



İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi
Journal of the Human and Social Science Researches
[2147-1185]

[İtobiad], 2018, 7 (4): 2759/2779

**Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu
Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısırî'nin "Geldim" Redifli
Şiirlerinin Karşılaştırılması**

In the Context of Similarity Tradition in Turkish Sufi Poetry The
Comparison of "Geldim" Repeated Word of Poems of Eşrefoğlu
Rumi, Sünbül Sinan and Niyazi-i Mısri

Ferdi KİREMİTÇİ

**Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniv., İlahiyat Fak., İslam Tarihi ve Sanatları
Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Asst.Prof., Gumushane University, Faculty of Theology, Programme of
Islamic History and Arts, Programme of Turkish-Islamic Literature**

e-mail: ferdikiremitci@hotmail.com

Orcid ID: 0000-0002-4514-8418

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types : Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received : 21.09.2018
Kabul Tarihi / Accepted : 13.12.2018
Yayın Tarihi / Published : 18.12.2018
Yayın Sezonu : Ekim-Kasım-Aralık
Pub Date Season : October-November-December
Cilt / Volume: 7 Sayı – Issue: 4 Sayfa / Pages: 2759-2779

Atıf/Cite as: KİREMİTÇİ, F. (2018). Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısırî'nin "Geldim" Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 7 (4), 2759-2779. Retrieved from <http://www.itobiad.com/issue/39481/462436>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU- Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısırî'nin "Geldim" Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması

Öz

Tasavvuf edebiyatının en temel özelliklerinden birisi de sûfi şairlerin tasavvuftaki "halef-selef" ilişkisinin tesiriyle önceki sûfi şairlere nazîre yazmayı bir iftihar vesilesi olarak görmeleridir. Bu uygulamanın dikkat çekici örneklerinden birisi de Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısırî'ye ait "geldim" redifli şiirlerdir. İşte bu çalışmayla bahsi geçen bu şiirlerin nazîre geleneği bağlamında karşılaştırılmasını yapmak amaçlanmıştır. Çalışmada giriş ve onu takip eden dört bölüm yer almaktadır. Giriş kısmında nazîre geleneğinin tasavvuf şiirindeki tarihçesi özetlenmiş, birinci bölümde nazîre yazma uygulamasından bahsedilmiş, ikinci bölümde nazîre-metinlerarasılık-karşılaştırmalı edebiyat ilişkisine değinilmiş, üçüncü bölümde nazîre-redif ilişkisi anlatılmış ve son bölümde ise ilgili şiirler şair, yapı, üslup ve muhteva bakımından benzerlikler ve farklıklar dikkate alınarak karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nazîre Geleneği, Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân, Niyâzî-i Mısırî, Karşılaştırmalı Edebiyat, Metinlerarasılık.

A Comparison in the Context of Tradition of *Nazira* (Parallel) in Turkish Sufi Poetry: the Poems with the Repeated Word of "geldim" by Eşrefoğlu Rumi, Sünbül Sinan and Niyazi Misri

Abstract

One of the most basic features of sufi literature is the tradition of *nazira* (parallel) poems composed by sufi poets as a source of pride, with the influence of predecessor-successor relationship. One of the striking examples of this tradition is the poems, in which the word of "geldim" repeats, by Eşrefoğlu Rumi, Sünbül Sinan and Niyazi Misri. The present study aims to compare these poems in terms of the tradition in question. The study includes an introduction and four sections. The history of tradition of *nazira* in sufi poetry is summarized in the introduction. The first section presents a discussion on the practice of *nazira*. The relation between *nazira*-intertextuality and comparative literature is explained in the second chapter while the relationship between that tradition and repeated word is dealt with in the third section. In the last chapter, a comparison of these poems in terms of structure, style and content is made.

Keywords: Tradition of *Nazira* (Parallel), Eşrefoğlu Rumi, Sünbül Sinan, Niyazi Misri, Comparative Literature, Intertextuality.



Giriş

Kaynaklarda tasavvuf edebiyatının ilk örneklerini hikmetleriyle Ahmed Yesevî'nin ortaya koyduğu, bu edebiyatın Anadolu'daki kurucusunun da Yûnus Emre olduğu yer almaktadır. 13. yüzyıldan sonra tekke ve tarikatların kurulup gelişmesine paralel olarak Anadolu'da sûfî şairler vasıtasıyla zengin bir tasavvuf edebiyatı teşekkül etmiş; Yûnus'u takiben Kaygusuz Abdal, Hâcî Bayrâm-ı Velî, Eşrefoğlu Rûmî, Âşık Yûnus, Ümmî Sinân, Niyâzî-i Mısırî, Azîz Mahmûd Hüdâyî... gibi pek çok mutasavvıf yetişmiş ve bunlar tasavvufî görüş ve anlayışlarını çoğunlukla genel adı "ilâhî" olan şiirleriyle dile getirmişlerdir (Bilgin, 2011: 381-384; Güzel, 2006: 38-39; Köprülü, 2014: 460-470).

Tasavvuf edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi de, hemen hemen her sûfî şairin kendinden önceki ve(ya) zamanındaki pek çok şeyh ve şairden etkilenmiş olması, kendi zamanı ve(ya) sonrasındaki birçok kişiyi de etkilemesidir. Şüphesiz ki sûfî şairlerde gözüken bu "selef-halef" ilişkisinin teşekkülündeki en temel etken, bağlı olunan tarikatın, hatta meslek ve meşrebin şairin mizacında, zihninde ve hayal dünyasında oluşturduğu tesirdir.

Sûfî şairler arasındaki bu köklü ve derin ilişkinin edebî metinlerdeki en önemli tezahürlerinden birisi de "nazîre" kavramıdır. Daha çok divan şiiri için dile getirilen nazîre yazma geleneği tasavvuf edebiyatında da kullanılan bir yöntem olmuş, hatta bu geleneğin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri sûfî şairlerce ortaya konmuştur. Nitekim, Türk şiirinde ilk nazîreler Ahmed Yesevî'nin şiirlerine yazılmıştır. Anadolu sahasında Yesevî'ye nazîre yazan ilk şair Yûnus Emre'dir. Esasen onun pek çok şiiri Yesevî'ye nazîre gibi görünür. Ancak Yesevî hikmetlerini Doğu Türkçesi ile, Yûnus ise Batı Türkçesinin ilk devresi olan Eski Anadolu Türkçesi ile yazmıştır. Yûnus'tan önce Yesevî'nin hikmetlerine yine hikmetlerle nazîre yazan Türk şairi ise yine Yesevî'nin müridi olan Hakîm Süleymân Ata'dır (Köprülü, 231-245; Sertkaya, 2010: 177-187; Yavuz, 2013: 366).

Bu çalışmada nazîre geleneği kapsamında değerlendirilebilecek şiirlerinden Niyâzî-i Mısırî, Eşrefoğlu Rûmî ve Sünbül Sinân'ın "geldim" redifli şiirleri üzerinde durulacaktır. Şiirler, karşılaştırmalı edebiyat biliminin verilerinden hareketle mukayese edilecek; böylece genel olarak sûfî şairler arasındaki etkileşimin edebî metinlerden hareketle somutlaştırılması sağlanacak, özel olarak da Niyâzî-i Mısırî ve onun etkisi altında kaldığı düşünülen iki sûfîyle ilgili olarak bazı çıkarımlarda bulunulacaktır.

Çalışmanın bu asıl konusuna geçmeden önce "nazîre kavramı, karşılaştırmalı edebiyat ve redif-muhteva ilişkisi"nden kısaca bahsetmenin yararlı olacağını düşünmekteyiz:



1. Nazîre Geleneği

Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi temel malzemesi dil olan eserlerin de başlıca özelliği, kendisinden sonra teşekkül edecek olan bir geleneğin (veya geleneklerin) başlangıcı ya da önceki bir geleneğin (veya geleneklerin) izlerini taşımış olmasıdır. İslâmiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatında dikkati çeken geleneklerden birisi de nazîre yazma geleneğidir.

Nazîre, bir şairin şiirine başka bir şairce aynı vezin, kâfiye ve redifte yazılan benzerine denir (Dilçin, 1983: 269). Zaten klâsik sanatların en belirgin vasıflarının başında evvelkileri takip ve taklit etmek gelir ki bunun yollarından birisi de evvelce bir üstadın yazmış olduğu esere -gazelden mesnevîye- şekil ve muhteva olarak benzeyen yeni bir eser yazmaktır. İşte buna nazîre adı verilir (Okuyucu, 2006: 106).

