

HİKMET

AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ

●●● 2023 "ÂŞIK VEYSEL YILI" MÜNASEBETİYLE

ÂŞIK VEYSEL

HATIRASINA

GeleneK ve Edebiyat Özel Sayısı



2458 - 8636

هكمت - Hikmet - حکمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞİK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

EDİTÖR

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

ÖZEL SAYI EDİTÖRLERİ

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

Doç. Dr. Abdülkadir DAĞLAR
(Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)

Dr. Serap TANYILDIZ
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Dr. Feyza BULUT
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)

Dr. Uğur YİĞİZ
(Çorum/Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)	Prof. Dr. Kemal TİMUR (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Prof. Dr. Sadık YAZAR (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)	Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Mohsin ALI (Jamia Millia İslamia, New Delhi/India)	Doç. Dr. Güler DOĞAN AVERBEK (Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Selim SOMUNCU (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)	Dr. Mehdi REZAI (Allameh Tabataba'i University, Tahran/Iran)
Doç. Dr. Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)	Dr. Mohammed QASIM (Sh. Benazir Bhutto University, Khyber Pakhtunkhwa/Pakistan)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Fatma S. KUTLAR OĞUZ (Hacettepe Üniversitesi, Ankara/Türkiye)	Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize/Türkiye)	Prof. Dr. Hanife KONCU (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Prof. Dr. Hatice AYNUR (Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)	Prof. Dr. Tuba Işınsoy DURMUŞ (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Berat AÇIL (Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)	Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ (İstanbul Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)	Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)	Doç. Dr. Recep TEK (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)

هكمت - Hikmet - ح

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636



BU SAYININ HAKEMLERİ

- Prof. Dr. Alpay Doğan Yıldız (Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye)
Prof. Dr. Beyhan Kanter (Fırat Üniversitesi, Elazığ/Türkiye)
Prof. Dr. Hüseyin Doğramacıoğlu (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis/Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Korkut Çeçen (İnönü Üniversitesi, Malatya/Türkiye)
Doç. Dr. Abdulhakim Tuğluk (İğdır Üniversitesi, İğdir/Türkiye)
Doç. Dr. Adil Çelik (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)
Doç. Dr. Ali Osman Abdurrezzak (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Atıf Akgün (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Bülent Akın (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Cafer Özdemir (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Doç. Dr. Can Şen (Bartın Üniversitesi, Bartın/Türkiye)
Doç. Dr. Canser Kardeş (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Doç. Dr. Erdem Can Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Doç. Dr. Erol Aksoy (Erciyes Üniversitesi, Kayseri/Türkiye)
Doç. Dr. Esra Kürüm (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Doç. Dr. Fettah Kuzu (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Hüsrev Akın (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Akkaya (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Bakır Şengül (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Halil Sağlam (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları (Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep/Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Surur Çelebi (Pamukkale Üniversitesi, Denizli/Türkiye)
Doç. Dr. Muhammed Felat Aktan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Murat Turna (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya/Türkiye)
Doç. Dr. Nigar İpek Eğilmez (Muğla Sıtkı Koçma Üniversitesi, Muğla/Türkiye)
Doç. Dr. Oğuzhan Şahin (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Ömer İnce (Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye)
Doç. Dr. Özkan Cığa (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Doç. Dr. Recep Tek (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Sagip Atlı (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Doç. Dr. Serdar Uğurlu (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu/Türkiye)
Doç. Dr. Serkan Köse (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir/Türkiye)
Doç. Dr. Şükrü Baştürk (Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa/Türkiye)
Doç. Dr. Uğur Başaran (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)
Dr. Ahmet Kara (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Dr. Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana/Türkiye)
Dr. Ali Polat (Gaziantep/Türkiye)
Dr. Berk Yılmaz (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon/Türkiye)
Dr. Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt/Türkiye)
Dr. Hulusi Eren (Muş Alparslan Üniversitesi, Muş/Türkiye)
Dr. İbrahim Boz (Samsun/Türkiye)
Dr. İzzet Eser (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mahir Karacar (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Mehmet Fetih Yanardağ (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Mitat Çekici (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin/Türkiye)
Dr. Mustafa Uğur Karadeniz (Samsun Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Dr. Neslihan Huri Yiğit (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye)
Dr. Nurullah Aykaç (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Oğuz Yılmaz (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon/Türkiye)

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Orhan Kılıçarslan (Düzce Üniversitesi, Düzce/Türkiye)
Dr. Ramazan Ersöz (Bitlis Eren Üniversitesi, Bitlis/Türkiye)
Dr. Recai Bazancir (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van/Türkiye)
Dr. Sinan Cereyan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır/Türkiye)
Dr. Tahsin Yaprak (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman/Türkiye)

հՆՊՈՂԻ - Hikmet - ٭

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

TEKNİK SORUMLULAR

Nurulhılal ERTEKİN
(Mizanpaj Editörü)

Saddam ÇOKUR
(Editör Yardımcısı)

Recep Zengin
(Yabancı Dil Editörü)

Ömer DİNÇER
(Türkçe Dil Editörü)

Rumeysa GÜVEN
(Ön Kontrol Sorumlusu)

Kader YAVUZ
(Son Kontrol Sorumlusu)

İLETİŞİM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)
Baş Editör: Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ – Dicle Üniversitesi Diyarbakır/TÜRKİYE
Dergi Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hikmet>
e-posta: hikmetakademik@gmail.com

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]
TÜBİTAK ULAKBİM DERGİPARK sistemi bünyesinde faaliyet gösteren uluslararası hakemli bir dergidir.
Dergide yayımlanan yazıların hukukî sorumluluğu yazarlara aittir.

هكمت - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

INDEX BİLGİSİ

 <p>https://app.trdizin.gov.tr/dergi/TVRnd05UVT0/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online-</p>	 <p>https://www.mla.org/</p>
 <p>http://socialsciences.academickeys.com/jour_main.php</p>	 <p>https://www.researchbib.com/?action=viewJournalDetails&issn=24588636&uid=rc802b</p>
 <p>http://atif.sobiad.com/TarananDergiler</p>	 <p>http://ktp.isam.org.tr/</p>
 <p>https://arastirmax.com/tr</p>	 <p>http://www.journaltoCs.ac.uk</p>

հոգնդհ - Hikmet - مكت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

b

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023



<https://asosindex.com.tr>



<http://www.idealonline.com.tr/IdealOnline/>



<https://davet.org.tr/#/loginpage>



<https://www.scilit.net/journal/64667>



<https://paperity.org/journal/36357/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-online>



<https://www.sciencegate.app/source/310509>



<https://publons.com/journal/215914/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-journal-of-academ/>



<https://www.acarindex.com/journals/hikmet-akademik-edebiyat-dergisi-265>

هكمت - Hikmet - ح

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Teşekkür...

2023 yılı Cumhurbaşkanlığımız tarafından -ölümünün 50. yılında- Âşık Veysel Yılı olarak ilan edilmişti. Bu münasebetle Hikmet Akademik Edebiyat Dergimizin bu sayısı, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı olarak arzı endam etti.

Özel Sayının hazırlanmasında ve yayımlanmasında emeği geçen editör ve yayın kuruluna, hakemlik yaparak değerli katkılar sunan özel sayı hakemlerine, yazılarıyla dergimizi zenginleştiren yazarlara ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Hususen yoğun çaba sarf eden Doç. Dr. Abdülkadir Dağlar, Doç. Dr. Erhan Çapraz, Dr. Feyza Bulut, Dr. Serap Tanyıldız, Dr. Uğur Yiğiz, Saddam Çokur, Ömer Dinçer, Nurulhılal Ertekin ve Recep Zengin'e müteşekkirimiz.

Editör

Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ

هكمت-آكادمك

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

kıymetlerinden hiçbir zaman taviz vermemiştir. Bu yüzden dönemi içerisinde İslâmî inanç ve kabulleriyle de sivrilmiş etkili bir halk ozanıdır. Onu belli bir ideolojinin şairi yapmak ise ona yapılabilecek en büyük haksızlıktır. Zira o her anlamda gücünü topraktan ve belli bir dönem okullarında ders de verdiği milletinden almıştır. Her ne kadar şiirlerinde içe dönük bir insan tipiyle karşılaşsak da O gönül gözünün açıklığından dolayı insanın çevre ve tabiatla olan ilişkisini mükemmel bir bedîî tefekkürle deyişlerinde başarılı bir şekilde ortaya koymasını bilmiş büyük bir halk ozanıdır.

Biz de HİKMET Dergisi olarak, “Dostlar beni hatırlasın” diyen şairin vasiyetine uyarak onun için bu özel sayıyı hazırladık. Sayıda onun hakkında hazırlanmış münferit 27 yazıya yer verdik. Yazılar, Âşık Veysel’i ve deyişlerini merkeze alarak onun geleneğin temsilindeki gücünü ortaya koyuyor. Dolayısıyla bu özel sayı ile âşığımıza yeniden merhaba diyoruz...

Özel Sayı Editörleri Adına

Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ

Ekim 2023, Bolu

هكمت-آكادمك

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE

ISSN: 2458 - 8636



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALESİ/RESEARCH ARTICLE

ÂŞIK VEYSEL DOSYASI

- Prof. Dr. Nuran ÖZLÜK**
Üç Röportajda Âşık Veysel'in Lisanından Hayatı ve Sanatı
With Aşık Veysel's Expression His Life and Art in Three Interviews 1-20
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT**
Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" Şiirinde Tezat Unsurlar
Contrast Elements in Aşık Veysel's Poet "Uzun İnce Bir Yoldayım" 21-29
- Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN**
Âşık Veysel'in Şikâyetnâme ve Öğütnâme Türünde Şiirleri
Aşık Veysel's Poems in the Types of Complaints and Advice 30-47
- Prof. Dr. Kelime ERDAL**
Meb Ders Kitaplarında Yer Alan Âşık Veysel Şatıroğlu'na Ait Metinler Üzerine Bir İnceleme
A Study on the Texts in the Meb Textbooks of Aşık Veysel Şatıroğlu 48-60
- Prof. Dr. Tülin ARSEVEN**
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Senaryosunda Âşık Veysel
Aşık Veysel in the Script of Bedri Rahmi Eyüboğlu 61-74
- Prof. Dr. Mehmet SARI**
Âşık Veysel'in Talebelerinden Öğretmen Şâir Osman Topçu
Teacher and Poet Osman Topcu Who is Aşık Veysel's Student 75-96
- Prof. Dr. Mustafa ARSLAN**
Gelenek ve Gelecek Arasında Bir Köprü: Âşık Veysel
A Bridge Between Tradition and the Future: Aşık Veysel 97-108
- Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR**
Âşık Veysel'in Şathiyesinin Tasavvufi Şifreleri
Sufi Codes of Aşık Veysel's Shathiye 109-127
- Doç. Dr. Ramazan ÇAKIR – Zehra İPEK**
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Geçen Toplumsal ve Ulusal Değerlerin İşlenişi
Treatment of Social and National Values in Aşık Veysel's Poems 128-145
- Doç. Dr. Mehmet Emin BARS**
Âşık Veysel'in Âşık Tarzı Şiir Geleneğini Temsil Gücü
Aşık Veysel's Power to Represent the Tradition of Minstrel Style Poetry 146-167
- Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK**
Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfan ve Tasavvuf
Insight and Mysticism in Aşık Veysel's Poems 168-190



- Dr. Öğr. Üyesi Halil BUNSUZ**
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toplumsal Değişme
Social Change in Âşık Veysel's Poems 191-212
- Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir BAYRAM**
Âşık Veysel'in Güzelliğin On Par Etmez Uzun İnce Bir Yoldayım ve Toprak Şiirleri Üzerine
Kiplik Yapı ve Kavram Alanı İncelemesi
*Modulate Structure and Concept Field Examination of Âşık Veysel's Güzelliğin On Par Etmez
Uzun İnce Bir Yoldayım and Toprak Poetry's* 213-224
- Dr. Öğr. Üyesi Süleyman DOĞANAY**
"Senlik Benlik Nedir Bırak" Şiiri Bağlamında Âşık Veysel'in Maneviyatı ve Dindarlığı
*The Religiousness and Spirituality of Minstrel Veysel in the Context of the Poetry "Senlik
Benlik Nedir Bırak"* 225-239
- Dr. Öğr. Üyesi Sinan CEREYAN**
Âşık Veysel'in "Çiğdem Der Ki" Şiirinde Çiçekler: Çiğdem, Lâle, Sümbül, Nevruz
*Flowers in Âşık Veysel's Poetry "Çiğdem Der Ki": Crocurs Tulip, Hyacinth and Nowruz
Flower* 240-251
- Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÇANDIR**
Manevi Değerlerimizin Âşık Veysel'in Şiirlerine Yansımaları
Reflection of Our Spiritual Values in Âşık Veysel's Poems 252-275
- Dr. Öğr. Üyesi Havva GÖZGEÇ MUTLU – Öğr. Gör. Özlem AYDOĞDU ATASOY**
Âşık Veysel'in Yurt Ürünleri Şiirinin Coğrafi İşaretler Açısından İncelenmesi
*An Investigation of Âşık Veysel's Poetry of Yurt Ürünleri in Terms of Geographical
Indications* 276-297
- Arş. Gör. Dr. Mehmet GÜL**
Gelenekten Modernizme Kadının Şiire Yansımaları: Âşık Veysel ve Orhan Veli Örneği
*From Tradition to Modernism Women's Reflection in Poetry: The Case of Âşık Veysel and
Orhan Veli* 298-312
- Dr. Elif SAYAR**
Uzun İnce Yol"unda Ezoterik Dünya Algısının İzini Sürmek
Tracing the Esoteric Perception of the World in Âşık Veysel's Long Fine Path 313-323

GELENEK VE EDEBİYAT

- Dr. Zeynep DAĞLAR**
Gelenekli Yenilik Düşüncesi ve Klasik Türk Şiiri'ne Yansımaları
Traditional Innovation Thought and Reflection to Classical Turkish Poetry 324-337
- Doç. Dr. Mehmet Süme**
Nüfus ve Temettuat Defterleri Verileri Işığında Âşık Dirdli'nin Hayatına Dair Yeni Bilgiler
*New Information on the Life of Âşık Dirdli in the Light of Civil Registry and Temettuat
Books Data* 338-360
- Dr. Faruk GÜN**
Hemedanlı (İran) Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Sosyal Çevrenin Etkisi
The Effect of Social Environment in the Folk Tales of Hemedani (Iran) Ashik Heyder 361-375



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

- Dr. Öğr. Üyesi Sema ORUÇ**
Cenap Şahabettin ve Modern Türk Şiiri
Cenap Şahabettin and Modern Turkish Poetry 376-390
- Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK**
Şairlerin Dilinden Ahır Dağı
Ahır Mountain from the Language of Poets 391-408
- Umut KARACAR**
Karacaoğlan ve Yunus Emre Şiirlerinde Renklerin Kullanımı Üzerine Mukayeseli Bir
İnceleme
A Comparative Study on the Use of Colours in Karacaoğlan and Yunus Emre Poems 409-430
- Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN**
Harften Vahdete Bir Yolculuk: Hamdî Baba Divanı'nda Hurûflük Etkisi
A Journey from Letters to Oneness: The Influence of Hurufism in Hamdi Baba's Divan 431-447
- Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İkbâl GÜLER**
Manyasoğlu Mahmûd'un Yeni Bir Eseri Üzerine: Ma'ârif Tercümesi
On a New Work of Manyasoglu Mahmûd: Ma'ârif Translation 448-532
- YAYIN İLKELERİ/ETİK KURALLAR/YAZIM KURALLARI**
PUBLISHING PRINCIPLES/ETHICAL RULES/SPELLING RULES 533-537

b


HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

ÂŞIK VEYSEL DOSYASI



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Nuran ÖZLÜK

*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bolu/TÜRKİYE
nuranozluk@yahoo.com
ORCID *

**ÜÇ RÖPORTAJDA ÂŞIK
VEYSEL'İN LİSANINDAN
HAYATI VE SANATI**

WITH AŞIK VEYSEL'S EXPRESSION
HIS LIFE AND ART IN THREE
INTERVIEWS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.02.2023	Received Date: 22.02.2023
Kabul Tarihi: 05.07.2023	Accepted Date: 05.07.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Özlük, Nuran, "Üç Röportajda Âşık Veysel'in Lisanından Hayatı ve Sanatı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 1-20.

Özlük, Nuran, "With Aşık Veysel's Expression His Life and Art in Three Interviews", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Aşık Veysel, September 2023, p. 1-20.



10.28981/hikmet.1255148



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Nuran ÖZLÜK

ÜÇ RÖPORTAJDA ÂŞIK VEYSEL'İN LİSANINDAN HAYATI VE SANATI

WITH AŞIK VEYSEL'S EXPRESSION HIS LIFE AND ART IN THREE INTERVIEWS

ÖZ

Türk edebiyatı tarihinde hakkında en çok çalışma yapılan saz şairlerinden biri Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Ozanla ilgili söz konusu çalışmalardan özellikle Âşık Veysel'in hayatına ve sanatına ait bilgilerin büyük bir kısmının temelini kendisi ile yapılan röportaj ve mülakatlar oluşturmaktadır. Bu görüşmelerden bazılarında daha çok müracaat edilirken bazıları rağbet görmemiştir. Hâlbuki görüşmelerde hem muhabirin izlenimi, yorumu hem Âşık Veysel'in hâli, tavrı ve cevaplarının direkt olarak aktarılması önemlidir. Ayrıca çeşitli görüşmelerde Âşık Veysel'in aynı soruya birbirinden farklı cevap verdiği düşünüldüğünde bütün görüşmelerin gözden geçirilmesinin gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Mezkûr sebeplerle bu çalışmada nadiren söz konusu edilen üç röportajı fotoğraflarıyla birlikte okuyucuların ve araştırmacıların dikkatlerine sunduk.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel Şatıroğlu, Röportaj, Yedigün Mecmuası, Zafer Gazetesi.

ABSTRACT

One of the most studied bards in the history of Turkish literature is Âşık Veysel Şatıroğlu. Interviews with him form the basis of most of the information about his life and art from these works. While some of these interviews were used more frequently, some of them were not popular. However, it is important to directly convey both the reporter's impression and comment and Âşık Veysel's state, attitude and answers in the interviews. In addition, considering that Âşık Veysel gave different answers to the same question in various interviews, the necessity of reviewing all the interviews also emerges. For the reasons mentioned, we have brought to the attention of readers and researchers three interviews with photos that are rarely mentioned in this study.

Keywords: Âşık Veysel Şatıroğlu, Interview, Yedigün Magazine, Zafer Newspaper.

Giriş

Âşık Veysel’in hayatı, eserleri hakkında pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda devrin periyodiklerinde; radyo ve televizyon programlarında Veysel’le ilgili haberlerden, yüz yüze görüşmelerden de yararlanılmıştır.

Ozan hakkında kaleme alınan kitaplarda, makalelerde, hazırlanan bibliyografyalarda; Âşık Veysel ile yapılan radyo ve televizyon programı, gazete ve dergilerde mülakat-röportajlardan ön plana çıkarılanlardan bazıları *Cumhuriyet*’te “Halk Musikisinin Seyyar Radyosu: Âşık Âmâ En Büyük Emelini Anlatıyor” (1937, 5), *Türk Folklor Araştırmaları*’nda İhsan Hınçer’in “Şarkışlalı Âşık Veysel” (1950, 237-239), *Türk Sanatı*’nda Şakir Palancıoğlu’nun “Âşık Veysel’le Bir Konuşma” (1953, 11), *Varlık*’ta Mustafa Baydar’ın “Âşık Veysel Anlatıyor” (1959, 14-15), *Çağrı*’da Feyzi Halıcı’nın “Âşık Veysel’le Konuşma” (1959, 8-9), TRT Ankara Radyosu’nda Rıdvan Çongur’un (1964, e-program; Bakiler, 1989: 11), TRT’de Erdoğan Alkan’ın (1969, e-program) yayınları, *Milliyet*’te Arda Uskan’ın “Yüzyılın En Büyük Saz Şairi Âşık Veysel Anlatıyor: Uzun İnce Bir Yoldayım” (1969, 5), *Yeni Ortam*’da Mustafa Ekmekçi’nin “Âşık Veysel’le Konuşmalar” (1973, 6), ozan hastanede yatarken yapılan ve öldüğü gün TRT Radyolarında yayımlanan görüşmedir (Özürküt, e-yazı).

Mezkûr görüşmelerden/yayınlarından bazıları araştırmacılar tarafından tamamen esere eklenmiş, birçoğu ise kısmen alıntılanarak ya da özetlenerek verilmiştir.

Bunların görüşmeyi gerçekleştiren kişilerin yorumlarıyla birlikte tam metin şeklinde yayımlanması, Âşık Veysel’in sorulara verdiği cevaplarda kullanmayı tercih ettiği kelimeleri; duruşu, olaylara yaklaşımı, hayat karşısında takındığı tavrı vb. unsurları daha açık ve net görmemizi, farklı görüşmelerde aynı sorulara verdiği farklı yanıtları da karşılaştırma imkânı sağlayacaktır. Bu sebeple yukarıda isimlerine yer verdiğimiz isimlerin dışında kalan üç röportajı bu çalışmada yayımlayacağız.

Söz konusu röportajlardan ilki 8 Nisan 1936 yılında *Yedigün* mecmuasında N. Eröz’ün “Saz Şairleri”, ikincisi 14 Nisan 1949’da yine *Yedigün*’de Emin Karakuş’un “Halk Saz Şairi Âşık Veysel” ve üçüncüsü 24 Şubat 1950’de *Zafer*’de Suat Taşer’in “Âşık Veysel ile Bir Konuşma”dır.

Saz Şairleri

Halkın içinden yetişen eski saz şairleri hemen hemen ortadan silindiler. Artık ellerindeki sazlarla diyar diyar dolaşan âşıklara rastlamıyoruz. Bu saz şairleri arasında başlı başına bir kıymet olanlar da vardı. İşte İzmir muhabirimizin bu röportajında size tanıttığı Âşık Veysel, bu saz şairlerinin son örneklerindedir.

Mimar Bay Necmettin’in şark odasının kapısına geldiğim zaman durakladım... İçeride derin bir sessizlik var... Yalnız çok içli bir ses, tane tane, ve kendine mahsus bir ifade ile, konuşuyor:

— Atatürk’ü herkes gördü, görmeyenler resminden tanıdı, Tanrı’nın benden geri aldığı his beni kurtarıcımı tanımaktan yoksun etti. Ankara’da iken çok yalvardım... “Göremiyorum bari sesini işiteyim... Ben de sesinden tanıyayım” dedim... Olmadı.



Âşık Veysel ile Âşık İbrahim İzmirde Mimar Necmettinin köşesinde...

Ses susmuş, herkes bu duygulu, temiz kalbin, candan, masum şikâyetiyle hislenmiş, müteessir olmuşlardı. Kapıdan âdeta korka korka girdim. Mimarın beni karşılayışından, içeriye yeni birisinin girdiğini anlayan bu sesinin sahibi kalktı, iki elini boşluğa uzatarak, bekledi. Elimi iki eli arasında sıkarken:

— Evvelce görüşmüş mü idik? Diye sordu.

— Hayır, dediler, Yedigün için sizinle görüşmeye gelmiş.

Durdu... İçini çekti. Takdir edilmeye alışmamış bir iç duygusu ile ümitsiz:

— Değer mi?.. Biz uşaklar... Dedi, devam edemedi.

Bu ses, saz şairlerinden Âşık Veysel’in, iki gözü görmeyen, kendi kendine yetişmiş, belki de yurdun bir köşesinde dilediği kadar gelişmeye meydan bulamayarak sönüp hâliyle kalmış kimsesiz bir istidadın sesi... Yanı başında “benim gözüm” dediği arkadaşı Âşık İbrahim... Şark odasının şark köşesinde şarkın henüz tanınmayan bu iki temiz Türk sanatkârı âdeta sinmiş bir hâlde idiler. Âşık İbrahim:

— Bize de cumhuriyet kucağını açtı, Halkevleri yardım ellerini uzattılar... Diyor ve hâline şükredenlerin masum tavrını takınarak derin bir tevekkülle boynunu büküyordu...

Bir sessizlik... Âşıklar susuyor... Diğerleri onların tesiri altında... Veysel’in çok cana yakın temiz âşık sesi başlıyor:

— Bize yaraşık olmadığımız değeri veren, yanık yüreğimize su serpen kimseleri görebilmek özlemi, bilemezsiniz, ne kuvvetli bir arzudur.

İbrahim’e dönüyor:

— Sen, benim gözüm, benim için de gör, benim için de bak... Bol bol. Diyor. Yine susuyor, susturuyor... Düşünüyor, düşündürüyor ve devam ediyor:

— Geçen sene bu evde bir sabunla elimi yıkamıştım... Kokuyordu... Bu koku güzeldi... Bu güzel kokan şey çirkin olamazdı... Şüphesiz o da güzeldi. Ne yapayım ki yalnız koklayabiliyordum, göremezdim ki... Dayanamadım, bu sabunlardan istedim. Sağ olsunlar verdiler... Bütün sene kokladım ve bu kokudan duyulanarak burasını hatırladım.



Son saz şairlerinden âşık Veyssel

Yine ses duruyor. Veysel âşıktı, hem kuvvetli bir özleyişle tam bir âşık. Neye?.. Bütün tabiata, her şeye... Her güzel şeye veyahut güzel sandığı her şeye...

— Kaç yaşındasın? Dedim. Düşündü:

— Ben otuz dokuz yaşındayım, İbrahim benden iki yaş büyüktür, benim halamın oğludur.

Görünüşte Veyssel daha yaşlı hissini veriyor. Kendisini söyletmek, içini okumak için biraz duygularına dokunmak icap ediyordu. Belliydi ki bu kalp, çok içli, baştan başa duygu ile yoğrulmuş bir şiir yuvasıdır. Taşmak için vesile arıyor fakat çekiniyor, bir tereddüt devresi geçirdiği hissediliyordu. Mimar:

— Veyssel, sen daha yaşlı görünüyorsun. Dedi.

Bu söz onu düşündürdü, acı bir gülüş dudaklarında belirdi, içini çekti, yerinde düzelerek daima önüne eğilmiş duran başını kaldırdı, kapalı gözlerini sesin geldiği tarafa çevirdi:

— Bizim küçük bir bahçemiz var... Ben onu çok severim, diye başladı, bir an durdu, bahçesini hafızasında canlandırır gibi bir tavır takınarak devam etti:

— Çiçeklerimi el yordamı ile yoklayarak bakarım... Beni görmeye gelen konuklarıma kendi elimle, çiçek olsun, meyve olsun, koparıp ikram etmesine bayılırım...

Bu, soruya cevap değildi... Kendi kendine lafı değiştirdi, galiba diye düşünüyordum: Çok içten dinleterek söylüyordu:

— Elim toprak üzerinde dolaşırken ağaçtan düşen meyvelere dokundukça içim sızlar, “İşte Tanrı’nın özürlü bir mahluku daha” derim... Bunlar marazlıdır... Dayanamazlar ağaçlarında, çabuk ererler ve vaktinden evvel de böyle düşerler. İnsanlar da böyledir, dertli olanlar çabuk kocarlar.

Cevap, hepimizi hayretlere düşürdü, takdirle kendisini süzerken işlenmediği için söndüğü açıkça belli olan bu istidat iskeletine acıdık. İçin için yanıyordu.

— Şair seni üzüyoruz... Biraz çalsan... Dedim.

— Yok yok bırakın söyleyeyim. Yalnız dinleyin, bıktırmayayım, başımızı ağrıtmayayım da... Sonra çalarım...

Artık dinliyoruz:

— Yedi yaşına kadar benim gözlerim açıktı... Ben dünyayı hâlâ o çocukluk duyguları ile tanırım... Nereden başlayayım bilmem ki... Benim hayatım bir romandır... Doğuşum bile gülünç... Ben Şarkışla’nın Sivrialan köyünde Abdullah’ın bostanında doğmuşum... Anam pazardan gelirken yolda ağrısı tutmuş, ancak bir bostana girebilecek vakit bulmuş. Siyah üzüm tanesi gibi çok güzel gözlerim herkesi hayrete düşürmüştü... Beni çok severler, daha üç dört yaşında iken söyletirlermiş. Yedi yaşında iken anam yeni yaptığı bir entariyi giydirmiş sokağa salıvermiş. O gün oynarken ayağım kaymış çamura düşerek ağlaya ağlaya eve dönmüşüm... Tam üç ay yatmışım... İşte bu çiçek hastalığı sol gözümü almış, sağ gözümle de yalnız ışığı görebiliyordum... Artık o zamanları ben de hatırlıyorum... İnsan acıyı unutamıyor. Bana kör diyecekler diye yüreğim sızlar, o acı ile, dertli koşmaları beller ve söyler ve için için de yanar, tutuşurdun. Bir gün köye (kırlangıç uşakları) gelmişti, bunlar göz açarlarmış... Babam beni de gösterdi. “Mademki ışığı görüyor, Sivas’a getirin, biz onu açarız” dediler.

Âşık bir iç çekişi ile durdu, dalar gibi, düşündü. Hepimizin merakı uyanmıştı, içimden “Sivas’a gidemedi galiba... Zavallı nasıl gitsin... Köyden Sivas’a gitmek... Kapalı bir göz açtırmak... Ne ile?.. Nasıl?.. Gitseydi kapalı kalırmıydı?.. Diye düşünürken dayanamadım:

— Sivas’a gidemediniz mi âşık?.. Dedim

— Gitmedik... Çünkü hacet kalmadı... Alnımın yazısı böyle imiş... Gidecektik... Gitmeden birkaç gün evvel ineğimize ot veriyordum, başını oynatırken boynuzunun ucuyla tam yerine dürttü...

İçini derin derin çekti pek sönük bir ses soluk gibi:

— O da aktı... Sağ gözümü de bu ineğin boynuzu aldı...

Odada bir Tanrı evi sessizliği vardı, kimse kımıldamıyordu. Âşık mendiliyle yüzünü sildi... Terlemişti... İçinden ağlamış, çıkamayan gözyaşlarını

tekrar içine gömmüş gibiydi. Âşık İbrahim arkadaşının eline bir sigara tutuşturdu, yaktı, kendi sigarasından da derin bir nefes çektikten sonra:

— Derdi yalnız bu kadar olsaydı öpüp de başına kordu. Dedi. Veysel başını sallayarak:

— Evet
olduktan sonra
çaresiz... Bu dağlı yürek
nelere dayanmadı ki...
Evlendim yine dirlik
görmedim... Sevdim...
Çok... Esasen âşık
doğmuştum... Karımın
güzel olduğunu
söylerlerdi... Fakat
(âdemoğlu namert olur)
derler, ya âdemkızı ne
olur? Onu dememişler...
Bir oğlum oldu... Bir
gece anası emzirirken
üstünde uyuyakalmış...
O uğursuz günün
seherinde beni telaşla
uyandırdılar “Çocuk
solumuyor” dediler.
Yatağımdan fırladım,
elimi ağzına tutarak



baktım... Nasıl solusun ki?.. Dikkatsiz ana o soluğu kesmiş oğlunun katili olmuştu. Neden sonra bir kızım oldu... Bir akşam ezanı yorgun argın eve gelmiş köşeye uzanmıştım... Dalmışım... Çocuk sesiyle uyandım... Çocuk böğrümün üstünde duruyordu... Ağlamaktan bunalır bir hâlde idi... İyi ki uykum arasında ben de dönmedim, onun katili de ben olacaktım... Meraklandım, seslendim anasına... Ses çıkmadı... Çıkayım bakayım dedim, kapı dışardan kapanmıştı. Aradım, evi... Anasının evini... Bütün köyü... Yoktu... Sonra anladım ki sevgilisi varmış, onunla kaçmış... Yavrusunu, süt kuzusunu bırakarak...

Onu seviyordum... Yana yana henüz süttten kesilmeyen çocuğumu tam iki sene bağrımda sallayarak, yürekte doğan koşmaları ninni diye söyleyerek baktım. Kimselerin yüzüne çıkamaz olmuştu... Köy bana zindan olmuştu. Silaya çıkmak istedim. Kivramın¹ oğlu “İlle gitme” diye yalvardı, kardeşim iki

¹ Bazı kelimeleri manaları:

Kırlangıç uşakları: Diplomasız doktorluk edenlerdenmiş

Kivra: Sünnet olurken çocuğu tutan adama derler ve aşağı yukarı akrabadan üstün sayılmış. (Sağdıç) gibi.

Kırcılı: Dağınık dolu şeklinde karla dolu arası bir şeymiş.

gözü iki çeşme ağladı... Onları kıramadım... İşte o zaman ben tam içli, dertli oldum... Her gün yavrumu bağırma basıyor:

Yastadır, ey deli gönül yastadır,
Gelir deyi kulaklarım sestedir,
Çise düşer zülüflerin ısladır,
Var git duman şu yaylanın üstünden.

Duman senin çürük işin bitmez mi?
Poyraz vurup bir tarafa gitmez mi?
Benim eski derdim bana yetmez mi?
Var git duman şu yaylanın üstünden.

Duman senin pare pare karın var,
Şu benim gönlümde ah u zarım var,
Benim o yaylada nazlı yârim var,
Var git duman şu yaylanın üstünden.

Yayla seni yaylamadım yâr ilen
Geçiyor günlerim ah u zar ilen
Kırcılı boranlı pare kar ilen
Var git duman şu yaylanın üstünden.

Diye inliyordum. Bu çocuğun da. İnsan sütüne hasret, bir gün gözlerini yumuverdi... Ana sütü yerine baba yaşıyla beslenen çocuk yaşar mı hiç?

Böylece yapayalnız kalınca artık dayanamadım, değneğimle ekmek kesemi hazırladım, gözüm Âşık İbrahim'le tutum yolu... Diyar diyar bağırma taş basarak gezdim...

Sustu... Bir tek söz söylemeden, içli bir arzu ile sazını eline aldı...

Yastadır ey deli gönül yastadır.

dan başlayarak çaldı, söyledi, söyledi çaldı... Artık o, dünyada kendisine sadık ve vefakâr kalmış ve kalacak yegâne dostuna kavuşmuştu... (Eröz, 1936, 11-12, 23)

Çise: Çiğ gibi bir şeymiş. (N.E.)

هڪمهت - Hikmet - هڪمهت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Halk Saz Şairi Âşık Veysel

Halk saz şairi, Sivaslı meşhur Âşık Veysel ile karşı karşıya oturmuş konuşuyoruz. Onun:

Mecnun’um, Leyla’mı gördüm, bir kere de baktı geçti

Ne sordum, ne söyledi, kaşlarını yıktı geçti²

şarkısını plaktan, Ankara Radyosu’nda verdiği konserlerden her hâlde dinlemiş olacaksınız. Bundan daha güzellerini söyleyen ve bunlara güzel besteler bağlayarak okuyan iki gözü kör Âşık Veysel hayatını anlatıyor. Ağır ağır, düşünerek, sözlerini tartarak konuşuyor. Gözleri görmüyor ama, her şeyi görüyor ve biliyormuş gibi bir hâli var. Nükteyi seviyor. Sözü ile, sazı ile kendisini dinlemek isteyenlere hoşça vakitler geçiriyor. Zeki bir adam olduğu her hâlden ve hareketinden belli. Anlatmaya başladı:



Sivaslı meşhur halk şairi Âşık Veysel sazı ile bu hâle.

— Şarkışla’nun Akça bucağına bağlı Sivrialan köyünde doğdum. Doğumum bir hayli tuhaftır: Anam rahmetli, mal, davar sahibi biriymiş. Günlerden biri, harman sonu. Davar sağmak için yaylaya gitmiş. Yolda gelirken vakit tamam olmuş, beni doğurmuş. Orada bulunan kadınlar beni çarşafa sarıyorlar, köye getiriyorlar:

Sordum:

— Annenden böyle gözlerin görmez olarak mı dünyaya geldin?

Bu sualimin onda iyi bir tesir yaratmadığını gördüm. Bu mevzua hiç dokunmak istemiyormuş gibi durdu; yüzü buruştu. Görmeyen gözlerini sanki bana dikmiş: “Soracak başka bir şey bulamadın mı?..” der gibi olmuştu. Cevap verdi:

— Hayır, dedi. Çiçek hastalığı beni bu hâle koydu. Bu çok acı bir şey...

Ben daha fazla dayanamadım:

— Şimdi bu eski dertlerinin deprenmesini ben de arzu etmezdim ama, dedim, bir defa ağızımdan çıktı.

Âşık Veysel başını kaldırdı. “Bir şey değil...” gibi bir hareketle:

² Bu şiirin güftesi İzzetî isminde bir şairin, bestesi de Âşık Veysel’indir. (E. K.)

— Yok, yok, dedi. Bu benim için artık mühim bir şey değil. Dayandık, alıştık. İnsan dayanınca nelere alışmıyor ki... Yalnız anlatacağım şeyler sizi müteessir etmesin, diye düşündüm de. Mademki arzu ettiniz, anlatayım: Yedi yaşında idim; günlerden bir gün; anam bana köylü usulü bir entari dikmişti. Entariyi giydim; sevinç içindeydim. Anamın amcasının karısı Muhsine Hanım beni çok severdi. Yeni entari sırtımda olduğu hâlde ona koştum. Kadıncağız beni öptü, sevdi: “Entarin ne güzel olmuş!..” dedi. Biraz sonra kalktım, eve geliyordum. Mevsim kış, etraf kar, çamur, perişan bir hâldeydi. Sokakta birdenbire ayağım kaydı. Upuzun bir şekilde arkaüstü çamura uzandım. Ağlayarak kalktım, eve geldim. Fazla üşümüştüm de. Beni soydular, yatırdılar. Yatış o yatış oldu. Çiçek hastalığına tutulmuşum.

Âşık Veysel burada biraz durdu. Elindeki köylü sigarasından derin bir nefes çekti. Sözlerine şöyle devam etti:

— Çiçek hastalığı kör eder, çopur eder, topal eder. Beni de yakaladı, hem kör, hem çopur etti. Üç kadar yattım. Çiçek söndü. Sol gözümde çiçek beni diye bir şey çıktı. Bir müddet sonra bu gözüm deşildi, aktı. Sağ gözümde de bir perde indi. Fakat bu gözümle ışığı görebiliyordum. Birkaç sene sonra, bizde “kırlangıç uşağı” derler, doktorlar geldi, babam beni bunlara gösterdi. Sağ gözümün ışığı gördüğünü söyleyince doktorlar: “O hâlde gözdeki bu perdeyi kaldırırız...” dediler. Sevinmiş, gözüm etrafı görecekti diye âdeta deliye dönmüştüm. Fakat felek nasip etmedi.

Yine o günlerde idi. Bir gün babamla beraber ahıra girdik. Babam mallara saman verecekti. Ben de yemliği temizliyordum. Kolumu uzattım, yanımda duran inek birdenbire ürktü, başının bir hareketiyle boynuzunu sağ gözümün üzerine indirdi. O gözüm de aktı: Artık iki gözüm birden kör olmuştu.

Âşık Veysel’in bu acıklı hikâyesini sessiz sedasız dinliyordum. O cebinden çıkardığı mendili ile kör gözlerini sildi. Elleriyle sigara tablasında yanarak kül olmuş olan sigarasını aradı, buldu. Bittiğini anlayınca bir köylü sigarası daha yaktı. Bir iki dakika böylece sessiz geçti. Âşık Veysel’i teselli etmek, bir şeyler söylemek istiyordum. Fakat o, daha evvel davrandı:

— Bazı kimseler bu hâl, bir dikkatsizlik neticesi meydana geldi, diyorlar; bazıları ise mukadderat diyorlar. Ben ikincisine inanıyorum; mukadderat deyip geçiyorum. Dedi.

Mevzuu değiştirmek istedim:

— Saza nasıl başladın? Diye sordum. Âşık başını kaldırdı:

— Buna da gözlerim sebep oldu, gözlerim kör olunca yapacak iş kalmamıştı. Bütün hane halkı sessiz, sessiz bu zavallı hâlime ağlıyor, içlerini çekerek, gözyaşı döküyorlardı. Ben bunları görmüyor, işitmiyor, fakat hissediyordum. Bir gün babam bana bir saz getirdi. Bununla oynayıp avunmamı söyledi. Elime sazı aldım. Beceremedim:

— Kimse ders verdi mi?

— Verdi. Köyümüzde Molla Hüseyin adında biri vardı; Allah rahmet eylesin, öldü. Bu adamcağız, şuradan şu ses çıkar, buradan bu ses çıkar, diyerek ilk dersi verdi. Sazım kopar, tutkallar; telleri kopar, bağlardı. Daha sonra şöyle böyle derken, usta âşıkların şarkılarını da çalmaya başladım.

— İlk eserini ne zaman yaptın?

— Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde “Gazi’ye Methiye” adında bir şiir söyledim. Bunu hem besteledim, hem de sazla okudum. Beni tanıyanlar, evvela bu şiirimden tanıdılar. O sıralarda İbrahim Tut adında bir arkadaşım vardı. Onunla Sivas’tan Ankara’ya hareket ettik. Yolculuğumuz tam üç ay sürdü. Şehirden şehire, köyden köye, okuya okuya, Ankara’ya vardık. Birkaç gün gezip dolaştıktan sonra bir gün beni Halkevi’ne götürdüler. Orada saz çalıp şarkılar okudum. Biraz para, biraz da üst baş verdiler. Memlekete döndük...

Sordum:

— Âşık hiç evlendin mi??.. Cevap verdi:

— Hem de iki defa. Şimdi altı çocuk sahibiyim.

— Çocuklar ne ile geçiniyorlar?

— Rençperlik ediyorlar. Toprak işi ile uğraşıyorlar.

— Senin gibi saza, söze meraklı olanı var mı?

— Hemen hepsinin sesi güzeldir. Kaval, davul, zurna çalarlar.

— Köyünden ayrıralı çok oldu mu?

— Üç ay kadar oldu. İlkbaharda dönmek istiyorum.

— Her sene böyle seyahatlere çıkar mısın?

— Aşağı yukarı her sene. Uğradığım yerlerde saz çalar, birkaç kuruş toplar, dönerim.

— Bir şey daha soracağım; hayatta seni çok üzen ve sevindiren şeyler nedir?

Veysel’in yüzü yine bir anaför gibi karıştı. Ağır ağır dedi ki:

— Hayatta göz kaybetmek, bütün hayatını kaybetmek demektir. Bunu düşünmemek elden gelmiyor. Fakat ben yavaş yavaş ona alıştım. Artık bunu da düşünmez oldum. Şimdi ara sıra “Işığı tutun”, “Kör müyüm yahu!..” gibi sözlerle alay bile ediyorum. İş bir defa başa gelmesin. Geline, insan o vakit alışır ve ahlaklaşır.

— Peki... En çok niye sevindin?

Veysel hemen şu cevabı verdi:

— En büyük hüsrânım, en büyük zevkim oldu: Gözlerim görseydi, ne adım, ne sanım belli olacak ne geldiğimden, ne de gittiğimden kimse haberdar olacaktı; köyde rençperlik ederek, geçinip gidecektim. Allah onu öyle yaptı ise, bunu da böyle yaptı. Kendimi saza, şiire verdim; etrafa tanıttım. Şimdi birçok yerlerde beni arayan soran var. En büyük zevkim sizleri tanımak oldu...

Bu izahattan sonra onu daha fazla yormak istemedim. Veysel, yanındaki arkadaşı Küçük Veysel’e sazını vermesini söyledi. “Hayatım” adlı bir şarkı okudu. Hüzün ve teessür ifade eden bu şarkıda bakın ne diyor.

Genç yaşımda felek vurdu başıma

Aldırdım elimden iki gözümü

Yeni değmiş idim yedi yaşıma

Kaybettim baharımı, kışımı

İçli bir adam. Tatlı ses, köylü ifadesi ile bu şiirini baştan sonuna kadar okudu. Şiirindeki güzellik, sesindeki tatlılık yanında sazına hâkim oluşu da bilhassa nazar-ı dikkati çekiyordu. Okumaya devam etti:

Üç yüz onda gelmiş idim cihana

Dünyaya bakmadım ben kana kana

Kader böyle imiş çiçek bahane

Üç kalem kara yazmış yazımı

*

Veysel der, dünyaya ben niye geldim?

Her zaman ağladım, ne zaman güldüm?

Gönlüme teselli kendimde buldum

Sabır ile teskin ettim özümü

Okuduğu her şarkının bir izahı var. Şarkıya başlamadan evvel, hangi hadiseden mülhem olduğunu kısaca anlatıyor, ondan sonra okumaya ve çalmaya başlıyor.

Birçok şarkılar okudu. Bunların içinde kendi eserleri büyük bir hususiyet arz ediyordu. “Toprak”, “Kızılmak”, “Derdimi Dökersem” şarkıları o kadar güzel ki, bunları burada anlatmaya maalesef imkân yoktur. Hele “Toprak” şarkısı ne kadar kuvvetli.

Dost! Dost! Diye nicesine sarıldım

Benim sadık yârim kara topraktır.

Beyhude dolandım, boşa yoruldum

Benim sadık yârim kara topraktır.

*

Nice güzellere bağlandım kaldım
 Ne bir vefa gördüm, ne fayda buldum
 Her türlü isteğim topraktan aldım
 Benim sadık yârim kara topraktır.

Âşık bu şarkılarının birini bitirdi diğerine başladı. “Olmasa” adlı şarkısında:

Güzelliğin on para etmez
 Boyundaki (aşk) olmasa
 Eğlenecek yer bulamam
 Gönlümdeki köşk olmasa

Diyor. Okuduğu şarkıların, mümkün olsa, hepsini bu yazının içine koymak istiyorum. Fakat bir röportaj hududunu çoktan aşmış olan bu yazılara bunu yapamadığımdan dolayı âdeta üzülüyorum.

Âşık Veysel bu şarkılara kendini vererek arka arkaya sıraladı. Okudukça canlanan ve olgunlaşan bir hâl aldı. Bir aralık:

— Sizi bu akşam üzüntüye boğdum. Biraz da güldüreyim, dedi.

“Sel” ve “Balta” şarkılarını okudu. Çok kuvvetli bir mizah ve hiciv örnekleri olan bu şarkılar yukarıda söylediğim gibi, anlatılamayacak kadar güzel şeyler.

Âşık Veysel, bütün bu şarkılarını “Sazımdan Sesler” adında bir kitapta toplamış. Bir tane de bana verdi. Mısralara göz gezdirdikçe onun sesi ve sazı kulağımda çınlıyor.

Gece geç vakit müsaade isteyerek ayrıldı. Küçük Veysel onun en yakın iş ve meslek arkadaşı, beraber okuyorlar, beraber dolaşıyorlar; senelerden beri beraber yaşıyorlarmış. Küçük Veysel dergâha girmiş bir mümin gibi Âşık Veysel’in emir ve kumandasından ayrılıyor.

Ankara’dan Eskişehir’e, oradan Bursa’ya, İstanbul’a, yol üstünde bazı Köy Enstitülerine uğrayacak, konserler verecek, kazanacakları birkaç kuruşla köyelerine dönecekler.

Kim bilir? Şimdi nerede? Kimlere “Toprak” şarkısını okuyor. (Karakuş, 1949, 8, 11)

Âşık Veysel ile Bir Konuşma

Sivrialan köyü Şarkışla kazasına, Şarkışla kazası Sivas vilayetine, Sivas vilayeti, Türkiye haritasına, Türkiye haritası da 20 milyon yüreğe bağlıdır. 20 milyonun içinde Sivrialan köyünden Âşık Veysel Şatıroğlu: 56 yaşında, altı çocuk babası; 49 yıldır güneş ışığına, yıldız ışığına hasret; koltuğunun altına emektar sazı ve rehberi hemşehrisi Küçük Veysel’le Ankara’ya gelmiş dediler. Veysel Ankara’ya gelir de ben durur muyum? Fırsat bu fırsat dedim, şiirleri dillerde dolaşan şu bilge halk şairini nerde var, nerde yok arayıp bulayım da kafamda yıllardır kıvrım kıvrım yatan sualleri ona bir sorayım.

Bir dosttan adresini aldım: Opera Meydanı’nda Opera Oteli. Vardım otele, girdim içeri, sordum, gösterdiler. “Merhaba Veysel usta!” deyip ilkin onun, sonra da rehberi Küçük Veysel’in ellerini sıktım ve kanepeye yanlarına iliştim. Bozkır güneşi ve poyraz 56 yılda, tuncu bile kıskandıracak renkte bir çehre meydana getirmiş. Yalnız Sivrialan köyünün değil, bütün Anadolu’nun geçim ve hayat macerasını çizgi çizgi bu çehrede okumak kabil. Sesi çok uzaklardan, 56 yıllık bir yoldan geliyormuş gibi yorgun, ama bitkin değil! Konuşmasında sükûnet, emniyet ve kararlılık var.

— Sizinle konuşup dertleşmeye geldim, dedim.

Hiçbir yapmacığa tenezzül etmeyen halis bir nezaketle:

— Hoş geldin, safa geldin, dedi.

Dedi ama, kim ve neci olduğumu da merak ettiği alnındaki çizgilerden, sesinin renginden ve dizleri üzerinde yorgun argın yatan ellerinden belli idi. Kendimi tanıttınca bu merak hemen silindi ve yerine bariz bir memnuniyet geldi.

Rahatça konuşabilmek için otelin daracık holünden çıkıp bir kahveden içeri girdik. Kahvelerimizin yanı sıra birer de cigara ateşlikten sonra şöylece konuşmaya döşendik:

— Gözleriniz kaç yaşından beri görmez oldu?

— Yedi yaşımdan beri; çiçek hastalığından sonra.

Yüzünün ifadesinden ve sesinin renginden, en hassas yerine dokunduğumu derhâl anladım. Anladım ama, ne yapayım ki, bir kere dokunmuş bulundum.

Pişmanlığımı belirtmeye çalışarak:

— Kusura bakmayın, dedim; maksadım sizi üzmemek değil, hem kendim için, hem de sizi sevenler adına gözlerinizin hikâyesini öğrenmektir.

İfade verir gibi değil de dertleşen bir eda ile anlatmaya başladı:

— Küçükken beni çok severlerdi. Anam babam, odanın içine giren güneşi göstererek haydi, derlerdi; git şu güneşi tut getir. Ben de avuçlar getirirdim. Avuçlarımı açtığım zaman içinden bir şey çıkmayınca gülmeye

başlardı. Yedi yaşımıdaydım, çiçeğe tutuldum. Hastalıktan sonra sol gözüme perde indi. Babam derman diye taşlara sarıldı; o zamanlar (kırlangıç uşağı) denilen gezici doktorlar vardı; onlara gösterdi: Biz bu gözü iyi ederiz, sen merak etme, dediler. Dediler ama iyi edemediler. Perde günden güne kalınlaştı ve hiç görmez oldum. Bu gözümün hikâyesi böyle.

Sustu. Gizliden derin bir göğüs geçirdi. Ne kadar gizli olursa olsun, bu göğüs geçirmenin 50 yıl geriden geldiği belliydi. Uzun, kır bıyıklarının örtmeye çalıştığı dudakları üstünde bilge bir tebessümle ağır ağır anlatmaya devam etti:

— Birkaç yıl sonra bir gün ahırda temizlik yaparken öküz başını sallayıverince boynuzu gözüme geldi ve bu gözüm de güneşe kapandı. Artık hiçbir iş göremez, hiçbir yere tek başına gidemez oldum. Büyük bacım elimden tutar, beni gezdirir, dolaştırır. Oyundan da, işten de nasipsiz kaldığımı gören ve bu hâlime çok üzülen babam, gönlümü oyalayayım diye bir gün bana bir saz getirdi ve: “Belki günün birinde bir mecliste sana da bir yer veren olur” dedi. İşte o günden sonra saz elimden düşmez oldu.

— Şiire ne zaman başladınız?

— Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde kadar şiir söylemekten çekindim.

— Çekindiniz mi? Şiir söylemekte çekinilecek ne var ki?

— Anamın babamın hoşuna gitmemesinden korkuyordum. Hem korkuyordum, hem de gizli gizli söylüyordum. İçimden bana ille şiir söyle diyen bir kuvvet vardı. Ben de söyledim, ama 1933 yılına gelinceye kadar kimselere duyurmadım.

— İlk şiiriniz hangisidir? Hatırlıyor musun?

— Hatırlıyorum onuncu yıl için söylediğim şiirdir.

— Müsaade ederseniz yazayım.

— Uzundur ama, birkaç kıtasını söyleyeyim.

O söylüyor, ben de bir yandan yazıyordum:

Türkiye’nin ihyası Hazreti Gazi,

Kurtardı vatani düşmanımızdan

Canını bu yolda eyledi feda

Biz dahi geçelim öz canımızdan

Sinesini hedef etti düşmana.

Ölmüşken vatani getirdi cana

Çekti kılıcını çıktı meydana
Gören ibret aldı meydanımızdan.

İttihacı Türkiye’nin insanı
Çalışmakla kazandık biz bu vatani
Aç kurt gibi parçaladık düşmanı
Şecaat görünce aslanımızdan

Âşık Veysel bunu böyle söyledim
Benden de yadigâr bu kalsın dedim
Sözlerim yalan mı dinle efendim
Küre-i arz doldu hep şanımızdan
Ve ilave etti:

— Bu şiiri o zaman besledim ve söyledim. Şarkışla’nın Ağcakışla nahiyesi müdürü, belki bana bir faydası dokunur diye, şiiri Ankara’ya yolladı. Şiir gitti, aradan aylar geçti, ses çıkmadı. Eski rehberim İbrahim’le düştük kış kıyamet yollara, tam üç ayda geldik Ankara’yı bulduk. Şiirim (Hâkimiyet-i Milliye)de üst üste üç defa neşredildi.

— Başkaca faydasını görmediniz mi?

— Hayır, görüp göreceğin bu oldu.

— Ondan sonra artık çekinmeden şiir söylemeye başladınız, değil mi?

— Evet, gayrı çekinecek bir şey kalmamıştı çünkü...

— Hiç mektep medrese görmediğiniz ve gözleriniz de görmemeye başlayalı bunca zaman olduğu hâlde, nasıl olup da böyle bilge bir şair olduğunuza şaşanlar var. Sizi şiir bakımından Yunus Emre ile akraba sayıyorlar, ne dersiniz?

Küçük Veysel tabakayı uzattı, cigaralarımızı tazeledi. Tepeden tırnağa dikkat kesilerek, ustayı dinlemeye hazırlandım. O, söze şöyle başladı:

— Mektep, medreseden alamadığımı hilkatın yardımı ile hayattan aldım. Yunus’la akrabalığıma gelince, buna da şöyle cevap vermek icap eder: Bir çuval buğdayın içinde arpa, yulaf, mısır ve nohut da karışık olsa; bunları bir tarlaya serpseler; buğday gene buğday, arpa gene arpa; yulaf, mısır ve nohut da gene yulaf, mısır ve nohut olarak çıkar değil mi?

Bu benzetiş, her türlü kendini beğenmiş izahatın üstünde olduğu için susmak münasip olurdu, sustum.

— Gelmiş geçmiş âşıkların içinde en çok kimleri seviyor ve beğeniyorsunuz?

— Âşık, âşık olduktan sonra hepsini sever ve beğenirim. Ama bir ikisini saymamı isterseniz, Yunus, Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Emrah diyebilirim.

— Nasıl oluyor da görenlerin çoğundan daha iyi şiir söyleyebiliyorsunuz?

— Görenlerin kapıları dışına açıktır. Onun için dalıp, dalıp gidiyorlar. Benim kapılarımsa içime sınıksız kapanmış; istesem de dışarıya açılmam ve dağılamam.

— Niçin şiir söylüyorsunuz?

— Ben hayatın ve tabiatın her şeyine hasretim. Onun için şiir söylüyorum. Söylememek elimde değil.

— En sevgili şiirleriniz hangileridir?

— Şiirlerimin hepsini severim. Ama “Mektup”, “Toprak”, “Ömür Yolculuğu” bunları ötekilerden biraz daha fazla seviyorum.

— Şiirleriniz, bilhassa besteleyip de plaklara okuduğunuz şiirler geçiminize birazcık olsun yardım ediyor mu bari?

— Şimdiye kadar iki kitap çıkardım: Biri “Âşık Veysel’den Deyişler”, öteki de “Sazımdan Sesler”. Eş dost aldı, okudu; eksik olmasınlar. 8 baş horantanın geçimi, hele bu zamanda ne demektir, bilirsiniz, 50 kuruşa, 100 kuruşa satılan 3-4 yüz kitap hangi yırtığa yama olur? Plaklara gelince, birkaç yıl evveline kadar, satılan her plaktan yalnız 10 kuruş alıyordum. Şimdi o da kesildi.

— Yeni kitap çıkarmayı düşünüyor musun?

— Paran olmadıktan sonra istediğin kadar düşün.

— Gelmişşeyin bir konser bari verseniz, belki üç beş kuruş faydası olur.

— Bakalım bu ayın 28’inde Halkevi’nde bir konser vermeyi düşünüyoruz.

Dertleşme böylece çetin bir noktaya geldi dayandı. Uzun mu, kısa mı pek farkında değilim, bir müddet sustuk. Bir şeyler daha sorayım diye kendimi zorladım da para etmedi, cesaretim kırılmış ve kederlenmişim. Nihayet:

— Okuyuculara bir diyeceğiniz var mı? Diye çekinerek sordum. Arkasından da onun hesabına, beni ve şiirlerimi sevenler sağ olsun, diye yazmak üzere iken hemen önledi ve:

— Öyle demeyin Suat Bey, dedi; cümlesi sağ olsun, cümlesi! Bu dünyada âlimle konuşup feyiz, cahile konuşup ibret almak lazım...

Bu, benliküstü bilgece sözden ben de kendi payıma düşen ibreti aldım. Yazık ki, Veysel usta yüzümün kızardığını göremedi. Ellerini sıktım, teşekkür ettim ve kızaran yüzümle kahveden dışarı uğradım. Kafamda bir şiirin şü mısraları çalkanıyordu:

Veysel niden, aklın ermez,
Uzun, kısa dilin durmaz.
Eller tutmaz, gözler görmez,
Bu acayip sır da senin. (Taşer, 1950, 4)

Sonuç

Görüşmelerde muhabirin ozan karşısındaki duygu ve düşünceleri, sorular yöneltilmeden önce, yöneltildiği anda ve sonrasında fiziksel ve ruhsal portreleri çizilen Veysel’in hayatı ve sanatı hakkında verdiği bilgilerin bizzat birinci ağızdan nakledilmesi önemlidir. Bu bilgilerin bir kısmı/tamamı başka görüşmelerde mevcutsa da verilen cevaplarda hem ele aldığımız röportajların kendi içinde (Âşık Veysel’in uzun yıllar yanında olan İbrahim’le yakınlık derecesi, doğumundan önce annesinin nereden geldiği, sağ gözünü kaybettiği sırasında ne yaptığı, yeni elbisesi ile sokağa neden çıktığı vb.) hem de diğer görüşmeler ile arasında (çiçek rahatsızlığı dolayısıyla hangi gözünü yitirdiği, ışığı algılayan diğer gözünü hangi olay sonunda kaybettiği vb.) çelişkiler, farklılıklar olduğu görülmektedir.

Yer verdiğimiz görüşmeler sonrasında kaleme alınan metinlerde Veysel’in telaffuzundan ziyade yöresel ağza ait kullandığı kelimeler yazıya aktarılmıştır. İlk görüşmede gazeteci tarafından bu kelimelerin anlamları (-miş/-miş ekini kullanıldığına göre ozana sorularak) dip notlarda verilmiştir. Bu kelimelerden bazıları pek çok kişi tarafından bilinmeyen anlamlar taşımaktadır ve devriden ziyade günümüz için sosyal, kültürel hayata ait vesika niteliğindedir. Bahsettiğimiz üç röportaj metninde geçen “kırlangıç uşağı” buna örnektir. Kırlangıç uşağı: Halk hekimliği ile ilgilenen ve sadece katarakt ameliyatı yapan kişilerdir.³ “Mesleki çalışmalarını gizlilikle saklayan ve genellikle sonbahar ve kış aylarında ikili gruplar hâlinde etrafa yayılan kırlangıç uşakları, ameliyatı yaparken yanlarına kimsenin girmesine izin vermezler. Ameliyat ise gözbebeği kenarından ince, sert ve sivri bir dikenli sokarak, sertleşmiş olan göz merceğini geriye itip bağlarından koparmak suretiyle göz küresi içine düşürmekten ibarettir. Ameliyat sonrası pansuman ve gözün sarılmasına ihtiyaç duymazlar.” (Bayat, 1992, 51)

Ele aldığımız üç röportajdan ikisi *Yedigün*’de neşredilmiştir. Bu derginin Âşık Veysel’in tanınmasında rolü önemlidir. Çünkü *Yedigün*’ün tavsiyesiyle Mesut Cemil’e giden Veysel, radyoda sanatını icra ederek sesini

³ Ayrıntılı bilgi için bk.: Önder, Ali Rıza. “Kırlangıç Uşağı”. *Türk Folklor Araştırmaları* 4/91 (1957), 1444-1445.

Atatürk’e ve radyo yayının ulaştığı her yere duyurmuştur (Baydar, 1959, 14; Baydar, 1960: 180; Bakiler, 1989: 22). Ayrıca 1936 yılında *Yedigün*’de N. Eröz’ün gerçekleştirdiği röportajla da Âşık Veysel, hayat hikâyesi ile birlikte halka tanıtılmıştır. Bu röportajın başlığının “Saz Şairleri”, bundan kısa bir süre sonra yapılanların ise ozanın ismini taşıması, N. Eröz’ün “henüz tanınmayan” ibaresini kullanması, Veysel’in 1936’da geniş kitlelerce bilinen saz şairlerinden biri olmadığını göstermektedir.

2023’ün “Âşık Veysel Yılı” ilan edilmesi vesilesiyle araştırmalarda, incelemelerde isimlerine az rastladığımız 1936 ve 1949’da *Yedigün*’de, 1950’de *Zafer*’de Âşık Veysel’le yapılan özel ve sanat hayatına dair röportajlar, ozanın ve raportörün kendi lisanlarından yorumları, değerlendirmeleri, yaklaşımları vb. açılardan önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Alkan, Erdoğan. “Âşık Veysel (1969)”. *TRT Arşiv*. 3 Şubat 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Bayat, Ali Haydar. “Anadolu Tıbbi Folklorunda Göz Hastalıkları”. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Bildiriler Kitabı*. C. IV, 43-58. Ankara: 1992.
- Baydar, Mustafa. “Âşık Veysel Anlatıyor”. *Varlık* 27/508 (1959), 14-15.
- Baydar, Mustafa. *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, 1960.
- Çongur, Rıdvan. “Âşık Veysel ile Söyleşi (1964)”. 3 Şubat 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=vr0GBYy6bgw>
- Ekmekçi, Mustafa. “Âşık Veysel’le Konuşmalar”. *Yeni Ortam* 111-116 (1973), 6.
- Eröz, N. “Saz Şairleri. *Yedigün* 7/161 (1936), 11-12, 23.
- Halıcı, Feyzi. “Âşık Veysel’le Konuşma”. *Çağrı* 2/16 (1959), 8-9.
- “Halk Musikisinin Seyyar Radyosu: Âşık Âmâ En Büyük Emelini Anlatıyor”. *Cumhuriyet* 4696 (1937), 5.
- Hınçer, İhsan. “Şarkışlalı Âşık Veysel”. *Türk Folklor Araştırmaları* 115 (1950), 237-239.
- Karakuş, Emin. “Halk Saz Şairi Âşık Veysel”. *Yedigün* 5 (1949), 8, 11.
- Önder, Ali Rıza. “Kırlangıç Uşağı”. *Türk Folklor Araştırmaları* 4/91 (1957), 1444-1445.
- Özürküt, Yaşar. “[Arada Bir] Âşık Veysel”. *Yeşil Gazete*. 4 Şubat 2023. <https://yesilgazete.org/arada-bir-asik-veysel-yasar-ozurkut/>

Palancıoğlu, Şakir. “Âşık Veysel ile Bir Konuşma”. *Türk Sanatı* 16 (1953), 11.

Taşer, Suat. “Âşık Veysel ile Bir Konuşma”. *Zafer* 301 (1950), 4

Uskan, Arda. “Yüzyılın En Büyük Saz Şairi Âşık Veysel Anlatıyor: Uzun İnce Bir Yoldayım”. *Milliyet* 7927-7928 (1969), 5.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Adıyaman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Adıyaman/TÜRKİYE
mkarabulut@adiyaman.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN "UZUN İNCE
BİR YOLDAYIM" ŞİİRİNDE
TEZAT UNSURLAR**

CONTRAST ELEMENTS IN AŞIK
VEYSE'S POET "UZUN İNCE BİR
YOLDAYIM"

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.03.2023 | Received Date: 23.03.2023
Kabul Tarihi: 02.04.2023 | Accepted Date: 02.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023 | Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Karabulut, Mustafa, "Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" Şiirinde Tezat Unsurlar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 21-29.

Karabulut, Mustafa, "Contrast Elements in Aşık Veysel's Poet "Uzun İnce Bir Yoldayım"", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 21-29.



10.28981/hikmet.1269705



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

ÂŞIK VEYSEL'İN "UZUN İNCE BİR YOLDAYIM" ŞİİRİNDE TEZAT UNSURLAR

CONTRAST ELEMENTS IN AŞIK VEYSEL'S POET "UZUN İNCE BİR YOLDAYIM"

ÖZ

Hayatın en ilginç yönlerinden biri tezatlar üzerine kurulmuş olmasıdır. Yaşam-ölüm tezadı bunlar içerisinde en trajik olanıdır. Yaşamdaki zıtlıklar edebi eserlerde de yer alır. Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Âşık Veysel'in şiirlerinde de tezat unsurlar önemli yer tutar. Onun "Uzun İnce Bir Yoldayım" şiirinde hayatın tezat yönleri dikkat çekicidir. Veysel, bu şiirde tezat unsurlardan yola çıkarak hayat algısını ortaya koyar. Ona göre yaşam, iki kapılı bir han" gibidir. Bu metafor, doğum ve ölümü simgeler. "İki kapılı han" ifadesi doğum ile ölüm arasında kalmış insanın trajedisini yansıtır. Han, bir zamanların otel görevini yapan mekânlardır. Buralara insanlar geçici bir süreliğine gelir ve daha sonra ayrılırlar. Dünya da geçici bir yerdir ve dünyaya gelen her canlı hayata veda edecektir. Bu durum sadece bir kişiyi değil, bütün insanlığı ilgilendirir. Ölüm, iki kapılı handan geçiş ve çıkış kapısıdır. Şiirdeki bir başka önemli tezat unsur ise "gece-gündüz"dür. İnsan, bu gece ile gündüz arasında zamanını doldurmak zorundadır. Dünya gibi bir mekana sıkışmış olan insan gece ile gündüzün de arasına sıkışmıştır. Bu bakımdan insanoğlu zamana ve mekana sıkıştırılmış bir varlığa dönüşmüştür. Gündüz kelimesi olumlu unsurları anımsatırken gece ise kötü olay ve durumları çağırır. Şiirde geçen, "kalmak-gitmek/yürümek", "dağ,-ova" ve "ağlamak-gülmek" ifadeleri arasında da tezat vardır. Bütün bunlar yaşamın üzerine kurulduğu tezat unsurların birer parçasıdır. Bu makalede Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" şiirinde tezat unsurlar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Uzun İnce Bir Yoldayım Şiiri, Tezat.

ABSTRACT

One of the most interesting aspects of life is that it is built on contrasts. The life-death contrast is the most tragic of them all. Contrasts in life are also found in literary works. Contrasting elements have an important place in the poems of Âşık Veysel, one of the important names of Turkish poetry. Contrasting aspects of life are striking in his poem "Uzun İnce Bir Yoldayım". In this poem, Veysel reveals his perception of life based on contrasting elements. According to him, life is like an inn with two doors. This metaphor symbolizes birth and death. The expression "inn with two doors" reflects the tragedy of the human being caught between birth and death. Inns are places that once served as hotels. People come here temporarily and then leave. The world is also a temporary place and every living thing that comes into the world will die. This does not concern just one person, but the whole humanity. Death is the gate of passage and exit from the inn with two doors. Another important contrast element in the poem is "night and day". Man has to fill his time between tonight and autumn. Stuck in a place like the world, a person is stuck between night and day. In this respect, human beings have turned into a being compressed into time and space. The word day evokes positive elements, while night evokes bad events and situations. There is also a contrast between the expressions "stay-go/walk", "mountain, plain" and "cry-laugh" in the poem. All these are part of the contradictory elements on which life is built. In this article, the contrasting elements in Âşık Veysel's poem "Uzun İnce Bir Yoldayım" will be discussed.

Keywords: Âşık Veysel, Poem Uzun İnce Bir Yoldayım, Contrast. .

