III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

Seyrânî Bildirileri



Cilt 2

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
1869

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

Seyrânî Bildirileri

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

Seyrânî Announcements

Cilt 2/ Volume 2

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
1869

Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları	191
Kitap Adı	III. Uluslararası Develi - Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi / 2. Cilt “Seyrânî Bildirileri”
Editör	Prof. Dr. Recep Özkan
Birinci Baskı	Mart 2023
ISBN	978-605-9117-77-7
ISBN Takım No	978-605-9117-75-3
Yayın Koordinatörü	Salih ÖZGÖNCÜ
Yayın Yürütme Kurulu	Erkan KÜP
	Mustafa ERDOĞDU
	Maide OLGUN
Tasarım	Ahmet Deniz DOĞAN
Kapak	Ali SARAÇOĞLU
Baskı ve Cilt	
Adres	Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı T. +90 352 220 70 90

Gözden Geçirenler

Muhammed KARADURMUŞ
Gülsema YURTTAŞ
Rumeysa ERSÖZLÜ
Mustafa ERGÜL
Tuğba KAYGISIZ
Sena BABUR TOK

Bu kitap KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ®'nin bir kültür hizmetidir.
Eserin tüm hakları saklıdır. Yazılar ve görsel malzemeler izin alınmadan kullanılamaz.

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

2. CİLT
"SEYRÂNÎ BİLDİRİLERİ"

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

VOLUME 2
"SEYRÂNÎ ANNOUNCEMENTS"

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ vii

TAKDİM ix

ÖNSÖZ-2 xi

KURULLAR xiii

DEVELİ'NİN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI İÇİNDE SEYRÂNÎ 21
Prof. Dr. Alemdar Yalçın

HALK ŞİİRİNDE SEMBOL KAVRAMI VE SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE FELEK SEMBOLÜ 41
Prof. Dr. Behiye Köksel

TÖRELİ ŞAİR SEYRÂNÎ'DE SÖZ TÖRESİ 47
Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar

XIX. YÜZYIL ÂŞIK ŞİİRİNDE "ÂŞIK" KARAKTERİNİN SEMANTİK YAPISI: ÂŞIK SEYRÂNÎ VE ÂŞIK ELESGER 59
Prof. Dr. Seyfeddin Rzasoy

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİR DÜNYASINDA GÖNÜL: ALLAH'IN EVİ 65
Prof. Dr. Nedim Bakırcı

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE NİTELEME SIFATLARI 73
Doç. Dr. Ahmet Kayasandık

ÂŞIK SEYRÂNİ'NİN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ UNSURLAR VE GÜFTESİ SEYRÂNİYE ÂİT İKİ ESERİN MÜZİKAL ANALİZİ 79
Prof. Dr. Kubilay Kolukırık

TÖRELİ MİZAH AYNASINDA ÂŞIK SEYRÂNİ 89
Doç. Dr. Erhan Çapraz

ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE VAHDET-İ VÜCUD DÜŞÜNCESİNİN İZLERİ 99
Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Bayındır

AŞIKLIK GELENEĞİ MÜZİKAL ÜRÜNLERİNİN MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI MÜFREDATINDA YER ALAN DERSLERDE KULLANILABİLİRLİK DURUMU: AŞIK SEYRÂNÎ ÖRNEĞİ 105
Dr. Ahmet Mutlu Terzioğlu
Dr. Serkan Demirel

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN VE ÂŞIK ŞENLİK'İN İPTİDA REDİFLİ ŞİİRLERİNİN MUKAYESESİ VE İNCELENMESİ 113
Dr. Öğr. Üyesi Bora Yılmaz

SÂNİHÂT-I SEYRÂNÎ'NİN NEŞRİ ÜZERİNE YAPILMIŞ BİR TENKİT VE DEĞERLENDİRMELER 121
Doç. Dr. İsmail YILDIRIM

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRİNDE "AHLAK VE ADALET": İDEAL İNSAN ARAYIŞI 131
Prof. Dr. Mehmet YILMAZ

ÂŞIK SEYRÂNÎ`NİN ŞİİRLERİNDE ZAMAN KAVRAMININ SANATSAL-FELSEFİ ANLAM DÜZEYİ 139
Dr. Mehpare RZAYEVA

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ELEŞTİRDİĞİ SORUNLAR VE ÖNERDİĞİ ÇÖZÜMLERİN FENOMENOLOJİK AÇIDAN ANALİZİ 145
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TURAL

DR. RASİM DENİZ KİTAPLIĞI'NDAKİ YAZMA ESERLERDE ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİ 159
Dr. Rasim Deniz

ÂŞIK SEYRÂNİ'NİN ŞİİRLERİNDE KALIP İFADELER 167
İsmail Bektaş

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE YER ALAN PEYGAMBER KISSALARI ÜZERİNE SEMBOLİK MOTİFLER BAĞLAMINDA BİR İNCELEME 175

TÜRK KÜLTÜRÜNDE TANRISAL EVREN YOLCULUĞU VE SEYRÂNÎ'YE YANSIMALARI 187
Sinan Doğan

ÖNSÖZ



Sevgili Kitapseverler!

Hayal etmenin ve özgürlüğün kaynağı, başarının sırrı, geçmiş deneyimlerin bilgisi ve hakikat arayışı okumaktan geçmektedir. Okumak ve kitap gönülden gönüle yoldur.

Okumakla aralanır perdeler, açılır ufuklar, aydınlanır karanlıklar, çözülür sırlar, anlaşılır insanlar. Okumak, bizi cehaletin karanlığından bilgeliğin felahına çıkarır. Yepyeni ufukları bize açan kitaplarla kültürel mirasımızı ve başka dünyaları okuruz. Her bir kitap yolculuğu ile zamanımızı ve dilimizi en doğru şekilde kullanıp hayattan ve zamandan kazanmış oluruz.

Kitap, tarihi bağlamda bir hafıza, kültürel anlamda bir geleneğin tevarüsü, sanatsal bakımdan insanlığa bırakılan mirasın geleceğe taşınması, medeniyet açısından ise zamanı ve mekânı belirleme unsurudur. Kitabı ve eseri olanlar insanlık tarihini yazarlar.

İlk çağlarda dahi taşlara, mağaralara yazan insanın amacı kendini ifade etmek ve iz bırakmaktır. Gerek tahtalara, ağaçlara, derilere yazılı olsun gerekse iki kapak arasında sahifelere yazılsın kitap, kültürel bir mirastır, toplumun hafızasıdır.

İlk emre muhatap olan insan, okur Yaratan Rabbi›nin adı ile kâinatı, kendini, Rabbini ve kitabı. Bu yönüyle kitap vahiydir, hakikattir, dünya ve ahiret mutluluğunun rehberidir.

"Eğitimi önemsiyoruz çünkü cehaletin düşmanıyız." sloganıyla hareket ettiğimiz güzel şehrimizde ulaşım, yol, su gibi ihtiyaçları şehircilik anlayışıyla görüp giderdiğimiz gibi, sosyal ve kültürel ihtiyaçları da dikkate almaktayız. Kitapları ve kitap yuvaları olan kütüphanelerimizi hemşehrilerimize sunma gayreti göstermekteyiz. Kayseri Büyükşehir Belediyesi olarak, siz kitapseverleri kitaplarla buluşturmak için elimizden geleni yapıyoruz. Gerek basılı, gerek e-kitaplar ile hayal etmeniz ve hayallerinizi gerçekleştirmeniz için kütüphanelerimize bekliyoruz.

Tarihsel ve coğrafi anlamda medeniyetlerin beşiği olan Kayseri'de tarihimizi, geleneğimizi, kültürümüzü ve sanatımızı yansıtan eserleri yayımlayarak halkımıza ulaştırma kaygısı taşıyoruz. Biliyoruz ki yayımladığımız eserler geleceğe bıraktığımız mirasımız, hoş bir sedamızdır. Açtığımız her bir kütüphane ve kültür merkezi, yayımladığımız her dergi ve kitap, memleketimize olan saygı ve sevgimizin somut bir göstergesidir. Akif'in dediği gibi: "Okuyorsa ahali, yapılamayacak ne var"...

Hayal eden, merak eden, araştıran ve okuyan neslimiz gelecek adına ümit vaat etmektedir. Kütüphanelerimizin raflarında okurlarıyla buluşmayı bekleyen her bir kitap bu anlayışla hareket eden hemşehrilerimizi beklemektedir. Unutmayalım ki bir insanın hayatta kendisine yapabileceği en büyük iyilik; iyi bir okur olmaktır.

Bir kütüphanenin rafında, bir kitabın sayfalarında, bir yazının satırlarında gönüllerimizin buluşması dileğiyle...

Dr. Memduh BÜYÜKKILIÇ
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

TAKDİM



İnsan denilen canlının diğer canlılardan ayrılan önemli özelliklerinden biri de kültür üreten bir varlık olmasıdır. İnsan ürünü olan kültür, aynı zamanda toplumsal kimliğin oluşmasında temel unsurdur. Toplumsal kimliğin belirleyicisi olan kültür, içinde yaşanılan toplumun binlerce yıldan beri nesiller arası aktarılarak gelen; inanç, gelenek, görenek, örf, adet, yaşam şekli, hayata bakışı, düşünme biçimi olup, kısaca yapıp ettiği, eylediği her şeydir.

Hayatta ve ayakta kalabilmek için bireylerin küçük yaştan itibaren, öncelikle yakın çevresinden başlayarak içinde yaşadığı toplumun kültürünü çok iyi öğrenmesi/öğretilmesi gerekmektedir. Kendi tarihini kendi nesline öğretemeyen milletlere, başkaları kendi istedikleri tarihi istedikleri şekilde öğretirler. Atsız'ında dediği gibi "Bir millete, geçmişini unutturmak, onu yok etmenin ilk şartıdır." Özelde bireyler, genelde ise toplumlar geçmişleriyle var olmaktadır. Geçmişini tanımayan toplumların uzun vadeli gelecek planlamaları mümkün değildir. Uzun vadeli gelecek planlamalarında toplumu oluşturan bireylere, toplumsal tarih ve kültürün tam anlamıyla benimsetilmesi gerekmektedir.

Toplumların ayakta ve hayatta kalabilmeleri bireylerine, toplumsal kültürü öğreterek kimlik ve kişilik sahibi olmalarını sağlamakla birebir ilişkilidir. Bunun içinde her bireyin önce en yakın çevresinden başlayarak uzak çevresini ve dünyayı çok iyi tanıması gerekmektedir. Özellikle de doğup büyüdüğü çevreyi ve o çevrenin kültürünü, tarihini tanıyarak aidiyet geliştirmesi gerekmektedir.

Üçüncüsünü düzenlediğimiz Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nde de; özelde Develi ve Âşık Seyrânî, genelde ise Türk Kültürü ile ilgili çalışmaları bir araya getirerek gelecek nesillere kaynak bırakmak ve yeni nesillere bir nebzede olsa bilinçlenme sağlayarak yaşadıkları vatan toprağına aidiyet geliştirmelerine katkıda bulunmak amaçla birincisinin 4-5-6 Ekim 2018, ikincisinin 10-11-12 Ekim 2019 tarihlerinde gerçekleştirdiğimiz Uluslararası Develi-Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresinin üçüncüsü pandemi nedeniyle iki yıl aradan sonra 30 Haziran-2 Temmuz tarihlerinde gerçekleştirilmiştir.

30 Haziran - 2 Temmuz 2022 tarihleri arasında Kayseri Develi'de düzenlediğimiz 3. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nin ana teması ilk iki kongrede olduğu gibi; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü olarak belirlenmiştir. Türk Kültürü, Develi ve Âşık Seyrânî ile ilgili bilimsel çalışmaları paylaşmayı, bu alanlarda çalışan bilim insanlarını bir araya getirerek işbirliğini sağlamayı ve yeni çalışma alanlarının oluşmasına katkıda bulunmayı amaçlayan Kongre; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü ile ilgili paneller ve yine bu üç alanla ilgili hakem değerlendirme süreci sonucu kabul edilen bildirilerin sunulduğu paralel oturumlardan oluşmuştur. Kongre oturumlarında sunulan bildirilerin tam metinleri; Develi, Âşık Seyrani ve Türk Kültürü adıyla üç ayrı kitap haline getirilmiştir.

Üçüncü kongrede olduğu gibi bundan önceki ilk iki kongrede de; açılış töreni, davetli konuşmaları, açılış konferansı, Develi, Aşıklık Geleneği ve Âşık Seyranı ve de Türk Kültürü alanlarında davetli konuşmacıların katılımıyla gerçekleşen paneller ve katılımcıların bildirilerini sunduğu, tarihi öneme sahip Develi Lisemizde yapılan oturumlar gerçekleştirilmiştir.

1. Kongrede; 7 farklı ülkeden yaklaşık yüz bilim insanın katılımıyla, Âşıklık Geleneği ve Âşık Seyrani ile ilgili 33, Develi ile ilgili 23, Türk Kültürü ile ilgili 30 olmak üzere toplamda 86 bildiri, 2. Kongrede de 7 farklı ülkeden katılım gerçekleşmiş olup Develi ile ilgili 21, Seyrani ile ilgili 22, Türk Kültürü ile ilgili 91 olmak üzere toplam 134 bildiri kabul edilmiştir. Elinizdeki bu kitaplarda da 3. Kongreyle ilgili bildiriler yer almaktadır.

Her üç kongrenin düzenlenmesinde her türlü katkıyı sağlayan Develi Belediyesine, kongrenin her aşamasında desteklerini esirgemeyerek her türlü yardım ve katkıyı sağlayan düzenleme kurulu üyelerine ve kongrede sunulan makalelerin kitap haline gelmesini sağlayan Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Dr. Memduh Büyükkılıç'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Prof. Dr. Recep ÖZKAN
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

ÖNSÖZ-2



Halk Edebiyatımızın en güçlü kalemi olan Âşık Seyrânî'nin 150 yıl öncesinden yazdığı şiirlerin bugün de güncelliğini yitirmemesi sanatındaki büyüklüğüne ve saygınlığına en önemli işarettir.

Develi Belediyesi olarak bizler de en büyük kültürel değerimiz olan Seyrânî'mizin çağlar ötesine söylediği şiirleri ve fikirlerini tanıtmanın gayreti içerisinde olmaya devam ediyoruz. Bu amaçla Develi Belediyesi olarak bu yıl 30 Haziran-2 Temmuz 2022 tarihleri arasında üçüncüsünü düzenlediğimiz ve geleneksel hale gelmesi için önemli bir adım daha attığımız Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresinin Seyrânî'mizin özellikle akademik dünyada daha da tanınmasına katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

Ülke içinden ve ülke dışından onlarca akademisyenin Develi ve Türk Kültürü ile alakalı çok önemli tebliğlerin sunulduğu kongrede Seyrânî'miz hakkında da önemli bilgiler elde ettik. Kongrede yapılan birbirinden kıymetli bu bilimsel tebliğleri bütün Seyrânî dostlarının ve meraklıların istifade edebilmesi için bu eseri diğer iki kongre sonrası gibi yayın hayatına kazandırmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Seyrânî ile ilgili merak edilen birçok şeyi kapsayan bu eser meraklıları için önemli bir kaynak değerindedir.

Bu eserin yayınlanmasında emeği geçen; evvela sunumlarıyla eşsiz katkı sağlayan değerli hocalarıma, her zaman bizlere destek olan Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Dr. Memduh Büyükkılıç'a, kongre düzenleme kurulu başkanı değerli hocam Prof. Dr. Recep Özkan ve kurul üyelerine, tebliğlerin düzenlenmesinden basımına kadar emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Mehmet CABBAR
Develi Belediye Başkanı

KURULLAR

DÜZENLEME KURULU

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Recep ÖZKAN (Kongre Başkanı)	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Akif BAKIR	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mustafa ALKAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Asım YAPICI	**Prof. Dr.**	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Recep BOZDOĞAN	**Prof. Dr.**	İstanbul Üniversitesi
Hasan OKTAY	**Prof. Dr.**	Kuzey Makedonya-Gostivar Uluslararası Vizyon Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal üniversitesi
Ali ORHAN	**Kültür Müdürü**	Develi Belediyesi
İsmail ARSLAN	**Mali Müşavir**	
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi

SEKRETERYA

Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Faruk YUMUŞAK		Develi Belediyesi

ONUR KURULU

Gökmen ÇİÇEK	Kayseri Valisi
Dr Memduh BÜYÜKKILIÇ	Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı
Prof. Dr. Mustafa ÇALIŞ	Erciyes Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kurtuluş KARAMUSTAFA	Kayseri Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Cengiz YILMAZ	Abdullah Gül Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kerim GÜNEY	Nuh Naci Yazgan Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Fadıl HOCA	Kuzey Makedonya-Gostivar Uluslararası Vizyon Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Ömer CAMCI	Kıbrıs Batı Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Muhtar KAZIMOĞLU	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Mehmet CABBAR	Develi Belediye Başkanı

BİLİM KURULU

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Abdulkadir GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Abdurrahman GÜZEL	**Prof. Dr.**	Emekli öğretim üyesi
Ahmet GÜNŞEN	**Prof. Dr.**	Trakya Üniversitesi
Alemdar M. YALÇIN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Ali GÖÇER	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ali KORKMAZ	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ali ŞHAMİL	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Ali YAKICI	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Alptekin YAVAŞ	**Prof. Dr.**	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Asım ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Asım YAPICI	**Prof. Dr.**	Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atabey KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atila KARTAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Aynur QƏZƏNFƏRQIZI	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Aynur SƏFƏROVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Ayşe İLKER	**Prof. Dr.**	Celal Bayar Üniversitesi
Ayten BEYLEROVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Dilcilik Enstitüsü
Baki KÜÇÜKER	**Doç. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Bayram POLAT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Celil ARSLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Cengiz KAYACILAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Eda TOK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Düzce Üniversitesi
Elmira TÖLÖKOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kırgızistan Manas Üniversitesi
Elvan YALÇINKAYA	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Erdoğan ALTINKAYNAK	**Prof. Dr.**	Ardahan Üniversitesi
Ergun ACAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Sinop Üniversitesi
Fadıl HOCA	**Prof. Dr.**	Makedonya Vizyon Üniversitesi
Fatih YÜCEL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fatma ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ferhat KOCA	**Prof. Dr.**	Hitit Üniversitesi
Feride MİRİŞOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Feyzan GÖHER	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fidan QASIMOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Gadir GOLKARİAN	**Prof. Dr.**	KKTC Yakın Doğu Üniversitesi
Galip GÜNER	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Gıyasettin AYTAŞ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Gül Banu ÜSTÜN DUMAN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bülent Ecevit Üniversitesi
Gülten KÜÇÜKBASMACI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kastamonu Üniversitesi
Hacer NURGÜL BEGİÇ	**Doç. Dr.**	İzmir Demokrasi Üniversitesi
Hacı Osman YILDIRIM	**Uzman**	Başbakanlık Osmanlı Arşivi Uzmanı
Hale KOZLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Hikmet KAVRUK	**Prof. Dr.**	Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Hülya ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İbrahim BOZBIYIK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
İbrahim ÖZTÜRK	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
İlhame GESEBOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
İlhami ÇOLAK	**Prof. Dr.**	Nişantaşı Üniversitesi
İlhan GÜLLÜ	**Doç. Dr.**	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
İlhan UÇAR	**Doç. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
İlkay ŞAHİN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İsa ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
İsmail ACUN	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Emekli Öğretim Üyesi
Kemal GÖRMEZ	**Prof. Dr.**	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Kemalettin DENİZ	**Doç. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kerim TÜRKMEN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kudret ALTUN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kürşat ÖNCÜL	**Doç. Dr.**	Osmangazi Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Levent DOĞAN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Trakya Üniversitesi
Lütfullah CEBECİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mahmut SARIKAYA	**Doç. Dr.**	Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Akif SÖZER	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Mehmet EKİZ	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mehmet ERDOĞAN	**Prof. Dr.**	Marmara Üniversitesi
Mehmet GÖRMEZ	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet İNBAŞI	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Sıtkı İLKAY	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Metin PARILDI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Muhammed BENLİ	**Doç. Dr.**	Bilecik Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Muhtar KAZIMOĞLU	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Mustafa ALKAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mustafa ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mustafa ÖZKAT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
Mustafa TALAS	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mustafa TATÇI	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Gazi Üniversitesi
Nazir AHMED	**Doç. Dr.**	Azerbaycan Atatürk Merkezi
Necati DEMİR	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Nedim BAKIRCI	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Neşe YILMAZ BAKIR	**Doç. Dr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Nevin GÜNGÖR ERGAN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Nilay ÇORAĞAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Oğuz ÇETİN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Prof. Dr.**	Selçuk Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Ömer Faruk TUTKUN	**Prof. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Özkan AYDOĞDU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Cumhuriyet Üniversitesi
Özkul ÇOBANOĞLU	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan KURTOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bozok Üniversitesi
Ramazan SEVER	**Prof. Dr.**	İnönü Üniversitesi
Recep ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Remzi AYDIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Remzi KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Sadi Hıncal NAKİBOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Saim SAKAOĞLU	**Prof. Dr.**	Emekli,öğretim üyesi
Sebine İSAYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Səkina QAYBALIYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Selahattin AVŞAROĞLU	**Prof. Dr.**	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Seyfeddin RZASOY	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Sibel YILDIZ KISACIK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Suat ÜNLÜ	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Sultan Murat TOPCU	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Tayip DUMAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Ülker ŞEN	**Doç. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Ümit EKER	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Yasemin ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Mustafa Kemal Üniversitesi

ADI SOYADI	ÜNVANI	GÖREV YERİ
Yaşar BARUT	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Yüksel ÇELİK	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Zehra KIMIŞOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Kafkas Üniversitesi
Zekeriya KARADAVUT	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Zeynel Abidin KILINÇ	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Sakarya Üniversitesi

HAKEM KURULU

ADI SOYADI	UNVANI	KURUMU
Atabey KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Atila KARTAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Bayram POLAT	**Doç. Dr. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Celil ASLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Cengiz KAYACILAR	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Elvan YALÇINKAYA	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Fadime ÖZLER KAYA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Fatih YÜCEL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fatma ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Feride MİRİŞOVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Feyzan VURAL	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Fidan QASIMOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Galip GÜNER	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Habib HAMURCU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Hülya ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İlhame GESEBOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
İlkay ŞAHİN	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
İsmail ACUN	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Kadir ÖZDAMARLAR	**Dr. Öğr. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Kemale EKBEROVA	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Kenan GÜLLÜ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Turizm Fakültesi
Kerim TÜKMEN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kudret ALTUN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Kürşat ÖNCÜL	**Prof. Dr.**	Osman Gazi Üniversitesi
Leman SÜLEYMANOVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü

ADI SOYADI	UNVANI	KURUMU
Mahmut SARIKAYA	**Doç. Dr.**	Ahi Evran Üniversitesi
Mehmet Akif SÖZER	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi
Mehmet Kemal ATİK	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi
Mehmet ARSLAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet EKİZ	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Mehmet İNBAŞI	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet Halit AKIN	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Erciyes Üniversitesi
Mehmet SÜME	**Doç. Dr.**	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Mustafa AKSOY	**Prof. Dr.**	Marmara Üniversitesi
Mustafa ARGUNŞAH	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Mustafa TALAS	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Nedim BAKIRCI	**Prof. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Nilay ÇORAĞAN	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Doç. Dr.**	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Onur KÖKSAL	**Prof. Dr.**	Selçuk Üniversitesi
Osman ÖZSOY	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Ömer Faruk TUTKUN	**Prof. Dr.**	Sakarya Üniversitesi
Ramazan ACUN	**Prof. Dr.**	Hacettepe Üniversitesi
Ramazan KURTOĞLU	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Bozok Üniversitesi
Ramazan ŞENER	**Prof. Dr.**	Giresun Üniversitesi
Recep ÖZKAN	**Prof. Dr.**	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Remzi KILIÇ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Rıdvan CANIM	**Doç. Dr.**	Trakya Üniversitesi
Rıdvan KARABULUT	**Doç. Dr.**	Kayseri Üniversitesi
Sabine İSAYEVA	**Doç. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Selahattin AVŞAROĞLU	**Prof. Dr.**	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Seyfeddin RZASOY	**Prof. Dr.**	Azerbaycan MEA Folklor Enstitüsü
Suat ÜNLÜ	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Sultan Murat TOPCU	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Tayip DUMAN	**Prof. Dr.**	Gazi Üniversitesi Emekli Üyesi
Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	**Dr. Öğrt. Üyesi**	Akdeniz Üniversitesi
Yusuf BENLİ	**Prof. Dr.**	Erciyes Üniversitesi
Zekeriya KARADAVUT	**Prof. Dr.**	Akdeniz Üniversitesi
Ziya BAHADIR	**Doç. Dr.**	Erciyes Üniversitesi

DEVELİ'NİN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISI İÇİNDE SEYRÂNÎ

Prof. Dr. Alemdar Yalçın
Gazi Üniversitesi

"Çocukluğumun en güzel yıllarının aralarında geçtiği güzel yüzlü insanlara"

Develi'yi ve Develi kültürünü tam olarak anlayabilmek için öncelikle Develi'nin içinde bulunduğu Doğu Torosları bir bütün olarak tanımak gerekmektedir. Seyrânî'nin içinde yaşadığı ortam ve bu ortamın kültürel derinliğini oluşturan kültürel, dini ve tasavvufi ortamın bilinmesi Seyrânî'nin daha iyi anlaşılması anlamına gelecektir.

Bu konuda üç önemli noktaya temas edeceğiz. Bunlardan birincisi Develi'nin sadece kısa atıflarla durulmuş olan coğrafi konumudur. Bunu kısaca açıklamaya çalışacağız. Çünkü bölgenin kültürel yapısında bu bilgiler önemlidir.

Develi, İç Anadolu ile Doğu Toroslar ve Toros ötesi bölgeler arasında önemli bir kavşak noktasının oluşturmaktadır. Bu yüzden bilinen en eski dönemlerden beri Niğde, Aksaray'dan gelerek Ürgüp üzerinden İncesu ve Yahyalı çevresini içine alan bir kervan yolunun Torosları aşmadan önceki son durağıdır. Bu da şehrin hem ticari hem de stratejik önemini göstermesi bakımından önemlidir. Tarih öncesi dönemlerde buradan geçen yolla ilgili yapılan çalışmalar 2002 yılında yapılan 1. Bilgi Şöleninde dile getirilmiş, antik çağ buluntularına da yer verilmiştir. Ayrıca Strabon'da Kilikya ile Suriye arasında en kestirme, ençok kullanılan ve kolay yolun Ürgüp üzerinden gelerek Torosları aşan bu yol olduğunu belirtmektedir. (Strabon, 2009:9)

Ancak Selçuklu döneminden başlayarak Develi'nin stratejik öneme sahip bir geçiş yolu olduğu üzerinde durulmamıştır. Oysa dönemin önemli tarihlerinde bu bilgiler bulunmaktadır. Bunların tamamını taramış olan Prof. Dr. Osman Turan Selçuklular zamanında Türkiye isimli çalışmasında, Develi, (Bizans kaynaklarında Gabyan) Adana'ya giden deve kervanlarının geçiş yolu üzerindeki önemli bir yerleşim yeri olarak bulunmaktadır. Demektedir. (Turan, 2004:217)

Yine aynı çalışmada Sultan Gıyasettin Keyhüsrev'le Alaaddin Keykubat arasındaki taht kavgasından söz ederken başlangıçta Alaaddin Keykubat'ı destekleyen Ermeni Kralı ile Danişmend'li Zahireddin İli'nin daha sonra desteklerini çekmelerini ve Ermeni Kralı'nın Develi üzerinden Sis'e (Kozan) gidişini anlatmaktadır. (Turan 2014, 208, 281)

Anadolu Selçuklu Devletinde iktidar kavgalarının bir başkasında da Develi Subaşısının etkili olduğu görülmektedir. Develi'de müstakil bir ordu bulunması ilçenin o dönemdeki durumunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Bu konuda Osman Turan şu bilgileri vermektedir:

"Develi Subaşısı Nurettin Kaymaz ve Kayseri Subaşısı Samsamüddin Konya'da nazır iken mevkilerinden düşürülmüş, bunlarda İzzeddin a*leyhdarı olmuşlardı. Kılıçarslan'ın Türkistan seferinde kilerci başısı Kemalüddin bu subaşılara mektup göndererek onun bu taraflarda koruması temin edildi. Bu hazırlıktan sonra Kılıçarslan kıyafetini değiştirerek saraydan ve şehirden çıktı, adamları ile birlikte Aksaray bozkırını geçip Hoca Mes'ud Kervansarayı ve Ürgüp yolu ile Develi'ye vardı. Orada ve Kayseri'de subaşılar tarafından karşılanan Kılıç Arslan Kayseri'de tahta çıktı. "*(Turan, 2004:493) Adına bastırılan sikke günümüze kadar gelmiştir 1254.

Burada dikkat çeken noktalardan birisi Develi Subaşısı'nın Anadolu Selçuklu Devleti içindeki gücü, dolayısıyla burada bulunan asker sayısının çokluğu, ikincisi ise yukarda belirttiğimiz Konya, Aksaray, Ürgüp üzerinde Develi'ye giden yolun belgelenmiş olmasıdır.

Kılıçarslan, İzzettin Keykavus'a yenildikten sonra Develi üzerinden Sis'e (Kozan) geçmek ister ancak burada yakalanarak İzzeddin Keykavus'a teslim edilir.

Bölgenin bu dönemdeki ekonomik gücünü göstermesi bakımından önemli bilgilerden bir başkası ise İlhalıların Anadolu'ya gelmesi ile birlikte Aksaray ve Develi'nin vergileri İlhanlılara verilmiştir. İlhanlıların Memlüklü Devletinin önemli hükümdarlarından olan Sultan Baybars'ın yenilemez kabul edilen İlhanlı Ordusunu hezimete uğratmasından sonra Develi Sultan Baybars'a bağlanmıştır. Baybars tarihinde bu bilgi şöyle yer almaktadır:

"Bundan sonra Zilkade'nin onbirinci Cumartesi günü kendisi de Kayseri'ye doğru hareket eyledi. Yolda Ehl al Kehf (Efsus) köyüne ve Semendo kalesine uğradı. Bu kalenin vali ve mütesellimleri inip itaatlerini arz eylediler. Bunlardan sonra uğradığı Derende Develi kaleleri dahi inkıyadlarını arz eylediler." (Baybars Tarihi, 2000:87)

Yine aynı kaynakta Baybars'ın Kayseri'den ayrılarak Halep üzerinden Şam'a gidişinde bu yolu kullandığı görülmektedir:

"Buradan sonra dağlar aşarak ve nehirler geçerek ayın 26. Cumartesi gecesi Kara Hisar yanına indi ki buranın pazarının kurulması o güne yakın idi. *Ertesi Cumartesi* günü buradan kalkıp kendisine melekler tarafından yardım edilmiş olan *muharebe yerinden geçti ki burada makullerin parçaları duruyor idi."* (Baybars Tarihi, 2000:89)

Yukarıdaki bilgiden anlaşıldığına göre Sultan Baybars Develi'de bir hafta kalmış, muhtemelen Türkmen geleneğinde her pazar kurulma öncesi gerçekleştirilen Türkmen divanına da katıldıktan sonra Elbistan üzerinden Halep üzerinden Şam'a ulaşmıştır.

İbn-i Bibi'nin Selçuknamesinde anlatıldığına göre 1272 yılında Develi'nin askeri bakımdan çok önemli bir merkez olduğunu görüyoruz. İlhanlı Selçuklu gerilimi sırasında Selçuklu Sultanına bağlılığı sebebiyle görevden alınan Fahreddin Ali ile ilgili olarak verilen bilgi Develi açısından önemlidir:

"Görev dönmesine izin verildi. Oğulları da 2000 külçe gümüş ve 700 at dahil dahil okkalı bir yıllık haraç karşılığında Ladik, Honaz ve Develi Karahisar'daki komutanlık görevlerine döndü." (Melville, 2012:95)

Bütün bu bilgilerden şu değerlendirmeyi yapmak mümkündür: Develi Selçuklular döneminde çok önemli bir merkezdi. Bu özelliğini Osmanlı Devletinin yükseliş dönemlerinde de gösterdi. Büyük deve kervanlarının İç Anadolu'dan Toros Dağlarını aşarak Adana, Mersin, Hatay üzerinden Suriye'ye kadar gidişleri sırasında Kozan, Saimbeyli ve Tufanbeyli'den önceki önemli duraklardan birini

oluşturuyordu. Bu yüzden ticari bakımdan son derece canlı bir ekonomiye sahipti. 1500'lü yıllarda bölgede güçlü bir Memlüklü etkisi vardı. Bu sebeple bazı Türkmen aşiretleri Memlüklere bağlılıklarını göstermek amacıyla bölgede Osmanlı Devleti tarafından yapılan tahrir kayıtlarına itiraz ederek ayaklandılar. Bu dönemde hazırlanmış olan defterler arasında TT 46 Karahisar-ı Develi mufassal Defteri günümüze kadar gelmiştir. (Lindner, 2000:134)

Üzerinde durulması gereken ikinci önemli nokta ise gözlerden tamamen uzak kalmış bir gerçek olarak Maraş, Elbistan, Uzun Yayla, Şarkışla, Pınarbaşı, Zamantı, Sarız üzerinden özellikle besici toplulukların yayla olarak kullandıkları önemli merkezlerden biriydi. Bu yolun çok eski dönemlerden beri kullanıldığını Aksarayi Müsameretü'l-Ahbâr'da belirtmektedir. (Aksarayi, 2000:79) Nitekim bu durum Cumhuriyetin ilanına kadar gittikçe gücün yitirerek devam etmiştir. Besici Türkmen topluluklarının yaylak olarak kullandıkları bu bölgelerde Bozulus Türkmen Konfederasyonu, (Dulkadiroğlu Beyliği) Danişmendli Türkmen Konfederasyonu ve Kozanoğulları Türkmen Konfederasyonlarının yaylakları olarak sadece ilçe merkezi değil aynı zamanda köy ve mezraları da kültürel olarak son derece gelişmişti.

Yerli ve yabancı bilim adamlarının üzerinde hemen hemen hiç durmadıkları önemli noktalardan birisi besiciliğe dayalı ekonominin gertirdiği sosyo-kültürel yapının tam olarak anlaşılamamış olmasıdır. Bazı bilim adamları artık yeni yeni üzerinde araştırmalar yapmaktadırlar.

Bizim Anadolu'da yaptığımız araştırmalar sırasında gördüğümüz ve üzerinde yurt içinde ve yurt dışında yayınlanan ilmi dergilerde yer verdiğimiz bu gerçeği Develi açısından kısa özetini yapmamız Develi'nin sağlıklı bir şekilde anlaşılmasına daha çok katkı yapacaktır. Halep, Musul, Rakka ve Lazkiye dahil olmak üzere Akdeniz'e kadar olan bölgenin yönetiminin Türk beylerine geçmesi, erken Selçuklu dönemi dahil, Celali İsyanlarıyla bölgenin istikrarsızlaşmasına kadar geçen sürede bölgede hem bir toplumsal uzlaşma hem de devletin bu uzlaşmaya saygı göstererek kanunnameler yayınlaması sebebiyle büyük sistem ortaya çıkmıştır.

Buna göre Bozulus adıyla Türkmen oymaklarının büyük bir konfederasyon oluşturduklarını görüyoruz. Bu Türkmen konfederasyonu sayıları yüze yakın aşiret, taife, cemaat ve yörüklerden oluşmaktadır. Konfederasyonun kışlakları Halep, Rakka, Lazkiye çevrelerinidir. Kışı bu topraklarda geçirmektedirler. Sayıları milyonları bulan koyun, keçi, at, deve ve benzeri binek ve besi hayvanları ile birlikte şubat aylarının sonunda hazırlıklarını yaparak büyük törenlerle yayla göçüne başlamaktadırlar. Göç üç ayrı kol olarak gelişmektedir. Bunlardan birincisi Gaziantep, Adıyaman, Malatya, Tunceli üzerinden Erzurum'a kadar gitmekte ağustos sonunda ise kışlaklara dönülmektedir (Gündüz, 1997).

İkici kol Gaziantep üzerinden Sivas, Uzunyayla, Kayseri, Kırşehir ve Ankara Keskin'de Denek Dağı'na kadar uzanmakta yine sonbaharda kışlaklara dönülmektedir. Bu konuda İçanadolu'da yaygın olarak bilinen Kırat Türküsü olayın canlı bir şekilde günümüze kadar gelmesi sağlamıştır.

Üçüncü kol ise Halep, Lazkiye, Rakka, İskenderun, Adana üzerinden Kozan Kadirli, Saimbeyli, Tufan Beyli, Sarız, Pınarbaşı, Binboğa Dağları ve Doğu Toroslara ve Develi'ye kadar ulaşmaktadır. Bu duruma çocukluğumun geçtiği Develi'de yazları Develi'de geçiren Adanalı aileler ve keçi koyun besleyen ailelere tanık olmuş birisi olarak belirtmeliyim.

1580 tarihine kadar Osmanlı Mühimme Defterlerinde, Tahrir kayıtlarında çok detaylı olarak bu bilgileri bulmak mümkündür (Yalçın, 2004/2010).

Özellikle Bozulus Kanunnamesi bu konuda baş vurulması gereken çok önemli belgeler arasında yer almaktadır.

Burada üçüncü yayla yolu olarak gördüğümüz Konya, Aksaray, Niğde, Ürgüp, İncesu (Yahyalı-Yeşilhisar) Develi yolu aynı zamanda çok önemli bir tuz, güherçile, bakır, demir, çinko, kurşun madeni yoludur. Süreyya Faruki'nin 16. yüzyılda Osmanlı'da Kent ve Kentliler isimli çalışmasında Kozan'da (Sis) gelişmiş boyahanelerin olduğunu belirtmesi ve Anadolu'da ticaret yollarından söz ederken koyun ticaretinde bu yolu bir ticaret yolu olarak göstermesi anlatıklarımıza kanıt olarak gösterilebilir (Faruki, 1993:189).

Yakın zamanlara kadar bu yolun bir tuzyolu olduğu halk arasında bilinmektedir. Hatta halen kullanılmayan harap hanların bulunması bunun önemli belgeleri arasındadır. Bu da sayıları milyonları bulan keçi ve koyunların tuz ihtiyacının bu yoldan karşılandığını göstermektedir. Develi'nin ticari önemini gösteren ve halen halk arasında bilinen önemli noktalardan biri de kervanlarda taşımacılık için deve ve katır kullanımıdır. Anadolu'nun bir çok yöresinde katır ve deve; at ve eşeğe göre taşımacılık için vaz geçilmez taşıma hayvanlarıdır. Yakın zamanlara kadar Develi ve kervan yollarının olduğu bölgelerde katır ve deve beslendiğini biliyoruz. Bu yüzden Develi Doğu Taroslarda Adana, İskenderun'a giden kervan yollarının dağı aşmadan önceki önemli menzillerinden biridir.

Celali İsyanları sırasında Develi ulaşım yolu olma özelliğini kısmen kaybetmiştir. Bu konuda Kayseri Kadı Sicillerine dayalı olarak Süreyya Faruki şu bilgileri vermektedir:

"1012 (1603-1604) yılında çapulçu çetelerden duyulan korku kentlileri kaleyi kendi olanaklarıyla yeniden yapmaya itti. Kanahisar-ı Develi (Yeşilhisar) halkı da bir palanka yaptı, yörede mimar ve ustabaşı olmadığından Kayseri'den getirildi." (Faruki, 1993:336) Burada Yeşilhisar olarak gösterilen yer hiç kuşkusuz eski kayıtlar dikkatle incelendiği zaman Develi'dir. Çünkü 1530 tarihli kayıtlarda İncesu, Yahyalı ve Yeşilhisar köy ve mezra olarak görünmektedir.

Bölgenin yakın zamanlara kadar yukarda sözünü ettiğimiz bir yol üzerinde olduğu konusundaki görüşlerimizi destekleyen önemli belgelerden biri de Ahmet Cevdet Paşa'dır. Bilindiği gibi Fırka-yı Islahiye'nin sivil paşası olarak bölgede görev yapan Ahmet Cevdet Paşa Tezakir-i Cevdet'te bölgeyi detaylı bir şekilde anlatmaktadır. Burada yollarla ilgili bölümde Develi'den Adana ve Niğde arasında işleyen yoldan cadde olarak söz etmektedir.:

*"Kozan'ın Zamantı nehri boyunda münbit ve mahsuldar bir nahiyesi olup ana Rum nahiyesi denilir ki Eşepınarı ve Çataloluk ve Kiske ve Kaleköyü ve Şıhlı ve Yeniköy ve Afşar Köyü ve Karaköy nam Karyeleri ve diğer kura-yı sagireyi ve üçyüz bu kadar haneyi havidir. Eşepınar*ı Kozan'ın hududu olan Zamantı N*ehri kenarında ve Kayseriyye sancağına muzaf Develi Kazası dahilinde Fırakdın nam bir karye olup Develi kazasına dört ve Eşepınarı karyesine bir saatlik mesafesi vardır.*

Rum nahiyesi ahalisi ekseri levazımatını Develi Kasabasından iştira ederler ve Kayseriye ve Niğde sancakları ahalisiyle ihtilatları olmak hasebiyle oldukça insan görmüş ademlerdir." (Tezakir-i Cevdet, 21-39, 115-116)

Kısaca Güney Kuzey ekseninde Konya ve İç Anadolu'da ortaya çıkan yüksek kültürel değerlerle içiçe olduğu gibi Doğu Batı ekseninde Maraş dahil olmak üzere doğu Toroslarda Tasavvuf ve halk kültürü birikiminin içinde bulunuyordu. Seyrânî'yi değerlendirirken bu eksen içinde ele almak, dini bilgi birikimini oluşturan unsurlarla Doğu Toroslarda Maraş, Uzunyayla, Aziziye (Zamantı-Pınarbaşı) çevrelerinde gelişmiş çok güçlü tasavvuf kültürünün etkisini göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Develi'nin göz ardı edilen üçüncü özelliği ise Türkmen bölüklerinin ve Yörük örgütlenmesinin Selçuklu ve Osmanlı Devleti döneminde önemli merkezlerinden biri olmasıdır. Buradan Selçuklu ordusunda güçlü bir sipahi birliği savaşa katılırken, Osmanlı Devleti döneminde en azından 18. yüzyılda yürütülen iskan politikalarına kadar

ordunun sipahi gücünün buradan beslendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bunu ortaya koymak için Develi üzerinde yapılmış bazı çalışmalarda söz edilen Türkmen, Yörükan yerleşiminin eksiklerini de tamamlayarak daha kesine yakın bir listeyi oluşturduğumuz zaman göreceğiz.

Develi 1. Bilgi Şölenine sunulan Develi'ye Yerleşen Aşiretler, Oğuz Türkmen Oymakları isimli çalışmada (Develi 2003) sözü edilmeyen oymak, taife, yörük, cemaat ve bölükleri burada ele alacağız:

TAİFE		
Hacılar Türkmen Ekradı	Bozulus Türkmen ve Rişvan Türkmen Aşiretlerine bağlı iki kol	Bozulus Türkmen konfederasyonu Selçuklu döneminden Osmanlıya geçen çok büyük bir konfederasyondur. Rişvan aşireti de Balkanlar dahil bütün Anadolu ve Suriyede yaygın bir Türkmen aşiretidir
Binalı Taifesi	Bağlı olduğu aşiret veya boy belirtilmemiş,	
Bıyıklı/Bıyıkoğlu	Yörükan Taifesi	
Bozorhanlı	Yörükan Taifesi	
Böğüren Hoca Ahmed Bey	Taife	
Civanşir/Cihanşir	Konar göçer Türkmen Taifesi	Danişmendlü Türkmen Konfederasyonu
Cuşlu	Ekrad Taifesi	Reyhanlı Türkmen Aşiretine bağlı
Çakan/Çakanlu	Türkmen Taifesi	
Çakırlılu	Konar göçer Ekrad Yörükanı	
Çavlı		
Çomaklı	Yörükan Taifesi	
İlaldı/Gökçetundarlı	Türkmen Yörükanı	
İvaz Hacılı/İvaz Hacılı-yı diğer	Yörükan Taifesi	
Evlad-ı Hızırca	Yörükan Taifesi	
Hazırlu	Yörükan Taifesi	
Halaçlu	Yörükan Taifesi	
Havlu Obası	Yörükan Taifesi	
Hızır Hacılı	Yörükan Taifesi	
Hazfenikli	Yörükan Taifesi	Develi sınırında
İlyaslu	Yörükan Taifesi	
İvaz Hacılı	Yörükan Taifesi	
İvaz Hacılı-yı diğer	Yörükan Taifesi	
Karnıklı	Ekrad Taifesi	
Kırtıl, Kırtıllu	Konar Göçer Türkmen Ekradı Taifesi	
Kartınlu, Karnıtlu	Konar göçer Türkmen Ekradı	
Kırıntılu	Konar Göçer Türkmen Ekradı	Adana sahilinde yaşayan bu taife Rakka'ya iskan edilmiştir.
Memduhlu	Taifesi	
Pehlivanlu	Obası/Taifesi	Kışlakları Halep Rakka olup yaylaları Develi Şarkışla, Kırşehir ve Keskin Denek Dağı olan Bayat Boyuna bağlı büyük aşiret
Sendiremeke	Yörük Taifesi	
Yularu/Bularu	Yörükan Taifesi	
Yüzdepare	Konar Göçer Türkmen Taifesi	

Yukardaki listede bulunan taife ve Yörükan Taifesi içinde taifenin devlet içindeki siyası fonksiyonunu tam olarak tespit edebilmek mümkün değildir. Ancak Yörükan Taifesinin Yörükan Kanunnamesine bağlı olarak belirli hizmetleri olduğunu unutmamak gerekmektedir. Develi gibi bugün küçük bir ilçe gibi görünen yerleşim yerinde bu kadar çok Yörükan Taifesinin bulunması bir çok bakımdan önemlidir. Yörükan Taifesi kanunnameye göre belirli sayıda sefere katılacak eşkinci vermek mecburiyetindeydi. Taifenin bir kısmı geri hizmetinde kalarak taifenin korunması görevini yapmakta ekonomik ve sosyal işlevinin aksamadan yürütülmesini sağlamaktaydı. Sefere katılanlar ise ya ordu levazım hizmetlerinde bulunmakta veya fiilen savaşa katılmaktaydı. Bu da Develi ilçesinin

geçmiş dönemlerdeki önemini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca yukarda isimlerini verdiğimiz Yörükanın Anadolu ve Rumeli'de geniş bir coğrafyada kollarının olması da ayrıca üzerinde durulması gereken noktalar arasında bulunmaktadır.

Cemaatler (1530 tarihli)		
Ağarlu	Cemaati	
Bostanlı	Cemaati	
Çıngıraklu	Cemaati	
Çobanlı	Cemaati	
Dereköy	Cemaati	
Derzi	Cemaati	Derzi Mezrasında oturur
Dündarlı	Cemaati	
Edigü	Cemaati	Altınordu Devleti'nin büyük Hakanı Edigü Handır
Emirşah Fakihli	Cemaati	
Eski Pazar (Bazarma)	Cemaati	
Evlad-ı Durdu	Cemaati	
Evlad-ı Hasırcı	Cemaati	Kuyucak Mezrasında oturur
Gedikli	Cemaati	
Hallaclu/Hallaci	Cemaati	
Hamzalar	Cemaati	
Hızır Hacılı	Cemaati	18. yüzyıl İskan defterinde Taife
Hoca Hacılı	Cemaati	
Hüseyin Hacılı	Cemaati	Karacaviran ve Yenice mezrasında oturur
İlaldı	Cemaati	Sarıkürklü Mezrasında oturur.
İsa Hacılı	Cemaati	
İsa Hacılı	Cemaati	Karacaviran ve Yenice mezralarında oturur
Kalın Kilise	Cemaati	
Kapanlu	Cemaati	
Kenanli Cemaati		Karacaviran ve Yenice mz.
Kör Orhanlı	Cemaati	Kızılviran mezrası
Küçük Ahmetlü	Cemaati	Çömlek-Karaağaç-Karaboğaz mezralarında oturur.
Lekvanik	Cemaati	"Lekvan cemaati Niğde Sancağı mülhikatından Develi kazası ve Kayseri yakınlarında Harmancık ve Gezili Mahallesi'nde Otururdu. Develi Havalisinde yaylağa gelirlerdi. Rakka'ya iskanı ferman buyurulan Türkmen cemaatidir."
Mehmet Fakihli	Cemaati	Ağca Mezrasında oturur.
Muhsinoğlu	Cemaati	Ağcain Mezrasında oturur.
Musa Hacılı	Cemaati	Ağcıin-Kızılyazı mezraları.
Numanlı	Cemaati	
Osman Fakihli	Cemaati	Kuyucu Mezrasında oturur
Örenlü	Cemaati	Yakaöyük köyünde oturur
Pusadlu	Cemaati	
Sahil Tağarı/Tahar	Cemaati	Afganistan Tahar Türkleri, İncesu Taharini
Sarıoğlanlı	Cemaati	Kayseri Sarıoğlan ilçesi
Sarucalar	Cemaati	Derecik ve Müdürge Mezrası (Sarılar Aşireti/Çepni Boyu)
Sarular	Cemaati	Sarılar Aşireti/Çepni Boyu
Söveşe	Cemaati	
Tağar/Tahar	Cemaati	Karakilise mezrası Kızık Köyü
Taşan	Cemaati	
Taşan	Cemaati	Sadala mezrasında oturur
Tatlu	Cemaati	
Yahyalu	Cemaati	
Yahyalu Kabilesi		
Yaylaklu	Cemaati	
Yeni Pazar	Cemaati	
Yeni Beylü	Cemaati	
Yerköylü	Cemaati	
Yoleri	Cemaati	
Yuvalı	Cemaati	

1530 tarihli Karaman Rum Hazine-i Evrak defterinde toplam 48 cemaat ve 28 Yörükan Taifesi adı geçmektedir. Osmanlı Tahrir ve kayıtlarında cemaatler taife karşılığı olduğu gibi siyasi örgütlenme içinde ordu levazım ihtiyaçları için organize olmuş birimler olarak da kabul edilmektedir. Defterlerde aynı adı taşıyan cemaatlerin birbirinden farklı kaydedildikleri görülmektedir. Bir kısmının

köy ve mezrası verilirken bir kısmının köy veya mezrası belirtilmemektedir. Bunların ilçe merkezinde iskan edilmiş olabilecekleri düşünülebilir. Ancak Develi'nin nüfus yoğunluğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu listede gebran yani gayri müslimlerin kaydı bulunmamaktadır.

Bölükler (1530 tarihli)		
Hamza Kethüda	Bölüğü	İncesu Mezrası
Hoca Ahmed Bey	-	
İl Aldı	-	
İne Bey evladı	-	
Sarı kürklü	-	
Sarı Mahmudlu	-	Nevşehir Avanos'da var.
Soysallı	-	

Daha önce de belirttiğimiz gibi bölükler Selçuklu ve Osmanlı ordusunda timarlı sipahiler için kullanılan bir deyimdir. Zaman zaman bölük asker sayısı artmakta veya eksiltilmektedir. Bu yüzden 1530 tarihli vergi kayıtlarında geçen bu bölüklerin o dönemdeki sayılarının Sipahi defterlerinden incelenmesi sonucu Develi'de nüfusa oranlarının bulunması mümkündür.

Develi'nin 18. yüzyılın sonlarına kadar nüfus dağılımı ve nüfus yoğunluğuna baktığımız zaman bölgenin en canlı ilçelerinden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Stratejik önemi yanında yüksek bir kültür seviyesine de sahiptir.

Seyid Burhanettin Akbaş'ın 2002 yılındaki Develi 1. Bilgi Şöleninde sunduğu bildiride aldığı bizim burada listeye almadığımız diğer topluluklara gelince bunlar içinde Atçekenler çok önemli bir yer tutmaktadır.

Bugün Aksaray ve Şerefli Koçhisar arasında yoğun olarak bulunan Atçekenler büyük bir Türkmen Konfederasyonu'dur. İçlerinde at yetiştiren çok sayıda Türkmen topluluğu bulunmaktadır. Bunlarından ne kadarının Develi'de yaşadıklarını sayısal olarak bilemiyoruz.

Ayrıca Doğu Toroslara 17. yüzyıl'da İran üzerinden gelen Avşar Boyuna bağlı çok sayıda aşiret bulunmaktadır ki bunların nüfusları da azımsanmayacak kadar büyük bir sayıyı bulmaktadır (Kaya, 2004). Bunlar arasında Recepli Avşarları, Bahrili Avşarları, İmamkulu Avşarları ile Zamantı Nehri boyunca yerleşmiş bir çok Avşar boyu alt kollarının Develi ile yakın temasları olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir.

Oğuz boylarından Develi'de bulunanların isimlerini de kesin olarak vermemiz mümkün ancak cemaat, taife ve yörüklerin hangilerinin hangi oğuz boyuna mensup olduğunu kesin olarak belgelemek mümkün görünmemektedir. Boylardan Develi'de varlıklarını kesin olarak tespit edebildiklerimiz arasında Çepni Boyu alt aşiretleriyle Kuşçu Ceridi, Bektaşoğulları (Beğdeşlü), Sarular ve Sarıcalılar sayılabilir. Köy adlarına dayalı olarak Bayat Boyu (Yazılu Bayat köyü/Yağılu Bayat / Karayağıluca Köyü) söylenebilir.

Bayındır Boyu: (Bayındır Köyü/ Eski Bayındır Mezrası) ile Kızık Boyu: (Kızım Köyü/Kızık Mezrası), Avşar ve Salur Boyu eklenebilir.

Zaviyeler (1530 -1700)		
1. Akça koca Zaviyesi	Tarikatı belli değil	Velayetnami-ı Hacı Bektaş Veli/Develi
2. Seyyid Şerif Tekke ve zaviyesi	Rufai	Yukarı Develi/Harezmi Mahmud öğrencisi
3. Cemaleddin Zaviyesi	Tarikatı belli değil	Develi merkez
4. Şeyh Emir/Dev Ali	Tarikatı belli değil.	Yukarı Develi
5. Şeyh Ümmi Zaviyesi		Develi
6. El Hac İbrahim Zaviyesi		Havadan
7. İbrahim Hacı Zaviyesi	Bektaşi?	Develi Merkez
8. Bahadır Bayram Gazi Zaviyesi		Havadan köyü
9. İbrahim Hacı Zaviyesi		Erik Ağacı köyü
10. El-Hac İbrahim Türbesi		Madazı köyünde
11. Nebi Dede Zaviyesi		Sindel Höyük köyü
12. Şeyh Ümmi Zaviyesi		Sindel Höyük köyü
13. Pehlivan Gazi Zaviyesi		Kulpak köyü
14. Şeyh Hamid bin Şeyh Çoban Zaviyesi		Kulpak köyü

Zaviyeler (1530 -1700)		
15. Hoca Vatan Zaviyesi		Ebce köyü
16. Ebce Sultan Zaviyesi		Ebce köyü
17. Şeyh Muzaffer Zaviyesi		İlipınar köyü
18. Şeyh Demir ve Şeyh Hamza Zaviyesi		İlipınar köyü
19. Yalıncak Sultan Zaviyesi, (Yalıncak Abdal)		Kişnik köyü
20. Hoca Bayram Zaviyesi		Bumalı köyü
21. Abbas İlyas Zaviyesi		1530 tarihli defter
22. İnce Koca Zaviyesi		1530 tarihli defter
23. Kazan Bey Zaviyesi		Fenese köyü 1530
24. Seyyid İsmail Zaviyesi		1530 Tarihli defter
25. Şeyh Ahi Şeyh Ümmi Zaviyesi		1530 tarihli defter

Prof. Dr. Yusuf Küçüdağ Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarına dayanarak 18 zaviyenin bulunduğunu bildirmektedir. 1530 tarihli Karaman Rum Hazine-i Evrak defterinde Develi'de bulunan muhtemelen 18. yüzyıla gelmeden mütevellisi bulunmayan veya yürütülemeyen yedi zaviyeden daha söz edilmektedir. Bu zaviyelerden Şeyh Ahi Şeyh Ümmi Zaviyesi Prof. Dr. Küçükdağın ismini zikrettiği iki zaviyeden biri olabilir. Böylece zaviyelerden birinin Ahi zaviyesi olduğunu rahatlıkla öne sürebiliriz. Burada tasavvuf kolu belirtilmeyen zaviyelerin önemli bir kısmının da Ahi zaviyesi olduğunu düşünebiliriz. Çünkü Develi'nin konaklayan kervanların ihtiyaçlarının karşılanması için önemli bir merkez olduğu düşünülürse bir çok esnaf kolunun burada faaliyet gösterdiği söylenebilir. Nitekim Develi tarihi çarşısı içinde bir çok esnaf kolu bulunuyordu. Bunların her birinin kendi zaviyelerinin var olması gerekir. Bu görüşümüzü destekleyen önemli kanıtlardan birisi de Hazine-i evrak ve Müseccere Defterlerinde Burdur ili ile ilgili olarak yaptığımız bir çalışmada neredeyse bütün zaviyelerin Ahi zaviyesi olduğu görülmektedir. Develi ile ilgili olarak yapılan çalışmada zaviyenin hangi kola ait olduğunun belirtilmemiş olması sebebiyle bu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Burada gözden kaçmış bir durumu da ele alarak düzeltmemiz gerekmektedir. Prof. Dr. Yusuf Küçükdağ 2002 yılında gerçekleştirilen Develi 1. Bilgi Şöleninde sunduğu bildirisinde iki noktaya değinmektedir. Bunlardan birincisi El-Hac İbrahim Zaviyesinin kurucusunun Velayetname-i Hacı Bektaş Veli'de geçen geyik postu börk giyen Çoban İbrahim Hacı olabileceği yolundaki varsayımıdır. Bu varsayım tamamen eksik bir bilgiye dayanmaktadır. Çünkü Hacı Bektaş Veli, Velayetname'ye göre Malatya üzerinden Anadolu'ya gelmektedir. Bu sırada Maraş ve Malatya arasında İbrahim Hacı ile karşılaşır. Kayseri'ye daha sonra gelmiştir. Burada adı geçen İbrahim Hacı ile Develi'deki El-Hac İbrahim arasında bir ilişkinin olması mümkün değildir. Çünkü Velayetnamede anlatıldığına göre İbrahim Hacı'nın giydiği geyik derisi börke daha sonra Dede Kargın Ocağı sahip çıkmış ve bir anlaşmazlık ortaya çıkmıştır. Dede Kargın Ocağı'nın merkezi Gaziantep ve Malatya'dır. Oysa Develi'de Dede Kargın veya Oğuz'un 24 boyundan biri olan Kargın Boyu ile ilgili hiç bir bilgi bulunmamaktadır.

Küçükdağ, Ürgüp'te bulunan Sineson köyü ile Sindelhöyük köyünü de birbirine karıştırmaktadır. Velayetname iyi okunduğu zaman görülecektir ki Hacı Bektaş Veli Kayseri'den İncesu üzerinden Ürgüp'e doğru yola çıkmış ve Sineson köyünde bir hafta kadar kalmıştır. Köyün tamamı Rum'dur. Burada öğretisini yayamayacağını anlamış ve oradan Uçhisar üzerinden Suluca Karahöyük'e gelmiştir.

Sindelhöyük köyü tamamen Avşar-Türkmen köyüdür. Sindellü Avşar aşiretinin bir kolu tarafından kurulmuştur. Bu yüzden Hacı Bektaş Veli ile El-Hac İbrahim arasında bir ilişki kurmak mümkün değildir.

Bununla birlikte Hacı Bektaş Veli ile Develi ilçesi arasında doğrudan bir ilişki vardır ve 1530 tarihli Hazine-ı Evrak defterindeki bilgi ile de örtüşmektedir. Hacı Bektaş Veli Develi'de bulunan Akca Koca isimli bir velayet sahibinin ününü duymuş ve onu ziyaret etmek için Suluca

Karahöyük'ten Develi'ye gelmiştir. Ancak Akça Koca Burçak tarlasında Burçak yolmaktadır. Bu yüzden evine haber göndererek eşini ziyaretlerinden haberdar etmek ister. Akça Koca'nın eşi geçimsiz ve huysuz bir kadındır. Onları misafir olarak kabul etmez. Bunun üzerine Akça Koca'yı tarlada ziyaret ederler. Velayet sahibi bir kimse olan Akça Koca kerametini kullanarak Burçakları bir komutla toplayabilecekken tek tek toplamaktadır. Bunun üzerine Hacı Bektaş Veli kerametle burçakları toplar. Ancak Akça Koca:

"Andan Akça Koca padişah eyitti: Erenler şahı lutf itdünüz mürüvvet itdünüz bizi zahmetten kurtardınız ol bize şefkatinüzdendür. Amma sizden temenna iderüz kim burçakcuklar girü yirlü yirine biz emek alup kesbi destimüzden ekl idevüz." (Hünkar Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi, Dr. Hamiye Duran- Dursun Gümüşoğlu. Gazi Üniversitesi yayınları, Ankara 2010, Say: 359)

Buradan da anlaşılıyor ki Akça Koca Ahmet Yesevi öğretisinin devam ettiren bir Horasan Erenidir. Çünkü Yesevi geleneği kendi emeği ile geçinmeyi, ürettiğinden fazlasını ise paylaşarak yemeyi teklif etmektedir. Kendisinin de geçimini kaşık yapıp satarak sağladığını biliyoruz. Burada: "*biz emek alup kesbi destimüzden ekl idevüz*" sözü emeğe verilen önemi göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Eğer Seyrânî'nin düşünceleri ile Hacı Bektaş Veli arasında bir ilgi kurmak istiyorsak Develi'li Akca Koca ve Doğu Toroslardaki diğer inanç önderlerinde aramak gerekir. Develi'deki velayet sahibi kabul edilen inanç önderlerinin hiç kuşkusuz ki Ahmet Yesevi geleneğinden gelen Horasan erenleri olduğunu unutmamak gerekir. Bu sadece Develi için değil bütün iç Anadolu ve Doğu Toroslardaki yüksek tasavvuf geleneği için de böyledir. Bu bölgede inanç en temiz haliyle uzun süre varlığını sürdürmüş günümüze kadar kırıntıları da kalmış olsa devam etmiştir.

Bu yüzden Seyrânî'yi yetiştiren çevrenin sosyo-kültürel yapısını iyi bilmek gerekmektedir.

Halk İrfanı, Arifler, Okumuşlar ve Seyrânî

Yukarda belirttiğimiz sosyo-kültürel yapı içinde yetişmiş halk irfanının özünü kavramış olan Seyrânî, kendisini sadece yaratıcısına karşı sorumlu olarak hissettiği andan itibaren görülen çarpıklıklara karşı açık bir tavır alıyor. Gerçekleri söyleyenlerin bir bir sistematik olarak İstanbul 'dan uzaklaştırıldığı bir dönemde yaklaşık yedi yıl İstanbul'da kalabiliyor. Şiirleri başlangıçta sadece içinden çıktığı halk irfanının bağrından beslenerek zamanımıza kadar geliyor.

Seyrânî sanat yönü ile ilgili olarak kanaatimce söylememiz gereken en önemli şey onun tam bir arif olmasıdır. O bize bir kere daha göstermiştir ki "*okumuş*" olmak ayrı aydın olmak ayrı bir şeydir. Onun bir aydın olma yönünü ise halk irfanından aldığı birikimle "*arif*" olması sağlamıştır. Okumuş sadece kitabi bilgilere bağlı olarak tavır ve hareketlerini ayarlayan düşünce sistemini geliştiren bir kişiyken arif olan okuduğu bilgiler, gözlemler ve tecrübeleri birleştirerek üçünün sonuçlarına göre düşünen ve karar veren kişidir. Bu konuda Ömer Seyfettin'in ünlü benzetmesi günümüz okumuşları açısından da son derece önemlidir. Okumuşla aydın arasındaki farkı yine Yunus Emre'nin ölümsüz dizelerinde buluruz. *"Sen kendini bilmezsen bu nice okumaktır?"* atasözü haline gelmiş olan deyişi bize kendisini tanımayanın sadece okumuş olacağını gösterir. Dönemin okumuşlarına bu benzetme doğrusu tam uymaktadır.

Bilindiği gibi âşıklık geleneğinde sadece Hak için söylemek vardır. Eğer bir âşık Hak için söylemiyorsa gerçek âşık kabul edilmez. Osmanlı Devletinin devlet adamları elinde kademe kademe çöküşe doğru gidişini görerek devlet adamlarına yaranmak, sultanın hatalarını görmemek gibi bir tavır içinde olmak Hak âşıklığına yakışmaz. Döneminde bolluk destanı yazanlar, Gördükleri

bozukluklardan sultanın sorumlu olmadığı nezaketine dayalı olarak *"Uyan Padişahım"* diyenler tam anlamıyla gerçekleri ifade etmezler. Döneminde çok sık karşılaşılan sadece mizaha, zevk ve eğlence temalarına dayalı halk şiiri yazanlardan farklı olarak Seyrânî çok açık bir şekilde doğruları ve olması gerekenleri söylemektedir.

19. yüzyılda halk şiirinin söyleyiş ve tema itibarıyla sosyal hayata bağlı olarak değişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Bu değişimde gününde pek de rastlanmayan açık bir taşlama üslubunu kullanan Seyrânî'nin rolü büyüktür. Bu özelliği ile Türk Edebiyatına mal olmuştur:

*"*Seyrânî *bu değişikliği, bazı kere taşlamalarla, bazı kere yeni bir görüşle tesbite muvaffak olmuştur. Ancak gerek Seyrânî'nin gerek asrımızın en kuvvetli bir sanatkarı olan Neyzen Tevfik Kolaylı'nın şiirleri artık zümrevi mahiyetten çıkmış gibidir."* (Gölpınarlı, 1963:7)

Gölpınarlı, Seyrânî'nin şiirlerini bir bütün olarak değerlendirirken:

Seyrânî'nin çok güzel bir dili, bütün insanları kavrayan beşeri bir dünya görüşü, sosyal olayları inceleyen keskin bir zekası vardır. Son devirlerin en kudretli bir halk şairidir. Onun şiirleri zümre çerçevesinden tamamiyle taşmış, bütün halka mâl olmuştur." (Gölpınarlı, 1963:19) görüşlerini savunur. Bu değerlendirmesi ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı isimli kitabındaki değerlendirmeleri onu sadece halk şiirinin değil bütün Türk şiirinin önemli bir ismi haline getirir. Tanpınar'ın Seyrânî ile ilgili değerlendirmeleri çok önemli olduğu için buraya alıyoruz:

Her ne şekilde olursa olsun Abdülmecid devrinin gizli kroniği Seyrânî'nin şiirlerinde aranmalıdır. Bu itibarla:

Alemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi Devr-i Frenk mi bilmem
Halli asan değil müşkil muamma
Zulm-i zalim göğe direk mi bilmem
.....
Eyvah fukara'nın beli büküldü
Meded ticaretin gücüne kaldık
.....
Mahkeme meclisi icad olduğu
Çeşme-I rüşvetin akmaklığından
Kaza bela ile alem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

Kıt'a ve eyitleriyle başlayan koşmalar bize Takvim-I Vekayi'nin öbür yüzünü, Kuleli Vak'ası aksülamelleri hazırlayan bir ruh halinin en sıhhatli vesikalarını verirler." (Tanpınar, 1973:72 vd.) Tanpınar'ın Abdülmecid döneminin gizli yüzü olarak değerlendirdiği boyutlar günümüzde bile tam olarak anlaşılmamış çok acı olayları içine almaktadır. Bu yüzden adeta ağız birliği etmiş gibi Seyrânî ile ilgili "sert, haşin" ifadelerinin kullanılmasının doğru olmadığı inancındayız. Sosyal eleştirilerini günümüzde kendimiz için bile bir öz eleştiri olarak kullanmamız mümkündür.

Seyrânî ile ilgili olarak bir çok edebiyat ve halk bilim uzmanının değerlendirmeleri bulunmaktadır. Bunların tamamının bir değerlendirme yapılarak Seyrânî'nin sadece Halk Edebiyatı sahasında değil bir bütün olarak yeni Türk Edebiyatı sahasında değerlendirilmesi gerekir. Nitekim Vasfi Mahir Kocatürk Türk Edebiyatı Antolojisinde haklı olarak:

"Divan ve tekke tarzında gazelle ve nefesler de yazmış olmakla birlikte alaylı ifadeler ve çok acı sosyal tenkitler vardır. Seyrânî saz şairlerimizin, duygu, fikir ve ifade bakımından modern ruha en yakın olanıdır." (Kocatürk, 1967:325) yorumu ile bizim görüşlerimiz için kanıt olarak gösterilebilir.

Döneminde kimsenin dile getiremediği sosyal çarpıklıkların üzerinde durması ve şiirinin gücü sebebiyle haklı bir üne kavuştuğu görülmektedir. Fuat Köprülü:

"Bu asır şairleri arasında edebi kıymeti ve şöhretinin genişliği itibarıyle Kayserili Seyrânî'nin mühim bir yeri vardır." (Köprülü, 1962:535) değerlendirmesini yapar.

Son dönem halk şiirinde karamsar bir tablo olarak kıyametin yaklaştığı, ahlakın bozulduğu yolunda şiirlerin çok sayıda yazıldığını görüyoruz. Seyrânî'nin şiirlerinde böyle bir karamsar tablo olmamakla birlikte toplumsal çözülmenin okumuşlar, yöneticilerden başlayarak toplumun diğer katmanlarına yayıldığına dair haklı ve güçlü bir sezişi vardır. Bu yüzden O, bir çok okumuş, yurt dışı görmüş şair, edebiyatçı ve aydınımızın göremediklerini görmüş ve Osmanlı Devleti'nin acı çöküşünü içinde hissetmiştir. Bu yüzden *"Talib-i İrfan olmak"* onun için önemlidir. Çünkü okumak ve bilmek irfan için arif olmak için yeterli değildir. Seyrânî'yi şiirleriyle kalıcı yapan da budur. Eleştirilerinde özellikle üzerinde durduğu sorumlulara gelince:

1. Sultan:

Sultan gelenekte ve yükseliş döneminde alçak gönüllü, sürekli ölümle uyarılan ve sorumluluğu birinci derecede üstlenen kişidir. Oysa son dönemde Osmanlı Devlet adamlarının dillerine pelesenk ettikleri *"Vekar-ı Şahane"* lafı liderlik vasıflarını yitirmelerine sebep olur. Bu sözün sınırlılıkları yoktur. Bu sınırsızlık mevki ve şöhret düşkünü devlet adamları tarafından o kadar ileri noktalara götürülür ki Sultan "*layüseldir*", yaptıkları ile eleştirilemez. Seyrânî bu düşünceye şiddetle karşı çıkar.

Hem ataları ile övünen hem de onların yaptıkları sarayları beğenmeyen padişanları *"yere sığmaz oldular"* diye tenkit etmektedir. İstanbul'da bulunduğu sırada Köprülü Medresesi ve külleyesinde yaşadığı kabul edilirse saraya ve devlet erkanına çok yakın bir yerde bulunuyor ve eleştirileri onların kulaklarına kadar gidiyordu. Seyrânî'nin destanında:

Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultan olanlar

Diye tanımladığı sultanlarda doğrudan Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz'i kast ettiğini düşünebiliriz. Çünkü adeta onların dönemlerinde saraylar bir yarış halinde yapılmış ve çoğu alınan dış borçlarla inşa edilmiştir. Döneminde dış borç sarmalının Osmanlı devleti için nasıl bir tuzak olduğunu biraz dikkatli olarak araştırdığımız zaman ibretle görmemiz mümkündür.

Saray'da doğrudan padişahın inisiyatifinde bulunan harcamaların devletin içinde bulunduğu ekonomik durumla hiç örtüşmediği son derece açıktır. Buna bir çok örnek arasından sadece bir kaçını verebiliriz.

Değişik vesilelerle sarraflardan alınan borç veya değişik dönemlerde alınan kıymetli metal bedellerine baktığımız zaman Sultan Abdülmecid döneminde yıllık 120.000 altından fazladır. Sultan Abdülaziz Avrupa gezisi öncesi ekonomiyi ciddi şekilde kontrol etmeye başlamış, gereksiz harcamaları durdurmuştur. Bu yüzden Abdülaziz döneminde sarraf harcamaları 12.000 liraya kadar gerilemiştir. Ne var ki Avrupa gezisi sonrası Sultan Abdülaziz'in de israf ekonomisine alıştırıldığı ve dış borç alma konusuna özendirildiği görülmektedir. Burada belirtmek gerekir ki Abdülaziz'in yaptığı harcamaların bir kısmı Osmanlı deniz ve kara ordusunun geliştirilmesine yöneliktir.

Bu sarayların yapılması sırasında Osmanlı Devleti memur maaşlarını ödeyemez durumdadır. Bundan padişahın haberi yoktur. Sadrazam vekiller heyetinde bunu açıklarken padişahın duymasından ciddi endişe etmektedir. Yani padişahın Osmanlı ekonomisinin gelişmesini takip etmediğini görüyoruz.

Sultan Abdülaziz dönemi özellikle Avrupa gezisi sonrası saray masraflarının bir kısmını ABD başkanlık sarayı masrafları ile karşılaştıran bir kaynakta verilen bilgiler son derece ilginçtir:

*Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) bahçesinin bakım masrafları yaklaşık 41,5 milyon Franktı. Her yıl sadece bir eş, hazineye 13.435 bin Frank'a mal oluyordu. Sarayda her gün 8 bin kişi için yemek hazırlanıyordu. Ve bu yıllarda Amerikan Cumhurbaşkanının harcamaları sadece 124.000 Franktı (*DZİDZARNYA. Mahajirsgao,1982).

Saray harcamalarındaki ölçüsüzlüğü göstermesi bakımından vereceğimiz örneklerden biri de Sultan Abdülhamid dönemine aittir:

Yıldız Sarayı II. Mahmut tarafından yaptırılmış geleneksel mimari ile batı tarzı mimari arasında bir saray kompleksiydi. Sultan Abdülhamid Yıldız Sarayı'na yerleştikten sonra masrafların önemli ölçüde arttığını görüyoruz.

Sultan Abdülaziz döneminde sarayda 15 yaver varken Sultan Abdülhamid döneminde bu sayı 350'ye çıkmıştır. İstanbul'da bulunan 15 taburluk askeri birliğin 12'si Yıldız Sarayına yakın yerlere konuşlandırılmıştı ve yemekleri saraydan gidiyordu. Sarayda 580 bahçıvan, 250 kuşçu, 170 kandilci, 70 tercüman, 600 özel koruma, mabeynci ve katipler, 600 aşçı, 700 masa hizmetlisi ve diğer hizmetliler görev yapıyorlardı.

Hergün saraya 50.000 liralık et, 26.000 liralık tereyağı, 500 çeki odun (bir çeki 225.789 kg) 1000 okka kömür (Okka 1.282 kg) alınıyordu. Doğru değerlendirmek için bilgi vermek gerekirse o dönemde bir Osmanlı lirası 22 Fransız Frangı değerindeydi. Maaşlar Sultan Abdülaziz döneminde 45.000 kuruş civarında iken Sultan Abdülhamid döneminde 125.000 kuruş civarındaydı. Maaşlar ayında ve gününde verilemediği için personel maaşları karşılığı Galata bankerlerinden borç alıyorlardı. Buna maaş kırdırma adı veriliyordu.

Bütün bunlar Seyrânî'nin çıplak gözle ve halk irfanı ile gördüğü gerçeklerdi ve bunu olabildiği kadar açık bir şekilde *"Yere sığmaz oldu sultan olanlar"* diye eleştiriyordu. Türk Devlet geleneğinde gösterişli sarayların yapılması ve devlet adamının burada oturması doğru bulunmuyordu. Kutadgu Bilig'de Yusuf Has Hacip devlet adamına verdiği öğütte: *"Ey bey sen gösterişli saraylar yaptırma, senin evin kara topraktır."* Demektedir. Nitekim Topkapı Sarayı'nın yapılışına kadar Bursa, Edirne ve İstanbul'daki eski saray son derece sade ve gösterişten uzaktır.

Seyrânî'nin şiirlerinde belirtilmediği halde diğer halk şairlerinin önemli bir kısmında gördüğümüz *"Uyan Padişahım"* ifadeleri ile ilgili burada bir gerçeği de ifade etmemiz gerekir: Padişahlar III. Selim döneminden beri hep ömürlerinin sonunda kendisini çevresindeki insanların yanılttığını söylemektedirler. Geçmiş dönemlerde dedelerinin ayak divanı kurmaları, tebdili kıyafet gezerek halk arasından gerçekleri öğrenmeye çalışmaları, Cuma selamlığında şikayetçilerin bütün istek ve dileklerini toplatarak tek tek cevaplamalarını unutmuş gibidirler. (Pedro: Zorunlu İstanbul Seyahati)

Çevreleri tarafından aldatıldıklarını anlamaları ile ilgili iki tipik ve acı örnek Sultan Abdülmecid'in veliaht kardeşi Abdülaziz'e suikast düzenlemeye teşvik edilmesidir. Kardeşinin vefatına yakın yanına gelen ve üzüntüsünden ağlayan veliaht Abdülaziz'in aslında kendisine asla kötülük yapacak karakterde olmadığını görünce göz yaşları içinde şu sözleri söyler:

"Vükelam bana ihanet etti. Bana seninle kardeşliğimi bildirmediler." (Cevdet Paşa Tezakir 13-20 Sayfa 131)

Aynı sözlerin benzerini Sultan Abdülhamid azl edilerek Alatini köşküne gönderildiği sırada kendisine muhafız olarak tayin edilmiş olan Fethi Okyar'a söylemektedir. (Kutay, Üç Devirde Bir İnsan,)

Yine ilginç çelişkilerden birisi de Sultan Abdülmecid'in en sevdiği padişahın Yavuz Sultan Selim olduğunu söylemesidir. (Tezakir 13-20 Sayfa 131) Yavuz Sultan Selim'in *"Ben hazineyi altınla doldurdum. Benden sonra gelenler altınla dolduramazsa benim mührümle mühürlemesin"* vasiyetini unutmuş gibidir.

Ekonomik olarak büyük sıkıntılar içinde olan Osmanlı Devletinde özellikle Sultanların masraflara dikkat etmesi ve kontrol etmesi gerekirken harcamalardan haberlerinin bile olmaması önemli bir kusurdur.

2. Saray Kadınları

Osmanlı ekonomisinin iflasına sebep olan temel sorunların başında saray kadınlarının yaptıkları sorumsuz harcamalar gelmektedir. Bu harcamaların hanım sultanlar, damatlar ve vükelaya sirayet etmiş olması Osmanlı yönetim kademesinin çürümesinin temel sebepleri arasında bulunmaktadır. Bu konuda Tezakir'de Ahmet Cevdet Paşa şu çarpıcı değerlendirmeyi yapar:

"Sultan Mahmud Han-ı Sani devrinde arzularını alsunlar diye kendilerine birer ferace yaptırmışlar Şurada burada türlü rezaletler eder oldular.

Hele ikballerden meşhure Serfiraz nam ikbal bir ziyade mergube-i padişahi olarak ekseriye Yıldız köşküde oturmakta olduğu halde çarşı içinde küçük fesli diye bir Ermeni oğlanına urulup bu uğurda tediyesi kabil olmayacak borçlar ederdi." (Cevdet Paşa Tezakir, 13-20 say:3)

Cevdet Paşa'nın anlatımına göre kendisine Aylık 20 bin akçe maaş veriliyordu. Oysa borçları 125.000 akçeyi buluyordu. Abdülmecid döneminde kadınların Galata Bankerleri ve sarraflara toplam borcu 288 bin kesedir. Serfiraz'ın yaptığı rezaletler bütün İstanbul'a yayılmış diplomatik skandalı güçlükle ört bas edilmişti. Dolayısıyla Seyrânî'nin bu gelişmelerden habersiz olması imkansız gibidir.

3. Sadaret Makamı ve Vükela

Dönemin yöneticileri ile ilgili olarak Seyrânî'nin yaptığı değerlendirmeler tarih ve edebiyatımız açısından gerçek manada ibret vericidir. Seyrânî ayrıca bir devletin toplumsal olarak çöküşünün dayandığı temelleri çok iyi tesbit etmekte olayları ve sorumlularını ustalıkla birbirine bağlamaktadır. Bu yüzden sultan, sadaret ve vükela meclisi, onların yaptıklarına sessiz kaldıkları, alkışladıkları hatta kendileri de bizzat onların yaptıkları yolsuzlukların çok üstünde yolsuzluklara alet oldukları görülen ulemanın çöküşün çürümüş halkaları arasında olduğunu görmüş, hiç bir ikbal ve ön yargıya kapılmadan olduğu gibi ve çarpıcı tenkitler yöneltmiştir.

Yönetim, alim ve zulüm arasındaki ilişkiyi ele alan şu dörtlük Seyrânî'nin bir arif olarak verdiği ibret verici dersler arasında yer alır ancak kulaklar tıkalı gözler kapalıdır:

"Müdahin olmasa alemde alim
Ne haddi zulmetmek mazluma zalim
Zalimler zulmünden sabra mecalim
Kalmadı Yarabbi bende el aman"

Öncelikle dönemin gerçekleri ile Seyrânî'nin bu eleştirileri hangi ölçüde birbirine yakınlık gösteriyordu, ona göz atmamız gerekmektedir. Dönemin önemli yazarlarından biri olan ve sadece vakaları tesbit etmekten öte kendi gözlemlerini ve eleştirilerini de açıkça ifade eden Ahmet Cedet Paşa'nın tarihi ve Tezakir'ine baktığımız zaman şairin eleştirilerinin az bile olduğunu rahatlıkla görürüz.

Devlet ricalinin artık devletin çıkarları yerine yabancı devletlerin desteği ile ikbalde kalma hırslarını Cevdet Paşa Tezakir'de şöyle anlatır:

"Devletin eski satveti kalmadığı gibi erkanının dahi evvelki şan ve şerefleri zail oldu. Her biri kendisine bir melce bulmak üzere sefaretlerden birine dehalt ve iltica eylediler. (Ahmet Cevdet Paşa, Tezakir, 15)

Büyük devletlerin arşivleri bir bir açıldığı zaman görüyoruz ki III. Selim döneminden başlayarak Osmanlı Devletini paylaşmak için amansız bir rekabet başlamış, bunun doğal sonucu olarak İstanbul'da büyük elçiler tüccar, gazeteci ve değişik meslek gruplarından görünümlü ajanlar, provakatörler entrika çevirmeye başlamışlardır. Aydınlarımızın önemli bir kısmı bugün açığa çıkmış olan bu parçalama operasyonlarından habersizken Seyrânî'nin bir sanatçı duyarlılığı ile olayların perde arkasının sezmiş olması onu edebiyat tarihimiz açısından ölümsüzleştirmiştir. Cevdet Paşa'nın tespitlerine bakalım:

Reşid Paşa öteden beri İngiltere politikasını tutup Ali ve Fuat Paşalar ise Fransa politikasına meyl ile andan ayrılmışlar idi. (Tezakir, Sayfa 7)

Dönemin okumuş yazarlarının *"Medeniyet Resulü"* ilan ettiği Koca Reşit Paşa'nın Tanzimat Fermanını İngiliz Büyükelçisi Canning'in evinde hazırlaması okumuşlarımızın hiç dikkatini çekmemiştir. O Stratfort Canning ki II. Mahmut döneminde bir büyük elçilik memuru olarak çevirdiği ustalıklı entrikalar ile Mora isyanında büyük rol oynamış, Yunanistan'ın bağımsızlığının İstanbul'da yarattığı tepkiden korkarak ülkesine kaçmıştır. Aynı Canning bir süre sonra İstanbul'a büyük elçi olarak gelerek İngiltere'de *"İstanbul'daki Sultan"* olarak görülmüştür. Okumuş şairlerimizin İngiltere ile Mısır Hidivleri arasında dostluk kurma işi başta olmak üzere yolsuzluk ve rüşveti herkes tarafından bilinen bir kişiyi alkışlayarak *"Bildirir haddini sultana senin kanunun" dizelerinin* tam tersine:

"Küçük lokma ile dolmaz avurdu,
Ne yaman insanı kastı kavurdu,
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadarete hayvan olanlar" diye bilmiştir.

Âşık Seyrânî'nin çoğul kullanması dönemin sadrazamlarının kalitesini göstermesi bakımından son derece önemli olduğu gibi, kendilerini çağının fikir adamı olarak gören yazarlarımızın Osmanlı İmparatorluğu'nda amansız bir paylaşma savaşı olduğunu görmemeleri son derece ilginçtir. Bu gözü ve kulağı kapalı okumuşların yanında Seyrânî'nin şöyle bir bakışta İstanbul'daki İngiliz, Fransız gizli faaliyetlerini hissetmesi halk irfanının ona kazandırdığı büyük bir seziş gücünü gösterir:

"Alemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi devr-i Frenk mi bilmem"

Bu iki dizede anlatılan entrika ve diplomatik operasyonların bilgileri ciltlerle kitabı dolduracak kadar çoktur.

Seyrânî'nin en sert şekilde eleştirdiği hatta "*hayvan*" diye hakaret ettiği kişiler arasında sadaret makamını işgal eden hırslarının esiri bir çok devlet adamı bulunmaktadır. Seyrânî'nin bu eleştirisinin ne kadar haklı olduğunu göstermek için III. Selim dönemine kadar inmemiz ve padişahın bizzat sadrazamlarına yönelttiği suçlamaları dikkatle incelememiz yeterlidir.

III.Selim'in devlet adamları ve din adamlarından şikayet ve eleştirileri Osmanlı tarihinin ibret verici yazışmalarını oluşturmaktadır. Bunlardan birinde:

"…….. Selefin İzzet Mehmet Paşa'nın tama' ve irtikabı derece-i kemalden olduğundan rüşvet ve ubudiyet ile emser umur-ı devleti muhtal eyleyip…." (Cevdet Paşa Tarihi c.8: 395)

Bir sadrazamını rüşvet ve irtikapla çalışamaz hale getirdiği için görevden alan padişah yerine getirdiği sadrazama ise:

"Sen ki Yusuf Paşasın,

Sen matlub üzere hareket etmeyib sadrazamlara değil sair vüzeraya ve belki bayağı ademlere yakışmayan zulüm teaddi ve ahz-ı rüşvet ve aslında……" (Cevdet Paşa Tarihi c.8: 395) suçlamasını yöneltmektedir. Padişahın bu kelimelerle suçladığı bir kişiyi yeniden sadrazam yapması çaresizliğinden midir? Yoksa bir devlet adamı olarak bu tarz adamları göreve getirmenin oluşturacağı felaketten gafil olmasından mıdır? Doğrusu anlamak bir hayli güçtür. Nitekim halledilmesi ve feci şekilde katlinin sebebi bu adamların bile bile yetkili mevkilere getirmesindendir. Seyrânî'nin ölümsüz destanında "Talib-i İrfan" olanlara seslenmesi duyulmadığına göre bu niteliklere sahip insan sayısı çok az olmalıydı.

Sadrazamlarla ilgili Seyrânî'nin yaptığı eleştirisinin haklılığını gösterecek bir çok örnek vardır. Bunlardan birine tanık olabileceğini tanık olabileceğini düşünerek buraya alacağız:

Seyrânî bilindiği gibi İstanbul'da yaklaşık olarak yedi yıl kalmış ve bu süre içinde Köprülü Kütüphanesi'nde bulunduğuna dair rivayetler bulunmaktadır. Şairin Köp-

rülü Kütüphanesi'nde memur olarak görev almış olması iki bakımdan güçlü bir ihtimaldir. Bunlardan birincisi Köprülü Kütüphanesinde maaşlı olarak en az iki görevlinin bulunması vakfıyede belirtilmiştir. İkincisi ise Develi'den İstanbul'a öğrenim için gelen öğrencilerin bu medreseye geldikleri biliyoruz. Özellikle Develi'Nin ileri gelen ailelerinden biri olan Topal Musa oğullarının çocuklarından İsmail Hakkı Efendi ve Ali Sabri Köprülü Medresesinde okumuşlar, İsmail Hakkı Efendi İstanbul'da hocalık yanında Fetva Eminliğine kadar yükselmiştir. Yine Develi oğlu ailesinin çocukları da İstanbul'da öğrenim görmüşlerdir. Bu ilişkilerin detaylı bir şekilde araştırılması Seyrânî ile ilgili hiç kuşkusuz yeni bilgilerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. (Coşkun, 2014:28) (Albayrak, 1981: C.2:258)

II. Mahmut'un vefatını haber alan Hüsrev Paşa'nın Köprülü Kütüphanesi'nde beklemekte olan Mehmet Emin Rauf Paşa'dan zorla sadaret mührünü alıp kendisini sadrazam ilan etmesi devlet ciddiyeti ile bağdaşmayan mevki hırsını göstermektedir. (20 Rebîülâhir 1255/3 Temmuz 1839). Bu davranışını herkes tam bir gasp olarak telakki etti (Atâ Bey, c. II, 124; Lutfî, VI, 38-39). II. Mahmut'un tamamen yerli imkanlarla büyük bir donanma kurup Kavalalı Mehmet Ali Paşa üzerine gönderdiği Kaptan-ı Derya Ahmet Fevzi Paşa sadrazam tayinini öğrenince Osmanlı Donanmasını Fransız Amiralle birleşerek Mısır'a götürüp Mehmet Ali Paşa'a teslim eder.

İrad-ı Cedid:

Devlet adamlarının ahlaksızlıklarını gösteren en önemli örneklerden biri yine III. Selim dönemindedir. Osmanlı Devletinin tek kurtuluş çaresi olarak düşünülen ve büyük masraflarla kurulması gereken Nizam-ı Cedit Ordusu için İrad-ı Cedid adıyla toplanan paralar III. Selim'in güvendiği yakın çevresi tarafından kendi menfaatleri için kullanılıyor.