Nazîre, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orijinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur. Klâsik sanatkârda var olan en mükemmel olanı söyleme endişesi, şairleri nazîre yazmaya yöneltmiştir. Ancak bu tutum kesinlikle kuru bir taklitçilik değildir. Nitekim bazen nazîre olarak söylenen şiir orijinalinden daha güzel olabilir (Pala, 1998: 311). O hâlde nazîre geleneği, bir yandan şairler için geçmiş büyük sanatkârlara, şiir ustalarına tazim ve hürmet anlamı taşımakta diğer yandan ise şairlere sanat kudretlerini gösterme fırsatı sunmaktadır (Gültekin, 2013: 1514). Nitekim, klâsik döneme ait öyle gazeller vardır ki kendisine sadece bir devir değil asırlar boyunca nazîreler söyleneğelmıştır. Nazîre demek o gazelin, şiir dünyasının aktüelinde kalması demektir (Akün, 2013: 94).¹

Bir şiirin başka bir şiire nazîre olarak yazıldığını gösteren bazı işaretler söz konusudur. Bunlar: 1. Benzeri yazılan şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazîrelerin önemli bir kısmında da aynen yer alır. 2. Benzeri yazılan şiir “yek âhenk” bir gazelse nazîre şiirinde de aynı konunun işlendiği görülür. 3. Bazı şairler tanzîr ettikleri şairin adını anarlar veya şiirlerinin başında kimin şiirini tanzîr ettiklerini belirtirler. 4. Genellikle, nazîre olarak yazılan şiirin redifiyle esas alınan şiirin redifi arasında benzerlik bulunur. Bu redifler çoğu kez ya çok nadir kullanılan kelimelerden ya da çoklu kelimelerden meydana getirilir. 5. Tanzîr edilen şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç ya da sıradışı bir özellik varsa bunun nazîrelerde de uygulandığı görülür (Köksal, 2006: 42-47).

Klasik edebiyatımızda belirli bir nazım şekliyle yazılan bu nazîreler dışında -Genceli Nizâmî'nin *Penç Genc* adlı hamsesine yazılan nazîreler gibi- mesnevîlere yazılan nazîreler ile -Cevrî'nin *Hilye-i Çehâr-ı Yâr'*ını Hâkânî'nin

¹ Nazîre yazma geleneği Türk edebiyatına, bu edebiyatın hemen diğer bütün unsurlarında olduğu gibi, İran şiirinden geçmiş; fakat Fars edebiyatında nazire yerine daha çok “cevâb”, az da olsa “tetebbu” ve “istikbâl” kelimeleri kullanılmıştır. “Tetebbu” kelimesinin sözlük anlamından da hareketle söylenebilir ki nazire Farslarda bir üstünlük iddiası taşımadan, saygı duyulan bir şairin şiiri gibi yazmaya gayret etme tarzını ifade etmektedir (Köksal, 2006, s. 13-20).



Hilye' sine nazîre olarak yazması gibi- bir eserin tümüne yazılan nazîreler de bulunmaktadır. (Köksal, 2006: 21-30). Türk tasavvuf edebiyatında bütün hâlinde tanzîr edilen en meşhur eser ise şüphesiz ki Mevlânâ'nın *Mesnevî'*sidir. Örneğin 15. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Halîli, *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı eserini *Mesnevî'*ye nazire olarak kaleme almıştır (Temiz, 2016: 279).

2. Nazîre-Metinlerarasılık-Karşılaştırmalı Edebiyat İlişkisi

Aslına bakılırsa sanatın başlangıcı öykünmedir. "Gerçek sanatkâr, taklitle, öykünmeyle başladığı numunelerin zamanla aslından da üstünüğü ortaya koyandır ve bu bağlamda nazîrecilik, şüphesiz ki çok önemli ve faydalıdır." (Köksal, 2006: 9). Nazîre yazmanın bir öykünme biçimi olması, bu yöntemin metinlerarasılığını da ortaya koyar. Çünkü öykünme (taklit), bir yazarın dil ve anlatım özellikleri ile sözlerinin taklit edilmesiyle gerçekleşir. "Bir yazar başka bir yazarın biçimini kendi biçimiymiş (üslup) gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnini içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. Ancak öykünme yalnızca biçimsel bir taklitle sınırlanmamalı; bir metnin özgün içeriği, izleği (mesaj) de taklit edilebilir." (Aktulum, 2014: 106-107).

İster kaynak metin olsun ister de taklit edilen metin olsun, edebiyat çalışmalarının en önemli kolu bu metinlerin incelenmesidir. Bu çalışmalarda, genel olarak bazı terimlerin anlamları, anlam ve uygulama bakımından benzeşen ve ayrılan yanları ortaya konur. Yani tahlile dayalı çalışmalar, aslında karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları içerisinde yer alır (Artun, 2010: 51, 59). O hâlde, nazîre geleneği beraberinde bir karşılaştırma tekniğini de getirir. Yani bu gelenek aynı zamanda değişimi ve farklılığı ortaya koymaktır. Buradan hareketle nazîre geleneğinden karşılaştırmalı edebiyat biliminin uygulama alanının ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır (Evecen, 2013: 121). Çünkü karşılaştırmalı edebiyatın konusu, "millî ya da milletlerarası nitelikte olabilir. Yerli bir eseri yabancı bir eserle karşılaştırmak mümkün olabildiği gibi, yerli bir eseri farklı döneme ait başka bir yerli eserle karşılaştırmak da mümkündür." (Aytaç, 2001: 72).

3. Nazîre-Redif İlişkisi

Nazîre yazmanın temel şartlarından birisinin de benzer redif kullanmak olduğunu yukarıda belirtmiştik. Çünkü nazîre bir öykünme işidir ve bu işin aslında dönüştürüm vardır. Dönüştürümler "biçimsel" ve "izleksel (mesaj)/anlamsal" dönüştürüm olarak iki grupta değerlendirilebilir. Biçimsel dönüştürümler "çeviri, şiirleştirme, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü ve biçim/üslup dönüşümü (indirgeme/kısaltma, genişletme, kipsel dönüşüm) şeklinde; anlamsal dönüştürümler ise altmetnin (dönüşen metin) anlamında meydana gelen izleksel (mesaj) dönüşüm olup "öyküsel ve edimsel" dönüşüm olarak iki şekilde gerçekleştirilebilir (Aktulum, 2014: 113-116).



İşte, klâsik döneme ait şiirlerde olduğu tasavvufî şiirlerde de sûfler, bu öykünme ve dönüştürüm işinin daha çok anlamsal yönüne önem vermekle birlikte şekilsel tarafını da ihmal etmemişlerdir. Yani, “her ne kadar tasavvufî şiirde şekil unsuru ikinci plânda görülmekteyse de bazı sûfî şairlerin şiir tekniği açısından dikkat çekici güzellikte nazımları da olabilmıştır. Sırf şiiriyet açısından bakıldığında da kuvvetli şairler vardır.” (Kılıç, 2014: 128). Nitekim sûfî şairler öykünme-dönüştürüm işi olan nazîre yazmanın biçimle ilgili olan kısmında redife ayrı bir önem yüklemişlerdir. Çünkü sûfî şair için söz ve mananın musikî âhenk içerisinde bütünleştirilebilmesi son derece önemlidir. Özellikle zikirlerini “devrân” ve “semâ” eşliğinde icra eden sanatkarlar, şiirdeki bu âhengi yakalamanın en etkileyici yolunu redifin gücünden yararlanmakta görmüşler; böylece duygu ve düşüncelerini donuk, hareketsiz ve pasif bir şiir yerine kalbin vuruşları gibi dinamik, eyleme geçirici, aktif bir şiirle dile getirmişlerdir (Kılıç, 2014: 135-142).

Hiç şüphe yok ki redifin tek fonksiyonu âhengi temin etmek değildir. Aksine bu tekrarların daha işlevsel bir tarafı da vardır ki o da duygu ve düşünceye bir bütünlük kazandırması, ifadeyi daha etkili ve çekici hâle getirmesi, metni anlam zenginliğine kavuşturması; böylece muhayyileyi en geniş manasıyla şiire yansıtmasıdır (Muallim Naci, 2004: 28; Tanpınar, 1997: 20; Çavuşoğlu, 2001: 296).

Nazîrecilik geleneğiyle birlikte düşünüldüğünde de müşterek rediflerin kullanılması, aynı sanat telakkisinden beslenen şairlerin zamanla şahsileşmesini; mesela bir şairde, sadece söz oyunu olarak kullanılan bir redifin daha sonraki bir şairde orijinal hayallere dönüşmesini sağlayabilmektedir. Redifin bahsedilen bu yönü şairlerin mizaçlarına ve yaşadıkları devrin toplumsal psikolojisine dair ipuçları taşımasıyla ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında redifler, aynı zamanda bir belge niteliğindedir. Yani, müşterek redifli şiirlere bakılarak şairlerin estetik açıdan beslendikleri kaynaklar ve meşrep-meslek ilişkileri ile varsa tarikat bağlantıları belirlenebilmektedir. (Tanpınar, 1997: 20; Kurnaz, 1997: 265-276; Macit, 2005: 84-85).

4. Niyâzî-i Mısrî, Sünbül Sinân ve Eşrefoğlu Rûmî'nin “Geldim” Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması

Yukarıda zikredildiği gibi sûfî şairler arasındaki etkileşim, sadece etkilenen kişinin isminin şiirlerde zikredilmesinden anlaşılmamaktadır. Şairlerin etkisi altında kaldıkları sûflerin bazı şiirlerine nazîre yazmaları da bu etkileşimin önemli bir göstergesidir. Örneğin, Niyâzî-i Mısrî, Yûnus Emre'nin “Bülbül-i nâdân olup çağırurum dost dost/Şol güle hayrân olup çağırurum dost dost” matlalı ilâhîsini “Bakup cemâl-i yâre çağırurum dost dost/Dil oldı pâre pâre çağırurum dost dost” matlalı şiiriyle; Azîz Mahmûd Hüdâî'nin “Ey bu gönlüm şehrini bin lutf ile âbâd iden/On sekiz bin âlemi bir emr ile îcâd eden” matlalı şiirini de “Ey bu gönlüm şehrini bin kahr ile vîrân eden/Bî-duhân odlar yakup bu sînemi külhân eden” matlalı şiiriyle tanzîr etmiştir (Erdoğan, 2008: 99-103).