Giriş

Hayat, içerisinde binlerce zıtlığı barındıran bir zaman sürecidir. “Sözlükte ‘zıt, aykırı, ters; eş, benzer, denk’ anlamlarındaki zıdd kökünden türeyen tezâdd ‘iki şeyin birbirine zıt olması’ demektir” (Durmuş, 2012: 58). Doğum-ölüm, siyah-beyaz, iyi-kötü, güzel-çirkin, cennet-cehennem, zor-kolay vb. ifadeler tezat anlamlarıyla yaşamın önemli parçaları olarak yer alır. Kur’an-ı Kerim’de geçen “Düşünüp ibret alınız diye her şeyden (erkekli dişili) iki eş yarattık” (Zâriyât Sûresi 51/49) Ayeti, bu zıtlıkların İslami boyuttaki bir örneğidir. “Ayet, dünyanın bütün yaratıklarını içermektedir ve ayetin anlamında bu emrin sebebinin ve amacının eğitim, öğretim, marifet ve tanıma olduğunu açık bir şekilde görmekteyiz” (Modadi, 2015: 14).

Dünyadaki zıtlıkların varlığı, yaşamı daha iyi tanımaya yarar. “Belâgat ilminde manaya dayalı edebî sanatlardan tezat sanatı oldukça önemlidir. Tezat duyguya bağlı bir sanat olması sebebiyle şiirde coşku uyandırır, anlamı güçlendirir. Temelde bir mısra veya beyitte karşıt ibarelerin zikredilmesiyle oluşan tezat; ibarelerin tüm özelliklerine vâkıf olunmasını sağlaması açısından şairin ifade ettiği konu hakkında bilgisini gösterir, okuyucuyu da bilgilendirir” (Nalçacıgil Çopur, 2021: 662). Varlığın, yaratılışın, gerçeğin özünde yer alan zıtlıklar yaratılışın da hikmetli bir yönünü gösterir. “Kainat zıddıyla kaimdir. Her şey zıddı ile zahir oldu, denilmiştir. Tek hakikat Allah (C.C.)’tır. O’nun zıddı yoktur. Zıd olan, gece-gündüz, iyi-kötü, mümin-kafir, melek-şeytan, Cennet-Cehennem gibi varlıklar, kavramlar, konular, olaylar Kuran’da vardır” (Ataman, 2021: 353).

1894 yılında Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde dünyaya gelen Âşık Veysel Şatıroğlu, yaşamında büyük trajedilerle karşılaşır. Küçük yaşlarda gözlerini kaybeden Veysel için acılar bitmez. Annesini, babasını ve iki çocuğunu da kaybeden Âşık Veysel hayatın darbeleri karşısında ayakta durmaya çalışır. O, yalnızlık ve çaresizlik içinde büyük acılar yaşar. Talihsiz olaylardan kurtulmak istese de bunu başaramaz. “Dış dünyanın olumsuzluklarından bıkan insanda ‘kaçış’ arzusu uyanır” (Şen, 2020: 38). Buna rağmen şair, kaçışı istese de bunu başaramaz. Onu hayata bağlayan ise eline aldığı sazıdır. “Fizikî eksikliğinden ötürü Birinci Dünya Savaşı’na katılamayıp çok önemseydiği vatan borcunu yerine getirememesi; annesini, babasını ve iki çocuğunu kaybetmesi; keza, birinci eşinin başka bir kişiyle kaçması gibi acı ve sıkıntılı olaylar Veysel’i, psikolojik yalnızlığın içine itmiş, onun bir bakıma hayat görüşünü belirleyen faktörler olarak şiirlerine yerli, millî, sade, içli ve samimi birer söyleyiş olarak yansımıştır” (Araz, 2008: 28). Âşık Veysel, mahlas olarak genellikle adını kullanır. “Bazen adının başına ‘aşık’ ve ‘sefil’ gibi sıfatlan getirmiş bazen de soyadını ‘Şatır’ olarak kullanmıştır”(Şimşek, 122). O, şiirlerinde Veysel, Âşık Veysel, Veysel Şatır ve Sefil Veysel mahlaslarını kullanır.

Âşık Veysel’i edebiyat dünyasına Ahmet Kutsi Tecer kazandırmıştır. Onun yardımıyla Sivas’ta köy enstitüsünde saz hocalığı yapar, saz çalar, türküler okur. “Yurt gezilerinde, bayram, şölen, seminer, ders gibi

toplantılarda türküleştirerek okuduğu geleneksel şiire ait koşma, mani, ağıt gibi nazım şekli ve türlerin yanı sıra güzelleme, koçaklama vd. türlerdeki metinleri de özel bir ezgiyle türküleştirecek” (Yakıcı, 2012, 109) saz eşliğinde okur. Bir dönem Ankara’ya gider ve orada bir konser verir. Birçok ili dolaşan Veysel, Sivas’a döndüğünde oldukça tanınmış biridir artık.

Âşık Veysel’in şiirleri konu bakımından zengindir. Özellikle aşk, gurbet, doğa, çağdaşlık, özlem, ayrılık, nasihat, din-tasavvuf eğitim gibi hususlara ağırlık verir. “Yûnus’un etkisi altında kalarak söylediği şiirlerinde halk kültürünün mayasına karışan yönleriyle tasavvuftan izler bulunur. Aşk şiirlerindeki deyişleriyle bir yönden de Karacaoğlan’ın devamı gibidir” (Oy, 1991, 6). Gelenekten de beslenen şair, tasavvuftan da yararlanır. Aşk şiirlerinde kullandığı deyişlerle Karacaoğlan’ı hatırlatır. Birçok şiirinde kendi yöresine ait ağız özelliklerini de kullanır. “Âşık Veysel, âşıklık geleneğinin hikâye anlatma, muamma asma ve çözme, atışmalarda bulunma gibi yönlerine uymamış olsa bile çağının radyo, fabrika, tren, füze gibi yeniliklerine kucak açan şiirleriyle kendinden önceki âşıklardan ileridir” (Artun, 2012, 32). Veysel, âşık şiiri geleneği ile modern şiir unsurlarını ustaca harmanlar. “Veysel’i ‘Âşık Veysel’ yapan geleneksel unsurların başında kendi şiirlerini saz eşliğinde söylemesinin yanı sıra farklı halk kültürü kaynaklarına ait şiirlere ezgiyle yön ve ruh kazandırarak ‘söze ahenk katma’ da önemli bir yer tutmaktadır” (Yakıcı, 2012, 104). Şair, bütün hususiyetleri ile kendine has bir şiir anlayışı oluşturarak Türk şiirine önemli katkılarda bulunmuştur.

“Uzun İnce Bir Yoldayım” Şiirinde Tezat Unsurlar

Âşık Veysel, bu şiirde doğum ve ölümü “iki kapılı bir han” metaforuyla dile getirir. “Uzun İnce Bir Yoldayım”, ölüm temasını önceleyen bir şiirdir. Yaşamı bir yolculuğa benzeten şair, insanoğlunu ise bir yolcu olarak belirtir. “Şatıroğlu bu şiirinde, hayat kavramını sorgularken, hayatı bir yol, dünyayı ise bir han olarak nitelemiştir. Sanatçının ifadesine göre; insan, uzun ve ince bir yola benzeyen hayatta farkına varmadan hiç durmaksın, gündüz gece yol alır” (Tutu, 2008, 183). Şiire göre insan, bu yolculukta ölüme doğru gitmeye devam etmektedir:

Uzun ince bir yoldayım

Gidiyorum gündüz gece

Bilmiyorum ne haldayım

Gidiyorum gündüz gece¹

Şiirin ikinci dördlüğünde “iki kapılı han” metaforu yer alır. Veysel, bunu şiirin merkezine yerleştirerek bireyin kâinatta sınırlı oluşunu irdeler. “Şairin

¹ Şiirden alıntılar Âşık Veysel’in bütün şiirlerinin yer aldığı *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı kitaptan (s.222-223) yapılmıştır. Kitabın künyesi için bkz. Kaynaklar. (Kitaptan şiir alıntıları s. şeklinde kısaltılarak verilecektir.)

karakteri dikkate alındığında, şairin trajik yaşam öyküsünden esinlendiği sonucuna varılabilir. Şair kendi trajik gerçekliğini, insanın bu dünyadaki gayesi ve bu dünyanın hayatımızdaki yeri çerçevesinde bütün insanlık adına yorumlamıştır ve bütün insanlığa pay çıkarmıştır” (Adlım, 2021, 162). Şiirin başından sonuna kadar “Ölümlü hayat arasında gidip gelme hengâmesi” (Yiğitbaş, 2017, 293), şairin dünyasını kaplamıştır.

Her dörtlüğün sonunda yer alan “Gidiyorum gündüz gece” dizesi gece-gündüz tezadı içerisinde verilmiştir. Bu dizeyle hayat gece gündüz ölüme doğru giden bir yolculuk olarak irdelenmiştir. Bu kavramların birlikte kullanılması hayatın döngüsel bağlamda devamlılığını ve yaşamın özünde tezatların olduğunu haber verir. Bu bir bakıma insanın yaşadığı trajedinin yansımasıdır. Gece ile gündüz arasında bir zaman dilimine sıkışmış insan bu olgunun dışına çıkamaz. Çıktığında zaten ölmüş olur. Bir başka açıdan bakıldığında gündüz ifadesi imgesel olarak iyi olanı çağrıştırırken diğer taraftan gece ise kötücül olanı simgeler. “Böylece sanat eseri aracılığıyla kötülük görsel bir hale getirilerek –geceye dönüştürülerek- nesnelliğin verdiği izlenim, estetik haz ilkesi gereğince okuyucu üzerinde farklı çağrışımlara açık intibalar uyandırırken” (Özcan, 2011, 518) “iki kapılı han” metaforuyla beraber insanın ölümlü oluşuna da göndermeler yapılır.

Dünyaya geldiğim anda

Yürüdüm aynı zamanda

İki kapılı bir handa

Gidiyorum gündüz gece

Hana giriş doğum, handan çıkış ise ölümdür. “Ölüm, dini ve ontolojik bir mesele” (Şen, 2017, 253) olup insana sandığından daha yakındır. Kişi, iki kapılı handa adeta kapalı bir mekâna sıkıştırılmıştır. “Eğer biraz düşünülürse, yolun, yani hayatın çok kısa olduğunun farkına varılabilir. Bu yolculukta hiç mola yoktur. Uykuda bile zaman ilerler, yani insan şaşkıncu bir şekilde ölüme her an biraz daha yaklaşır” (Tutu, 2008, 184). Şiirin arka planında ölüm izleği yer alır. “Veysel de ölümü iki kapılı bir hana benzettiği dünyadan geçiş yani yolculuk olarak kabul eder.” İnsanoğlu yaşam-ölüm trajedisinde kaldığı için bu ikinci kapıdan geçmesi kaçınılmazdır. Daha sonraki dörtlükte “Uykuda dahi yürüyom” diyen şair, kalmak-gitmek/yürümek arasında trajik bir yapı gösterir. Kalmak sözcüğü yaşamı, gitmek ise ölümü çağrıştırır. Kalmaya, yani yaşamaya sebep arayan Veysel, “Gidenleri hep görüyom” diyerek insanın ölümlü oluşuna göndermeler yapar. Gidiyorum ifadesi aynı zamanda “ölüme doğru gitmeyi” de anımsatır:

Uykuda dahi yürüyom

Kalmaya sebep arıyom

Gidenleri hep görüyom

Gidiyorum gündüz gece

ՀԻՔՄԵՏ - ԻԿՄԵՏ - ԿԵՄԵ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Yukarıda geçen “Uykuda dahi yürüyom” dizesinde hayal ile realite arasındaki ruh halinden de söz etmek mümkündür. Çünkü şair sadece gerçeklerden hareket etmez. “Edebî eserler realite ile muhayyel arasında bir noktada gider gelirler” (Doğramacıoğlu, 2011, 405). Âşık Veysel de bu dizeyle dünyayı gerçek ile rüya arasında bir yerde konumlandırıyor.

Şiirin dördüncü dördlüğünde “kırk dokuz yıl” ifadesi ile hayatın belli bir dönemine geldiğinden söz eder. Şair, burada “zamana yetişememenin” (Yaşar, 2018, 16) veya yaşama tutunamamanın acısını hissetmektedir. Bununla beraber Veysel, bu dünyada kalmaya sebep aradığını ifade eder. Burada “dağ, çöl ve gurbet” sözcükleri pesimist bağlamda yaşamın zorluklarını ve engellerini simgeler. Ova sözcüğü olumlu olsa da olumsuz ifadeler daha fazladır. Bu tutum şairin yaşama daha çok karamsar açıdan baktığının da bir göstergesidir:

Kırk dokuz yıl bu yollarda

Ovada dağda çöllerde

Düşmüşem gurbet ellerde

Gidiyorum gündüz gece

Âşık Veysel, şiirin devamında meşakkatli bir yolculuğa benzettiği ömrü algılayarak arayışındadır. “Veysel’in hayatı, uzun ince bir yola, dünyayı iki kapılı bir hana benzettiği bu eser, pek çok felsefi düşüncenin özeti gibidir. Bu düşünceler, onun karanlık dünyasındaki ışığı gösterir niteliktedir. ‘Düşünülürse derince’ ve ‘Irak görünür görünce’ dizeleriyle ölümün insanlara hep uzak görüldüğü, ölmeyecekmiş gibi hayatı devam ettirip yolda yürümeye devam ettiklerini vurgulayıp ‘Yol bir dakika miktarınca’ derken ölümün aslında ne kadar yakın ve kolay olduğundan bahsetmiştir” (Çalışkan, 2019, 38). Aslında insanın ömrü “Yol bir dakika miktarınca” dizesinde de belirtildiği gibi çok uzun değildir:

Düşünülürse derince

Irak görünür görünce

Yol bir dakika miktarınca

Gidiyorum gündüz gece

Kompleks yapısıyla bu dünya, insanı şaşkına çevirir. “Ömrün miktarını ise bir dakikaya indirgeyen Veysel, önemli olanın içinde olunan an olduğunu belirtmektedir” (Yavuz, 2020, 88). Bazen gülen, bazen ağlayan insanoglu sonunda öleceğinin farkındadır. “İnsanın bu dünyaya göz yumması ile bilinmeyen ve bir o kadar da merak edilen öteki âlem ya da ahiret denilen yer bir bakıma gidilecek en son yer olan menzildir” (Ateş, 2017, 152). Şairin dünyanın ölümlü olduğuna dair ifadeleri şiirin anlam tabakasının en üstünde yer alır. Bu durum onun bu şiirine az da olsa “Manevî bir hava”

(Doğramacıoğlu, 2012, 1595) katar. Veysel, bazı şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de menzil kelimesini ölüm anlamında kullanır:

Şaşar Veysel işbu hale

Gâh ağlaya gâhi güle

Yetişmek için menzile

Gidiyorum gündüz gece

Âşık Veysel, “Gâh ağlaya gâhi güle” dizesinde yaşamın olumsuz ve olumlu yönlerinden söz eder. Şair, önce ağlamak, sonra gülmek fiillerini kullanarak olumsuzlukların ve kötülüklerin daha fazla olduğuna işaret eder. “Âşık Veysel’in *uzun ince bir yoldayım* diyerek en başta anlattığı şey, insan ömrüdür ve bu aslında bir anlamda insanın varoluş serüvenidir. İnsan, bu yolda doğumundan ölümüne kadar kendi varoluşunu gerçekleştirmektedir. Bu varoluşu esnasında insanların önüne çeşitli koşullar çıkmaktadır. Âşık Veysel’in bir yürüyüş olarak ele aldığı hayat, doğumla başlayıp ölümle bitmektedir. Bir an bile duraksamayan yürüyüşün tek menzili vardır ki o da ölümdür” (Yavuz, 2020, 87). Başka insanların da öldüğünü bilen Veysel, yaşam-ölüm tezadında hayatı algılamaya çalışır. “Adeta ölümü her an kendine gelecekmış gibi yakın görür” (Yaşar, 2013, 2833). Bu bakımdan ölümün kaçınılmaz olduğunu idrak ederek buna psikolojik olarak hazırlık yapar.

Sonuç

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Âşık Veysel, Türk milletinin duygu ve düşünce dünyasına hitap eden bir sanatçıdır. Türkçeye hakimiyeti ile bilinen Veysel, birçok şiirinde hayat ile ölüm, iyimserlik ile olumsuzluğu; yani yaşamın tezat unsurlarını birlikte irdeler. Ayrıca, tabiat, toplumsal olaylar, siyaset ve din de ele aldığı başlıca hususlardandır. Eserlerinde Türkçesi yalındır. Dili ustalıklı kullanır. Yaşama sevinciyle hüzün, iyimserlikle umutsuzluk şiirlerinde iç içedir. Doğa, toplumsal olaylar, din ve siyasete ince eleştiriler yönelttiği şiirleri de vardır.

Şairin “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiiri, ağırlıklı olarak hayatın zorlu yönlerini ve ölüm izleğini barındırır. Bu şiirde adeta yaşamın felsefesi yapılır. “İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece” diyen şair, dünyayı “iki kapılı han”a benzeterek güçlü bir metafor kullanır. Bu ifade doğum ve ölüm trajedisinde tezat anlamlar barındırır. Şiirdeki bir başka önemli tezat ise gündüz ve gece ifadeleridir. Gündüz, yaşamın olumlu yönlerine işaret ederken, gece ise olumsuz taraflarına gönderme yapar. Bu da hayatın zıtlıklar üzerine kurulu olduğunun bir göstergesidir. “Gidiyorum gündüz gece” dizesini her dörtlüğün sonunda kullanan şair, bir yandan hayatın devam ettiğini belirtirken, diğer taraftan ölüme yaklaşıldığını ifade eder. Veysel, şiirin diğer kısımlarında “kalmak-gitmek/yürümek”, “dağ,-ova” ve “ağlamak-gülmek” sözcüklerini de tezat anlamlı olarak kullanır.

Kaynakça

- Adlım, Mehmet. “Âşık Veysel’in ‘Uzun İnce Bir Yoldayım’ Şiirinin Ontolojik Tahlili”. *Türkiye Sosyal Bilimler Sempozyumu-2021: Bildiri Özetleri Kitabı*. ed. Abdullah Demir. 161-164. Ankara: Oku Okut Yayınları, 2021.
- Araz, Rıfat. “Âşık Veysel’in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller”. *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi* 68 (2008), 28-33.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşıklık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi, 2012.
- Ataman, Kemal Yavuz. “Necip Fazıl ve Yunus Emre Şiirlerinde Görülen “Tezat” Düşüncesi ve Benzerlikler: Hakikate Kritik Analitik Yaklaşım”. *3rd International Symposium on Critical Analytical Thinking*. 351-365. Ankara: 2021.
- Ateş, Fatma. “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Örtmece İfadeler/Güzel Adlandırmalar”. *TÜRÜK - Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 9 (2017), 144-164.
- Çalışkan, Ayşenur Begüm. *Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un Karşılaştırmalı Analizi*. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (2019).
- Doğramacıoğlu, Hüseyin. “Edebî Eserde Tarihin Yeniden Yorumlanması Bağlamında Oflazoğlu Tragedyaları”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6/2 (2011), 403-412.
- Doğramacıoğlu, Hüseyin. “Halit Fahri Ozansoy’un Gülistanlar ve Harabeler Adlı Eserinde Bahçe İmajları ve Renkler”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/4, (2012), 1585-1598.
- Durmuş, İsmail. “Tezat”. *DİA*, 41/51-59. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2021.
- KUR’AN-I KERİM. Zâriyât Sûresi 51/49.
- Moradı, Mojtaba. *Hız. Mevlâna’nın Mesnevî’sinde Zıtlıklar*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Nalçacıgil Çopur, Emel. “Tezat Sanatı Çerçevesinde Yunus Emre Öğretileri”. *ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6/2 (2021), 662-693.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Dostlar Beni Hatırlasın (Âşık Veysel-Hayatı ve Bütün Şiirleri)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2001.
- Oy, Aydın. “Âşık Veysel”. *DİA*. 4/6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Samsun/TÜRKİYE
bsisman@omu.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN
ŞİKÂYETNÂME VE
ÖĞÜTNÂME TÜRÜNDE
ŞİİRLERİ**

AŞIK VEYSEL'S POEMS IN THE
TYPES OF COMPLAINTS AND
ADVICE

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 15.06.2023 | Received Date: 15.06.2023
Kabul Tarihi: 23.08.2023 | Accepted Date: 23.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023 | Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Şişman, Bekir, "Âşık Veysel'in Şikâyetnâme ve Öğütnâme Türünde Şiirleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 30-47.

Şişman, Bekir, "Aşık Veysel's Poems in the Types of Complaints and Advice", *Hikmet-Journal of Academic Literature, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel*, September 2023, p. 30-47.



10.28981/hikmet.1315454



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİKÂYETNÂME VE ÖĞÜTNÂME TÜRÜNDE ŞİİRLERİ

AŞIK VEYSEL'S POEMS IN THE TYPES OF COMPLAINTS AND ADVICE

ÖZ

2023 yılı, Âşık Veysel'in vefatının 50. yıl dönümü münasebetiyle UNESCO tarafından anma ve kutlama yıl dönümleri programına alındı. Bu vesile ile Âşık Veysel ve temsil ettiği gelenek bir kez daha gündeme geldi. Kimi âşıklar vardır ki söylediği sözler kendi çağını aşmış ve çağlar ötesine hitap eder olmuştur. Âşık Veysel de bu nitelikte bir halk şâiridir. Veysel, fiziksel olarak görme yetisini küçük yaşlarda yitirmiş olsa da ümidini hiçbir zaman yitirmemiş, maddi gözüyle değilse bile gönül gözüyle dünyaya, insanlara ve olaylara bakabilmeyi başarmış bir şahsiyettir.

Onun aşka, tabiata, insana, maneviyata ve cemiyete dair pek çok şiiri bulunmakla birlikte şiirleri iyice tetkik edildiğinde -belki de kendisini bir misyon adamı olarak görmesi nedeniyle- şikâyetnâme ve nasihatnâme türünde söylediği şiirlerinin daha fazla öne çıktığı görülmektedir. Veysel, şiirlerinde esasen üç şeyden şikâyet eder. Bunlar; cehalet, yoksulluk ve ihtilaftır. Buna karşılık ise o, adeta bunların panzehri olarak kabul ettiği eğitimi, okumayı, fabrika kurmayı, üretim yapmayı ve birlik-beraberliği sağlamayı öğütler. Bu konudaki görüşlerini de nasihatnâme türündeki şiirlerinde belirtir, hissettirir. Bu çalışma için Veysel'e ait olduğu tespit edilen şiirlerin tamamı üç farklı kaynaktan yararlanılarak tetkik edilmiştir. Bu şiirlerden yola çıkılarak onun toplumsal sorunlara karşı ne türden çözüm önerileri sunduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Cehalet, Yoksulluk, İhtilaf, Okul, Fabrika, İttifak.

ABSTRACT

The year 2023 was included in the program of commemoration and celebration anniversaries by UNESCO on the occasion of the 50th anniversary of the death of Âşık Veysel. On this occasion, Âşık Veysel and the tradition he represents came to the fore once again. There are some lovers whose words have exceeded their own age and have been addressed beyond the ages. Âşık Veysel is a folk poet of this nature. Although Veysel lost his ability to see physically at a young age, he never lost hope and is a person who has managed to look at the world, people and events with his heart, if not his material eye.

Although he has many poems about love, nature, people, spirituality and society, when his poems are examined thoroughly -perhaps because he sees himself as a man of mission- it is seen that his poems in the type of complaint and advice stand out more. Veysel mainly complains about three things in his poems. These; ignorance, poverty and conflict. On the other hand, he advises education, reading, establishing factories, producing and providing unity, which he accepts as an antidote to these. He expresses his views on this subject in his poems in the type of advice and makes them feel. For this study, all of the poems identified as belonging to Veysel were examined using three different sources. Based on these poems, it has been tried to determine what kind of solutions he offers against social problems.

Keywords: Âşık Veysel, Ignorance, Poverty, Conflict, School, Factory, Alliance.

Giriş

Âşıklar ellerinde sazları, dillerinde sözleri ile diyar diyar gezen, gittikleri yerlerde şiirler söyleyip hikâyeler anlatan, bir araya geldikleri âşıklarla karşılaşmalar yapan, muamma asıp muamma çözen, hikmetli sözler söyleyen, Türkçenin inceliğini en güzel biçimde sergileyen; yine obadan obaya, köyden köye, şehirden şehre haber taşıyan, kültür aktarıcılığı yapan, halkın dertlerine tercüman olan sanatçı tiplerdir. Bu tiplerin Türk dünyasındaki adlandırılışları, telaffuz edilmiş biçimleri farklı olsa da taşıdıkları tarihi misyonları ve yerine getirdikleri toplumsal işlevleri yüzlerce yıldır hiç değişmemiştir.

Anadolu coğrafyasında adına âşık denilen bu sanatçı tiplerin yüzlerce yıldır değişmeyen ve bu sanatı bir geleneğe dönüştüren bazı bireysel özellikleri de bulunmaktadır: Saz çalmaları, doğaçtan şiir söylemeleri, yaşadıkları yörenin Ağız özelliklerini yansıtmaları, eserlerinde Türk halk şiirinin temel özelliklerini yansıtmaları, icra esnasında dinleyicilerle ve diğer sanatçı kişiliklerle diyalog halinde olmaları onların belli başlı temel özellikleridir. Bu özellikler aynı zamanda yüzyıllardır devam edegelen geleneksel halk şiirimizde sürekliliği ve müsterekliliği sağlayan unsurlardır. (Günay, 1992, 5)

Âşıkların ya da diğer bir ifade ile halk ozanlarının/halk şâirlerinin sanatlarını icra ederken ortaya koydukları şiirler hem şekil hem de içerik/tür yönüyle sınıflandırılmaktadır. Güzelleme, taşlama, koçaklama ve ağıt gibi klasikleşmiş türler yanında nasihatnâme, şikâyetnâme, şâirnâme, elifnâme, yaşnâme gibi türlerde de eserler veren âşıklar, halkın içerisinde yahut yöneticilerde gördükleri ve dile getirdikleri kimi aksaklıkları, sosyal, siyasal, ekonomik ve ahlaki bozulmaları; yine bunlara karşı alınması gereken tedbirleri ve verilmesi gereken öğütleri/tavsiyeleri şikâyetnâme ve nasihatnâme türündeki şiirlerinde dile getirmişlerdir. Cumhuriyet devrinde bu misyona ve vizyona sahip olan âşıkların başında elbette Âşık Veysel Şatıroğlu gelmektedir. Veysel’in çok çileli, çetrefilli ve ibret verici hayat hikâyesi, onu bir sanatçı duyarlılığından öteye taşımış ve ona bir bilge kişilik kazandırmıştır. Bu acılar ve çileli hayat onu sindirmemiş bilakis güçlendirmiştir.

Âşık Veysel aynı zamanda vatan sevgisiyle, vatanına olan bağlılığıyla da dikkat çekmiş bir halk ozanıdır. Şiirlerinde vatan sevgisine geniş yer vermiş; her zaman vatanını övmüş ve yüceltmıştır. Bu yönüyle Veysel’in vatan sevgisini konu edindiği şiirlerinden eğitim-öğretimde de faydalanmak mümkündür. (Kara-Tören, 2011, 135)

Onun ayrıca aşka, tabiata, maneviyata, ülkeye, Türklüğe, Müslümanlığa ve insanlığa dair pek çok şiiri mevcut olmakla birlikte, şiirleri incelendiğinde Türk toplumu için en önemli mesele olarak gördüğü cehalet, yoksulluk ve ihtilaf konularını öncelendiği ve bunlara dair şikâyetnâme türünde şiirler söylediği görülmektedir. Bunlara karşılık ise, çözüm olarak kabul ettiği eğitimi, okumayı, fabrika kurmayı, üretim yapmayı ve birlik-beraberliği tavsiye ettiği nasihatnâme türünde şiirler söylemiştir. Veysel şiirlerinde

Veysel bu şiirinde yaşadığı olayları, çektiği sıkıntıları, geçirdiği hastalıkları kaderin bir cilvesi olarak görür ve “Levh u kalem”de böyle yazıldığını, “çark-ı devrân”ın böyle döndüğünü söyleyerek biraz da kaderinden şikâyetçi olur. Şiirin sonunda dünyaya niye geldiğini sorup, her daim üzüldüğünü söyleyerek bir kader sorgulaması yapar. Ancak şiirin sonunda da bütün bunlara sabrederek ve tevekkül ederek kendisini teskin ettiğini söyler ve aslında bütün bunların bir imtihan olduğunu kabul ettiğini ihsas eder.

Onun şiirlerinde üzerinde durduğu ve şikâyette bulunduğu en önemli sorun insanların işlerinde hileye ve sözlerinde yalana başvurmalarıdır. Ona göre bu sorun insanların yoldan çıkmalarına, çeşitli felakete sürüklenmelerine neden olmaktadır. Alışverişte görülen güvensizliğin de cemiyeti bir felakete götüren zina ve ihanetin de yetim hakkı yemenin ve rüşvete tevessül etmenin de riyakârlığın ve doğruları söylemekten çekinmenin de temel nedeni hep bu hileye ve yalana başvurulmasıdır. Veysel, “İşte hiyle, sözde yalan olmasa” kavuşaklı şiirinde bu durumu şöyle ifade eder:

İnsanoğlu doğru yoldan şaşmazdı
İşte hiyle, sözde yalan olmasa
Türlü türlü felakete düşmezdi
İşte hiyle, sözde yalan olmasa

İstemezdi alış verişte senet
Kafalara yerleşmezdi ihanet
Ne zina olurdu, ne çapkın evlat
İşte hiyle, sözde yalan olmasa

Ne bir yetim hakkı ne de bir rüşvet
Yanmazdı gönüller olurdu hep şad
Derdim anlatırken denmezdi kapat
İşte hiyle, sözde yalan olmasa. (Bakiler, 2011, 153-154)

Ona göre fiskosun, dedikodunun, çirkin bir işe meyletmenin, cinayetin, hırsızlığın ve mahpusluğun temel nedeni de yine hile, yalancılık ve dolandırıcılıktır. Yine insanlar temiz ahlak sahibi olsalardı, birbirlerinden rızalık alsalardı, birbirlerine şüphe ile bakmasalardı cehennemde kullara ceza olur muydu derken, yine cehennemdeki ceza ve cefanın en büyük nedeninin hile ve yalana başvurmak olduğunu belirtir. Yani Veysel'e göre yalan, hile, düzenbazlık, sahtekârlık gibi olumsuzluklar insanlar için hem dünyada hem de ahirette en büyük felaket sebebidir; bu durum insanların hem dünyalarına hem de ahiretlerine mal olmaktadır:

Bu güzel sohbette olmazdı fis fis
 Çirkin işe meyyal olmazdı nefis
 Ne cinayet ne hırsız ne hapis
 İşte hiyle, sözde yalan olmasa

Tamuda olmazdı kullara ceza
 Olsa temiz ahlak ve hüsn-i rıza
 Hiç şüphe girmezdi gönüle göze
 İşte hiyle, sözde yalan olmasa

Veysel bu yollarda sarfeder nefes
 Herkesin elinde gezer bir kafes
 Bin bir türlü derdi çeker mi herkes
 İşte hiyle sözde yalan olmasa. (Bakiler, 2011, 153-154)

Âşık Veysel'in sosyal hayata dair yaptığı gözlem ve saptamalardan biri de cemiyet ve aile içerisinde yaşanan çatışmalar, ailede huzursuzluk, mezhep ve çıkar kavgaları üzerinedir. Bu çatışmalardan ilki, dünyadaki insan karakterlerinin değişmesi, insanların aşırı şekilde dünyevileşmesi ve dünyaya meyletmesi üzerine yaşanan çatışmalardır ki bunun neticesinde insanlar çıkarları peşine düşmüşler, anne babaya hürmeti terk etmişlerdir. Tâ 1967 yılından bahseden bir şiirinde halkın dilindeki çirkin sözlerden, kızlarda-gelinlerde gördüğü edepsizliklerden, küçüklerin büyüklere gösterdiği hürmetsizliklerden ve minnetsizliklerden bahseder:

Dünya tebdil oldu durum değişti
 Kimi aya gider kimi cennete
 Dünya güzellendi itibar düştü
 Anne baba yoksun kaldı hürmete

Bindokuzyüzaltmışyedi yılında
 Çirkin sözler gezer halkın dilinde

Ud edep kalmadı kızda gelinde
 Büyükler küçüğe gelir minnete. (Bakiler, 2011, 155-156)

Yine cemiyette görülen sen ben kavgasından, insanlar arasındaki menfaat çatışmasından ve ortaya çıkan kötülük ve fenalıklardan rahatsızlığını da dile getirir. Ayrıca Anadolu coğrafyasında hortlatılmaya çalışılan ve o

günlerde çokça gündemde olan mezhep (Alevi-Sünni) çatışmalarından, din odaklı kavgalardan rahatsızlığını ifade eder ve cennetin paylaşmadığından, oysaki cennetin bütün insanlara yeteceğinden bahseder. Ayrıca cemiyet hayatında bazı insanların sözlerinde durmadıklarını, doğruları bildikleri halde duyurmadıklarını ifade edip İslam'ın en önemli şiarı olan doğruluğu terk edip insanları aldatanlardan cennetin uzak olduğunu ifade eder:

Bakmaz mısın insanların işine
Kötülükler doğar peşi peşine
Mezhep kavgasından din döğüşüne
Sanki varıp sığmamışlar cennete

Kimisi söz verir sözünde durmaz
Hakikati doğru sözü duyurmaz
İşlediği suçun farkına varmaz
Ne yüzle varacağız ahirete. (Bakiler, 2011, 155-156)

Yine bu şiirinde kötülüklerin memlekette kök saldiğını, fitne fesadın çoğalıp arttığını, işin vahametinin çoğaldığını ve bu işin ıslahının ancak Allah'ın dilemesiyle mümkün olabileceğini; dinin temel şiarı olan doğruluğu, dürüstlüğü terk ederek cennete nasıl gidilemeyeceğini sorgular. Bu dünyadaki kavganın bitmeyeceğini, doğruları söylediği için kendisine asi denildiğini, bu durumun kendisini bezdirdiğini, gönlünü kederlendirdiğini, dolayısıyla ümidini yitirdiğini ve bir köşeye çekilmek suretiyle dünya meşgalesinden el-etek çekmek arzusunda olduğunu ifade etmektedir:

Kötülükler memlekete kök saldı
Fitnelik fesatlık arttı çoğaldı
Bu işin ıslahı Allah'a kaldı
Ulu Tanrım yardım etsin millete

Gitmiyor gönlümün kederi, yası
Doğru söyleyene diyorlar asi

Bitmez bu dünyanın kuru davası
Çekil Veyssel bir köşe-yi vahdete. (Bakiler, 2011, 155-156)

Âşık Veyssel'in genelde dünyanın mevcut durumunu ve insanlığın gidişatını; özelde ise ülkemizdeki insani ilişkilerin geçirdiği sarsıntıyı ve bozulmayı şiirinde ele almış ve bir aydın sorumluluğu içerisinde mevcut durumu eleştirmekten ve insanların dikkatini bunların üzerine çekmekten

geri kalmamıştır. “Galiba dünyanın sonuna geldik” şiirinde aile içerisinde gelinlerin ve kızların üstlendiği rollerin, davranış biçimlerinin ve insani ilişkilerin keşmekeşliğinden, gençlerin büyüklerinden nasihat dinlememelerinden ve öğüt almamalarından; ayrıca eski sohbetlerin, güzel sözlerin de bir hükmünün kalmadığından bahseder. Dünyaya meylin arttığını ancak insana değer kalmadığını, toplumda edep-erkânın yok olduğunu, günahın sevabın düşünülmediğini ve hakikate giden yolun terk edildiğini ve her şeyin birbirine karıştırıldığını söyler ve bundan şikâyet eder:

Galiba dünyanın sonuna kaldık
Gelin belli değil kız belli değil
Ne nasihat duyduk ne öğüt aldık
Sohbet belli değil söz belli değil

Dünya güzellendi tadı kalmadı
İnsanın edebi udu kalmadı
Günahın sevabın adı kalmadı
Hakikata giden iz belli değil

Veysel nene gerek dünyanın hali
Kimi hasır dokur kimisi halı
Tam çalgıya karıştırdık kavalı
Davul belli değil saz belli değil. (Özen, 2018, 144)

Âşık Veysel'in kişisel olarak yaşadığı olumsuz bir olayı biraz da mizah katarak şiirleştirdiği, buradan yola çıkarak da sosyal bir soruna parmak bastığı görülmektedir. “Kapı kitli, cüzdan cepte, para yok” kavuştağıyla şiirleştirdiği sözlerinde kendisinin nasıl soyulduğundan, parasının çalındığından, ne tür bir ihanete uğradığından bahseder. Bu olayın aydınlatılmasını beklerken, insanların bir kısmının doğru ifade verdiğini, bir kısmının ise yalan beyanda bulunduğunu ve bir planlı soyguna maruz kaldığını belirtir. Tarsus'ta bulunan Şadırvanlı Han'da başından geçtiğini belirttiği bu hırsızlık olayından sonra zor durumda kalmış ve bu psikoloji içerisinde parasını çalan hırsıza beddua etmiş ve bu şikâyetnâmeyi söyler:

Parça parça olsun paramı çalan
Kimi gerçek dedi kimisi yalan
Dünyada görmedim böyle bir plan
Kapı kitli cüzdan cepte para yok

Gezdim İstanbul'u İzmir Ankara
 Şadırvanlı Handa kaldı bu para
 Bu nasıl dalgadır bu ne dubara
 Kapı kitli cüzdan cepte para yok

Bilsem gelmez idim ben bu Tarsus'a
 Bu gamlı gönlümü koymazdım yasa
 Haber verdim inzibata polise
 Kapı kitli cüzdan cepte para yok. (Bakiler, 2011, 211-212)

Bu hırsızlık olayından bizar olan Veysel ehli dil olanların yani gönül ehli, gönül insanı olanların asla bunalmayacağını, bu tür olayların onları yıldıramayacağını söyleyip tevekkül eder. Ancak kötülük yapanların yaptıklarının yanlarına kâr kalmayacağını; mutlak adaletin yani Allah'ın adaletinin bir gün tecelli edeceğine olan güveninin tam olduğunu ifade eder ve oda kapısının kilitli olduğunu, cüzdanın cepte bulunduğunu, fakat içinin boş olduğunu belirterek bu işin bir muammaya dönüştüğünü ve bu sorunun çözüleceğine dair ümidinin de kalmadığını, boşuna üzülmemesi gerektiğini, hatta uzun süreli uykuya daldığı için suçun biraz da kendisinde olduğunu belirtir:

Ehli dil olanlar asla bun'almaz
 Herkesin ettiği yanına kalmaz
 Bu ne muammadır hiç kimse bilmez
 Kapı kitli cüzdan cepte para yok

Olan oldu Veysel boşuna yanma
 Sana kim dedi ki uyu uyanma
 Sılaya gitmeyi severim amma
 Kapı kitli cüzdan cepte para yok. (Bakiler, 2011, 211-212)

Âşık Veysel'in yaka silkdiği, irkildiği ve nefret ettiği belâların başında cehaletin çirkin ve karanlık yüzü gelmektedir. Ona göre bütün problemlerin, sıkıntı ve belaların kaynağı cehalettir. Veysel cahilin sözünü kuru bir lafa, kültürsüz insanın külünü dahi bir yalana benzetmekte ve kültürsüz insan dünyaya hükümdar olsa bile onun arzu ve hedefinin de bir yalandan ibaret olacağını belirtmektedir.

Aldanma cahilin kuru lafına
 Kültürsüz insanın külü yalandır

Hükmetse dünyanın her tarafına

Arzusu hedefi yolu yalandır. (Bakiler, 2011, 65):

Veysel, cahil, bilgisiz insanları “dız-dız eden sineklere” benzetmektedir. Cahil insanlardan hiçbir fayda gelmeyeceğini, “yalnızca okuma-yazma bilmenin de cahillikten kurtulmaya yetmeyeceğini” anlatmaya çalışmaktadır. Ona göre önemli olan kâmillik ilmini öğrenmektir. Kâmillik ilmi ise; olgunlaşma, eksiksiz ve kusursuz olma, kendini bilme, millet birliğine hizmet etme gayretidir (Bakiler, 2011, 65):

Kar suyundan süzen çeşme göl olmaz

Gül dikende biter diken gül olmaz

Diz diz eden her sineğin bal'olmaz

Peteksiz arının balı yalandır.

Cahil okur amma âlim olamaz

Kâmillik ilmini herkes bilemez

Veysel bu sözlerin halka yaramaz

Sonra sana derler deli yalandır.

Âşık Veysel, toplumun yozlaşmasından, köklerinden uzaklaşmasından, asırlardır devam edegelen milletimize özgü değerleri kaybetmeye başlamasından, kısacası toplumun erozyona uğramasından dolayı üzüntü duymuş ve bu üzüntüsünü de zaman zaman şiirlerinde dile getirmiştir. Bu toplumsal değişim süreci Türk aile yapısını da etkilemiş ve bu süreçte anne-babalar çocuklarından bekledikleri ilgiyi, yardımı, sadakati göremez olmuşlardır. Veysel, artık atasına sahip çıkan evlatların çok az bulunduğunu ve anne-babaların evlatlardan fayda beklemelerinin boşuna olduğunu söyler. (Tek, 2016, 330) ve bunu da şöyle ifade eder:

Evlattan uşaktan fayda bekleme

Binde bir bulunur o da tekleme (Kaya 2011, 221)

Yine Türk örfünün en önemli özelliklerinden biri de büyüğe gösterilen saygı ve sevgidir. Toplumun bütün bireyleri, başta anne-babaya olmak üzere kendisinden yaşça büyüklere saygıda ve hürmette kusur etmemelidir. Onların bulunduğu ortamlarda, sözlerine, davranışlarına ve hareketlerine dikkat etmelidir. Aile içerisindeki huzur, mutluluk ve devamlılık da aslında buna bağlıdır. (Tek, 2016: 330) Ancak;

Ağlasam ağlanmaz, gülsem gülünmez

Yusam temizlenmez, silsem silinmez

Ata nedir, baba nedir bilinmez

Atayı, babayı sayan kalmadı (Kaya 2011, 177)

Dünya tebdil oldu, durum değişti

Kimi aya gider, kimi cennete

Dünya güzellendi, itibar düştü

Anne baba yoksun kaldı hürmete (Kaya 2011, 169)

diylen Veysel, değişen dünya ile birlikte artık bu toplum kuralının da tarih olduğunu belirtir ve bu çağda uzaya gidildiğini, dünyanın mamur edildiğini, dünyanın değiştiğini ve bazıları için cennete evirildiğini fakat bu değişimle birlikte ata nedir, baba nedir bilmeyen yeni bir neslin türediğini ifade eder ve bundan da son derece üzülür ve dertlenir.

2. Âşık Veysel’in Nasihatnâme Türündeki Şiirleri

Âşıkların hemen hepsi bir sorumluluk hissi ile hareket ederek nasihatnâme türünde şiirler yazmaya/söylemeye ve şiirleri aracılığı ile çeşitli konularda öğütler vermeye gayret etmişlerdir. Veysel’i de bu konuda aynı tavır içerisinde görmekteyiz. Kendisi başta sosyal meseleler olmak üzere saygı, sevgi, inanç, düşünce, davranış, söz-sohbet, gayret, çalışma, tecrübe gibi pek çok hususta kanaatlerini belirtmiş ve kimi tavsiyeleriyle insanlara yol göstermişti. (Kaya, 2004, 86)

Daha önce de belirtildiği gibi Âşık Veysel, Türkiye’nin en önemli meselesi olarak cehaleti/eğitimsizliği, zarureti/fakirliği ve ihtilafı/ayrımcılığı görür. Bu düşüncesini de şiirlerinde en güzel biçimde dile getirmiştir. Yine buna karşılık çözüm önerileri de sunmuş; özellikle eğitim, kalkınma ve birlik-beraberlik vurgusu yapan şiirler söylemiştir. Onun bu içerikteki şiirleri burada ele alınacaktır.

Âşık Veysel’in cehalete düşman olması, Türkiye’nin ana meselelerine kafa yormasından Türkiye’yi mamur ve müreffeh görmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Veysel’e göre cehalet, gafletimizi emziren, geri kalmamızı tetikleyen felaketler halkasıdır. 20. Yüzyıl gaflet ve dalalet asrı değildir. Bazı milletlerin aya ulaşma gayreti karşısında uyanmak, derlenip toparlanmak ve ayağa kalkmak vaktidir. (Bakiler, 2011, 65)

“Uyan Gafletten” şiirinde yirminci asır Türkiye’sinde insanların gafletten uyanmalarını, dünyanın uzaya gittiği çağda gaflet uykusundan uyanmak gerektiğini belirtmiştir. Yalnızca rençberlikle, hayvan gütmekle ilerlemenin olamayacağını, insanların artık gözlerini açması, uykudan uyanması, fabrikalar kurulması, üretimin başlaması gerektiğini salık vermektedir. Çalışkanlıkta arının ve karıncanın örnek alınmasını, fakir ve yetim çocukların okutulmasını, dinimizin de bunu tavsiye ettiğini, “İdrak eyle hidrojeni atomu derken de” artık bilim ve teknoloji peşinde koşmak gerektiğini öğütler:

Devr-i Cumhuriyet, asırı yirmi

Uyan bu gafletten, uyuma yurttaş

Dünya ayaklanmış aya gidiyor
Uyan bu gafletten, uyuma yurttaş

Bırak sar-öküzü varsın yayılsın
Set çekme gözlere herkes ayılsın
Her köşeye bir fabrika koyulsun
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Yürüyen yolcuyu çekme geriye
Dikkat et karıncaya arıya
Gidiş böyle kavuşamam Huriye
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Destekle fakırı, okut yetimi
Bu hayırlar dinimizce kötü mü
İdrâk eyle hidrojeni atomu
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Hiçbir şey bilmezsen dik biraz kavak
Boş gezene derler serseri savak
Yumma gözlerini dünyaya bir bak
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş. (Özen, 2018, 196-197)

Bu gafletten uyanmanın, cehaletten sıyrılmanın, ataletten kurtulmanın sırlı formülü ise Veysel'e göre eğitimde ve eğitim yuvası olan okullardadır. Okulları cennet meyvesine benzeterek aslında buralardan elde edilecek olan fennin ve bilimin insanı daha çok Allah'a yaklaştıracığına inanmaktadır. Yine ilim-irfan yuvası denilen okullara kızların da gönderilmesini arzu eder:

Oku benim cici yavrum
Okul cennet meyvesidir
Okuldadır türlü sanat
Medeniyet membasıdır

Yürü yavrum okuluna
Altın bilezik koluna

հիքմետ - Hikmet - حکمت

Hem kızına hem oğluna

İlim-irfan yuvasıdır. (Bakiler, 2011, 66)

Âşık Veysel'e göre; ilim ve irfan, yeni neslimizde birlik-beraberlik ruhu doğuracak, böylece ülkemiz birtakım sıkıntılardan kurtulmayı başaracaktır. Yalan, iftira, düşmanlı, gerginlik yerini aydınlığa bırakacak; ülkemiz feraha ve felaha kavuşacaktır. Birlik-beraberlik çok hoştur, insanlara huzur verir, toplumu mest eder. Okul ve fabrika, Veysel'in ısrarla üzerinde durduğu ve şiirlerinde bahse konu edindiği mevzulardır. Türkiye'nin refahı ve felahı eğitime ve üretime bağlıdır. Bunun için, cemiyette temayüz edecek olan kurumlar ise okullar ve fabrikalardır. Veysel kendi sözünden çok emindir. Sözü'nün mantık terazisinde tartılmasını, eğer buna uymazsa cezalandırılmasını ister ve vatandaşların niçin birbirlerine düşman edildiklerini sorgular:

İtimat edersen benim sözüme

Gel birlik kavline girelim kardaş

Birlik çok tatlıdır, benzer üzüme

İçip şerbetini duralım kardaş

Son verelim iftiraya bühtana

Kardeşane sevişelim can cana

El birlikle çalışalım vatana

Çok okul, fabrika kuralım kardaş

Veysel'in sözleri kanun dışı mı?

Mantığa uymazsa kesin başımı

Bana düşman etmiş vatandaşımı

Sebebi ne ise soralım kardaş. (Alptekin, 2009, 145)

Âşık Veysel, düşmanlığın ve geri kalmışlığın nedenini cehalette ve cehaletin emzirdiği gaflette ve dalalette görür. Ona göre Türkiye, kültür birliğini sağlamadan, kardeş kavgalarına son vermeden, ilim-irfan yolunda ciddi adımlar atmadan çağdaş medeniyet seviyesine ulaşamaz. (Bakiler, 2011, 67)

Tamamen cehaletten kaynaklanan mezhep kavgalarının millet hayatımızdaki facialarını çok iyi kavrayan Âşık Veysel, bu çekişmelerin, dövüşmelerin yok olup gitmesi için çalıp söylemiştir:

Hedef alıp dövüştüğün kardaşın

Seni yaralıyor attığın taşın

Topluma zararlı yersiz savaşın

Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız. (Bakiler, 2011, 69)

Âşık Veysel hiç şüphesiz her Müslüman gibi Hz. Ali'yi yürekten sevmiş, Muaviye'nin türlü hilelerle halifeliği zapt etmesini esefle karşılamıştır. Yine Kerbelâ'da Yezit tarafından şehit edilmiş olan Hz. Hüseyin için şiirler söylemiş, yüreği acılarla dolup taşmıştır. Ancak Veysel ne 1400 yıl önce Arap topraklarında geçen kanlı olayları yeniden gündeme getirmekte bir fayda görmüş ne de gelip-geçmiş bir vahşetin kanlı kâtillerini Anadolu'da, kendi soydaşları arasında aramak gafletine düşmüştür. Anadolu'da yaşayan Türk milletinin mensuplarının birbirlerini "Yezit" ve "Kızılbaş" diye suçlamalarına, böylelikle düşman tohumlar saçılmasına ömrü boyunca karşı çıkmıştır (Bakiler, 2011, 70).

Âşık Veysel Allah'a inancı ve peygambere sevgisi tam olan mümin ve muvahhit bir insandır. Türk-Kürt, Alevi-Sünni ayrımcılığından ve ihtilafından oldukça mustarıptır ve aslında bütün bu unsurların hep birlikte Türkiye'yi inşa ettiklerini, hep beraber şehir ve gazi olduklarını belirtmektedir. Bu konuda kimsenin suçlanamayacağını bölücülük yapılamayacağını, eğer yapılırsa da bunun bir çıkar uğruna yapıldığını ifade eder ve bütün halkımızı bir ve beraber olmaya ve temelde de insan olmaya davet eder:

Allah birdir, Peygamber hak

Rabbül âlemdir mutlak

Senlik benlik nedir bırak

Söyleyim geldi sırası

Kürdü, Türk'ü ne Çerkez'i

Hep Âdem'in oğlu kızı

Berberce şehit, gazi

Yanlış var mı ve neresi

Yezid nedir, ne Kızılbaş

Değil miyiz hep bir kardaş

Bizi yakar bizim ataş

Söndürmektir tek çaresi

Şu âlemi yaratan bir

Odur küllü şeye kadir

Alevî-Sünnilik nedir
Menfaattır varvarası

Veysel, sapman sağa sola
İkilikten gelir belâ
Sen Allah'tan birlik dile
Dâvâ insanlık dâvâsı. (Bakiler, 2011, 159-160)

Âşık Veysel nasihatnâme türünde seslendirdiği “Şaşma Gönül Doğru Yoldan” adlı şiirinde ise insanlara doğru yoldan şaşmamalarını, insanlara iftira atmamalarını, helalinden çalışıp üretken olmalarını, kötüden-hileden uzak durmalarını, hırs gütmemelerini, sıkıntılı işlere girmemelerini, el malına güvenmemelerini ve her daim sabır göstermelerini öğütler.

Şaşma gönül doğru yoldan
Meydan almaz kuru bühtan
Saz çalarlar sarı telden
Yanık gelir ses ıraktan

Ölün olur dirin olur
Her hususta kârın olur
İki cihan yerin olur
Ayrılmazsan doğru yoldan

Çalış kazan helalinden
Feragat et el malından
Gelip geçen evvelinden
Ne götürmüş azdan çoktan

Sohbet etme kötü ile
Güreş etme katı ile
Gitme hırsın atı ile
Sakın hileden tuzaktan

Veysel sözün bir söz olsun
Çokça sabır hırs az olsun

հիքմետ - Hikmet - حکمت

İnce eğir ip düz olsun

Gececeksin bu taraktan. (Özen, 2018, 168)

“Kulak ver sözüme dinle vatandaş” şiirinde ise Veysel bütün vatandaşlara, Türk insanına, kadınına, erkeğine çok yerinde ve manidar öğütlerde bulunur. “Leyleğin ömrü laklak ile geçer” misali laklak edip ömür tüketenlerden, heva-heves ile gülüşenlerden ve tembel insanlardan uzak durun der. Her daim ileriye bak, işini sağlam yap, saçma sapan sözlere kanma ve aldırma; Allah her daim çalışanların yardımcısıdır. Yine uzak görüşlü ol, hep ileriye bak; insanlık yolundan dışarı çıkma. Allah elbette rahimdir, rahmandır, cömerttir; ancak çalışmayıp hep geçmişi konuşanlara ve bununla avunanlara ekmek vermez. Yine bu şiirinde kafanı nafile işlerle yorma, dünya boş deyip sakın oturma, adımını hep ileriye at; refaha, huzura, mutluluğa ve başarıya kavuşanlara yoldaş ol, her daim onlarla ol:

Kulak ver sözüme dinle vatandaş

Uyma laklak edip gülüşenlere

Meşgul eder seni işinden eyler

Karışırısın tembel perişanlara

Adım at ileri geriye bakma

Bir sağlam iş tut da elinden bırakma

Saçma sapan sözler hep delip takma

Allah'ın yardımı hep çalışanlara

İleriye gören geriye bakmaz

İnsanlık yolundan dışarı çıkmaz

Allah cömert amma ekmek bırakmaz

Oturup geçmişi konuşanlara

Veysel der kafanı nafile yorma

Dünya fani değil çöküp oturma

Adım at ileri avara durma

Yoldaş ol refaha kavuşanlara. (Özen, 2018, 123)

Sonuç

Âşık Veysel Şatıroğlu her şeyden önce bir gönül insanıdır; ayrıca sanatçıdır, yurttaştır ve bir eğitimcidir. O’nun en önemli özelliği şiirlerinde insan sevgisini ve tabiat temasını mükemmel biçimde birleştiren işlemedir. Şiirlerinde insan olmayı ve insan kalmayı önceler. Onun için yurttaşlık önemlidir ve her yurttaşın yerine getirmek zorunda olduğu görevleri vardır; yurdunu sevmek, insanları sevmek, işini benimsemek, çalışmak, üretmek, eğitim görmek ve ahlaki normlara uymak gibi.

Veysel şiirlerinde hep birlik ve beraberliğe vurgu yapar, insanlar arasında ayırım yapmaz; birleştirici ve yapıcıdır. O farkında olmadığı halde pek çok insan onu örnek almıştır, birçok âşık onu üstat bilmiştir, onun gibi olmayı erdemlilik kabul etmiştir. Aslında onun duruşu, onun duyusu, onun hissediş, onun ifadeleri ve ifade ediş biçimi âşıkların tarihi misyonunun bir gereğidir ve bu görevi o hakkıyla yerine getirmiştir.

Âşık Veysel yetiştiği kültür ortamı ve beslendiği değerler açısından Anadolu’da var olan Türkmen-Alevi geleneğine mensuptur. Ancak o bu özelliğini hiçbir zaman ayrıştırıcı bir özellik olarak görmemiş ve ayrımcılık yapmamıştır. Belki bu duruşu farklı kesimlerden eleştiri de almıştır. O taraf olmamakla itham edilmiştir. Ancak onun tarafı bellidir ve onun ilkeleri vatani sevmek, bölücülüğe pirim vermemek, okumak, çalışmak, yurdunu ve insanını sevmek, görevini layıkıyla yerine getirmektir. O tavrını Anadolu insanının bir olmasından, iri olmasından, diri olmasından yana koymuştur. Veysel yalnızca bir kesimin değil bütün Türk halkının gönlüne girmiş, insanlara yalnızca hakikati söylemiş, onlara doğru mesajlar vermiş ve bir sanatçı duyarlılığıyla toplumsal barışın, huzurun ve kardeşliğin temininde kendisini görevli addetmiştir.

Sosyal içerikli şiirlerinde kimi ahlaki normlar üzerinde durmuş ve özellikle de ata-babaya saygı, büyüklere hürmet, küçüklere şefkat gösterilmesini öğütlememiş ancak bu saygı ve sevgi ortamının da değişen dünya ve toplum şartlarında erozyona uğradığından yakınmış, bu hâl ile dertlenmiş ve ahlaki değerlerin bozulmasından, insanların tembel tembel yatmasından şikâyet etmiştir.

Bu çalışma vesilesiyle Âşık Veysel’in bir aydın ve sanatçı sorumluluğu içerisinde toplumun hangi problemlerini öne çıkardığı ve bunlara ne türden çözüm önerileri sunduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tespit neticesinde onun cahillikten, tembellikten, fakirlikten, ikilikten/bölücülüğten çok mustarip olduğu; buna karşılık eğitimi, okulu, fabrikada üretimi, birlik ve beraberliği öncelendiği ve ifade edilen problemlere karşı bir çözüm önerisi olarak sunduğu da görülmüştür. Ayrıca onun şiirleri aracılığıyla topluma verdiği nasihatler içerisinde yalandan, riyadan, iftiradan, hırstan, boş konuşmaktan, tembel insanlarla beraber olmaktan ve büyüklere hürmetsizlikten uzak durulması gerektiği gibi ahlaki öğütler de yer almaktadır.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: AKM Yayınları, 2009.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Sivas: Buruciye Yayınları, 2011.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayıncılık, 1992.
- Kara, Ruhi vd. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eğitim". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [Erzurum-TAED]* 46 (2011), 127-144.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayıncılık, 2011.
- Özen, Kutlu. *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri*. Sivas: Orka Matbaacılık, 2018.
- Tek, Recep "Edebiyat-Toplum İlişkisi Bağlamında Âşık Veysel'in Şiir Dünyası". *SUTAD* 40 (2016), 327-350.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Kelime ERDAL

Bursa Uludağ Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Bursa/TÜRKİYE
kelime@uludag.edu.tr
ORCID

**MEB DERS KİTAPLARINDA
YER ALAN ÂŞIK VEYSEL
ŞATIROĞLU'NA AİT
METİNLER ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

A STUDY ON THE TEXTS IN THE
MEB TEXTBOOKS OF ÂŞIK VEYSEL
ŞATIROĞLU

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 12.09.2023	Received Date: 12.09.2023
Kabul Tarihi: 17.09.2023	Accepted Date: 17.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Erdal, Kelime, "Meb Ders Kitaplarında Yer Alan Âşık VeySEL Şatiroğlu'na Ait Metinler Üzerine Bir İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık VeySEL Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Temmuz 2023, s. 48-60.

Erdal, Kelime, "A Study on the Texts in the MEB Textbooks of Âşık VeySEL Şatiroğlu", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık VeySEL, September 2023, p. 48-60.



10.28981/hikmet.1359311



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Kelime ERDAL

**MEB DERS KİTAPLARINDA YER ALAN ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU'NA AİT
METİNLER ÜZERİNE BİR İNCELEME**

A STUDY ON THE TEXTS IN THE MEB TEXTBOOKS OF AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

ÖZ

Âşık Veysel Şatıroğlu, okumayı çok istemesine rağmen gözleri görmediği için okula gidememiştir. Okuma aşkı onun içinde hep bir ukde olarak kalmıştır. Ömrü boyunca okumak şöyle dursun, bir tek harf yüzü bile göremeyen Âşık Veysel, eserlerinde hep okumayı ve öğrenmeyi tavsiye etmiştir. Onun şiirlerinde eğitim, okuma, ilim sahibi olma övülür; cahillik, bilgisizlik ve kendini geliştirmeme ise yerilir. Âşık Veysel, eserlerinde ilim ve okul gibi eğitim unsurlarına sıklıkla yer vermiş ve ülke kalkınması için çalışmanın gereğine inanmıştır. Türkiye'nin çağdaş medeniyet seviyesine ulaşabilmesi ve teknolojiye, tarımda, sanayide atılım yapabilmesi için ülke insanının gaflet uykusundan uyanmasını, birlik içinde olmasını, cehaletten kurtulmasını, bunun için de okumaya ve okutmaya, eğitime önem verilmesini ister. Çünkü gelişen toplumlar karşısında geri kalmış bir toplum yok olmaya mahkûmdur. Halka, "Uyan Bu Gafletten Uyuma Yurttaş" diye seslenen Âşık Veysel, dünyayı anlamının, büyüyüp gelişmenin de okuma ile olacağını vurgular. Âşık Veysel Şatıroğlu'na göre toplum olarak ilerlemenin en önemli şartı, eğitime önem verilmesidir. Şatıroğlu, özellikle köylerde yaşayan vatandaşlara seslenerek her köye okul yapılmasını ve tüm çocukların mutlaka okutulmasını ister.

Bu çalışmada, eğitim ve okulla bu derece yakından ilgili olan halk ozanı Âşık Veysel Şatıroğlu'nun, MEB yayınlarından çıkan ortaokul ve lise ders kitaplarında yer alan metinleri incelenmiş, elde edilen bulgular doğrultusunda sonuçlara ulaşılmış ve öneriler sunulmuştur. Araştırma kapsamında, MEB yayınlarından çıkan ortaokul 5, 6, 7, 8 ve lise 9, 10, 11 ve 12. sınıf ders kitapları nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel Şatıroğlu, Millî Eğitim Bakanlığı, Ders Kitapları, Türkçe Eğitimi, Edebiyat.

ABSTRACT

Although Âşık Veysel Şatıroğlu wanted to study very much, he could not go to school because he was blind. The love of reading always remained a regret in him. Âşık Veysel, who never saw a single letter, let alone read, throughout his life, always recommended reading and learning in his works. In his poems, education, reading, and knowledge are praised; Ignorance, lack of knowledge, and lack of self-improvement are condemned. Âşık Veysel often included educational elements such as science and school in his works. Âşık Veysel believes in the necessity of working for the country's development. For Turkey to reach the level of modern civilization and make a breakthrough in technology, agriculture, and industry, he wants the country's people to wake up from the sleep of heedlessness, be in unity, and get rid of ignorance. For this, he wants to emphasize reading, education, and education. Because a backward society is doomed to disappear in the face of developing societies. Âşık Veysel calls out to the public, "Wake up, don't sleep on this heedlessness, citizen" and emphasizes that understanding the world, growing, and developing is possible through reading. According to Âşık Veysel Şatıroğlu, the most essential condition for progress as a society is to attach importance to education. Şatıroğlu appeals to village citizens and demands that schools be built in every village and that all children be educated.

In this study, the texts of the folk poet Âşık Veysel Şatıroğlu, who is so closely related to education and school, in the secondary school and high school textbooks published by the Ministry of Education, were examined, and conclusions were reached in line with the findings and suggestions were presented. Within the scope of the research, secondary school 5th, 6th, 7th, 8th, and high school 9th, 10th, 11th, and 12th-grade textbooks published by the Ministry of National Education were examined using the document analysis method.

Keywords: Âşık Veysel Şatıroğlu, Ministry of National Education, Textbooks, Turkish Education, Literature.

Giriş

Âşık Veysel, okumayı çok istemesine rağmen gözleri görmediği için okula hiç gidememiş ve bu nedenle okuma aşkı onun içinde hep bir ukde olarak kalmıştır. 79 yıl süren ömrü boyunca, okumak şöyle dursun, bir tek harf yüzü bile görmeyen Âşık Veysel, arif bir söz sultanıdır. O, Türk kültürünü çeşitli kaynaklarıyla noksansız bilen ve duyuran bir yürektir (Bâkiler, 1986). Veysel'in bir kalp dünyası vardır ki orada yıldırımlar çakmakta, fırtınalar esmektedir. Kısacası o gönül denilen yerdeki düşüncelerini şiirlerine yansıtmış, okumayı, öğrenmeyi tavsiye etmiştir. Çünkü onun görmeyen gözünün yanında gören bir kalbi vardır. Âşık Veysel'in şiirlerine bakıldığında eğitimi, okumayı, ilim sahibi olmayı her zaman övdüğü, cahilliği, bilgisizliği ve kendini geliştirmemeyi ise yerdığı görülür. Âşık Veysel, eserlerinde eğitim unsurlarına sıklıkla yer vermiştir: "İlim bir deryadır durmaz akarmış/ Ver mektebe okutsunlar oğlunu" dizeleriyle okulun önemini vurgulamaktadır. Âşık Veysel'in yaşadığı dönemde görme özürlülerin gidebileceği bir okul yoktur. Oysa Âşık Veysel, okumayı çok istemektedir. O, okuyamamasını bir ölçüde sineye çekmiş fakat kendisinden sonrakileri hep okumaya yönlendirmiştir. Çünkü okumamak bilgisizliktir. Bilgisizlik ise bu memleketin en büyük düşmanıdır (Alptekin, 2009).

Ülkenin kalkınması için çalışmanın gereğine inanan Âşık Veysel, Türkiye'nin çağdaş medeniyet seviyesine ulaşabilmesi ve teknolojiye, tarımda, sanayide atılım yapabilmesi için ülke insanının gaflet uykusundan uyanmasını, birlik içinde olmasını, cehaletten kurtulmasını, bunun için de okumaya ve okutmaya önem vermesini ister (<http://turkoloji.cu.edu.tr>). Çünkü gelişen toplumlar karşısında geri kalmış bir toplum yok olmaya mahkûmdur. Bu yüzden "Uyan Bu Gafletten Uyuma Yurttaş" şiirinde milletine, dünyayı anlamanın, büyüüp gelişmenin de okuma ile olacağını vurgulayan Veysel şöyle der:

Diyorlar ki dünya evvel su imiş
Oku anla dünya nedir ne imiş
Yükselenler bilgi ile büyümüş
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Âşık Veysel Şatıroğlu'na göre toplum olarak ilerlemenin en önemli şartı eğitime önem verilmesidir (Kara-Tören, 2011, 134). Şatıroğlu, özellikle köylerde yaşayan vatandaşlara seslenerek, her köye vatandaşın da desteği ile okul yapılmasını ve tüm çocukların mutlaka okutulmasını ister. Şatıroğlu, kız erkek tüm çocuklara "Oku benim cici yavrum" diyerek seslenir (Tutu, 2008). Âşık Veysel, "Oku Benim Cici Yavrum" isimli şiirinde çocuklara okumanın, eğitilmiş insan olmanın önemini benimsetmeye çalışmış, onlara ilim sahibi olmayı nasihat etmiştir:

Yürü yavrum okuluna
Altın bilezik koluna
Hem kızına hem oğluna
İlim irfan yuvasıdır.

“Okul” adlı şiirinde okulun ilim deryası olduğunu, her türlü güzelliğin, her türlü yeniliğin okulda olduğunu vurgulayan Âşık Veysel şiirde, elektrik üretimi, tarım makineleri, taşıtlar, radyo gibi araçlar sayılmak suretiyle teknolojik gelişmelerden, ayrıca tıp ve meteoroloji bilimlerinden söz ederek, bu gelişmelerin eğitimle ve okulla ilgisi üzerinde durur:

Okuldadır cümle varlık
Hiçbir türlü çekmen darlık
Okuldadır dirlik birlik
Birlik yurdun ihyasıdır
İnsanlar kafası bunları bulan
İlimdir dünyada hakikat olan
Bütün bu işlerin temeli kuran
İnan buna Veysel dedi ki okul (Tutu, 2008, 223).

İlköğretimin ikinci kademesi ile ortaöğretim yıllarının ergenlik dönemine denk geldiği bilinmektedir. Genelde bu dönemdeki çocuklar nasihat dinlemekten hoşlanmazlar. Bu nedenle onlara belli bir estetik içerisinde, metinlerden yararlanılarak bazı konular kavratılabilir. İşte Veysel’in nasihat içerikli şiirlerinden öğretimde bu şekilde yararlanmak mümkündür. “Oku Benim Cici Yavrum” ve “Okul” adlı şiirlerinde, okumanın ve öğrenmenin gerekliliğini nasihat etmiştir:

Oku çalış bul hidayet
Mesut olur yaşar hayat
Veysel bunu der nihayet
Okul ilim deryasıdır (Kara-Tören, 2011, 136).

Âşık Veysel, annesinin sütü gibi temiz Türkçe ile süse, saltanata başvurmadan, öylesine rahat ve samimi söyler ki, içimizden/bizden birinin, bir yârenimizin sevdiğine söylediği türküyü dinler gibi oluruz:

Salınıp giderken boyunu gördüm
Selvi miydi fidan mıydı boy muydu
Eğmiş kaşlarını yayını gördüm
Kılıç mıydı gamze miydi yay mıydı (Karataş, 2002, 7).

Âşık Veysel, anlaşılır, arı bir Türkçeyle, birbiri ardınca, öylesine güzel mısralar dizmiştir ki bu bağlamda tüm insanların duygularına tercüman olmuştur. O, sadece duygularını dile getirmekle kalmamış, aynı zamanda yetiştirdiği bölgeyi, Şarkışla'yı, doğup büyüdüğü, ekmeğini suyunu içtiği Sivrialan köyünü de mısralarına ilmek ilmek işlemiştir. Germeç, Tecer ve Nalbant Yaylalarını, Beserek ve Şeme Dağlarını, Karataş'ı, Güldede'yi, Mecit Köyünü, Veysel'in mısralarında bütün güzellikleriyle görmek mümkündür (Şimşek, 2016).