Padişahın en güvendiği isimlerden biri olan İbrahim Kethüda her ay mutfak masrafına 50.000 kuruşun yetmediğini, Başkâtip ve Valide kethüdasının servetinin tahmin edilemeyecek kadar yüksek olduğunu Asım Tarihinde Mütercim Âsım Bey söylüyor. (Cevdet Paşa C. 8: Mütercim Âsım, C. 2:206 vd.) Ellibin kuruş 1870'li yıllarda 340 bin altın sikke ayarında olan akçe demektir. Bunlar lll. Selim'i de zevk ve eğlence alemlerine alıştırıyorlar. Osmanlı Devleti büyük bir tarihi silkinme fırsatını kaybediyor.

İstanbul'da Devlet görevinde bulunan bütün üst düzey yöneticilerin bir malikane yaptırma yarışının başladığını Erenköy, Göztepe, Boğaziçi Çamlıca'da devlet adamlarının dev malikanelerde yaşadıklarını ve gelirlerinin çok üstünde bir israf içinde yaşadıklarını görüyoruz.

Yapılan bir hesaba göre Seyrânî'nin tanıklık ettiği dönemlerde İstanbul'da vekiller/vükela ve zenginlerin konaklarında toplam 50.000 köle, ayrıca 40.000 de hizmetçi bulunuyordu. Bu yiyici ve tüketici öbeği doyurmak, giydirmek, beslemek gerekti" (Kolerkılıç, 1958:127.)

Sultan Abdülhamid döneminde mabeynde görev yapmış bir devlet adamı olan Mehmet Tevfik Biren'in anlattıklarına bakılırsa Sarayda çıkan ekmek ve yemekler bile gizlice İstanbul içinde pazarlanarak para kazanılıyor. (Biren, 1993) Yabancı Sefirlere verilen yemeklerdeki özel ve çok pahalı içkilerde Beşiktaş ve Beyoğlundaki satış yerlerinden çok ucuza pazarlanıyor.

4. Ulema:

Osmanlı Devleti'nin zaafa uğratan en önemli kurumlardan biri de ulema sınıfıydı. Seyrânî'nin şiirlerinde üzerinde en çok durduğu noktalardan biri de bu zaaftır. Seyrânî'nin İstanbul'da yaşadığı yıllar öncesi ve sonrasında ulemanın yaptığı birbirini tutmayan işlere yine bir çok örnek vermek gerekir. Ama biz III. Selim döneminden örnek verelim: III. Selim'in Şeyhül'İslamına yazdığı mektuptan:

"Semahatli Şeyhü'l İslam efendi daimiz. Selefiniz Dürrizade Arif Efendi mesned-i meşihate geldiği vakitten beri muhafaza-i cah ve mesned kaydına düşüp herkese mümasaat ve müdahane birle tarika ve icra-yı ahkam-ı

*şeriyye edecek kuzzat ve nüvvaba bakmayıp hilaf-ı Şer'i şerif hareketten memalik harab olup Allah*ü'l-hamd bizim devletimiz ise Şeriat-ı G*arra-yı Muhammediye ile müesses ve cem-i umurumuz hükm-i şerle muhkem iken bir müddetten beri cahil ve zalim ve gaddar kuzzat ve nüvvab memalike müstevli ve hükkam-ı örf-i şeriata tabi olacak iken mazallahütaala umur-ı şeriyyeye memur kuzzat efendiler zuleme-i örfe tabi olup zulüm ve gadirden başka……."*

Yukarda aldığımız dörtlüğünde Seyrânî nitelikli alimin zulmü önleyebileceğini söylüyordu. Yapılan haksızlıklardan dolayısıyla alimi sorumlu tutuyordu. III. Selim'in mektubu adeta bu dörtlüğün açıklaması gibidir. Seyrânî ulemayı eleştiriyi daha da ileri götürür ve:

Niçin garip oldu hükm-i şeriat
Kadının müftünün yediği rüşvet
İçkiden zinadan cahile növbet
Vermiyor hafız-ı Kur'an olanlar şeklinde eleştirir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Develi'de yetişmiş ilk eğitimini ve kültürel arka planını Develi'de oluşturmuş olan Seyrânî sosyal ve siyasi olarak Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sıkıntının temelinin yöneticilerin zaaflarında bulunduğu görmüştür. Eğer bir toplumda bilim hayatı, üst düzey yönetim kadroları değer yargılarını, adalet duygusunu, kişisel çıkarların toplum çıkarlarından sonra geldiğini göz ardı etmişlerse o bina topraktan yapılmış bir binadır. Yıkılması kaçınılmazdır.

Bu yüzden şiirlerinde *"Balığın baştan koktuğu"* atasözünü cahile değil "ehl-i irfan" olanlara hatırlatmaktadır. Çünkü sözünün cahile "sıklet" verdiğini görmüş ve bunun bedelini de İstanbul'u terk etmekte bulmuştur. Dönemi Türk şiiri içinde Seyrânî'nin tespitlerinin hiçbirinin yapılmamış olması dikkat çekicidir. Edebiyat tarihçisi ve bilim adamlarımızın onu bir bütün halinde değerlendirilmesi gereken Yeni Türk Edebiyatının yenilikçi sanatçıları arasında yer vermeleri gerektiği düşüncesindeyiz.

KAYNAKLAR:

- ----------, Bütün Yönleriyle Develi 1. Bilgi Şöleni, Develi Belediyesi Kültür Hizmeti Develi 2003.
- Ahmet Cevdet Paşa, Tarih-i Cevdet, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1974.
- Ahmet Cevdet Paşa, Haz.: Cavit Baysun, Tezakir-i Cevdet, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara, 1991.
- AKDAĞ Mustafa, Prof. Dr., Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celalî İsyanları, Cem Yayınevi, Eylül 1995, İstanbul.
- Aksarayi, Müsameretü'l-Ahbar, Çev.: Mürsel Öztürk, TTK yayınları 2000:7
- AKDAĞ Mustafa, Prof. Dr., Türkiye'nin İktisadî ve İçtimaî Tarihi 2(1453-1559), Cem Yayınevi, Nisan 1995, İstanbul.
- BARKAN, Ömer Lütfi, Prof. Dr., Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 11 cilt, Ekim 1949-Temmuz 1950, İstanbul.
- BARKAN, Ömer Lütfi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Sürgünler, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 15 cilt, Ekim 1953-Temmuz 1954, İstanbul.
- ----------, Baybars Tarihi, Çev: Şerafettin Yaltkaya, 2. Cilt, TTK yayınları, Ankara 2000.
- BIREN, Mehmet Tevfik, II. Abdülhamit, Meşrutiyet ve Mütareke Devri Hatıraları, Rezan Hürmen, Arma Yayınları, İstanbul, 1993
- COŞKUN, Yıldız, Babam ve Ben, Uyanış Yayınları, İstanbul, 2014.
- ÇAĞATAY, Neşet, Prof. Dr., Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, Selçuk Üniveristesi Yayınları, Konya, 1981.
- A. DZİDZARNYA. Mahajirsgao, Editör: Gürcistan SSR Bilimler Akademisi 3. V. ANCHABADZE G, Abhazya Tarihinin Sorunları X (X yüzyıl. - 2. baskı, ek. - Sohum: Alashara Yayınevi, 1982
- FAROQHI, Suraıya, Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, Türkçesi: Neyyir Kalaycıoğlu, Türkiye Araştırmaları 3, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1993.
- GÖLPINARLI, Abdülkadir, Alevi Bektaşi Nefesleri, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1963.
- GÜNDÜZ Tufan, Dr., Anadolu'da Türkmen Aşiretleri "Bozulus Türkmenleri 1540-1640", Bilge Yayınları, Ekim 1997.
- HALAÇOĞLU, Yusuf, Prof. Dr. Anadolu'da Aşiretler, Cemaatler, Oymaklar, (1453-1650), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2009.
- İBRAHIM PEÇEVI. Peçevi Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara. 1982.

- IŞIK, Adnan, Malatya 1830-1919, İstanbul, 1998.
- KAYA, Adnan Menderes, Avşar Türkmenleri, Geçit Yayınları, 2004, Kayseri.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir, Türk Edebiyatı Antolojisi, Edebiyat Yayınevi Yayınları, İstanbul 1967.
- KOÇİ BEY, Koçi Bey Risalesi, Kitabhane-i Ebüzziya, Cüz:1, Maarif Nezaretinin Ruhsatıyla, İkinci Tab'ı Matbaa-i Ebüzziya, 1303, Konstantiniye.
- KOLERKILIÇ, Ekrem Osmanlı İmparatorluğunda Para, Ankara 1958.
- KONYALI, İsmail Hakkı, Abideleri ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek ve Mut Abideleri, Baha Matbaası, İstanbul,1967.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, Prof. Dr., Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1966.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, Türk Saz Şairleri, Milli Kültür Yayınları, İstanbul, 1942
- KUTAY, Cemal, Üç Devirde Bir İnsan, Tercüman 1000 temel Eser, İstanbul, 1980.
- LINDNER Rudi Paul, Ortaçağ Anadolusu'nda Göçebeler ve Osmanlılar, İmge Kitabevi, Haziran 2000, Çev.Müfit Günday.
- MELVİLLE, Charles, Moğol Yönetimi Altında Anadolu, Türkiye Tarihi 1071-1453, Bizans'tan Türkiye'ye, Kedi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 2012.
- MUSTAFA NAIMA EFENDI Naima Tarihi, Çeviri: Zuhuri Danışman, İstanbul. 1968
- MÜTERCIM ASıM, Asım Tarihi, Ceride-I Havadis Matbaası İstanbul.
- PEDRO, Pedro'nun Zorunlu İstanbul Seyahati, Çev: Fuat Carım, Güncel yayıncılık, İstanbul, 1996.
- SELEN, Tahir (2006) Osmanlı Yer Adları. TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Yayınevi ANKARA.
- SEVİM, Ali, Dr., Suriye Selçukluları 1(Fetih'ten Tutuş'un Ölümüne Kadar), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları:167, 1965.
- SÜME, Mehmet, XIX? Yüzyılda Orta Anadolu'da Bir Osmanlı Kazası, Develi, Akademisyen KitapeviAnkara, 2017.
- SÜMER, Faruk, Prof. Dr., XVI.Asırda Anadolu, Suriye ve Irak'ta Yaşayan Türk Aşiretlerine Umumî Bir Bakış, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 11. cilt, Ekim 1949-Temmuz 1950, İstanbul.
- SÜMER, Faruk, Prof. Dr., Osmanlı Devrimle Anadolu'da Yaşayan Bazı Üçoklu Oğuz Boylarına Bağlı Teşekküller, İstanbul Üniversitesi, İktisat Mecmuası, 11. cilt, Ekim 1949-Temmuz 1950, İstanbul.
- SÜMER Faruk, Prof. Dr., Tarihleri-Boy Teşkilatı Destanları Oğuzlar(Türkmenler), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1999.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınevi Yayınları, İstanbul 1973.
- TOGAN, Zeki Velidi, Prof. Dr., Reşideddin'in Mektuplarında Anadolu'nun İktisadi ve Medenî Hayatına Ait Kayıtlar, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, 15. cilt, Ekim 1953-Temmuz 1954, İstanbul.
- TURAN Osman, Prof. Dr., Selçuklular Zamanında Türkiye Siyasî Tarih Alp Arslan'dan Osman Gâzi'ye (1071-1318), Ötüken, 2004. 217
- Turan Osman, Selçuklu Araştırmaları, Atatürk Dil Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014, 208, 281
- TÜRKAY, Cevdet (1958) Oymak, Aşiretve Cemaatler.İşaret Yayınları, İstanbul
- YALÇIN, Alemdar-YILMAZ, Hacı, Pehlivanlı Ocağı'na Ait Yeni Belgeler, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Yıl:8, Sayı:22, Yaz 2002, Ankara.
- YALÇIN, Alemdar-YILMAZ, Hacı, Sarı Saltuk ile İlgili Yeni Bilgiler, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:36, Kış 2005, Ankara.
- YALÇIN, Alemdar-YILMAZ, Hacı, Şeyh Hasan Ocağı ve Sineminli Oymağı Üzerine Yeni Bilgiler, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:30, Yaz 2004, Ankara.
- Yayınlayan: BAYSUN Cavid, Prof. Dr., Cevdet Paşa Tezâkir, 40-Tetimme, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.
- YALÇıN Alemdar GÜNEY VE DOĞU ANADOLU'DA OCAKLAR-AŞİRETLER II, Families And Tribes In Southern And Eastern Anatolıa During The Periods Of Stagnation And Regression In Anatolia
- YALÇIN, Alemdar Bingöl, Muş Varto Yörelerinde Ocaklar Oymaklar ve Boylarla ilgili Alan Araştırması, Gazi Üniversitesi yayınları, 2010 Ankara
- YİNANÇ Refet, Doç.Dr.-ELİBÜYÜK Mesut, Yrd.Doç.Dr., Kanuni Devri Malatya Tahrir Defteri (1560), Gazi Üniversitesi, Ankara, 1983.
- YÜCEL, Yaşar, Prof. Dr., "Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar"(Eretna Devleti, Kadı Burhaneddin Ahmed ve Devleti, Mutahharten ve Erzincan Emirliği II), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989.
- ----------, Fuat Köprülü Armağanı, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi neşriyatı.
- YİNANÇ, Refet, Prof. Dr.-ELİBÜYÜK, Mesut, Yrd. Doç. Dr., Maraş Tahrir Defteri (1563), Cild II, Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları

No:1, 1988.

- ----------, Türk Yer Adları Sempozyumu Bildirileri, 11-13 Eylül 1984 Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:60, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:17, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1984.
- ----------, (1993), 3 Numaralı Mühimme Defteri (966-968/1558-1560) <Özet ve Transkripsiyon>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:12, Ankara
- ----------, (1994), 5 Numaralı Mühimme Defteri (973/1565-1566) <Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:21, Ankara
- ----------, (1995), 6 Numaralı Mühimme Defteri (972/1564-1565) II <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:28, Ankara
- ----------,7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) "Özet-Transkripsiyon-İndeks" 1, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Divân-ı Hümâyûn Sicilleri Dizisi: V, Ankara, 1998.
- ----------, -7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) "Özet-Transkripsiyon-İndeks" IV, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Divân-ı Hümâyûn Sicilleri Dizisi: V, Ankara, 1999.
- ----------, (1998), 7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) I <Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Ankara
- ----------, (1997), 7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) I <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Ankara
- ----------, (1997), 7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) II <Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Ankara
- ----------, (1999), 7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) III <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Ankara
- ----------, (1999), 7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976/1567-1569) IV <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:37, Ankara
- ----------,12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979/1570-1572) "Özet-Transkripsiyon-İndeks" 1, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:33, Divân-ı Hümâyûn Sicilleri Dizisi: IV, Ankara, 1996.
- ----------,12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979/1570-1572) "Özet-Transkripsiyon-İndeks" II, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:33, Divân-ı Hümâyûn Sicilleri Dizisi: IV, Ankara, 1996.
- ----------, (1996), 12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979/1570-1572) <Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:33, Ankara
- ----------, (1996), 12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979/1570-1572) I <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:33, Ankara
- ----------, (1996), 12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979/1570-1572) II <Özet-Transkripsiyon ve İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:33, Ankara.
- ----------, (2000), 82 Numaralı Mühimme Defteri (1026-1027/1617-1618) <Özet-Transkripsiyon-İndeks ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:47, Ankara
- ----------, (2001), 83 Numaralı Mühimme Defteri (1036-1037/1626-1628) <Özet-Transkripsiyon-İndeks ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:54, Ankara
- ----------, (2001), 85 Numaralı Mühimme Defteri (1040/1630-1631) <Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:56, Ankara
- ----------, (2002), 85 Numaralı Mühimme Defteri (1040-1041 (1042)/1630-1631 (1632)) <Özet-Transkripsiyon-İndeks>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:60, Ankara
- ----------, 166 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Anadolu Defteri (937/1530), Hudâvendigar, Biga Karesi, Saruhân, Aydın, Menteşe, Teke ve Alâiye Livâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:27, Defter-i Hâkânî Dizisi: II, Ankara, 1995.
- ----------, (1995), 166 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri (937/1530) <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:27 Ankara
- ----------, 294 Numaralı Hınıs Livâsı Mufassal Tahrîr Defteri (963/1556), Dizin, Transkribe ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:46, Defter-i Hâkânî Dizisi:-

VI, Ankara, 2000.

- ----------, (2000), 294 Numaralı Hınıs Livası Mufassal Tahrir Defteri (963/1556) <Dizin Transkribe ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:46, Ankara
- ----------, (2001), 370 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Rum-İli Defteri (937/1530) I <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:55, Ankara
- ----------, (2002), 370 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Rum-İli Defteri (937/1530) II, <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:59, Ankara
- ----------, (2000), 373 Numaralı 'Ayntab Livası Mufassal Tahrir Defteri (950/1543), <Dizin Transkribe ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:45, Ankara
- ----------, 387 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Karaman ve Rûm Defteri (937/1530), 1, Konya, Bey-şehri, Ak-şehir, Larende, Ak-saray, Niğde, Kayseriyye ve İç-il Livâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:32, Defter-i Hâkânî Dizisi: III, Ankara, 1996.
- ----------, 387 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Karaman ve Rûm Defteri (937/1530), II, Amasya, Çorumlu, Sivas-Tokat, Sonisa-Niksar, Kara-hisâr-i Şarkî, Canik, Trabzon, Kemah, Bayburd, Malatya, Gerger-Kahta ve Divriği-Darende Livâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:36, Defter-i Hâkânî Dizisi: III, Ankara, 1997.
- ----------, (1996), 387 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Karaman ve Rum Defteri (937/1530) I <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:32, Ankara
- ----------, 438 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Anadolu Defteri (937/1530) I, Kütahya, Kara-hisâr-i Sâhib, Sultan-önü Hâmid ve Ankara Livâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:13, Defter-i Hâkânî Dizisi: I, Ankara, 1993.
- ----------, 438 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Anadolu Defteri (937/1530) II, Bolu, Kastamonu, Kengırı ve Koca-ili Livâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:20, Defter-i Hâkânî Dizisi: I, Ankara, 1994.
- ----------, (1993), 438 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri (937/1530) I <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:13, Ankara
- ----------, (1994), 438 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Anadolu Defteri (937/1530) II <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:20, Ankara
- ----------, 998 Numaralı Muhâsebe-i Vilâyet-i Diyâr-i Bekr ve 'Arab ve Zül Kâdiriyye Defteri (937/1530), 1, Amid, Mardin, Sincar, Musul, 'Arabkir, Ergani, Çirmük, Siverek, Kığı, Çemişkezek, Harpurt, Ruha, 'Ara-Hit ve Deyr-Rahbe Livâları ile Hısn-i Keyf ve Si'ird Kazâları, Dizin ve Tıpkıbasım, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:39, Defter-i Hâkânî Dizisi: IV, Ankara, 1998.
- ----------, (1999), 998 Numaralı Muhasebe-i Vilayet-i Diyar-i Bekr ve 'Arab ve Zü'l-Kadiriyye Defteri II <Dizin ve Tıpkıbasım>, TC Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu:40, Ankara
- Naima Mustafa Efendi (1968): Tarih-i Naima (Hz. Zuhuri DANIŞMAN), Bahar Matbaası, İstanbul.
- Tarih-i İsmail Âsım Efendi eş-Şehir be-Küçük Çelebizâde, İstanbul 1282.
- Tanyol Cahit Prof. Dr., Baraklarda Örf Adet Araştırmaları, Sosyoloji Dergisi Sayı. 7.,8.,9., İstanbul 1952.

HALK ŞİİRİNDE SEMBOL KAVRAMI VE SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE FELEK SEMBOLÜ

THE CONCEPT OF SYMBOL IN FOLK POETRY AND THE SYMBOL OF FELEK IN SEYRÂNÎ'S POEMS

Prof. Dr. Behiye Köksel
Gaziantep Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, behiyekoksel60@gmail.com,
https://orcid.org/0000-0003-3604-6150

1. GİRİŞ

Halk şairi, yaşadığı kültür, gelenek ve inanışlar doğrultusunda şekillenmiş olan düşünce dünyasının kelimelerini kullanmış, mensup olduğu kültürün kodlarını yansıtmış, bunlar sembolik ifadelerde kendini göstermiştir.

Bildirimiz Seyrânî'nin şiirlerinde bir sembol olan felek üzerinedir. Halk şiirimizde felek sembolü ayrılık, talihsizlik, engelleme gibi soyut kavramları ifade eder. Kavram Seyrânî'nin şiirlerinde bazen felek, bazen de çark-ı felek olarak geçmektedir. Seyrânî mensup olduğu kültürün düşünce dünyasının çerçevesi içinde ortak kültürel bir kod olan felek sembolüne yer vermekte, felekten yakınmakta, şikâyet etmektedir. Seyrânî'nin şiirlerinde felek az da olsa sözlük anlamında da kullanılmıştır. Feleği sadece gök anlamıyla sınırlı tutmamak, eski Türk inanışındaki hastalık ve zarar getiren kötü ruhlarla bağlantılı olarak değerlendirmek gerekir. Bildirimizin, özgün bir yaklaşım ile Develili Seyrânî'nin şiirleri ile ilgili çalışmalara katkı sağlayacak bir çalışma olacağı düşüncesindeyiz.

Sembol/Simge Kavramı Hakkında

Âşık şiirindeki ve halk türkülerindeki sembolün geri planında eserin yaratıcısının mensup olduğu toplumun ortak kültürü vardır. Sembol kavramı simge ve timsal anlamlarını da içerir ve bu kavram içerisinde mecazlar, benzetme ve istiareler de mevcuttur. Sözlüklerde sembol, çoğunlukla simge ile aynı anlamda olarak ifade edilmiş, «duyularla ifade edilemeyen somut nesne ve işaret» olarak tanımlanmıştır. Sembol, sanat tarihinden resime, siyasetten spora kadar pek çok alanda kullanılan bir terimdir. Edebiyatta ana malzemesi kelimelerdir ve edebiyat söz konusu olunca sembolik anlam yüklenen unsur elbette kelimeler olmaktadır. Şiirde sembol, mazmun, imge, mecaz vazgeçilmez edebî unsurlardır. Divan şiirinde içine gizlenmiş anlam taşıyan ama bu anlamıyla da herkesçe bilinir olan mazmun/mecaz şiirin vazgeçilmez unsurudur. Bir anlamda mazmunun görevini halk edebiyatında sembolik ifadeler karşılamaktadır. Ancak halk edebiyatındaki semboller, klasik şiirimizdeki mecaz ve mazmundan, edebî değil, ama kültürel anlamda zengin göstergeler taşır. Mazmun kaynağını İran, Arap edebî geleneğinden alırken, sözlü kültürdeki semboller millî ve yerli kültürümüzden almaktadır.

Manzum karakter taşıyan türlerin tamamında duygu ve düşüncelerin yansıtılması, olayların, çevrenin ve eşyanın tasvirinde şiir yapan en önemli unsur olan semboller ve imgeler geniş yer tutar. Halk türkülerini, ferdî halk şiiri eserlerini de bu anlamda diğer manzum karakterli eserlerden ayıramayız. Klasik Türk Edebiyatında mazmun, çağdaş edebiyatta imge olarak ifade edilen kavramlar inceleme konumuz olan simge ve sembollerden farklı değildir. Klasik edebiyattaki mazmun "düşüncenin zekâya dayalı olarak beytin içine gizlenmiş hali, inanç, din, efsane, örf, gelenek, kültür ve yaşama biçimine göndermeli olarak kodlanması ve klasikleşmiş, kalıplaşmış, ortak teşbihler sistemidir. Aynı kültürel havayı teneffüs eden, aynı inanca sahip, aynı malzemeyi, aynı sabit kurallar içinde kullanan şairlerin ortak mecazlarıyla örülen ve kalıplaşan bir şeydir."[1] (Çetin, 2004, s.85) Mazmunun yerini halk şiirinde sembolik ifadeler almaktadır. Her iki edebiyatın sanat telakkisi bunların kullanımını etkilemektedir. Klasik edebiyatın sanat anlayışı kelimelerin çeşitli anlamlar ifade edecek biçimde kullanılarak, anlam derinliğini ve zenginliğini amaçladığından mazmunlar seçilerek kullanılmış ve mazmunun birinci görevi de bu olmuştur.

Halk şiirimizde sembollerin bir kısmı halk edebiyatının ortak ve geleneksel simgeleri olan kök sembollerdir. Mesela turnanın haberci kuş olması, dağın ayrılığı temsil etmesi böyle sembollerdir. Halk türkülerimizde ve âşık şiirinde karşımıza çıkan felek soyut bir sembol ve geleneksel kullanımda ortak bir anlam taşıyan kök semboldür. Bazı semboller, geleneksel kullanımda ortak

1 Nurullah Çetin, Şiir Çözümleme Yöntemi, Ank. 2004, 85

bir sembol olarak mevcut olmayıp şairin o andaki ruh halini yansıtırken mesela ayrılıkla ve gurbetle alâkalı anlam kazanan kişisel sembollerdir. Bunlar, daha ziyade doğal benzetme yoluyla oluşmuş sembollerdir. Türkülerde ve âşık şiirlerinde sembollerin oluşumu benzerlik göstermekle birlikte her konunun ve olgunun sembolik anlama dökülüşü farklıdır.

Felek Sembolü

Felek kelimesinin karşılığının eski Türkçede ödlek kelimesi olduğu görülmektedir. Ödlek kelimesi bu anlamıyla Alp Er Tunga sagusunda birçok kez geçer:

Alp er Tonga öldi mü?
Isız ajun kaldı mu?
Ödlek öçin *aldı mu?*
Emdi yürek yırtılur (Alp Er Tunga öldü mü/Kötü dünya kaldı mı/Felek öcünü aldı mı/Şimdi yürek parçalanıyor.)
Ödlek *yarağ küzetti*
Oğrı tuzak uzattı (Felek, fırsat gözetti ve gizli bir tuzak kurdu) (Tekin, 1986, 104)

Ödlek kelimesi Dîvânu-Lugâtit't Türk'te zaman anlamında geçmektedir. (Mahmud el-Kaşgarî, Dîvânu-Lugâtit't Türk DLT, s.369) Alp Er Tunga sagusundaki yukarıdaki dizelerde yer alan kullanım zamandan ziyade çeviride de tam anlamıyla yerine oturduğu gibi felek anlamıyla geçmektedir. Şu dörtlükte ise kelime devir, zaman anlamındadır:

Ödlek *arığ kewredi*
Yunçı yawuz towradı (Devir iyice kötüledi/ Sefil ve kötüler güçlendi.) (Tekin, 1986, s.104)

Halk şiirimizde felek türküyü yakanın ulaşmak istediği hedefle arasına giren, sürekli engeller çıkaran ve güç yetirmek mümkün olmayan olağan dışı bir varlıktır. Kader gibi gözükmekle birlikte kader değildir. Bu sebepten kadere söylenmeyen taşkın sıfatlar feleğe yakıştırılır. Felek için kullanılan en yaygın sıfatlar, kahpe, zalim, hain, eli kanlı, evler yıkan v.b. sıfatlarıdır. Bu sıfatlardan sadece 'zalim' kader için de kullanılır. Kader için halkımız asla kahpe sıfatını kullanmaz. Çünkü kader Allah'tan gelmektedir, yargılanamaz, isyan ve itirazda bulunulamaz. İnanç, ona karşı daha ölçülü olmayı ve tevekkülü beraberinde getirir. Felek, türkülerde kullanımında işlerin yolunda gitmesini engelleyen bir güçtür. Felekten şikâyet edilir, feleğe sitem edilir.

Felek işlerin ters gitmesine sebep olur, türkü yakanın gurbete düşmesinin sebebi feleğin yüzündendir:

Felek elin kırılsın
Her işin tersine mi?
Felek bir gün cana kıyar
Bizi kaptan kaba koyar
Kimi atlas libas giyer
Yardan bize aba düştü (Bekki,2004,224)

Felek için kullanılan kahpe sözü ihaneti ifade eder. *"Kahpe felek sana nettim, neyledim/Attın gurbet ele parelerimi; Karlı dağlar karanlığın bastı mı/Kahpe felek ayrılığın vakti mi/* dizelerinde gurbete düşen, başına olmaz işler gelen bu talihsizliklere sebep olarak feleği görüp ona kahpe sıfatını yakıştırır. Bu olumsuzluklara sebep olan feleğin çirkin olduğunu da kambur sıfatından anlıyoruz:

Öfkelenmiş kambur felek bülbüle

Felek için kullanılan bir diğer sıfat da kanlı sıfatıdır:

Yari elden aldı o kanlı felek
...
Acep ben ne yaptım kanlı feleğe (Bekki, 2004, 244)

Feleğin bu kötülükleri yapış şekli somutlaştırılarak anlatılır, kement atar, insanın güçlükler karşısında elinin kolunun bağlanmasına sebep olur, sille vurur:

Şu gurbeti icat eden onmasın
Vursun felek sillesini kalkmasın
...
Felek kemendini taktı gelemem (Bekki, 2004,s.308)

Bu kadar olumsuzluklara sebep olan feleğe çaresiz kalan kişi beddualar eder, "evinin yıkılmasını, elinin kırılmasını " diler.

Felek, Türkçe Sözlükte gökyüzü, sema, dokuz kat gök; dünya, âlem, dairevî hareketlerle dönen küre; talih, baht, kader anlamlarıyla verilmektedir. Felek, klasik edebiyatta daha ziyade gökler ve dünya anlamında kullanılmıştır. Halk kültüründe feleğin bu anlamlarının dışında kazandığı yukarıda değinilen anlamı Gök Tanrı inanışındaki Göktürklerin kaderini idare ettiklerine inanılan Yer-Su Ruhlarını hatırlatmaktadır. Ancak A. İnan'ın Orhun Yazıtları'ndan hareketle ifade ettiğine göre "Göktürklerin ıduk yer-sub (mukaddes yer-su) ile ifade ettikleri kavram hem koruyucu ruhlar, hem de vatandır. Bu anlamda belki de felek kavramını aynı inanış sistemi içindeki hastalık ve zarar getirdiğine inanılan ruhlarla bağlantılı düşünmek mümkündür. Feleğin halk düşüncesindeki bu anlamını başka bir zeminde değerlendirmek mümkün görünmemektedir.

Âşık Seyrânî'nin Şiirlerinde Bir Sembol Olarak Felek

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde felek engelleyici, amaca ulaşmaya fırsat vermeyen, olumlu giden işlerin tersine dönmesine sebep olan olumsuz bir unsur, devir, zaman, gök, dönen dünya kullanımlarıyla geçmektedir:

Seyrânî felek kavramını çark-ı felek, yani dönen dünya anlamında kullandığı zaman da onun geri planında olumsuz bir mana yükleme, soyutlaştırma eğilimi vardır:

"Çarh-*ı felek daim dönüp övünmez*
Dönerse de dahi eyliğe dönmez
Yedi derya suyu dökülse sönmez
Bu zulmün nârından suzan olanlar" Seyrânî (https://www.antoloji.com/Seyrânî/)

Dünya her zaman döner bilimsel olarak ama bu dönen dünyada feleğin çarkı her zaman dönmez, ama döndüğü zaman da bu zalim feleğin çarkı hep zarar verir, felekten iyilik gelmez. Feleğin bu dörtlükte taşıdığı anlamı şiirin bütünü içinde değerlendirmek gerekir. Şiir bir taşlamadır. Devir bozulmuştur:

"Niçin garip oldu hükm-i şeriat
Kadının müftünün yediği rüşvet
İçkide zinada cahile nevbet
Vermiyor hafız-ı Kuran olanlar" Seyrânî ,(https://www.antoloji.com/Seyrânî/)

Kadılar, müftüler rüşvet yemekte, içki ve zina konusunda Kur'an okuyanlar, hafız olanlar sırayı kimseye vermemektedirler.

Şu dizelerde felek dönen dünya, gökler anlamında kullanılmıştır:

Elbet bu çarhı bir dönderen var
Tehi döner çarh-ı felek değildir.

Seyrânî (Yüksel, 1987, s.120)

Devleti yönetenlere, sadrazamlık makamında oturanlara ağır eleştiri vardır:

"Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kastı kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadarete hayvan olanlar"

Seyrânî (https://www.antoloji.com/Seyrânî/)

Bozulan bu düzenin geri planında şiirin anahtar kelimelerinden sayabileceğimiz çark-ı felek vardır. Bir taşlama şairi olan Seyrânî'nin şiirinde feleğin oyunlarına insanların kapılması konusu göze çarpmaktadır.

Felek adeta şaire kemen atmıştır, bu dünya onun derdiyle dönmektedir. Derdi o kadar büyüktür ki kantar bile çekmez, bunun sebebi felektir:

Felek kemendini taktı serime
Döndürdü çarh ile devrân derdimi
Sığınsam da lutf-u Ganî Kerîm'e
Kantar ile çekmez mîzân derdimi

Seyrânî (Çetin, 2004, s.106)

Çarh-ı felek, bazen de sadece çarh olarak kullanılan kavram dönen dünyayı kasdetmekle birlikte şairin kişi-

sel duygularının penceressinden bakıldığında kendisini anlamayanların yaşadığı, zalimlerin iş başına geçtiği, gaddarlığın arttığı bir dünya hayatını kasdetmektedir:

Bu çarh-ı gaddarın düşen eline
Sanma vâkıf olur kendi hâline

Seyrânî (Çetin, 2004, s.112)

Yaşname özelliği taşıyan aşağıdaki şiirde şair, hep feleğin olumsuzluklarıyla boğuşmuş olduğunu belirtiyor:

Elli beşte senetlerim yazdırdın
Altmışımda her düzenim bozdurdun
Altmış beşte kemiklerim ezdirdin
Beni sibyanlara döndürdün felek
Âşık Seyrânî'yi yakıp yandırıp
Hakk'ın rahmetinden verip kandırıp
En sonunda Azrail'i gönderip
Beni doğmamışa döndürdün felek

Seyrânî (Yüksel, 1987, s.79)

Aşağıdaki dizelerde feleğin ahlakının olmadığından, karıştırıcı olduğundan söz edilir:

Seyrânî feleğin olsa edebi,
Düşünür, katmazdı şekere lebi.

Seyrânî (Yüksel, 1987, s.115)

Felek zalimdir ve ondan hiç yardım gelmez:

Zalim felek hele etme acele
Seyrânî (Yücel, s.118)
Felek halletmedi benim müşgülüm.

Seyrânî (Yücel, s.118)

Feleğin sıfatlarından biri de kahpe olmasıdır, talihinin hep kara olması bu yüzdendir. Felek kelimesinin baht ile birlikte kullanıldığı şu dizeler de felek ile baht/talihin aynı olmadığını göstermektedir:

Kahpe felek benim nerde
Kara bahtım ak eyledi Seyrânî

(Yüksel, 1987, s.138)

Bu kötü, aşağılık dünyada göklerin çarkı muradınca dönmemiştir:

Dönmedi gitti muradımca felek ey çarh-ı dûn
Seyrânî (Yüksel, 1987,s.156)

Felek, onu elekten geçirmiştir:

Feleğin önünde elendik bizler
Seyrânî (Yüksel, 1987, s.100)

Seyrânî'nin felekle arasının iyi olmadığı, feleğin zulmünden şikâyetçi olduğu anlaşılmaktadır. Bunun sebebini Seyrânî'nin taşlamalarında bulmak mümkündür. Seyrânî talihsizlikler yaşamış, doğruları söylediği için hayatı zahmetli bir yolculuk olmuştur. Taşlama şairi olması, onun yaşadığı devirden hoşnut olmaması, daha da önemlisi dönemindeki usulsüzlükleri, adaletsizlikleri farkeden keskin bir görüş taşıması ile ilgililidir. Tarihî hayatı ile ilgili elimizde yeterince bilgi bulunmayan Seyrânî 1807-1866 yılları arasında yaşamış, medrese tahsili almış ve Abdülmecid devrinde bir süre İstanbul'da bulunmuştur. Sefil ve perişan bir hayat sürdüğü onunla ilgili söylentiler arasındadır. (Köprülü, 1962, s.535-536) 19. yüzyılın siyasi, sosyal ve kültürel anlamda çalkantılı yıllarında yaşamış olan Seyrânî'nin hem keskin görüşü, hem de sivri dili sebebiyle olaylardan ve gidişattan etkilenmemesi imkânsızdı. Tanpınar şairimiz için "Kayserili Seyrânî'yi II. Mahmud ve Tanzimat döneminin getirdiği yenilikler yüzünden doğan huzursuzluğun şairi addetmek en doğrusudur." der. Ve eski yarı feodal sistemin yıkılmasından sonra yerine yeni, muntazam bir düzen kurulamamış olmasından doğan buhranın ve durumdan hoşnut olmayan efkâr-ı umuminin bakışının bu haşin ruhlu ve sert dilli şairin şiirinde ifadesini bulduğunu söyleyerek devam eder. (Tanpınar, 1976, s.105)

Bize göre Seyrânî kalender, günümüzdeki deyimiyle bohem bir hayat yaşamıştır. Tanpınar Seyrânî'yi Bektaşi ananesinden yetişen, aruzu az çok bilen, dindar ve cezbeli bir şair olarak tanımlar ve onda Ziya Paşa'nın makalelerini

andıran bir realite görüşü ve siyasî bir hiciv olduğunu söyler. (Tanpınar. 1976, s. 107)

Seyrânî'nin yaşadığı çalkantılı devirle ilgili bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra halk şiirinde birçok kötülüğün hazırlayıcısı olan feleğin, devrin çarpıklıklarında da pay sahibi olduğunu ve böylece Seyrânî'nin şiirlerinde kendisine geniş yer bulduğunu söylemek mümkündür. Bazen zaman, bazen gök/gökler gibi somut, bazen de engel çıkaran, zarar veren bir nevi olumsuz, kötü ruh gibi soyut anlamlarıyla karşımıza çıkan felek sembolü Seyrânî'nin şiirinde şikâyetin merkezidir. Bir başka deyişle felekten şikâyet önemli bir temadır Seyrânî'de. Çoğu kez sevgili ile kavuşmayı engelleyen, amaca ulaşmaya imkan vermeyen, böylece kişisel duygu ve ilişkilerin içinde olan felek, sosyal ve siyasi olayları hicveden Seyrânî'de devranın da olumsuzluklarla dolu olmasının sebebi olarak sosyal bir anlam/misyon yüklenmektedir.

KAYNAKLAR

- BEKKİ, S., (2004) Baş Yastıkta Göz Yolda (Sivas Türküleri) Kitabevi Yay. İst.
- ÇETİN, N., (2004), Şiir Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yay. , Ank.
- TANPINAR, A.H., (1976) 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst.
- TEKİN, T., (1986), Karahanlı Dönemi Türk Şiiri, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı 1 Eski Türk Şiiri, S.409. TDK Yay., Ank.
- Mahmud El-Kâşgârî, Divan ü Lûgati't Türk, 2007, Kabalcı Yay., İst.
- YÜKSEL, H. A., (1987), Seyrânî, Hayatı ve Şiirleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,Ank.
- KÖPRÜLÜ, M.F., (1962), Türk Saz Şairleri, Milli Kültür Yay.,Ank.
- URL 1:https://www.antoloji.com/Seyrânî/ (erişim: 20.05.2022)

TÖRELİ ŞAİR SEYRÂNÎ'DE SÖZ TÖRESİ

THE WORD TRADITION IN THE TRADITIONAL POET SEYRÂNÎ

Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abdulkadir.daglar@ibu.edu.tr, 0000-0003-4006-9670

Ebsem ol Seyrâni sen nasıl ersin
halli müşkil böyle sözler söylersin...

Giriş

Bu konuşmaya, doğumundan aile efradına ve beşeri etrafına, âşık-şâir oluş sürecinden ölümüne Develili / Everekli Seyrânî'nin tercüme-yi hâlinden bahsederek mâlûmu îlâm kabîlinden bilgileri vererek başlama niyetinde değiliz. Henüz tâzeliği üzerinde bir isimlendirme olan *t*öreli Türk edebiyâtı ile *töreli Türk şiiri* kavramlarının mâhiyetinden kısaca bahsederek Seyrânî'nin, *edebî töre* dâiresinde kendisine yer bulabilme imkânını değerlendirmeye çalışacağız.

Türkçe "töre-töreli" kavramları -kelimelerin Türkçe kökeninden hareketle yaratmak, yaratılış anlamlarını karşılayan *türetmek*, *türeyiş*; cevher anlamına gelen *töz*; düz, düzen vermek, dizmek anlamlarıyla ilişkili olarak da *tüz, tüzmek* kelimelerini hatırlatmaktadır. Bu anlamlar zemininde *töre* kelimesinin "Allah'ın, tek ve düz bir çizgide, yarattıklarını düzene koyan tözel yaratış -ve yaratılış- ilkesi" şeklinde tanımlanabileceğini, dolayısıyla *töreli* kelimesinin ise "bu ilkeye uygun olarak şekillendirilmiş olan şey"e işaret ettiğini söylemek mümkündür. (Dağlar, 2022)

*Töreli T*ürk *edebiyatı* ve özelde de *t*öreli Türk *şiiri* tabiri ile sınırları çizilmeye çalışılan "edebî töre" alanı ise, esasını, erkanını tasavvuf yolunun ıstılâhî-edebî tecrübesinden devşiren bir alandır. Bu minvalde *f*itrat-*hilkat*, *cevher*, *niz*âm, şerîat, *tarîkat*, *Hakîkat-ı Muhammediyye* / *N*ûr-ı Muhammedî, örf-irfâ*n-m*ârif*et, hikmet*, *merâtib-i mevcûdât*, *hazarât-ı hamse*, *anâsır-ı erba'a*, *mevâlîd-i selâse* gibi mefhumlar ile onların türevleri olan *Arş*, *Kürsî*,

Levh-i Mahfûz, *Kalem* gibi kavram ve kelimeler bu *edebî töre* ile *töreli* şiir dairesini müşahhas hale getirmektedir. (Dağlar, 2022: 104-105) Muhatabına halka halka bir zincir halinde kendisinden gelinmiş (*mebde'*) ve kendisine dönülecek (*ma'*âd) olan, yaratılışın töz noktasını, nüvesini hatırlatıp telkan eden şiir için *töreli şiir*, töreli Türk şiiri tabirlerinin kullanılabileceği artık aşikardır. Hulasa bu şiiri, *ezel-ebed* çizgisinde tek ve mutlak töreyi ifâde eden "İ*nnâ lillâhi ve innâ ileyhi râci'*ûn (Muhakkak biz Allâh'tanız, Allâh'a aidiz ve muhakkak biz ona dönücüleriz)." (Bakara: 156) ayetinin mazmunu etrafında şekillenmiş olan edebî dairede değerlendirmek tutarlı bir tutum olacaktır.

Bu esaslar çerçevesinde ilk nazarda töreli Türk şiirini tanıma-tanıtma adına denilebilir ki: İrfan ve hikmeti telkin eden, hakikat ve marifeti arama gaye ve yolunda fıtrat/hilkat/tabîat ilkesini tâkip eden şiir töreli Türk şiiridir. Buna mukabil, Töreli Türk şiiri karşısında olan materyalist-pozitivist, modern-postmodern ve türevi edebiyatların ise bu gibi gaye ve endişeleri bulunmamaktadır.

Töreli Türk şiiri dairesi, şekli adap ve erkanlarının yer yer birbiriyle kesiştiği, esasında ise her birinin aynı hakikat alanından beslendiği divan şiiri, tekke şiiri, âşık şiiri adı verilen şiir geleneklerinden müteşekkildir. Keza, şeklen bu geleneklere bağlı kalsa da kalmasa da, yine muhteva olarak yukarıda temel ilkeleri belirtilmiş olan tek ve aynı hakikat alanından neş'et eden yakın ve son dönem şiir muhitleri ile şâirlerin de töreli Türk şiiri dâiresine girebileceğini ileri sürmek, nazari dayanaklardan artık vareste değildir.

Rüya görme yoluyla sazlı-sözlü ve mahlaslı âşık-şair oluş sürecinden başlayarak şiir geleneği üzerinden tasavvufla alakasına kadar töreli şair oluş seyri gösteren Seyrânî de hem şekil hem de muhteva bakımından bahsedilen *edebî töre* alanına dâhildir. Şiirlerinde kullanmış olduğu nazım şekilleri, vezinler gibi şekli hususiyetler âşık tarzı şiir geleneğine ait meseleler sayıldığından, Seyrânî'nin *edebî töre* dairesindeki yerinin belirlenebilmesi için şiirlerinin muhtevasına hakim olan töreli kavramların tesbit edilmesinin gerekli olduğunu söylemek gerekir.

Böyle bir giriş bölümünün ardından Seyrânî'nin şiirinde *edebî töre* ya da *söz töresini* oluşturan kavram ve unsurların başlıcalarını şu şekilde tasnîf etmek mümkündür:

1. Hakikat

Türk tasavvuf irfanının talim ve telkin ettiği şerîat-tarîkat-hakîkat-m*arifet* kapılarından birisidir. Şerîat ve *tarîkat* yolunun gâyesindeki menzillerden ilki sayılan *hakîkat*, tasavvuf nazariyâtında, husûsiyetle de Şeyh*u'l-Ekber* İbnü'l-Arabî tasavvufunda *Hakîkatü'l-Muhammediyye* (Muhammedî Hakîkat) mefhûmuyla ifâde edilen, bir yüzü Hakk'a, bir yüzü de halka bakan çift taraflı ayna teşbîhiyle tekke-tasavvuf edebiyâtı geleneğinin temel ıstılahlarından birini teşkîl etmiştir. Töre, bu hakîkattan neş'et eder ve türevlenir. Dolayısıyla töreli Türk edebiyâtının en temel mefhumlarının başında gelir.

Hakîkat -ya da Hakîkat-ı Muhammediyye-, *marifet* alanı ile şerîat-tarîkat alanları arasındaki sınırı belirleyen bir alandır; sözlü ya da yazılı edebî metinler muvâcehesinde bu alana "hakîkat alanı" (Çapraz, 2021; Çapraz, 2022) da denilebilir. Bu alan *ceberût* ve *melekût* âlemlerinin esrarengiz ilmini ihata etmektedir ki *Kalem-i Ezelî* ile *Levh-i Mahfûz* da bu alanın unsurlarındandır.

Seyrânî, hakikat ilmi karşısında halkın ve tüm mahlukatın ilminin, ancak bir karınca gözü kadar küçük olabileceğini söylemektedir. Hakikat ilminin sırlarını da en doğru, en iyi bilebilecek olan, Allah'tır:

İlm-i mahlûk hakîkat ilmine nisbetle bil
Çeşm-i mûr bir noktadır vallâhu a' lem bi's-savâb
(Aydoğdu, 2011: 1149)

Allah'ın, aşk mumuna muhabbet sermayesi olarak yarattığı Habibullâh'ın hakîkatının -ki Hakikat-ı Muhammediyye'dir ancak irfan mektebinde okunup öğrenebile-

ceğini söyleyen Seyrânî, onu okuyan âşıkların da arifler arasına katılabileceğine dikkat çekmektedir:

Allâh bakdım şem'-i aşka muhabbet
Ser-mâyesin etmiş Habîb'in hemân
Mekteb-i irfânda ders-i hakîkat
Okuyan âşıklar olmuş ârifân

(Aydoğdu, 2011: 763)

Seyrânî, hakikat hazinesinin kapısının aşkla, muhabbetle açılabileceğini; aşktan, muhabbetten kaçmanın da, Hak'tan, hakikattan kaçmak sayılacağını ifade etmektedir:

Hakîkat kapısın muhabbet açar
Muhabbetden kaçan Hak'dan da kaçar
(Aydoğdu, 2011: 1026)

Şu dörtlükte ise, Seyrânî'nin, hakikat denizinde yıkanmış olduğunu iddia ettiği teniyle, riyakarlık pası tutmayan güzel yaratılışıyla, varlık cevherinin aslının da halis cevher sayılan Hakîkat-ı Muhammediyye oluşuyla övündüğü görülmektedir. Seyrânî, âşık-şair tabiatının, elmas gibi bir cevher olduğunu; bu tabiat ve kabiliyetinin, arif olmayan bir ustanın irfandan başka bir usulüyle tıraşlanıp yontulamayacağını imâ etmektedir:

Bahr-i hakîkatda yıkanmış tenim
Riyâ pası tutmaz hulk-ı ahsenim
Cevher-i hâlisdir asl-ı ma'denim
Demir âlât ile yonaman beni

(Aydoğdu, 2011: 584)

2. Cevher

Töreli şiir, *cevheri* yani *tözel* bir şiirdir, *araz*dan (yatay) ziyade *cevher*den (dikey) beslenir. *Töz* ile *töre* kavram kelimeleri arasındaki köken ilişkisi de aşikardır. Tasavvuf ıstılahında *tözlerin tözü* anlamına gelen *cevherü'l-cevâhir* ise Hakîkat-ı Muhammediyye'ye tekâbül etmektedir ki *töreyiş/türeyiş* ile *töre* ve *türevlenme*nin başlangıç noktası, mebde'idir. Meşhur *"kenz-i mahfî"* hadîs-i kudsîsine göre: *Allah gizli bir hazine idi, bilinmeyi sevdi (muhabbet), halkı-mahlûkâtı yarattı*. Anlaşılan odur ki Allah, ilk cevheri *hazine* olarak nitelendirdiği kendi zatından yaratmıştır.

Seyrânî de bu hadis-i kudsi izleğinde, Allah'ın, dilemesiyle, kudretinden var ettiği ilk cevheri terlettiğine; Arş'ı, altındaki felekleri ve her şeyi o terden yarattığına işaret etmektedir.

Dileyip ol hâle koydu cevheri
Kudret destine aldı gör n'eyler teri
Ol terden halk etdi yedi kat yeri
Yedi kat gök ile Arş-ı Rahmân'ı

(Aydoğdu, 2011: 552)

Töreli şiirde istiare yoluyla Hakîkat-ı Muhammediyye'ye tekabül eden o *ter*, Arapça'da *'arak* ve 'ırk kelimeleriyle karşılanmaktadır. Bundan ötürü tüm mevcudat Hakîkat-ı Muhammediyye'nin ırkındandır.

Şu beyitte de Seyrânî, âşıkın kalbini Allah'ın hazinesi olarak nitelendirmekte, aşk cevherinin de bu hakikat hazinesinin kapısının anahtarı olduğunu söylemektedir:

Cevher-i aşk hakîkat bâbının miftâhıdır
Kalb-i âşık kenz-i Rahmân'dır kulak ma'nâya ver

(Aydoğdu, 2011: 1170)

Mevcudatın tözü/cevheri muhabbettir, aşktır; bu, Allâh'ın kendi zâtına ve habîbi Hazret-i Muhammed'in hakikat nuruna duyduğu muhabbet ve aşktır. Seyrânî de kendisini, sahip olduğu kalbden ötürü bu aşkı muhafaza eden *hazine emini* olarak görmektedir:

Ma'den-i aşka emîn oldum sığındım hazrete
Mâlik oldum cevher-i asl-ı veliyyü'n-ni'mete

(Aydoğdu, 2011: 1168)

Töreli edebiyat nazariyatında sözün ve şiirin cevheri ise Levh-i Mahfûz'da bulunduğu kabul edilen *mazmun*dur. (Dağlar, 2017)

Sözüm cevâhirdir alıp satılmaz
(Aydoğdu, 2011: 742)

Mısra'ında sözünü/şiirini emsalsiz, bedelsiz, paha biçilemez bir cevher olarak nitelendiren Seyrânî

Cevher-i nutkumu dinlesin herkes

(Aydoğdu, 2011: 1047)

mısra'ında da söyleyiş kabiliyetini cevhere benzetir.

3. Söz

Divan şiiri olsun ya da tekke ve âşık şiiri olsun *töreli şiir*, şif*ahi* yani *sözel* tabiatlı bir şiirdir, yazıdan ziyade söze, söylemeye ve söyleyişe dayanır. Töreli şiir meclislerinde bir şairin şairiyetinin göstergesi, önceden yazıya geçirilmiş şiirlerinden ziyade, müşaare ve münazara bağlamında irticalen şiir söyleyebilme kabiliyetidir.

Töreli şiir dairesinde türeyiş, töre ve türevlenmeyi başlatan "*Kün* (Ol)." (Yasîn: 82) kelam-ı İlahisi, aynı zamanda tözlerin tözü ya da Hakîkat-ı Muhammediyye'ye tekabül etmektedir; bu anlamıyla "*Kün* (Ol)." kelamı, şiirlerin de atası sayılmaktadır. Bunun yanında, ilk divan ve ilk meclis sayılan "bezm-i elest"te canlara hitaben söylenen "*Elestu bi-rabbikum* (Ben sizin Rabb'iniz değil miyim)." (A'râf: 172) kelam-ı İlahisi de töreli şiir ile töreli şairin şuuraltında ezelden ebede yankılanmakta olan tözel bir sözdür.

Seyrânî, cinas usulünce söylediği şu dörtlükte, "önce söz vardı" telakkisini yorumlarcasına, sözün mâder/ana değil de peder/ata olduğuna işaret etmektedir:

Peder mâder deyi söz ata ata
Söz mâder değildir söz ata ata
Olur olmaz âdem söz ata ata
Kim ne dimiş ilin Seyrâni'sine

(Aydoğdu, 2011: 398)

Seyrânî, bir âşık-şair olarak sözlerinin bezm-i elestten kaynaklandığını ve Allah'ın hitâbından beslendiğini de şu mısralarda ima etmektedir:

Sorsunlar Seyrâni içdiğim sudan
Ben lisân-ı Hakk'ın sözünden içdim

(Aydoğdu, 2011: 686)

Töreli şiir dairesinde şair, *Hâtif-i Gaybî* (gaybdan seslenen ya da fısıldayan ilham meleği) tarafından can kulağına fısıldanan şiir cevherini yani mazmûnu "duyar", sonrasında şiiri "söyler"; bu, töreli şiirin baskın şifahi tabiatına (*dudaktan kulağa* ya da *ağızdan ağıza* oluşuna) işaret etmektedir. Töreli şiir aleminde şiir, *yazılan* bir şey olmaktan ziyade *söylenen* bir şeydir.

Can kulağı işitmeden ten kulağı işitemez; *ilham* gibi, *ney sesi* gibi semavi nağmeler, seslenişler de ancak can kulağıyla işitilebilir, anlamlandırılabilir. Bu kabulü Seyrânî şöyle dile getirmektedir:

Nağme-yi Hakk'ı işitmek ister isen merd-i hoş
Cân kulağından haberdâr ol sadâ-yı neyde gel
(Aydoğdu, 2011: 1218)

Seyrânî, arif ve âşık şairin, can kulağı hikmete sağır olan kişiye hikmetli bir söz ya da şiiri duyuramayacağını söylemektedir:

Sağır kulak imiş duyuramadım
Tükendi dilimde sözüm kalmadı (Aydoğdu, 2011: 427)

Töreli şiir dairesinde arif ve âşık şairin dilinden seslenip söyleyen Allah'tır. Bu hakikatı

Derûn-ı Seyrâni öz benim değil
Dilden işidilen söz benim değil
Seyr-i cihân eden göz benim değil
Ben yok iken gözde neler var imiş

(Aydoğdu, 2011: 1046)

mısralarında okumak mümkündür. Ne öz, ne söz, ne de göz şaire aittir; hepsinin hakiki sahibi Allah'tır, öz de, söz de, göz de Allah'ın emrindedir.

Seyrânî'ye göre, kamiller ancak kamillerin sözlerini kamil söz sayarlar, kamillerden başkasının sözlerine de asla uymazlar:

Kâmil oldur âdil söze kâmil der
Kâmil demem el sözüne uyara

(Aydoğdu, 2011: 336)

Bir sözün mazmununu, mefhumunu, manasını da ancak o sözün sahibine ehil ve mahrem olanlar anlayabilirler:

Ehline ma'lûmdur sözün mefhûmu
(Aydoğdu, 2011: 450)

4. Nûr-ı Muhammedî

Töreli Türk edebiyatı dairesinin türeyiş/yaratılış tasavvurunun oluşumunda Hazret-i Peygamber Efendimiz'e isnad edilen meşhur "*Evvelu mâ halakallâhu nûrî* (Allah'ın ilk yarattığı, benim nurumdur)." hadisine göre, yaratılmış (törütülmiş) ilk cevher/töz *Nûr-ı Muhammedî*'dir. Bu bakımdan Nûr-ı Muhammedî de Hakîkât-ı Muhammediyye ile eşdeğer mefhumlardan biri sayılmaktadır.

Seyrânî'nin

Hakk Muhammed'de Muhammed nûr-ı îmânımdadır
Nûr-ı îmânım fitîl-i şem'-i irfânımdadır
Şem'-i irfânım münîr-i nûr-ı zât-ı Lem-yezel
Şu'le-yi kandîl-i kalbim aşk-ı sûzânımdadır

(Aydoğdu, 2011: 1290)

beyitlerine göre, Nûr-ı Muhammedî Hakk'ın nurundan, iman nuru da Nûr-ı Muhammedî'den beslenir; iman nurunun alevi ise irfan mumunun fitilinde parlamaktadır. İrfan, Allah'ın nuru ile etrafını nurlandıran bir mumdur; kalb kandili de aşk ateşiyle alevlenmektedir. Anlaşılmaktadır ki, *Hakk-Muhammed-îman-irfan-kalb-aşk* mefhumları birbirlerinin nur aynalarıdır.

Töreli Türk şiirinde Nûr-ı Muhammedî, *en-Nur* olan Allah'ın nurunu kamilen tecelliettiren ilk ayna olarak kabul edilmektedir. Ve bu nur aynasından türevlenen her varlık da kendi halince birer ayna olarak yorumlanmıştır.

Seyrânî, tasavvufun yaratılış nazariyatını yansıtan bir destanında, Allah'ın, yokluk/ademde kendi nurundan yarattığı ilk cevhere Muhammed adını verdiğinden, bu Nûr-ı Muhammedî'nin de cemalullahın aynası olduğundan bahsetmektedir:

Yoğiken nüh felek âb ile Kevser
İsminde buyurdun Allâhu ekber
Halk etdin ibtidâ sen bir mücevher
Cemâl-i pâkinden verdin nûrânı
Cevheri nûrunla kıldın şeref-yâb
Cevher dedi ente'l-Meliki'l-Vehhâb
Ve mâ Muhammedun işitdi cevâb
Dedi cevher anı ben görem hani

(Aydoğdu, 2011: 550)

5. Kalem - Levh-i Mahfûz

Yukarıda verilen yaratılış hadîsinin "*Evvelu mâ halakallâhu'l-kalem* (Allâh'ın ilk yarattığı, kalemdir)." şeklinde bir benzerinin de olduğu bilinmektedir; buna göre Allâh ilm-i ezelîsinde ilk olarak *Kalem*'i yaratmıştır. "*Nûn ve'l-kalemi ve mâ yesturûn* (Nûn! Kaleme ve onunla satır satır yazılanlara and olsun)." (Kalem: 1) âyetinde de kalem üzerine yemin edilmektedir.

Allah Kalem-i Ezelî ile birlikte *Levh*'i de yaratmış; sonra da Kalem'e, Levh'in üzerine yazmasını emretmiştir. Kalem Suresi'nde üzerine and içilen "satır satır yazılanlar"dan murâdın, ezelde Kalem-i Ezelî'nin Levh-i Mahfûz üzerine yazdıkları olmalıdır ki türetilecek/yaratılacak ne ve kim varsa hepsinin ilmi ve alâmeti bu Levh'te yani Levh-i Mahfûz'da yazılıdır. *Merâtib-i mevcûdât* mefhumu etrafında şekillenen kainat tasavvuruna göre *Kalem-i Ezelî*, *Levh* ile birlikte Arş'ın altında, Kürsî'nin üstünde yer almaktadır.

Töreli şiirin mecaz dilinde ise âşık-şâirin gönlü aşk-şiir sırlarının korunduğu *levh(a)* sayılmaktadır ki Levh-i Mahfûz'u yansıtan bir ayna olarak tasavvur edilir.

Seyrânî aşağıdaki dörtlüklerde, *kudret kâtibi* (*kader kâtibi*), *muhkem-i yedullâhın tek kâtibi* (değişmez hükümleri Allah'ın eliyle yazan tek kâtip) tabir ettiği Kalem'in, mukadderâtı Levh-i Mahfûz'a yazma ânında, kader olarak kendi alnına (*başım üzre*) Allah-Habîbullâh aşkını (*aşk-ı sultân*), gönül levhasına (*derûnum levhi*) da imanı (*Kur'ân*)

yazdığını söylemektedir. Keza Kalem, Seyrânî'nin cismini kan mürekkebiyle, güzel resmini de aşkla nakşetmiş, adını da Levh-i Mahfûz'a "Nûr-ı Ahmed'e Âşık Seyrânî" (*Nûr-ı Muhammedî'ye Âşık Seyrâ*nî) şeklinde yazmıştır:

Mevlâ'nın emri ile kudret kâtibi
Başım üzre aşk-ı sultânı yazdı
Muhkem-i yedullâhın tek kâtibi
Derûnum levhine Kur'ân'ı yazdı

Mürekkeb eylemiş kandan cismimi
Aşkıla nakşetmiş hüsn-i resmimi
Levh-i Mahfûz üzre yazmış ismimi
Nûr-ı Ahmed'Âşık Seyrâni yazdı

(Aydoğdu, 2011: 444)

Şu dörtlükte de aynı mana iş'âr edilmektedir:

Hakk bahr-i kudrete daldığı zamân
Ki Levh üzre kalem çaldığı zamân
Herkes müstehakkın aldığı zamân
Seyrâni'ye aşk-ı Mevlâ verilmiş

(Aydoğdu, 2011: 1053)

Edebî törede Levh-i Mahfûz, kelamî hakikatlar alemi, mazmun cevherlerinin korunaklı hazînesidir; tâbîri câizse, Levh-i Mahfuz, mazmunlar divanıdır. Mazmun, Levh-i Mahfuz'dan töreli şairin gönlüne ilham edilir, gönül aynasına yansıtılır. Şiir ise kelamî hakikat sayılan mazmûn cevherinin şâirin dilinde söze dökülmüş halidir.

Levh-i kalbe yazı yazan kalemin
Ağzın açıp dilin yarmak yok mudur
Derûnunda olan derd-i elemin
Çâresin ehlinden sormak yok mudur

(Aydoğdu, 2011: 955)

mısralarında Seyrânî, gönlüne (*levh-i kalb*) mazmunları yazan kalemin içindeki sırları merak etmektedir; zira, kalem o sırları mazmûn olarak şairin gönül aynasına nakşetmektedir. İlk iki mısrâdaki "*kalemin ağzın açıp dilin yarmak*" tabirine ise, tevriye yoluyla hem "kalem ucunun tıraş ve şakk edilmesi" hem de "kalemin şerh edilerek içindeki mazmûnun beyan edilmesi" anlamları yüklenmiştir.

6. Hikmet

Hikmet, tabiî ve beşerî vak'a ve hadiselerin, insan ve toplumların başından geçen şeylerin, kader-takdir tabakası denilen Levh-i Mahfûz'daki hüküm ve hakikatlarının bilgisidir. Bir özge yorumla hikmeti "ezel-ebed çizgisinde töre'nin mahrem bilgisi" şeklinde tanımlamak da mümkündür. Töreli şiir, hikmetli şiirdir; şiirin Levh-i Mahfûz'daki hakîkatı sayılan mazmûn ancak hikmetle ulaşılabilen bir cevherdir.

Seyrânî'nin

Nazmile dürr-i me'ânî bahr-i hikmetden çıkar
Cevher-i nazmın kamu gûşunda mengûş eylesin

(Aydoğdu, 2011: 1267)

beytini şu şekilde yorumlamak mümkündür: *Hikmet denizi* Levh-i Mahfuz'dur, *mana incileri* ise mazmunlardır; arif-şair, mazmun cevherlerini Levh-i Mahfuz'dan nazım-şiir usulünce çıkartır/indirir, sonra da onları halkın kulaklarına küpe olsun diye nazm eder, şiirleştirir.

Şu beyitte ise, umumi kanaatle Levh-i Mahfuz'da saklı tutulduğuna inanılan "ilm-i ledün"e imada bulunulmaktadır. Buna göre, tüm âlimler bir araya gelseler *ilm-i ledün* bâbından bir soruya ancak Allah'ın hikmetine işaretle yönlendirerek cevap verebilirler:

Seyrâni kime açsan sana der hikmeti vardır
Âlem derilse bilmez bu ilmi bu ne hikmet

(Aydoğdu, 2011: 1321)

Seyrânî'nin aşağıdaki hakimane gazeli ise, töreli Türk şiirini kuşatan hikmet dâiresindeki hemen hemen tüm meseleleri bir arada yorumlamaktadır. Töreli Türk şiiri baştan başa, bu gazelde toplu halde nazmedilen *vahdet*, *sun'*, *kudret*, îcâd, *emr-i kün*, *nâr-nûr*, *hikmet*, *zâhir*, *ibret*, *nokta*, *mevcûdiyyet*, *tenzîh*, *cihât-ı sitte*, *ferdiyyet*, *ecrâm*, *boşluk*, çarh, *hazret*, *akl*, *tefekkür*, *devr*, *menşe'*, *idrâk*,

sırr, *hilkat*, *vâiz*, *söz*, *nisbet* mefhumları ile doludur. Hakkı teslim etmelidir ki, bu hususiyetiyle tek başına bu gazeli bile Seyrânî'ye töreli şairler arasında haklı bir yer açabilir:

Zihnime sığmaz ilâhî künhü zât-ı vahdetin
Müncelî her zerrede âsârı sun'-ı kudretin

Muhtelif mevcûdu îcâd eyleyen bir emr-i kün
Nârı nûrda nûru nârda mezc eden hep hikmetin

Zâhiren vermez semer kurur şecer olur türâb
Keyfe yuhyi'l-arza ba'de mevtihâdır ibretin

Nokta-yı merkez bilip halk kendi mevcûdiyyetin
Etmede tenzîh cihât-ı sitteden ferdiyyetin

Iztırârından döner ecrâm boşlukda bütün
Cümle çarhı döndüren âb-ı merâm-ı hazretin

Aklı kâsırdır tefekkürde bu devrin menşe'in
Kimse idrâk etmemişdir sırrını bu hilkatin

Anlamaz Seyrâni ey vâiz sözünü bir zamân
Bildiğin el-ilmu indellâha ancak nisbetin

(Aydoğdu, 2011: 1263)

7. İrfan - Örf - Marifet

Töreyi oluşturan örf zincirinin her halkası bir önceki halkayı tanıyıp bilmekle mükellef sayılmaktadır. Dolayısıyla töreli arif-şair, önce kendisini tanıyıp bilmekle, daha sonra da halka halka tüm örf zincirini ve ilk töz yani tözler tözü Hakîkat-ı Muhammediyye'yi tanıyıp bilmekle mükelleftir. Bu tanıyıp bilme eylemi "irfan" adını taşımaktadır. Her halka, kendisinden önceki ve sonraki halkanın çift yüzlü aynası sayılmaktadır. Bu aynalanma yoluyla tüm halkalar Hakîkat-ı Muhammediyye'nin aynası durumundadır.

En önce kendisini daha sonra da Hakîkat-ı Muhammediyye'yi tanıyıp bilme yolunda halisane gayret gösteren töreli arif-şaire "marifetullah" (Allah'ı tanıyıp bilme) hediye edilir. Marifetullah, örf zincirinin yani şeriat-tarikat-hakikat-marifet yolunun en son halkasıdır. Şerîat, tarîkat yolundan hakikata erebilen arife hediye olarak marifet kapısı açılır. Bu özelliğiyle arif "*Men arefe nefsehû fekad arefe Rabbehû* (Kendini bilen Rabbini bilir)." hadîsinin doğrudan muhatabı sayılır.

Seyrânî şu dörtlükte töre'nin mahrem bilgisi sayılan hikmet sırlarının, mü'min taliblere irfan mektebinde talim ve telkin edildiğine, hikmet yolunun şeriat-tarikat-hakikat-marifet kapılarından geçtiğine imada bulunmaktadır:

Mekteb-i irfândan esrâr-ı hikmet
Dersin almak olmuş mü'mine kısmet
Şerîat ma'rifet ilm-i tarîkat
Hakîkat ehline olmuşdur ayân

(Aydoğdu, 2011: 778)

Arif, daha çok *mecazi* şiir *dili*, *hal dili* ve *sükut dili* vasıtasıyla öz bir şekilde irfanı şuûraltına telkin eder. Bundan dolayı ariflerin talim ve telkin usulü baskıcı, sıkıcı, bunaltıcı değildir. Seyrânî de bu meseleye temas etmektedir:

Mekteb-i irfânda okunmaz hece
Ârifler usûlü uğratmaz güce

(Aydoğdu, 2011: 873)

Keza, arifler nesirden ziyade nazmı, ıtnabdan ziyade icazı kullanırlar; bu yüzden ariflerin önemli kısmı aynı zamanda şairlik vasfını da taşırlar. Seyrânî bu hususu şöylece ifade etmektedir:

Nazmıla ahbâba beyân edeyim
Meclis-i irfânda açıp dehânı
Şöyle bir muhtasar beyân edeyim
Usandırmayalım kalb-i yârânı

(Aydoğdu, 2011: 480)

Ariflerin karanlık geceyi aydınlatan dolunay gibi aşikar olduğu, ariflere uyanların da ariflerden sayıldığı (ariflere yine ancak ariflerin uyduğu), irfan bilmez (kabul etmez) cahille sohbetin sonunun hüsran olduğu, buna mukabil ariflerin en kıymetsiz sözlerinin ise cahiller için kar sayıldığı şu dörtlükte dile getirilmektedir:

Ârifler Seyrâni ay gibi ayân
Ârifden sayılır ârife uyan
Câhil sohbetinin encâmı ziyân
Ârifl erin ziyân sözü kâr gibi

(Aydoğdu, 2011: 507)

Töreli Türk şiiri telakkisine göre, Allah ilham ettirip söyletmezse şair söyleyemez. Bu telakki şu ayete dayanır: "*Ve mâ rameyte iz rameyte ve lâkinnellâhe ramâ* (Attığın zaman -onu- sen atmadın, lakin -onu- Allâh attı)." (Enfâl: 17) Bu minvalde atalar da "Söyleyene değil, söyletene bak." demişler. Seyrâni bu hikmeti

Seyrâni sen nesin gâfil olma cân
Söyleyen sen değil söyleten cânân

(Aydoğdu, 2011: 906)

mısralarında beyan etmekte; öz-öğüt yoluyla, söylediği şiirlerini gaflete dalıp da kendisinden bilmemesi, -cânlar cânı- cânân Allah'tan bilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir.

Seyrânî

Arılara gelmiş çiçek devşirmek
Ârifl ere mahsûs çiğ söz pişirmek
(Aydoğdu, 2011: 980)

mısralarında ise teşbih yoluyla *arı-arif* mukayesesi yapmakta, arifleri binlerce çiçek özünden bal devşiren arılara benzeterek, arifl erin çok çeşitli kaynaklardan derledikleri ilmî tecrübeleri *söz* potasında pişirip irfani manalar balına dönüştürdüklerini ifâde etmektedir.

Arifler, örf zinciri vâsıtasıyla hakikatı dillendirmeye en yakın kişiler olarak kabûl edilmektedir. Seyrânî, arifl erin sözleri ve şiirlerinde Hakk'ı ve hakikatı bulduğunu, zımnında hakikatı bulunduran söz ve şiirin de kendisine Hakk'ın kitabı -Kur'ân- gibi göründüğünü ifade etmektedir:

Hakk'ı buldum ârifl erin sözünde
Hak söz Seyrâni'ye Kitâb görünür

(Aydoğdu, 2011: 1026)

Seyrânî'nin şu mısralarında ise arifl erin söz/kâl ehli olmayıp söylenmek isteneni söz olmadan da lisan-ı halden duyabilen ve kıssadan hisse alabilen kişiler olduğuna dikkat çekilmektedir:

Ârif söylemeden duyar sözleri
Kıssadan hisseyi almada olur

(Aydoğdu, 2011: 1009)

8. İlham

Töreli şiir *ilham*ı kabul eden ve ilhama dayanan bir şiirdir. Şiirin matla'ı yani şairin gönlüne doğuş mısra'ı ya da beyti ilham eseri olarak kabul edilmektedir; şiirin ilham edilen bu ilk mısra ya da beyitten sonraki kısmı ise san'atkarane ve şairane kabiliyet ve gayrete bağlı olarak tamamlanır.

Tecellîden ben içdim bâde-yi gülgûn adı şerbet
Sunan peymâneyi bir pîr ki bir pîr-i pür-hikmet
İçince nûr-ı ilhâmât saçıldı ufk-ı rûhumda
Kapandı zulmet-i şübhe dağıldı şübhe-yi zulmet

(Aydoğdu, 2011: 1322)

beyitlerinde Seyrânî, kendisine âşık-şairlik veriliş rüyasında, tecelli kadehinden şerbet adlı gül renkli badeyi içtiğini, kadehi de hikmet sahibi hakim bir pîrin sunduğunu söylemektedir. Bâdeyi içtikten sonra saçılan ilham nurları ile Seyrânî'nin gönül ufku aydınlanmış, şübhe/cehalet karanlığı devrinin kapanmasıyla cehalet karanlığının şübheleri de dağılmıştır. Seyrânî artık gönül aynası ile mazmunlar alemi arasındaki perdelerin kaldırıldığı mutlak bir âşık-şâirdir.

Edebî töre yorumuyla ise, ilham, mazmun cevherinin, kelami hakikatlar alemi olan Levh-i Mahfuz'dan Cebrail ya da Hâtif-i Gaybî adı verilen tarafından şairin tab'/meş'ar aynasına indirilmesi yahut düşürülmesidir. Ayetlerin hakikatlarını peygambere etik mecradan vahyeden

Cebrail, şiirlerin mazmunlarını ise şaire estetik mecradan ilham etmektedir.

Seyrânî aşağıdaki mısralarda ilhamın getiricisi ile kaynağına bir temsili teşbih yoluyla îmâda bulunmaktadır. Şöyle ki, *ilham kuşu*yla kasdettiği, *Cebrâil* ya da *Hâtif-i Gaybî*; ilhamın gökteki -Arş altındaki- yuvası da *Levh-i Mahfûz* olmalıdır:

İlhâm derler bir kuş vardır kuşlarda
Gökden yere inmez yuvası nerde (Aydoğdu, 2011: 356)

9. Gönül

Töreli Türk şiiri bir *gönül şiiri*dir; gönül, töreli Türk şiirinin merkezinde yer alan en mühim istiare alanlarından biridir. Şiirde yer yer mecaz yoluyla *sadr* (göğüs), *sine* (göğüs), *kalb*, *yürek* gibi kelimelerle dile getirilen gönül, Farsça *dil* (gönül) ve Arapça *fu'âd* (gönül) kelimeleri ile de ifadesini bulmuştur. Bununla birlikte *gönül*den kastedilenin kalbin merkezindeki *süveyda* adlı kara noktacık olduğu da kabul görmektedir; süveyda, insanın en esrarengiz noktacığı sayılmaktadır.

Gönül, teşbih yoluyla bir *ayna* sayılmış, insanda Allah'ın nazargahı ve tecelligahı olarak kabul edilmiştir. Gönül, Allah'ın insandaki evi olarak görülmüş, bu anlamda *Kâ'be* / *Beytullâh* ile teşbîh-istiâre ilişkisi kurularak kullanılmıştır. Töreli Türk şiirinin bu telakkisini

Sarây-ı kalb-i mü'min Hâlık'a mahsûs tecellîgâh
Nazargâh-ı Hudâ'dır mü'minin kalbinden ol âgâh

(Aydoğdu, 2011: 1214)

Gönül Beytullâh'dır yıkma Seyrânî
Yıkıldıkdan sonra yapılmaz imiş
(Aydoğdu, 2011: 1047)

mısralarında dile getiren Seyrânî, âşıkların gönlünü Rahmân'ın -ikinci değil- ilk hazinesi olarak görmekte; bu sırrı ancak arif olanların anlayabildiğini, anlamayanların ise marifetten yoksun olduğunu söylemektedir:

Âşıkların kalbi kenz-i Rahmân'dır
Kalb-i âşık evvel sânî değildir
Bu sırrı anlayan ehl-i irfândır
Bilmeyen ma'rifet kânı değildir

(Aydoğdu, 2011: 980)

10. Tab'

Tab' ile *tabî'at* kökteş kelimelerdir. Töreli Türk şiirinde *tab'*, san'atkâr ve şairin Levh-i Mahfuz'u yansıtan parlak gönül aynası karşılığında kullanılmıştır. Şairdeki *tab'* için, şiir yeri anlamına gelen "meş'ar" kelimesi de kullanılmıştır. Levh-i Mahfuz'da saklı tutulan mazmun cevheri ilham yoluyla töreli şairin *tab'* aynasına yansıtılır; *tab'* aynasına yansıyan mazmun oradan mantık-lisan aynasına yansıyarak şiire dönüştürülür. (Dağlar, 2016) *Tab'*, bir yüzü ile mazmunu gören, diğer yüzü ile de şiiri gösteren çift taraflı parlak ayna gibidir.

Seyrânî

Eş'ârda kamu nûruyla tab'ın beyân etdin
(Aydoğdu, 2011: 1345)

mısra'ında Levh-i Mahfûz'dan şairin tab' aynasına düşen mazmun nurlarının, şairin şiirlerinde beyana kavuşup görünür hale geldiğine işaret etmektedir. Seyrânî, şu dörtlükte ise *sevgililer sevgilisi, güzellerin nuru* hitabıyla seslendiği Allah'ın, ruhunun gıdası, kalbinin sevinci olduğunu; cemali ile gözüne nur, tab'/gönül aynasına ise kimya, yani mazmun cevheri gösterdiğini dile getirmektedir:

Mahbûblar serveri hûbların nûru
Aynıma cemâlin zıyâ gösterir
Rûhumun gıdâsı kalbim sürûru
Tab'ıma cemâlin kimyâ gösterir

(Aydoğdu, 2011: 987)

"Basmak" anlamına gelen *tab'* kavramını, mazmun resminin gönül ve dil zemini üzerine bastırılması eylemi olarak da düşünmek gerekir ki bu anlamıyla *fotoğraf-tab'* ilişkisi de mutlaka değerlendirmeye alınmalıdır.

Bu minvalde aşağıdaki beyitlerde Seyrânî, *aşk defteri* olarak nitelendirdiği gönlünün, sevgili sadık dostu tarafından kırılarak parça parça edildiğini, o dostunun hayalinden başka bir resmin bulunmadığı o gönül defterinin artık o hayalden temizlendiğini söylemekte; hal böyleyken *tab'* tabir edilen gönül aynasının, başkalarının bakışlarına alışma ümidinin kalmadığını ifade etmektedir:

Defter-i aşkım muhibb-i sâdıkım çâk eyledi
Levh-i dilden sildi ülfet resmini pâk eyledi
Tab' çeşm-i muhtelif ünsiyyetinden nâ-ümîd
Ol rumûzun nâr bâd âb ile hâk eyledi

(Aydoğdu, 2011: 1191)

11. Usta - Çırak

Halka halka edebî töreyi meydana getiren örf-mârifet zincirinin en mühim unsurlarından ikisidir, *usta* - çırak (ustâd-çerâğ). Çırak şair adayı, ustad saydığı şaire bağlanma yoluyla daha önceki şiir ve şair halkalarına da bağlanmış sayılır. Şifahi bir çizgide uzanan örf-marifet zinciri yine şifahi bir aktarım ve kazanım yolu olan *irfan* ile tanınıp bilinebilir.

Şu dörtlükte Seyrânî, söz-şiir talim ve telkininin ilim yolundan ziyade irfan yoluyla mümkün olabileceğini dile getirmektedir. Zira irfan yoluna giren bir çırağın, o zamana kadar öğrendiklerini bir kenara koyması, ustadının irfanını tevârüs ederek, ustadının irfanıyla arif olması gerekir:

Bildiğim unutup eyledim feryâd
Aradım kendime bir ehl-i irşâd
Tekrâr ile ta'lîm etdi bir ustâd
Dersimi mekteb-i irfândan aldım

(Aydoğdu, 2011: 664)

Seyrânî'ye göre ustad, uzun menzilli, zorlu irfan yolunu açan, bir bakıma yolu kolaylaştıran kişidir.:

Bir ustâda olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak

(Aydoğdu, 2011: 393)

Bu mısralar bağlamında, irfan yoluna çıkmadan evvel yola kılavuzluk edecek ustadın kim olacağının ehemmiyeti de kendini göstermektedir.

Seyrânî

Söyledi Seyrâni'ye bir söz bilen söz kadrini
Kıymetin ölçer bu sözün şübhesiz ehl-i ukûl
(Aydoğdu, 2011: 1224)

mısralarında, sözün kadr-i kıymetini bildirenin de ancak bir söz ustadı olabileceğine işaret etmektedir. Halis bir sözün kıymetini ölçebilecek olan da ancak "akıllar sahibi" *ehl-i ukûl* bir kişidir; yani bir kişinin, halis bir sözün, bir şiirin kadr-i kıymetini ölçebilmesi için sadece *akl-ı ma'*âş (ilim) sahibi olması yetmez, aynı zamanda *akl-ı ma'*âd (irfân) sâhibi olması da gerekir. Çünkü bir sözün, bir şiirin kadri, onun mazmûnudur ki o da kader levhasında, yani Levh-i Mahfuz'da saklıdır.

Ustad, çırak için bir "femm-i muhsin"dir, doğru ve güzel söyleyişin öğrenildiği sahih bir ağız demektir. Çırak, ustadından usulünce alıp öğrendiklerini kendisinden sonrakilere de usulünce verip aktaran sahih bir aktarıcı sayılmaktadır.

Bir şairin, kemal noktasına ulaşabilmesi kamil, femm-i muhsin sahibi bir ustadan el almakla mümkündür; aynı şekilde, kamil bir ustanın ağzını, dilini devam ettirecek olan da kamil ağız sâhibi bir çıraktır. Seyrânî'ye göre kamil şairlerin kamil şiirleri kamil olanların ağızlarına layıktır:

Sözün kâmil olsun kâmil fem ala (Aydoğdu, 2011: 458)

Aşağıdaki dörtlüklerde ise devrin arifane, hakimane söz-şiir ortamına dair endişesini dile getiren Seyrânî, eski zevkin çözülüp dağıldığını, irfanı aktaran usta-çırak münasebetlerinin bozulduğunu, ustadan çırağa gönül aynasından aktarılagelen sırra sadakatin artık hükümsüz kaldığını îmâ etmektedir:

Eski zevk kalmamış ârif sözünde
Yaş görmedim hîç bir âlim gözünde
Ustâdla çerâğın iki yüzünde
Dökülmüş i' timâd suyu kalmamış

Ustâd ol çırak ol sırrın şaşırma
Çiğ nefsinden başka bir şey bişirme
Seyrâni'yi meded Rabb'im düşürme
Nefsin kazmadığı kuyu kalmamış

(Aydoğdu, 2011: 1035)

Sonuç

Tesbit edilmiş şiirlerinin sayısı 800'den fazla olan (Aydoğdu, 2011) Seyrânî'nin şiirlerinin muhtevasına hakim olan töreli kavramlardan sadece bazılarının değerlendirilmesi netîcesinde bile Seyrânî'nin, töreli Türk şiiri dairesinde kendisine mühim bir yer açtığını söylemek mümkündür. Bu tebliğ çerçevesinde değerlendirmeye tabi tutulan kavramların yanında, muhtevaya ilişkin burada değerlendirmeye alınmayan diğer kavramlar ile şekle ilişkin hususiyetlerin de töreli Türk şiiri dairesine ait olduğunu belirtmek gerekir. Seyrânî'nin bu kavramları şiirlerinde bir anlam alanı oluşturmak üzere kullanmakla kalmadığı, bu kavramların oluşturduğu hakikat alanına yönlendirme niyetiyle de şiiri vasıtasıyla telkinlerde bulunduğu görülmektedir. Hulasa Seyrânî'nin, gelenekli dönem ile sonraki dönem arasında köprü kuran, tekke-âşık edebiyatı geleneğine bağlı töreli âşık-şairlerden olduğu aşikardır.

Kaynakça

- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.
- Çapraz, E. (2021). *Bedriddin ile Zöhra -Bir Şeyh Bedreddin Kurmacası-*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Çapraz, E. (2022). "Hakikatın Hikâyesi, Hikâyenin Hakikatı: Bir Hakikat Alanı Olarak Türk Halk Hikâyeleri", İSLARA Uluslararası İslam Araştırmaları Kongresi, 12 Şubat 2022, ss. 87-99, Ankara.
- Dağlar, A. (2016). Şâirin Mazmûn Aynası: Tab'/Meş'ar, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* [*Journal of Academic Literature*], *2* (4), 17-31.
- Dağlar, A. (2017). Sözün Tözü Şiirin Cevheri: Mazmûn, *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* [*Journal of Academic Literature*], *3* (6), 49-68.
- Dağlar, A. (2022). Edebî Töre Çatısı Altında: Töreli Türk Edebiyâtı, İSLARA Uluslararası İslam Araştırmaları Kongresi, 12 Şubat 2022, ss. 100-115, Ankara.

XIX. YÜZYIL ÂŞIK ŞİİRİNDE "ÂŞIK" KARAKTERİNİN SEMANTİK YAPISI: ÂŞIK SEYRÂNÎ VE ÂŞIK ELESGER

Prof. Dr. Seyfeddin Rzasoy
Mitoloji Bölümü Başkanı, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor Enstütüsü, seyfeddin_rzasoy@mail.ru

Özet

Âşıklık geleneği, âşık sanatı Oğuz-Türk kültürünün en derin katmanlarından, ait olduğu etnosun tüm sanatsal-estetik, ruhsal-felsefi, tarihsel-ideolojik vb. değerlerini kuşaktan kuşağa taşıyan kültürel bir olgudur.

XIX. yüzyıl âşık sanatı coğrafyasının (Türkiye ve Azerbaycan) farklı alanlarını temsil eden Âşık Seyrânî ve Âşık Elesger'in eserlerinin "âşık" kavramı açısından karşılaştırmalı bir analizi onu gösterir ki, âşık imgesi, tüm dış ve yerel renkleriyle bu dev âşık sanatının coğrafyasında aynı semantik modeli bünyesinde barındırır. Nasıl ki "âşık" kelimesi "âşık" kelimesinden türemişse, âşıklık da özünde, Allah`a aşık olmaktır. Âşık/ aşığın Allah sevgisinin temelinde kam /şamanın, ozanın, Dede Korkut'un Allah'a olan bağlılığı vardır.

Âşıklık, bütün bir düşünce ve davranış sistemidir. Âşık, dünyayı sıradan insanlar bağlamında değil, içsel anlamlar bağlamında algılar. Sanatçı olarak her zaman halk arasında yer alsa da ruhuyla göklerde yürür. Bu anlamda âşık, Allah ile insanlar arasında bir arabulucu görevini yerine getirir.

Âşık, gördüğünü, duyduğunu, anladığını insanlara aktaramaz. Konuşması ve davranışı tam bir semiyotik sistem oluşturur: mecazi olarak konuşur ve hareket eder. Bu anlamda, âşık aynı zamanda iki iletişim kodunu da temsil eder.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, Âşık Elesger, âşık sanatı, âşık şiiri, âşık, aşık, mecazlı dil, Tasavvuf

THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE IMAGE OF «ASHUG» IN THE ASHUG POETRY OF THE XIX CENTURY: ASHIG SEYRÂNI AND ASHIG ALASGAR

Resume

The art of ashug is a cultural phenomenon that carries its values in its memory from generation to generation, which filtered from the deepest layers of Oghuz-Turkish culture, all the artistic-aesthetic, spiritual-philosophical, historical-ideological values.

A comparative analysis of the works of Ashug Seyrânî and Ashig Alasgar, who represent different areas of the ashug art geography of the 19th century (Turkey and Azerbaijan), showed that the image of ashug with all its external and local colors embodies the same semantic model in this geography of ashug art. As the word «lover» is derived from the word «lover», so it is the love of God Love of Truth. At the root of the lover's love stands the model of love grief/shaman, poet, Dada Gorgud's devotion to God.

Infatuation is a whole system of thought and behavior. The ashug perceives the world not in the context of ordinary people, but in the context of inner meanings. Although he is always among the people as an artist, he walks in the heavens with his spirit. In this sense, the ashug acts as a mediator between God and humans.

A lover cannot convey to people what he sees, hears and understands. His speech and behavior form a whole semiotic system: he speaks and acts figuratively. In this sense, the ashug represents two contact/communication codes at the same time.