Tasavvuf şiirinde "geldim" redifini kullanan ilk şair Yûnus Emre'dir ve ondan sonra da pek çok sûfî şair bu redifle şiir yazmıştır.² Ancak, bu şiirlerden en çok beğenilenleri ve bu sebeple de bestelenerek tarikat muhitlerinde semâ ve devrân esnasında sıkça okunan örnekleri 15. yüzyılda yaşamış olan Eşrefoğlu Rûmî ile 16. yüzyıl sûfilerinden Sünbül Sinân'ın şiirleridir. Dolayısıyla, Niyâzî-i Mısırî'nin kendisinden önceki iki asırda şöhret bulmuş olan bu şairlerden etkilenmesi ve onların şiirlerine nazîre yazması daha muhtemel gözükmektedir. Bundan dolayı çalışmamızda bu üç sûfîye ait olan "geldim" redifli şiirler karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırma "şairler, edebi çevre ve özellikleri, dış yapı (şekil) özellikleri, muhteva/ ana fikir ve ara fikirler, üslup/dil ve anlatım özellikleri" esas alınarak gerçekleştirilecektir. Karşılaştırmada kullanılan şiirler şunlardır:

1. Şiir (Eşrefoğlu Rûmî)	Günümüz Türkçesine Diliçi Çevirisi
1) Ezelden aşk oduna yana geldim İçip aşkın şarâbın kana geldim	1) Ben ezel âleminde ilâhî aşkın ateşiyle yanıp tutuştum. O aşkın şarabından doyuya içerek (şarhoş ve hayran olarak) bu dünyaya geldim.
2) Cüdâ düşmüş yârinden bir garîbem Visâlin isteyi hicrâna geldim	2) Ben sevgilisinden ayrı düşmüş garip bir kimseyim. Gurbete geldiğim bu dünyada ona kavuşmayı istiyorum.
3) Şu bülbülüm ki gülden ayrı düşdüm Firâkıyla bu hâristâna geldim	3) Ben gülden ayrı düşen bir bülbül gibiyim. Bu ayrılık ile bir dikenlik gibi olan bu dünyaya geldim.
4) Karârım yok cihânda tiz giderem Bu sûret mülküne mihmâna geldim	4) Ben bu dünyada kalıcı değilim. Bu görüntüler yurduna bir misafir olarak geldiğim için buradan çok çabuk ayrılacağım.
5) Benem Yûsuf bugün Ken'ân ilinde Beden Mısır'ındaki zindâna geldim	5) Ben şimdi Ken'ân diyarındaki Yûsuf gibiyim. Onun Mısır diyarında zindana atılması gibi ben de (bu dünyaya gelerek) beden/madde zindanına atılmış oldum.
6) Bana dîzahdır ansız kamu cennet Anın gayrına çün bigâne geldim	6) Allah'tan uzak kalınca cennet (bile) benim için cehennem gibi olur. Bu yüzden O'nun dışındaki her şeyle ilişkimi kestim.
7) Bu nefsin leşkerin kırmağa dâ'im Bahâdır oluban meydâna geldim	7) Bu dünyaya cesur bir kahraman gibi nefis askerine galip gelmek için geldim.
8) Gazâ etmekliğe bu nefs-i şûmu O dost yoluna cân kurbâna geldim	

² Bu redifin aynısı ya da benzeri ile yazılan diğer şiirlerden birkaçı şöyledir: Yûnus Emre'nin "Andan berü gönildüm dostla bile geldüm/Bu 'âleme çıkacak bir 'aceb hâle geldim" matlâlı şiiri, Ahmed Sûzî'nin "İlâhî dertliyim dermâna geldim/Devâsın isteyi Lokmân'a geldim" matlâlı şiiri, Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin "Ezelden 'aşk ile biz yana geldik/Hakikat şem'ine pervâne geldik" matlâlı şiiri, Erzurumlu İbrâhîm Hakkî'nin "Âşık-ı yârim anın çün bu diyara geldim/Yoksa ben deyr-i cihan içre ne kâra geldim" matlâlı şiiri, Senâî'nin "Bu aşkın nârına ben yâna geldim/Cemâlin şem'ine pervâne geldim" matlâlı şiiri, Ömer Hulîsî'nin "Ma'nâmda gördüm ikrâra geldim/Şâhum sana ben esrâra geldim" matlâlı şiiri.



<p>9) Şikârım süre bu sahrâya çıkdım Avım iletmeğe sultâna geldim</p> <p>10) Hakk'ı bilmekliğe geldim çü bunda Ne cennet hûrî ne rıdvâna geldim</p> <p>11) Hakk'ı bildim ki Âdem doğru yoldur Anınçün sûret-i insâna geldim</p> <p>12) Bugün dostu bil Eşrefoğlu Rûmî Yarın deme ki vâh pişmâna geldim</p> <p>(Eşrefoğlu Rûmî, 2016: 99-100)</p>	<p>8) Kötü nefisle savaşıarak canımı dost yoluna kurban etmek için (bu dünyaya) geldim.</p> <p>9) Bu dünya sahrasına avımı kovalamak ve yakaladıktan sonra da onu sultanına sunmak için geldim.</p> <p>10) Bu dünyaya gelişimin amacı ne cennettir ne de hûrîdir. Ben bu dünyaya Hakk'ı tanımak ve O'nun rızasını kazanmak için geldim.</p> <p>11) (Bu dünyaya) insan suretinde gelmemin sebebi doğru yolda giden Âdem gibi Hakk'ı bilmektir.</p> <p>12) Ey Eşrefoğlu Rûmî! Bugün (gerçek) dostunu bil ki yarın pişman oldum demeysin.</p>
--	--

2. Şiir (Sünbül Sinân)	Günümüz Türkçesine Diliçi Çevirisi
<p>1) Ezelden aşk oduna yana geldim Anınçün tâ ebed mestâne geldim</p> <p>2) Eğer nûş etmedinse sen bu meyden Deme zâhid ki ben îmâna geldim</p> <p>3) İçe bir cür'a ger râhib bu meyden Koyup küfrü diye îmâna geldim</p> <p>4) Ola meyhâne-i vahdetde mey nûş Çağırır küfr ile îmâna geldim</p> <p>5) Var idi akla 'ilm-i kâbiliyyet Görübem kendimi irfâna geldim</p> <p>6) Bu dehr içre görüp itme ta'accüb Ki gizli genc idim vîrâne geldim</p> <p>7) Sarây-ı vahdet olmuşken makâmum Bu kesret âlemin seyrâna geldim</p> <p>8) Çü birdir Sünbül ma'rûf u ârif Edip da'vâ dime irfâna geldim</p> <p>(Kürkübaşızâde Ali: İBB Atatürk Kitaplığı, v. 10)</p>	<p>1) Ben ezel âleminde ilâhî aşkın ateşiyle yanıp tutuştum. Bundan dolayı ebedilik yurdundan bu dünyaya sarhoş olarak geldim.</p> <p>2) Ey zâhid kişi! Eğer sen bu (ilâhî aşk) şarabından içmediysen, iman sahibi olduğundan bahsetme.</p> <p>3) Eğer bir rahip bu şaraptan bir yudum içerse, inkârı bırakıp imana gelir.</p> <p>4) Birlik meyhanesinde (bu) şarabı içen (kişi), hakiki imana kavuştuğunu ilan eder.</p> <p>5) (İnsan) aklına (ledün) ilmini kazanma kabiliyeti verildiğinden dolayı, (bu dünyaya gönderildiğimde) görevimin Allah'ı tanımak ve O'na kulluk etmek olduğunu anladım.</p> <p>6) Beni bu dünyada görünce şaşırma. Çünkü, ben gizli bir hazineydim (ve bu) harap dünyaya (vazifeli olarak) geldim.</p> <p>7) Ben birlik sarayında bulunmakta iken çokluk âlemi olan bu dünyaya (Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellîlerini) seyretmek için geldim.</p> <p>8) Ey Sünbül Sinân! (Allah'ın tecellîsinde) bilinen ile bilen aynı olduğundan (kendi önemsizliğini fark ederek) bilme iddiasında bulunma.</p>



Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısri'nin "Geldim" Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması

3. Şiir (Niyâzî Mısri)	Günümüz Türkçesine Diliçi Çevirisi
<p>1) Aşkın meyine ben kana geldim Şevkun nârına hoş yana geldim</p> <p>2) Şem'-i tevhîdi gördüm yakmuşlar Gitdi karârım pervâne geldim</p> <p>3) Halka-i zikri kurmuş âşıklar Ben de sahnında cev lâna geldim</p> <p>4) Mecnûn'um bugün Leylâ derdinden Aklı neylerim dîvâne geldim</p> <p>5) Derdi cânânun açdı yaralar Bağrım üstünde dermâna geldim</p> <p>6) Ümmî Sinân'ın hâk-i pâyine Sürmeğe yüzüm sultâna geldim</p> <p>7) Yaramı bildim yârımdan imiş Bunda Niyâzî Lokmân'a geldim</p> <p>(Erdoğan, 2008: 303)</p>	<p>1) Ben ilâhî aşk şarabından doyaya içtim. Allah'a (tekrar) kavuşma isteğinin ateşiyle yanıp tutuşarak bu dünyaya geldim.</p> <p>2) Tevhîd mumunun yakıldığını görünce bir pervâne gibi (mumun ateşine atılmak isteğiyle) aklım başımdan gitti.</p> <p>3) Âşıklar (bir) zikir halkası kurmuşlar. Ben de bu halkanın ortasında dolaşarak devrettim.</p> <p>4) Bugün Leylâ'ya (kavuşma) derdinden dolayı Mecnûn gibiyim. (Bu yüzden) aklı bir tarafa bırakıp divane birisi oldum.</p> <p>5) Sevgiliden ayrı kalmanın sıkıntısı bağrımın üzerinde yaralar açtı. (En büyük) isteğim bu yaralarımın ilacını bulabilmektir.</p> <p>6) (Buraya) sultanım olan Ümmî Sinân'ın ayağının toprağına yüzümü sürerek ona intisap etmek için geldim./Ümmî Sinân'ın ayağının toprağına yüzümü sürerek sultanım olan Allah'a kavuşmak istiyorum.</p> <p>7) Ey Niyâzî! Yaralarımın sebebinin sevgilimden ayrı kalmaktan dolayı olduğunu biliyorum. (Bundan dolayı) bu dünyadaki hekimim olan Lokman'a müracaat ediyorum.</p>