Âşık Veysel, vatanını seven, onu koruyan, daima yükselmesini arzulayan ve bunun için çalışmak gerektiğini şiirlerinde vurgulayan biridir. Vatan sevgisinin kişiyi çalışmaya teşvik ettiğini ve vatanını sevenlerin milletine, ülkesine karşı borcunu çalışarak ödemesi gerektiğini şiirleriyle dile getirmiştir. Ona göre vatan aşkıyla çalışan insanın geride kalması mümkün değildir. Âşığın Atatürk döneminde yaşaması, ülkenin zor şartlardan nasıl kurtarıldığını görmesi bu konular üzerinde fazla durmasında etkili olmuştur. Vatan uğruna verilen şehitler, karşılaşılan zorluklar Âşık Veysel'in vatan ve millet aşkını, Türklük duygusunu daima diri tutmuştur. Halkevleri ve köy enstitüleri gibi Cumhuriyet'in kurumlarına olan sempatisiyle Âşık Veysel, şiirlerinde devletin ve inkılâpların yanında olduğunu göstermiş, vatandaşlar arasındaki anlaşmazlıkların çözümünde doğru yolun Atatürk yolu olduğunu dile getirmiştir (<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr>).

Yöntem

Araştırma kapsamında, MEB ortaokul 5, 6, 7, 8 ve lise 9,10, 11 ve 12. sınıf ders kitapları nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi ile incelenmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı; algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanır. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır. Doküman incelemesi ise araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Doküman incelemesi, tarihçilerin, antropologların, dilbilimcilerin, sosyologların ve psikologların kullandığı bir yöntem olarak bilinir (Yıldırım-Şimşek, 2000, 140).

Bulgular

Türkçe Ders Kitapları

Araştırma kapsamında incelenen MEB Yayınları 5. ve 6. sınıf ders kitaplarında Âşık Veysel Şatıroğlu'na ait bir metin bulunmamaktadır.

MEB Yayınları 7. sınıf Türkçe ders kitabının 8. temasında Âşık Veysel'e geniş olarak yer verilmiştir. Bu metinde Âşık Veysel'in biyografisi yer almaktadır: "1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde, mayıs ayında baharın en güzel günleri yaşanmaktadır. Yoksul bir çiftçi

ailesinin erkek çocukları dünyaya gelir. Bu çocuğun babası Şatiroğullarından “Karaca” lakaplı Ahmet Bey, annesi Gülizar Hanım’dır. Gülizar Hanım, süt sağmadan dönerken aniden sancısı tutar ve orada doğum yapar (...) Adını Veysel koyarlar. Veysel’den önce iki ablası çiçek hastalığından vefat etmiştir. Ali adında bir ağabeyi ve Elif adında kız kardeşi vardır Veysel’in. Veysel, Sivrialan’da çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan her ailenin çocuğu gibi büyür. Daha önce iki kızını çiçek hastalığından kaybeden aile, Veysel’e de bir şey olmasın diye dua ederler. Ama korkunun ecele bir faydası yoktur ve Veysel yedi yaşında çiçek hastalığı sonucunda sol gözünü kaybeder. Doktor, en yakın Akdağmadeni köyündedir. Baba, oraya götürmek ister Veysel’i ama götürecektir parası bile yoktur ve bir gün Veysel, inek sağarken, babası arkasında elinde bir değnek durmaktadır. Veysel aniden dönünce değnek sağ gözüne saplanır ve sağ gözü de akıp gider.¹ Emlek Yöresi denen, halk ozanlarının, âşıkların çok olduğu bir yörededir Sivrialan. Veysel’in babası, ona oyalanması için bir saz alır. Evlerine de halk ozanları ve âşıkları gelmekte ve şiirler, türküler okumaktadırlar. Veysel de bu ozanlardan şiirler ezberlemeye, sazı ile söyleyip çalmaya çalışır. Babasının teselli bulması için aldığı saz ile yakın arkadaş olur. Bir yandan da çiftçilikle uğraşmaktadırlar. Veysel, keskin zekâsıyla, söylenen şiir, deyiş ve türküleri hemen ezberlemektedir. İlk saz derslerini, Divriği’nin bir köyünden olan Çamşılı Ali Ağa’dan (Âşık Ala) alarak saz ustalığını ilerletir. Bu arada seferberlik başlamış ve ağabeyi Ali dâhil eli silah, kılıç tutan herkes düşmanı denize dökmek için askere koşmuştur. Veysel kör olduğundan savaşa katılmadığı için çok üzülmemektedir. Nerede ise akranı, arkadaşı olan herkes askere alınmış ve o, köyde sazı ile kalmıştır. Keyfi kaçmış, bahçede armut ağacının dibinde yatıp kalkmaktadır ve geceleri âdeta yıldızlar ile konuşmaktadır. Anne ve babasına keyifsizliğini belli etmez. O günleri şiirinde şöyle anlatır:

Ne yazık ki bana olmadı kısmet,
Düşmanı denize dökerken millet,
Felek kırdı kolumu olmadı nöbet,
Kılıcı vurmak için düşman başına.

(...) Bu arada anne ve babası, “Bize bir şey olursa Veysel’e kim bakacak?” kaygısı ile onu akrabalarından Esmâ’yla evlendirirler. Veysel, Esmâ’yı gerçekten de sever. Âşık olur. Esmâ; Veysel’e bir kız, bir de oğlan çocuk doğurur. Oğlu on günlükken aniden ölür. Bu, Veysel’e çok dokunur. 24 Şubat 1921’de annesi, on sekiz ay sonra da babası ölür. Bu arada köylerine

¹ Ali Berat Alptekin, Âşık Veysel kitabında bu olayı şöyle anlatır: “Bir gün ağabeyim Ali ile ahıra gittim. Ağabeyim hayvanların altını süpürüyor, ben de musuru (Hayvanların yem yediği yer) temizliyordum. Saman artıklarını dökmek için yere eğildim. Eğilmemle birlikte çitak öküzün boynuzu gözüme saplandı. Bayılıp kalmışım... Gözüm de akıp gitmiş...” Alptekin, Ali Berat, (2009). Âşık Veysel, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara

âşıklar gelerek şiirler okur, türküler söyler, atışmalar yaparlar. Karacaoğlan'dan, Emrah'tan, Âşık Sıtkı'dan, Âşık Veli'den deyişler okurlar. Bunlara Veysel de katılır zaman zaman. Ağabeyi Ali ile birlikte kendilerine yardımcı olması için bir hizmetçi tutarlar. Veysel bir gün hastayken ve ağabeyi de keven toplarken karısı Esmâ, bu hizmetçi ile kaçır. Kızı daha altı aylıktır ve Veysel, bu kızı iki sene kucağında taşır ama o da yaşamaz uzun zaman.

Birkaç arkadaşı ile Sivas köylerini gezerek şiirler okurlar. Dokuz liraya bir saz alır Âşık Veysel ama bazı üçkâğıtçılar Veysel ve arkadaşlarını soyarlar. Köylerine beş parasız dönerler. Bu arada Gülizar Hanım'la evlenir. 5 Aralık 1931, Âşık Veysel için bir dönüm noktası olur. Kendisi de bir şair olan Sivas Lisesi Edebiyat Öğretmeni Ahmet Kutsi Tecer "Sivas Halk Ozanlarını Koruma Derneği"ni kurmuştur. 5 Aralık 1931'de başlayan ve üç gün süren şenlikler ile halk ozanları, halk ile buluşur Sivas'ta. Bu şenlikte Âşık Veysel öne çıkan ozan olur. Cumhuriyetin 10. yıl kutlamalarında "Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi..." diye başlayan destanını yazarak okudu. Bu şiirin yayımlanması üzerine arkadaşı İbrahim ile üç ay yürüyerek Ankara'ya geldi. Halk evinde konser verdi. (...) Ahmet Kutsi Tecer ile arkadaşlığını ilerleterek onun sayesinde ozanlığını geliştirdi. 1942-1944 yılları arasında Ahmet Kutsi Tecer desteği ile köy enstitülerinde saz öğretmenliği yaptı. 1965 yılında TBMM özel kanunla Âşık Veysel'e, vatana hizmetten aylık bağlamıştır. Bir süre Ankara Numune Hastanesinde kanser tedavisi görmüştür. 21 Mart 1973'te köyünde, 79 yaşında vefat etmiştir. Eserleri: Deyişler (1944) Sazımdan Sesler (1950) Dostlar Beni Hatırlasın (1970, Bütün Şiirleri) (...) Turan YALÇIN Zorluklara Rağmen Başaranlar Engelleri Aşanlar/ Âşık Veysel Şatıroğlu (Kısaltılmıştır.) (Kır vd., 2021, 234). Kitabın 235. sayfasında yer alan etkinlikte, metinle ilgili sekiz soruya yer verilmiştir. 238. sayfada yer alan etkinlikte de öğrencilerden Âşık Veysel'in bir şiirinin bestelenmiş halini dinlemeleri istenmiştir: "Âşık Veysel'in "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır" adlı türküsünü dinleyiniz. Dinlediğiniz türkünün sizde uyandırdığı duygu ve düşüncelerden yola çıkarak istediğiniz türde bir yazı yazınız. Yazınızın içeriğine uygun bir başlık belirleyiniz" (Kır vd., 2021, 238).

MEB Yayınları 8. sınıf ders kitabınının 186. sayfasında Millî Kültürümüz başlığı altında çok kısa olarak Âşık Veysel'in hayatı verilmiştir: "Âşık Veysel ŞATIROĞLU (1894-1973) Saz şairidir. Dili ustalıklı kullanan Âşık Veysel, eserlerini yalın bir Türkçe ile yazmıştır. Yaşama sevinciyle hüznün, iyimserlikle umutsuzluk şiirlerinde iç içedir. Başlıca eserleri: Sazımdan Sesler, Deyişler, Dostlar Beni Hatırlasın..." (Eselioğlu vd., 2021, 186). Aynı sayfada şairin "Vatan Sevgisini İçten Duyanlar" şiirine yer verilmiştir:

Vatan Sevgisini İçten Duyanlar

Vatan sevgisini içten duyanlar

Sıtk ile çalışır benimseyerek

Milletine ulusuna uyanlar

Demez neme lazım neyime gerek.
Her ferdin hakkı var, bizimdir vatan
Babamız dedemiz döktüler al kan
Hudut boylarında can verip yatan
Saygıyla anarız şehit diyerek.
Vatan aşkı ile çalışan kafa
Muhakkak erişir öndeki safa.
Tesir nüfuz olur her bir tarafa
Herkes onu büyük tanır severek.
Olmak istiyorsan dünyada mesut
Hakka halka yarayacak bir iş tut.
Çalıştır oğlunu, kızını okut
İnsan olmak için okumak gerek.
Vatan bizim, ülke bizim, el bizim,
Emin ol ki her çalışan kol bizim.
Ay yıldızlı bayrak bizim, mal bizim
Söyle Veysel övünerek överek (Eselioğlu vd., 2021, 186).

Şiirin sonunda yer alan etkinliklerde şiirle ilgili sorular yer almaktadır.
8. sınıf ders kitabının 189. sayfasında şairin bir başka şiiri yer almaktadır:

Uzun ince bir yoldayım,
Gidiyorum gündüz gece.
Bilmiyorum ne haldayım,
Gidiyorum gündüz gece.
Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda.
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece.
Uykuda dahi yürüyom
Kalkmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece.
Kırk dokuz yıl bu yollarda,

Ovada, dağda, çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece.

(...)

Şaşar Veysel işbu hâle
Gâh ağlaya gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece (Eselioğlu vd., 2021, 189).

Şiirin sonunda, öğrencilerden Âşık Veysel'in kendi sesinden "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküsünü dinlemeleri ve şiiri şairinin sesinden dinlemenin onlarda hangi duyguları uyandırdığını anlatmaları istenmiştir.

Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitapları

MEB Yayınlarından çıkan 9. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabının 70. sayfasında Okuma Çalışmaları başlığı altında Âşık Veysel'in "Güzelliğin On Par'etmez" şiiri yer almaktadır:

Güzelliğin On Par'etmez
Güzelliğin on par'etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa
Tâbirin sığmaz kaleme
Derdin dermandır yâreme
İsmin yayılmaz âleme
Âşıklarda meşk olmasa
Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikir başka başk'olmasa
Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Âşık ve maşuk olmasa
Senden aldım bu feryâdı

HIKMET - АКАДЕМИК - ԻՅԻՄԵՆ

Bu imiş dünyanın tadı

Anılmazdı Veysel adı

O sana âşık olmasa (Yücel vd., 2021, 70).

Şiirde noktalama işareti kullanılmamıştır. Şair ya da şiirle ilgili bir yoruma da yer verilmemiştir. İlhan Berk'in "Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar" şiiri verilerek öğrencilerden, metinlerin biçim yönünden farklılıklarını belirlemeleri istenmiştir.

MEB Yayınları 10. ve 11. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında Âşık Veysel'e ait metin bulunmamaktadır. MEB Yayınlarından çıkan 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabınının 132. sayfasında Âşık Veysel'in "Uzun İnce Bir Yoldayım" şiiri verilmiştir:

Uzun ince bir yoldayım

Gidiyorum gündüz gece

Bilmiyorum ne haldayım

Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda

Yürüdüm aynı zamanda

İki kapılı bir handa

Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom

Kalmaya sebep arıyom

Gidenleri hep görüyom

Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda

Ovada dağda çöllerde

Düşmüşüm gurbet ellerde

Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince

Irak görünür görünce

Yol bir dakika miktarınca

Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale

Gâh ağlaya gâhi güle

Yetişmek için menzile

Gidiyorum gündüz gece (Filazi vd., 2021, 132).

Şiirde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Kitapta daha sonra metin ve türle ilgili açıklamalar kısmı yer almaktadır. Bu açıklamalarda Âşık Veysel ve sanat anlayışı ile ilgili bilgiler verilmiştir:

“Okuduğunuz şiir, Cumhuriyet Dönemi halk şiirinin üstatlarından biri kabul edilen Âşık Veysel'e aittir. Bu şiirinde Âşık Veysel, dünyaya gelen insanoğlunun “uzun ince bir yol” benzetmesiyle nitelediği ömür sürecinde yaşadıklarını anlatmıştır. Âşık Veysel, diğer şiirlerinde olduğu gibi okuduğunuz şiirinde de halkın rahatlıkla anlayabileceği sade bir dil kullanmıştır. Eserlerinde saf Türkçe söyleyişler de dikkat çekicidir. Sanatçı; şiirinde ölçü olarak heceyi, birim olarak da dörtlüğü seçmiştir. Âşık Veysel okuduğunuz şiirde “yürüyom, arıyom, dakka” kelimelerini konuşma dilindeki şekliyle kullanmıştır. Bu durum, Âşık Veysel'in üslubunun önemli bir özelliğidir. Cumhuriyet Dönemi'nde halk şiiri, ilgi görmüş bir alandır. Bunda bazı sanatçıların Millî Edebiyat zevk ve anlayışını devam ettirmek istemeleri etkili olmuştur. Çünkü bu anlayıştaki sanatçılar (Arif Nihat Asya, Orhan Şaik Gökyay, Necmettin Halil Onan vb.) halkın geleneğinden, dilinden, ortak zevkenden vb. yararlanmışlar; böylelikle bir memleket edebiyatı meydana getirmeye çalışmışlardır. Küçük değişiklikler olsa da Âşık edebiyatının özellikleri bu dönemde de devam etmiştir. Yani sanatçılar; saz eşliğinde çalıp söyleme, sade dil kullanma, halk kültüründen uzaklaşmama, hece ve dörtlük nazım birimini kullanma gibi özellikleri bu dönemde de sürdürmüşlerdir. Daha önceki yüzyıllardan farklı olarak bu dönemde şiirler, nazım şekillerinin (koşma, semai, destan...) adlarıyla anılmamış; her şiir için özel başlık kullanılmıştır” (Filazi vd., 2021, 132).

Metni Anlama ve Çözümleme başlığı altında öğrencilere şair, şiir ve türle ilgili sorular sorulmuştur. Kitabın 133. sayfasında şairin biyografisi verilmiştir: “ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU (1894-1973): Cumhuriyet Dönemi saz şairlerindedir. Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde yaşamını sürdüren Âşık Veysel, 7 yaşında çiçek hastalığına yakalandı ve gözleri görme yeteneğini kaybetti. Avunması için babasının aldığı sazla haşır neşir oldu, köye gelen âşıkları da dinleyerek onlardan etkilendi. Tanınmasında Ahmet Kutsi Tecer'in etkisi vardır. Cumhuriyet'in 10. yıl dönümü sebebiyle Ankara'da olmak istediği için bir arkadaşıyla üç ay süren bir yürüyüşün sonunda Ankara'ya ulaştı. İlk şiirlerini buradaki 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı töreninde okudu. Türkiye'yi diyar diyar dolaşıp sazını çalmaya devam etti. Yeni ve güncel konulara şiirlerinde yer veren Âşık Veysel; kaderci dünya görüşü, doğa, toprak sevgisi, aşk, ayrılık, yaşam, yalnızlık, memleket sevgisi gibi temaları sade bir dille işledi. Âşık Veysel'in bütün şiirleri Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından derlenerek İş Bankası Kültür Yayınları tarafından Dostlar Beni Hatırlasın adıyla yayımlandı. 2016 yılında da İnkılap Kitabevi; Âşık Veysel'in şiirlerini, Dostlar Beni Hatırlasın-Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri adı altında topladı” (Filazi vd., 2021, 133). Daha sonra Bilginiz Olsun başlığı

altında Ümit Yaşar Oğuzcan'dan Âşık Veysel ile ilgili bir alıntıya yer verilmiştir: “Veysel’in bir başka özelliği daha vardı; köyünde ve çevresinde ondan önce bir tek meyve ağacı olmadığı halde, Sivrialan’da ilk meyve bahçesini o yetiştirmişti. Hem öyle bir bahçe ki, içinde elmadan kayısıya, kirazdan cezive kadar türlü türlü meyve çiçek vardı. Veysel, kardeşlerinin yardımıyla bu bahçeyi yapmaya başladığı zaman köylüleri “Atalarımız bunca yıl böyle bir iş yapmamışlar, şu kör adam onlardan iyi mi bilecek ki böyle bir işe kalkıştı?” demişler. Birkaç yıl sonra ağaçlar yetişmiş, meyve vermiş. Köylüler önceki dediklerini hatırlayıp utanmışlar, bu defa “O kör değilmiş, meğer kör olan bizmişiz” diyerek Âşık Veysel’i kutlamışlar. İşte böylesine uzağı gören bir insandı o...” (Filazi vd., 2021, 134). Kitabın 135. sayfasında türle ilgili bilgiler kısmında şairin adı geçmektedir: “Cumhuriyet Dönemi halk şiirinin Âşık Veysel ve Âşık Feymanî’den başka diğer önemli âşıkları arasında Davut Sulari, Ali İzzet Özkan, Abdurrahim Karakoç, Âşık Daimi, Sefil Selimi, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu gibi isimler sayılabilir” (Filazi vd., 2021, 135).

Sonuç ve Öneriler

Araştırma kapsamında incelenen MEB Yayınları 5. ve 6. sınıf ders kitaplarında Âşık Veysel Şatiroğlu’na ait bir metin bulunmamaktadır. 7. sınıf ders kitabında ise yazarın hayatı geniş olarak anlatılmıştır. Kitapta yer alan etkinlikte de öğrencilerden Âşık Veysel’in “Benim Sadık Yârim Kara Toprakır” adlı türküsünü dinlemeleri ve dinledikleri bu türkünün uyandırdığı duygu ve düşüncelerden yola çıkarak bir yazı yazmaları istenmiştir. Ders kitabında şairle ilgili bilgi verildikten sonra şairin bir şiirine yer verilmesi uygun olacaktır. 8. sınıf ders kitabında, Millî Kültürümüz başlığı altında Âşık Veysel’in hayatı birkaç cümleyle özetlenmiştir. Kitapta, şairin “Vatan Sevgisini İçten Duyanlar” ve “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirlerine yer verilmiştir. Şiirin sonunda, öğrencilerden Âşık Veysel’in kendi sesinden “Uzun İnce Bir Yoldayım” türküsünü dinlemeleri ve şiiri şairinin sesinden dinlemenin onlarda hangi duyguları uyandırdığını anlatmaları istenmiştir.

Yücel ve arkadaşlarının hazırladığı ve MEB Yayınlarından çıkan 9. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında, Âşık Veysel’in “Güzelliğin On Par’etmez” şiiri yer almaktadır. Kitapta, şair ya da şiirle ilgili bir yorum bulunmamaktadır. 10. ve 11. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında Âşık Veysel’e ait bir metin yer almamaktadır. 12. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı ders kitabında Âşık Veysel’in “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiiri verilmiştir. Kitapta daha sonra Âşık Veysel ve sanat anlayışı ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Kitapta, şairin biyografisi de verilmiştir.

Âşık Veysel Şatiroğlu, yaşam öyküsü, eğitim görüşleri, sanat anlayışı, yazdığı şiirler, bestelenmiş eserleri ile geleceğe yön veren bir halk ozamıdır. Onun yaşam öyküsünden ve acılı yaşamına rağmen hayata tutunmasından günümüz ortaokul ve lise öğrencilerinin alacağı dersler vardır. Eserlerinde Türkçeyi çok iyi kullanan şairin şiirleri de çocukların ve gençlerin, dilin başarılı örnekleriyle tanışmaları açısından önemlidir. Bu sebeplerle, Âşık

Veysel'in eserlerinin ders kitaplarının tamamında, her sınıf düzeyinde yer alması gerekir.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel, Atatürk Kültür*. Ankara: Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2009.
- Bâkiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1986.
- Kara, Ruhi-Tören, Arzu. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Eğitim". *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* (2011),127-144.
- Karataş, Turan. "Âşık Veysel'in Şiirini Besleyen Üç Önemli Unsurlar: Çileli Hayatı, Gelenek ve Yerlilik". *Türk Dili* 609 (2002), 688-695.
- Kır, Tolga vd. *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 7 Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayıncılık, 2021.
- Eselioglu, Hilal vd. *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 8 Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayıncılık, 2021.
- Yücel, İfakat vd. *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 9 Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayıncılık, 2021.
- Filazi, Gurbet vd. *Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı 12 Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayıncılık, 2021.
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi /9* (2016),117-126.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Âşık Veysel Şatiroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Yıldırım, Ali-Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları, 2000.

<http://turkoloji.cu.edu.tr>

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/asik-veysel-satiroglu>



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN

Akdeniz Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Antalya/TÜRKİYE
tulinarseven@yahoo.com
ORCID

**BEDRİ RAHMİ
EYÜBOĞLU'NUN
SENARYOSUNDA ÂŞIK VEYSEL**

ÂŞIK VEYSEL IN THE SCRIPT OF
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 08.03.2023	Received Date: 08.03.2023
Kabul Tarihi: 27.06.2023	Accepted Date: 27.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Arseven, Tülin, "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Senaryosunda Âşık Veysel", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 61-74.

Arseven, Tülin, "Âşık Veysel in the Script of Bedri Rahmi Eyüboğlu", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 61-74.



10.28981/hikmet.1262181



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Tülin ARSEVEN

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN SENARYOSUNDA ÂŞIK VEYSEL

ÂŞIK VEYSEL IN THE SCRIPT OF BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

ÖZ

Karanlık Dünya Âşık Veyssel, 1952 yapımı bir filmdir. Film, Âşık Veyssel Şatıroğlu'nun yaşamını konu almıştır. Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı bu filmde sinema oyuncularının yanı sıra Âşık Veyssel de rol almıştır. Filmin senaryosu şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'na aittir. Film, Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu tarafından sansürlenmiştir. Bazı bölümleri kesildikten sonra gösterime girebilmiştir. Film yayımlandığı dönemde kamuoyunda pek çok açıdan tartışılmış, çeşitli nedenlerle eleştirilmiştir. Âşık Veyssel'in şiirleri, âşıklık geleneği içindeki yeri pek çok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Buna karşın Karanlık Dünya Âşık Veyssel filmine dair çok az bilgiye ulaşılmaktadır. Âşık Veyssel, Halk şiir geleneğimizde, Bedri Rahmi ise Modern Türk şiiri içinde önemli yere sahiptir. Bedri Rahmi'nin yakından tanıma fırsatı bulunduğu Âşık Veyssel'in hayatını nasıl anlattığı, gerçeğe ne ölçüde bağlı kaldığı bu çalışmanın ana problem cümlesidir. Buradan hareketle bu çalışmada Bedri Rahmi'nin Âşık Veyssel'i filmin senaryosunda nasıl ele aldığı nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Film, Âşık Veyssel, Bedri Rahmi, Senaryo.

ABSTRACT

Karanlık Dünya Âşık Veyssel (Dark World Âşık Veyssel) is a movie made in 1952. The film is about the life of Âşık Veyssel Şatıroğlu. In this movie directed by Metin Erksan, Âşık Veyssel also took part in addition to movie actors. The script of the film belongs to the poet and painter Bedri Rahmi Eyüboğlu. The film was censored by the Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu (Ankara Central Film Control Commission). It was released after some parts were cut. At the time of its release, the film was discussed in many ways and criticized for various reasons. The place of Âşık Veyssel's poems in the tradition of minstrelsy has been studied by many researchers. On the other hand, very little information is available about the movie Karanlık Dünya Âşık Veyssel. Âşık Veyssel has an important place in our Folk poetry tradition and Bedri Rahmi has an important place in Modern Turkish poetry. The main problem statement of this study is how Bedri Rahmi describes the life of Âşık Veyssel whom he had the opportunity to get to know, and to what extent Eyüboğlu adheres to reality. From this point of view, in our study, how Bedri Rahmi handled Âşık Veyssel in the script of the film was examined by document analysis, one of the qualitative research methods.

Keywords: Film, Âşık Veyssel, Bedri Rahmi, Script.

Giriş

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913 Görele-1975 İstanbul), ressam ve şair olarak Türk sanat tarihi içinde önemli bir yere sahiptir. Türk edebiyatı ve resmi içinde Bedri Rahmi halka yönelen bir anlayış içinde görülür. Bu yöneliş resimde kendini kilim desenlerini, Anadolu'nun binbir rengini yansıtmaya; şiirde ise folklor ve âşık edebiyatı öğelerinden yararlanma şeklinde gösterir. Bunda resimde ve edebiyatta hem Batılı hem de milli, mahalli kaynaklardan beslenmesinin etkisi büyüktür. Kendi yaşamından söz ettiği bir yazısında Bedri Rahmi kültür birikiminin Batı yönünü babasına, yerli tarafını da annesine borçlu olduğunu söyler (Eyüboğlu, 1986, 19). Bu iki ana damar, onda çatışma ve kaos içinde değil, birbiriyle harmanlanmış ve sanatçıya özgü bir tarz oluşturarak tezahür eder. *Karadut* adlı şiir kitabının 2002 yılında yapılan basımının sonuna eklenmiş resim eskizleri; şair Bedri Rahmi ile ressam Bedri Rahmi'nin eserleri arasındaki uyumu göz önüne serer. Anadolu coğrafyasının hemen her rengi, hem tablolarında hem de şiirlerinde bütün canlılığıyla karşımızda durur. Anne ve babasının yanı sıra Bedri Rahmi'nin sanatını besleyen iki önemli damardan daha söz etmek gerekir. Bunlardan ilki Türkiye'de ve Avrupa'da resim sanatı üzerine aldığı eğitimler ve çeşitli atölyelerde yaptığı çalışmalardır. İkincisi ise bütün zenginliği ile Anadolu'dur. A. Çelik'e göre 1938'de yurt gezisine çıkarak Anadolu'yu gören Bedri Rahmi, memleket gerçeklerini tanımış ve buna dair birçok meseleyi şiirlerinde dile getirmiştir (Çelik, 1996, 5). Anadolu coğrafyasının zengin birikimi ve âşıklık geleneği özellikle de Âşık Veysel (1894 Sivrialan-1973 Sivrialan) onun sanatını beslemiştir. Bedri Rahmi, Âşık Veysel'in yaşamından, türkülerinden ve şiirlerinden etkilenmiştir. O, Âşık Veysel'i ve şiirlerini gördüğü, anladığı biçimiyle anlatır. Bu çalışmada, Bedri Rahmi gördüğü, tanıdığı Âşık Veysel'i *Karanlık Dünya Âşık Veysel* adlı filmin senaryosunda nasıl anlatmıştır sorusunun cevabı aranmıştır. Her iki şairin hayat hikâyeleri ve eserleri ile bunlar üzerine yapılan çalışmalar taranmış, ulaşılan dokümanlar analiz edilmiştir. Ayrıca Bedri Rahmi'nin kaleme aldığı senaryo metni, gerçeği ne ölçüde yansıttığı açısından incelenmiştir. İnceleme, senaryo odağında yapılmıştır. Âşık Veysel'in gerçek yaşamından sunulan kesitler ile kurmaca olanlar saptanmıştır. Böylece Bedri Rahmi'nin gözünden Âşık Veysel'in görünümü ortaya konulmaya çalışılmıştır. İki bölümden oluşan çalışmanın ilk kısmında *Karanlık Dünya Âşık Veysel* filmi hakkında genel bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise filmin senaryosu, gerçek ve kurmaca ekseninde ele alınmıştır.

1. *Karanlık Dünya Âşık Veysel'e Genel Bir Bakış*

Senaryosu Bedri Rahmi tarafından kaleme alınan *Karanlık Dünya Âşık Veysel*,¹ 1952 yılı yapımıdır.² 60 dakika ve dram türündeki bu filmin

¹ Film, <https://bitly.ws/VYyg> adresinde yayımlanmaktadır. (Erişim Tarihi: 07.3.2023)

² Âşık Veysel hakkında 2009'da Hacı Mehmet Duranoğlu tarafından hazırlanmış *Âşık Veysel Belgeseli: Küçük Dünyam* başlıklı bir de belgesel film vardır. Yayıncısı Kalan Müzik olan bu

yönetmeni Metin Erksan’dır. Filmin oyuncularını Kemal Bekir, Aslan Sayılğan, Ayfer Feray, Hakkı Ruşen’dir. Ayrıca Âşık Veysel de kendini canlandırarak filmde yer almıştır. Sinema araştırmacısı Günevi Uslu’ya göre *Karanlık Dünya Âşık Veysel*, Metin Erksan’ın ilk yönetmenlik denemesidir ve dış ve iç sahnelerinin Anadolu köylerinde çekilmiş olması bakımından Türk Gerçekçi sineması içinde değerlendirilebilir. Film aynı zamanda Türkiye’de tümüyle yasaklanmış ilk filmidir (Günevi Uslu, 2007, 49). Filme Marksizm düşüncesi yerleştirildiği gerekçesiyle “Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu” tarafından ilgili bölümler makaslanmıştır (Kaya, 2017, 33). Filme çeşitli eleştiriler yapılmıştır. Kaynaklardan öğrendiğimize göre Eskişehir Öğretmenler Derneğinde verdiği konserin ardından orada bulunan öğretmenler, Âşık Veysel’e hakkında yapılan filmi beğenmediklerini söyleyip onun bu konudaki düşüncesini öğrenmek istemişlerdir. Veysel onlara bir fıkra ile cevap vermiştir. Fıkra şöyledir: Yeni evlenen bir genç kıza arkadaşları kocasının çirkin olduğunu söylerler. Kız ise “Ne yapalım babamın evinde o da yoktu.” cevabını verir. Fıkradan hareketle Veysel, filmin hiç yoktan iyi olduğunu, sesini ve sazını duyanların film sayesinde yüzünü de görmüş olduklarını söyler (Aşkun’dan akt. Alptekin, 2009, 30). Âşık Veysel’in bu değerlendirmesi, filme eleştiri getirenlere konuya bir başka açıdan yaklaşımlarını sağlayacak ince bir cevaptır.

Türk edebiyatında ve resim sanatında önemli bir yeri olan Bedri Rahmi, sinemaya da kayıtsız kalmamıştır. Sinema hakkındaki görüşlerini dile getirirken güzel bir film, her şeyden önce ayağını sinema sanatının imkânlarına göre uzatmalıdır, der. Ona göre güzel bir film, tiyatro gibidir. Roman, hikâye ya da konser değildir, ama zaman zaman bunlardan yararlanarak bunları kendine benzeten yepyeni bir sanat koludur (Eyüboğlu, 1986, 166). *Karanlık Dünya Âşık Veysel* de Bedri Rahmi’nin bu görüşünü desteklercesine şiir, türkü, müzik başta olmak üzere sanatın diğer kollarından yararlanmıştır. Film, Veysel’in saz çalıp türküsünü söylediği bir ana girişle başlar. Ardından bir geriye dönüşle Veysel’in doğumuna gidilir. Buradan sonra çocukluğundan itibaren filmin çekildiği 1950’li yılların başına değin geçen sürede ozanın yaşamı, zamanda ileri atlamalarla ve çok detaylandırılmadan, ana hatları ile kronolojik olarak aktarılır. Bedri Rahmi’nin *İnsan Kokusu* adlı kitabının son kısmında “Halk Şairi Âşık Veysel Şatıroğlu’nun Hayatı ve Maceralarına Ait Film Senaryosu” başlığıyla *Karanlık Dünya Âşık Veysel* filmi görüntü, diyaloglar, fon müzikleri, geçme noktaları ile ayrıntılı biçimde yer alır.

2. Gerçek ve Kurmaca Bağlamında *Karanlık Dünya Âşık Veysel*

Yarı belgesel niteliği taşıyan filmde zaman zaman gerçekle kurmaca iç içe geçer. Senaryonun baş kısmında Veysel henüz daha çiçek hastalığına yakalanmadan önce, köyün çocukları ile körebe oynarken sahnelenir. Bu

belgeselin yapımcıları Hasan Saltık ve Dilek Dünder iken senaryosu ise Hacı Mehmet Duranoğlu’na aittir.

HIKMET - АКАДЕМІК - ۲۰۲۳

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

sahnede körebe olan çocuk Veysel'in "Yüreğim karardı be..." (Eyüboğlu, 2005, 231) diyerek oyunu bıraktığı söylenir. İzleyen sahnede çocuk Veysel bir kenara oturup, gözlerini sımsıkı kapatıp kendi kendine gözleri görmeyen bir insanın nasıl yaşadığına dair denemeler yapar (Eyüboğlu, 2005, 231). Ardından çiçek hastalığına yakalanmış olan çocuk Veysel'in hasta yatağındaki sayıklamaları sahnelenir. Veysel sayıklarken "Fidanım! Fidanımı isterim; (...) ben körebe oynamak istemiyorum (...)" (Eyüboğlu, 2005, 233) der. Dramatik unsuru artırmaya yönelik bu körebe sahneleri kurmaca olsa gerektir. Senaryoya göre babası, Veysel'in fidanından kopardığı bir yaprağı getirip onun alınına koyar. Eline aldığı yaprağı çocuk Veysel, ara sıra ayıldıkça öper. Yaprak çocuğun terli avuçlarında paramparça olur. Çocuk Veysel hasta yatağında iken, köyün üstünde bir fırtına patlar ve sel felaketi yaşanır. Selde Veysel'in fidanı zarar görür. Kökleri toprağından ayrılan fidan selde sürüklenir, parçalanır (Eyüboğlu, 2005, 233). Ardından Veysel'in babasının selin götürdüğü fidanın yerine yeni bir fidan diktiği sahne yer alır (Eyüboğlu, 2005, 234). Bunu izleyen sahne, senaryoya göre Veysel'in gözlerinin artık görmediği ve yavaş yavaş yeni hayatına alışmaya çalıştığı görüntülerden oluşmaktadır. Gözleri artık görmeyen çocuk Veysel, fidanın olduğu yere gider, fidanın değiştiğini anlar. Fidandan bir yaprak koparır ve bunu uyumakta olan babasının eline bırakır (Eyüboğlu, 2005, 234). Burada Bedri Rahmi'nin sanatçı kişiliği ön plana çıkmıştır. Yaprığın parçalanması, fidanın kökünden kopup selde yok olması, babanın yeniden bir fidan dikmesi çocuk Veysel'in yaşamının ana hatlarının metaforlarıdır. Hastalık Veysel'in yaşamını paramparça etmiş, babası ise ona kaybettiklerini vermeye çalışmıştır. Her ne kadar senaryoda Veysel'in her iki gözünün de çiçek sebebiyle tamamen görmediği sahnelense de Kültür Bakanlığı'nın İnternet sayfasında yer alan biyografisine göre çiçek hastalığı sonrasında Âşık Veysel'in sağ gözünün görme ihtimali bulunmaktaydı. Ancak ahırda inekleri sağmakta iken yanına gelen babasını fark etmeyen Veysel aniden dönünce babasının elindeki değneğin ucu gözüne girerek akmasına neden olmuştur (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Kutlu Özen'in Âşık Veysel üzerine hazırladığı detaylı çalışmada, Bahri Şatıroğlu tarafından yapılan derlemeye göre olay biraz daha farklı cereyan etmiştir. Veysel'in sol gözüne çiçek sonrasında bir perde inmiştir ve babası onu tedavi ettirecektir. Veysel, bir gün ağabeyi ile ahırını temizlerken bir kaza yaşanır. Ağabeyi hayvanların altını süpürürken, Veysel de musuru (hayvanların yem yedikleri tahta yemlik) temizlemektedir. Musurdan saman artıklarını almak için yere eğildiği sırada bir öküzün boynuzu gözüne girmiştir (Özen, 2009, 14). Bazı kaynaklarda görme yetisinin tamamen kaybedilmesi ile ilgili olarak Veysel'in birbirine benzer iki farklı olay anlattığı; babasını bu konuda suçluyor durumuna düşmekten çekindiği iddia edilmektedir (Tutu, 2008, 97). Umay Günay, Âşık'ın bir gözünün iyileşme ihtimali varken gözüne değnek batması sonucu bunun ortadan kalktığını söylemekle yetinir (Günay, 5.3.2023). Bedri Rahmi'nin de senaryosunda bu kazayı dile getirmekten imtina etmiş olduğu görülmektedir. Kaynaklara göre bu olayın ardından babası Veysel'e oyalanması için bir saz almıştır (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Babası Âşık Veysel'e halk ozanlarının şiirlerini ezberletmiş, Sivas'taki ozanları da zaman zaman evinde misafir

etmiştir (Oğuzcan, 2001, 5-6). Bedri Rahmi’nin senaryosunda Veysel’in ailesinin evinde kalabalık bir topluluk içinde bir halk ozanının saz eşliğinde türkülerini söylediği sahne verilir. Çocuk Veysel, misafir âşığın sazını okşar, âşık da sazını ona hediye eder (Eyüboğlu, 2005, 236). Ancak çocuk Veysel bunu kabul etmez. Kısa bir müddet sonra babası heybesinde bir saz olduğu halde at üstünde köye girer (Eyüboğlu, 2005, 237). Sonraki sahnelerde Veysel’in saza sahip olmaktan duyduğu sevinç ve henüz hiçbir eğitimi olmadan sazı akort edebilmesi gösterilir. Ardından Veysel bir ustanın saz çalmayı öğrenmeye başlar (Eyüboğlu, 2005, 238). Âşık Veysel’in saz ve âşık geleneği ile ilk tanışması noktasında senaryo, kaynaklarla uyumludur. Bu sahne, Türk âşıklık geleneğindeki ustanın el alma ögesine simgesel bir gönderme sayılabilir. Bu da Bedri Rahmi’nin Âşık Veysel’i halk şiir geleneğine bağlama çabası olarak görülebilir. Bazı kaynaklara göre Âşık Veysel’de Âşık Edebiyatı’nda görülen bade içme/buta alma kavramı görülmemektedir. Usta-çırak ilişkisi ise, Âşık Veysel’de bir yol gösterme biçiminde ortaya çıkmış, gelenekle iç içe bir durum sergilememektedir. Gelenekte görülen usta-çırak ilişkisinde ustanın yanında hem saz çalmayı, hem geleneği öğrenmek hem de dolaşmak söz konusudur. Âşık Veysel’de bu gerçekleşmemiştir (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Âşık Veysel’in âşıklık geleneği içindeki yerine dair yapılan bu saptama tartışmalı görünmektedir. Nitekim Kutlu Özen’e göre saz ustası Çamşıhlı Ali Ağa, Âşık Veysel’in babasının ricası üzerine uzun yıllar onların evlerinde kalmış ve Veysel’in yetişmesine katkı sağlamıştır (Özen, 2009, 15). Ayrıca Âşık Veysel’in bütün Anadolu’yu gezip sanatını icra etmesi de söz konusudur. Araştırmacı Özen “*Âşık Veysel saz çalmayı iyice öğrenmiştir. Geleneğe uyarak usta malı deyişler söylemek için köylere çıkar.*” (Özen, 2009, 16) der. Tutu’ya göre de Âşık Veysel, kendi çevresinin ve yaşadığı dönemin şartları doğrultusunda bir yetişme süreci geçirmiştir (Tutu, 2008, 494).

Senaryoda zamanda ileri sıçrama ile Veysel’in delikanlılık çağına geçilir. Seferberlik ilan edilmiştir. Köyün gençleri ile birlikte Veysel de Şarkışla Askerlik Şubesi’ne gider. Köyün bütün gençleri askere alınırken Veysel köyüne geri gönderilir (Eyüboğlu, 2005, 241). Seferberlik ilanı ile birlikte Âşık Veysel’in askere gitmek isteği, bunun gerçekleşmemesi üzerine duyduğu büyük üzüntü kaynaklarda (Turan vd. 1999, 12) da yer almaktadır. Senaryoya göre Veysel, köyünden Fadile isminde bir genç kız ile evlendirilir, bu evlilikten bir kız çocuğu olur. Bebeği emzirirken uyuyakalan karısı, çocuğun ölümüne yol açar (Eyüboğlu, 2005, 243). Zamanda yine ileri atlamalar olur, çeşme başındaki kadınların Veysel ve ailesi hakkında yaptıkları dedikodu sahnelenir. Bu sahnede ikinci kez baba olan Veysel’in karısı tarafından terk edildiği söylenir (Eyüboğlu, 2005, 244). Bu aşamada senaryoya Dilim adında yeni bir karakter eklenir. Zamanda geriye dönüşle Dilim’in çocukluğu, ailesi tarafından terk edilişi, Veysel ile tanışmaya kadar olan yaşamı anlatılır (Eyüboğlu, 2005, 245- 248). Ardından kronolojik, düz akan zamana dönülür ve Veysel’in Ankara Radyosuna gidişi aktarılır (Eyüboğlu, 2005, 249). Senaryoya göre köyünden Ankara’ya Veysel ve arkadaşı İbo (İbrahim), yaya olarak ve on beş yirmi günde

varır. Veysel artık radyo aracılığıyla geniş kitlelere ulaşır, İstanbul'da plaklar doldurur. Köyüne dönüş yolunda trende Dilim ile karşılaşır (Eyüboğlu, 2005, 249). Senaryoda bu karşılaşma dramatize edilir. Tanımadığı, göremediği bu kızı, Veysel'in sanki görmüş gibi doğru biçimde tarif ettiği söylenir. Arkadaşı İbrahim şaşkınlık içinde daha önce bu kızı ona tarif eden olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Veysel sesinden anladığını söyler. İbrahim daha da şaşırır, kızın sadece tek bir laf ettiğini belirtir (Eyüboğlu, 2005, 250-251). Burada da Bedri Rahmi'nin Âşık Veysel'de bir gönül gözü olduğu iması söz konusudur. Dilim, sonraki günlerde Veysel'den saz dersleri alır. Anahğı ölüp köylü onu evinden atınca Dilim gelip Veysel'e sığınır (Eyüboğlu, 2005, 252-253). Böylece Dilim'in Veysel'in evine gelişi ve hayatına girişi mantıklı bir yere oturtulmaya çalışılır. Dilim, terk edilmiş bir çocuktur. Anahğı ona kucak açmış yaşlı bir kadındır. Evini ve sahip olduklarını Dilim'e miras bırakmış olmasına karşın anahğının akrabaları bu vasiyeti tanımaz ve onu sokağa atarlar. Veysel'in evine yerleşen Dilim, mükemmel biçimde kilim dokumasını öğrenir (Eyüboğlu, 2005, 255). Veysel ile Dilim arasında kilim dokuma üzerine bir sohbet geçer. Bu sohbette Dilim şöyle der:

“–Dün Hatice Nine'yle kök boyalarını konuştuk. Bütün emeğimiz yalancı boyalarla boşa gidiyor. Hatice Nine artık kök boya kaynatanların bu zahmete girişmek istemediklerini söyledi. On kuruşluk toz boya ile on günde hazırlanan kök boyanın işini görüyorlarmış. Kim oturur da kök kaynatır. Tohum arar, şu dağ senin, bu dağ benim, çeşitli yapraklar peşinde dolaşır. Bugün çeşme başında konuşuyorlardı acem padişahı yalancı boya kullananları asıyormuş.” (Eyüboğlu, 2005, 258)

Bu diyalog ile Bedri Rahmi, kilim dokumada kök boya kullanılmamasına dair eleştirel bakışını Dilim'in ağzından vermektedir. Çünkü yukarıdaki sözler aslında Bedri Rahmi'ye aittir. Bedri Rahmi, *Aman Boyacı Boyacı* başlıklı yazısında köylerde üretilen kök boyalar ile ithal edilenler arasındaki farklardan söz ederken, bizim kök boyalarımıza ne oldu diye sorar (Eyüboğlu, 1986, 263). Halılarıyla ünlü İran'da iplikleri kötü boyalarla boyamanın cezasının idama kadar gittiğini bir arkadaşından duyduğunu söyler (Eyüboğlu, 1986, 265). Kök boya hakkındaki bu sohbetin ardından Veysel ile Dilim arasında renkler üzerine bir konuşma geçer. Dilim, Veysel'e renkleri hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Âşık Veysel de yalnızca kırmızıyı hatırladığını söyler ve nedenini anlatır. Buna göre görme yetisini kaybetmeden önce Veysel, babasının nüfus cüzdanını görmüştür. Nüfus cüzdanında siyah mürekkeple yazılmış bütün satırların arasında kırmızı mürekkeple yazılmış tek bir satır vardır ve işte onu hatırlamaktadır. Bu sırada Veysel, dudaklarını ısırır ve kan sızır (Eyüboğlu, 2005, 259). Senaryoda Dilim'in merak ettiği bir konu olarak verilen renkleri hatırlaması meselesi, gerçekte Bedri Rahmi ile Âşık Veysel arasında konuşulmuştur. Bedri Rahmi bir sohbet sırasında Âşık Veysel'e ekmek, tuz, dağ, kan ve benzerinin rengini hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Veysel, bunlardan bazılarını hayal meyal hatırladığını söyler. Kanın rengini ise babasının nüfus cüzdanında gördüğü kırmızı mürekkepli bir satırla aynı renkte diye tarif eder (Eyüboğlu, 2005,

225). Kırmızıyı hatırlıyor olması bir başka kaynakta da Veysel’in annesi tarafından onaylanır. Ancak senaryo ile örtüşmemektedir. Kaynağa göre Veysel çocukken düşmüştür ve buna bağlı olarak dudağı kanamıştır. Hatırladığı mürekkebin değil kanın kırmızısıdır (aregem.ktb.gov.tr, 16.2.2023). Senaryoda kırmızının hatırlanmasının aktarımında Bedri Rahmi’nin ve Âşık Veysel’in annesinin anılarının birleştirildiği görülmektedir. Buradan sonra senaryoda Dilim ile Veysel’in ailesinin işlerine yardım etmek için tutulan Sülo arasında gelişen yakınlaşma aktarılır. Dilim, Sülo ile kaçmak üzere heybesini hazırlamıştır. Heybeyi yoklayan Veysel, durumu anlar. Odasından işlemeli bir çorap alıp içine cüzdanından aldığı bir miktar parayı koyar, bu çorabı heybenin içine yerleştirir. Heybeden bir kutu çıkarır. Kutunun içinde oldukça ince örülmüş birkaç tutam saç vardır. Bunlardan bir tutamını alıp kendi cüzdanına koyar. Sonra hiçbir şey olamamış gibi odasında oturup çorap örür. Ardından Dilim gelir ve Veysel’e o gün çeşme başında anlatılan, çok tuhaf bulduğu bir hikâyeyi aktarır (Eyüboğlu, 2005, 262). Senaryoda ferasetli Anadolu insanının Sülo ile Dilim arasındaki ilgiyi fark edip Dilim’i uarması şeklinde değerlendirebilecek bu hikâyeye göre bir padişahın çok iri bir zümrüdü vardır. Ancak zümrüt kusurludur, çünkü içinde bir kıl vardır. Padişah bu kılı zümrüdü zedelemekten içinden çıkaracak kişiye büyük mükâfat vaat etmektedir. Günün birinde küçük bir kara böcek kılı çıkarabileceğini söyleyip şartını açıklar. Buna göre kara böcek zümrütle birlikte bir kutuya konulacak ve kırk gün karanlık bir mahzende tutulacaktır. Söylenilen yapılır. Kırk günün sonunda kutuyu açtıklarında kılın zümrüdün içinde hâlâ durmakta olduğu görülür. Ancak böcekte önemli bir değişiklik olmuştur. Padişah duruma fena halde kızar, böcek ise ben alacağımı aldım deyip uçar. Böceğin kuyruk sokumunda göz kamaştırıcı bir ışık parçası olduğu halde havalandığı görülür (Eyüboğlu, 2005, 262-263). Filmde Dilim tarafından aktarılan bu anlatı, Bedri Rahmi’nin bir başka yazısında bir farkla aynen yer alır. Bu anlatı aslında Bedri Rahmi’ye Âşık Veysel’in anlattığı bir hikâye ve bir toplumsal yergidir. Bedri Rahmi’den öğrendiğimize göre Veysel, büyük şehirlerden birinde bir kişinin (Adı belirtilmeyen bu kişi için Bedri Rahmi, “bilirkişi” sözcüğünü kullanmıştır.) misafiri olur. Söz konusu kişi, Veysel’e izzet ikramda bulunur, ondan da çok sayıda türkü derler, notlar alır, ayrılırken de yolu düşerse muhakkak gene uğramasını söyler. Aradan bir yıl geçtikten sonra Veysel’in o şehirde bir işi çıkar. O kişiye uğradığında misafir odasında saatlerce boş yere bekletilen Veysel’e ilgi gösterilmez. Bu durumun neden yaşandığını soran Bedri Rahmi’ye Âşık Veysel, yukarıda Dilim tarafından aktarılan hikâyeyi anlatır (Eyüboğlu, 2005, 224). Hikâye ile çevresindeki insanların Veysel’e yaklaşımları eleştirilmektedir. Zümrüt Veysel’i; içindeki kıl, Veysel’in görme engelini imler. Böcek ise tıpkı Dilim gibi böylesine değerli bir taşın etrafında dolaşıp ondan çıkar sağlamak isteyen kötü niyetli kimselerin metaforudur. Veysel de durumun farkındadır.

Senaryoya göre Dilim ile Sülo, gizlice kaçarlar. Sülo’nun Dilim’i Âşık Veysel’den kıskandığına dair sahneler yer alır. Âşık Veysel’e duyduğu kıskançlığı ve öfkeyi Sülo, onun plaklarından, türkülerinden kaçış olmadığı

sözleriyle dile getirir (Eyüboğlu, 2005, 263). Sülo, sapasağlam bedeni ama çürük karakteriyle Âşık Veysel’in yüreğine, iyiliğine tutulmuş bir sahne ışığı gibidir. Âşık Veysel’in karakterindeki sağlamlık Sülo ile belirginleştirilir. Sülo ile Dilim, Ürgüp Göreme’ye gelirler. Senaryoda Dilim, kayalar içerisinde küçük bir kilim üzerinde sahnelenir (Eyüboğlu, 2005, 264). Dilim’in olduğu yerde bir kilim dekorunun olması bilinçli bir seçimdir. Bu dekor, aynı zamanda Âşık Veysel’in sevdiği kadının adının Dilim olmasını da anlaşılır kılar. Anadolu insanının hayatının önemli bir parçası olan kilim ile Dilim ismi arasında güçlü bir anlatı bağı kurulur. Senaryoya göre Sülo ile Dilim Ürgüp’tedir ve Anadolu’yu gezip türkülerini söyleyerek üç beş kuruş para kazanan Veysel’in de yolu buraya düşer. Dilim, misafir olduğu evde ev sahipleri ile birlikte halı dokumaktadır. Senaryoda bu sahne anlatılırken halı dokunduğu yazılıdır. Spikerin sesinin “Önde iğde ağaçları arkasında yar”³ dizeleriyle başlayan şiiri okuduğu söylenir (Eyüboğlu, 2005, 268). Bu dize, Bedri Rahmi’nin *Sitem* şiirindedir. Halı dokurken Dilim diğer kadınlara “–Siz hiç can çekirdeği gördünüz mü?” diye sorar. Canın çekirdeği olmaz ama can eriğinin olur şeklinde bir açıklama gelir kadınlardan birinden (Eyüboğlu, 2005, 268). Gözleri dalan Dilim, *Sitem*’in son dizesini “...Yar yar canımın çekirdeğinde diken / Gözümün bebeğinde sitem var...” şeklinde tekrarlar (Eyüboğlu, 2005, 269). Bedri Rahmi’nin *İnsan Kokusu* ve *Resme Başlarken* kitaplarında öne sürdüğü düşünceleri açıklarken kimi zaman kendisine veya başka bir şaire ait dizelere başvurduğu; kimi zaman da şiirlerindeki imgeleri yazılarında açıklama ihtiyacı duyduğu görülür. Filmin senaryosunda canın çekirdeğinde sitem olması imgesi de benzer şekilde açıklanmıştır. Bu, filmin geniş kitlelere ulaşma özelliği ile izah edilebilir. Nitekim Araştırmacı Önder’in de belirttiği gibi sinemanın görsel ve işitsel boyutları ile kitlelere ulaşabilmesi edebiyat dünyasına büyük katkı sağlamaktadır (Önder, 2022, 102).

Senaryoda Ürgüp’te handa kalan Veysel ve arkadaşı İbrahim’in gece uyurken paralarının Sülo tarafından çalındığı sahne yer alır (Eyüboğlu, 2005, 273). Dilim, yerleri süpürürken gözüne yerdeki saç tutamı, dört beş boncuk bir de gümüş bir firkete ilişir. Sülo, Veysel’den çaldığı paradan Dilim’e elbise alması için bir miktar verir. Paranın üzerinde saç tutamı ile boncuk izleri vardır. Böylece Dilim, Sülo’nun Veysel’in parasını çaldığını anlar (Eyüboğlu, 2005, 274). Bu kısımda anlatılanın gerçekliğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Âşık Veysel’in Anadolu’yu gezdiği ve doğal olarak han gibi yerlerde kaldığı bilinmektedir. Herhangi bir yerde parasının çalınmış olma ihtimali vardır. Ancak bu ihtimal, olayın gerçekliğini göstermeye yetmemektedir. Diğer yanda Sülo’nun hırsızlık yapması ve bunun da Dilim tarafından fark edilmesi olay örgüsünün gelişimi açısından önemlidir. Ancak buradan sonra senaryoda Dilim ile Sülo’nun başından geçenler ayrıntılı olarak anlatılmaz. Dilim’in evden kaçmasından sonra Âşık Veysel ile ilk karşılaştığındaki durumu, kadının başından geçenlere dair bir çıkarım yapma

³ Senaryoda iğde demekle birlikte *Sitem* adlı şiirin bu dizesi aslında “Önde zeytin ağaçları arkasında yâr” (Eyüboğlu, 2002, 59) şeklindedir.

fırsatı verir. Çünkü artık Dilim’in yanında Sülo değil, zengin ve eğence düŐkünü bir başka adam vardır. Dilim’in içinde bulunduğu durum son derece uygunsuzdur. Dilim ve birkaç kadın, orum’un Mecitözü kazasındaki Beki kaplıcasında Şişman, kara yağız, kırk elli yaşlarında bir adam ile birlikte eğlenirken gösterilir (Eyüboğlu, 2005, 275-276). AĞa diye hitap edilen bu adam, o sırada orum’da olduğunu öğrendiği AŞık Veysel’i kaplıcaya çağırır. Dilim’in de adı deĐiŐmiŐ, artık Yıldız olmuştur. AŞık Veysel’i gören Yıldız (Dilim) onun kendisini tanınmasından korkar. BoŐta bulunup kadınlardan biriyle konuşması zerine AŞık Veysel, Dilim’i sesinden tanır (Eyüboğlu, 2005, 278-279). Bu karşılaşma, senaryoda kurmacanın gerçeğin önüne geçtiği yerdir. Bundan sonrasında AŞık Veysel’in yurdun çeşitli yerlerine yaptığı geziler yer alır. Bu gezilerde AŞık Veysel, kimi zaman bir grup fabrika iŐçisine kimi zaman tarlada çalışan insanlara konser verirken görülür. Ancak gittiği her yerde Dilim, onu dinlemeye gelenler arasındadır ve söylenecek türküye dair hep bir istekte bulunur. Burada Mecnun’un Leyla benim içimde demesi tadında bir gönderme sezilir. Kaybettiği değerin farkına varan Dilim’in AŞık Veysel’in peşine düŐüp onu her gittiği yerde takip edip dinleyenler arasına karıŐması, piŐmanlıĐın romantik bir bakışla sergilenmesidir. Dram, pişman olup terk ettiği adamın peşine düşen kadın görüntüsü ile Veysel’in uğradığı haksızlığı telafi, incinen gururunu tamir etme işlevi görür. Ama aynı zamanda AŞık Veysel’i yüceltip bir halk kahramanı yapar. Senaryoya göre filmin sonunda, AŞık Veysel için İstanbul Radyosu’nda yapılan büyük jübile gecesinin gösterimi ve ardından AŞık Veysel’in evine dönüŐü sahnelenir. Bu son sahnelerden biri senaryoda *“Jbileden sonra Veysel’in köyde karŐılanması, bugünkü karısı çocukları ve torunu olduğu gibi gösterilecek.”* (Eyüboğlu, 2005, 283) Şeklinde yazılıdır. AŞık Veysel’in gerçek ailesi filmin sonunda gösterilir. Böylece filmde anlatılanların kurmacadan çok gerçek olduğu vurgulanır.

Yukarıda da belirtildiği gibi filmde Veysel’in ilk eşinin adı Fadile olarak verilmiştir. Filme göre Fadile evini, eşini, köyünü terk ettikten sonra bir daha geri dönmemiŐtir. Dilim, Fadile’den sonra eve gelip yerleŐmiŐtir. Kaynaklara göre Veysel, 25 yaşında iken akrabası olan Esmay ile evlenmiş, 8 yıl süren bu evlilikten iki çocuğu olmuştur. İlk çocuğu çok yaŐamamıŐtur, ikinci çocuğu 6 aylık iken Esmay bir başkası ile kaçmıŐtır. Bu ocuk da 2 yaşında lmŐtur (zen, 2009, 17). Esmay’nın kaçtığı adam, eve yardım için tutulan azaptır (zen, 2009, 37). Veysel, 1919 yılında ikinci eşi Gülizar ile evlenmiş, bu evlilikten ise üç oğlan, dört kız yedi çocuğu olmuştur (zen, 2009, 17). Esmay’nın da Veysel’den sonra yaptığı evlilikten üç erkek ve iki kız çocuğu dünyaya gelmiştir (zen, 2009, 41). Esmay’nın köye tekrar dndĞu ve yaşamını burada srdrdĞu bilinmektedir. Ali Berat Alptekin’in AŞık Veysel biyografisine göre köyünde bağda oturmuş zm yemekte olan Veysel’e Esmay, zmden kendisine de ikram etmesini söyler, ancak Veysel bu isteği “Evde dursaydın da yeseydin” diyerek geri çevirir (Kaya’dan akt. Alptekin, 2009, 33). Oysa senaryoda evi terk eden Fadile’den bir daha söz edilmez. Fadile’nin değil, Dilim’in terk ediŐinin AŞık Veysel’i derinden etkilediği vurgulanır. Senaryoya göre Veysel, Fadile ile ailesi uygun grdĞu için evlenmiş, oysa Dilim’e karşı

yoğun duygular beslemiştir. Bedri Rahmi’nin Âşık Veysel için bir aşk masalı yarattığı, bunu da filmdeki kurmaca karakter Dilim ile sağladığı anlaşılmaktadır. Âşık olunan kadına Dilim gibi bir ismin seçilmesi de manidardır. Dili Farsça gönül anlamıyla alırsak; “dilim” benim gönlüm anlamına gelir ve aşkın ifadesine dönüşür. Türkçe “dil” olarak kabul edersek benim sesim, benim sözcüm, benim duygum gibi anlaşılabilir. Bedri Rahmi, bir yazısında

“Üzümü yiyip bağıni sormadıkça, sanat eserinin yanı başında insanı aramadıkça, daha sittin sene Yunus’un mezarına bir top çiçek, Karacaoğlan’a bir demet gül, Köroğlu’na bir merhaba sunmak hiç...

Ama Veysel’i yakından tanıdığım zaman telaş içindeydim. Delicesine sevdiğim isimsiz, sahipsiz köy türkülerimizden birinin adamını bulmuştum. Ona bakarak öteki sevgili türkülerin insanları hakkında bir fikir edindim, Veysel her şeyden önce sahici idi (...)” (Eyüboğlu, 2005, 222)

demektedir. Bu sözler, Bedri Rahmi’nin bütün türkülerin kültürel zeminini Âşık Veysel’de bulduğunun ve onun kendisi için taşıdığı anlamın ifadesidir. Bedri Rahmi, Âşık Veysel’in şiirini sadece güzel olduğu için değil, aynı zamanda sahici olduğu için de sevdiğini söyler (Eyüboğlu, 2005, 223). Gözleri görmediği için Âşık Veysel’in şiirinin gerçeği yansıtamayacağı eleştirilerine Âşık Veysel’in “*Kuş olsaydım kurtulamazdın elimden / Eğer görseydim göz ile seni*” dizeleri ile cevap verir (Eyüboğlu, 2005, 223). Bizim çeşitli kâğıtlar üstüne on binlerce basılan şiirlerimiz hâlâ köylere ulaşamazken, onun dizelerini köyden bize uçup getiren sazdır diyerek bir durum tespitinde bulunur. Şiir bir kere sazın sırtına binmeye görsün, soluğu memleketin öteki ucunda alıyor (Eyüboğlu, 2005, 224) der. Nitekim Bedri Rahmi, *Âşık Veysel’e Selam* şiirinde

“Saz petek misali, söz de bir arı

Berber uğraşıp yapmışlar balı

Veysel bu sırra mazhar olmuş

İki sanat bir gönülde birleşmiş

Samanlık seyran olmuş.” (Eyüboğlu, 1990, 224)

diyerek Âşık Veysel’in şiirinin geniş kitlelere ulaşmasını onun saz ustalığına bağlar. Sabahattin Eyüboğlu da benzer şekilde Âşık Veysel’den övgüyle söz eder ve “*Anadolu toprağının kendisi!.. Yanık, durgun, olgun... Yalnız çehresini görmek kâfi. İnsan dağların sırrıyla karşılaşmış gibi oluyor. Sıcaklarda bile sırtından çıkmayan eski yamalı bir paltonun içinde Veysel, muhteşem bir dilenci gibi dolaşıyor.*” (Eyüboğlu, 1985, 160) der.

Senaryoda ayrıca Âşık Veysel’in gerçek yaşamına uygun olarak, ona yoldaşlık eden, yolculuklarında yanında bulunan ve İbo diye söz edilen bir adam yer almaktadır. Senaryonun sonunda ise Küçük Veysel’in sahnede yer alacağı belirtilir. Kaynaklara göre yaşamı boyunca Âşık Veysel’e Kasım, Halil

Çavuş, İbrahim Tutuş, Veysel Erkılıç ve Ahmet Şatıroğlu yol arkadaşığı yapmıştır (Alptekin, 2009, 11). Filmin bazı bölümlerinin sansrlenerek çıkarılması, kurguda ve anlatımda yer yer kopukluklara neden olunduğunu düşündürmektedir. İbo'nun neden ve ne zaman AŞık Veysel ile olan yol arkadaşığının son bulduğu, Küçük Veysel'in ozanın yaşamına nasıl dhil olduğu gibi pek çok konu senaryoda yoktur. Bunların gerek görülmediği için mi yoksa filmde çıkarıldığından mı senaryoda olmadığı soruları cevapsızdır.

Sonuç

Bedri Rahmi, *Karanlık Dünya AŞık Veysel*'in senaryosunda sadece AŞık Veysel'i değil, Türk Halk Şiirini, türkülerini, geleneğini yüceltmektedir. Senaryo, bir hastalık yüzünden hayatı kararan küçük bir çocuğun dev bir halk ozanına dönüŐümünü anlatır. Bu dönüşüm, bir miktar modernize edilerek aÇıklık geleneğiyle uyumlu biçimde verilir. AŞık Veysel'in küçük yaşlardan itibaren halk ozanlarından dersler alması; önce usta malı türküleri söyleyip zaman içinde kendi tarzını geliştirmesi; köyleri, kasabaları, kentleri gezerek sazıyla ve sözüyle milleti buluşturması aÇıklık geleneğine uygundur. Ayrıca Bedri Rahmi'nin senaryosunda AŞık Veysel için Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun tarzı bir aşk hikyesi yaratma çabası içine girdiği de söylenebilir. Senaryoda işlenen AŞık Veysel- Dilim ilişkisi bu kapsamda grlebilir. AŞık Veysel'in gönül gözüyle grdğu ve bağlandığı Dilim tarafından terk edilmesinin yarattığı duygular, AŞık Veysel'in aşk acısını dile getiren Şiirlerinin seslendirilmesi ile desteklenir. Böylece bağrı aşk acısıyla yanmıŐ olan aşık görüntüsü tamamlanır. Senaryoda Dilim kurmaca karakteri, AŞık Veysel'i terk eder ve sonunda bundan büyük piŐmanlık duyar. Ardından köy köy, Şehir Şehir Veysel'i izler Şekilde resmedilir. AŞık Veysel'in sonradan evlendiği ve çocuklarının da annesi olan ikinci eşinden son ana kadar söz edilmez. Bedri Rahmi, AŞık Veysel-Dilim hikyesinin anlatımı sırasında fona kilim dokuyan kadınları ve Anadolu'nun renklerini yerleştirir. Resim tabloları, kilim desenleri ile boyanmıŐ tuvaler adeta kamerada can bulur. Anlatıma AŞık Veysel türküleri ile birlikte Bedri Rahmi Şiiri de eşlik eder. Bedri Rahmi, senaryosunda AŞık Veysel'i gerçeğinden izler taşıyan ama kendi iç dünyasında oluşan görüntünün dışa vurumu olan bir film karakteri Şeklinde sunar. Dolayısıyla filmdeki AŞık Veysel, kurgu ile gerçeğin bir karŐımı ama daha çok da Bedri Rahmi'nin tanıdığı AŞık Veysel'dir. Çünkü Bedri Rahmi senaryosunda çeşitli kaynaklardan ya da kaynak kişilerden hakkında bilgi edindiği bir halk ozanını değil; tanıdığı, sohbet ettiği, bildiği bir kişinin yaşamını anlatmaktadır. AŞık Veysel ile yaptığı sohbetlerde geçen konuŐmaların bir kısmını senaryo içindeki diyaloglara dağıtarak kimi zaman Dilim kimi zaman Veysel aracılığıyla vermiştir. Bedri Rahmi, halk Şiirlerinin saz eşliğinde sylenmelerinin onları diğer edeb metinlere göre okura daha kolay ulaştırdığı düŐüncesindedir. Güçlü bir saz Şairi olması yönüyle AŞık Veysel'in Şiirlerinin, türkülerinin geniş kitlelerce çok daha kolay tanındığının altını çizmektedir. Öte taraftan sinemanın da diğer sanat dallarına göre çok daha hızlı, kolay ve yaygın biçimde halka ulaştığı bir gerçektir. Nitekim her ne kadar AŞık Veysel, eserleri ile halkın gönlünde yer edinmiŐse de *Karanlık Dünya AŞık Veysel* filmiyle

Enstitüsü Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Karanlık Dünya AŞık Veysel filmi. <https://bitly.ws/VYyg> 16.02.2023.

Kaya, Doğan. “AŞık Veysel”. *Dünya Ozanı AŞık Veysel Sempozyum Bildirileri I*. Sivas: Sivas 1000 Temel Eser, 2017, 31-41.

OĞuzcan, mit Yaşar. *Dostlar Beni Hatırlasın AŞık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2001. [AŞkun, Vehbi Cem. “Anıların IŞığında AŞık Veysel”. *Sivas Folkloru*. C.1, S.7, 1973, s.9.]

nder, Alev. “Orhan Kemal’in Kaleminden Beyaz Perdeye Bir Kaçak yks”. *Edebiyattan Sinemaya Kurgusal Dönüşümler*. Ed.: UlaŐ Bingöl, Enser Yılmaz. İstanbul: Efeakademi Yayınları, 2022, 99-128.

zen, Kutlu. *Selam Olsun Kucak Kucak AŞık Veysel Hayatı Şiirleri*. 2. Baskı. İzmir: Duvar Yayınları, 2009.