Keywords: Ashig Seyrânî, Ashig Alasgar, Ashug art, Ashug poetry, Ashug, Ashig, figurative language, Sufism

Giriş

Âşıklık geleneği, âşık sanatı Oğuz-Türk kültürünün en derin katmanlarından, ait olduğu etnosun tüm sanatsal-estetik, ruhsal-felsefi, tarihsel-ideolojik vb. değerlerini kuşaktan kuşağa taşıyan kültürel bir olgudur. Biz buna "fenomen" (olgu) diyoruz çünkü bu milli kültür etkinliğinin iç dünyası bizim için hâlâ karanlık. Âşık sanatı ve yaratıcılığı ile bize ne kadar yakın görünse de, onu tam olarak anlamamız açısından bizden uzaktır. Âşık, materyalist düşüncenin hakim olduğu ve maddenin, ruhunun yok sayıldığı modern bilince daha kapalı bir olaydır. Ozan, şaman, kamı modern düşünce modelleriyle anlamaya çalışmak kendini kandırmaktır. Tüm bu ulusal kültürel olguları anlamak için modern araştırmacının modern bilincin kalıplarından kurtulması, anlamak istediği madde biriminin "kendi dilini" öğrenmeye çalışması ve malzemenin kendisini dinlemesi gerekir. Meselenin özü, modern anlamda hem etik hem de emik yaklaşımdır. Etik bir yaklaşım, kültürün araştırmacının zihninden, dışarıdan bir görünümüdür ve emik yaklaşım, kültürün içeriden, kendisinden bir görünümüdür. Biz bu çalışmamızda XIX. yüzyıl âşık şiirinin önde gelen temsilcileri Âşık Seyrânî ve Âşık Elesger'in eserlerinden hareketle âşık kavramının semantik yapısından bahsetmeğe çalışacağız.

Araştırma

XIX. yüzyıl sanatçıları Âşık Seyrânî (Türkiye) ve Âşık Elesger (Azerbaycan) siyasi ve idari alan açısından farklı coğrafyaları temsil etseler de, aslında ulusal-etnik aidiyet, etno-kültürel gelenekler, tasavvufi-felsefi, bilişsel-ideolojik düşünce tabanı, sanat ve performans okulu açısından tek bir kültürü temsil ederler (bkz: Âşık Seyrânî; Âşık Elesger, 1999).

"Âşık" kelimesi, "âşık" kelimesinin Türk dilinin uyum yasasına göre değiştirilmiş şeklidir. Âşık / aşık , "Allah'a, Hakikat'e âşık olan" anlamına gelir. Halk hikayelerinde onlara "Hakk aşığı" derler.

Âşık / aşık, kavram olarak tasavvuf felsefesi ile ilişkilidir. Ancak âşık / âşıklar, şekilleninceye kadar Oğuz-Türk kültüründe kamlar (şamanlar) ve ozanlar olarak var olmuş ve tekke-tasavvuf merkezlerinde sanatçılar olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakıldığında âşığın Allah'a olan bağlılığı, kam/şamanın ve alp ozanın Allah'a olan bağlılığına dayanır.

Halk hikayelerinde gerçek aşıklar, Allah'ın dilemesi ve izniyle doğan ve ömürleri boyunca Allah'ın koruması altında olan kahramanlardır. Tehlikeler baş gösterdiğinde Allah onlara ilham verir ve onları tehlikelerden haberdar eder. Allah`ın gerçek aşıkları korumasının temelinde "Tanrı'nın Oğlu" arketipi vardır. Kitab-i Dede Korkut`da Tanrı, Korkut atanın kalbine ilham verir (Kitab-i Dede Korkut, 1988:31). Kam / şamanlar ilahi hamilerinden bilgi alırlar, Dede Korkut gaib dünyadaki alp ozanların kalplerine ilham verir vb. Bütün bunlar gösterir ki, tasavvuf anlayışını temsil eden âşık sanatının kökleri Oğuz-Türk kültürünün, kutsal mitler ve değerler dünyasının en derin katmanlarında yatmaktadır. Bu anlamda hakikat âşıkları, bu sanatın gizli değerlerine sahip olan varlıklardır. Hem Âşık Seyrânî hem de Âşık Elesger tasavvufun ustalarıydı. Onların varlıkları göründüğü kadar büyük değildir, sanatın tüm iç sırlarını kapsar, sözleri ve eylemleri metaforlara ve muammalara dayanır. Bu noktadan hareketle her iki sanatçının eserlerinde de "âşık" kavramı dikkatimizi çeker.

Âşık Elesger, "Âşık Olup Da Terk-i Vatan Olanın" adlı ünlü şiirinde şöyle der:

"Aşiq olub tərki-vətən olanın
Əzəl başda pür kamalı gərəkdir.
Oturub durmaqda ədəbin bilə,
Mərifət elmindən halı gərəkdir" (Âşık Elesger, 1999:84).

İlk bakışta çok basit ve net görünün bu paragraf, âşık sanatının ve biliminin karmâşık felsefi ve sanatsal anlamlarını ifade eder. Öncelikle burada "terk-i vatan" kavramı dikkati çeker. Fahreddin Salim, Âşık Elesger`in

"aşıklığı" terk-i vatanla bağlantılı olduğunu yazar. Bu aşıklık şüphesiz bir dervişliktir. "Terk-i vatan" bir nevi dünyadan uzaklaşmaktır. Ama "âşık olup terk-i vatan olanın" derken Âşık Elesger daha geniş anlamları ifade eder. "Vatan", aşığın ait olduğu içsel, ruhsal dünyasıdır. "Terk-i vatanlık" bu anlamda kendinden bir vazgeçiştir. Mısıradaki "vatan" kelimesinin geleneksel konularla ilgili olarak daha geniş ve daha inandırıcı bir açıklaması, vatan kavramının Hakk dergahı olmasındadır. Tasavvufta Hakk'ın dergahı vahdetin mekanıdır. Vahdet kavramı, daha önce de belirttiğimiz gibi, din ve hukukta tevhid, yani Allah'ın birliği vahdeti üzerine kurulu bir kavramdır. Tarikatta ise vahdet, birlik, insanın ve Allah'ın tek vücut olduğunun bir yansımasıdır (Salim, 2010:177-178).

Bu anlamda âşık olmak ve terk-i vatan olma, ruhun bedenden ve maddi dünyadan uzaklaşması ve Allah ile vahdet yolunu izlemesi demektir. Elseger'e göre, aşık olan bir insan her şeyden önce "kemal sahibi olması".

Kemal, ilim ve irfan ile kemâl mertebesine yükselmek demektir. Tasavvufta kemale tarikat vasıtasıyla ulaşılabilir. Tarikat yolunun özel bir görgü kuralları (davranış ve ahlak) sistemi vardır. Bu düşünceyle Elesger, terk-i vatan olanın ve tarikat yolunda olan âşık/aşıkların görgü ve nezaket kurallarının bilmesinin ve marifet ilmine sahip olmaları geretiğini vurgular.

Böylece Elesger`e göre âşık / aşıklık , terk-i vatan olmanın, yani bedenin ve nefsin arzularından vazgeçip şeriat, tarikat, marifet yolunu takip etmenin ötesine geçer. Âşık imgesinin aynı anlam sistemiyle Âşık Seyrânî'nin eserinde de karşılaşıyoruz. Âşık , "Ağlar Gezerim" şiirinde şöyle der:

"Aşkın derdine düşeli
Mecnunum, dağlar gezerim.
Katram kaynayıb koşalı
Sel oldum, çağlar gezerim" (Seyrânî Şiirleri, 3).

Mecnunluk, Allah'a âşık olmanın, vatanından ayrılmanın, fenafillaha yükselerek bekabillaha ulaşmanın en mükemmel görüntülerinden biridir. Âşık Seyrânî de Mecnun gibi mükemmel olma, görgü ve nezaket kurallarını bilme ve marifet ehli olmağın yolunu seçmiştir. Aşkıyla dünyanı ele geçiren aşık, sel olup sulara, yel olup rüzgara, ateş olup alevlere kavuşmuştur. Seyrânî, "Aşkın Eleğini Aldım Elime" şiirinde de Elesger gibi "terk-i vatan" olduğunu şöyle ifade eder:

"Tərk eyledi gönül kuşu yuvasın,
Bulamadım ben bir yayla havasın,
Buluncaya kadar derdim devasın
Elbette, ağlarım, sanma gülerim" (Seyrânî Şiirleri, 10).

Âşık Elesger, âşıklığın görgü kuralları sistemi hakkında şunları söyler:

"Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,
El içində pak otura, pak dura,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdir" (Âşık Elesger, 1999:84).

Hakikate âşık olan bir insanın, insanlara hakikatden bahsetmesi, anlatması ilk önce şeriat ile başlar. Şeriat ise insanın içindeki şeytanı öldürmesini, nefsini yakmasını, saflığın timsali olmasını ve köyde iyi bir itibar kazanmasını gerektirir. Bu anlamda şeriat, Allah`ın emrine uymanın ilk adımıdır. Âşık Seyrânî de "Allah'ın Emrine Mutiim Dersen" şiirinde şöyle der:

"Allah`ın emrine mutiim dersen,
Resul`ün emrine itaat eyle.
Helal heram dermez bulduğun dersen,
Mü`minlik sözünden feragat eyle" (Seyrânî Şiirleri, 5).

Âşık Elesger›in aşığın kendisini kelimelerle ifade etmesi hakkındaki tavsiyesi çok derin konuları dile getirir:

"Danışdığı sözün qiymətin bilə,
Kəlməsindən ləlü gövhər süzülə,
Məcazi danışa, məcazi gülə,

Tamam sözü müəmmalı gərəkdir" (Âşık Elesger, 1999:84).

Dolayısıyla Elesger'e göre bir âşık her sözü söylememelidir. Bu öncelikle insanların dikkatinin her zaman onun üzerinde olmasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple âşık her zaman ağzından çıkan sözlere dikkat etmelidir ki değersiz, gereksiz sözler söylemesin.

Ama bu meselenin zahiri tarafıdır. Bir âşık, hakikat âşığı olarak bir görevin taşıyıcısıdır. Hakkı halka ilan etmelidir. Bu nedenle, bu sözlerin her birinin bir mücevher kadar değerli olması için, ilahi standartlara uygun olarak gerçeği söylemelidir.

Beytin son iki mısrasında aşklığın iç anlamlarından bahsedilir. Elesger'e göre bir âşık , düşüncelerini ve sözlerini doğrudan ifade edemez; hem konuşması hem de eylemleri mecazi olmalı ve sözlerini muammalı bir şekilde ifade etmelidir.

Mecaz, bir kelimenin anlamını doğrudan değil, mecazi bir şekilde ifade ettiği bir sanatsal ifade aracıdır. Âşığın yaratıcılığında muamma-bilmece demektir (Mirahmedov, 1998:121; Hekimov, 1999:304-322; Hacıyeva, 2009:218).

Böylece Âşık Elesger, âşıklara sözlerini mecazi bir şekilde ifade etmelerini, söylediklerini bir bilmece / muamma olarak söylemelerini tavsiye eder. Bu nokta, âşıklık sanatının zahirî mahiyeti ile ilgilidir. Hakk aşıkları Hakk`a, Allah'a bağlı insanlardır. Tanık oldukları gerçekleri doğrudan cahillere anlatamazlar. Çünkü onlara hakikatin belli sırları emanet edilmiştir. Bu sır hakk aşığına aittir. Hakk âşıklarına açıklanan bu sırlar, cahiller için değil, akıl sahipleri içindir. Elesger şöyle der:

"Arif ola eyham ilə söz qana,
Naməhrəmdən şərm eyləyə utana,
Saat kimi meyli haqqa dolana,
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdir" (Âşık Elesger, 1999:84).

Başka bir deyişle, âşığın tüm kalbi ve ruhu, Allah ile olan rabıtasından aldığı lütuftadır. Gündelik dilde bu zarafeti ifade edecek hiçbir kelime yok. Sadece işaretlerle, yani mecazi anlamda ifade edilebilirler. Sadece arifler, yani marifet ehli olanlar bu işaretleri anlayabilir.

Âşık Seyrânî bu hususları şöyle ifade etmektedir:

"Aşkın eleğini aldım elime,
Çalkamadan unu eler eleğim.
Dil ağlar avunmaz pir-i veleme,
Beşiğine niyaz edip belerim.

Beşik bulunmazsa pirin evinde,
Salıncak çok şah`i Merdan Alî`mde.
Demir asa aşındırıp elimde
Ayağıma demir çarık delerim" (Seyrânî Şiirleri, 5).

Seyrânî'ye göre âşık/âşıklık aşık olmak demektir. Aşık olan bir insan, sıradan bir insandan sıra dışı bir insana dönüşür. O sıradan insanlar gibi değil. Aşık, eleği sallamadan elemeyi bilen insandır.

Burada un elemek, hayatın, ömrün, dünyanın gidişatının bir metaforudur. Unu elemek için eleği sallamak gerekir. Ancak aşığın eleği sallarken eli kıpırdaması görünmez, bunu sadece arif olan görebilir. Sıradan insanların bunu görmesi imkansız. Çünkü onlar bedenleriyle yeryüzündeinsanların yanında, ruhlarıyla Hakk`ın huzurundadırlar.

Âşık/ âşığın gözleri gülse de yüreği hep Piri Veli`nin aşıkıyla ağlar. Çünkü âşık her zaman vuslata aşıktır. Piri Veli Şah-ı Merdan Hazreti Ali`dir. Âşığın elindeki saz, zahiri gözler için sazdır, o, batini gözleri olanlar için, yani arifler için aşığın Şah-ı Merdanı aramak yolunda eline aldığı asadır.

Âşık Elesger`e göre hakk âşığı, söylediği her sözü haktan gelen bir ilim ile ispat etmeli ve öyle amellere sahip olmalıdır ki, kıyâmet gününde melekler onun amellerini sağ taraftan verilen deftere yazsınlar. Bu bakımdan şiirin son mısrasında yer alan "Her yana istese bahanda göre" mısrasının özel bir anlamı vardır:

*"*Ələsgər haqq sözün isbatın verə,
Əmələin mələklər yaza dəftərə,

Hər yana istəsə baxanda görə,
Təriqətdə bu sevdalı gərəkdir" (Âşık Elesger, 1999:84).

Âşığın "her yere baktığında görebilmesi", âşığın batini gözünün, basiret gözünün bir metaforudur. Aynı zamanda aşığın kendini imtahan etmesi anlamına da gelir. Eğer tarikat yolunda " bu sevda/aşk" ile giden aşık, dünyanın iç yüzünü görebiliyorsa, gerçekten aşk yolundadır.

Âşık Seyrânî de kendisine şöyle seslenir:

"Ey Seyrânî sağmal ile yozumu,
Sınamışam, taşlı deyil düzümü.
Arzularım, ben bulamam kuzumu,
Dertli dertli koyun gibi melerim" (10).

Âşık/ âşığın istediğini bulamaması onun mükemmelliğinin bir göstergesidir. Hakk aşığı ne yeryüzünde ne de maddi dünyada arzusuna ulaşamaz. O, hep sevgilisinin hasretinden gözü yaşlıdır. Bu anlamda Elesger'in "Her yana istese bahanda göre" mısrasıyla Seyrânî'nin "Dertli dertli koyun gibi melerim" mısrası birbirinin metaforlarıdır. Her iki mısra da aynı imajı - âşık / aşığı metaforize eder.

Sonuç

XIX. yüzyıl âşık sanatı coğrafyasının (Türkiye ve Azerbaycan) farklı alanlarını temsil eden Âşık Seyrânî ve Âşık Elesger'in eserlerinin "âşık" kavramı açısından karşılaştırmalı bir analizi onu gösterir ki, âşık imgesi, tüm dış ve yerel renkleriyle bu dev aşık sanatının coğrafyasında aynı semantik modeli bünyesinde barındırır. Nasıl ki "âşık" kelimesi "aşık" kelimesinden türemişse, âşıklık da özünde, Allah`a aşık olmaktır. Âşık/ aşığın Allah sevgisinin temelinde kam /şamanın, ozanın, Dede Korkut'un Allah'a olan bağlılığı vardır.

Âşıklık, bütün bir düşünce ve davranış sistemidir. Âşık, dünyayı sıradan insanlar bağlamında değil, içsel anlamlar bağlamında algılar. Sanatçı olarak her zaman halk arasında yer alsa da ruhuyla göklerde yürür. Bu anlamda âşık, Allah ile insanlar arasında bir arabulucu görevini yerine getirir.

Âşık, gördüğünü, duyduğunu, anladığını insanlara aktaramaz. Konuşması ve davranışı tam bir semiyotik sistem oluşturur: mecazi olarak konuşur ve hareket eder. Bu anlamda, âşık aynı zamanda iki iletişim kodunu da temsil eder:

Herkesin bildiği sıradan bir konuşma kodu;
Sadece ariflerin anladığı bir işaret dili.

Kaynakça

- Aşık Elesger, (1999). Eserleri, Destan-Rivayetler, Hatıralar..., Bakü: Şark-Garp.
- Hacıyeva, M., Rıhtım, M. (2009). Folklor ve Tasavvuf Sözlüğü, Bakü: Nurlan Yayınevi.
- Hekimov, M. (1999). Azerbaycan Aşık Şiir Şekilleri ve Kaynakları, Bakü: Maarif Yayını.
- Kitab-i Dede Korkut (1988). Düzenleyeni, aktaranı, sadeleştirilmiş versiyonu ve mukaddimesi F.Zeynalov ve S.Elizade`nindir. Bakü: Yazıçı.
- Mirahmedov, E. (1998). Edebiyyatşünaslık. Ansiklopedik lugat, Bakü: Azerbaycan Ansiklopedisi Yayını.
- Salim (Bahşeliyev), F. (2010). Milli Yaddaş Sisteminde İrfan ve Tasavvuf. Bakü: İlm ve Tahsil.
- Seyrânî Şiirleri https://www.antoloji.com/Seyrânî/ekitap/
- Âşık Seyrânî https://www.antoloji.com/Seyrânî/hayati/

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİR DÜNYASINDA GÖNÜL: ALLAH'IN EVİ

Prof. Dr. Nedim Bakırcı
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nbakirci@ohu.edu.tr, nedimbakirci@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-8672-9481.

Özet

Türk kültür geleneği içerisinde âşık edebiyatı önemli bir yer tutmaktadır. Âşık edebiyatı geleneği içerisinde de yetişmiş pek çok âşık vardır. Bu âşıklardan biri de hiç şüphesiz Âşık Seyrânî'dir.

Âşık Seyrânî, âşık edebiyatının önde gelen âşıklarından biri olup hiciv onun şiirinin temelini oluşturmaktadır. Seyrânî, bu güne kadar hiciv şiirleriyle ön plana çıkmış bir âşıktır. Osmanlının ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde yaşamış ve bu dönem onun edebi şahsiyetinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Her ne kadar Seyrânî, hiciv şairi olarak bilinse de onun şiirlerinde insana dair pek çok kavram da yer almıştır. Bu kavramlardan biri de gönüldür. 13. yüzyılda Yunus Emre ile Türk halk şiirine giren gönül kavramı, ondan sonra da pek çok şair tarafından şiirlerde kullanıla gelmiştir. Yunus Emre'nin şiirleriyle başlayan gönül, gerek Klâsik Türk Edebiyatında gerekse Türk Halk Edebiyatında vazgeçilmez bir konu olmuştur.

Yunus Emre kadar olmasa da Âşık Seyânî'nin şiirlerinde de gönül kavramı çeşitli yönleriyle kendine yer bulmuş bir kavramdır. Zira gönül aşkın tecelli ettiği yer olmasından dolayı Allah'ın evidir. Gönlü kırmak Allah'ı incitmek, Allah'ın evini yıkmak demektir. Gönül kırmak iki cihanda mesut olmamak demektir.

Bu bildiride Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan gönül kavramı çeşitli yönleriyle ele alınıp yorumlanacaktır.

Anahtar sözcükler: Develi, âşık, Âşık Seyrânî, insan, gönül.

Abstract

Minstrel literature has an important place in the Turkish cultural tradition. There are many minstrels who have grown up in the tradition of minstrel literature. One of these minstrels is undoubtedly Minstrel Seyrânî.

Minstrel Seyrânî is one of the leading minstrels of minstrel literature and satire forms the basis of his poetry. Seyrânî is a minstrel who has come to the fore with his satirical poems until today. He lived in the period when the economic and political depressions of the Ottoman Empire were most intense, and this period laid the groundwork for the formation of his literary personality.

Although Seyrânî is known as a satirical poet, many concepts about human have been included in his poems. One of these concepts is the heart. The concept of heart, which entered Turkish folk poetry with Yunus Emre in the 13th century, has been used by many poets in their poems after that. The heart, which started with the poems of Yunus Emre, has become an indispensable subject in both Classical Turkish Literature and Turkish Folk Literature.

Although not as much as Yunus Emre, the concept of heart is a concept that has found its place in the poems of Minstrel Seyânî with various aspects. Because the heart is the house of Allah because it is the place where love manifests. To break the heart means to hurt Allah, to destroy the house of Allah. Breaking a heart means not being happy in both worlds.

In this paper, the concept of heart in Seyrânî's poems will be discussed and interpreted from various aspects.

Key words: Develi, minstrel, Minstrel Seyrânî, human, heart.

GİRİŞ

Halk şairi halkın gözü, kulağı, kalbi ve dilidir. Halkın derdi, dileği, sevgisi ve nefreti âşığın dilinde, telinde şekillenir. O bir bakıma çağının aynasıdır. Bu açıdan bakıldığında âşıklar toplumun aksayan yönlerini halkın gözüyle hicvederler, eleştirirler. "Âşık edebiyatında hiciv veya taşlama şairleri kimlerdir?" sorusuna verilecek cevap Dertli, Ruhsatî ve Seyrânî'dir. Dolayısıyla bu denli hiciv ve taşlama ustası bir âşığın önce hayat hikâyesine bir göz atmak gerekir (Bakırcı, 2018: 160).

19. yüzyılın tanınmış şairlerinden biri olan Seyrânî'nin asıl adı Mehmet'tir. Kayseri'nin, eski ismi Everek olan Develi ilçesinde dünyaya gelmiştir (Yüksel, 1987: 1). Seyrânî'nin doğum tarihi ile ilgili Ahmet Hazım [Ulusoy] 1807-1808 (Ulusoy, 1340: 6), Kadir Özdamarlar 1788 (Özdamarlar, yty: 9), İbnülemin Mahmut Kemal İnal 1805 (İnal, 1988: 1698) yıllarını zikretseler de son yıllarda yapılan çalışmalar neticesinde Seyrânî'nin doğum tarihinin 1800 olduğu görüşü ağırlık kazanmıştır (Yüksel, 1987: 1).

Babası Oruza Cami imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hatundur. İlköğrenimini Develi'de bulunan Oruza Cami'nde imamlık yapan babası İmam Cafer Efendi'den almıştır. Daha sonra Develi'de bulunan Halasiye Medresesi'ne gitmiş, burada iki yıl öğrenim görmüş ancak tahsilini tamamlamadan medreseden ayrılmıştır (Yüksel, 1987: 2). Öğrenimini İstanbul'da kaldığı dönemde Köprülü Medresesi'nde tamamlamıştır (Albayrak, 2009: 37).

Seyrânî'nin gençlik yıllarının bir kısmı Develi ve çevresinde geçmiştir. 1821'lerde askere alındığı ve askerliğinin sekiz yıl kadar sürdüğü anlaşılmaktadır (Yüksel, 1987: 2). Osmanlı Devleti'nin sıkıntılı döneminde sekiz yıl askerlik yapması onun daha sonra söyleyeceği şiirlerine de yansımıştır.

Develi'de bulunduğu dönemde gördüğü rüya neticesinde âşıklık yeteneği kazanmıştır. Anlatılan ilk rüya metni Ulusoy'a aittir (Ulusoy 1340: 3-4). Bir yaz sabahı babası, Mehmet'i caminin kapısını açmak üzere camiye gönderir. Rivayete göre camiyi açık ve ışıkları da yanık bulan Mehmet burada nur yüzlü kimselerle karşılaşır. Heyecanlanarak bayılan Mehmet bu olay neticesinde âşıklık yeteneği kazanır ve saz çalarak şiir söylemeye başlar (Albayrak, 2009: 37).

Seyrânî'nin bilinen resmî bir görevi yoktur. Geçimini âşıklık yaparak kazanmaktadır. Ancak âşığın camiler için hat yazdığı, cami içi tezyinatı yaptığı bilinmektedir.

Seyrânî İstanbul'a gitmeden önce evlenmiş ve bu evlilikten altı çocuğu olmuştur: Seyfullah, Nasrullah, Emine, Fatma, Zeliha ve Havva. Hâlen Seyrânî'nin soyundan gelenlerin bir kısmı Develi'de, bir kısmı ise Niğde'de ikamet etmektedir (Albayrak, 2009: 37).

Seyrânî âşıklık yeteneği kazandıktan sonra evlenmiştir (Çatak, 1992: 10-11). Evlendikten sonra İstanbul'a giderek burada sanatını sergilemiştir. İstanbul'a ne zaman gittiği, ne kadar süre ve nerelerde kaldığı hakkında resmî bilgi bulunmamaktadır. Ancak İstanbul'a giderken yanında Everek'in tanınmış, zengin deri tüccarlarından Agop Ağa vardır. Niğde, Bor, Konya hattından giderken uğradığı yerlerde çalıp söylemiş, âşıklarla atışmış, geçtiği her yerde isim bırakmıştır (Yüksel, 1987: 2). Seyrânî'nin Sultan Abdülmecit döneminde (1839-1861) İstanbul›da olduğu kaynaklar tarafından bildirilmektedir. İstanbul›da padişahın huzurunda sanatını icra ettiği de yine kaynaklarda ifade edilmektedir. Sivri dili ve şiirlerindeki eleştirilerden üst makamlardaki kişilerin rahatsız olması sebebiyle sürgün cezası almadan saraydaki hemşehrileri tarafından İstanbul'dan kaçırılmıştır. Nereye kaçırıldığı, hangi şehirleri gördüğü hususu da ihtilaflıdır (Albayrak, 2009: 37). Seyrânî'nin Maviş Ağa, Ali Celaleddin Efendi veya Develizâde Kasım Paşa tarafından Halep'e kaçırıldığı belirtilmiştir (Yüksel, 1987: 5). Seyrânî'nin kaçırıldığı yer/yerlerden tekrar Kayseri'ye döndüğü ve ömrünün sonuna kadar Kayseri'de yaşadığı bilinmekle beraber, 1866'da

Develi'de vefat eden âşığın mezarının yeri bilinmemektedir. Bunun sebebi de şairin defnedildiği mezarlığın, daha sonra Tirem mezarlığına nakledilmesidir (Yüksel, 1987: 6; Albayrak, 2009: 37).

19. yüzyılda âşıkların ekseriyetle bir tarikata mensup olmaları, tarikatların âşıklar için birer sığınak oluşu bir süre içinde olsa Seyrânî'yi de etkilemiştir. Onun şiirlerinde bazı tarikat izleri bir arayışın, bir sığınmanın ve şairler arasında molaya benzer bir hareketin tesirinden başka bir şey değildir (Yüksel, 1987: 5). Bazı kaynaklar onun Nakşibendilik, Kadirlik ve Bektaşilik gibi tarikatlara mensup olduğunu veya gönül verdiğini söylemektedir. Bu tarikatların şiirlerinde izlerini bulmak mümkündür. Ancak onun Bektaşiliği benimsediği ve şiirlerinde doğrudan veya dolaylı olarak en çok söz ettiği tarikat Bektaşilik olduğu söylenebilir (Aydoğdu, 2011: 118-121). Bu açıdan bakıldığında Seyrânî, gönül kavramını ve bu kavramın anlam dünyasını mensup olduğu tarikatın tesiriyle şiirlerinde kullandığını söylemek yanlış olmasa gerek.

ÂŞIK SEYÂNÎ'NİN ŞİİR DÜNYASINDA GÖNÜL: ALLAH'IN EVİ

Türklerin İslamiyet'le tanışmalarından sonra 12. yüzyılda Büyük Türkistan'da Ahmet Yesevi'yle başlayan tasavvufi düşünce ve hareket onun gönderdiği doksan dokuz bin müridi (Köprülü, 1991: 34), yani "horasan erenleri" ile Anadolu'ya taşınmıştır. Anadolu'nun içinde bulunduğu dağınık, buhranlı, sıkıntılı dönemde bu erenler Anadolu insanına umut olmuşlardır. Horasan erenleri Anadolu'nun pek çok yerinde tekke ve zaviyeler inşa etmiş ve Anadolu'da bir tasavvuf iklimi oluşturmaya başlamışlardır. Bu tasavvuf iklimi içerisinde Yunus Emre başta olmak üzere pek çok mutasavvıf yetişmiştir. "Sevgi ve hoşgörüyü kendisine rehber edinen" Yunus Emre, insanın önce gönlüne önem vermiştir. Bu sebeple Yunus Emre, gönül kavramını şiirlerinde en çok işleyen bir şair olarak kendinden sonra gelen şairlere gönül kavramını kullanmaları konusunda ilham kaynağı olmuştur. Yunus Emre'den ilham alarak şiirlerinde gönül kavramını kullanan bir âşığımız da gönül ehli Develili Âşık Seyrânî'dir.

Gönül, klasik Türk edebiyatında, âşık edebiyatında ve dinî tasavvufi Türk edebiyatında en önemli ve en çok kullanılan kavramlardan biridir. Farsça "dil", Arapça "kalp", Türkçe "yürek" kavramları ile karşılanan gönül "insanın manevi varlığına, manevi gücüne, sevginin, nefretin, inancın, iyi kötü, bütün duyguların tümünün varlığına ve ifadesine verilen addır." (Gölpınarlı, 2004: 127). Bir başka ifadeyle gönül, "insanın marifete erişme gücü" veya "Allah'ın evi" anlamında yaratıcının tecelli ettiği, görünüş alanına çıktığı ve Allah ile ilgili bilgilerin geldiği yer, insanın Allah yoluna açılan kapısı olarak algılanan ve bu anlamda kutsal sayılan iç varlığı" (Gökbel, 2019: 317) şeklinde anlamlandırılmıştır. Tasavvuf ehli her an her yerde Allah'ın hikmetini, sanat ve kudretini, sıfatlarının tecellisini görmek ister. Allah'ın rahmân ismiyle gönül arasında bir münasebet vardır. Rahmân kalp yufkalığıdır. Gönül de yaygın olarak "rahmet ve yumuşaklık" anlamlarında kullanılır. Bu durum gönülde rahmân isminin tecelli bulduğunu gösterir. İmanın ve küfrün merkezi kalptir. Kalp iman nuru ile dolduğunda gönül, inkâra ve küfre yöneldiğinde ise nefistir. Gönül ulviyete, nefis süfliyete yönelir. Mâna âlemini kuşatan gönül Hak yolcusunun varacağı son merhaledir (Kurnaz, 1996: 151). Gönül âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmelerin algılandığı yerdir. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar. Gönül bir hitap yeridir. Âşık gönlüyle konuşur, dertleşir (Pala, 2002: 179).

Âşık Seyrânî, genellikle hiciv şairi olarak bilinir. Ancak şiirlerine bakıldığında hiciv dışında pek çok konuyu da işlediği ve bunlardan sevgi, gönül konusu şiirlerinde önemli bir yer edindiği görülür. Seyrânî'nin şiirlerinde "gönül" redifli altı (Aydoğdu, 2011: 644, 645-646, 647, 648, 659, 650) şiirinin yanı sıra pek çok şiirinde gönül

çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Âşık Seyrânî'nin şiirlerde gönül bazen dost, sırdaş, arkadaş, bazen bir pehlivan, bazen bir tandır, bazen deli, bazen viran şehir, bazen eski libas, bazen Kâbe, bazen Allah'ın evi olur. Yunus'ta olduğu gibi Seyrânî'de de gönül, Allah'ın ve aşkın tecelli ettiği bir mekân olarak anılmıştır.

Seyrânî, küçük yaşta Hak varlığının hoşnutluğunu görmüş ötelere geçip varlığa ermenin, sırlar âleminin sahibini bulmanın yolunu tutmuştur (URL-1).

Hak yolına gidenlerin
Asa olsam ellerine
Er pìr vasfın idenlerin
Kurban olsam dillerine

***

Bir kâmilin yolun tutsam
Ask oduna yanıp tütsem
Bülbül gibi feryad etsem
Muhabbetin güllerine (Aydoğdu, 2011: 393)

Seyrânî'ye göre hakikat kapısını sevgi açar. Sevgiden kaçan haktan kaçar. ona göre güzellik sermayesini Hakk'ın cemalinden almıştır. Aşkın muhabbet mayası güzeli sevmekten çalınmıştır. Ülfet elinin ayası Arş ve Kürsi'den geniştir. Kalbin pasını ise aşkın, sevginin aynası siler. Muhabbet ise bir canın bir canı sevişidir. Bir gönlün bir gönüle girişidir (URL-1).

Hakikat kapısın muhabbet açar
Muhabbetden kaçan Hakk'dan da kaçar
Ey(i)lik el kuşudur kanadsız uçar
Kemikde ilikde azab görünür (Aydoğdu, 2011: 1026)

Seyrânî'ye göre hakikat kapısını açan muhabbet ve sevgidir. Muhabbetten ve sevgiden kaçan Allah'tan uzaklaşır. Çünkü insan ancak sevgiyle Allah'a kavuşabilir.

İnsaf ü merhamet kimde var ise
Mümin-i kâmildir iman ondadır
Heva-yı nefsine kim uyar ise
Mümin değil midir güman ondadır (Aydoğdu, 2011: 873)

Seyrânî de Yunus Emre gibi insan-ı kâmil olma peşindedir. O, ilahi sanatın mukaddes eseri olan insanın kırılmasına, itilip kakılmasına, horlanmasına tahammül etmez. Ona göre insanı seven, aşk derdiyle hoş olan, insaf ve merhamet sahibi olan kişiler ancak kâmil mümin olabilir.

Sadıkların dergahına vardın mı
El bağlayıp divanına durdun mu
Kırk öğütten sen bir nasip aldın mı
Kadir kıymet hakkın bildin mi gönül (Yüksel, 1987: 82)

Âşık Seyânî, gönülden şikâyet eder. Çünkü o gönül ki sadıkların dergâhına uğramamış, el bağlayıp divan durmamış ve ne söylenirse söylensin söylenenden nasip almamıştır. Böyle olunca da gönlün kadir kıymet bilmemesinden dert yanmaktadır.

Gönlüyle hasbı hal eden Seyrânî, gönlüne der ki; erenlerin türbesini taşlayıp bütün günahları işledikten sonra cennetten bir köşk isteyemezsin. Zira Cennet-i aladan bir köşk istemek için beş vakit namaz kılıp sevaba talip olmalısın.

Erenlerin türbesini taşlarsın
Günah koymaz sevap bilmez işlersin
Cennet-i âlâdan bir köşk istersin
Beş vakit nazma kıldın mı gönül (Yüksel, 1987: 82)

Âşık Seyrânî, cennete girmenin kolay olmadığı bilir. Sırat köprüsünü geçmek öyle kolay değildir. Zira o köprü öyle bir köprüdür ki kıldan ince, kılıçtan keskindir. Oradan geçmek Seyrânî'yi koruttuğu için gönlünü teskin edemez. Bu sebeple miskin gönlünün Hakk'ın rahmetine sığmaktan başka çaresi yoktur. Ancak Allah rahmet ederse sıratı kolaylıkla geçecektir.

Sırat kıldan ince kılıçtan keskin
Seçmeyince gönlüm edemem teskin
Hakk'ın rahmetinden bu gönül miskin
Geçüp yol vermez ki sıratı geçek (Yüksel, 1987: 77)

Seyrânî günahkâr kişiyi yani kendini ve gönlünü yaralıya, Allah'ı da bu yaraları tedavi eden hekime benzetmiş-

tir. Hekime yarasız varılmayacağı gibi, Allah'a günahkâr gitsen bile O'nun bunu hoş göreceği, bu hataları affederek bir anlamda bizi iyileştireceğini söyler (Aydoğdu, 2011: 102). Kararsız, çaresiz, yarasız gönül olmakla bu işler olmaz. Niyazda kararsız, dertte çaresiz, tabip huzurunda yaralı olan gönle şifa Yaradan'dır.

Kalb-i âşık, Hakk'ın kenz-i irfanı
İyd-i visalinin canın kurbanı
Der ki varmak âdet değil Seyrânî
Tabip huzuruna yarasız gönül (Yüksel, 1987: 82)

Seyrânî'nin gönlü o kadar coşkundur ki adeta bir tandır gibi yanmaktadır. Âşığın gönlü, bir taraftan kar gibi erirken, diğer taraftan bir tandır gibi alev alevdir. Bu harlı tandırda bir aş pişer ki aşın ne olduğu belli olmadığı gibi yananın ciğer mi yoksa yürek mi olduğu da belli değildir.

Üzerinde güneş doğup aşıyor
Eriyüp kar gibi bahtım üşüyor
Gönül tandırında bir aş pişiyor
Yanan ciğer midir yürek mi bilmem (Yüksel, 1987: 86).

Siyasi sebeplerle İstanbul'dan Halep'e gitmek zorunda kalan Âşık Seyrânî, hem sılasından hem yarından, hem de yaranından ayrı düşmüş ve bu ayrılığın ıstırabını gönlünün derununda hissetmiştir. Gurbette mübarek bayram gelmiş ancak onun yanında ne sevdiği ne de yaranı vardır. Bu durum karşısında gönlü hicranla dolmuş ve ayrılık acısından gönlü yangın yerine dönmüştür.

Mübarek bayram da geldi yetişdi
Sevdiğim malumın hicranda gönül
Vatanım yaranım aklıma düşdi
Hüzn-i firakınla firkatde gönül (Aydoğdu, 2011: 723).

Seyrânî, gönlünü pehlivana benzeterek onu yormak istemez. Uzun süredir aşkla mücadele eden gönül pehlivanını yormaktan imtina eder.

Çoktan beri bu aşk ile güreşir
Gönül pehlivanını yoramıyorum (Yüksel, 1987: 99)

diyen Seyrânî, gönlü yorulursa, gücünün, kuvvetinin kesileceğinden, gönlünün eski libas gibi söküldükçe geri dikilemeyeceğinden korkar.

Eski libas gibi şairin gönlü
Söküldükçe keri dikilmez imiş (Yüksel, 1987: 125)

Hz. İbrahim Mekke'de inşa etmiş olduğu Kâbe, Allah'ın evidir. Kalp ise, manevi yönden Hakk'ın binasıdır. Onun dünya ile ilgili hırs, kin, gıybet, riya ve ev, araba, mal mülk gibi çeşitli maddi unsurlarla meşgul etmemek gerekir. Bu durumda gönül Allah'ın mekânı olmaktan çıkar, put hane olur. İnsana sevgi, bağlılık, yaşama arzusu, sadakat gibi hasletleri kazandıran gönlün daima aziz tutulması gerekir. Kalp kırmak kolay, yapmak ise zordur. Onun için gönül kırmamak gerekir, zira orada Allah taht kurmuştur (Kaya, 2010: 342). "Âlemden maksat âdemdir" derler. Dolayısıyla "âdem"den maksat da kanaatimizce gönüldür. Allah, insanın hamurunu yoğururken içine, kendi zatının tecellî edebileceği bir de "ayna" yerleştirmiştir ki o da hiç şüphesiz "gönül"dür. Yunus Emre'de olduğu gibi Seyrânî'de de gönül Kâbe'ye, Beytullah'a benzetilmiştir. Seyrânî de Kâbe ile gönlü kıyaslayarak gönlü yeğ tutmuştur. Ona göre Allah kullarının gönlünü mesken tuttuğu için gönlü ziyaret Kâbe'ye göre daha üstündür. Değerli olan Tanrı yapısı gönüldür. Bir gönlü kırmak Allah'ın evini yıkmak kadar büyük bir günahtır. Seyrânî, aşağıdaki dörtlüğünde kendi kendine telkinde bulunmakta ve asla bir gönlü yıkmaması gerektiğini belirtmektedir. Birilerine kızıp kendini Allah'ın rızasından ederek gönül kırma. Eğer gönül kırdıysan tövbe et ve elinden geliyorsa o kırdığın gönlü imar eyle. Zira kırdığın gönül Beytullah'tır. Gönül kıran Allah'ı kırmış demektir. Bu yüzden kim gönül yıkar ise iki cihanda bedbaht olur.

Daralup kendini sıkma Seyranì
Rızâ-yı Barì'den çıkma Seyranì
Gönül Beytullah'dır yıkma Seyranì
Elinden gelir ise imaret eyle (Yüksel, 1987: 48)

veya

Gönül Beytullah'dır misal-i sema
Direksiz halk olmuş bir ibret-nüma
Vade tamamında misal-i hüma
Olur ismim var da cismim yok benim
(Aydoğdu, 2011: 723).

veya

Şah olan gedaya eylemez cevri
Amma şahdan şikâyetim çok benim
Beytullah gönlümün ismine kibri
Delemez hiç tokunmakla ok benim (Aydoğdu, 2011: 723).

Âşık Seyrânî, insan varlığını orijinal yapısı itibariyle her şeye kadir, ilahi varlığın mükemmel bir görüntüsü olduğunu bilmektedir. Seyrânî, şu dörtlüğünde de insan şahsiyetine ve gönlüne hürmet ve sevgiyi ifade etmeye çalışmıştır. Beşeri aşk gönülde tecelli eder. Aşk derine indikçe süveydaya ulaşır ve beşeri aşk böylece ilahi aşka dönüşür. Gönüldeki bu aşk yarasını gören Beytullah, yani gönül karalar giyip yas tutar.

Aşkın kalbinde görüp yarayı
Beytullah yas tutmuş giymiş karayı
Derde Hakk'dan isteyelim çareyi
Dert olmaz elbette çaresiz gönül (Yüksel, 1987: 83).

Âşık Seyrânî için her gönül bir Kâbe'dir. O gönlü ziyaret etmeyi bilirsen hacca gitmiş gibi Kâbe'yi tavaf etmiş olursun. Çünkü o gönlü mimarların en büyüğü olan Allah, imar etmiştir.

Bir ateş düşürdüm bu cism ü tene
Her gönül Kâbe'dir tavaf idene
Bir can taksim oldı cümle bedene
Çıkmış bina değil mimar elinden (Aydoğdu, 2011: 789).

Aşağıdaki dörtlükte ise Seyrânî, bir gönlü ziyaret etmenin hacca gitmeyle eşdeğer olduğunu söyler. Hacca gitmek hali vakti yerinde olan bir Müslüman için farzdır. Eğer gücün, kuvvetin hacca gitmeye yetecek kadar yok ise bir gönlü ihya et. Çünkü o gönül Allah'ın evidir, onu ziyaret edersen Kâbe'ye gitmiş gibi sevap alırsın.

Tabib ister bu yareyi yarmaya
Zahm-ı aşkın merhemini sarmaya
Kudretin yok ise Beyt'e varmaya
Gönül Beytullah'tır ziyaret eyle (Yüksel, 1987: 48)

SONUÇ

Türk edebiyatında önemli bir yeri olan gönül kavramı Yunus Emre'nin şiirleriyle birlikte Türk edebiyatında kullanılmaya başlanmıştır. Yunus Emre'den sonra pek çok şair, âşık, ozan şiirlerinde gönül kavramına yer vermişlerdir. Gönül kavramına yer veren âşıklardan biri de Âşık Seyrânî olmuştur. Seyrânî genellikle hiciv ve taşlama şairi olarak bilinmesine rağmen şiirlerinde gönül kavramına Yunus Emre penceresinde bakarak yer veren önemli âşıklardan biri olmuştur. Beşeri aşkın tecelli ettiği gönül, Seyrânî şiirlerinde değişik şekillerde yer almıştır. Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde insan sevgisine bağlı olarak gönül en çok, Tanrının insandaki yegâne tecelli ettiği yer olarak anlam ve kutsiyet kazanmıştır. Kendi ifadesi ile 'Beytullah, Kâbe' olan gönül bir mekân olarak yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla 'gönül yapmak ' en önemli insani davranışlardan kabul edilip teşvik görürken tersine 'gönül yıkmak' da Kâbe'yi yıkmakla eşdeğer olarak kabul edilerek eleştirilmiştir. Israrla gönül kırmamak gerektiğini ifade eden Seyrânî, gönül kırmanın bu dünyada yapılan en kötü davranışlardan biri olduğunu düşünür.

KAYNAKLAR

- Albayrak, Nurettin (2009), "Seyrânî", İslam Ansiklopedisi, Cilt: 37, s. 37-38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aydoğdu, Betül (2011), *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü.
- Bakırcı, Nedim (2018), "Âşık Seyrânî'nin Şiirlerinde Toplumsal Eleştiri", *I. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi*, Cilt 3, 4-6 Ekim, s. 160-171.
- Çatak, Ali (1992), *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, (?): Bayrak Yayımcılık.

- Gökbel, Ahmet (2019), *Ansiklopedik Alevi Bektaşi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (2004), *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1988), "Seyrânî", *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, Doğan (2010), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1996), "Gönül", İslam Ansiklopedisi, Cilt 14, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özdamarlar, Kadir (yty), *Develili Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*, Kayseri: 4. Seyrânî Tertip Komitesi Yayınları.
- Pala, İskender (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayınları.
- [Ulusoy], Ahmet Hazım (1340), *Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*. İstanbul: Matbaa-yı Millî.
- URL-1: Atik, Kemal, "Gönül Ehli Seyrânî", https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/66765 (Erişim Tarihi 15.04.2022)
- Yüksel, Hasan Avni (1987), Âşık Seyrânî, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE NİTELEME SIFATLARI

Doç. Dr. Ahmet Kayasandık
Abdullah Gül Üniversitesi, Rektörlük Ortak Dersler Bölümü Türk Dili, ahmet.kayasandik@agu.edu.tr,
Orcid Numarası: 0000-0001-8633-034X

Öz

Kayseri'nin Develi ilçesinde doğan Âşık Seyrânî, 19. yüzyılın meşhur halk âşıklarından biridir. Bir şair veya yazarın sanatı değerlendirilirken onun kelimelere yüklediği yeni anlamlara, yaptığı sıra dışı benzetmelere, estetik ve zeka ürünü tamlamalara da bakılır. Bu sebeple onun tercih ettiği niteleme sıfatları, sanatçının ustalığını tespitte kullanılabilecek ölçütlerden birini oluşturur. Bu araştırmada Hasan Avni Yüksel'in yazdığı "Âşık Seyrânî-Hayatı ve Şiirleri" adlı kitaptan Seyrânî'nin kullandığı niteleme sıfatları tespit edilerek onun bu konudaki becerisi, yeteneği, sıra dışılığı ortaya konulmaya çalışıldı. Kullanılan kaynaktaki toplam 139 şiirden tespit edilen 201 adet niteleme sıfatı, yapılarına göre sınıflandırıldı. Yabancı kökenli niteleme sıfatlarının Türkçe sıfatlardan daha fazla kullanıldığı görüldü. Kelime grubu yapısındaki sıfatların -edat grubu ve isnat grubu yapısındaki birer örnek sayılmazsa- sıfat-fiil grubu yapısında olduğu saptandı. Seyrânî'nin sıfat olarak en fazla (13 kez) kullandığı kelime «kara"dır. "Çürük sözler, emlek kuzu, kaypak Müslüman, yahşi balık ve vay kaşlar" tamlamalarındaki sıfatları bu isimler için Seyrânî'den başka kullanan sanatçı neredeyse yok gibidir. Âşık Seyrânî'ye mahsus olarak değerlendirilebilecek böyle özgün sıfatların sayıca çok az kullanılması bir anlamda onun şöhretine ve ustalığına uygun düşmemektedir.
Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, yapılarına göre sıfatlar, niteleme sıfatları, sıra dışı sıfatlar

QUALITATIVE ADJECTIVES IN ÂŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS

Abstract

Poet Seyrânî, who was born in the Develi district of Kayseri, is one of the famous minstrels of the 19th century. The art of a poet or writer is evaluated according to the new meanings he attributes to words, the extraordinary similes he makes, and the aesthetic and intelligent phrases. For this reason, his preferred descriptive adjectives constitute one of the criteria that can be used to determine the artist's mastery. In this research, the descriptive adjectives used by Seyrânî in Hasan Avni Yüksel's book "Aşık Seyrânî - His Life and Poems" were determined and his skills, talents and extraordinaryness in this subject were revealed. In 139 poems in the book, 201 qualifying adjectives were identified and classified according to their structures. It has been seen that foreign origin qualifying adjectives are used more than Turkish adjectives. It has been determined that the adjectives in the word group structure -except for one example in preposition group and imputation group structure-are in the adjective-verb group structure. It was seen that Seyrânî used the word "black" as an adjective at most (13 times). There is hardly any artist other than Seyrânî who uses the adjectives in the phrases "rotten words, homeless lamb, slippery Muslim, delitable fish and vow eyebrows" for these names. It has been evaluated that the very few use of such unique adjectives, which can be considered as peculiar to Âşık Seyrânî, in a sense does not suit his reputation and mastery.
Keywords: Poet Seyrânî, adjectives according to their structures, qualifying adjectives, extraordinary adjectives

GİRİŞ

Şiirlerinde Türkçe'yi ustaca kullanan ve asıl adı Mehmet olan Âşık Seyrânî, 19. yüzyılın meşhur âşıklarından biridir. Kayseri'nin Develi (eski adı Everek) ilçesinde doğan Seyrânî'nin doğum tarihi konusunda kaynaklarda birlik olmasa da onun 1800'de doğduğuna dair kabuller fazladır.

Seyrânî, ilk eğitimini Oruza Camii İmamı babası Cafer Efendi'den aldıktan sonra Halasiye Medresesi'ne gitmiş ancak tahsilini tamamlamadan ayrılmıştır. Şiire genç yaşta başlayan Seyrânî, kısa zamanda tanındıktan sonra gittiği İstanbul'da Köprülü Medresesi talebelerinden olmuş ayrıca hat ve nakkaşlık öğrenmiştir. Karakteri, adalet ve doğrulukla şekillendiğinden her türlü zulme ve haksızlığa karşı durmuş, doğru bildiğini söylemekten geri durmadığı için de zaman zaman nüfuzlu kimselerin ve tarikatların da himayesine ihtiyaç duymuştur. Çaresiz kaldığında ise Halep'e kaçırılmış, yolu Bağdat'a ve Mısır'a da düşmüştür. Memleketine döndükten bir süre sonra çeşitli vilayetleri dolaşmış yaşlanınca tekrar Develi'ye dönmüş ve 1866'da vefat etmiştir.

Aynı mahlası kullanan iki Seyrânî daha vardır. Bunlardan biri Edirneli (Rumelili) diğeriyse Ispartalıdır. Bu sebeple Seyrânî'nin olduğu iddia edilen şiirlerden bazılarının diğer Seyrânîlere ait olma ihtimali de vardır.

Heceyle irticalen söylediği şiirleri dışında aruzla da yazan Seyrânî, asıl şöhretini halk şiirinin nazım şekillerinde sade bir dille söylediği manzumelerine borçludur. Kendi yöresinin ağızlarında bulunan kelimeleri şiirlerinde ustaca kullanırken aruzla yazdığı şiirlerinde Arapça, Farsça kelimelerle tamlamaları da kullanmıştır. Atasözlerine ve deyimlere manzumelerinde sıkça yer veren Seyrânî yeri geldikçe teşbih, mecazımürsel, irsalimesel, telmih, teşbih, tenasüp, cinas gibi söz sanatlarına da başvurur.

Bir şairin sanatında ne kadar başarılı olduğunu, söz varlığını, anlatım yeteneğini tespit etmede onun kelimelere yüklediği yeni anlamlar, sıra dışı benzetmeler, estetik ve zeka ürünü tamlamalar, ince duygular önemli bir yer tutar. Bu yüzden onun kullandığı niteleme sıfatlarını tespit etmek onun edebî kişiliği hakkında değerlendirme yapılabilecek ölçütlerden birini oluşturur.

Kelime türleri içinde isim soylu olanlar grubunda gösterilen sıfatlar için Korkmaz (2009), Türkiye Türkçesi'nde çok geniş bir yeri olan sıfatların kendi başlarına bir varlığı, bir nesneyi temsil etmeyip isimlerden önce gelerek onları niteleyen, nasıl olduklarını gösteren veya çeşitli yönlerden belirten sözler olup, bunların varlık ve nesnelerde mevcut niteleme ve belirtme özelliklerini soyut olarak gösteren kelimelerdir, tanımlaması yapar. Tüm mevcudatın duyu organlarımızla algılanan veya o varlığa atfedilen boyut, şekil, biçim, renk, koku, tat, uzaklık, sertlik, yumuşaklık, yaratılış, alışkanlık, beceri vb. gibi her türlü dış ve iç özelliklerini bildirmeye, belirtmeye yarayan sözler ise niteleme sıfatları olarak değerlendirilir.

"Sıfatlar, dil bilgisinin içindeki görevlerini, bir sanatçının eline geçtikten sonra çok çok aşarlar, bambaşka bir güç kazanırlar. Sanatçı, sıfatlara, dil bilgisi ödevlerinin dışında, daha önemli, daha değişik, daha güçlü ödevler verir. Niteleme sıfatlarının niteleme ödevleri, sanatçının sezgi gücünde, yerli söyleyişlerle yeniden doğar, bambaşka bir akışa girerek yeni bir anlam ve büyü kazanır. Günlük konuşmadaki "mavi boyunbağı, beyaz duvar, sarı çiçek, uzun boy, derin kuyu" takımları, şiirde, anlamlarının ötelerine, sınırlarının dışına filiz veren, bambaşka güzellikler alan bir durum kazanırlar" (Burdurlu, 1968: 137).

Bu araştırmada Seyrânî'nin kullandığı niteleme sıfatları tespit edilerek onun bu konudaki becerisi, yeteneği, sıra dışılığı ortaya konulmaya çalışıldı. Kaynak olarak Hasan Avni Yüksel tarafından yazılan ve 1987 yılında basılan "Âşık Seyrânî -Hayatı ve Şiirleri" adlı eser kullanıldı. Bu eserdeki toplam 139 şiirin 114'ü heceyle (94 koşma, 21

semai), 25'i aruzla (7 divan, 10 gazel, 4 semai, 3 kalenderî, 1 şarkı) yazılmıştır.

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE NİTELEME SIFATLARI

Seyrânî'nin bu eserdeki şiirlerinde kullandığı niteleme sıfatları yapılarına göre aşağıdaki şekilde sınıflandırılarak değerlendirildi:

1. Basit (yalın) sıfatlar

a) Türkçe kökenliler

ak (döşüne) (s. 141), ak (kafura) (s. 47), al (yanağına) (5 kez) (s. 36), alçak yüce (dağların) (s. 63), ay (kaşlarına) (s. 37), alçak (fidanların) (s. 118), al yeşil (çember) (s. 119), boş (küp) (s.35), çiğ (süt) (s. 120), çirkin (nal) (s. 129), çirkin (yüze) (s. 129), deli (gönül) (s. 116), deli (gönül) (s. 77), demir (çarık) (s. 94), doğru (yoldan) (s. 41), doğru (yoldan) (s. 67), eski (sarayları) (s. 113), gümüş (gerdân) (2 kez) (s. 176), güzel (atının) (s. 129), güzel bir (levha-i tersîm) (s. 170), güzel (manzar) (s. 170), güzel (renkler) (3 kez) (s. 170), ince (miyanını) (s. 41), ince (sözlüyüm) (s. 102), kaba (yelden) (s. 45), kara (bahtım) (5 kez) (s. 89), kara (bahtım) (s. 138), kara (gözlüm) (5 kez) (s. 101), kara (günleri) (s. 58), kara (taşilen) (s. 58), kara (taşları) (s. 78), kara (toprak) (s. 111), kara (toprak) (s. 140), kara (yüzlüyüm) (s. 102), kızıl (elmaya) (s. 173), kuru (çaydan) (s. 56), kuru (kovan) (s. 60), engin yüksek düz (ovada) (s. 146), sağır (kulak) (s. 97), sağlam (dal) (s. 35), sarp (kalesin) (s. 78), temiz (îmânım) (s. 97), ulu (bezirgânlar) (s. 88), uyuz (it) (s. 122), yarım (gözle) (s. 170), yay (kaşlarına) (s. 37), yeşil (yaprağa) (s. 66), yosma (bakışın) (s. 148), yüce (dağ) (s. 124), yüce (dağdan) (s. 116).

Bu gruptaki niteleme sıfatları değerlendirildiğinde bunların basmakalıp olarak kullanılan niteleme sıfatları ve benzetmeler olduğu, özgün olmadığı görülmektedir.

b) Yabancı kökenliler

acâib (kal'a) (s. 147), ahmer (lebin) (s. 69), beyaz (hâtem yüzük) (s. 83), bîçâre (kulum) (s. 98), bîçâre (Seyrânî) (s. 72), ednâ (kulun) (s. 67), ednâ (kuluna) (s. 78), elâ (gözlü) (s. 140), elvan (boyağa) (s. 45), fâni (cihana) (s. 52), fâni (insana) (s. 61), fâni (dünyada) (s. 47), garib (âşığın) (s. 107), garib (kulları) (s. 100), garib (Mansûr) (s. 78), garip (serimi) (s. 41), gonca (gülleri) (s. 100), gonce (güldedir) (s. 118), gonce (güllerinden) (s. 69), gonce (gülü) (s. 133), gonce (gülünden) (s. 78), gül (benzin) (s. 105), gül (cemâle) (s. 65), gül (göğsünü) (s. 38), gül (handânım) (s. 64), haram (pekmezi) (s. 87), hay (kaşlarına) (s. 37), helâl (ekmeğin) (s. 88), helâl (mahsûlünü) (s. 87), helâl (süte) (s. 87), hoş (nasîhat) (s. 109), kahbe (felek) (s. 138), kiraz (lebini) (s. 173), mah (rûyundan) (s. 143), mah (yüzün) (s. 137), melek (simanın) (s. 47), merd (aslanlar) (s. 90), merd kahraman (er) (s. 90), nâzenîn (tenin) (s. 84), sahte bir (cilveyle) (s. 34), samur (kürke) (s. 139), sîm (gerdâna) (s. 64), sîm (gerdânlar) (s. 174), sîm (hançer) (s. 52), sîm (tenini) (s. 173), sîm (gerdânı) (s. 176), siyah (dilki) (s. 139), sûretâ (insanlar) (s. 111), şeydâ (bülbüller), şirin (dilinden) (s. 78), şirin (zebâne) (s. 52), taze (civane) (s. 52), vay (kaşlarına) (s. 37), vîrân (gönül) (s. 149), zâlim (felek) (s. 118).

Seyrânî'nin aruzla yazdığı şiirlerinden Farsça tamlama şeklinde tespit edilen niteleme sıfatları ise şunlardır:

âşık-ı bîçâreler (s. 167), âşık-ı sâdıkların (s. 155), âşık-ı üftâdeye (s. 155), baht-ı siyâhım (s. 155), baht-ı siyâhıma (s. 73), baht-ı şûm (s. 155), kûşe-i mihnetde (s. 157), muhbir-i sâdık (s. 122), sâki-i devrân (s. 155).

2. Türemiş sıfatlar

çürük (sözler) (s. 102), çürük (binasın) (s. 107), datlı (canım) (s. 167), ala karlı (dağ) (s. 108), anasız babasız (yetime) (s. 100), dikenli (çalılar) (s. 74), dikenli (çalım) (s. 60), emlek (kuzu) (s. 133), kanlı (yaşilen) (s. 58), kaypak (müslümanı) (s. 117), kimsesiz (sahralarda) (s. 142), otlu sulu (koyağa) (s. 45), pembe renkli (ruhsârın) (s.

170), pişmiş (aşa) (s. 129), soğuk (su) (s. 129), solgun (yüzlerimi) (s. 69), sulu (sirke) (s. 139), sulu (yalçınlar) (s. 144), tatlı (canın) (s. 70), türlü (hal) (s. 35), yahşi (balık) (s. 56), yakasız (gömleğe) (s. 108), yaradılmış (âlem) (s. 52).

Arapça veya Farsça isimlere Türkçe yapım ekleri getirilmek suretiyle türetilen ve niteleme sıfatı olarak kullanılan türemiş sıfatlar ise şunlardır: candan (muhabbetin) (s. 34), hakikatli (yârdan) (s. 41), kararsız (gönül) (s. 83), kurbanlık (tekeyim) (s. 35), nazlı (dilber) (s. 84), nazlı (dostile) (s. 84), safâlı (bağa) (s. 66).

Şu iki mısrada kafiye için niteleme sıfatının yeri değiştirilmiştir: Hak [parasız] (murat) verici parasız güzel (s. 83), [çâresiz] dert olmaz elbette çâresiz gönül (s. 83).

Buradakilerden "çürük sözler, emlek kuzu, kaypak müslüman, yahşi balık ve vay kaşlar (kafiye için seçilmiş olmalı)" tamlamalarında kullanılan niteleme sıfatlarının bu isimler için tercih edildiği başka örneklere diğer şair ve yazarların eserlerinde pek rastlanmamaktadır.

3. Sıfat tamlaması yapısındaki birleşik sıfatlar

ala karlı (dağ) (s. 108), elvan dürlü (meyhâneler) (s. 114), pembe renkli (ruhsârın) (s. 170).

Araştırmada kullanılan kaynaktan bu yapıda sadece üç sıfat tamlaması tespit edilmiştir.

4. Kelime gruplarından oluşan sıfatlar

a) Sıfat-fiil grubu biçiminde

Sıfat-fiil yapma ekleriyle (-AcAk, -An, -Ar, -AsI, -DIk, -mIş/-mUş, -mAz) kurulan sıfat-fiil grupları bir isim veya isim tamlamasının önünde sıfat gibi yer aldığında bu gruptaki sıfat tamlamalarını oluşturur:

-AcAk ekiyle: söyleyecek (dili) (s. 20), dikilecek (kudret) (s. 76).

-An ekiyle: bir elife dili dönmeyen (sürtük) (s. 130), dağlarda taşlarda dolaşan (yörük) (s. 130), bu didemi silen (dilber) (s. 143), can ipini ten yününden saran (kirmen) (s. 144), dikenli çalıda açılan (güller) (s. 63), dostları dostundan ayıran (ölüm) (s. 98), karşımızda gülen (dilber) (s. 143), merhametsiz olan (ulü'l-emirler) (s. 32), ormanda büyüyen (adam) (s. 130), Seyrânî'nin halinden bilen (dilber) (s. 143), sulu yalçınlar önünden açılan (gül) (s. 144); insanlar içine çıkmayan (hödük) (s. 130).

-DIk ekiyle: el ermedik göz görmedik bir (nesne) (s. 44), bana zulmetmedik (zâlim) (s. 60), bir sere gelmedik (garet) (s. 62), meyvesi bitmedik (ağacı) (s. 76), zahir olmadık (kıymetden) (s. 163), ucu bulunmadık böyle bir (mânâ) (s. 44).

-mAz ekiyle: dil bilmez (dilberden) (s. 99).

-mİş ekiyle: günahdan sürmelenmiş (gözlüyüm) (s. 102).

b) Edat grubu biçiminde

Yalın hâldeki veya çekim eki almış bir ismin bir edatla oluşturduğu edat grubu, bir ismin önünde sıfat görevinde kullanıldığında bu yapıdaki sıfatlar ortaya çıkar. Seyrânî'nin şiirlerinden sadece "gibi" edatıyla bu yapıda kurulmuş üç örnek tespit edilmiştir: benim gibi (dîvâneler) (s. 114), ok gibi (kirpiği) (s. 91), tavus gibi (nakışın) (s. 148).

c) İsnat grubu biçiminde

Yalın hâldeki veya iyelik eki alan ve kendine isnat olunan bir isimle yine kendine isnat edilen bir sıfattan meydana gelen kelime grubu, sıfat görevinde kullanıldığında bu yapıda sıfatlar ortaya çıkar. Tespit ettiğimiz tek örnek şudur: başı açık (dîvânesi) (s. 156).

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen toplam 201 niteleme sıfatı, yapılarına göre sınıflandırılmış ve sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo: 1. Sıfatların yapılarına göre dağılımı

Sıfat	Sayısı
Basit sıfatlar (Türkçe kökenli)	70
Basit sıfatlar (yabancı kökenli)	65
Karışık kökenli	9
Türemiş sıfatlar	29

Sıfat	Sayısı
Birleşik sıfatlar (sıfat tamlaması)	3
Kelime grubu yapısındaki sıfatlar (sıfat-fiil grubu)	23
Kelime grubu yapısındaki sıfatlar (edat grubu)	1
Kelime grubu yapısındaki sıfatlar (isnat grubu)	1
Toplam	201

Seyrânî'nin kullandığı yabancı kökenli basit sıfatların sayıca neredeyse Türkçe kökenlilerle denk olması, hatta bu sayıya yabancı köklere Türkçe yapım ekleri getirilerek kullanılanlar dâhil edildiğinde yabancı kökenli sıfatların Türkçe sıfatlardan fazla olması, onun yaşadığı dönemde bile Türkçe'de yabancı dil unsurlarının ne kadar fazla olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Seyrânî'nin şiirlerinde bir ismin birden fazla sıfatla nitelendiği örneklerin sayısı çok azdır. Kullanılan kaynakta sadece üç örnek tespit edilmiştir. Kelime grubu yapısındaki sıfatlardan edat grubu ve isnat grubu yapısındaki birer örnek sayılmazsa bu gruptaki niteleme sıfatlarının hepsi sıfat-fiil grubu yapısındadır.

Onun niteleme sıfatı olarak hangi kelimeleri kaç kez kullandığı ise aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo: 2. Sıfatların kullanım sıklığı

Niteleme sıfatı olarak kullanılan isimler	Kaç kez kullanıldığı
kara	13
al	6
gonce, sim	5
garip, gül, güzel	4
dikenli, fani, helal, sulu	3
ak, alçak, biçare, çirkin, deli, doğru, edna, elvan, ince, kuru, mah, merd, nazlı, siyah, şirin, tatlı, yüce	2
Diğerleri (birer kez)	1

Tabloya bakıldığında Seyrânî'nin sıfat olarak en fazla (13 kez) kullandığı kelimenin "kara" olduğu görülmektedir. Bunun eş anlamlısı sayılabilecek "siyah" sözü ise sadece iki yerde sıfat olarak kullanılmıştır. "Kara"dan sonra en fazla (6 kez) kullanılan sıfat ise "al"dır. "Kırmızı" ve "kızıl" kelimeleri de sadece birer kez niteleme sıfatı olarak kullanılmıştır. En fazla kullanılan niteleme sıfatlarının ismi renk bakımından niteleyen kelimeler olduğu, belirgin bir şekilde görülmektedir.

SONUÇ

Halk şiirimizin ustalarından Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde kullandığı niteleme sıfatlarını tespit için yararlanılan kaynakta bulunan toplam 139 şiirinde onun 201 adet niteleme sıfatı kullandığı dikkate alınırsa, Seyrânî'nin şiirlerinde niteleme sıfatlarından çokça yararlandığı söylenemez. Bunlardan 135'inin basit yapıda olması halk şiiri için sıra dışı değildir ama yabancı kökenli sıfatların (74 adet) sayıca Türkçe sıfatlardan (70 adet) biraz fazla olması, köken itibariyle yabancı kelimelerin Türkçe'deki oranını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Seyrânî, niteleme sıfatı olarak sıfat tamlaması yapısındaki nitelemelere pek yer vermemiştir. Kullanılan kaynakta bunun üç örneğine [ala karlı (dağ), elvan dürlü (meyhâneler), pembe renkli (ruhsârın)] rastlanmıştır. Yapısına göre kelime grubu kuruluşundaki niteleme sıfatlarının ise neredeyse tamamı sıfat-fiil grubu yapısındadır.

Seyrânî'nin şiirlerinde bir ismin birden fazla sıfatla nitelendiği örneklerin sayısı da çok azdır: alçak yüce (dağların) (s. 63), al yeşil (çember) (s. 119), engin yüksek düz (ovada) (s. 146).

Seyrânî'nin niteleme sıfatı olarak tercih ettiği isimlerden "kara" sözü kullanım sıklığına göre birinci sıradadır. Bu kelime niteleme sıfatı olarak 13 kez kullanılmıştır. İkinci sırada ise 6 kez kullanılan "al" sözü vardır. Niteleme sıfatı olarak "kara"nın eş anlamlısı "siyah"a iki kez, "al"ın eş anlamlıları "kızıl" ve "kırmızı"ya ise birer kez rastlandı. "Gonce" ve "sim" sözlerine ise sıfat görevinde beşer kez yer verilmiştir. Yukarıdaki 2. tabloda da görüldüğü üzere onun tercih ettiği niteleme sıfatları sınırlı sayıdadır. Ayrıca bunlar, sıklıkla kullanılan ve bilinen kelimelerdir.

"Çürük sözler, emlek kuzu, kaypak Müslüman, yahşi balık ve vay kaşlar (kafiye için seçilmiş olmalı)" tamlamalarında kullanılan niteleme sıfatlarının bu isimler için tercih edildiği örneklere başka şair ve yazarların eserlerinde pek rastlanmamaktadır. Seyrânî'ye mahsus olarak değerlendirilebilecek sıfatların sayıca çok az olması, onun şöhretiyle ve ustalığıyla bir anlamda çelişmektedir. Niteleme sıfatlarını özgün biçimde kullanma konusunda Seyrânî'nin pek de yaratıcı olduğunu söylemek zordur.

KAYNAKÇA

- Burdurlu, İ. Z. (1968). Dede Korkut hikâyelerinde sıfatlar ve sıfat takımları, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: XVIII, S: 203, s. 523-527.
- Burdurlu, İ. Z. (1968). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerinde sıfatlar ve sıfat takımları: *Türk Dili,* XVIII, Nr. 200, s. 137-147.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri: (Şekil Bilgisi) 1.* 3. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî -Hayatı ve Şiirleri.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 751

ÂŞIK SEYRÂNİ'NİN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ UNSURLAR VE GÜFTESİ SEYRÂNİYE ÂİT İKİ ESERİN MÜZİKAL ANALİZİ

Prof. Dr. Kubilay Kolukırık
Ahî Evran Üniversitesi Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi

Özet

Âşık Seyrânî 19. yüzyılda yaşamış halk şairi ve halk ozanıdır. Seyrânî'nin şiirlerinde bazı edebî sanatların güzel örnekleri de mevcuttur. Cinas, Seyrânî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Seyrânî, şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmış, yaşadığı dönemdeki sosyal meseleler üzerinde kafa yormuş, tasavvufi düşüncelerini de şiirlerine ustalıkla yansıtmış bir şairdir. Onun dile olan hâkimiyeti ve hakikatleri ustalıkla haykırması halkı ile arasında gönülden bir köprü kurmasını sağlamıştır. Seyrânî halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır. Bunlar arasında ilk sırayı taşlamalar alır. Onun taşlamaları ferdî boyutta değil, toplumsaldır. Bu çalışmada onun şiirlerindeki tasavvufi düşünceleri tespit edilerek, güftesi ona ait iki eserin müzikal çözümlemesini yapılmıştır. Çalışmada doküman analizi yöntemini kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Âşık Seyrâni, tasavvuf düşüncesi, müzikal analiz

THE MYSTIC ELEMENTS IN AŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS AND THE MUSICAL ANALYSIS OF SEYRAN'S TWO WONDERFUL WORKS

Abstract

Âşık Seyrânî is a folk poet and minstrel who lived in the 20th century. There are beautiful examples of some literary arts in Seyrânî's poems. Punches have an important place in Seyrânî's poems. Seyrânî is a poet who skillfully used proverbs and idioms in his poems, pondered over the social issues of his time, and skillfully reflected his mystical thoughts in his poems. His command of the language and his skillful shouting of the truth enabled him to build a bridge between himself and his people. Seyrânî wrote poems in many genres of folk poetry. Among these, grinding takes the first place. His satires are social, not individual. In this study, we determined his mystical thoughts in his poems and analyzed the two works with his lyrics. We used the document analysis method in the study.

1-GİRİŞ

Aşıklık geleneği, Türk kültüründe kökleri Orta Asya'ya dayanan önemli bir gelenektir. İslâmiyet'ten önce Türklerde "ozanlık" geleneği yaygındı. Türklerin dinî inanışlarını yerine getirirken yaptıkları törenlerde ozanlar da yer aldığı bilinmektedir. (Köprülü,1989: 159). Ozanlar sürek avlarından ve şölenlerden sonra kahramanlık konulu destanlar okur, orduda çeşitli sosyal ve kültürel etkinliklerde bulunurdu. (Köprülü,1989: 72). Türklerin İslâm'a girişinden sonra Dinî-tasavvufî halk edebiyatı önemli bir yer tutmuştur.

Osmanlı Devleti'nde her şey kayıt altına alınmaktaydı ancak, Osmanlı'da Divan edebiyatının ana kaynaklarında divan şairlerinden sıkça bahsedildiği halde âşıklardan yeterince söz edilmediğini görüyoruz. (Tolasa,1983: 3).

Anadolu'da oluşmuş olan Türk edebiyatı, divan edebiyatı, âşık edebiyatı, dinî- tasavvufî Türk halk edebiyatı gibi disiplinlere ayrılmış olsa da bu disiplinlerin beslendiği kaynak aynıdır. Kur'ân ve hadislerin, peygamber ve evliya menkıbelerinin, tasavvufî kaynakların temel kaynaklar olduğunu görüyoruz.

12. yüzyılda Türkistan'da ortaya tarikatını kurmuş olan Hoca Ahmet Yesevî'nin Anadolu'da oluşan Türk edebiyatı üzerinde önemli katkıları olmuş, bu öğretiye bağlı olan derviş ve ozanların, 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelerek Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî gibi ilim insanlarının yetişmelerine zemin hazırlamışlardır. Divan şairleri ve âşıklar, duygu ve düşüncelerini eğitim durumlarına içerisinde yaşadıkları mecraya göre farklı edebî şekillerle ortaya koymuşlardır. Âşığın şiirlerinde divan şairlerinin aksine daha arı-duru bir anlatım söz konusudur.

Âşık edebiyatının, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle tasavvufî bir yapıya büründüğü görülmektedir. 15. yüzyıla kadar dinî-tasavvufî halk edebiyatı olarak tebarüz eden millî Türk edebiyatı 15. yüzyılın sonlarından sonra çeşitli sosyal ve siyasî nedenlerden dolayı farklı bir dönüşüme bürünmüş ve âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başlamıştır.

15. yüzyılın ilk yarısında Hurufiliğin, Bektaşî tekkelerine, oradan da yeniçeri ocaklarına girmeye başlamasıyla, din dışı unsurlar da zahiri bir tasavvuf rengi altında âşık edebiyatına girmeye başlamıştır. Âşık edebiyatında Bektaşî düşünce yapısının önemli ölçüde etkisi görülmektedir. Bu yüzyılda âşıklık geleneği kırsal yörelerde yaygınlık göstermiştir.

Türkler, Anadolu coğrafyasında varlığını sürdürmeye başladığında yeni bir kültürel kimlik kazanmışlar, millî karakterli yiğitlik şiirler söyleyen ozan-baksıların yerini İslâmî öze bağlı lirik şiirler söyleyen âşıklar almıştır. Türklerde İslâmiyet öncesine dayanan bazı inanç ve uygulamalar, İslâmî bir kimliğe bürünerek tarikatlara taşındı. Anadolu'da oluşan bu Âşık edebiyatının, bir yönüyle İslâmiyet öncesi Türk şiirine, diğer yönüyle Bektaşî şiirine dayandığını söyleyebiliriz. (Artun,1996: 16)

Anadolu'yu yurt edinmiş olan Türklerde 15. yüzyıldan sonra "ozan"ın yerini "âşık", kopuzun yerini "karadüzen, bağlama, çöğür, tambura, cura vb." almıştır (Köprülü,1989: 57).

Âşık edebiyatı ozan-baksı geleneğinin tüm özelliklerini içermemektedir. Bu nedenle âşıklık geleneğini ozan-baksı geleneğinin devamı olarak nitelendirmek doğru değildir. Âşık edebiyatını İslâmî kültürün etkisi altına girdikten sonra din dışı karakter kazanan ozan-baksı geleneği ve yeniçeri ocaklarının kurulmasından sonra Bektaşî Tarikatı ve diğer tekke mensuplarının şiirleriyle şekillendiğini ve bağımsız bir edebiyat olduğunu söyleyebiliriz.

16. yüzyıl âşıklık geleneğinin 15. yüzyılın ve Yunus Emre geleneğinin devamı niteliğinde olduğunu ve 16. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklara aktarılmaya başlanmış olduğunu söyleyebiliriz. (Artun, 1996: 15).

16. yüzyılda Osmanlı-Türk kültürünün zirvede olduğunu, Anadolu Türkçesi'nin yaygınlaşmış olduğunu, âşık-

lık geleneğinin ön planda olduğunu, bu yüzyılda divan şairlerinin büyük merkezlerde toplanmalarına karşılık, âşıkların Anadolu ve Rumeli'den başka Mısır, Suriye, Kuzey Afrika gibi imparatorluğun uzaklardaki topraklarına kadar yayılmışlardır. Bu âşıkların büyük bölümü yeniçeri ve sipahi âşıklarıdır.

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu sınırlarını genişletmiş, Osmanlı kültürü ve uygarlığı ileri düzeye ulaşmış, âşıkların şiirlerinde klasik şiirin etkilerinin görülmeye başlandığını bazı âşıkların divan şiirinin nazım şekillerini ve aruz ölçüsünü kullanmaya başlamış olduğunu söyleyebiliriz. (Köprülü, 1989: 286)

19. yüzyılda Batı'da varlığını hissettiren romantik akım Osmanlı'yı da etkilemiş, imparatorluğun parçalanması, siyasi ve sosyal değişimler şiirin konularını etkilemiş, âşık şiiri önemli bir gelişme gösterememiştir. Âşık Seyrânî de bu yüzyılda yaşamış bir âşıktır. Bu yüzyılda Osmanlı'nın yıkılış sürecini hazırlayan önemli sosyal ve siyasi gelişmeler vuku bulmuştur.

2-BİLİMSEL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın dayandığı bilim alanları olan halkbilim ve etnomüzikoloji disiplinlerine ilişkin bilgiler verilerek konunun bilimsel çerçevesi oluşturulmaya çalışılmıştır.

2.1. Halkbilim

İlk kez William Thoms tarafından kullanılmış olan halk bilimi veya folklor, bir ülkede veya bölgede yaşayan halkın sözlü edebiyatını, geleneklerini, törelerini, inançlarını, mutfağını, müziğini, oyunlarını, halk hekimliğini kısaca halkın kültür ürünlerini inceleyerek bunların birbirleriyle ilişkilerini belirten bir bilim dalıdır. UNESCO tarafından 2003 tarihinde somut olmayan kültürel mirasın korunması sözleşmesi kabul edilmiştir. Yöresel anlamda derlenmiş müzik eserleri somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirebileceğimiz kültür öğelerindendir. Bu çalışmada Âşık Seyrâni'nin şiirlerindeki tasavvufî unsurlar incelenmiş, güftesi Seyrâni'ye âit iki eserin müzikal analizi yapılmıştır ki bu yönüyle konu halkbilimi ile ilgilidir.

2.2. Etnomüzikoloji

Müziği kültürün bir parçası olarak inceleyen etnomüzikoloji, 19. yüzyılın sonlarında Etnoloji ve Antropoloji kapsamında yapılan müzik araştırmalarının akabinde bir bilim dalı olarak 1950'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Genel olarak etnomüzikoloji, herhangi bir dünya müzik kültürünü kendi şartları içerisinde kültürün diğer unsurlarıyla birlikte bilimsel olarak inceleyen bir disiplin olarak tanımlanabilir (Merriam, 1977: 189-204). Yani her müzik kültürünün ve müziksel bir durumun sadece kendi kültürel koşulları içinde nesnel olarak incelenmesi üzerine kurulan etnomüzikolojinin inceleme alanı disiplinlerarası bağlamda günümüze kadar gelişmiştir. Bu çalışmada, güfteleri Seyrâni'ye âit iki eserin müzikal analizi yapılmıştır ki bu yönüyle konu etnomüzikoloji konusu olarak incelenmiştir.

3-YÖNTEM

Âşık Seyrânî ve onun şiirlerindeki tasavvufî unsurlar konusunda Âşık Seyrânî hakkında yapılan bilimsel çalışmalar doküman analizi yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Güftesi Âşık Seyrânî'ye ait iki beste bilgisayar nota yazımı programı ile notaya alınarak eserler ile ilgili müzikal çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

4-ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN HAYÂTI VE ÂŞIKLIK YÖNÜ

Âşık Seyrânî'nin doğum tarihiyle ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla beraber birçok kaynakta şâirin doğum tarihini 1800 olarak gösterilmektedir (Çatak, 1992, 9; Kasır, 1984, İslamoğlu, 2002, 16). Seyrânî'nin hayatı hakkında ilk bilgilere, Everekli Müftüzade Ahmet Hazım Bey[1] (Ulusoy)'e ait olan *Sanihat-ı Seyrânî* adlı eserde

1 Ahmet Hazım Bey, 1883'te Develi'nin Abdulbaki Mahallesi'nde

rastlanmaktadır. Ahmet Hazım Bey'i Seyrânî'nin hemşehrisi olması ve yaşadığı zaman dilimi göz önüne alındığında Seyrânî'nin hayatı hakkındaki vermiş olduğu bilginin doğruluğuna hükmedilebilir. (Aydoğdu, 2011, 47). Ahmet Hazım Bey'in yukarıdaki eserinde verdiği bilgilere göre Seyrânî, 1222 H (M. 1807/1808)'de Kayseri'nin bugünkü adı Develi olan Everek ilçesinin Oruza Mahallesi'nde doğmuştur.

Âşık Seyrânî'nin babası aynı mahallenin camisinde imamlık yapan Cafer Efendi'dir. Seyrânî iki sene medrese eğitimi gördükten sonra medreseden ayrılmıştır. Bu tarihlerde nerelere gittiği ve neler okuduğu bilinmemektedir. (Aydoğdu, 2011, 47). Sultan Abdülmecit (1823-1861) Devri'nde (1839-1861) İstanbul'da bulunmuş, bazı üst mevkilerde bulunan kişiler hakkında kaleme aldığı hicivler yüzünden cezalandırılmak üzere aranırken bir hemşehrisi aracılığıyla memleketine kaçırılmıştır. H. 1283 (M. 1866/1867) yılının baharında vefat etmiştir. Şairin mezarı Everek'tedir. (Ulusoy, 1340, 3-12)

Seyrânî'nin bâdeli âşık olduğu da Seyrânî hakkında kabul görmüş bilgilerdendir. Kaynaklarda Seyrânî'nin mahlas aldığı bu rüya hakkında, birbirine yakın anlamda bilgiler verilmektedir. Seyrânî hakkında ilk bilgileri veren Ulusoy bu olayı şöyle anlatmıştır:

"*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 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, 1340, 3-4).

Ulusoy'dan sonra Seyrânî hakkında bilgi veren bazı kaynaklarda da Seyrânî'nin Âşıklık yeteneğini kazanması ve mahlas alması yaşanan bu olaya bağlanmıştır. Bu konuda İslamoğlu da aynı kanaattedir. Hatta Seyrânî mahlasının anlamını "bilinmeyen âlemlerin seyyâhı" olarak açıklamıştır. (İslamoğlu, 2002, 16)

Develili Müftü Abdullah Develioğlu'nun babası Süleyman Efendi'den alınan rivayette ise Seyrânî'nin camiye gitmesi babasının hastalanmasına bağlanmıştır: Babası rahatsız olduğu için oğluna caminin anahtarını verir ve camiye gidip namazı kıldırmasını istemiştir. Seyrânî de sabah oldu zannederek gece vakti camiye ulaştığında camiyi açık, kandilleri yakılmış bulur. Camide bulunan, tanımadığı nur yüzlü kişilere imamlık yapıp dışarı çıkar. Bu kişiler Seyrânî'yi gezdirir. Elbiz bağlarına üzüm yemeye giderler. 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 yaşadığı bu sıradışı olaylardan sonra güzel şiirler söylemeye başlar. (Özdamarlar, 1978, 1)

Seyrânî'nin evliliği hakkında da bilgi bulunmamaktadır. Seyrânî'nin Seyfullah, Nasrullah, Emine, Fatma, Zeliha ve Havva isimli altı çocuğu olmuştur. Seyrânî'nin soy ağacı Ali Çatak tarafından Kültür Bakanlığı Arşivi'nde **NE 1992.0002** numaralı eserde gösterilmiştir. Aynı soy ağacı Çatak'ın *Bütün Yönleriyle Seyrânî* adlı eserinde de bulunmaktadır (Çatak, 1992, 480). Bu soy ağacında

doğmuştur. Ahmet Hazım Bey 'Ulusoy' soyadını almıştır. 1948'de Develi'de vefat eden Ulusoy, Tirem Mezarlığı'na defnedilmiştir (Özdamarlar, 2008, 75-79). Ulusoy Seyrânî'nin şiirlerini toplayarak *Sanihat-ı Seyrânî* adıyla yayımlamıştır (Aydoğdu, 2011, 47).

da görüleceği gibi Seyrânî'nin oğullarından gelen nesli hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Ailenin kızlar tarafından büyük kısmı Niğde ve Ürgüp civarına yerleşmiştir. Âşığın kendi oğullarından sonraki nesil, Seyrânî ve onunla ilgili hadiselerle ilgilenmemiştir. Oğlu Seyfullah'tan gelen nesli ile Kızı Fatma'dan gelen nesli Develi'de ikamet etmektedir. İstanbul'daki yaşantısından sonra Seyrânî'nin Develi'ye hangi tarihte döndüğü de bilinmemektedir. Ancak kaynaklar onun döndükten sonra Develi'den ayrılmadığında birleşmektedir. Şairin Develi'ye gelişinden ölümüne kadar yoksul bir hayat yaşadığı bilinmektedir (Aydoğdu, 2011, 49).

Seyrânî'nin ölüm tarihiyle ilgili de kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Çatak, dişçi İbrahim Avcı'nın not defterinden aldığı kayda dayanarak ölüm tarihinin 14 Mayıs 1866 olduğunu belirtmiştir (Çatak, 1992, 24). Seyrânî'nin mezarının yeri de bilinmemektedir. Haşim Nezihi Okay mezarlıktaki tüm kemiklerle beraber Seyrânî'nin de Tirem Mezarlığı'na nakledildiğini ifade eder (Okay, 1953, 8). Seyrânî'nin gerçek bir mezarının bulunamamış olması sebebiyle Develi Belediyesi şair için bir anıt mezar yaptırmıştır (Aydoğdu, 2011, 49).

Seyrânî'nin öğrenimi hakkında da yeterli bilgiler bulunmamaktadır. İlk öğrenimini Develi'deki Halasiye Medresesi'nde gördüğü rivayeti kabul görmüştür. (Uyguner, 1991, 9). Ali Çatak ise Seyrânî'nin ilk öğrenimini babası Cafer Efendi'den aldığını ifade etmiştir (Çatak, 1992, 9). İslamoğlu da Seyrânî'nin babasından eğitim aldığını söylemiş ancak bundan sonra iki yıl Halasiye Medresesi'ne devam ettiğini aktarmıştır (İslamoğlu, 2002, 16).

Seyrânî'nin Köprülü Medresesi'nde de öğrenim gördüğü ileri sürülmüştür. İstanbul Çemberlitaş'ta bulunan bu medrese Köprülü Külliyesi'nin bir parçasıdır. Medrese günümüzde Kubbealtı Vakfı tarafından kullanılmaktadır.[2] Seyrânî'nin bu medresede hangi yıllarda öğrenim gördüğü bilinmemektedir. Yüksel, bu medresede Seyrânî'nin hat sanatı ve nakkaşlığı öğrendiğini aktarmıştır (Yüksel, 1985, 8).

Seyrânî'nin İstanbul'da bulunduğu dönemde sarayda âşıklar arasında sanatını icra ederek nam saldığı tahmin edilmektedir. (Çatak, 1992, 14-16). Yüksel, yergilerden dolayı sarayla ilişkisinin pek iyi olmadığını fakat kahvehanelerde ise iyi bir performans sergileyerek kendisiyle atışanlara pes dedirttiğini aktarmıştır. Seyrânî'nin saraydan "tahsisat" alan âşıklardan olup olmadığı ise bilinmemektedir (Yüksel, 1985, 9).

5-ÂŞIK SEYRÂNİ'NİN ŞİİRLERİNDE TASAVVUFÎ UNSURLAR

Âşık Seyrâni'nin şiirlerinde tasavvufî unsurlar yaygın olarak kullanılmıştır. Mahmud Kemal İnal, Seyrânî'nin Nakşbendî olduğunu söylemiştir. (Yıldırım, 2019, 417).

Tasavvufî deneyimi derin bir vecd ile yaşamış olan Seyrânî, şiirlerinde âyet-i kerîmelere, hadîs-i şerîflere sıkça yer vermiştir. İnsan gönlü "beytullah" olarak nitelendiren Seyrânî, şiirlerinde bir pîre bağlanmanın özlemini vurgulamıştır.

Seyrânî'nin bir tekke disiplini aldığına dair bilgi yoktur. Seyrânî üzerine yüksek lisans tezi hazırlayan Hasan Avni Yüksel, Seyrânî'nin Bektaşî olmadığını, sadece devrin eğilimleri doğrultusunda ("moda") Bektaşîliğe ilgi göstermiş olduğunu söylemiştir (Yüksel, 1985, 9). Hasan Ali Kasır, Seyrânî'nin tekke disiplini almadığını söylemiş, Seyrânî'nin şiirlerinden yola çıkarak onun Bektaşî olmadığını ancak dönemin eğilimleri içerisinde Bektaşî unsurlarını şiirlerinde kullandığını belirtmiştir. Kasır'a göre Seyrânî'nin Kuddusi Baba'yla[3] olan ilişkisi de Sey-

2 "1661 yılında Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa tarafından yaptırılmıştır. Medrese odaları revaklı bir avlunun etrâfında L şeklinde sıralanmıştır. Yapıda bugün 9'u tam, 1'i yarım olmak üzere 10 oda bulunmaktadır. 1984 yılında Kubbealtı Vakfı'na tahsis edilmiş medrese bakım ve onarımdan geçirilmiştir." http://www.kubbealti.org.tr/DesktopDefault.aspx?tabid=70 -25.09.2010

3 Kuddusi Baba olarak bilinen Maraşizade Şeyh Ahmed Kuddusi

rânî'nin Bektaşî olmadığının bir ispatıdır. Seyrânî'nin bazı tarikatların ululârından bahsetmesini, onlara bağlılığını ifade etmesini 'edep'e bağlamıştır (Kasır, 1999, 33-34). İslamoğlu Seyrânî'nin Halep'teki bir Kadirî şeyhinden el alıp Kadirî Halifesi olarak memleketine döndüğünü ifade etmiştir (İslamoğlu, 2002, 38). Seyrânî'nin "Allah'a giden yollar, mahlukâtın nefesleri adedincedir"[4] düsturuna sadık, bütün Allah dostlarından hürmetle bahseden bir anlayışa sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Seyrânî'nin şiirlerinde en çok karşımıza çıkan konulardan birisi Allah aşkıdır. Şair, Allah'a saf bir kalp ile bağlıdır. O'na olan aşkını bülbülün güle olan aşkıyla karşılaştırarak dile getirir: (Aydoğdu, 2011, 323).