4.1. Şiirlerin Şairleri Açısından Karşılaştırılması

Eşrefoğlu Rûmî (15. yy.)	Sünbül Sinân (16. yy.)	Niyâzî-i Mısri (17. yy.)
<p>1) 754/1353 veya 779 /1377 yılında İznik'te dünyaya gelmiş ve Kâdirîlerce "Pîr-i Sâni" diye anılarak ehl-i sünnet tarikatlarının Anadolu'da yaygınlaşmasında emeği geçen önemsi sûfilerden birisi olmuştur.</p> <p>2) Asıl adı Abdullâh olup İbnü'l-Eşref, Eşrefzâde, Eşref-i Rûmî, Abdullâh-ı İznikî, Abdullâh-ı Rûmî adlarıyla anılmış; şiirlerinde genellikle "Eşrefoğlu Rûmî"</p>	<p>1) 856/1451 yılında Merzifon'da doğmuş ve hitabeti ile tartışmalarda sunduğu fikri ispat etmedeki başarısı sebebiyle "Zamanın Cüneydi" diye şöhret bulmuştur.</p> <p>2) Asıl adı Yûsuf Sinân olup Sünbül lakabını şeyhinden almış, şiirlerinde "Sünbülî" mahlasını kullanmıştır.</p> <p>3) İlk öğrenimini memleketinde yaptıktan sonra İstanbul'a giderek medrese tahsiline başlamış,</p>	<p>1) 1027/1618 yılında Malatya'da doğmuş ve sadece 17. yüzyılın değil bütün bir Türk tasavvuf edebiyatı tarihinin önde gelen isimlerinden birisi olmuştur.</p> <p>2) Asıl adı Mehmed olup şiirlerinde "Niyâzî" ve "Mısri" mahlaslarını kullanmıştır.</p> <p>3) Medrese eğitimini sırasıyla Diyarbakır, Mardin ve Mısır'da tamamlamıştır.</p> <p>4) Kâhire'de bir Kâdirî</p>



<p>mahlasını çok az da “Rûmî” ve “Eşrefoğlu” mahlaslarını kullanmıştır.</p> <p>3) Medrese eğitimini Bursa’da Çelebi Sultan Mehmed Medresesi’nde devrin bütün ilimlerini hakkıyla öğrenerek tamamlamıştır.</p> <p>4) Önce Hacı Bayrâm-ı Velî’den Bayrâmiyye icazeti aldıktan sonra Hama’daki (Suriye) Şeyh Hüseyin Hamavî’den Kâdiriyye hilafeti almıştır.</p> <p>5) Kâdiriyye tarikatının Eşrefiyye kolunun kurucusu olarak tanınmıştır.</p> <p>6) Menâkıbnâmelerde Fâtih Sultân Mehmed’in annesi Mükerrime Sultân’ın dilindeki yarayı iyileştirdiğinden, sultanın ona mürit olmak istemesine rağmen bunu kabul etmeyerek sultanı İstanbul’a geri dönmeye ikna ettiğinden ve sadrazam Mahmûd Paşa’nın da onun müritlerinden biri olduğundan bahsedilmiştir.</p> <p>7) Kâdiriyye tarikatını Anadolu’ya getirerek geliştirmiş ve kurumsallaştırmış, Anadolu’nun Türkleşmesi ve Türklerin İslâmiyeti hayat tarzı hâline getirmelerinde önemli bir rol oynamıştır.</p> <p>8) Şiirlerinde Yûnus Emre tesiri kuvvetli bir şekilde hissedilmiş, hece ve aruz veznini başarıyla kullanarak lirik şiirler yanında didaktik manzumeler de yazmıştır. Bütün manzumelerinde hâkim bir vahdet-i vücud</p>	<p>devrin tanınmış âlimlerinden Efdalzâde Hamîdüddin’in talebesi ve mülâzımı olmuştur.</p> <p>4) Halvetiyye tarikatının ana kollarından Cemâliyye’nin pîri Cemâl-i Halvetî’ye intisap ettikten üç yıl sonra seyr ü sülûkünü tamamlamış ve irşat göreviyle Mısır’a gönderilmiştir.</p> <p>5) Halvetiyye tarikatının Sünbülüyye kolunun kurucusu olarak tanınmıştır.</p> <p>6) Devrân uygulaması sebebiyle İstanbul kadısı Sarıgörez Nûreddin Efendi ile arasında yaşanan münazaradan galip ayrılmıştır. Cuma günleri Ayasofya ve Fâtih camilerinde vaaz vermiş, Yavuz Sultân Selîm’in yaptırdığı caminin açılış merasimi sırasında sultandan vaaz etme görevini alarak sultan katındaki değerini göstermiştir.</p> <p>7) Cemâl-i Halvetî’nin ölümünden sonra 33 yıl boyunca, kendi adıyla anılacak olan Koca Mustafa Paşa Dergâhı’nda irşat faaliyetini sürdürmüştür.</p> <p>8) Tasavvufî risalelerinin dışında, kusurlar taşıyan bir aruz vezniyle fakat süslü bir dille öğretici tarafı ön planda tutulmuş ilahilerine mecmualarda rastlanmış, bu şiirlerinden ikisi bestelenerek tekkelerde okunmuştur.</p> <p>9) 929/1529 yılında 80 yaşındayken vefat etmiş ve naaşı Koca Mustafa Paşa Camii avlusuna defnedilmiştir (Ceylan, 2010: 69; Yücer, 2010: 135-136).</p> <p>Eserleri: 1) Risâletü’t-tahkikiyye. 2) Risâle der</p>	<p>şeyhine intisap etmiş, 1057/1647 yılında asrın şöhretli müşşidi Elmalılı Ümmî Sinân’a intisap ettikten sonra da Halvetî sülûkünü tamamlamıştır.</p> <p>5) Halvetiyye’nin dört ana kolundan Ahmediyye’nin Mısriyye şubesinin pîri olarak kabul edilmiştir.</p> <p>6) Semâ, zikir ve devrâna karşı çıkan Kadızâdeliler hareketine olan muhalefeti ve hakkında çıkan söylentilerden dolayı 15 yıl kadar Rodos ve Limni’de sürgün hayatı yaşamış, 2. Ahmed’in emriyle serbest bırakılmasına rağmen padişahın çıkacağı Avusturya seferine talebeleriyle birlikte katılmak istemesinden sonra ortaya çıkan hadiseler yüzünden tekrar Limni’ye sürgün gönderilmiştir.</p> <p>7) Fikrî şahsiyetinin oluşmasında en etkili isim Muhyiddin İbn Arabî olmuş, bundan dolayı ona İbn Arabî fikirlerinin Türk edebiyatındaki en dikkat çekici temsilcisi denilmiştir.</p> <p>8) Hemen bütün manzumelerini ilâhî aşk eksenine üzerine oturtmuş; sade bir dille kaleme aldığı şiirlerinde hem lirik hem de didaktik olmaya çalışarak Yûnus’un en başarılı takipçilerinden birisi olmuş; Fuzûlî ve Nesimî gibi sūfî şairlere nazireler yazmış; ilâhileri bestelenerek tekkelerde okunan mutasavvıfların en meşhurlarından birisi kabul edilmiştir.</p> <p>9) 1105/1694 yılında tekrar sürgün edildiği Limni’de vefat etmiştir (Aşkar, 2007:</p>
--	--	---



Türk Tasavvuf Şiirinde Nazîre Geleneği Çerçevesinde Eşrefoğlu Rûmî, Sünbül Sinân ve Niyâzî-i Mısırî'nin "Geldim" Redifli Şiirlerinin Karşılaştırılması