Turan Metin, vd. *Dostlar Seni Unutmadı AŞık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Tutu, Sıtkı Bahadır. *AŞık Veysel Şatıroğlu (Hayatı-Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Anabilim Dalları Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mehmet SARI

Uşak Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Uşak/TÜRKİYE
mehmet.sari@usak.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN
TALEBELERİNDEN
ÖĞRETMENŞ ŞÂİR OSMAN
TOPÇU**

TEACHER AND POET OSMAN
TOPCU WHO IS ASIK VEYSEL'S
STUDENT

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 13.09.2023 | Received Date: 13.09.2023
Kabul Tarihi: 17.09.2023 | Accepted Date: 17.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023 | Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Sarı, Mehmet, "Âşık Veysel'in Talebelerinden Öğretmen Şâir Osman Topçu", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 75-96.

Sarı, Mehmet, "Teacher and Poet Osman Topcu Who is Asik Veysel's Student", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 75-96.



10.28981/hikmet.1359633



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mehmet SARI

ÂŞIK VEYSEL'İN TALEBELERİNDEN ÖĞRETMEN ŞÂİR OSMAN TOPÇU

TEACHER AND POET OSMAN TOPÇU WHO ASIK VEYSEL'S STUDENT

ÖZ

Âşık Veysel, 1894-1973 yılları arasında yaşamış, XX. yüzyıl Türk âşık edebiyatını büyük temsilcilerindendir. Halk diliyle söylediği şiirlerinde tabiatı, vatanseverliği, birlik ve beraberliği, dostluğu, sevgiyi ve aşkı işlemiştir. Milletinin hafızasında unutulmayan büyüklerden biri olarak yer almıştır. Vefatının 50. yıldönümü nedeniyle Türkiye'de 2023 yılı "Âşık Veysel Yılı" olarak ilan edilmiştir. Katıldığı konserlerde ve radyo programlarında milletin sevgisini kazanan Âşık Veysel, Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Pamukpınar, Akpınar Köy Enstitülerinde öğretmenlik yapmıştır. Çalışmamıza konu teşkil eden Osman Topçu, Âşık Veysel'in Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ndeki talebelerinden biridir. Osman Topçu, 9 Ekim 1926'da Beypazarı'nın Kapullu köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu köyünde okuyan Topçu, 1941-42 eğitim-öğretim döneminde girdiği Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden 1945-46 eğitim öğretim-öğretim döneminde mezun olmuştur. Aynı yıl köyü Kapullu'ya öğretmen olarak atanmış, burada 10 yıl öğretmenlik yapmıştır. Yakalandığı "bürger" hastalığı sebebiyle sağ bacağı dizkapağına yakın yerden kesilen Topçu, takma bacakla öğretmenlik yapmış ve 1972'de emekli olmuştur. Osman Topçu, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde okuduğu yıllarda Âşık Veysel'den saz dersleri almıştır. Hocasının, "Dostlar Beni Hatırlasın" sözünü vasiyet kabul eden Topçu, hocasıyla ilgili anılarını "Unutulmayan Hatıralar"ında anlatmıştır. Badeyi, "Veysel Ustam" dediği Âşık Veysel'in elinden içen Topçu, hocası gibi saz çalmış, şiirlerini hece ölçüsüyle söylemiştir. Öğretmem şair Osman Topçu şiirlerinde daha çok dostluk, öğretmenlik, birlik ve vatanseverlik konularına yer vermiştir. Bu çalışma ile Osman Topçu, hocası Âşık Veysel'le ilgili hatıraları dile getirilip, hayatından ve şiirlerinden söz edilerek tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Osman Topçu, Hasanoğlan Köy Enstitüsü, öğretmenlik, dostluk

ABSTRACT

Âşık Veysel lived between 1894-1973, He is one of the great representatives of the 20th century Turkish minstrel poetry. In his poems he sang in folk Turkish, he dealt with nature, patriotism, unity, friendship and love. He took his place in the heart of his nation as one of unforgettable elders. Due to the 50th anniversary of his death, 2023 has been declared as the "Year of Âşık Veysel" in Turkey. Âşık Veysel, who won the love of the nation in the concerts and radio programs he attended, taught at Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Pamukpınar and Akpınar Village Institutes. Osman Topçu, who is the subject of our study, is one of Âşık Veysel's students at Hasanoğlan Village Institute. Osman Topçu was born in Kapullu village of Beypazarı on October 9, 1926. Topçu, who attended primary school in his village, graduated from Hasanoğlan Village Institute, which he entered in the 1941-42 academic year, in the 1945-46 academic year. In the same year, he was appointed as a teacher in his village Kapullu, where he taught for 10 years. Topçu, whose right leg was amputated near the kneecap due to the "Buerger" disease he was caught, worked as a teacher with an artificial leg and retired in 1972. Osman Topçu took instrument lessons from Âşık Veysel while he was studying at Hasanoğlan Village Institute. Topçu, who accepted his teacher's promise of "Let Friends Remember Me" as his testament, described his memories of his teacher in his "Unforgettable Memories". Topçu played the instrument like his teacher and wrote his poems with syllabic measure. Teacher and poet Osman Topçu included mostly friendship, teaching, unity and patriotism in his poems. In this study, Osman Topçu will be introduced by mentioning his memories of his teacher, Âşık Veysel, and talking about his life and poems.

Keywords: Âşık Veysel, Osman Topçu, Hasanoğlan Village Institute, teaching, friendship

Giriş

XX. yüzyıl Türk Halk edebiyatı saz şairlerinden Âşık Veysel, 1894'te Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde doğmuştur. Şatıroğlu soyadını almış olmakla birlikte daha çok Âşık Veysel unvanıyla tanınır. Yedi yaşında çiçek hastalığı sebebiyle sağ gözünü, daha sonraları da bir kaza sonrası sol gözünü kaybeder. On yaşında saz çalmaya başlayan Âşık Veysel, önceleri "usta malı" deyişler çalıp söyler. Edebiyat alemine Ahmet Kutsi Tecer tarafından tanıtılan Veysel elinde sazıyla Anadolu'yu dolaşır. İlk şiiri, Cumhuriyetin 10. Yılında Atatürk için söylediği bir destandır. İlk kitabı 1944'te basılan *Deyişler* son kitabı da vefatından 3 sene evvel basılan bütün şiirlerini topladığı *Dostlar Beni Hatırlasın* adlı kitabıdır (Oy, 1991, 6).

Doğduğu köyde 21 Mart 1973 tarihinde vefat eden Âşık Veysel, Yunus'un ve Karacaoğlan'ın tesirinde söylediği şiirlerinde özellikle tabiat, vatanseverlik, birlik, dostluk, sevgi ve aşk konularına yer vermiştir. Sazıyla ve sözüyle Türk ulusunun kalbinde unutulmaz âşıklardan biri olarak yer almıştır. Bu görüşün sonucudur ki Vefatının 50. yıldönümü nedeniyle Türkiye'de 2023 yılı "Âşık Veysel Yılı" olarak ilan edilmiş ve Âşık Veysel çeşitli etkinliklerle anılmaktadır.

Türk milletinin sevgisini kazanan Âşık Veysel, katıldığı konserler ve radyo programlarında sazıyla ve sözüyle halkın eğitimine katkı sağlamakla kalmamış; Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Pamukpınar, Akpınar Köy Enstitülerinde öğretmenlik de yapmıştır (Coşkun Elçi, 2013, 191). Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ndeki öğrencilerinden biri de Osman Topçu'dur.

Osman Topçu, 9 Ekim 1926'da Beypazarı'nın Kapullu köyünde çiftçi bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, ilkokulu köyünde okumuştur. 1941-42 eğitim-öğretim döneminde okumaya başladığı Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden 1945-46 eğitim-öğretim döneminde mezun olmuş ve köyü Kapullu'ya öğretmen olarak atanmıştır. Köyünden başka yerlerde de öğretmenlik yapan Topçu, yakalandığı "bürger" hastalığı sebebiyle sağ bacağı dizkapağına yakın yerden kesilmiş olmasına rağmen takma bacakla öğretmenlik yapmaya devam etmiş ve 1972'de emekli olmuştur (Sarı, 1984a, 35).

Osman Topçu, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde okuduğu yıllarda Âşık Veysel'den saz dersleri alan öğrencilerden biridir. Bu yıllarda hocasının söylediği "Dostlar Beni Hatırlasın" sözünü vasiyet kabul eden Topçu, hocasıyla ilgili anlarını sonraki yıllarda "Unutulmayan Hatıralar"ında anlatmıştır (Topçu, 1973, S. 61, 20). Badeyi, "Veysel Ustam" dediği Âşık Veysel'in elinden içen Topçu, hocası gibi saz çalmış, pek çok şiirini hocası gibi hece ölçüsüyle söylemiştir. Topçu'nun şiirlerinde özellikle "meslek aşkı" ve "dostluk" teması işlenmiştir. Şiirleri yanında, hayatını, hocası Âşık Veysel başta olmak üzere bazı dostlarıyla ilgili hatıralarını anlattığı düz yazıları da bulunmaktadır. Âşık Veysel'in öğrencilerinden Osman Topçu'nun edebiyat alanında tanınması; Veysel'in başka şairlerin yetişmesinde etken oluşu konusuna örnek teşkil edecek ve onun daha iyi tanınmasına katkı sağlayacaktır.

Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde saz çalmanın inceliklerini hocası Veysel'den öğrenen Topçu, öğrenci olduğu o yaşlarda okulda amele olarak çalışan Zekeriya Bozdağ'a saz çalmayı öğretmiştir. Topçu, serbest ve hece ölçüsüyle aşk, tabiat, okul/öğrenci, öğretmenlik, dostluk gibi pek çok konuda şiir yazmıştır. Şiirlerini, "Dostluk Duygusu", "Öğretmenlik" ve "Hastalık" başlıkları altında toplamak mümkündür. Dostluk üzerine yazdığı şiirlerinde hocası Âşık Veysel'den etkilendiği görülmektedir. Veysel'in sadık yâri "Kara toprak" gibi Topçu'nun da en yakın dostu "Akdut ağacı"dır.

Öğretmen şair Osman Topçu hece ölçüsüyle yazdığı "Hayatımdan Kesintiler"; "İşte Destan Gibi Yazdım Hayatım" ve "Hayatım Böyleydi (İşte Osman Topçu)" adlı şiirlerinde hayatını bütün evreleriyle anlatır. Bir ara şiir yazmaya ara veren Topçu, Ankara Üniversitesi hastanesinde yattığı sırada tanıştığı Mehmet Sarı'nın Beypazarı'ndaki evinde ziyaretine gelişinden sonra tekrar şiir yazmaya başlar. 17 Temmuz 1990'da Beypazarı'nda yazdığı hayatını anlatan "İşte Osman Topçu" adlı şiirinin altına şu notu düşer: "*Şiir yazmaz olmuştum. Çok kıymetli dostum Mehmet Sarı'nın ısrarları üzerine bu şiirim doğdu. Yüksek değer ve dostluklarına ithaf etmeme de izin vereceklerdir sanırım... Derin sevgi ve saygılarımla yanaklarından öperim...*". Bu cümlelerde görülen "dostluk" duygusu, "Dost insan ve Gönül Adamı Mehmet Sarı'ya" ithaf cümlesinin bulunduğu 22 dörtlükten oluşan şiirin son dörtlüğünde de özellikle vurgulanmıştır:

"Rabb'im beni asma gibi budadı;

Suyum geldi, domur domur damladı.

Osman Topçu aşkı böyle anladı,

Dostu görsem Cehennem de soğurdu!.."

Osman Topçu'nun, Beypazarı'ndaki evinde yapılan bir röportajda söyledikleri arasında hayatı, eğitimi, sanatı ve hocası Âşık Veysel hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır: "*1926 9 Ekim'de Beypazarı'nın Kapullu köyünde dünyaya gelmişim. İlkokul çağına kadar, yani 7 yaşına kadar diğer köy çocukları gibi sokaklarda oyunla yaşadım. Babamla öğretmen samimi idi. Avcılık yaparlardı. Öğretmen şarap içerdi. Babam da ara sıra ona uyardı. Namazı az kılardı. Ailevi durumumuz orta halliydi. Ailenin ikinci erkek çocuğu idim. O benden 2 yaş büyüktü. 2 kız kardeşim vardı. Okula başladığımda, "Bu ak gözlü okumaz ya, gitsin gelsin bakalım" dediler. Okula böyle başladım. Kayıtsızdım. Birinci yılı başardım. Sonra kayıt oldum. "Ak gözlü" demek, "şaşkın, avanak, seme seme" demektir. Sınıfta bir gün öğretmen; "Bir de şu ak gözlüye sorayım" demişti çocuklar okuyamayınca. Ben okudum. "Araba" diye okuyunca öğretmen elini ağzına kapatmıştı. Babamı bulup, "Mehmet Efendi, Mehmet Efendi, senin ak gözlü beni sınıfta güldürdü" der ve beni okula kaydeder. Bizi okula davet etti. "Ak gözlü ile gelin" dedi. Patates kızartması vardı masasında. Bize de ikram etti. Ben kaşıkla yemiştım. Babam, "Bu mu senin adam olacak dediğin?" diye öğretmene sormuştu. Babam böylece okutmaya karar verdi. Ama nerede okuyacak? Üç yıl köyde okudum. İlkokulu köyde bitirdim. Bir yere gitmek*

هـكـمـت - Hikmet - هـكـمـت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458-8636

istiyordum. Bir Köy Enstitüleri lafı çıktı. 41-42 ders yılı idi. İkinci dünya Savaşı yılları başladım. 46'da mezunum. Okulda başarılı idim. Mandolini bir ayda öğrendim (bk. Fot. 1). 43-44'te Veysel geldi. Sazı önceden öğrenmiştim. Onunla pekiştirdim. Çok şarkılar öğretti bize. Mustafa Güneri müdür idi. Şiirimde teşvik edici oldu. Okumada ödül aldım. Son sınıfta Türkiye gezisi yaptık. Ankara, Eskişehir, İstanbul. Trenle tarihi yerleri gezdik. İzmir Fuarına, Marmara Denizinden Savaştepe'ye geldik. 30 Ağustos 1946'da bayramı kutladık. Ben akordiyon çalıyordum. Bir duvar gazetesi gözüme ilişti "Çekoslovakyalılaştıramadıklarımızdan midirler" yazısının altında, "Daha uzununu bulan altına yazsın" deniyordu. Ben de onu "Çekoslovakyalılaştıramadıklarımızdan midirler ki" şeklinde yazıyorum ve 21 hece oluyor. Çevrem genişledi. Şiir okuttular. Köy Enstitüleri'nde solcu akımı varmış. Ben ne bu etkiye kapıldım ne de bana kimse bunu telkin etti. Kimse bana Komünizmi anlatmadı. Savaştepe'de beni solcu sandılar. Bazı anlamadığım sorular sordular. Nazım Hikmeti de sordular. Tanıyorum dedim. Beni yanlış anladılar. Ben sadece şiirlerini biliyorum demek istemişim. Böylece Nazım Hikmeti öğrendim ve bıraktım. Yunus'a daldım. Karacaoğlan'ı tanıdım, okudum. Benim düşüncelerime, duygularıma uygundu. Eyvah, benim söylemek istediklerim söylenmiş dedim.

Zekeriya Bozdağ, ben Hasanoğlan'da öğrenci iken o da amale idi. Ben çalarken o da gelir dinlerdi. Çok hevesliydi. 19 liraya bir saz almış. Yevmiyesi 4-5 lira idi. Benden ders aldı. O yıl ben mezun oldum. O orada kaldı. Ben öğretmen olarak kendi köyüme geldim. O sıralar usuldü. Köy zenginleri bana damga vurmak istedi. Ben herkesle iyi geçinirdim. İmamla aram iyiydi. Sureleri biliyordum. 20 yaşındaydım. Namaz kılmayı babamdan öğrenmişim. Namazlarımı camiye giderek kılardım. 1946'dan 1955'e kadar köyümde öğretmenlik yaptım. 55'te yedek subay oldum. 56 arası tankçı idim. Dönüşte köyümdeyim yine. Bir banyo sonunda sağ bacağımda ağrı hissettim. 4 Km. koşmuştum. Damarda tıkanma olmuş. Burger hastalığı imiş. Atar damarın tıkanması imiş. Ankara Ünivesitesi Tıp Fakültesi'nde 1961'de bacağımı kestiler. 11 yıl 72'ye kadar öğretmenliğe devam ettim. 1972'de 25 yılı doldurup emekli oldum.

İki oğlum vardır. İbrahim Talat Topçu öğretmen, İsmail Edhem Topçu sofördür. Bir de kızım vardır, adı Zeliha'dır. Babamın adı Mehmet, annemin adı Zeliha idi. Amcam Veli Bayram Topçu, Sakarya'da şehit oldu. Atalarımın biri olan Osman, Çanakkale'de şehit düştü. Köyümüzün ilk kurucularından olan dedemin babası Hacı Mehmet orada ölmüştür. Babamın adı ondan gelir. Hacı Mehmet'in lakabı Toklucu'dur. Biz de Toklucular diye anılırız. Sonradan soyadımız Topçular olmuş. Topçu böyle olmuş. Eski bir sülalemiz de Topçular'mış çünkü. Ayrıca köyde babama Dabid Mehmet derlerdi. Sebebi, babam harmandaki ölçeği koltuğunun altına alır çalar ve ağızıyla da "dabbidi dabbidi" derdi. Maytaplık yapardı. Babam amcama "sarı tilki" der, kızdırırdı. Amcam da babama "dabid" deyivermiş. Köyde ad takma meşhurdur. Böylece babamın adı o günden sonra "Dabid Mehmet" kaldı.

İlk şiirimizin oluşunu da anlatayım istersen. Gramofondan bir türkü dinlemiştim: “N..... giydiği al değil yeşil, al değil beyaz sarı”. Bunları duyunca “Niçin al değil” diye düşündüm. O sırada dud ağacına çıkmış kız arkadaşına hitaben ilk şiirimi söyleyiverdim: “...nin giydiği aldandır aldan/ Gel sarılalım sürmelim in de gel daldan”. Hasanoğlan’a vardığım ilk yıl yazdığım şiir Uzun Rüya (1943) şiirimdir.” (Sarı, 2014, 92-93).

Doğruluktan, dostluktan ve sevgiden ayrılmayan Osman Topçu, geçirdiği onca ameliyata rağmen karamsarlığa düşmemiş, hayata küsmemiş, azmi elden bırakmamış ve ümit dolu şiir yazmaya devam etmiştir. Onun maddeden uzak, manaya yakın bir gönül eri olarak yetişmesinde Âşık Veysel'in talebesi olmasının da büyük payı vardır. Ustası Âşık Veysel'le ilgili olarak Beypazarı'ndaki evinde anlattıkları (Sarı, 2014, 93-94) ve *Eğitim Alanı* dergisinde yayımlanan “Unutulmayan Hatıralar” (Topçu, 1972, S. 56, 20; S. 57, 20; 1973, S. 59, 22; S. 60, 26; S. 61, 20) başlıklı yazılarında söyledikleri onun hayatıyla, yetişmesiyle ve şahsiyetiyle ilgili bilgilerle doludur. Bunlardan biri Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde okuduğu yıllarda saz çalmayı öğrendiği öğretmeni Âşık Veysel'le ilgili söyledikleridir (Topçu, 1973, 20).

Osman Topçu'nun Âşık Veysel'in Öğrencisi Oluşu

Öğretmen şair Osman Topçu'nun yetişmesinde, saz çalmasında ve şiir söylemesinde etken şahsiyetlerden biri Âşık Veysel'dir. Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde okuduğu yıllarda öğretmeni olan Âşık Veysel'i, Beypazarı'nda evinde yapılan röportajda anlatan Topçu, *Eğitim Alanı Dergisi*'nde “Unutulmayan Hatıralar” başlığı altında yayımladıkları hatıra yazılarından birinde de tafsilatıyla yazmıştır: “Bir büyük halk ozanı Âşık Veysel Şatıroğlu'nu kaybettik. Halk ozanlarımızın son büyük ustasıydı Veysel... Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Emrah, Dertli ve Koca Yunus Emrelerin diyarı Anadolu, bağrına Veysel'i de bastı!.. “Gün gelir Veysel'i bağrına basar, Benim sadık yârim kara topaktır.” diyen Veysel'imiz yok artık!..

21 Mart 1973 saat 3.30'da son nefesini verdi Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivralan köyünde... Radyolar onu anlattı. Gazeteler onu yazdı. Fakat kendi sesinden dinlediğim asıl Veysel'i kimseler ne yazabilir ne de anlatabilirdi... Veysel, Veysel'i değil, Veyselleri anlatıyordu sanki, Türkiye radyolarının içinde...

Burada ben de 1943-1944 yıllarında Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde saz öğretmenliği yaptığı günlerinin içinden unutamadığım anılarımı dile getirmeğe çalışacağım. Bu anımı “-Dostlar Beni Hatırlasın” vasiyetinizi yerine getirmek için aldım kaleme... Kusur yazma Veysel Hocam, büyük Ustam. Seni ben senin kadar anlatamam... Siz de sayın okuyucular, siz de kusur yazmayın. O Veysel'i benden daha iyi tanıyanlarınız bulunur elbet içinizde. Ne var ki benim de gönlümde bir aslan yatar. Bir büyük arslan hocam! Saz ustam Veysel yatar.

İlk kez okulumuza ayak bastığı gündü Veysel'in. Yanında ona yolda yürümesine yardım eden bir küçük Veysel daha vardı. Saz, kara libasın içinde, küçük Veysel'in elindeydi... Bizim sınıfın altında Türkan öğretmen ve Bedia Aygen öğretmenlerin odası vardı. Ali Kılıç Bey hocamız misafir ağırlamakta

becerikliydi. Sayın Mustafa Güneri hocamız da tüm okulun sağ kolu sayılan centilmen bir müdür yardımcısıydı!... Bu saydığım hocalarımdan hepsi konuklarımızı ağırlamak için nöbetçi öğrencileri seferber etmişlerdi. Kimi yemek sofrası hazırlıyor, kimi yatacaıkları odayı tanzim ediyorlardı...

Ben de nöbetçiydim o gün. O kara libasının (kılıf) içindeki sazını bana teslim etti Mustafa Güneri hocam:

"-Al Osman. Bu sazı da Veysel ustanın odasının münasip bir yerine asın!" diye emir verdi.

Küçük Veysel de gerçekten onun adı da Veysel'miş:

"-Aman dikkat et delikanlı kırılmasın!" dedi.

Koca Veysel ustanın da ağzından şu kelimeler döküldü:

"-Saza çalışan talebeyse korkmayın, verin!"

Ne anlamlı ne sihirli bir sözmüş ki o söz, işte o anda içtim badeyi Veysel ustanın elinden diyebilirim...

"-Merak etmeyiniz ustam. Gönlünüz rahat olsun" dedim ve sazı da münasipçe yerleştirdim.

O gün akşam olduğundan yatıp dinlendiler... Sonraki günlerde derslerimiz başladı, Veysel hocamızla... Yirmi kadar yetenekli öğrenciye ders veriyordu:

"Çiğdem Der Ki Ben Alayım", "Mecnun'um Leyla'mı Gördüm", "Ne Ötersin Dertli Dertli Dayanamam Zâra Bülbül", "Ben gidersem Sazım Sen Kal Dünyada"

Daha birçok türküler öğretti bize... O görmeyen gözleriyle değil, duyan ve gören kulaklarıyla biliyordu isimlerimizi. Yanlışlarımızın da kimden geldiğini yine o kulaklarıyla biliyor, yirmi kadar öğrencinin içinde isimlerimizi dahi söyleyerek ikazda bulunuyordu!... Şaşardık bu Tanrı vergisine. Saygı ve ilgiyle takip ederdik tüm derslerini de...

Bizi yetiştirdikten sonra da toplu halde hepimizi kendisi çalmadan dinledi. Beğendi... Şöyle dedi:

"-Ben gidiyom sizler çalın burada,

Ben ermedim, sizler erin murada!"

Bu bir tek içli beyitle hepimizin gözlerini yaşartan rahmetli hocamı o günden sonra bir daha görmek nasip olmadı!... Meğer okulumuzdan ayrılış günümüştü. Ağlaşarak, sarılıp ellerinden öperek ayrıldığımızı hiç unutmam...

Allah, eriştiğin son menziline sevdiği dostlarının yanına alsın seni de saygıdeğer büyük ozan!... Yarın mahşer gününde sen de bizleri unutma!... (Topçu, 1973, S. 61, 20).

Osman Topçu, ilk dörtlüğünde Pir Sultan Abdal'ın ozanlar piri, Karacaoğlan'ın ender bulunan bir ozan olduğunu söylediği, gerçek ozanın

üstattan geri kalmadığını ve derdini türkülerin söylediğini dile getirdiği “Ozanların Sazından” Şiirinin son dörtlüğünde de ustası Veysel'den söz eder:

“Kara giydik, ak düşündük öz ilen,
Veysel senin sadık yârin biz ilen,
Topđu da derdini yazdı saz ilen,
İşte budur, elden farkımız bizim!” (Topđu, 1971, S. 44, 18; 1973, S. 61, 20).

Kızı Zeliha'nın söylediğine göre evindeki kanaryasının adı “Veysel” olan Osman Topđu'nun nazmı kadar nesri de kuvvetlidir. *Eğitim Alanı* dergisinde yayımlanmış, çoğu dostluk, eğitim ve öğretmen üzerine yazılmış “Unutulmayan Hatıralar” başlıklı yazıları bu konuya misal gösterilebilir (Topđu, 1972, S. 56, 20; S. 57, 20; 1973, S. 59, 22; S. 60, 26; S. 61, 20)

Topđu'da Dostluk Duygusu

Edebiyatımızın her döneminde dost ve dostluk üzerine eserler vermiş pek çok değerli Şair ve yazarımız bulunmaktadır. Badeyi AŞık Veysel'in elinden içen, hocasının “Dostlar Beni Hatırlasın” sözünü vasiyet kabul eden Osman Topđu da hayatında ve Şiirlerinde gerçek dostu aramış; dost yoluna dostluk pınarından akmış ve her şeyini dost uğruna harcamış bir Şairdir:

“Ben de yollarda derviş gezerim,
Varını yoğunu vermiş gezerim,
Dost yoluna postu sermiş gezerim.
Eskittim ceketini, yen bana kaldın.” (Topđu, 1976, S. 97, 20).

Topđu'nun gönlü dosta giden, dosta akan, dost için ağlayan ve dost için çağlayan bir pınardır:

“Baraj yapılmadı benim önüme
Başiboş akarım dostluk yönüne
Bir davlum çarıklık öksüz gönüne
Sardığım dolaklar çar geldi bana” (Topđu, 1975, S. 93, 32).

Osman Topđu'daki dostluk duygusunun oluşmasında saz çalmayı öğrendiği ustası AŞık Veysel'in tesiri büyüktür. Veysel, sadık yâr diye toprağa sarılır. Osman Topđu da duru pınar gibi akar ve dost gönlüne dökülür:

“Hayat çilesin ömür bağladım,
Tek ayak üstünde dikilir ömrüm.
Duru pınar gibi aktım çağladım
Elbet dost gönlüne dökülür ömrüm” (Topđu, 1976, S. 98, 30).

Aradığı dostluğu insanlarda bulamayan TopĐu, ustası AŞık Veyssel'in "Kara Toprak"ta bulduğu dostluğu, "Yarım Akdut Ağacı"nda bulur ve takma bacağını gostererek dost bildiği dut ağacıyla dertleŐir:

"Dost toprağı ısırmadan dişlerin,
İnceciktin yarım ağaç akdudum.
Helkelere dolariken yemiŐler,
Genceciktin yarım ağaç akdudum.

Patır patır dökülürdün vurunca,
Üzülürdüm bir kolunu kırınca.
Bol gölgene salıncaklar kurunca,
Ne nimettin yarım ağaç akdudum.

Kabuğunun bir yanını soymuŐlar,
Balta ile bedenini oymuŐlar.
Dallarını dođramıŐlar, kıymıŐlar,
Kime n'ettin yarım ağaç akdudum?

Ayrı sevdim ağaçlardan hep seni,
Kucağıma saz yaptılar gövdeni.
Eğileyim yanağından öp beni,
Pek cömerttin yarım ağaç akdudum.

TopĐu der ki, bahĐaların ak dalı,
Dost dediğin ak yürekli olmalı.
Benim başım sanki az mı belâhı,
Yarım etten, yarım ağaç akdudum!" (TopĐu, 1975, S. 94, 32).

Öğretmen TopĐu, bir zaman gelir öğrencilerinden ayrı kalır. Onların ıŐıl ıŐıl gözlerine, pırıl pırıl yüzlerine, sevgi dolu sözlerine hasrettir ve onlara gönlünde ebedi dost olarak yer verir:

"Dostlar bilir amma anlatmam gerek
İÇli mısralarda duyamazsanız.

Öyle hasretim ki, dayanmaz yürek,
Tahta sıralarda bulamazsınız.

.....

Topçu'dan selamlar yavrularına,
Kapanıp ağladım kitaplarına.
Şimdi akıyorum dost pınarına.
Başka pınarlarda bulamazsınız." (Topçu, 1972, S. 58, 32).

Dosta sevdalanan, dost ateşine düşen Topçu'nun her an aklında dost,
dilinde dost, gönlünde dost vardır:

"Her dem aklımdadır çıkmaz gönülden,
Dosta sevdalanan bıkmaz ömürden.
Kor ateş köpürür kara kömürden,
Alav almış gibi köpürür ömrüm.

.....

Kendi sınavımı kendim veririm
Dostun ateşine düştüm eririm.
Kimseler varmadan vardım, gelirim
Cehennem ateş getirir ömrüm. (Topçu, 1976, S. 98, 30).

Hayatın çileleri, geçirdiği ameliyatlar Aşık Topçu'yu yer bitirir. Dostlara ulaşamamanın, onlara kavuşamamanın ve ellerine uzanamamanın ıstırabı içerisindedir:

"Hayvandan ayırırım, melekten ayrı,
Dosta yararım yok dilekten gayrı,
Eskidi vücudum, galmadı gayrı,
Eski giysi gibi sökülür ömrüm." (Topçu, 1976, S. 98, 30).

Osman Topçu, öğretmen olduktan sonra öğrencilerini çok sevmiş ve onların her birini dost olarak bilmiştir (Sarı, 1984b, 44). Kızı Zeliha'nın verdiği bilgiye göre Topçu öğrencileri anlamadığı zaman onlara "koca kafa" demez bunun yerine "kalın kafa" dermiş. Bunu da "Onların suçları yok. Kafalarının kemikleri çok sağlam, çok kalın. Bunun için anlayamıyorlar. Yılmadan, sabırla, tekrar tekrar anlatmak gerekir" dermiş. Topçu'nun hayatı, şiirleri ve yazıları dikkate alındığında, çok sevdiği öğrencilerini "dost" olarak gördüğü anlaşılacaktır.

Dost bildiği öğrencilerini her yerde ve zamanda aklından çıkarmayan Topçu'nun serbest olarak duygusal, içten, doğal söyleyişle yazdığı ve ilk yayımlanan şiiri olan "Kölesi Olduklarım" adlı şiirinden, ameliyat masasında dahi dost bildiği öğrencilerini sayıkladığı anlaşılmaktadır:

"Ben sizin kadrinizi bilenim,
Ey kölesi olduklarım!
Ben sizin, kadrinizi bilenim..."

En güzel şiirlerimi,
Sizin için yazacağım,
Yemin ederim!...

Az mı kahrınızı çektim;
Gün oldu sizi sevdim,
Gün oldu dayakladım...
Ve öyle günler oldu ki,
İsminizi ameliyat masalarında sayıkladım.

Siz yokken neyleyeyim,
Mozart'ın sanatını, Bethovın'ı,
Dudaklarım en güzel şarkıları söylüyor;
Bağrım bastığım zaman,
Tahta başında karalayan,
Sümüklü kızımı,
Sümüklü oğlumu!..." (Topçu, 1969, S. 17, 25)

Her zaman öğrencileri ile beraber olmak ve onların bulunduğu mekânın duvarına örölmek isteyen Topçu, "Şiirlerimin Öyküsü ve Ben" başlıklı yazılarında bu konuyu dile getirir ve şöyle der: "Emekli olduğum günlerin ilk haftasıydı. Evim okula bir lojman kadar yakındı, her gün okul derse açılırken öğrencilerin bir ağızdan söyledikleri "Türk Çocuğunun Andı" nı dinler, duygulanırdım. Ayrılığın verdiği acıyı bir ben bilirim bir de Tanrı bilirdi. Ona dost demiştim. Şiirlerimde bu dost sözcüğü onun için çok geçer." (Topçu, 1974, S. 73, 24).

Topçu, böyle duygulu bir zamanda sazını eline alıp çalıp söylemeye başlar ve "Okul Duvarına Örüver Beni" şiiri oluşur:

ﻫﻲﻜﻤﻪﺕ - ﻫﻲﻜﻤﻪﺕ - ﻫﻲﻜﻤﻪﺕ

“Hatıralar da bir gün sormak istersen,
Acı ayrılığa soruver beni!
Ne haldeyim eğer, görmek istersen,
Deşiver bir mezar, görüver beni!...

Bu halimden haber ilet dostlara,
Dostu seven, yapmaz dostu maskara!
Kıymetimden eksilmeden beş para,
Benden güçsüzlere veriver beni!..

Olgun meyve durmaz, ağaç dalında,
Bülbül gül derdinde, arı balında.
Benim ibâdetim, vatan yolunda,
Kars'tan Edirne'ye seriver beni!..

Bütün duygularım senden geliyor,
Seni dost bildikçe, ince eliyor!
Cehennem ateşin taşı deliyor,
Götür o ateşe geriver beni!

Topçu'nun derdine derman bulamam,
İlâhî sevgiden mahrum kalamam!
Kâbe'ye gidemem, hacı olamam,
Okul duvarına örüver beni!” (Topçu, 1974, S. 73, 24).

Topçu'nun, dostu öğrencilerine olan içten sevgisini dile getirdiği şiirine ad olan son dördlükteki “Okul Duvarına Örüver Beni” düşüncesi Fuzuli'nin Su Kasidesindeki beytini hatırlatır:

“Dest-bûsı ârzûsıyla ger ölürsem dostlar
Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su”

Beyitte Fuzuli dostlarına vasiyette bulunarak, elini öpmek arzusuyla öldüğünde toprağından testi yapıp onunla sevgiliye su vermelerini istemekte ve böylece ona kovuşmuş olacağını söylemektedir. Topçu'nun “Okul Duvarına Örüver Beni” düşüncesi de aynıdır. Dostlarına vasiyette bulunan Topçu, ölünce

toprağının okul duvarına örölmesini istemektedir. Böylece dostu öğrencilere yakın olacak, her an onları görecek ve onların duvara dokunduklarında onları hissedecektir.

“Gel De Bende Gör” şiirinde “dost”a seslenen Topçu, dostun nasıl sevilleceğini, yapmacık sevgi ile dostluğun olamayacağını vurgular:

“Sabret bekle dersin, sabrı bilmezsin,
Sabır ne çektirir, gel de bende gör!
Çekmeği bilmezsin, kahrı bilmezsin,
Kahr ne çektirir, gel de bende gör!

.....

İşte dostum sonuç, böyleyken böyle,
Topçu nasıl kulmuş, cümleye söyle!
Yapmacık, yupmacık sevilmez öyle,
Dost nasıl sevilir gel de bende gör!” (Topçu, 1973, S. 70, 32).

Topçu, “dost” anlayışını bir dörtlükte özetleyiverir. Beypazarı’ndaki evinde ziyarete gelen Mehmet Sarı’ya; “Eğer şiirlerimi, bir kitap halinde yayımlamak sana nasip olursa, bu dörtlük kitabın ilk sayfasında bulunsun” diye vasiyette bulunur ve şu dörtlüğü yazdırır:

“Ya dost olmayı bil ya düşman kesil;
Ya künyemi oku ya defterden sil...
Yeter çektiklerim başımdan çekil;
Ya gönöl almayı ya vermeyi bil.” (Topçu, 1971, S. 45, 24)

Topçu, dostlarına kıyamaz ve onların ağlayıp üzölmelerine gönölü razı gelmez. Bunun için “Belli” adlı şiirinde “acı yazma” diye kendisine uyarıda bulunur:

“Acı yazma Topçu dostların ağlar,
Yanaşma kimseye ateşin dağlar,
Cehennemini gördüm beğler, ağalar,
Şu alev fişkırın ağzımdan belli.” (Topçu, 1971, S. 45, 24)

Dostlarını hatalarıyla, kötölükleriyle seven ve onları affeden Topçu, “Dikenden Vermişsin Bana” şiirinde onları unutmanın zor olduğunu ve başıboş dostluk yönüne aktığını söyler:

“Kendimi her işin zoruna koştum,
Kolay iş tutmak ar geldi bana.

Sakarya'dan aldım örneği coştum,
Dostları unutmak zor geldi bana

Baraj yapılmadı benim önüme,
Başiboş akarım dostluk yönüne.
Bir davlum çarıklık öküz gönüne,
Sardığım dolaklar çar geldi bana
....." (Topçu, 1975, S. 93, 32).

Osman Topçu, 5 Ağustos 1990'da Beypazarı'ndaki evinde kendilerini ziyarete eden Mehmet Sarı'ya "Dosta İkişer Mısra" başlığı altında üç beyit yazdırır. İlk defa burada yayımlanan bu beyitlerde de onun samimi ve yalın bir anlatımla dostluk duygusunu dile getirdiği görülür:

"Dosta gider ayaklarım, kesilse de dibinden,
Kanatlanır günahlarım aşkın tatlı lebinden.

**

Aşkı bana yaz deseler aşkı tarif edemem,
Gülmek dosta naz deseler hiç de zarif gülemem.

**

Osman Topçu çok konuşur dili sürçer yanılır,
Bilmeyene yol danışır, yol yitirmiş sanılır".

Ailecek evinde ziyaret edilişinden çok memnun olan Topçu, ziyaretten kısa bir süre sonra Mehmet Sarı'yı telefonla arayıp, 26 Ağustos 1990'da Beypazarı'nda yazdığı dördlükleri not ettirir. Hecenin 6+5 duraklı ölçüsüyle yazılan ve yine ilk defa burada yayımlanan dördlükler, Topçu'daki dostluk duygusunun kelimelere dökülüştür:

"Dost haber göndermiş değmeyin keyfe,
Gözüm yollardaydı zaten kaç yıldır.
Öğrencim, üstadım Mustafa Efe,
Yetiş cenazeme, namazım kıldır..."

**

"Babamın adısın, baldan tatlısın,
Sanki bir arısın, pek gayratlısın.

Dostların içinde sen bir ayrısın,
TopĐu'nun sevdiği Mehmet Sarı'sın"

**

"Yokluğunda buldum sendeki varı,
Gül diye kokladım dikenini, hârı.
TopĐu'nun baharı, dost Mehmet Sarı,
YetiŐtin imdada, yağmadır kârı"

Her fâni gibi bir gün bu dünyadan göÇ edip gideceğinin bilen TopĐu, Beypazarı'nda yazdığı "*Türk Öğretmeni*" adlı Şiirinde dostlarına vasiyette bulunur:

"Ölümüm duyulur bir gün nas'olsa,
O gün bayraklarım rüzgâra binsin...
AĞlayan gözlere kanlı yaş dolsa,
N'olur, yavruların gözyaşı dinsin..."

Atım eşkin gitsin, kara yağızdan,
Üstümün örtüsü bayrağımızdan
İstiklâl MarŐı'mız hep bir ağızdan,
Ta Mehmet Âkif'in ruhuna sinsin..."

Öğretmen TopĐu'ydum görevim bitti,
Daha niceleri önceden gitti,
Bir tek Kemâl geldi dünyaya yetti,
Sen binlercesini yetiŐtirirsin..." (TopĐu, 1973, S. 66-67, 24).

Osman TopĐu, "*Dostlara Vasiyet*" adlı Şiirinde ölümünün "dostum" dediği öğrencilere duyurulmamasını, karatahtanın boş kalmamasını, renkli tebeŐirlerin kullanılmasını ve dostlarının ağlamamasını vasiyet eder. Ameliyat masasında dostlarını sayıklayan TopĐu, bu vasiyet Şiirinde de yine öğrencilerini, dostlarını düşünmektedir:

"Ölümüm duyulurirse bir gün,
Dostlar ağlamasınlar...
Bir sütun ayırsınlar benim için;
"Öğretmen Osman TopĐu ağlamayı bilmezdi,

HIKMET - АКАДЕМИК - Һикмет - ٤٤

Hiç kimse onun kadar, dostlarını sevmezdi”

“O kadar çile çekti, o kadar hırpalandı,

Görev dedi çalıştı, sonuna dek dayandı.”

“Bir gün geldi sessizce aramızdan ayrıldı,

Kimseden yakınmadı, kaderine sarıldı.”

“Belki anlaşılmadı, o, herkesi severdi,

Bu sevginin içinde, tatlı canını verdi...”

Ölüverirsem bir gün habersiz,

Çocuklarıma duyurmasınlar.

Dostlarım girsinler sınıfıma;

Karatahtayı boş bırakmasınlar...

Renkli tebeşirlerimiz var dolapta,

Çocuklar bilir, çıkarsınlar;

En beyazını alsınlar ellerine,

Tahtamıza şöyle yazsınlar:

“Öğretmen ölmez,

Karatahta boş kalmaz...” desinler,

En neşeli şarkılarını söylesinler;

Sakın ağlamayı öğrenmesinler...” (Sarı, 1984a, 35-37; Sarı, 1984b, 44-46; Sarı, 1991, 54; Sarı, 2014, 98-104)

Osman Topçu'nun, “dost” bildiği öğretmenlere hitaben yazdıkları “Büyük Dostlara” başlıklı yazılarında, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde hocası olan Aşık Veysel'den etkilendiği de dile getirilir. Verilen bilgiye göre Aşık Veysel, Osman Topçu'nun da aralarında bulunduğu öğrencilere saz öğretmenliği yapmıştır. Bu yıllarda Veysel'den etkilenen Topçu, sonraki yıllarda yazdığı şiirlerine atfen, “*Ortak duygularımızı dile getiren şiirlerim vardı*” der. Aynı yazıda, “*Yıllar “öğretmen, öğretmen” diye sayıklasın. “Dost, dost” diye nicesini aramasın. Veysel'in: “Dost, dost diye nicesine sarıldım-Benim sadık yârim kara topraktır” demesi gerçek dostun (Tanrı) anlamına geldiği söylenmek isteniyor*” (Topçu, 1973, S. 64-65, 21) değerlendirmesini yapan Topçu, yazılarının sonlarında; “*Cumhuriyetimiz yarım yüz yılını doldurdu. İleride sonsuza kadar bir yol var. “Uzun ince bir yol”. Gideceksin gündüz gece. Ve mutlaka erişeceksin Atatürk'ün işaret ettiği menzile... Dayan yüce ve ulu kervan! Yolun açık olsun. Gönlünüz Millet sevgisiyle dolsun. Tanrı'nın dostluğu büyük Türk ulusuyla olsun...*” (Topçu, 1973, S. 64-65, 22) der.

Topçu'nun, "Uzun ince bir yol", "Gideceksin gündüz gece", "Erişeceksin menzile" sözleri telmih yoluyla öğretmeni Veysel'i hatırlatmakta ve ondan ne kadar etkilendiğini göstermektedir. Yazının sonunda verilen "Dosta Gider Ver" şiiri de dostluk üzerine yazılmıştır. Topçu'nun emekli olduğu yıl yazdığı ve ilk defa *Eğitim Alanı* dergisindeki "Ozan Öğretmenler Köşesi"nde yayımlanan (Çamlıtepe, 1972, S. 51, 23) şiirde geçen "Tanrı" kelimesi Topçu tarafından "Mevla" şeklinde değiştirilmiştir. Topçu, "Dosta Gider Ver" adlı şiirinde her şeyin "hora geçer" ve "dosta gider" olmasını ister. Ondaki dostluk duygusu karşılıksız bir sevgidir. O, dostundan karşılık beklemez. Allah'a yalvarırken dahi her şeyin "hora geçer" olmasını, dosta gider olmasını ister:

"Sana kulluk ettim, sana yalvardım,
Bal istemem Mevla'm, dostça biber ver!
Dert verirsen bile, senden muradım,
Hora geçer olsun, dosta gider ver!..

Güllük, gülistanlık âşığın gönlü,
Dost diye çağırır, dili her yönlü!
Verirsen aşkını bana o denli,
Hora geçer olsun, dosta gider ver!..

Neremden bakılsa, dertli bir kulum,
Dost için açılır, her iki kolum!
Sana varan yerde, benim de yolum,
Hora geçer olsun, dosta gider ver!..

Derledim, topladım ömür bohçamı,
Bilmiyorum nasıl, acep hoşça mı?
Ayırırsan eğer, Cennet bahçamı,
Hora geçer olsun, dosta gider ver!..

TOPÇU, umudunu kesme Mevla'dan,
Vermek Ona mahsus, yüce katından.

Yeter ki, dost için vereceğin can,

Hora geçer olsun, dosta gider ver!... (Çamlıtepe, 1972, S. 51, 23; Topçu, 1973, S. 64-65, 22)

Sonuç

Vefatının 50. Yılı nedeniyle “Âşık Veysel Yılı” olarak ilan edilen 2023’te Âşık Veysel Şatıroğlu, yapılan çeşitli etkinliklerle anılmaktadır. Sazıyla ve sözüyle Türk ulusunun kalbinde unutulmaz âşıklardan biri olarak yer alan Veysel’i doğru anlamının yollarından biri yetiştirdiklerini anlamaktır. Sanatkârın ve sanat eserinin etkilendikleri ve etkiledikleri vardır. Denilebilir ki, sanatkarın büyüklüğü etkilendikleri, unutulmazlığı etkiledikleri ile bağlantılıdır. Bu açıdan bakıldığında Veysel’in yetiştirdiği öğrencilerinin ve etkilediklerinin yakından tanınması ve tanıtılması gerekir.

Öğretmen şair Osman Topçu Âşık Veysel’in yetiştirdiği öğrencilerinden ve etkilediklerinden biridir. Onun tanınması hem Türk Edebiyatı tarihi açısından hem de Veysel’in büyüklüğünün anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Çalışma bu iki husus göz önünde tutularak gerçekleştirilmiştir.

Veysel, öğretmenlik yaptığı okullarda sazıyla ve sözüyle pek çok öğrencisini rol model olarak etkilemiş; kendisi gibi çalıp söyleyen sanatkârlar yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden biri olan öğretmen şair Osman Topçu, hayatıyla, hocası Veysel hakkında söyledikleriyle çalışmada tanıtılarak edebiyat alemine tanıtılmıştır. Yapılacak benzer çalışmalarla Âşık Veysel’in yetiştirdiği nice sanatkârın ortaya çıkarılması, Veysel’in büyüklüğüne, unutulmazlığına ve daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

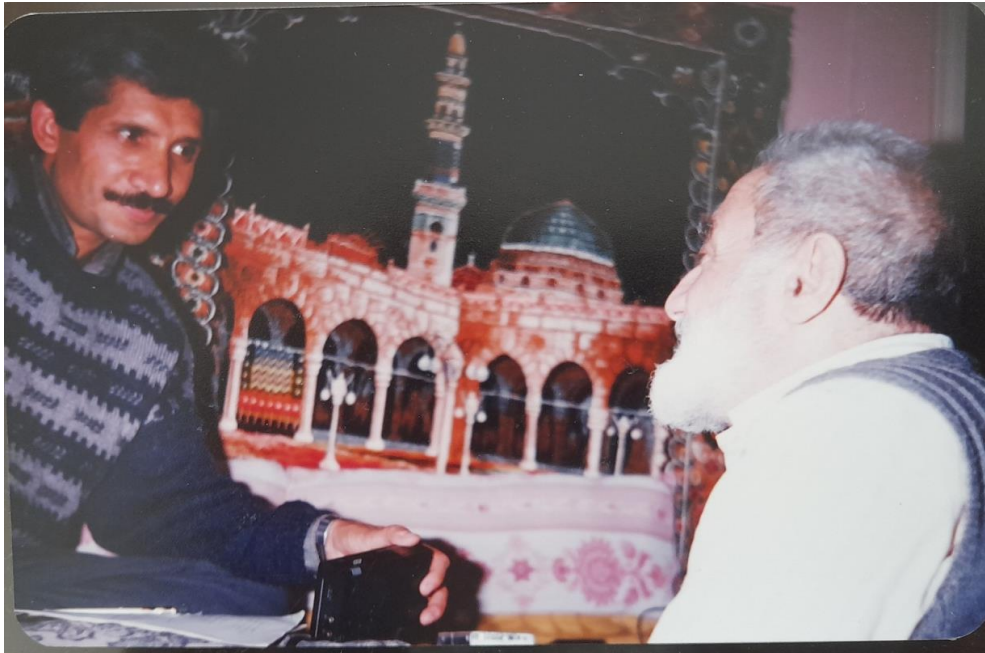
- Alkanlar, A. Osman. “Osman Topçu Emekli Oldu”. *Eğitim Alanı Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 52 (1972), 32-34.
- Coşkun Elçi, Armağan. “Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü İle Âşık Veysel”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* S. 51 (2013), 189-209.
- Çamlıtepe, Ülkü. “Ozan Öğretmenler Köşesi”. *Eğitim Alanı Dergisi* Yıl: 5, S.: 51, Mayıs, (1972), 23.
- Oy, Aydın. “Âşık Veysel”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 4 (1991), 6.
- Sarı, Mehmet. "Halk Şâiri Osman Topçu ve Şiirleri". *Bizim Ocak Dergisi* Yıl: 1, Sayı: 10 (1984a), 35-37.
- Sarı, Mehmet. "Halk Şâiri Osman Topçu ve Şiirleri: Meslek Aşkı (Öğretmenlik)". *Bizim Ocak* Yıl: 1 Sayı: 11-12 (1984b), 44-46.
- Sarı, Mehmet. "Öğretmenin Vasiyeti". *Bizim Ocak Dergisi* Yıl: 9 Sayı: 92, Kasım, (1991), 54-55.

- Sarı, Mehmet. "Halk Åâiri Osman Topçu ve Åiirleri". *Türk Halk Edebiyatı ve Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Kocatepe Akademi Yayınları. Afyonkarahisar. (2014), 91-104.
- Topçu, Osman. "Kölesi Olduklarım". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 2 Sayı: 17 (1969), 25.
- Topçu, Osman. "Belli". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 4 Sayı: 45 (1971), 24.
- Topçu, Osman. "Bulamazsınız". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 58 (1972), 32.
- Topçu, Osman. "Ozanların Sazından". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 4, Sayı: 44, (1971), 18.
- Topçu, Osman. "Dosta Gider Ver". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 51 (1972), 34.
- Topçu, Osman. "Unutulmayan Hatıralar". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5, Sayı: 56 (1972), 20.
- Topçu, Osman. "Unutulmayan Hatıralar". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5 Sayı: 57 (1972), 20.
- Topçu, Osman. "Büyük Dostlara". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 6, Sayı: 64-65, (1973), 21-22.
- Topçu, Osman. "Türk ÖĞretmeni". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 6, Sayı:66-67, (1973), 24.
- Topçu, Osman. "Gel de Bende Gör". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 6, Sayı: 70 (1973), 32.
- Topçu, Osman. "Unutulmayan Hatıralar". *EĞitim Alanı Dergisi*, Yıl: 5 Sayı: 59 (1973), 22.
- Topçu, Osman. "Unutulmayan Hatıralar". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5 Sayı: 60 (1973), 26.
- Topçu, Osman. "Unutulmayan Hatıralar". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 5 Sayı: 61 (1973), 20.
- Topçu, Osman. "Hoyrat". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 7, Sayı: 75-79 Mayıs-(1974), 30.
- Topçu, Osman. "Åiirlerimin Öyküsü". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 7, Sayı: 73 (1974), 24.
- Topçu, Osman. "Dikenden Vermişsin Bana". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 8, Sayı: 93 (1975), 32.
- Topçu, Osman. "Yarım Akdut Ağacı". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 8, Sayı: 94 (1975), 32.
- Topçu, Osman. "Bana Kalanlar". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 9, Sayı: 97 (1976), 20.
- Topçu, Osman. "Ömrüm". *EĞitim Alanı Dergisi* Yıl: 9, Sayı: 98 (1976), 30.

Fotoğraflar



Fot. 1- İnternette (<https://egitimkolektifi.com/80-yilinda-koy-enstituleri-deneyimin-klonlanmasi-mumkun-mu/>) alınan bu fotoğraftaki öğrencilerden birinin Osman Topçu olması ihtimali yüksektir.



Fot. 2- Osman Topçu (sağda) Mehmet Sarı (solda) ile evinde geręekleşen röportaj sırasında (Beypazarı-12 Eylül 1992)

هكمت - Hikmet - هكمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERĖİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÅŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023
ISSN: 2458 - 8636



Fot. 3- Osman Topçu (sağda) Mehmet Sarı (solda) ile evinde şiir defterlerini incelerken (Beypazarı-12 Eylül 1992)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

Pamukkale Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Denizli/TÜRKİYE
marslan@pau.edu.tr
ORCID

**GELENEK VE GELECEK
ARASINDA BİR KÖPRÜ: ÂŞIK
VEYSEL**

A BRIDGE BETWEEN TRADITION
AND THE FUTURE: ÂŞIK VEYSEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 15.05.2023	Received Date: 15.05.2023
Kabul Tarihi: 09.08.2023	Accepted Date: 09.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2021	Date Published: 01.10.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Arslan, Mustafa, "Gelenek ve Gelecek Arasında Bir Köprü: Âşık Veysel", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 97-108.

Arslan, Mustafa, "A Bridge Between Tradition and the Future: Âşık Veysel", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 97-108.



[10.28981/hikmet.1297177](https://doi.org/10.28981/hikmet.1297177)



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

GELENEK VE GELECEK ARASINDA BİR KÖPRÜ: ÂŞIK VEYSEL

A BRIDGE BETWEEN TRADITION AND THE FUTURE: ÂŞIK VEYSEL

ÖZ

Sözlü kültürler toplumların yüzlerce yıllık deneyimlerinden süzülerek biçimlenen algı ve bilgilerini kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaştıran iletişim faaliyetidir. İnsanların içten dışı doğru tavır alış biçimi olan bu iletişim faaliyeti aynı zamanda toplumsal tefekkürün belirli formlarla dışavurumudur. Âşık tarzı gelenek de Türk kültürü bütünlüğünde kültürel üretim ve aktarım bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu geleneğin 20. yüzyıldaki ustalarından biri de Âşık Veysel'dir. Onun gerek bireysel hayat hikâyesi gerekse sosyal ve kültürel alanda yaşadıkları çok yönlü bir kimlik edinmesinde etkin olmuştur. Bugüne kadar Âşık Veysel hakkında pek çok çalışma yapılmış olmakla birlikte farklı bakış açılarından yaklaşarak onun farklı özelliklerini orta koymak da gereklidir. Çünkü Âşık Veysel kendi adıyla bütünleşerek yaygınlaşan ezgi düzeniyle düşünce ve bilgi birikimini birleştirdiği sanatsal ürünler vasıtasıyla geçmişle gelecek arasında bir köprü olmuş, farklı işlevleri yerine getirmiştir. Bu bağlamda makalede Âşık Veysel'in bilgeliği, uzman taşıyıcılığı, kültürel yaratıcılığı ve geleceği inşa etme özellikleri onun bütüncül kimliği üzerinden ele alınacak ve değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Gelenek, Gelecek, Bilge.

ABSTRACT

Oral cultures are communication activities that convey the perceptions and knowledge shaped by the experience of hundreds of years of societies and transfer them from generation to generation. This communication activity, which is the way people take an inside-out attitude, is also the expression of social contemplation in certain forms. The minstrel tradition also has an important place in the integrity of Turkish culture in terms of cultural production and transmission. One of the masters of this tradition in the 20th century is Âşık Veysel. Both his individual life story and his experiences in the social and cultural field have influenced his acquisition of a versatile identity. Although there have been many studies on Âşık Veysel, it is necessary to reveal his different characteristics by approaching from different perspectives. Because Âşık Veysel became a bridge between the past and the future, fulfilling different functions through artistic products that combined his thought and knowledge with the melodic order that became widespread by integrating with his own name. In this context, Âşık Veysel's wisdom, expert carrier, cultural creativity and building the future will be discussed and evaluated through his holistic identity in this article.

Keywords: Âşık Veysel, Tradition, Future, Wise.

Giriş

Âşık tarzı gelenek 16. yüzyıldan itibaren İslamiyet'ten önceki ozan-baksı geleneği ile İslamiyet'ten sonraki tekke-tasavvuf kültür çevresinden beslenerek vücut bulan bir sosyo-kültürel kurumdur. Bu kurumun icracı temsilcileri olan âşıklar, söz ve müziği de bir vasıta olarak kullanıp hedef kitle konumundaki katılımcı gruba yönelik hem kendi ürünlerini hem de geçmişteki âşıkların ürünlerini icra ederler. Sözlü kültür ortamında “âşık fasılları” adıyla bilinen bu icra faaliyetleri bir yandan gelenek seti üzerindeki unsurların tarihsel sürekliliğine diğer yandan kültürel yeniden üretimlere zemin teşkil eder. Âşıklar, içine doğdukları sosyal ve kültürel çevrenin tarihsel süreç ve iletişim unsurlarıyla biçimlendirdiği düşünce, bilgi ve sanat bağlamındaki donanımlarıyla “zaman birleştirici” işlevini yerine getirir ve geçmiş-gelecek sınırlılığını tanzim ederek anlamlı kılarlar. Geçmiş-gelecek sınırlılığının anlamlı yapısı, esasen “mimetik, nesnel ve iletişimsel bellek” kodlamalarının “bütünlük içinde bulunduğu” bir alana işaret eder ki bu alan, toplumların ortak ve millî kimliklerinin oluşumuna da zemin teşkil eden kültürel bellek alanıdır (Assmann, 2001, 25-26). Dolayısıyla âşıkların icra faaliyetlerinde ortaya koydukları aktarım ve üretim nitelikli ürünler aynı zamanda kültürel belleğin örgütlenme biçimlerinden birini oluşturur ve sürekli bir akış halinde devam eden zihinsel varoluşun da ifadesi olur. Başka bir deyişle âşıklar, insanların geçmişle olan bağını kuran, bugünü anlamlı kılan ve geleceğin inşa edilmesinde etkin bir role sahip olan bilgeliğe sahiptirler ve bilge şahsiyetlerdir. Onlar ortak-kültürel belleğe ilişkin kodlamaları, inanç ve tasarım dizgesi bağlamında her zamansal varoluşla yeniden şekillendirir, kültürel icra faaliyetlerine, kültürel üretimlere ilişkin yapı ve kurullarla hayat tarzına dönüştürür ve içinde yaşanan zamanın çeşitli boyutlarına yansıtırlar. Uzman bellek koruyucu, taşıyıcı ve yeniden üretici özellikleriyle, toplumsal hayat tarzının işleyişinde ve devamlılığında önemli bir yere ve işleve sahip olurlar. Hatırlama, aktarma ve yeniden kaydetme faaliyetleriyle kültürel bellek ve kimlik kodlamalarını zamansal ve mekânsal olana dönüştürerek bizatihi katılımcı grup tarafından hatırlanmasını ve yaşanmasını sağlarlar. Bu sayede insanlar kültürel ve edebî ürünleri vasıtasıyla hem nesnel hem de öznel düzeyde kendi kültürünün kökleriyle temasını sürdürürler (Arslan, 2015, 102).

Kültürel belleğin korunması ve aktarılması bağlamında 20. yüzyılın en önemli uzman ve bilge şahsiyetlerinden biri de Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel (1884-1973), cumhuriyetin ilanından sonra toplumsal ve kültürel yeniden inşa sürecinin âşık tarzı gelenek çevresindeki mimarlarından biridir. Onun sözlü kültür ortamında müziği de kullanarak icra ettiği dile ilişkin üretim ve aktarımlar, sadece kültürel belleğin ve âşık tarzı geleneğin taşınmasında değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel gelecek inşasının tesisinde de önemli bir boyuta sahiptir. Özellikle günümüzde küresel gelişmeler çerçevesinde öne çıkan “geleneksel kültür unsurlarının tespiti, korunması ve geleceğe aktarılması” tartışmaları, gelenek ve gelecek arasında bir köprü olan Âşık Veysel'in icra ettiği aktarım ve üretim faaliyetlerinin görünenden çok daha

derin boyutlara sahip olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Âşık Veysel'in bilgece konumlandığı toplumsal ve kültürel yerin farklı bakış açılarından değerlendirilip anlaşılması ve anlatılması bir gereklilik arz etmektedir. Makalede, bir bütün olarak Âşık Veysel hatırlama figürünün geçmişle ilişki kurma ve bir hatırlama biçimi olma yanında geleceğin inşası sürecinde taşıdığı önem ve işlevler ele alınacak ve değerlendirilecektir.

Bilge Tip ve Geleneğin Uzman Taşıyıcısı Olarak Âşık Veysel:

Bilgelik Antikçağ filozoflarından beri düşünce dünyasında yer bulan ve “teorik olarak ele alındığında en yüksek iyinin bilgisi, pratik olarak ele alındığında ise istemenin en yüksek iyiye uygunluğu” (Kant, 1994, 142) anlamına gelen bir kavramdır. Birbirinden farklı bağlamlarda açığa çıkan, onu dile getiren bilinçlerin toplumsal rollerine, yaşama dünyasındaki ilgi ve önceliklerine göre farklı biçimlense de bilgelik, esasen insanın yaşama dünyasının her köşesine ve her anına sinmiş kuşatıcı bilgiyi hedefleyen bir düşünsel kaygıdır (Köktürk, 2015, 124-125). Bu kaygı felsefi deyimlerde, efkâr-ı umumiyyede, atasözlerinde, aydınlanma çağı dilinde olduğu gibi hâkim kanaatlerde, siyasi görüşlerde, her şeyden önce mitlerde her zaman karşımızdadır (Jaspers,1971, 31). Bilge tip ise, tarihin her devrinde kendi tekliği içinde bilfiil yaşamış ve bilgelik rolünü şu veya bu görünüm altında icra etmiş çok sayıda bireylerden soyut bir tarihsel kimlik tasarımıdır. Tarihsel süreçteki anlamı ve bu anlamın zaman içindeki değişim ve dönüşümü, bilge tipin ancak kendi varoluş gerçekliği ve sınırlı yetkinliği içindeki bilfiil toplumsal konumunu ve rolünü de yansıtmaktadır. Düşünce tarihinin bir çağından sonra bilge kişi artık sadece metafiziksel ve fiziksel dünya arasında aracılık yapmaktan, iki dünyaya bölünmüşlükten kurtulup dünyalı olmuş, bazı bilge kişilikler ise bu aracılık rollerini sürdürmüştür. Bu noktada bilge kişi artık tüm hakikatin bilgisine salt teorik olarak sahip kişi değildir. O nesne bilgisiyse dolabileceği ve bu dünyanın sırrına vakıf olabileceği gibi, varoluşun başka alanlarının bilgisine de el atabilir (Köktürk, 2015, 126). Dolayısıyla bilgelik ve bilge tip, farklı sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel vb. alanlarda her zaman değişik görünüm ve kimliklerle tezahür eden tarihsel bir olgudur.

Bilgelik ve bilge tip olgusu üzerinden bakıldığında Âşık Veysel'in üstlendiği misyon çerçevesinde, içinde yaşanan dünyanın hakikati ile insanı buluşturma aracılığını yerine getiren bilge bir şahsiyet olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü onun özellikle cumhuriyetin ilanından sonra toplumsal ve kültürel yeniden inşa sürecinde zaman içinden akıp gelen gelenekler setindeki sembol değerleri, düşünce ve bilgi kodlamalarını, kendi sesiyle sazının tınısını mezcettiği iletişim vasıtası ve biçimlendirdiği sanatsal form aracılığıyla sosyal çevresine sunması, kültürel bağlamda Veysel'i bilge şeklinde tanımlamaya imkân verir. Âşık Veysel'in bilgeliği kültürel alanda biçimlenen gelenek setine dayalıdır. Burada bahsedilen gelenek, değişmez birtakım inanç ve uygulamaların nesilden nesile aktarıldığı ve öylece benimsendiği edilgen bir şey değildir. Aksine kültür bilimcilerin de belirttiği “eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan, kuşaktan kuşağa

aktarılan, zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa, değişmeye ve gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal üretme ve kullanma tarzı” (Ekici, 2004, 20) şeklindeki bir olgudur. Âşık Veysel’in bilgeliğini biçimlendiren gelenek, tarihsel zaman içindeki sürekliliğe dayanan ve bu süreklilikte ona tanıklık eden bilinçlerin onaylamasıyla varlık kazanan sistemli bir kültürel yapıdır. Dolayısıyla Âşık Veysel, kendisinin de içine doğduğu bir sosyal ve kültürel yapının gelenek setinden aldığı birtakım sembol ve kanonik değerleri, günlük hayatın düzenlenmesi ve anlamlandırılması yönünde çağdaş toplumda harekete geçirmesi bağlamında bir bilgelik faaliyeti sergilemiştir.

Âşık Veysel belki bilgelik için gerekli olan gözlemlemenin ve okuma-yazmanın görsel boyutuna ilişkin önceliğe sahip “göz”den yoksundu. Malumdur ki “anlama ulaşmak için sürekli taramak zorunda olan, deneyim arayan ve görme alanının içinde olanı yakalayan” olarak gözün yoksunluğu, elbette algılamayı, anlamayı, anlamlandırmayı ve anlatmayı da etkiler. Çünkü göz, “gerçeği deşifre edebilmek için gördüğü her şeyi ayrı parçalara bölmek ve görme alanının içine giren her şeye hâkim olmak zorundadır, uzamsal ilişkileri analiz eder ve beyne gönderir” (Sanders, 2010, 29). Bu açıdan gözün eksikliği, bir anlamda Âşık Veysel’de de göz vasıtasıyla edinilen donanımların yoksunluğuna bir sebep teşkil etmiştir. Onun “*Genç yaşımda felek vurdu başıma/Aldırdım elimden iki gözümü/ Yeni değmiş idim yedi yaşıma/ Kayıp ettim baharımı yazımı*” ya da “*Kuş olsan da kurtulmazdın elimden/Eğer görsem idi göz ile seni*” şeklindeki dizelerinde bu yoksunluktan hüznle söz ettiği de görülür.

Ancak araştırmacıların da belirttiği üzere göz ile görme kapasitesine sahip insanlarda bile gözün sınırlılıkları vardır. İnsan göz kapakları kapanınca görmez, sürekli işiten bir organ olan kulak ise her türlü uyarıya açıktır. Özellikle geleneksel sözlü kültürlerde insanın kendine özgü kulağın yardımıyla anlaşılabilir görüş yeteneği ve “kulağın görme kapasitesi”, gözün sınırlarını da aşan bir algılama-anlama ilişkisinin kurulmasını, hakikat ile insanın buluşmasını ortaya çıkarır (Sanders, 2010, 29). Âşık Veysel de kulağın görme kapasitesinin farkındadır. O, içinde yaşadığı hayatın birçok bilgisine sahiptir ve bunları gündelik hayatında kullanır, deyişlerine yansır. Kulağın görme kapasitesiyle “âlemi dalgın dalgın seyrederek, zihninde renklerin, çiçeklerin, kokuların, görünenin, gösterenin, görgünün ne” olduğunu sorgular. “*Göz ile görülmez duyulan sesler/Nerden uyanıyor bizdeki hisler/Şekilsiz gölgesiz canlar nefesler/ Duyulan ne duyuran ne duygu ne*” dizelerinde dile getirdikleri, algılama-anlama, insan-hakikat buluşması bağlamında farklı görünümlü bir tefekküre ve bilgeliliğe işaret eder. Bu bilgelik, “kadim zamanların Batı bilgisi” gibi eşyayı-nesneyi merkeze alan ve “teorik bir ilgiyle eşyayı seyre dalan ve bu temaşayla ona nüfuz edip sırrına vakıf olmak isteyen eylemsiz bir kişilik” (Köktürk, 2015) değildir. Veysel’in bilgeliğinde, “tabiattan doğrudan alınan bir duyu ve duygudan çok bir düşünce bahis konusudur” (Kaplan, 1997, 407). Veysel’de, Walter Benjamin’in sözlü kültürle ilgili olarak söylediği gibi “gerçek yaşamın dokusu içine yedirilmiş nasihatler” (Sanders, 2010, 15) bilgeliliğe

dönüşür. Bu bilgelik, ustalarla yakın yaşanan bir çıraklık ilişkisinde dinleyerek, duyduklarını tekrarlayarak, gelenek seti üzerindeki değerleri benimseyip onları farklı şekilde bir araya getirmeyi öğrenerek, toplumun kültürel belleğinde kalıplaşmış bilgileri/kodlamaları özümseyerek ve sözlü kültür ortamının yüz yüze gerçekleşen icralarında toplu bir hatırlamanın içine girerek edinilen bilgeliğidir. Bu yönüyle Veysel, yaşadığı hayatın her yönüne sinmiş olan aşkın ve kuşatıcı kodlamaları yaşayan, hatırlatan ve toplumsal dolaşımını sağlama bakımından sözlü kültürün bilgisi olarak önemli bir işlevi yerine getirmiştir.