Bülbül meftūn ise dikenli güle
Seyrānì ʿāşıḳdır bir Allah'ına

Âşıklık geleneğinde ilâhî aşk birinci derecede öneme haizdir. Seyrânî'de de durum aynıdır. Yukarıdaki ifadesinde Seyrânî kendisinin bir-tek olan Allâh'a aşkını dile getirmiştir. Aşağıdaki "Aşḳ naṣîb eyledi Sübḥân bizlere" isimli şiirinde ise bu aşkın Hak tarafından kendisine ruhları yaratıp onlara kısmetlerini verirken nasip etttiğini vurgulamıştır: (Aydoğdu, 2011, 323).

Ervāḥda her ḳısmet virilir iken
ʿĀşık olsuñ didi cānān bizlere
Rūḥlar bir araya dizilür iken
ʿAşḳ naṣìb eyledi Sübḥān bizlere

Âşık Seyrâni, günahkâr kulları yaralıya, Allah'ı da bu yaraları tedavi eden hekime benzetmiştir. Günah işledikten sonra ellerini açıp istiğfar eden kulu hekimin yaralıyı iyileştirdiği gibi Allah'ın günahları affederek günahkâr kulları iyileştireceğini ifade etmiştir: (Aydoğdu, 2011, 650).

Ḳalb-i ʿāşıḳ Ḥaḳḳ'ıñ kenz-i ʿirfānı
ʿIyd-ı viṣāliniñ cānım ḳurbānı
Dir ki varmaḳ ʿādet degil Seyrānì
Ṭabib ḥuẓūrına yarasız göñül

Seyrânî şiirlerinde Hz. Peygamber'in hak peygamber olduğuna dair ifadelere yer vermiştir: (Aydoğdu, 2011, 650).

Dìnim İslām selāmetdir ìmānım
İḳrārı dilimde sözimde buldım
Allāh bir Resūl ḥaḳḳ yoḳdır gümānım
Ímānıñ nūrını özimde buldım

Seyrânî, Âli İmrân Sûresi'nin 31. âyetinde ifâde edilen "*De ki: Allah'ı seviyorsanız bana uyun da Allah da sizi sevsin ve suçlarınızı yarlıgasın. Allah yarlıgayıcıdır ve rahimdir.*" Âyetindeki anlamı şu şekilde dile getirmiştir: (Aydoğdu, 2011, 650)

Allah'ıñ emrine muṭìʿim dirseñ
Resūl'iñ emrine iṭāʿat eyle
Ḥelāl ḥarām dimez buldıġıñ yerseñ
Müʾminlik daʿvāsın ferāġat eyle

Seyrânî Hz. Peygamber'e duyduğu muhabbeti şu şekilde ifade etmiştir: (Aydoğdu, 2011, 650)

Gelüp geçmiş ik'yüz biñ yigirmi dört nebìyullāh
Ḥabìb'im Ahmedi Muhtār belì dünyāya bir geldi

Seyrânî şiirlerinde Ehl-i Beyt ve Kerbelâ'dan bahsetmiştir. (Aydoğdu, 2011, 423)

Kerbelā ḥālinden olmışız āgāh
Ṣusız şehìd itdi Yezìd-i gümrāh
Fırat ırmaġından bir ḳaṭre eyvāh
[Me]rḥamet tesbìḥin delüp daḳmadı (107/3)

Âşık Seyrânî şiirlerinde âdetâ Melâmî meşrep ile tasavvufî kavramlar olan "ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn, pîr, nefes, irfan, ârif, üçler, yediler, kırklar, kırklar kâsesi, ene'l-Hak, ente'l-Hak, dem, hû ism-i şerifi, nefs-i emmâre, melâmet, münkir, vahdet, kesret, kerâmet, cem', seyr-i cemâl, abdal, bezm-i ezel, vahdet-i kudret, küntü kenz, vird vb. birçok kavramı başarıyla kullanmıştır. Âşık Sey-

Rebiülevvel 1183 (M. 1769)'te Bor (Niğde)'da doğmuştur. Kuddusi Baba 1807-1810 Osmanlı Rus Savaşı'na katılmıştır. Nakşibendi adabıyla yetiştiği hâlde meşrebinin Nakşibendilik'ten ziyade Kadiriliğe uymasından dolayı Kadirî olmuştur.

4 Şeyhî, Te'vîlât-ı Hadîs-i Erbaîn, (Yazma) İstanbul Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi, Bl., Nu: 2710/1.vr. 43b-44a.

rânî'nin tasavvufî düşünceye olan ilgisi hem kâl hem de hâl boyutu ile tebârüz etmiştir.

Âşık Seyrânî tasavvufun temel ilkelerinden olan "dünyadan el çekme" anlayışı hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: (Aydoğdu, 2011, 664)

İkrâr verdim Elest Bezminden dönmem
Verdiğim ikrârı imândan aldım
Bir seyrân göründü kendi gözümde
Men bu mahabbeti bir cândan aldım

Âşık Seyrânî, hakikat sırlarının gizli olduğunu ve bu konudaki bilgiyi Hz. Ali'den aldığını ifade etmiştir: (Aydoğdu, 2011, 664)

Esrar-ı hakîkat gizli olup, onu Şahı Merdan'dan almıştır:
Muhabbet görünmez bilmem nerdedir
Gerçeklere ayan bize perdedir
Esrarı hakîkat gizli yerdedir
Hakîkatı Şahı Merdandan aldım

6- GÜFTESİ ÂŞIK SEYRÂNÎ'YE ÂİT İKİ ESERİN MÜZİKAL ANALİZİ

Müzikal çözümleme konusuna geçmeden önce Âşık Seyrâni'nin müzik yönüne ve bestelenmiş eserlerine kısaca değineceğiz. Âşık Seyrânî'nin bir 'sazlı âşık' olduğu bilinmektedir. (Yöre, 2015, 152) Seyrânî yaşadığı dönemde doğal olarak müzikle iç içeydi.

Seyrān ì 'yim boş küp gibi iñlemem
Üç ṣıfırla bir raḳamıñ biñlemem
Elimde çaldıġım sazı diñlemem
Aşḳım sazı virir nūr-ı ḥāl baña (Aydoğdu, 2011, 319)

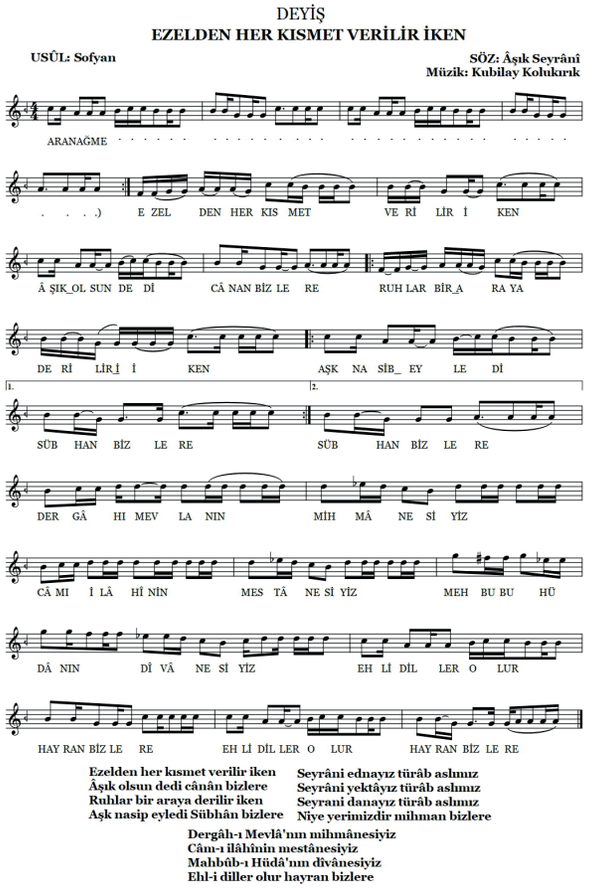
Bir çok şâirin şiirlerinde naklettiği gibi "Saz çalmayan telin kadrin ne bilir" diyen Seyrâni de şiirlerinde müziksel unsurlara, en fazla saz (bağlama) çalgısına söz ile birlikte yer vermiştir (Satoğlu, 1984: 7)

Ne maʿden ne kimyā sezer Seyrān ì
ʿAşḳıñ deryāsında yüzer Seyrān ì
Bir saz bir söz ile gezer Seyrān ì
El insāni ʿābid iḥsān diyerek (Aydoğdu, 2011, 319)

Âşık Seyrâni müzisyenlik ve müzik yaratımı açısından değerlendirildiğinde, Özdamarlar Seyrânî'yi Develi'deki çalgı çalanlar arasında sıralamasından dolayı bağlamayı da iyi düzeyde çaldığı söylenebilir.

Âşık Seyrâni'ye âit şiirlerden bazıları "şarkı" formunda bestelenmiş ve seslendirilmiştir. Bunlardan en meşhuru Kemânî Haydar Telhüner'in bestelediği "Hüsnüne Güvenme Ey Rûy-i Mâhım" adlı şarkıdır. Halk şiiri formundaki eserlerini ise 'sazlı âşık' olmasından dolayı kendisinin saz eşliğinde yaratıp seslendirdiği düşünülebilir ki sözü ve ezgisi Âşık Seyrâni'ye atfedilen ve sonradan derlenip notaya alınan 'deyiş', 'taşlama' ve 'türkü' formlarında dört ezgi tespit edilmiştir. Bunlardan en bilinenleri "Hak Yoluna Gidenlerin" ve "Ey Sevdiğim Artık Yeter" adlı eserlerdir. Ayrıca, Seyrâni'nin şiirleri başka bestekârlar tarafından da bestelenmiştir.

Eser: 1



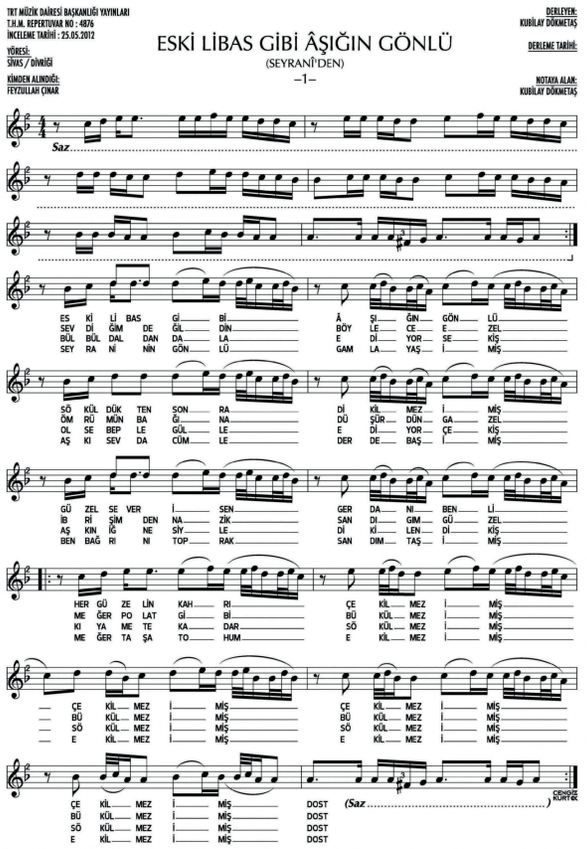
Güftesi Âşık Seyrânî'ye ait iki eserin notaları yazılarak bu iki eserin müzikal çözümlemesi aşağıdaki gibi yapılmıştır.

"Ezelden Her Kısmet Verilir iken" adlı eser, uşşak makamında, sofyan usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiştir. Deyiş, Türk din mûsikîsinin iki ana bölümünden Tekke Mûsikîsi formları arasında yer alır. Eser bir soru bir de cevap cümleciğinden oluşmuş, bir bölümlü formda bestelenmiştir. Eser ulusal karakterli olup sözlü olarak bestelenmiştir. Türk halk edebiyatında hece vezniyle ve ezgi eşliğinde söylenen manzumeler için kullanılan deyiş öğretici, eğitici, öğüt verici konular yanında daha çok Alevî-Bektaşî edebiyatı ve mûsikisinde dinî-tasavvufî inancı ve tarikatın ilkelerini anlatan şiirlerin genel adıdır. Şehir Bektaşîliğinde bestelenmiş manzumelere "nefes" denilmesine karşılık daha çok Doğu Anadolu'da görülen köy Bektaşîliğinde deyiş kelimesi yaygındır. (Duygulu, 1994: 263)

Eserin uşşak makamının özelliklerini tam olarak yansıtmadığı görünmektedir. Güftenin zemin bölümünde uşşak makamının güçlü perdesi olan "Nevâ" perdesinde kalınmamış, "Çargâh" perdesi üzerinde kalınmıştır. Meyan kısmında eksik "Hicaz dörtlüsü" hissettirilerek Nevâ'da hicaz kalış duyurulmuştur.

Eser: 2

"Eski Libas Gibi âşığın Gönlü " adlı eser, hüseynî makamında, sofyan usulünde, "Deyiş" formunda bestelenmiştir. Deyişlerin müzikal olarak en önemli özelliği, bir müzik cümlesinin, azami olarak ifade edilebilecek şekilde, müzikal ifadelerin aralarında ufak değişiklikler ile tekrar edilerek oluşmaktadır. Deyişin, sözlü veya çalgısal bölümlerinde uygulanan müzikal motif değişimi, alışılagelmiş haliyle tüm ozanlar tarafında olduğu şekilde çalınıp söylendiği gibi, ozanlar, söyledikleri müzikal ifadeyle ya da çaldıkları enstrümana olan hâkimiyet düzeyleri ile ilgili olarak doğaçlayabilirler (Yöre, 2011, s.222).



ESKİ LİBAS GİBİ ÂŞIĞIN GÖNLÜ

(SEYRANÎ'DEN)

–2–

1.
ESKİ LİBAS GİBİ ÂŞIĞIN GÖNLÜ
SÖKÜLDÜKTEN SONRA DİKİLMEZ İMİŞ
GÜZEL SEVER İSEN GERDANI BENLİ
HER GÜZELİN KAHRI ÇEKİLMEZ İMİŞ

2.
SEVDİĞİM DEĞİLDİN BÖYLECE EZEL
ÖMRÜMÜN BAĞINA DÜŞÜRDÜN GAZEL
İBRİŞİMDEN NAZİK SANDIĞIM GÜZEL
MEĞER POLAT GİBİ BÜKÜLMEZ İMİŞ

3.
BÜLBÜL DALDAN DALA YAPIYOR SEKİŞ
OL SEBEPLE GÜLLE EDİYOR ÇEKİŞ
AŞKIN İĞNESİYLE DİKİLEN DİKİŞ
KIYAMETE KADAR SÖKÜLMEZ İMİŞ

4.
SEYRANÎ'NİN GÖNLÜ GAMLA YAŞ İMİŞ
AŞK-I SEVDA CÜMLE DERDE BAŞ İMİŞ
BEN BAĞRINI TOPRAK SANDIM, TAŞ İMİŞ
MEĞER TAŞA TOHUM EKİLMEZ İMİŞ

Deyiş, Türk din musikisinin iki ana bölümünden Tekke Mûsikîsi formları arasında yer alır. Bir bölümlü formda bestelenmiştir. Eser ulusal karakterli olup sözlü olarak bestelenmiştir. Eserin Hüseynî makamının özelliklerini tam olarak yansıtmaktadır.

7-SONUÇ

Âşık Seyrânî hakkında yapılmış önemli çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmalar daha çok Âşık Seyrânî'nin edebî yönü ile ilgilidir. Bu çalışma ile Âşık Seyrânî'nin şiirlerindeki tasavvufî unsurları tespit edilerek bestelenmiş iki şiirinin müzikal incelemesi yapılmıştır. Seyrânî'nin dinî değerlere bağlı bir âşık olduğu, yaşadığı dönemde yapılan haksızlıklara karşı duruş gerçekleştiren cesur bir kişi olduğu anlaşılmıştır. Seyrânî'nin şiirlerinde Allah aşkını, Allah'ın sıfatlarını, Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt sevgisini çok canlı bir şekilde işlemiş olduğu, şiirlerinde kullandığı tasavvufi terimlerin halk arasında yaygın olarak bilinen kavramlar olduğu görülmektedir. Bu bağlamda onun şiirlerinde halkın seviyesine uygun eserler verdiği anlaşılmaktadır.

Âşık Seyrânî'nin herhangi bir tarikata bağlı olup olmadığı, anlaşılamamaktadır. Seyrânî'nin şiirlerinde Kâdirîlik, Nakşîlik ve Bektaşîlik tarikatlarının üçüne ilişkin izlerin olduğu görülmekle birlikte onun yörede Sünnî çizgide, tarikat ehli bir kişi olarak tanınıp bilinmekte ve yaşatılmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Âşık Seyrânî'nin şiirleri üzerine yapılan besteler çalışmamızda tespit edilmiştir. Bu çalışma ile güftesi Âşık Seyrânî'ye ait bestelenmiş iki eserin notaları verilerek müzikal çözümlemeleri yapılmıştır. Söz konusu iki eserin de "Deyiş" formunda bestelendiği tespit edilmiştir. Eserlerden birisinin uşşak makâmında, sofyan usulünde, diğerinin ise hüseynî makamında, sofyan usulünde bestelenmiş olduğu tespit edilmiştir.

Türklerin öz kültürü olan âşıklık geleneğinin devletin maddî ve manevî bakımdan desteğini arttırması, Kültür Bakanlığı bünyesinde âşıkların belli kıstaslar çerçevesinde kayıt altına alınarak bu bağlamda kadroların ihdası bu geleneğin önemi ve aktarımı açısından son derece gereklilik göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Artun, (Erman), 1996, *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği* (1966-1996) ve Âşık Feymani, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay., Hakan Ofset. Adana.
- Aydoğdu, Betül, *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin), T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2011, Kayseri.
- Çatak, A. (1992). Şairlerin Dilinde Âşıkların *Telinde Seyrânî*, HAGEM, NE.0008.
- Duygulu M., "Deyiş", TDV İslâm Ansiklopedisi, 1994, İstanbul.
- İslâmoğlu, M., (2002). *Seyrânî – Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri*, İstanbul: Denge Yayınları.
- Kasır, H. A. (1999). *Seyrânî*. Ankara: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köprülü (Fuad), 1989, *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- Merrıam, A.P. (May 1977). *Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-Theoretical Perspective. Ethnomusicology*, 21 (2): 189-204,http://www.jstor.org/stable/pdfplus/850943.pdf?acceptTC=true&acceptTC=true&jpdConfirm=true. Erişim Tarihi: 04.09.2009.
- Okay, H. N. (1953). *Develili* (*Everekli*) *Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Satoğlu, A. (1984). *Seyrânî'nin şiirlerinde mûsikî unsurları*. Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, (83): 6-8.
- Özdamarlar, K. (1978). *Seyrânî*, Erciyes Dergisi, c. 1.
- Özdamarlar, K. (2003). *Develi musiki hayatına genel bir bakış Bütün Yönleriyle Develi: I*, Bilgi Şöleni" 26-28 Ekim 2002. ed. Kadir Özdamarlar, Develi: Develi Belediyesi Kültür Yayınları.
- Tolasa (Harun), 1983, *Sehi, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerinde Şair Araştırması ve Eleştirisi*, İzmir.
- Ulusoy, A. H. (1340). *Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*, İstanbul: Matbaa-yı Millî.
- Uyguner, M. (1991). *Seyrânî* – Yaşamı-Sanatı-Şiirlerinden Seçmeler. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Yıldırım, Birol, Âşık *Seyrânî'nin Şiirinde Tasavvuf*, I. Uluslararası Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi "Âşık Seyrânî Bildirileri" 2. Kitap, 2019.
- Yöre, Seyit, (2011). *Alevi Bektaşî* Kültürünün Müziksel Kodları. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 60, 219-244.
- Yöre, Seyit, (2015). Âşık Seyrâni, Âşık Seyrâni Festivali ve Müziksel Özellikleri, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli-Araştırma Dergisi, January 2015, 75:145-161.
- Yüksel, H. A. (1985). *Seyrâni'nin Nasihat Destanı*, Türk Folkloru.
- Yüksel, Hasan Avni, (1985), *Develi'li* Âşık *Seyrânî ve Şiirleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

TÖRELİ MİZAH AYNASINDA ÂŞIK SEYRÂNİ

Doç. Dr. Erhan Çapraz
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bolu/Türkiye,
erhancapraz38@gmail.com, ORCID: https://orcid.org/. 0000-0001-8705-4981.

Öz

Mizah, düşünceleri aktarmanın en etkili yollarından biridir. Bu yüzden Osmanlı toplumunda oldukça geniş ve zengin bir mizah edebiyatı mevcuttur. Osmanlı'da mizah, "şathiyyat", "hezliyyat" ve "müzah" tabirlerinin sınırları içinde yer alır. XIX. yüzyılın önde gelen âşıklarından biri olan Seyrâni'nin de bu sınırlar içinde eserlerinde mizaha yer verdiği görülmektedir. Esasında Seyrâni'nin şiir üslubunu belirleyen temel husus, mizah anlayışı olmuştur. Sosyal hicvi üstün görerek düşüncelerini hafif bir mizah havası içinde ifade etmiş ve böylece tesir alanını genişletmesini bilmiştir. Seyrâni'nin öne çıkan bir başka özelliği de töreli mizah anlayışına sahip oluşudur. Yani merkezinde *Kur'an*'ın ve Hz. Peygamber'in olduğu bir mizah anlayışını benimsemiştir. Nebevî terbiyeyi esas alarak seviyeli bir mizaha yönelmiş ve eserlerinde görüşlerini isyan ve istihzaya düşmeden başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Seyrâni'nin töreli mizah anlayışının dayandığı bir diğer önemli kavram ise adalettir. Hicivlerine ve hicivdeki başarısına bakılırsa ondaki hezl ve hicvin temelinde adalet duygusu yatar. Bu yüzden Seyrâni, mizaha dönük realist bir anlayışla döneminde oldukça başarılı eserler vermiştir.
Anahtar kelimeler: Mizah, Şathiyat, Hezliyat, Âşık Seyrâni.

ÂŞIK SEYRÂNI IN THE MIRROR OF TRADITIONAL HUMOR

Abstract

Humor is one of the most effective ways to convey thoughts. Therefore, there is a very wide and rich humor literature in Ottoman society. In the Ottoman Empire, humor takes place within the boundaries of the terms "şathiyyat", "hezliyyat" and "muzah". XIX. It is seen that Seyrânî, one of the leading minstrels of the 20th century, included humor in his works within these limits. In fact, the main point that determined Seyrânî's poetry style was his sense of humor. Considering social satire superior, he expressed his thoughts in a light humorous manner, thus expanding his sphere of influence. Another prominent feature of Seyrânî is his moral sense of humor. In other words, the Qur'an and Hz. Muhammed adopted a sense of humor of the Prophet. Based on the Prophetic upbringing, he turned to a level humor and successfully revealed his views in his works without falling into rebellion and sarcasm. Another important concept on which Seyrânî's moral sense of humor is based is justice. Judging by his satires and his success in satire, his sense of justice lies at the heart of his satire and satire. For this reason, Seyrânî produced very successful works in his period with a realist understanding of humor.
Keywords: Humor, Şathiyat, Hezliyat, Âşık Seyrâni.

"Âşık, deliden düzgün sayıklayan adamdır."
Behçet Kemal Çağlar

1-GİRİŞ

Mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi olarak kabul edilmektedir. Mizahta temel gaye, güldürme olsa da çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları ve çirkinlikleri eleştirme, iğneleme ve düzeltme amaçları da gizlidir (Durmuş, 2020: 205).

Lamartin'in belirttiği üzere Türklerde mizahın "hadiseleri hafızada yaşatmanın en sağlam yolu" (Kutay, 2013: 9) olarak görülmesi oldukça geniş ve zengin bir mizahî edebiyatı da beraberinde getirmiştir. Osmanlı'da ise bugün kısaca "mizah" adını verdiğimiz mefhum, "şathiyyat", "hezliyyat" ve "müzah" tabirlerinin sınırları içinde yer almıştır (Kutay, 2013: 9). Ahmet Talat Onay'ın aktardığı bilgilere göre hezliyat ve şathiyyat aynı zamanda halk şiirinin nev'ileri arasında da yer almaktadır (Onay, 1996: 137). Dolayısıyla Seyrâni'de mizahı, söz konusu tabirlerin sınırları içerisinde değerlendirmek elzemdir.

Seyrâni'de mizahın esasını, merkezinde *Kur'an* ve Hz. Peygamber'in gülme ve mizah anlayışının yer aldığı töreli mizah oluşturur. Töreli mizah, Hz. Peygamber'in mizahla ilgili hadislerine bağlı "nebevî öğreti"yi (Ebu Muhammed Hamis es-Said, 2007: 17) esas alır. Bu öğretiye göre, "kötü gülme", "alaycı gülme" yasaklanmış; insanı hakikata götürecek iyi gülme ise teşvik edilmiştir. Bu olguya bağlı olarak da çok zengin bir gelenek oluşmuş, öyle ki mizah Arapça'da gerçek bir edebî tür halini almış; fıkra, nükte, nâdire derlemelerinin sayısı hızla artmıştır; bunların iki işlevi vardır: insanı gevşetmek, 'ciddiyetten çıkarıp dinlendirmek; ama aynı zamanda örfî kurallara uygun ahlâkçı bir amaçla insanı eğitmek. Bu bağlamda fıkra anlatmak, fıkracılık bir tür meslek haline gelmiş, dinleyicileri ya da okuyucuları güldürmeye yönelik teknikler geliştirilmiştir (Georgeon, 1996: 89-90). Dolayısıyla Seyrâni'de de bu güldürmeye dönük töreli bir mizah anlayışı gelişmiştir. Zira Nihad M. Çetin'in belirttiği üzere o, hiciv edebiyatımızın en nezih nümunelerini vermiştir (Çetin, 1955: 98).

2-ÂŞIK SEYRÂNİ'DE MİZAH

Onay, halk şiiri geleneğinde şathiyatı, "dudaklarda bir tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzumeler" olarak ifade etmekte, "şathiyatın en güzel nümuneleri"ni ise mizahî destanlarda bulabileceğimizi bildirmektedir (Onay, 1996: 357). Hatta Seyrâni'nin "Nasihat Destanı"nı da bunların içerisinde göstermektedir (Onay, 1996: 359). Onay, tamamen dinî bir niteliği haiz şathiyatı ise "şathiyat-ı sofiyâne" olarak adlandırmakta ve "bazı meczubların sözlerini takliden yazılmış, zahirde saçma zannolunan, fakat şerh ve tahlili halinde mânidâr olduğu anlaşılan eserler" (Onay, 1996: 366) şeklinde tanımlamaktadır. Agâh Sırrı Levend şathiyatı, eski edebiyattaki mizah türleri içerisinde saymakla birlikte, bunun aslında bir tasavvuf terimi olduğunu belirtmektedir (1971: 39). Abdülkadir Dağlar ise türü sadece İslamî-tasavvufî edebiyat geleneğinin sınırları içerisinde düşünmenin bu türe haksızlık sayılacağını ve türün sınırlarını daraltacağını ifade etmektedir (Dağlar, 2018: 133). Dolayısıyla türün sınırlarını geniş tutmanın lüzumu ortadadır.

Sufi gelenekte şath, irfanî bir terim olarak muhtelif anlamlara gelir. Bir anlama göre salikte icat edilen aşırı derecedeki vecd ve coşku halidir. Bu nedenle vecd halinde olan fert (sufi) tarafından bazı kelime ve sözler söylenir ki bunlara "şath" denilmektedir. Şathiye ise sufinin kalbinden taşan ilahî hakikatları ifade eder (Uludağ, 2010: 370). Dinin zahirî hükümlerine uymayan bir izlenim verme, muğlaklık ve müphemlik, şathiyelerin genel niteliğidir (Uludağ, 2010: 370). Kısacası, Hakk'ın azameti ve tecellilerinin güzelliği karşısında hayrete düşüp kendinden geçen bazı sufiler manevî serhoşluk (sekr) ve fenâ halinde şathiyeler söylemişlerdir (Uludağ, 2010: 370).

Sânihât-ı Seyrânî'de Seyrânî hakkında aktarılan, "İrtical suretiyle meydana getirdiği destanların mevzuunu, suret-i tertibini, zihnen tespit ederken gözünü sabit bir noktaya diker, düşünür; elini kafatasının zirvesinde dolaştırır; muhitinden merkezine doğru bozulan gerileşen dudağının bir iki saniye kadar takallusunu 'sinirlilerde tesadüf edilen birkaç tık yapmasını' müteakip söyler, coşar, taşarmış. Musikiye olan kabiliyetsizliğine rağmen kırık telli, çarpık kollu, yamrı yumru sazını bazen omuzunda taşır imiş. Muhaverat-ı adiyesinde bile sözlerini rumuzlu söyler imiş" (Ulusoy, 1340: 9) şeklindeki rivayet, onun bu hâli de bizzat tecrübe ettiğini göstermesi açısından hayli dikkat çekicidir. Ayrıca rivayette geçen onun "rumuzlu sözler"e aşinalığı da şathiyenin doğasına oldukça uygundur. Yine Seyrâni'nin halk nezdinde meczup bir âşık olarak telakki edilmesi de onun "şathiye makamındaki kişilerden" (Dağlar 2018: 118) biri olduğunu akla getirmektedir. Dolayısıyla yukarıda Onay'ın da ifade ettiği gibi Seyrâni'ye ait tüm destanları şathiyatın sınırları içerisinde değerlendirebilmek mümkündür. Fakat onun koşmaları içerisinde yer alan şu şiir, türe örnek olması açısından hayli ilginçtir:

İstemez bir hâkim şâhidi baydan
Kurda koyun ata eğer har dise
Pişmiş balık tutdum ben kuru çaydan
Yerden göğe doğru yağar kar dise

Sanma zengin dengin yolda kodurur
Malı ile günah kirin yudurur
Müftüye kadıya belî dedirir
Söğütde kavakda biter nar dise

Yorulmaz Seyrâni *Hak yolda yelen*
Hak rahmeti günah cürmünü silen
Hak yanında kendin günahsız bilen
Gam yemezdim bana günahkâr dise
(Aydoğdu, 2011: 406).

Bir nüshasında "dalkavukluk" başlığı altında aktarılan bu şiir, "adalet" zemini üzerine "zenginler" üzerine ustaca kurgulanmıştır. Şiirde, adaletin Hak'tan ve haklıdan yana değil de zenginden yana işlemesinin eleştirisi vardır. Fakat bu eleştiri, alay ve mizaha meyyal bir şekilde şathiyata bağlı yapılmıştır. Tasavvufî zeminde şathiyata bağlı mizahın doğrudan "akl-ı ma'âş"tan "akl-ı ma'âd"a giden bir hikmet tarafı da vardır (Dağlar, 2017: 1-15). Seyrâni'nin bunu ise elbette irticale dönük performansa bağlı olduğu için doğrudan "akl-ı ma'âş"tan hareketle kurguladığı görülmektedir.

Yine Seyrâni, bir başka şiirinde de "iyi" ile "kötü" üzerinden toplumda kötü insanların daha fazla nüfuz sahibi olmasının eleştirisini, tamamen birbirine zıt düşen durumları aktarmak suretiyle yapmaktadır:

Toprak ejder olmuş varanı yutmuş
Gaflet beşiğinde sağı unutmuş
Kedi var arslanın yerini tutmuş
Arslan var adına kedi söylenir

Bir kötünin eli erse varlığa
Dirler ana aman beni yarlığa
Bir iyinin eli düşse darlığa
Veliyyullah olsa gidi söylenir

Yolcular yanılır yollar yanılmaz
Merhemin bulmayan yara onulmaz
Şu dünyada kötü iyi anılmaz
Herkesin şerefi südi söylenir

Haydar-ı Kerrârveş deven yedince
Canını Mevla'ya teslim idince
Dünya'dan Seyrâni göçüp gidince
Anılır dillerde adı söylenir (Aydoğdu, 2011: 984).

Seyrâni'nin aşağıdaki şiirinde ise şathiyede Hakk'a farklı hitap şekillerinden biri olan "arbede"ye, yani "kurbiyet makamında bulunan sâlikin ilahî aşkla kendinden

geçerek Hakk'a serzenişte bulunması"na (Uludağ, 1991: 347), yakın bir söyleyiş vardır:

Destgirlik ummam senden bir zaman
Göster ağacında sağlam dal bana
Pervazıma dardır geniş asuman
Daima açıkdır istikbal bana

Mesnedim yok azlim kaygı çekeyim
Ustabaşı gibi ölçüp dökeyim
Evvel ahir bir kurbanlık tekeyim
Vakti gelsin bıçağını çal bana

Seyrâni'yim *boş küp gibi inlemem*
Üç sıfırla bir rakamın binlemem
Elimde çaldığım sazı dinlemem
Aşkım sazı verir türlü hal bana (Aydoğdu, 2011: 319).

Fakat Seyrâni'de Hak ve hakikata tam bir teslimiyet hâli sezilmektedir. Yukarıda görüldüğü üzere, bunun için elinde çaldığı saza bile bigânedir. Zira kendisi, doğrudan "aşk" makamına bağlıdır. Bu da onun kurbiyetine işaret eder. Hatta bu hâl üzere, kara bahtı üzerinden bile tebessüme kapı aralar:

Nice defterlerden ismim sildirdim
Gelmedi hiç senden ses kara bahtım
Aşkım gemisinde yelken yok bildim
Durma lodos gibi es kara bahtım

Ahdettim bir gonca yolmamasına
Bir çâre bulmadım solmamasına
Aşk derdine derman olmamasına
Katiyyen ümidin kes kara bahtım

Âlem yıkıcıdır yok bir yapucu
Kimi cellad olmış kimi kapucu
Evvel giymez iken mesti pabucu
Verdirdin çarığa mes kara bahtım

Ağır meclislerden bıkılmaz iken
Mengeneye versen sıkılmaz iken
Seyrâni arslana yıkılmaz iken
Dedirdin tilkiye pes kara bahtım (Aydoğdu, 2011: 678-679).

Onay'ın da (1996: 357) güzel bir şathiye örneği olduğu için eserine aldığı bu şiirde Seyrâni kendisini, aşkı ve âşıklığını gerçekten idrâk ve ispat etmiş büyük bir sanatkâr olarak betimler. Ama ne var ki bahtı kendisine yâr olmamış, arslana bile yıkılmayan Seyrâni tilkiye "pes" demek zorunda kalmıştır. Zira Seyrâni'de kadere tam bir teslimiyet vardır. Dolayısıyla zıt durumlar şiirde her ne kadar mizaha yol açsa da aslında hakikat alanında kaderin, yani Hak'tan gelen hayır ve şerrin temsillerine dönüşmüştür. Yani ona göre gerçek akıl sahipleri her koşulda bu temsillerden yola çıkarak hakka kavuşmak zorundadır. Öyle ki Seyrâni bir şiirinde gerçek mizah nesnesi Nasreddin Hoca'yı[1] da bu gayesine vesile kılmıştır:

Zât-ı Hak bâtıllığı mümkün değil itmez kabûl
Hakk'a bâtıldır diyenler var ise bâtıldır ol

Hâce Nasreddin batırmış çorbaya kürkün yenin
Sadr-ı meclisde kuûd itdirmemişdir köhne çul

Ahsen-i sûret nübüvvet sırrına mahrem olur
Aşk-ı Leylâ ile Mecnûn Hakk'a bulmuşdur vüsûl

Belki âcizdir bunu hall itmeğe fikr-i beşer
Hak yaratmış belki bu Leylâ'yı Mecnûn'a resûl

Hâlık'ın indinde varsa kıymeti mahlûkunun
Nakd-i enfâs-ı hayâtından gider Hallâk'a yol

Söyledi Seyrâni'ye bir söz bilen söz kadrini
Kıymetin ölçer bu sözün şüphesiz ehl-i ukûl (Aydoğdu, 2011: 1224).

Yukarıdaki şiirinde Seyrâni, başta Nasreddin Hoca'nın "ye kürküm ye" fıkrası olmak üzere Leyla ile Mecnun

1 Seyrâni'nin burada Nasreddin Hoca'ya yer vermesi tesadüfî değildir. Zira Nasreddin Hoca, töreli halk mizahının tipe dönüşmüş mütekemmil bir örneğidir. Onda töreli mizahta karşımıza çıkan, "ince espri anlayışı, kıvrak zeka ve doğaçlama kabiliyeti isteyen, hazırcevap kişilerce sergilenen son derece rafine ve sofistike bir mizâh biçimi" (Taşdelen & Şahin 2009: II) vardır. Şüphesiz Seyrâni de bundan doğrudan etkilenmiştir.

gibi temsillerden de yola çıkarak gerçek akıl sahiplerinin Hakk'a ulaşabileceklerini söyler. Bunun için de kendisine "Allah'a giden yollar canlıların aldığı nefesler adedincedir" sözünü dayanak yapmıştır.

Yukarıdaki ilk iki şiirde, dinî şathiyelerin aksine, muhatap doğrudan Cenab-ı Hakk'ın kendisi değildir. Seyrâni, Hakk'a son derece bağlı olmakla beraber şiirlerinde daha ziyade yaşadığı sosyal çevrenin sivrilen yanlarını ele almıştır. Süleyman Uludağ, bu gibi durumların kişilerin meşrep ve mizaç farklılığından kaynaklanabileceğini belirtmektedir (Uludağ, 2010: 371). Fakat kanaatimizce bu durum daha ziyade Seyrâni'nin ağır basan içtimaî tarafından ve müstesna teşkil eden sanatkârlığından kaynaklanır. Zira o, "mühim mesail-i içtimaiye ve ahlakiyeyi halledecek kadar keskin bir nazara, kuvvetli bir mefkureyeye, geniş ve ihatalı bir kafaya mâlik"tir (Ulusoy, 1340: 7). Bu yüzden "yalnız uğradığı değil, müşahade ettiği, küçük büyük her türlü haksızlık, yolsuzluk, adaletsizlik, beşerî zaaf ve kusurlar karşısında benzerlerine ender tesadüf edilen bir cesaretle isyan eder." (Çetin, 1955: 92). Dolayısıyla Seyrâni, "muhitin muayyen kanaatlerini, devrin belli hadiselerini, şahsî menfaatle alakası olmadan, açıkça ve cesaretle hicveden, gülünçleştiren eserler" (Çetin, 1955: 98) vermesini bilmiştir:

Asırda acaib işler çoğaldı
Bilmem bu işleri kimler idiyor
Dünyayı hep rezil köpekler aldı
Gelen ümeraya karşı gidiyor

Biraz bahs ideyim hâl-i zamandan
Yahşiler aşağı düşdü yamandan
Aralık itleri olmuş kumandan
Uyuz it kurtlara kumand'idiyor

Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikden aşağı düşdü ipekler
Hep sedire geçdi itler köpekler
Hanedan ayakda hizmet idiyor

Koltuk kılı fark olmuyor sakaldan
Tüccarlar aşağı indi bakkaldan
Arslanlara çoban düşmüş çakaldan
Şimdi arslanları çakal güdüyor

Mekteble medrese ortadan kalkdı
Meyhane kerhane meydana çıkdı
Ar namus dinen şey ortadan kalkdı
Şimdi kişi bildiğine gidiyor

Sarhoşlar çoğaldı kalmadı ayık
Bu asır böylece hallere layık
Müzevirin adı muhbir-i sadık
Şimdi kişi bildiğine gidiyor

İsimlerin tebdil itsem satılmaz
Cisimlerin tahvil itsem zât olmaz
Altın eğer vursam eşek at olmaz
Şimdi kişi bildiğine gidiyor

Şahinler yurdını tutdu yarasa
Baklava yerine geçdi pırasa
Şimdi rağbet deyyus ile terese
Zamane bunlara rağbet ediyor

Boy kürkünü beğenmiyor köçekler
Babasına akıl verir çocuklar
Yumurtadan burnu çıkan cücükler
Horoz oldum diye cık cık ediyor

Küçükler büyüğe çorap giydirir
Tatlıyı insana acı yedirir
Seyrâni zamane böyle didirir
Şimdi kişi bildiğine gidiyor (Aydoğdu, 2011: 1001-1002).

Yukarıdaki destanda Seyrâni, yine kendine has üslubuyla hâl-i zamandan şikâyetini halka arz etmektedir. Zamane işlerinin tersine dönüşü, aralık itlerinin kurtlara kumandan olması ve sedire geçmesi; arslanların çakallar tarafından güdülmesi; yumurtadan yeni çıkan cücüklerin horozluk taslaması gibi mizahî ögeler katılarak ustaca anlatılmıştır. Dolayısıyla Seyrâni, "sanatının malzemesinde

orijinal olmayı başaran, önceden çizilen sınırlara sıkışıp kalmayan sanatkârdır. Onu basmakalıp bir şair olmaktan kurtaran taraflardan birisi, muhitine bakmayı, muhitini görmeyi bilen bir şair olmasıdır." (Çetin, 1955: 98).

Yukarıdaki şiirde de görüldüğü üzere, "teşbih ve temsile çok meraklı" (Çetin, 1955: 99) olması da onun şathiyelerindeki mizah kudretini daha da artırmıştır. Ayrıca onun "parlak bir espri" yeteneğine sahip olması da mizah yapmadaki başarısında etkili olmuştur. Zira "gülmecede parlak bir espri başarıyı sağlar ve insan belleğinde bu özelliğiyle yer eder." (Levend, 1971: 37). Örneğin "Ey Seyrâni var mı sözün hatası/ Bulunmaz dünyanın elbet ötesi/ Ermeni'nin Rum'un yağlı ketesi/ Kaypak Müslüman'ı dinden çıkarır" (Aydoğdu, 2011: 968) dörtlüğü bugün insanların dilinde hâlâ bir espri şeklinde yaygınlığını korumaktadır. Yine Seyrâni'nin şiirlerinde çokça karşımıza çıkan nükte, kinaye ve cinas (Levend, 1971: 37) da onun mizahî üslubuna işaret eder. Nitekim aşağıdaki şiirinde de Seyrâni, başta mahlası olmak üzere, "ata" ve "hayat" kelimeleri üzerinden bunu oldukça başarılı bir şekilde ortaya koymuştur:

Mahlaslar içinde sermahlas deyi
Pare pare oldı Seyrâni sine
Yirmi dokuz harfden sermahlas deyi
Pek itibar ider Seyrânisine

Peder mader deyi söz ata ata
Söz mader değildir söz ata ata
Olur olmaz âdem söz ata ata
Kim ne dimiş ilin Seyrânisine

Her âşık içdiğin hayat sanırlar
Her meclisi havlı hayat sanırlar
Ben memat olsam da hayat sanırlar
Sağlığında girdi Seyrâni'sine (Aydoğdu, 2011: 398).

Sözlükte, "şaka, latife yapmak, eğlenmek" manasına gelen Arapça "hezl" ise "şaka, mizah, latife, alay ve eğlence" anlamlarında bir isim olarak da kullanılır (Durmuş, 1998: 305). Levend de hezl ile müzahı beraber kullanmış ve bunlara "gülmece ve alay" anlamları vermiştir (Levend, 1971: 40). Fakat makalesinde hezl ve hicvi birlikte değerlendirmiştir (Levend, 1971). Onay da halk şiiri türü hezl için, "meşhur bir şiirin vezin ve kafiyesini taklit ederek latife tarzında söz söylemek, açıkçası boşboğazlık etmektir. Bir eseri böyle şaka yollu maskara ederek taklide tehzil denir" (Onay, 1996: 350) demektedir.

Seyrâni'nin şiirlerine baktığımız zaman onda hezl ile hicvin, yani gülmece ve yerginin bir arada olduğu görülür. Levend'e göre, "gülmece ile yergi arasında, nicelikten çok nitelik ayrımı vardır. Gülmecede amaç, şaka ve alaydır. Yazar, ya kişileri ele alır, ya da olaylar üzerinde durur. Şaka okuyanda gülümseme yaratır. Dokunur, ama incitmez; zaman zaman iğneler, ama yaralayıp acıtmaz. Okuyucunun göremeyeceği sivri noktaları belirterek bir çeşit tez anlayış oyunu yapar. Ama şaka olduğu için kimseyi kızdırmaz. Eskilerin nezahet deyimi ile belirttikleri ahlâk temizliği gülmecede aranan başlıca niteliktir." (1971: 37). Yergide ise, "deyiş sertleşip kesinleşir. Yalnız dokunmakla kalmaz, yerine göre tırmalar, yaralar; sataşır, saldırır. Sertliği ve acılığı arasında kınar, sövmeye dek varır." (Levend, 1971: 37).

İsmile müsemma Urum Kayseri
Böyle eski halde gider ekseri
Meydan kapısından girdik içeri
Başımıza doldu hayvan olanlar

Bir takımı bize bakar gülüşür
Vicdan sahipleri yanar tutuşur
Büyük küçük birbirine katışır
Maymuncu zannetti çingan olanlar

Kimin kalbinde var kıl kadar hulus
Mevla'm ana yapar bir büyük culus
Kimi komser olur kimisi polis
Başları alçakta insan olanlar

Ehl-i hayır kıyametece dursun
Yaptığı hayırın ecrini görsün
Âlem gelip eteğine yüz sürsün
Böyle olur ehl-i vicdan olanlar

Seyrâni der gönül yine dolaştı
Göster neresine leke bulaştı
Ettiği hacalet başından aştı
İşte böyle olur insan olanlar (Aydoğdu, 2011: 864).

Yukarıdaki şiirde Seyrâni, meydan kapısından içeri girdiğinde Kayserililerden gördüğü kötü muamele yüzünden onları hicvederken sadece ilk dörtlükte onlara "hayvan" demektedir. Diğer dörtlüklerde ise yine de onlara iyi insan olmanın erdemlerini telkine çalışır.

Harâmı helâle sarf itse bitmez
Anınçün hakk sözü duymaz işitmez
Meyhaneye gider camiye gitmez
Kadısı müftüsü şeytan olanlar

derken de muhataplarını "şeytan" olarak eleştirir. Aslında Seyrâni, "asabi", "tenkitçi" ve "bedbin"dir. Kendi ifadesiyle ecele bile mihnet etmeyen dik başlı bir şairdir (Çetin, 1955: 98). Fakat, "bekçilerden, şeyhülislama, sultana kadar yanlış adım atanları hicvederken sözüne kuvvet vermek için müstehcen sözlere, küfre tenezzül etmez. Nihayet 'hayvan' der. Bu bakımdan onun manzumeleri hiciv edebiyatımızın en nezih numunelerindendir." (Çetin, 1955: 98). Dolayısıyla eski edebiyatın aksine Seyrâni'de hicvin de mizahın sınırları içerisinde yer aldığı söylenebilir. Kısacası Seyrâni'nin çevresine alaycı bir açıdan bakacak karakterde, karşılaştığı olaylarda ilişilecek sivri ve çukur noktalar bulan anlayış keskinliğine, kavrayış üstünlüğüne sahip, yakaladıklarını ustaca anlatan, içtenlik ve sanat kaygısı niteliği taşıyan bir gülmece şairi (Levend, 1971: 37) olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Mizah, insan zekasının ulaşabileceği en yüksek ifade mertebesi olarak kabul edilmiştir (Kutay, 2013: 10). Dolayısıyla Seyrâni de bu mertebeye erişebilmiş nâdir âşıklardan biridir. O, her türlü olumsuz duyguyu, başarılı bir şekilde mizahî bir şekle büründürmeyi bilmiştir. Aslında Cemal Kutay'ın belirttiği üzere acıyı, katıyı, isyan duygusunu mizah hüviyeti içinde dile getirmek zordur (Kutay, 2013: 10). Dolayısıyla Seyrâni'nin ifadedeki başarısını asıl burada aramak gerekir.

Seyrâni'de mizahın, âşık fasıllarına, yani atışmalara bakan güçlü bir yanı da vardır. Zira, "atışmalarda rakibinin şairlik gücünü ölçen âşık zaman zaman onun çeşitli yönlerini mizahî bir anlayışla dile getirir." (Albayrak, 2020: 208). Bu bağlamda Âşık Nâmî ve Molulu Âşık Revâî ile atışmaları, mizahî anlayışını yansıtır niteliktedir. Özellikle, Âşık Revâî'yi taşlamak için söylediği, aynı zamanda Kazak Abdal'a nazire olan şu şiiri güzel bir tehzil örneğidir:

Molu karyesinde kilim dokuyan
Gelir Kayseri'ye kilim beğenmez
Şöyle böyle birkaç harfi okuyan
Gider medreseye ilim beğenmez

Birçok zaman ömrü sazlıkta geçer
Orağını alır berdiyi biçer
Belki de gönlünden saraylar geçer
Has bahçeye girse gülüm beğenmez

Ellerin evinde çul firaş olur
Burnu sümüklüdür gözü yaş olur
Bayramdan bayrama bir tıraş olur
Gider berbere de selim beğenmez

Giydiğin abanın her yanı delik
Satıyor Seyrâni sana efelik
Bir kuru ekmek yer bazen çökelik
Konaklarda yağlı dilim beğenmez (Aydoğdu,
2011: 1110).

Hatta Seyrâni bu atışmayı, "mektuplu atışmaya" da dönüştürerek söz yarışında yenilmezliği mizahın sınırları içerisinde yeni bir şekle de dönüştürmüştür (Çapraz, 2014). Bu ise Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya

çıkan yeni biçimlere ve temalara uygun bir görünüm arz eder (Georgeon, 1996: 81). Şüphesiz burada da Seyrâni'nin sanatkârlığı yadsınamaz. Fakat mizah anlayışı, yani gülünçleştirme, Seyrâni'nin üslubunu belirleyen en temel unsurlardan biri olmuştur.

Seyrâni'nin mizah anlayışının şekillenmesinde töreli bir âşık olmasının tesiri büyüktür. Yani kendisi töreli mizah anlayışına bağlıdır. Bu anlayışın ağırlık merkezinde ise Hz. Peygamber ve O'nun mizah anlayışı yer alır. Zira Seyrâni'nin Hz. Peygambere olan merbutiyeti çok kuvvetlidir (Ulusoy, 1340: 9; Kasır, 1999: 39). O'nu tüm varlığın izharının başına koyar ve O'ndan ibtidâ kendine yâr etmesini niyaz eder:

Zâhir olmış vahdetin nârından envar ibtidâ
Eylemiş feyz-i nübüvvet sırrını var ibtidâ

Zât-ı Vâhid lafzı manâ-yı nübüvvet nûrunu
Halk iderken kendisi etmişdir ikrâr ibtidâ

Hiss-i tevhid doğmamış insanda binlerce asr
Hâlık'ı isbat muahhar oldu inkâr ibtidâ

Lafz-ı küntü kenzi mahfî vahdetin manâsını
Lâyıkıyla fehm iden Ahmed-i Muhtâr ibtidâ

Ahmed-i Muhtar'dı sermâye-yi feyz-i vücûd
Eylemişdir hilkatin esrârın izhar ibtidâ

Ben bir abd-i Hakperestim ey Nebiyy-i muhterem
Âşık Seyrâni'yi et kendine yâr ibtidâ (Aydoğdu, 2011: 1135).

Seyrâni'nin şiirlerinde karşımıza çıkan "ulu'l-emr"e itaat vurgusunun arkasında da onun Hz. Peygamber'e gönülden bağlılığı yatar:

Kim Resûl'i hak bilüp Hak'dan hidâyet umduğun
Anlaşılmazdı ulü'l-emre itâat olmasa (Aydoğdu, 2011: 1144).

Etmek farzdır ulü'l-emre itâat
Ulü'l-emre farzdır itmek adâlet
Evliyâ-yı umûr gâyetü'l-gâyet
Müstakîmü'l-etvâr gerekdir her ân (Aydoğdu, 2011: 772).

Seyrâni'nin yukarıdaki dörtlükte "ulü'l-emr" yanında öne çıkarttığı bir diğer kavram "adalet"tir. Hicivlerine ve hicivdeki başarısına bakılırsa ondaki hezl ve hicvin temelinde adalet duygusu yatar. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar da onun bu yönüne dikkat çekmiş ve onu Ziya Paşa ile beraber değerlendirmiştir (Tanpınar 1997: 107). Yani Seyrâni'nin realite görüşü ve siyasi hiciv yönünün adalet kavramı etrafında eser vermesinden kaynaklandığını belirtmiştir.

Fenoglio Georgeon'un da belirttiği üzere Osmanlılar, İslam'ın miras bıraktığı gülme etik ve estetiğini devralmışlardır (Georgeon, 1996: 90). Osmanlı eğitimi, vakur, ciddi olmayı, duygularını göstermemeyi, kahkahalarla gülmemeye dikkat etmeyi öğretir (Georgeon, 1996: 90). Seyrâni'nin mizah anlayışı da buna uygun bir görünüm arz eder. Seyrâni'nin "veli-bilge-meczup" (Kasır, 1999: 18) şahsiyeti etrafında teşekkül eden fıkra ve menakıbında bunu açıkça izlemek mümkündür:

Seyrâni bir dostuna sokakta tesadüf eder. Zavallı ihtiyar, şaire derdini yanarken: "Baba bende dünyaya bakacak göz yok" der. Seyrâni de cevaben: "Âlemde de bakacak yüz yok" der (Ulusoy 1340: 9).

Develi'nin Camii-i Kebir Mahallesi'ne muhtar seçilecekmiş. Mahalle sakinleri Seyrâni'ye gelerek: "Gürleklerin Hacı Osman Ağa'yı muhtar tuttuk baba, ne dersin?" diye sormuşlar. Seyrâni: "Ben dünya işlerinden anlamam, ama mademki sordunuz, söyleyeyim" dedikten sonra şu dörtlüğü ile cevap vermiştir: "Helisine hülüsüne/Sapan geçmez kelisine/Cami Kebir muhtarlığı/Kalmış Gürlek delisine" (Kasır, 1999: 18).

Seyrâni, bir gün sazı omuzunda Soysallı köyüne gezmeye gider. Eski arkadaşlarından Kel Ali'nin evine misafir olmayı düşünür. Bu arada Kel Ali, evinin sundurmasında, uzaktan *Seyrâni'nin gelmekte olduğunu görür. "Eyvah,*

Seyrâni bize geliyor, tandırdaki kekliğe ortak olacak" diye hayıflanır. Yanındaki oğluna: "Oğlum, ben içeri giriyorum. Seyrâni beni sorarsa babam evde yok, bugün gelmeyecek de" dersin diyerek yüklüğe saklanır. Seyrâni gelir. Kel Ali'nin oğluna babasının evde olup olmadığı sorar. Çocuk da babasının kendisine söylediklerini tekrarlar. Bunun üzerine Seyrâni:

Biz de çattık çandır oğlu çandıra
Kel Ali de Seyrâni'yi kandıra
Kekliğini indirdiler tandıra
Yahnının kokusu tandırdan gelir
Babayın kokusu yüklükten gelir

diyerek kapıdan dönüp gider. Konuşulanları duyan Kel Ali, Seyrâni'nin arkasından koşar, özür diler. Seyrâni ise dostluklarının artık bittiğini söyler ve yoluna devam eder (Kasır, 1999: 19).

Yukarıdaki fıkralar bize Seyrâni'nin hakikatı dile getirme hususunda mütevazı, fakat hiç kimseden çekinmeyen bir tabiata mâlik olduğunu gösterir. Bu da Hz. Peygamber'imize ait seviyeli mizaha ve nebevî terbiyeye oldukça uygundur (Ebu Muhammed Hamis es-Said, 2007: 12, 17). Zira seviyeli mizah, "kalbleri hoşnut eder; gönülleri açar ve insanları cezbeder." (Ebu Muhammed Hamis es-Said 2007: 18). Nitekim son fıkrada Kel Ali'nin yanlışını anlayıp Seyrâni'nin peşinden koşmasında da bunun tesiri vardır. Diğer yandan Seyrâni'nin irticale dayalı hazırcevaplılığı da *Kur'an*'a bağlı töreli mizaha muvâfıktır. Zira bu mizah, "ince espri anlayışı, kıvrak zeka ve doğaçlama kabiliyeti isteyen, hazırcevap kişilerce sergilenen son derece rafine ve sofistike bir mizâh biçimidir." (Taşdelen & Şahin, 2009: II).

3-SONUÇ

Gözler'in belirttiği üzere Seyrâni, doğuştan "taşlama"ya meyyaldir. Fakat onun taşlamaları, "batıcı" ve "tiksindirici" değildir. O, düşüncelerini hafif bir mizah havası içinde ifade ederek tesir alanını genişletmesini bilmiştir. Taşlamalarını oluştururken, sağlam görüşlerini toplum meselelerine çevirmiş, yani sosyal hicvi üstün görerek taşlamalarda bir yenilik meydana getirmiştir. Mısralarındaki müzikalite azlığını realist görüşlerindeki sağlamlık, acı ve müstehzi duygulanmalar telafi etmiştir (Gözler, 1987: 3-4). Fakat burada Seyrâni'nin şiir üslubunu belirleyen asıl husus mizah anlayışı olmuştur. Eserlerini, şathiye, hezl ve hicvin sınırları içerisinde vermiştir. Töreli mizaha bağlı olan Seyrâni'nin mizah anlayışını ise adalet ve Hz. Peygamber (S.A.V.) şekillendirmiştir.

KAYNAKÇA

- Albayrak, N. (2020). Mizah, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), (XXX), 208-209, İstanbul.
- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin*), Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri.
- Çapraz, E. (2014). Söz Söyleme Yarışında Yenilmezliğin Bir Başka Boyutu: Develili Seyrânî ile Molulu Revâî Arasında Bir Mektuplu Atışma, *Türk Kültürü*, 2014/2, 85-100.
- Çetin, N. M. (1955). Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri, *Türkiyat Mecmuası*, 12, 91-114.
- Dağlar, A. (2017). Mizâhın Hikmeti: Türk Tasavvuf Edebiyâtında Mizâhî Metinlere Yazılan Şerhler, *Mecmua*, 3, 1-15.
- Dağlar, A. (2018). *Kulum Beni Güldürsen: Mizah* Şathiyyenin *Neresinde?*, İçinde, H. Aynur vd. (Haz.), Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak, ss. 132-189, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Durmuş, İ. (1998). Hezl, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), (XVII), 304-305, İstanbul.
- Durmuş, İ. (2020). Mizah, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), (XXX), 205-206, İstanbul.
- Ebu Muhammed Hamis es-Said. (2007). *Peygamberimizin Mizah Anlayışı*, Polen Yayınları, İstanbul.
- Georgion, F. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Gülmek mi?*, İçinde, I. Fenoglio & F. Georgeon (Haz.), Doğu'da Mizah, (Çev.: Ali Berktay), ss. 79-101, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gözler, F. (1987). Seyrânî ve Hiciv, *Erciyes*, 45, 3-4.
- Kasır, H. A. (1999). *Seyrânî*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.
- Kutay, C. (2013). *Osmanlı'da Mizah*, Acar Yayınevi, İstanbul.

- Levend, A. S. (1971). Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi (Hezl ve Hecv), *Belleten*, 18, 37-45.
- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Taşdelen, H. & Şahin, Ş. (2009). *Kur'ân'la* Nükte, Emin Yayınları, Bursa.
- Uludağ, S. (1991). Arbede, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), (III), 347-348, İstanbul.
- Uludağ, S. (2010). Şathiye, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA), (XXXVIII), 370-371, İstanbul.
- Ulusoy, A.H. (1340). *Sânihât-ı Seyrânî*, Matbaa-yı Millî, İstanbul.

ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE VAHDET-İ VÜCUD DÜŞÜNCESİNİN İZLERİ

VAHDET-I VÜCUD IN AŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS TRACES OF THOUGHT

Dr. Öğretim Üyesi Ahmet Bayındır
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Öğretim Üyesi,
abayindir@nku.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2093-4428

GİRİŞ

Bir milletin ait olduğu medeniyetin ölçme ve değerlendirilmesi yapılırken öncelikle o milletin şehirleşmesine, mimarisine, felsefesine, şiir ve edebiyat alanlarına bakılır. Ele alındığı zaman dilimi içerisinde bakıldığında bu hususların birbirinin aynası olduğu görülür. Bir hususdaki seviye diğerinde de mevcut olmalıdır. Bunların biri çok övülen diğeri ise çok yerilen olamaz. Adeta hepsi at başı gibidir ve birbirlerinden bağımsız ele alınamaz. Bilim ve teknolojide geri kalmış olmak, kültür ve fazilet açısından geri kalmış olmak demek değildir. Türk kültür ve medeniyet unsurları tarihsel süreç içerisinde bulunduğu coğrafyaya mührünü vurmuştur. Bu mühür kaybedilen topraklarda dahi bugün hala görülmektedir. Balkanlardan Kafkaslara kadar ve Osmanlı bakiyesi olan bütün coğrafyalarda bugün bile bu izlere rastlamak mümkündür. Kültür seviyelerinin tezahür ettiği alanlar içerisinde; şehirleşme, mimarî, dil ve edebiyat, felsefe ve şiir vb. değerlendirme objeleridir. Baktığımız zaman İslam düşüncesi ve kültür mirasına yaptığı katkı bakımından *Osmanlı Düşüncesi* fikri kendi özgünlüğü içerisinde var olmayı başarmış ve bu coğrafyaya rengini vermiştir. Âşık Seyrâni'nin yaşadığı on dokuzuncu asır siyasi açıdan dağılma dönemi olsa da kanaatimizce imparatorluğun kültür temelleri henüz bu dağılmaya paralel olacak şekilde seviye kaybetmemişti.

Âşık Seyrânî'nin, şiirlerinde Osmanlı düşüncesinin temellerini oluşturan eklektik yapının izlerini görüyoruz. Bunlardan birisi de "Vahdet-i Vücud" düşüncesidir. Bu düşünce salt tasavvuf ve felsefe tartışmalarının bir konusu değil, aynı zamanda insanoğlunun inanç ve düşünme şeklinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Vazgeçilmez oluşu; insan doğasının inancı inşa etme ve Tanrı tasavvuru geliştirme çabaları içerisinde vazgeçemeyeceği bazı refleksleri vardır ki, vahdet-i vücud düşüncesi de bunlardan biridir. Batıda panteist gelenekler olarak tezahür eden bu refleksler, bizim coğrafyamızda "Vahdet-i Vücud olarak inşa edilmiştir. Mevlana'dan, İbn Arabi'ye, Yunus

Emre'den Aşık Seyrânî'ye kadar birçok düşünce adamı ve şairde bu tavırları görmekteyiz. Aşık Seyrânî'nin şiirlerine baktığımızda bu düşüncenin edebî formları çok bariz bir biçimde görülmektedir. Seyrânî'nin şiirlerinde bu konuların yer alması vahdet-i vücud anlayışının, elitlerin tartıştığı teorik bir mesele olmadığı ve halk ozanlarının dizelerinde de yerlerini aldığını gösterir. Bu da bizim bu konuda insanoğlunun genel bir refleksi olarak tanıtmaya çalıştığımız vahdet-i vücud anlayışı hakkındaki görüşümüzü doğrulayan nitelikte olduğunu göstermektedir.

1- Vahdet-i Vücud nedir?

"Bulmak", "bilmek" anlamındaki "vcd" kökünden gelen "vücûd" kelimesi terminolojik olarak "varlık" anlamında kullanılır. Vücûd aynı kökten gelen "vecd" ve "tevâcüd" kelimeleri ile de bağlantılıdır. Vahdet-i vücûd düşüncesi geçmişte ve günümüzdeki araştırmalarda tasavvufun en dikkat çeken konularından biri olmuştur. Vahdet-i vücûd ile ilgili yapılan araştırmalarda öncelikle terimin ne zaman ve kim tarafından kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Bu terimin, kendisiyle çok sık anılan İbnü'l-Arabî tarafından kullanılmadığı hususunda bazı görüşler vardır. Araştırmacıların bazılarına göre, vahdet-i vücûd terimi; İbnü'l-Arabî' nin düşüncelerini anlatmak üzere onun takipçileri ve şârihleri tarafından geliştirilmiştir. Varlığın birliği (Vahdet-i vücûd) anlamına gelen bu terimi meydana getiren kelimelerden vahdet (birlik), bazı metinlerde *ahadiyyet* yahut vahdâniyyetle birlikte zikredilerek *"ahadiyyetü'l-vücûd"* (vahdâniyyetü'l-vücûd) olarak terim halini almıştır (Demirli, 2008, s. 431).

Başka bazı görüş sahibi araştırmacılar da bu terimi kullanıp sistemleştiren kişinin İbnü'l-Arabî olduğunu söylerler. William Chittick gibi bazı çağdaş araştırmacılar ise bu terimi Saadettin Konevî'nin geliştirdiğini söyler (Bayraktar, 2009, s. 66). Bize göre bu terimin kimin tarafından bulunup yaygınlaştırıldığı çok da önemli değildir. Zira bize göre vahdet-i vücud düşüncesi veya Batı'da ve diğer başka geleneklerde var olan panteist düşünceler, kaçınılmaz bir insani form ve tutum olmaktadır. İnsanoğlunun, teoloji geliştirirken vahdet-i vücud anlayışını veya farklı bir noktadan hareket edilerek inşa edildiği düşünülen panteist düşüncelerden kaçamayacağını düşünmekteyiz. Bu, Tanrı ve insanın ontolojik olarak konumlanmasının getirdiği sonuçlardır. Sonsuz ile sonlunun ilişkisinde ortadan kaldırılamayacak olan aşkınlık fikri ya tamamen uzaklaştıracak ya belli bir sınırda tutacak ya da birleştirecektir. Bu durum da vahdet-i vücud düşüncesinin veya tarz mistik düşüncelerin önünü açacaktır. Ayrıca 17. yüzyıldaki "cevher" tartışmaları da Tanrı-insan ilişkisini rasyonel bir temele oturma gayretlerinin veya çözüm denemelerinin (Descartes-Spinoza) eserleridir. Antik Çağ ve Orta Çağ'da da bu tarz düşünceler hep var olmuştur.

Vahdeti vücud düşüncesi; İslam düşünürlerinin genel ittifakına göre Panteizm düşüncesinden farklıdır. Panteizm düşüncesinde felsefi bir mülahaza söz konusu iken, Vahdet-i Vücud düşüncesinde inancın mistik boyutlarda kavranılmak istenmesinin bir dışa vurumu olarak tezahür eder. Yani panteizm, rasyonel bir temellendirmenin gayreti iken vahdet-i vücud ise mistik bir temeli olan dini tecrübe formları bağlamında ele alınır. Yine panteist temayüllerde Tanrı'nın zatı ve ontolojik olarak dünyevi varlık sahasından ayrı oluşu (transandantal) düşüncesi ortadan kalktığı için panteizm bir nevi ateizm olarak algılanmaktadır. Panteizme göre Allah'ın varlığı âlemin varlığı anlamına gelmektedir (Bayraktar, M. (2009, s. 68). Halbuki Vahdet-i Vücud düşüncesi, Tanrı'ya duyulan sevgi ve aşkın çeşitli şekillerde dile gelmesidir. O'nun zatını ortadan kaldırmaz, her yerde ve her şeyde O'nu görmeyi savunur. İslam dünyasında tasavvufi hareketlerde bu neşve çoklukla görülmektedir. Batı'da mistik boyutlarda dini tecrübe yaşayanlarda da bu hususun gerçekliği vardır.

Kısaca dini kültürlerin veya toplumların inanç bağlamında bir örüntüsü (patterne) olarak tezahür eden

vahdet-i vücud düşüncesi, edebiyatımızda, şiir ve nesirlerde sıklıkla görülmektedir. Aşık Seyrânî'nin şiirlerinde de doğal olarak görülmektedir. Çünkü o da Türk İslam Medeniyeti havzasında ortaya çıkmış bir şairimizdir. Bu çalışmamızda; insanlığın ortak bir tutum sergilediğini düşündüğümüz bu konunun Aşık Seyrânî'nin şiirlerinde nasıl dile getirildiğini ve çeşitli mazmun, anonim ve deyişlerin taşıdıkları anlamları Seyrânî'nin şiirlerinden alıntılar yaparak düşüncemizi temellendirmeye çalışacağız.

2-Seyrânî Şiirlerinden örnekler

Örnek 1

Elestü bezminde cem oldu ruhlar
Yarın kıyamette bell'olur hile
İlla diyen inzivaya çekildi
Her ne diler isen Mevla'dan dile

Ayırt oldu münafıklar ol günde
Nerde kaldı kavim kardeş kabile
Çün la diyen yanlış yola çekildi
Birer bire musallaya çekildi

Seyrânî sabırla buldular babı
Derunumda yanar aşk mahitabı
Alim tefsir etti yüz dört kitabı
Sor manasın Fatiha'ya çekildi (Süreyya, 2019, s. 49).

Örnek 2

Celali cemali gönül seçemez
Nar-ı celal nur-i cemale düşer
Bir yerinden geçit bulup geçemez
Nur-i cemal- Nar-ı celale düşer (Süreyya, 2019, s. 50).

Örnek 3

Tıfl-ı kalbim mehdi aşka belenmiş
Nazargah-ı Hakk'tır gönüller şehri
Yüzlerim Kâbe-i vasla yönelmiş
Hakk'a ayan halkın kafa ve cehri
Cevher-i Hak zat-ı Hak'tan bilenmiş
Nasa ziyan amma yılanın zehri
Aşığı kalbinin pas tutmaz bağı
Nasın tükrüğü de yılana ağı

Seyrânî bir katre deryadan kanar
Katre uça uça deryaya konar
Kandili ömrümün içinde yanar
Fitil bitti söndü ömrüm çerağı (Süreyya, 2019, s. 53).

Örnek 4

Vacib'ül vücud'un bil mutlaklığın
Bir yalaktan iki sığır sulanmaz
Ona vücudunun bil mülhaklığı
Irmaklar bulanır derya bulanmaz

Kim bildi Mansur'un ene'l haklığın
Hakikate mecaz ili ulanmaz
Nesiminin postu yüzülmeyince
İncelip Seyrânî üzülmeyince (Süreyya, 2019, s. 54).

Örnek 5

Hak cemalinden alınmış
Muhabbet bil ne iştir
Güzelliğin sermayesi
Bir can bir canı seviştir

Güzel sevmekten çalınmış
Arş u kürsüden geniştir
Aşkın muhabbet mayesi
Ülfet elinin ayesi (Süreyya, 2019, s. 55).

Örnek 6

Hakka daim kurbanlığı sezadır
Kadir u kayyum hayyu lem yezel
Muhabbetin yaylasında yayındı
Aşkın mahbubumu yaratmış güzel

Ruh'ul Kudüs sundu cam-ı mualla
Ateşi-i vahdete düşmezden ezel
Nefha-i dehani vahdet sayıldı
Dert üstüne dertten yükün kayıldı

Elmas peymaneli billur şişeli
Rabbime Seyrânî aşıktır özüm
Yar ile buluşup biz bilişeli
Haksız çıkmaz dilimden asla sözüm

Sevd-yı aşkına düştüm düşeli
Nevm-i cehaletten uyandı gözüm
Geda gönlüm yoksul iken bayıldı
Mest-i müdamlıktan gönlüm ayıldı (Süreyya, 2019, s. 56).

Örnek 7

Hazreti Hallak- cihan-ı baki
Seyrânî duyup da muhabbet sesin
Sekahum rabbuhum mü'mine saki
Hakikatten almış kendi hissesin

Değil içtiğimiz şarab u rakı
Münkir olan Hakk'a ne derse desin
Bizi mesteyleyen hamr-ı muhabbet
Hak da Haklık aklık emr-i muhabbet (Süreyya, 2019, s. 57).

Örnek 8

Hüsn-i ezeli-yi vahidu'l vücud

Mücrim Seyrânî'ye eyle şefaat
Manzur-ı mir'at-i devran olan yar
Hak vücudun aleme kılmış rahmet

Mazhar-ı nigahın olmaz mı mes'ud

Verildi zatına tacı-ı nübüvvet
Ser defterde şah-ı huban olan yar
Muhabbet şem'ine suzan olan yar (Süreyya, 2019, s. 58).

Örnek 9

Ey zat-ı esrar-ı mir'at-ı vahid
Me'mulünle beni mesrur eylemek
Ahmed ü Mehmed ü Mahmud u Hamid
Şanına şayandır sertac-ı felek
Esrar-ı derunum zatına aid
Vücud-ı mümkinat ins ü cin melek
Değildir diyemem hâşâ ve kellâ
Cevher-i mader-i ahsenin a'la

Ey nur-ı sirac-ı kandil-i ekvan
Nurunla münevver vücud-i imkân
Mücrim Seyrânî'nin derdine derman
Sensiz olmaz seninle illa (Süreyya, 2019, s. 50).

Örnek 10

Tekebbürlük etme aslını düşün

İkbalim güneşi eylerse tal'at
Bar u heva türab sudan değil mi
Hakikat hırkasın eylerim hil'at
Emredince eşyaya Hak lafz-ı kün
Erenler elinden Seyrânî elbet
Eczadan mürekkep beden değil mi?
Yetişmiş cihanda fidan değil mi (Süreyya, 2019, s. 80).

Örnek 11

Ey Seyrânî fermanıdır künfekan
Mantık-ı vahiddir kudret-i lisan
Hakkın kudretinden başka bir mekân
Bulmak mümkün ise bul gönder beni (Süreyya, 2019, s. 86).

Örnek 12

Cami tecelliden teşneyim müle
Akranlığım vardır benim bülbüle
Bülbül meftun ise dikenli güle
Seyrânî âşıktır bir Allah'ına (Süreyya, 2019, s. 89).

Örnek 13

Dinim din-i İslam temiz imanım
Hak mamur eylesin gönül harabın
İkrarı dil ile sözümde buldum
Cana canan versün tene türabın
Allah bir resul hak yoktur gümanım
Ta ezel hatmettim aşkın türabın
Hidayet nurunu özümde buldum
Sanma kim çubukta üzümde buldum (Süreyya, 2019, s. 95).

Örnek 14

Hak yoluna gidenlerin asa ellerine

Bir üstada olsam çırak
Asa olsam ellerine
Bir olurdu yakın ırak

Er pir vasfın edenlerin
Yapsalar kemiğim tarak
Kurban olsam dillerine
Kurban olsam dillerine

Yönüm hakka döndürseler
Torunuyuz bir dedenin
Kemiğimi kavursalar
Tohumuyuz bir bedenin

Harman gibi savursalar
Münkir ile cenk edenin
Muhabbetin yellerine
Silah olsam bellerine

Seyrânî kaldır parmağın
Vaktidir Hakk'a durmağın
Deryaya akan ırmağın
Katre olsam sellerine (Süreyya, 2019, s. 128).

Örnek 15

Varsam kırklar meclisine
Dersim aldım ism-i Hû'dan
Tuğra olsam sikkesine
Kara toprak kanlar yudan
Bir sadığın tekkesine
Seyrânî keyfimce sudan
Saramadım postum seni
Doldurmadım destim seni (Süreyya, 2019, s. 50).

Örnek 16

Can ipini ten yününden
Gül dalında diken yarar
Salar kirmen ular bir gün
Diken güle vermez zarar

Sulu yalçınlar önünden
Türab saçın başın tarar
Açılan gül solar bir gü
Saçakların yolar bir gün

Dünya olur bir gün harab
Acı tatlı yenmez olur
Ne bülbül kalır ne ne gurab
Yalan gerçek denmez olur

Rızka sebep olan türab
Taş çarh ile dönmez olur
Gözlerine dolar bir gün
Hep kesilir sular bir gün

Çal Seyrânî durma sazın
Hakk'a eyle sen niyazın
Sana secdesiz namazın
Kısmet olan kılar bir gün (Süreyya, 2019, s. 50).

SONUÇ VE ÖNERİ:

Bu çalışmada Âşık Seyrânî'nin şiirlerindeki vahdet-i vücud geleneğinin izlerini göstermeye çalıştık. Zira bu bir gelenek olmuştur. Sadece tasavvuf çevrelerinde görülen değil, bütün halk ozanlarının ve sade insanın bile meyledeceği bir temayüldür. Seyrânî de tıpkı diğer büyük

ozanlar gibi bu malzemeyi kullanmıştır. Çünkü sonsuzluk düşüncesinin bize ima ettiği gerçeklik göstermektedir ki, insanoğlu geldiği mecraya akmayı istemekte ve yaratıcısına duyduğu özlem ve aşkı ona ulaşmakta bulmaktadır. Bunu da *"deryaya karışan katre"* temsiliyle çoğu zaman dile getirir. Seyrânî'nin şiirlerinde vahdet-i vücud esintisi çok bariz bir örnek olarak "*Torunuyuz bir dedenin / Tohumuyuz bir bedenin"* dizelerinde görülmektedir. İnsandan bahsederken "ruhumuzdan üfledik" şeklindeki ayet-i kerime de bu düşüncelere ilham olmaktadır. Kültür ve tarihsel süreç içerisinde bu düşünce öyle kaplara girmektedir ki bazen Hallac-ı Mansur'a yapılan muameleyi düşününce yanlış anlaşılmalara da müsait bir mesele olduğu da ortaya çıkmaktadır. Çünkü İslam düşünce geleneğinde tenzih düşüncesi Tanrı-insan ilişkisini tanzim eden en önemli ölçüdür. Bu tenzih hassasiyeti bu sonsuz-sonlu ilişkisini rayına oturtan yegâne ölçüdür. Genel manada bu tenzih hassasiyeti ve tasavvufî aşk tecellileri birbirini dengeleyecek şekilde bir arada var olmuşlardır. Seyrânî de bu genel kabul içerisinde bu alana çok büyük katkılar sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Bayraktar, M. (2009). *Dâvûd el Kayserî*, Kurtuba Kitabevi, İstanbul.
- Demirli, E. (2008), *'Vahdet-İ Vücûd',* TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/vahdet-i-vucud (18.05.2022).
- Süreyya, R. (2019). *Âşık Seyrânî*, Halk Kitabevi, İstanbul.

AŞIKLIK GELENEĞİ MÜZİKAL ÜRÜNLERİNİN MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMI MÜFREDATINDA YER ALAN DERSLERDE KULLANILABİLİRLİK DURUMU: AŞIK SEYRÂNÎ ÖRNEĞİ

Dr. Ahmet Mutlu Terzioğlu
Alanya Alaadin Keykubat Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana bilim Dalı, mutlu.terzioglu@alanya.edu.tr, 0000-0002-3464-722X

Dr. Serkan Demirel
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana bilim Dalı, sekole@gmail.com, 0000-0003-3459-2836

1-GİRİŞ

Bir milletin en önemli değeri olan kendi kültürünün bozulmadan yeni nesillere aktarılması, gelecek nesiller için önem taşımaktadır. Zengin Türk kültürü de yeni nesillere aktarılmak için birçok unsur barındırmaktadır. Türk kültürünün en önemli değerlerinden olan aşıklık geleneği, kökeni itibariyle zengin mirası günümüze taşımaktadır. Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olan müzik, yerleşik hayata geçmeden bile toplumun hayatında olmuştur. Türklerde müzik aletlerinin kutsallığı uzun yıllardan beridir bilinmektedir. Hunların kendi dönemlerinde Hakan'ın bir simgesi olarak kabul ettiği (Vural, 2013) çalgılar, savaşta askerlere moral vermesi (Demirel, 2022) barışta ise halka kahramanlıkları hatırlatması ile bilinmektedir. Ozanlar tarafından çalınan kahramanlık öyküleri (Vural, 2013) gelenek olarak günümüze kadar gelmiştir. Ozanlık ve kamlığın sözlü bir gelenek olarak devamı günümüzde aşıklık geleneğidir (Sevindik, 2019). Selçuklu ordusunda ozanlar, kopuz eşliğinde epik şiirler söyleyip askerleri eğlendirmesi tarihi metinlerde görülmektedir. Halkın yerleşik hayata geçtikten sonra göçebe kültürün ürünü olan epik şiirlerin yerini yavaş yavaş "aşık şiiri" almaya başlamıştır. Böylelikle Anadolu'daki aşıklık geleneğinin temelleri ozan-baksı geleneği ile şekillenmiştir. (Kaya, 2003).

Aşıklık geleneği, deneyimler ile biçimlenmiş, belirli kurallara sahip, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliklerinin nesilden nesile aktarıldığı değerler bütünüdür. Sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünlerle beslenen aşıklık geleneğinde aşık şiirinin özünde din, gelenek ve güncel yaşam gibi aşık şiirini besleyen ve özünde bulunan kültürel değerlere ve ahlak anlayışına rastlanmaktadır (Artun, 2011a). Türkçe ışık, Arapça seven ve gönül anlamına gelen "aşık" sözcüğü, başlarda İslami şiirler söyleyen şairler, sonrasında, şairlerin hepsine söylenmiştir (Artun, 2011b). Aşık, sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla,

kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve aşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısına denir. Aşıkları yönlendiren bütün kurallara da "aşıklık geleneği" denir (Artun, 2011b). Aşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Yunus Emre gibi şairlerin de etkilendiği dini-tasavvufi halk edebiyatı şairleri Âşık olarak adlandırılmıştır (Kaya, 2003). Aşıklık geleneğinin en önemli özelliği döneminin yaşama ve hayata bakış tarzını etik ve estetik değerler bağlamında yansıtması ve geniş halk kitlelerine hitap etmesidir (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022). Aşıklar arasında bilgi, tecrübe gibi unsurların aktarımını sağlayan usta çırak ilişkisi, aşıklık geleneğinin geçmişten günümüze ulaşmış önemli bir özelliğidir. Geçmişten günümüze, nesilden nesile aktarılan şiirler ve hikayeler bu köprü sayesinde canlı tutulmaktadır. 19. yüzyılın önemli âşıklarından birisi olan Âşık Seyrânî de çok yönlü ve şahsına münhasır bir kişiliktir. Yapılan bu araştırmada hem medrese eğitimi alan hem de yöresel özellikleri şiirlerinde barındıran Aşık Seyrânî'nin türkülerinin, müzik öğretmenliği lisans programlarında yer alan derslerde kullanılabilirlik bağlamında incelenmiştir.

2-KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Orta Asya kültürü ve İslamiyet'in kabulü sonrası büyük şehirlerde ve kırsal kesimde ortaya çıkan farklılık halk edebiyatı ve divan edebiyatı olarak iki ayrı disiplini ortaya çıkarmıştır. Tekke ve medrese kültüründen uzak olan köyde yaşayan aşıklar şiirlerinde mahalli özelliklere yer vermiştir. Şehirlerdeki aşıklar genellikle kahvehanelerde, konaklarda, tekkelerde, imaretlerde ve panayırlarda boy gösterip birçoğu halktan destek görmüştür (Kaya, 2003, s. 3).

Âşıklık Geleneği, 2009 yılı itibariyle UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kayıtlıdır. Mahlas alma, bade içme, usta çırak usulü, atışma, leb değmez, askı çözme, nazire söyleme, saz çalma aşık edebiyatında belli başlı olgulardır (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022). Mahlas alma, şairlerin kendi adı yerine takma ad kullanmasıdır. Bade içme, aşıkların aşıklığa başlamasını ya da yetişip usta âşık olması için gereken yoldur. Usta çırak ilişkisi, aşıkların yetişmesi için bütün bilgi ve birikimini ustasından alması ve yetişmesini temsil eder. Atışma, aşıkların doğaçlama şeklinde karşılıklı rakiplerine üstün gelmek için müzikal yarışmadır. Leb değmez, âşıkların dudakları arasına iğne koyarak (b,p,m,v,f) seslerini olmadan söylediği söz hüneri, atışma biçimidir. Akı çözme halk şiirinde bir kimsenin adını gizleyen şiirdir. Dedim-dedi tarzı söyleme, halk şiirinde yaygın olarak kullanılan bir biçim olup koşma ve semailerdeki aşık ve sevgilinin (dedim-dedi ifadesine bağlı) karşılıklı söyleşmeleridir. Tarih bildirme, toplumu yakından ilgilendiren olayların belgesi niteliğinde tarih belirtilmesidir. Nazire söyleme, karşılıklı aynı uyak ve ölçüde şiirdir. Saz çalma, aşık için ilhamı ortaya çıkaran en önemli unsurlardan birisidir (T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022). Aşıklık yalnızca çalıp söylemeye dayalı bir iş değil, mutlaka bir ustanın yanında öğrenilmesi gereken bir gelenektir (Avan, 1995). Her ne kadar saz çalma aşıklıkta önemli bir kavram olsa da saz çalmayan aşıklar da mevcuttur. Aşıklar arasında saz çalmayanlara sofu denir (Avan, 1995).

2.1. Aşık Seyrânî

- Türk halk edebiyatının önemli temsilcilerinden birisi olan Seyrânî, 1800 yılında Develi/Kayseri'de doğmuştur. Çocukluk yıllarında aldığı medrese eğitimi Seyrânî'nin dini, tasavvufi bilgilerine etki etmiştir (Yüksel, 1987). Develi'nin konumu gereği çok fazla âşığın gelip geçtiği bir yer olması mümkün olduğu için, Seyrânî genç yaşında birçok âşık ile tanışmıştır. Askerlik sebebiyle de uzak diyarları görme fırsatı olan Seyrânî, bir dönem İstanbul'da kalmıştır. O yıllarda semai kahvelerinde, saz söz meclislerinde aşıkların bilge kişi olarak görüldüğü bilinmektedir (Kasır, 2001).

Edebiyat ve musiki tarihleri yönünden de önem taşıyan bu meclislerde Seyrânî'nin de zamanın saz ve kalem şairler ile tanışmıştır. İstanbul'da kaldığı zaman zarfında saray tarafından düzenlenen yarışmalar da dahil olmak üzere devrin önde gelen şairlerini pes ettirmiştir. Haksızlığa, yolsuzluğa, israfa ve kötülüğe karşı her zaman karşı gelen Seyrânî, halkın görüp, duyup söylemediklerini sazıyla, sözüyle çekinmeden dile getirmiştir. Bu yüzden zaman zaman başı belaya giren Seyrânî, yüksek yerlerde olan hemşehrilerinin desteği sayesinde kimi zaman da 19. yüzyılda âşıklar için birer sığınak olan tarikatların yardımıyla olsa da umutla başlayan İstanbul günleri haksızlıklarla mücadele ederek geçmiştir (Yüksel, 1987). Sonrasında Halep'e geçen Seyrânî, sonrasında Bağdat ve Mısır'ı dolaştıktan sonra Adana'da bir süre kalarak Develi'ye dönmüştür. Birçok memleket gören Seyrânî, Develi'ye dönüşten bir süre sonra yine eline sazını alıp yaşı izin verdiği süreye kadar çeşitli yerlerde halk ile buluşmuştur. 1866 yılında Hakk'ın rahmetine kavuşmadan önce Develi'de ömrünün geri kalanını tamamlayan Seyrânî hece ve aruz vezni ile şiirler söylemiştir. Hece ile söylemiş olduğu şiirlerin dili oldukça yalındır. Büyük bir kısmı aruz vezni ile yazdıkları ise yabancı kelime ve tamlamalar içermektedir. Hece vezni ile yazdığı şiirlerde Develi ağzı örnekleri bulunmaktadır. Aruz vezni ile yazdıklarında ise içerik yönünden başarılı örnekler bulunmaktadır (Yüksel, 1987).

- Seyrânî şiirlerinde şu hususları dile getirmiştir;
- Haksız olan kim olursa olsun O'nun şiirlerinde teşhir edilmekten kurtulamazlar
- Devlet idaresindeki çöküntü, yabancı taklitçiliği, idaredeki yabancı parmağın şiirlerde görülmektedir
- Adalet dinin temelidir ve her şeyin başıdır
- Dini kötüye kullananlar, ehil olamayanlar, şahsi menfaatlerini istismar edenler Seyrânî'nin şiirlerinde kendine yer bulmuştur
- Geniş bir dini kültüre sahip olan Seyrânî'nin şiirlerinde, Hz. Muhammed'e ve İslam dinine yönelik unsurlar yer almaktadır
- Seyrânî şiirlerinde sevgili figürü genellikle vefasız, zalim, erişilmeyendir. Seyrânî'ye göre aşk insana acı verir ama onu yüceltir (Yüksel, 1987) .

3-YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, aşıklık geleneği müzikal unsurlarının müzik öğretmenliği lisans programı müfredatında yer alan derslerde kullanılabilirlik durumu özelinde 19. yüzyılın önemli bir halk ozanı olan Aşık Seyrânî'nin türkülerinin analizi yapıldığı ve kullanılabilirlik durumunun tespit edilmesi amacıyla yapılmış nitel bir araştırmadır. Belirli bir konuda ya da alanda yapılan çalışmaların incelenip düzenlenmesi anlamına gelen betimsel içerik analizi (Ültay, Akyurt, & Ültay, 2021) yöntemi ile Aşık Seyrânî'nin eserleri tespit edilmiştir. Belgelerin sistematik olarak analiz edilmek için kullanıldığı doküman analizi (Kıral, 2020) yöntemi ile ise, daha önce testip edilen Aşık Seyrânî türkülerinin 2018 yılında Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) tarafından yürürlüğe konulan ve hala uygulamada olan müzik öğretmenliği lisans programı müfredatında yer alan derslerde kullanılabilirlik durumu bağlamında analiz edilmiştir.