<p>temayülü söz konudur. İlahîlerinin birçoğu bestelenerek şiirleri en çok bestelenen mutasavvıflardan birisi olmuştur.</p> <p>9) 874/1469-70 yılında 100 yaşlarında İznik'te vefat etmiş ve naaşı daha sonraları camiye çevrilen dergâhın hazîresine defnedilmiştir (Ceylan, 2010: 61-62; Güzel, 2006: 412; Pekolcay ve Uçman, 1995: 480-482).</p> <p>Eserleri: 1) Dîvân. 2) Müzekî'n-nüfûs. 3) Tarikatnâme. 4) Fütüvvetnâme. 5) Nasihatnâme. 6) Delâilü'n-nübüvve vd.</p>	<p>Hakk-ı Zikr ü Devrân. 3) Risâletü Etvârî's-seb'a. 4) Tarikatnâme. 5) Risâle fi Deverânî's-sûfiyye.</p>	<p>166-169; Ceylan, 2010: 75-76).</p> <p>Eserleri: Arapça Eserlerinden Bazılar: 1) Mevâ'idü'l-irfân. 2) Devre-i Arşîyye. 3) Tesbî-i Kasîde-i Bürde. Türkçe Eserlerinden Bazıları: 1) Dîvân. 2) Tuhfetü'l-uşşâk. 3) Mecmua.</p>
--	---	---

Benzerlikler: Üç sûfî de kuvvetli bir medrese eğitimi aldıktan sonra tasavvufa meyletmişler; Sünbül Sinân ile Niyâzî-i Mısırî seyr ü sülûklarını Halvetiyye tarikatında tamamlayarak benzer usul ve âdâbdan beslenmişlerdir. Fikirlerini hem manzum hem de mensur ifade biçimiyle dile getiren bu sûfîler, bağlı oldukları tarikatın bir şubesinin kurucusu olmuşlar; Sünbül Sinân ile Niyâzî-i Mısırî zaman zaman dönemin şeyhülislâmları ve idarecileriyle mücadele etmekten geri durmamışlardır. Her üç şair de sanatını düşüncesine tâbi kılmış sûfîlerdendir. Yani, şairlerin ortak amacı ilâhî aşk eksenine oturttukları duygu ve düşüncelerini sufiyâne bir eda ile dile getirmek olmuş, özellikle de Eşrefoğlu Rûmî ile Niyâzî-i Mısırî söyleyiş itibarıyla Yûnus Emre ekolünü takip etmeye özen göstermişlerdir. Şairlerin önemli ortak paydalarından birisi de şiirleri bestelenen mutasavvıfların başında yer almalarıdır. Bu hususta özellikle Eşrefoğlu Rûmî ile Niyâzî-i Mısırî şiirlerinin büyük çoğunluğunun bestelenmesiyle ayrıca dikkati çekmiş, bu şiirlerin önemli bir kısmının günümüzde dahi pek çok tasavvufî muhitte sevilerek icra edildiği görülmüştür.

Farklılıklar: Şairler arasındaki en önemli fark Eşrefoğlu Rûmî'nin diğer iki sûfîden farklı olarak Kâdiriyye tarikatına mensup olmasıdır. Ancak bu farklılık, şairlerin bağlı oldukları tarikatların bir alt kolunun kurucuları olarak bütünüyle ayrı oldukları anlamına gelmemektedir. Nitekim Eşrefiyye, Sünbülüyye ve Mısriyye kolları -uygulamadaki bazı değişikliklerle birlikte- zikir usulü olarak dairesel yürüyüşle dönmeyi ifade eden "devrân"



âyinine önem vermişler; hatta Sünbül Sinân ile Niyâzî-i Mısrî bu usulü anlatan ve savunan eserler kaleme almışlardır. Fakat kaynaklara bakıldığında Eşrefoğlu Rûmî'nin diğer iki sûfî gibi bu usulle alakalı görüşlerinden dolayı medrese erbabı ve idareciler tarafından herhangi bir zorlamaya maruz kaldığı görülmemektedir. Şairler arasındaki en önemli farklardan birisi de Sünbül Sinân'ın manzum ifade biçimine daha az önem vermesi ve bu yönüyle bir dîvân oluşturacak nicelikte şiire sahip olmamasıdır. Dolayısıyla onun şiirlerini bir bütün hâlinde ihtivâ eden herhangi bir eser bulunmamakta, sınırlı sayıdaki ilâhîleri farklı mecmualarda yer almaktadır. Hâl böyle olunca, Sünbül Sinân'ın diğer iki şair gibi aruz ve hece veznini ustaca kullandığını ve başta Yûnus Emre olmak üzere belli bir ekolün devamı olduğunu söylemek mümkün olmamakta; bu alandaki şöhretinin bestelenerek tarikat muhitlerinde okunan birkaç şiirle sınırlı kaldığından bahsetmek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, Eşrefoğlu Rûmî'nin başta padişah olmak üzere devlet yöneticileriyle olan ilişkisine dair tarihî bir veri bulunmamakta, bu konudaki bilgiler sadece bazı menâkıbnâmelerdeki rivayetlere dayanmaktadır.

4.2. Şiirlerin Dış Yapı (Şekil) Özellikleri Açısından Karşılaştırılması

Benzerlikler: Şiirler “beyit” nazım birimiyle ve “aa, ba, ca...” kâfiye örgüsüyle yazılmıştır. Birinci ve ikinci şiirde aruzun “mefâîlün mefâîlün feûlün” kalıbından yararlanılmış; her iki metinde de sık rastlanan “imâle” aruz işleminin dışında birinci şiirde “zihâf” iki kere (yârinden: 2.beyit, hûrî: 10. beyit), “vasl” iki kere (dûzahdır ansız: 6. beyit, bil Eşrefoğlu: 12. beyit), “tahfîf” iki kere (Hakk'ı>Hakı: 11. ve 12. beyit); ikinci şiirde ise sadece “vasl” iki kere (var idi: 5. beyit, vahdet olmuşken: 7. beyit) kullanılmıştır. Şiirlerin dış yapısıyla alakalı benzer özelliklerinden birisi de kâfiye ve redif kullanımlarıdır. Metinler arasındaki nazirelik ilişkisinin en doğal sonucu olan bu benzerlik redif için “geldim, -a geldim” kelimeleri ile; kâfiye için de şiirlerin büyük bir kısmında “revî harfinden (n harfi)” önce yer alan “ridf” harfinin kullanılmasıyla oluşturulan “kâfiye-i mürdefe (hicrân, îmân, cevân...)” ile sağlanmıştır. Metinlerin şekilsel yönünün sağlam bir zemine oturtulmasında şairlerin âhenk/ritim kurgularındaki başarıları etkili olmuş; bunun bir neticesi olarak da her üç şiir, ifadenin fonetik/işitsel gücüne bağlı olarak tasavvuf musikisinde bestelenen belli başlı eserler hâlinde tebârüz etmiştir. Nitekim, Eşrefoğlu Rûmî'nin şiiri pek çok defa bestelenmiş, Ahmed Şahin ile Mehmet Kemiksiz bu ilâhî üzerinde çalışma yapan günümüz bestekârları arasında yer almış (<http://www.semazen.net>, 2018); Sünbül Sinân'ın şiiri, Nizâm Yûsuf Çelebi, Kazzâz Hasan ve meçhul bir bestekâr tarafından bestelenmiş (<https://defter-i-ussak.blogspot.com>, 2018); Niyâzî-i Mısrî'nin şiiri ise S. Arel tarafından bestelenmiştir.³

³ Daha kendisi hayattayken birçok şiiri bestelenen Niyâzî-i Mısrî'nin şiirlerine kendinden sonra da büyük rağbet gösterilmiş, yeni bulunanlarla birlikte 200 şiirinden 110'u (bazıları birkaç farklı makamda ve birkaç bestekâr tarafından) bestelenmiştir. Buna göre tarihçi-müzikolog



Farklılıklar: Üç şiirin birim sayılarının farklı olduğu görülmektedir. Buna göre birinci şiirde 12, ikinci şiirde 8 ve üçüncü şiirde ise 7 birim yer almaktadır. Üçüncü şiir, 5+5: 10'lu hece vezniyle kaleme alınması bakımından ilk iki şiirden ayrılmaktadır. Ancak, bu farklılık şiirlerin ritim benzerliğine hâle düşürecek düzeyde değildir. Çünkü, birinci ve ikinci şiirdeki 11 hecelik aruz kalıbı orta uzunluktaki kalıplardan birisi olarak niceliksel olarak üçüncü şiirin ses değerine yakın bir özelliğe sahiptir.

4.3. Şiirlerin Dil ve Anlatım Açısından Karşılaştırılması

Benzerlikler: Şiirlerin -içerisinde Arapça ve Farsça kelimeler az olmamakla birlikte- dönemlerinin dil hususiyetleri ve hedef kitleleri dikkate alındığında açık ve anlaşılır bir üslupla kaleme alındığı görülmektedir. Şiirlerin üçünde de Türkçe ek ve kelimededen oluşan bir redif tercih edilmiş; birinci şiirde 39, ikinci şiirde 25, üçüncü şiirde ise 20 ayrı kelime Türkçe söz varlığından seçilmiştir. Şiirlerde tasavvuf şiirinin sık kullanılan ıstılahlarına ve edebî sanatlarına yer verildiği; bu doğrultuda her üç şiirde "ezel, aşk/şevk, od/nâr, kana, yana, şarâb/mest, akl, yâr/cânân, sultân, sûret/kesret" gibi benzer terimler kullanıldığı ve "aşkın ateşe ve şaraba benzetilmesi" gibi aynı edebî sanatlardan yararlandığı dikkati çekmektedir. Şiirlerdeki zıtlık bildiren kelimelerin de bilinçli olarak tercih edildiği görülmektedir. Çünkü, "dünya-ahiret, kesret-vahdet" ilişkisi bu tür kelimelerle belirgin hâle getirilmiş; bunun için de birinci şiirde "yana-kana, cüdâ/hicrân-visâl, karâr-giderem, dûzah-cennet", ikinci şiirde "ezel-ebed, iman-küfür, sarây-virâne", üçüncü şiirde ise "yana-kana, akl-dîvâne, derd-dermân" gibi karşıt anlamlı kelimelere bir arada yer verilmiştir. Ayrıca, şiirlerin söz varlıklarındaki bu zıtlıklar paradoksal imajlarla da hem desteklenmiş hem de ilginç hâle getirilmiştir. Bu amaçla birinci şiirde "Yûsuf-Mısır", ikinci şiirde "âşık-zâhid, râhib-mümin", üçüncü şiirde de "Leylâ-Mecnûn, ateş-pervâne" mazmunlarından yararlanılmıştır. Şairler, klâsik şiirin mahlas kullanma geleneğine tâbi olarak da şiirlerinin son beyitlerinde kimliklerini açıkça belirtmişlerdir.