Onun bilgeliğini, deyişlerini algılanabilir ve anlaşılabilir kılan sözeldoku (texture) dikkate alındığında açıkça görmek mümkündür. Bu deyişlerin dokusunda doğal gerçeklik, kozmoloji-mitoloji, tarih, din, felsefe, siyaset, ekonomi, ahlak, sosyal hayat, estetik gibi düşünceye, bilgiye ve sanata ilişkin pek çok kodlama yansıtılmıştır. Araştırmacılar Âşık Veysel'in hayatı, eserleri ve sanatı ile ilgili yaptıkları çalışmalarda bu kodlamaların yansıtıldığı boyutları tespit ve yorumlamalarla büyük oranda ortaya koymuşlardır. Bu tespit ve yorumlamalarda Veysel, "halkın kendisi", "hiçbir kitap okumadan dünyayı bilen", "arif insan" veya mensubu olduğu köyü dışında "şehirde belli çevrelerle temas eden, çağının farkında olan, geleneğe bağlı şeklin içinde çok yeni fikirlerden söz eden" (Bakiler, 1989; Kaplan, 1997; Alptekin, 2004) şeklinde tanımlanır. Bu tanımlamalar aynı zamanda onun somut ve zamansal bireyselliği aşan bütüncül toplumsal sembolik bir kişilik ve farklı bir bilgelik boyutunu da gösterir. Gerek araştırmacıların tespit ve yorumlamalarında gerek yeni okumalarla elde edilecek belirlemelerde son tahlilde yukarıda da ifade edildiği üzere, Âşık Veysel'in evrensel koordinatlar içindeki konumunun insanı merkeze alan bir dünya görüşüne ilişkin bir bilgelik olduğunu söylemek mümkündür.

Bilge bir tip olarak Âşık Veysel aynı zamanda Türk kültürel belleğini oluşturan anlam dünyasını ve âşık tarzı geleneğin toplumsal işlevselliğini, içinde yaşadığı zamana ve yeni nesillere aktaran uzman bir taşıyıcıdır. Tarihsel süreçte "Saz şairi, halk şairi, çöğür şairi, ozan" (Köprülü, 1962; Boratav, 1968) gibi farklı adlandırmalarla karşımıza çıkan "âşık" tipi, sergilediği icralarda geçmişle kurulan ilişkiye bağlı olarak "hatırlama figürleri" üzerinden yeni üretimler ortaya koyar. Geleneğin uzman taşıyıcısı olarak adlandırılan bu tip, düşünme faaliyeti ve onların dışavurumu şeklindeki icralarda aktarılan ve yeniden üretilen bilginin içeriği, biçimi, araçları, zaman yapısı bakımından geleneksel olanın tematik sürekliliğine yol açar (Arslan, 2015, 2). Âşık Veysel de bu uzman taşıyıcılardan biri olarak, özellikle Köprülü'nün "âşık tarzı dediğimiz kendi nev'inde adeta klasikleşmiş olan Ortaçağ edebiyatı da ihtişamlı Osmanlı İmparatorluğu'nun sair müesseseleriyle beraber geçmişe karıştı" (Köprülü, 1962, 45) şeklindeki öngörüsünü boşa çıkaran bir faaliyet sergilemiş ve geleneğin günümüze ulaşmasına katkı sağlamıştır. Elbette Veysel'in bitmeye yüz tutmuş geleneği yeniden canlandırma ve sürekliliğini sağlama yönündeki katkısında dönemin halk kültürüne yönelik ilgisi önemli olmuştur. Bilindiği üzere Türkiye'de 20.

yüzyılın başlarında fark edilen Halkbilimi (folklor) çalışmalarının önemi ve daha Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluş aşamasında halk kültürü çalışmalarına yönelik faaliyetlerin, resmi ve sivil kurumsallaşmaların başlatılması, yurdun dört bucağından derlemeler yapılmasını ve yayınlanmasını beraberinde getirmiştir. Halk kültürüne yönelik bu ilgi teşvik edilmiş, genç aydınların da bu alanda faaliyet göstermesinin yolu açılmıştır. Bu yöndeki anlayış ve ilgiyi müdrik olan Ahmet Kutsi Tecer'in Sivas'ta öğretmenlik yaparken keşfettiği ve ülkede tanınmasını sağladığı Veysel de, adeta toplumun binlerce yıl öncesinden gelen birikimlerinin toplamı olan bir hazinenin keşfi gibi gün yüzüne çıkmış, uzman taşıyıcı kimliğiyle kültürel belleğin ve âşık tarzı geleneğin sürekliliğinde zamanın bir ana durağı olmuştur. Bilge kişinin ve uzman taşıyıcının yol haritasındaki bu durak, insanları kendine has değerlerle geçmiş, şimdi ve gelecek sınırlılığında buluşturan bir geçiş noktası, bir köprüdür. İnsan bu geçiş noktasından hedeflediği herhangi bir yöne yol ve ulaşım vasıtası bulabilir. İnsan-Tanrı, insan-insan, insan-toplum, insan-tabiat gibi farklı bağlamlardaki ilgi-ilişki boyutlarının temel içeriklerine ve niteliklerine ulaşabilir. Bu durakta tezahür eden “*Kara Toprak, Uzun İnce Bir Yoldayım, Dünyada Tükenmez Murad Var İmiş, Derdimi Söylesem Derin Dereye, Güzelliğin On Par’etmez*” ve daha nice yön levhası, arayan insana rehberlik eder.

“*Bu dünyayı kuran mimar/ Ne hoş sağlam temel atmış/ İnsanlığa ibret için/ Kısım kısım kul yaratmış*”, “*Göklerden süzüldüm tertemiz indim/ Yere indim yerli renge boyandım*”, “*Veysel yoktan geldim yok olup geçtim/ Ben deyenler yalan gerçeği seçtim/ Bir buhar halinde göklere uçtum/ Kayıp oldum sırlı renge boyandım*” dizeleri kozmogonik kültür kodlamalarının anlam boyutlarına ulaşmanın göstergeleridir. “*Kazması yok küreği yok/ Ustası yok çırağı yok/ Gök kubbenin direği yok/ Muallakta bina çatmış*”, “*Her nesnede mevcut her cesette can/ Anın için dedik biz O’na canan/ Evvel ahir O’dur, onundur ferman/Ne sen var ne ben var, bir tane Gaffar*” dizeleri insanın “Yaratıcı” algı ve tasarımına ilişkin anlam boyutlarını gösterir. “*Kara Toprak*”, “*Beserek Dağı*” gibi deyişlerindeki dizelerle insanın tabiat karşısında duyduğu hayranlık ve haz duygularının, tabiatla bütünleşen bakış açısının anlam derinliklerini yakalamak mümkün olur. “*Beni hor görme kardeşim/ Sen altınsın ben tunç muyum?/ Aynı vardan var olmuşuz/ Sen gümüşsün ben saç mıyım?*” dizeleri gibi örnekler insanın, insan ve toplum ilişkileri bağlamındaki eşitlikçi, ötekileştirmeyen birlikte yaşama bilincinin anlam kodlamalarını yansıtır. “*İnsan bir deryadır ilimde mahir/ İlimsiz insanın şöhreti zahir/ Cahilden iyilik beklenmez ahir/ İşleği, ameli, hali yalandır*”, “*Cahil okur amma âlim olamaz/Kâmillik ilmini herkes bilemez*” gibi pek çok dize, bilginin, bilimin ve bilgenin önemine işaret eden anlam kodlamalarını gösterir. “*İleriyi gören geriye bakmaz/ İnsanlık yolundan taşraya çıkmaz/ Allah cömert amma ekmek bırakmaz*”, “*Allah’ın varlığı mevcut insanda/ İlim, akıl, fikir, sermaye sende/ Çalıştır gemiyi otur dümende*” gibi dizeler, sosyal eleştiri yanında insanın aklını kullanarak içinde yaşadığı zamanın gerçeklerini görmesi ve çalışması gerektiği yönündeki yüksek ahlak prensipleri, öğretici, yol gösterici anlam

göstergeleridir. Bu örnekleri daha da çoğaltmak elbette mümkündür. Ancak verilen örneklerden de anlaşılmaktadır ki, Âşık Veysel'in geçmişi bugüne taşıyan üretimleri, Türk kültür tarihinin mitik, epik, mistik ve hatta romantik, realist, modern anlayış ve anlam özelliklerini muhteva bir indeks niteliğindedir. Diğer taraftan bu aktarımlara, kendisinden yüzyıllar önce yaşamış Yunus Emre gibi bilge ve uzman aktarıcı nitelikli seleflerin duru Türkçesini, kam ve ozanların kopuz eşliğindeki ezgi tınılarını da eklemek gerekmektedir. Dolayısıyla bütün bu özellikleriyle Âşık Veysel bilge tip olmanın yanında Türk kültür evreninin kodlamalarını geçmişten bugüne aktaran, "biz" kimliğiyle yaşama ve yaşatma imkânı sunan, taşıdıklarıyla zamanın insanlarını buluşturan bir uzman taşıyıcıdır.

Kültürel Yeniden Üretim ve Geleceğin İnşası Bağlamında Âşık Veysel

Yukarıda da belirtildiği üzere Âşık Veysel'in bilge kişiliği ve uzman aktarıcılığı halk kültürü etkinlik alanındadır ve her halk bilgisinin iletişim olgusuyla icra edilmişindeki yeniden üretilen bir şey olmasına bağlıdır. Halk kültürü ve halk bilgisi alanındaki her icra, kültürel belleğe ve gelenek setine kodlanmış anlamı bağlamından koparmadan, fakat içinde olunan zamanın yeni ihtiyaçlarına cevap verecek zenginliklerini de bünyesine katarak gerçekleşen kendi etkinliği içinde "kendine özgülük" aynı zamanda bir kültürel üretim ve/veya kültürel yeniden üretim faaliyetini ortaya çıkarır (Arslan-Köktürk, 1999, 19). Bu anlamda gerçekleştirdiği icra faaliyetleriyle Âşık Veysel'i aynı zamanda geleceğin algı oluşumlarını hazırlayan üretici ve inşa edici özelliğiyle de değerlendirmek gerekmektedir.

Bilindiği gibi Osmanlının son dönemlerinde yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel yenilik hareketleri farklı arayışları da beraberinde getirmiş ve özellikle Avrupa'da hâkim olan gelişmelerin tesiriyle de biçimlenen yeni ve milli yapılanmaların ancak "kendimize dönmek şartıyla" mümkün olabileceği bir "halka doğru" yöneliş ortaya çıkmıştı. Kültür ve sanat bağlamında özellikle Türk Yurdu ve Genç Kalemler gibi dergiler etrafında toplanan düşünür, şair ve yazarlar milli edebiyat ve milliyetçilik yönündeki fikirlerini ortaya koyarken halk kültürünü, halk bilgisini merkeze almış, yeni ve mükemmel bir yapılanma için bunun gerekliliğini vurgulamışlardı. Bu düşünceden kaynaklanan "modernleşme" faaliyetleri Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluşundan itibaren de devam etmiş, resmi ve sivil kurumsallaşmalarla halk kültürü, kültür ve sanatın -dolayısıyla toplumun- yeniden inşasında temel bir hareket noktası haline gelmişti (Oğuz vd. 2020, 23-24). Âşık Veysel'in üretici ve inşa edici özelliği, bir anlamda bu bağlamdaki merkezî anlayış ve gelişmelere bağlı olarak da biçimlenmiştir. Ancak her şeyden önce onun sahip olduğu geleneksel bilge tip, uzman taşıyıcı, kültürel üretici ve inşa edici özellikleri bütünlüğündeki kimliği, içinde yaşadığı yerelliğin sosyal bağlamında doğal olarak zaten vardır. O, içine doğduğu yerel kültür çevresi ve şartlarında genel olarak Türk sözlü kültürünün özel olarak da âşıklık geleneği ve Alevi-Bektaşî alt kültür alanının kendi doğallığındaki zengin birikimiyle iç içedir. Kendi

hayatında yaşadıkları ve kabiliyeti Veysel'i keşfedilmeyi bekleyen yerel ve yerli aktif bir icracı durumuna getirmiştir. Diğer taraftan bu bütüncül kimliğin ulusal ve uluslararası boyuta taşınmasında, farklı kuşaklar tarafından sevilmesi ve tanınmasında “kültürel patronajlık” kavramıyla ifade edilen ilişkiler sisteminin etkileri de bulunmakta (Özdemir, 2021; Yıldız Altın, 2023), bu ilişkiler sistemi farklı bağlamlarda bizatihi Âşık Veysel'in kendisini bir toplumsal “hatırlama figürü” haline getirmektedir. Gerek kendi doğallığı içinde keşfedilmeyi bekleyen gerekse “kültürel patronajlık” ilişkileriyle farklı bağlamlara taşınan olsun, son tahlilde Âşık Veysel'in bütüncül bireysel kimliğinde sahip olduğu kültürel yaratıcılık ve kültürel yeniden üretim yeteneği temel ve gözlemlenebilir bir olgudur. Çünkü Âşık Veysel, kendini besleyen sözlü gelenek setindeki kodlanmış ifade formlarının mecaz yapısını bilir. Bu yapılarla iletmek istediği duygu ve düşünceleri metinle birleştirme kapasitesine ve tekniklerine sahiptir. Onun kendine has tarzı ve hafızası, kültürel yaratıcılık ve kültürel yeniden üreticilik için yeterlidir. Âşık Veysel'in özellikle “estetikten yoksun, zorlama ile ve dıştan gelen” (Kaplan, 1997: 412) ısmarlama nitelikli deyişleri dışında içten gelen ve ilgi gören kanonik nitelikli deyişlerinde kültürel yaratıcılık ve kültürel yeniden üreticilik yeteneğini açıkça görmek mümkündür.

Pek çok araştırmacının da ifade ettiği üzere Âşık Veysel'in içten gelen ve ilgi gören kanonik nitelikli deyişleri de şekil bakımından “Halk Şiiri” geleneğine bağlıdır. Bununla birlikte onun bir tefekkürle oluşturduğu sözeldoku ve içeriğe ilişkin kelime kadrosu, Türk kültürel belleğinin farklı katmanlarını hatırlatan imgeler sunması bakımından kendine has ve bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkar (Kaplan, 1997; Gümüş, 2019). Bu bağlamda Âşık Veysel kendine kültürel yaratım ve kültürel yeniden üretim için gerekli olan hem içeriği değiştirip farklı anlamlar iletebilecek hem de geleneği sürdürebilecek bir dil bulur. Bu dille düşüncelerini ritmik söze dönüştürür. “Kara Toprak”, “Uzun İnce Bir Yol”, “Gizli sırları aşıkâr etmesi istenmeyen saz”, farklı özellikleriyle “çiğdem, lale, sümbül, nevrüz” gibi metaforlar üzerinden kendi sesi ve sazının tellerinden çıkan sesle bütünleşen ritmik düzen, esasen insan hayatının ritmini yansıtır. Mikro-kozmetik olarak insanın iç dünyasına ve özüne ilişkin olan bu ritmik düzen, makro-kozmetik anlamda evrendeki nesne ve olayların ritmik ve ahenkli özelliklerinin modelidir. Bu modelde “*Aslıma karışıp toprak olunca/ Çiçek açar mezarımı süslerim/Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar/Gökyüzünde dalgalanır seslerim*”, “*Ne zaman toprakla birleşir cismim/Cümle mahlûk ile bir olur ismim*”, “*Evvel de topraktır sonra da adım/Geldim gittim bu sahnede oynadım/ Türlü türlü tebdilâta uğradım*” gibi dizeleriyle nesnel âlemin her durumunun zıt uçları bile birbirini tamamlayan bir ritmik düzen içindedir. Hayatın gerçekliği, deyişlerde dile getirilen bu ritmik düzen sayesinde Veysel'in zamanında yaşayanlar arasında hissedilir ve geçmişin sevilen, özlenen değerleri onun kültürel yaratıcılık ve kültürel yeniden üreticilik yeteneğiyle toplumsal alanda dolaşım imkânı bulmuş olur.

Âşık Veysel'in kültürel yeniden üreticiliği, onun “geleneğe ait şiirleri türküye dönüştürerek dinleyici kitleleriyle buluşturması” (Yakıcı, 2012)

faaliyetlerinde de görülür. Ali Yakıcı'nın tespitlerine göre Âşık Veysel, sazla birlikte deyiş söylemeyi asıl ustası olarak kabul ettiği Çamşıhlı Ali Ağa'dan öğrenmiştir. Ancak o, Kul Abdal'dan, Âşık Veli'ye, Âşık Mehmet'e Âşık İzzetî'ye kadar çeşitli ustaların şiirlerini kendi ezgi düzeniyle birleştirip yeniden inşa ederek halk müziği dağarcığını zenginleştirecek nitelikte çalışmalara imza atmış, kültürel mirasın süreklilik kazanmasına katkıda bulunacak eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Yakıcı, 2012, 104-105). Günümüzde Âşık Veysel'in taşıdığı ve/veya yarattığı kültürel üretimler halk müziği dışında özgün, pop, rock, rap gibi farklı müzik formlarıyla da kültürel yeniden üretime yönelik önemli bir veri alanı oluşturmuş durumdadır.

Âşık Veysel'in kültürel yaratıcılık ve kültürel yeniden üreticilik yeteneğinin bir başka boyutu da ezgi yönündedir. O, sazı büyük bir ustalıklarla çalmıştır. Onun deyişlerinde kullandığı ezgiye ilişkin akort sistemi, ulusal ve uluslararası düzeyde "Veysel Düzeni" olarak adlandırılmaktadır. Bu akort sistemi Türk musiki kültürü bağlamında İslam öncesi dönemlerin ozanlık geleneğinde kullanılan kopuzların ses sistemine dayalı olup, özellikle Balkanlardan Azerbaycan'a kadar yayılmış olan Alevi-Bektaşî zümreler arasındaki "Deste Bağlama" geleneği içinde bilinmekle birlikte "Veysel Düzeni" olarak adlandırılması ve yayılması Âşık Veysel sayesinde olmuştur (Kurt, 2015, 57). Dolayısıyla Âşık Veysel tarihsel süreç içinde mitolojik ve mistik algıların sanat formu şeklinde dışavurum vasıtası olan akort sistemini, kendi yaşadığı zamanın şartlarına uygun biçimde kültürel yeniden üretime tabi tutarak bu ezgi düzeninin geniş çevrelerce tanınması ve kullanılmasında sanatkârane bir rol de üstlenmiştir. Bütün bu özelliklerinden yola çıkarak Âşık Veysel'e kendi zamanını aşan ve geleceğin farklı bağlamlarındaki sürdürülebilir kültür faaliyetlerine zemin oluşturan inşa edici bir kimlik yüklemek de mümkün olmaktadır. Çünkü o, bu dünyadan göçeli elli yıl olmasına rağmen taşıdığı, ürettiği kültürel değerler yeni nesillere model olmayı sürdürmekte, farklı fikir ve sanat alanlarında güçlü bir hatırlama figürü olarak yeni üretimlere zemin oluşturmaktadır. Onun söz ve ezgi bütünlüğünde kültürel üretim ve/veya kültürel yeniden üretim bağlamında bilgece duruşuyla ortaya koyduğu düşünce, bilgi sanat birikimi mensubu bulunduğu Alevi-Bektaşî zümresinin sınırlarını aşarak gerek Sünni gerekse gayrimüslim çevrelerce de birlik ve bütünlük anlayışıyla kabul görmüştür. Denizli'nin Çameli yaylalarında "üçtelli" curasıyla yerel olarak icra ettiği söz ve müzikle "Unesco Yaşayan İnsan Hazinesi" listesine de dâhil olan Hayri Dev'in (1933-2018) "ben günümüzün Âşık Veysel'iyim" (Cler, 2011, 319) diyerek Veysel'i kendisine model alması da bu durumla ilgilidir.

Sonuç

Sözlü kültürler toplumların yüzlerce yıllık deneyimlerinden süzülerek biçimlenen algı ve bilgilerini kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaştıran iletişim faaliyetidir. İnsanların içten dışa doğru tavır alış biçimi olan bu iletişim faaliyeti aynı zamanda toplumsal tefekkürün belirli formlarla dışavurumudur. Bu iletişim faaliyetinin gerçekleşmesinde icracı tiplerin

önemli bir yeri ve işlevi vardır. Gelenek setinden aldığı algı, tasarım ve bilgiye ilişkin temel kodlamaları, değerleri, gerçekleştirdikleri icralar vasıtasıyla hedef kitleye aktaran ve bir anlamda tefekkürü tezekküre dönüştüren âşıklar da bu türden icracı aktif tiplerdir.

Âşık tarzı geleneğin 20. yüzyıldaki en önemli icracı aktif tiplerinden biri şüphesiz Âşık Veysel'dir. Onun gelenek içinde konumlandığı toplumsal ve kültürel yer farklı boyutlarıyla pek çok çalışmada ele alınmış olmakla birlikte her yeni okumada Veysel'e ilişkin yeni kimlik boyutlarıyla da karşılaşmak mümkün görünmektedir. Yukarıda da dikkat çekildiği üzere Âşık Veysel bilginin üretimi ve aktarımı yanında insanla tabiat ve tabiatüstü güçler arasında aracılık ve yorumculuk işlevini de yerine getirmiş bilge, uzman aktarıcı, kültürel yaratıcı ve geleceği inşa edici özellikleriyle bütüncül bir kimliğe sahiptir. Bu bütüncül kimliğiyle geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir köprü olan Veysel, kültürel bellek kodlamalarının oluşturduğu anlam dünyasını ve tefekkür sistemini sürdürülebilir ve yaşanır kılmıştır. Sonuç olarak Âşık Veysel “düşünen”, “yapan” ve “içinde olan” insan konumlamalarını bütüncül kimliğinde toplayan bir şahsiyet olarak günümüz insanının kendi koordinatlarını belirlemesi yönünde çok önemli bir hatırlama figürüdür. Toplumsal kimliğin ve birlikte yaşama bilincinin bu birleştirici ve bütünleştirici ustasının ruhu şad olsun. Dostları onu unutmadı, unutmayacak...

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel-Türkün Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Arslan, Mustafa, Köktürk Milay. “Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları”. *Milli Folklor Uluslararası Halkbilimi Dergisi* 41 (1999), 14-28.
- Arslan, Mustafa. “Kültürel Belleğin Uzman Taşıyıcıları Olarak Âşıklar”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 15/1 (2015), 1-6.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek- Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Boratav, Pertev Naili. “Âşık Edebiyatı”. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı* 19/207 (1968), 340-356.
- Cler, Jérôme. *Yayla-Musique et Musiciens de Villages en Turquie Méridionale*. Paris: Geutner, 2011.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004.
- Gümüş, İbrahim. “Âşık Veysel'in Kara Toprak Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım”. *Hitit Üniversitesi SBE Dergisi* 12/1 (2019), 176-187.
- Jaspers, Karl. *Felsefeye Giriş*. çev. Mehmet Akalın. İstanbul: Hareket Yayınları, 1971.

- Kant, Immanuel. *Pratik Aklın Eleştirisi*. çev. İ. Kuçuradi vd. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1995.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1997.
- Köktürk, Milay. “Bilge Kişinin Yol Haritasında İki Durak: Dede ve Filozof”. *Çağdaş Türk Düşüncesinin İnşası Yolunda Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay Armağanı*. ed. Recep Kılıç. 123-144. Ankara: TKAE Yayınları, 2015.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları, 1962.
- Kurt, Necdet. “Alevi-Bektaşî Cemlerinde Deste Bağlama Geleneği ve Bağlama Adının Kaynağı”. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 7 (2015), 43-62.
- Oğuz, Öcal (ed). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020.
- Özdemir, Nebi. “Âşıklık Geleneği ve Kültürel Patronajlık”. *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*. ed. Serhat Sabri Yılmaz vd. 2/1023-1065. Sivas: Vilayet Kitabevi, 2021.
- Sanders, Barry. *Öküzün A’sı-Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Çev. Şehnaz Tahir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Yakıcı, Ali. “Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcısı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel’in Kültürel Mirasa Katkısı”. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi* 93 (2012), 101-111.
- Yıldız Altın, Kübra. “Kültürel Patronajlık ve Bağlamlar-Arasılık Kavşağında Âşık Veysel”. *Âşık Veysel*. ed. Süleyman Fidan. 216- 231. Kayseri: Ihlamur Yayınları, 2023.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Samsun/TÜRKİYE
cafer.ozdemir@omu.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN
ŞATHİYESİNİN TASAVVUFİ
ŞİFRELERİ**

SUFI CODES OF ÂŞIK VEYSEL'S
SHATHIYE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 22.02.2023	Received Date: 22.02.2023
Kabul Tarihi: 05.07.2023	Accepted Date: 05.07.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Özdemir, Cafer, "Âşık Veysel'in Şathiyesinin Tasavvufi Şifreleri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 109-127.

Özdemir, Cafer, "Sufi Codes of Âşık Veysel's Shathiye", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 109-127.



10.28981/hikmet.1314807



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞATHİYESİNİN TASAVVUFİ ŞİFRELERİ

SUFI CODES OF AŞIK VEYSEL'S SHATHIYE

ÖZ

Türk tasavvuf edebiyatı, kurucusu olduğu kabul edilen Ahmet Yesevi'den günümüze önemli şahsiyetler yetiştirmiştir. Bu şahsiyetler tasavvufi konuları geleceğe taşımak ve öğreticilik gibi amaçlarla çeşitli edebî türleri araç olarak kullanmışlardır. Şathiye bir şiir türü olarak derin tasavvufi konuları anlaşılabilir bir biçimde dile getiren, kimi zaman yaratıcı-yaratan sınırlarının aşıldığı, hem zahiri hem mana derinliği taşıyan eserlerdir. İlahi bir vecd halinin tezahürü olduğu da dile getirilmiştir. Bu nedenle onların anlaşılması için tasavvufi konulara hâkim, zahiri ve ledün ilmine sahip mutasavvıfların şerhlerine ihtiyaç duyulmuştur. Bu çalışmada Alevi-Bektaşî edebiyatı ve Âşık edebiyatının 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri kabul edilen Âşık Veysel'in şathiyesi değerlendirilmiştir. Dokuz dörtlükten meydana gelen bu şathiye tasavvuf edebiyatındaki şathiye geleneğinin hem sanat hem de içerik yönünden başarılı bir örneğini teşkil etmektedir. Şathiyyat-ı sūfiyâne olarak adlandırılabilir bu eser, derin tasavvufi konuların Âşık Veysel'in bakışından değerlendirilmesini ve anlamlandırılmasını içermektedir. Âşık Veysel kimi zaman şatahata varıp bir kul olarak söylemlerinde sınırları aşmış olsa da şiirin genelinde tasavvufi kavramları ikrar eden bir bakış açısına sahiptir. Şiirde vahdet ve tevhid inancı, nurun tecellisi, Allah'ın çeşitli vasıfları, sırlar âlemi, yaratılış ve dünyevî hayatın başlaması, vahdet-i vücüt, imtihan ve kader gibi önemli konulara değinilmiştir. Bu tasavvufi terimlere vâkıf olduğunu ispatlayan Âşık Veysel, aklın tasavvufî mevzuları anlamakta zorlanacağını, bu nedenle az konuşulması gerektiğini, gerçek sır sahibinin Allah olduğunu söyleyerek şathiyesini tamamlamaktadır. Bu tarz şiirler okuyanın düşünmesini ve bazı dinî-tasavvufî kavramları öğrenmesini zorunlu kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, şathiye, tasavvuf, terim.

ABSTRACT

Turkish Sufi literature has brought up important personalities from Ahmet Yesevi, who is considered to be its founder, to the present day. These personalities used various literary genres as tools for the purposes of carrying mystical subjects to the future and teaching. Şathiye, as a type of poetry, are works that express deep mystical subjects in an incomprehensible way, sometimes exceeding the creative-creative boundaries, and carrying both apparent and semantic depth. It is also stated that it is the manifestation of a divine state of ecstasy. For this reason, in order to understand them, the annotations of Sufis who have a good command of Sufi issues and who have zahiri and ledun knowledge were needed. In this study, the work of Âşık Veysel, who is considered one of the most important representatives of Alevi-Bektaşî literature and Âşık literature in the 20th century, is discussed. Consisting of nine quatrains, this şathiye is a successful example of the şathiye tradition in Sufi literature in terms of both art and content. This work, which can be called Şathiyyat-ı sūfiyâne, includes the evaluation and interpretation of deep mystical issues from the perspective of Âşık Veysel. Âşık Veysel has a point of view that professes mystical concepts in general, even though he has sometimes been ostentatious and crossed the boundaries in his discourses as a servant. In the poem, important issues such as unity and oneness, manifestation of light, various qualities of Allah, the realm of secrets, creation and the beginning of worldly life, unity of body, test and destiny are mentioned. Âşık Veysel, who proved that he is well-versed in these mystical terms, completes his verse by saying that the mind will have difficulty in understanding mystical issues, therefore it should be spoken less and that the real owner of the secret is Allah. Such poems require the reader to think and learn some religious-mystical concepts.

Keywords: Âşık Veysel, shathiye, sufizm, term.

Giriş

Türklerin Müslüman olması ile ilk ürünlerini görmeye başladığımız Türk tasavvuf edebiyatı, Orta Asya’dan Balkanlara kadar Türklerin yaşadığı geniş coğrafyada büyük temsilciler yetiştirmiştir. Bu temsilciler tarihi çizgide bir kopukluk meydana gelmeden silsile halinde günümüze kadar tasavvuf akımlarının kural ve terimlerini çeşitli edebî türler kullanarak geleceğe taşımışlardır. Daha çok geniş halk kitlelerine seslenmişler ve onların istifade edebilmeleri maksadıyla anlaşılır bir Türkçe ile eserler vücuda getirmişlerdir. Hatta mutasavvıfların büyük çoğunluğu tasavvufî temlerin anlaşılması adına müritlerine sade Türkçe ile eser vermelerini salık vermişlerdir. Bu nedenle idrak edilmesi zor tasavvufî terimlerin halkın büyük çoğunluğu tarafından anlaşılmasını ve içselleştirilmesini amaçlamışlardır. Türk tasavvuf edebiyatının kurucusu Hoca Ahmet Yesevi ile başlayan halkın dili ve aşına olduğu şekil özellikleri ile ona hitap etme anlayışı günümüze kadar bir düstur olarak gelmiştir.

Tasavvuf edebiyatında bir tür olarak zikrettiğimiz şathiyeler tasavvuf neşesini ve terimlerini şaşırtıcı bir üslûp ile dile getirmişlerdir. Her ne kadar sade ve anlaşılır bir Türkçe ile yazılmış olsalar da bunları layıkıyla anlamak ve anlamlandırabilmek tasavvuf kültürüne, zâhiri ve batınî ilimlere vâkıf olmayı gerektirmektedir. Çünkü bu şiirlerin dış manaları ile iç manaları arasında büyük farklılıklar mevcuttur. Hatta yaratıcıya sataşan, onunla samimî bir arkadaş edası ile oluşturulan bu tarz şiirler zahiri manada “küfür” kavramı ile de eşdeğer tutulmuştur. Fakat batınî mana bu şairlerin söyleminin ne kadar farklı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Fakat içsel mananın ortaya çıkarılmasında şiirlerin anlaşılıp açıklanması yani şerh edilmesi ihtiyaç halini almıştır. Şathiyelerin bu niteliğini Süleyman Uludağ şöyle dile getirmektedir: “Dinin zâhirî hükümlerine uymayan bir izlenim verme, muğlaklık ve müphemlik şathiyelerin genel niteliğidir. Bu sebeple şathiyelerin dine aykırı olmadığını göstermek, muğlaklık ve müphemliklerini gidermek için ilk dönemden itibaren şerhler yazılmıştır.” (2010, 370).

Ahmet Talât Onay, şathiyelerin dudaklarda bir tebessüm uyandırma amacıyla söylenen manzumeler olduğunu, en güzel örneklerin mizahî destanlarda bulunduğunu söyler. Bunun yanında şathiyât-ı sofiyâne adı verilen, zahirde saçma görünen, fakat şerh ve tahlili yapılmıca anlamlı olduğu anlaşılan eserlerin de varlığını bildirir (1996, 357-366). Şathiyeler, Allah ile tekellüfsüz, şakalı bir üslûp ile konuşur gibi yazılan şiirlere verilen isimdir. Şathiyelerde bazı remizler açıklanmaktadır. Bunu sadece erbabı anlayabilmektedir (Güzel, 1989, 324). Fuad Köprülü, Yunus Emre ile ilgili değerlendirmesinde şathiyeye ile ilgili şunları ifade etmektedir: “Yunus’un ahlâkî ve felsefî manzumeleri yanında pek az şathiyât-ı sūfiyâne şeklinde şeylere de rastlanır. Bazı meczuplardan sâdir olan bu kabil şeyleri taklitte şuurlu mutasavvıflar tarafından da yazılan bu cins manzumeler, mânâ derinliğine nüfuz edemeyen ‘kâl ehli’ne göre, deli saçması gibi görünürse de tasavvuf rumûzuna lâyıkıyla âşinâ olanlarca onların pek sarîh bir mânâsı vardır.”

(2003, 277-278). Kurnaz ve Tatçı ise bu edebî türün sınırlarını şöyle çizmektedir: “Mistik bilince ulaşanların, tanrısal yokluğun yaşandığı cem’ (zât tevhidi) makamında sekr (manevî sarhoşluk) hâlinde söyledikleri remzî ve anlaşılması güç sözleriyle bu mâkamı yaşayıp farka geldikten sonra söylenen örtülü sözler edebiyat tarihimizde ‘şathiyat-ı sûfiyâne’ terimiyle adlandırılmıştır.” (2001, 19).

Kartopu ve Özbolat Tanrı tasavvurunu içeren şathiye içerikli şiirleri tanrıya sitem eden, tanrıyı sorgulayan, tanrıyı suçlayan ve tanrıya yönelik karmaşık duygular ifade eden şiirler olmak üzere dört başlıkta incelemişlerdir (2014, 1310). Ayrıca bu alanda önemli bir eser hazırlayan Tatçı ve Kurnaz ise şathiyelerin muhtevalarından hareketle onları üç gruba ayırmaktadır: 1. “Cem’ makamındaki mutasavvıfların vecd ve istiğrak hâlinde söyledikleri, zâhiren dinî ve şer’î inanışlara aykırı gibi görünen şathiyeler. 2. Cennet arzusunun ve cehennem korkusunu aşan, bu duygularla kayıtlanan zâhid tipini alaya alan, bu tavrından dolayı dinî inançlara saygısız sanılan bazı şathiyeler, hiçbir kayıtle kayıtlanan bir aşkın samimi cüretkârlığı ve pervasızlığı ile söylenmişlerdir. 3. Bazı şathiyelerde eşyanın mantığına ve insan aklına aykırı saçma gibi görünen bir anlatım tercih edilerek muhatabı tebessüme ve düşünmeye sevk edilir.” (2001, 36-41). Bu sınıflandırmalardan hareketle şathiyelerin üslûp ve konuyu işleme tarzı açısından farklı derecelere sahip olduğu görülür. Çoğunlukla yaratıcıya hitap eden, “sûfiyâne” olarak adlandırılan bu türde şairin manevî mertebesi, muhatap ile arasındaki sınırları belirlemektedir. Kimi zaman bu sınırların ortadan kalktığı örnekler de rastlamaktayız. Azmi Baba’nın “Beni delil eyler kendin söylersin/İçerden Azmî’yi bâzâr eylersin” (Kurnaz-Tatçı, 2001, 113) mısralarında görüldüğü üzere yaratıcıyı algılayış biçiminin söyleyene bu imkânı tanıdığı görülmektedir.

Abdülkadir Dağlar, şathiyenin sınırlarının genişliğine vurgu yaparak şaka yoluyla sorgulanan veya hitap edilen ilahî makamın sadece Allah olmadığını, yaratıcıların çeşitli özelliklerinin de bu türün konusu olabileceğini; bu türle ilgili daha sonraki örneklerde dinin itikadî ve amelî birçok alanında şer’î dairenin dışına taşan söylemlerin olduğunu belirtmektedir. Ayrıca şathiyeleri tasavvuf kültürü bağlamında mizah ve latîfe kavramları ile ilişkilendirmekte ve bu çerçevede şathiyelerin sufilerin mizahı olarak kabul edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (2018, 135-151).

İslâm tasavvufunda şathiyelerin yerini geniş bir açıdan ele alan Halil Baltacı şathiyenin ortaya çıkışı ve gizemine vurgu yaptıktan sonra şerh edilmesinin gerekliliğini şöyle dile getirmektedir: “Tasavvufta seyr ü sülûkun Hakk’a vuslatla neticelenmesi olan fena halinde, sufînin iç tecrübesini dışarıya aksettirme veya ifadeye dökme cabası içinde başvurduğu bazı sözler ilk bakışta bir takım anlaşılabilir ibareler olarak değerlendirilir. Şathiye denilen ve çoğu şeriata muhalif görünen bu ‘taşkın sufi sözleri’, esasında ehli olmayan kimseler için anlaşılabilir ve tuhaftır, yabancı olduğu bir dille konuşan birisini anlamayan kimselere benzer şekilde farklı bir anlam dünyasına ait bu sözleri

anlamak da çoğu kez mümkün olmamıştır. Bu sebeple bu söz ve tavırların izah edilmesi ve zahir âlemine uygun bir tarzda aklî seviyede şerh edilmesi gerekmiştir.” (2021, 240-241).

Tasavvufî mevzuları söyleyenin iç coşkunluğu ile dile getirilen şathiyeler Türk edebiyatında önemli bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlaşılması için yine mutasavvıflar tarafından şerh edilen meşhur şathiyeler de vardır. Biz çalışmamızda Âşık Veysel'in üzerinde fazla söz söylenmemiş, çok bilinmeyen bir şathiyesinde tasavvuf kavramlarını tespit etmeye çalışacağız.

1. Âşık Veysel ve Şathiyesi

Âşık Veysel, Âşık edebiyatının 20. yüzyılda tanınmış en büyük temsilcilerinden biridir. Alevi-Bektaşî kültürü içerisinde yetişen bu büyük şahsiyet diğer Alevi şairlerinin aksine ait olduğu kültürün ve inanç sisteminin konularına çok fazla değinmemiş, bu manada gelenekte yeni bir çığır açmıştır. Geleneğin sıklıkla dile getirdiği konuların yanında millî konulara da temas etmiştir. Dinî-tasavvufî konuları müstakil bir hüviyette şiir konusu haline getirmeyen, onları şiirlerinin içine başarıyla yerleştiren Veysel, din ve din dışı konuları ustalıklı harmanlamayı başarmıştır.

Âşık Veysel'in müstakil olarak dinî mevzuları ele aldığı nadir şiirlerden biri şathiyedir. Kartopu ve Özbolat'ın ifadesi ile “Tanrıya ilgili şathiyeye yazanların önemli bir kısmının Alevî-Bektaşî kültürü içinde yetişmiş ozanlar olması, bu kültürü daha yakından tanımayı, “tanrıya ilişkide özel bir dil” kullanan bu kültürel hafızayı anlamayı zorunlu kılmaktadır.” (2014, 1301). Dolayısıyla bu kültürden beslenen Veysel'in şathiyesi de kendisinden önce vücuda getirilen şathiyelerin okunması ve anlamlandırılmasını zorunlu kılmaktadır. Çünkü ele alınan temlerin, muhatap olan yaratıcı ile kurulan iletişimin ve dinî-tasavvufî inceliklere yaklaşımın benzer olduğu görülür. Veysel bu şiirle aslında içinde bulunduğu toplumun bu mevzulara bakış açısını şiirinde somutlaştırmıştır. Aynı zamanda Alevi-Bektaşî kültüründe şathiyeye geleneğinin varlığından haberdar olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Umay Günay Âşık Veysel'in bu şathiyesi ile ilgili şöyle bir değerlendirme yapmaktadır: “Âşıklık geleneği içinde kaderden şikâyetle birlikte Tanrı ile hesaplaşma ve Tanrıya sitem ifade eden şiirler de vardır. Aslında bu kabulde hayır da şer de Allah'tandır, insanın hoşuna gitmeyen şeylerin de bir hikmeti vardır inancı da dile getirilmektedir. İslamiyet gayba inanmayı şart koşar, bu insanın göremediği, anlayamadığı, bilmesi mümkün olmayan her şeye inanması zorunluluğunu getirir. Veysel bazı şiirlerinde bu kabulü ve insanın kaderindeki çelişkileri tartışarak Tanrı ile hesaplaşmakta, Tanrıya sitem etmektedir.” (1993, 36). Sadık Yalsızuçanlar şathiyeye türünün fikrî ve hissî taşkınlıkla söylenen, niyazdan naza ulaşmış irfan ehlinin sınırları zorlayan söyleyişleri olarak betimler ve bu şiirin şathiyeye dağarımızın en kıymetli parçalarından biri olduğunu söylemektedir (2021, 53).

Âşık Veysel'in şathiyeye türünde söylediği şiir dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Şiirde 8'li hece ölçüsü tercih edilmiştir. Abab/cccb/dddb...

şeklinde kafiye örgüsüne sahiptir. Ana redif “senin” kelimesi üzerine kurulmuştur. Bu redif aynı zamanda şiirin muhatabı olan yaratıcıya seslenme ifadesi taşımaktadır. Âşığın şiirin başından sonuna kadar “sen” diye hitap ettiği Allah ile bir anlamda hesaplaşmasını, bazı tasavvufî konuları sorgulamasını mevzu etmektedir. Fakat bu hesaplaşma güç dengeleri eşit olan iki varlık arasında değil, aciziyetini kabul etmiş insanın yaşadığı, gördüğü, duyduğu veya bildiği olaylar karşısında aklına gelen soruların karşılık bulması niyetini taşımaktadır. Aslında bu soruların cevabını Veysel bilmektedir, fakat yaratıcı ile olan samimi muhabbet, Apaydın’ın ifadesi ile “âşkın maşukuna olan aşkının bir yansıması olarak nazını” (2005, 187) ihtiva eden bir atmosferde dile getirilmek istenmiştir. Bu şathiye ağırlıklı olarak tanrıyı suçlayıcı ve sorgulayıcı bir üslûpla söylenmiş olmakla birlikte onun vasıflarının övüldüğü, yaratılanların ve kurulan düzenin hayretle karşılandığı ifadelerle de rastlanmaktadır. Bu manada şiir, tezatları da içinde barındıran bu âlemde yaratıcının kurduğu düzen karşısında Âşık Veysel’in duygulanışını, itirafını ve hayranlığını yansıtmaktadır. Şiir genel manada birçok tasavvufî noktaya temas etmektedir. Âşık Veysel’in şiiri aşağıda dördünlüğün anlam kapsamını yansıtan başlıklar kullanılarak incelenecektir. Şiir, Cemâl Kurnaz ve Mustafa Tatcı’nın birlikte hazırladıkları “Türk Edebiyatında Şathiyye” adlı eserden alınmıştır.

1.1. Basar Sifatından Hesaplaşmaya

Bu âlemi gören sensin

Yok gözünde perde senin

Haksıza yol veren sensin

Yok mu suçun bunda senin

Şiirin muhatabı olan yaratıcı “sen” zamiri ile ifade edilmiştir. Bu durum şiirde yaratıcı ile âşık arasındaki samimi havaya işaretler. Birinci dördlükte her dizinin sonunda bu ifade zikredilmiştir. “Basar” Allah’ın görme sıfatıdır ve Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette Allah’ın görmesinden bahsedilmektedir: “Allah onların yapmakta olduklarını eksiksiz görür” (Bakara/96), “Allah kullarını eksiksiz görmektedir” (Âl-i İmrân/15), “Allah her şeyi işitmekte ve her şeyi görmektedir (Nisâ/134), “O, kullarını çok iyi bilip görmektedir” (İsrâ/96), “Kuşkusuz Allah kullarını çok iyi görmektedir” (Mü’min/44). Ayetlerde “görmek” eylemi basar sıfatının yanında bilme, haberdar olma anlamları da taşımaktadır. İnsanların yaşadığı bu âlemi yaratan Allah, onu var ettikten sonra da görmeye devam etmektedir. Onun görmesine engel bir perde yoktur. Allah bu âlemdeki her şeye vâkıftır.

Âşık, Rabbine hitabında bu âlemi görenin yüce Rabbin kendisi olduğunu söylerken kendi kabullenişini ikrar etmektedir. Rabbin sıfatlarının farkında olduğunu ikrar eden âşık, “senin gözünde perde yoktur” derken hem Rabbinin “basar” sıfatının sonsuzluğunu anlatmakta hem de kendisinin gözlerinin dünyayı göremediğine, perdeli olduğuna telmihte bulunmaktadır. Geçirdiği

çiçek hastalığı ve sonrasında yaşadığı talihsiz olay neticesinde iki gözü de görmeyen Âşık Veysel’in perdeli gözleri bu âlemi görememekte, fakat Allah’ta zahiri görüşün ötesindeki basar sıfatı vesilesiyle çok daha kapsamlı, işlevsel ve anlamlı bir görme eylemi gerçekleşmektedir. İnsandaki görme organı gözdür ve eylem bu araç vesilesi ile yapılır. Fakat Allah’ta basar sıfatının tahakkuku için zahiri bir göze ihtiyaç yoktur. Ona zahiri bir göz isnat etmek onu sınırlandırmak olur ki bu da yaratıcının sıfatlarına uygun düşmez. Fakat âşık, Allah’ın basar sıfatının niteliğini ve büyüklüğünü insanlara idrak ettirebilmek için “eylem-organ” ikilisini kullanmak durumundadır. Dolayısıyla burada zikredilen perdesizlik somut anlamda değildir. Aksine görmeye engel hiçbir şeyin mevcut olmaması anlamındadır.

Bu âlemde her şeyi gören Allah’ın haksızlık yapanları görmemesi imkânsızdır. Haksızlık yapanlara mühlet verip bunların gerçekleşmesinde Allah’ın suçlu gibi olacağı ifade edilerek onu suçlayıcı bir tavır takınılmıştır. Eskiden beri bazı şathiyelerde gördüğümüz bu üslûbun ardında bunu dile getirenin Allah ile arasındaki samimiyet veya onu bilme derecesi yatmaktadır. Üçüncü dizide haksızlık yapanların dünyada olduklarını, yaşamaya ve haksızlık yapmaya, kul hakkı yemeye devam ettiklerini, bunun sebebinin de Rabbinin onlara ömür ve mühlet verdiği için bunları yapmaya devam ettikleri belirtilmiştir. Âşık haksızlık karşısında sanki isyan ediyor gibi görünse de aslında söyledikleri, şikâyeti kullara dönüktür, onlara yöneliktir. Bu ifadeler aslında onun şu ayeti bildiğine işaret etmektedir “İnkâr edenler, kendilerine vermiş olduğumuz fırsatın sakın onlar için hayırlı olduğunu sanmasınlar. Onlara verdiğimiz fırsat ancak günahlarını arttırmaya yarıyor. Onlar için alçaltıcı azap vardır” (Âli İmran/178). Allah’ı suçlayıcı tavır içeren şiirdeki mısralar ilk okunuşta sanki Allah’a isyan gibi, karşı gelme gibi algılanabilir. Ancak özellikle tasavvuf ehlinin bazı gerçeklere, bazı ayetlere bu şekilde yaklaştığı çok kez şahit olunabilir. Bunu da Allah’a olan aşkın derecesi ile izah edebiliriz. Sadık Yalsızuçanlar bu mısraları şatahat (taşkınlık) olarak betimlemekte ve bu sözleri bilinçli olarak ifade ettiğini belirtmektedir: “Veysel, Allah’ın -haşa- ‘suçlu’ olarak tanımlanmayacağını bilir. Fakat şathiyenin mantığı gereği, ‘dünyada haksıza niçin yol verildiği’ sorusunu zihnimizin tavanındaki çengele asmak için bunu pervasızca yapar.” (2021, 55-56).

Kehf suresi 39. ayette “Güç yalnız Allah’ındır” ifadesi yer almaktadır. Bütün güç ve kuvvet Allah’ın olduğuna göre, Allah isteseydi haksızlık yapanlara mâni olabilirdi. Fakat bu gerçekleşmiş olsaydı dünya hayatının bir kıymeti kalmazdı. Bu nedenle Kur’an-Kerim’de kul hakkı yiyen, azgınlık yapan ve aşırıya gidenleri Allah’ın bilmesi, görmesi ve mühlet vermesi bağlamında şu ayetler mevcuttur: “Ve onları şaşkın olarak taşkınlıkları içinde bırakırız.” (En’âm/110), “Rabbin dileseydi bunu yapamazlardı. Artık onları uydurdukları şeylerle baş başa bırak” (En’âm/112), “Allah dileseydi bunu yapamazlardı” (En’âm/137). Âşık Veysel bu dörtlükte Allah’ın bilgisi dâhilinde haksızlıkların meydana geldiğini, fakat dünya hayatının devamı, yapılanların hesaba

çekilmesi bağlamında bunlara müsaade edildiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla suç, onlara mühlet verende değil, suçu işleyenin kendisindedir.

1.2. Yaratılış ve İnsanın Ezeli Macerası

Kainâtı sen yarattın

Her şeyi yoktan var ettin

Beni çıplak dışarı’attın

Cömertliğin nerde senin

İkinci dörtlük yaratılış olayı ile başlamaktadır. Allah, kâinatı ve içindeki her şeyi yoktan var etmiştir. Yaratmak Allah’ın “tekvin” sıfatının mazharıdır. Allah’ın bu sıfatı ile ilgili bazı ayetler vardır: “O, göklerin ve yerin eşsiz-örneksiz yaratıcısıdır; bir şeyin olmasını dilediğinde ona “ol!” der, hemen oluverir.” (Bakara/117), “Ol!” dediği gün her şey oluverir.” (En’am/73), “Biz bir şeyi murat ettiğimizde sözümüz “ol!” demekten ibarettir, o da hemen oluverir.” (Nahl/40), “Bir şeyi istediğinde, O’nun buyruğu “ol!” demekten ibarettir; hemen oluverir.” (Yâsîn/82). Veysel kâinatı yaratanın Allah olduğunu ikrar ettikten sonra Allah’ın kendisini çıplak dışarı attığını belirterek Hakk’ın cömertliğini sorgulamaktadır. Gerçekten de her şeyi yaratma gücüne sahip Allah’ın “kerim” sıfatıyla onu giydirmesi bir yaratıcı olarak ona çok kolaydır. Fakat zahiri manada bu gerçekleşmemiştir. Hatta Allah’ın cömertlik göstermeyip âşığın çıplak olması gerçekte onun fakir olması ile açıklanabilir. Zorlu bir yaşam mücadelesi veren âşığın fakirliğini çıplaklık ifadesi ile dile getirdiği düşünülebilir. Buradan hareketle kader olgusuna vurgu yapılmıştır. Hakk’ın cömertliği karşısında hâlâ bir şeylerin gerçekleşmemiş olması sadece kader ile açıklanabilir. Dolayısıyla Âşık Veysel, Hakk’ın bütün kâinatı yaratma gücüne sahip olmasına rağmen ufacık bir zerreyi, yani insanı giydirmemesi, dileklerini yerine getirmemesi kader anlayışı ile açıklanabilir. Bu manada Hakk’a cimrilik isnat edilemez.

“Ben” kelimesini insanoğlu manasında düşündüğümüzde çıplak dışarı atılma eylemi Hz. Âdem’in yasak meyveyi yemesi nedeniyle Cennet’ten çıkarılma hadisesine telmihte bulunmaktadır. Her şeyi yaratma gücüne sahip olan Allah, Hz. Âdem’i çıplak olarak Cennet’ten çıkarmıştır. Âşık Veysel bu nedenle Hakk’ın cömertliğini sorgulamaktadır. Allah’ın isimlerinden biri de “Kerim”dir ve onun cömertliğini ortaya koymaktadır. Hakk’ın cömertliği tartışılmayacağına göre Veysel burada hadiselerin niçin böyle cereyan ettiğini düşünmektedir. Hz. Âdem’le başlayan çıplak dünyaya gelme hadisesi bütün insanlara da şâmil olmuş ve her insan onun gibi dünyaya çıplak olarak gelmektedir. Âşık Veysel bu durumu hayretler içinde izlemektedir.

Tasavvuf ehline göre soyunmadan giyinme gerçekleşmemektedir. Bu nedenle tasavvuf anlayışına göre çıplak olmaktan kasıt aslında varlıktan soyunma anlamı taşımaktadır. Varlıktan soyunan âşığa Hakk’ın en güzel hediyesi onun kalbine tecelli etmesidir. Bunun için insanın soyunup mümin olması gerekir. Ancak o zaman “Ben göklere ve yere sığmam, fakat mü’min

kulumun kalbine sığarım.” kutsi hadiste ifade edilen müjdeye nâil olabilecektir. Veysel burada aslında varlıktan soyunarak Hakk’ın cömertliğine kavuştuğunu dile getirmektedir. Fakat Allah herkese bu cömertliği göstermemektedir. O ancak hidayet ettiklerini çıplak dışarı atarak muhatap olarak kabul etmektedir. Hidayet etmek bu manada kullara cömertlik göstermek olarak düşünülebilir. Kur’an-ı Kerim’de hidayetin Allah’tan olduğuna dair bazı ayetler vardır: “Allah’ın doğru yola yönelttiği kişi hidayete ermiştir; O kimi saptırır ise işte onlar da kaybedenlerin ta kendileridir.” (A’râf/178), “Eğer Allah isteseydi hepinizi elbette ki bir tek inanç topluluğu yapardı. Ama O, dilediğinin yoldan çıkmasına imkân verir, dilediğini de doğru yola iletir. Yapmakta olduklarınızdan dolayı kesinlikle sorgulanacaksınız.” (Nahl/93).

1.3. Vahdet ve Nurun Tecellisi

Evli misin ergen misin

Eşin yoktur bir sen misin

Çark-ı semâ nûr sen misin

Bu balkıyan nûr da senin

Allah’ın varlığının açık delili olması açısından onun insan gibi tasavvur edilmemesi ve insana ait bazı niteliklerden münezzehe olduğuna Kur’an-ı Kerim’de bazı ayetlerde vurgu yapılmıştır: “Doğurmamış ve doğmamıştır” (İhlâs/3), “O, göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır. Eşi olmadığı halde nasıl çocuğu olabilir?” (En’âm/101). Şiirin ilk mısralarında evli ve ergen olamayacağına dair Allah’a sorular yöneltilmiştir. Bu sorular onun bu sıfatları taşımadığının göstergesidir. İkinci mısradan zaten eşi olmaması ve tek olmasına vurgu yapılmıştır. Burada Şûrâ suresi 11. ayete telmihte bulunmuştur: “Gökleri ve yeri yaratan O’dur. Size kendinizden eşler, hayvanlardan da çiftler yarattı. Bu şekilde çoğalmanızı sağlamaktadır. O’na benzer hiçbir şey yoktur.” Evli, ergen ve eş olmak Allah’ın yarattıkları içindir. Allah vahdet âlemini temsil ederken şiirde ifade edilen evlenmek ve eş gibi kavramlar ayette belirtildiği gibi çoğalmayı ve kesret âlemini temsil etmektedir. Âşık Veysel burada tevhit inancına vurgu yapmış ve Allah’ın kesret âleminde düşünülmeceğini ifade etmiştir. İkinci dizede “bir sen misin” derken Allah’ın birliğini kastetmektedir. Dörtlükteki “sen misin” ifadeleri “sensin” manasında kullanılmış ve ikrar boyutuyla düşünülmüştür.

Çark kelimesi edebiyatta çeşitli terkiplerle yaygın olarak kullanılmaktadır. Yerine ve kullanımına göre dar anlamda gök, gök kubbe, gökyüzü, felek; geniş ve mecazî anlamda dehr, dünya, devran, âlem, talih, baht, kader ve ecel manalarında kullanılmaktadır. Gökyüzü tabakalar halindedir ve en üstte atlas tabakası yer alır. Gök tabakalarının hareketinin insan talihi üzerinde etkili olduğu düşünülmüştür. Bu anlayıştan dolayı çark/çarh bütün kötülüklerin kaynağı olarak görülmüştür. Felekten şikâyetin kaynağı da bu inanışa dayanmaktadır (Kurnaz, 1993, 229). Şiirde geçen “çark-ı sema” ile

gökyüzünün katları manasında yaratılan bu âlemi anlatmaktadır. Bu âlemde kaderi belirleyen, çark-ı semadaki Hakk’ın nurudur. Buradaki nur bütün âlemi kaplamıştır. Veysel bu nurun da Allah olduğunu soru sorarak ikrar etmektedir. Son mısırada “bu” işaret sıfatını kullanarak parlayan nurun Hak olduğundan bahsetmektedir. Bu işaret sıfatı yakındaki, bilinen ve görünen varlıkların veya olguların anlatımında kullanılmaktadır. Dolayısıyla parlayan nur ifadesi insanların gördüğü bir varlık olarak düşünüldüğünde, parlamak eylemini de dikkate aldığımızda, güneşin kastedildiği düşünülebilir. İnsan yaşamında çıplak gözle görünen, parlaklığından dolayı nur ile özdeşleştirilen varlık güneştir. İnsanın dünyada yaşayabilmesi için zorunlu olan bu varlık bütün insanların üstünde bir güce sahiptir. Gökyüzü ve güneşteki nur, her yeri kaplamış ve insanı her yönden kuşatmıştır. Bunun bilincinde olan Veysel’in şiirdeki tavrı bu nuru ikrar etmekten ibarettir.

Genel manada tasavvuf düşüncesinde tanrının veya peygamberin, aydınlığın simgesi olarak güneş ile özdeşleştirildikleri görülür. Schimmel’e göre *her şeyi kuşatan ve nüfuz eden ışığın en belirgin tecellisi güneştir* ve pek çok yaratılmışın kendisine ihtiyaç duyması yaratıcının bir simgesi olarak görülmesine neden olmuştur. Yine Schimmel’e göre güneş Allah’ın sembolü olarak cemal ve celal sıfatları ile kendini gösterir. Kadim Türk düşüncesi ve buna bağlı tasavvuf kültüründe güneşin Tanrı ile özdeşleştirildiği görülür. Alevi-Bektaşî âşıkların şiirlerinde bu temsili görmek mümkündür (Akbalık, 2016, 6-8). Alevi düşünce sisteminin bir temsilcisi olan Âşık Veysel’in parlayan güneşi nur olarak görmesi bu anlayışın bir yansıması olarak kabul edilebilir. Veysel’in gözlerinin görmediğini, güneşin nurlarından mahrum olduğunu düşündüğümüzde bu betimlemenin kültürel hafızanın devamlılığı olarak algılanması gerekmektedir. Ayrıca Veysel’in nurları zahiren değil kalp gözüyle görmesi ve bunları görüyormuşçasına anlatması okuyucuda inandırıcılığı artıran bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.4. Tevhid İnancının Başkalaşımı

Kilisede despot keşiş

İs’Allah’ın oğlu demiş

Meryem ana neyin imiş

Bu işin var bir de senin

Burada anlatılanlar bir önceki dörtlüğün devamı gibidir. Âşık Veysel Allah’ta evlilik, doğma ve doğurma olamayacağını Kur’an-ı Kerim’de bazı ayetlere telmihte bulunarak ifade etmeye çalışmıştı. Oysa Hristiyanlıkta İsa peygamberin Allah’ın oğlu olduğunu iddia edenler vardır. Ortodoks Rumların din adamlarının en yetkilisine “despot” adı verilmektedir. O dinin en yetkili din adamları Hz. İsa’nın Allah’ın oğlu olduğunu, bu durumda Meryem Ana’nın Allah’ın eşi olarak algılanacağını kiliselerde halka anlatmaktadır. Dolayısıyla Allah’ı insanlar gibi evlilik yapan bir nitelikte tasavvur etmektedirler. İslâm dininde tevhid inancı vardır ve Allah yarattığı bütün mahlûklardan üstündür

ve onların sıfatlarından münezzehtir. Oysa Hristiyanlıkta teslis inancı tevhit inancıyla çelişmektedir.

Dörtlüğün daha iyi anlaşılması için tevhit ve vahdet mevzularının anlaşılması gerekir. Lütfi Filiz şeriat ehline göre kelime-i tevhidin tekrarlanması tevhit inancını yansıtmaktadır. Oysa hakikat ehline göre tevhit temizlenme amacı taşır ve ölüp dirilmeyi anlatır. Tevhit bir ilimdir ve bir çeşit kuş dilidir. Bu ilmi bilen diğer ilimleri de bilir. Zuhur âleminde görülen her şey birer nokta hükmündedir. Bu küçük noktalar, büyük noktanın yansımalarından ibarettir. O büyük nokta ise birdir. Tevhit mana âleminde eşitlik ve birlik anlamına gelmektedir. Manadaki eşitliği madde âleminde yapmak mümkün değildir. Tevhidin amacı insan olmak ve içi güzelleştirebilmektir. Tevhidin öğrenilmesi insanı şirkten de kurtarmaktadır. Vahdet ise birlik demektir. Kâinat bir zat ve sıfattan ibarettir. Vahdet her şeye Hakk gözüyle bakma ve yapıp çatanın Allah olduğunu bilmektir. Allah tektir, kesret ise bir olan nurun çoklukta görülmesi, çokluğa yansması veya gölgenin uzayıp çokluk izlenimi vermesidir (2010/IV, 11-103). Anlaşılacağı üzere tevhit insanın iç dünyasında yaşamakta ve yaratılanları yaratıcı ekseninde doğru konumlandırma amacı taşımaktadır. Bunun için Allah'ı mutlak varlık kabul etmek ve yaratılanları birer gölgeden ibaret kabul etmek gerekmektedir. Oysa teslis inancında mutlak güç sahibine yakın bazı konumlandırmalar yapılarak mutlak yaratıcının gücü insanî boyuta indirgenmekte ve yaratılanları gören kesret âleminde öteye geçememektedir. Âşık Veysel son mısra da bu inancın doğru olmadığını vurgulamak için “Bu işin var bir de senin” ifadesini söylemiştir. Bu mısra teslis inancı ile Allah'a ulaşılmasının mümkün olamayacağını anlatmaktadır. Buradaki söyleyiş üslûbu dörtlükte anlatılanların gereksiz, boş ve Allah'ı anlamaktan uzak şeyler olduğunu hissettirmektedir. Bu bağlamda Âşık Veysel, Hz. Ali'nin “İlim bir nokta idi, onu cahiller çoğalttı.” sözünü hatırlatmaktadır. Çünkü insanlar İslâm dininin Allah'ı kesin ve öz biçimde anlatan bilgilerini bir kenara bırakıp kendi ürettikleri veya uydurdukları anlam dünyaları ile Allah'ı aramak ve tanımak istemektedirler. Oysa Allah, ancak kendi indirdiği din ve kendi ifadeleri ile anlaşılabilir.

1.5. Gizemden Cemallullah'a Manevi Seyir

Kimden korktun da gizlendin

Çok aradın çok izlendin

Göster yüzün çok nazlandın

Yüzün mahrem ferde senin

Allah “Gizli bir hazineydin bilinmek istedim, bu yüzden dünyayı yarattım” diyerek tecelliyatına ayna olması için varlıkları yaratmıştır (Schimmel, 2012, 286). Tabi ki bu varlıkların en önde geleni ve kastedileni insandır. Allah insana verdiği idrak etme yeteneği sayesinde kendisinin bilinmesini istediği için insan denilen mükemmel varlığı yaratmıştır. Bu kutsi hadise göre insanın yaratılış gayesinin amacı Allah'ı bilmektir. Bu hadisi

bildiğini tahmin ettiğimiz Âşık Veysel Allah’ın “gizli” olduğunu insani bir yöne sahip “korkmak” eylemi ile anlatmaya çalışmıştır. Allah’ın takdiri sırların ve gizliliğin çözülmesini murat etmektir, fakat âşık bunu gizliliğin araştırılması bağlamında değil, korkma bağlamında açıklamıştır. Allah insanların yaratılma gayesini Kur’an-ı Kerim’de şöyle ifade etmektedir: “Ben cinleri ve insanları, başka değil, sırf bana kulluk etsinler diye yarattım.” (Zâriyât/56). İnsanların Allah’ın muhabbetine kavuşabilmelerini ibadet ve kulluktaki samimiyete bağlayanlar da vardır. Fakat samimiyet kadar gayret yani azim de bulunmalıdır. Bu gayret insanoğlunda âşık Veysel’in ifadesi ile “aramak” eylemi şeklinde tezahür etmektedir. “Çok aranmak” ve “kâinatın çok izlenmesi” bu arayışın ve gayretin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Mısrada “kim” sorusu ile insan kastedilmiştir. Allah’ın kudreti ve gücü karşısında hiçbir canlının gücünden söz edilemez. Oysa Veysel burada Hakk’ın gücünün muazzamlığını mizahi bir dille anlatmıştır. Gizlenen ve saklanan bir varlığın aranılması gerekmektedir. Bu nedenle yine Allah’a gizlendiği, sır olduğu için çok arandığını ve izlendiğini belirtmiştir. Sırlar ve gizem her zaman merak unsurunu barındırır ve âşikâr edilmek istenir. Bu nedenle Hakk’ın gizliliği de insanları onu aramaya ve izlemeye sevk etmiştir. Allah’ı bilmek isteyen her kul, onu tanımak ve bulmak ister. Bu nedenle arama eylemini gerçekleştirir. Fakat zuhur âleminde onu bulmak imkânsız olduğundan o, sadece eserleri ile bilinmekte, hatta bu vasıta ile izlenmekte/seyredilmektedir. Burada “izlemek” eylemi eğer bulduktan sonra görmek anlamında kullanılmışsa Hakk’ı arayanların onu bulup izlemesi anlayışı da ortaya konulmaktadır. Tasavvuf ehline göre Allah gizli değildir. Apaçık ortadadır, onu ancak kalp gözü açık olanlar görür ya da anlar. Allah’ın cemalinin/yüzünün gizli olmadığı bazı ayetlerde açıkça belirtilmektedir: “Doğu da Allah’ındır batı da. Nereye dönerseniz Allah’ın zâtı oradadır. Şüphesiz Allah (zât ve sıfatlarında) sınırsızdır, her şeyi bilmektedir.” (Bakara/115). Bu ayette “zâtı” olarak yapılan açıklamanın çoğu tefsirlerde “cema” olarak ifade edildiği bildirilmektedir. Dolayısıyla her nereye dönülse Allah’ın cemalinin görülmesi gerekir. Fakat bu tecelliyi idrak edecek bilinç her bireyde olmayabilir. Allah gizli bir hazine olduğunu beyan etse de aslında zahir olduğunu, insanların kendisini görmesi gerektiğini beyan etmektedir.

Allah’ın insani yaratmadaki gayesi kendisinin bilinmesi ise bu makama ulaşanların onun cemâlini seyretmesi Hakk’ın bu gayesine uygundur. Fakat Allah’ın cemalini her ferdin/insanın görmesi mümkün değildir. Onun yüzü mahrem olduğu için sadece ehil olanlar, kendisine ruhsat verilenler görebilir. Bu kimselere onun yüzü mahrem değildir. Bunlar insan-ı kâmil mertebesine yükselip yaratılış sırrına eren kimselerdir. Tevhit ve vahdet inancında sadece Allah vardır, diğer varlıklar Allah’ın gölgesi, yansımasından ibarettir. Bu nedenle kâmil insanlar varlıklarından soyunup Hak’la bir oldukları müddetçe Hakk’ın cemaline müşerref olurlar. Âşık Veysel “Yüzün mahrem ferde senin” dizesinde fert kelimesiyle tasavvuf ehli olmayan insanları anlatmaktadır. Dolayısıyla Hakk’ın yüzünün bu insanlara gizli olduğu, onlardan saklanacağı anlamı taşımaktadır. Âşığın bu söyleminden kendisini Hakk’ın cemalini

görmeye izinli olanlardan addettiğini düşünebiliriz. Dörtlüğün bağlamını âşık perspektifinde düşündüğümüzde Hakk’ın cemali gizli olduğu için çok arayan da izleyen de görmek isteyen de kendisi olarak yorumlayabiliriz. Hak yüzünü gösterme konusunda kendisine naz yapsa da mahremlik kendisi ile ilgili olmadığı için cemalini istemektedir. Hakk’ın naz yapması âşığın Allah ile arasındaki diyalogunun, sevgi boyutunun göstergesidir. Çünkü seven arayan kişidir, sevgili ise aranılan ve naz makamında olandır. Dolayısıyla bu iletişimde ilahi aşkın tezahürleri görülmektedir.