3.2. Verilerin Toplanması ve Örneklem Grubu

Araştırmanın ana temasını oluşturan türküler literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Dijital ortamda sözleri Aşık Seyrânî'ye ait olan 16 tane türkü tespit edilmiş, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı taranarak 16 türkü içerisinden notası elde edilebilen 3 türkü ile örneklem grubu oluşturulmuştur.

Tablo 1. Sözleri Aşık Seyrânî'ye Ait Olan Türkü Listesi

Sıra	Türkü İsmi
1	Ağlarım Gezerim (Aşkın Derdine)
2	Çektim (Ben Bu Aşkın Çilesini)
3	Deve Yüksek Atamadım Urganı
4	Dost Kapısı Kilididir Doğruluk
5	Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü - 1
6	Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü - 2
7	Ey Sevdiğim Artık Yeter
8	Gezerim (Aşık Mevlâna)
9	Gönül Serden Geçer
10	Kahpe Felek Benim Nerde
11	Kalmadı (Aşkın Bülbülüne)
12	Mahkeme Meclisi İcad Olduğu
13	Muhabbet Küpünün (Bilmem)
14	Muhabbet Yelleri
15	Ne Hikmettir Şu Dünyaya
16	Nice Defterlerden İsmin Sildirdin

Tablo 2. Notası Tespit Edilen Aşık Seyrânî Türkü Listesi

Sıra No	Türkü İsmi
1	Deve Yüksek Atamadım Urganı
2	Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü
3	Ey Sevdiğim Artık Yeter

4-BULGULAR VE YORUM

Aşık Seyrânî Türkülerinin Makamsal Yapıları

Yapılan literatür taraması sonucu Aşık Seyrânî'ye ait ve TRT Türk Halk Müziği Daire Başkanlığı tarafından kayıt altına alındığı tespit edilen 3 türkü örneğinin analizi yapılmıştır. Analiz sonucu ortaya çıkan içerikler aşağıdaki gibidir.

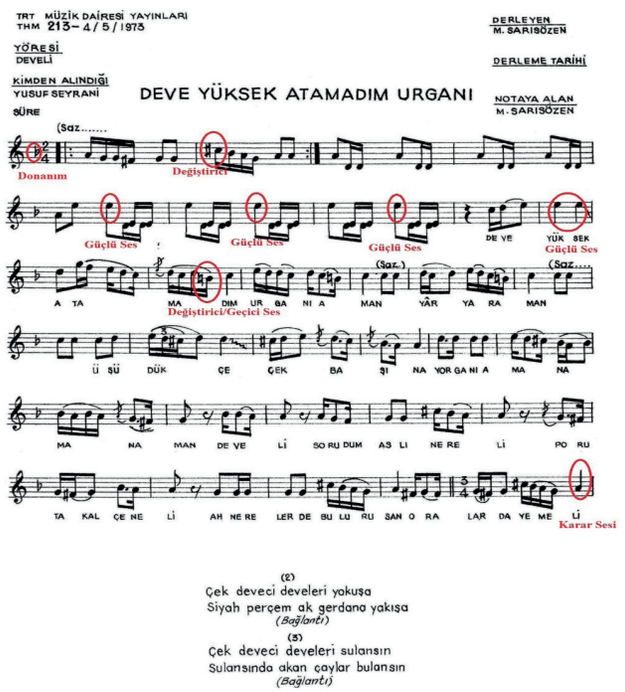
Tablo 3. Aşık Seyrânî Türkülerinin Makamsal Yapıları

Repertuvar No	Türkü Adı	Makamı
213	Deve Yüksek Atamadım Urganı	Hicaz
3870	Eski Libas Gibi Aşığın Gönlü	Hüseyni
1007	Ey Sevdiğim Artık Yeter	Karcığar

Yukarıdaki tabloda Aşık Seyrânî'ye ait olan 3 türkünün repertuvar numaraları, isimleri ve makamları belirtilmiştir.

4.1. Deve Yüksek Atamadım Urganı

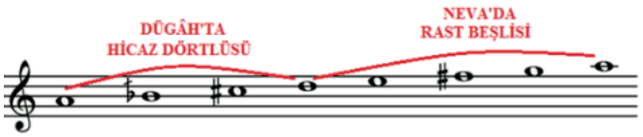
Şekil 1. Deve Yüksek Atamadım Urganı Türkü Notası



Yapılan analiz sonucu türkünün 2/4'lük (Nim Sofyan) ritim kalıbında olduğu, makamsal analizi yapıldığında ise donanımında si bemol (Dik Kürdi) perdesi bulunduğu, donanımda yer verilmemekle beraber türkünün içerisinde geçen do (Çargâh) seslerinin diyez değiştiricisi ile do diyez (Nim Hicaz) olarak kullanıldığı, dizisinin güçlü sesinin mi (Hüseyni) perdesi olduğu ve karar sesinin de la (Dügâh) perdesi olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Bu bilgiler ışığında

"Deve Yüksek Atamadım Urganı" türküsünün "Hicaz" makamında olduğu tespit edilmiştir.

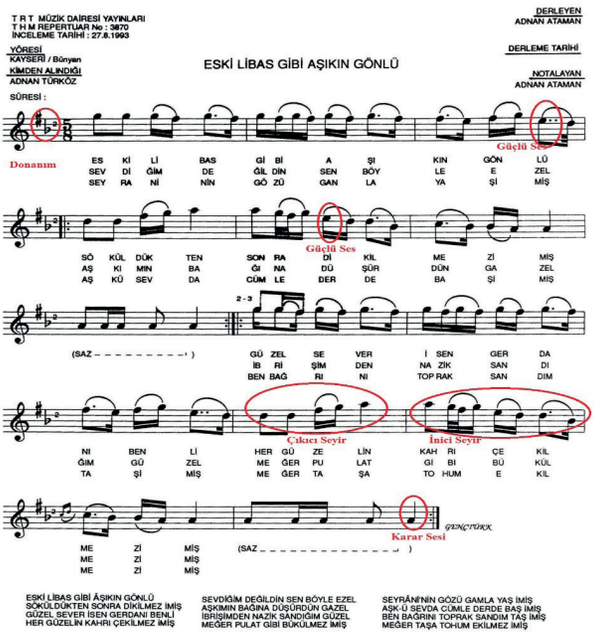
Şekil 2. Hicaz Makamı Dizisi



Kaynak: http://adanamusikidernegi.com

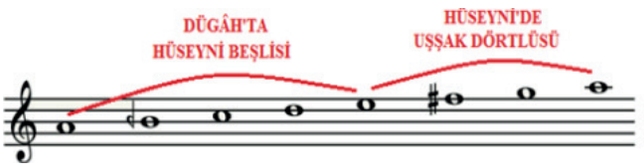
4.2. Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü Türküsünün Makamsal Analizi

Şekil 3. Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü Türkü Notası



Yapılan analiz sonucu türkünün 5/8'lik (Türk Aksağı) ritim kalıbında olduğu, makamsal analizi yapıldığında ise donanımında si bemol2 (Segâh) perdesi ve fa diyez (Eviç) perdesi bulunduğu, güçlü sesinin mi (Hüseyni) perdesi olduğu, seyrinin çıkıcı ve inici olduğu ve karar sesinin la (Dügâh) sesi olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Bu bilgiler ışığında "Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü" türküsünün "Hüseyni" makamında olduğu tespit edilmiştir.

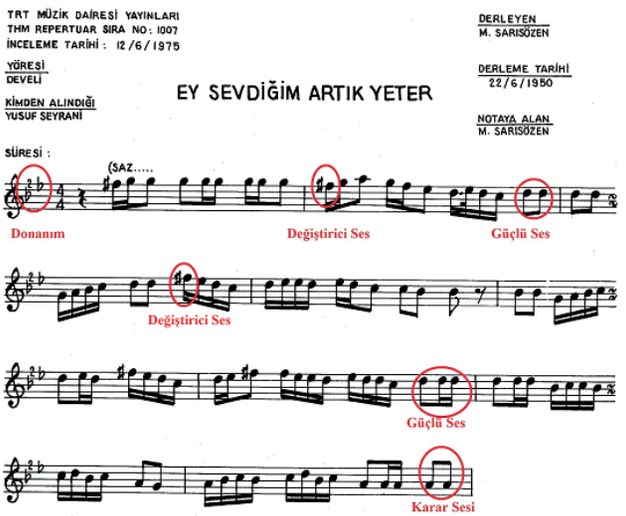
Şekil 4. Hüseyni Makamı Dizisi



Kaynak: http://adanamusikidernegi.com

4.3. Ey Sevdiğim Artık Yeter Türküsünün Makamsal Analizi

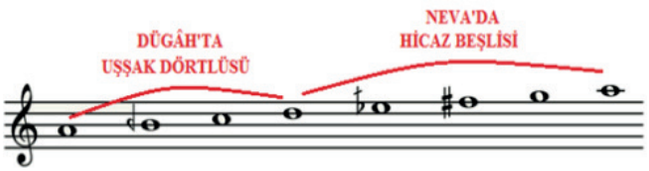
Şekil 5. Ey Sevdiğim Artık Yeter Türkü Notası



Yapılan analiz sonucu türkünün 4/4'lük (Sofyan) ritim kalıbında olduğu, makamsal analizi yapıldığında ise donanımında si bemol2 (Segâh) ve mi bemol (Hisar) perdelerinin bulunduğu, güçlü sesinin re (Neva) perdesi olduğu ve karar sesinin ise la (Dügâh) perdesi olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Ayrıca karcığar makamı dizisinin oluşması için re (Neva) perdesinde hicaz beşlisinin oluş-

ması gerekmektedir. Bu düzeni sağlamak için ise fa diyez (Eviç) perdesinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda "Ey Sevdiğim Artık Yeter" türküsünün "Karcığar" makamında olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 6. Karcığar Makamı Dizisi



Kaynak: http://adanamusikidernegi.com

4.4. 2018 Yılı Müzik Öğretmenliği Öğretim Programında Makam-Dizi, Usul ve Aşıklık Geleneği Konularını İçeren Dersler

2018 yılında yürürlüğe giren yeni öğretim programı incelendiği zaman araştırmaya konu olan Türk halk müziği konularını (makam-dizi, usul, aşıklık geleneği) içeren derslerin farklı dönemlere yayıldığı görülmektedir ve içerikleri aşağıda belirtilmiştir.

4.4.1. "Türk Halk Müziğinde Makam-Dizi" Konularını İçeren Dersler

Tablo 4. Makam-Dizi Konularını İçeren Dersler Tablosu

Ders Adı	Verildiği Dönem	İlgili Hedef
Bireysel Çalgı – I (Bağlama)	1	...çeşitli makam dizilerinde dizi, gam, pozisyon çalışmaları yapabilme,
Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması-I	3	...Türk halk müziği perde sistemi (makam-dizi) ve aralıklar; basit makam-dizilerde seyir, deşifre ve solfej; basit makam-dizilerde seviyeye uygun farklı usul özelliği taşıyan dikte çalışmaları ve ezgi yaratma.
Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması-II	4	...ülkemizdeki yöresel farklılıklar (ağız, tavır, hançere, vb.) türkü formları ve özellikleri, farklı makam-dizilerde Türk halk müziği çalgılarıyla seviyeye uygun solfej, dikte çalışmaları ve ezgi yaratma.
Türk Halk Müziği Korosu- I	5	...farklı yöre, form, usul, makam-dizide düzeye uygun Türk halk müziği eserlerinden bir dağarcık oluşturma.
Türk Halk Müziği Korosu- II	6	...ülkemizdeki farklı yöre, form, usul, makam-dizide düzeye uygun Türk Halk müziği eserlerinden oluşturulan repertuvarın oluşturulması;

Tablo 5'te görüldüğü üzere Müzik Öğretmenliği Programı lisans müfredatında Türk halk müziğinde "makam-dizi" konularını içeren beş ders bulunmaktadır.

4.4.2. "Türk Halk Müziğinde Usul" Konularını İçeren Dersler

Tablo 6. Usul Konularını İçeren Dersler Tablosu

Ders Adı	Verildiği dönem	İlgili hedef
Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması-I	3	...Türk halk müziğinde temel kavramlar (kırık havalar, uzun havalar karma ritimli ezgiler, türkü, vb.); usul kavramı (basit, birleşik ve karma usuller)
Bağlama Eğitimi-I	3	...basit ezgilerin çalınması, farklı usullerde eserlerin çalınması;
Bağlama Eğitimi-II	4	... 5, 7, 9 zamanlı usullerde ezgiler; bağlama icrasında farklı tavırlar, (Karadeniz, Teke, Silifke, Zeybek vb.) okul müzik eğitimine yönelik repertuvar oluşturma.
Türk Halk Müziği Korosu-I	5	...farklı yöre, form, usul, makam-dizide düzeye uygun Türk Halk müziği eserlerinden bir dağarcık oluşturma
Gitar Eğitimi ve Eşlikleme-II	6	...Türk halk müziği, sanat müziği, popüler müzik türlerine ait (farklı usul veya ölçülerde olan) şarkılarını eşliklendirme

Ders Adı	Verildiği dönem	İlgili hedef
Türk Halk Müziği Korosu-II	6	...ülkemizdeki farklı yöre, form, usul, makam-dizide düzeye uygun Türk Halk müziği eserlerinden oluşturulan repertuvarın oluşturulması

Tablo 6'da görüldüğü üzere Müzik Öğretmenliği Programı lisans müfredatında Türk halk müziğinde "usul" konularını içeren altı ders bulunmaktadır.

4.4.3. "Aşıklık Geleneği" Konularını İçeren Dersler

Tablo 7. Aşıklık Geleneği Konularını İçeren Dersler Tablosu

Ders Adı	Verildiği dönem	İlgili hedef
Müzik Kültürü	2	...müzik kültüründe geleneksellik, çağcıllık; Türk müzik kültürü,
Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması-I	3	...Türk halk müziğini oluşturan temel felsefe ve ögeler; Türk halk müziğinin tanımı, oluşumu; Türk halk müziğinin gelenek ve kültürümüz içerisindeki yeri, kültürel aktarımı;
Bireysel Çalgı Eğitimi-V (Bağlama)	5	...âşıklık geleneği ve özellikleri, farklı yörelere ait deyiş ve semah repertuvarı edin- me, âşık tavrı ve düzeninde eser çalışmaları,

5-SONUÇ VE ÖNERİLER

Elde edilen bulgulardan yola çıkarak Aşık Seyrânî türkülerinin müzik öğretmenliği lisans programlarında kullanılabilirlik durumuna ilişkin sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Yapılan makamsal analiz sonucu hicaz makamı olduğu tespit edilen "Deve Yüksek Atamadım Urganı", Hüseyni makamı olduğu tespit edilen "Eski Libas Gibi Aşıkın Gönlü" ve Karcığar makamı olduğu tespit edilen "Ey Sevdiğim Artık Yeter" türkülerinin makamsal yönden; 2018 yılı müzik öğretmenliği lisans programı müfredatının 5. ve 6. dönemlerinde yer alan "Türk Halk Müziği Korosu – I" ve "Türk Halk Müziği Korosu – II" derslerinin içerikleriyle uyum gösterdiği ve bu derslerde kullanılabilecek yapısal özelliklerde olduğu, türkülerin usullerinin sırasıyla 4/4'lük (Sofyan), 5/8'lik (Türk Aksağı) ve 2/4'lük (Nim Sofyan) olması sebebiyle müzik öğretmenliği lisans programı müfredatının 3. döneminde yer alan "Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması – I" ve "Bağlama Eğitimi – I", 5. Döneminde yer alan "Türk Halk Müziği Korosu – I" ve 6. Döneminde yer alan "Gitar Eğitimi ve Eşlikleme – II" ve "Türk Halk Müziği Korosu – II" derslerinin içerikleriyle uyum gösterdiği ve bu derslerde kullanılabilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmaya konu olan türkülerin âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden Âşık Seyrânî'ye ait olması sebebiyle de "Âşıklık Geleneği" konularını içeren derslerden 2. Dönemde yer alan "Müzik Kültürü", 3. Dönemde yer alan "Türk Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması – I" ve 5. Dönemde yer alan "Bireysel Çalgı Eğitimi – V (Bağlama)" derslerinde kullanılabilir olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Elde edilen bulgular ve sonuçlar doğrultusunda yapılabilecek öneriler:

- Aşıklık geleneğinin yaşatılması ve bu kültürün aktarımının akademik anlamda sağlanması adına sosyoloji, müzik, edebiyat gibi konu ile yakından ilgilenen ana bilim dallarının disiplinler arası çalışmalar yürütmesi,
- Konuyla ilgili sempozyum, kongre gibi bilimsel toplantıların daha sık ve kapsamlı bir şekilde yapılması,
- Müzik Öğretmenliği programı lisans öğrencilerinin âşıklık geleneğini ve eserlerini daha yakından gözlemleyebilmeleri için yöre âşıklarının derslere davet edilmesi, örneklerle âşıklık geleneğinin anlatılmasının ve aktarılmasının sağlanması,
- Yörede yaşamış ve yaşayan aşıkların eserlerinin müzikal bağlamda incelenmesi, eserlerinin özüne uygun şekilde notaya alınması,
- Aşıklık geleneği müzikal ürünlerinin müzik öğretmenliği programlarında daha sık kullanılması şeklinde sıralanabilir.

KAYNAKÇA

- Artun, E. (2011a). *Aşık edebiyatı metin tahlilleri.* Adana: Karahan.
- Artun, E. (2011b). *Aşıklık geleneği ve aşık edebiyatı edebiyat tarihi/ metinler.* Adana: Karahan.
- Avan, Y. (1995). *Aksaraylı aşıklar.* Aksaray: Aksaray Valiliği Kültür Yayınları.
- Demirel, S. (2022). Askeri motivasyonda müziğin önemi. *EKEV akademi dergisi*, 293-306.
- Kasır, H. A. (2001). *Seyrânî.* İstanbul: Timas.
- Kaya, D. (2003). *Aşık Edebiyatına Giriş* (Cilt 44). Bişkek: Kırgızıstan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 170-189.
- Sevindik, A. (2019). Âşıklık geleneğinin güncel durumu ve âşıklar üzerine bazı tespitler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(47), 127-144.
- T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022, 4 25). Araştırma ve eğitim genel müdürlüğü: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202290/asiklik-gelenegi.html (07.05.2022 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- Ültay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 188-201.
- Vural, T. (2013). *Türklerde askeri müzik geleneği tuğ, nevbet, mehter.* Konya: Çizgi.
- Yüksel, H. A. (1987). *Aşık Seyrânî.* Ankara: Yenigün.
- Yüksek Öğretim Kurumu. (2018). Müzik Öğretmenliği Lisans Programı Müfredatı: https://gef-guzelsanatlar-muzik.gazi.edu.tr/view/announcement/210615?type=1/yeni-muzik-ogretmenligi-ogretim-programi, Erişim Tarihi:10.05.2022

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN VE ÂŞIK ŞENLİK'İN İPTİDA REDİFLİ ŞİİRLERİNİN MUKAYESESİ VE İNCELENMESİ

POEMS OF ASHIK SEYRÂNÎ'S AND ASHIK ŞENLIK'S WITH IPTIDA REPEATED VOICE COMPARISON AND ANALYSIS

Dr. Öğr. Üyesi Bora Yılmaz
Van YYÜ Türk Dili ve Edebiyatı Böl., boraylmz.775@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-0359-0005

GİRİŞ

İptida kelimesi sözlüklerde "başlangıç, bir işe başlama" (TDK, https://sozluk.gov.tr/), "Bir işin, bir şeyin ilk defa ortaya çıkan kısmı veya başlama zamânı" (Kubbealtı Lugatı, http://lugatim.com/s/iptida) anlamlarına gelmektedir. Halk şiirinde ve divan şiirinde de zaman zaman *iptida* redifli şiirler yazılmıştır. Şiirlerde *iptida* kelimesi pek tabii olarak sözlük anlamını karşılamakla beraber, kavramsal bir anlam kazanarak mana derinliği elde etmiştir diyebiliriz. Bu kavramsal derinlik sözlük anlamıyla da doğal olarak da paralellik arz etmektedir. İptida redifi ile yazılan şiirler bir şeyin başlangıcını, başlama zamanını anlatmaktadır. Özellikle şairlerin birine (birisine) ithafen yazmış oldukları şiirlerde, şairler o kişiyi başlangıç noktası olarak görürler, her şeyin onunla başladığını, her şeyin onunla olduğunu ifade ederler. Gelenek içerisinde yazılan bu şiirlerin özellikle bir din büyüğüne, bir din ulusuna ithafen yazıldığı görülür. Bir hürmet, bir saygı göstergesi olarak yazılan bu şiirler bir hakkın teslimi olduğu gibi şiir sanatının ruhunun bir gereği olarak da kısmen mübalağalı olabilmektedir.

Âşık Seyrânî'nin Hz. Muhammed için, Âşık Şenlik'in ise Hz. Ali için yazdığı bu *iptida* redifli şiirlerde de bu sevgi, saygı ve hürmet görülmektedir. Âşıklar bu şiirlerde çok doğal olarak kullanmış oldukları redifin sözlük ve kavramsal anlamını karşılayacak şekilde Hz. Muhammed'i ve Hz. Ali'yi bir şeylerin başlangıcı olarak görmekte ve göstermektedirler. Âşık Seyrânî, Hz. Muhammed'i kâinatın, varlığın, hilkatın ve sırların başı, başlangıcı olarak takdim ederken; Âşık Şenlik de Hz. Ali'yi kahramanlığın, cesaretin ve ilmin başı ve başlangıcı olarak takdim etmektedir.

Âşık Seyrânî ve Âşık Şenlik

19. yüzyılın tanınmış saz şairlerinden biri olan Seyrânî 1800'lü yılların başında Develi'de dünyaya gelmiştir ve asıl adı Mehmet'tir. Bir cami imamının oğlu olan Seyrânî ilk eğitimini de babasından almış, akabinde medrese eği-

timine devam etmiştir. Genç yaşta şiirler yazan Seyrânî kısa sürede üne kavuşmuştur. Daha sonra İstanbul'a giden ve burada ününe ün katan Seyrânî bu döneminde toplumsal ve siyasi sorunlara temas eden şiirler yazdığı için pek rahat edememiş ve hedef tahtasına konmuştur. Bu sebeplerden dolayı İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalan Seyrânî Halep'e gitmiştir. Halep ve civarında da aradığı huzurlu ortamı bulamayan Seyrânî tekrar Develi'ye döner ve ömrünü burada 1866 yılında tamamlar (Yüksel, 1987, s. 1-6).

Bâdeli âşıklardan olan Seyrânî daha çok taşlamaları ve hicivleri ile tanınmıştır. Toplumsal ve siyasal konulardaki eleştirileriyle ön plana çıkmış, bir bakıma sürekli arı kovanına çomak sokmuştur ve bunun bedelini de hayatı boyunca ödemiştir. Onun bu eleştirel yanının dışında tasavvufi yönünün de güçlü olduğu ifade edilebilir (Yüksel, 1987, s. 1-10).

Çıldırlı Âşık Şenlik 1850'li yıllarda doğmuş 1913 yılında da vefat etmiştir. Asıl adı Hasan'dır (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 60-61). Düzenli bir eğitim almayan Şenlik gelenek içerisinde kendini yetiştirmiş ve âşıklık sanatında bir ekol oluşturacak kadar bu sanatın erbabı olmuştur. Yaşamış olduğu coğrafyanın âşıklık sanatının merkezi noktalarından olması ona çok şey kazandırmıştır.

Bâdeli âşıklardan olan Âşık Şenlik her konuda çok başarılı şiirler yazmakla beraber işgal dönemlerinde yazmış olduğu şiirlerle toplumsal direnişe çok önemli katkılar sağlamıştır. Daha çok tasavvufi yönüyle bilinen Şenlik, Şenlik Baba olarak da tanınır. Kendisinden sonra gelen çok sayıda âşığı da etkilediği için bir Şenlik kolu oluşturmayı başarabilmiştir (Aslan, 2013)

Başka coğrafyalarda aynı çağın iki farklı yarısında yaşayan bu iki âşık, sanatlarında çok başarılı olmuşlardır. Her iki isim de yaşadıkları yüzyılın en tanınan âşıklarındandır. Sanatlarını başarılı bir şekilde icra eden bu âşıklar kendilerinden sonra gelenleri de etkilemişlerdir.

Âşık Seyrânî'nin İptida Redifli Şiirinin Şerhi

Şems-i vahdetten tecellî etmiş envâr ibtidâ
Eylemiş feyz-i nübüvvet sırrını var ibtidâ

"Nurlar başlangıçta, birlik güneşinden ortaya çıkmış, yayılmış ve peygamberlik nimetinin sırrını ortaya koymuş."

Şems-i vahdet, birlik güneşi anlamına gelmektedir. Şems-i vahdet burada sembolik olarak tanrıyı simgelemektedir. Her şeyin, her güzelliğin ve her aydınlığın kaynağı odur. Kâinatta ilk var olanın şems-i vahdet olduğu ve tüm envarın oradan tecelli ettiği anlatılmaktadır. İlk mısrada bütün nurların oradan çıktığı ve yayıldığı ikinci mısrada peygamberlik ihsanın sırrının da buradan kaynaklandığı ve buradan yayıldığı ifade edilmektedir.

Zât-ı vâhid lafz-ı ma'na-yı nübüvvet nûrunu
Halkederken kendisi etmişdir ikrâr ibtidâ

"Allah, peygamberlik nurunun sözünün manasını daha en başta (insanı-kâinatı) yaratırken kendisi açıkça beyan etmiş ve söylemiştir."

Zât-ı vâhid, tek olan, bir olan kişi anlamına gelmekte ve burada tanrıyı karşılamaktadır. Beyitte Allah'ın daha en başta, başlangıçta kâinatı ya da insanlığı yarattığı anda kendisinin peygamberlik nurunun sözünün anlamını açıkça söylediği ve beyan ettiği dile getirilmektedir.

Bu beyitten çıkartılan mana, tasavvufi halk kültürümüzde var olan ve dolayısıyla hem divan şiirinde hem de halk şiirinde çok sık kullanılan ve karşımıza çıkan fakat büyük ölçüde de sahihliği tenkit edilen "Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım (Levlâke levlâke lemâ halaktü'l-eflâke)" hadis-i kudsîsini çağrıştırmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Peygamber'i bir rahmet peygamberi olarak niteleyen "Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik" (Enbiya 107) ayeti var olmakla beraber, "sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım" kudsî hadisinin doğruluğu hususunda eleştiriler vardır (Yıldırım, 2018, s. 157). *Kütüb-i Sitte*'de yer almamakla beraber tasavvufi halk kültürü içerisinde peygambere olan

sevgi ve hürmetin bir nişanesi olarak tasavvufun engin ve derin neşvesi, mutasavvıf olsun olmasın, hemen bütün klasik şairlerimiz tarafından talep görmüş ve şiirlerde yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Yıldırım, 2018, s. 158).

Hiss-i tevhîd doğmamış insanda binlerce asır
Hâlıkı isbât muahhâr oldu inkâr ibtidâ

"Binlerce asır süresince insanoğlunda birlik duygusu doğmamış ve yaratıcının varlığının ispatı tehir edilmiştir, (dolayısıyla) en başta (hakikatı) inkâr vardır."

Uzun zamanlar yani binlerce asır insanoğlunda, Allah'ı tanıma, bilme yani tevhid olgusu ve duygusu oluşmamış ya da oluşamamıştır. Bundan kaynaklı olarak da yaratıcıyı bilmek, tanımak, onun varlığına inanmak ve onun varlığını ispat etme duygusu tehir edilmiş ve ertelenmiştir.

Lafzı "kuntu kenzi mahfî" vahdetin ma'nâsını
Lâyıkıyla fehmeden Muhtâr-ı Serdâr ibtidâ

Birinci mısrada geçen "küntü kenzi mahfî" ifadesi "küntü kenzen mahfiyyen fehalaktü'l halka liya'rifûnî" ifadesinin kısaltılmış hâlidir. Bu ifade "Ben bir gizli hazine idim, görülmek, bilinmek istedim, bu yüzden âlemi yarattım" anlamına gelen bir hadis-i kudsidir.

Allah'ın sonsuz tecellilerin kaynağı olduğu hâlde kendisinde herhangi bir eksilmenin söz konusu olmaması, O'nun bitmez tükenmez bir hazineye benzetilmesine sebep olmuştur. Mutasavvıfların âlemin yaratılışını ve varlığını muhabbet ve marifetle açıklamaları da buna dayanır. Âlem muhabbetle var olmuş, bir olan Allah'ın zâtî sevgisinden vücuda gelmiştir (Aydın, 2002, s. 258).

İkinci mısrada bilinmeyi ve görünmeyi bir anlamda da tanınmayı ve anlaşılmayı arzu eden Allah'ı lâyıkıyla anlayan kişinin ilk olarak Hz Muhammed olduğu ifade edilmektedir. Bir bakıma bir şeyi, bir kişiyi, bir olguyu en iyi şekilde anlatabilmek için onu en iyi anlayan kişi olma mecburiyeti vardır. Bu açıdan Hz Muhammed'in Allah'ın seçilmiş peygamberi olarak onu en iyi şekilde anlatabilmesi için onu en iyi şekilde anlaması gerekmektedir. Burada Hz. Muhammed için "seçilmiş/seçkin/mümtaz komutan/lider" anlamlarına gelen "muhtar-ı serdar" tamlaması kullanılmıştır.

Ahmed-i Muhtârdır sermâye-i feyz-i vücûd
Eylemişdir hilkatin esrârın izhâr ibtidâ

"Varlığın (var olmanın) ihsanın sermayesidir Hz. Muhammed ve yaratılışın sırlarını ilk o açıklamıştır, aşikâr etmiştir."

İlk mısrada Hz. Muhammed'in varlığın sermayesi olduğu yani varlığın yani yaratılmışların en kıymetlisi olduğu söylenmektedir. İkinci mısrada insanın ve kâinatın yaratılışının sırlarını ilk önce Hz. Muhammed'in aşikâr ettiği ve açıkladığı vurgulanmaktadır. Yukarıdaki beytin açıklamasında da temas edildiği üzere bir şeyin sırrını izhar etmek için önce onu en iyi anlayan olmak gerekmektedir. Bu iki beyitte de ifade edildiği üzere Allah'ı ve onun yaratma sanatını en iyi anlayan ve en güzel anlatan kişinin onun mümtaz elçisi olan Hz. Muhammed olduğu ifade edilmektedir.

Ben bir abd-i hakperestim ey Nebiy-yi Muhterem
Âşık-ı Seyrânî'yi et kendine yâr ibtidâ

"Ben bir Allah kuluyum (Allah'a inanan bir kulum) ey hürmete ve saygıya lâyık olan peygamber, ilk önce (en başta) Âşık-ı Seyrânî'yi kendine sevgili (yâr) et.

Birinci mısrada Seyrânî, "ey Nebiy-yi Muhterem" diyerek Hz. Muhammed'e seslenirken aynı zamanda ona sevgi ve saygısını göstermek için "hürmete ve saygıya lâyık olan peygamber" anlamına gelen bir ifade kullanmıştır. Hem beytin hem de gazelin son mısrasında Seyrânî'nin hem bir duası hem de bir talebi vardır. Hz. Muhammed'ten kendisini ona sevgili etmesini talep etmektedir. İnanan bir insanın en büyük arzularından birinin peygamber sevdası olduğunu düşündüğümüzde bu talep çok yerindedir ve Ümmet-i Muhammed'e mensup herkesin talep edeceği bir istektir.

Âşık Şenlik'in İptida Redifli Şiirinin Şerhi

Şah-ı Merdan İptida

Ders alıf kitab okudum harf-i nurdan iptida
Her ilime giriftar oldum pinhân sırdan iptida
Pir elinnen bade içen arzular ağasını
Ders verif murad alıf Şah-ı Merdan iptida

Dörtlüğün birinci ve ikinci mısralarında yer alan "okudum ve oldum" fiilleri birinci tekil şahısla çekimlenmiş olsa da bu eylemleri yapan kişi son mısrada ifade edildiği üzere "Şah-ı Merdan" olarak tanımlanan Hz. Ali'dir.

Başlangıçtan, en baştan itibaren Hz. Ali'nin manevi ilimlerden (harf-i nurdan), ihtimal ki manevi ortamlarda manevi bir şekilde ders aldığı ifade edilmektedir. İkinci mısrada da Hz. Ali'nin gizli (ve manevi) sırlar vasıtasıyla bütün ilimlere sahip olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Hem İslami genel anlayışta hem de bu iki mısra özelinde Hz. Ali'nin manevi ilimlere vakıf olduğu, gizli İslami sırları yani bâtın ilmini bildiği kabul edilmektedir. Bu kabulün temelini oluşturan birçok argüman bulunmakla beraber, özellikle "Ben ilmin/hikmetin şehriyim, Ali de kapısıdır. İlim isteyen kimse bu kapıdan gelsin." hadisi bu görüşü kuvvetlendiren en somut gerekçelerden biridir.

Hz. Ali, Hz. Muhammed'in ashabı içerisinde ilmi ile ön plana çıkan kişilerden biridir ve âlimler içerisinde zirvede olduğuna hiç kuşku yoktur. Bunun sebebi olarak da küçük yaştan itibaren Hz. Muhammed'in himayesinde, terbiyesinde ve eğitim halkasında yetişmiş olması gösterilebilir. İlk Müslümanlardan olması, küçük yaşından itibaren peygamberin yanında bulunması, peygamberin kızı ile evlenmesi gibi nedenlerden dolayı Hz. Muhammed'in ilim ve feyzinden çok istifade etme imkânı bulmuştur. Hz. Ali Mekke'de okuma yazma bilen az sayıdaki insanlardandı. Bu nedenle Hz. Muhammed'in vahiy kâtipleri içerisinde yer almaktaydı. Aynı zamanda *Kur'an-ı Kerim*'in tamamını ezberleyenlerden biri idi. Bu yönüyle de Allah'ın kitabını yazma, öğrenme, anlama ve onunla amel etme hususunda ashabın en önde gelenlerinden idi (Pusmaz, https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=11814).

Hz. Ali'nin ilmî konulardaki derinliği hususunda daha birçok hadis ve kendine ait sözler de bulunmaktadır. Bunların bazılarının gerçekliği tartışılmakla beraber, onun ilmi konulardaki derinliği, özellikle bâtıni konulara da vakıf olduğu genel bir kabuldür (Avcı, 2004, s. 376).

Üçüncü mısrada "Pir elinnen bade içen arzular ağasını" ifadesi ile pir elinden bade içen kişinin efendisini arzulayacağı dile getirilmektedir.

Bu dörtlüğün son mısrasında Hz. Ali için sıkça kullanılan "mertlerin şahı" anlamına gelen "şah-ı merdan" terkibi geçmektedir. Yine son mısrada da onun dersle, ilimle uğraştığına temas edilmiş ve onun muradına kavuştuğu; Allah'ın rızasını kazandığı ifade edilmiştir.

Ağdev'i zir-dest eyleyif hicr-i gama beledi
Salsal'a yeksan eyleyif şehr-i Zal'ı taladı
Heyber'in cengi sanki Nuh Tufan zelzeledi
Enter'e zaval yerişdi Zülfikâr'dan iptida

Birinci mısrada yer alan "Ağdev"i özel bir isim ya da unvan olarak kabul ediyoruz (Yıldırım 2018: 262). Bu mısrada Hz. Ali'nin Ağdev'i yerle yeksan edip onu yenerek Ağdev'i tasa ve keder ayrılığına bulaştırdığı belirtilmektedir.

İkinci mısrada yer alan Salsal yine Hz. Ali'nin düşmanlarından biridir (Yıldırım 2018: 412). Hz. Ali tarihi Zal şehrini, Salsal'ın başına yıkıp ele geçirdi, yağmaladı.

Üçüncü mısrada Hz. Ali'nin kahramanlığı ile sembolleşen Hayber Savaşı'nın şiddeti Nuh Tufanı'na benzetilmektedir. Hz. Ali'nin kahramanlığının ve cesaretinin en çok konuşulduğu ve en ön plana çıktığı yerlerin başında Hayber Savaşı gelir. Burada Hz. Ali çok büyük kahramanlıklar göstermiştir. Bundan dolayı halk kültürü ve halk anlatıları içerisinde Hz. Ali'nin Hayber Savaşı'nda yaptıkları destanlaştırılmıştır. Bu anlatılar içerisinde Hayber'in

fethi esnasında Hz. Ali'nin kale kapısını yerinden sökerek kaldırdığı da anlatılmaktadır (Yılmaz,2015, s. 269)

Dördüncü mısrada geçen Enter (Antere), Cahiliye Dönemi'nin siyahi kölelerinden biridir (Yıldırım, 2018, s.301). Bu mısrada Hz. Ali'nin, meşhur ve efsanevi kılıcı Zülfikar'la rakibini yendiği ifade edilmektedir. Savaşlarda Hz. Ali'nin Zülfikar isimli bu çift uçlu meşhur kılıcını nasıl işlevsel kullandığı, rakiplerine gözdağı verdiği ve düşmanlarının bu kılıçtan korktukları ve çekindikleri bilinmektedir.

Resul'e aslan donunda gösterdi heybetini
Kahkaha kezzap şanına yeksan etti fethini
Şenlik eyler Şir-i Huda Mürteza'nın methini
Cenab-ı Mevla'm aşgına geçdim senden iptida

Birinci mısrada Hz. Ali'nin kendini Hz. Muhammed'e nasıl heybetli gösterdiğini ve aslan gibi göründüğü anlatılmaktadır. Bu durum Hz. Ali tarafından Hz Muhammed'e verilen bir güven duygusudur. Bu mısradan da anlaşılacağı üzere Hz. Ali dosta güven düşmana korku salan bir kahramandır. Onun hem ilmi derinliği vardır hem de kahramanlık ve cesaret yönleri her zaman ön plandadır.

İkinci mısrada düşmanlarının yalancı(ktan) kahkaha ve gülüşlerini, yapmış olduğu fetih ve elde ettiği başarıları ile başlarına yıkmış olduğu ifade edilmektedir. Hz. Ali'nin aklı, ilmi, cesareti birinci mısrada temas edildiği gibi Hz. Muhammed'e ve dostlarına güven telkin ederken ikinci mısrada da ifade edildiği üzere düşmanları için bir hüsran sebebidir.

Üçüncü mısrada Âşık Şenlik "seçilmiş ve beğenilmiş olana Allah'ın aslanı" anlamına gelen bir ifade kullanmakta Hz. Ali'nin methini yaptığını ifade etmektedir. "Şir-i huda (Allah'ın aslanı)" ve "Murtazâ" kavramları Hz. Ali için çok sık kullanılan övgü dolu kavramlardır.

Âşık Şenlik, Hz. Ali için yazmış olduğu bu şiirde doğal olarak şiirin bütününde ondan bahsetmekte ve onu övmektedir. Onun ilmi derinliğinden, cesaretinden, kahramanlığından, yaptığı savaşlardan ve buralarda elde ettiği başarılardan bahsetmektedir. Bir önceki beyitte de onu methettiğini ve övdüğünü kendisi de dile getirmektedir. Fakat şiirin son mısrasına gelindiğinde "Cenab-ı Mevla'm aşgına geçdim senden iptida" diyerek bir başka vazgeçilmezden bahsetmektedir. Bu mısrada Allah'a duyulan aşkın ve muhabbetin her şeyden önde ve her şeyden önce geldiğini ifade etmektedir. Bu sevginin Hz. Ali'ye duyulan muhabbetten de öte olduğu belirtilmiştir. Bir bakıma yaradana duyulan muhabbet, yaratılana duyulan tüm muhabbetlerden önde gelmektedir.

Âşık Seyrânî'nin ve Âşık Şenlik'in İptida Redifli Şiirlerinin Analizi ve Mukayesesi

Şekil olarak incelendiğinde Seyrânî'nin, bu şiirini aruz vezninin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı ile beyit şeklinde gazel türünde yazdığı görülür. Kafiye şeması "aa ba ca…" şeklindedir. Şiir altı beyitten oluşmaktadır. Âşık Şenlik ise şiirini on beşli hece ölçüsü ile dîvânî türünde dörtlüklerle kaleme almıştır. Şiirin kafiye şeması "aaba ccca ddda" şeklindedir. Şiir üç dörtlükten oluşmaktadır.

Bu iki şiirin temelde iki ortak noktası vardır. Birincisi şiirlerin İslam dininin en önemli iki şahsına; Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye yazılmış olmalarıdır. Diğer bir ortak nokta ise aynı redifi kullanmalarıdır.

Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Redif, şiirde sadece ahenk unsuru olarak yer almamakta, âdeta bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşünceyi barındırmaktadır. Redif, şiirde ahengi artırarak okuyucuyu/dinleyiciyi etkilemenin yanı sıra şiirin çağrışım dünyasını da zenginleştirir (Uçan Eke, 2011, s. 191).

Redifin şiirlerdeki hem ses ve ahenk unsuru oluşu hem de bunun ötesinde verilmek istenen anlamı kendi etrafında döndürüyor olması, redif bağlamında bu şiirlerin incelenmesini gerekli kılmıştır. "Bir işe başlamak, başlangıç" anlamlarına gelen iptida kelimesi bu iki şiirde de redif olarak kullanılmıştır.

Seyrânî'nin şiiri incelendiğinde Hz. Muhammed'in varlığın, varoluşun, vahdetin, tevhidin ve yaratılışın esrarını anlayan ilk kişi olduğu vurgulanmaktadır. Bu şiirde hem bir peygamber sevgisi hem de bir peygamber methiyesi görülmektedir. İptida redifi ile de hem ahenk noktasında hem de anlam noktasında bu kavramlar belirginleştirilmiştir.

Şenlik'in şiiri ise Hz. Ali'ye ithafen yazılmıştır. Şenlik bu şiirinde Hz. Ali'yi övmekte ve ona methiyeler dizmektedir. Kahramanlığın, cesaretin ve ilmin birçok hususun Hz. Ali'nin varlığında sembolleştiği de bir bakıma *iptida* redifi ile tekrar tekrar vurgulanmıştır.

Bu iki şiirin içerikleri hususunda, karşımıza çıkan önemli ve dikkat çekici bir konu da şairlerin mensubu olmuş oldukları inanç daireleridir. Seyrânî'nin bir görüşe göre Bektaşi olduğu varsayılmaktadır. Birçok farklı konuyu gerçekçi bir bakış açısıyla yorumlayan Seyrânî, şiirlerinde Bektaşi unsurlarına da yer vermiştir. Seyrânî'nin şiirlerindeki bu yoğunluk onun Bektaşi olabileceği savını güçlendirmiş ve araştırmacıların pek çoğu Develili Seyrânî'yi Bektaşi âşık şiiri geleneğine dâhil etmişlerdir. Seyrânî, yazdığı şiirlerde bu geleneği tam anlamıyla sürdürmemiş, Bektaşi şairlerin kullandığı bazı metaforları şiirlerine fazlaca yansıtmıştır diyebiliriz (Kımışoğlu, 2018, s. 161). Bu kabul ve anlayış çerçevesinden baktığımızda Bektaşi kültür dairesine mensup bir şairin Hz. Muhammed için yazmış olduğu bu şiir daha da önemli bir hâle gelmektedir. Fakat bir başka görüşe göre onun Nakşibendi olduğu ifade edilmektedir. Yunus Emre Mektebi'ne mensup bir saz şairi olduğu ve bu bağlamda tasavvufi bir yönünün olduğu da ifade edilmektedir (Güzel, 2015, s. 504-505).

Âşık Şenlik'in Nakşi kültür dairesinde mensup olduğu bilinmekle beraber onun da bu şiirinde Hz. Ali'ye methiyeler dizmesi ve onu övmesi dikkat çekici ve önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Farklı coğrafyalarda, farklı zamanlarda ve farklı kültür dairelerine mensup, tasavvufi yönleri de bulunan iki farklı saz şairinin *iptida* redifli şiirlerini inceledik. Bektaşi olan (ya da olduğu bir bakıma iddia edilen) Seyrânî'nin Hz. Muhammed için; Nakşibendi olan Şenlik'in Hz. Ali için övgü dolu şiirler yazmış olmaları önemli bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu kültürünün ve insanın yüzyıllardır bu coğrafyada birbirlerini anlayarak ve birbirlerine saygı duyarak yaşadığı, birbirlerinin değerlerini karşılıklı olarak kabul ettiği hatta diğerindeki değerin aslında kendi değeri olduğunu bilmesi ve anlaması noktasında bu iki saz şairinin tutumları ve şiirleri önemli bir mesaj vermektedir.

Şiir sanatında redifin hem ahenk hem de anlam noktasında ne kadar önemli olduğu metnin içerisinde vurgulanmıştı. Bu iki şiirde *iptida* kelimesi/kavramı ile oluşturulmaya ve verilmeye çalışılan mesaj daha belirgin hâle getirilmeye çalışılmıştır. Seyrânî bu şiirinde *iptida* redifi ile Hz. Muhammed'i varlığın, varoluşun, vahdetin, tevhidin ve yaratılışın esrarını anlamanın temeline yerleştirmektedir. Şenlik de yine *iptida* redifi ile Hz. Ali'yi kahramanlığın, cesaretin ve ilmin başlangıcı olarak tanımlamaktadır.

Seyrânî genellikle şiirlerini hece ölçüsü ile yazmış ve ününü bu şiirler ile kazanmıştır. Aruzla yazmış olduğu şiirleri de şekil ve içerik bakımından dikkate değer olmakla beraber gölgede kalmıştır. Şenlik bu şiirinde on beşli hece ölçüsünü kullanmıştır ve dörtlüklerle şiirini oluşturmuştur. Netice itibari ile bu şiirlerinde onların sanat güçleri, sanatlarında ne kadar usta oldukları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alptekin, B. & Coşkun, N. (2006). Çıldırlı Âşık Şenlik Divanı, Çıldır Belediyesi Yayınları, Ankara.
- Aslan, E. "Çıldırlı Şenlik", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/senlik-cildirli , Erişim Tarihi: 23.05.2022.
- Avcı, S. (2004). " 'Ben İlim Şehriyim Ali de Onun Kapısıdır'

Hadisi Üzerine*". Marife Dergisi,* S. 3, ss. 371 -381.

- Aydın, İ. H. (2002). Kenz-i Mahfî, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (25), s. 258-259, İstanbul.
- Güzel, A. (2015). *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitab*ı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kımışoğlu, Z. (2018). Bektaşi Âşık Şiiri Geleneği İçinde Develili (Everekli) Seyrânî'nin Yeri, *I. Uluslararası Develi- Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi 2. Kitap "Âşık Seyrânî Bildirileri",* ss. 153-162, Kayseri.
- *Kubbealtı Lugatı* http://lugatim.com/ , Erişim Tarihi: 23.05.2022.
- *Kuran-ı Kerim* https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet 107/kuran-yolu-meali-5 , Erişim Tarihi: 23.05.2022.
- Pusmaz, D. "İlim Şehrinin Kapısı: Hz. Ali (r.a.)", https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=11814 , Erişim Tarihi: 23.05.2022.
- *Türk Dil Kurumu Sözlükleri* https://sozluk.gov.tr/ , Erişim Tarihi: 23.05.2022.
- Uçan Eke, N. (2011). "Nâ'ilî'nin 'Âfitâb' Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* ss. 179-200.
- Yıldırım, A. (2018). " 'Sen Olmasaydın Felekleri Yaratmazdım' Hadis-i Kudsîsinin Klasik Şiire Yansımaları", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 1. ss: 154-168.
- Yıldırım, Ö. (2018). *Çıldırlı Âşık Şenlik›in Şiirlerinin Dili (giriş-gramer-metin-dizin*), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum.
- Yılmaz, B. (2015). Çanakkale Savaşları *Etrafında Teşekkül Eden Halk Anlatıları:* Çanakkale Örneği, Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yüksel, H. A. (1987). Âşık *Seyrânî,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

SÂNİHÂT-I SEYRÂNÎ'NİN NEŞRİ ÜZERİNE YAPILMIŞ BİR TENKİT VE DEĞERLENDİRMELER

Doç. Dr. İsmail YILDIRIM
Kayseri Üniversitesi, Develi İslami İlimler Fakültesi, ismailyildiriim@gmail.com, 0000-0001-5426-224X

Öz

Âşık Seyrânî'nin çeşitli mecmûalarda kayıtlı şiirleri, şairin hemşehrisi Ahmet Hâzım Ulusoy tarafından Sânihât-ı Seyrânî adıyla 1340 (1924) yılında eski harflerle neşredilmiştir. Ahmet Hâzım Bey'in söz konusu eseri, aynı yıl Türk Yurdu Dergisi'nde yayımlanan bir yazı münasebetiyle gündeme getirilerek üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur. Derginin 1340 yılı Teşrîn-i Sânî ayında [Kasım 1924] yayımlanan ve "Kitâbiyât" başlığı altında kaleme alınan bu değerlendirmede, Ahmet Hâzım Bey'in Sânihât-ı Seyrânî'sine yönelik birtakım eleştirilere yer verilmiştir. Eleştirilerin ekseriyeti şiirlerin ilmî usûllere göre yayımlanmaması üzerine yapılmıştır. Diğer yandan eser, hem Âşık Seyrânî hem de onun manzumeleri üzerine yapılan ilk çalışma olması hasebiyle de ayrı bir önem arz etmektedir. Bu bildiride kısaca âşıklık geleneği ve Seyrânî'nin tarihî şahsiyetine temas edilmiş, sonrasında Türk Yurdu dergisinde bahsi geçen eleştiriler sıralanmıştır.
Anahtar Kelimeler: *Âşık* Seyrânî, Ahmet Hâzım Ulusoy, *Sânihât-ı Seyrânî,* Türk Yurdu Dergisi.

A CRITICISM ON THE PUBLICATION OF SÂNIHÂT-I SEYRÂNÎ AND EVALUATIONS

Abstract

The poems of Âşık Seyrânî recorded in various magazines were published by the poet's countryman Ahmet Hâzım Ulusoy under the name of *Sânihât-ı Seyrânî* in 1340 (1924) in old letters. The aforementioned work of Ahmet Hâzım Bey was brought to the agenda on the occasion of an article published in the journal of Türk Yurdu in the same year and evaluations were made on it. In this evaluation, which was published in the Teşrîn-i Sânî in 1340 [November 1924] and was written under the title of "Kitâbiyât", some criticisms of Ahmet Hâzım Bey's *Sânihât-ı Seyrânî* were included. Most of the criticisms were made on the fact that the poems were not published according to scientific methods. On the other hand, the work has a special importance because it is the first work on both **Âşık** Seyrânî and his poems. In this paper, the tradition of minstrelsy and Seyrânî's historical personality were briefly touched upon, and then the criticisms mentioned in the journal of Türk Yurdu were listed.
Keywords: *Âşık* Seyrânî, Ahmet Hâzım Ulusoy, *Sânihât-ı Seyrânî,* Journal of Türk Yurdu.

1- GİRİŞ

Âşık edebiyatı, geçmişten günümüze kadar birtakım yapısal özelliklerini koruyarak geleneksel hüviyetini kazanmıştır. Bu geleneksel kimliğin en belirgin hususiyeti devamlılık arz etmesidir. Fakat bu devamlılık içerisinde değişen toplum şartlarına bağlı olarak genişleme veya daralma gibi hadiseler de meydana gelmiştir. Bu bağlamda farklı ilim dallarını kesin sınırlarıyla birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı bir gerçektir. Disiplinler arası etkileşimlerin süreklilik gösterdiği düşünülürse disiplinler arasında alışverişlerin de olacağı muhakkaktır. Bu durum, gelenek içerisinde muhtelif değişim ve dönüşümleri de beraberinde getirecektir (Düzgün, 2009: 42). Âşıklık geleneğinde devamlılığın sağlanması ve gelişimin sürdürülmesi için yapısındaki bazı değişikliklerin mecburî gereksinimlerden kaynaklanması, kapsadığı konu ve içeriğin de bu zorunlu ihtiyacın neticesinde revizyona uğrayacağının işaretlerini vermektedir. Zira her edebî akımda olduğu gibi âşık tarzı şiir geleneği de devrinin zihinsel atmosferinin bir sonucu olarak neş'et etmiştir (Cankaya, 2013: 589). Bu bakımdan değişen toplumun bir sonucu olarak Âşıklık geleneği de bir taraftan yeni muhteva arayışı içerisindeyken diğer taraftan yeni insan tipinin beklentilerini karşılayacak ve sorunları somut bir şekilde şiirine konu edinecektir. Bu hususta Artun (2012: 454) şu ifadeleri kullanmaktadır: "Günümüz insanı rüyada görülen soyut sevgili veya sevda şiirleri yerine yeni toplumun meydana getirdiği bu insan tipinin özlemlerine cevap verecek yeni duyuşlarla yeni şiirler istemektedir."

XIX. yüzyıl âşık edebiyatı gelişimini sürdürerek hem nicelik hem de nitelik bakımından heceyle ve sade Türkçe ile şiir söyleyen âşıkların yanında aruz ölçüsünü deneyen güçlü temsilcilerin yetişmesine de öncülük etmiştir. Bu asırda bilhassa şehirlerde yetişen saz şairleri klâsik şiirle yakın temas sağlamış, bu edebiyatın şiirini taklit etmeye çalışmışlardır (Oğuz vd., 2008: 244). Bu yüzyılda, klasik edebiyatın gelişimi, âşık tarzı şiir geleneğini de etkilemiştir. Dolayısıyla halk kitlelerinden ve onların beğenisinden uzaklaşan bu gelenek, zamanla bazı âşık şairlerin, hecenin yanında aruz ölçüsünü de kullanmalarına vesile olmuştur. Bu durum, aşık şairleri klâsik şiire ait nazım şekillerini şiirlerinde kullanmaya davet etmiştir (Kaptan vd., 2014: 204-205).

XIX. asır Osmanlı'nın hemen her alanda atılım yaptığı bir yüzyıl olarak kayıtlara geçmiştir. Matbaanın Anadolu'ya gelmesi nitekim bu yüzyılın en mühim gelişmesi olarak yerini almıştır. Buralarda basılan eserler, haremlik alana girmiş dolayısıyla dinleyici/okuyucu çevresi genişlemiş; bu da âşıkların sayısının artmasını sağlamıştır. Bu dönemde âşıklar kendi aralarında İstanbul'da "Âşıklar Loncası" teşkilatını kurmuş, hünerlerini göstermek maksadıyla Anadolu ve Rumeli'nin yolunu tutmuşlardır (Çobanoğlu, 2007: 12-13). Nitekim Âşık Seyrânî'nin de bir dönem İstanbul'da kaldığı bilinmektedir.

Anadolu'da klâsik şiirin hüküm sürdüğü ve âşıklık geleneğinin yavaş yavaş etkisini kaybetmeye başladığı bu yüzyılda, Anadolu'nun engin irfan ve hikmet geleneği kesintiye uğramamış, birçok âşık saz şairi toplumda temayüz etmeye devam etmiştir. Sakaoğlu bu asırda yetişen şairleri şu şekilde sıralamaktadır: Âşık Şem'î, Âşık Şenlik, Âşık Tâhirî, Bayburtlu Celâlî, Bayburtlu Zihnî, Ceyhunî, Dadaloğlu, Deli Boran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedâî, Hızrî, Kâmilî, Kusûrî, Meslekî, Minhâcî, Muhibbî, Ruhsatî, Serdârî, Silleli Sürûrî, Sümmânî, Tokatlı Nûrî (Sakaoğlu, 1989: 191-219). Öcal Oğuz ise bu listeye şu şairleri de eklemiştir: Fahrî, Fennî, Ferkî, Hicâbî, Hilmî, Himmetî, İfşâî, Yozgatlı Karacaoğlan, Mir'âtî, Nâzî, Necip, Nigârî, Noksânî, Ispartalı Seyrânî, Edirneli Seyrânî, Seyyid Süleyman, Şifâî, Zârî, Zehrî, Zemînî (Oğuz, 1998: 425-446).

Bahsi geçen şairlerden biri de Develili Âşık Seyrânî'dir. Şairin muhtelif mecmûa, divan ve cönklerde yer alan şiirleri, hemşehrisi Ahmet Hâzım Ulusoy tarafından

Sânihât-ı Seyrânî adıyla 1340 (1924) yılında eski harflerle neşredilmiştir. Eser, Seyrânî ve manzumeleri üzerine yapılan ilk çalışma olması hasebiyle önem arz etmektedir. Ahmet Hâzım Bey'in söz konusu eseri, aynı yıl Türk Yurdu dergisinde yayınlanan bir yazı münasebetiyle bazı tenkitlere maruz kalmıştır. Derginin 1340 yılı Teşrîn-i Sânî ayının [Kasım 1924] 150-151. sayfalarında yayınlanan ve "Kitâbiyât" başlığı altında kaleme alınan yazıda, Ahmet Hâzım Bey'in *Sânihât-ı Seyrânî*'sine ***yönelik*** birtakım eleştirilere yer verilmiştir. Bildirimizin konusunu teşkil eden tenkitler aşağıda maddeler hâlinde izah edilecektir. Konuya geçmeden önce Âşık Seyrânî, Ahmet Hâzım Ulusoy ve *Sânihât-ı Seyrânî* hakkında muhtasar bilgiler vermek faydalı olacaktır.

2- DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ

Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinde doğan Seyrânî'nin doğum yılı her ne kadar 1215 (1800) olarak genel kabul görse de kaynaklar farklı bilgiler ileri sürmektedir. İbnülemîn Mahmud Kemal, Hasan Ali Kasır ve A. Hâzım Ulusoy (1220) 1805, M. Fuat Köprülü 1222 (1807) yılını kaydetmektedir. Develili Kadir Özdamarlar ise Develi'deki Câmi-i Kebîr'de yer alan bir kitabeden hareketle şairin 1180'de (1766) veya 1184'te (1770) doğmuş olabileceğini ileri sürmektedir. Adı Mehmed olan şairin annesi Emine Hatun, babası ise Oruza Câmi'i imamı Cafer Efendi'dir. İlk eğitimini babasından alan şair, ardından Halâsiye Medresesi'ne devam etmiştir. Gençlik döneminin bir kısmını Develi ve çevresinde geçiren Seyrânî, 1820'li yılların başında askere alınmış ve sekiz yıl kadar askerlik yapmıştır (Albayrak, 2009: 37).

Seyrânî'nin bâdeli âşık olduğu bilinmektedir. Gördüğü bir rüyadan hareketle "Seyrânî" mahlasını alan şair, mahlasının anlamını soranlara "bilinmeyen âlemlerin seyyahı" şeklinde cevap vermiştir (İslamoğlu, 2002: 16). Genç yaşta şairlik yönü ön plâna çıkınca o dönemde halk şairlerinin saray tarafından gördüğü rağbetten cesaret alarak 1832 yılında İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da kaldığı süre boyunca Köprülü Medresesi'ne devam etmiş ve hat sanatıyla meşgul olmuştur. Sultan Abdülmecid Devri'ni idrak eden şair, burada hemşehrileri tarafından büyük ilgi görmüş, şairlerin toplandığı meydan kahvelerine giderek düzenlenen şiir ve atışma yarışmalara katılmıştır. Sarayla arası iyi olmadığı anlaşılan şairin, saraydan tahsisat almadığı da ifade edilmektedir (Yüksel, 1985: 9).

Seyrânî'nin 1839 yılında İstanbul'dan ayrıldığı sözlü rivayetler arasındadır. Buradan Halep'e geçen şair yaklaşık üç yıl kalmıştır. Halep'te bulunduğu süre içinde Bağdat ve Mısır'a giden Seyrânî, Adana üzerinden Develi'ye dönmüştür. Bir süre Develi'de çiftçilik yapmış fakat bu hayatın kendisine uygun olmadığını düşünerek yeniden yollara düşmüş ve birçok yöreyi gezmiştir. Yaşı ilerleyince tekrar Develi'ye dönen şair burada gerekli ilgiyi görememiştir. Son zamanlarını yokluk ve sıkıntı içerisinde geçirmiş "Deli Seyrânî, Sarhoş Seyrânî" gibi sıfatlara maruz kalmıştır. 1866 senesinde Develi'de vefat eden Seyrânî'nin mezarı şu an bilinmemektedir (Albayrak, 2009: 37).

Hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiirler yazan şairin en önemli yanı, döneminde gördüğü usûlsüzlükleri, hakka ve hukuka riayet etmeyenleri, yolsuzlukları dile getirmiş olmasıdır. Osmanlı'nın XIX. yüzyıldaki çalkantılı döneminde yaşayan Seyrânî bu vesileyle toplumda olan bitene kayıtsız kalamamıştır. Manzumelerinde çaresizliğini, öfkesini bazen de umut ve inancını dile getirmiştir. Tanpınar, Seyrânî'nin hiciv alanındaki yeteneği ve gözü pekliğiyle onu, bir nevi Sultan Abdülmecid Devri'nin münekkidi olarak tanımlamıştır (Tanpınar, 1976: 105). Seyrânî, başta dinî konular olmak üzere ölüm, gurbet, yoksulluk, sevgili, dostluk ve insanın yaratılışı temalı şiirler yazmıştır. Şairin, Nakşibendî olduğu yönünde rivayetler varsa da onun, Alevî-Bektâşî şairlerinin etkisi altında kaldığı rivayetler

arasındadır. Şairin başta Hz. Ali olmak üzere on iki imamı metheden şiirleri de mevcuttur (Albayrak, 2009: 37).[1]

3-AHMET HÂZIM BEY VE SÂNİHÂT-I SEYRÂNÎ'Sİ

Araştırmacı ve yazar kimliğiyle tanınan Ahmet Hâzım Ulusoy (1881-1947), eski adı Numune Mektebi olan Develi Merkez Okulu'nda uzun yıllar öğretmenlik yapmış, Birinci Dünya Savaşı'nda tabur imamı olarak Irak cephesinde bulunmuştur. Millî mücadele aleyhinde fetva veren şeyhülislâmlara karşı çıkarak Kurtuluş Savaşı'na destek veren yazılar kaleme almıştır. Develi Müftüsü Cebeci Numan Efendi (Kara Müftü) ile birlikte Anadolu ve Rumeli Müdâfaa-i Hukuk Cemiyeti'nde hizmetlerde bulunmuştur (Özkan, 2010: 75; Kumsuz, 2010: 84).

Ahmet Hâzım Bey, Seyrânî ve şiirleri üzerine akademik düzeyde çalışmaları başlatan ilk kişidir. Yazar, şairin şiirlerini *Sânihât-ı Seyrânî* adı altında bir araya getirmiş, eserinde eski yazı ile Seyrânî'nin hayatı, şahsiyeti ve 200 kadar manzumesine yer vermiştir. Ahmet Hâzım Bey bu eserini rûmî 1340 (1924) senesinde İstanbul'da Matbaa-i Millî'de bastırmıştır. Eserin kapak sayfasında "Anadolu Halk Şâ'irlerinden Everekli Merhûm Mehmed Seyrânî" ibaresi yer almaktadır. 206 sayfadan müteşekkil eser, 2006 yılında Kerim Türkmen[2] tarafından yeni yazıya aktarılmıştır. *Sânihât-ı Seyrânî,* hem Köprülü hem de Halit Bayrı tarafından tanıtılmıştır. Köprülü, eserden yararlanarak Seyrânî hakkında kısaca bilgi vermiş, Hâzım Bey'e şairi tanıtmasından ve şiirlerini toplu olarak yayımlamasından dolayı teşekkür etmiştir. Bayrı ise eser üzerine uzun bir değerlendirme yazmıştır (Aydoğdu, 2011: 45).

SÂNİHÂT-I SEYRÂNÎ'NİN NEŞRİNE YÖNELİK TENKİTLER

Türk Yurdu Dergisi'nin[3] 1340 Teşrîn-i Sânî [Kasım 1924] sayısında, "Kitâbiyât"[4] başlığı altında *Sânihât-ı Seyrânî*'nin neşrine dair bazı bilgiler verilmiştir. Yazının giriş kısmında Everekli Seyrânî'ye ait şiirlerin farklı mecmûalarda dağınık hâlde yer aldığı dolayısıyla Seyrânî'nin şiirlerine dair genel bir değerlendirme yapılamadığı ifade edilmiştir. Yazının akabinde söz konusu mecmûalarda kayıtlı Seyrânî'ye ait şiirlerin bir araya getirilerek şairin hemşehrisi Ahmet Hâzım Bey tarafından neşredildiği beyan edilmiştir. Seyrânî'ye ait şiirlerin kitap hüviyetine büründürülmesi, ilim âleminde heyecanla karşılanmış; şiirlerin yayınlanması, bu sahada yapılmış büyük hizmetlerden biri olarak görülmüştür. Ancak eserin neşri esnasında birtakım usûl ve yöntem hataları olduğu ifade edilerek bu konuda bazı eleştiriler getirileceği de bildirilmiştir. Türk Yurdu Dergisi'nde bu hususun müzakere edildiği kısım şöyledir:

"Son günlerde Everekli Seyrânî'nin bir mu'allim arkadaşımız [tarafından] toplanan şi'rleri intişâr etti.[5] Seyrânî, halk şâ'irlerinin zamânımıza en yakın olanlarındandır

1 İlk iki bölüm, daha önce kaleme aldığımız (Yıldırım, 2020: 800-801) makaleden hareketle hazırlanmıştır.

2 Bk. Türkmen, 2006.

3 Türk Yurdu Dergisi, 18 Ağustos 1911'de kurulan Türk Yurdu Cemiyeti tarafından 24 Kasım 1911 tarihinde on beş günlük periyotlarla çıkarılmaya başlanmıştır. İlk sayıda derginin amacı, Türklüğe hizmet etmek ve faydalı olmak şeklinde belirtilmiştir. Dergi günümüze kadar bazı kesintilerle birlikte Türkçülük hareketini savunan en uzun ömürlü dergi olmayı başarmıştır. Dergi, günümüze kadar yedi devre geçirmiştir. 1. Seri (1911-1918), 2. Seri (1923-1931), 3. Seri (1942-1943), 4. Seri (1954-1957), 5. Seri (1959-1968), 6. Seri (1970), 7. Seri (1987). Derginin 1911-1928 yılları arasında çıkan sayıları yeni harflere aktarılmış, 1929-1931 arasındaki sayılar tıpkıbasım olarak on yedi cilt hâlinde yeniden yayımlanmıştır. Geniş bilgi için bk. Tuncer, 2012: 550-551.

4 Türk Yurdu Dergisi'nin bütün sayılarında düzenli olarak yer verilen bu bölüm için şu ifadeler kullanılmaktadır: "Kitâbiyât adlı bölümlerde dönemin gündeminde yer alan yazarlar ve bunların eserleri tanıtılmaktadır." Bk. Karataş, 2019: 11.

5 Yayımlayanın Notu: "Sânihât-ı Seyrânî, 206 sahîfe, elli gurûş, câmi' ve musahhihi Ahmed Hâzım, İstanbul 1340."

(1222-1283). Birkaç şi'ri mecmû'aların ba'zılarında basılmış, hakkında bir hüküm verebilmek için ihtiyâc derkâr olan fazla mikdârda şi'rleri bulunamıyordu. Ahmet Hâzım Bey, hemşehrîsinin eserlerinden eline geçebilen aksâmı toplayıp neşretmekle bu husûsta büyük bir hizmet etmiş oldu. Biz, Seyrânî hakkında 'umûmî mütâla'a ve hükümleri ileriye bırakarak arkadaşımızın neşrettiği cilde dâ'ir bir iki nokta üzerine dikkati celb edeceğiz."

Yazının giriş kısmından sonra adını bilmediğimiz münekkidin, tenkitlerini sıraladığı kısım gelmektedir. Bu eleştiriler şu şekilde tasnif edilebilir:

4.1- Şiirlerin Tenkitli Metne Tâbi Tutulmaması

Metin neşrinde ilmî usûllere göre nüshaların tespit, tayin ve tavsifi ile ilgili Köksal (2012: 15-17) şu ifadeleri kullanmaktadır: "Neşredilecek metinle ilgili ilk yapılacak iş, eserin nüshalarını tespit ve bilâhare neşirde kullanılacak nüshaları tayin etmektir. İlk aşama olan nüshaların tespiti aşaması tamamlandıktan sonra istisnasız bütün nüshalar temin edilmelidir. Eğer çalışılacak eserin nüsha sayısı dört-beş civarında ise tenkitli metni kurarken bütün nüshaları kullanmakta bir beis yoktur. Ancak sayı kabarıksa seçme yapma fayda vardır ki bu da nüsha ailelerinin doğru tespit edilmesi ile ilgilidir. Tenkitli metni kurmaktan maksat, müellifin elinden çıkan nüshaya en yakın nüshayı ortaya koymak olduğuna göre elde müellif hattı bir nüsha varsa diğer nüshaları kullanmaya zaten gerek kalmayacaktır." Dolayısıyla yazma eser neşrinde bazı kaideler mevcuttur. Buna göre ilgili eserin -müellif hattı değil ise- nüshaları tespit edilir, söz konusu nüshalar birbirleriyle mukayese edilmek suretiyle metin meydana getirilir. Nüsha farklarından kaynaklanan varyantlar belirli usûller ***çerçev***esinde dipnot vasıtasıyla gösterilir.

Ahmet Hâzım Bey'in hazırladığı *Sânihât-ı Seyrânî*'de bahsi geçen kaidelere uyulmamış, farklı mecmûalardan hareketle hazırlandığı iddia edilen eserin tenkitli metni yapılmamıştır. Bununla birlikte şiirlerin hangi mecmûadan hareketle düzenlendiği de eserde ifade edilmemiştir. Dolayısıyla okuyucu, Ahmet Hâzım Bey'in, bu eseri hangi mecmûadan hareketle tahric ettiğini anlamamakta; şiirlerde yer alan varyant farklılıklarını görememektedir. Türk Yurdu Dergisi'nin eleştiri getirdiği bu konu, dergide şu şekilde yer almaktadır:

"Eski şâ'irlere 'âit nüshalar ya 'umûm için veyâ 'âlimler için meydâna çıkarılır. 'Âlimler için olacak nüshaların birçok şartları var. Müte'addid nüshalar -eğer varsa- karşılaştırılarak içlerinde biri esâs tutulmak üzere dîğerlerindeki değişiklikler tahşiye olunur veyâ tek nüsha ise aslı fotoğrafı ile alınır ilâ âhire..."

Mevzubahis edilen eleştiri, *Sânihât-ı Seyrânî*'nin akademik ve bilimsel anlamda ilmî bir neşir mahiyeti kazanamadığını göstermek için dile getirilmiştir. Diğer yandan münekkit, *Sânihât-ı Seyrânî*'nin, halkın istifadesine yönelik hazırlanacaksa şu yolu izlemenin faydalı olacağı kanaatindedir:

"Umûm için olan nüshalarda ise mehmâ-emken bu kabîl eserlerin bulunacağı tertîb tarzını bozmamak ve kendinden 'ilâve olunacak şeyler varsa onları metin hâricine 'ilâve etmektir."

Buna göre münekkit, halkın tabanına hitap edecek bir eserin neşrinde, bilimsel kuralların tatbikine gerek olmadığını, dolayısıyla eldeki tam bir nüshadan hareketle *Sânihât-ı Seyrânî*'nin yayınlanabileceğini de ifade etmektedir. Ayrıca münekkit, şayet esere ilave bilgiler dâhil edilecekse, söz konusu bilgileri metne dâhil etmeden, ayrı bir başlık altında verilmesinin uygun bir yöntem olacağını da sözlerine eklemektedir.

4.2- Şiirlerin Elifbâ Sırasına Göre Tertip Edilmemesi

Münekkidin *Sânihât-ı Seyrânî*'ye yönelik ikinci eleştirisi, şiirlerin tanzim ediliş şekli üzerinedir. Bilindiği üzere klâsik şiirde geleneğin etkisiyle gazeller, kafiyelerinin son harflerine göre alfabetik olarak sıralanır. Dolayısıyla mürettep bir divanın manzumelerini teşkil eden gazeller,

kronolojik olarak kafiyelerine ait son harfler -elif (ا)- ile başlayıp ye (ى) harfi ile bitmektedir. Münekkit aynı usûlün *Sânihât-ı Seyrânî*'de görülmediğini dolayısıyla *Sânihât-ı Seyrânî*'nin kafiye (ayak) sırasına göre tertip edilmediğini ifade etmiştir. Bununla birlikte *Sânihât-ı Seyrânî*'de şiirler ilk başta ayaklarına göre elifbâ sırasına göre tertip edilmişse de sonradan bu diziliş bozulmaktadır. Bu durum hem aruz hem de hece vezni ile yazılan manzumelerin hepsinde müşahede edilmektedir. Münekkidin de bahsettiği üzere *Sânihât-ı Seyrânî* bu yönüyle karışık bir görünüm arz etmektedir. Bahse konu olan tenkidin sureti Türk Yurdu Dergisi'nde şöyle yer almaktadır:

"Evvelâ büyük bir himmetle tab' olunduğu görülen bu eserde bir tasnîf yok. 'Arûz ve hece [olmak üzere] şi'rleri ayırmak çok iyi fakat her birinin kendi 'umûmî çerçevesi içinde muntazaman tedvîn olunması lâzım gelirdi. Bu da 'umûmiyetle olduğu gibi şi'rlerin elifbâ sırasıyla dizilmesiydi."

Bu konuda yapılan çalışmalara bakıldığında aynı hatanın tekrar edildiği görülmektedir.[6] Nitekim *Sânihât-ı Seyrânî*'yi yeni harflere aktararak yayınlayan Kerim Türkmen beyit ya da dörtlüklerin son mısrasında yer alan kafiyeleri göz ardı etmiştir.[7] Âşık Seyrânî ve şiirleri üzerine yapılan daha sonraki çalışmalarda bu hususiyeti sadece Hasan Ali Kasır dikkate almıştır. Kasır'ın yayınladığı *Seyrânî*[8] adlı kitapta şiirler, beyit ve dörtlüklerin son mısrasında yer alan kafiyelere göre tanzim edilmiştir. Bunun dışında kalan diğer çalışmalarda[9] bu hususa riayet edilmediği görülmektedir.

Münekkit, *Sânihât-ı Seyrânî*'de yer alan şiirlerin, aruz ve hece ayırımına tâbi tutularak neşredilmesini ise beğeniyle karşılamıştır. Ahmet Hâzım Bey, *Sânihât-ı Seyrânî*'sinde evvela aruz, sonrasında hece vezni ile yazılan manzumeleri takdim etmiştir. *Na't-ı* ***Şerîf*** ile başlayan aruz vezinli şiirler, 31. sayfadan itibaren yerini hece vezinli şiirlere bırakmaktadır.[10] Âşık Seyrânî ve manzumeleri üzerine kapsamlı bir tez çalışması hazırlayan Aydoğdu, Ahmet Hâzım Bey'in *Sânihât-ı Seyrânî*'si hakkında, "Heceli veya aruzlu şiirler ayrı ayrı değildir."[11] şeklinde beyânatta bulunmuş, ancak *Sânihât-ı Seyrânî* incelendiğinde manzumelerin aruz-hece ayırımına tâbi tutularak neşredildiği görülmüştür.

4.3- Şiirlere Sonradan İlâve Edilen Başlıklar

Türk Yurdu Dergisi'nde ***münekkidin*** söz konusu ettiği meselelerden biri de şiirlere sonradan eklenen başlıklardır. Seyrânî'nin şiirlerinde görülmeyen ancak sonradan ilâve edildiği anlaşılan başlıklar münekkidin dikkatini ***çekmiş,*** bu konuda ***şu cümleler***i sarf etmiştir:

"Sonra arkadaşımız, şi'rlerin asıllarında olmadığı bedîhî olan *tahazzün-i dervîşâne, bir remz-i reyb-âmûz, âlâm-ı gurbet, bu da bir şi'rdir, riyâkârlığa darbe* kabîlinden ba'zı ser-levhalar 'ilâve etmiştir. Hâlbuki yukarıda dediğimiz muntazam bir tasnîf bunlara hîç mahal bırakmazdı."

Münekkidin tarif ettiği üzere şiirlerin kafiye (ayak) esasına göre düzenlenmesi, şiirlere birer başlık verme meselesini bertaraf ederdi. Bununla birlikte Seyrânî'nin kendi şiirlerini başlıklar hâlinde kaleme almadığı da bilinmektedir. Dolayısıyla *Sânihât-ı Seyrânî*'nin hem nazım

6 Konuya ilişkin kapsamlı bir yaklaşım için bk. Alp, 2021.

7 Türkmen tarafından yeni harflere aktarılarak yayınlanan *Sânihât-ı Seyrânî* maalesef pek çok okuma ve yazma hatası ihtiva etmektedir. Özellikle şairin aruz vezniyle kaleme aldığı şiirlerde yer alan Arapça ve Farsça tamlamaların ilmî usûllere göre tatbik edilmemesi, hem âhengi hem de manayı sekteye uğratmaktadır. Bununla birlikte şiirlerin arasına serpiştirilen âyet ve hadis iktibaslarının tercümelerine yer verilmemiştir. Bahsi geçen noksan ve kusurları gidermek maksadı ile *Sânihât-ı Seyrânî*'nin neşrine yönelik tarafımızca bir çalışma yürütülmektedir.

8 Bk. Kasır, 1984.

9 Bk. Yüksel, 1987; Çatak, 1992; Atmaca, 2013; Aydoğdu, 2011.

10 Ahmet Hâzım Bey, aruz vezni ile başlayan şiirlerin takdiminde herhangi bir başlık tercih etmemişken, hece vezni ile yazılan şiirlerin başına "Hecâya Müstenid Şiirler" şeklinde başlık kullanmıştır. Bk. Türkmen, 2006: 1-31.

11 Bk. Aydoğdu, 2011: 45.

şekilleri hem de kafiye esasına göre tanzim edilmemesi eleştiri konusu olmuştur. Seyrânî üzerine yapılan muteber çalışmalarda[12] şiirler başlıklar hâlinde değil kendi içerisinde nazım şekillerine (koşma, semâî, kalenderî, dîvân vs.) göre tasnif edilerek verilmiştir ki ilmî bir çalışmada uygun olan da budur.

4.4- Şiirlerde Kullanılan Noktalama İşaretleri

Bir diğer eleştiri konusu ise Ahmet Hâzım Bey'in *Sânihât-ı Seyrânî*'yi neşrederken kullandığı noktalama işaretleridir. Münekkit bu hususta şöyle demektedir:

"İkincisi, Ahmet Hâzım Bey şi'rleri tenkît[13] etmiştir. Ba'zılarında ma'nâyı anlaşılmayacak şekle sokan bu teşebbüs, şi'rin ekseriyâ zevkini kaçırıyor. Hâlbuki 'umûmiyetle eski şi'rleri tenkît etmek büyük bir hünerdir ve hattâ o derecede ki bu işe teşebbüs etmemek dâ'imâ hayırlıdır."

Burada münekkit, Ahmet Hâzım Bey'in, şiirlerinde noktalama işaretlerini tercih etmesini zevksizlik addedetmekte; noktalama işaretlerini kullanmanın, şiirin edebî değerini ve âhengini sekteye uğrattığını ifade etmektedir. Aşağıda münekkidin, *Sânihât-ı Seyrânî*'den iktibas ettiği bazı örnekler, iddia edildiği üzere şiirin âhengini bozmakta; okuyucuyu, şiirin estetik unsurlarından mahrum bırakmaktadır.

Zihnime sığmaz, ilâhî künh-i Zât-ı vahdetin

Arılar; zevk alır. Çiçek özünden
Rûzgârlar, kül alır. Âteş közünden

Pervâzıma dardır. Geniş âsumân
Dâ'imâ açıkdır. İstikbâl bana

Nicedir. Bûy-ı basal bilmez kabuğun soymayan?
Bir avuç hâke doyar. Kenz-i cihâna doymayan

4.5- "Koşma" Nazım Şeklinin Aslına Uygun Verilmemesi

Türkçe "koşmak" fiilinden türeyen "koşma", saz eşliğinde okunmak için hece ölçüsüyle yazılmış; ilk parçanın birinci, ikinci ve dördüncü mısralarıyla öteki parçaların dördüncü mısraları birbiriyle, diğer mısralar kendi arasında kafiyeli, konuları sevgi ve tabiat olan halk şiiri türü olarak tanımlanmaktadır. Türk edebiyatında hece vezninin kullanıldığı şiirler içinde ilk sırada yer alan koşmanın kafiye şeması birinci dörtlük abab (xaxa veya aaab), diğer dörtlükler ise cccb-dddb-... şeklinde düzenlenir (Albayrak, 2002: 226-227). Albayrak'ın ifade ettiği üzere halk şiiri nazım şekillerinden olan koşmanın kendine özgü bir yapısı olup dörtlükler hâlinde teşkil edilir. Dolayısıyla koşma nazım şeklini ikişer mısra (beyit) hâlinde takdim etmek, onu diğer nazım şekillerinden tefrik etmeyi zorlaştırmaktadır. Ahmet Hâzım Bey, *Sânihât-ı Seyrânî*'de söz konusu nazım şeklini dörtlükler hâlinde değil, ikişer mısra şeklinde tanzim etmiştir. Münekkit, Ahmet Hâzım Bey'in bu hatasını işaret ederek eleştirilerini sonlandırmıştır:

"Son ve ufak bir nokta da dörtlük koşmaların, dörder satır olmayarak ikişer ikişer dizilmesinin bir zevksizlik teşkîl ettiğini söyleyelim. Bu noktaları yorulmaz bir 'aşkla Seyrânî'nin dîğer eserlerini neşredeceğini va'd eden Ahmet Hâzım Bey'in nazar-ı dikkate alacağını ümîd ederiz."

5- SONUÇ VE ÖNERİ

Kayseri'nin Develi ilçesinde doğan Âşık Seyrânî, XIX. asrın yetiştirdiği meşhur halk şairlerinden biridir. Şair hem aruz hem hece vezni ile şiirler kaleme almış, döneminde gördüğü usûlsüzlükleri, hakka ve hukuka riayet etmeyenleri ve yolsuzlukları dile getirmiştir. Osmanlı'nın XIX. yüzyıldaki çalkantılı döneminde yaşayan Seyrânî bu vesileyle toplumda olan bitene kayıtsız kalmamış aynı zamanda çaresizliği, öfkesini bazen de umut ve inancını ifade etmiştir. Şairin çeşitli mecmûalarda yer alan şiirleri, hemşehrisi Ahmet Hâzım Ulusoy tarafından *Sânihât-ı*

12 Bk. Kasır, 1984; Yüksel, 1987; Çatak, 1992.

13 Tenkît (طعقنت): Noktalama, cümle içinde noktalama işaretleri kullanma. Bk. Kubbealtı Lügati (Nisan 2022). http://lugatim.com/s/tenkit, Erişim Tarihi: 06.04.2022.

Seyrânî adıyla 1340 (1924) yılında eski harflerle neşredilmiştir. Seyrânî ve manzumeleri üzerine yapılan ilk çalışma olması hasebiyle önem arz eden bu çalışma, Türk Yurdu Dergisi'nde birtakım değerlendirmelere tâbi tutulmuştur.

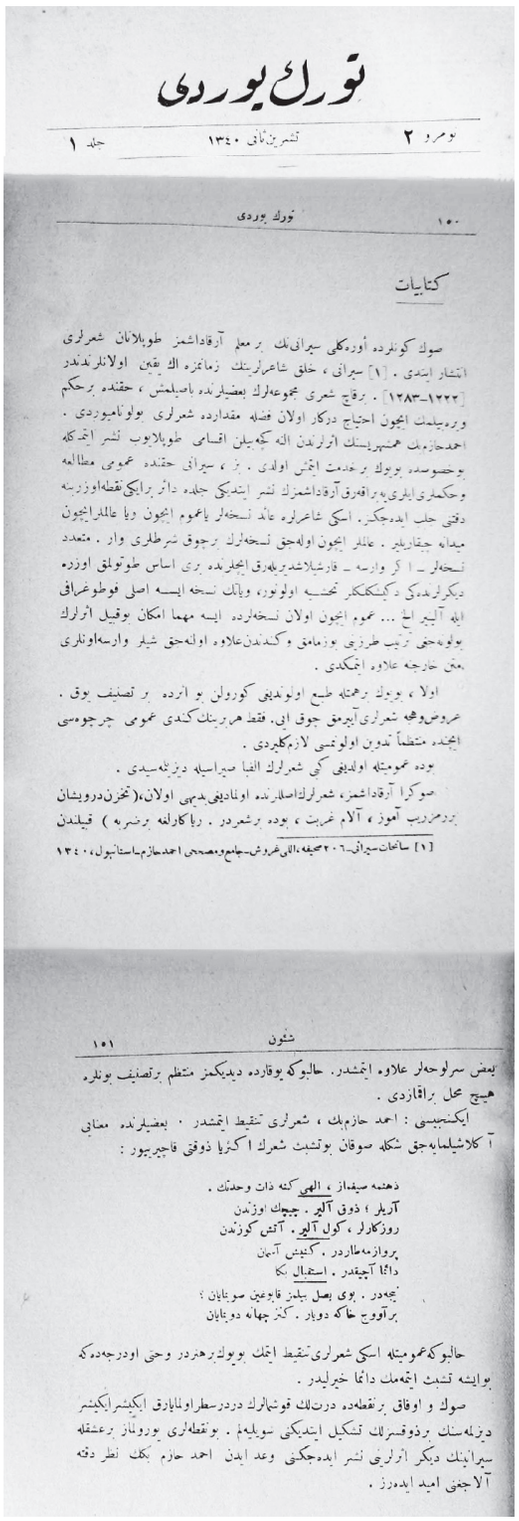
Derginin 1340 yılı Teşrîn-i Sânî ayında [Kasım 1924] yayınlanan ve "Kitâbiyât" başlığı altında kaleme alınan yazıda, Ahmet Hâzım Bey'in *Sânihât-ı Seyrânî*'sine yönelik eleştirilere yer verilmiştir. Yapılan değerlendirmeler incelendiğinde, eleştirilerin daha ziyade *Sânihât-ı Seyrânî*'nin şeklî unsurları ile ilgilidir. Bu bağlamda münekkit evvela Ahmet Hâzım Bey'in çeşitli mecmûalardan hareketle derlediği şiirleri, diğer mecmûalarla mukayese etmediği için eleştirmiştir. Seyrânî'nin manzumelerine yönelik ilk çalışma sayılan *Sânihât-ı Seyrânî*'nin, diğer nüshalarla karşılaştırılarak ele alınması, varyant farklılıklarının en azından bir dipnot vasıtasıyla gösterilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bir diğer eleştiri konusu, *Sânihât-ı Seyrânî*'de tanzim edilen şiirlerin gelişigüzel takdim edilmesidir. Münekkit, şiirlerin belirli bir usûle -elifbâ- göre verilmesi düşüncesindedir. Ancak bu husus *Sânihât-ı Seyrânî*'de müşahede edilmemektedir. Şiirlere sonradan ilave edildiği anlaşılan başlıklar ise bir diğer tenkit konusudur. Şiirlerin asıllarında görülmeyen ancak Ahmet Hâzım Bey tarafından eklenen başlıklar münekkidin dikkatini çekmiştir. Münekkide göre bir diğer husus, şiirde âheng***i*** sekteye uğratan unsurların başında noktalama işaretlerinin kullanılması gelmektedir. Ahmet Hâzım Bey, *Sânihât-ı Seyrânî*'yi neşrederken noktalama işaretlerine müracaat etmiş ancak bu işaretlerin, şiirde mana ve estetiği bozduğu iddia edilmiştir. Münekkit bahis konusu işaretlerin şiire ustaca yerleştirilmesi gerektiği fikrindedir. Dolayısıyla Ahmet Hâzım Bey'in bu hususta acemilik gösterdiği dile getirilmiştir. Eleştirilerin sonuncusu ise nazım şekillerinin kendine has özelliklerine dikkat edilmemesi olmuştur. Ahmet Hâzım Bey, *Sânihât-ı Seyrânî*'de "koşma" nazım şekliyle takdim ettiği şiirleri ikişer mısra hâlinde ayrı ayrı vermiştir. Münekkit, bu şiirlerin ikişer mısra ***şeklinde*** değil dörder mısra hâlinde verilmesi gerektiğini savunmuştur ki uygun olan yöntem de budur. Türk Yurdu Dergisi'nde kayıtlı bahsi geçen eleştirilere katılmak mümkündür. Bununla birlikte Seyrânî'ye ait şiirlerin derlenerek ilk defa kitap hâlinde neşredilmesi de şüphesiz büyük bir hizmettir. Tüm bu yönleri ile *Sânihât-ı Seyrânî,* kendinden sonra yayınlanacak eserlere kaynaklık etmiştir. Eser yeni harflere aktarılarak 2006 yılında yayınlanmış, yayınlanan eserde okuma ve yazma hataları görülmüştür. Söz konusu noksan ve kusurların giderilmesi amacıyla eserin neşrine yönelik bir çalışma da tarafımızca başlatılmıştır.