Farklılıklar: Şiirlerdeki başlıca üslup farklılığı ifadeyi etkili ve çekici hâle getirmek için kullanılan edebî sanatlardır. 1. Teşbîh-İstiâre: Birinci şiirde, şair kendisini sevgilisinden ayrı düşmüş bir garip gibi düşünmekte; buna bağlı olarak da kendisini bülbüle, yârini de güle benzetmektedir. Hâl böyle olunca bülbülün mekânı olan dünya ise bir hâristân (dikenlik) olarak tahayyül edilmektedir. Ona göre dünya bir misafirhane kendisi ise bir misafirdir. Ayrıca şair, kendini Yûsuf'a, bedeni/cismi/maddeyi de Mısır ülkesindeki zindana benzetmiştir. İkinci şiirde, diğer şiirlerde ortak benzetme olarak dikkati çeken "aşk/iman-şarap/mey" ilişkisine "vahdet-

Yılmaz Öztuna'nın da belirttiği gibi Niyâzî-i Mısırî, tasavvuf musikisi içinde Yûnus'tan sonra şiirleri en çok bestelenen şairlerden birisidir. Mısırî'nin üzerinde durduğumuz şiiri de S. Arel tarafından "şehnâz" makamında bestelenmiştir (Erdoğan, 2008: 116-118; Öztuna, 1990: 567).



meyhane" benzetmesinin ilave edildiği görülmektedir. Ayrıca şair, kendisini "genc (hazine)"e, dünyayı ise bir "vîrâne"ye teşbîh etmiştir. O, bir "sarây" gibi olan vahdetten kesret âlemi olan bu dünyayı seyretmeye gelmiştir. Üçüncü şiirdeki teşbîh sanatı, şairin kendisinin "pervâne"ye ve "Mecnûn"a, "tevhîd" in ise "şem (mum)"e ve "Leylâ"ya; şairin şeyhi Ümmî Sinân'ın da "Hz. Lokmân"a benzetilmesi üzerine kurgulanmıştır. 2. Telmîh: Birinci şiirde efsanevî "gül-bülbül" hikâyesi ile "Hz. Yûsuf" kıssasına, ikinci şiirde "âşık-zâhid" çatışmasına, üçüncü şiirde ise "ateş-pervâne" ilişkisi ile "Leylâ-Mecnûn" hikâyesine göndermede bulunulmuştur.

4.4. Şiirlerin Muhteva, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

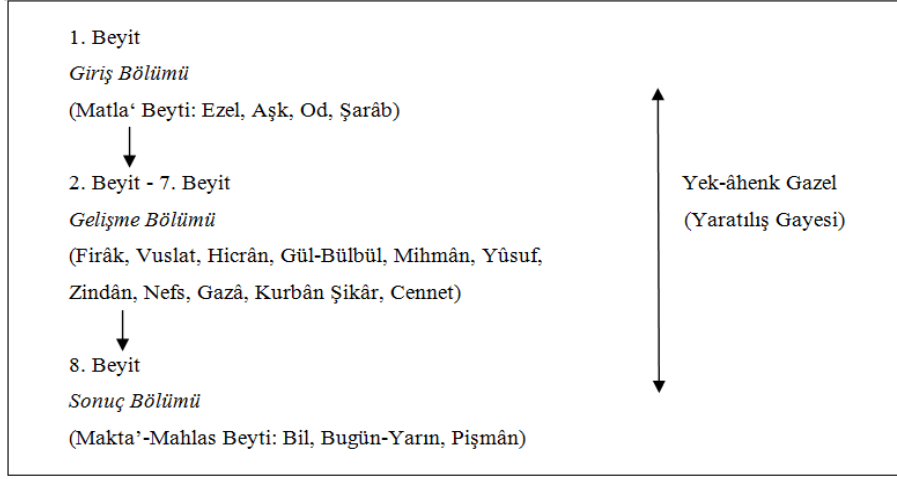
Şiirlerde Anlatılanlar

Birinci Şiir: Ezelde Allah'ın "Elestü bi-Rabbiküm: Ben sizin Rabb'iniz değil miyim (A'râf, 7/172))" hitabına "Kâlû belâ: Evet, dediler (A'râf, 7/172)." diyerek cevap veren insan, bu sözüyle aynı zamanda ona olan aşkını da ilan etmiş; yeryüzüne bu aşkın sarhoşluğuyla inmek durumunda kalmıştır. Tasavvufta aşk, sevginin son mertebesi kabul edilmiştir. Âşık, sevgilisinin güzelliği karşısında kendinden geçmiş, kalbindeki aşkın hâkimiyeti altına girerek iradesini kaybetmiştir. Şair şiirin ilk beytinde böylesi bir aşktan bahsetmiş; sevgi şarabından kana kana içerek sarhoş olduğunu, bu ateşte yanarak bütün varlığını yok ettiğini dile getirmiştir. Ona göre bu durum insana takdir edilmiştir ve onun yaratılış gayesini özetlemektedir. Diğer beyitler de bu ilk beytin açılımı gibidir: Aşk sarhoşu olan insan, yâriden ayrı düşürülerek ona kavuşabilme imtihanıyla sınanmakta; bu yönüyle dikenlikte güle ulaşmak isteyen bir bülbüle benzemektedir. Görüntülerden ibaret olan bu dikenliğin geçiciliğini bilen âşık, dolar-boşalır bir misafirhaneye benzeyen bu dünyadan çok kısa bir süre sonra kendisinin de çıkacağı farkındadır. Aslında onun için bu dünya, Hz. Yûsuf'un Mısır diyarında atıldığı bir zindan gibidir. Çünkü, Hz. Yûsuf dünya saadetine uzun süre kaldığı sıkıntılı zindan hayatı sonunda ulaştığı gibi, insan da gerçek mutluluğu -yani ebedî bir âlemde daimi olarak sevgiliye kavuşma saadetine- ancak özü beden/cisim/madde olan dünya zindanına girme ve buraya sabretme imtihanıyla kazanabilecektir. Bu yönüyle vuslat âşığının tek hedefidir. Bu hedefe ulaşamadıktan sonra ne dünya saadetine ne de cennetin bir kıymeti olabilir. Bu yüzden âşık sevgiliye kavuşma dışındaki her şeye bigâne kalmış; ona hasrettiği bu ilgiden kendisini alıkoyan şeylere de -başta nefis olmak üzere- savaş açmıştır. Ancak bu savaşı kazanmak o kadar da kolay değildir. Bu uğurda canı kurban etmek derecesinde bir fedakârlığa sahip olmak; yeri geldiğinde de nefsi avlamak ve onu sultana hediye etmek gibi bir gözü karalıkta bulunmak gerekmektedir. Esasen bu vazife insana "Ve mâ halaktül'-cinne ve'l-inse illâ li-ya'büdûn: Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım (Zâriyât, 51/56)." âyetinin sırrıyla Allah tarafından verilmiş; vazife karşılığında "cennet, hûrî, rıdvân... gibi" hiç bir beklenti içinde olmamak da "İn ecriye illâ 'alallâh: Benim



üretim Allah'a aittir (Hûd, 11/29)." sırrıyla Hz. Peygamber tarafından talim edilmiştir. Şair, insan suretinde yaratılarak dünyaya gönderilmenin gayesinin bu vazifenin yerine getirilerek doğru yoldan ayrılmamak olduğunu düşünmekte; bu görevin icrası hususunda dünya hayatında yapılacak bir hatanın da yarın ahirette kişiyi pişmanlığa sürükleyeceğini hatırlatmaktadır.