1.6. Vahdetten Vahdet-i Vücuda

Bin bir ismin bir cismin var

Oğlun kızın ne hısmın var

Her bir irenkte resmin var

Nerde baksam orda senin

Kur’an-ı Kerim’de Allah’ın birçok ismi zikredilmiştir. Doksan dokuz ismine “Esmâü’l-hüsna” denilmektedir. En güzel isimler onundur ve her isminde çeşitli sırlar ve şifalar gizlidir. Zor durumlarda yol gösterici, hastalıklarda şifa verici ipuçları bu isimlerde gizlenmiştir. Fakat bu çok isimle kesret gibi görünen Allah’ın aslında tek bir cismi vardır. Buradaki cisimden kasıt tevhit inancıdır. İsimlerin çokluğu onun tek olmasına mâni değildir. Aksine tek olan Allah’ın bu isimlerle ne kadar büyük olduğu anlatılmak istenmektedir. Yalsızuçanlar bu dizeyi şöyle yorumlamıştır: “Mutlak tevhid, Hakk’ın her şeyde/her zaman/her yerde idrak edilmesidir. Ondan başka hakikî varlık bulunmadığının bilinmesidir. Yarattıklarının varlığı Hakk’a bağlı olduğundan, ârifler ancak gerçek varoluşun Hakk’a ait olduğunu söylemişlerdir. Âşık Veysel bu birlik anlayışını sürdürmektedir. Allah’ın sonsuz isim ve sıfatları vardır. İsim ve sıfatlardaki çokluk, tecellinin (açılmanın) çokluğundandır. Allah çokluk âleminde birdir.” (2021, 57). İkinci mısra yine Allah’ın oğlu, kızı ve akrabası olmayışını ifade etmektedir. Bu ifadenin tevhit anlayışını vurguladığı yukarıda zikredilmişti.

Bu dünya zuhur âlemdir. Bu zuhur kesret şeklinde yansımaktadır. Dolayısıyla bu âlem çok renklidir. Bu çok renkliliğin içinde Allah’ın resmini görmek yani onun varlığının izlerini bulmak gerekir. Bunun için insanın zâhiri gözleriyle bakışının onu kalp gözü açıklığına sevk etmesi gerekir. Yani kalp gözü açık olanların bu âlemdeki renklere bakışı Hakk’ın varlığını görmeyi gerektirmektedir. Bu bakış açısı vahdet-i vücut anlayışı ile açıklanabilir. Çünkü tasavvufta yaygın olarak zikredilen bu anlayış “Her şeyde Tanrının kudretini, kuvvetini, lütfunu, tek sözle varlığını, birliğini, sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin onun varlığıyla kaim olduğunu, fakat bütün varlıkların onun ezeli ve ebedî varlığına nazaran bir gölgeden, bir seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmek suretiyle benimse”mek (Gölpınarlı, 1985, 45-46) anlamına gelmektedir. Burada varlığın geçici, yaratıcının daimî ve asıl olduğu anlaşılır. Fakat bu geçici varlıklarda Allah’ın yaratıcılığını ve kuvvetini görmek esastır.

Her varlıkta Allah’ın sıfatlarını temaşa etmek insanı, geniş perspektifte düşünmeye ve tevhit inancına sevk etmektedir. Tasavvufta her zerrede Hakk’ı temaşa etmek anlayışı Âşık Veysel’de farklı bir ifade ile “her bir renk” olarak dile getirilmiştir. Renkler nasıl resmi meydana getirir ve biz artık rengi değil, resmi görmeye başlarsak, yani bütüne ve anlama odaklanırsak tasavvuf ehli de yaratılmışlardan meydana gelen bu renkleri değil, onun arkasındaki büyük resmi, onun yaratıcısını görmektedir. Bu bakış açısı ile gözlerini etrafa çeviren insanın nereye bakarsa baksın Hakk’ın tecellisinden başka bir şey görmesi de mümkün değildir. Tasavvuf eğitimi insana bu bakış açısını kazandırmayı amaçlamaktadır. Fakat yukarıda ifade ettiğimiz gibi Âşık Veysel’in gözleri görmemektedir. Dolayısıyla onun “renk, resim ve bakmak” ifadelerini kendi perspektifinden anlatmış olması hem şathiye geleneğinin bir özelliği hem de buradaki tekil ifadenin tasavvuf ehli olanları kapsamı bağlamında değerlendirmek mümkündür. Bu noktada “bakmak” eylemi görme anlamından çok fazla, eşyanın hakikatini anlama ve yaratılışı anlamlandırma süreci olarak işlev kazanmaktadır.

Ezelde Hakk’ın zatından başka bir şey yokken yaratma eylemi neticesinde renkli resimlerden oluşan âlem/ler vücuda gelmiş ve sıfatlar görünürlük kazanmıştır. Bu renkli âlem insan denilen varlığın başını döndürmüş ve bu resmin içindekilerle kendine bir hayat kurmuştur. Tasavvuf eğitimi insanın silkinerek kendine gelmesine vesile olmuş ve resmin kendisine değil, resimden hareketle onun yaratıcısını hatırlamayı öğretmiştir. Gölpınarlı bazı sufilerin vahdet-i vücudu görüşte bir değişim olarak kabul ettiklerini, onların bütün varlığı Tanrı gördüklerini ve bu mertebeyi aştıktan sonra varlıkların sonradan yaratıldıklarını, yoktan var edildiklerini anladıklarını belirtir. Bu durum vahdet-i vücud yani görüş birliği olarak adlandırılmaktadır (1985, 48). Her iki anlayışın manevi mertebede birbirini tamamladıkları görülür. Vücut birliği yapanlar gözlerini varlıklara çevirerek onlardan hareketle Hakk’ın varlığını her zerrede görmeye başlamışlardır. Şiirin bu dörtlüğünde tevhit inancından vahdet-i vücuda ve vahdet-i şuhuda giden bir yol izlenmiştir.

1.7. İmtihandan Sırat Köprüsü’ne Gidiş

Türlü türlü dillerin var

Ne acayip hâllerin var

Ne karanlık yolların var

Sırat köprün nerde senin

Allah dünyada çeşitli varlıklar halk etmiş, bu da bir renk zenginliği meydana getirmiştir. Bu farklılık dünyada bir zenginlik oluşturmuştur. Kur’an-ı Kerim’de dil ve ten renkliliği Allah’ın varlığı ve kuvvetinin bir delili olarak belirtilmiştir: “Onun kanıtlarından biri de gökleri ve yeri yaratması, dillerinizin ve renklerinizin farklı olmasıdır. Kuşkusuz bunda bilenler için ibretler vardır.” (Rûm/22), “Ey insanlar! Şüphesiz sizi bir erkek ile bir dişiden

yarattık, tanışasınız diye sizi kavim ve kabilelere ayırdık.” (Hucurât/13). Allah'ın insanları kavimlere ayırması dünyada farklı dillerin de meydana gelmesini sağlamıştır. Bu nedenle Âşık Veysel Allah'ın “türlü türlü dillerden” bahsetmektedir. Bu duruma akıl erdirmek mümkün değildir. Bu nedenle Allah ayetlerde bunun nedenini kendi varlığına delil göstermiş ve bunların ibretlik olacağını beyan etmiştir. İlk mısralar zahirde bu anlamı taşır, fakat bu çeşitli ve renkli diller Allah'ın insanlara kendini veya mesajlarını değişik şekillerde ulaştırdığı özel dil olarak da düşünülebilir. İşte tasavvuf düşüncesi veya dili Allah'ın kendisini anlattığı farklı dillerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu dili herkesin anlaması mümkün değildir. Bir insan-ı kâmil önderliğinde tasavvufun gizli sırlarını ve terminolojisini öğrenen bu dile hâkim olmaktadır.

Bu âlemde renk çeşitliliğini kesret kavramı ile açıklamak da mümkündür. “Tasavvufî eğitimden amaç, vahdetin mevcudiyetini ispat edip kesret olmadığını idrak etmektir. Kesret olarak görünenler birer aynadan ibarettir.” (Filiz, 2010/IV, 100). Sufinin tasavvuf yolculuğunda Allah haricindeki bütün yaratılmışlar manasında kullanılan kesrete aldanmaması, vahdeti kesret renkliliğinde idrak etmesi gerekmektedir. Kesret âlemi olan bu dünyadaki renklilik insanlara iyi kötü, faydalı zararlı birçok yol sunmaktadır. İnsanlar tercihlerine göre bir yol seçmek durumundadır. Fakat dünyevî manada bilinmediği için bu yollar “karanlık” sıfatı ile betimlenmiştir. “Bilinmezlik ve gizlilik” anlamında kullanılan bu kelime aynı zamanda Sırat köprüsünün bu halini de betimlemektedir. Fakat yolun niteliği ne olursa olsun bütün yollar nerede olduğu bilinmeyen Sırat köprüsüne çıkmaktadır. Burada tercih edilen yolun hesabı sorulacaktır. Dörtlüğün arka planında âşığın Allah'a karşı duyduğu hayranlık ve kurulan düzen karşısındaki şaşkınlık hissedilmektedir.

Şathiye türü şiirlerde Sırat köprüsünün sıklıkla mevzu edildiği görülür. Bu tür şiirlerde Sırat köprüsünün yapılması ve buradan geçilmesi gibi konular yaratıcı ile samimi bir üslûp içerisinde dile getirilmektedir. Kaygusuz Abdal'ın büyük bir cesaretle ifade ettiği “Kıldan köprü yaratmışsın/Gelsin kullar geçsin deyü/Hele biz şöyle duralım/Yiğit isen geç a Tanrı” (Kurnaz-Tatçı, 2001, 95) dörtlüğü ile Azmi Baba'nın “Kıldan ince köprü yaptın da kurdun/Akar suyun mu var bostancı mısın” (Kurnaz-Tatçı, 2001, 112) mısraları bu bağlamda söylenmiştir. Âşık Veysel ise Sırat köprüsünün yerini sorarak onun bilinmezliğine dikkat çekmektedir. Fakat Âşık Veysel dünyevî bağlamda çeşitli renkleri gören gözlerin Sırat köprüsünü göremeyeceğini, ona ancak inanılması gerektiğine dikkat çekmektedir. Çeşitli sırlara vâkıf olan ve Allah'ın belirttiği istikamet üzere yaşayan insanlar için Sırat köprüsü bir korku veya engel teşkil etmeyecektir. Bu nedenle Veysel son mısradaki köprüsünün yerini sorarak rahatlıkla geçebileceklerini ifade etmiş olabilir. Çünkü bu köprü Allah'ın istemediği şekilde yaşayanlar için bir korku unsurudur, aksi halde bir engel teşkil etmeyecektir. Bu köprü doğru ile yanlışın, sözünde duran ile durmayanın, iyi ile kötünün ayrımını yapacak bir mihenk taşı olacağı için olumlu tarafta olanlar için bir kaygı oluşturmayacaktır.

1.8. Yarattığından İmtihana Dünyevî Serüven

Âdem'i sürdürün bakmadın

Cennet'te de bırakmadın

Şeytân'ı niçin yakmadın

Cehennem'in var da senin

Dörtlükte ilk önce Hz. Âdem'in Cennet'ten çıkarılması söz konusu edilmiştir. Onların Cennet'ten çıkarılmasında şeytan etkili olmuştur. Bu husus Kur'an-ı Kerim'de şöyle zikredilmektedir: “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette oturun, orada istediğiniz yerden rahatça yiyip için ve şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zalimlerden olursunuz”, dedik. Şeytan oradan onların ayağını kaydırды da buldukları yerden onları çıkardı. Biz de ‘Birbirinize düşman olmak üzere inin. Bir zamana kadar sizin için yeryüzünde kalacak bir yer ve ihtiyaç maddeleri vardır’ dedik.” (Bakara/35-36). Ayetlerde belirtilenlere uygun olarak Âşık Veysel, Hz. Âdem'in Cennet'ten sürüldüğünü ve orada bırakılmadığını söyler. Fakat bunun nedenine değinmez. Sürülmek eylemi bir suç nedeniyle gerçekleşeceği için hata işlenmiş olacağı izlenimi vermektedir. Buna neden olan şeytan olmasına rağmen o, kusurundan dolayı cezalandırılmamıştır. Âdem'in bir suçtan dolayı hemen Cennet'ten kovularak cezalandırılmasına karşın şeytanın yaptığı suçun karşılığı olarak cezalandırılmaması Veysel'i düşündürmektedir. Fakat dörtlüğün son mısrasında Cehennem'in varlığı da zikredilmiştir. Âşık Veysel, Hz. Âdem kisasına gönderme yaparak kimi insanların yaptıkları olumsuz eylemlerinin karşılığını hemen, kimilerinin de ahiret gününe kaldığını ifade etmektedir. Bunun yanında iyi olup bir defa yanlış yapan insanların suçun akabinde, oysa kötülerin cezalarının daha sonraya bırakılacağı anlamı da çıkarılabilir. Görünüşte adaletsiz bir uygulama izlenimi verse de Allah'ın sevdiği kulları hemen uyarıp onları doğru yola sevk etmek istediği düşünüldüğünde böyle olmadığı görülecektir.

Âdem'in Cennet'ten kovulmasıyla her şeyi hazır bulma dönemi bitmiş ve tüm ihtiyaçlarını çalışarak kazanma zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Âdem'in Cennet'ten uzaklaştırılması şeytanın gibi kovulma değil, aşağı inme, düşmedir. Oysa şeytan isyan ettiği için kovulmuştur (Filiz, 2011/III, 26-27). Hakk'ın katından kovulmak zaten şeytana verilecek en ağır cezadır, dolayısıyla onun cehennemde yanması ceza olarak görülmemelidir. Allah'ın şeytanı yakmamasının nedeninin bu olması muhtemeldir.

1.9. Sırlar Âleminde Az Konuşma

Veysel neden aklın ermez

Uzun kısa dilin durmaz

Eller tutmaz gözler görmez

Bu acaip sır da senin

حِكْمَت - Hikmet - حكمة

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Son dörtlükte mahlasını söyleyen Âşık Veysel, bu mevzulara neden aklının ermediğini sormaktadır. Akıl tasavvufi konuların anlaşılmasında önemlidir, fakat iman noktasında insanı şüpheye düşürdüğü zaman tehlikeli bir hal alabilmektedir. Lütfi Filiz aklın Allah'ı bilme aracı olduğunu şu satırlarla dile getirmektedir: “İnsanın en değerli vasfı akıldır. Bir insan ne kadar akıllıysa o kadar kazançlı çıkar. Dünya âlemi parayla, ahiret âlemi ise akılla döner. Kul, Allah'ı ancak akılla bulabileceği için akılsız insanların mükellefiyeti yoktur. Bunu idrak edemeyenlere ‘Akıllıdır’ denemez ve böylelerinde akıl mevcudiyetinden bahsedilemez. Kâinatı da, ahireti de bezeyen nur akıl olduğu için ilim akıllı elde edilir, mükellefiyet de akılı olana verilir.” (2010, 103).

Âşık Veysel aklının ermemesi yanında dilinin de durmadığını itiraf etmektedir. Uzun kısa, gerekli gereksiz konuştuğunu söyleyerek kendini kınamaktadır. Az konuşup çok dinlemenin gerekli olduğunu muhataplarına hatırlatmaktadır. Tasavvufta sufilerin nefsin terbiyeleri için dikkat etmeleri gereken üç âdab vardır: az yemek, az uyumak ve az konuşmak. Bunlar tasavvufî terbiyede eskiden olduğu gibi günümüzde de geçerliliğini korumaktadır (Schimmel, 2012, 130-131). Dörtlüğün devamında ellerinin tutmaması ve gözlerinin görmemesi söz konusu edilmiştir. Gözleri çocuk yaştan itibaren zaten görmemektedir. Fakat dörtlüğü genel manada değerlendirdiğimizde aklın ermemesi, sürekli konuşması ve ellerinin gücünün kalmaması artık yaşlandığının göstergesidir.

Sır kavramı, Tanrı ile kul arasında gizli tutulan konular olarak belirtilir. Sır, sufilerin esaslarına göre müşahede yeridir. Anlatılanlara göre kendisine tepeden bakılıp görülen şeydir. Tasavvuf ehline göre sırlar bekâret olarak ifade edilmiştir (Kuşeyri, 1978, 169). Bu kelime “sadece Allah'ın veya az sayıda insan tarafından bilinen özel bilgi” anlamı yanında “ruhun bir idrâk mertebesi” anlamlarında da kullanılmaktadır. Bazı ince ve anlaşılması zor bilgilerin anlayış seviyesi yüksek kimseler arasında muhafaza edildiği bilinmektedir. Mutasavvıflar sırlarını korumakla yükümlüdür (Tosun, 2009, 115). Tasavvufî bilgi seyrüsülûkta olana verilir, bu nedenle bu bilgiler sır olarak adlandırılır. Bunun yanında bu bilgiler kimi zaman tasavvuf ehli için de üstü örtülü anlatılır. Çünkü sırları ifşa etmek verilen söze ihanet etmek olarak algılanır. Yunus Emre meşhur şathiyesinin son beytinde “Yunus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez/Münâfıklar elinden örter ma'nî yüzünü” (Kurnaz-Tatçı, 2001, 76) diyerek tasavvufî bilginin iç yüzünü, manasını örttüğünü yani sır haline getirdiğini beyan etmektedir. Mutasavvıflar sır olarak addedilen ilahî bilgilere sahiptir ve bunları muhafaza etmekle sorumludurlar. Fakat tasavvuf ehline mertebesine göre bu sırları açıklamak ve onların da insan-ı kâmil mertebesine ulaşmasına yardımcı olmak durumundadır. Bu manada sırlar, insanın kemâle ermesine vesile olan, kimi mutasavvıflarca ledün ilminin bilgileri olarak nitelendirilebilir.

Âşık Veysel tasavvufta özel bir yeri olduğunu gördüğümüz bu sırlara vâkıf olduğunu anlatmaktadır. İnsanî vasıfları zayıflamış veya yok olmuş olsa

da aklının ermediğini ifade etse de bu âlemi, Allah'ı ve kâinatı anlayacak sırlara vâkîf olduğunu beyan etmektedir. Bu nedenle dörtlükte az konuşması gerektiğini söylemektedir. Aksi halde istemeden de olsa sırları açığa çıkarma ihtimali vardır.

Sonuç

Alevi-Bektaşî geleneğinin de etkisi ile Âşık Veysel dünyayı, yaratılışı, insanı ve yaratıcıyı sorgulayan bir şathiye söylemiştir. Âşık edebiyatının temel özelliklerine uygun olarak oluşturulan bu şathiye Türk edebiyatının en başarılı örneklerinden biri olarak görülebilir. Âşık bu eserinde tasavvufî kavramlara üstü örtülü bir biçimde değinmiş ve onları belli bir mesaj iletecek bağlamda bir araya getirmiştir. Allah'a sorular sorarak kurduğu düzeni sorgulayan, fakat esasında bu düzeni ikrar eden Âşık Veysel, yaratıcı ile arasındaki samimiyetine ve tasavvufî olgunluğuna binaen şatahat tarzı ifadeler kullanmıştır. “Yok mu suçun bunda senin”, “Cömertliğin nerde senin”, “Göster yüzün çok nazlandın” bu bağlamda oluşturulan ifadelerdir.

Şathiyede bazı peygamber isimleri zikredilmiştir. Hz. İsa ve annesi Hz. Meryem ile Hristiyanlık'taki teslis inancı ile Allah'ın eşi ve benzerinin olmaması sorgulanmaktadır. Hz. Âdem'in Cennet'ten çıkarılması insan için imtihanın ve dünyevî serüvenin başlaması anlamında zikredilmiştir. Bunun yanında basar, cömertlik, vahdet, nurun tecellisi, tevhit inancı, sırlara vâkîf olma, vahdet-i vücud, az konuşma, varlıktan soyunma ve cemelullahı görme gibi pek çok tasavvufî kavram şathiyede anlatılmak istenmiştir. Âşık Veysel Allah'ın bir olduğunu ve benzeri olmadığını, insanı yaratmasının amacının imtihan ve kendisini bilmek olduğunu, tasavvuf ehlinin Allah'ın cemalini göreceğini, her yerde onun nurunun bulunduğunu, tek yaratıcının ve kuvvetli olanın Allah olduğunu söyleyerek bunları ikrar ettiğini bu eserde açıkça dile getirmiştir. En sonunda bu sırlara vâkîf olduğunu, bu nedenle tasavvuf ehline yakışır şekilde az konuşması gerektiğini ifade etmektedir. Bu açıdan şiir hem içerik hem de sanat yönünden Âşık Veysel'in şaheserlerinden biri olarak görülebilir.

Kaynakça

- Akbalık, Esra. “Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi”. *Türkiyat Mecmuası*, C. 26/1 (2016), 1-13.
- Apaydın, Halil. “Âşık Veysel Şatıroğlu'nda Dini Tecrübe”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. C. 5, S. 2 (2005), 179-191.
- Baltacı, Halil. “Tasavvufî Tecrübenin Tezahürü: Tasavvufta Şathiye Kavramı Meselesi ve Harakânî'nin Şathiyeleri”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, C. 24, S.47 (2021), 219-243.
- Dağlar, Abdulkadir. “Kulum Beni Güldürsen: Mizah Şathiyyenin Neresinde?”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XIII/Hicve Revâ, Mizaha Mâyil: Güldürücü Metinleri Anlamak*. ed. Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu ve Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Klasik Yayınları, 2018.

- Filiz, Lütfi. *Noktanın Sonsuzluğu*, C. III, IV, İstanbul: Pan Yayınları, 2010.
- Filiz, Lütfi. *Noktanın Sonsuzluğu*, C. III, İstanbul: Pan Yayınları, 2011.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1985.
- Günay, Umay. “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10/1 (1993), 21-42.
- Güzel, Abdurrahman. “Tekke Şiiri”, *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı III*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
- <https://islam-tr.org/konu/ben-goklere-ve-yere-sigmam-fakat-mumin-kulumun-kalbine-sigarim-rivayeti-sahih-midir.59785/>(erişim: 04 06 2023)
- Kartopu, Saffet-Özbolat, Abdullah. “Şathiyelerde Tanrı Algısı: Tipolojik Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies*, V. 9/5 (2014), 1299-1318.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Kurnaz, Cemal. “Çarh”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 8. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Kurnaz, Cemâl-Tatçı, Mustafa. *Türk Edebiyatında Şathiye*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Kuşeyrî. *Risale-i Kuşeyrî (Tasavvufun İlkeleri)*, Çev. Tahsin Yazıcı, C. 1, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1978.
- Onay, Ahmet Talât. *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Tosun, Necdet. “Sır”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/113-115. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Uludağ, Süleyman. “Şathiye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38/370-371. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Yalsızuçanlar, Sadık. *Âşık Veysel*, Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları, 2021.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Ramazan ÇAKIR
Girne Amerikan Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Öğretmenliği Bölümü
Girne/KKTC
r.cakir@yahoo.com
ORCID

Zehra İPEK
Girne Amerikan Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe Öğretmenliği Bölümü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Girne/KKTC
zehraipek97@gmail.com

**ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE
GEÇEN TOPLUMSAL VE
ULUSAL DEĞERLERİN
İŞLENİŞİ**

TREATMENT OF SOCIAL AND
NATIONAL VALUES IN ÂŞIK
VEYSEL'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 03.06.2023
Kabul Tarihi: 11.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 03.06.2023
Accepted Date: 11.09.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Çakır, Ramazan ve İpek, Zehra, "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Geçen Toplumsal ve Ulusal Değerlerin İşlenişi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 128-145.

Çakır, Ramazan and İpek, Zehra, "Treatment of Social and National Values in Âşık Veysel's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 128-145.



10.28981/hikmet.1309406



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Ramazan ÇAKIR

Zehra İPEK

**ÂŞIK VEYSELİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN TOPLUMSAL VE ULUSAL DEĞERLERİN
İŞLENİŞİ**

TREATMENT OF SOCIAL AND NATIONAL VALUES IN ÂŞIK VEYSEL'S POEMS

ÖZ

Sağlıklı iletişim kurulabilen, yaşanılabilir bir dünya ve iyi bir toplum için milli ve evrensel değerlerin yeni nesillere kazandırılması günümüzde daha önemli bir hale gelmiştir. Değerlerin oluşmasında ve aktarılmasında; okul, aile ve sosyal çevre büyük rol oynamaktadır. Özellikle Türkçe derslerinde okutulan ve dinlenen şiirlerin, fablların, hikâyelerin, masalların vb. değerlerin yaşatılmasında ve kişileri geleceğe hazırlamasında kalıcı etkisi bulunmaktadır. Değer aktarımı açısından metinlerin işlevi ve önemi oldukça büyüktür. Günlük hayatta karşılaştığımız etik değerler ve öğretiler edebi metinler aracılığıyla öğrencilere aktarılmakta ve olumlu katkı sağlamaktadır.

Âşık Veysel toplumsal konulara ve milli geleneksel değerlerle ilişkili temlere şiirlerinde genellikle yer verdiği için çalışma konusu olarak seçilmiştir. Çalışmanın amacı, Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen toplumsal ve ulusal değerleri örnekleriyle ortaya koymak, tasnif etmek ve öneriler geliştirmektir. Bu çalışmada MEB sınıflandırmasındaki 27 değer, ward's bağlantı yöntemiyle incelenmiştir. İncelenen şiirlerdeki değerler iki bölüm, 12 başlık altında sınıflandırılmış ve tablo haline getirilmiştir. Çalışmada Âşık Veysel'in "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı şiir kitabındaki şiirlerin tamamı incelenmiş ve şiirlerde yer alan "toplumsal ve ulusal" değerlerin tespiti yapılmıştır. Şiirlerde toplumsal değerlere 61 kez yer verilirken ulusal değerlere 50 kez yer verildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Değer, Âşık Veysel, Sosyal-Toplumsal Değerler, Ulusal Milli Değerler.

ABSTRACT

It has become more important today to bring social and universal values to new generations for a liveable world and a good society in which healthy communication can be established. In the formation and transfer of values; school, family and social environment play a big role. Especially the poems, fables, stories, tales, etc., which are taught and listened in Turkish lessons. It has a lasting effect on keeping the values alive and preparing people for the future. In terms of value transfer, the function and importance of the texts is very great. Many ethical values and teachings in daily life are conveyed to students through these texts and contribute positively to their behaviour.

Âşık Veysel was chosen as the subject of study because he included themes related to social issues and national traditional values in his poems. The aim of the study is to present the social and national values in Âşık Veysel's poems with examples, to classify them and to develop suggestions. In this study, 27 values in the MEB classification were examined using the Ward's link method. The values in the analysed poems are tabulated in two sections and classified under 12 headings. In the study, 140 poems of Âşık Veysel in his poetry book "Dostlar Beni Hatırlasın" were examined and the "social and national" values in the poems were determined. It was seen that while social values were included 61 times in the poems, national values were included 50 times.

Keywords: Value, Âşık Veysel, Social Values, National Values.

Giriş

Âşıklık geleneğinin bilinen temsilcileri arasında yer alan Âşık Veysel’in 50. ölüm yıldönümü nedeniyle UNESCO tarafından 2023 yılı “Âşık Veysel” yılı olarak ilan edilmiştir. Âşık tarzı şiir geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan şair, hayatı boyunca hep zorlukla mücadele etmiş, çile ve yoksulluk içerisinde bir hayat sürdürmüştür. Gedik (2020)’e göre; Türk halk ozanı olan Veysel’in adının duyulmasında en büyük pay “Atatürk Destanı” isimli şiiridir. Âşık Veysel’in şiirleri incelendiğinde yaşadığı olayların onu oldukça derinden etkilediğini söylemek mümkündür. Çektiği ıstırapların izleri, şiirlerinde işlediği temalarda açık olarak görülmektedir. Âşık Veysel Türk edebiyatında ve toplumunda önemli bir yere sahiptir. Âşık Veysel toplumun geleneksel kültürünü oluşturan olgular ve değerlerle ilişkili temlere şiirlerinde geniş bir şekilde yer vermiştir. Tek (2016)’e göre; toplumlarının sözcüsü konumunda olan âşıklar, bireysel duyuş, düşünüş ve inanışlarının yanı sıra ortaya koymuş oldukları ürünlerle toplumlarının ortak değerlerini, sosyal yaşamlarını dile getirmişlerdir. Âşık Veysel de yaşadığı toplumun sosyal yaşamını, ahlâk anlayışını, vatan ve millet sevgisini, edebî bir üslûpla şiirlerinde dile getirmiştir. Daha geniş bilgi için (Bkz. Tek, 2016, 327-350). Ateş (2017) çalışmasında; toplum içerisinde ölüm, din, cinsellik gibi konularda söylenmesi sakıncalı olan sözlerin (örtmece ifadeler) Âşık Veysel’in şiirlerinde ne şekilde yer aldığını örnek şiirlerle ortaya koymuştur. Âşık Veysel şiirlerinde aile bağları, aşk, ölüm, eğitim, vefa, dostluk, insan, tabiat, toplumsal konular, din, ahlâk, hayatın faniliği gibi temaları sıklıkla işlemiştir. Daha geniş bilgi için (Bkz.Araz, 2008, 28-33).

Evensel ve milli değerler toplumda insanların bir arada yaşamasını, eğitilmesini ve sağlıklı iletişim kurmasını sağlayan temel dinamiklerdendir. Değerlerin aktarılması genel olarak formal-informal eğitimle ve farklı metin türleriyle sağlanmaktadır. İnsanları çoğunlukla olumlu eyleme, pozitif düşünceye yönlendiren ve toplumun katmanları tarafından kabul gören değerler Eren (1992)’e göre şöyle tanımlanmıştır: “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet. Bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü.” Bolay (2007)’a göre değer, insanların değer verdiği, onlara ulaşmak için peşinden koştuğu, elde etmeyi şiddetle istediği arzu ve istekleridir.

Çok istenilen ve olması için çaba gösterilen değerler; mal, mülk, servet gibi maddi değerler veya mutluluk, huzur, Allah sevgisi, vatan sevgisi ve özgürlük gibi toplum içinde yaygın olan manevi değerler de olabilir. Bu değerler bizi kötü davranışlardan ve olumsuz düşüncelerden uzaklaştıran öğretilerimizdir. Güngör (2010)’e göre değer, ahlaki davranış noktasında bir kimsenin çeşitli insanlara ait özellikleri, arzu, niyet ve davranışları değerlendirirken başvurduğu bir ölçüttür. Çakır (2022)’a göre değer, sosyal ve eğitim hayatımızda, kültürel ve edebi mirasımızı oluşturmada oldukça önemli bir yere sahiptir. Değerler; ahlaktan estetiğe, özgür ve bilimsel düşünceden

sosyolojiye, kadimden evrensele kadar uzanmakta ve bireylerin öğrenimlerini rasyonelleştirip içselleştirmelerini sağlamaktadır. Uysal (2008 ve 2003)’a göre değerler ise genel olarak insan davranışlarını belirleyen ilkeler, davranışlarını yönlendiren genel kılavuzlar olarak tanımlanmaktadır

Değerin benzer anlamlarını içeren birçok farklı tanımının olduğu kaynaklarda ve yukarıda verilen örneklerde görülmektedir. Genel olarak değerler, toplumun devamlılığını sağlayan, kültürel kodları koruyan, toplum içerisinde insanın davranışlarını olumlu olarak şekillendiren birer olgu ve aktarma aracıdır. Değerler, iyi ve kötü davranışların sınırını belirleyen, yönlendiren, görünmez ama herkes tarafından bilinen normlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değerler eğitimi insanın bulunduğu her alanda mevcuttur. Değerler eğitimi, iyi ve donanımlı karakterli bireyleri yetiştirmek, topluma yararlı ve uyumlu olmalarını sağlamak ve dolaylı olarak da kişinin kendini gerçekleştirme noktasında önemli bir yere sahiptir. Yazıcı (2014) ise sosyal değerlerin çıkış noktasının insan doğası olduğunu, bu insan doğasının da değerlerin bir kolu ve toplumsal hayatla toplumsal değişim arzusunun temeli olduğunu belirtir. Toplumda, insanların en önemli özelliklerinden ve görevlerinden birinin kültür üretmesi olduğu söylenebilir. Toplum kültürü oluşturmada, kültür de toplumda önemli bir yere sahip olan değerleri ortaya koymaktadır. Toplumun varlığını devam ettirmesindeki en önemli nokta da değerlerin sürdürülebilmesidir.

Araştırmacılar tarafından Âşık Veysel’in şiirlerinde geçen halk bilimi unsurları ve kültürel öğelerle ilgili çalışmaların yanında; değerler ve değerler eğitimiyle ilgili farklı çalışmalar da bulunmaktadır. Kurtoğlu (2017) “Âşık Veysel Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak” adlı çalışmasında Veysel’in şiirlerini değerler eğitimi açısından incelemiş, altmışın üzerinde farklı değer bulmuş ve şiirlerin değerler eğitimi açısından iyi nitelikli olduğu sonucuna varmıştır. Gedik (2020) “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Vefa” adlı makalesinde; tarih boyunca aşıkların şiirlerinde birçok toplumsal ve bireysel konulara yer verdiklerinden, bunların başında da vefa kavramı geldiğinden bahsetmiş ve Âşık Veysel’in şiirlerinde vefa kavramını inceleyip örneklerle ortaya koymuştur. Görüldüğü üzere değerler ve değerler eğitimi Veysel’in şiirlerinde farklı şekillerde işlenmiştir. Değerler eğitiminin önemi ve değer aktarımını sağlayan metinlere ihtiyaç her geçen gün artmaktadır. Ölümünün üzerinden uzun bir zaman geçmesine rağmen hâlâ Âşık Veysel ile ilgili çalışmaların yapılması şairin ve şiirlerinin toplumumuz açısından önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir

Âşık Veysel, T.C. Cumhurbaşkanlığının himayesinde çeşitli etkinliklerle 2023 yılında ülkemizde ve yurt dışında anılmaktadır. Bu çalışmada, Türk toplumu ve kültürüne şiirleriyle ciddi katkılar sunan halk ozanımız Âşık Veysel’in şiirlerinde geçen toplumsal ve ulusal değerleri incelemek ve öneriler geliştirmek amaçlanmıştır. Toplumda yaygın kullanım alanına sahip olan değerler, ward’s bağlantı (en küçük varyans) yöntemiyle incelenmiştir.

Şiirlerde geçen değerler şunlardır: Hoşgörü-duyarlılık, nazik olma, yardımlaşma-dayanışma, iyimserlik, misafirperverlik, iyilik, paylaşımcı olma, şefkat-merhamet, selamlaşma, alçak gönüllülük, vatanseverlik, kültürel mirasa sahip çıkma. Çalışmanın evrenini Âşık Veysel Şatıroğlu’nun şiirleri ve örneklemini ise “Dostlar Beni Hatırlasın” adlı şiir kitabındaki 140 şiir metni oluşturmaktadır.

1.Yöntem

1.1.Araştırmanın Yöntemi:

Çalışma MEB değerler sınıflandırması içinde yer alan “toplumsal ve ulusal” değerlerle sınırlandırılıp Âşık Veysel’in şiirleri analiz edilmiştir. Bu değerlerin şiirlerde nasıl işlendiği ve bulunma sıklığına bakılmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemlerinden tarama modelinde gerçekleştirilmiş ve doküman analiziyle veriler toplanmıştır. Doküman analizi yöntemi; dokümana ulaşma, dokümanı analiz etme ve veriyi kullanma olarak tanımlanabilir (Kıral, 2020). Doküman analizi sonucu incelenen şiirlerden elde edilen bulgular iki bölüm ve on iki alt başlıkta incelenmiştir. Birinci bölümde “Toplumsal Değerlerle İlgili Bulgular” başlığı altında; “hoşgörü ve duyarlılık, nazik olma, yardımlaşma ve dayanışma, iyimserlik, misafirperverlik, iyilik, paylaşımcı olma, şefkat ve merhamet, selamlaşma, alçak gönüllülük ve ikinci bölümde “Ulusal Değerlerle İlgili Bulgular” başlığı altında; “vatanseverlik, kültürel mirasa sahip çıkma” değerleri incelenmiş ve örnekleriyle ortaya konulmuştur. Veysel’in şiirleri incelenmiş ve doğrudan veya dolaylı olarak işlenen değerlerle ilgili örnekler tespit edilmiştir.

1.2.Verilerin Toplanması, Çözümlemesi ve Değerlendirilmesi

Veriler, içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Büyüköztürk vd. (2019)’e göre içerik analizi; belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileriyle özetlendiği, sistematik bir teknik olarak tanımlanır.

Araştırmaya konu olan Âşık Veysel’in 140 şiirinde geçen değerler tarama modeliyle tespit edilmiş ve örnek dörtlüklerle birlikte kaydedilmiştir. Öncelikle toplumsal değerler içerisinde yer alan temalar ve bulgular daha sonra ise ulusal değerler içerisinde yer alan temalar ve bulgular incelenmiştir. Örneğin; önce hoşgörü ve duyarlılık değeriyle ilgili bulgular ele alınmış, bu değer için kısa bir açıklaması yapıldıktan sonra örnek dörtlükler verilmiştir. Aşağıdaki dörtlükte insanların farklı inançlara karşı olan hoşgörüsü, farklı milletlere karşı duyarlı olması düşüncesi işlenmiştir. Değerin bulunduğu dörtlük kaynağıyla birlikte verilmiş ve daha sonra değer sıklığı ve ele alınış biçimi yorumlanmıştır.

Örnek dörtlük:

Kur'ana bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de Hak

Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası (Oğuzcan,1971,65).

Bu çalışmada ‘Âşık Veysel’in şiirleri’ ward’s bağlantı (en küçük varyans) yöntemi kullanılarak MEB değerler sınıflandırması içinde yer alan “toplumsal ve ulusal” değerlere göre tasnif edilmiş ve yorumlanmıştır.

2.BULGULAR:

Bu bölümde, Âşık Veysel’in şiirlerinde yer alan “toplumsal ve ulusal” değerlere yer verilmiştir. İçerik analizi sonucu elde edilen bulgular değerlendirilmiş, tablo haline getirilmiş ve şiirlerden örnek alıntılar yapılarak incelenmiştir. Birinci bölümde “toplumsal” değerlerin şiirlerde işlenişinden elde edilen bulgular, ikinci bölümde “ulusal” değerlerin şiirlerde işlenişinden elde edilen bulgular sunulmuştur. Üçüncü bölüm olarak ise “toplumsal” değerler ile “ulusal” değerlerin şiirlerde işlenişinden elde edilen bulgular karşılaştırmalı olarak incelenmiş, yorumlanmış ve öneriler sunulmuştur.

2.1. Toplumsal Değerlerle İlgili Bulgu ve Yorumlar:

Çalışmanın alt gruplarından biri olan toplumsal değerlerin Âşık Veysel’in şiirlerinde işlenişiyile elde edilen bulguların analizi sonucunda Tablo 1’de belirtilen değerler ve değerlerin geçtiği dörtlüklerin sayısal verileri ve örnek ifadeler ortaya çıkmıştır.

Tablo 1. Âşık Veysel’in Şiirlerinde İşlenen Toplumsal Değerlerin Dağılımı

Değerler	Şiir Metinleri
Toplumsal Değerler	
Hoşgörü ve Duyarlılık	3
Nazik Olma	0
Yardımlaşma ve Dayanışma	15
İyimsenlik	9
Misafirperverlik	0
İyilik	2
Paylaşımçı Olma	5
Şefkat ve Merhamet	7

Selamlaşma	9
Alçak Gönüllülük	11
TOPLAM	61

Tablo 1. incelendiğinde; Âşık Veysel’in şiirlerinde 61 toplumsal değer görülmektedir. Şiirlerde en çok geçen değerler sırasıyla; yardımlaşma ve dayanışma 15, alçak gönüllülük 11, selamlaşma 9, iyimserlik 9, şefkat ve merhamet 7, paylaşımcı olma 5, hoşgörü ve duyarlılık 3, iyilik 2 kez yer almaktadır. Türk toplumu olarak geçmişten günümüze komşularıyla yardımlaşan, dayanışma içerisinde bulunan insanlar olduğumuzdan bu durum Âşık Veysel’in şiirlerine de yansımıştır. Günlük hayatta sağlıklı bir iletişimin temeli olan selamlaşma değeri de diğer değerler gibi şiirlerde çok fazla yer almaktadır. En az geçen değerler ise; hoşgörü ve duyarlılık 3, iyilik değeri 2 kez şiirlerde geçmektedir. Misafirperverlik ve nazik olma değerlerine ise şiirlerde hiç rastlanmamıştır. Günümüzde hayatın farklı alanlarında başkalarına karşı saygılı davranma, nazik olma, önem ve özen göstermek oldukça önemlidir.

Misafirperverlik, Türk kültürünün en belirgin değerlerindedir. Türk toplumu, Türk insanı misafir ağırlamayı, yüzyıllardan beri sevmiş ve bu değeri içselleştirmiştir. Türk kültürü açısından önemli olan bu değerlerin yaşatılması ve aktarılması için şiirlerde bu değerlere de yer verilmelidir.

Âşık Veysel’in şiirlerinde işlenen değerler, toplumun refah içinde yaşaması için bireyin sahip olması gereken değerlerdir. Bu değerlere sahip olan birey, herhangi bir durum karşısında kendisinin ve diğer bireylerin toplum içerisinde nasıl davranacağını bilir. Böylece neyin iyi-kötü, doğru-yanlış, adil-adil değil olmadığını farkına varır ve ona göre davranır. İstmeden de olsa davranışlarına bir sınır koyar. Bu değerler, toplumda bireylerin iş birliği içerisinde, mutlu, huzurlu ve sürekli kendini geliştirerek yaşamasını sağlar. Şiirler, çocuklara estetik zevk vermenin yanında değerlerin aktarımı açısından oldukça önemlidir. Şiirler, çocukların hoşgörü ve duyarlılık, yardımlaşma ve dayanışma, paylaşımcı olma, şefkat ve merhamet, selamlaşma gibi toplum içerisinde önemli bir yere sahip olan değerleri kazanmalarını da sağlar. Aşağıda, Âşık Veysel’in şiirlerinde işlenen toplumsal değerleri içeren bulgu ve örnekler verilmiştir.

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Hoşgörü ve Duyarlılık Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Hoşgörü ve duyarlılık; her şeyi anlayışla karşılama, inanç ve kültürel olguları karşı hoş görme, müsamaha ve duyarlı olma durumu olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda bireylerin farklı düşünce, inanç, kültür ve yaşam tarzlarına sahip olan insanlara anlayış gösterme ve onları kabul etmeleri beklenir. Toplum içerisinde birçok farklı millet ve statüden insanın

olduğunu varsayarsak hoşgörü ve duyarlılık, toplumsal uyum açısından önemli bir değerdir. Hoşgörü ve duyarlılık değeriyle ilgili Âşık Veysel’in şiirlerinde üç bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle şiirlerde hoşgörü ve duyarlılık değeri, “Veysel’e olan hoşgörü, insanların inançlarına olan hoşgörü, farklı milletlere duyarlı olma” şeklinde aşağıdaki örneklerde olduğu gibi işlenmiştir.

Derd ile mihnete dalmayan âşık
Ne yemiş ne doymuş eli bulaşık
Kınamam Veysel’i fikri dolaşık
Ayrılmış yarından yar diyarından (Oğuzcan,1971,132).

Kur'ana bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de Hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası (Oğuzcan,1971, 65).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Yardımlaşma ve Dayanışma Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Âşık Veysel şiirlerinde, yardımlaşma ve dayanışma değerini içeren 15 bulguya rastlanmıştır. Sosyal bir varlık olan insanın bu hayatta tek başına yaşayamadığı göz önüne alınırsa insanın ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için toplumdaki diğer insanlarla yardımlaşması ve dayanışma içerisinde olması gerekir. İnsanların toplum içerisinde yardımlaşma ve dayanışma içerisinde olmaları topluma uyumlarını artırır ve toplumsal huzuru sağlar. Şiirlerde yardımlaşma ve dayanışma değeri: “zor durumda olan insanlara yapılan yardım, çalışanların birbirlerine yardım etmesi, Allah’ın ihtiyacı olan insanlara yardım etmesi, cephede insanların birlik olması, okullardaki dayanışma, gençlerin birbirine yardım etmesi, vatan için yapılan birlik, vatan için el birliğiyle çalışma, hedefe varmada birlik olma” şeklinde geçmekte ve aşağıdaki örneklerde olduğu gibi işlenmektedir:

Düşkünlere yapar yardım
Halkın evi Hakkın evi (Oğuzcan,1971, 216).

Hastahane hekimlerin mekanı
Elinden geldikçe incitmez canı
Yardım Yaradandan olsun dermanı
Yavrumu sağ salim ver hastahane(Oğuzcan,1971, 221).

Yürüdü cepheye el birliğiyle
İnanlı imanlı bir varlık ile
Yanında binlerce kurbanlık ile
Süpürdü düşmanı bastı dayağı (Oğuzcan,1971, 197)

Kitaplar yazılmış nasihat dolu
Birlikle güçlenir gençliğin kolu
Gençliğe amanet Atatürk yolu
Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (Oğuzcan,1971, 186)

հիքմետ - Hikmet - حکمت

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen İyimserlik Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Eren (1992)’e göre iyimserlik: “Her şeyi en iyi yanından gören, her durumda iyi bir çıkış yolu uman dünya görüşü” şeklinde tanımlanmaktadır. İyimserlik, pozitif düşüncelerin ve buna bağlı olarak pozitif duygu ve davranışların ortaya çıkmasını sağlar. Üstesinden gelinmesi zor olan durumlarda bile problemin ne olduğunu net bir şekilde görmemize yardımcı olur, insana mücadele gücü verir. Her zorlukta yılmayan, mücadele eden ve her felaketten bir fırsat doğuran insanların toplumun ilerlemesi noktasında büyük fayda sağlayacakları şüphesizdir. Âşık Veysel’in şiirlerinde iyimserlik değeriyle ilgili dokuz bulguya rastlanmıştır. Şiirlerde iyimserlik değeri, “kaç yaşında olursak olalım umudun hep var olduğu, ümidin hiçbir zaman bitmediği, insanın her işi başarabileceği, ağlayan insanın da gülebileceği, sabreden insanın elbet bir gün istediği yere ulaşacağı” gibi farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

Dünya çok şirin geçilmez
Sağ oldukça umut yaşar
Seksen doksan yüz yaş olsa
Yine onda umut yaşar (Oğuzcan,1971, 275).

Bir hayal peşinde dolandım durdum
Asla terk etmezem sanma unuttum
Sönmez ümidlerden beklerim yardım
Bugün yarın dedim gönlüm avuttum (Oğuzcan,1971, 42).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen İyilik Yapma Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Karşılık beklemeden yapılan yardım olarak tanımlanan iyilik, birlik ve beraberliğin önemli bir parçasıdır. Daha huzurlu bir toplum için, insanların içsel huzuru için iyilik yapmak iyileştirir. Zor durumda, sıkıntısı olan insanlara iyilik yapmak, sıkıntıları ortadan kaldırmak daha sağlıklı bir toplum doğuracaktır. Şiirlerde iyilik değeriyle ilgili iki bulguya rastlanmıştır. Bireylerin bu değeri içselleştirmeleri açısından daha çok örnek üzerinden pekiştirmeleri gerekir. Şiirlerde iyilik yapma değerine daha çok yer verilmesi bu açıdan önemlidir. Şiirlerde iyilik değeri: “zor durumda bulunan insanlara iyilik yapma, fakiri destekleme, yetimi okutma” şeklinde aşağıdaki örneklerdeki gibi işlenmiştir:

Düşkünlere yapar yardım
Halkın evi Hakkın evi (Oğuzcan,1971, 216).

Destekle fakiri okut yetimi
Bu hayırlar dinimizce kötü mü
İdrak eyle hidrojeni atomu
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş (Oğuzcan,1971, 190).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Paylaşımçı Olma Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Paylaşma içten gelir ve kendiliğinden ortaya çıkar. Karşılıksız olarak verdiğimiz her şey paylaşımçıdır. İnsanlar yemeklerini, paralarını, kıyafetlerini, düşüncelerini ve üzüntülerini de paylaşabilirler. Sevinçlerin, maddi olarak paylaşılan şeylerin arttığı, paylaşılan acıların ise azaldığı görülür. Kişinin paylaşımçı olması ona olumlu yönde katkı sağlar. Paylaşımçı olma değeriyle ilgili Âşık Veysel şiirlerinde beş bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle paylaşımçı olma değeri, “dertlerin paylaşılması, kazancın paylaşılması” şeklinde aşağıdaki örneklerdeki gibi karşımıza çıkmaktadır:

Dökek derdimizi ölçek bölüşek
Ne el bize ne biz ele karışak
Felek bize gül demez ki gülüşek
Cefa benim olsun çile kendine

Benden selam söylen vefasız yare
Gurbet benim olsun sıla kendine
Çekilmedik derdimizi bölüşek
Başlı ben alayım sile kendine (Oğuzcan,1971, 136).

Gönül ne dolaşın dünyayı yani
Getir bölüşelim kazancın hani (Oğuzcan,1971, 57).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Şefkat ve Merhamet Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Şefkat ve merhamet kalpleri yumuşatan, kini ve düşmanlığı ortadan kaldıran, nefretin yerine sevgiyi getiren, insanların arasındaki bağı güçlendiren bir değerdir. Fakirlere, çocuklara, hayvanlara, yetim ve öksüzlere merhamet ve saygı göstermek gerekir. Anneler, şefkat ve merhamet kahramanları olarak toplumda bilinmektedir. Toplum içerisindeki sevgi-saygı bağını güçlendirmek için şefkat ve merhamet değerinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Âşık Veysel şiirlerinde şefkat ve merhamet değeri ile ilgili dokuz bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle şefkat ve merhamet değeri, “insanlara hizmet eden okula duyulan şefkat, masum insanlara duyulan merhamet, Allah’ın insanlara olan merhameti, fakir ve yetime gösterilen merhamet, annenin çocuğuna olan merhameti” şeklinde şiirlerde aşağıdaki gibi işlenmiştir:

Yalvarırım akşam sabah
Kul olanda olur günah
Merhamet et halime bak
Affeyle Allah aşkına (Oğuzcan,1971, 249).

Destekle fakırı okut yetimi
Bu hayırlar dinimizce kötü mü
İdrak eyle hidrojeni atomu
Uyan bu gafletten uyuma yurттаş (Oğuzcan,1971, 190)

HIKMET - АКАДЕМИК - ԷԴԵԲԻՅԱՏ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Dokuz ay koynunda gezdirdi beni
Ne cefalar çekti ne etti anam
Acı tatlı zahmetime katlandı
Uçurdu yuvadan yürüttü anam

Veysel der kopar mı analar bağı
Analar doğurmuş ağayı beyi
İşte budur sözlerimin gerçeği
Okuttu öğretti büyüttü anam(Oğuzcan,1971, 244).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen “Selamlaşma” Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Toplumda birlikte yaşamının temeli olan saygı ve sevgiyi davranışlarımızla ortaya koymak oldukça önemlidir. İnsanlar arasındaki iletişimin başlangıç noktası olan selamlaşma da insanların birbirlerine karşılıklı olarak iyi dileklerde bulunmalarınıdır. Selamlaşma ifadeleri günlük yaşamda en sık kullandığımız sözcüklerdir. Selam vererek karşımızdaki kişiye ilgi gösterdiğimizi, değer verdiğimizi, iyi niyetli olduğumuzu ifade etmiş oluruz ve en önemlisi ona saygı duyduğumuzu göstermiş oluruz. Selamlaşma değerinin gelecek nesillere aktarılması ve yaygınlaştırılması toplumsal dinamikler açısından önemlidir. Selamlaşma değeri ile ilgili Âşık Veysel’in şiirlerinde dokuz bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle, selamlaşma değeri, “yabancı insanlarla selamlaşma, selam gönderme, sevgiliyle selamlaşma, dostların selamlaşması” şeklinde geçmekte ve aşağıda verilen örneklerde olduğu gibi işlenmektedir:

Bizim ele selam söylen turnalar
Açtı bahar çiçekleri Ada'nın (Oğuzcan,1971, 161).

Benden selam söylen vefasız yare
Gurbet benim olsun sıla kendine (Oğuzcan,1971, 136)

Selam olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın (Oğuzcan,1971, 253).

Al kâtip kalemi yaz bu selamı
Mektup yare selamımı ulaştır (Oğuzcan,1971, 129).

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Alçak Gönüllülük Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Alçak gönüllülük, yaptıklarıyla büyüklenmemek, yaptığı şeyin ne kadar önemli ve değerli olduğunu görmezden gelip kendini diğerleriyle aynı düzeyde veya daha aşağıda görmek ve haddini bilmektir. Toplum içerisinde alçak gönüllülük önemli bir değerdir. Âşık Veysel’in şiirlerinde alçak gönüllülük değeriyle ilgili 11 bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle alçak gönüllülük değeri, “Âşık Veysel’in kendi değerini görmezden gelmesi noktasındaki alçak gönüllülük, daha alt düzey olanlara karşı alçak gönüllü olunması” şeklinde aşağıda verilen örneklerdeki gibi işlenmiştir:

Veysel'i söyleten sen oldun mutlak
Gezer daldan dala yorulur ahmak
Sen ağaç misali biz dalda yaprak
Meyva çekirdeksin sen varsın orda (Oğuzcan,1971, 28).

Veysel ağlar ama gönlü ferahtır
Yar sana layık bir nesnem yoktur
Çünkü pervaneye ateş mübahtır
Cesette emanet bir can görünür (Oğuzcan,1971, 46).

Ey gönül kendini yüksek gözetme
Sana zor geleni herkese tutma (Oğuzcan,1971 56).

2.2. Ulusal Değerler

Ulusal değerlerin Âşık Veysel’in şiirlerinde işlenişleriyle elde edilen bulguların analizleri sonucunda Tablo 2’de belirtilen değerler ve değerlerin geçtiği dörtlüklerin sayısal verileri ve örnek şiirler ortaya çıkmıştır.

Tablo 2.Âşık Veysel’in Şiirlerinde Ulusal Değerlerin Dağılımı

Değerler	Şiir Metinleri
Ulusal Değerler	
Vatanseverlik	27
Kültürel Mirasa Sahip Çıkma	23
TOPLAM	50

Tablo 2. incelendiğinde; Âşık Veysel şiirlerinde vatanseverlik değerine 27 kez, kültürel mirasa sahip çıkma değerine ise 23 kez yer verildiği görülmüştür. Bulgulardan hareketle vatanımıza bağlı, kültürümüzü gelecek nesillere aktarma fikri noktasında kararlı olduğu görülmektedir. Ulusal değerler içerisinde yer alan “vatanseverlik ve kültürel mirasın aktarılması” değerleri toplumsal birlik ve beraberliğin önemini bizlere göstermektedir. Vatanın sevilmesi ve sahiplenilmesi ve bizi biz yapan kültürel birikimlerin aktarılması, Türk milletinin ve Türk dilinin varlığını devam ettirmesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Değerlerin yaşamın her noktasında korunması ve yaşatılması gerekir. Bu noktada eğitimde önemli bir işleve sahip olan şiirler, değerlerin aktarılması ve korunması bakımından önemli bir işlev üstlenmektedir. Aşağıda Âşık Veysel’in şiirlerinde geçen ulusal değerlere ait bulgular ve örnek ifadeler yer verilmiştir.

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Vatanseverlik Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Her insanın doğup büyüdüğü ve son nefesini verdiği bir yer vardır. Bu yer “vatan” olarak tanımlanır. Vatandan ne kadar uzağa giderse gitsin içinde her zaman o ulusa ve o topraklara ait olma hissi ve isteğini barındırır. Bu istek ve duygusal bağlar da vatanseverliği oluşturur. Vatanını korumak ve bu vatan sevgisini gelecek kuşaklara aktarmak her vatandaşın ulvi görevidir. Değerler eğitimi açısından önemli bir yere sahip olan vatanseverlik değerine, Âşık Veysel’in şiirlerinde 27 yerde rastlanılmıştır. Vatanseverlik şiirlerde, “Türklüğün kıymetinin bilinmesi gerektiği, yalnızca vatanın var olmasının insana yeteceği, milletin mutlu olması için iyi dilekte bulunma, vatan için el birliğiyle çalışmaya davet, Türk olmaktan her zaman gurur duyulmasını, yurdu korumanın gerekliliği, vatanın cennete benzediği, çalışma ve mücadeleyle bu vatanın kazanıldığı ve gençlere ait olduğu” şeklinde işlenmiştir. Aşağıda vatanseverlik değerinin şiirlerde nasıl yer aldığına ilişkin örnekler verilmiştir:

Kitaplar yazılmış nasihat dolu
Birlikle güçlenir gençliğin kolu
Gençliğe amanet Atatürk yolu
Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız. (Oğuzcan,1971, 186)

İstemem dünyanın saltanatını
Süslü giyimini Arap atını
Bilirsem Türklüğüm var kıymetini
Vatanım milletim bana kafidir. (Oğuzcan,1971 264)

Son verelim iftiraya buhtana
Kardeşane sevişelim can cana
Elbirlikle çalışalım Vatana
Çok okul fabrika kuralım, kardaş. (Oğuzcan,1971, 67)

Âşık Veysel’in Şiirlerinde Geçen Kültürel Mirasa Sahip Çıkma Değeriyle İlgili Bulgular ve Örnek İfadeler

Kültür, toplumun maddi-manevi servetinin tümüdür. Kültürel değerler bir milletin kimliğini oluşturan temel değerlerdir. Bu değerlerin korunması, yaşatılması ve nesillere aktarılması, toplumsal birlik ve beraberlik açısından önemlidir. Âşık Veysel’in şiirlerinde kültürel mirasa sahip çıkma değeriyle ilgili 23 bulguya rastlanmıştır. Bulgulardan hareketle kültürel mirasa sahip çıkma değeriyle ilgili, “Toplumda halk evlerinin yeri, köy enstitülerinin önemi, yörelerin meşhur yeme-içme kültürü, urbaları-kıyafetleri, düğünlerde, toplantı ve zor günlerdeki dayanışmaya vurgu yapılmış, helalleşmenin ve helal kazancın önemi, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı’nın yer verildiği şiirler, halı ve hasır dokuma, kaval, saz ve davul çalma” unsurlarına şiirlerde ayrıntılı olarak rastlanmaktadır. Aşağıda kültürel mirasa sahip çıkma değerinin nasıl işlendiğini gösteren örneklere yer verilmiştir.

Veysel nene gerek dünyanın hali
Kimi hasır dokur kimisi halı
Tam çalgıya karıştırdık kavalı
Davul belli değil saz belli değil (Oğuzcan,1971, 92).

Mersin Dörtüyl portakalı
Maraş'tan da pirinç geli
Malatya'da dut zerdali
Yesem amma yesem amma (Oğuzcan,1971, 205).

Bayramlarda düğünlerde
Toplantıda yığınlar
Sıkılınca dar günlerde
Türkün türkü çağırırız (Oğuzcan,1971, 87).

Tablo 3. Âşık Veysel'in Şiirlerinde Geçen Toplumsal ve Ulusal Değerlerin Dağılımı

Değerler	Şiir Metinleri
Toplumsal Değerler	
1. Hoşgörü ve duyarlılık	3
2. Nazik olma	0
3. Yardımlaşma ve dayanışma	15
4. İyimserlik	9
5. Misafirperverlik	0
6. İyilik	2
7. Paylaşımçı olma	5
8. Şefkat ve merhamet	7
9. Selamlaşma	9
10. Alçak gönüllülük	11
Toplam Ulusal Değerler	61
1.Vatanseverlik	27
2.Kültürel Mirasa Sahip Çıkma	23
Toplam	50
Genel Toplam	61+50=111

Tablo 3 incelendiğinde; Âşık Veysel’in şiirlerinde 111 değere yer verildiği görülmektedir. Şiirlerde toplumsal değerlere 61 kez yer verilirken ulusal değerlere 50 kez yer verilmiştir. Veysel’in şiirlerinde nicel olarak en çok yer verilen değerlerin vatanseverlik 27, kültürel mirasa sahip çıkma 23, yardımlaşma ve dayanışmanın ise 15 kez yer aldığı görülmektedir. Nazik olma ve misafirperverlik değerine ise taranan şiirlerde rastlanılmamıştır. Nazik olma sağlıklı iletişim kurma, sosyalleşme ve toplum içinde uyumlu hareket edebilmek için önemlidir. Türk toplumu kapısına geleni ‘Tanrı misafiri’ olarak bilir ve misafir ağırlamayı, ‘Misafir on kismetle gelir; birini yer, dokuzunu bırakır’ düşüncesiyle hareket eder. Şiirlerde yer verilmeyen nazik olma ve misafirperverlik değerleri, bir toplumun geleceği ve kültürel mirasın aktarılması açısından önemli bir yere sahiptir.

Tartışma ve Sonuç

Değerler, kişinin karakterine ve davranışlarına yön veren ilkelerdir. Bireyin milli ve evrensel değerlere sahip olması toplumla uyumlu, sağlıklı bir iletişim içerisinde yaşantısını sürdürmesini sağlar. Bu bağlamda değerlerin çocuklara ve gençlere kazandırılması gerekmektedir. Değerlerin kazandırılmasında, halk edebiyatında ve kültüründe yer alan metinlerin ve özellikle Türkçe derslerinde okutulan edebi ve bilimsel metinler oldukça önemlidir.

Bu çalışmada; Âşık Veysel’in şiirlerinde geçen toplumsal ve ulusal değerler örnekleriyle ortaya konulmuş, tasnif edilmiş ve öneriler geliştirilmiştir. Âşık Veysel’in “Dostlar Beni Hatırlasın” adlı şiir kitabındaki 140 şiiri değerler açısından incelenmiş ve bulgulara dayalı ulaşılan sonuçlar aşağıda verilmiştir:

Âşık Veysel’in 140 şiirinde yer alan değerler sayısal olarak incelendiğinde 61 dördlükte “toplumsal” ve 50 dördlükte “ulusal” olmak üzere toplamda 111 değere rastlanmıştır.

Şiirlerde geçen 61 “toplumsal” değer incelendiğinde; 15 yardımlaşma ve dayanışma, 11 alçak gönüllülük, 9 selamlaşma, 9 iyimserlik, 7 şefkat ve merhamet, 5 paylaşımcı olma, 3 hoşgörü ve duyarlılık ve 2 kez iyilik değerine yer verildiği görülmüştür. Şiirlerde; yardımlaşma ve dayanışma, alçak gönüllülük, selamlaşma, iyimserlik, şefkat ve merhamet gibi Türk toplumu tarafından benimsenmiş değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Şiirlerde geçen 50 “ulusal” değer incelendiğinde ise 27 kez vatanseverlik ve 23 kez de kültürel mirasa sahip çıkma değerine yer verildiği görülmüştür. Bu durum, vatan, bayrak gibi temel unsurların ve milli-manevi değerlerin Türk halkı için her zaman öncelikli olduğunun bir göstergesidir. Veysel şiirlerinde genel olarak kültürel ve milli değerlere sahip çıkan ve yaşatma arzusunda olan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal ve ulusal değerler arasında en çok vatanseverlik, kültürel mirasa sahip çıkma, yardımlaşma ve dayanışma değerinin yer aldığı tespit

edilmiştir. Türk milleti olarak geçmişten günümüze kadar her zaman bir olmayı ve diri olmayı başarmış, vatanımızı canımız pahasına korumuş, kültürel öğelerimizi hayatın her alanında yaşatarak gelecek kuşaklara aktarmış ve ihtiyaç sahiplerine, doğal afetlere maruz kalanlara yardım elini uzatmış bireyler olarak bunların izlerinin yansımalarını Âşık Veysel’in şiirlerinde görmekteyiz.

Nazik olma ve misafirperverlik değerine şiirlerde hiç rastlanılmamıştır. Türk toplumu kapısına geleni ‘Tanrı misafiri’ olarak bilir ve misafir ağırlamayı, ‘Misafir on kismetle gelir; birini yer, dokuzunu bırakır’ düşüncesiyle hareket eder. Misafir ağırlamayı, yedirmeyi, içirmeyi ve tatlı dille konuşmayı, aile içerisinde karşılıklı anlayışla hareket etmeyi seven bir toplum olarak bu değerlere yer verilmesinin ve yaşatılmasının kültürel mirasımızın aktarılması ve sağlıklı bir toplumun teşkili açısından önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Daha huzurlu bir toplum ve dünya için toplumsal ve evrensel değerlerin kazandırılmasına günümüzde daha çok önem verilmekte ve ders olarak okutulmaktadır. Türkçe derslerinde okutulan şiirlerin, metinlerin, fablların, hikâyelerin, masalların vb. değerleri aktarmada kalıcı bir etkisi bulunmaktadır. Değer aktarımı açısından metinlerin işlevi iyi kavranmalı ve eğitimde daha dikkatli bir şekilde kullanılmalıdır. İncelenen 140 şiirde 111 değer işlenmesi, Âşık Veysel’in şiirlerinin değerler ve değer aktarımı açısından oldukça zengin olduğunun da bir göstergesidir.

Alan yazınında, çalışmamıza benzer çalışmalardan bazıları şunlardır: Gedik (2020) “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Vefa” adlı makalesinde, yalnızca şiirlerde geçen vefa değerini incelemiştir. Çalışmamızda ise 12 farklı değer örnekleriyle incelenmiştir. Kurtoğlu (2017) “Âşık Veysel Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak” adlı çalışmada Âşık Veysel’in 158 şiirini değerler eğitimi açısından incelemiş, altmışın üzerinde farklı değer bulmuştur. Çalışmamızın farkı ise değerler sınıflandırılmış, yorumlanmış ve tabloleştirilmiştir.

Alan yazınında, çalışmamızdan farklı olarak değerlerin şiirlerin dışında Türkçe ders kitaplarındaki metinlerde de işlendiğine dair çalışmalar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: Fırat ve Mocan (2014) “Türkçe Ders Kitaplarındaki Hikâyelerde Yer Alan Değerler” adlı araştırmalarında; 6, 7 ve 8. Sınıf Türkçe kitaplarında yer alan hikâyelerdeki evrensel, manevi, ulusal ve toplumsal değerleri incelememişlerdir. Benzer bir araştırma da Doğan ve Gülüşen (2011)’in “Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin Değerler Bakımından İncelenmesi” adlı çalışmasıdır. Bu araştırmada, Türkçe ders kitaplarında işlenen tüm metinler değerler aktarımı yönüyle incelenmiş ve farklı seviyelerdeki kitaplardan örnek metinlerle gösterilmiştir.

Genel olarak değerler ve değerler eğitiminin, Âşık Veysel’in şiirlerinde geniş bir şekilde yer aldığı ve Türkçe ders kitaplarında farklı şekillerde işlendiği görülmektedir.

Kaynakça

- Ateş, Fatma. “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Örtmece İfadeler/Güzel Adlandırmalar”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 9 (2017), 144-164.
- Araz, Rıfat. “Âşık Veysel’in Şiirinde Dinî ve Tasavvufî Temayüller”. *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi* 68 (2008), 28-33.
- Bolay, S. H. “Değerlerimiz ve Günlük Hayat”. *Değerler Eğitimi Merkezi Dergisi* 1 (2007), 12-19.
- Büyüköztürk, Şener vd. *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi, 26. Baskı, 2019.
- Çakır, R. “Kıbrıs ve Elazığ Masallarında Yer Alan Toplumsal ve Bilimsel Değerlerin Ward Bağlantı Yöntemiyle Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi”. *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi* 19 (2022), 411-432.
- Doğan, Bahar- Gülüşen, Ayşe. “Türkçe Ders Kitaplarındaki (6-8) Metinlerin Değerler Bakımından İncelenmesi”. *Sosyal Bilimler Dergisi* 1/2 (2011), 75-102.
- Eren, Hasan vd. *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Türk Dil Kurumu, 1992.
- Fırat, Hatice- Mocan, Ahmet. “Türkçe Ders Kitaplarındaki Hikâyelerde Yer Alan Değerler”. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü* 3 (2014), 25-49.
- Gedik, Seda. “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Vefa”. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi* 3 (2020), 193-212.
- Kaya, Meryem. *Âşık Veysel’in Şiirlerinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi*. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, 2017.
- Kıral, Bilgen. “Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15 (2020), 1-20.
- Kurtoğlu, Fatma Süreyya. “Âşık Veysel Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak”. *Türk Kültür ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 83 (2017), 101-123.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Şimşek, Esmâ. “Âşık Veysel’in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9 (2016), 117-126.
- Tek, Recep. “Edebiyat-Toplum İlişkisi Bağlamında Âşık Veysel’in Şiir Dünyası”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 40 (2016): 327-350.

- Uysal, Enver. "Değerler Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Erdem Tasnifi Denemesi: İnsani Erdemler-İslami Erdemler". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi* 12/1 (1998), 51-69.
- Yazıcı, Mehmet. "Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24/1 (2014), 209-223.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
mebars@bingöl.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN ÂŞIK TARZI
ŞİİR GELENEĞİNİ TEMSİL
GÜCÜ**

ÂŞIK VEYSEL'S POWER TO
REPRESENT THE TRADITION OF
MINSTREL STYLE POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 28.02.2023	Received Date: 28.02.2023
Kabul Tarihi: 07.06.2023	Accepted Date: 07.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Bars, Mehmet Emin, "Âşık Veysel'in Âşık Tarzı Şiir Geleneğini Temsil Gücü", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 146-167.

Bars, Mehmet Emin, "Âşık Veysel's Power to Represent the Tradition of Minstrel Style Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 146-167.