KAYNAKÇA

- Albayrak, N. (2009). Seyrânî, Diyanet *İslâm Ansiklopedisi* (DİA), (XXXVIII), 37-38, İstanbul.
- Albayrak, N. (2002). Koşma, Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA), (XXVI), 226-227, Ankara.
- Alp, G. (2021). Edebiyat Tarihi Kaynaklarına Eleştirel Bir Yaklaşım: Osmanlı Müellifleri ve Tuhfe-i Nâilî Örneği, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 26, 1-21.
- Artun, E. (2012). Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler, *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 20-22 Ekim 2011, ss. 452-457, Adana.
- Atmaca, Ö. (2013). *Seyrânî Dîvânı*, Develi Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri.
- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* [*İnceleme-Metin*], Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.
- Cankaya, M. (2013). XX. Yüzyıl Âşık Edebiyatı Örneklerinde Aktüel Şiir Değerlendirmesi, *Turkish Studies*, 8(13), 587-606.
- *Çatak*, A. (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Bayram Yayımcılık, Kayseri.
- *Çobanoğlu, Ö. (2007). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yayınevi, *İstanbul*.
- Düzgün, D. (2009). Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu, *Millî Folklor*, 21(84), 42-50.

- *İslamoğlu, M.* (*2002*). *Seyrânî* (*Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri*), Denge Yayınları, *İstanbul*.
- Kaptan, Z. & Yurduşen, Y. (2014). Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihî Gelişim Süreci, *Alevîlik Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 195-212.
- Karataş, G. (2019). *Türk Yurdu Dergisinin Halk Bilimi Unsurları Bakımından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Kayseri.*
- Kasır, H. Ali (1984). *Develili Seyrânî Hayatı-Sanatı-Şiirleri,* Acar Matbaacılık, *İstanbul*.
- Kubbealtı Lügati (Nisan 2022). http://lugatim.com/s/tenkit, Erişim Tarihi: 06.04.2022.
- Kumsuz, N. (2010). Yazılı Edebiyat, Kayseri Ansiklopedisi, (II), 78-85, Kayseri.
- Köksal, M. Fatih (2012). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, Ö., Ekici, M., Aça, M. (2008). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Oğuz, Ö. (1998). *Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XIX. Yüzyılı, Pertev Nail Boratav'a Armağan,* TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- *Özkan, N.* (*2010*). Yazılı Edebiyat, Kayseri Ansiklopedisi, (II), 72-78, Kayseri.
- Sakaoğlu, S. (1989). "*Türk Saz Şiiri", Türk Şiiri Özel Sayısı-III Halk Şiiri,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, A. H. (1976). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul*.
- Tuncer, H. (2012). T*ürk* Yurdu, Diyanet İslâm Ansiklopedisi (DİA), (XLI), 550-551, İstanbul.
- Türkmen, K. (2006). *Sânihât-ı Seyrânî*, Develi Belediyesi Yayınları, Kayseri.
- Türk Yurdu Dergisi (1340). Kitâbiyât, *Türk Ocakları Merkez Heyeti*, 1(2), 150-151.
- Ulusoy, A. H. (1340). *Sânihât-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhûm Mehmed Seyrânî*, Matbaa-i Millî, *İstanbul*.
- Yıldırım, *İ.* (2020). Âşık Seyrânî'nin Aruz Vezniyle Yazılmış Şiirlerinde *Âyet* İktibasları, *Karadeniz Araştırmaları*, XVII (67), 799-812.
- Yüksel, H. A. (1985). *Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî,* TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

EKLER



تورك يوردى

نومرو ٢ تشرين ثانى ١٣٤٠ جلد ١

١٥٠ تورك يوردى

كتابيات

صوك كونلرده أوره‌كلى سيرانى‌نك بر معلم آرقاداشمز طوپلانان شعرلرى انتشار ايتدى . [١] سيرانى ، خلق شاعرلرينك زمانمزه اك يقين اولانلرندندر [١٢٢٢-١٢٨٣] . برقاچ شعرى مجموعه‌لرك بعضيلرنده باصيلمش ، حقنده برحكم ويره‌بيلمك ايچون احتياج دركار اولان فضله مقدارده شعرلرى بولونامیوردى . احمدحازم‌بك همشهريسنك اثرلرندن الله كچه‌بيلن اقسامى طوپلايوب نشر ايتمكله بوخصوصده بويوك برخدمت ايتمش اولدى . بز ، سيرانى حقنده عمومى مطالعه وحكملرى ايلرى‌يه براقه‌رق آرقاداشمزك نشر ايتديكى جلده دائر برايكى نقطه‌اوزرينه دقتنى جلب ايده‌جكز . اسكى شاعرلره عائد نسخه‌لر ياعموم ايچون ويا عالملر ايچون ميدانه چيقاريلير . عالملر ايچون اوله‌جق نسخه‌لرك برچوق شرطلرى وار . متعدد نسخه‌لر ـ اكر وارسه ـ قارشيلاشديريله‌رق ايچلرنده برى اساس طوتولمق اوزره ديكرلرنده‌كى دكيشكلكلر تحشيه اولونور ، ويانك نسخه ايسه اصلى فوطوغرافى ايله آلينير الخ ... عموم ايچون اولان نسخه‌لرده ايسه مهما امكان بوقبيل اثرلرك بولونه‌جغى ترتيب طرزينى بوزمامق وكندندن علاوه اولنه‌جق شيلر وارسه‌اونلرى متن خارجنه علاوه ايتمكدى .

اولا ، بويوك برهمتله طبع اولونديغى كورولن بو اثرده بر تصنيف يوق . عروض وهجه شعرلرى آييرمق چوق ايى . فقط هربرينك كندى عمومى چرچوه‌سى ايچنده منتظماً تدوين اولونمسى لازم كليردى .

بوده عموميتله اولديغى كبى شعرلرك الفبا صيراسيله ديزيلمه‌سيدى .

صوكرا آرقاداشمز ، شعرلرك اصللرنده اولماديغى بديهى اولان ، (تخزن درويشان بررمز ريب آموز ، آلام غربت ، بوده برشعردر . رياكارلغه برضربه) قبيلندن

[١] سانحات سيرانى ـ ٢٠٦ صحيفه ، اللى غروش ـ جامع ومصححى احمدحازم ـ استانبول ، ١٣٤٠

شئون ١٥١

بعض سرلوحه‌لر علاوه ايتمشدر . حالبوكه يوقارده ديديكمز منتظم برتصنيف بونلره هيچ محل براقمازدى .

ايكنجيسى : احمد حازم‌بك ، شعرلرى تنقيط ايتمشدر . بعضيلرنده معنايى آكلاشيلمايه‌جق شكله صوقان بوتشبث شعرك اكثريا ذوقنى قاچيرييور :

ذهنمه صيغماز ، الهى كنه ذات وحدتك .
آريلر ؛ ذوق آلير . چيچك اوزندن
روزكارلر ، كول آلير . آتش كوزندن
پروازمه‌طاردر . كنيش آسمان
دائما آچيقدر . استقبال بكا
نيجه‌در . بوى بصل بيلمز قابوغين صوبنايان ؛
برآووج خاكه دوبار . كنز جهانه دوبنايان

حالبوكه عموميتله اسكى شعرلرى تنقيط ايتمك بويوك برهنردر وحتى اودرجه‌ده‌كه بوايشه تشبث ايتمه‌مك دائما خيرليدر .

صوك و اوفاق برنقطه‌ده درتلك قوشمالرك دردرسطر اولمايارق ايكيشر ايكيشر ديزلمه‌سنك برذوقسزلك تشكيل ايتديكنى سويليه‌لم . بونقطه‌لرى يورولماز برعشقله سيرانينك ديكر اثرلرينى نشر ايده‌جكنى وعد ايدن احمد حازم بكك نظر دقته آلاجغنى اميد ايده‌رز .

Fotoğraf: Türk Yurdu dergisinde Ahmet Hâzım Bey'in Sânihât-ı Seyrânî'sini Müzâkere Eden "Kitâbiyât" Kısmı

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRİNDE "AHLAK VE ADALET": İDEAL İNSAN ARAYIŞI

Prof. Dr. Mehmet YILMAZ
(Gaziantep Üniversitesi, Nizip Eğitim Fak.) mehmetyilmaz27@yahoo.com.tr (0000-0002-4620-6050)

Özet

Adalet, toplumsal bir yapıda değerler sisteminin, umutların, beklentilerin, ideallerin, erdemlerin somut, görülebilen, sosyal hayata uyarlanmış bir biçimi olarak da tarif edilebilir. Adil bir sosyal yapıda her birey hak ettiği ödül ya da cezayı alır. Bu ortak yapıdan kaynağını alan ahlak ilkesi doğruluk, dürüstlük, tarafsızlık, uygun ve herkesçe kabul edilmiş bir muamele biçimi olarak ortaya çıkar. Bu bağlamda adalet, bir bireyin haklarıyla başka bireylerin hakları arasında uyumluluğun bulunma hali, hukuka ve normlara uyma, toplumsal bir dengenin oluşma durumu olarak kabul edilir. Adalet, bireyin eylemlerine rehberlik eder, belirli kuralların oluşmasını sağlar. Adil davranış, kaynağını buradan alır. Adalet ve ahlak kavramı arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bir toplum tarafından, genellikle iyi ve güzel olduğu düşünülen veya belli bir yaşam biçiminden kaynağını alan davranış kuralları olarak da tanımlanabilen ahlak; bireylerin kendilerine rehber ettikleri ilkeler toplamı, yine bireyin kendince iyi olarak nitelendirdiği davranışların bütünü de olabilir. Ahlak ve adalet arasında bazı noktalarda küçük farklar bulunsa da "adaletli bir davranış, aynı zaman da ahlaklı bir davranış" olarak da değerlendirilir. Bu sebeple, sosyal hayatta ahlak veya adaletten, herhangi birisinin uygulanmasında, sergilenmesinde meydana gelecek bir aksaklık diğer kavramı da etkileyecektir. İslam düşünürlerinin üzerinde en çok durdukları kavramlardan ikisi "ahlak ve adalet"tir. Ancak zaman içinde İslam'ın adalet ve ahlak anlayışında yozlaşmalar, bozulmalar görülmüş, bireyler bundan çok acı çekmişlerdir. Bilhassa Osmanlı Devleti'nin son yüzyıllarında bozulma şiddetlenince eşitsizlik, ahlaksızlık, liyakatsizlik artmış, halk bu durumdan çok acı çekmiştir. Aşık Seyrânî, yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel dünyasını doğru ve akılcı bir şekilde gözlemlediğinden, bozulan sosyal dengenin yeniden ihya olunması için şiirlerinde ahlak, adalet ve ideal insanın nasıl olması gerektiği hususlarını sıklıkla dile getirmiştir. Bu çalışmada, adalet, ahlak kavramları felsefi arka planları da göz önünde bulundurularak açıklandıktan sonra, Aşık Seyrânî'nin şiirlerinde sosyal hayatın eleştirisi ve "ideal insan arayışı" üzerinde durulmuştur.
Anahtar Kelimeler: Aşık Seyrânî, Ahlak, Adalet, İdeal İnsan, İslam'da Ahlak ve Adalet.

"MORALITY AND JUSTICE" IN AŞIK SEYRÂNÎ'S POETRY: THE SEARCH FOR THE IDEAL HUMAN"

Abstract

Justice can also be described as a construct of values, hopes, expectations, ideals, virtues, visible, applied to life. In a just social setting, every adult receives a choice of rights or punishment. The area to be reviewed from this common structure is to reveal honesty, honesty, a view that is accepted by all. In this fairness, the state of being in harmony between education and other students, and conformity to norms, acceptance is found as the formation of a balance. Justice provides for the publication of certain rules for publications. It passes through the just. A close word about justice and concept is a word. As an education that takes advantage of a certain life in a general and good way by a society; Useful products for children can be all that you describe as good. Although there are small differences between morality and justice at some points, it is considered as "a just behavior, but also a moral behavior". For

this reason, a malfunction that will occur in the implementation and display of morality or justice in social life will also affect the other concept. Two of the concepts most emphasized by Islamic thinkers are "morality and justice". However, over time, corruption and deterioration have been observed in the understanding of justice and morality in Islam, and individuals have suffered a lot from this. Especially in the last centuries of the Ottoman state, when the deterioration intensified, inequality, immorality and incompetence increased, and the people suffered a lot from this situation. As Aşık Seyrânî observed the social and cultural world of the period he lived in correctly and rationally, he frequently expressed in his poems the issues of morality, justice and how the ideal person should be in order to revive the deteriorated social balance. In this study, after the concepts of justice and morality are explained by taking into account their philosophical background, the criticism of social life in Aşık Seyrânî's poems and the "search for the ideal person" are emphasized.
Keywords: Aşık Seyrânî, Morality, Justice, Ideal Man, Morality and Justice in Islam.

1. GİRİŞ

İsa, Roma valisi Pilatus'un önüne getirildiğinde, aralarında şöyle bir konuşma geçer. Pilatus "-Demek sen bir kralsın, öyle mi?" "Kral olduğumu sen söylüyorsun." diye İsa karşılığını verir. "Ben gerçeğe tanıklık etmek için doğdum, bunun için dünyaya geldim. Gerçekten yana olan herkes benim sesimi işitir." Pilatus O'na: "Gerçek nedir?" diye sordu (Kitab-ı Mukaddes, Yuhanna, 1364). Muhtemelen, insanlığın düşünce tarihinde gerçek/hakikatin sorgulanması, anlaşılması ve öğrenilmesi için gösterilen çabanın aynısı ya da daha fazlası "adalet" kavramı için de geçerlidir. Öyleyse adalet nedir? İnsani ilişkileri ve toplumsal düzenin sağlanmasında bu kadar önemli olan bu kavramın izahı hakkında; şimdiye kadar hiçbir felsefi ya da insanın varlık sahasındaki mevcudiyetini sorgulayan hiçbir soru böylesine derin ve tutkulu araştırılmamış, tartışılmamış hatta uğrunda bu kadar kan ve gözyaşı dökülmesine sebep olmamıştır.

Kur'an'da "adl, kıst, hakk" gibi adlarla belirtilen "adalet kavramı" asıl araştırma alanını felsefede bulmuştur. Hem Doğu/İslam hem de Batı/Hıristiyan filozofları yüzyıllar boyu adalet kavramıyla açıklama, tanımlama yapmışlar; ancak hiçbiri hakiki anlamda kabul görmemiştir. Eğer görmüş olsaydı zaten bu kadar tartışma devam etmezdi. "Romalı hukukçu Ulpian, adaleti "herkese payına düşeni vermek, konusunda sürekli olarak ve sonsuz şekilde çaba harcanması" olarak nitelendirmiştir. Bu bakımdan adalet süreklilik arz eder. Hollandalı hukukçu Grotius, adaleti "söze bağlılık" formülü içinde değerlendirir. Hobbes benzer şekilde sözleşmeye uymamayı adaletsizlik saymıştır. Kant adalet konusunu incelerken üç ayrı ilkeye dikkati çekmektedir. Bunlar şerefli yaşa, kimseye zarar verme, herkese payına düşeni ver, esaslarıdır(Güriz, HFSA 9, 19).

Genel olarak adalet, karşılıklı insan ilişkilerini düzenleyen toplumsal yapının mümkün, ama zorunlu olmayan bir niteliğidir (Kelsen, 2013, (107) 432 vd.). *"O, ancak tali*

olarak insanın bir erdemidir; çünkü insan, eğer davranışı adil olarak kabul edilen toplumsal bir düzenin normlarına uyuyorsa adildir. Peki, toplumsal bir düzenin adil olduğunu söylemek gerçekte ne anlama gelir? O şu demektir: Bu (toplumsal) düzen, insan davranışlarını herkesi tatmin edecek şekilde düzenlemiştir. Yani herkes, o düzende mutluluğu bulabilir. Adalet arzusu, insanın mutluluk için duyduğu ebedi arzudur. O, insanın yalıtılmış bir şekilde, yani yalnız başına bulamayacağı, bu nedenle bir toplum içinde aradığı bir mutluluktur. Yani adalet, toplumsal mutluluktur. O, toplumsal düzen tarafından garanti edilmiş bir mutluluktur. Bu bağlamda, adaleti mutluluk olarak tanımlayan Eflatun, sadece adil insanın mutlu ve adil olmayanın da mutsuz olduğunu ileri sürer. (Ancak) adaletin mutluluk olduğu yönündeki ifade, elbette ki nihai cevap değildir; o, sadece soruyu değiştirmektir."(Kelsen, 2013, (107) 433). Adalet kavramı hakkında kapsamlı düşünme ve onu çeşitli kategorilere ayırma Aristoteles'le başlamış, denilebilir. Çünkü O, *Nikomakhos'a Etik* isimli eserinde "adalet"i, "…yasaya uygun olanda ve eşitliği gözetende, 'adaletsizlik' ise yasaya aykırı olanda, eşitliği gözetmeyende olur. (….) "Yasaya uymayan adaletsizdir, yasaya uyan adildir." dediğimize göre, açıktır ki, yasal olan şeyler bir anlamda haklı şeylerdir (Aristoteles, 1997, 89-90). Görülüyor ki, Aristoteles "adalet" kavramını hem hukuki hem de siyasal niteliklerini göz önünde bulundurarak açıklıyor. *"Aristoteles sözcüğün iki anlamını ayırt ederek başlar. 'Adil' ile biz 1) yasaya uygun olanı veya 2) doğru ve eşit olanı kastederiz. Bunlar sırasıyla 'evrensel' ve 'özel' adaleti tanımlarlar. Bu anlamlardan ilki bizim bugün 'adil' sözcüğüne doğal olarak atfedeceğimiz anlam değildir. O, kısmen 'dikaios'un, kökeninde genel olarak 'geleneği veya kuralı gözeten kişi' (dike) anlamına gelmesiyle açıklanabilir. Daha sonraki dönemde adalet, insanın doğruluğuna ve erdemlerin bütününe özdeş kılınmaya doğru gitmiştir. Özellikle 'adikein', Attik hukukunda yasanın her türlü ihlalini ifade etmek üzere kullanılan sözcüktü. Asli hukukla ilgili bir davada sanık bir bireye karşı haksızlıkla suçlanırken, bir ceza davasında sanık siteye karşı suç işlemekle suçlanırdı. Aristoteles yasanın tüm insan hayatını denetlemesi gerektiğini ve insanları, 'soylu olan için' eylemde bulunmalarını sağlama gücüne sahip olmadığı için ahlaklılığa değilse de hiç olmasa farklı erdemlere karşılık olacak eylemlere zorlaması gerektiğini düşünür."* (Ross,2011, 326 vd.).

İslam filozofları da tanımlama ve ontolojik bağ bakımında bazı farklılıklar olsa da, "adalet" kavramının işlevini benzer şekilde izah etmişlerdir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Farabi'ye gelinceye kadar İslam filozoflarında, örneğin Kindî (ö.252/866 ?), Ebu Bekir er-Râzi (ö.313/925)'de adalet kavramıyla ilgili çeşitli açıklama yapmış olsalar da, yapmış oldukları tarif/betimlemelerden kapsamlı bir adalet anlayışı çıkartılamaz. Farabi ile birlikte adalet kavramı temelden ele alınmaya başlanır. O, Aristoteles'in adalet, yani "düzeltici, paylaşımcı adalet" anlayışını benimsemiştir. *"Fārābī ise Aristoteles'te olduğu gibi dağıtıcı ve koruyucu olarak adâletin iki yönüne dikkat çeker. Ona göre "adâlet, şehir halkının ortak olduğu iyi şeylerin, halkın arasında paylaştırılmasında ve sonra onlar arasında paylaştırılan bu şeylerin korunmasında (ḥıfz) olur" Fārābī'nin birinci olarak belirttiği dağıtıcı adâlet, bölüştürülebilir olan şeylerin toplumu oluşturanlar arasında paylaştırılmasını konu alır. Her bir bireyin hak ettiğine eşit oranda fırsatlardan ve refahtan pay alma hakkı vardır. Şehir halkının paylaştığı şeylerden az yahut çok alması dağıtımın adaletsiz olduğunu gösterir."* (Turan, 2017, 97). Aristoteles'in adalet anlayışından etkilenen bir diğer İslam alimi ise Ebū'l-Hasan el-Āmirī'dir. Tıpkı Aristoteles gibi o da adaletin "adâletin mal ve şerefin paylaştırılmasında ve alışverişte gerekli olduğunu belirtir." (Turan, 2017, 98). İbn Miskeveyh ise Ebū'l-Hasan el-Āmirī vasıtasıyla Aristoteles'in adalet tanımından

yararlanmıştır. Fakat İbn Miskeveyh'in yapmış olduğu adalet açıklaması ise el-Āmirī'ye göre daha ayrıntılıdır. İbn Miskeveyh "adalet/adaletsizlik" meselesini sistemli bir şekilde ele alması bakımından İslam filozofları arasında özgün bir yere sahiptir. İslam dünyasında "ahlak" kavramı zamanla ve filozoflara göre, bazı ufak tefek farklılıklar içerse de, benzer anlamlarda izah edilmiştir. İhvan-ı Safa Risaleleri'nde "Bütün ilimlerin yüksek hedefi ve insan toplumlarını düzenleyen kanunları veren ilimdir (Ülken, 1983, 29). Farabi'de teorik ahlak pek fazla yer almaz. Zira pratik teoriye, ahlak ilme bağlıdır. Aristoteles'in Nikomakhos'a Etik eserini şerh eden Farabi psikolojide yaptığını burada ahlak için de yapar ve Aristoteles'in ahlak anlayışını tasavvufi ahlakla birleştirir. Zorunlu varlık, karşıtı olmayan varlıktır. O her şeyi kendisinden çıkaran saf iyilik, saf yetkinliktir. İnsanlara göre iyilik ve mutluluk yöneldikleri hedeflerdir (Ülken, 1983, 62). İbn Miskeveyh ise Farabi'den farklı olarak sufi/tasavvufi ahlak anlayışını "halktan kaçma, yalnızlığa sığınma" olarak eleştirdikten sonra erdemli ve mutlu bir ahlakın böyle kazanılmayacağını, doğru ahlakın felsefi ahlak olması gerektiğini savunur (Ülken, 1983, 77). İbn Sina felsefesinde ahlaka dair özel bir alan yoktur. Ancak eserlerinde ahlaka dair bölümler bulunmaktadır. O ahlak konusunda Aristoteles'le benzer düşünceler taşımaktadır.

Her ne kadar çalışmanın giriş bölümünde adalet kavramının klasik Yunan felsefesinde ne olduğu, oradan da İslam filozoflarının bu kavrama ilişkin düşünceleri üzerinde durulmuşsa da, adalet ve ahlak hakkındaki bu teorik açıklamaların temel amacı Âşık Seyrânî'nin içinde bulundu zamanı ve toplumu eleştirirken hangi geleneksel kodlardan yararlandığı hususunun yeterince belirlenmesidir.

2. KAVRAMSAL/KURAMSAL ÇERÇEVE

Halk şiiri ve onun icracıları, Türk halk şiirinin tabiatı gereği halkla beraber olmak zorundadırlar. Âşıklar bu bağlamda divan şairlerinden farklı olarak halkın düşünce ve ruh dünyasını daha yakından tecrübe etmişler; onların sevinç, keder; ortak değerler dünyasını daha realist çizgilerle ifade etmişlerdir. Bu sebeple İlhan Başgöz'ün yerinde tespitiyle folklor ürünleri sadece halkı eğlendirmek, sözlü kültürü gelecek kuşaklara aktarmak veya sıkıntıdan uzaklaşma gibi işlevlerin ötesinde bir de kurulu düzene ve çürümüşlüğe, kokuşmuşluğa baş kaldırma (protesto etmek gibi) önemli bir göreve de sahiptir. Âşık Seyrânî'nin şiirinde adaletsizlik, toplumsal düzenin çarpıklığı, liyakatsizlik gibi bireylerin hak ve adalet arayışlarının en üst noktasını teşkil eden sıkıntılar sıklıkla karşımıza çıkar. Ancak bu kavramların araştırma alanları son derece geniş olduğundan çalışmamız sadece Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde bu kavramların nasıl geçtiği; onun adalet ve ahlakı şiirlerinde ele alma biçiminden hareketle ideal insan anlayışının tespitiyle sınırlıdır.

3. YÖNTEM

Çalışma boyunca doküman analizi yöntemi kullanılmış; fakat yeri geldiğinde semiyotik yöntemin çalışma metoduna da başvurulmuştur.

4. BULGULAR

Coğrafyanın insan psikolojisi, kişiliği üzerinde ciddi bir tesirinin bulunduğu hususunda neredeyse bütün psikologlar hemfikirdir. XIX. yüzyıl Anadolu'su her ne kadar siyasal ve ekonomik yönlerden ciddi sıkıntılar yaşıyor olsa da kültürel anlamda henüz ciddi bir krizle karşı karşıya gelmemişti. Devletin üst yapısında meydana gelen veya yapılması düşünülen batılılaşma faaliyetlerini halk henüz kendi yaşamlarında deneyimleyecek düzeyde değildi. Seyrânî'nin doğduğu, yetiştiği Develi/Everek'te Türkler, Ermeniler ve Rumlar birlikte yaşıyorlardı. Birlikte yaşama tecrübesinin mutlaka Seyrânî'nin kişiliğinde ciddi etkileri olmuştur. Seyrânî gibi dışa dönük ve protest bir kişiliğe sahip bir insanın yaşadığı zamanı gözlemlemesi

gayet normaldir. Bazen insan bir şeyi ararken veya bir şeye itiraz ederken -susmak yerine – sırf yapabilme kudretinde olduğunu bildiği için yapar. Seyrânî toplumsal çürümüşlüğü, kokuşmuş bürokrasiyi görünce protesto etme kudretini kendinde bulduğu için yapmıştır. Bu sebepledir ki, bugün bile pek çok kimsenin cesaret edemeyeceği bir tutumla "Balık baştan kokar" padişahı doğrudan eleştirir.

ḲAZLARIÑ ḲAḌIYA UÇMAḲLIĠINDAN
1. Meclis-i żāmiūn iḳdās oldıġı
Çeşme-yi rüşvetiñ aḳmaḳlıġından
Ḳażā belā ile ʿālem toldıġı
Ḳazlarıñ ḳaḍıya uçmaḳlıġından
2. Selefiñ rüşvetle ḥüccet düzmesi
Ḥalefiñ añlayup ḥükmin bozması
Yıḳılınca binālarıñ tozması
Aṣıl māyesiniñ ṭopraḳlıġından
3. Aṣıl sermāye-yi niyābetleri
Mālı mevti yetim ticāretleri
Daʿvet-i rüşvete icābetleri
Ṣıdḳıla gönliniñ alçaḳlıġından
4. Bülbüliñ ʿaşḳıdır dalda ötdigi
Çobanıñ südedir ḳoyun gütdigi
Ṭopraḳıñ Hābil'i ḳabūl itdigi
Şübhesiz yüzin(iñ) yum(u)şaḳlıġından
5. Dünyādan āḫrete gidüp gelmemek
Olmasa (i)di lāzım gelür ölmemek
Balıḳ başdan ḳoḳdıġını bilmemek
Seyrānì ḳāfiliñ aḳmaḳlıġından."(Aydoğdu, 2011, 759) [1]

Şiirin başlığı bile kendi içinde ciddi bir eleştiri ve aynı zamanda sosyal mesaj taşımaktadır. Seyrânî, özellikle "kadılık ve padişahlık" makamlarını adaletsizlik ve rüşvetle birlikte dile getirmesi imparatorluğun başkentinde ve dolayısıyla diğer bölgelerde ciddi adaletsizliklerin olduğunun göstergesidir. Hele hele şiirin ikinci dörtlüğünde "selef ve halef"in rüşvetle hüccet (burada para karşılığında mahkeme kararlarının değiştirilmesine işaret ediyor) bozmalarının sıradanlaştığını, halkın da artık bunu kanıksadığını işaret etmektedir. Seyrânî "adaletsizlik ve ahlakî yozlaşmayı" birbirini tamamlayan unsurlar olarak görmektedir. Gerçekten de ahlakın olmadığı yerde adalet, adaletin olmadığı yerde de ahlakın olmayacağı bilinen bir gerçektir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken nokta bu iki kavram o kadar yozlaşmış ve içleri boşaltılmış durumdadır ki, şiirden anladığımız kadarıyla padişahın kendisi de bu işin içindedir. Toplumsal huzur ve refahın geliştirilmesi açısından bu durum korkunç bir sonu hazırlar. Nitekim tarihsel olayların akışına baktığımızda Seyrânî'nin tespit ve eleştirilerinde haklı olduğu görülmektedir. Burada ayrıca şu noktaya da değinmekte fayda görülecektir: Yöneticilerin sanatçıların eleştirilerine kulak vermeleri.

1. Pādişāh-ı dìn [ü] devletde ʿadālet ḳalmadı
ʿArżuhālim ṣunmaġa bende cesāret ḳalmadı
2. Mürteşìler hep bedestān ketḫüdāsı olalı
Bir ḥelāl sermāyeli ṣāḥib-i ticāret ḳalmadı
3. Beş vaḳitde hìç ezān sünnet iden yoḳ aḳcesiz
Ḥasbetenlillah içün Ḥaḳḳ'a ʿibādet ḳalmadı
4. Daʿvet itmiş dost bizi kendüsiniñ ṣofrasına
Kimseniñ loḳmasında ḥaẕẕ-ı ḥalāvet ḳalmadı
5. Yardım it Seyrānì'ye āḫir nefs-i sulṭān-ı ʿaşḳ
Ẓāhir olmadıḳ ḳıyāmetden ʿalāmet ḳalmadı (
Aydoğdu, 2011, 1178)

Bir üstteki şiire kadıların rüşvet almalarından, yani adalet sisteminin bozulmasından bahsederek başlaması; bu şiirde de hemen padişahın adaletsizliğini doğrudan dile getirmesi önemlidir. Seyrânî sosyal düzensizlikten sorumlu iki kurumu eleştirerek, sorumluluklarını yerine getimeye çağırmaktadır. Burada Seyrânî kendi ahlak ve erdemli insan tipinin de özelliklerini saymaktadır. *Helalinden çalışma, ibadette saflık, temizlik ve Allah*

1 Çalışmada kullanılan şiir metinleri şu tezden alınmıştır: Hazırlayan: Betül Aydoğdu: *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri,* Danışman: Prof. Dr. İsmail Görkem. T.C. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Mayıs 2011, Kayseri. Şiirlerin imlasına dokunulmamıştır.

rızasının aranması, nefsine hakim olma gibi hem bireysel hem de toplumsal yaşamın düzenleyici normlarının ihya edilmesini arzulamaktadır. Bunların yokluğu kıyametin varlığına delildir.

"2. Uydı bu ocaḳlı çıḳdılar
Ẓulm etdiler fuḳarālar çekdiler
ʿOsmān Efendi oğlın başa dikdiler
Ġāfilin bu şehre dökdiler bir ḳan" (Aydoğdu, 2011,*773).*

"Dāstān-ı Seyrānî" olarak da isimlendirilen uzun şiirde Kayseri'de 1821 yılında Akbıyıkoğlu Hasan Ağa'nın Molla Said'i öldürmesi üzerine gerçekleşen olaylar üzerine Seyrânî bu destanı yazmıştır. Burada "ocaklı" ifadesinden kasıt yeniçerilerdir. 1826'da kapatılacak olan Yeniçeri Ocağı, demek ki daha o zamanlar askeri hüviyetini kaybetmiş, bir nevi paralı asker pozisyonuna geçmişlerdi. Halka merhamet etmeyen, para için her türlü ahlaksızlığı yapan yeniçerilerdi. Seyrânî, adalet kavramını kullandığı bütün şiirlerinde adaleti, ahlakı da içerecek biçimde kullanmıştır. Ona göre adalet ve ahlak, yani adil olma ve iyi ahlaklılık arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur. Ancak İslam dünyasının geleneksel dünya ve birey görüşü çerçevesinde onun ahlak anlayışı da şiirlerinde yer yer belirginleşir. Sonuç ve öneri kısmında onun *"ideal insan ve ahlaki tutumu"*na geniş bir şekilde değinilecektir.

5. SONUÇ VE ÖNERİ

Farabî'ye göre ahlak ve siyaset, fizik ve metafizikle, hatta bilgi teorisi ve mantıkla arızi (gelip geçici, rastlantısal, tesadüfi, süreli) olmanın ötesinde zorunlu ve hayati bir ilişki içindedir (Farabî, 2017, x) Farabî aynı zamanda ideal devletin yöneticisinin sahip olması gereken özellikleri sayarken beden-akıl ve ahlaki özelliklerin de uyumluluğundan söz eder. Ona göre, bu kişi; a) organları tam, yani bir noksanlığın olmaması. Sakatlık vb. şeylerin olmaması, b) Söylenilen şeyleri anlama ve idrak etme. Yani akıl sağlığı, c) Hafızasının kuvvetli olması, d) uyanık, zeki ve gördüklerinden sonuçlar çıkarabilen, e) açık, anlaşılır bir söz kabiliyetinin olması, f) bilgi edinmeyi, öğrenme uğruna sarf edilecek çabaya katlanmayı bilmeli, bunlardan yüksünmemeli, g) doğru olmalı, doğruları sevmeli, yalandan ve yalancılardan kaçınmayı bilmeli, h) yeme içme ve cinsellik, kumar gibi şeylerden hoşlanmamalı, ı) yüksek ruhlu olmalı, i) ziynet gibi dünyevi nesnelere itibar etmemeli, j) adaleti ve adil kişileri sevmeli, baskıcı tavır takınanlardan nefret etmeli, insaflı olmalı, k) azimli, kararlı, işlerinde sebat göstermeli, korkmamalı((Farabî, 2017, 107-108). Farabî saymış olduğu bu özelliklerin tamamının bir kişide bulunamayacağını hesaba kattığından, bu özelliklere sahip kişilerin ideal devletin yönetiminde söz sahibi olmasını ister.

Aslında Seyrânî'nin şikayet ettiği ve yozlaştığını belirttiği Osmanlı Sarayı, Osmanlı bürokrasisi ve devletin neredeyse bütün kurumları için talep ettiği şey, yukarıda sayılan özelliklere sahip devlet adamlarının olmasıdır. Bu özellikleri taşımayan, ehliyetsiz, liyakatsiz kişilerin hakları olmayan kademelere gelmeleri, devletin omurgasını oluşturan kurumları içten içe çürütür. Nitekim uygarlık tarihi bu türden örneklerle doludur. Kısacası Seyrânî adil ve bilhassa ahlaklı bir insandan şu davranışları bekler: *Temiz kalpli, edepli, nefsine hakim olan, kibirden uzak, tevazu sahibi, iyilik eden, adaletli olan, düzen ve tertibe önem veren, sözünde duran, güzel konuşan, boş konuşmayan, gıybet etmeyen, öfkesine yenik düşmeyen, kalp kırmayan, ahireti düşünen, hırs ve tamah sahibi olmayan*.

Bu özellikler Hz. Peygamber'in hadislerinde de sıklıkla mü'minlerin özelliği olarak geçer. Demek ki, Seyrânî'nin istediği *"Nebevî ahlak anlayışı"*dır. Bu ahlakın insanlara önerdiği, iyi insan olmadır. Şunu da belirtmekte fayda görmekteyiz; halk edebiyatı ürünlerini sadece geleneksel eğitim öğretim kalıpları içinde değerlendirmek ya da incelemenin ötesinde modern pedagojinin verileriyle ele aldığında, özellikle değerler eğitimi bağlamında bizlere zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Öğretmen adaylarının

yetiştirildiği eğitim fakültelerinde halk edebiyatı ya da halk kültürüyle ilgili derslerin ders saatlerinin artırılması faydalı bir başlangıç olur.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (1997). *Nikomakhos'a Etik*, Çev: Saffet Babür, Ayraç Yayınevi, Ankara.
- Farabi. (2017). *İdeal Devlet*, Arapça Aslından Çeviren: Ahmet Arslan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ROSS, David. (2011). *Aristotele,* Çevirmen: Prof. Dr. Ahmet Arslan, Kabalcı Yayınları İstanbul.
- TURAN, Ramazan. (2017). "X ve XI. Yüzyılda İslam Felsefesinde Yapılan Adalet Taksimleri: Fārābī, Ebū'l- Hasan El-Āmirī, İbn Mıskeveyh Ve Rāğıp El-İsfehānī Örneği" *Namık Kemal Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergi*si, Cilt: 3, Sayı: 2
- ÜLKEN, Hilmi Ziya. (1983). *İslam Felsefesi – Eski Yunandan Çağdaş Düşünceye Doğru*, Ülken Yayınları İstanbul.
- http://tbbdergisi.barobirlik.org.tr/m2013-107-1301 (erişim tarihi: 24.03. 2022)
- https://hfsa-sempozyum.com/wp-content/uploads/2019/02/HFSA9-Güriz-min.pdf(erişimtarihi.26.03.2022)

ÂŞIK SEYRÂNÎ`NİN ŞİİRLERİNDE ZAMAN KAVRAMININ SANATSAL-FELSEFİ ANLAM DÜZEYİ

Dr. Mehpare RZAYEVA
Araştırma görevlisi, Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Folklor Enstütüsü, mehparerzayeva64@gmail.com

Özet

XIX. yüzyıl Türk aşık şiirinin önemli bir temsilcisi olan Âşık Seyrânî, zengin bir sanatsal içerik ve biçime sahiptir. Sanatçının tasavvufi geleneklerin ruhunda sanatsal beğeni ve sanatsal kimlik ruhuyla oluşturduğu şiirleri, "zaman" kavramının derin bir felsefi içeriği ile anlam düzeylerine sahiptir. Zaman kavramı, zaman konusundaki görüşlerinde tasavvuf felsefesinin temelleri üzerinde duran Âşık Seyrânî›nin eserlerinde muğlak, sabit, mekanik bir kavram değildir. Sanatçı, maddi olmayan olay zaman ile maddi olay olan vakit arasında sanatsal ve felsefi bağlantılar kurarak insanları dünyanın anlamını ve özünü anlamaya çağırır.
Anahtar kelimeler: Aşık Seyrânî, folklor, halk şiiri, zaman, vakit, geçmiş, şimdi, gelecek.

LEVELS OF ARTISTIC-PHILOSOPHICAL MEANING OF THE TIME CONCEPTS IN ASHIG SEYRÂNÎ'S POEMS

Resume

Ashig Seyrânî, a prominent representative of 19th century Turkish ashug poetry, has a rich artistic content and form. There are levels of meaning with a deep philosophical content of the concept of «tense» in the ashug poems, which formed in the spirit of artistic taste and artistic identity in the spirit of Sufi-mystical traditions

The concept of tense is not a vague, stable, mechanical concept in the works of Ashik Seyrânî, who stands on the foundation of Sufi-gnosis philosophy in his views on time. The Ashug called people to understand the meaning and essence of the world by establishing artistic and philosophical connections between the non-material event Tense and the material event Time.
Keywords: Ashig Seyrânî, folklore, folk poetry, tense, time, past, present, future

GİRİŞ.

XIX. yüzyıl Türk âşık şiirinin önemli temsilcilerinden olan Âşık Seyrânî›nin yaratıcılığı hem sanatsal hem de estetik biçim, fikir ve içerik bakımından oldukça zengindir. Sanatçının tasavvufi geleneklerin ruhunda sanatsal beğeni ve sanatsal kimlik ruhuyla oluşturduğu şiirleri, "zaman" kavramının derin bir felsefi içeriği ile anlam düzeylerine sahiptir. Zaman kavramı, zaman konusundaki görüşlerinde tasavvuf felsefesinin temelleri üzerinde duran Âşık Seyrânî'nin eserlerinde muğlak, sabit, mekanik bir kavram değildir. Sanatçı, maddi olmayan olay "zaman" ile maddi olay olan "vakit" arasında sanatsal ve felsefi bağlantılar kurarak insanları dünyanın anlamını ve özünü anlamaya çağırır. Araştırma, Seyrânî'nin şiirlerindeki zaman ilişkisinin sanatsal ve felsefi semantiğini tarihsel-karşılaştırmalı analiz yöntemini kullanarak incelemektedir.

ARAŞTIRMA.

"Zaman" ve "vakit" kavramları birbirleri ile yakından ilişkili olsa da, aralarında önemli farklılıklar vardır. Modern felsefe biliminde "vakit" zaman birimleriyle ölçülen bir kavram olarak nitelendirilirken, "zaman", zamanın boyutlarını aşan ve şimdiyi, geçmişi ve geleceği kapsayan bir kavramdır (Время).

Din felsefesinde vakit ve zaman daha açık bir şekilde ayırt edilir: vakit, maddi dünyadaki bir zaman birimleri sistemidir, zaman, vakitten farklı olarak, zamansızlığı, ölçülemeyen zamanı, özünde "zamansızlık" olan ebediyet (ilahi zaman) anlamına gelir.

XIX. yüzyıl Türk aşık şiirinin önde gelen temsilcilerinden Âşık Seyrânî`nin (bkz. Aşık Seyrânî / https:) yaratıcılığında, zaman ve vakit kavramları, gerçekliğin metaforik tanımlama birimlerinin işlevini yerine getiren sanatsal ve felsefi düşünme aracı olarak kullanılır.

Âşık Seyrânî›nin eserlerine baktığımızda sanatçının şiirlerinde vakit ve zamanın sadece sabit kavramlar olarak gelişmediğini, onun maddi ve manevi hayatının birer ürünü olduğunu görürüz. Seyrânî'nin şiirlerine yansıyan zaman-vakit kavramları sadece gelenekten gelen sanatsal ve felsefi kavramlar değildir. Bu kavramlar bedenin ve ruhun deneyimleridir, sanatçının hissettiği, ruhundan, kanından ve hafızasından geçtiği zaman-vakittir. Dolayısıyla Âşık Seyrânî'nin maddi dünyaya ait bir insan olarak düşündüğü geçmiş-şimdi-gelecek kavramlar sistemi şiirlerinde farklı bir içeriğe sahiptir. Geçmişi, şimdiyi ve geleceği zamansızmış gibi yaşar ve onların ilahi doğasıyla irfani-ruhsal iletişim kurar.

Zaman-vakit Âşık Seyrânî›nin yaratıcılığında geçmiş-şimdi-gelecek yapısına sahiptir. Bu noktadan hareketle "Dağlarda Nergis Sanırdım" şiirinde geçmiş, zaman-vakti ifade eden sanatsal formüllerle anlatılır:

"Dağlarda nergis sanırdım
Ala gözlü mestim seni.
Sözünden özün tanırdım
Fehmederdim dostum seni.

Lokma oldum hamurlardan,
Ben soyundum sanurlardan.
Olur olmaz çamurlardan
Sıkınmazdım üstüm seni.

Varsam kırklar meclisine,
Tuğra olsam sikkesine,
Bir gerçeğin tekkesine
Seremedim postum seni.

Dersin aldım "İsm-i Hu"dan,
Kara toprak kanlar yudan,
Seyrânî, keyfimce sudan
Doldurmadım, testim, seni" (Seyrânî Şiirleri: 18).

Semâî (geraylı) türünden olan bu şiir, fonomelodik açıdan hareketli, dinamik bir ritme sahiptir. Bu semai türünün yapısından kaynaklanmaktadır. Araştırmacılara göre 3-5 veya 7 kıta ve her dizede 8 heceden

oluşan semai/geraylı şiir, en oyunlu, üretken ve zengin lirik şiirlerden biridir (Hekimov, 1999:105; Hacıyeva & Rıhtım, 2009:136).

Aşık yaratıcılığında semai/geraylı şiirler daha çok aşk üzerinedir. Ancak Aşık Seyrânî`nin bu şiiri onu gösterir ki, o bir "hikaye döşemeleridir", yani ustadnamedir.

Ustadname şiirinin resmi bir işareti yoktur. Aşık şiirinin her türünde olabilir. Bu şiirin temel sanatsal özelliği öğüt, hatırlatma ve hayati sonuçlar içermesidir. Prof. Aziz Mirahmedov, "ustadname" - "ustadın sözü", "ustadın nasihati" anlamına geldiğini yazar. Bu tür şiirler, eğitsel ve felsefi sonuçları yücelterek, öğüt ve hatırlatma verir" (Mirahmedov, 1998:212). Prof. Muharrem Caferli'ye göre, ustadnamelerdeki tüm fikirler yargı şeklinde ifade edilir. Yani bunların işlevsel gücü atasözlerinin kültürdeki işlevsel gücü ile aynıdır (Caferli, 2000:17).

Âşık Seyrânî›nin "Dağlarda Nergis Sanırdım" şiiri, bir ustanın sözü, ustanın nasihati olarak bir insanın hayatının sanatsal ve felsefi deneyimini ifade eder.

İlk mısrada sanatçı sevgilisine seslenerek kendisini bir zamanlar dağların nergisi, ela gözlü sarhoşu olarak gördüğünü, kendisini sözle bir varlık zannettiğini, onu duymadan, hissetmeden anladığını gösterir. Ancak Seyrânî'nin yaşadığı deneyim, tüm bu geçmişin bir serap, bir dış görünüş olduğunu ona açıklar.

Hamurdan ekmeğe dönüşen, içgörülerden, olasılıklardan, varsayımlardan vazgeçen, zamanın girdabında acılardan ve zorluklardan yılmayan Seyrânî için kaybolmuş, ölmüş ve bir daha asla geri gelmeyecek bir hatıradır.

Âşık Seyrânî geçmişini pişmanlıkla yaşıyor:, kuş gibi uçup gitmiş, ortadan kaybolmuş. Artık yaşlı ve kamil bir insan olarak sanatçı bunun farkına varır, geçmiş artık yok: onun yerine bugünün anısı var. Zaman insanın iradesinin ötesinde akar. İnsan, gençliğinde zamanının kontrolünün kendisinde olduğunu düşünse de durum böyle değildir. Zamanın kendi ilahi dinamikleri vardır. İnsan bunu algılamaktan acizdir. Bir insanın zamandan anlayabileceği zamanın tek parçası olan geçmiştir. Şaire göre geçmişin, bugünün hatırası olduğu şiirden anlaşılmaktadır. Geçmiş şimdidir. İnsan, yaşamını geçmiş, şimdi ve gelecek zamanlara ayırsa da, zamanın tüm bu bölümleri tek, bütün ve zaman olarak bölünmezdir.

Aşık Seyrânî "şimdi" kavramının sanatsal ifadesini "Destan" adlı şiirinde bulmuştur. İlginçtir ki bu şiirde geçmiş, bugünü inkar eden ideal bir yaşam ve düşünce modelidir ve şimdi geçmişin ahlaki, bilişsel, sosyal ve politik düzeninin ihlali olarak sunulmaktadır:

"Asırda acaip işler çoğaldı,
Bilmem, bu işleri kimler ediyor.
Dünyayı hep rezil köpekler aldı,
Gelem ümeraya karşı gidiyor".

Aşık Seyrânî'nin "şimdi" yaşadığı dünyada, ahlaki değerlerin ve taşıyıcılarının çiğnendiği, iyilerin ve iyiliğin değersizleştirildiği, onlara değer verilmediği, aksine bir zamanlar ("geçmişte") ara köpekler gibi toplumda hiçbir değeri ve saygısı olmayanlar insanlar artık toplumun hakimi olmuşlardır.

"Bir az bahsedeyim ehli-i zamandan,
Yahşılar aşağı düştü yamandan.
Aralık itleri olmuş kumandan,
Uyuz it kurtlara kumand`ediyor".

Sanatçıya göre toplumsal sistemin yapısındaki bu kaos toplumsal yapı ile sınırlı kalmamış, aile değerlerini ve tutumlarını da etkilemiştir. Artık anne babalarının binlerce emekle kazandıkları helal ekmeği, ailenin çocuklarının bile sevmediği bir dönem gelmiştir. Helalin kaybolması aile yapısını bozmuş, büyüklerin ve küçüklerin yeri değişmiştir:

"Buğday unu beğenmiyor enikler,
İplikten aşağı düştü ipekler.
Hep sedire keçti itler, köpekler,
Hanedan ayakta hizmet ediyor".

Toplumda değerlerin kaybolması, onu ayakta tutan, harekete geçiren, geliştiren ve evrimleştiren aktif öncü unsurların pasifleşmesine ve işlevselliğinin azalmasına neden olmuştur. Helal ticaretle toplumda sağlıklı mal alışverişi ve ekonomik refah sağlayan tüccarlar, artık bu işi bilmeyen, kendi çıkarlarının peşinde koşan bakkalların gerisinde kalıyor. Bu, çakalların aslanları kontrol etme şekline benzer:

"Koltuk kılı fark olmuyor sakaldan,
Tüccürlar aşağı indi bakkaldan,
Aslanlara çoban düşmüş çakaldan,
Şimdi aslanları çakal güdüyor".

Sanatçı, okul, medresenin ortadan kalkması ve yerine ahlaksız kurumların geçmesinden endişe duymaktadır. Bu elbette Âşık Seyrânî zamanında okul ve medreselerin olmadığı anlamına gelmiyordu. Durum böyle değildi. Sanatçıyı endişelendiren, toplumda okullarda ve medreselerde öğretilen ahlaki ve manevi değerlerin gerilemesi ve bunların yerini ahlaksızlığı tebliğ ve teşvik eden karşıt değerlerin almasıdır:

"Mekteple medrese ortadan kalktı,
Meyhane, kerhane ortaya çıktı,
Ar namus denen şey ortadan kaktı,
Şimdi kişi bildiğine gidiyer".

Âşık Seyrânî, "Sarhoşlar çoğaldı, kalmadı ayık" diye feryat eder. Sanatçının çığlığı sadece toplumdaki sarhoş insanların çoğalmasıyla ilgili değildi. Bu onun ağlamasının dış görünümüdür, üst katmanıdır. Şiirin alt katmanı, dünyanın aldatıcı, geçici değerlerine aldanarak geleceğini feda etme korkusunu ifade eder. Başka bir deyişle, sömürücülerin "ilerleme", "yenilik" ve "modernite" adına topluma sundukları anti-idealler, toplumu aldatmakta ve onu asırlarca ayakta tutan millet ve devlet olarak korumuş, ulusal değerlerden uzaklaştırmıştır:

"Sarhoşlar çoğaldı, kalmadı ayık,
Bu asır böylece hallere layık,
Müzevirin adı muhbir-i sadık,
Zamane bunlara rağbet ediyor".

Zamanın zorluklarını anlayan Âşık Seyrânî, bu mısralarda gelişmeye, ilerlemeye, tekamüllere karşı çıkmaz. Tam tersine, onu endişelendiren, insanların ihtiyaç duyulandan değil, ihtiyaç duyulmayandan modern dünyaya karşı anti-değerler olma eğiliminde olmaları, onları görmezden gelen, onları okuma yazma bilmeyen, sanatsal ve entelektüel değerlerini bozanlardır. Böylece toplumda sanatçının "sarhoş" dediği cahillerin sayısı artar, "ayık" dediği yiğit ve eğitimli insanların sayısı azalır. Âşık Seyrânî'ye göre mevcut durum gelecek için iyiye işaret değil.

Âşık Seyrânî›nin çağdaşı olduğu toplumun sosyo-ahlaki yapısındaki bu ihlaller onun kendi milli değerleri üzerinde gelişmesini engellemektedir:

"Boy kürkünü beğenmiyor köçekler,
Babasına akl öğretir çocuklar,
Yumurtadan burnu çıkan cücükler,
Horoz oldum diye cık cık ediyor.

Küçüklür büyüğe corap geydirir,
Tatlıyı insana acı yedirir,
Seyrânî, zamane böyle dedirir,
Şimdi kişi bildiğine gidiyor" (Seyrânî Şiirleri: 19).

Bu şiirin tüm fikri, "Şimdi kişi bildiğine gidiyor" mısrasında ifade edilir. Şiirde kişinin "bildiğini yapması", kişinin özgür ve bağımsız düşünmesi anlamına gelmez. Tam tersine, kendi haline bırakılan ve ne yaptığını bilmeyen bir kişinin net bir milli, siyasi veya insani hedefleri olmadığı anlamına gelir.

Görüldüğü gibi şiirde "şimdi" zaman-vakit "geçmiş"in çarpık ahlaki yapısının devamı olarak sunulmaktadır. Bu anlamda şiirin sanatsal yapısı "ideal-anti-ideal" bir modeldir. İdeal -geçmiş, anti-ideal- şimdiyi temsil eder.

Âşık Seyrânî›nin "Can İpini Ten Yününden" şiiri gelecek kavramını somutlaştırır. Sanatçıya göre hiçbir şey ve hiç kimse kalıcı değildir. İlkbaharda açan çiçeklerin zamanla

solması gibi, gençliğinde çiçek gibi açan insan vücudu da bir gün solar:

"Can ipini ten yününden
Saran kirmen ular bir gün.
Sulu yalçınlar önünden
Açılan gül solar bir gün".

Her canlı ölüme mahkumdur. Bu ölümlü dünyada insan, geçici güzelliklerin peşinde koşar ve gerçek güzelliklere aldırmaz. Örneğin, insanlar demetteki çiçekleri severler, güzelliklerinden ve kokularından zevk alırlar. Bu durumda çiçeğin üzerindeki ellerini inciten ve yaralayan dikenlerden hoşlanmazlar. Ancak diken olmazsa, çiçek de olmaz: dikenler çiçekleri mahvedenlerden korur. Dünyanın dış güzelliklerini temsil eden bir çiçeğin peşinden koşan insan, bu güzellikleri yaratan insanların çalışmasına, emeğine ve kimliğine dikkat etmez:

"Gül dalında diken yarar,
Diken güle vermez zarar.
Toprak bir gün başın tarar,
Yolar saçlarını bir gün".

Ama er ya da geç, dünya onun gerçeğini anlayacaktır. Ne yazık ki, insanlar bunu genellikle çok geç olduğunda, hayatının sonunda, kolları ve bacakları zayıfladığında fark ederler:

"Dünya olur bir gün harab,
Nə bülbül qalır, nə gurab.
Rızka sebep olan turab
Gözlerine dolar bir gün.

Kudret koçunu koyuna
Katmış seyreder oyuna.
Ecel kolların boynuna
Habersizce dolar bir gün.

Acı tatlı yenmez olur,
Yalan gerçek denmez olur,
Taş çarhıla dönmez olur,
Hep kesilir sular bir gün".

Âşık Seyran'i dünyanın gidişatından ders almaya, zamanın parıltısını takip etmeye değil, vaktin değişiminde batınındaki değişmeyen ebedi zamanı görmeye ve anlamaya çağırır:

"Çal, Seyrânî, turma sazın,
Hakka eyle sen niyazın,
Sana secdesiz namazın
Kısmet olan kılar bir gün" (Seyrânî Şiirleri: 17).

SONUÇ.

İncelenen şiirler, Âşık Seyrânî`de zamanı onun sanat anlayışıyla onun seyrini anlamaya, hissetmeye çalıştığını göstermektedir. Zamana sıradan bir insan olarak geçmiş-şimdi-gelecek zaman boyutlarında yaklaşsa da, ilham anının hayal gücü, onu zaman ve mekanın içsel, görünmez (örtük) katmanlarında, bir bilgi yolculuğuna çıkmış, zamansızlığın belirtilerini, işaretlerini ve sembollerini Seyrânî'nin ruhuyla hissetmiş ve yaşamıştır. Bu da ona sanatsal ve felsefi bir gizem kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- Aşık Seyrânî https://www.antoloji.com/Seyrânî/hayati/
- Caferli, M. (2000). Azerbaycan Mehebbet Destanlarının Poetikası, Bakü:İlm Neşriyatı.
- Hacıyeva, M. & Rıhtım, M. (2009). Folklor ve Tasavvuf Sözlüğü, Bakü: Nurlan Yayını.
- Hekimov, M. (1999). Azerbaycan Aşık Şiir Şekilleri ve Kaynakları, Bakü: Maarif Yayını.
- Mirahmedov, Ə. (1998). Edebiyyatşünaslık. Ansiklopedik lugat, Bakü: Azerbaycan Ansiklopedisi Yayını.
- Seyrânî Şiirleri https://www.antoloji.com/Seyrânî/ekitap/
- Время – ru.vikipedia.org/ Время

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ELEŞTİRDİĞİ SORUNLAR VE ÖNERDİĞİ ÇÖZÜMLERİN FENOMENOLOJİK AÇIDAN ANALİZİ

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TURAL
Kayseri Üniversitesi Develi İslami İlimler Fakültesi, mustafatural@kayseri.edu.tr,
Orcid 0000-0002-8755-8319

Öz

Şahsiyeti ve eserleri itibarıyla yaşadığı dönemde de günümüzde de değerinden hiçbir şey yitirmemiş olan Seyrânî, kendi çağının sorunlarını döneminin en etkili medya aracı olan şiirler aracılığıyla gündeme getirmiştir. Seyrânî, sorunları ve sorun çıkaranları eleştirirken halka şirin görünme çabasına girmemiş ve bürokratik kesimin tehditlerinden de çekinmemiştir. Yeri geldiğinde sultanı, yeri geldiğinde ise halkı edebi bir üslup ile eleştirmiştir. Şiirlerinde kişileri ve kurumları hedef almayan ve sadece olumsuz durum ve uygulamalara dikkat çekmeye çalışan Seyrânî, asla halkı isyana teşvik etmemiştir. Edebiyatçı kimliği ile tanınan Seyrânî, aslında bundan çok daha ötesidir. Seyrânî'nin sosyolojik, psikolojik ve ahlaki değerlendirmeleri birey, toplum ve devlet açısından önemli tespitler içermektedir. Seyrânî, sorunlar silsilesinin ilk basamağını tespit etme ve çözüm zincirinin ilk halkasının adını koyma konusunda eşsiz bir kişiliktir. Ulema sınıfını ve bürokratik kesimi eleştirirken Seyrânî, kişileri hedef almaktan ziyade bu zümredeki bozulmanın nelere yol açabileceğine vurgu yapmak istemiştir. İdeal bir toplumda var olması gereken sevgi, saygı ve yardımlaşmanın bireysel ve toplumsal saadet, refah ve huzur açısından ne denli mühim olduğunu yazdığı şiirlerle en güzel şekilde ifade etmiştir.
Anahtar kelimeler: *Âşık* Seyrânî, Toplumsal Çözülme, Bürokratik Sorunlar, Eleştiri Üslubu, Toplumsal Huzur ve Refah.

PHENOMENOLOGICAL ANALYSIS OF THE PROBLEMS CRITICIZED AND SOLUTIONS SUGGESTED IN ÂŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS

Abstract

Seyrânî, who has not lost anything of his value in his lifetime and today in terms of his personality and works, has brought the problems of his age to the agenda through the most effective media tool of his period, poems. While criticizing the problems and those who cause trouble, Seyrânî did not try to appear cute to the public and did not hesitate from the threats of the bureaucratic sector. He criticized the sultan when appropriate, and the people when appropriate, with a literary style. Seyrânî, who does not target individuals and institutions in his poems and only tries to draw attention to negative situations and practices, has never encouraged the people to revolt. Known for his literary identity, Seyrânî is actually much more than that. Seyrânî's sociological, psychological and moral evaluations contain important determinations in terms of individual, society and state. Seyrânî is a unique personality in identifying the first step of the series of problems and naming the first link of the solution chain. While criticizing the ulema class and the bureaucratic sector, Seyrânî wanted to emphasize what the corruption in this group could lead to, rather than targeting individuals. He expressed in his poems how important the love, respect and cooperation that should exist in an ideal society are in terms of individual and social happiness, welfare and peace.
Keywords: *Âşık* Seyrânî, Social Dissolution, Bureaucratic Problems, Criticism Style, Social Peace and Welfare.

1- GİRİŞ

Halk edebiyatının ürünleri halkın düşüncelerini, duygularını ve gerçek gündemini yansıtır. Esinlendiği, beslendiği kaynak bakımından ele alındığında, halkın sorunlarının ve arzularının ifade bulma şeklidir. Kaynağı halk olmakla birlikte halk edebiyatının kendisi de halk için bir kaynaktır. Halkın sorunlarını dile getirmekle birlikte çözüm önerilerini de sunar. Sonraki kuşakların da his dünyasını besleyerek onların gündeminde yerini alır ve ilgi gördüğü her dönemde halkı yönlendirme gücünü taşır.

Halka hitap eden edebi ürünlerin sıradan konuları işlemesi kendilerini sıradanlaştırır. Bu durum tıpkı sıradan bir olayın anlatıldığı bir fıkraya benzer. Sıradan bir hadisenin anlatılmasına kimse gülmez. Bir fıkranın mizah değeri taşıması için sıra dışı, absürt bir kurguya sahip olması gerekir. Zira ancak muhatabına aşırı duygu yüklemesi yapmayı başarabilen eserler (*fıkralar, şiirler, türküler...*) rakiplerinin arasından sıyrılarak kalıcı olmayı başarabilir.

Seyrânî'nin yapıtlarının günümüze kadar varlığını sürdürmüş olmasının temelinde de halkın Seyrânî'nin şiirlerinde kendini bulması ve kendini ifade etme aracı olarak seçtiği bu şiirleri sonraki nesillere aktarması yatmaktadır. Seyrânî'nin ve emsallerinin eserleri, olumsuzluklarla karamsarlaşan zihinlerde umutların yeşermesini sağlamış ve Anadolu irfanını canlı kılmıştır.

Seyrânî'nin şiirlerindeki eleştirel söylem mutlak bir pesimizm olmayıp aksine bireyi ve toplumu inanç, ahlak ve vicdan temelli bir yetkinliğe sevk etmeyi amaçlayan, en ufak bir kötü tabloya dahi müsamahası olmayan, en iyiye ulaşmak için adeta zihinleri kamçılayan, bütün karamsar olgulara işaret ederek aydınlığa giden yolu gösteren ve ümit aşılayan bir üslup taşır.

Âşık Seyrânî (*Mehmet*), doğum tarihi hakkında farklı rakamlar zikredilmekle birlikte genel kabule göre 1800 yılında Kayseri'nin Develi (*Everek*) ilçesinde doğmuştur. Oruza (*Uruza*) Caminin imamı olan Cafer Efendi ile Emine Hatun'un dört çocuğunun ilki olan Seyrânî, medrese eğitimini yarım bırakmış, 1821'de başladığı askerlik vazifesini sekiz yılda tamamladıktan sonra uzak diyarları görmüş olmanın verdiği tecrübeyi de âşıklık vasfına katarak ürettiği eserler sayesinde genç yaşında ünlenmeyi başarmıştır. Kendisine gösterilen ilgi ve alakadan aldığı cesaret ile İstanbul yolculuğunu başlatan Seyrânî, payitahtta sadece şiir dünyasının üstatları ile tanışmakla kalmamış, dönemin (*Abdülmecid 1839-1861*) yönetimi ve halkın gündemi hakkında fikir sahibi olmayı da başarmıştır. Islahat hareketleri, bürokratik uygulamalar ve halkın bunlara yaklaşımına tanık olan Seyrânî şiirlerinde bu konuları da işlemiştir. Halktan tepki alan idarecileri (*şeyhü-l'islâm, vezîr-i âzam, sultân*) tenkit etmekten geri durmayan Seyrânî, kendini korumaya almak için nüfuzlu kişilere sığınmış ancak İstanbul'da durumu tehlikeye girince Halep'e kaçmak zorunda kalmıştır. Seyrânî burada üç yıl kalmış, Bağdat ve Mısır diyarını dolaştıktan sonra vatanı olan Everek'e dönmüş ama yaşlanıncaya kadar civar şehirlere seyahat etmekten de geri durmamıştır. Çalkantılı bir hayatın ardından 1866'da ebedi âleme irtihal etmiştir (Yüksel, 1987: 1-8); (Çetin, 1955: 91-95).

Abdullah Develioğlu'nun (1892-1984) babasından nakille verdiği bilgiye göre Seyrânî, vefatından iki gün önce yiyecek bulamadığı için bağdaki yaprakları yemek zorunda kalmıştır (Özdamarlar: 12). Seyrânî'nin son dönemlerini yokluk ve sıkıntı içinde geçirdiğine dair farklı rivayetlere de rastlanmaktadır (Yılmaz & Özdamarlar, 2021: 16-17). Bu doğrultuda beliren algı, Seyrânî'nin yaşadığı dönemde değerinin yeterince anlaşılamadığı ve hatta ona haksızlık edildiği yönündedir. Bu durum Seyrânî'ye atfen yazılmış olan şiirlerde de bariz olarak görülmektedir. Örneğin Coşkun Ertepınar, Seyrânî'ye atfen yazmış olduğu "Develi'de Seyrânî Şenliğinde" isimli şiirinde, "*Seyrânî geçiyor taşlandığı yollardan, Dilinde ipek yumağı taşlar*" diyerek Seyrânî'ye haksızlık yapıldığına dair algısını şiirine yansıtmaktadır (Gürlek, 2005: 29).

Kıymeti zamanla anlaşılan Seyrânî'nin eserlerine duyulan ilgi ve sevgi sadece Develi halkı ve civarıyla sınırlı kalmamış geniş kitlelere ulaşmış ve canlılığını muhafaza ederek günümüze taşınmıştır. Vefatının ardından Seyrânî'yi anmak için seminerler, şenlikler, yarışmalar düzenlenmiş, hatırasını yaşatmak adına Develi Cumhuriyet Meydanı'na heykeli dikilmiştir (Çatak, 1992: 40-48).

Değişik kültürel ortamlarda bulunmasından dolayı Seyrânî'nin muhtelif konularda eserleri bulunmaktadır. Din, tasavvuf, gurbet, gibi konularda yazdığı şiirlerden ziyade Seyrânî, devrinin düzenine karşı söylediği şiirlerle tanınmaktadır (Aydoğdu, 2012: 162). Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde her tür haksızlığa ve kötü muameleye karşı sert ve kararlı bir başkaldırı vardır. Seyrânî, hicvettiği olumsuzlukları mübalağa ederek düzeltilmesi güç hatta neredeyse imkânsız bir durummuş gibi sunarken, bu durumun kabullenilmesi gereken bir realite olduğunu ifade etmek gibi bir amaç taşımamıştır. Tam tersine Seyrânî, çözümün aciliyetine vurgu yapmak için hikmetli bir anlatım üslubu kullanmıştır (Umagan, 2002: 153).

Seyrânî'nin yaklaşım tarzındaki isyankârlığı, dikkat çekmek, halkın teveccühüne mazhar olmak veya halkı galeyana getirerek ortalığı karıştırmak gibi sebeplerle açıklamaya çalışmak onun kişiliğine ve emeklerine haksızlık etmek olur. Zira Seyrânî'nin samimiyetle bağlı olduğu değerler, basit gayelere erişmek için böylesi bir üslubu sergilemesine engel olacak kadar ulvidir. Seyrânî, özünde var olan hakkâniyet duygusunu inancıyla harmanlamış ve sanatçı kimliğiyle zihin dünyasını en güzel şekilde ifade etmeyi başarmıştır.

Bu çalışmada, Dinler Tarihinin normatif ve aksiyolojik değerlendirmelerden kaçınan yöntembilimi (Dhavamony, 2004: 176-177); (Sharpe, 2000: 85-90) doğrultusunda, fenomenolojik bir bakış açısı ile Seyrânî'nin yapıtlarında muhatabına vermek istediği mesajların incelenmesi amaçlanmıştır. Olgunun objektif olarak anlaşılabilmesi için sosyolojik, psikolojik ve tarihsel indirgemelerden kaçınılmış (Allen, 1996: 446-447), yapıtlarındaki ifadeler dini değerlerle ilişkilendirilerek mukayeseli bir çalışma yapılmıştır (Ünal, 1999: 71); (Onay & Köftürcü, 2018: 861). Böylece Seyrânî'nin eleştirdiği unsurlar ile ortaya koyduğu çözüm önerileri tipleştirilmiş ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

2- SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ELEŞTİRDİĞİ UNSURLAR

Seyrânî'nin riyakârlık, rüşvet, iltimas, gibi her türden haksız muameleyi tenkit eden bir şair olduğu gerçeğiyle birlikte Seyrânî'nin din konusunda ne denli yetkin olduğunu gösteren münacât, na't, semâvî ve divan eserlerini gözden kaçırmamak gerekir (Yüksel & Özdamarlar, 1991: 8). Dolayısıyla Seyrânî, sırf hınç almak için hasmâne duygularla eleştiri yapan biri değildir. Aksine O, kötülüğe engel olmak ve iyiliği yaygınlaştırmak için çabalayan bir şairdir.

"Eyvah fukaranın beli büküldü
Meded ticaretin gücüne kaldık
Eyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zemânenin piçine kaldık

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dîni şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık

Sene bin iki yüz altmış beş (1848) tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyrânî bu nutkun sonu vesselam
İnanın dünyanın ucuna kaldık" (Yüksel, 1987: 79)

Seyrânî, daha iyi bir dünya özlemini dile getirirken mevcut sorunları oldukça karamsar bir tabloda betimlemiştir. Ancak en ideal olanın dışındaki her durumun eleştiriyi hak ettiği fikrinden hareketle Seyrânî'nin eleştirilerinin yıkıcı, yok sayıcı olmaktan ziyade mükemmelliğe

sevk edici bir yaklaşım tarzı taşıdığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla yetkinliğe giden yoldaki her noksanlık Seyrânî'nin gözüne batmış ve şiirlerine konu olmaktan kurtulamamıştır.

"Âşık Seyrânî'yim yoktur sözlerim
Olan melâneti görür gözlerim
Rızâ-yı Hak için dövdüm dizlerim
Kulun azâbından hâlim kalmadı" (Yüksel, 1987: 61)

Yaşadığı dönemin konjonktürel yapısındaki olumsuzlukların Seyrânî'nin bu yaklaşım tarzından azade kalması elbette düşünülemez. Zira Seyrânî'nin tahammül edemediği için eleştiri yağmuruna tuttuğu sorunlar sadece kendi yaşadığı dönemle sınırlı değildir. Seyrânî başlangıçta iyi olan ve zamanla kötüleşen bir dünya algısından ziyade sorunu olgusal boyutta ele almaktadır. İyi fertlerden müteşekkil bir toplumda adaletin, yardımlaşmanın, sevgi ve saygının hâkim olacağı gerçeğinden hareketle toplumsal boyuttaki olumsuzlukların insanı kâmile ulaşmakla düzeleceğine inanan Seyrânî, insanların ıslahı ile gerçekleşecek mutlak bir iyi dünya özlemini dile getirmektedir. Seyrânî, bu amacını gerçekleştirebilmek için çalışıp çabalamış, kullanabileceği tek silah olan şiirle sanatla sürdürdüğü mücadelesinde sıkıntılara göğüs germek durumunda kalmıştır.

"Azaldı cihanda bize habîbler
Etmedi derdime deva tabîbler
Çevirmiştir etrafımı rakîbler
Ceng-cidâl etmeye âlet mi kaldı" (Yüksel, 1987: 62)

Seyrânî'nin Tanzimat Dönemi'nde yapılan ıslahat hareketlerine karşı duruşunun temelinde, içerisinde âşıkların da yoğun olarak yer aldığı ve çoğunluğu Bektâşi Tarikatı müntesibi olan Yeniçerilerin Ocağı'nın kaldırılmasının yattığı ifade edilmektedir. Ayrıca ulema kesiminin ıslahatlara 'gâvur icadı' gözüyle baktığı bu dönemde, günden güne güç kaybeden yönetimin avrupai bir görüntü sergilemesi, bozulan iktisadi hayatla birleşince halkın gözüne çok daha fazla batmaya başlamıştır (Akman, 2004: 149-151).

Seyrânî'nin İstanbul yılları, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme hareketlerine önem verdiği ve bu faaliyetleri halka o günün medya araçlarından biri olan âşık kahvehaneleri aracılığıyla benimsetmeye çalıştığı bir döneme rastlamaktadır. Hatta bu dönemde maaşa bağlanan bazı âşıkların yenileşme hareketlerini halka benimsetmekle görevlendirildikleri ifade edilmektedir (Yüksel, 1987: 4). Bu dönemde Seyrânî, yönetimin biçtiği rolü yerine getiren şairler zümresi arasında bulunmamakla birlikte her uygulamaya eleştiri getiren ve hiçbir çözüm önerisi sunmayan protest aydın tayfasından da uzaktır. Zira Seyrânî'nin eleştiri dilini ustaca kullanmasının yanı sıra nasihat dilini de ustalıkla kullanmış olduğu ve çözüm önerileri sunmuş olduğu ifade edilmektedir (Sever, 2019: 10).

Kur'an'ı okuyup orada yazılı olan kurallara uyan insanların sayısının azlığından şikâyet eden Seyrânî, olumsuz davranışların, kötülüklerin yapılmaması gerektiğini herkesin bildiğini ancak bu kötülükleri bile bile yaptıklarını söyleyerek, bu kişilerin sonunda hak ettikleri akıbeti bulacaklarını hatırlatmaktadır.

"Fenâ şöhretine olursun mâil
Semâdan indirdi bize Cebrâil
Hüdâ ihsanına olursun nâil
Gece gündüz durma oku Kur'an'ı

Defter-i uşşâka biz böyle yazdık
Nice civânların sînini kazdık
Şu doğru yoldan cümlemiz azdık
Hak emrine uzatmadık gerdânı

Nehy işleri işlemesek biz nolur
Âkil olan bu esrarı heb bilür
Dediler azan da belasını bulur
Oku da amel et sen bu fermânı" (Yüksel, 1987: 67)

Seyrânî, şiirlerinde yerdiği kötü davranışları işlemekte ısrar eden kişilere yapmakta oldukları fenalıkların kendi-

leri ve toplum için ne kadar zararlı olduğunu anlatmakta, nasihat dilinden anlamayanların ise zerre miskali inancı olduğu ümidiyle onlara uhrevi âlemi hatırlatarak yapmakta oldukları kötülüklerden dönmelerini ummaktadır.

"Yaramazlar bu fenâda türedi
Kimisine haram hiyle yaradı
Gösterirse dünya uhrâ murâdı
Ne bileyim o da kendinin şânı

Girince yaz günü safâlı bağa
Nazar kılsan dalda yeşil yaprağa
Nice merdânlar girdi toprağa
Ne dersin bu dünya fânidir fâni" (Yüksel, 1987: 66)

Daha iyi bir dünya için çözüm önerileri sunulmakla birlikte Seyrânî'nin şiirlerindeki karamsarlık öylesine yoğundur ki sorunlara çözüm aramaya sevk etmesinin yanı sıra bu karamsar tablonun zihindeki kalıcılığı da dikkatlerden kaçmamaktadır. Doğal olarak Seyrânî'nin şiirlerini okuyanların hâlet-i ruhiyesi de bu karamsar tablodan etkilenmektedir. Bu durumu, Seyrânî'nin şiirlerini geçmişte dinleyenlerin yanı sıra günümüzde bu şiirleri okuyanların algılarında da görmek mümkündür. Örneğin Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen 'Âşık Seyrânî' konulu şiir yarışmasında Seyrânî'ye ithâfen yazılan ve yayımlanmaya değer bulunan şiirlerden biri olan, Burhan Kale'nin yazmış olduğu 'Seyrânî' isimli şiirde, dünyanın ne kadar kötüleştiği ve nasıl yaşanmaz bir hale geldiği anlatılmaktadır.

"Aylar sivrisinek, yıllar böğelek,
Dünyanın çivisi çıktı Seyrânî...
En uslu dediğin durmuyor dölek,
Yapanlar binayı yıktı Seyrânî...

Erciyes gün gördü Develi bildi,
Her kişi dünyaya bir defa geldi...
Kimisi ağladı, kimisi güldü,
Irmaklar tersine aktı Seyrânî...

Aşığın yüreği kavruldu yandı,
Aşkın şarabını içerek kandı...
Dünyaya en güzel gül, çiçek sundu,
Dostlar düşman gibi baktı Seyrânî...

Başı duman dağlar gözden kayboldu,
Kötü birbirini her yerde buldu...
Ahir zaman geldi alamet doldu,
Dost dostun canını sıktı Seyrânî...

İlim Çin'den ırak, yol bulunmadı,
Paralar savruldu, pul bulunmadı,
Mevlâ'ya halis bir kul bulunmadı,
Karalar, aklara taktı Seyrânî...

Odun düz dediler, eğrisi geldi,
Ferhat kendi için dağları deldi...
Masumlar ağladı, zalimler güldü,
Yaşları kurular yaktı Seyrânî...

Elleri yanına düştü kimsesiz,
Feryadı yükseldi derinden sessiz...
Her yanda türedi sürüyle densiz,
Arifler hayattan bıktı Seyrânî...

Günü, dünü değil özü tutarım,
Hak ile doğrulur Hakk'la yatarım...
Ozanım iyliğe iylik katarım,
Topraktır mayamız bak ki Seyrânî...

Burhani anlattı, dert azalmadı,
Halden anlar adam sorma, kalmadı...
Boşu bulamadı, dolu almadı,
Merhamet yürekten çıktı Seyrânî..." (Kale, 2019: 43-44)

Aynı şekilde S. Burhanettin Akbaş'ın "Seyrânî Baba" isimli şiirinde de haksızlıklar karşısında sessiz kalmayan Seyrânî'nin bu uğurda çektiği sıkıntılar anlatılmakta ve haklarını korumak için mücadele ettiği kimseler tarafından yeterince takdir görmemiş olması kınanmaktadır (Gürlek, 2005: 88-89).

Seyrânî'nin şiirlerinde tasvir edilen olumsuz tablonun sebepleri dinamik bir karakter taşımaktadır. Bir nevi doğurganlık özelliğine sahip olan bu unsurların bizzat kendileri olumsuz bir durum olmakla birlikte, aynı zamanda bu unsurlar başka olumsuzluklara da kapı aralamaktadır. Dolayısıyla zincirleme reaksiyona neden olan bu unsurların önlenmesiyle birlikte diğer pek çok kötülüğün de önlenmesi sağlanmış olacaktır.

Seyrânî'nin şiirlerinde kötü yönetim, bürokrat ve ulema sınıfındaki dejenerasyon gibi toplumsal açıdan sıkıntı çıkaran unsurların yanında halkın cehaleti, tamahkârlığı veya zevküsefaya düşkünlüğü gibi olumsuz sonuçlar doğuran sorunlara da dikkat çekilmektedir. Örneğin hırsızlıkları veya haksızlıkları yapan üst sınıftan zengin kişilerin hırsızlığı maddi ihtiyaçları sebebiyle değil de açgözlülükleri sebebiyle yaptığını hesaba katacak olursak Seyrânî'nin, tamahkârlığı neden tenkit ettiğini anlamamız daha kolay olur. Aynı şekilde Seyrânî'nin ilim ehlinin bozuluşunu tenkit etmesinin özünde ulema sınıfının hem yöneticileri denetleyebilecek bir konuma sahip olması hem de halkı irşâd etme misyonu taşıyor olmaları yatmaktadır. Dolayısıyla ilim ehlinin bozulmasıyla birlikte kötü yönetim sergileyen bürokratların uyarılması da halkın irşâdı da güçleşmiş olacaktır. Aynı şekilde tamahkârlık sorunu halledilmedikçe hırsızlığın önüne geçmek mümkün olmayacaktır.

a- Kötü Yönetim

Seyrânî, Batı'nın zorlamasıyla gerçekleştiğini düşündüğü Tanzimat ve Islahat hareketlerinin ülke menfaatleri doğrultusunda yapılmadığı kanaatini taşımaktadır. Ayrıca yenileşme hareketlerini hararetle savunanlara da güvenmemektedir.

"Âlemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem
Halli âsân değil müşkül muammâ
Zulm-i zâlim göğe direk mi bilmem" (Yüksel, 1987: 86)

"Balık baştan kokar bunu bilmemek
Seyrânî gâfilin ahmaklığından" (Yüksel, 1987: 103)

Seyrânî, yönetim tarafından benimsenen bazı batılılaşma hareketleriyle birlikte zorunlu olarak kabul edilmiş olan Tanzimat Fermanı'nın maddeleri gibi bazı uygulamalar doğrultusunda icra edilen yönetim faaliyetlerini bürokratların kendi çıkarları doğrultusunda istismar etmelerini alaycı bir üslupla tenkit etmektedir.

"Meclis-i mahkeme ihdâs olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kazâ belâ ile âlem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından

Selefin rüşvetle hüccet düzmesi
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılınca binaların tozması
Asıl mâyesinin topraklığından

Asıl sermâye-i niyâbetleri
Emvâl-i eytamdır ticâretleri
Dâvet-i rüşvete icâbetleri
Sıdk ile gönlünün alçaklığından" (Yüksel, 1987: 103)

Seyrânî, olumsuz tablonun müsebbibi olarak gördüğü kişilere duyduğu hıncı şiirleriyle dışa vurmaktadır. Halka sıkıntı çıkaranların karşısına kılıç kalkanla dikilmese de onların bir şekilde Seyrânî'nin keskin dilinden nasiplerini almalarını sağlamaktadır.

"Haydutlar acaba bilmem ne millet
Çektirir âleme fakr u mezellet"
"Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kastı kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadârete hayvan olanlar" (Yüksel, 1987: 17)

Seyrânî, olumsuz tablodan sorumlu tuttuğu sadrazamdan şeyhülislama kadar bütün idarecileri eleştirmekten çekinmemiş ve ideal toplumun ancak onların tutum

ve davranışlarını düzeltmesiyle mümkün olabileceğine vurgu yapmıştır.

"Şeyhülislâmdan sorma haşmetmeâb
Sevâba günah der günâha sevâb
Fukara hakkında hayırlı cevâb
Söyleyecek dili kökten kurumuş" (Yüksel, 1987: 20)

Seyrânî, toplumsal olumsuzluklardan sorumlu tuttuğu kişilerden sadece sadrazam ve şeyhülislam gibi üst düzey yöneticileri yermekle kalmayıp bu duruma kayıtsız kalan sultanı da eleştirmekten geri durmamıştır.

"Müşkülüm halledin ehl-i zamirler
Tutar mı altının yerini demirler
Merhametsiz olan ulü-l-emirler
Korkarım şeytanın iltizâmında" (Yüksel, 1987: 32)

Dönemin sultanını (*Abdülmecid*) zevke ve sefahate dayalı batı tarzı bir yaşamı benimsemekle suçlayan Seyrânî, Dolmabahçe sarayının inşasını da gereksiz bir savurganlık olarak görmektedir (Yılmaz & Özdamarlar, 2021: 76).

"Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultanlar" (Özçakır, 2008: 33)

Yöneticilerin halkı koruması ve asayişi bozanlara engel olması gerekir. Ancak Seyrânî, kötü yöneticilerle yakınlık kuran ve onlardan cesaret alan bazı kişilerin halka sıkıntı çıkardığını söylemektedir.

"Ahbabların vali hâkim sayılar
Kokutmadan yemez eti ayılar
Çoğaldı Seyrânî kabadayılar
Kedi fare yemez aslan olursa" (Yüksel, 1987: 39)

b- Ulema Zümresinin Bozulmuş Olması

Halkı ıslah etmesi gereken ulemanın ıslaha muhtaç hale gelmiş olması Seyrânî'yi rahatsız etmektedir. Zira toplumu düzeltmesi gerekenlerin bozulmuş olması toplumu da bozacak bir durumdur.

"Sofî tesbih çeker döner vir okur
Gözü hayvan yemi çalmada olur"
"Medrese kaçkını softa bozgunu
Selâm vermek için insan beğenmez" (Yüksel, 1987: 21)

Seyrânî, yetkin olmayan sofiyi tarlayı sulamaktan aciz olan kuru bir arka benzeterek bu kişinin topluma bir faydasının olmayacağını belirtmektedir. Ayrıca bu kişiyi, Güneş'ten aldığı ışığı yansıtan Ay ile temsil ederek, sadece dilinde olan dinsel terminolojiyi içselleştiremeyen sofinin kimseye bir faydasının olmayacağını ifade etmektedir.

"Sofi bilmiş olsa hakkı, rızâyı
Sazdan sözden kaçıp etmez riyâyı
Ay, gün, yıldız gibi vermez ziyâyı
Kuru arktan akan seli biliriz" (Hazım, 2006: 47)

Seyrânî, halkı uyarma ve onlara dini öğretme konusunda liderlik etmesi gereken ulema sınıfının çıkarcı bir yaklaşımla menfaat derdine düşmesini tenkit eder.

"Hocaların hüneri var nere gitse zengin arar
İşin düşse para sorar kapılmayın hocalara
Güzel şive söyler sözler hep rumuzlu para izler
Zenginlerden ölüm gözler çarpılmayın hocalara"
(Çatak, 1992: 330)

Kendini keramet ehli gibi gösterip halkın gözünü boyayarak haksız kazanç elde etmeye çalışanların davranışlarında istikametin, doğruluğun olup olmadığına bakılması gerektiğini söyleyen Seyrânî, bu tarz kişilerin dini kullanmasına engel olmak ister.

"Kim bilir ise kendin ehl-i kerâmet
Seyrânî bil onda yok istikâmet
Sofî her ne kadar etse ibadet
Başın bağlar nefis ticaretine" (Yüksel, 1987: 53)

Seyrânî, mahkemedeki kadıdan fetva veren müftüye kadar pek çok bürokrat ve ilim ehlinin rüşvet bataklığına battığını söyler. Aynı şekilde içki içmek veya zina etmek gibi toplumsal değerlere aykırı davranışları gerçekleştirme konusunda ilim ehlinin cahil halka sırayı kaptırmadığını ifade eder.

"Niçün garîb oldu hükm-i şerîat
Kadı'nın müftünün yediği rüşvet
İçkide zînada câhile nevbet
Vermiyor hâfız-ı Kur'ân olanlar

Mağrib dediğimiz şark olur bir gün
Mü'min münâfık fark olur bir gün
Cennet libâsına gark olur bir gün
Hak içün sînesi üryân olanlar" (Yüksel, 1987: 110)

Seyrânî, toplumu uyarmakla görevli olanların uyarılmaya muhtaç hale geldiğinden şikâyet eder ve uyarması gerekenlerin uyarılmaya muhtaç hale gelmesinden dolayı halkın da bozulduğuna dikkat çeker.

"Hiç kimse kimsenin gayretin gütmez
Ânınçün (bu yüzden) Hak sözün tutup işitmez
Meyhâneye gider câmiye gitmez
Kadısı müftüsü şeytan olanlar" (Yüksel, 1987: 111)

c- Sosyal Statü Paylaşımındaki Sorunlar

Seyrânî, yaşadığı dönemdeki toplumsal yapıda bazı kişilerin hak ettikleri konumlarda bulunmamasından yakınmaktadır. Bazı kişiler ise hak etmedikleri sıfatlarla anılmaktadır. Liyakatin gözetilmediği bir toplumda ehil olmayan kişilerin bulundukları konumun haklarından istifade etmekle birlikte, konumlarının kendilerine yüklemiş olduğu sorumlulukları ifa etmede yetersiz kalması toplumsal sorunlara yol açmaktadır.

"Toprak ejder olmuş varanı yutmuş
Gaflet beşiğinde sağı unutmuş
Kedi var arslanın yerini tutmuş
Arslan var adına kedi söylenir

Asırda acâib işler çoğaldı
Bilmem bu işleri kimler ediyor
Dünyayı hep rezil köpekler aldı
Gelen ümeraya karşı gidiyor

Biraz bahsedeyim ehl-i zamandan
Yahşılar aşağı düştü yamandan
Aralık itleri olmuş kumandan
Uyuz it kurtlara kumanda ediyor" (Yüksel, 1987: 121-122)

Seyrânî, toplumsal çözülmenin engellenmesi açısından her bir ferdin kendi sosyal statüsüne uygun bir sosyal role sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Sadece devlet yönetiminde değil, toplumun bütün kurumlarında (*aile, eğitim, din, hukuk...*) bireylerin sosyal konumlarına uygun davranışlar sergilemesinin gerekliliğine dikkat çekmektedir. Gelenek ve göreneklerin aktarılmasında yaşanan sorunlar nedeniyle kültürün yeni nesillere yeterince benimsetilemediğini fark eden Seyrânî, bireylerin kendi sosyal statülerine uygun davranışlarda bulunmayışlarını tenkit etmektedir.

"Kimsenin kimseye yoktur sâyesi
Sütlere katıldı cehlin mâyesi
Tilkiye verildi aslan pâyesi
Tilki pâyesinde aslan olanlar

Bütün cihân tuttu şimdi efkâre
Küçükten büyüğe yoktur mudâre
Hizmet gördürürler pîr-ihtiyâre
Üç-beş yaşındaki sübyân olanlar" (Yüksel, 1987: 109)

d- Tamahkârlık

Seyrânî, insanlardaki mal, mülk edinme hırsının, dünyaya olan tamahkârlığın ezelden beri var olageldiğini söyleyerek insanın doğasında var olan maddiyat düşkünlüğü yüzünden insanın manevi lezzetleri tatmaktan mahrum kaldığını ifade etmektedir.

"Ezelden böyledir Seyrânî âdet
İbâdetten yeğdir nefse ticâret
Kalmadı dünyada bitti halâvet
Ne düğün arefe ne bayrâmında" (Yüksel, 1987: 32)

Seyrânî, hangi makamda hangi konumda olursa olsun tamahkâr insanların mal mülk edinme hırsına yenik düştükten sonra, kötü davranışlarda bulunmaktan kurtu-

lamadığını söylemektedir. Tamahkâr insanların sadece tamah edecekleri mala mülke sahip olmayan anadan üryan kişilere musallat olmayacaklarını söyleyen Seyrânî, açgözlülüğün pek çok toplumsal soruna neden olabileceği konusuna dikkat çekmektedir.

"Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı

Âşık Seyrânî'yim dinle sözlerim
Yakub'um elbette Yusuf özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı" (Yüksel, 1987: 60)

Seyrânî, tamahkârca mevki makam elde etme gayretinde olan ve mal mülk hırsıyla cimrileşmiş kişilerle cennette bile birlikte olmak istemediğini ifade etmektedir. Zira cennet olgusu, insanın saadet içinde yaşamını sürdürdüğü bir yerdir. Seyrânî de yaşadığı hayatı cehenneme çeviren açgözlülerle birlikte cennete girilmeyeceğini söyleyerek tamahkârları yermektedir.

