğinden yararlanılmış, toplanan veriler içerik analizi ile incelenmiştir.

2.2 Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Çalışma verilerinin elde edilmesinde nitel araştırma tekniği olarak doküman incelemesinden yararlanılmıştır. Araştırmada Âşık Seyrani'nin 23 şiiri ele alınmıştır. Çalışma verilerine kaynaklık eden doküman olarak 1992 yılında basılan "Bütün Yönleriyle Seyrani" kitabından yararlanılmıştır. Kitap, Seyrani'nin eserlerinin bir araya toplandığı bir yayın olduğundan araştırmanın dökümanı niteliğindedir. Çalışmada toplanan verilerin ele alınmasında içerik analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Süreçte 23 şiirde yer alan değerlere ait ifadeler tespit edilmiş, bir sonraki adımda ilgili ifadeler kodlanarak bu değerleri kapsayıcı temalar belirlenmiştir. Çalışmadaki analiz süreçleri, güvenirliği arttırmak amacıyla araştırmacılar tarafından birbirlerinden bağımsız şekilde yürütülmüştür. Araştırmanın bulgularında bu temalara ait değer ifadelerinin örneklerine yer verilmiştir. Belirlenen değer ifadeleri ve temalar analiz süreçleri sonunda araştırmacılar tarafından karşılaştırılarak çalışmadaki son şekli oluşturulmuştur.

3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Âşık Seyrani'nin şiirlerinde tespit edilen değer unsurlarına ilişkin bulgular Şekil 1'de görülmektedir. İncelenen 23 şiirde cesaret, aile, tatlı dillilik, adalet, cömertlik, bilgelik, alçakgönüllülük, bağlılık, dürüstlük, öz denetim, merhamet, dini değerler temaları elde edilmiştir.

Şekil 1. Ailelerle çalışmaya ilişkin yeterlik algısı ölçeği maddelerine ilişkin öz değer grafiği

Şekil 1'de yer alan temalar ele alındığında, bu değerlerin günümüz öğretim programlarında ön görülen değerlerle örtüştüğünü ifade etmek mümkündür. Milli Eğitim Bakanlığının değerler ve değerlerle ilişkili tutum ve davranışlara ilişkin yenilenen müfredatlarda yer alan temaları incelendiğinde "adalet, dürüstlük, öz denetim, merhamet, cömertlik, sadık olma" değerlerinin Aşık Seyrani'nin şiirlerindeki değerlerle benzerlikler taşıdığı görülmektedir.

3.1. Cesaret

Aşık Seyrani'nin şiirlerinde cesaret değerini vatanseverlik, çalışkan olma, toplumu önemseme alt temaları altında ele almak mümkündür. Aşağıda verilen taşlama örneği Seyrani'nin cesaret değerine ve alt temalarına verdiği önemi göstermektedir:

Tüfeğine acar derler
Demirine Macar derler
Yatan kelp'e kocar derler
Kalk kocoğlan yatıcı olma

Bumu senin nefer'liğin
Şerefi var askerliğin
Yeri midir
tembelliğin Boşa
dolu atıcı olma

Seyrani'yi iyi tanı
Bu milletin büyük şanı
Düşman sarmış çevre
yanı Yad'ı içe katıcı
olma

Seyrani bu taşlamasında Balkanlarda askerliğini yaptığı zamanlarda nöbet yerinde uyuyan iri yapılı bir arkadaşının durumuna tepki göstermiş, şiirinde askerliğin vatan hizmeti olduğuna, cesaret gerektirdiğine dikkat çekmiştir.

Kayseri ilinden geldim buraya
Hasretlik başladı canım sılaya
Kendine güvenen çıksın buraya
Mertoğlu mertle ben güreşe geldim

Aşık edebiyatının sık görülen örneklerinden biri atışmadır. Atışma başlamadan önce aşıklardan biri cesaretini ortaya koyan ifadelerle diğer bir aşığı atışmaya davet eder. Seyrani, bu dörtlüğünde İstanbul'daki Aşıklar kahvesinde atışmayı bir cesaret gerektiren güreş sporuna benzeterek bu değere atıfta bulunmaktadır.