10.28981/hikmet.1257881



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

ÂŞIK VEYSEL'İN ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNİ TEMSİL GÜCÜ

**ÂŞIK VEYSEL'S POWER TO REPRESENT THE TRADITION OF MINSTREL STYLE
POETRY**

ÖZ

Ozan-baksı geleneği üzerine inşa edilen âşık tarzı şiir geleneği, Türk edebiyatının en zengin kollarından biridir. Farklı zamanlarda ve Türk boylarında çeşitli isimlerle anılan geleneğin temsilcileri, bugün Anadolu ve Azerbaycan'da "âşık" olarak adlandırılmaktadır. Bu sanatçılar çok geniş bir mekânda ve uzun bir zaman diliminde farklı kültür dairelerinde yetişmiş ve güçlü bir şiir okulu meydana getirmişlerdir. Âşık tarzı şiir geleneği zamanla çeşitli değişimler ve dönüşümler yaşamıştır. Bu değişimler ve dönüşümler geleneğin varlığını günümüze kadar sürdürmesini sağlamıştır. Bu değişimlerle birlikte yüzyıllar içerisinde âşık tarzı şiir geleneğinin kendine özgü kuralları ve icra töresi oluşmuştur. Âşıklar sanatlarını icra ederken bu geleneğe göre hareket etmişlerdir. Âşıklar gelenek temelinde benzer özellikler taşımalarına rağmen bazı nitelikleriyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Âşık Veysel Şatıroğlu âşık tarzı şiir geleneğinin XX. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biridir. Şöhreti tüm Anadolu'ya yayılmış, her kesim tarafından tanınmış ve hakkında çok sayıda inceleme yapılmıştır. Bu çalışmada Âşık Veysel'in âşık tarzı şiir geleneğini temsil etme gücü ele alınmıştır. Âşık Veysel'in geleneği temsil gücü; âşıkların yetişmeleri/egitimleri, rüya motifi, mahlas alma, saz çalma, irticalen şiir söyleme, atışma yapma (bağlama), askı-muamma çözüme, hikâye anlatma, gurbete çıkma, yetiştikleri muhitler, âşıklığın profesyonel bir meslek olarak görülmesi, âşıklığın bir gösterim olarak görülmesi, tekke-tasavvuf edebiyatının etkisi, geleneğin şekillendiği kültür ortamları, şiirlerin yapı ve içerik özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Âşık Veysel âşıklık geleneğinin bu niteliklerinden bazılarını taşımamaktadır. Bununla birlikte geleneğin birçok asli niteliğini taşıyan Âşık Veysel, XX. yüzyıl âşıklık geleneğinin en güçlü temsilcilerinden biridir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Anadolu, ozan-baksı, âşık, gelenek.

ABSTRACT

The minstrel poetry tradition, built on the ozan-baksı tradition, is one of the richest branches of Turkish literature. Representatives of the tradition, which are known by various names at different times and in Turkish tribes, are called "minstrel" in Anatolia and Azerbaijan today. These artists grew up in different cultural circles in a very large space and for a long period of time and created a powerful poetry school. The minstrel poetry tradition has undergone various changes and transformations over time. These changes and transformations have enabled the tradition to continue its existence until today. Along with these changes, the unique rules and performance customs of the minstrel style poetry tradition have been formed over the centuries. The minstrels acted according to this tradition while performing their art. Although the minstrels have similar characteristics on the basis of tradition, they differ from each other with some characteristics. Âşık Veysel Şatıroğlu is one of the most important representatives of the minstrel poetry tradition in the 20th century. His fame spread all over Anatolia, he was known by all segments and many studies were made about him. In this study, the power of Âşık Veysel to represent the tradition of minstrel style poetry is discussed. The power to represent the tradition of Âşık Veysel has been evaluated in terms of the upbringing/education of the minstrels, the dream motif, the pseudonym, playing the instrument, singing impromptu poetry, arguing (bağlama), solving askı-muamma, telling stories, travel, the environments they grew up in, seeing minstrelsy as a profession, seeing minstrelsy as a demonstration, effect of sufi literature, cultural environments where tradition is shaped, the structure and content of the poems. Âşık Veysel does not have some of these characteristics of the minstrel tradition. However, Âşık Veysel, who has many essential characteristics of the tradition, is one of the strongest representatives of the minstrel tradition of the 20th century.

Keywords: Âşık Veysel, Anatolia, ozan-baksı, minstrel, tradition.

Dünyada tükenmez murat var imiş
Ne alanı gördüm ne murat gördüm
Meşakkatın adın murat koymuşlar
Dünyada ne bir lezzet ne bir tat gördüm
Âşık Veysel

Giriş

Türk şiiri geçmişi eskilere dayanan, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra kendi içerisinde bazı sınıflara ayrılan, günümüzde varlığını farklı edebî zümreler içerisinde devam ettiren zengin bir sanat şubesidir. Birçok kaynakta eski Türk şiiri -farklı açılardan çeşitli eleştirilere uğramasına rağmen- “İslam öncesi Türk şiiri” olarak adlandırılmıştır. Teorik olarak bu dönem başlangıcından XI. yüzyıla kadar devam eden dönemi kapsar. Ancak Türk şiirinin en eski örneklerine Budist ve Maniheizt Uygurlar döneminde rastlandığından bu dönem VIII-XIII. yüzyıllar arasında kabul edilmektedir (Tekin, 1986, 3; Arat, 1991, X). Bu dönemlerden günümüze ulaşan az sayıdaki şiirlerin yapısı, bu şiirlerde Türk dilinin sanatkârane kullanımı, Türk şiirinin ilk örneklerinin çok daha eski dönemlerde var olduğunu gösterir. Hatta mensur biçimde taşta kazınan Orhun Yazıtları’nın cümle yapılarındaki artistik üslup ve koşutluklar ile ölçülü anlatım biçimi bazı araştırmacıları yazıtlarda manzum parçaların olup olmadığı konusunda tereddüte düşürmüştür. Bu nitelik Türk şiir dilinin eskiliğinin, uzun yıllar boyunca işlenerek estetik bir yapıya kavuştuğunun göstergelerinden biridir.

Arat, Türk şiirinin geçmişten günümüze birçok inkişaf merhalelerini geçirdiğini belirtir. İnsanlık tarafından meydana getirilen her medeniyete bütün milletler az veya çok kendi millî hususiyetlerinden bir şeyler eklemiştir. Bu bakımdan günümüzde sahip olunan maddi ve manevi varlıklar hiçbir millete mal edilemeyeceği gibi bu müşterek medeniyete katkıda bulunmamış bir millet de düşünülemez (Arat, 1991, IX). Şüphesiz Türk milleti de Doğu’da ve Batı’da meydana getirilen bu ortak mirasın oluşmasında, şekillenmesinde ve gelişmesinde katkı sağlayan milletlerden biridir. Arat ilk Türk şairleri olarak “Aprınçur Tigin, Kül Tarkan, Sıngku Seli Tutung, Ki-ki, Pratyaya-Şiri, Asıg Tutung, Çısuva Tutung, Kalım Keyşi, Çuçu” isimlerini sayarken onlar tarafından ortaya konulan ürünlerin de “koşug, kojan, koşma, takşut, takmak, ır/yır, küg, şlok, padak, kavi, baş/başık” şekillerinde adlandırıldığını belirtir (1991, XI-XXII). İsimleri farklı şekillerde günümüze ulaşan bu şiir örneklerinin birbirlerinden ayırıcı vasıflarının ne(ler) olduğu, hangi niteliklerine göre bu şekillerde adlandırıldığı konusunda ayrıntılı bilgilere sahip değiliz. Aynı tür veya şekiller farklı devir ve muhitlerde farklı isimlerle karşılandığı gibi farklı tür veya şekillerin aynı isimle karşılandığı da görülür. Elimizde bu konu ile ilgili yeterli malzemenin bulunmaması bu sorunun çözülememesinin temel nedenini oluşturmaktadır. Bu şiirler XVI.

yüzyıldan itibaren saz şairleri etrafında meydana getirilen âşık tarzı şiir geleneği ile devam eden sözlü halk şiirinin ilk örnekleridir.

Âşık tarzı şiir geleneği “hekimlik, büyücülük, din adamlığı, şairlik, oyunculuk, dansçılık” gibi birçok vasfı üzerinde toplayan, “kamlik, şamanlık, bahşılık, ozanlık” geleneği üzerine inşa edilen, İslamiyet tarafından şekillendirilen edebî bir gelenektir. Farklı zamanlarda ve Türk boylarında “şaman, kam, bahşı, akın, cırav, oyun, ozan” gibi farklı isimlerle anılan sanatkarlar bugün “âşık” olarak adlandırılan kişilerin öncüleridir. Bu sanatçılar çok geniş bir mekânda ve uzun bir zaman diliminde farklı kültür dairelerinde yetişmelerine rağmen *“içlerinden çıkan halk sanatçılarının yarattığı veya naklettiği, kimi durumlarda bir enstrüman kullanarak, kimi zamanlarda da sadece ezgili şiirler söyleyerek, güçleri ve etkileri oranında öncelikle bir şiir okulu, sonra da bir hikâye anlatma geleneği oluştur[muşlardır]”* (Oğuz, 2006, 138). Âşık tarzı şiir geleneği -Türk edebiyatının diğer zümrelerinde olduğu gibi- ortaya çıktığı gün gibi kalmamış, uzun tarihî süreç içerisinde, farklı kültür ortamlarına göre değişim ve dönüşümler yaşamıştır. Bu değişim ve dönüşümler, geleneğin varlığını günümüze kadar sürmesini sağlayan en önemli etkenlerden biridir.

Âşık Veysel Şatıroğlu XX. yüzyıl âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli isimlerinden biridir. Gerek hayatında gerekse ölümünden sonra onunla ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Henüz hayatta iken şöhreti tüm Anadolu'ya yayılan, her kesim tarafından tanınan, çeşitli özellikleriyle zaman zaman övülen zaman zaman eleştirilen Âşık Veysel'in Türk kültürü içerisindeki yeri -ölümünün üzerinde 50 yıl geçmesine rağmen- hâlâ tartışılmaktadır. Âşık Veysel'in taşıdığı niteliklerin âşık tarzı şiir geleneğindeki yeri, onun âşık adıyla değerlendirilip değerlendirilemeyeceği veya geleneği temsil etme gücü çeşitli çalışmalara konu edinmiş¹, bu mesele güncelliğini koruyarak yeni çalışmalarda da ele alınmaya devam etmektedir. Bu çalışmada Âşık Veysel'in âşık tarzı şiir geleneğini temsil etme gücü ele alınmıştır. Bu çalışma daha önce bu konuda yapılan çalışmalardan konuyu sadece Âşık Veysel'in şiirlerinden yola çıkarak açıklamaya çalışmaması, değerlendirmelerde âşığın yaşadığı hayat şartlarının da göz önünde bulundurulması, geleneği temsil etme gücünün tespitinde önceki çalışmalarda yer alan niteliklere/ölçülere yenilerinin de eklenmesiyle daha geniş kapsamlı bir incelemeyi içermesi yönleriyle ayrılmaktadır.

1. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Âşık Veysel

Âşık tarzı şiir geleneği belli kural ve kabullere göre meydana gelmiştir. Bu şiir geleneğinin temsilcileri geçmişte farklı isimlerle anılmalarına rağmen günümüzde yaygın biçimde “âşık”² olarak adlandırılmaktadır. Gelenek

¹ Özellikle bk. Günay, 1993; Coşkun Elçi, 2009; Kaya, 2011; Yakıcı, 2012; Şimşek, 2016; Özdemir, 2019, Bekki, 2021.

² Âşık tarzı şiir geleneğinin temsilcileri, taşıdıkları bazı özelliklere göre farklı şekillerde isimlendirilmişlerdir. Çalışmada kullanılan “âşık, halk şairi, saz şairi, meydan şairi” gibi terimler bu geleneği temsil eden sanatçılar olarak aynı anlamda kullanılmıştır.

içerisinde âşık olmanın belli özellikleri ve sanatı icra etmenin töresi vardır. Halk şiiri türünde ürünler ortaya koyan âşıklar, gelenek temelinde benzer özellikler taşımalarına rağmen bazı nitelikleriyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Boratav-Fıratlı'nın ifadesiyle "*Filhakika [gerçekte] bu halk şairlerinin hepsi hiçbir zaman, hatta aynı asır, aynı devir veyahut aynı coğrafi saha içinde dahi, aynı vasıfları göstermezler. Bunları, devirler ve coğrafi muhitler kadar kendi inanışları, dünya görüşleri ve sosyal muhitleri birbirinden uzaklaştırarak bize ayrı ayrı bölümlerde tasnif etmek imkânını verir*" (2000, 5). Boratav-Fıratlı halk şairlerinin belli vasıflarından söz eder. Buna göre saz şairlerinin belli başlı vasıfları şunlardır: 1. Eserlerini sözlü gelenek ile aktarma, 2. Şiirlerini yazmayıp çalıp çağırarak söyleme, 3. Eski ozanların kapuzlarına karşılık bunların sazlarının olması, 4. Topluluğun isteklerine göre zeminin ve zamanın ilhamlarına uyarak irticalen söyleme, 5. Mücerret ve kitabi konulardan ziyade günlük hayatın konularını işleme, 6. Konuları bakımından destan, güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt, muamma çeşidinde şiirler söyleme, 7. Eski destan geleneğini devam ettiren mahsuller olarak halk hikâyelerinin içine manzum parçaları yerleştirme (2000, 20-21).

Yardımcı ise âşıklık geleneğinde bir âşığın sahip olması gereken özellikleri şöyle sıralar: 1. Saz çalma, 2. Mahlas alma, 3. Rüya sonrası âşık olma (bade içme), 4. Usta-çırak, 5. Âşık karşılaşmaları, 6. Lebdeğmez, 7. Askı (muamma), 8. Dedim-dedi tarzı söyleyiş, 9. Tarih bildirme, 10. Nazire söyleme (2002, 163). Yardımcı tarafından âşıktaki bulunması gereken özellikler arasında gösterilen lebdeğmez³ bir hüner gösterme şekli, dedim-dedi tarzı söyleyiş⁴ de bir şiir türüdür. Bu iki tarzı denemek âşıkların kişisel tercihlerine bağlı bir durumdur, âşığın bu tarzlarda şiir söyleyip söylememesi ustalığının bir ölçütü değildir. Tarih bildirme⁵ ve nazire⁶ söyleme ise klasik şiirin etkisiyle az çok eğitim görmüş bazı âşıklar arasında görülmüştür. Geçmiş dönemlerde yetişmiş âşıklar arasında okuma-yazmanın çok da yaygın olmadığı bilinmektedir. Sözlü gelenek içerisinde oluşup gelişen âşık edebiyatında klasik şairlerin taklit edilmesi sonucunda bazı âşıklar tarafından uygulanan tarih düşürme ile nazire söylemenin âşıklık geleneğinin asli unsurları arasında olmadığını düşünmekteyiz. Tarih düşürme ile nazire geleneği âşık edebiyatında dar bir çerçevede klasik şiirin bir taklidi şeklinde kalmıştır. Buradaki sorun bu türlerin klasik şiirden alınmış olması değil, gelenek içerisinde özgün bir yapıya kavuşamamış olmalarıdır.

Bars, âşıktaki olması gereken nitelikleri asli unsurlar ve âşıklığı güçlendirici unsurlar şeklinde ikiye ayırır. Ona göre bir âşığın halk edebiyatı tür ve şekillerinde ortaya koyduğu şiirlerini saz ile birlikte geleneksel bir

³ Dudak ünsüzlerini (b,m,p) kullanmadan şiir söyleme.

⁴ Mısraları "dedim-dedi" kelimeleri ile başlayan karşılıklı konuşma esasına dayalı şiir şekli.

⁵ "Eski Osmanlı alfabesinin her bir harfine belirli sayı değerleri verilmek suretiyle, istenilen tarihî rakamın söylendiği kelimeleri bulmak ve bunları anlamlı bir biçimde yan yana getirmek suretiyle söz konusu tarihi söyleme becerisi" (Canım, 2009, 106).

⁶ "Bir şairin, daha önce söylenmiş bir şiirin aynı ayağıyla yeni bir şiir söylemesine verilen ad" (Kaya, 2007, 559).

dinleyici kitlesi karşısında sunabilmesi ondan beklenen asgari şarttır. Bade içme, karşılaşmalara çıkma, irticalen şiir söyleme, hikâye anlatımı, askı-muamma çözme, seyahat etme, aktarıcı veya yaratıcı olma, halk şiiri tür ve şekillerine hâkim olma gibi nitelikler de âşığın ustalığını ortaya koyan özelliklerdir (2020, 175-190).

Âşık Veyssel'in gelenek içerisindeki yeri ve geleneği temsil edebilme gücü araştırılırken aşağıdaki özelliklere göre değerlendirmeler yapılacaktır⁷: 1. Âşıkların yetişmeleri/eğitimi, 2. Rüya motifi, 3. Mahlas alma, 4. Saz çalma, 5. İrticalen şiir söyleme, 6. Atışma yapma (bağlama), 7. Askı-muamma çözme, 8. Hikâye anlatma, 9. Gurbete çıkma, 10. Yetiştikleri muhitler, 11. Âşıklığın profesyonel bir meslek olarak görülmesi, 12. Âşıklığın bir gösterim olarak görülmesi, 13. Tekke-tasavvuf edebiyatının etkisi, 14. Geleneğin şekillendiği kültür ortamları, 15. Şiirlerin yapı ve içerik özellikleri.

1.1. Âşıkların Yetişmeleri/Eğitimi

Âşık tarzı şiir geleneği temsilcilerinin farklı şekillerde âşık oldukları görülür: Çıracık olarak âşık olma (usta-çıracık geleneği), usta âşıklardan etkilenecek âşık olma, sazlı-sözlü ortamlarda bulunarak âşık olma, halk hikâyeleri dinleyerek âşık olma, rüya sonrası âşık olma, manevi etki sonucu âşık olma, sevda nedeniyle âşık olma, herhangi bir sıkıntı sonucunda âşık olma (Yardımcı, 2002, 155). Burada yer alan âşık olma türlerine bakıldığında âşık adayının görerek, izleyerek, deneyerek uzun yıllar usta âşıklardan etkilenecek bu mesleğe adım attıkları görülür. Dolayısıyla âşık olmanın temelinde usta bir âşığın varlığı söz konusudur.

Âşıkların temel özelliklerinden birisi usta-çıracık ilişkisi içerisinde yetişmeleridir (Oğuz, 2006, 140). Usta-çıracık geleneği âşık tarzı şiirin en önemli geleneklerinden biridir. Günay, âşık tarzı şiir geleneğinin bir okul ciddiyeti içerisinde varlığını sürdürdüğünü belirtir. Âşık edebiyatı geleneğinin varlığını sürdürdüğü bölgelerde sanat kabiliyetine sahip çocuklar önce usta veya geleneğin taşıyıcısı olan âşıkları dinler. Böylece usta malı deyişleri nakletmeyi öğrenirler. Geleneğin teknik bilgilerini öğrenen, belli bir olgunluğa erişen, yaratıcılık kabiliyetine sahip olanlar kendilerine ait orijinal deyişler söylemeye başlar. Yaratıcılık kabiliyetine sahip olmayanlar, usta malı deyişleri söyleyerek geleneğin sonraki kuşaklara nakledilmesine katkıda bulunur (Günay, 2005, 116). Günay, âşıkların gerçek hayat hikâyeleri incelendiğinde onların "... belli bir süre ya usta bir âşığın yanında çıracıklık yaptıklarını ya da âşık fasıllarının sık sık icra edildiği, halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştiklerini..." (2005, 134) ifade eder. Nitekim âşıklık geleneğinin canlı biçimde devam ettiği çevrede büyüyen, âşıklığa yeteneği olan çocukların küçük yaştan itibaren usta âşıkları izleyerek, çeşitli alıştırma yaparak, onlara sorular sorarak geleneğe ait bilgiyi ve töreyi öğrendikleri görülür. Âşık

⁷ Âşık ve âşık tarzı şiir geleneği ile ilgili temel nitelikler için bk. Günay, 1993; Yardımcı, 2002, 161-248; Yakıcı, 2012; Şimşek, 2016; Bars, 2020.

adayı, şuurlu veya şuursuz biçimde görüp dinleyerek kabiliyeti ölçüsünde bu mesleği öğrenir.

Âşık Veysel yedi yaşında sol gözünü çiçek hastalığından kaybeder. Bir süre sonra ahırda dolaşırken öküzlerden birinin boynuzunun batmasıyla sağ gözünü de kaybeder. Veysel'in gözlerini kaybettikten sonra köşesine çekildiğini gören babası Karaca Ahmet, bir gün Mustafa Abdal Tekkesi'ne gider. Tekkenin yöneticisi Hasan Baba, duvardaki sazı indirip Veysel'e götürmesi için babasına verir. Veysel sazı önceleri bir türlü çalamaz. Babası onu teşvik eder. İlk saz derslerini iyi bir bağlama ustası olan köylüsü Molla Hüseyin'den alır. Bunun yanı sıra usta bir âşık olmasında sık sık Emlek yöresine gelen Divriği'nin Çamşılı yöresi âşık ve saz ustalarının büyük etkileri görülür. Özellikle bu yörenin usta âşıklarından Çamşılı Ali Ağa'nın Veysel'in yetişmesinde büyük emekleri olur. Veysel sazlı sözlü ortamları kaçırmaz, âşıklık mesleğinde her geçen gün ilerleme kaydeder. Yirmili yaşlarına gelen Veysel, iyi bir saz ustası ve usta malı deyişler okuyan bir halk sanatçısı olur (Binyazar, t.y., 17; Kaya, 2011, 37-40). Veysel başta Çamşılı Ali Ağa olmak üzere kendisinden önce yaşamış olan Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Dertli, Kul Mustafa, Kul Mehmet, Ruhsati'den etkilenmiştir.

Veysel âşıklığın geleneksel eğitim sistemi olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmemiştir. O, saz ve söz ustalarının yoğun bulunduğu bir kültür ortamında dinleyerek, öğrendiklerini deneyerek öğrenmiştir. Her ne kadar Molla Hüseyin, Çamşılı Ali Ağa, Dallanın Mehmet, Cört İbrahim, Kürt Kasım gibi ustaların kiminden sazı kiminden sözü öğrenmiş olsa da burada geleneksel bir usta-çırak ilişkisinden söz etmek mümkün değildir (Coşkun Elçi, 2009, 194). Âşık tarzı şiir geleneği Veysel'in de yetiştiği Sivas ve yöresi halkının kendilerini ifade etme biçimidir. Veysel, geleneğin doğal öğrencisidir. Böyle bir kültür ortamında geleneği öğrenerek büyüyen Veysel, gözleri görmemesine rağmen saz çalma ve şiir söyleme kabiliyetiyle kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış, usta bir âşık olabilmıştır (Günay, 1993, 23). Burada sanatçının yetenek ve ilgisinin yanı sıra doğup yetiştiği çevrenin âşıklık geleneğine değer vermesinin de geleneğin gelişmesindeki etkisi unutulmamalıdır. *"Anadolu'da oluşan eski esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir"* (Artun, 2005, 55). Âşıklık geleneğinde âşık olmak isteyen kişinin bir ustanın yanında çırak olması "kapılanma" olarak isimlendirilir. Veysel bir ustanın dizinin dibine oturarak bu sanatı öğrenmediği gibi bir çırak da yetiştirmemiştir. Ancak başta Orta Anadolu'daki âşıklar olmak üzere kendisinden sonra Anadolu'da yetişen hemen her âşık onun türkülerini okumuş, onunla ilgili şiirler söylemiş, az veya çok onun etkisi altında kalmıştır.

1.2. Rüya Motifi

Bazı âşıkların hayatlarında görülen önemli aşamalardan biri rüya (düş) motifidir. Âşıkların birçoğunda karşımıza çıkan rüya motifi onların mesleğe girişini sağlar. Bu rüya çoğunlukla ergenlik çağında büyük bir umutsuzluk ve kırgınlıktan, zor bir işte yorulmadan, bir dayak veya

işkenceden sonra, şehit veya evliya mezarları, ziyaret gibi tekin olmayan yerlerde, bazen kutlu bir zamanda uyumakla görülür (Başgöz, 1986, 26). Türk halk hikâyelerinde hikâye kahramanının âşık olmasını sağlayan bu motif birçok âşığın biyografisinde de karşımıza çıkar. Halk hikâyesi kahramanına benzer biçimde âşık da rüyasında bir pirin elinden bade içer, bu bade ile Tanrı ve sevgili aşkını, saz şairi olmak için gerekli bilgileri kazanır. Uyandıktan sonra kazandığı bu yeni kişiliğiyle etrafında kutsal bir kişi olarak görülmeye başlanır. “*XVI. asırdan bu yana yazıya geçirilen âşık hikâyelerinde tespit edilen bu kompleks rüya motifi bugün yaşayan âşıklar arasında hâlâ görülmekte ve inanılmaktadır. Âşık edebiyatının temsilcileri için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır*” (Günay, 2005, 133). Rüya motifi âşıklara kutsallık vasfını kazandırmaktadır. Düzgün, halk arasında eski dönemlerde âşıkların böyle bir ruhsal değişim ve gelişim sürecini yaşadıklarına inanıldığını ancak günümüzde kutsallık vasıflarından uzaklaşmalarına bağlı olarak böyle bir olayı yaşadıklarına inanılmadığını belirterek böyle bir durumu halk hikâyelerinin kurmaca bir gerçeği olarak kabul eder (2021, 464).

Binyazar, şiirlerinde geçen ifadelerle dayanarak Veysel'in dolu içtiğini, Hak âşığı ozanlar kuşağına katıldığını (t.y., 27) söylese de Veysel, bade içip içmediği ile ilgili herhangi bir şey anlatmamıştır. Günay, Ahmet Kutsi Tecer'in desteği ve onun şair kişiliğini kazanmadaki etkisini düşünerek Veysel'de sade kişilikten sanatçı kişiliğine geçişi ifade eden rüya motifinin yerini Tecer'in aldığı ifade eder (1993, 25). Veysel'in bazı şiirlerinde bade ile ilgili bilgilere rastlarız:

Elinden bir dolu içtim

Türlü türlü derde düştüm

Cümle varlığımdan geçtim

Senin yolunda yolunda (3/4)⁸.

Âşık Veysel, İbrahim Aslanoğlu'na şiirleri içine doğunca söylemeye başladığını, dizelerin ardı ardına aklına geldiğini, onları unutmamak için defalarca tekrar ettiğini (Kaya, 2011, 45) söyler. Bununla birlikte onun âşıklık geleneğinin güçlü biçimde sürdüğü kültür ortamında yetiştiği bilinmektedir. Veysel'in içine doğduğunu ifade ettiği şiirleri, âşıklık mesleğini sık sık yöresine gelen usta âşıkları dinleyerek, tek başına kaldığında denemeler yaparak öğrendiğini söylemek mümkündür.

1.3. Mahlas Alma

Mahlas şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma addır. Hem klasik şiirde hem de halk şiirinde mahlas kullanmak bir gelenek hâlini almıştır. Şairler mahlaslarını son dördlüklerde kullanmışlardır. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma “tapşırma” olarak adlandırılır. Bazı âşıklar isim ve soy isimlerini bazıları da isimleri dışında çeşitli mahlaslar kullanmışlardır. Kimi

⁸ Dördlükler Kaya, 2011'den alınmıştır. Sayılar, şiir ile kıta numaralarını göstermektedir.

âşıklar ise mahlas kullanmamıştır. Gelenekte birden fazla mahlas kullanan veya mahlasını sonradan değiştiren âşıklara da rastlanmaktadır. Âşık, mahlasını kendisi seçebilir, bir usta/pir tarafından verilebilir veya rüyasında bade içerken alabilir (Yardımcı, 2002, 170-175; Kaya, 2007, 454-459). Mahlas, şiirlerin kime olduğunun bilinmesini sağladığından bu sayede günümüze kadar gelen birçok şiirin sahibi bilinebilmektedir.

Veysel geleneğe uyarak şiirlerinde mahlas kullanmıştır. İki şiirinde "Sefil Veysel", beş şiirinde "Veysel Şatır", geri kalan tüm şiirlerinde ise "Veysel" ismini mahlas olarak kullanmıştır:

*Varlığım yokluğum bir Veysel adım
Gök kubbede kalacaktır ses kadim
Elli üç yıl kendi kendim aradım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni (49/4).*

1.4. Saz Çalma

Saz, âşıklara ozanlık geleneğinden kalan bir mirastır. Köprülü meydan şairlerinden söz ederken onların halk toplantılarında irticalen şiirler tertip eden ve sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri olduklarını ifade eder (2004, 165). Şiirlerini saz çalarak söylemek âşıkların klasik şairlere karşı üstünlük iddia etmelerinin nedenlerinden birini oluşturur. Köprülü'ye göre "XIX. ve XX. asırdaki bazı âşıkların saz çalamadıklarını biliyorsak da, bunun daha çok, meslekten yetişmeyenlerde tesadüf edilen müstesna bir hâl"dir (2004, 166). Nitekim âşıklar arasında saz çalamayan bir âşığı düşünmek mümkün değildir.

Boratav-Fıratlı halk şairlerinin vasıflarından söz ederken aralarındaki üç müşterek vasıftan ilki olarak şiirlerini saz ile çalarak söylemelerini gösterir. Halk şairleri genel itibarıyla saz çalan ve şiirlerini saz eşliğinde söyleyen sanatçılardır. Hatta halk şairlerinin eserleri başkaları tarafından naklolunurken bile sazla okunmaları kural olmuştur. Her âşık hem kendi hem de başkalarının şiirlerini sazla okur. Boratav-Fıratlı son devirlerde bazı şairlerin saz çalamadıkları hâlde âşık tarzında şiirler yazıp okuduklarına da değinerek bu tür şairleri âşık tarzını taklit eden, hece vezni ile şiirler meydana getiren şairler olarak kabul eder. Onlara göre saz çalmak halk şairlerinin ayırıcı vasfıdır (2000, 5). Âşıkların şiirlerini belli bir ezgi ile dinleyicilerine sunma biçimi, saz çalmalarını zorunlu kılar. Hem âşıklar arasında hem de halk içerisinde saz kutsal olarak kabul edilmiştir. Gelenekte her zaman "saz çalabilen âşıklar, diğerlerinden daha fazla itibar görmüşlerdir" (Düzgün, 2021, 466).

Dinleyiciler her zaman âşıkların telden söylemelerini (saz eşliğinde şiir söyleme) dilden söylemelerine (sazsız şiir söyleme) tercih etmişlerdir. Âşıklık geleneğinin asıl gücü saz ile sözün birlikteliğindedir. Nitekim saz çalmasını bilmeyen bazı âşıkların yanlarında "sofu" adı verilen saz çalmasını bilen birini

gezdirmeleri de (Artun, 2005, 62) sazın gelenekteki önemini göstermektedir. Saz, âşıkların ilham kaynağıdır. Yardımcı'nın benzetmesiyle *"divan şairinin kalemi ne ise âşığın da sazı ve tezene denilen mızrabı odur"* (2002, 164). Gelenekte yenilen âşığın sazı elinden alınır. Âşığın sazının elinden alınması onun için utanç kaynağıdır. Saz sadece âşıkların sanatlarını icra ederken kullandıkları bir enstrüman değildir. O aynı zamanda toplumda âşığa itibar kazandıran, onun âşık olarak adlandırılmasını sağlayan bir araçtır (Özdemir, 2019, 190). Saz bir nesne olmanın ötesinde kişilik kazandırılmış bir varlıktır.

Veysel kendisine verilen bir sazla âşıklığa ilk adımını atar. İki gözünü kaybettikten sonra Veysel bir köşeye çekilir. Veysel'in bu durumu babası Karaca Ahmet'i üzer. Karaca Ahmet bir gün Mustafa Abdal Tekkesi'ne gider. Burada tekkenin yöneticisi Hasan Baba, Veysel'in durumunu sorar. Karaca Ahmet, Veysel'in bir süpürgeyi saz gibi eline alıp türkü söylediğini ve sesinin de pek yanık olduğunu söyler. Hasan Baba, duvardaki sazı Veysel'e götürmesi için babasına verir. Veysel ilk zamanlarda saz çalmasını bir türlü öğrenemez. Oğlunun geleceği ile ilgili endişe duyan baba, devamlı onu saz çalmaya teşvik eder. Karaca Ahmet, Veysel'in ancak saz çalmakla geçimini sağlayabileceği inancındadır. Veysel'in saz çalmaktan başka çaresi yoktur. Veysel iyi bir bağlama ustası olan köylüsü Molla Hüseyin'den saz derslerini almaya başlar. Veysel'in saz çalmayı öğrenmesinde özellikle Çamşahlı Ali Ağa'nın rolü büyüktür. Veysel büyük bir azimle ve ısrarla saz çalmaya devam eder. Yirmili yaşlarına geldiğinde artık iyi saz çalan ve usta malı deyişler okuyan bir halk sanatçısıdır (Kaya, 2011, 37-40; Şimşek, 2016, 122; Bekki, 2021, 21-22). *"Önceleri çok acemi olması, başkaları gibi saz çalamaması şevkini kırar, ancak babasının ısrarıyla ve kendisinin de yavaş yavaş saza hâkim olmasıyla, sonraki seneler iyi saz çalan bir usta olur"* (Kaya, 2011, 23). Kendisinden önceki âşıkların da kullandığı bağlama düzeninin "Veysel düzeni" şeklinde kendi adıyla anılması (Coşkun Elçi, 2009, 206) saz çalmadaki ustalığının kanıtıdır. Bu yönüyle Veysel gelenekseli kullanan, ona kendi yaratıcı sanatkar mührünü vurup yeni bir biçim kazandıran, halk müziğinin kalıplarını genişleten bir sanatçıdır. O, halk kültürüne kaynaklık eden birçok şiiri yaptığı ezgiyle türküye dönüştürerek ruh veren, söze ahenk katan bir halk sanatkarıdır (Yakıcı, 2012, 104). Veysel, saz çalmadaki ustalığını bilen ve takdir eden Ahmet Kutsi Tecer'in yardımıyla köy enstitülerinde saz öğretmenliğine başlar. 1941 yılında Adapazarı-Arifeye Köy Enstitüsünde bağlama öğretmenliğine (usta öğretici) başlayan Veysel, 1946 yılına kadar toplam altı enstitüde görev yapar (Bakiler, 1989, 17-19; Bekki, 2021, 46).

1.5. İrticalen Şiir Söyleme

İrticalen şiir söyleyebilme kabiliyeti âşıklar arasında ustalığın bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Saz şairleri, klasik şairlerden bazı nitelikleriyle üstün olduklarını iddia ederken *"herhangi bir mevzu üzerine, herhangi bir kafiye ile derhal bir mazumeyi söyleyivermek kudreti, başlıca övünme sebepleri"* (Köprülü, 2004, 166) olmuştur. İrticalen şiir söylemek klasik şairler için çok zor olduğundan onlar arasında görülen bir durum

değildir. “Halbuki bu kadar sıkı ve zor kaidelere bağlı olmayan, vezin ve kafiye kusurlarını tabii gören saz şairleri arasında, irtical, bir istisna değil, âdeta bir kaidedir” (Köprülü, 2004, 166). İrticalen söylemek âşığın halk nazarındaki kutsallığının, ona o sözleri söyleten gizli güçlerin varlığının, ilham kaynaklarının ilahi olduğunun birer göstergesidir.

“Âşık Veysel, saz çalan, ancak irticali olmayan ozan olarak bilinir. Bu bakımdan pek çok âşık gibi, âşıklarla karşılaşma yapmamıştır. Katıldığı programlarda sadece kendisine ait bazen de usta malî parçaları icra etmiştir” (Kaya, 2011, 130). Kaya tarafından hazırlanan “Âşık Veysel” adlı eserde Veysel’e ait olduğu söylenen yedi karşılaşma örneği verilmiştir. Ancak Kaya bu şiirlere şüphe ile yaklaşmış, Veysel’in karşılaşma yapan bir âşık olarak nitelendirilemeyeceğini belirtmiştir (2011, 131). 13 Mayıs 1952’de Türk Halkbilgisi Derneği’nin katkılarıyla “Âşık Veysel Jübilesi” düzenlenir. Bekki, Veysel’in toplantı sonunda duyduğu mutluluğu anlatmak için pek başvurmadığı bir şiir yöntemi olan doğaçlama (irticalen) ile -aşağıdaki dörtlük ile başlayan ve üç kıtadan oluşan- bir şiir okuyarak İstanbullulara teşekkür ettiğini belirtir:

Ey İstanbul halkı aziz dostlarım

Bu kıymeti lütfettiniz siz bana

Ne derece teşekkürüm bildirsem

Gönül diyor kâfi değil az bana (2021, 67).

Bekki’ye göre bu şiir Veysel’in irticalen söylediği ilk ve tek şiirdir (2021, 102). Pehlivan ise Veysel’in irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olduğunu belirtir ve yukarıdaki şiiri buna örnek olarak verir (1984, 53). Veysel birçok konuşmasında şiirlerini bir anda söyleyemediğini, içine doğunca dizelerin aklına art arda geliverdiğini, bunları ilhamla söyleyiverdiğini ifade eder. Bu durum onun lafı ağzında iyice pişirip söylediğini, irticalen şiir söylemekten uzak durduğunu gösterir. Kendisi adına düzenlenen bir programa katılan Veysel’in yukarıda dinleyicilere teşekkür etmek için irticalen söylediği ifade edilen şiiri önceden hazırlamış olduğu ihtimali de düşünülmelidir.

1.6. Atışma Yapma (Bağlama)

“Atışma, âşıkların dinleyenler karşısında, deyişme sırasında birbirini iğneleyici fakat mizah çerçevesi içinde söyleşmeleridir” (Yardımcı, 2002, 217). Atışmalarda iki veya daha fazla âşık birbirlerini dinî, tasavvufi konularda imtihan eder. Böylece birbirlerini bilgi ve sanat yönünden sınarlar. Âşıklar verilen ayağa uygun biçimde sorulan sorunun cevabını dörtlükler şeklinde vermeye çalışır. Âşık bir taraftan sorulan soruya cevap verirken diğer taraftan rakibine sorular yönelir (Günay, 2005, 92). Usta âşık, rakibinin sorularına o anda meydana getirdiği dörtlüklerle cevap verebilmelidir. Bu bakımdan bir âşığın karşılaşma yapabilmesi için güçlü bir irtical yeteneğine de sahip olması gerekir.

Âşıkların kendilerini klasik şairlerden üstün görmelerinin nedenlerinden biri de birbirleriyle atışma yapabilmeleridir. Kahvehane, bozahane, panayır, mesire yerleri, köy meydanları gibi halkın kalabalık olduğu her mekânda bir dinleyici/izleyici kitlesi karşısında karşılıklı şiirler söyleyen âşıkların şöhreti bu sayede artar. Âşık karşılaşmaları XIX. yüzyıldan sonra kahvehane geleneğinin de sistemli bir hâle geldiği dönemden itibaren belli usullerle yapılmaya başlanır. Karşılaşmalar XX. yüzyılda âşık fasıllarının en heyecan verici bölümlerinden birini oluşturur. Âşık, rakibinin cevabını bilemeyeceğini tahmin ettiği soruları sorduğu için bu tür atışmalar “bağlama” olarak da adlandırılır (Düzgün, 2021, 484).

Veysel irticalen söylemeye soğuk baktığı gibi atışmalardan da uzak durmuştur. Yaşadığı dönemde basılan şiir kitaplarında atışma örneklerine rastlanmamasına rağmen ölümünden çok sonraları Kaya tarafından basılan eserde (2011) az sayıda atışma örneği tespit edilmiştir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Veysel'e ait olduğu söylenen yedi karşılaşma örneği vardır. Ancak bunların doğruluğundan şüphe edilmektedir. Veysel'in Deli Hazım, Hamit Budak ve Çakır ile olan karşılaşmalarında mahlas kullanılmamıştır. Bu karşılaşmalar teknik ve yapı yönünden kusurlu olduğu gibi üslup yönünden de farklıdır. Kaya, bunların ya sağlıklı olarak derlenmediğini veya başka âşıklara ait olan şiirlerin ona mal edildiğini belirtir. Son dört karşılaşma ise 1969 yılında Âşık Veysel ile Kul Ahmet arasında -Anadolu turnesinde birlikte oldukları zamanda- ortaya konulmuştur. Buna göre Veysel karşılaşma yapan bir âşık olarak tanımlanamaz. Çünkü Veysel'de irticalen şiir söyleme yeteneği yoktur. Nitekim Veysel de hazırlık yapmadan söylenen şiirleri “*Manasız, mantıksız şeyler oluyor. Hem de ömürlü olmuyor. Şiirde yaşama kudreti olmalı.*” şeklinde açıklamıştır (Kaya, 2011, 131). İrtical yeteneği olmayan Veysel'in karşılaşma yapması mümkün değildir. Her ne kadar Pehlivan, Âşık Kul Ahmet'in eserine bakarak Veysel'in iyi bir atışma ustası olduğunu belirtip Âşık Veysel ile Kul Ahmet arasında geçen dört karşılaşma örneğini buna kanıt olarak gösterse de (1984, 53-58), bu karşılaşmaların -ikisinin de aynı turnede yer alması dolayısıyla- önceden hazırlık yapılarak meydana getirilen şiirler olduğu da pekâlâ düşünülebilir.

1.7. Askı-Muamma Çözme

Bağlamalarda âşıklar birbirlerinin bilgilerini karşılıklı deyişlerle sınarken askı-muammada bilmece tarzında sorular sorulur. Askı, âşıkların önceden hazırladıkları bilmeceyi kahvehanenin duvarında süslü bir çerçeveye astıkları bilmececi. Günay, üç türlü askı-muamma töresinden söz eder:

1. Bilmece ihtiva eden deyiş,
2. Bir mendil veya bohça içine gizlenen nesne,
3. Asılan bir mendil ve yanında yazılmış bir muamma (2005, 103).

Hem bağlama hem de askı-muamma bir âşığın gelenekteki ustalığının bir işareti olarak kabul edilir. Bağlama ile askı-muamma bir âşığın irticalen

söyleme becerisini, gelenek çerçevesinde sahip olduğu kültürü, hızlı düşünüp cevap verebilme yeteneğini, sazı kullanmadaki ustalığını, rakibini yönlendirme/yönetme kabiliyetini, dinleyicileri/izleyicileri heyecandırma gücünü, dili kullanmadaki ustalığını gösterir. Muamma çözmek bilgi ile birlikte zekâ gerektirir. Bu özellikleriyle muamma, bir âşığın saz şairliğindeki ustalığını göstermenin ötesinde usta âşıklar arasındaki derecesini gösteren bir uygulamadır. Bu gelenek en iyi şekilde sözlü gelenek içerisinde yetişmiş usta âşıklar arasında uygulanabilir. Yazılı veya elektronik kültür ortamlarında sanatlarını icra eden âşıkların başta irtical olmak üzere sözlü kültür ortamında gelişen âşıklık geleneğinin bazı unsurlarını temsil etmede yetersiz kaldıkları söylenebilir.

Veysel'de yukarıda Günay tarafından açıklanan askı-muamma örneklerinden ilk maddede belirtilen "bilmece ihtiva eden deyiş" örneğine rastlanır, diğer türlerine rastlanmaz. Görülen tek örnek de Kul Ahmet ile arasında geçtiği ifade edilen bir atışmada bulunur. Karşılıklı üçer dörtlük şeklinde söylenen karşılaşmanın ilk dörtlükleri şu şekildedir:

Âşık Veysel:

O nedir ki canlı gezer doğurmaz

O nedir ki gönülde var elde yok

O nedir ki dili vardır çağırılmaz

O nedir ki deryada var gölde yok (180/1).

Kul Ahmet:

O katırdır canlı gezer doğurmaz

O sevdadır gönülde var elde yok

O ölüdür dili vardır çağırılmaz

O incidir deryada var gölde yok (180/2).

Ancak ona ait olduğu söylenen bu karşılaşmada geçen tek muamma örneği onun iyi bir askı-muamma ustası olduğunu kanıtlamaz. Şimşek'in de dediği gibi "Âşık Veysel, muamma sorma ve çözmeye kendini ispatlamış bir âşık değildir" (2016, 124).

1.8. Hikâye Anlatma

Âşıklar dinleyicilerine saz çalıp şiirler söylemelerinin yanı sıra halk hikâyelerini de anlatırlar. Hikâye anlatma geleneği âşıklara ozanlardan kalan bir mirastır. Ozanlar tarafından anlatılan kahramanlık hikâyeleri (epik destanlar), yerleşik hayata geçildikten sonra yeni hayat şeklinin sanatçı tipi olan âşıklarda halk hikâyelerine (aşk destanları) yerini bırakmıştır. Halk hikâyelerinde önceleri kahramanlık ve aşk konuları işlenirken sonraları daha çok aşk konulu hikâyeler görülmüştür. Şüphesiz halk hikâyelerinin oluşumu, yaşaması ve yayılmasında en önemli rolü âşıklar üstlenmişlerdir. Boratav-

Fıratlı da halk hikâyelerinden söz ederken bunların anlatıcılarının âşıklar olduğunu vurgular: “Anlatılış ananesi [geleneği] bakımından halk hikâyeleri eski destan ananesini yaşıyorlar: Âşıklar bunları, tıpkı eski ozanlar gibi, bir nevi ‘temsil’ yaparak anlatırlar: Saz çalarlar, taklitler yaparlar, mimikler ve jestlerle hikâyeyi canlandırırlar” (2000, 184). Boratav, Türkiye’de halk hikâyesi anlatma geleneğinin Sivas’tan başlayarak doğuda kalan iller ile (özellikle Erzurum, Kars, Artvin), güney ve güneydoğuda, Toroslarda ve Çukurova’da, Türkmen boylarının yetiştikleri Kahramanmaraş, Adana ve Gaziantep illeri olduğunu söyler (1999, 58). Bu bölgelerde sözlü edebiyat geleneği uzun süre canlılığını sürdürmüştür.

Bir âşıқта bulunması gereken özelliklerden biri de hikâye anlatabilmesidir. Artun, olgun bir âşıқта musiki, şiir ve hikâye anlatma yeteneğinin bir arada bulunması gerektiğini, bundan dolayı da çıraklık eğitiminin uzadığına dikkat çeker (2005, 56). Veysel’e bakıldığında Boratav’ın yukarıda hikâye anlatma geleneğinin canlı olduğunu belirttiği illerden biri olan Sivas’ta doğup yetişmesine rağmen hiç hikâye anlatmadığı görülür. Veysel hayatının hiçbir döneminde dinleyiciler karşısında veya yazılı ve elektronik kültür ortamlarında hikâye anlatmamıştır. Hikâye anlatmaması Veysel’in gelenek içerisindeki en zayıf yönü olarak görülebilir.

1.9. Gurbete Çıkma

Gurbete çıkma bir âşığın geleneği öğrenme, usta âşıklarla tanışıp onlardan yararlanma, yeni dinleyici kitleleriyle tanışma, dünyayı tanıma, bilgisini geliştirme, yeniliklere açık olma gibi birçok yönden kendisini geliştirmesini sağlar. Halk şairlerinin büyük bir kısmının gurbete çıktıkları görülür. “Halk şairliği-âşıklık, aynı zamanda seyyahlık demek olduğu için, köylü âşık, ekseriya [çoğunlukla] hayatının büyük bir kısmını gurbet illerde, çok defa yetiştiği köy muhitinin dışında geçiriyordu” (Boratav-Fıratlı, 2000, 12). Âşıkların gurbete çıkışları büyük oranda benzerlik gösterir. Aşığa rüyasında bade içirilerek bir sevgili gösterilir, âşık sevgilisini aramak için gurbete çıkar. Veysel de bazen aylarca süren gurbete çıkar. Köyünde olduğu zamanlarda ise bahçe işleriyle uğraşır.

Veysel’in Esmâ ile olan ilk evliliğinin bitmesi, anne-babası ile ilk iki çocuğunun ölümleri onu derinden etkiler. Veysel çareyi mekân değişikliğinde bulur. İlk kez otuz üç yaşındayken köyünden ayrılarak Zara’ya gider. Veysel Zara’da yaklaşık olarak üç ay kalır, burada çalıp söyler, biraz da para kazanır (Bekki, 2021, 26). 1933 yılından itibaren arkadaşı İbrahim ile ülkeyi dolaşmaya başlar. 1940 yılından sonra da Veysel Erkılıç ile yirmi yıl boyunca dolaşır. Veysel Erkılıç’ın ölümünden sonra ise oğlu Ahmet ona eşlik eder (Bakiler, 1989, 9; Kaya, 2011, 29). Veysel hayatının önemli bir bölümünü gurbette geçirmiş gezginci halk şairlerimizden biridir. Yurdu âdeta karış karış gezmiştir. En büyük zevki memleketi gezmek, tanımak, sesini dinleyicilere duyurmaktır (Makal, 1973, 33-34). Yıllarca gurbet illerde çalıp söyleyerek sanatını icra eder. Gerek kendisine ait şiirlerin gerekse usta malı türkülerin büyük bir bölümünü gurbet illerde seslendirir. Veysel’in gurbetteki yolculuğu

ömrünün sonlarındaki hastalığına kadar devam eder. Gezdiği yerlerde çoğunlukla okullarda ve halkevlerinde çalıp söyler.

1.10. Âşıkların Yetiştığı Muhitler

Âşıklar yetiştikleri muhitlere göre çeşitli niteliklere sahip olurlar. Bir âşığın yetiştiği muhit onu şekillendiren önemli etkenlerden biridir. Köprülü âşık tarzı şiir geleneğini şehir hayatının verimi olarak kabul eder. Ona göre âşıklar şehirlerde çoğunlukla küçük esnaf tabakası, günlük çalışması ile yaşayan fakir halk veyahut muhtelif askerî sınıflar arasında yetişmişlerdir. Bu âşıklar üzerinde klasik şiirin ve tekke edebiyatının etkisi daha belirgindir. Büyük kültür merkezlerinden uzak köylerde veya göçebe aşiretler arasında yetişen âşıklar ise halk zevkine daha yakın, klasik şiirin tesirinden ve aruzdan oldukça uzaktırlar (Köprülü, 2004, 168-171). Şehir âşıklarının dil ve üslupları farklı etkilerle şekillenirken köy âşıkları halkın dilini kullanır, halkın düşüncesi ve yaşayış tarzına daha yakın bir tavır sergiler (Düzgün, 2021, 463).

Veysel'in de yetiştiği muhitin ürünü olduğu; yetiştiği geleneksel kültür ortamının onun sanatını yaratan, şekillendiren, olgunlaştıran bir etkiye sahip olduğu görülür. Veysel, Alevi ve Bektaşilerin yeni yurt kurmak üzere geldikleri Emlek bölgesinde yer alan Sivrialan'da dünyaya gelir. Bu bölge çok sayıda âşığın yetiştiği bir yerdir. Çocukluğundan itibaren köyünde yapılan ayin-i cemleri takip eden Veysel, buradan Alevi edep ve erkânını öğrenir, ayin-i cemlerde zakir olarak bulunur. Veysel aynı zamanda Bektaşi tekkelerinin de etkisinde kalır. O, küçük yaşlardan itibaren Bektaşi babalarıyla tanışır. Babası Karaca Ahmet, Ortaköy Bektaşi Tekkesi'nden Mustafa Abdal Baba'ya bağlıdır. Babasının etkisiyle önemli Bektaşi dervişlerinden Salman Baba ile tanışır. Alevi dedelerinden şathiyeyi, Bektaşi babalarından vahdet-i vücud kuramını, devriye teorisini öğrenir (Bekki, 2021, 92-97). Bu özellikleriyle Veysel, âşıklığın geleneksel biçimde yaşadığı bir muhitte doğmuş, onun âşıklığa başlamasında ve usta bir âşık olmasında bu muhitin derin izleri görülmüştür. Muhtemelen âşıklık geleneğinin zayıf olduğu bir muhitte doğmuş olsaydı, bugün Âşık Veysel'den söz etmek mümkün olmazdı.

1.11. Âşıklığın Profesyonel Bir Meslek Olarak Görülmesi

Âşıklık öncelikle bir sanat dalıdır. Bu geleneğin temsilcilerinin bu sanat dalını bir meslek olarak kabul edip bu düşünceyle sanatlarını icra etmeleri gerekmektedir. Nitekim âşıkların büyük bir çoğunluğu yaptıkları işi profesyonelce yürütülen bir meslek olarak görmüşlerdir. Bu durum âşıklar arasında gizli veya açık bir yarışmaya neden olmuştur. Âşık fasıllarında âşıklar arasındaki atışmalar bu düşüncenin bir ürünüdür (Oğuz, 2006, 140).

Veysel'in âşıklığa ilk adımını atması başlarda bir zorunluluktan kaynaklanmıştır. Babası tarafından eline verilen saz, yapacak başka bir işi olmayan, gözleri görmeyen bir çocuğun ekmek parasını kazanması içindir. Veysel saz çalarak geçimini temin edecektir. Hayatı yokluklar içerisinde geçen Veysel -biraz da bu mecburiyetten olsa gerek- âşıklığı bir meslek olarak kabul etmiş, geçimini saz çalarak sağlamıştır. On, on bir yaşlarındaki Veysel'e babası

Karaca Ahmet, Mustafa Abdal Tekkesi'nden bir saz getirir. *"Karaca Ahmet burada sadece Veysel oyalansın diye o sazı getirip eline vermez. Bir ümidi vardır. Bir gün bu saz, ona ekmeğini kazandıracak bir vesile olsun diye düşünür"* (Bekki, 2021, 21-22). Köy enstitülerinde öğretmenlik yaptığı dönemlerde ve 1965 yılında anadilimize ve millî birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı TBMM tarafından kendisine 500 Türk lirasının bağlanmasıyla nisbeten rahatlar (Bakiler, 1989, 20-21). Köy enstitülerinde saz öğretmenliğini yapması hem saz çalmadaki ustalığını hem de saz çalıp türkü söylemeyi bir meslek olarak kabul ettiğinin göstergesidir.

1.12. Âşıklığın Bir Gösterim Olarak Görülmesi

Âşık tarzı şiir geleneği sözlü kültür içerisinde doğan, gelişen ve şekillenen bir gelenektir. Âşık şiiri, halk edebiyatının manzum ürünlerinin bir gösterimidir. Âşık elinde sazı ile halk şiirini ezgisiyle, halk hikâyesini türkülerıyla okuyan bir sanatçısıdır. Âşık bir taraftan şiirlerini ezgileriyle birlikte okurken diğer taraftan anlattığı olayları gösterimsel olarak canlandırır. Âşık; kahvehanelerde, düğünlerde, köy meydanlarında sanatını icra ederken bir gösteri sanatçısı gibi davranır (Oğuz, 2006, 141).

Âşığın bir gösteri sanatçısı gibi davranması daha çok olay anlatımının esas olduğu türlerde görülür. Eskiden ozanlar destan, meddahlar çeşitli hikâyeleri anlatırken nasıl jest ve mimiklerini kullanmışlarsa, anlattıkları kişilerin karakterlerini bir gösteri sanatçısı gibi canlandırmışlarsa âşıklar da özellikle hikâye anlatımlarında kahramanların karakterlerini yansıtmaya, birer gösteri sanatçısı gibi davranmaya çalışmışlardır. Hikâyelerdeki duyguların izleyicileri etkilemesine yönelik bu tutumlar, âşığın sanatındaki ustalığının da bir göstergesidir. Veysel'in hiç hikâye anlatmadığı yukarıda ifade edilmişti. Bu bakımdan gösterimin, oyunculuğun en fazla gösterilmeye müsait bir türünde performans ortaya koymamıştır. Âşıklık bir gösterim olarak en belirgin biçimde olaya dayalı hikâyelerin anlatımında görülmesine rağmen şiirlerin okunmasında da belli oranda karşımıza çıkmaktadır. Veysel de okuduğu birçok türküsünde -kısıtlı biçimde de olsa- bir oyuncu gibi davranmıştır. Veysel'in ününün yayılmasında, usta bir âşık olarak kabul edilmesinde saz ve sözünün yanı sıra oyunculuğunun da etkili olduğu görülür.

1.13. Tekke-Tasavvuf Edebiyatının Etkisi

Din ve tasavvuf, âşıklık geleneğinin temel kaynaklarından biridir. Tekke ve tarikatların Anadolu'da XIII. yüzyıldan itibaren her tarafa yayıldıkları görülür. Tarikatlar, tasavvuf akidelerini halk arasında yaymak için şehirlerden köylere kadar yayılmışlardır. Özellikle köy ve aşiret çevrelerinde sade Türkçe ve hece vezni ile halk edebiyatı tür ve şekillerinde yeni bir şiir meydana getirmişlerdir. Türk halk edebiyatının birçok hususiyetini taşıyan tekke edebiyatı, klasik İslam kültüründen beslenmiştir. Köprülü, bu şiir tarzının en fazla heterodoks tarikatlar arasında geliştiğini, en güçlü ve orijinal temsilcilerinin -Kaygusuz Abdal, Hayati ve Pir Sultan Abdal gibi- Bektaşiler ve Kızılbaşlar arasında bulunduğunu belirtir (2004, 177).

Veysel’in de şiirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri tekke ve tasavvuf kültürüdür. Veysel’in bulunduğu yörenin neredeyse bütün köyleri Alevi’dir. O da Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmiştir. “*Gerek ilk saz derslerini aldığı Molla Hüseyin ve Çamşılı Ali Ağa’nın öğrettikleri Alevi-Bektaşî âşıkların şiirleri gerekse köyde muhtelif zamanlarda yapılan ayin-i cemlerdeki etkileşimler[in], onun bu kültürü almasında ve zenginleşmesinde büyük rolü ol[ur]*” (Kaya, 2011, 49). Kaya, Veysel’in fikir dünyasının zenginleşmesinde Sivrialan’a beş km mesafede olan Mescit köyündeki Bektaşî dervişi Salman Baba’nın etkisinden söz eder. “*Veysel sık sık Salman Baba’yı ziyaret eder, fikir ve öğütlerinden istifade ederdi. Veysel’in Cumhuriyet, medeniyet ve sosyal konularda şiirleri söylemesinde büyük payı vardır*” (2011, 46). Coşkun, Sivrialan köyünde bulunan Hıdır Abdal ve Gani Abdal Ocağı, Covü Dede Ocağı, Yalıncağ Ocağı, Garip Musa Ocağı’ndan söz eder. Bu ocaklarda yetişen özellikle Ali Özsoy Dede, Hıdır Dede, Covü Dede, Hasan Dede’nin Veysel üzerinde derin tesirleri olmuştur (2020, 517-519). Tutu, Veysel’in cem ayinlerine katılmasına ve bu ayinlerin ruhuna uygun şiirler seslendirmesine dayanarak onu “*Alevi-Bektaşî zümreye mensup olan bir âşık*” (2008, 170) olarak tanımlar. Ancak Veysel’in şiirlerine bakıldığında Alevi-Bektaşî zümresine mensup şairlerin şiirlerinde dile getirdikleri ayin-i cem, Hz. Ali, tarikat adabı, ehl-i beyt sevgisi, düvaze, İmam Hüseyin’e mersiye, Alevi-Bektaşî velilerine övgü tarzında konuları işlemediği görülür. Veysel bir şiirinde Hacı Bektaş Veli’yi över. Şiirin ilk dördlüğü şöyledir:

Medet mürvet deyip kapına geldim

İsteğim dileğim ver Hacı Bektaş

İndim eşiğine yüzümü sürdüm

Kusurum günahım var Hacı Bektaş (149/1).

Veysel, Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmesine rağmen şiirlerinde bu zümrenin belirgin düşüncelerini işlemez. Onun şiirlerinde tek bir tarikat ve mezhebe bağlanamayan, tüm tarikat ve mezhepleri kucaklayan, evrensel niteliklere sahip bir insanlık düşüncesi dile getirilmiştir. Bu yönüyle şiirleri belli bir tarikat veya mezhebin sınırlarına hapsedilemeyen bir âşıktır.

1.14. Geleneğin Şekillendiği Kültür Ortamları

Âşık tarzı ürünler üç kültür ortamı içerisinde yaratılıp aktarılmışlardır: Sözlü kültür ortamı, yazılı kültür ortamı ve elektronik kültür ortamı. Sözlü kültür ortamı âşıkların yazı ve teknolojik araçları kullanmadan yüz yüze ve sese dayanarak kurduğu iletişim ortamıdır. Köy odaları, düğünler, pazar yerleri, panayırlar, kahvehaneler, salon programları, dernek-vakıf büroları sözlü üretim ve icra mekânlarının önde gelenleridir (Düzgün, 2021, 468-476). Kahvehaneler sözlü kültür ortamında âşıkların en yaygın icra mekânıdır. Çobanoğlu âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin yeni sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasını sağlayan bir sosyal kurum olan kahvehanelerin ürünü olduğunu belirtir (2000, 134). Veysel yirmili

yaşlarından itibaren sözlü kültür ortamının en önde gelen icra mekânlarından düğünlerde saz çalıp türkü söylemeye başlar. Kendi köyü olan Sivrialan ile beraber Ortaköy, Hüyük, Sarıkaya, Beyyurdu, Hardal, Viranyurt gibi yakın köylerden sonra iki-üç aylık sürelerle Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat illerinin köylerine gitmeye başlar (Kaya, 2011, 40). Veysel 1931’de “I. Sivas Halk Şairleri Bayramı”na katılır. Veysel bu tarihe kadar hep usta malî şiirler çalıp söylemiştir. İlk şiiri 1933 yılında yazdığı Cumhuriyet Destanı’dır.

Yazılı kültür ortamı cönk ve mecmualar gibi âşık tarzı ürünlerin yazılı kaynaklara geçmiş biçimini oluşturur. Özellikle XIX. yüzyıldan itibaren âşık tarzı ürünlerin yazılı kültür ortamında giderek arttığı görülür. Yazılı kültür ortamında Veysel’in şiirlerinin yer aldığı onlarca kitap basılmış, TRT türkü repertuarında altmışın üzerinde “Âşık Veysel türküsü” yer almıştır (Yakıcı, 2012, 110). İlk şiir kitabı 1944’te Ahmet Kutsi Tecer tarafından hazırlanmış ve “Âşık Veysel Deyişler” adıyla yayınlanmıştır. Bu tarihten sonra Veysel’in şiirlerinin yer aldığı çok sayıda eser yayımlanmaya başlar, şiirleri gazete ve dergilerde basılır.

Âşık tarzı edebiyat XX. yüzyılın başlarında elektronik kültür ortamıyla tanışır. Fonograf ve gramofon 1900’lü yılların başında kullanılmaya başlanır. “Gramofonu takip eden en mühim elektronik yenilik ise radyo yayınlardır. Radyo yayınları, 1940’lı yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen ve arkadaşlarının gerek derlemeler ve gerekse mahalli sanatçı olarak takdim edilen ve birçoğu âşık olan ‘Yurttan Sesler’ gibi programlarla hem mahalli ezgilerin ulusal seviyede yaygınlaşmasını hem de Âşık Veysel gibi bazı sözlü kültür ortamı âşıklarının ülke çapında tanınmasını sağlar” (Çobanoğlu, 2000, 153). 1960’lı yıllarda plak ve pikaplar, 1970’li yıllarda kaset ve kasetçalar yaygınlaşmaya başlar. 1934 yılından itibaren İstanbul radyosunda mikrofon karşısına geçen Veysel, sözlü ve yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamının da en önemli temsilcilerinden biri hâline gelir. O, türkülerini taş plaklara okuyarak âşıklık geleneğinin elektronik kültür ortamındaki ilk temsilcilerinden biri olur. Veysel ilk plağını 1936’da yayımlar. Sesini radyo aracılığıyla duyuran geleneksel müziğin ilk temsilcisi Âşık Veysel’dir. “TRT kapsamında radyo kayıtlarında mahalli sanatçılar, adı-soyadı ve yöreleri belirtilerek arşivlenmiştir. 2000 yılı verilerine göre on bir (11) bant kaydıyla bu sanatçılar arasında Âşık Veysel ilk sırada yer almaktadır” (Bekki, 2021, 43). Veysel aynı zamanda hayatı sinemaya aktarılan ilk âşıktır. 1952 yılında Metin Erkan’ın yönettiği Veysel’in hayatının anlatıldığı “Karanlık Dünya” adlı film çekilir. 2016’da yine Veysel’in hayatını konu edinen ikinci film “Âşık/Âşığın Gözü Kördür” adıyla gösterime girer. Veysel âşıklık geleneğinin her üç kültür ortamında da sanatını icra etmiştir.

1.15. Şiirlerin Şekil ve İçerik Özellikleri

Âşık tarzı şiir geleneği şekil özellikleri bakımından devamı olduğu eski Türk şiirinin özelliklerini taşır. Hece vezni neredeyse tüm Türk boylarının halk edebiyatı ürünlerinin ölçü birimidir. Âşıklar arasında aruz vezni kullananlar olmuştaysa da halk şiirinin genel ölçü birimi hecedir. Hece vezni en güzel

biçimde kullanma, usta âşıklarda aranan özelliklerden biridir. Asırlar boyunca hece vezni halk şairleri tarafından kullanılmış, âşık denilince akla gelen ilk ölçü birimi olmuştur. Veysel de şiirlerinin tamamını hece ölçüsü ile söylemiştir. Şiirlerinde 8'li ve 11'li hece ölçülerini kullanan Veysel, nazım birimi olarak dördlüğü, nazım şekli olarak da koşmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde her tür kafiye ile beraber en çok yarım kafiye kullanmıştır. Âşık Veysel 2 dördlükte cinas, 53 dördlükte zengin, 258 dördlükte tam, 327 dördlükte ise yarım kafiye kullanmıştır (Kaya, 2011, 73-74). Veysel'in şiirlerinde en fazla kullandığı yarım kafiye aynı zamanda halk şiirinin de en yaygın kafiye türüdür. Veysel kafiye ile beraber redifi de çokça kullanır.

Veysel "koşma" şeklinde ortaya koyduğu şiirlerinde halk tarafından kolayca anlaşılacak türden edebî sanatlara yer vermiştir. "*Dil bakımından, yüksek sanat eserlerine göre [baka] sadelik de halk şairlerinin müşterek [ortak] vasıflarından birini verir*" (Boratav-Fıratlı, 2000, 5). Veysel ifade tarzı, lisan ve üslubu bakımından halk şiirinin hususiyetlerini taşır. "*Veysel'i âşıklık geleneği içinde önemli kılan hususlardan biri de dile, şiir şekline ve ezgilere hâkim olmasıdır*" (Kaya, 2011, 127). O, şiirlerinde Türkçeyi en güzel biçimde kullanmış, orijinal buluşlarla sade söyleyişlere estetik bir yapı kazandırmıştır. Şiirlerinde yettiği yörenin ağız özelliklerini de korumuştur.

Halk şairleri geniş halk kitlelerine hitap ederek onların hayat sahnelerini, ezeli meselelerini, tesellilerini, arzularını, isyanlarını dile getirir. Halk şairlerinin tesirlerinin klasik şairlere göre daha geniş sahada görülmesinin nedenlerinden biri de eserlerinde beşerî unsurları daha somut biçimde ele almalarıdır (Boratav-Fıratlı, 2000, 7). Veysel yaşadığı dönemin önemli olaylarını, bunlarla ilgili düşüncelerini şiirlerinde dile getirmiştir. Hemen her konuda şiir söyleyen Veysel hem ferdi hem de toplumsal konuları işlemiştir. Veysel şiirlerinde aşk, tabiat, gurbet, din-tasavvuf, gönül gibi âşık şiirinin hemen her âşık tarafından işlenen konularının yanı sıra Kurtuluş mücadelesi, Atatürk'ün Samsun'a çıkışı, Sivas Kongresi, Atatürk'ün ölümü, halkevleri, köy enstitüleri, I-II. Dünya Savaşları, Erzincan depremi, Demokrat Parti, Kıbrıs sorunu gibi yaşadığı dönemin önemli sosyal ve siyasal olaylarını da işlemiştir. Buna göre Veysel'in şiirlerinin şekil, içerik ve dil özellikleri bakımından âşıklık geleneğinin temel niteliklerini taşıdıkları görülmektedir.

Sonuç

Âşık tarzı şiir geleneği Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği XV-XVI. yüzyıllardan itibaren Anadolu-Azerbaycan Türk sahalarındaki köklü kültür değişiminin sonucu oluşan yeni bir yaşam biçiminin ürünüdür. Bu geleneğin yüzyıllar içerisinde kendine özgü kuralları, icra töresi şekillenmiştir. Âşıklık geleneği Türk kültürünün ortak kodlarını içerir. Âşık tarzı şiir geleneğinin yaratıcısı, koruyucusu, aktarıcısı olan âşıklar, ortak kültürel kodları aktarırken içinde yaşadığı kültürel çevre tarafından da şekillendirilmişlerdir. Âşıklık geleneğinin yaratıcı, koruyucu ve aktarıcı usta âşıklarından biri de Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel'in âşıklık

geleneği içerisindeki yerinin ve geleneği temsil etme gücünün ele alındığı bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Veysel âşıklığın geleneksel eğitim sistemi olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmemiştir. O, saz ve söz ustalarının yoğun bulunduğu bir kültür ortamında usta âşıkları dinleyerek, öğrendiklerini deneyerek öğrenmiştir. Bir çırak da yetiştirmemiştir. Şiirlerinde rüyada bade içme deneyimini yaşadığını söylese de bade içip içmediği ile ilgili herhangi bir şey anlatmamıştır. Şiirlerinde "Veysel, Sefil Veysel, Veysel Şatır" isimlerini mahlas olarak kullanmıştır. Veysel güçlü bir saz ustasıdır. Kendisinden önceki âşıkların da kullandığı bağlama düzeni "Veysel düzeni" şeklinde kendi adıyla anılmaktadır. Birçok konuşmasında şiirlerini bir anda söyleyemediğini, ilhamla söyleyiverdiğini ifade eder. Bu durum onun lafı ağzında iyice pişirip söylediğini, irticalen şiir söylemekten uzak durduğunu gösterir. Atışmalardan uzak durmuştur. Yaşadığı dönemde basılan şiir kitaplarında atışma örneklerine rastlanmamasına rağmen ölümünden sonra az sayıda atışma örneği tespit edilmiş, bunlara da şüpheyle yaklaşmıştır. Askı-muammayı da pek denememiştir. Ona ait olduğu söylenen bir karşılaşmada geçen tek muamma örneği onun iyi bir askı-muamma ustası olduğunu kanıtlamaz.