Birinci Şiirin Şekil-Anlam İlişkisi Şeması

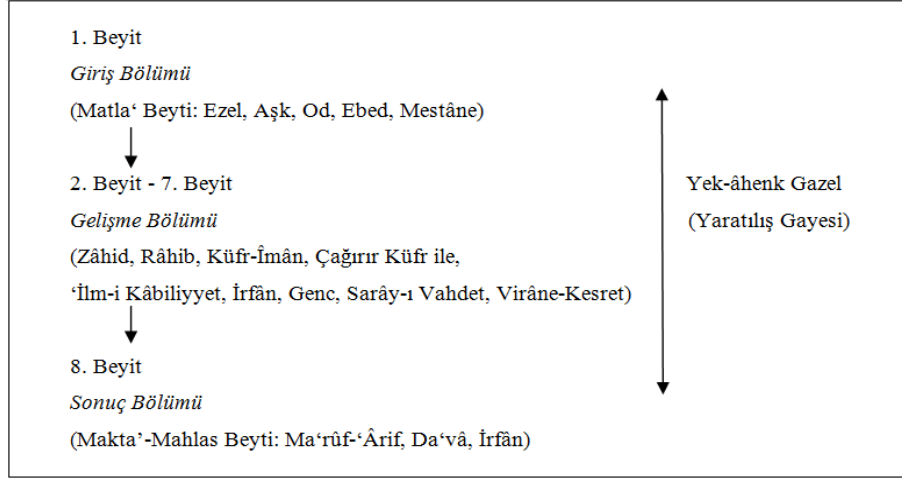


İkinci Şiir: Şair, ezel âleminde aşk ateşiyle yanıp tutuştuğunu ve muhabbet şarabından içerek mutluluk içinde coştüğünü belirtmiş; dünyaya bu manevi sarhoşlukla hayran bir şekilde geldiğini ve bu hâliyle mumun etrafında dönüp ateşe atılmak için can atan bir kelebek gibi Allah'a kavuşmayı şiddetli bir biçimde istediğini dile getirmiştir. Ona göre aşk şarabından içmeyen bir zahidin imanı geçerli değildir. Çünkü, kişi ancak aşk ile riyakârlıktan kurtulur ve göz önündeki şekillerin iç yüzünü anlayarak ihlası kazanır. Şair, bu şarabın bir yudumunun bir rahibi bile imana getireceği düşüncesindedir. Eğer bir rahip Allah'ın feyzinin aynası olan olgun ve güvenilir bir şeyhin irfan elinden tevhit şarabının bir damlasını içerse, o rahibin inanç aynasında küfrünün neticesi olarak yer eden kötü huylar/özellikler "Allah onların kötülüklerini iyiliklere çevirir (Furkân, 25/70) ." âyetinin sırrıyla İslamiyet'in güzel özelliklerine dönüşür; böylece bu rahip Allah sevgisinin güzelliğini ve doğru yola girmenin mükemmelliğini elde ederek inkârı bırakıp imana gelir. Hatta şaire göre, vahdet meyhanesinde tevhit şarabını içen biri "küfr-i hakiki" denilen kesretin vahdette gizlenmesi ve kulun Allah'ta fani olması sırlarına ulaşıp "Hakiki şarabı içmenin sevincini tattım." diyerek insanlara seslenir ve onları irşat etme makamına çıkar. Aslında Allah bu makama çıkma kabiliyetini insanın özüne inayetiyle yerleştirmiş ve onu gizli bir hazine kılmişti. Ancak, bu kabiliyetin tam anlamıyla ortaya çıkması dünyada kulluk vazifesinin yerine getirilmesiyle elde edilen "marifetullâh"a bağlıdır. İnsan, dünyaya



gönderilmeden önce ikamet ettiği vahdet sarayında da bu irfana malik idi. Fakat, Allah'ı "Cem'ü'l-cem" mertebesinde bilmek, onun isim ve sıfatlarının tecellilerini bir virane gibi olan bu kesret âleminde müşahede etmeye bağlıdır. Dolayısıyla insan bu dünyaya, bilen ile bilinenin aynı olduğunu anlayarak ve "O'nun zatından başka her şey yok olacaktır (Kasas, 28/88)." ayetinin sırrına vakıf olarak kendi önemsizliğini fark etmek ve bilme iddiasını terk etmek için gönderilmiştir (Kürkcübaşızâde Ali, vr. 10b-12a).

İkinci Şiirin Şekil-Anlam İlişkisi Şeması

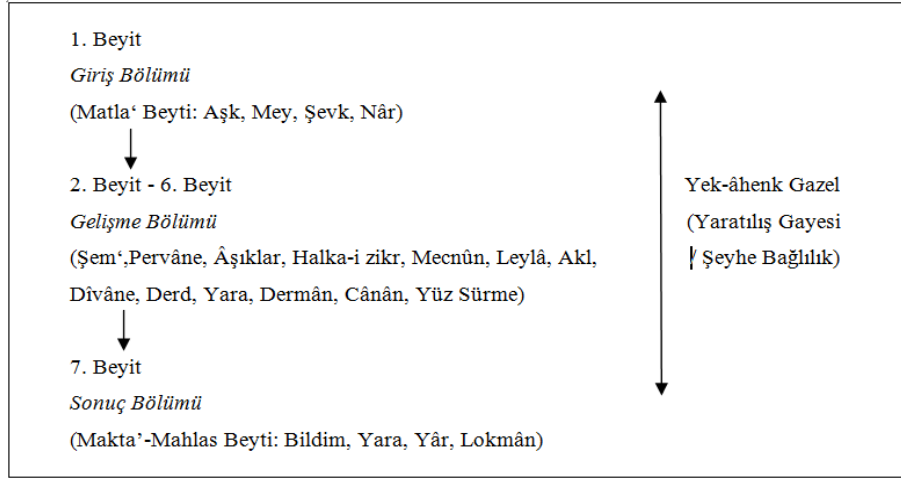


Üçüncü Şiir: Şair, aşk şarabından bol bol içtiğinden bahsetmiştir. Ancak, buradaki "kana geldim" ibaresi aşğın aşka doyduğunu ifade etmemektedir. Çünkü âşğın aşka kanması mümkün değildir, bu onların doğalarına aykırıdır. Bilakis onlar aşkı şiddetle arzu ederler ve şevkin ateşinde yanmaktan memnun olurlar. Şair, kul ile Allah arasındaki ilişkiyi anlatmak için "mum/ateş-pervâne" metaforlarını kullanmıştır. Pervânelerin ateşe karşı direnç gösteremeyip yanmalarını hatırlatan şair, gönlünün bir pervâne gibi aşk ateşinin cazibesi karşısında iradesiz kalarak tevhîd mumuna kapıldığını belirtmiştir. Âşıklar, ilâhî aşkın bu kuşatıcılığını en fazla zikir meclislerinde hissederler. Onlar, zikir yaparken daire olurlar, bazen oturarak bazen de ayakta kol kola girerek Allah'ı anarlar. Bu esnada zâkirlerin yüzleri halkanın merkezine dönüktür. Şair de böylesi bir zikir halkasının ortasındaki boşlukta dönmeyi amaç edindiğini söylemiştir. Zikir, zikir yapanı sevdiğinde yok olmaya götürür. Âşık, sevgilisini hatırladıkça kendisini unuttur, sonunda Mecnûn gibi aklını bile kaybeder. Şair, Mecnûn'un Leylâ'ya duyduğu aşk gibi Rabb'ine (veya şeyhine) olan tutkunluğunun divanelik derecesine ulaştığından bahsetmiştir. Bu mertebe, şair için bir mecburiyet değil, kuvvetli bir arzudur. Çünkü aşk, akıl ile değil gönül ile halledilebilecek bir iştir. Ancak, hakiki aşkı elde etmek kolay bir iş de değildir. Beraberinde pek çok sıkıntıyı getirir, yani âşığı dertli yapar. Âşğın derdi ise Rabb'inden ayrı kalmaktan dolayı gönlünde oluşan yaralardır ve bu yaraların dermanı da yine aşkın bizzat kendisidir. Şair, "derd-dermân" ilişkisini son iki beyitte



açıklığa kavuşturur ve şeyhi Ümmî Sinân'ın kendisi için Lokman Hekîm gibi olduğunu belirterek onun ayağının tozuna yüzünü sürerek yaralarından kurtulabileceğini dile getirir. Aslında, şair yârinin şeyhi Ümmî Sinân olduğunu söylese de onun gerçek yâri Cenâb'ı Hak'tır. Çünkü, tasavvufta Hak yüzünün insan yüzünden görüldüğüne, yani Allah'ın isim ve sıfatlarıyla gerçek manada tanınmasının kâmil bir mürşide bağlanmakla mümkün olunabileceğine inanıldığından şair, Allah aşkının gönlünde oluşturduğu yaraların şeyhinin sunduğu devalarla iyileşebileceğini söylemiştir.

Üçüncü Şiirin Şekil-Anlam İlişkisi Şeması



Benzerlikler: Şiirlerin matla' ve makta' beyitlerinin muhteva bakımından yakın kurgulandığı görülmektedir. Bu yakınlık matla' beyitlerinde "ezel" ve "aşk" kelimeleriyle, makta' beyitlerinde ise "bil-/ma'rûf/ârif/irfân" kelimeleriyle oluşturulmuştur. Nitekim, her üç şiire de "ilk, bütün zamanların başlangıç noktası" anlamına gelen "ezel" kelimesiyle başlanılmış; Allah için düşünüldüğünde onun öncesinin olmadığını belirten bu kelime ile şiirin bütününe bakıldığında insanın yaratılış serüvenine adım attığı an vurgulanmıştır. Şairler, en büyük hedef olarak kabul edilen Allah'ı "bilme"yi "aşk" yolculuğuna (seyr ü sülûk) girmeye, bu yolda aşk şarabıyla sarhoş olarak Mecnûn gibi akli yitirmeyi ve aşk ateşine atılarak pervane gibi yanıp kavrulmayı göze almaya bağlamışlar; böylece Allah'ı gerçek manada bilmenin, yani tasavvufî tabirle vücutta birliğin (vahdet-i vücûd) "aşk" ile mümkün olabileceğini belirtmişlerdir.