"Kimi şahlık ister kimi vezirlik
Kimisi kâhyalık kimi kizirlik
Bahıl âdem ile cennette birlik
Girmemesi şâyestedir girmeden" (Yüksel, 1987: 104)

e- Cehalet

Seyrânî, câhillik durumunu mektep yüzü görmemiş olmak veya mürekkep yalamamış olmak anlamından öte hakkı aramaya ve anlamaya kapalı bir zihniyete sahip olmak anlamında kullanmaktadır. Zira bilinçlenmeye kapalı bir mantaliteye sahip olanlara ne kadar bilgi yüklemesi yapılsa da bir anlam ifade etmeyecektir.

"Dinleyene sivrisinek saz olur
Anlamayana davul zurna az olur
Sûretâ insanlar hilebaz olur
Böyledir mânâsı hayvan olanlar

Görmüş yok cihânda câhilden vefâ
Vefâ umup etme kendine cefâ
Olur mu insana zehirden şifâ
Fikretsin gönülden ihvân olanlar" (Yüksel, 1987: 111)

Seyrânî'ye göre ilim sahibi olmayanlar da doğru ile yanlışı ayırt edebilecek akla sahiptirler. Ancak yanlış olanı kasten, bilerek yapmaktadırlar. Dolayısıyla sadece bilmeyi yeterli görmeyen Seyrânî, insanların hem doğruyu öğrenmelerinin hem de bildiklerini uygulayacak hale gelmelerinin önemini vurgulamaktadır.

"Nehy işleri işlemesek biz nolur
Âkıl olan bu esrarı heb bilür
Dediler azan da belâsın bulur
Oku da amel et sen bu fermânı" (Yüksel, 1987: 67)

Seyrânî, ilim ve irfan yoksunu kişilerle yapılan sohbetten bir netice çıkmayacağını söyleyerek insan-ı kâmil olanlarla yapılan hasbihâlin kıymetine dikkat çekmektedir. Olgun bireylerden oluşan toplumlardaki fikir alışverişleri, en iyi olanı aramaya endeksli olduğundan toplumu kalkındırma özelliği taşırlar. Hakkı aramak yerine haklılığını ispatlamak gayretinde olanların tartışmaları ise bilgi ve fikir üretmekten uzak olması bir yana düşmanlıkları körükler.

"Ârifler Seyrânî ay gibi ayân
Âriften sayılır ârife uyan
Câhil sohbetinin encamı ziyan
Âriflerin ziyan sözü kâr gibi

Çıkrığa sezadır iplik bükmesi
İğneye layıktır libas dikmesi
Ehl-i kemâl ile cefa çekmesi
Yeğdir cahil ile safa sürmeden" (Yılmaz & Özdamarlar, 2021: 26)

f-Halkın Zevküsefaya Dalması

Seyrânî, toplumsal bozulmaya dikkat çekmekte ve bireylerin kendi hallerine bırakılmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Toplumsal normların değerini yitirmesi durumunda iyinin kötünün veya doğrunun yanlışın da bir fonksiyonu kalmayacaktır. Zafiyete uğramış bir toplum önce kendi içinde çözülecek, sonra da diğer toplumlarla rekabet etme gücünü yitirecektir.

"Mekteple medrese ortadan kalktı
Meyhâne kerhâne meydana çıktı
Ar namus denen şey ortadan kalktı
Şimdi kişi bildiğine gidiyor

Sarhoşlar çoğaldı kalmadı ayık
Bu asır böylece hallere lâyık
Müzevvirin adı muhbir-i sâdık
Şimdi kişi bildiğine gidiyor" (Yüksel, 1987: 122)

Seyrânî, birey-toplum ilişkisi bakımından önemli bir konuya değinmekte ve hedonist bir yaşam şeklinin doğuracağı problemlere işaret etmektedir. Huzurlu ve mutlu bir toplumun oluşması ve varlığını sürdürebilmesi için yönetenlerin iyi olmasının yanında yönetilenlerin de iyi olmasının gerekliliğini öngören Seyrânî, halkı zevküsefaya dalmış bir memlekette huzurun ve refahın da olmayacağını bildiği için toplumu uyarmaktadır.

"Seyrânî nush itdi dinlersen hakkı
Bir gün avlar seni feleğin fakı
İslâm'a yakışmaz şarap hem rakı
İstiğfar bununla hûş idenlere" (Yüksel, 1987: 54)

3-SEYRÂNÎ'NİN ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

Seyrânî, şiirlerinde eleştirdiği sorunların giderilmesi için sadece yönetimin düzelmesini yeterli görmemekte bireylerin de kendilerine çekidüzen vermeleri gerektiğini düşünmektedir. Doğruluk, dürüstlük ve yardımseverlik gibi erdemlerin yaygınlaşmasıyla toplumda sevginin, saygının, huzurun ve güvenin hâkim olacağına inanmaktadır.

a- Doğruluk

Seyrânî, temelinde sevgiyi ve saygıyı barındıran ideal bir toplumun inşasının ancak doğrulukla mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Doğruluk sayesinde toplumda güven ve huzurun hâkim olacağına inanan Seyrânî doğruluğun dostluğa, dostluğun da ideal topluma açılan bir kapı olduğuna inanmaktadır.

"Dost kapusu kilididir doğruluk
Dosta inayeti elden bırakma
Doğru olmayanın sonu uğruluk
Olur ferâseti elden bırakma" (Yüksel, 1987: 33)

b- Yardımlaşma

Seyrânî, sadece kendini değil, başkalarını da düşünen, komşusu aç iken kendisi tok yatmayan fertlerden oluşan bir toplumun özlemini duymaktadır. Böylece yardımlaşma ile sevgi ve saygı yaygınlaşacak mutlu ve huzurlu bir toplum ortaya çıkacaktır.

"Tok olanlar belki Seyrânî seni de tok sanırlar
Aç olanlar dünyada hiç tokluğu da yok sanırlar
Senin var yer içersin yemez içmezlerin halin
Düşünmezsin behey kardeş olur mu böyle ihvanlık"
(Yüksel, 1987: 19)

Yardımlaşmanın toplumsal kaynaşmaya, huzurlu ve güvenli bir ortamı oluşturmaya ve sevginin saygının yaygınlaşmasına yol açacağına inanan Seyrânî, insanlara kendilerine kötü muamelede bulunanlara dahi inâyette bulunmalarını tavsiye etmektedir.

"Kulun rızkın verir Hazret-i Bârî
Açılan gülleri incitmez hârı
Kötülük değildir er kişi kârı
Kemlik edenlere inâyet eyle" (Yüksel, 1987: 48)

Seyrânî, yardımlaşmanın ve komşularla iyi geçinmenin önemine değinmektedir. Allah rızası için dilenen kişilere Allah'ın verdiği malın esirgenmemesi gerektiğini söyleyen Seyrânî, ayrıca misafire ihtimam gösterilmesi

gerektiğini belirtmekte ve bunları yapmanın dini bir vecibe olduğunu hatırlatmaktadır. Ayrıca Seyrânî, bu iyiliklerin başa kakmadan gönül incitmeden yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

"Yakın komşuların hatırı al
Hem kazandır kazan yüzlerinden mal
Hem ettir hem eyle hakların helâl
İyiliğine onlar etsin şehâdet

Rızaullâh içün derse bir sâil
Eğer oldun ise bir pula mâil
Vermemezlik edip bulunma gâfil
Verdiğinde gönlün eyle imâret

Misafir bulursan hânene getir
Bir içim su ile keyfini yetir
Bir müşkül hâceti var ise bitir
Hükm-i şeriatdir eyle itâat" (Yüksel, 1987: 127)

c- Kalp Kırmamak

Kuraklık, kıtlık, yangınlar veya depremler gibi doğal afetler insanların mutlu ve huzurlu olmalarının önündeki engellerden bazılarıdır. Ancak bu felaketler insan hayatı boyunca sürekli karşılaşılan durumlar değildir. Oysa insanların mutlu ve huzurlu olmalarının önündeki en büyük engel yine bizzat insanların birbirlerine olan kötü muameleleridir ve insanlar birbirlerinin kalplerini kırmaya sürekli devam etmektedir. Seyrânî bu duruma dikkat çekerek insanların nefislerine hâkim olmaları gerektiğini savunmakta ve öfkelerine yenik düşüp kalp kıranların Kâbe'yi yıkmak kadar ağır bir suç işlediklerini ifade etmektedir. Fakirin ve açın kalmadığı bir toplum inşa edilmiş olsa bile insanların birbirlerinin kalbini kırmayı sürdürmesi halinde bu toplum yine de yaşanmaz hale gelecek ve sonuçta hiç kimse hayatından mutlu olmayacaktır. Bu durumu fark eden Seyrânî, ideal toplumun özünde bulunması gereken unsurların başında yer alması gereken adabımuaşeret kurallarına dikkat çekmekte ve insanların diğer insanlara karşı davranışlarında uymaları gereken kuralların önemine vurgu yapmaktadır.

"Daralub kendini sıkma Seyrânî
Rızâ-yı Bâri'den çıkma Seyrânî
Gönül Beytullah'dır yıkma Seyrânî
Elden gelir ise imâret eyle" (Yüksel, 1987: 48)

Seyrânî, sosyolojik açıdan mutlu ve huzurlu bir toplumun var olması ve varlığını sürdürebilmesi için bireylerin adabımuaşeret kurallarına uymaları gerektiği gerçeğini irdeleyerek aslında bu şekilde davranmanın dini bir vecibe olduğuna vurgu yapmakta ve tatlı dilli, güler yüzlü olmanın inanç sahibi herkesin doğal bir özelliği olması gerektiğini hatırlatmaktadır.

"Dîdelerden revân olan sel imiş
Âşıkı zem iden bütün el imiş
Mü'minin alâmeti tatlı dil imiş
Dostun hatırına değmeli değil" (Güven, 2011: 40)

Seyrânî hiç kimseye kötü muamelede bulunulmaması gerektiğini söylerken, anne baba hakkının ve rızasının önemine ayrıca vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte Seyrânî, emanete riayetin önemine değinerek yanlış tercihlerin pişmanlığının yaşanmaması adına dost seçiminde dikkatli olunmasının önemine vurgu yapmaktadır.

"Anandan babandan beddua alma
Onlar rızâsından sen geri kalma
Tuz ekmek bilmeze kılıcın salma
Bir de emânete etme hıyânet

Mala ortak olma soysuzlar ile
Ülfet etme asla huysuzlar ile
Cenâze götürme boysuzlar ile
Sonra pişman olup çekme nedâmet" (Yüksel, 1987: 126)

d- Açgözlülükten Uzak Durmak

Seyrânî, tamahkârlık duygusunun insanların manevi hazları tatmasının önündeki en büyük engel olduğunu söylemektedir. Firavun'dan örnek vererek dünyalığının

çok olmasının öldükten sonra büyük bir mezar sahibi olmak dışında, kişiye bir fayda sağlamadığını hatırlatan Seyrânî, öldükten sonra büyük mezar sahibi olmanın da öte dünyada kişiye bir fayda sağlamayacağını ifade etmektedir.

"Mısır'da Firavun yapıp mezarlık
Bekler iken neye vardı pazarlık
Tanrılık da'vasın ettirdi varlık
Aza kanaati elden bırakma" (Yüksel, 1987: 33)

e- Adâlet

Seyrânî, dini kuralların özünde adâletin yattığını ve ulü'l-emrin de ancak adâletle davranması halinde itaat edilmeye müstahak olabileceğine vurgu yapmaktadır.

"Terkeyle Seyrânî sû-i ameli
Adâlet değil mi dinin temeli
Etmek farzdır ulül emre itâat
Ulul emre farzdır etmek adâlet" (Yüksel, 1987: 18)

Seyrânî, sebeplere vurgu yaparken, adâlet talebinin zulümden kaynaklandığını belirtmekte ve zulmün olmaması halinde kimsenin adâlet talebiyle feverân etmeyeceğine dikkat çekmektedir.

"Adâlet istenmez zulüm olmasa
Çarık ayak sıkmaz güneş sıkmasa
Kestiğin sikkenin kalbı çıkmasa
Ça1ub mihengine sınaman beni" (Yüksel, 1987: 71)

İbadetlerin Davranışlara Yansıması

Dini ibadetlerini yerine getirmekle kişinin dini sorumluluklarından sadece bir kısmını yerine getirdiğini savunan Seyrânî, kişinin toplumsal ilişkilerinde de dini kurallara uygun davranması gerektiğini vurgulamaktadır.

"Beş vaktini kılan Hakk'ın hasıdır
Vebâ1ini bilmeyen kişi asidir"
"Din-i İslam'dan murâd tutmaktır Allah emrini
Yapmamaktır nehyini bin devr-i eyyâm eylese"
(Yüksel, 1987: 22)

Seyrânî, sadece ibadetleri yerine getirmekle kâmil mü'min olunamayacağını söyleyerek, kul hakkına önem verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

"Allah'ın emrine mûti'im dersen
Resûlün emrine itâat eyle
Haram helâl bulduğun yersen
Mü'minlik da'vasın ferâgat eyle" (Yüksel, 1987: 48)

SONUÇ

Seyrânî, yaşadığı dönemde gördüğü bazı olumsuzlukları sert bir üslup ile eleştirmiştir. Ancak O, kesinlikle yaşadığı dönemdeki olumsuz durumları yerli yersiz eleştiren pesimist ve protest bir şair değildir. Seyrânî'nin tenkit ettiği kurumsal sorunlar veya halktaki çözülmeler daha büyük sorunlar doğurabilecek olan olumsuzluklardır. Örneğin ilim sınıfındaki bozulma veya yargı sistemine rüşvetin girmesi halkın da bozulmasına neden olacak bir sorundur.

Seyrânî, sadece kurumsal yapıya yönelik tenkitlerde bulunmaz. Bireysel olumsuzlukları da eleştirir. Kendisi sorun olan ve ayrıca başka sorunlara da yol açan noktalara değinir. Hırsızlık bir sorundur. Açgözlülük ise hem bir sorundur hem de hırsızlığın sebebidir. Zira mal mülk sahibi kişilerin hırsızlık yapmalarının temelinde muhtaçlık değil açgözlülük yatmaktadır.

Sonuç olarak Seyrânî, olumsuzlukları tenkit ederken özellikle başka olumsuzluklara kapı aralayan olumsuzluklara vurgu yaparak sorunla birlikte çözümü de ortaya koymuş olan bir şairdir.

KAYNAKÇA

- Akman, M. (2004). *Osmanlı Devleti'nde Ceza Yargılaması*. İstanbul: Eren.
- Allen, D. (1996). Din Fenomenolojisi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXXV*, 437-465.
- Aydoğdu, B. (2012). Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, (3), 161-176.

- Çatak, A. (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. Kayseri: Bayrak.
- Çetin, N. (1955). Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bazı Şiirleri. *Türkiyat Mecmuası*, *12*, 91-114.
- Dhavamony, M. (2004). Dinin Tarihsel Fenomenolojisi: Alanı ve Metodu. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *10*, 173-194.
- Gürlek, A. (2005). *Develi Şiirleri Antolojisi*. Kayseri: Develi Belediyesi Yayınları.
- Güven, A. E. (2011). *Şâir Âşık Seyrânî*. İzmir: Kanyılmaz.
- Hazım, A. (2006). *Sanihât-ı Seyrânî*. (K. Türkmen, Çev.). Kayseri: Develi Belediyesi Yayınları.
- Kale, B. (2019). Seyrânî. *Âşık Seyrânî Şiir Yarışması* içinde (ss. 43-44). Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Onay, A. ve Köftürcü, H. (2018). Dinler Tarihinde Metot Çalışmaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *11*(58). http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2599 adresinden erişildi.
- Özçakır, E. A. (2008). *Develi'li Âşık Seyrânî Hayatı Sanatı Menkıbeler Şiirler*. Kayseri: Laçin.
- Özdamarlar, K. (t.y.). *Develi'li Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*. Kayseri: Polat.
- Sever, M. (2019). Seyrânî'nin Nasihatları. *2. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kongresi Âşık Seyrânî Bildirisi Kitapçığı* içinde (ss. 10-14). Uluslararası Develi Aşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, sunulmuş bildiri, Kayseri.
- Sharpe, E. J. (2000). *Dinler Tarihinde 50 Anahtar Kavram Karşılaştırmalı Bir Çalışma*. (A. Güç, Çev.). Bursa: Arasta Yayınları.
- Umagan, S. (2002). Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (19), 153-169.
- Ünal, M. (1999). *Din Fenomenolojisi Tarihçe Yöntem ve Uygulama*. Kayseri: Geçit.
- Yılmaz, M. ve Özdamarlar, K. (2021). *Seyrânî'nin Düşünce Dünyası*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Yüksel, H. A. ve Özdamarlar, K. (1991). *Âşık Seyrânî Bibliyografyası Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirlerinden Örnekler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

DR. RASİM DENİZ KİTAPLIĞI'NDAKİ YAZMA ESERLERDE ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİ

Dr. Rasim Deniz

GİRİŞ

Develili Âşık Seyrânî rastgele bir halk şairi olmadığı çok önemli bir şair olduğu, bunun yanında çok iyi bir nakkaş, çok önemli bir istifçi ve iyi bir hafız olduğu bulunan şiirleri incelendiğinde net olarak anlaşılacaktır. Bize göre, divan edebiyatında Fuzulî ne ise halk edebiyatında da Seyrânî o değerde bir âşıktır. Fakat, her iki değerli şairin de zamanlarında değeri, önemi çok iyi anlaşılamamış ve her önemli şair aynı yokluk, aynı sıkıntı ve yalnızlık içinde yaşamışlardır.

Seyrânî hakkında her sene olmasa da, zaman zaman onun hakkında seminerler, anma toplantıları yapılsa da Seyrânî'nin âşıklık değeri ve sanatı açıklık kazanmamıştır. O'nun bilinen şiirleri üzerinde aynı sözler, aynı fikirler söylenmeye devam etmiştir. Bize göre çok önemli bir derleme olan "Sanihat-ı Seyrânî" adıyla Ahmet Hazım'ın yazdığı, 13 sayfa tutarında "Bir kaç söz" başlıklı önsüzü ile başlayan ve "Son" sözü ile sona eren önemli eseri de 151 Heceli ve 52 Aruzlu toplam 203 şiirdir. Şimdiye kadar bu bu önemli eser üzerinde gerekli edebî inceleme Çeviri yapan *Sanihât-ı Seyrânî* kitabını Prof. Dr. Kerim Türkmen arkadaşımız, dostumuz, günüz Türkçesini 2006 yılında Çeviri yapmıştır. Sadece Osmanlıca'dan Türkçe'ye olduğu gibi çevirisi yapılmıştır. Kendisine teşekkür borçluyuz. Bize göre bu önemli eser, mutlaka bir edebiyatçı tarafından ele alınıp edebî sanatları, fikrî, felsefî, dinî ve tasavvufî düşünceleri ortaya konmalıdır.

Seyrânî'nin bilinen, bulunan şiirleri ve şimdiye kadar bilinmeyen, bulunmayan daha pek çok şiirlerinin olduğu düşünülüp özel ve tüzel kütüphaneler yurt içi ve yurt dışı kaynaklar ciddî olarak taranmalı, ilim adamları tarafından süzgeçten geçirilerek kitap haline getirilmelidir. Öncelikle Develili'(Everekli) Âşık Seyrânî ve diğer Seyrânîler'in hayatları, şiirleri birbirinden ayrılmalıdır.

Görsel olarak da, Seyrânî büstü yalnız Develi'de değil, Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı Sn. Dr. Memduh Büyükkılıç Beyefendi'nin uygun göreceği bir yere Seyrânî büstünün yapılması sağlanmalıdır. Yurt dışında, yurt içinde çok iyi bir âşık olarak bilinen ve tanınan Âşık Seyrânî Kayseri şehrinde de tanınması sağlanmalıdır.

A. YAZMA ESERLERİN ÖNEMİ:

Yazma eserler, bütün dünya ülkelerinde olduğu gibi, kendi ülkemizde de, en değerli kitaplar arasında kabul edilip, özellikle tek nüsha olan kitaplar ile müellif hattı olan eserler kütüphanelerde değer bakımından ilk sırayı alırlar ve çok titizlikle korunurlar.

Yazma sevgisini İslam inancından alan Türkler, Tanrı rızasını kazanmak başta olmak üzere mensubu bulunduğu milletine hizmet etmek, faydalı olmak düşüncesiyle her konuda kitaplar yazmışlardır. Bilindiği üzere matbaanın icadı ve ülkemize gelişi çok zaman almıştır. Matbaanın icadından evvel de Türk yazarları mum ışığında oturup kitap yazmışlar, cehaletle savaşmayı cephede savaşmakla bir tutmuşlar, hep yazmışlar…

Yazılan kitapları istinsah (çoğaltma) ederek daha çok okuyucuya ulaşmasını sağlamışlar. Her devirde yazılan dinî, millî, ahlâkî, edebî, fikrî, felsefi, tıbbî kitapların her biri insana faydalı olma düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Her türlü yokluğa, sıkıntıya göğüs geren kitap yazarları ve bu kitapları çoğaltan müstensihlerin amacı, önce Tanrı rızası sonra aziz milletine faydalı olmak uğruna bu işi severek her çileye katlanan isimsiz kahramanlar olarak kabul görmüşlerdir.

Her sahada yazılmaya hazırlanan kâğıtların aharlanması, mührelenmesi, ciltlenmesini yapan isimsiz kahramanları da unutmamak gerekir. Bunlarında kendi sahasında çok değerli olan sanat erbapları yetişmiş yazılan değerli kitapları daha da değerli kılacak sanat dehasını icra etmişlerdir.

Türk zekâsının İslâm inancıyla bütünleşmesinden meydana gelen aktif hareket, her sahada kalem oynattığı gibi, edebiyat sahasında da pek çok değerli kitaplar yazmış, divanlar, mesneviler, cönkler, şiir mecmuaları vücuda getirmişlerdir. Özellikle halk edebiyatı yazılı kaynaklarından sayılan cönkler, şiir mecmuaları her ikisinin de tek elden çıkmış orijinal olmaları ve güvenilir durumları göz önünde tutulursa değerli olduğu, yazıldığı devirlere ait birçok tarihî gerçeği yansıtmaları yönünden oldukça önemli eserlerdir.

Kendi kütüphanemizde her konuda yazılmış, bine yakın yazma eserler arasında onlarca Cönk, 12 adet de şiir mecmuası, bir o kadar da yazma divan ve divançe bulunmaktadır.

B. ŞİİR MECMUALARININ ÖNEMİ:

Bilindiği üzere, şiir mecmuaları şekil bakımından diğer yazma kitaplara benzer ve muhteva bakımından çoğunlukla aruzlu şiirler bulunmakta; az da olsa heceli şiirlerden meydana gelmiş yazma eserlere verilen isimdir.

Bazı araştırmacılar, şiir mecmualarını, cönk olarak nitelendirirlerse de, bize göre bu görüş doğruyu yansıtmadığı, en az iki konuda birbirinden ayrılırlar.

a)Şiir mecmuaları, şekil bakımından, diğer kitaplara benzedikleri halde cönkler, şekil bakımından bloknot şeklinde ensiz, boyları uzun görünümdedirler; muhtevalarındaki şiirlerin çoklukla divan edebiyatı şairlerinden meydana gelirler. Şekil bakımından cönklerden tamamen ayrı olup, divan ve diğer kitaplara benzerler. Cönk ise yukarıda belirtildiği üzere ensiz, uzun ve bloknot gibi ciltlenmiş şiir mecmualarıdır.

Mecmualar: Belli konularda seçilmiş yazma ve matbu kitaplara verilen adlar olup, kendi aralarında şu kısımlara ayrılırlar:

a) Duası Mecmuası
b) Fetevâ Mecmuası
c) Mecmua-i Resâi
d) Mecmua-i Eş'âr (Şiir Mecmuaları)

C. CÖNKLER VE ÖNEMİ:

Cönklerde, ansiklopedilere ve sözlüklere bakıldığında cönk kelimesinin gemi manasına geldiği yazılıdır. Bu durum, bazı uzak doğu ülkelerinde görülen yük gemilerini de cönk denildiği için mi bilinmez. Ama adı geçen yük gemileri ile hem biçim hem de taşıdıkları yüklerin çeşitliliği bakımından her ikisinin birbirine benzeşmeleri her ikisine de cönk adının verilmesine vesile olmuştur.

Cönklerin enleri dar ve boyları uzun olmasıyla maruf olmuş ve muhteva bakımından da genellikle âşık edebiyatı, halk edebiyatı ve halkiyat ürünlerini ihtiva ettikleri bilinmektedir.

Ancak bu genel tarife uymayan cönklerde mevcuttur. Cönkü yazan kâtiplerin tahsil dereceleri cönklerin içeriğini etkilediği görülür. Âşık edebiyatı ve halkiyat üzerine durulup, olur olmaz yazılar kaydedilmemişse, cönkün imlası düzgün, yazı kullanılan kelimeler düzgün yazılmıştır. Bu gibi cönkler araştırmacılar için oldukça önemlidir ve birinci derecede edebiyat kaynağıdır.

Cönkün yazısı karmakarışık, alelacele yazılmış, kelimeler mâna bakımından bozuk, imla yanlış ise, böylesi cönkler, edebiyat araştırmacılar için oldukça zorlayıcı, yıpratıcı bir cönktür ki, bu tahsili az veya kıt, biri tarafından yazılmıştır. Yine de nisyanı, yokluğu önlemiş olduğu için teşekkür borçluyuz.

15. asırdan itibaren Anadolu kültürüne girmiş olan cönkler,15. Asırdan önceleri ise sadece boyları uzun, enleri dar fakat ciltlenişleri diğer kitapların cildi gibidir. Bu gibi cönklerin muhtevaları oldukça karışıktır, çoklukla divan edebiyatı ağırlıklı şiirlerin mevcudiyeti dikkat çekicidir. Böylesi cönklerden kütüphanemizde bir adet mevcuttur.

Cönklerin önemi hakkında değerli araştırmacı M.S. Koz şöyle demektedir; "âşık edebiyatı, dinî-tasavvufî edebiyat ve birçok halkiyat örneklerinin bulunduğu yazılı kaynakların başında gelen cönkler, metot yönünden modern olmasa bile ilk derlemelerin bulunduğu yerler olarak önemlidirler. Bir yanıyla da ilk elden derlemeler olabilme özelliğine de sahiptirler. Âşık edebiyatı üzerine çalışan araştırmacıların geçmiş asırlarda yaşamış olan âşıklarla ilgili bilgileri, bunların eserlerini büyük ölçüde cönklerde derledikleri bilinmektedir."

Değerli araştırmacı yazar M. S. Koz, cönkler hakkında uzun ve önemli incelemesinde son olarak şöyle demektedir: "Cönkler, halk kültürünün yazıya geçirilmiş ilk ürünlerini ihtiva etmeleri, âşık edebiyatının şahıs ve eserler bakımından önemli kaynaklarından oluşları, kütüphanecilik açısından dikkate değer özellikler taşımaları bakımından üzerinde titizlikle durulması gereken kitaplardır."

Kitaplar, Derkenarında Seyrânî, Kitaplarda Seyrânî, ve Yazma Defterlerde Seyrânîdir. (bu bölüm çeşitli kütüphanelerden bulup yazdığım dört ayrı defterdir.)

Dr. Rasim Deniz Kütüphanesi Yazmalar Bölümü'nde bulunan Develili(Everekli) Âşık Seyrânî'nin şiirlerinin bulunduğu yerler tebliğimizde, yazma adı ve yaprak(Vr) numarası belirtilmiştir.

Not: Seyrânî'yi araştırmak isteyen kimselerin, öncelikle Seyrânî'nin babası İmam Cafer (Yazıcı) yazma manzum kitabından başlamaları tavsiyemizdir. Bu kitap R. Deniz kütüphanesinde vardır.

Kitap Ölçüleri:

Sonradan takıldığı anlaşılan meşin bir kapak ve bu kapak içinde aharlı kirli krem renkli bir kağıt ve her sahife 16 satırdan oluşan nestalik siyah bir yazı her satır ikiye ayrılmıştır(çift sütundur.)

"Bunu yazan ismi Cafer Yazıcı
Everek şehri durur Vilayeti

Bunu yazdım yadiğâr olmak için
Okuyana bir dua kılmak için"

KAYNAKLAR:

Cönk: 1. Vr 25a

Candan geçmeyince serden geçilmez
İkrara bağlanmış kavli özlüce
Her sözüm dinleyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm

……

Seyrâni aradım onu her yerde
Âşık-ı sevda ile düştüm bu derde
Tuttum günahımdan yüzüme perde
Rabbim divanında kara yüzlüyüm.

Cönk: 2. Vr. 9a. İstanbul, Atatürk Kütüphanesi.

Cennetten dünyaya Âdem gelince
Aradı Havva'yı yâran diyerek
Arafat dağında bulup biline
Sevdi seni canım kurban diyerek

……..

Durmaz aşkın sazın düzer Seyrânî
Aşkın deryasında yüzer Seyrânî
Bir saz bir söz ile gezer Seyrânî
El-insan abidü'l-ihsan diyerek

Cönk 2: Vr. 243a İstanbul, Atatürk Kütüphanesi

Gönül ahvaline kıldım aşina
Şahların şahına bakıp eğlenir
Cemalin seyreden gözler kamaşır
Lûtf-ı penâhına bakıp eğlenir

……

Seyrânî bir sözü söylemez sırsız
Üstat-ı kâmildir değildir Pîrsiz
Dür-i yekta olsa kadri belirsiz
Baht-ı siyahına bakıp eğlenir

Cönk: 4. Vr. 76a-77b;78a-79b; 98a; 125b; 174a-176b; 190a; 191a; 192a; 215b;"16a;248a;259b; 260a; 261b-262a; 268a-272a; 278b; 279b; 280a; 286a; 287b; 288a-289b; 290a-291ab; 309b; 343b; 379ab; 401a; 421a; 422a-423a;425a-426b; 430a-b;431a.

Cönk: 4. Vr.279b:

Tütmez oldu ocağımda tütünüm
Söyündü ateşim közüm kalmadı
Ay misali yarım oldu bütünüm
O….da gelince sözüm kalmadı
……

Gezelim Seyrânî kahr gülme mahzun
Bir saat lûtfınla eylesen memnun
Erince maksûd-ı Mevlâ'ya Mecnun
Demiş Leyla sende gözüm kalmadı

Cönk: 7. Vr.137a Destan 16 Kıt'a

Cönk: 18. Vr. 24b

Cönk: 20. Vr. 6a

Cönk: 22. Vr. 159a; Vr. 193b

Cönk: 26. Vr. 64 (a)

Cönk: 30. Vr.1a-16b; 26ab; 29a; 30b-35a;

Cönk: 41. Vr. 9a; Vr.12b

Cönk: 51. Vr. 10a

Cönk: 52. Vr. 66a

Cönk: 238.Vr.49b, Abdullah Öztemiz/ Gemlik. A.E.G.(Fot.kop)

Cönk-A.E. G. Millî Ktp'den alıp gönderdiği Cönk Fotkopi:(1). Vr. 1a Seyrânî Çığıllı. Vr. 1a Seyrânî İmtihan. Vr. 1b. (K) Vr.2a. Seyran-ı Divan. Vr. 2a (Divan); Vr.3a. Müstezat; Vr.2a.(Semaî);

Vr. 4a.(Divan); Vr. 4a (K); Vr. 4a (Kalenderi); Vr. 4a (Semai); Vr. 4a (Şarkı); Vr.5a (Petn); Vr. 5a (k); Vr.6a(k); Vr 6a (Sultan Mahmud'a Destan); Vr. 7a (Divan); Vr. 7a (2 Semaî); Vr. 7a (Kalen); Vr.8a. 2(k);

Vr.8a Semâî; Vr. 9a (3 Semaî);Vr. 9a Divan; Vr. 9a 2 Müfred; Vr.10a Divan; Vr. 10a (Nısıf); Vr.10a (Divan); Vr.10a. (Divan); Vr. 10a (K).

Not: Bu cönk kendi arşivimizde "Dursun Fakı, Destanlar, Ebu Ali Sina, Seyrânî" ismiyle citlenmiştir.

Şiir Mecmuaları

1. Şiir Mec: "Seyid Mehmed Kânî"-Nevşehirli).Vr. 28a (a); Vr.74b (k); Vr.74b; Vr. 98b (k); Vr 98b (k)

Vr. 100ab (k); Vr. 105b (k); Vr. 107a (k); Vr. 107b (k); Vr. 140a-141b(Destan-ı sergüzeşt).

Kırklar meydanında bâde nûş-ettim- Gönül mesken tuttu meyhânelerde.

Cihânın varını ferâmuş-ettim- Sureta duruz ğamhânelerde

X

Seyrânî o melek hâlini takın- Âdem ılme'l-yakîn hem ayne'l-yakîn

Harâbat ehline hor bakma sakın-Ba'zı veli olur d3ivânelerde. Vr. 100b

2. **Şiir Mec: "Tayyar-zade Nuri Gökaşan"**-Ürgüplü); Vr.15a (a); 15b (a-b); Vr. 23b(a);Vr.30b(a); Vr.31a(a); Vr.53a (k); Vr.54(k); Vr.55b (k);Vr.59a (k-2);Vr.64a(k); Vr.64b(k); Vr.70a (k); Vr.72a (k); Vr.72b (k); Vr.73a(2 k); Vr.74a(2 k); Vr.74b (2k); Vr. 75a (2k); Vr. 75b (2k); Vr. 76a (2k); Vr.76b (2k); Vr. 77a(2k); Vr. 77b(2k); Vr.78a (2k); Vr.78b (2k); Vr.79a (2k); Vr.79b (2k); 80a (2k); Vr.8b (2k); Vr.81a (2k); Vr.81b(2k); Vr. 83b (k); 84a(k); Vr.84b 8k); Vr.85 (k); Vr.86a (k); Vr.86b (k) ; Vr. 89b (k); Vr. 90 (2k); Vr. 90. (2 k); Vr. 93a (2 k); Vr.93b (k); Vr. 94a (2k); Vr.94b (k); Vr. 97a (k); Vr.107a(k); Vr. 107b (2k); Vr.108b (k); Vr. 109a (k); Vr. 109b (k); Vr. 111a (2k); Vr. 125b (2 Dübeyt); Vr. 126a (3 Dübeyt); Vr.126b(dübeyt); 127a (2 dübeyt); Vr. 147b (k).

4. Şiir Mecmuası Seyrânî:1: a)Cemal Efendi (1-39).

Cennetten dünyaya Âdem gelince- Aradı Havayı yâran diyerek

Arafat dağında bulup bilince- Sevdi sana canım kurban diyerek.

X

Durmaz aşkın sazın düzer Seyrânî- Aşkın deryasında yüzer Seyrânî

Bir saz, bir söz ile gezer Seyrânî- El'isân-i abîdü'l-ihsân diyerek. Şiir Mec. Vr.4a

5. Şiir Mecmuası: b) Çeşitli yazmalardan toplama: (4-5).mecmu'aların her ikisi, bir ciltte toplanmış Seyrânî şiirleridir ki, toplamı 259 şiirdir. Bu şiir mecmuası kütüphanemizde Seyrânî (1) ismiyle ciltlenmiştir.

Not: Bizdeki çildin 39.Sayfasında Sayın Müstensih Efendi kısa bir açıklamasında:

"Buraya kadar olanları Cemâli Efendi'nin mecmuasında münderiç olanları kâmilen yazılmıştır. 24 Kanunisâni 337. Bundan aşağısı başka mecmualardan alınup yazılanlarıdır."

Dağlarda nerkis sanırdım- Seni gözü mestim seni

Sözünden özün tanırdım- Fehmiderdim dostum seni.

X

Destur aldım ism-i hûdan- Kara toprak kanlar yudan

Seyrânî keyfince sudan- Doldurmadım destim seni Topl. Cönkl. Vr.45a

6. Şiir Mecmuası: Vr.1a-Vr.28a da toplam: 305 Seyrânî şiiri mevcuttur. Mecmu'a da kütüphanemizde Seyrânî (2) ismiyle ciltlenmiştir.

7. Şiir Mecmuası Seyrânî-2

Âşık Seyrânî'nin bu mecmuada toplam 105 şiiri mevcuttur:

8. 5

Cennetten dünyaya Âdem gelince
Aradı Havva'yı yâran diyerek
Arafat Dağı'nda bulup biline
Sevdi seni canım kurban diyerek

Sermayesi olan gider kârına
Bugün ki davayı koyma yarına
Mısır'da Zelihâ aşkın nârına
Yanmıştır Yusuf-ı Kenan diyerek

Durmaz aşkın sazın düzer Seyrânî
Aşkın deryasında yüzer Seyrânî
Bir saz bir söz ile gezer Seyrânî
El-insan abidü'l-ihsan diyerek
D/3b

6

Gönül ahvaline kıldım aşina
Şahların şahına bakıp eğlenir
Cemalin seyreden gözler kamaşır
Lûtf-u penâhına bakıp eğlenir

Bu çarh-i gaddarın düşen eline
Sanma vakıf olur kendi hâline
Kimi cemaline kimi malına
Kimi de câhına bakıp eğlenir

Seyrânî bir sözü söylemez sırsız
Üstat-ı kâmildir değildir Pîrsiz
Dür-i yekta olsa kadri belirsiz
Baht-ı siyahına bakıp eğlenir
D/243a

6

Kırklar kâsesinden bade nûş-etti
Gönül mekân tuttu meyhanelerde
Cihanın malını feramûş-etti
Sureta gezeriz gam-hanelerde

Erenler râhına can eder heves
Bir pîr-i-izzetten alındı nefes
Can bülbülü kaçar kalur bir kafes
İlm-i Kimya vardır ırfânelerde

Seyrânî âdemlik hâlini takın
Âdem ilme'l-yakin hem ayne'l-yakin
Ehli harabata hor baka sakın
Define bulunur viranelerde

Kay: Süleymaniye Küt./İstanbul Nu.82. Vr. 151b

E. Kitaplar

Seyrânî: Everekli Müftü-zâde Muallim Ahmed Hazım'ın "Sanihât-ı Seyrânî" Bâb-Âli Cağaloğlu Yokuş Nu:36-38, (İstanbul) 1340 yılında basılan eser: "Birkaç Söz" başlıklı sunuş 3-12 ve Everekli Müftü zâde Muallim Hazım, ismiyle biter.

Asıl eser: 13. Sayfada Naat-ı Şerif ile başlayıp 306 Sayfada son bulur, en son sayfada "Göze çarpan yanlışlar" başlığı altında "Sahife- Yanlış- Doğru"lar sayfa gösterilerek yazılmıştır.

"Sanihât-ı Seyrânî" ismini taşıyan Seyrânî hakkında ilk eser olma özelliği taşıyan kitapta Seyrânî'ye ait birbirinden değerli olan 151 adet heceli ve 52 adet de aruzlu olmak üzere toplam 203 adet Seyrâni'nin şiiri mevcuttur. Hecele şiirler sayfa 57'den başlar, *Sanihât-ı Seyrânî*'de 105,141 ve 179'sayfada ki şiirde Seyrânî Mahlası yoktur. Kütüphanemizde mevcut olan kitap sırtı siyah gül-pembe kâğıt ile kaplanmış karton ciltlidir. *Sanihât-ı Seyrânî* kitabını Prof. Dr. Kerim Türkmen arkadaşımız, dostumuz, günümüz Türkçesi'ni 2006 yılında çeviri yapmıştır. Sağ olsunlar, büyük bir eksikliği gidermiş olduklarından dolayı Kendilerine teşekkür ederiz. Ne olur, bundan sonra da, Sanihât-ı Seyrânî'yi bir edebiyatçı kardeşimiz yazsa daha da güzel bir iş yapmış olur.

a)"Netâyicü'l-Funûn" Vr. 1le2b. (Şeyh Ahmed-zade Ahmet Nureddin)

b) "Mecmû'a-yı Nu'ud ve Mevlûd- ü Mûcizât."Vr.77a (Hafız İsmail Madyânî)

Molu karyesinde hasır dokuyan
Gelir Kayseri'ye kilim beğenmez.
Şöyle böyle birkaç harfi okuyan,
Gider medreseye ilim beğenmez.

2

Birçok zaman ömrü sazlıkta geçer,
Orağını alır berdiyi biçer,
Belki de gönlünden saraylar geçer,
Has-bağçeye girse gülün beğenmez.

3

Ellerin evinde çulfiraş olur,
Burnu sümüklüdür gözü yaş olur,
Aryamdan bayrama bir tıraş olur,
Gider berber dükkânına selin beğenmez.

4

Giydiği abanın her yanı delik,
Satıyor Seyrânî sana efelik,
Bir kuru-ekmek yer, bazen çökelek,
Konaklarda yağlı dilim beğenmez.

Yazma Defterler

Bu defterler tarafımdan İstanbul kütüphanelerinden yazılmıştır. 2003

Defter: Seyrânî Defter: 1. 39 Seyrânî'nin şiiri vardır. "2003- 2004- 2005- 2006" yılında İstanbul, Kütüphanelerinden yazıldı. Bu Defterdeki Seyrânî şiirleri heceli ve aruzlu karışıktır

2. Defter "iki"de Seyrânî'nin 4 Şiiri vardır.

3. Defter "üç"te Seyrânî'nin "48" şiiri var, hece ve aruz karışık.

4. Defter "dört"te Seyrânî'nin hepsi aruzlu 54 Şiiri mevcuttur.

5. Defter de "10" Seyrânî Şiiri vardır.

ÂŞIK SEYRÂNİ'NİN ŞİİRLERİNDE KALIP İFADELER

İsmail Bektaş
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Nevşehir Hacı Bekteş Veli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi, ismailbektas78@hotmail.com, Orcıd: https://orcid.org/0000-0003-4687-3328

Öz

Şair, şiir dilinde duygu ve düşüncelerini çekici bir şekilde anlatmak için atasözlerine, deyimlere, konuşma dilinde sıkça kullanılan kalıp ifadelere yeri geldikçe başvurmaktadır. Kalıp ifadelerin anlam gücü şairin işini kolaylaştırmaktadır. Şaire anlam alanı çerçevesinde geniş bir alan yaratmaktadır. Bu çalışmada döküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Hasan Avni Yüksel'in Âşık *Seyrâni* adlı eserindeki şiirlerde geçen kalıp ifadeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, Nihad M. Çetin'in *Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri* adlı makalesinde yer alan şiirlerde kullanılan kalıp ifadeler de taranmıştır. Âşık Seyrâni, düşüncelerini bir nasihat şeklinde vermiştir. Bunu yaparken de atasözlerinden, deyimlerden, veciz sözlerden, kalıp ifadelerden yararlanmıştır. Kalıp ifadeleri bir ahenk unsuru olarak şiirlerinde kullanmıştır. Yaşadığı devirdeki sosyal olayları şiir diliyle anlatmaya çalışmış ve geleneğin unsurlarını cömertçe işlemiştir.

Abstract

In order to express his feelings and thoughts in the language of poetry in an attractive way, the poet uses proverbs, idioms, and common expressions in the spoken language whenever possible. The semantic power of stereotyped expressions makes the poet's job easier. The poet is creating a wide area within the framework of meaning. In this study, the document review method was used. Pattern expressions in the poems of Hasan Avni Yüksel's Âşık Seyrâni were tried to be determined. In addition, the patterns used in the poems in the article of Nihad M. Çetin named Seyrânî's Unpublished Poems were also scanned. Âşık Seyrânî gave his thoughts as an advice. While doing this, he benefited from proverbs, idioms, aphorisms and stereotypes. He used mold expressions in his poems as an element of harmony. He tried to describe the social events of his time with the language of poetry and generously handled the elements of the tradition.

GİRİŞ

Duygu ve düşüncelerin aktarılması için cümleler kurulur. Konuya uygun olarak kelime dağarcığından seçilen sözcükler kavram alanı ve anlam alanı çerçevesinde bir araya getirilir. Ayrıca sözcükleri önceden bir araya getirilmiş kalıp ifadelerle de cümleler kurulur. Bu ifadeler o toplumda yaşayan insanlar tarafından aynı şekilde kullanılmasından dolayı kalıplaşmış olarak isimlendirilmektedir.

Kalıp ifadeler denildiği zaman aklımıza hemen atasözü ve deyimler gelmektedir. Bunların yanında hem yazı dilinde hem de konuşma dilinde kullanılan nazar değmesin, sıhhatler olsun, şükürler olsun, el öpenlerin çok olsun, oturuyorduk ne güzel, yolun açık olsun, işinize bakın, ne günlere kaldık, o sokak senin bu sokak benim gezdik, işimiz gücümüz var, işimiz gücümüz yok da seninle mi uğraşacağız, kolay gelsin, geçmiş olsun, iyi yaşa vb. örnekler kalıp ifadeler olarak kullanılmaktadır. Kalıp ifadeler ortak geçmişin ürünleridir. Toplumda meydana gelen olaylar, durumlar, bayramlar, düğünler, felaketler kalıp ifadeleri doğurmuştur. Bu ifadeler zamanla belli bir biçime bürünmüş ve aldığı şekille kullanılmaya devam etmiştir.

Kalıp ifadeler hayatımızın her alanında kullanılmaktadır. Tanışmadan vedalaşmaya, yolcu uğurlamadan hasta ziyaretine kadar hem konuşma dilinde hem de yazı dilinde yerini almıştır. Kültürün taşıyıcıları olarak da önemli bir yere sahiptir. Taşıdığı degerler her zaman önemini korumaktadır.

Şairler toplumun sözcüleridir. Her ne kadar gördükleri eksiklikleri hiciv yoluyla dile getirseler de bunu çoğu zaman da kalıp sözlerle de ifade etmektedirler. Kalıp sözler duygu ve düşüncenin aktarılmasında şairin elini kolaylaştırmaktadır. Sayfalarca anlatılacak herhangi bir konu atasözü, deyim veya başka bir kalıp sözle kısa yoldan okuyucuya sunulmaktadır. Kalıp sözlerin söz varlığı içerisinde ayrı bir yeri vardır. Geçmişin izlerini, birikimini, anlam deryasını geleceğe aktarmada önemli bir yere sahiptir. Kalıp ifadeler, yazınsal metinlerde sürekli kullanılmaktadır.

Şair, şiir dilinde duygu ve düşüncelerini çekici bir şekilde anlatmak için atasözlerine, deyimlere, konuşma dilinde sıkça kullanılan kalıp ifadelere yeri geldikçe başvurmaktadır. Kalıp ifadelerin anlam gücü şairin işini kolaylaştırmaktadır. Şaire anlam alanı çerçevesinde geniş bir alan yaratmaktadır.

Bu çalışmada döküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Hasan Avni Yüksel'in Âşık *Seyrâni* adlı eserindeki şiirlerde geçen kalıp ifadeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, Nihad M. Çetin'in *Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri* adlı makalesinde yer alan şiirlerde kullanılan kalıp ifadeler de taranmıştır.

Âşık Seyrâni, düşüncelerini bir nasihat şeklinde vermiştir. Bunu yaparken de atasözlerinden, deyimlerden, veciz sözlerden, kalıp ifadelerden yararlanmıştır. Kalıp ifadeleri bir ahenk unsuru olarak şiirlerinde kullanmıştır. Yaşadığı devirdeki sosyal olayları şiir diliyle anlatmaya çalışmış ve geleneğin unsurlarını cömertçe işlemiştir. Kalıp ifadeleri şiirlerinde bilinçli bir şekilde kullandığı görülmektedir. Bu durum, konuya uygun olarak kullandığı atasözü, deyimlerden ve ayetlere yer verdiği dörtlüklerden anlaşılmaktadır. Söz söylemede usta olduğunu birkaç kalıp ifadeyi birlikte kullanmaktan çekinmediği şiirlerinden çıkarmaktayız. Âşık Seyrâni'nin bu özelliği Türkçe'ye olan hakimiyetinin göstergesidir. Yaşadığı coğrafyada kullanılan kelimeleri kullanması, ağız özelliklerini yansıtması bakımından da önem arz etmektedir. Sinmek, nitdim, müşgil, gerek, çökelek, değirmi, pece, çalkamak, sağmal, yoz vb. kelimeler şiirlerinde yer almaktadır. Dilinin sade olması yüzyıllardır okunmasına vesile olmuştur. Yaşadığı (Develi) ve gezdiği (İstanbul, Halep, Mısır) yerleri şiirlerinde işlemiştir. Toplumsal sorunları şiir diliyle anlatmıştır. Şiirlerinde hecenin yanında aruzu da kullanmıştır. Toplumsal olaylara kayıtsız kalmamış, şiir diliyle olay-

ları anlatmıştır. Çoğu zaman eleştirmiş, nasihat etmiştir. Yaşadığı toplumun gözü, kulağı olmuş; bildiği doğruları söylemekten çekinmemiştir.

Ebnâ-yı cennetten bul bir hoşlanmaz
Söğüd (ün dalına) elma aşlanmaz
Meyvalı ağaçta bul bir taşlanmaz
Taşlıyan taşlamaz vefâ olmasa (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, ***söğüd (ün dalına) elma aşlanmaz*** kalıp ifadeye yer vermiştir. Söğüd (ün dalına) elma aşlanmaz derken doğruluklardan güzelliklerden habersiz kişilere aslında bunlardan bahsetmenin bir yararı olmayacağını aktarıyor.

Boşa yedirmezler tûtîye şeker
Aslı karga olan küllükte gezer
Kim peşine düşse sitemin çeker
Bir kimse yüzünden fayd-etmez asla (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, dörtlükte boşa yedirmezler tûtîye şeker, aslı karga olan küllükte gezer kalıp ifadeleri kullanmıştır.

Bâde dolar eksilirse
Barışılır küsülürse
Balta ile kesilirse
Düğümlenmez dal yerine (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, yapılan bazı davranışlarda son pişmanlığın bir işe yaramayacağını ifade etmek için kesildikten sonra düğümlenmez dal yerine kalıp ifadeyi kullanmıştır.

Şem' (tutuşup) ***düşmüş kendi derdine***
Yanıp bastan çıkar siyah dumanı
Pervâne yanmış [tır] şem'in merdine
Merdlik sanıp yanmaz olsa irfânı (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, kendi önemli sorunları nedeniyle başka şeylerle ilgilenememek anlamında kullanılan kendi derdine düşmek deyimini dörtlükte devrik yapıda (düşmüş kendi derdine) kullanmıştır.

Bulunmaz deryâda yol savuşmaya
Yılan olsa muhtâc el yapışmaya
Pervâne yangından mal kapışmaya
Varmasa şem'den görmez ziyânı (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, başkalarının haberi olmadan hızla, büyük bir telâş ile, acele ederek, iş yapmak anlamında kullanılan yangından mal kaçırmak(kapışmaya) deyimine yer vermiştir.

Ta'rîfe ne hâcet *halka ıyândır*
Yâr senin cemâl i pâk-i ahsenin
Akla mazarrattır fikre zıyândır
Süt beyaz gerdenin kar beyaz tenin (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, birinin veya bir şeyin özellikleri sayılırken bunların öteden beri bilindiğini anlatmak için söylenen tarife ne hacet kalıp ifadeye yer vermiştir.

Dörtlükte çok şaşılacak, şaşkınlığa uğratacak anlamında kullanılan akla mazarrattır fikre zıyândır kalıp ifadeyi kullanmıştır.

Nâr-ı aşkın yakıp ***kül etti*** *beni*
Fedâ kıldım sana bu cânüteni
Kudret-i Yezdânî yaratmış seni
Cevherin İmlisi cümle mâdenin (Çetin 2010)

Âşık Seyrâni, yakmak, kavurmak anlamıda kullanılan kül etmek deyimini kullanmıştır.

Cânda cânân etmedikte virdini
Cân dikeni açmaz gönül verdini
Çiğ süt emmiş kula *deme derdini*
Belki derdi senden ağır bulunur (Çetin, 2010)

Âşık Seyrâni, insanoğlu çiğ süt emmiş (kalıp ifadeye) atasözüne yer vererek kişinin her zaman dürüst olmayacağını, derdine herkese söylememesi gerektiğini ifade etmektedir.

Kim yanmış şem'aya âşinâ olur
Murâd almaz sa'yı boşuna olur
Kelin emi olsa başına olur
Allah versin muradımız (Çetin, 2010)

Âşık Seyrâni, kendi derdine bir çare bulamayan kişiden aynı durumda bulunan bir kimsenin yardım beklememesi gerektiğini anlatan kelin ilacı olsa başına sürer (Kelin emi olsa başına olur) atasözünü kullanmıştır.

Deryâlar misâli eğer dolmazsan
Goncalar misâli eğer solmazsan
Câhil Seyrânî'y e sâbib olmazsan
***Baskısız yongayı yel alır derler** (Çetin, 2010)*

Âşık Seyrâni, "İyi korunmayan araç ve gereçler çabuk yıpranır; sahiplenilmeyen mallar elden gider, onlara başkaları sahip çıkar." anlamındaki baskısız (çivisiz) yongayı (tahtayı) yel alır, sahipsiz tarlayı sel alır kalıp ifadeyi kullanmıştır.

*Mü'min odur ikrârına dururs*a
Çeşmem gözden kurur suyu kurursa
*Kim kimin **ayıbını yüze vurursa***
Atar fitne okun keman andadır (Çetin, 2010)

Âşık Seyrâni, birinin kusurunu yüzüne söylemek için kullanılan deyimi "Ayıbını yüzüne vurmak" kalıp ifadeye yer vermiştir.

***Balık başdan kokar** bunu bilmemek*
Seyrânî gafilin ahmaklığından (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, baştakilerin tutumu bozuk ise, onları kendilerine örnek alan insanların tutumu da bozuk olur anlamında kullanılan balık baştan kokar atasözüne yer vermiştir.

Tırnağın bulsan başın kaşırdın
Seyrânî'yi doğru yoldan şaşırdın (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, başkasına güvenerek yola çıkmanın doğru olmadığını ve kendi gücünün yettiği işlere başlamak gerektiğini ifade eden **tırnağın varsa başını kaşı atasözüne yer vermiştir.**

Yanmasa ateşin tütmez tütünün
Allah yardımcısı sıtkı bütünün (Yüksel, 1987)

Ateş olmayan yerden duman çıkmaz atasözü kullanılmış. Küçük de olsa birtakım belirtilerin önemli olaylara işaret olduğunu anlatan bir kalıp ifadedir.

Muhabbet koynunu güdenler bilir
Ağu tiryakini yudanlar bilir
Her ni'metin dadın dadanlar bilir
***Bal tutan parmağın yalanır gelir** (Çetin, 2010)*

Âşık Seyrâni, büyük olanaklara sahip olan bir işle meşgul olan insanın, bu olanaklardan bir miktar da olsa kendisi de yararlanır anlamına gelen bal tutan parmağını yalar atasözüne yer vermiştir.

Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kasdı kavurdu
*Cihanın **külünü göğe savurdu***
Geçdi sadârete hayvan olanlar (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, bir şeyi tamamıyla bitirip yok etmek, harcayıp tüketmek, telef edip bir şey bırakmamak anlamında kullanılan külüne göğe savurmak deyimine yer vermiştir.

Bilir ise Leylâ ile Mecnûn'un
Gönülden gönüle çığır, bulunur
Açma lâle gibi dâğ-ı derûnun
*Elde nice **yanmış bağır** bulunur (Çetin, 2010)*

Âşık Seyrâni, dert, üzüntü çekmek, çok acı duymak anlamında kullanılan bağrı yanmak deyimini yanmış bağır şeklinde kullanmıştır.

*Âlemde bir **devir dönüyor** amma*
Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, devir dönüyor/devri dönmek kalıp ifadesine başvurmuştur.

*Sultan isen koyma **boynunda vebal***
Her işin sonunda var elbet zeval
Bir mezâristâna gir eyle suâl
Kimdir o hâk ile yeksân olanlar (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, ben karışmam, sorumluluk sana veya ona düşer anlamında kullanılan vebali boynuna deyimini kullanmıştır.

Ne hoşça yaratmış Hallâk-ı ezel
***Nazârım değmesin** vay kaşlarına (Yüksel, 1987)*

Nazar değmek, kalıp ifadesi Seyrâni'nin şiir dilinde yerini almıştır.

Er isen sözünü yürüt, bin ata
Söz ana delildir benzedir ata
***Olur olmaz** adam söz ata ata... (Yüksel, 1987)*

Olur olmaz, kalıp ifadesi Seyrâni'nin şiir dilinde yerini almıştır.

Tok olanlar belki Seyrâni seni de tok sanırlar
Aç olanlar dünyada hiç tokluğu da yok sanırlar
(Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, para ve mal yönünden bazı şeyleri elde etmiş; açlığını gidermiş ve bunlara doymuş olanlar, yoksulların çektikleri sıkıntıyı, içine düştükleri geçim darlığından anlamazlar anlamında kullanılan tok açın halinden anlamaz atasözünü " Tok olanlar belki Seyrâni, seni de tok sanırlar" şeklinde kullanmıştır.

Şeyhülislâmdan sorma (bizi ey) haşmetmeâb
Sevâba günah der günâha sevâb
Fukara hakkında hayırlı cevâb
*Söyleyecek **dili kökden kurumuş**"(Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, dörtlükte konuşamaz duruma gelmek anlamındaki **dili kurumak** kalıp ifadeye başvurmuştur.

Mısır'da Firavun yapıp mezarlık
Bekler iken neye vardı pazarlık
Tanrılık da'vasın ettirdi varlık
***Aza kanaati** elden bırakma (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, küçük şeyleri hor görenler, büyük şey edinmek fırsatını kaçırırlar anlamına gelen **aza kanaat etmek** kalıp ifadesini kullanmıştır.

Hatırımı hasta iken sormağa
*Geldin mi düşüm **hayra yormağa** (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, olumsuz bir olayı olumlu bir duruma bağlamak anlamında kullanılan hayra yormak kalıp ifadeyi şiir dilinde kullanmıştır.

Evvel âhir bir kurbanlık tekeyim
*Vakti gelsin **bıçağını çal** bana (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, **bıçak çalmak** kalıp ifadesine yer vermiştir.

Âşıkı söyledi bir ince gazel
Dîdenin üstünde kaşındır güzel
Ne hoşça yaratmış Hallâk-ı ezel
***Nazârım değmesin** vay kaşların (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, dörtlükte **nazar değmek** kalıp ifadesine yer vermiştir.

Hazreti İsâ 'ya indi mâide
Yine bozulmadı eski kâide
Sağ gözden sol göze yokdur fâide
Bak kendi başının selâmetine (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, dörtlükte insan en yakınına bile muhtaç olmamalı anlamında kullanılan **sağ gözden sol göze fayda yok** kalıp ifadeye yer vermiştir.

Gezeridik yaran ile eşilen
Bağrımız döğelim kara taşilen
Doldu dîdelerim kanlı yaşilen
Hiç rahmeden yokdur sellerimize (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, dörtlükte çok pişman olmak anlamında kullanılan **bağrını dövmek** deyimini kullanmıştır.

Bunca cefa fazla fani insana
***Düşersin** sen de bak **dile** lisana*
Gelenler göç etmiş hani tantana
Dünyaya hükmeden zalim kalmadı (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, uygun olmayan davranışı nedeniyle hakkında dedikodu yapılmak anlamına gelen **dile düşmek** deyimine yer vermiştir.

İlmi hikmetinden mânâ aradım
Bir fâni gelmişim neye yaradım
Bize zulmetmekse eğer muradın
***Dünya Süleyman'a mâlûm kalmadı** (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, **dünya Süleyman'a kalmadı** kalıp ifadeyi kullanmıştır.

Diyârı gurbetde derûnum yaslı
***Şükrolsun** şindiki hallerimize*
Halâs eder bizden kara günleri
Alsak Mevlâ ismin dillerimize (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, **şükürler olsun** kalıp ifadeyi kullanmıştır.

Gezeridik yâran ile eşilen
Bağrımız döğelim kara taşilen
Doldu dîdelerim kanlı yaşilen
Hiç rahmeden yokdur sellerimize (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, **bağrına taş basmak** deyimini **bağrımız döğelim kara taşilen** kalıp ifadeyle karşılamıştır. **Bağrına taş basmak** deyimi, yaşanan bir felaket, maddi ve manevi zarara uğrama durumunda bu durumu sabır ve metanetle karşılayan insanların çektiği acıyı anlatmak için kullanılan kalıp ifadedir.

Temâşa et remzolan hemze kâfına
Dilerim yâr ile sîne safına
***Benden selâm eylen** ev tarafına*
Yâd bülbül konmasın dallarımıza (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, **selam söylen/selamımı söylen/benden selam olsun** şeklindeki kalıp ifadeyi benden selam eylen şeklinde şiir dilinde kullanmıştır.

Âşık Seyrâni'yim yokdur sözlerim
Olan melâneti görür gözlerim
*Rızâ-yı Hak için **döğdüm dizlerim***
*Kulun azâbıından **hâlim kalmadı** (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, çok pişman olmak, pişmanlık duymak anlamında kullanılan **dizlerini döğmek** ve gücü, takati, eski durumu olmamak anlamında kullanılan **hâli kalmamak** deyimlerine yer vermiştir.

Bâd-ı seher bizden selâm et yâre
Niçün gelmez zülfün taramamış mı
***Çıkardı gözünden** gönlünden beni*
Bendesi kendiye yaramamış mı (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, herhangi bir şeyin elden çıkmasına katlanmak, ondan vazgeçmek ve yokluğuna razı olmak anlamlarında kullanılan **gözden çıkarmak** deyimine yer vermiştir.

Dikenli çalıda açılan güller
Âşıklara kanad gerüb kol açdı
Feryida başladı şeydi bülbüller
Gül vasfın etmekden diller dolaşdı

Âşık Seyrâni, birini korumak, himaye etmek anlamına gelen **kol kanat germek/ kanat açmak** deyimini kullanmıştır.

Gül cemâle arzulayub bakdığım
Dîdem yaşın türâbına ekdiğim
*Çokdan beri **hasretini çekdiğim***
Rûyından bir bûse verememiş mi (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, özlem duymak, çoktandır ayrı kaldığı yere ya da kimseye kavuşma isteği içinde olmak anlamında kullanılan **hasret çekmek** deyimini şiir dilinde kullanmıştır.

Seyrânî'nin hâli nasıl olacak
***Arayan derdine devâ** bulacak*
Ednâ kulun yardımından nolacak
Kerîmden isteriz biz de dermânı (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, derdine deva aramak kalıp ifadeyi **arayan derdine devâ bulacak** şeklinde kullanmıştır.

Kimi gözü gözüne kaşı kaşına
*Benzemezse **tuzun katma aşına***
Bir gün şu cihâru eder başına
Esir zindânından daha dar gibi (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, yoluna girmiş bir durumu, bitmek üzere olan bir işi bozmak ya da aksatmak anlamında kullanılan **pişmiş aşa su katmak** deyimini tuzun katma aşına şeklinde kullanmıştır.

Hüsnünü görünce divâne oldum
Gonce güllerinden deresim geldi
Gördüm ahmer lebin bilmezim noldum
***Cânımı yoluna veresim** geldi (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, birinin uğruna ölmek anlamında kullanılan **yoluna can vermek** deyimini kullanmıştır.

Âh ile vücûdum şehrin sökdüm de
Aşkının kemendin sere dakdım da
Dilberin meyl etdiğine bakdım da
*Dünyâ **murâdına eresim** geldi (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, dileği gerçekleşmek, çok istediği şeye kavuşmak anlamında kullanılan **muradına ermek** deyimini kullanmıştır.

Bitmez oldu hurmaların evisi
Hurma tadı verir erik kayısı
Sadrazâm etsen eğer seyisi
***Ölmüş eşek arar nalın sökecek** (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, satılan bir malı veya hizmeti piyasa değerinden çok daha düşük bir fiyata almak istemek anlamında kullanılan deyime yer vermiştir.

*Sırat **kıldan ince kılıçdan keskin***
Seçmeyince gönlüm edemem teskin
Hakk'ın rahmeti!nden bu gönül miskin
Geçüb yol vermez ki sıratı geçek (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, anlam inceliğinden yararlanmak için **kıldan ince kılıçtan keskin** kalıp ifadeleri kullanmıştır.

Yedi yıl eğlendi kaldı Seyrâni
Bütün tahsil etti ilmi irfanı
Sendeyken her türlü mürüvvet-kânı
***Bulmadın derdime çâre** İstanbul (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, sıkıntıyı çözümlemek, atlatmak, çaresizliği yenmek anlamında kullanılan **derdine çare bulmak** deyimini kullanmıştır.

Sâdıkların dergâhına vardın mı
El bağlayıp dîvânına durdun mu
*Kırk öğütden sen bir **nasîb aldın mı***
Kadir kıymet hakkı bildin mi gönü (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, iyilik yapan birinin kıymetini bilmek, vefalı davranmak anlamına gelen kadir kıymet bilmek deyimine yer vermiş. Dörtlükte **divan durmak, el bağlamak, nasib almak** kalıp ifadeleri de kullanılmıştır.

***Çıkardı gözünden** gönlünden beni*
Bendesi kendiye yaramamış mı... (Yüksel, 1987)

Aşık Seyrânî, bir malın elinden çıkmasına katlanmak, bir şeyden vazgeçmek ve yokluğuna razı olmak anlamlarında kullanılan **gözden çıkarmak** deyimine yer vermiştir.

Gördüm ahmer lebin bilmezim noldun
***Cânımı yoluna veresim** geldi... (Yüksel, 1987)*

Birinin uğruna ölmek anlamında kullanılan **yoluna can vermek** deyimine yer verilmiştir.

Rahmet gibi göğden yere yağmadım
*Yaradanım **yokdan etmiş var** beni ...*

Âşık Seyrâni, **yoktan var etmek**, kalıp ifadesi kullanılmıştır. (Yüksel, 1987)

*Güzelim **bağrıma kara taşları***
***Basar** gider misin kıyamete dek (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, uğradığı herhangi bir zarara, felakete sesini çıkarmadan katlanmak, bir kötülüğe ses çıkarmadan sabretmek, sineye çekmek, görmezden gelmek, o acıyla birlikte yaşamaya alışmak anlamlarında kullanılan **bağrına taş basmak** deyimine yer vermiş.

İçindeki. güzdlerin aşkından
***Yanıp tutuşursun** nare İstanbul (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, **yanıp tutuşmak** kalıp ifadesine yer vermiştir.

*Kırk **öğütden** sen bir **nasib aldın mı***
***Kadir kıymet hakkı bildin mi** gönül (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, güzel, hoşa giden bir şeyden kısa bir süre de olsa yararlanmak, sebeplenmek anlamındaki **nasibini almak** deyimine yer verilmiş. Yapması veya yapmaması gereken şeyler için yol gösterilmek, nasihat almak anlamındaki **öğüt almak** deyimine yer verilmiş.

İyilik yapan birinin kıymetini bilmek, vefalı davranmak anlamına gelen **kadir kıymet bilmek** deyimini kullanmıştır.

Bahtın gemisinde yelken yok bildim
*Durma lodos gibi es **kara bahtım** (Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, **kara baht** kalıp ifadesini kullanmıştır.

Güzel sever isen gerdanı benli
*Her güzelin **kahrı çekilmez imiş (**Yüksel, 1987)*

Âşık Seyrâni, uzun süre sıkıntıya katlanmak anlamına gelen **kahrını çek**mek deyimine yer vermiştir.

Uyan gafletden ey gâfil nedir sende bu nâdanlık
*Bilirsin **fâide vermez sana sonra peşîmanlık***
(Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, düşünülmeden yapılmış olan işlerin, pişman olunsa da geri alınamayacağı anlamına gelen **son pişmanlık fayda vermez** atasözünü kullanmıştır.

Şâyet verdi nutkum câhile siklet
***Kadrim bilir** ehl-i irfân olanlar (Yüksel, 1987)*

*İzzetin **kadri bilinmezdi** rezâlet olmasa*
Minberin kadri bilinmezdi hitâbet olmasa (Yüksel, 1987)

Âşık Seyrâni, değerini bilmek, yararlanmak anlamına gelen **kadrini bilmek** deyimine yer vermiştir.

SONUÇ

Âşık Seyrâni, şiirlerinde atasözlerine, deyimlere, günlük hayatta kullanılan kalıp ifadelere sıkça yer vermiştir. Şiir dilinde, atasözleri ve deyimlerin kelimelerle yerlerini değiştirmiştir. Atasözünü, deyimi bazen eksik kelimeyle kullanmış bazen de araya kelime/kelimeler yerleştirmiştir. Anlam ve anlatımın gücünü şiirlerinde açıkça belli eden Âşık Seyrâni, kalıp ifadelerle bu gücü pekiştirmiştir. Kalıplaşmış sözler, kısa ve özlü sözlerdir. Verilmek istenen mesaj birkaç kelime ile okuyucuya verilir. Bu yönüyle kalıp ifadeler, duygu ve düşüncelerin anlatılmasında konuşmacının anlatma alanını genişletmektedir. Seyrâni'nin şiir dilinde de bu özellik kendini göstermektedir. Anlam alanı içinde konuya uygun düşürerek kalıp ifadeleri kullanmıştır. Âşık Seyrâni, duygu ve düşüncelerini sade, anlaşılır bir üslupla aktarmıştır. Bildiği, gördüğü olay ve durumları şiir yoluyla toplumla paylaşmıştır. Anlattığı olaylarla ilgili bir bağlantı kurarak kalıp ifadeleri nakış gibi şiirlerinde işlemiştir.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1996). Türkçenin Sözvarlığı, Ankara, Engin Yayınevi
- (2002). Anadilimizin Söz Denizinde, Ankara, Bilgi Yayınevi
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2, İstanbul,İnkılâp Kitap Ev
- İmlâ Kılavuzu, (2000). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Nihad, M.Ç.(2010). "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bazı Şiirleri", *Türkiyat Mecmuası,* c. 12, sayı. 0, ss. 91-114.
- Umagan, S. (2002). Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,Sayı 19
- Yıldız, A. (2020). Âşık Seyrânî'nin Şiir Dünyasında Atasözlerinin Yeri, Anadolu Akademi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı 1 Sayfa 25-32

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE YER ALAN PEYGAMBER KISSALARI ÜZERİNE SEMBOLİK MOTİFLER BAĞLAMINDA BİR İNCELEME

Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Öğretim Üyesi. serdardenizozdemir@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-2389-2940

Öz

Türk kültürünün gelişim daireleri içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan âşık edebiyatı, kolektif bilinç dışına ait verilerle bezeli, sembolik yönden önemli motiflere sahip olan bir değerdir. Âşıkların şiirlerinde hayat bulan bu kültürel değerin muhtevasında dini unsurların da yer aldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda, 19. yüzyıl âşık edebiyatı geleneğine damga vuran isimlerden biri olan Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de dini unsurların sembolik açıdan son derece güçlü bir şekilde işlendiği görülür.

Asıl adı Mehmed olan Âşık Seyrânî, Kayseri'nin Develi ilçesinde doğmuştur. Taşlama türünün edebiyatımızdaki en önemli temsilcilerindendir. Seyrânî, şiirlerinde dinî ve tasavvufi konulara engin bir bilgi birikimiyle yer vermiştir. Özellikle telmih ve teşbih yoluyla peygamberlere ait kıssalara değinmiş, bu kıssalarda yer alan bazı motifleri sembolik çağrışımları ile birlikte şiirlerinde işlemiştir.

Âşık şiirinde genellikle telmih unsuru olarak anlam kazanan peygamber kıssaları, sembolik motifler bakımından zengin bir görünüm arz etmektedir. Bu bildiride Âşık Seyrânî'nin hece vezni ile söylediği şiirlerinde yer alan peygamber kıssaları ele alınmıştır. Ayrıca bu kıssalarda yer alan motifler, sembolik çözümleme yöntemi bağlamında yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Edebiyatı, Âşık Seyrânî, peygamber kıssaları, sembol, motif.

AN EXAMINATION ON THE STORIES OF THE PROPHETS IN ÂŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS WITHIN THE CONTEXT OF SYMBOLIC MOTIFS

Abstract

Minstrel literature, which has a very important place in the development circles of Turkish culture, is a value that has important motifs in the symbolic direction, adorned with data belonging to the collective unconscious. It is possible to say that religious elements are also included in the content of this cultural value in the poems of the minstrels. In this context, in the poems of Âşık Seyrânî, who is one of the names that left his mark on the tradition of 19th century minstrel literature, it is seen that religious elements are handled in a very strong way in a symbolic way.

Âşık Seyrânî, whose real name is Mehmed, was born in the Develi district of Kayseri. He is one of the most important representatives of the grinding genre in our literature. Seyrânî has included religious and mystical subjects in his poems with a vast knowledge. In particular, he mentioned the stories of the prophets through allusions and similes, and he treated some of the motifs in these stories with their symbolic connotations in his poems.

The stories of the prophets, which generally gain meaning as an element of reference in the poetry of minstrels, present a rich appearance in terms of symbolic motifs. In this paper, the stories of the prophets in the poems of Âşık Seyrânî in syllabic meter are discussed. In addition, the motifs in these tales are interpreted in the context of the symbolic analysis method.

Key Words: Minstrel literature, Âşık Seyrânî, stories of the prophets, symbol, motif.

GİRİŞ

Âşık edebiyatı, millî ve evrensel motiflerin kolektif bilinç dışına ait verilerle birlikte var olduğu edebî bir değerdir. Bu değer bağlamında sanatlarını icra eden âşıkların şiirlerinde, Türk kültürünün gelişim daireleri içerisinde dinî unsurların yer aldığı görülür. 19. yüzyıl âşık edebiyatının değerli isimlerinden olan Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de dinî unsurlar, insan dehasının bütün gücünü ortaya koyan sembolik bir söylem dâhilinde bilince yansımaktadır.

Âşık Seyrânî, yaşadığı çağa damgasını vuran, güçlü söylemiyle günümüze ulaşan bir sanatçıdır. Asıl adı Mehmed olan şair, Kayseri'nin Develi ilçesinde doğmuştur. Taşlama türünün edebiyatımızdaki en önemli temsilcilerindendir. Eğitimli bir şair olan Seyrânî, şiirlerinde dinî ve tasavvufi konulara engin bir bilgi birikimiyle yer vermiştir. Seyrânî özellikle telmih ve teşbih yoluyla peygamberlere ait kıssalara değinmiş, bu kıssalarda yer alan bazı motifleri sembolik çağrışımları ile birlikte şiirlerinde işlemiştir.

Türk edebiyatında peygamber kıssaları, muhtevalarında pek çok önemli bilgi barındırmaları bakımından kıymetli bir yere sahiptir. İslamiyet'in kabulünü takip eden yıllardan itibaren Kur'an-ı Kerîm'deki kişilere ve yaşanan olaylara dayanılarak kısasü'l-enbiyâ adı verilen eserler de ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde dünyanın ve ilk insanın yaratılışından başlayarak peygamberlerin yaşam öyküleri ile dönemlerinin dinî, ekonomik, ahlaki, sosyal ve kültürel özellikleri yer almaktadır (Yılmaz, 2022: 15). Peygamber kıssalarının eğitici ve öğretici yönlerinin yanı sıra nasihat ve ibret verici pek çok taraflarının olması bu kıssaların âşık şiirinde de kullanılmasını sağlamıştır. Âşık şiirinde genellikle telmih unsuru olarak anlam kazanan peygamber kıssaları, sembolik motifler bakımından zengin bir görünüm arz etmektedir. Bu bildiride Âşık Seyrânî'nin hece vezni ile söylediği şiirlerinde yer alan peygamber kıssaları ele alınmıştır. Ayrıca bu kıssalarda yer alan motifler, sembolik çözümleme yöntemi bağlamında yorumlanmıştır.

1- ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE SEMBOLİK MOTİFLER BAĞLAMINDA PEYGAMBER KISSALARI

1.1. Hz. Âdem Kıssası İnsanlığın Atası

İnsan, evrendeki tek yaşam yeri olan Dünya'da ilahî kudretin "Ol (Kün)[1]" emri ile var olmuştur. İnsanlığın atası olarak yaratılan Hz. Âdem, özünde su ve toprak bulunan bir çamurdan şekillenmiştir. Aynı zamanda Allah'ın yaratma kudretine bağlı olarak manevi âlemden süzülen bir ruh ile desteklenmiştir. Hz. Âdem yaratıldıktan bir zaman sonra, onun kaburga kemiğinden, ona eş ve arkadaş olması için Hz. Havva yaratılmıştır. Bu durum Âşık Seyrânî'nin dizelerinde,

"Lafzan ismi müsemmâ
Mânen ilmi muammâ
Âdemden olmuş Havvâ
İsâ Meryem'den imiş." (İslâmoğlu, 2013: 183)

şeklinde ifade edilmektedir. Âdem ve Havva'nın yaratılmasının ardından, Allah onları cennete yerleştirmiştir. Burada onlara diledikleri gibi yiyip içmelerini, yasaklanmış ağaçtan ise yememelerini, aksi halde ziyana uğrayanlardan olacaklarını bildirmiştir. Daha önce Allah'ın, Âdem'e secde et emrine kibri sebebiyle karşı çıkan, bundan dolayı da ilahî huzurdan kovulan Şeytan, Âdem ve Havva'yı aldatmış, onların yasak ağaçtan yemelerine sebep olmuştur. Bunun üzerine Allah, Âdem ve Havva'yı cennetten çıkarmış, Âdem'i Dünya'daki Seylan (Serendib) adasına, Havva'yı ise Cidde'ye indirmiştir. Sonrasında onları Müz-

1 Bu konudaki ayetler şöyledir: *"(O), göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır. Bir şeyi dilediğinde ona sadece "Ol!" der, o da hemen oluverir."* (Bakara/117). "Şüphesiz Allah katında (yaratılışları bakımından) İsa'nın durumu, Âdem'in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona "ol" dedi. O da hemen oluverdi." (Âl-i İmrân/59).

delife ve Arafat Dağı'nda buluşturmuştur (Süleyman Hayri Bolay, "Âdem", TDV İslâm Ansiklopedisi). Âdem ve Havva'nın Arafat Dağı'nda buluşmaları Âşık Seyrânî'nin,

"Cennetten dünyaya Âdem gelince
Aramış Havvâ'yı yârân diyerek
Arafat Dağı'nda bulup bilince
Sevmiş canım sana kurban diyerek."
(İslâmoğlu, 2013: 231)

şeklindeki dizelerine de bir telmih unsuru olarak konu olmuştur.

Arafat Dağı, İslam kültüründe son derece önemli bir mekândır. Hz. Muhammed (s.a.v) Veda Hutbesi'ni burada gerçekleştirmiştir. Ayrıca hac ibadeti sırasında haccın rükünlerinden biri olarak Arafat'ta vakfeye durulur. Sembolik anlamda Arafat Dağ'ı, dağın sahip olduğu eril gücü yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu kutsal mekân, Âdem ile Havva kıssasına atfen kavuşmanın sembolü haline gelmiştir.

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde Hz. Âdem'in yaratılışı, "dem-an" mefhumu içerisinde, Allah'ın zamana hükmedişi bağlamında da ele alınmış, dolayısıyla onun ezeli ve ebedi oluşuna gönderme yapılmıştır.

"Âdem bu demden imiş
Bu dem Âdemden imiş
Âdemden evvel bu dem
Hak bilir kimde imiş." (İslâmoğlu, 2013: 183)

dizelerinde bu durum açıkça görülmektedir.

Allah, tasavvuf düşüncesine göre henüz kâinatı yaratmadan evvel *"gizli bir hazine (kenz-i mahfî)"* olarak nitelendirilir. Hadis olarak da rivayet edilen, *"Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinat) yarattım."* (İbrahim Hakkı Aydın, "Kenz-i Mahfî", TDV İslâm Ansiklopedisi) ifadesi Âşık Seyrânî'nin, Âdemden evvel bu dem */ Hak bilir kimde imiş* (İslâmoğlu, 2013: 183) dizelerinde de dikkat çekici bir benzerlikle söylenmiştir. Bu dizelerde Âdem, yani insan yaratılmadan önceki sırlı bilinmezliğin ancak Allah'ın bilinir olma arzusuyla aydınlanabileceği anlatılmıştır.

İlk insan, ilk baba, ilk ata olan Hz. Âdem ile ilk kadın, ilk eş, ilk anne olan Hz. Havva, Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde dinî ve tasavvufi bilgiler ışığında yer almıştır. Âşık Seyrânî, varoluş bağlamında sahip olduğu bilgileri şiirlerine güçlü bir şekilde yansıtmıştır.

1.2. Hz. İdris Kıssası Hulle Biçen Peygamber

Hz. İdris, Kur'an-ı Kerim'de adı anılan peygamberlerdendir. [2] Hz. Âdem ve Hz. Şit'in ardından, onun dünyaya gönderilen üçüncü peygamber olduğu rivayet edilir. Hz. İdris bilge bir insan olarak pek çok mesleğin de mucididir.

"Hz. İdrîs*'in terzi olduğu, her iğne saplayışında "sübhânallah" dediği, akşam olduğunda yeryüzünde ameli ondan daha üstün hiç kimsenin bulunmadığı da* İbn *Abbas'tan rivayet edilmiştir. 'Biz onu yüce bir mekâna yükselttik' mealindeki ayet açıklanırken kendisine hem peygamberlik hem de otuz sahife verilmesi yanında kalemle yazı yazan, elbise diken, hesap ve yıldız ilmiyle meşgul olan ilk insanın* İdrîs *olduğu belirtilir."* (Ömer Faruk Harman, "İdrîs", TDV İslâm Ansiklopedisi).

İdris Peygamber, Türk kültüründe kutlu bir peygamber olmanın yanı sıra genellikle terzilik mesleğinin mucidi olarak bilinmektedir. Bu bağlamda Anadolu'da düğün geleneğine bağlı olarak damat giydirme töreninde söylenen, *"Bu gömleği/hulleyi kim biçti? İdris Nebi biçti."* ifadesi, İdris Peygamber'in Türk kültüründeki önemini de ortaya koymaktadır. Âşık Seyrânî'nin ise,

"Esmeyince emr-i Hakkın yelinden
Koku gelmez şefaatin gülünden
İdris'in cennette gelse elinden
Hulle biçer yeşil bana al bana." (İslâmoğlu, 2013: 187)

dizelerinde İdris Peygamber'in "Hulle" biçmesi, renk sembolizmi bağlamında kolektif bilinç dışına ait verilerle

2 *"Kitap'ta İdris'i de an. Şüphesiz o, doğru sözlü bir kimse, bir nebî idi. Onu yüce bir makama yükselttik."* (Meryem/ 56-57)

birlikte söylenmiştir. Hulle, belden aşağı ve belden yukarı olmak üzere iki parçadan oluşan astarlı elbiseye denir. Ancak daha çok cennet elbisesi olarak bilinir. Cennetteki hurilerin her birinin yetmiş kat hullesinin olacağına ve her birinin yetmiş renkte görüneceğine inanılır (Pala, 2020: 211). Renk sembolizmi bağlamında bakıldığında yeşil, Türk kültüründe cenneti temsil etmektedir. Bu açıdan şehitlik mertebesine erişenlerin ruhlarının cennetteki yeşil bir kuşun bedenine konulduğuna ve cennet nimetlerinden faydalandıklarına inanılır. *"Yeşil, Müslüman* âlemi *için selametin olduğu kadar, başta aile kavramı olmak üzere, tüm maddi ve manevi zenginliklerin de kökleşmiş bir sembolü olmuştur."* (Ersoy, 2000: 62). Kırmızı ise ateşin özünü taşıyan bir renk olarak güç ile ilişkilidir. Kırmızının aynı zamanda kanın rengi olması bağlamında yaşam ve doğum ile alakalı yönleri de bulunmaktadır. Ezoterik ilimler içerisinde de önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. ***"Kırmızı, simyada mükemmelliği temsil eden renktir."*** (Saltık, 2005: 138). Bütün bu bilgiler bağlamında Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde Hz. İdris'in hem dinî hem kültürel hem de sembolik ögeler açısından önemli bir yere sahip olduğu açıktır.

1.3. Hz. Nuh Kıssası Tufan Olup Yıkan Sular

Âşık Seyrânî, şiirlerinden anlaşıldığı üzere ilim ve irfan sahibi bir âşıktır. Onun, özellikle peygamber kıssaları hakkında geniş bir bilgi birikimi olduğu açıktır. Bu bağlamda Seyrânî'nin şiirlerinde Hz. Nuh da tufan hadisesine gönderme yapılmak suretiyle ele alınmıştır.

Hz. Nuh, kötülükte haddi aşan putperest bir kavme elçi olarak gönderilmiştir. *"Rivayete göre insanlar Hz. Nûh'a kadar tevhit inancıyla yaşamış, putperestlik ilk defa Nûh'un kavmiyle ortaya çıkmıştır."* (Ömer Faruk Harman, "Nûh", TDV İslâm Ansiklopedisi). Kavmini tek tanrı inancına döndürmek, onları kötülükleri sebebiyle uğrayacakları azaba karşı uyarmak için çabalayan Hz. Nuh'a kavmi inanmamış, onu yalancılıkla suçlamıştır. Hz. Nuh'un daveti sonuçsuz kalınca, Allah bu azgın kavmi cezalandırmak için Hz. Nuh'tan bir gemi inşa etmesini istemiştir. Sonunda Allah, inanmayanları suda boğmuş, inananları ise inşa edilen bu gemi ile kurtarmıştır. Bu olay, İslam geleneğinde tufan hadisesi olarak anılmaktadır.

Tufan hadisesi, ilk Türkçe kısasü'l enbiyâ yazarı Rabgûzî'nin eserinde şöyle anlatılır: *"Hz. Nûh sorar: Tufan ne zaman olur? Buyruk gelir: Ne zaman senin ocağından su gelirse o, azap belirtisidir. Ocaktan su geldi ve Nûh, Mümin olan seksen kişi ile her bir hayvanın dişisi ve erkeği dâhil gemiye girer. Helak suyu gelir ve ulu dağların tepesini bile aşar. Gemideki seksen kişiden başka âlem içince hiç kimse kalmaz, tamamı ölür."* (Yılmaz, 2022: 36). Âşık Seyrânî'nin,

"Âşıkların irfânının
Bülbüllerin gülşânının
Hz. Nûh tûfânının
Seli dünyaya bir geldi." (İslâmoğlu, 2013: 165)

dizelerinde tufan olayına telmih yapılmıştır. Tufanın yıkıcı yönü, suyun sembolik imgelemde düalist görünümüyle ilişkilidir. Sel ifadesi, bunun açık bir göstergesi olarak bilince yansımaktadır.

Su, anâsır-ı erbaanın en önemli ögesidir. Sembolik açıdan iyilik, saflık, temizlik ile özdeş, dişi karakterli bir unsurdur. Yeryüzüne hayat veren yönüyle evrensel anne olarak da nitelendirilir. Bolluk ve bereketin imgesel boyutta göstergesi olan su, bütün bu özelliklerinin yanında yok edici tarafları da olan bir maddedir. ***"Kötülüğün ve ölümün imgelemi özellikle suyun maddesinde güçlü ve doğal bir maddesel imge bulur."*** (Bachelard, 2004: 105). Nefessiz bırakan, sel olup yıkan su, Nuh Tufanı'nda yeryüzünden kötülüğü silen bir görünüm arz etmektedir. Dolayısıyla suyun simgesel yönü hem var oluşu hem de yok oluşu güçlü bir şekilde öncelemektedir. Ancak burada üzerinde durulması gereken bir husus suyun bir rahmet

kaynağı olarak kolektif bilinç dışında çoğunlukla olumlu bir şekilde yer aldığıdır.

Âşık Seyrânî'nin dizelerinde, Hz. Nuh ve Tufan Hadisesi güçlü bir şekilde işlenmiş, suyun sembolik görünümü, imgesel verilerle uyumlu olarak anlam kazanmıştır.

1.4. Hz. İbrahim Kıssası Ey Ateş İbrahim'e Karşı Serin ve Selamet Ol

Hz. İbrahim, İslam dininde "Halîlullah" yani "Allah'ın dostu" olarak nitelendirilen peygamberdir. Semavi dinlerin babası olarak da anılmaktadır. Kaynaklarda nakledildiği üzere onun doğumu ve yaşamı pek çok ibretlik kıssa ihtiva etmektedir.