3.2 Aile

Seyrani'nin şiirlerinde aile fertlerinden "baba" kavramının önemine rastlamak mümkündür. Aşağıda verilen koşmada şairin babasının ölümünden duyduğu derin üzüntüyü ifade edilmektedir:

(…)
Her kim sorsa anam halin soruyor
Bulamadım babam halin soran bey

Ben ta'bir eyleyip bildim senayı
Felek defter etmiş bizim
hatayı

Kardaştan korkarken verdim atayı

Felek kal'am yıkıp gitti viran

hey

(…)

Seyrani bu **koşmasında "annenin" önemini vurgulamasının yanı sıra "babanın"** da anne kadar **değerli olduğunu ifade ettiği söylenebilir. Nitekim babasını kaybetmesini kalesinin yıkılmasına benzetmesi de vurguladığı bu değeri destekler** niteliktedir.

3.3 Tatlı Dillilik

Seyran**i'nin şiirlerinde tatlı dillilik, önemi vurgulanan bir değerdir. Şairin bir koşmasında bu değer aşağıdaki gibi yer verilmiştir:**

Ervah-**i elesten şükr**
olmayanlar Şimdi bu dünyada
mestanelemez **Tab'ında sevdiğim**
dil bulmayanlar **Haşre kadar**
gider irfanelemez

Günümüz Türkçesi
Allah'ın yarattığı şükretmeyen ruhlar
Bu dünyadan zevk alamazlar
Tabiatında tatlı dil bulunmayanlar
Kıyamete kadar gider ancak, bilge olamaz.

Seyrani şiirinde güzel söz, tatlı dil değerine sahip olmayan kişilerin uzun yaşasalar da bilge insanlar **olamayacaklarını vurgulayarak bu değerin önemini belirtmiştir.**

3.4 Adalet

Adaletli olma **değeri Seyrani'nin şiirlerinde ön** plana **çıkan değerlerden** biridir. **Şair aşadğıdaki şiirinde** toplumsal bir sorumluluk olarak adaletli olma **değeriyle** ilgili **şu öğütlerde bulunmuştur:**

Hakim olup **hükmü** ile
duranlar Milletin hakkını
bilmeli felek Mahsuma acize
zulüm verenler Adalet
hakkından gelmeli felek

3.5 Cömertlik

Türk kültüründe cömertlik evrenselleşmiş bir **değer** olarak **karşımıza çıkmaktadır.** Seyrani **şiirlerinde cimriliğin eleştirilip cömertlik değerinin altı çizilmektedir. Şair aşağıdaki şiirinde cimri bir insanın cennete girmemesinin girmesinden daha uygun olduğuna dikkat çekmektedir:**

Kimi şahlık ister kimi vezirlik
Kimisi kahyalık kimi
kizirlik
Bahil (cimri) adam ile cennete birlik
Girmemesi şayestedir girmeden

3.6 Bilgelik

Bilge olma, bilgili ve olgun olma durumu kişinin kendi öğrenme durumlarını kontrol etmesiyle mümkündür. Bilge **kişiler öğrenme fırsatlarını** arayan ve **değerlendirme niteliğine** sahiptir. **Seyrani'nin aşağıdaki koşmasında** cahillik **kavramına yaptığı eleştiri üze**rinden **bilgeliğe verdiği önemi görmek mümkündür:**

Çift olsada yumurtanın sarısı
Yine beyazına çıkar
yarısı Cahilin misali
yaban arısı
Çeç yapsa bal yapmaz orman içinde

Seyrani'nin bu şiirinde, cahil insanların yaban arılarına benzeterek çeçi (petekte bal yapılacak gözeneğini) yapsalar da orman gibi bolluk bereketin **olduğu** yerde bal **üretemeyecekleri** vurgulanarak bilgi **ve bilgeliğe dikkat çekilmiştir.**