Farklılıklar: Şiirler arasındaki muhteva farklılıkları, matla' ve makta' beyitleri arasında yer almaktadır. Esasen bu beyitler şairlerin yaratılış gayesine ulaşabilmek için tercih ettikleri aşk yolculuğunun mahiyetine dair verdikleri farklı örnekleri ihtiva etmektedir. Ancak, şiirlerin muhtevasındaki temel ayrışmanın Niyâzî-Mısırî'nin şiiriyle ilgili olduğunu söylemek



mümkündür. Çünkü, Eşrefoğlu Rûmî ile Sünbül Sinân beyitlerinin tamamında sadece ilâhî aşkı anlatırlarken, Niyâzî Mısırî kendisini Allah aşkına, yani vuslata erdirecek yegâne mürşit olarak gördüğü şeyhine de vurgu yapmış, ona olan sarsılmaz bağlılığına ve onun kendisi için ne kadar önemli ve vazgeçilmez olduğuna değinmiştir.⁴

Sonuç

Tasavvuf şiirindeki nazire geleneği aslında tasavvuf mesleğinin doğal bir sonucudur. Çünkü, tarikatta herhangi bir sūfînin bir mürşitten el alması ve icazet alıp postnişîn olduktan sonra da yerine halife(ler) bırakması şiir sanatına da tesir etmiştir. Bu tesirin sonucu olarak mutasavvıf şairler, bazen kendi şair şeyhlerinin bazen kendi meslek ve meşreplerinden olan fakat önceki dönemlerde yaşamış bulunan bir sūfî şairin bazen de farklı bir tarikatın müntesibi olmakla birlikte sözleri zihinlerde ve gönüllerde yer ederek asırlarca sevilen bir şairin yolunda gitmişler; onların şiirlerine benzeyen yeni şiirler yazmayı iftihar vesilesi olarak görmüşlerdir.

Bu cümleden olmak üzere, Niyâzî-i Mısırî'nin de etkile(n)diği pek çok isimden bahsetmek mümkündür. Üzerinde çalışılan şiirlerin de böylesi bir etkileşimin mahsülü olarak vücut bulduğu; yani Sünbül Sinân'ın Eşrefoğlu Rûmî'den, Niyâzî-i Mısırî'nin de her ikisinden ilham aldığı kuvvetli muhtemeldir. Karşılaştırmalı metin bilgisinden hareketle yapılan bu çalışmayla ilgili şiirler arasındaki şekil ve muhteva benzerlikleri ortaya konulmuş, böylece bu şiirlerin nazîre geleneğinin bir örneği olduğuna dair çeşitli tespitlerde bulunulmuştur, şöyle ki:

1. Şiirlerin üçünde de redif olarak "geldim, -a/-e geldim" kelimeleri kullanılmış; kâfiye olarak da revî harfiyle birlikte ridf harflerinin (harekesiz elif, vav, ye) yer aldığı "kâfiye-i mürdefe" den yararlanılmıştır.
2. Birinci ve ikinci şiirlerde aruz vezninin "mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün" kalıbı kullanılmış, üçüncü şiir ise bu aruz kalıbına hece sayısı bakımından yakın olan 5+5: 10'lu hece vezni ile kaleme alınmıştır.
3. Şiirler gazel nazım şeklinin kâfiye dizilişi olan "aa, ba, ca..." örgüsüyle yazılmış; şiirlerin hepsinde de hem dîvân şiirinde hem de tasavvuf şiirinde önemli bir gelenek olan mahlasa yer verilmiştir.
4. Şiirlerde "ezel, aşk, od/şevk, şarâb/mey, îmân, küfr, bil-/irfân" gibi ortak kelime hazinesinden yararlanılmış; üslup olarak sadece ve akıcı bir dil tercih edilirken ifadelerde "gül, bülbül, Yûsuf, zâhid, şem', pervâne, Leylâ, Mecnûn" gibi çağrışım değeri kuvvetli metaforlar kullanılmıştır. Ayrıca,

⁴ Niyâzî-i Mısırî, Ümmî Sinân'ın en şöhretli öğrencisidir. Mısırî, Ümmî Sinân'ın yetiştirdiği içinde kendisinin de bulunduğu beş öğrencisini "beş er" diye niteler. O bu kişiler içinde önemli bir yere sahiptir. Ümmî Sinân'dan sonra manevî makamı Niyâzî-i Mısırî temsil etmiştir. (...) Niyâzî Mısırî, gerek irfan sofralarında gerekse ilâhîlerinde Ümmî Sinân'a mensubiyetinden çeşitli vesilelerle söz etmiş; ona intisabından dolayı da bu gazeli kaleme almıştır (Yalsızuçanlar, 2014: 46).



"küfr-îmân, vahdet-kesret, gül-bülbül, şem'-pervâne, vuslat-hicrân, derd-dermân" gibi kelimeler arasında paradokslar oluşturularak anlatım etkili hâle getirilmiştir.

5. Şiirlerin üçü de "yek-âhenk" olarak düzenlenmiştir. Nitekim, şiirlerin matla' beyitlerinde aynı konu işlenmiş, şairler bu beyitlerde aşkı şaraba ve ateşe benzetmişlerdir. Makta' beyitlerinde dile getirilen Allah'ı gerçek manada bilme eyleminin aşk ateşiyle yanmaktan ve aşk şarabıyla sarhoş olmaktan geçtiği vurgulanmış; ara beyitlerde ise bu "yol-hedef" ilişkisine örnekler vermişlerdir.

6. Her üç şiirde de yaratılış gayesinin anlatıldığı görülmektedir. Ancak, Niyâzî-i Mısırî bu temel konuya ilave olarak kendisini aşk yoluyla Allah'ı bilme hedefine ulaştıran şeyhinden de bahsetmiş, onun kendisi için ne kadar değerli ve vazgeçilmez olduğuna değinmiştir.

Sûfi şairler arasındaki etkileşimin somut bir örneği olarak görülebilecek olan bu mukayese denemesi göstermektedir ki bir milletin edebiyatı kolektif bir bütün olarak değerlendirilmeli, aynı dil ve kültüre ait eserler arasındaki karşılaştırmalar vasıtasıyla dinî-edebî metinlerin ortak estetik ve fikrî mirasa katkısı ortaya konulmalıdır.

Kaynakça / Reference

- Aktulum, Kubilay. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Akün, Ö. Faruk. (2013). *Divan Edebiyatı*. Ankara: İsam Yayınları
- Artun, Erman. (2010). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı Metin Tahlilleri*. İstanbul:Kitabevi Yayınları.
- Aşkar, Mustafa. (2007). "Niyâzî-i Mısırî". *DİA*, (C. 33, s. 169). İstanbul: TDV Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: KB Yayınları.
- Bilgin, A. Azmi. (2011). "Tekke Edebiyatı". *DİA* (C. 40, s. 381-384). Ankara: TDV Yayınları.
- Ceylan, Ömür. (2010). *Böyle Buyurdu Sûfi-Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erdoğan, Kenan. (2008). *Niyâzî-i Mısırî Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Evecen, Doğan. (2013). "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Çerçevesinde Bir Nazîre Geleneği Örneği: Şeyh Gâlib'in Nedîm'e Yazdığı 'Sen' Redifli Gazel".



İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi-Journal of the Human and Social Science Researches, 2/4, 116-132.

Gültekin, İbrahim (2013). "Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiirin Söyledikleri". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 8/1, 1511-1537.

Güzel, Abdurrahman. (2006). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılıç, M. Erol. (2014). *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Köksal, Fatih. (2006). *Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, Fuat. (2014). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Kurnaz, Cemal. (1997). *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kürkçübaşızâde Ali. "İlâhî-i Hazret-i Sünbül Sinân 'Aleyhi Rahmetü Rabbihi'l-Kerîmi'd-Deyyân". *Silsiletü'n-Nûr*. Fransa Milli Kütüphanesi, Arşiv No. Schefer. vr. 12.

Kürkçübaşızâde Ali. *Silsiletü'n-Nûr*. İBB. Atatürk Kitaplığı, Arşiv No. 538/1. 10 vr.

Kürkçübaşızâde Ali. *Silsiletü'n-Nûr*. Fransa Milli Kütüphanesi, Arşiv No. Schefer. 12 vr.

Macit, Muhsin. (2005). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Muallim Naci. (2004). *İstılâhât-ı Edebiye*. Haz.: M. A. Yekta Saraç. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Okuyucu, Cihan. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Öztuna, Yılmaz. (1990). *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi* (C. 2, s. 567). Ankara: KTB Yayınları.

Pala, İskender. (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Pekolcay, A. Necla & Uçman, Abdullah. (1995). "Eşrefoğlu Rûmî". *DİA* (C. 11, s. 480-482). İstanbul: TDV Yayınları.

Sertkaya, Ayşe Gül. (2010). "Kul Süleymân (Bakırgani) ve Yûnus Emre

Hikmetleri". *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2008-2, 177-187.

Tanpınar, A. Hamdi. (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi Yayınları.

Tatçı, Mustafa. (2016). *Eşrefoğlu Rûmî/Dîvân-ı İlâhiyât*. İstanbul: H Yayınları.



Yalsızuçanlar, Sadık. (2014). *Ümmî Sinân Halvetî-Dıvan*, Ankara: DİB Yayınları.

Yavuz, Kemal. (2013). "Türk Şiirinde Nazire". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10, 359-424.

Yücer, H. Mahmut. (2010). "Sünbül Sinan". *DİA* (C. 38, s. 135-136). İstanbul: TDV Yayınları.

http://www.semazen.net/book_cd_detail.php?id=98

<https://defter-i-ussak.blogspot.com>