Hz. İbrahim, Nemrûd adlı hükümdarın tahakkümü altında bulunan putperest bir toplum içerisinde dünyaya gelmiştir. Rivayetlerde anlatıldığına göre henüz Hz. İbrahim doğmadan evvel, ülkede bulunan kâhin ve müneccimler o yıl doğacak bir çocuğun Nemrûd'un hükümdarlığına son vereceğini bildirmişlerdir. Bunun üzerine Nemrûd, bütün erkek çocukların öldürülmelerini, kadınların ise eşlerinden uzaklaştırılmalarını emretmiştir. Hz. İbrahim'in babası olan Âzer, hamile olan karısını bir mağaraya saklamıştır. Hz. İbrahim, bu mağarada doğmuştur. Arketipsel sembolizmde balinanın karnı olarak nitelendirilen mağara, İbrahim için de bir erginleşme mekânı olmuştur. *"Her kim mağaraya kendi içindeki mağaraya inerse, ilkin ne olduğunu anlayamadığı bir dönüşüme uğrar. Bilinç dışına inmiş, bilincin dışında bulunan şeylerle bağlantı kurmuştur. Bu, olumlu olumsuz, büyük bir değişiklik yaratır kişide. Bu dönüşüm, çoğu kez insanın doğal ürününün bir uzantısı ya da ölümsüzlüğün bir kanıtı gibi görünmektedir."* (Jung, 2006: 350). Mağarada gün geçtikçe büyüyen İbrahim, ilahî bir arayış içerisine girmiştir. Bir akşam vakti mağaradan çıkarılan İbrahim, babasına gördüklerinin neler olduğunu sormuş, onların bir yaratıcısının bulunup bulunmadığını düşünmüştür. Yıldızları, ayı ve güneşi görünce her biri için, "Rabbim budur" demiş; fakat gördükleri kısa süre sonra sönüp gidince, "Ben böyle sönüp batanları sevmem" diyerek bunların hiçbirinin ilâh olamayacağını ifade etmiştir. (Ömer Faruk Harman, "İbrâhim", TDV İslâm Ansiklopedisi). Bu olay, Kur'an-ı Kerim'de şöyle anlatılmaktadır: *"*Üzerine gece karanlığı basınca, bir yıldız gördü. "İşte Rabbim!" dedi. Yıldız batınca da "Ben öyle batanları sevmem" dedi. Ay'ı doğarken görünce *de, "İşte Rabbim!" dedi. Ay da batınca, 'Andolsun ki Rabbim bana doğru yolu göstermezse, mutlaka ben de sapıklardan olurum' dedi. Güneşi doğarken görünce 'işte bu benim Rabbim, bu daha büyük!' dedi; batınca, 'Ey milletim! Doğrusu ben ortak koştuklarınızdan uzağım' dedi. 'Ben, hakka yönelen birisi olarak yüzümü, gökleri ve yeri yaratana döndürdüm. Ben, Allah'a ortak koşanlardan değilim.'"* (En-âm/75-79). Böylece İbrahim, aklı ve Allah'ın yardımı ile hakikat sırrına ulaşmıştır. Bundan sonra ise ona peygamberlik görevi verilmiş, kavmini tek bir Allah'a inanmaya davet etmiştir. Fakat kavmi onu yalanlamış, davetini geri çevirmiştir. Ayrıca kavmi, Hz. İbrahim'in dinlerine ve putlarına düşmanlık ettiği gerekçesiyle de Nemrûd'un emriyle büyük bir ateş hazırlamış, Hz. İbrahim'i bir mancınığın içinde bu ateşe atmıştır. Bu durum Âşık Seyrânî'nin dizelerinde,

"İbrahim'i nâra attı mancınık
Sebebi çingene yok yalancılık
Sütünde bulunan yâd yabancılık
Islah olur mevtle derman olursa." (İslâmoğlu, 2013: 189)

Şeklinde dile getirilmektedir.

Hz. İbrahim'in ateşe atılışı, Rabgûzî'nin *Kısasü'l-Enbiyâ* adlı eserinde ayrıntılı bir biçimde şöyle anlatılır:

"Nemrûd, İbrahim'i ateşe attırmak için tüm askerlerine dört ay boyunca odun taşıtır. Hangi yük hayvanına odunu yükledilerse kabul etmez (at, eşek). Katır odun taşımayı kabul eder. Hz. İbrahim bu yüzden katıra lanet eder. Bir yığaçlık odun yığarlar. Üzerine zift ve kükürt dökerler. On gün ve on gece ateşi güçlendirip yakarlar.

Ateşi yakan amcası (Lut Peygamber'in babası) Hazer'dir. Kırlangıç, gagasıyla ateşe su taşır. İbrahim ona iyi dua eder. Kertenkele, gelip ateşi yükseltir. İbrahim, ona lanet eder. Ateş, kırk gün kırk gece yanar. Dört ağaçlık yere (yaklaşık yirmi dört kilometrelik mesafe) kimse yaklaşamaz. Üstünden kuş uçsa kanatlarını yakan devasa bir ateştir. Hz. İbrahim: "Hak ateşinden korkan, halk ateşinden korkmaz." der. Ateşe atılırken "Nereye varıyorsun?" sorusuna "Sahibime varıyorum." der. Ateşe atmak için "mancınık" kullanılır. Mancınık "Şeytan İcadı"dır. *İblis bunu kullanmayı Cehennem'de* öğrenir. Günahkârların ateş çukuruna atılması mancınıkla olur. O çukurun azabı yetmiş Cehennem azabından daha fazladır. İbrahim ateşe atılacakken Cebrail gel*ir ve "Hacetin var mı?" der. İbrahim: "Sadece Allah'tan hacetim olur, onu da söylemeye hacet yok. Kalbimi zaten bilir." der. Allah bu hacetten sonra ateşe "Soğu ve İbrahim'i yakma!" emrini verir. Cebrail, İbrahim'e Cennet'ten musalla taşı getirir. İbrahim, onun üzerinde namaz kılar. İbrahim'i ateşin içinde görenler şaşırır. Ateşin içinde yaz çiçekleri açmış, çeşmeler akmış, hurma ağacı yetişmiştir. Ateş dile gelir ve Nemr*ûd'a cevap verir. Nemrûd korkar. Onun kaygısıyla yedi gün yedi gece deprem olur. Sebebi; ateşin sıcaklığıdır. Ateşi söndürmek için su taşımaya başlarlar. Tüm halk İbrahim'i görmek için gelir. Allah, onlara yel çıkarır ve ateşin tüm külü yüzlerine vurur. Tüm halk yanar."* (Yılmaz, 2022: 61-62).

Ateş, sembolik imgelemde dikey boyutta yer alan eril karakterli bir unsurdur. Gücü, sıcaklığı, enerjiyi, canlılığı, hareketi vd. temsil etmektedir. Yakıcı ve kavurucu yönü çok şiddetli olan ateş, Hz. İbrahim kıssasında Allah'ın *"Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol."* (Enbiyâ/69) emri ile sahip olduğu gücü yitirmiştir. Âşık Seyrânî'nin,

"Yâr aklımı aldı gönlüm almadı
İbrahim'i Mevlam nâra salmadı
Seyrânî aşkından gayrı yanmadı
Ebedî zindanda Yûsuf kalmadı." (İslâmoğlu, 2013: 206)

dizelerinde de değinildiği üzere, Allah Hz. İbrahim'i ateşten kurtarmıştır.

Türk İslam geleneğinde Hz. İbrahim, ateşin yakmadığı bir peygamber olarak edebî ürünlerde de çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Bu bağlamda Hz. İbrahim'in, Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de önemli bir yere sahip olduğu açıktır.

1. 5. Teslimiyetin İfadesi Hz. İsmail Kıssası

Hz. İsmail, Hz. İbrahim'in Hz. Hacer'den dünyaya gelen oğludur. İslam inancında zemzem suyunun yaratılmasına dair inanışta, Kâbe'nin inşasında ve kurban hadisesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatında da daha çok bu yönleriyle yer almıştır.

İslami kaynaklarda bildirildiğine göre Hz. İbrahim, bir çocuğu olduğu takdirde onu Allah'a kurban edeceğini ifade etmiştir. Allah da ona İsmail'i vermiştir. İsmail on üç, on dört yaşlarına geldiğinde, Hz. İbrahim rüyasında oğlunu kurban ettiğini görür. Bunun üzerine Allah'a olan sözünü yerine getirmek üzere İsmail'i süsler, onu kurban etmek üzere hazırlar. İsmail, Allah için kurban edileceğini öğrenince büyük bir teslimiyet gösterir. İbrahim Peygamber, bıçağı İsmail'in boynuna sürer ancak bıçak Allah'ın emri ile İsmail'i kesmez. O sırada Cebrail (a.s) aracılığıyla gökten yeryüzüne bir koç gönderilir. Cebrail, Hz. İbrahim'e bu koçu kurban etmesini söyler. Böylece Allah, Hz. İbrahim'in adağını kabul eder ve İsmail'i ona bağışlar.

Hz. İbrahim'in adağı ve kurban hadisesi Kur'an-ı Kerim'de şöyle anlatılır: *"'Ey Rabbim! Bana salihlerden olacak bir çocuk bağışla.' Biz de ona uysal bir oğul müjdeledik. Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona, 'Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?' dedi. O da 'Babacığım, emrolunduğun şeyi yap.* İnşallah *beni sabre-*

denlerden bulacaksın' dedi. Nihayet her ikisi de (Allah'ın emrine) boyun eğip, İbrahim de onu (boğazlamak için) yüz üstü yere yatırınca ona, şöyle seslendik: 'Ey İbrahim!' 'Gördüğün rüyanın hükmünü yerine getirdin. Şüphesiz biz iyilik yapanları böyle mükâfatlandırırız.' 'Şüphesiz bu apaçık bir imtihandır.' Biz, (İbrahim'e) büyük bir kurbanlık vererek onu (İsmail'i) kurtardık. Sonradan gelenler arasında ona güzel bir ad bıraktık." (Sâffât/100-108).

Hz. İsmail, teslimiyetin bir ifadesi olarak Âşık Seyrânî'nin dizelerinde de yer almıştır:

"Kâlû belâ ikrârını güdersen
Anda olan borcu bunda ödersen
İsmâil veş cânın teslim edersen
Sana gökten inen gıda bulunur." (İslâmoğlu, 2013: 301).

Seyrânî, Hz. İsmail'in Allah'a olan güvenini ve teslimiyetini bir benzetme unsuru olarak kullanmış, Hz. İsmail gibi Allah'a teslim olanın muhakkak suretle rızıklandırılacağını anlatmıştır. Bu bağlamda Seyrânî de kendini mutlak bir teslimiyet içerisinde ilahî aşka adamıştır.

1.6. Hz. Yakup Kıssası Hüznün Gözyaşları, Yusuf'undan Ayrı Düştü Yakup

Hz. Yakup, Hz. İbrahim'in torunu ve Hz. İshak'ın oğludur. Oğlu Yusuf'un, kardeşleri tarafından kuyuya atılmasının ardından yıllarca ağlamış ve bundan dolayı da gözlerine ak düşmüştür. Gözünün nuru olan Yusuf'undan ayrı düşen Yakup Peygamber, "Beytü'l-ahzen"de (hüzünler evi) zamanını geçirmiştir. Burada günler ve geceler boyunca teselli aramıştır.

Yakup Peygamber'in Yusuf'tan ayrı düşmesi, Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de işlenmiştir. Âşık Seyrânî,

"Kimi baydır kimi gedâ
Cümlesine yârân Hüdâ
Yûsuf'umdan düştüm cüdâ
Yakub'um ağlar gezerim." (İslâmoğlu, 2013: 173)

"Âşık Seyrânî'yim dinle sözlerim
Yâkub'um elbette Yûsuf özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryânım malım kalmadı." (İslâmoğlu, 2013: 205)

dizelerinde Hz. Yakup'un evlat hasreti hüzünlü bir şekilde dile getirilmiştir. Kendi hayatı da ayrılıklarla geçen Seyrânî, sevdiklerinden uzak kalmanın acısını Hz. Yakup'un gözyaşları ile ifade etmiştir.

1.7. Sabrın Sonsuz Timsali Hz. Eyyûb'un Çilesi

Hz. Eyyûb, İsrailoğulları'na gönderilen peygamberlerdendir. Kaynaklarda Hz. Eyyûb'un yakalandığı bir hastalık sebebiyle uzun zaman acı çektiği anlatılmaktadır. Ancak o, elem veren dertlere dayanmış, sonunda Allah'ın rahmeti ile sağlığına kavuşmuştur. Bundan dolayı da kedere göğüs geren, ilahî takdire boyun eğen, sabrın sonsuz timsali olarak anılmaktadır.

"Eyyûb'la ilgili olarak tefsir ve kısas-ı enbiyâ kitaplarında çeşitli rivayetler yer almaktadır. Onun uzun boylu, gür saçlı ve heybetli bir kişi olduğunu nakleden bu kaynaklar Şam bölgesinde yaşadığını, çok geniş bir araziye sahip bulunduğunu, bu arazisinde 500 çift öküzü, 500 kölesi, 500 dişi eşeği, çok sayıda deve, sığır ve atı olduğunu kaydederler. Eyyûb takvâ sahibi, yoksullara karşı merhametli, dulları ve yetimleri kollayan, misafire ikram eden, yolcunun yardımına koşan ve Allah'ın verdiği nimetlere şükreden iyi bir insandır. Hz. Ya'kûb veya Hz. Yûsuf'la çağdaştır; ya da Hz. Yûnus'tan sonra yaşamıştır." (Ömer Faruk Harman, "Eyyûb", TDV İslâm Ansiklopedisi).

Allah, Hz. Eyyûb'u imtihan etmek için çeşitli musibetlerle sınar. Hz. Eyyûb'un malını ve evlatlarını elinden alır. Bütün zenginliği yok olur. Vücudunda yaralar çıkar. Bu yaralar açılır ve bedeni kurtlanmaya başlar. Etrafındaki insanlar ondan uzaklaşır. Bütün bu imtihanlara katlanan Hz. Eyyûb, sonunda ilahî mükâfata nail olur. Kur'an-ı Kerim'de, *"(Ey Muhammed!) Kulumuz Eyyûb'u da an. Hani o, Rabbine, 'Şeytan bana bir yorgunluk ve azap dokundurdu' diye seslenmişti. Biz de ona, 'Ayağını yere vur! İşte yıkanacak ve içecek soğuk bir su' dedik. Biz*

ona tarafımızdan bir rahmet ve akıl sahiplerine bir öğüt olmak üzere ailesini ve onlarla birlikte bir o kadarını bahşettik." (Sâd/41-43) ayetleriyle Hz. Eyyûb'ın sınavı, sabrı ve Allah'ın ona olan rahmeti açıkça anlatılmaktadır.

Hz. Eyyub'un imtihanı ve sabrı, Türk edebiyatında da güçlü bir şekilde işlenmiştir. Bu bağlamda Âşık Seyrânî kendi çilesini, Hz. Eyyûb'un derdiyle özdeş görmektedir.

"Ben bu aşkın çilesini
Yanar çektim tüter çektim
Yedim gonca sillesini
Bülbül gibi öter çektim

Dizgin etsem gönül atın
Geçer göğün yedi katın
Yalan dünya maslahatın
Kâh bitmez kâh biter çektim

Çeşmim yaşının yavuzu
Aksa doldurur havuzu
Oldum turna kılavuzu
Kâh bozuk kâh katar çektim

Seyrânî bilmem mert midir
Yoksa câna cömert midir
Eyyub'un derdi dert midir
Ben ondan besbeter çektim." (İslâmoğlu, 2013: 173-174).

Mistik, sembolik pek çok öge içeren bu şiirde, Âşık Seyrânî'nin bahsettiği aşkın ilahî aşk olduğu açıktır. Âşık Seyrânî, Allah'a ulaşmak için bütün çilelere katlanmak gerektiğini ifade etmiştir. "*Eyyub'un derdi dert midir, Ben ondan besbeter çektim"* ifadesi ise bir küçümseme veya bir değersizleştirme değildir. Bu dizelerde Âşık Seyrânî'nin, kutlu bir peygamber olan Hz. Eyyûb'un sonsuz sabrını yücelttiği anlaşılmaktadır. Çünkü Eyyûb Peygamber'in hikâyesi, geride kalanlara bir ibret, akıl sahiplerine de bir öğüt sunmaktadır.

1.8. Hz. Musa Kıssası Aşkın Tûr Dağı'na Tecellisi

Hz. Musa, Mısır'da Firavun'un zulmü altında bulunan İsrailoğulları'nı kurtarmak ve onları tevhit inancına davet etmek için gönderilmiş peygamberdir. Rivayete göre bir kâhin, Mısır'da İsrailoğulları'ndan doğacak bir çocuğun, Firavun'un devletinin yıkılmasına sebep olacağına dair kehanette bulunmuştur. Bunun üzerine Firavun, İsrailoğulları'ndan doğacak çocukların öldürülmelerini emretmiştir. Musa'nın annesi de oğlunu bir sandığa koyarak Nil Nehri'ne bırakmıştır. Nil'de çocuğu bulan Firavun'un hanımı Asiye, onu evlat edinmiştir. Böylece Musa, Firavun'un sarayında yaşamaya başlamıştır. Musa büyüdükten sonra, bir kaza neticesinde Mısırlı bir adamı öldürmüştür. Bundan dolayı Mısır'dan kaçıp Medyan şehrine gitmiştir. Orada on sene kadar yaşamış, Şuayb Peygamber'in kızıyla evlenmiştir. Günün birinde Msıır'a dönmek üzere yola çıkmış, yolda Tûr Dağı'nda yanan bir çalı aracılığıyla Allah ile konuşmuştur. Burada Musa'ya peygamberlik verilmiştir.

Hz. Musa'nın Tûr Dağı'nda Allah ile görüşmesi Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de yer almıştır.

"Seyrânî aşkın Tûr'unda
Tecelli gördüm nurunda
Gerçeklerin huzurunda
Çürüğüm sağlar gezerim." (İslâmoğlu, 2013: 173).

"Halk olan kim idi meçhul bir yerden
Tek gidip çift dönen kim idi Tûr'dan
Âşık-ı sâdığın sîmâsın nurdan
Yoktan var edenin rızâsı nerde." (İslâmoğlu, 2013: 194).

"Kelîmullah gibi Tûr-u Sinâ'ya
Çıkan meclûb olur dâr-ı fenaya
İsa gibi çıkam çâr-ı mînâya
Rif'atime engel olmasın eğnim." (İslâmoğlu, 2013: 239).

"Mirâcıyım ben de Mûsâ'yı aşkın
Yârab tecelliden Tûr eyle beni
Sönük yıldızıyım semâyı aşkın
Nûr zâtınla pür-nûr eyle beni." (İslâmoğlu, 2013: 221).

Tûr Dağ'ı, sembolik imgelemde dağın sahip olduğu özellikleri yansıtan bir varoluş mekânıdır. Ta Ha suresinde Tûr Dağı'nın da bulunduğu Tuvâ Vadisi'nin, *"Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslenildi: 'Ey Mûsâ!' 'Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ'dasın."* (Ta Ha/ 11-12) ayetleriyle kutsal bir yer olduğu bildirilir. Evrensel anlamda dağ, dünyanın merkezini/yerin eksenini (axis mundi) temsil eder. (Özdemir, 2019: 381) *"Dağ, hele ki geniş düzlükler üzerinde tek başına,'bir'dir; onun için de merkez(de)dir. Yatay uzamda her türlü yönlenmenin çıkışı ondandır; varışı da onadır. Bunun anlamı dağın dünyanın doğduğu kaynakta, merkezde yer aldığının, somut zihin için çok açık bir gerçek olmasıdır: Dünyanın merkezi, dünyanın göbeğidir. (omphalos). Dünya, bütün içerdikleriyle buradan doğmuştur. Hem mekânda hem zamanda, evrenin (dünyanın) merkezi olarak dağ, kutsal ağaç gibi bir yoğunlaşma eksenidir, kutsaldır. (axis mundi)."* (Saydam, 2011: 62). Allah, yanan bir çalı aracılığıyla, kutsal kabul edilen bir dağa tecelli etmiş, burada Hz. Musa ile konuşmuştur. Âşık Seyrânî'nin dizelerinde de görüldüğü üzere Hz. Musa Allah ile konuşmasından dolayı "*Kelîmullah*" olarak anılmaktadır.

1.9. Devlere Hükmeden Peygamber Hz. Süleyman Mühür Kimdeyse Süleyman Odur

Hz. Süleyman, Davut Peygamber'in oğludur. İlahî gücün sonsuz kudreti sayesinde, eşi benzeri olmayan bir saltanata sahip olmuştur. Hz. Süleyman'ın hükmetme kudretinin kaynağı da ona cennetten Hz. Cebrail aracılığıyla getirilen, üstünde "ism-i azam" duasının yazılı olduğu, iç içe geçmiş iki üçgenden müteşekkil bir yüzüktür. Mitolojik söylemde bu yüzük sayesinde insanlara ve devlere hükmettiğine inanılır.

Sembolik imgelemde devler genellikle olumsuz vasıflarıyla beliren, güç unsurunun mistik görünümü içerisinde, büyütülmüş korkuları çağrıştıran varlıklardır. Halk anlatılarında devlerin kolektif bilinç dışından süzülen verilerle yer aldığı görülür. Hz. Süleyman hakkında anlatılan pek çok rivayette ve Süleymannâmeler'de onun devlerle mücadele ettiği, devlerin kötülüklerini bertaraf ederek onları kontrolü altına aldığı anlatılır. Bu kadim bilgi Âşık Seyrânî'nin şiirlerine de yansımıştır. Bu bağlamda,

"Seyrânî takdir-i ilm-i ezeli
Kimisi usludur kimisi deli
Kâfirin hakkından Hazreti- Ali
Devlerin hakkından Süleymân gelir."
(İslâmoğlu, 2013: 239)

dizelerinde Hz. Süleyman'ın devlerin hakkından gelecek kudrete sahip olduğu açıkça ifade edilmektedir.

Sembolik imgelemde yüzük, dairesel yapısıyla güneşin özünü taşıyan bir mandaladır. *"Mandalalar bölünmezleşme simgesidir. Bunlar insanlık tarihinin en eski dinsel simgelerindendir. Taş devrine dek uzanırlar. Hemen her halk topluluğunda, her kültürde karşılaşılır bunlarla. Mandalanın esas biçimi daire ya da karedir, bütünlüğü simgeler, hepsinde de merkezle olan ilişki belirtilmiştir... Mandala matematiksel yapısıyla tüm ruhun ilk düzenidir. Amacı Kaos'u, Kozmos'a dönüştürmektir."* (Jung, 2006: 77). Çeşitli rivayetlerde Süleyman Peygamber'in eşsiz yüzüğünün bir dev tarafından çalındığı ve bundan dolayı saltanatını bir süre kaybettiği anlatılır. Bu durum yazma metinlerden Kıssa-i Süleymân Peygamber Aleyhisselâm'da şöyle yer almaktadır:

"Hazret-i Süleyman taharet eylese yahud Beytü'l Mukaddes'e varsa, hamama varsa, bir karavaş var idi; daima Hazret-i Süleyman saltanat yüzügüni ol karavaşın eline virür idi. Andan geldikde, alup parmağına

takar idi. Pes bir gün ol karavaş hazır değül idi, Hazret-i Süleyman ab-ı Ruşen evine girdi, andan devlerin bir ulusı var idi, Istıhfar derler idi. Istıhfar ol karavaşın suretine girüp ol karavaşın durduğu yerde durup derhal Hazret-i Süleyman ol Istıhfar'ı karavaş sanup yüzügi eline virdi. Istıhfar ol saat yüzigi alup bucağa geçüp oturdı; Hazret-i Süleyman'ın tahtına geçüp oturdu. Kaçan kim, Hazret-i Süleyman edeb-haneden çıkup *yüzügi bulamadı, andan kullarına sual eyledi: 'Ben Süleyman'ame Benim yüzügümi kim aldı?' deyince anlar eyitdiler: 'Sen Süleyman degülsin!' dediler."* (Daşdemir, 2015: 478).

Devlerin ulusu olan Istıhfar, don değiştirme kabiliyetine sahip bir varlıktır ve bunu kendi lehine büyük bir ustalıkla kullanır. Yüzüğün çalınmasının ardından Hz. Süleyman tahtından iner. Çünkü bu hikâyeye nispeten söylenen tabirle, *"Mühür kimdeyse Süleyman odur."* O artık Mescid-i Aksa'da ibadetle meşgul olur ancak bir zaman sonra açlıktan ve susuzluktan takatsiz kalır. Bunun üzerine balıkçıların yanında ırgatlık ederek geçimini sağlamaya başlar. Bir zaman sonra Hz. Süleyman'ın veziri Asaf İbn-i Berhiya'nın bilgeliği sayesinde devin hilesi ortaya çıkar. Hz. Süleyman yüzüğüne kavuşur ve tahtına geri döner (Özdemir, 2022: 109). Âşık Seyrânî'nin,

"Madenine göre altın gümüşler
Ağacına göre elvân yemişler

Mühür kimde ise ona demişler
Âlemde Seyrânî Süleymân diye." (İslâmoğlu, 2013: 204).

dizelerinde de yukarıda anlatılan kıssaya nispeten dilimizde atasözü haline gelmiş olan *"Mühür kimde ise Süleyman odur."* sözü, değerli bir söylem dahilinde yer almıştır.

1. 10. Semaya Yükselen Peygamber Hz. İsa

Hz. İsa, mucizevi bir şekilde dünyaya gelen ve mucizevi bir şekilde semaya yükselen kutlu bir peygamberdir. İslami kaynaklarda anlatıldığına göre Hz. İsa çarmıha gerilmek suretiyle öldürülmek istenmiş fakat Allah kudreti ile buna engel olmuştur. Sonunda Allah onu kendi katına yükseltmiştir. Kuran'ı Kerim'de, *"Bu, bir de inkârlarından, Meryem'e büyük bir iftirada bulunmalarından ve: 'Meryem oğlu İsa Mesih'i, Allah'ın elçisini öldürdük' demelerinden ötürüdür. Oysa onu öldürmediler ve asmadılar, fakat onlara öyle göründü. Ayrılığa düştükleri şeyde doğrusu şüphededirler, bu hususta bilgileri ancak sanıya uymaktan ibarettir, kesin olarak onu öldürmediler, bilakis Allah onu kendi katına yükseltti. Allah Güçlü'dür, Hakim'dir."* (Nisâ/156-158) ayetlerinde bu durum açıkça ifade edilmektir. Hz. İsa'nın göğe yükselmesi Âşık Seyrânî'nin,

"İsa göğe kaçtı zulm ü zemînden
Kim kurtardı onu âh u enînden
Kendi sıfatından kendi teninden
Âdeme eğlence Havva verildi." (İslâmoğlu, 2013: 217)

"İsa gibi çıkıp göğe ağmadım
Mansûr gibi kabul etmez dâr beni
Rahmet gibi gökten yere yağmadım
Yaradanım yoktan etmiş var beni." (İslâmoğlu, 2013: 224)

dizelerinde de yer almıştır. Âşık Seyrânî'nin bir şiirinde ise, Hz. İsa'nın büyük mucizelerinden olan "gökten sofra inmesi" hadisesine değinilmiştir.

"Hazreti Îsâ'ya indi mâide
Yine bozulmadı eski kâide
Sağ gözden sol göze yoktur fâide
Bak kendi başının selâmetine." (İslâmoğlu, 2013: 201).

Âşık Seyrânî'nin verilen dizelerinde geçen "mâide" kelimesi "sofra" anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerim'de aynı isimle yer alan surede, üzeri nimetlerle dolu bir sofranın gökyüzünden yeryüzüne indirilmesi anlatılır. *"Hani havariler de 'Ey Meryem oğlu İsa! Rabbin bize gökten bir sofra indirebilir mi?' demişlerdi. İsa da 'Eğer müminler iseniz, Allah'a karşı gelmekten sakının' demişti. Onlar, 'İstiyoruz ki ondan yiyelim, kalplerimiz yatışsın. Senin bize doğru söylediğini bilelim ve ona, (gözü ile) görmüş şahitlerden olalım' demişlerdi. Meryem oğlu*

İsa, 'Ey Allah'ım! Ey Rabbimiz! Bize gökten bir sofra indir ki; önce gelenlerimize (zamanımızdaki dindaşlarımıza) ve sonradan geleceklerimize bir bayram ve senden (gelen) bir mucize olsun. Bizi rızıklandır. Sen rızıklandıranların en hayırlısısın' dedi. Allah da 'Ben onu size indireceğim. Ama ondan sonra sizden her kim inkâr ederse, artık ben ona kâinatta hiçbir kimseye etmeyeceğim azabı ederim' demişti." (Mâide/112-115). Gökten sofra inmesi mucizevi bir olay olduğu gibi gökyüzüne ait semboller bağlamında da değerlidir. Ayrıca bu motifin "gökten yere inme" imgelemi açısından Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu görülür. Yunus Emre'ye ait sembolik menkıbelerde, ilahi aşkın yolcusu olan Yunus Emre'nin erginleşme aşamasında ettiği duayla, kendisine ve yanında bulunan dervişlere gökten nimetlerle dolu bir sofra indiği anlatılır (Sakaoğlu vd., 1999: 253). Ayrıca Oğuz Kağan'ın eşi, gökten bir ışık huzmesi içerisinde yeryüzüne inmiştir. Murat Uraz'ın belirttiğine göre de yeşim taşı ve bir at cinsi de gökten yere inmiştir (1992: 88-89). Bütün bu bilgiler ışığında Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan kıssaların sembolik gücünün Türk kültürünün anlam katmalarıyla oldukça uyumlu bir şekilde hafızalara ulaştığını söylemek mümkündür.

1. 11. Âlemlere Rahmet, Hz. Muhammed

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde, âlemlere rahmet olarak gönderilen[3] son peygamber Hz. Muhammed (S.A.V)'e ve onun kutlu varoluşuna da yer verilmiştir. Bu bağlamda,

"Cân kulağın keşfet dinle kelâmı
Mağrûrâne bana verme selâmı
Ahmed için halk eyledi âlemi
Âkıbet ukbâya giden değil mi." (İslâmoğlu, 2013: 220)

dizelerinde âlemin yaratılma sebebinin Hz. Muhammed olduğu dile getirilmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed'in Allah katındaki değeri de açıkça ifade edilmiştir. Seyrânî,

"Rahmetin bâdesi içene konmuş
Katresinden bahr-i masiyet yunmuş
Şefâat kâsesin Ahmed'e sunmuş
Derya-yı rahmette kir bulamadım."
(İslâmoğlu, 2013: 240).

dizelerinde ise "hesap gününde inananların bağışlanması için niyazda bulunma" anlamına gelen ve Allah'ın Hz. Muhammed'e bahşedeceği düşünülen şefaatten bahsedilmiştir. Âşık Seyrânî böylece peygamber sevgisi ile bütünleşen düşüncesini şiirlerine olanca gücüyle nakşetmiştir.

SONUÇ

Âşık tarzı Türk edebiyatı içerisinde müstesna bir yere sahip olan Seyrânî, eserleriyle geçmişten günümüze ulaşan değerli bir şahsiyettir. Seyrânî'nin şiirlerinde peygamber kıssaları, İslam dinine ve tasavvuf geleneğine uygun, bilge bir söylem dâhilinde işlenmiştir. Ayrıca bu kıssalarda yer alan motifler, sembolik açıdan güçlü bir görünüm arz etmektedir. Onun şiirleri çok boyutlu bir şekilde incelendiğinde, Türk halk şiirinin zenginliği de açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aydın, İ. H. "Kenz-İ Mahfî", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/kenz-i-mahfi (21.05.2022).
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bolay, S. H. "Âdem", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/adem--peygamber (21.05.2022).
- Daşdemir, Ö. (2015). *Davutoğlu Süleyman Hikâyesi Metinlerarası Bir Okuma*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*, Zafer Matbaası, İstanbul.
- Harman, Ö. F. "Eyyûb", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/eyyub#1 (10.05.2022).
- Harman Ö. F. "İbrâhim", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrahim--peygamber#1 (12.05.2022).
- Harman, Ö. F. "İdrîs", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/idris (12.05.2022).

3 Bk. *"(Ey Muhammed!) Seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik."* (Enbiyâ/107).

- Harman, Ö. F. "Nûh", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nuh (15.05.2022).
- İslâmoğlu, M. (2013). *Seyrânî, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri*, Düşün Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul.
- Kur'an-I Kerim Meâli (2006). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Özdemir, S. D. (2022). *Türk Halk Anlatılarında Devler*, Paradigma Akademi, Çanakkale.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, S., Alptekin, A. B., Sakaoğlu, Y., Şimşek, E. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri* II, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Saltık, M. (2005). *Kuş Dili Kılavuzu Simyanın Ayak İzleri*, Hermes Yayınları, İstanbul.
- URAZ, M. (1992). *Türk Mitolojisi*, Mitologya Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, E. G. (2022). *Rabgûzî'nin "Kısasü'l-Enbiyâ" Adlı Eserinde Yer Alan Mitolojik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Zongu

TÜRK KÜLTÜRÜNDE TANRISAL EVREN YOLCULUĞU VE SEYRÂNÎ'YE YANSIMALARI

Sinan Doğan
MEB, uzman, s.sinan1339@hotmail.com

Öz

Türk tarihinde tanrısal sevgi, Türk kültürünün önemli temel taşlarından biridir. Tanrısal sevgi ile elde edilen akıl, merhamet ve sanat gibi değerler, devlet ve toplum yönetiminde hâkim güç hâline getirilmiştir. Oğuzlarla başlayan, Uygur ve Göktürklerle devam eden yeryüzünü gökyüzü hakikatı ile birleştirme ideali; tanrısal yolculuğun bir tezahürüdür. Devlet ve toplum hayatına bu ideal yön vermiştir. İslâmiyetin kabulünden sonra yeryüzü ile gökyüzünü birleştirme ideali, Tevhid ve Vahdet değerleri ile formüle edilmiştir. Bu ideal hayatı, devlet yönetiminde hükümdarlar, toplum hayatında ise bilim ve edebiyat alanında bilginler temsil etmişlerdir. Tanrısal yolculukta kazanılan en önemli değerlerden biri, erdemler ile yeryüzünü gökyüzü hakikati ile birleştirme idealidir. Tanrı adına hükmetmek duygusunu geliştirmişlerdir. Türk kültüründe yeryüzünü gökyüzü hakikati ile birleştirme ideali, ortak bir inanç ve kimlik oluşumunu sağlamıştır. Dünya, ateş, yel, derya, gök, taş, su, toprak, bağ, kar, ay, güneş gibi tabiat nesneleri insanın varlığında özneye dönüşür. Nesnelere yüklenen manalarla, kendi içinde hakikati, marifeti haykırmaya çalışır. Bu inanç ve kimliğe ulaşanlar, Türk milletinin ruhani dünya*sına önderlik etmiştir. Bu inanç ve kimliği temsil edenlerden biri de Seyrânî'dir. Tanrısal evren yolculuğunda erdemlerle ruhunu beslemiş, Tanrı katına yaklaşmıştır. Seyrânî'nin kendisinde ortaya çıkan potansiyel güç ve yetilerle, devlet ve toplum hayatında bozulan yeryüzünü gökyüzü ile birleştirme idealini yeniden inşa etmeye çalıştığı söylenebilir. Seyrânî de tarihte yerini alan diğer yöneticiler ve bilginler gibi Tanrı-insan-âlem özdeşleşme sürecinin temsilcisi ve hizmetçisi şeklinde görev icra ederken; Uygur atasözünde belirtildiği gibi başı göğe yükselse de halkını yıldız bilmiştir. Bu değerler sayesinde, mensup olduğu milletine bağlılığı ve sevgisi ile devletine ve milletine hizmet etmeyi şiar edinmişlerdir. Makalemizde Seyrânî'nin kültüründeki tanrısal evren yolculuğunun kültürel temellerinin, devlet ve toplum hayatında etkilerinin, bu inanç kimliğinin Seyrânî'ye yansımalarının temellendirilmesi amaçlanmıştı.*

Anahtar Kelimeler: *Seyrânî, Tanrısal Yolculuk, Erdem, Kültür*

THE DIVINE JOURNEY IN TURKISH CULTURE AND ITS REFLECTIONS TO SEYRÂNÎ

Abstract

Divine love in Turkish history is one of the important cornerstones of Turkish culture. Values such as reason, mercy and art, obtained with divine love, have become the dominant power in state and society administration. The ideal of uniting the earth with the truth of the sky, which started with the Oghuzs and continued with the Uighurs and Gokturks, is a manifestation of the divine journey. This ideal gave direction to the life of the state and society. After the acceptance of Islam, the ideal of uniting the earth and the sky was formulated with the values of Tawhid and Unity. This ideal life was represented by the rulers in the state administration and the scholars in the field of science and literature in the life of the society. One of the most important values gained in their divine journey is the ideal of uniting the earth with the truth of the sky with virtues, and they have developed the feeling of ruling in the name of God. The ideal of combining the earth with the truth of the sky in Turkish culture has led to the formation of a common belief and common identity. Natural objects such as earth, fire, wind, sea, sky, stone, water, soil, vineyard, snow, moon and sun become subjects in the existence of human beings. It tries to shout the truth and ingenuity

within itself with the meanings attributed to the objects. Those who reached this belief and identity led the spiritual world of the Turkish nation. One of those who represent this belief and identity is Seyrânî. In his journey to the divine universe, he nourished his soul with virtues and approached God. It can be said that Seyrânî is trying to reconstruct the ideal of uniting the earth with the sky, which has deteriorated in state and social life, with the potential powers and abilities that arise in him. While Seyrânî, like other rulers and scholars who took his place in history, was serving as the representative and servant of the God-human-world identification process; As stated in the Uyghur Proverb, even though your head rose to the sky, you knew your people as stars. Thanks to these values, they have adopted the motto of serving their state and nation with their loyalty and love to their nation.

In our article, it was aimed to ground the cultural foundations of the divine universe journey in his culture, its effects on state and social life, and the reflections of this belief identity on Seyrânî.

Key Worlds: *Seyrânî, Divine Journey, Virtue, Culture*

GİRİŞ

Türk-İslam kültürünün ilk devresini teşkil eden XI. yüzyıl, Türk tarihinde askerî-siyasi yönden dikkate değer bir gelişme devri olduğu gibi, kültür tarihimiz bakımından da büyük ehemmiyet taşır. Bu devreye mührünü vuran Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular dönemindeki Türk kültürü, İslam medeniyeti değerleri ile zenginleşerek yeni bir tekemmül evresini yaşamıştır. (İslam Ansiklopedisi: X/367vd) Bu tekemmül evresinin en önemli özelliği, insan-Tanrı-evrenle özdeşleşmeye götürecek tanrısal evren yolculuğunda, en önemli kaynak hâline gelmesidir.

Medeniyet, birlikte yaşam kültürüne sahip olma konusunda belirleyici faktörlerin başında gelmektedir. Her bir medeniyetin bu konudaki yaklaşımı, kapasitesi ve mensuplarını etkileme düzeyi farklılık göstermektedir. Birey ile toplum arasında kurulan aidiyet bağı o toplumda yaşayan herkesi kapsayıcı biçimde kurulmadığında toplumda birlikte yaşama kültürü zayıf kalmaktadır. (Er, Ataman, 2008: 754) Tarihte Türk kültüründe gerçekleşen sosyal bütünleşme ve toplumsal barışın anlaşılması, "Tevhid ve Vahdet" kelimelerinin anlaşılmasına bağlıdır.

Bir yaşantı, bir bilinç ve hâl olan "Tevhid" inancı ile varlığını, Mutlak Varlık'ta var olma bilinç hâlini yaşamaktır. (Nicholson, 1978: 248) Tevhid hem adet hem de eşsizlik ve yücelik anlamında üç değerden oluşmuştur. (Kitabu't-Tevhid, 2005: 37-40) Tevhid, Allah'ı Rab olarak bilme, vahdaniyeti ikrar etme, ona hiçbir şekilde eş koşmamaktan ibarettir. İmam-ı Gazzâlî (ö. 505/1111) gibi bazı kelamcılar, Allah'ın varlığını ve birliğini simgeleyen kâinatın üzerine kaim olduğu düzen ve ahengi, sanatkârına delalet eden bir "sanat ve estetik delili" olarak değerlendirmişlerdir. (Çoşkun, 2000: 28)

"Vahdet" birlik hâli, en genel anlamda ise eşyanın tamamını kuşatan ve Allah'ın vahdaniyetini sembolize eden nizamın genel adıdır. Kur'an, insan tefekkürünün kozmosta bulunan düzen üzerine odaklanmasına ve onun kalbinde tevhid esasına dayalı tahkiki bir iman ile ferdî hem de içtimaî düzlemde bir vahdet bilincinin oluşmasına yönelik ilahi çağrıdır. Toplumsal yapının tabiatında bulunan bu kesret ve ihtilâf hâli gibi her bir bireyin şahsiyet dünyası da bizzat kendi içinde birbirinden farklı ve hatta birbirine zıt pek çok ruhî duygu ve duruşu barındırmaktadır. Bu nedenle şahsiyette vahdet, toplumsal vahdetin temelidir. Bundan dolayı Kur'an öncelikle bireyin ruh dünyasını yaratılışının anlam ve gerekleri çerçevesinde yapılandırarak "şahsiyette vahdet" tesis eder.

1. Devlet Hayatında Yeryüzünü Gökyüzü ile Birleştirme İdeali

MÖ 176 yılında Hun Hakanı Mete, Çin imparatoruna gönderdiği mektubunda, Tanrı tarafından tahta çıkarıldığından bahseder. (Ögel, Büyük Hun, 439) Hun Hakanı Huluku Han (MÖ 96-85) Çin imparatoruna yazdığı mektubunda, "Hunlar, göğün mağrur çocuklarıdır" der. (Ögel, 1993: 105) Kut inancına sahip Hun idareciler, halka karşı erdemli davranıyordu. Bu nedenle halk, idarecilere sadakatle hizmet ediyordu. (Sayar, 2002: 4) Hun idarecileri ve halk, kanun önünde aynı haklara sahipti. Tabgaç hükümdarı T'ai-wu (424-452) "küçüklerin haydutluk etmelerine, halkın baskı altına alınmasına göz yummazdı." (Ögel, Belleten) Türk toplumunda sınıf dayanışmasından ziyade tevhid inancından kaynaklanan "vahdet" ve dayanışma hâkimdi. (Kızılçelik, 2005: 173-178) Oğuz Kağan "Gök Tanrı'ya borcumu ödedim" der. (Y.K: 21) Oğuz Kağan, topraklarını çocukları arasında paylaştırırken, yaptığı seferleri Tanrı adına eda edilmiş bir borç olarak gösterir. (Bang, Rahmeti, 1936: 36) Avrupa Hun Devleti'nin hükümdarı Attila Tanrıya benzetilerek, Atilla'nın ilahi menşeden geldiği ifade edilmiştir. Tuna Bulgar devletlerinde hükümdarlar, Tanrı tarafından hükümdar edilmiştir. Hazar Hakanı adeta tanrısal bir hayat yaşamaktadır. (Kafesoğlu, 1995; 220-221; Taneri, 1997: 33) Tanrı, Göktürk Devleti'nde her şeye egemendir. Tanrı, Türk milletini hem korur hem de yoldan çıktığı zaman cezalandırır, aynı zamanda verdiği cezayı da bağışlar. (Yıldırım, 1998: 103) Bundan dolayı Göktürkler, hükümdarlarını tanrısal hükümdarlar olarak nitelendiriyorlardı. (Esin, 2001: 21) Uygurlar ise yalnızca kağanlığın oluşunu değil, devlet idaresini bile Tanrı'nın buyruğuna bağlıyorlardı. (Ergin, 1971: 1-165) İslâmiyet'ten önce Türklerde tevhidin varlığı "Kut" kelimesi ile yaşatılmıştır. Kut, Türk kültüründe Tanrı'nın varlığını, bazı vasıflarını kabul eden bir inanç yapısını temsil etmekteydi. Türk hâkimiyet düşüncesinde, Tanrı irade ettiği için kendisine kut (hâkimiyet kudreti) verildiği düşüncesi hâkimdi. Bu nedenle, "il veren Tanrı" deyimini kullanmışlardır. (Ögel, 1971: 53-54) Bu bakımdan Türk hükümdarları adeta göğün yeryüzündeki temsilcisi gibidir. (Ögel, 1971: 57; Taneri, 1993; 88) Kut, "iki cihanda aziz eden bir devlet" anlamında da kullanılmıştır. (Türk Kültürü, 1970; 131) Kut kelimesi çeşitli anlamları yanında kutsallık, ilahi kudret, mutlu, tanrısal güç gibi anlamlar içermektedir. Kut inancına göre hükümdarlar tanrısal bir müdahaleye maruz kalmış, kutsal bir güçle donatılmıştır. Kazanılan zaferler ya da mağlubiyetler hep bu tanrısal iradenin bir müdahalesi olarak yorumlanmıştır. Gücünü gökten alan hükümdarın emirleri Tanrı emri gibi anlaşılmıştır. Bir anlamda gökte tek bir Tanrı'nın olması gibi yeryüzünde tek bir hükümdar olmalıdır (Kafesoğlu, 1995: 305) şeklinde düşünce gelişmiştir.

Kutadgu Bilig'de; "kut"un tabiatı hizmet, şiarı adalettir. Fazilet ve kısmet kuttan doğar. Beyliğe yol ondan geçer. (Kafesoğlu, 1995: 220-221; Ögel, Devlet Anlayışı, 8; Taneri, 1997: 33) Bu inançtan dolayı devlet kutsallık ilkesine dayanır ilkesi, yerleşik içtihat hâline gelmiştir. Türk kültüründe hükümdarlar, Tanrı'ya karşı sorumlu

yüksek otorite kabul edilmiştir. Tanrı'ya karşı sorumlu olan hükümdar, idaresi altındaki kütleler arasında herhangi bir ayrım gözetmemiştir. (Kafesoğlu, 1195: 228) Tuğrul Bey, 454 (1062) tarihinde Kadilkudât'a yazdığı mektupta; "Yamînu Halifet-i'llahi Emîr-i'l-Müminîn/Allah'ın halifesi Emîrü'l-Müminîn'in sağ eli, gücü, kuvveti) şeklinde kendinden bahsetmektedir. (İbnü'l, Arabî; 1192: 72; Lewis, 1992: 82: İtzkowits, 1989: 22)

Selçuklular, idarelerine kutsal bir nitelik kazandırmaktan da çekinmemiş. İslâmiyet öncesinde Tanrı adına ülkeyi toplumu ile birlikte yönetme ve yaşama gücü olan "Kut İnancı" (Ögel, 1971: 57; Taneri, 1993: 88) Allah'ın halifesi şeklinde yeniden formüle edilmiştir. Büyük Selçuklu Hükümdarı Sancar, Abbasi Halifesi'ne gönderdiği 1133 tarihli bir mektupta, Ulu Tanrı'nın lütfu ile cihan padişahlığına yükseldiğini ifade eder. (Kafesoğlu, 1995: 305) Saltanatı, ilahi bir gölge olarak görmüşler, nizamı âlem için her türlü fedakârlığı göze almışlar, İslami Türk devletleri içinde Allah'ın ve Peygamber'in emrine uygun hareket etmişlerdir. (Kafesoğlu, 1995: 57; Taneri, 1993: 45) Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Selçuklu Devleti'nde de devlet teşkilatı, adalet düşüncesi, hizmette bağlılık, etkin yönetim biçimi, kamu düzeni, değerler, kültürel Tevhit kodları içerisinde tanımlanarak vahdet toplumunun gerçekleştirilmesi sağlanmıştır. Bundan dolayı sonraki bin yıllık tarihe damgasını vuran bir büyük çağ vasfını taşımıştır. (Kafesoğlu, 1995: 297; Köymen, 1954: 5-55)

1.2. Tanrısal Yolculuğun Kültürel Temelleri

Bütünlük ve tanrısal güç anlamlarını bünyesinde barındıran üç sayısı, toplumsal iletişimi temsil etmektedir. Birin simgesi Tanrı'dır. İki ise, yer-toprak şeklinde vuku bulmuş ve bu iki unsurun birleşmesi ile yer-gök birliği sağlanmıştır. (Ersoy, 2000: 19-22) Türklerin önem verdiği, ona kutsal bir nitelik kazandırdıkları sayıların başında kırk gelmektedir. Kırklar motifi ile görünmez âlemden gelen, koruyucu, güç verici, kutsallığa erişmiş şahıslar ifade edilir. (Yardımcı, 2007: 50-69; Köprülü: 214; Çobanoğlu, 2003: 101; Elçin, 1963: 135) Türk kültüründe sayılar, önemli motifler arasındadır. Sayı motiflerinin temelinde tevhid inancı vardır. Tarih boyunca sayılar, sayısal değerleri ile birlikte niteliklere de sahip olup tarih boyunca gizemi çözme aracı olarak nesnel varlıklar şeklinde telakki edilmişlerdir. Türk kültüründe çok sayıda örnekleri bulunan sayılara tanrısal anlamlar yüklenmiş ve her nesneye ve canlıya çeşitli mecâzi anlamlar verilmiştir.

Türk destanlarında yer alan kahramanlar ilahi bir sezgi gücü ile karşımıza çıkarlar. Dede Korkut'ta akıl, maneviyat, ululuk yönleriyle maddi gücün manevi güç ile bütünleştiği bir simge değerdir. (Yardımcı, 200: 50-69, Köprülü, Selçukîler: 214; Elçin, 1963) Oğuz Kağan Destanı'nda, gök-yer, sağ-sol, Bozok-Üçok nitelemelerini belirgin bir biçimde saklı duran şemada bulabiliyoruz. Oğuz Kağan iki ayrı evlilik yapmıştır. İlk evliliği gökten bir ışığın içinde inen kız ile olmuş ve ondan büyük oğulları ve Bozokların ataları diye bilinen Günhan, Ayhan ve Yıldızhan doğmuştur. İkinci evliliği ise bir ulu ağacın içinden çıkan kız iledir ve ondan da Üçokların ataları sayılan Dağhan, Denizhan, Gölhan doğmuşlardır. İlk hatununun göğe nispet edilmesine mukabil, ikincisi yere mensuptur. Oğuz Kaan böylece ailesinde gök ve yeri bütünleştirmektedir. Oğuz adı bir şahsın adı olmayıp bir geleneğin, Töre'nin toplumuna gönderme yapıyorsa eğer; bu, bir tür tevhid toplumunu anlatıyordu. Türk kültürünün olgunlaşma düzeyini temsil eden en son temsilcilerden biri olan Yunus Emre'de "manevi sarhoşluk, bir anlamda Tanrı-insan-âlemin özdeşleştirilmesidir." (Çubukçu, 1973: 16)

Satuk Buğra Han'ın dört kızından ikincisi Alanur'un, Cebrail vasıtasıyla ağzına akan bir damla ışıktan dünyaya gelen oğluna, Hz. Ali gibi arslana benzetildiğinden Seyyid Ali Aslan Han adının verilmesi (Yardımcı, 2007; 50-69.; Köprülü, Selçukîler: 214.; Çobanoğlu, 2003: 101; Elçin, 1963: 135) yeryüzünü gökyüzü ile birleştirme idealinin

yansımasından başka bir şey değildir. Türk tarihinde kültürel yapıyı şekillendiren tevhid; hukukta evrensellik, adalet, ahlak, alplık, sanat gibi kavramları geliştirmiştir. (Kafesoğlu, 1996: 62) Türkler tevhid inancının kaynaklık ettiği erdemler ile vahdet toplumunu meydana getirmek için Tanrı adına hükmetmek duygusunu geliştirmiştir. Alperenlerin, beylerin, hükümdarların sahip olduğu hükmetme duygusu "Beylik Gururu" şeklinde formüle edilmiştir. Nitekim beylik gururu öğünme vesilesi olmayıp, kaynağını Tevhit inancından alan üniversal devlet anlayışının gereği olarak herhangi bir karşılık beklemeksizin insanlığa hizmet, insanlığın koruyucusu olmaktır. (Baykara, 200: 161; Niyazi, 1999: 213)

Türk beyleri, yönettikleri toplumda adil bir düzenin kurulmasını sağlamışlardır. Başka toplumlarda görülen sınıf ve kast sistemi Türk toplumunda oluşmamıştır. Tevhit inancının şekillendirdiği adalet, eşitlik, iyilik, yardımseverlik ve hoşgörü ilkelerini kültürel alanda yaşama kültürü hâline dönüştürerek yüzyıllarca bu ilkelerin bayraktarlığını yapmışlardır. (Sayar, 2002: 2) Fiziksel olduğu kadar ruhsal açıdan da derin bir kişiliğe sahip oldukları için kahramanlara alperenler adı verilmiştir. Alplerin kişiliğinde görülen kuvvet, kudret, başarı Tanrı'nın bir vergisi olarak kabul edilmektedir. Oğuz Kağan'ın "Gök Tanrı'ya borcumu ödedim" sözü bu inanışın ifadesidir. (Yardımcı, 2007: 50-69; Köprülü, Selçukîler: 214; Çobanoğlu, 2003: 101; Elçin, 1963: 135)

Türklerde dağlar, ağaçlar, sular kutsanmıştır. (Ergun, 2004; Uraz, 1992) Türklerde Tanrı Dağı, Ötüken Dağı, Kaz Dağı, Toros Dağı, Ali Dağı gibi vb. dağlar kutsal sayılmıştır. Dağlar; asil soylu, yürekli anne gibi, gönülde ululanan, Tanrı duygusunun gözcüsü, İslam ruhunu taşıyan, bereket ve nimet üreten olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle yüceltme ve saygı gösterme şeklinde dağlara anlamlar yüklenmiştir. Ağacın kutsallığı ve ağacın sembolleştirmesi ile dünyanın kutsallığı, bereketliliği ve sürekliliği vurgulanarak mutlak gerçeklik, mutlak ölümsüzlük düşüncesiyle ilişki kurulmuştur. (Işık, 2004: 93) Gök Tanrı'nın simgeleri arasında yer alan ağacın, "Hunlardan itibaren kutsallığı bilinmektedir. Ağaç, sembolik biçimde kökleriyle ataları, gövdeleriyle yaşayan soyu, dallarıyla da gelecek nesilleri temsil eder. Halk inanışlarında her zaman canlı bir varlık olarak görülen ağacı mezarlara dikme, eski bir Türk geleneğidir. (Doğan, 2018: 693)

Türklerin yurt adı verdikleri çadırların içerisinde yedi veya dokuz dalı bulunan ağacı, gövdesi üst delikten geçecek şekilde yurdun merkezine dikmeleri, tanrısal evren yolculuğunda merdiven görevi görürdü. (Babaoğlu, 1997: 76) Türk kültüründe en önemli değerlerden biri olan hayat ağacının, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, ebedîliği sembolleştirecek şekilde mimari yapılarda da işlendikleri görülmektedir.

Bayrakta yer alan kartal motifi, Tanrı ile insan arasında elçi olarak kabul edilir. (Aslan, 2005: 79) Göktürk İmparatorluğu'nun bayrağındaki mavi renk, Tanrı'nın mekânı olarak sembolleşmiştir. Ayrıca gökyüzü kutsallığından dolayı Gök-Tanrı, Ulu Tanrı demekti. (Işık, 1994) Kurt ise Tanrı'nın habercisi, yol gösterici, koruyucu varlık olarak sembolleştirilmiştir. (Ögel, 1993: 79) Yay ise Oğuzların inancında gökyüzünü temsil eder. Yayın şekli ile gökyüzü arasında bir benzerlik kurarak gökyüzünün sembolü olarak kullanmışlardır. Göktürkler, yay ile gökkuşağı arasında da ilişki kurarak gökkuşağını ebemkuşağı diye adlandırmıştır. (Ögel, 1971: 87-88) Türkler Tanrı ile ilişkilendirilen bayrak sembolleri kullanmışlardır. (Esin, Türk Kültürü Êl-Kitabı: 213-338)

İslâmiyet öncesi Türk toplumundaki eğitim felsefesi, büyük ölçüde tevhid yaşam biçimlerine ve bu yaşam biçimini etkileyen ekonomik, toplumsal ve politik ortamlara dayanmaktadır. (Ögel, 1971: 270-274; Kaplan, 1973: 22) Edebî eserlerinde yaygın olarak ahlak ve terbiye, erdem gibi değerler kullanılmıştır. Yunus Emre: "insan erdem-

lerle ruhunu besledikçe Tanrı katına yaklaşır, daha özgür olur ve sevgiyi yaşar. Sevgilerin en büyüğü ise Tanrı'da dağılmaktır." (Çubukçu, 1973: 14)

Yunus Emre'nin "Tanrı'da dağılmaktır" sözü ile Bilge Kağan'ın "Tengriteg tengride bolmuş Türk" (Ergin, 1975: 66) sözü arasında büyük benzerlik bulunmaktadır. Her iki cümle de insanın Tanrı'da yok olduğu ve birlik duygusunu yaşadığı bir tanrısal sevgi türüdür. Şöyle ki Allah'ı seven ve davranışlarında Allah'ın rızasını amaç edinenler; ulaşılmak istenen en üst nokta, Mutlakta Varlık'ta yok olarak var olma evresini yaşayarak "fenâ fillah" makamına ulaşabilmektir. (İbnü'l-Arabî, 1992: 329. 80) Mesnevi'de yokluk Tanrı ile bütünleşme ve O'na ulaşma olarak görülmüştür. (Fığlalı, 1996: 217-218) Kutsalla yakınlaşma ve onunla bütünleşme noktasında insan, Tanrı'nın varlığı ile bütünleşme arzusuyla kendini onda yok etmektedir. (İbnü'l-Arabî, 1996: 64; Fevzi, 1996, 18)

İnsan, sahip olduğu potansiyel güç ve yetileri işlevsel kılabilmek amacıyla var edilmiştir. İbnü'l-Arabî'ye göre bu potansiyel güç ve yetiler tanrısaldır. Bu durumda her insanda bir tanrısallık vardır. Çünkü insandaki tanrısallık, onun Tanrı'dan bir tecelli olması nedeniyledir. Nur'un kalbe inmesi ile insanda Tanrı tecelli eder. "Nur ile birlikte gönül ve akıl gücüne kavuşan insan" (Kutadgu Bilig, II, 1933-1934); Tanrı'yla ve evrenle, insanla birlikte olma ve bütünleşme yönelimi taşır. Gazzâli'nin deyimiyle akıl Allah'ın insan kalbine verdiği bir ışıktır. (Gazzâlî İhyâ' Ulûm ad-Dîn, c. I, s. 86) İnsanı üretken ve aktif yaşama katacak olan bu sevgi ile "tevhid ve vahdet" toplumu yeniden inşa edilmiştir. "tevhid ve vahdet" toplumunun en önemli unsurlar olan "adalet, akıl, merhamet ve sanat, ülke yönetimine egemen hâle getirilerek memleket imar ediliyordu" Türk toplumumun tarihin her devrinde dinamik ve sağlıklı bulunuşunun sırrı burada idi. Seyrânî de yaşadığı toplumda bozulan tevhid ve vahdet toplumunu onarmaya çalışmıştır.

2. Seyrânî'de Tanrısal Evren Yolculuğu

Türk tarihi, yüksek manevî nüfuza kavuşmuş büyük şahsiyetlerle doludur. Bu şahsiyetler, Türk milletinin ruhani dünyasına önderlik etmiştir. Edebiyat, kültür ve hatta siyaset alanında nüfuz sahibi olmuş bilge kişilerden biri de Seyrânî'dir. Seyrânî'nin içindeki kavgayı Tanrı'ya yönelerek aştığı ve bu kavgadan zaferle çıktığı söylenebilir. Bunun sonucunda elde ettiği tanrısal öz ile her nesnede Tanrı'yı görür. Seyrânî çıktığı tanrısal evren yolculuğunda insan-Tanrı-evrenle özdeşleşmeye başlar.

Yaşim gitti yirmeye, geçtim makam,
Bihamdillah, pir hıdmetin ettim tamam.
Dünyadaki kuş -böcekler verdi selam,
O nedenle Hakk'a yakın oldum ben

Seyrânî evrenle bütünleşmesi sonucunda her şeyi ve her durumu Hakk'ı gösteren ebedî bir sembol olarak algılar. "Semboller, kültürel süreç bilinçaltı ile birleşerek kavradığı nesneleri, bütün somut özelliklerinden ayıklanması ile algıladığı nesnelerin özünü tasvir ederek ortaya koymaya çalışacaktır. Bu sebeple semboller, sosyal zihniyetler ve sosyo-kültürel yapının adeta sosyal DNA'larıdır. (Doğan, 2018) Seyrânî bu bağlamda, sembollerin ait olduğu dönemi kültürel süreçlerle, kültürel yönden anlamlandırır. "Dünya, ateş, yel, derya, gök, taş, su, toprak, bağ, kar, ay, güneş gibi tabiat nesneler" Seyrânî'nin varlığında özneye dönüşür. Seyrânî nesnelere yüklediği manalarla, kendi içindeki hakikatini marifetle haykırmaya çalışır. Seyrânî'ye göre her yeri kuşatan, ezeli ve ebedî kudretin yegâne sahibi, mutlak (eksiksiz) varlık olan Yüce Allah aynı zamanda mutlak iyiliğin ve mutlak güzelliğin de resmedilmiş olan tüm görünen ve görünmeyen bütün şeyler, güneş, ay, yıldızlar, denizler, dağlar, taşlar ve tüm canlılar O'nun varlığının tecellisidir. Seyrânî mekânlara yüklediği farklı anlamlarla şekillenmektedir. Toplumsal benliğini ve kimliğini, kişiliğini şekillendirmeye çalışması; Tük kültüründe bulunan Yer-Su inancının tezahüründen

başka bir şey değildir. Seyrânî'de Mekân algısı, "yaşantı" kavramında temellendirerek algının bilgiye dönüşmesinin yaşam süresi boyunca bir öncekinden aldığı referanslarla gerçekleşmektedir. Mekânın somut varlığını oluşturan üç boyutunun ötesinde duyularla tanımlanmaya başlamasıyla beraber mekânsal algı veya çevresel algı karşımıza çıkmaktadır. Algılama süreci önemli ögelerinden simgesel algı aracılığıyla aktarılan anlamlar, bireyin içinde yaşadığı toplumun ortak değerlerini ve kültürünü de yansıtmaktadır. (Doğan, 2018: 101)

Otuz üçte saki olup mey dağıttım,
Cam'i şarap ele alıp, doya içtim,
Asker tüzüp şeytan ile ben vuruştum,
Bihamdillah, iki nefsim öldü, dostlar...

Âlem-i manada elhamdülillah,
Bir ma-i carinin gözünden içtim.
Aşk badesin içen geda olur şah,
Ben mey-i vahdetin gözünden içtim.

İçindeki kavgayı Tanrı'ya yönelerek aştığı ve kavgadan zaferle çıkarak elde ettiği tanrısal öz ile Tanrı'dan başka mutlak varlığın bulunmadığının hakikat ışığı ile ilahi türünde yazdığı/söylediği bu şiirinde Seyrânî; yoksulluk içinde geçen bir gençliğin sonucu olarak dünyalıklardan yüz çevirir ve nasibini görünenin ötesinde aramaya başlar. Özüne yönelir ve enerjisini gönlüne verir. "Seyrânî kaldır parmağın" sözüyle Hakk'a gidenlerin yolunda olma isteğini şöyle dile getirir: "Vaktidir Hakk'a durmağın" diyerek Yaradan'a yönelmek gerektiğini anlatmak ister. (Güzel, 2009) Hak yolunda Hakk'a varan Seyrânî, insan-Tanrı-evrenle özdeşleşmeye başlar. Seyrânî,

"Dünyadaki kuş-böcekler verdi selam,

O nedenle Hakk'a yakın oldum ben" sözüyle artık her şey ve her durumu Hakk'ı gösteren ebedî bir sembol olarak algılar. "Dünya, ateş, yel, derya, gök, taş, su, toprak, bağ, kar, ay, güneş gibi tabiat nesneleri" Seyrânî'nin varlığında özneye dönüşür. Seyrânî nesnelere yüklediği manalarla, kendi içinde hakikati marifeti haykırmaya çalışır. Seyrânî'ye göre her yeri kuşatan, ezelî ve ebedî kudretin yegâne sahibi mutlak (eksiksiz) varlık olan Yüce Allah'tır. Aynı zamanda mutlak iyiliğin ve mutlak güzelliğin de resmedilmiş olan tüm görünen ve görünmeyen şeyler; güneş, ay, yıldızlar, denizler, dağlar, taşlar ve tüm canlılar Mutlak Varlık'ın tecellisidir. Seyrânî'ye göre hayatın ve güzelliğin kaynağı mutlak güzelliğin kendisidir. Seyrânî'ye göre hayatın başlangıcı Allah'ın Mutlak güzelliğinde, ebedîliği ise mutlak güzelliğin verdiği ebedî aşkta aranmalıdır.

"Aşkın gemisine edip kapudan

Sensin deryalara saldıran beni" sözleri ile Seyrânî, Mutlak Varlığı arayan ruhunun kapılarını ummanda bulduğunu dile getirir. Seyrânî'ye göre aşk "önce kendini tanımak sonra da Mutlak Varlığı tanımaktır. " Sendeki seni ararken sensizlikte kaybolmaktır. Deryaya akan ırmağın katresi, damlası olmaktır. Mâsivadan kalbi temizlemektir. İlahi bir feyiz olarak kâinatın sırlarına vakıf olmaktır. Muhabbet bağında gül dalına konmaktır, viranede baykuş gibi ötmektir, kudret testisinden içmektir, gönül ikliminde semayı kalpte gece gündüz pervane olmaktır, gönül tarlasında dolaşmaktır.

2. 1. Tengriteg Tengride Bolmuş Türk: Seyrânî

Seyrânî'ye göre ilahi varlık tektir. Bütün evreni o kaplamış ve onun tecellisi bütün evreni kuşatmıştır. Daha açık bir ifade ile bütün evren Tanrı'dandır, Tanrı'nın bütün evrende tezahür ettiğidir. Ona göre: "Lâ ilâhe illallah" sözünün anlamı tek varlık olan Allah'tır. Bundan dolayı varlık kavramı altında toplanan ne varsa ilahidir, O'nun tecelli sıfatının eseridir. İnsan, görünen ve görünmeyen evreni özünde yansıtan bir varlıktır. İnsan düşüncesinde bulunan öz ve eyleminde bulunan güç, kuvveti sağlayan cevher ruhtur. O da ilahidir. Allah "İnsana ruhumdan üfledim" (Hicr suresi, 29) sözü bu gerçeği doğrular. O nedenle insan varlığında ortaya çıkan bütün coşkunluklar, sevinçler, sevgiler birer ilahi görüntüdür. İnsan derin bir

sevgiye kapılırsa kendi özünde de, evrende de ilahi tecelliye mazhar olur. Böylece varlığın tanrısal olduğunu anlar. Varoluş; görünmeyenden görünene, gizlilikten açıklığa, karanlıktan aydınlığa çıkıştır. Bütün oluşlar ilahi birer fışkırmadır. Her ne kadar görünüşte çokluk varsa da bu mazhardan dolayıdır. Mazhar ise ilahi varlığın görünüş alanına çıktığı varlık türleridir, varlık kaynağıdır. Buna göre Tanrı mazharların özüdür. Bu mazharlar içinde özü itibarıyla, taşıdığı yetenekler bakımından ilahi kudretin bir takım özelliklerini taşıyan tek canlı insandır. Seyrânî derin bir duyuş ve sezişle dile getirdiği;

"Sönük yıldızıyım semayı aşkın

Nur-i zatınla pür nûr eyle beni" dizeleriyle Tanrı tecellisine mazhar olmayı bunun için isteyerek ilahi nurun tecellisine sığınır. Seyrânî Yüce Allah'ın kudretinden ve cemalinin tecellisinden payını alabileceğini, bunun da ancak aşk ile mümkün olabileceğini ifade eder:

Yanmadan uslanmadı gitdi dil-i dîvâneler
Yâ neler var aşk ile yanmış tutuşmuş yâ neler
Döne döne yanmayınca bilmedi pervâneler
Nur mu nâr mı künhünü o şem'in asl-ı zâtına
Öyle bir şem-i cemâle yandı kalb pervânesi
Benzemez hiçbir cemâlin şem'inin müşkâtına
Sırr-ı aşkın künhünü bilmez diyen bilen demez
Zevk-i vuslat nimetin bilmez yiyen bilen yemez.

Duyu algısıyla kavranan ve zihin ile düşünülen şeylerin gerçekte kendiliğinden var olmadığı bilincini idrak eden Seyrânî, tüm ruhlara da âşık olmalarını tavsiye eder ve ister.

"Elestü bezminde sâki-i kudret
Kandırdı selsebil peymânesinden
Bulmak ister idim vahdette kesret
Çıkmadım bir vakit meyhânesinden."

sözleri ile Seyrânî, ilahi kudretin, Allah nurunun kendisinde tecelli ettiğini, kudret pınarından doya doya içtiğini, birlikte çokluğu bulmak istediğini, hiçbir vakit ilahi birlik badesinden başka bir şey istemediğini dile getirir. Seyrânî'ye göre, aşkına vasıl olmak için insanın yalnız Allah'a inanması yetmez. Kişinin ben ve bencillikten temizlenmesi, ruhunu arındırması ve insanlık sıfatıyla insana değer vermesi gerekir. Kişinin Allah'tan başka bir varlık olmadığını anlayabilmesi için, içe kapanış yolunu seçerek derin düşünceye dalması, gönlünde tanrısal ışığı görünceye değin çevresiyle bağlarını kesmesi gerekir. İçe kapanan kişide önce tanrısal sevgi uyanır. Tanrısal sevgiye ulaşan insan Tanrı'ya yönelir. Tanrı'dan başka bir varlığın bulunmadığını sezer. Nesnelerde ve yönlerde Tanrı'yı görmeye başlar. Yaratan'ı görmek, gerçeği kavramaktır, gerçeği kavramanın yolu da sezgidir. İnsanın gerçeği kavrayabilecek sezgiyi kazanması olgunluğun en yüksek aşamasına varması demektir. Bu aşamaya varan insanın gönlü, Yaratan'ın bütün açık seçikliğiyle göründüğü bir ayna gibidir. Bu özelliği dolayısıyla kişinin gönlü Tanrı evi/Beytullah'tır. Bilgi; Yaratan'ı gönülde görmek, ondan başka bir varlık olmadığını kavramaktır.

"Gönül Beytullah'tır yıkma

Elinden gelirse imaret eyle" sözleri ile insanın gönlü Allah'ın evi olduğuna göre ona saygı duymak, sevgiyle yaklaşmak gerektiğini söyler. Seyrânî,

"Aşıkın gönlünde görüp yarayı

Beytullah yas tutmuş giymiş karayı" sözleri ile kötü eylemlerin kaynağının tanrısal sevgiden yoksun olmak olduğunu dile getirir.

Seyrânî'ye göre aşk ve sevgi; aşk yolunda, sevgi yolunda mihnet çekmekle olur. İşte o zaman ilahi hikmetler insanın gönlüne tecelli eder ve bu tecelli ile de insan derûni bir şekilde kulluğunu ifa eder. İşte Seyrânî de önce içinde sahip olduğu tanrısal bir öz ile hakiki varlığın ne olduğunu anlamaya çalışır. Sonunda Seyrânî bu varlığın ilahi terimlerinin sevgi ve aşk olduğunu, yaratılışta her şeyin sevgi ve aşkı anlattığını anlar. "Ben Hak'tan başka bir şey değilim, ben batıl değilim, beşeri sıfatlarım Hakk'ın

zatında yok oldu, kendimde O'nu gördüm ve nasıl bir cisim ve can olduğumu anladım" anlamına gelen "enelhak" sözünü söylediği için darağacında asılan, sonra da cesedi yakılıp külleri suya atılan Mansur'un sevgisini örnek verir:

"Nemrud nârından geçer
Mansur "enelhak" dârından geçer
Rızâsın terk edüb yârından geçer
Kendi rızâsından geçmeyen gönül"

Seyrânî'ye göre aşk "önce kendini tanımak sonra da Mutlak Varlık'ı tanımaktır." Sendeki seni ararken sensizlikte kaybolmaktır. Deryaya akan ırmağın katresi (damlası) olmaktır. Mâsivadan kalbi temizlemektir. İlahi bir feyiz olarak kâinatın sırlarına vakıf olmaktır. Muhabbet bağında gül dalına konmaktır. Viranede baykuş gibi ötmektir, kudret testisinden içmektir, gönül ikliminde semayı kalpte gece gündüz pervane olmaktır, gönül tarlasında dolaşmaktır.

2. 2. Seyrânî'de Yeryüzü ile Gökyüzünü Birleştirme İdeali

Seyrânî'ye göre Mutlak Birliği algılamak için din ve dünya bilimlerine değil, başka ve daha derin bir bilgiye, yani aşk bilgisine ihtiyaç vardır. Aşkın ilk adımı ise kendine bakmaktır. İçindeki âlemi görerek dışarıdaki âlemi anlamaktır. Bunu görenler irfan sahibidirler. Seyrânî'ye göre ârif, Fuzuli'nin: "Ârif oldur bilmeye dünya vü mâ-fîhâ nedir" mısrasında dile getirdiğidir. Fizik, biyoloji, sosyoloji gibi beşeri bilimler, Mutlak Varlık'a ve onunla bağlantımızı kuran eyleme götüremez. Bilim bizi ayrı ayrı kapılardan gerçeğe götürür, ama yine de birliği veremez. O birliğe hakikat ve marifet kapısından girilir. Ancak Ârif olan o kapıdan girerek Hak varlığında yok olur:

"Mevla'nın hikmeti ezelde aşktır.

Sırların gizemini âriflerin aşkı çözer." sözleri ile bu gerçeği dile getirmiştir.

Marifet ve hakikatin özüne ulaşan Seyrânî vecd ve sekr hâlini yaşar. Ecele bile minnet etmeyen dik başlı bir bilgedir. (Çetin, 1955: 98) Seyrânî, vahdet ikliminde toplum hayali ile gerçek toplumunu karşılaştırmaya başlar. Seyrânî toplumunda var olduğunu gördüğü kötü huylara, alışkanlıklara, karaktersizliklere, sosyal hastalıklara karşı (Kasır, 2001: 43) ecele bile minnet etmeyen beylik gururu ile sıfatıyla mücadele eder. İçinde yaşadığı toplumu, tahayyül ettiği topluma dönüştürmeye çalışır. Yaşadığı dönem Türkün toplumda söz hakkını ve itibarını kaybettiği bir dönemdir. Seyrânî, haksızlığa, zulme, rüşvete, ahlak bozukluklarına karşı manevi bir başkaldırıyla (Kasır, 2001: 45) toplumu marifete, ruhaniyete, hakikate çağırmayı kendileri için farz bilir.

Seyrânî, hakikat ve ruhaniyet merkezlerine dönüşmüş" Cidde, Mısır, Ḥaleb, Urfa, Ḳudüs, Şām, Erżurum, Basra, Baġdād, Ḳonya, Nevşehir, Aydın, Niğde, Bor, vb. kutlu yerleşim yerlerinin isimlerini ve bu kutlu yerleşim merkezleri ile özdeşleşmiş Ḥaḳḳ'ıñ bergüzārı ve dünyā erleriniñ āşikārları olan Ali İsḥāḳ Serḫān, İmām Āẓam'ı Şeyḫ ʿAbdülḳādir Geylān, Ḥācı Bektāş Velì, Ḥażret-i Mevlānā Burhān, Gülli Dede, Kemāleddìn Ümmi, Ṣarı Ṣaltıḳ Pinhān" (Aydoğdu, 2011: 876, 878-880) ve daha nicelerini zikrederek, kutsal toprakların ruhaniyetinden halkın beslenmesini ister. Seyrânî'nin bu yaklaşımı, "kültürel değerleri ile coğrafya arasındaki ilişkileri yansıtmak suretiyle coğrafyayı bir değer ölçüsü olarak kabul edilmesini amaçlamıştır. Bu yönüyle, Türklerin coğrafyada kalıcı olmasını sağlayacak dinamikleri ortaya koymuş oluyor. Coğrafyanın sinesinde yer alan dinamikleri hareket geçirmesiyle coğrafyaya anlam veren bir değerler sistemine sahip olduğunu göstermiştir." (Doğan, 2018a: 702) Böylece bu kutsal mekânlara olan ilgi, bağlılık ve sahiplenme duygusunun geliştirilmesi ile vatan şuurunun kuvvetlenmesine katkı yapmış oluyor.

Türklerdeki vatan mefhumunu canlı tutmaya çalışarak halkta/toplumda kutsal millî ve dinî değerlere karşı bir bilinç oluşturmaya çalışmıştır. Seyrânî'nin varlığında

tezahür eden ilahi aşk ile kutsal mekânların toprağının sinesinde yer alan aşkları bir bütün içinde algılaması ve yansıtması, gökyüzü ile yeryüzünü birleştirme şeklinde tezahür eden Oğuz Kaan idealinden başka bir şey değildir. Türk kültüründe yer alan "Anam yer-Atam gök" (Bayat 2007: 25; Ülken 2017: 237) değerinin, Seyrânî'nin varlığında tecellli ettiğini söyleyebiliriz. Seyrânî'nin de büyük ölçüde mitolojik bir mahiyete sahip yerin katları hakkında bir destan söylemiş olması da bu düşüncemizi desteklemektedir. Dolayısıyla "Uygur döneminden günümüze kadar yer, yer altı ve gök anlayışının devam ettiği, yer altı ile ilgili düşüncenin XIX. yüzyıla kadar yaşatıldığı" (Aydoğdu 2012: 163) söylenebilir.

"Selam versem bir birine söğerler,
Tanrı misafiri olsan döğerler,
Kadınların kızlarının elinden
Ne bir iğne ne bir iplik dikiş var" (Aydoğdu, 2011: 896)

"Âr u namus denen şey ortadan kalktı" (Kasır, 2001: 118-119) sözleriyle Seyrânî, toplumda meydana gelen, soy ahlakında başlayan çürümeye dikkat çeker. Bundan kurtulmanın yolu olarak hakikat ve ruhaniyet merkezlerine yönelmeyi işaret eder. "İstanbul, Mersin, Adana, Ereğli, Akköprü, Bor Niğde, Erciyes, Kayseri, Yozgat, Zile, Tokat, Sivas, Çamlıbel" gibi (Aydoğdu, 2011: 401, 643) zikrettiği başlıca yerlerle yurdunun ve tabiatın güzelliğini resmeder. İnsanların neden hakikat ve ruhaniyete yönelmesi gerektiğini düşündürmeye çalışır. Tarihini, yaşadığı coğrafyayı bilen ve aşkla bağlı olan Seyrânî millî ve yerel değerlerin önemsenmesi ve bu bilincin toplumda şuura dönüşmesi için çaba göstermiştir. Bu nedenlerle Seyrânî'de aşk olgusu mekân aşk değeri ile bütünleşmiş ve yaşam tarzına dönüşmüş bir formdadır.

"Bana Mecnûn veya âkil demek bence müsavidir
Tımarhane nedir divâne kimdir uslu ya bilmem" (Kasır, 2001: 121)

"Hâktan halk oldum" sözleri, Seyrânî'nin Mevlâ"dan Leylâ'ya geçişini tanımlar. Seyrânî'de "Leyla" bozulan devleti ve yozlaşa milletin yeniden inşa ederek, yeryüzü ile gökyüzünü tekrar birleştirerek kutlu devlet mutlu millet idealini gerçekleştirmek istemesidir.

"İnsan dedikleri hep bir soy imiş
Kudret ölçüsünde hep bir boy imiş" (Kasır, 2001: 1039) sözleriyle Seyrânî, güçlü olmanın yolunun güçlü millet olmak olduğu fikrini savunmuştur. Bu fikrin gerçekleşmesi için;

"Gözü gamla yaş imiş
Benim derdim cümle derde baş imiş" (Kasır, 2001: 115) sözleri ile eylemde bulunulması gerektiğini belirtmiştir.

Kutadgu Bilig'de iki türlü insan vardır ki bunlardan biri bey, diğeri de âlimdir. Bu her iki insana da kut verildiğinden insanların en seçkini, en yükseği ve en başıdırlar. Kendisine kut verilmiş "bey" siyasi güçle, halkı itaat altında tutar, kendisine kut verilmiş "âlim" ise kalem gücüyle, bilgisiyle halkı aydınlatır, insanların iyi ve doğru yola girmelerine çalışır, dünyada iyi ve doğru düzenin kurulmasını amaçlar. (Akgun, 1997; Kutadgu Bilig, 1988, II, Beyit No: 265-69) akıl, bilgi ve fazilet ile "kut"a erişen Seyrânî bundan dolayı cümle derde baş olmuştur. Seyrânî' nin başarısı ve yükselişi "kut"a erişmesi ile mümkün olmuştur. "Kut"a erişen Seyrânî "ilahi sevgiyle dostluk ederek" (Kutadgu Bilig, 1988: Beyit No: 4033, 4036, 4041) "insanları hakka ileten ve hakla hükmeden" (A'râf, 7/181) şekilde cümle derde baş olarak halkın temsilcisi olma bilinciyle hareket etmiştir. Toplumsal, siyâsî ve kültürel konularda söz ve saz ile toplumun öncüsü olmuştur. (Umagan 2002: 157)

SONUÇ

Türk kültüründe yer alan tanrısal evren yolculuğu, ortak bir inancın, kültürün ve düşüncenin doğmasına da imkân hazırlamıştır. Yeryüzü ile gökyüzünü birleştirme idealini gerçekleştirecek şekilde birlikte yaşama kültürü

oluşturulmuştur. Tevhid inancının insanda tezahür etmesiyle ortaya çıkan tanrısal güç ve potansiyel yetiler, günlük hayatta "yarışma" ya da "yardımlaşma" hâlleri, ilerleme ve gelişme şeklinde kültürel davranışlar geliştirilmiştir. Bu ortak inaç ve kültür, "kut" kelimesi ile yaşatılmıştır. Tanrısal evren yolculuğunda; Türk kültüründe sayılara, nesnelere, canlılara yüceltme ve saygı gösterme şeklinde tanrısal anlamlar yüklenmiştir. Kutsalla yakınlaşma ve onunla bütünleşme şeklinde geliştirilen inanç ve kimlik, ekonomik, toplumsal ve politik ortamları şekillenmiştir. Hukukta evrensellik, adalet, ahlak, alplik ve sanat gibi kavramları geliştirmiştir.

Seyrânî'ye tanrısal evren yolculuğunda "önce kendini tanımış sonra da Mutlak Varlığı tanımıştır. Bunun sonucunda kazandığı inançla, bozulan devleti yozlaşan milleti yeniden inşa etme derdiyle dertlenmiş ve başını bu yola koyabilmiştir. Tanrı-evrenle-insanla özdeşen Seyrânî, türk miletinin ruhi dünyasına önderlik yapmış, toplumda ve devlette çürüyen soy ahlakını yeniden ihya etmeye çalışmıştır. Halkta/toplumda kutsal millî ve dinî değerlere karşı bir bilinç oluşturmaya çalışmıştır. Seyrânî'nin varlığında tezahür eden değerler, gökyüzünü yeryüzü ile birleştirme şeklinde tezahür eden Oğuz Kaan idealinden başka bir şey değildir.

Tarihte Türk milletinin ruhani dünyasına önderlik etmiş edebiyat, kültür ve hatta siyaset alanında nüfuz sahibi olmuş bilge kişilerden biri de Seyrânî diyebiliriz. Türk milletinin ruhani dünyasına önderlik yapmış kişilerin devlet ve toplum hayatında anlaşılmasını sağlayarak Türk milletinin ruhani dünyasına önderlik yapabilecek başka bilgelerin yetiştirilmesi için gereken çabanın gösterilmesi gerekir.

KAYNAKLAR

- AKGÜN, Mehmet (1997). "Kutadgu Bılıg'te İnsan ve Kamil İnsan", PAÜ Eğitim Fak. Derg., S. 3.
- ASLAN, Şenay (2005). Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü, İstanbul.
- ATAMAN, Kemal, ER, Tuğba (2008). "İslamofobi ve Avrupa'da Birlikte Yaşama Tecrübesi Üzerine", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 17 (2).
- AYDOĞDU, Betül (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu, Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, EÜ SBE, Kayseri 2011.
- BABABOĞLU, Sevgi (1997). Türk Mitolojisinde Halk Motifleri Etkisi, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildiriler, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1997.
- BANG W, RAHMETİ G. R. (1936). Oğuz Kağan Destanı, İstanbul.
- BAYAT, Fuzuli (2007). Mitolojiye Giriş, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- BAYKARA, Tuncer (2001). Türk Kültür Tarihine Bakış, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- COŞKUN, İbrahim (2000). "İslâm Düşüncesi Açısından İnanç-Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme", Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. II, Diyarbakır.
- ÇETİN, N. M. (1955). "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", Türkiyat Mecmuası, Cilt 12, Ocak, 1955, s. 91-114.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003). Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇUBUKÇU, İ. Agâh (1973). "Yunus Emre ve Din Felsefesi", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XIX, Ankara.
- DOĞAN, Sinan (2018). "İdeal İnsandaki Ebedileşme Özlemi ve Mekân-İnsan İlişkisine Etkisi", Troia'dan Çanakkale'ye İnsanın, İnancın ve Mekânın İnşası: Değerler ve Şehir Uluslararası Kongresi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Çanakkale, s. 95-105.
- _____ (2018a). "Malazgirt Zaferi, Bolvadin Demografik Yapısına Etkisi ve Kültürel Yansımaları" Bolvadin Araştırmaları, Uluslararası Bolvadin Sempozyum Bildirileri, Bolvadin Belediyesi ve Bolvadin Kent Konseyi, Meram/Konya, s. 688-705.
- ELÇİN, Şükrü (1963). "Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler", Türk Folklor Araştırmaları, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (1975). Orhun Âbideleri. Boğaziçi Yay, İstanbul.
- ERGUN, Pervin (2004). Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ERSOY, Necmedddin (2000). Semboller ve Yorumları, Dönence Yayınları, İstanbul.
- ESİN, Emel (1978). "İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş", Türk Kültürü El Kitabı, Edebiyat Fakültesi

Matbaası, İstanbul.

- _____ (2001). Türk Kozmolojisine Giriş, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- FIĞLALI, E. Ruhi (1996). Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik, Selçuk Yayınları, Konya.
- FROMM, Erich (1996). Barışın Tekniği ve Stratejisi, Çev.: Fevzi Emir-Kaan H. Ökten, Arıtan Yay., İstanbul.
- İmam Gazzâlî, (1969). Devlet Başkanlarına Nasihatler (Çev. Osman Şekerci), Sinan Yay, İstanbul.
- _____, İhyâ' Ulûm ad-Dîn, c. I.
- GENÇ, Reşat (1997). Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil, TDK Yay. Ankara.
- GÜZEL, Abdurrahman (2009). Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı. Akçağ Yayınları, Ankara.
- IŞIK, Ramazan (1994). İslam Öncesi Türklerde Tabiatla İlgili İnanışlar, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- IŞIK, Ramazan (2004). "Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler", Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 9/2, Elazığ.
- İbnü'l-Arabî, (1992). Fusûsu'l-Hikem, çev.: Nuri Genç Osman, MEB Yayınları, İstanbul.
- KAFESOĞLU, İbrahim (1996). Türk Millî Kültürü, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- _____, (1996). Türk İslam Sentezi, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1973). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, I, Dergâh Yayınları.
- KASIR, Hasan Ali (2001). Seyrânî. Timaş Yayınları, İstanbul.
- KIZILÇELİK, Sezgin (2005). Batı Bataklığı, Anı Yayıncılık, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuad. Selçukîler Zamanında Anadolu'da Türk Medeniyeti, Milli Tetebbular Mecmuası, C. II, S. 5.
- KÖYMEN, Mehmet Altay (1954). Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, C. II, İkinci İmparatorluk Devri, TTK Yay., Ankara.
- LEWIS, Bernard (1992). İslâm'ın Siyasal Dili, çev.: Fatih Taşar, Rey Yayıncılık, Kayseri.
- Mâturidî, (2005). Kitabu't-Tevhid, Nşr. Bekir Topaloğlu, Muhammed Aruçî, İsam Yayınları, Ankara.
- MEB İslam Ansiklopedisi, c. X, s. 367, vd.
- NICHOLSON, Reynold A. (1978). İslam Sufîleri, çev.: Komisyon, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- NİYAZİ, Mehmed (1999). Türk Devlet Felsefesi, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- NORMAN, Itzkowitz (1989). Osmanlı İmparatorluğu ve İslâmî Gelenek, çev.: İsmet Özel, Çıdam Yayınları, İstanbul.
- ÖGEL, Bahaeddin (1985). Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- _____ (1993). Türk Kültürünün Gelişme Çağları, II, MEB Yayınları, İstanbul.
- _____ (1971). Türk Mitolojisi. I. Cilt, MEB Basımevi, Ankara.
- _____ (1982). Türklerde Devlet Anlayışı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- _____ (2015). Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi, TTK, Ankara.
- SARAY, Mehmet (2002). Türklerde Dinî ve Kültürel Hoşgörü, Atatürk ve Laiklik, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- Sıbt İbnü'l-Cevzî, (1996). Mir'atü'z-Zaman, Ankara,
- TANERİ, Aydın (1997). Türk Devlet Geleneği, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- UMAGAN, Suat (2002). "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, S. 19, s. 153-169.
- ÜLKEN, H. Ziya (2017). "Türk Kozmogonisi", haz.: Gülseren Ülken, Anadolu Kültürü Üzerine Makaleler, Doğu Batı Yayınları, Ankara, s. 231-272.
- YARDIMCI, Mehmet (2007). Destanlar, Ürün Yay. Ankara.
- YILDIRIM, Dursun (1998). Türk Bitiği, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yusuf Has Hâcib (1959). Kutadgu Bilig, çev.: Reşit Rahmeti Arat, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- _____ (1988). Kutadgu Bilig II, çev.: Reşit Rahmeti Arat. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

III. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

III. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

30 Haziran - 2 Temmuz 2022 tarihleri arasında Kayseri Develi'de düzenlediğimiz 3. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi'nin ana teması ilk iki kongrede olduğu gibi; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü olarak belirlenmiştir. Türk Kültürü, Develi ve Âşık Seyrânî ile ilgili bilimsel çalışmaları paylaşmayı, bu alanlarda çalışan bilim insanlarını bir araya getirerek işbirliğini sağlamayı ve yeni çalışma alanlarının oluşmasına katkıda bulunmayı amaçlayan Kongre; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü ile ilgili paneller ve yine bu üç alanla ilgili hakem değerlendirme süreci sonucu kabul edilen bildirilerin sunulduğu paralel oturumlardan oluşmuştur. Kongre oturumlarında sunulan bildirilerin tam metinleri; Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü adıyla üç ayrı kitap haline getirilmiştir.

Seyrânî ile ilgili merak edilen birçok şeyi kapsayan bu eser meraklıları için önemli bir kaynak değerindedir.

ISBN Takım No:978-605-9117-75-3
ISBN:978-605-9117-77-7

9 786059 117777