Elifi okudum çıktım evvela
Be'yle defolur hep cümle bela
Te'yle tertibi eyledi kula
Cümle ma'rifeti iz'anı bildim

Elifname **şiirinin** ilk **dörtlüğü** olan bu **örnekte** Seyrani **okumanın,** alfabe-dil **öğrenmenin** ve bilmenin **önemini vurgulayarak öğrenmenin kötülükleri uzaklaştıracağını ifade etmiştir. Şaire göre akıl ve bilgeliğin yolu öğrenmekten geçmektedir.**

3.7 Alçakgönüllülük

Seyrani'nin şiirlerinde alçakgönüllülük değerini saygı, muhatabının durumunu **gözetme, başkalarına** kendine **davranılmasını istediği** gibi davranma alt **temalalrıyla değerlendirmek mümkündür. Şairin aşağıdaki taşlamasında alçakgönüllü** olmayan insanlara **şu eleştirileri** yer **almaktadır:**

Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda, pazarda seyran
beğenmez Medrese kaçkını,
softa bozgunu **Selam vermek için**
insan beğenmez

Alemi tan eder yanına varsan
Seni yanıltır bir mesele
sorsan Bir cim **çıkmazeğer**
karını yarsan Meclise gelir de
erkan **beğenmez**
Seyrani'nin bu şiirinde insanın statü gözetmeksizin alçakgönüllü olması gerektiği vurgulanmış, kibir ve gösteriş meraklılığının yarattığı olumsuz davranışlar örneklendirilmiştir.

3.8 Bağlılık

Aşık Seyrani'nin şiirlerinde bağlılık değerini sadakat ve ahde vefa alt temalarıyla değerlendirmek mümkündür. Aşağıdaki koşmada Seyrani'nin sadık olma ve kadir kıymet bilme değerleri üzerine ifade ettiklerine yer verilmiştir:

Sadıkların dergahına vardın
mı El bağlayıp divanına
durdun mu

Kırk öğütten sen bir hisse **aldın**
mı Kadir kıymet hakkı bildin mi
gönül

Seyrani bu koşmasında tasavvufta bağlı olunan dergaha ilişkin bağlılığın öneminden bahsetmiş, el bağlamak deyimiyle sadakatin davranış biçimini örneklendirmiştir.

Guş etsin kelamın ehl-i
kamiller En evvel **cümleden** bir
yar **aslı ne? Gerçi layık değil**
iki yar sevmek Seversen **sıdk**
ile bir **yarı sına**

Şairin bu dörtlüğünde ise insanın eşine ölene kadar sadık olması gerektiği vurgulanmış, bağlılık değerlerinin daima yüceltildiği belirtilmiştir.

3.9 Dürüstlük

Dürüstlük değeri Seyrani şiirlerinde doğru sözlü olma biçiminde görülmektedir. Şair doğru sözün candan daha değerli olduğunu aşağıdaki koşmada şu şekilde ifade etmektedir:

Seyrani'ye hak söz tatlıdır
candan Hak ona yakındır
damarda **kandan Münezzehtir**
Allah cismi **mekândan Nerde**
ismin ararsan hemen **ondadır**

3.10 Öz Denetim

Seyrani şiirlerinde öz denetim değeri davranışlarını kabul etme, davranışlarının sorumluluklarını kabul etme alt **temaları üzerinden işlenmiştir. Şairin şu dörtlüğünde bu durumu açıklar niteliktedir:**

Rabbim bu Seyrani yoldan azmasın
İblis düşürmeye kuyu kazmasın
Kiramen katibin yazsın yazmasın
Ben **yüzüm karasın yüzümde**
buldum

3.11 Merhamet

Seyrani şiirlerinde merhamet değeri olgun ve inançlı insanlarda bulunan bir erdem olarak işlenmiş, bağışlayıcı ve insaflı olma anlamıyla şu şekilde ele alınmıştır:

İnsaf ve merhamet kimde var
ise Mümin-i kamildir iman
ondadır Hava-yi nefsine kim
uyar ise
Mümin değil midir güman ondadır

3.12 Dini Değerler

Âşık Seyrani'nin şiirlerinde inanca dair unsurlar **sıklıkla işlenmiş, İslami değerler açısından ele alınmıştır. Şair'in aşağıdaki dörtlüğünde yapılan işlerde** yaradan **onayının gerekliliği vurgulanmıştır:**

Halk olan o kimdi **söyleki**
yerden Tek gidip **çift dönen**
kimidi **turdan Aşığı sadığın**
simasın nurdan Yoktan var
edenin **rızası** nerde

Seyrani bu dörtlüğünde Hz. Musa'nın Tur Dağına çıkması olayından da bahsederken yaradana bağlılığını ve ona olan **aşkını belirtmiştir. İslamiyet'te Allah'ın** ve peygamberin emirlerine uyma **davranışının vurgulandığı dörtlükte** ise Seyrani helal ve haram **kavramlarının önemine şu şekilde değinmiştir:**

Allah'ın emrine muti'im dersen
Resul'in emrine itaat eyle

Helal haram demez **bulduğun**
yersen Mü'minlik davasın
feragat eyle

Allah'ın emirlerine uyma **davranışının belirtildiği şu koşmada ise gönüllerin Allah'ın evi gibi olduğu ve**

yıkılmaması gerektiğinin altı çizilmiştir:

Kalbini rahat tut sıkma
Seyrani Emr-i Haktan **taşra**
çıkma Seyrani **Gönül**
Beytullahtır yıkma Seyrani
Yıkıldıktan sonra **yapılmaz**
imiş

Seyrani, **insanın** kendini her durumda **Allah'ın kararına bırakması,** ondan geleni kabul etmesi **anlamına gelen "tevekkülü" benimsediğini şu koşmasında belirtmiştir:**

Guş eyle kelamım sana ne
diyem Ne ben deyim ne sen **işit**
bendeyim Tevekkül babının
böyle bendiyim Cem olsa bin
safı anlamaz bizi

İslamiyetin beş şartından biri namaz kılmaktır. Seyrani'nin şiirlerinde bu yükümlülükten bahsedilirken, Allah'ın yeryüzünde yarattığı her **canlı** ve nesnenin hikmetinin **farkında olunması gerekliliğinden** de **şu şekilde bahsedilmiştir:**

Hak bilipte din **aşkına**
du**ranlar Semada sineği**
görmeli felek İmam olup
camiyegirenler
Geçmiş namazını kılmalı felek

4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Araştırma sonucunda elde edilen bilgilere **göre;** 23 Seyrani **şiirinde** sevgi, **dürüstlük, saygı, aile birliği,** adalet, cesaret **değerlerine** ek olarak **yanı sıra** vefa, **alçakgönüllülük, cömertlik,** merhamet ve dini **değerlerin yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.**
Aşık Seyrani şiirlerinde bugün eğitim sisteminde ihtiyaç duyulan ve yeni müfredatın odağına örtük olarak yerleştirilen, öğrencilere aktarılmaya çalışılan değerlere önemli atıflar yapmıştır. 18. Yüzyılın Anadolu kültüründen beslenen şair döneminin önemli sanat değerleri arasındadır. Şiirlerinde işlediği tema günümüz eğitim sistemine çeşitli proje, program ve çalışmalarla müfredat içerisinde önemli yer tutmaktadır. Bu değerlerin kültürümüzün özünü oluşturduğu, yerli ve milli bir sanat anlayışının coğrafyamızın her mertekaresinde yer aldığını ispatlamaktadır.

Edebi ve öğretici bir Türkçe ile yazdığı eserlerinde bol miktarda atasözlerini kullanmış ve deyimlerle **zenginleştirmiştir. Bu şekilde yakaladığı derinlik şiirlerine ayrı bir nitelik katmıştır. Birçok** farklı **değeri kapsayan bu şiir anlayışının öncelikle ortaöğretimden başlamak üzere her eğitim kademesinde öğrencilerle buluşturulması değerlerimizin nesillerimize sindirilmesi gerekmektedir.**

Günümüz pedagojik **bakış açısı değerlerin öğretimi** konusunda **farklı** bir **noktadadır. Değerlerin öğrencilere öğretilmesinden ziyade toplum içerisinde yaşatılarak kazandırılmasını daha doğru bulmaktadır. Öyle ki şiir ve sanatın toplum içerisinde canlı tutulması her fırsatta kültürümüze ait** eserlerin **anılmasıyla mümkün olacaktır.** Bu **yüzden değerler eğitimi adı altında** faaliyetler ve projeler yerine **yapıaln tüm çalışma** ve planlamalara **değerlerimizi barındıran kültür öğelerinin barındırılması bir örtük öğrenmeyi sağlayacaktır.**

Ülkemizde düzenlenen merkezi **sınavlarda,** Din **Kültürü** ve Ahlak Bilgisi derslerinde, Edebiyat ve **Türkçe derslerinde Seyrani'nin bahsi geçen şiirlerinden bahsedilerek içerik belirlenmesi şiir içeriğindeki değerin öğrencilere dolaylı** olarak **ulaşmasına katkı sağlayacaktır. Böylece genç** nesiller kendi **kültüründen** beslenerek **geleceğe öz değerlerini taşıma imkanı bulacaktır.**

KAYNAKÇA

AKARPINAR, R. B. (2019). **AŞIK ALİ ÇATAK; "Bütün Yönleriyle Seyrani".** www.millifolklor.com:

(http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=20&Sayfa=68 adresin**den alındı**

AKARPINAR, R. B. (2019, 05 06). *http://www.millifolklor.com*. http://www.millifolklor.com: http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=20&Sayfa=68 **adresinden alındı**

ALPTEKİN, P. A. (2007). *SeyraniKimdir?* **Hayatı,** *Edebi* **Kişiliği,** *Eserleri,* **Şiirleri**. **www.turkedebiyatı.org:**

https://www.turkedebiyati.org/seyrani.html **adresinden alındı**

Başkanlığı, T. v. (2017). Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine... Ankara: MEB.

GÖLDAĞ, B. (2015). ORTA **ÖĞRETİM** KURUMLARINDA OKUL **KÜLTÜRÜ** YOLUYLA **DEĞERLER EĞİTİMİ.** *Doktora Tezi*. Malatya.

İSTMEM. (2019). İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü. istmem.com: http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-

Egitimi.aspx adresinden alındı

KURTOĞLU, F. S. (2017). **ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNİ DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN** OKUMAK. **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi Sayı:83**, 106.

KUZUCULAR, **Ş.** (2016). *Everekli Seyrani'nin* **Hayatı** *ve* **Kişiliği.** https://edebiyatvesanatakademisi.com: https://edebiyatvesanatakademisi.com/asik-edebiyati-asiklar/everekli-seyrani-nin-hayati-ve- edebi-kisiligi/1033 adresinden **alındı**

MEB. (2017). **2023 EĞİTİM VİZYONU.**

MEB. (2017). **Müfredatta** *Yenileme ve* **Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine...** Ankara: Talim Terbiye Kurulu

Başkanlığı.

Müdürlüğü, İ. M. (2019, Haziran). *http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-Egitimi.aspx*. http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-Egitimi.aspx **adresinden alındı**

YÜKSEL, H. A. (1985). **DEVELİ'Lİ AŞIK SEYRANİ VE ŞİİRLERİ YÜKSEK LİSANS TEZİ.** Ankara: **YÜKSEKÖĞRETİM** KURULU.