Veysel hayatının hiçbir döneminde halk hikâyesi anlatmamıştır. O, hayatının önemli bir bölümünü gurbette geçirmiş gezginci halk şairlerimizden biridir. Alevi-Bektaşî kültürünün ve âşıklık geleneğinin güçlü olduğu Emlek bölgesinde yetişmiştir. Yetiştirdiği geleneksel kültür ortamı onun sanatçı kişiliğini şekillendirmiştir. Hayatı yokluklar içerisinde geçen Veysel, âşıklığı bir meslek olarak kabul etmiş, geçimini saz çalarak sağlamıştır. Onun ününün yayılmasında, usta bir âşık olarak kabul edilmesinde saz ve sözünün yanı sıra âşıklığı bir gösterim olarak görmesi de etkili olmuştur. Şiirlerini besleyen en önemli kaynaklardan biri tekke ve tasavvuf kültürüdür. Alevi-Bektaşî kültür çevresinde yetişmesine rağmen şiirlerinde bu zümrenin belirgin düşünceleri görülmez. O, sözlü ve yazılı kültür ortamlarının yanı sıra elektronik kültür ortamının da en önemli temsilcilerinden biridir. Her üç kültür ortamında da sanatını etkin biçimde icra etmiştir. Şiirleri şekil ve içerik bakımından geleneksel halk şiirinin özelliklerini taşır. Veysel taşıdığı nitelikleriyle belli bir zümreye bağlanılmayan, evrensel nitelikli halk sanatçılarından/âşıklardan biridir.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi, 2005.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Bars, Mehmet Emin. "Âşık Kimdir?". *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 3/4 (2020), 168-193.

- Başgöz, İlhan. "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri". *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986, 24-38.
- Bekki, Salahaddin. *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Binyazar, Adnan. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel - Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Tel Yayınları, t.y.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1999.
- Boratav, Pertev Naili-Fıratlı, Halil Vedat. *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. (yay. haz. Metin Turan). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2000.
- Canım, Rıdvan. "Klâsik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebcet Ustası: Adanalı Sürûrî". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/2 (2009), 105-120.
- Coşkun Elçi, Armağan. "Yetiştirdiği Ortam ve Yetiştiren Unsurlar Işığında Müzik Yönü ile Âşık Veysel". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 51 (2009), 189-209.
- Coşkun, Hasan. "Âşık Veysel'in Türkülerinde Alevi ve Bektaşî Kültürünün İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 96 (2020), 513-530.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Düzgün, Dilaver. "Âşık Edebiyatı". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları, 2021, 435-499.
- Günay, Umay. "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10/1 (1993), 21-42.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Köprülü, M. Fuat. *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Makal, Tahir Kutsi. *Âşık Veysel -Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Ararat Yayınevi, 1973.
- Oğuz, M. Öcal. "Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)". *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. (ed. Talat Sait Halman vb.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, 138-178.

- Özdemir, Cafer. "Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği". *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* XLIII/2 (2019), 175-192.
- Pehlivan, Battal. *Âşık Veysel -Yaşamı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Deniz Kitapları Yayınevi, 1984.
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9 (2016), 117-126.
- Tekin, Talat. "İslam Öncesi Türk Şiiri". *Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*. *Türk Dili* LI/409 (1986), 3-42.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Yakıcı, Ali. "Geleneksel Şiirden Türküye Dönüşümün Yaratıcı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel'in Kültürel Mirasa Katkısı". *Millî Folklor* 93 (2012), 101-111.
- Yardımcı, Mehmet. *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları, 2002.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
Ankara/TÜRKİYE
erdem.ozturk@hbv.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE
İRFAN VE TASAVVUF**

INSIGHT AND MYSTICISM IN ÂŞIK
VEYSEL'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 05.04.2023
Kabul Tarihi: 07.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 05.04.2023
Accepted Date: 07.06.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Öztürk, Erdem Can, "Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfan ve Tasavvuf", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 168-190.

Öztürk, Erdem Can, "Insight and Mysticism in Âşık Veysel's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 168-190.



10.28981/hikmet.1277506



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE İRFAN VE TASAVVUF

INSİGHT AND MYSTİCİSM IN ÂŞIK VEYSEL'S POEMS

ÖZ

Âşık Veysel (ö. 1973), Türk halk edebiyatının son dönemlerde yaşamış en meşhur isimlerinden biridir. Saz eşliğinde icra ettiği türküleriyle tanınan şair, özellikle tabiat ve sevgiliye hitaben yazdığı samimi şiirleriyle ün yapmıştır. Bu türdeki konuları yoğun şekilde işleyen şairin bütün eserleri incelendiğinde, şiirlerinde irfan ve tasavvufun da mühim bir tema olarak yer aldığı görülür. Kendi hayat şartları ve sağlık sorunları sebebiyle yaşadığı zorluklar, onun irfan ve tasavvuf cephelerini beslemiş ve geliştirmiş görünmektedir. Bunun bir neticesi olarak da şiirlerinde bu temalar önemli bir yer tutmaktadır. Hakkında yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu çalışmalarda şiirlerindeki irfan ve tasavvuf yönlerinin yeterince ön plana çıkmadığı söylenebilir. Bu maksatla, Âşık Veysel'in şiirlerindeki özellikle irfan ve tasavvuf cephesi üzerine bir çalışma yapılmasının faydalı olacağı düşüncesi hasıl olmuştur. Veysel'in şiirleri üzerine yapılan bu çalışmayla, şiirlerindeki irfanî ve tasavvufî yönler, kendi şiirleri üzerinden tespit edilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada önce eserlerine etkisi münasebetiyle Âşık Veysel'in hayatından kısaca bahsedilmiş daha sonra irfan, tasavvuf ve bunların onun şiirlerindeki yansımalarına genel hatlarıyla temas edilmiştir. Daha sonra şiirlerdeki irfanî ve tasavvufî unsurlar ayrı ayrı başlıklar altında ve şiir örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Âşık Veysel, Şiir, İrfan, Tasavvuf.

ABSTRACT

Âşık Veysel is one of the most famous names of Turkish folk literature who lived in the last period. Famous for the folk songs he performed with the saz, the poet became famous especially with his sincere poems addressed to nature and lovers. When all the works of the poet, who intensively deals with such subjects, are examined, it can be easily seen that wisdom and mysticism are also an important theme in her poems. The difficulties he faced due to his own living conditions and health problems seem to have fed and developed his wisdom and mysticism. As a result of this, these themes have an important place in his poems. When the studies on him are examined, it can be said that the wisdom and mysticism aspects in his poems do not come to the fore enough. For this purpose, it was thought that it would be beneficial to conduct a study on the lore and mysticism aspects of Âşık Veysel's poems. With this study on Veysel's poems, the wise and mystical aspects in his poems were tried to be determined and evaluated through his own poems. In the study, first of all, the life of Âşık Veysel due to its effect on his works was briefly mentioned, then lore, mysticism and their reflections in Âşık Veysel's poems were discussed in general terms. Later, the lore and mystical elements in the poems were evaluated under separate headings and through the examples of poetry.

Keywords: Old Turkish Literature, Turkish Folk Literature, Âşık Veysel, Poem, Insight, Sufism.

Giriş

Güçlü bir geleneğe sahip olan Türk şiiri tarihin farklı devrelerinde kimi zaman büyük, kimi zaman küçük çapta değişiklikler yaşamış olmakla birlikte varlığını en güçlü şekilde sürdürmüştür. Âliminden ümmîsine kadar toplumun tüm kesimleri tarafından örnekleri verilen şiirler, genel itibariyle benzer kaynaklardan beslenmekle birlikte, orijinal yönleri ağır basanlar, tarihin akışı içinde ön plana çıkarken; evvelki şiirleri taklitten öteye geçemeyen yahut yeterli ilgi ve takdiri göremeyenler tarihî seyir içinde geride kalmış ve bir kısmı da unutulmuşlardır.

Söz konusu süreç içinde kimi şairler kendi zamanlarında tanınırken kimileri de geride bıraktıkları eserler vasıtasıyla ölümlerinden sonra şöhret bulabilmişlerdir. İşte Âşık Veysel de Ahmet Kutsi Tecer'in büyük katkısı sayesinde, hayatta iken tanınmış önemli halk şairlerinden biridir. Gözleri görmeyen ve küçük yaşlardan itibaren usta-çırak ilişkisi içinde yetişen Veysel'in göremeyişi, onda mistik/tasavvufî bir yönün ortaya çıkmasına zemin hazırlamış görünmektedir. Bununla birlikte Veysel'in gerek röportajları gerekse şiirleri onun tasavvuf ve irfanla mücehhez olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada Âşık Veysel'de tezahür eden irfan, yine ondaki tasavvufî veçhe ile birlikte ele alınacaktır. Bu değerlendirmeler esnasında kendi şiir ve röportajları temel kaynak olacaktır.

Hayatı

Veysel Şatıroğlu, 1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde doğmuştur. Çiftçilik yapan Karaca Ahmet ve Gülizar çiftinin altı çocuğundan beşincisidir. Çift, yaşadıkları bölgede kutsal kabul edilen (Veysel Karanî'nin uğradığı yer olarak bilinen Beserek Dağı) yere gitmişler ve doğan çocuklarına da uzun ömürlü olması için Veysel adını vermişlerdir (Yılmaz, 1996, 9; Özen, 1998, 12; Alptekin, 2004, 18).

Âşık Veysel'in beş kardeşi vardır. Büyük kardeşlerinin üçü de erkektir ve küçük yaşta hayatlarını kaybetmiştir. Veysel'in küçük kardeşi ve ailenin tek kız çocuğu ise Elif'tir. 1896/1890 yıllarında doğmuş ve Âşık Veysel'in vefatından birkaç ay sonra ölmüştür (Alptekin, 2004, 18). Âşık Veysel'in ailesi 1934'te soyadı kanunu ile beraber evvela Ulu soyadını almıştır. Daha sonra aile soyadlarını değiştirmiş, lakapları olan Şatıroğlu'nu soyadı olarak kullanmaya başlamıştır (Sakaoğlu, 2014, 582).

Veysel'in kendi verdiği bilgiye göre, henüz yedi yaşında iken geçirdiği çiçek hastalığı sebebiyle sağ gözünde görme kaybı meydana gelmiştir. Sonrasında bu gözü görme yetisini tamamen kaybeder. İlerleyen zamanlarda babası ile beraber ahır temizliği yaptığı sırada, sol gözünde de görme kaybı yaşar (Oğuzcan, 1972, I). Veysel'in her iki gözünde de görme engeli meydana gelmesi yaşamını, bilhassa eğitim hayatını çok etkiler ve Veysel eğitime devam edemez. Bu durumu Veysel kendisi şu şekilde anlatır: "Köyümüzde köy imamı Molla Kahya vardı. Okul çağı gelenler onun odasında toplanırlar. *Kur'ân-ı Kerim* okurlar. Ancak Elif cüzünü öğrenebiliyorlardı, bir de namaz

surelerini. Ağabeyim Ali gelir 'elif, 'be', 'te' diye sayardı. O zamandan dahi bu kelimeler aklımda yer etmiştir. Zaman zaman öğrendiğim sureleri okurum." (Özen, 1988, 11-12; Yılmaz, 1996, 13-14)

Görme yetisini kaybetmesi sebebiyle eğitim hayatı başlamadan biten Veysel'in babası, onun artık çiftçilik yapamayacak olması sebebiyle geleceğinden endişe duymaya başlar. Hem eğlenerek vakit geçirmesi hem de saz çalıp türkü söyleyerek geçimini temin edebilmesi maksadıyla oğluna bir saz alır ve onu Molla Hüseyin'e çırak olarak verir. On beş yaşlarına geldiğinde köylerine gelen halk şairi Çamşıhlı Ali Ağa'dan öğrendiği şiirler, onun için önemli bir dönüm noktasıdır (Alptekin, 2004, 21). Veysel, görme engeli sebebiyle askere gidememiştir. 25 yaşına geldiğinde akrabalarının kızı olan Esmâ ile evlenir. Bu evliliğinden iki çocuğu olan Veysel'in, Ali adındaki oğlu doğduktan on gün, Elif adındaki kızı ise bir-iki yaşlarındayken hayatını kaybeder. Veysel ile Esmâ'nın evlilikleri çok da uzun sürmez. Eşinden ayrılan Veysel, kardeşleriyle yaşamaya başlar. Bu dönemde çeşitli köyleri gezen, buralarda türküler söyleyen ve bu köylerde misafir olarak kalan Veysel, ikinci evliliğini Sivas'ın Hafik ilçesinde bir tekkede tanıştığı Gülizar Hanım'la yapar. Veysel'in bu evliliğinden isimleri Zöhre, Ahmet, Menekşe (Menveşe), Bahri, Zekine, Hayriye olan altı çocuğu olur (Alptekin, 01.06.2023).

Kendi hâlinde türküler söyleyen ve sadece yakın çevresinde bilinen/tanınan Âşık Veysel'in geniş manada tanınmasına, şiirlerinin bilinmesine vesile olan kişi, Sivas Millî Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'dir. Ahmet Kutsi Tecer'in 1931'de Sivas'ta düzenlediği I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na Sivas çevresinden pek çok âşık katılır (Makal, 1973, 19). O güne kadar sadece köylerde söyleyen Veysel de bu bayrama katılanlardan biridir. Veysel bu etkinlikte Âşık İzzet ile karşılıklı söyleşir. I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na Âşık Veysel'in dışında 13 âşık katılmıştır. Bunlar Dertli Haydar (Haydar Özdemir), Seyit (Seyit Türk), Ali (Ali Akış), Cehdî (Veysel Cehdî Kut), İzzeti (Ali İzzet Özkan), Feryadî (Mustafa Feryadî Çağırın), Ali (Ali Tozkoparan), Derdimend (Fatma Oflaz) ve Hamit (Hamit Şeker)'dir (Alptekin, 01.06.2023).

I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'ndan sonra Âşık Veysel'in dili çözülür ve usta malı şiirler dışında kendi şiirlerini de söylemeye başlar. Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları dolayısıyla, Ağcakışla Nahiye Müdürü'nün teşviki üzerine 'Gazi Mustafa Kemal Atatürk Destanı'nı yazan Âşık Veysel, törende bu şiirini okur. Şiirin dinleyiciler tarafından kabul görmesinden sonra Veysel, eserini farklı kesimlere okumak ve dinletmek amacıyla yol arkadaşı İbrahim Tutuş'le beraber Ankara'ya gider. Veysel, ilk kez Sivas ilinden dışarı çıkmıştır. Sonrasında da Çorum, Tokat, Yozgat, Kayseri, Ankara, Konya, Mersin, Adana, İstanbul gibi şehirlere giderek çeşitli âşık toplantılarına katılır. (Alptekin, 01.06.2023)

Veysel'in şiir söylemeye ve yazdırmaya başladığı yaş 39'dur (Sakaoğlu, 2014, 584). Usta malı ve doğaçlama şiir söylemesi, saz öğretmenliği, Hakimiyet-i Milliye Gazetesi'nde yayımlanan Cumhuriyet'in onuncu yılını konu

alan destanı ve İstanbul Radyosu'nda katıldığı program, Âşık Veysel'in bütün Türkiye'de tanınmasını sağlar. Veysel için *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* önderliğinde, Türk Halk Bilgisi Derneği ve çeşitli basın kuruluşlarının katkılarıyla İstanbul'da düzenlenen gecede Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Mesut Cemil, Eflatun Cem Güney ve Behçet Kemal Çağlar Âşık Veysel'i çeşitli yönleriyle değerlendirmişlerdir. (Alptekin, 01.06.2023)

Âşık Veysel, Ahmet Kutsi Tecer'in yardımıyla Arifiye (Adapazarı), Hasanoğlan (Ankara), Çifteler (Eskişehir), Göl (Kastamonu), Pamukpınar (Sivas) ve Akpınar (Samsun) Köy Enstitülerinde saz öğretmenliği yapmış; Erzurum, İstanbul, Malatya ve Adana Köy Enstitülerinde ise konserler vermiştir. 1965'te Âşık Veysel'e Türkçeyi güzel kullanması ve millî kültüre hizmetinden dolayı dönemin devlet adamları tarafından "500 lira maaş" bağlanmış, Veysel bu maaşı ömrünün sonuna kadar almıştır. Âşık Veysel, II. Sivas Halk Şairleri Bayramı (30 Ekim 1964) ve Konya II. Âşıklar Bayramı'na (28-30 Ekim 1967) katılmıştır (Alptekin, 2004: 25-26). Veysel, son konserini 15 Ağustos 1971 tarihinde Nevşehir ilinin Hacı Bektaş ilçesinde vermiştir (Özen, 1998, 19-20). Âşık Veysel 21 Mart 1973 tarihinde vefat etmiştir. Ailesinin isteği üzerine, cenazesi doğup büyüdüğü, Sivrialan köyüne götürülerek, köy mezarlığına defnedilmiştir (Hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. (Alptekin, 01.06.2023).

Âşık Veysel, yedi yaşından itibaren "ilk saz hocam" dediği 'Molla Hüseyin'den saz eğitimi alır, daha sonra köylerine gelen Çamşıhlı Ali Ağa'dan da usta malı şiirler öğrenip söylemeye başlar. Âşık Veysel'in içinde bulunduğu ortamlarda şiirlerini dinlediği ve ezberlediği usta âşıklar Pir Sultan Abdal, Hüseyin, Kul Sabri, Veyselî, Kemter Baba, Veli ve Sıdkî'dir (Arslanoğlu, 1973, 16). Bu bilgilere göre badeli bir âşık olmayan Veysel, usta-çırak geleneğinde göre yetişmiş, 39 yaşına kadar usta malı şiirler söylemiştir (Alptekin, 2004, 40). 1931'de düzenlenen I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda ilk şiirini okuyarak usta bir âşık olduğunu ispatlar (Alptekin, 01.06.2023).

Âşık Veysel, şiirlerini genellikle saz eşliğinde icra eder. Göz kafiyesinden ziyade, kulak kafiyesi ile yarım kafiyeyi tercih eder (Kaya, 2000, 393). Veysel'in 180 civarında şiiri bulunmaktadır. O, geleneksel Türk şiirinin nazım tekniğini bütün özellikleriyle bilmektedir. Genel olarak 11'li hece ölçüsünü tercih ettiği görülmektedir (Timurtaş, 1973, 13). Âşık Veysel, çoğunlukla koşma, destan, ağıt türlerinde ve sayıları az olmakla beraber taşlama türünde örnekler vermiştir. Onun şiirlerinde işlenen başlıca konular şunlardır: Köy enstitüleri, halkevleri, Atatürk ve Cumhuriyet, birlik ve beraberlik, içinde yaşadığı toplumun kültürel değerleri, Sivrialan, Kızılırmak ve pek çok tabiat unsuru, okul ve hastane, ayrılık, gurbet, eşi ve çocuklarına olan sevgisi, hayatında yer eden önemli devlet adamları ve vatan sevgisi. Yaşadığı coğrafyanın ve Türk insanın özelliğini, yaşadığı dönemin pek çok sosyal ve toplumsal (Kıbrıs Olayları ve Dumlupınar Denizaltısı'nın batması gibi) olayını şiirlerine taşımıştır (Alptekin, 01.06.2023).

Veysel'in şiirlerinde görülen tabiat unsurlarının başında toprak yer almaktadır. Tasavvufi bir etkiyle toprağı ele alan Veysel, Hazret-i Âdem'den bu yana bütün her şeyin Allah'tan gelmekte ve yine O'na dönmekte olduğunu vurgulamaktadır. Onun şiirlerinde toprak dışında pek çok tabiat unsurunun varlığı da dikkat çeker. Irmaklar, dağlar, gezip gördüğü şehirler ve o şehirlere özgü ürünleri şiirle buluşmuştur. Memleket Güzellemeleri adını verdiği şiiri şehirlerin ve ürünlerinin bir destanıdır (Alptekin, 01.06.2023).

Âşık Veysel'in aşk konusu ile ilgili 40 kadar şiirinin olduğu görülmektedir. Şiirlerinde geçen güzele duyulan aşk, sevgilinin elinden rüsva olma, karşılıksız aşka bile razı olma, âşığın sevgilinin kapısında kul olmaya razı gelme şeklinde dile getirilmektedir. Aynı zamanda Veysel'in şiirlerinde yer alan tasvirlerde kendi hayal dünyası ve şiirdeki benzetme unsurlarından yararlandığını, "dişlerin inci oluşu", "gözlerin ahu bakışı", "saçların sırma oluşu" görülmektedir. Veysel'in şiirlerinde ayrıca gurbet ve dünyanın faniliği gibi pek çok konu işlenmiştir (Oğuzcan, 1973, 109; Alptekin, 2004: 175).

Veysel'in şiirlerinde ele alınan konuların yanı sıra özel hayatıyla ilgili durumların da dikkate alınması gerekmektedir. Burada, çalışmanın üzerine bina edileceği irfan, tasavvufî muhteva ve hayatıyla ilgili özellikle ifade edilmesi gereken husus, gözlerini kaybetmesi hadisesidir. Bu hadisenin hayatı ve eserleri üzerindeki etkisine ileride, bizzat kendi röportajından hareketle geniş olarak değinilecektir. Gözlerinin görmüyor oluşu onun gerek hayat gerekse şiir anlayışının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur. Hatta yine bu durum, onun görme eylemini maddî değil manevî anlamda tasavvur etmesini, irfanî ve tasavvufî manada algılamasını/yorumlamasını sağlamıştır.

Âşık Veysel TRT'ye verdiği bir röportajında şiirlerinde tasavvufun ağır bastığını bizzat kendisi ifade etmektedir:

"Erdoğan Alkan: Son yıllarda, özellikle son 10 yılda yazdığın şiirlerde tasavvuf ağır basıyor. Bunu sebebini izah eder misin?"

Âşık Veysel: Bir meyve çiçek açtığı zaman çiçek dökülür, çağla ismi verilir o meyveye. Nihayet de zaman gelir meyve tam kemal bulur. Ondan sonra kokusu, lezzeti tamamen yerine gelir. Bu(nun) hangi meyve olduğunu herkes bilir. Bu yaşta böyle oluyor galiba.

Erdoğan Alkan: Yani olgunlaşma, kemal yaşı olduğu için genellikle, tasavvuf düşüncesi egemen oluyor.

Âşık Veysel: Evet."¹

Biz de Veysel'in bu ifadelerden hareketle bazı şiirlerindeki irfanî ve tasavvufî muhtevayı tespit etmeye çalışacağız.

¹ Âşık Veysel (1969) | TRT Arşiv: <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>, (08:40 dk) (erişim: 10.03.2023)

İrfan ve Tasavvuf

“İrfan” kelimesi sözlükte “1. bilme, biliş, bilgi, anlama; 2. gerçeği sezme yeteneği, görgü, sezgi; 3. kültür; 4. (tasavvuf) Allah’ın gizli sırlarına ve eşyanın hakikatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vakıf olma, tevhit ilmini zevk edinme” (Cebelioğlu, 1997, 177; Uludağ, 200, 188; Erginli, 2006, 486-487; Seccâdî, 2007, 244; kubbealtılugati : 1 Haziran 2023) gibi anlamlara gelir. Bizim edebiyat bağlamında sıklıkla kullandığımız irfan, ‘gerçeği sezme yeteneği, görgü’ ve tasavvufu da çağrıştıracak şekilde ‘eşyanın hakikatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vakıf olma’ anlamlarındaki irfandır. Bu yönüyle bakıldığında irfan ve tasavvufu birbirinden çok farklı düşünmemek gerektiği de malumdur.

İrfan, en basit tanımıyla, eşyanın hakikatini idrak etme kabiliyeti, hadiselerin ardındaki esrarı keşfetme yeteneği ve başkalarında fark edilemeyen incelik ve hikmeti sezip fark etme hâlinin adıdır. Yani bir kimse herhangi bir olaya sadece görünür sebep ve sonuçları ile yaklaşırken irfan sahibi kimse, diğerlerince görülemeyen tarafları da sezer ve fark eder. Sadece görünür sebep ve sonuçlardan ziyade süreç içerisinde gelişmiş ve ilk etapta fark edilemeyen başkaca sebeplerle; yine süreç içerisinde ortaya çıkacak/çıkabilecek diğer sonuçlarını kestirir. Ya da bir kimse herhangi bir nesneye sadece pragmatik/faydacı yaklaşım ne olduğu ve ne işe yaradığı açısından bakarken; irfan sahibi kimse ondaki Allah’ın yaratma sıfatı başta olmak üzere bütün veçheleri görür. Bu kapsamlı idrak ve sezilere sahip kimseler irfan sahibi olarak tanımlanır.

İrfan ile birlikte son zamanlarda sıklıkla kullanılan bir kavram da Anadolu İrfanı’dır. Ancak bu kavram, tam bir tanımlaması yapılmış, ne olduğu kesin sınırlarla belirlenmiş ve belirtilmiş bir kavram değildir. Hatta irfanın sadece Anadolu’ya hasredilmesi yanlış da görülebilir. Nitekim Horasan İrfanı, Semerkand İrfanı, Herat İrfanı gibi terimlerin de kullanılması mümkündür. Burada irfan kavramının belli bir coğrafya ait olarak kullanımı aslında, o bölgedeki irfan sahiplerinden bahsedilecek olmasıyla alakalı düşünülebilir. Veya söz konusu coğrafyadaki soyut ve somut kolektif bilince, değerler, düşünceler, yaşayışlar dünyasına işaret ettiği de söylenebilir. Gerek kavramın geçtiği metinlerdeki bağlam gerekse bu terimin sözlü olarak kullanıldığı bağlamlar, ne olduğu ve içinin nasıl doldurulması gerektiği hakkında bir fikir vermektedir. Burada önce bu kavramın kullanıldığı bağlamlardan hareketle kısaca tanımlamasının yapılması; ardından da Âşık Veysel’in şiirlerinde izinin sürülmesi denenecektir.

Anadolu bizim için bir toprak parçasından ziyade bir yurdun, vatanın adıdır. Her ne kadar maddî bir sınırı ifade etse de kadim kültürümüze vakıf, millet bilincine sahip Anadolu insanı için bu kavram, maddî bir sınır veya coğrafyadan daha çok İslam ile yoğrulmuş bir medeniyeti; köklü bir Türk-İslam kültürünün sınırlarını ifade eder. Şu hâlde Anadolu kavramı kendi başına bile derin ve köklü manaları ihata eden bir kavramdır.

İrfan² ise ilimden farklı olmak üzere bir bilgi, biliş ve farkındalığı ifade eder. Bu bilgi kitabî veya maddî bir bilgiden ziyade hakikatin bilgisidir. Hakikat ile kastedilen ise eşyanın, varlığın, insanın, evrenin hakikatidir. Bunların varlık ve yaratılış sebeplerinin farkında olma bilgisi ve hâlidir. Bu durumda bir bilgi ve farkındalık ifade etse de irfan, ilim gibi kitaptan talim edilen bir bilgiyi de ifade etmez. O daha ziyade tecrübe, tefekkür ve sezgi yoluyla edinilmiş bir bilgiyi ifade eder. İrfan sahibi insanlar bu gibi vasıflara sahip oldukları gibi insanı, eşyayı, tabiatı seyreden, tefekkür eden ve tanıyan; hakikatini kavramış olan kimselerdir. Eşyanın ve yaratılışın hakikati üzerine düşünmek ve bu yolla onun aslını kavrayıp Yaratıcı'ya ulaşmak itibarıyla irfanın, tasavvuf ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Hatta Anadolu İrfanı ile tasavvufun birbirlerinden ayrı düşünölmelerinin mümkün olmadığı kanaatinde olduğumuzu da ifade etmemiz gerekir. Bu çalışmanın da aynı kapsamda ele alındığı hatırdâ tutulmalıdır.

Költürümüzde her biri ayrı ayrı, derin ve ulvî manalar ifade eden Anadolu ve irfan kavramları bir araya geldiklerinde çok daha güçlü ve derin bir hâlin de ifadesi olurlar. En kısa tanımıyla; Anadolu (Türk ve İslam) költürüyle yetişmiş, ilmî seviyesi ne olursa olsun, varlık ve eşyanın hakikati üzerine tefekkür etmiş, bunu kavramış olan Anadolu insanının sahip olduğu derin ve manevî bilginin, sezginin, idrakin adıdır Anadolu İrfanı. Bu itibarla tasavvufî bir arka planı olduğu veya tasavvuf ile yakından ilintili olduğu da malumdur. Sadece bu değil hayat tecrübesi; tarihten alınan dersler; yaşam boyu alınan türlü nasihatler; Kur'ân, hadis ve sünnetlerden gelen emir ve mesajlar; manevî önder kabul edilenlerin eser ve sohbetlerinden elde edilen bilgilerin toplamının Anadolu İrfanı'nı teşkil eden önemli damarlardan olduğu söylenebilir. Bu durumda Anadolu İrfanı, Yûnus Emre gibi meşhur zatlarda tezahür edebildiği gibi hiç tanınmamış sıradan Anadolu insanında da rahatlıkla görölebilir. Hatta genel kullanımına bakıldığında, hiç beklenmedik zamanlarda orta yaş ve üzeri Anadolu halkının sergilediği olgun ve bilgece tavrın Anadolu İrfanı olarak isimlendirildiği de bir hakikattir. O hâlde Anadolu İrfanı'nı bizzat Anadolu'nun bağrında aramak gerekir. Yani hem ortaya çıktığı hem de yaşadığı coğrafyada. Yine onu sadece âlim yahut meşhur zatlarda değil, hiç umulmayan kimselerde aramak gerekir. Hatta belki aramak tabiri de doğru olmayabilir, zira hiç beklenmedik zamanlarda karşılaşılan bir hâldir bu.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Anadolu İrfanı ve tasavvuf birbirlerine oldukça yakındır denilebilir. Her ikisi de hiç beklenmedik zamanlarda büyük bir hayat dersi ve derin bir tefekkür hâlinde karşımıza çıkar. İşte bu anlamda hem derin bir tefekkür hâliyle hem de tasavvufî arka planıyla şiirler söyleyen Âşık Veysel'in şiirleri de hem Anadolu İrfanı'nın hem de tasavvufun neşv ü nemâ bulduğu bir alandır.

² Hemen ifade etmek gerekir ki bu ve diğer kavramın burada olduğu şekilde yüzeysel tanımlanması her anlamda eksik ve sathîdir. Ancak çalışmanın genel çerçevesi itibarıyla fikir vermesi açısından kısaca değinilmiştir. Bilahare müstakil bir çalışma ile daha geniş tanım ve tavsifinin yapılmasında fayda olduğu kanaatindeyiz.

Âşık Veysel'de İrfan ve Tasavvufa Dair Bazı Tespit ve Mülahazalar

İrfan ve tasavvuf somuttan çok soyut yönü ağır basan kavramlar olarak nitelendirilebilir. İrfan gibi tasavvuf ve tasavvufî şiir de somuttan çok soyutun öne çıktığı, sezgisel kavram ve duyuşların önem kazandığı bir alandır. Züht ve tasavvufta en temel unsurların başında az yeme, az uyuma, az konuşma, dünya ile irtibatı en aza indirerek tefekkür ve ibadete yönelme gelir. İrfan ise manevî bir eğitim, zor şartlar ve önemli hayat tecrübeleri ile kazanılır. Dolayısıyla Veysel'in bütün bu tecrübeleri, hayat şartları ve gözlerini kaybetmiş olması sebebiyle kendi yaşam süreci içinde kazanmış olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra dönemin ve şahsî şartlarının da tasavvufun kimi ritüel ve öğretilerinin onun hayatında, doğal seyir içinde oluşmasına zemin hazırladığı söylenebilir. Hatta bir röportajında bu hususa bizzat kendisi şu ifadelerle değinmektedir:

“Eğer gözlerim olsa idi ben toprağı göremeyecektim. Toprağın özelliklerini bilmeyecektim, çiğneyip geçecektim toprağı. Şimdi taş koymayın dememin sebebi şu, ben öldükten sonra üzerimde otlar bitsin, çiçekler açsın. Taş kapatır, çimento kapatır, hiç kimse istifade edemez. Yalnız benim toprağım da milletime hizmet etsin. Oradaki biten otlardan koyun yesin et olsun, kuzu yesin süt olsun, arı yesin, götürsün bal olsun. Ben orada taşın altında yatmakla bir istifadem yok. Bunun için üstümü kapatmayın diye rica ediyorum.”³

Yukarıdaki cümlelerden hareketle, Âşık Veysel'in kendi fizikî, maddî ve manevî hayatının doğal seyrinin onun manevî tarafını besleyecek şekilde ilerlediği, Veysel'in de bu yolla irfan ve tasavvuf kanalından beslenerek şiirlerinde irfanî ve tasavvufî bir cephe oluşturduğu söylenebilir. Özellikle “Eğer gözlerim olsa idi ben toprağı göremeyecektim. Toprağın özelliklerini bilmeyecektim, çiğneyip geçecektim toprağı.” ifadelerine dikkat etmek gerekir. Bu tasavvurun genel anlamda tasavvufî bir çerçeve çizdiği ortadadır. Tasavvuf düşüncesinde 'görünen'e değil, görünenin ardındaki 'asıl' varlığa bakmak gerekir. Olayları, varlıkları, nesnelere salt vuku buldukları veya tezahür ettikleri şekilde değil; sebepleriyle ve ardında yatan gerçeklerle düşünmek ve değerlendirmek tasavvufun temel prensiplerindedir. (Öngören, 01 Haziran 2023) Gözleri gören milyarlarca insan arasında toprağı görmeyen yani onun bir hayat menbaı olduğunu, insanlar ve tüm canlılar için yaşam alanı ve şartları oluşturduğunu fark etmeyen milyonlarca hatta milyarlarca insan olduğu muhakkaktır. Âşık Veysel ise bu duruma özellikle işaret ederek toprağı 'gördüğünü' yani onun 'farkında olduğunu' ifade etmektedir. Bunun, genel olarak tasavvufî bir farkındalık olduğu söylenebilir. Bunu temin eden temel etmen ise gözlerinin görmüyor olmasıdır. Zira belli ki bu hâli, onun daha derin, daha hissî ve daha tasavvufî düşünmesine zemin hazırlamıştır. Bu durumda,

³ Âşık Veysel (1969) | TRT Arşiv: <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>, (20:50 dk) (erişim: 10.03.2023)

Âşık Veysel'in tasavvufi bir arka plana sahip olmasında görme engelinin belki en önemli etken olduğu söylenebilir.

Sabahattin Eyüpoğlu, Âşık Veysel için şunları söyler: "(...) Bu gerçek halk şairini on yıl önce Ankara'da tanımıştım. O zaman en güzel şiirlerini henüz yazmış değildi. İlk bağlandığım ve o gün bugündür artıp da eksilmeyen tarafı olgun insanlığı, sözünde ve işindeki dürüstlüğü, her halinin yerindeligi ve anlayışlı inceliği oldu. Âşık Veysel bildiğini tam biliyor bilmediğini rahatça söylüyor, karşısına çıkan her yeniliğe saygılı bir dikkatle her an açık duruyordu." (Oğuzcan, 2001, 10)

Bir şair veya yazarın eserlerindeki baskın muhtevayı onun telifâtından takip etmek en sağlıklı yoldur. Bununla birlikte ilgili müellifin hayattayken bizzat kaleme aldığı kendi yazılarında veya röportajlarında dile getirdiği ve öne çıkardığı hususlar da onun eserlerinin yaygın muhtevası hakkında fikir verebilir. Fakat edebî eserler incelenirken sadece baskın olan muhteva ile sınırlı kalınmaz. Şair veya yazarın eserlerinde işlediği bütün konuların dökümünün yapılması, bunların sıklık ve önem sıralarının belirlenmesi ilgili şair veya yazarın genel edebî anlayış ve portresinin tespitinde son derece önemlidir. Buradan hareketle, Âşık Veysel'in şiirleri üzerine yapılan bu çalışma, bizzat kendisinin dile getirdiği ve öne çıkardığı bir cihet olan özellikle tasavvufi muhteva ve irfan üzerine kurulmuştur.

Veysel'in şiirleri arasında tabiat ve sevgiliye dair olanlar daha çok tanınmıştır. Dolayısıyla halk arasında daha ziyade tabiat ve sevgiliye yönelik şiirleriyle bilinen Âşık Veysel, henüz hayatta bulunduğu sırada TRT kanalına bir röportaj vermiştir. Hâlihazırda TRT Arşiv'in youtube kanalında bulunan ve Erdoğan Alkan'ın sunuculuğunu yaptığı bu röportajında, Âşık Veysel'in şiirlerinde özellikle son yıllarda tasavvufi bir muhtevanın öne çıktığı dile getirilmektedir. Röportajın ilgili bölümünün dökümü yukarıda da yer aldığı üzere şu şekildedir:

"Erdoğan Alkan: Son yıllarda, özellikle son 10 yılda yazdığın şiirlerde tasavvuf ağır basıyor. Bunu sebebini izah eder misin?"

Âşık Veysel: Bir meyve çiçek açtığı zaman çiçek dökülür çağla ismi verilir o meyveye. Nihayet de zaman gelir meyve tam kemal bulur. Ondan sonra kokusu, lezzeti tamamen yerine gelir. Bu hangi meyve olduğunu herkes bilir. Bu yaşta böyle oluyor galiba.

Erdoğan Alkan: Yani olgunlaşma, kemal yaşı olduğu için genellikle, tasavvuf düşüncesi egemen oluyor.

Âşık Veysel: Evet."⁴

Burada ve yukarıda yer alan cümlelerinden açıkça anlaşıldığı üzere Âşık Veysel şiirlerinde veya türkülerinde genellikle bir tasavvufi cihet

⁴ Âşık Veysel (1969) | TRT Arşiv: <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>, (08:40 dk) (erişim: 10.03.2023)

olduğunu tasdik etmektedir. Hatta bilhassa son dönemde yazdıklarında, yaşına ve olgunlaşmasına bağlı olarak, bunun belirginleştiğini vurgulamaktadır. Bütün bu yorum ve tespitlerden sonra, şairin kendi ifadelerinden hareketle bu cümlelerde akis bulan ifadelerinin izini şiirlerinde sürmeye; başka bir deyişle Âşık Veysel'in şiirlerindeki tasavvufî unsurları tespit etmeye çalışacağız. Bununla birlikte yine ondaki Anadolu İrfanı'nın yansımalarına dikkat çekmeye gayret edeceğiz. Bu çalışma sırasında Veysel'in bütün şiirleri incelenmiş ve tasavvufî olabileceği değerlendirilen; Anadolu İrfanı'nın yansımaları olduğu düşünülen metinler üzerinde durulmuştur.

Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfan

Eğitim almamış kimselerin, kendilerinden beklenmeyen şekilde yaptığı derin ve kapsamlı tespit, tahlil ve yorumların genel anlamda irfan olarak tanımlandığından yukarıda bahsedilmişti. Bilhassa eğitim almamış hatta okuma yazma bilmeyen bazı insanlar zaman zaman olaylara öylesine kapsamlı ve derin yorumlar getirirler ki dinleyenler hayretten kendini alamaz. Yahut eşyaya kendilerinden beklenmeyen bir yorum getirip yine kendilerinden beklenmeyen bir mana yüklerler. Bu diğer insanların dikkatini çeker.

Peki, herhangi bir eğitim almamış bir kimse nasıl olur da böylesine derin yorum ve tespitler yapabilir? İşte bu içinde bulunduğu muhitin bir etkisi olmalıdır. Çevresinden ve büyüklerinden duydukları, gözlemleri, dinledikleri, tefekkürleri, tasavvufa dair duyup işittikleri onda irfanî bir veçhe meydana getirir ve bu zamanla tecrübî olarak gelişir. İşte Âşık Veysel'in de bu hususları taşıyanlardan biri olduğu söylenebilir. Küçük yaşta gözlerini kaybetmesi eğitim hayatını ciddi şekilde etkilemiştir. Ancak kendi de ifade ettiği üzere görememesi, onda başka bir cephenin gönül gözü diye tabir edebileceğimiz bir veçhenin gelişmesini sağlamıştır. Âşık Veysel'in yukarıda da geçen "gözlerim olsa idi ben toprağı göremeyecektim" ifadesi bu anlamda önemlidir. Zira bu cümle ondaki tasavvufî yönün ve Anadolu İrfanı'nın bir tezahürü olarak kabul edilmelidir. En azından şairin kendisine böyle bir rol atfettiğinin bir delilidir. Çünkü burada "toprağı görmek" ile kastı gözün o nesneyi algılamasının çok daha ötesinde bir şeydir. Fizikî anlamda göremeyen Veysel, ben bu sayede toprağı "görebiliyorum" diyor. Bu, onun toprağı tefekkür ettiğini, onun varlık sebebini, insanlara ve bütün canlılara ne gibi faydalarının olduğunu düşünüyorum ve fark ediyorum demesinden başka bir şey olmasa gerektir. Zaten toprağı sadece küçük kum parçaları olarak kabul etmek doğru ise de eksik ve yetersizdir. Bu durum bütün nesnelere için geçerlidir. Tasavvuf ve irfan nesnelere, yaratıcılarından varlık sebeplerine, insanlara olan faydalarından dolayı etkilerine kadar bütün cepheleriyle idrak etmeyi kapsar. İşte Âşık Veysel'in röportaj ve şiirlerinde bunların pek çok örneğine rastlamak mümkün. Bunlar hakkında bazı örnekler verilmesi konunun daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Âşık Veysel bir röportajında şunları söyler: "Şimdi taş koymayın dememin sebebi şu, ben öldükten sonra üzerimde otlar bitsin, çiçekler açsın. Taş kapatır, çimento kapatır, hiç kimse istifade edemez. Yalnız benim

toprağım da milletime hizmet etsin. Oradaki biten otlardan koyun yesin et olsun, kuzu yesin süt olsun, arı yesin, götürsün bal olsun. Ben orada taşın altında yatmakla bir istifadem yok. Bunun için üstümü kapatmayın diye rica ediyorum.”⁵ Bu ifadeler Anadolu İrfanı'nın en açık örnekleridir denilse yanlış olmaz diye düşünüyoruz. Veysel burada, insanlar için faydalı olmak düşüncesi daha ileri bir noktaya taşıyor. Sadece hayatta iken vefatının ardından da bir şekilde insanlara faydalı olabilme arzusunu taşıyan şair, mezarının taş ve betonla kapatılmasına karşı çıkıyor. Üzeri toprak olarak kalsın ki otlar bitsin, hayvanlar o otları yesin et ve süt olsun, arılar çiçeklerinden alsın bal olsun ve ölümünün ardından toprağım da insanlara faydalı olmaya devam etsin, düşüncesini taşıyor.

Âşık Veysel'in şiirlerinde Anadolu İrfanı'nın izlerini sürdüğümüzde karşımıza, aynı zamanda felsefi arka planı da olan bir manzumeler bütünü çıkar. Anadolu İrfanı'nın Âşık Veysel'in şiirlerindeki bazı yansımaları şu şekildedir:

Âşık Veysel'in en meşhur türkü ve şiirlerinden biri *Kara Toprak*'tır. Bu şiirin halk arasında fazlaca meşhur olması sadece sözlerinin güzelliği veya nağmelerinin kulağa hoş gelmesiyle açıklanamaz. Zira bir şiirin bu kadar yaygın bir beğeni kazanabilmesi için mana ve felsefesiyle de öne çıkması gerekir. Zira sadece şairin değil, onun yanında bu şiiri okuyanların da Anadolu İrfanı'ndan haberdar hatta bu irfanın birer temsilcisi olduğu düşünülebilir.

Kara Toprak, Âşık Veysel'deki Anadolu İrfanı'nı en güzel yansıtan şiirlerden biridir.

Dost dost diye nicesine sarıldım

Benim sâdık yârim kara topraktır

Beyhude dolandım boşa yoruldum

Benim sâdık yârim kara topraktır (Oğuzcan, 2001, 128-129)

Mısraları görüleceği üzere derin bir felsefeye sahiptir. Burada *kara toprak* olarak tasvir edilen aslında bildiğimiz *topraktan* başka bir şey değildir. Ancak ona irfan veçhesini kazandıran *kara* ve *sâdık* sıfatlarıyla yüklenen anlamlardır. Toprak insanlar için bir hayat kaynağıdır. Zira mitolojilerde bile sonsuz deniz/su kütleleri üzerinde uçurulan kuşların getirdikleri toprak veya dal parçaları vesilesiyle toprağın bulunması, hayatın başlamasının da işareti olur. İnsanın yaşam alanı toprak parçasını üzeri olduğu gibi sudan türlü gıdalara kadar her türü besini yine topraktan temin eder. Toprak üzerinde ve toprak sayesinde varlığı mümkün olan ağaçların yaydığı oksijen sayesinde nefes alabilir. Bu itibarla toprak insanın yaşam şartlarının oluşma sebebidir. Yine özellikle Âşık Veysel gibi köyde yaşayan insanlar için toprak bir varlık ve zenginlik sebebidir. Kıymeti pek çok şeyin üzerindedir. “Ellerin subasar

⁵ Âşık Veysel (1969) | TRT Arşiv: <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>, (20:50 dk) (erişim: 10.03.2023)

toprağı vardı / Benimse tek zenginliğim gözlerindi” (Özdenoğlu 1973, 39) mısraları da bunu ifade eden mısralardandır.

Yukarıda sıralanan bütün bu sebeplerle ki Âşık Veysel onu *sâdık yâr* olarak tanımlar. Tabii toprağın *sâdık yâr* olarak tavsif edilmesinde başka etkenler olduğu da söylenebilir. Şairin kendi dizelerine baktığımız zaman bunu görebiliriz:

Karnın yardım kazmayınan belinen

Yüzün yırttım tırnağınan elinen

Yine beni karşıladı gülünen

Benim sâdık yârim kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi

Bunda yalan yoktur herkes de gördü

Bir çekirdek verdim dört bostan verdi

Benim sâdık yârim kara topraktır (Oğuzcan, 2001, 128-129)

Burada şair, toprağı işlemek için yapılan faaliyetleri sanki ona zarar vermek maksadıyla yapılmış gibi tahayyül eder. Hatta öyle ki kendisine ne kadar çok zulmedilir ise o kadar çok verim ile karşılık verir. *Sâdık yâr*, kendisine bir adet verilen çekirdeği dört meyve olarak iade etmek suretiyle insanlara cömertliğini gösterir. Nasıl ki insanın sadık ve cömert bir dostu, o zorda kaldığı zaman ona karşılık beklemeden yardımda bulunmaktan çekinmez ise toprak da aynı o şekilde mukabele ve muamele ederek insanı yarı yolda bırakmaz bir dosttur.

İşte üzerinde yaşadığımız ve her gün basıp geçtiğimiz toprağı önce fark edebilmek; ardından ona bütün bu anlamları yüklemek/yükleyebilmek, onun kıymetini tespit ve takdir edebilmek; bunu en sade ve fakat en veciz şekilde dile getirebilmek sadece sanatkârlık değil irfan sahibi olmayı da gerektiren bir hâldir.

Burada *kara* ifadesi önemlidir. Âşık Veysel her ne kadar toprağı insanlara türlü imkânlar sunan bir hayat kaynağı olarak ifade etse de onu *kara* olarak vasıflandırmasının *ölüm* ile birlikte düşünülmesi gerektiği de söylenmelidir. *Kara* kelimesi genel manada olumsuz bir anlamı çağırıştırır, *kara gün dostu* (*kötü gün dostu*), *kara haber* (*kötü/üzücü haber*), *kara para* (*haksız yolla elde edilmiş, meşru olmayan para*), *kara su* (*içilemeyen, temiz olmayan su*) bunun bazı örnekleri olarak sayılabilir. *Kara toprak* deyiimi halk arasında ölüm ile birlikte anılır. Sevilen birinin ölümünün ardından onun gideceği/gömüleceği yer topraktır. Bu durumda toprak sevenleri ayıran bir unsur olarak görülür/düşünülür ve *kara toprak* olarak vasıflandırılır.

Âşık Veysel de buradan hareketle şunları dile getirir:

Bütün kusurumu toprak gizliyor

Merhem çalıp yaralarım düzlüyor

Kolun açmış yollarımı gözlüyor

Benim sâdık yârim kara topraktır

Her kim ki olursa bu sırra mazhar

Dünyaya bırakır ölmez bir eser

Gün gelir Veysel'i bağına basar

Benim sâdık yârim kara topraktır (Oğuzcan, 2001, 128-129)

Burada iki yerde toprağın, insanların dünya hayatının sonunda (bedenî olarak) gidecekleri en son yer olarak tanımlandığı görülür. İnsanoğlu toprağı görmese/fark etmese, kıymetini bilmese, ona türlü şekillerde zulmetse bile toprak, onu reddetmez. Dünya hayatını tamamlayan insanın bedenini, *kollarını açmış* bekleyen toprak *bağına basar*. Burada da toprağın, dünya serüvenindeki son durak/ikametgâh olarak resmedilmesi şiirin bütünü içinde değerlendirildiğinde irfanî bir yorum olarak karşımıza çıkar. Çünkü bütün bir insanlığı besleyen, onlara türlü ikramlarda bulunan toprak, insanoğlundan gördüğü her türlü kayıtsızlık veya zulüm karşısında yine ondan yüz çevirmez ve onu bağına basar. İşte eğitim almamış bir kimsenin bu tahayyülü kurabilmesi, nesneye/toprağa böylesine derin anlamlar yükleyebilmesi ancak irfanla, Anadolu İrfanı'yla izah edilebilir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde Anadolu İrfanı'nın tezahür ettiği bir başka örnek de aşağıdadır:

Sen petek misali, Veysel de arı

İnleşir beraber yapardık balı

Ben bir insanoğlu, sen bir dut dalı

Ben babamı, sen ustanı unutma (Oğuzcan, 2001, 235)

Bu şiirin derinliklerine inildiğinde Anadolu İrfanı'nın yansımaları açıkça görülür. Şairin buradaki muhatabı sazıdır. Sazını petek olarak nitelendiren şair, kendini de arı olarak nitelendirir. Ortaya çıkan tabloda, arının petek etrafındaki hareketleri ve bal yapması, saz ile şair/âşık arasındaki ilişkiye benzetilir. Mızrap yahut tezenenin şairin/âşığın elinde sazın telleri etrafındaki ritmik hareketleri, arının petek etrafındaki hareketlerini hatırlatır. Nasıl ki arısız petek bir işe yaramaz ise şairi/âşığı olmayan bir saz da öyledir. Yine petek olmaksızın arının işlevi olmayacağı gibi sazı olmayan şair/âşık da deyiş ve şiirlerini icra edemez. Bu itibarla Âşık Veysel'in arı/âşık, petek/saz

teşbihi son derece isabetli ve manalı durmaktadır. Tabîî mana sadece bu teşbihe yüklenmemeli.

Şiirin devamındaki mısraları da aynı irfanın tezahürü niteliğindedir. Bilhassa son mısradaki yer alan “*Ben babamı, sen ustanı unutma*” ifadeleri vefa ve saygıyı en derin şekilde ihtiva eder mahiyettedir. Zira atasını, hocasını, ustasını vefa, saygı ve hürmetle yâd etmek, Anadolu İrfanı'nın en mühim göstergelerindedir.

Anadolu İrfanı'nın Âşık Veysel'in mısralarından okunmasına başka bir örnek de aşağıdaki şiidir:

*Anlatamam derdimi dertsiz insana
Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez
Derdim bana derman imiş bilmedim
Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz*

Gülü yetiştirir dikenli çalı

Arı her çiçekten yapıyor balı

Kişi sabır ile bulur kemali

Sabretmeyen maksudunu bulamaz (Oğuzcan, 2001, 42)

İnsanoğlu arasında dertsiz kimse olmasa gerektir. Büyük veya küçük, zaman zaman ya da sürekli olarak farklı şekillerde tezahür etse de insanlar dertlenirler. Bu dertler sebebiyle isyan edip şikâyette bulunanlar olduğu gibi sabır ve şükür hâlini muhafaza edenler de olur. Tabîî işin mühim bir başka boyutu da başa gelen derdi tanıyabilme, benimseme ve ondan ders alabilmedir. Bunu yapabilenlerin irfan sahibi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü bir kötü hâli tefekkür etme, sebep ve sonuçlarını değerlendirme, ona sabır ve şükürle yaklaşma, onun Allah'tan geldiğini hatırd tutma ancak irfan sahipleri için mümkündür denilebilir.

Âşık Veysel'in burada, dert sahibi olduğunu ve bu derdi anlayabilecek kimsenin de bir başka dertli kimse olduğunu dile getirmektedir. Nasreddin Hoca'nın “eşekten düşenin hâlinde yine eşekten düşen anlar” cümlelerinin bir yansıması olan bu mısraların ifade ettiği üzere, başımıza gelen kötü bir durumun karşı taraftan tam olarak anlaşılabilmesi ancak o kişinin de o hâli yaşamış olmasına bağlıdır. Bir kimseye bir durumu ne kadar anlattırsanız anlatın, yaşamamış ise sizi tam olarak anlaması mümkün değildir. Bu durumun, Âşık Veysel'in mısralarına sade bir söyleyişle yansıdığı görülür.

Derdin kıymetini bilmek ve derdim bana derman işim ifadeleri ise bütünüyle irfanî birer ifadedir. Zira dert aslında Allah'tan gelen ve kulun sabrıyla şükürünü sınayan hâlin adıdır. O sebeptendir ki bir fırsattır ve bu fırsatın kıymetini bilmek gerekir. Yine *derdin derman olması*, az önce ifade

edilen durumla ilgilidir. Bir derde düşen kimse bu hâlini tefekkür edip bundan ders çıkardığında, bunu tecrübe olarak gördüğünde, sabır ve şükürle mukabele ettiğinde, o derdin kendi için maddî ve manevî anlamda bir kazanç olacağı muhakkaktır. Söz konusu duruma bu geniş ve derin bakış açısıyla bakabilen Âşık Veysel'in bütün mısraları, irfanın akisleriyle doludur.

Şiirin diğer mısraları da benzer anlamlarla irfanla örülüdür. Her biri ayrı birer vecize olan mısralar bunu açıkça ortaya koymaktadır. Mesela *Hiçbir zaman gül dikensiz olamaz; Gülü yetiştirir dikenli çalı; Arı her çiçekten yapıyor balı* mısraları her başarının zorluklarla dolu bir yolun sonunda olduğunu; her doğru işin içinde birtakım yanlışlar bulunabileceğini veya her yanlış işte doğru taraflar da olabileceğini ve ayrımcılık, dışlama, ötekileştirme yapmamanın gereğini dile getiren/bildiren/öğreten irfanî ifadelerdir.

Kişi sabır ile bulur kemali; Sabretmeyen maksudunu bulamaz mısraları da yukarıda değinildiği üzere Allah'tan gelen zorluklara sabır, tefekkür ve şükür ile mukabele etmenin gereğini dile getiren dizelerdir. Bunu yapabilmek de ancak irfan sahibi olmakla mümkündür.

Âşık Veysel'deki Anadolu İrfanı'nın tezahürlerinin bütün örneklerini burada nakletmek çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Bu sebeple burada bazı örneklerin verilmesiyle yetinilmiştir. Benzer pek çok şiir arasında son bir örnek olarak *Senlik Benlik Nedir Bırak* şiirine değinilebilir. Âşık Veysel bu şiirinde, Anadolu insanını bütünüyle kucaklayan ayrılıkların her türlüünü reddeden, birlik ve beraberliği vurgulayan mısralarıyla Anadolu İrfanı'nı en açık şekilde mısralarına yansıtmaktadır (Oğuzcan, 2001, 58-59).

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Tasavvufî Muhteva

Gerek röportajında Âşık Veysel'in bizzat dile getirdiği gerekse bizim okumalarımız sırasında muhtevasında tasavvufî bir yön tespit ettiğimiz metinlerden bazıları ve bu metinlerin muhtevasında tasavvufî düşüncenin akisleri aşağıdaki örnekler üzerinden değerlendirilebilir:

Hiçbir Türü Bulamadım Ben Beni (Oğuzcan, 2001, 229) başlıklı şiir, Âşık Veysel ile yapılan röportajda⁶ Erdoğan Alkan'ın tasavvufî muhtevaya sahip olması vesilesiyle gündeme getirdiği ve Âşık Veysel'in de tasdik ettiği bir metin olması dolayısıyla önemlidir.

Bu şiirde tasavvufun izlerini sürdüğümüzde, metnin genel anlamda hâkim temasının tasavvuf düşüncesi olduğu açıkça görülüyor. Âşık Veysel, baştan sona tasavvuf anlayışının hüküm sürdüğü şiirinde, "kendini aradığını, fakat bulamadığını" dile getiriyor. Kişinin kendini araması ve bulması, en azından bu yolda olması, tasavvuf düşüncesinin önemli bir yönüdür. Zira "*Kişi kendin bilmek gibi irfan olmaz*" kelam-ı kibarında veya Yûnus Emre'nin "*İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir*" mısralarında ifade edilen de aslında Âşık Veysel'in "*Hiçbir türü bulamadım ben beni*" mısralarında ifade edilenin bir

⁶ Âşık Veysel (1969) | TRT Arşiv: <https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg>, (09:30 dk) (erişim: 10.03.2023)

benzeridir. Sufi yola çıktığında, yani tarikata girdiğinde ve bir mürşide intisap ettiğinde aslında bir arayışa girmektedir. Bu arayış asıl olarak Allah'ı aramak olsa da çıkılan yolda menzil-i maksuda ermek için önce başkaca yollardan geçmek ve başkaca durakları keşfetmek gerekir. İşte bu durakların en önemlilerinden biri, öncelikle kişinin kendini tanımasıdır. Bu, kişinin eksiğini, noksanını, hatasını, ilmini ve cehlını, yaratılış gayesini, varlık sebebinin, görev ve sorumluluklarını ve başkaca hususî hâllerini bilip tanıması ile başlar. Çünkü kendini tanımayan, kendinin farkında olmayan, görev ve sorumluluklarının bilincinde olmayan kimse Rabb'ini tanıyamaz, O'na giden yolu keşfedemez. Bu sebeple evvela kişinin kendini tanıması, kendinin farkında olması şarttır.

Âşık Veysel de bu şiirinde “kendini aradığından/bulamadığından” bahisle tasavvufî bir arayış içinde olduğunu ifade etmektedir:

*Yıllarca aradım kendi kendimi
Hiçbir türlü bulamadım ben beni
Hayal mıyım ürüya⁷ mı bilinmez
Hiçbir türlü bulamadım ben beni*

*İnsan mıyım mahlûk muyum ot muyum
Ekilir biçilir bir nebat mıyım
Yoksa görünüşte bir sıfat mıyım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni*

*Leyla mıyım Mecnun muyum çöl müyüm
Arı mıyım çiçek miyim bal mıyım
Köle miyim bir güzele kul muyum
Hiçbir türlü bulamadım ben beni*

*Varlığım yokluğum bir Veysel adım
Gök kubbede kalacaktır ses kadim
Elli üç yıl kendi kendim aradım
Hiçbir türlü bulamadım ben beni (Oğuzcan, 2001, 229)*

Âşık Veysel ilk dörtlükte, kendini aramaktan ziyade bulamamaktan bahsetmektedir. Özellikle şiirin sonuna doğru geldiğimizde, son mısradaki geçen “Elli üç yıl kendi kendim aradım” ifadeleri, aslında onun arayışının geç dönemlerde değil çok daha küçük yaşlardan itibaren başladığını ve onun “farkındalığının” dolayısıyla tasavvufa meylinin -bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde- çok daha erken dönemlerde başladığına dair bir fikir vermektedir. Bu ifadeden, 53 yıldır tasavvufu ilgilendiği mânâsı çıkarılamayacaksa da kendini arama ve hayatı anlamlandırma gayretinin erken dönemlerde başladığı söylenebilir. Kendini arama serüveni içinde yine kendisi için hayal mi yoksa rüya mı olduğunu henüz fark edememiş olduğundan bahsi, aslında bir teşbih olarak düşünülebilir kanaatindeyiz. Burada hayal veya rüya ile kastedilen, maddî dünyanın haricinde, manevî belki de ruhsal veya uhrevî âlem olsa

⁷ “Rüya” kelimesinin yöre halkı dilindeki telaffuzu.

gerektir. Zira tasavvufî bir arayış içinde olan kimsenin aradığı ve bulmak istediği maksudu, maddî değil, bilakis manevî bir cihet veya özdür.

İkinci dördlükte, tasavvuftaki en temel unsurlardan olan *vahdet-i vücûd* ve *vahdet-i şühûd* (bkz. Demirli, 2012, 431-435) anlayışlarının yansımaları görülür. Âşık Veysel burada kendini tam olarak nasıl tarif ve tavsif edeceğini yorumlarken aslında hepsinin de “bir/aynı” olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca üçüncü mısradaki yer alan “*Yoksa görünüşte bir sıfat mıyım?*” ifadesi de varlığın özünün aynı olmakla birlikte tezahürlerinin veya sıfatlarının farklı olmasını çağrıştırmakta, dolayısıyla yine vahdet-i vücûd anlayışına işaret etmektedir. Burada dikkati çeken ikinci bir husus ise Âşık Veysel’in insan, mahlûk, ot, nebat gibi varlık türlerini sıralamasıdır. Bu sıralanış akla özellikle tekke, halk ve Bektaşî edebiyatlarında görülmekle birlikte tasavvufî şiirlerde de sıklıkla karşımıza çıkan devir nazariyesini hatırlatmaktadır (bkz. Uzun, 1994, 251-253). Dördlüğün bu anlamda da tasavvufî bir mana ve muhtevaya sahip olduğu görülmektedir.

Köşe-yi Vahdete çekilsem dursam

Mihnet-i dünyanın derdi bırakmaz

Feragat eylesem sohbetten sazdan

Sevdiğim güzelin virdi bırakmaz

...

Tahammül babında etsem kararı

Soldurmam gülümü kondurmam harı

Kin ile kibirden olaydım beri

Nefis var tamah var dördü bırakmaz (Oğuzcan, 2001, 105)

Yukarıdaki şiiri, Âşık Veysel’in tasavvufî bir anlayışla kaleme aldığı manzumelerindendir. *Vahdet köşesi*, *mihnet*, *feragat*, *vird*, *tahammül*, *nefs* gibi tasavvufî remizlerin kullanıldığı şiirde tasavvufî düşünce açıkça sezilir.

“*Köşeyi Vahdet*” aslında, Farsça *kûşe* ve Arapça *vahdet* kelimelerinin birleşmesiyle oluşan *kûşe-yi vahdet* şeklindeki Farsça terimin Türkçeleşmiş ve halk dilinde kullanılan hâlidir. Mana itibarıyla *birlik/yalnızlık köşesi* anlamına gelir. Tasavvuftaki karşılığı olarak da *inziva* terimi kullanılabilir. Bir kimsenin dünya güzelliklerinden, dünyevî zevk ve hazlardan uzaklaşıp Allah’a ulaşmak adına tek başına bir halvete çekilerek zikir, tefekkür ve ibadetle meşgul olması şeklinde tanımlanabilir. Âşık Veysel bu şiirinde böyle bir arzuyu dile getirmektedir. Şairin hayatının türlü sıkıntılarla (*mihnet*) geçtiğinden hayatıyla ilgili bölümde bahsedilmişti. Yine Veysel’in hayatındaki en önemli unsurun sazı ve sözü olduğu bilinmektedir. Âşık Veysel bu şiirinde, dünyevî anlamda en büyük meşgalesi ve eğlencesi olan saz ve sözden feragat ederek yalnızlık köşesine çekilme arzusunu dile getirir. Ancak bu noktada, yaşadığı hayatın türlü dert ve sıkıntılarının peşini bırakmayacağından yakınıyor. Şiirin

bütününe bakıldığında burada geçen *Sevdiğim güzelin viridi bırakmaz* dizesinin dünyevî sevgili olarak yorumlanabileceği gibi İlahî aşk anlamında da düşünülebileceği görülmektedir. Bu durumda şairin vahdet köşesine çekilmesi yolundaki bir başka engelin de gönlünde yatan güzelin aklından çıkmaması olduğu söylenebilir. Bu durumda, şairin gönlünde bir halvet, inziva ve vahdet köşesine çekilerek zikir, tefekkür ve ibadetle meşgul olma fikri olduğu; ancak türlü sebeplerle bunu gerçekleştiremediği ve buna dair şikâyetinin mısralarına yansıdığı söylenebilir.

Tasavvuf anlayışındaki önemli remizlerden biri *hiçlik*'tir. Hiçlik kısaca, kişinin kendini üstün, başkalarını hakir görmemesini; bütün sahip olduklarının geçiciliğini; bunlara Allah'ın takdiriyle sahip olduğunu ve kendinin bu konuda bir kudreti bulunmadığını fark ederek kendisinin herhangi bir şeyin mutlak sahibi olmadığını idrak etmesini ifade eder. Bu itibarla hiçlik makamına erişen kul ibadet, zikir ve şükürle sahip olduğu ya da olmadığı nimetler için Rabb'ine yönelir, kendi aczini dile getirir. Aşağıdaki şiirde de böyle bir çerçeve çizilmektedir:

Aslıma karışıp toprak olunca

Çiçek olur mezarımı süslerim

...

Ne zaman toprakla birleşir cismim

Cümle mahlûk ile bir olur ismim (Oğuzcan, 2001, 33)

İnsanın kâmil vasıflar kazanarak aslî vatan olarak tanımlanan yere/makama dönmesini kast eden devriyye türünü akla getiren bu manzumede şair, bedenî anlamda, aslının toprak olduğundan bahisle, aslına karıştığında bütün mahlûkât ile bir ve aynı olacağını dile getiriyor. Toprağa dönmekle birlikte son merhalede, aslî vatanına da rücû etmiş olacaktır. Burada hem daha sonra başka örneklerle üzerinde durulacak olan vahdet-i vücûd anlayışı ifade ediliyor hem de aslında insanın dünyada ebedî olmadığı, bir gün toprağa karışarak bütün güzellik, sağlık, zenginlik gibi dünyevî varlıklarının geride kalacağı; dolayısıyla aslında bir kıymetinin olmadığı ve *hiç* hükmünde olduğu ifade ediliyor. Burada hiçlik ile kast edilen, asıl vatanına rücu etmiş bir kimse için dünya ve ona ait unsurların bir kıymetinin olmamasıdır.

Tasavvuf anlayışının en temel unsurlarından biri *vahdet-i vücûd* anlayışıdır. En basit tanımıyla bütün yaratılmışların Allah'ın zatının, sıfat ve esmasının tecellîleri olduğu; Hakk'ın vücudundan başka bir varlığın bulunmadığı; bütün var olanların da mutlak varlık olan Allah'ın tecellîsinden ibaret olduğu esasına dayanan tasavvufî görüştür (Demirli, 2012, 431-435). Bu anlayışı benimseyen ve şiirlerinde işleyenler genel olarak sufi şairlerdir. Bununla birlikte sufi şair olarak nitelendirilemeyecek olsa da tasavvufa meyli ve ilgisi olan kimi şairlerin de *vahdet-i vücûd* anlayışını şiirlerinde

kullandıkları görülür. Âşık Veysel'in de bahsi geçen ikinci gruba dâhil olduğunu söylemek yanlış olmaz kanaatindeyiz.

Âşık Veysel'in aşağıdaki şiirlerinde *vahdet-i vücûd* anlayışı açıkça görülmektedir:

Bin bir ismin bir cismin var

Oğlun kızın ne hismin var

Her bir irenkte resmin var

Nerde baksam orda sensin (Oğuzcan, 2001, 22)

Saklarım gözümde güzelliğini

Her neye bakarsam sen varsın orda

Kalbimde gizlerim muhabbetini

Koymam yabancıyı sen varsın orda (Oğuzcan, 2001, 24)

Hakkı bilen her eşyayı Hak gördü

Vücudun şehrine o sultan oldu (Oğuzcan, 2001, 25)

Gördüğün güzellik hepsi Mevla

Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar (Oğuzcan, 2001, 27)

Yukarıdaki şiirde yer alan ve koyu olarak yazılmış ifadeler, açık bir şekilde *vahdet-i vücûd* anlayışının tezahürüdür. Âşık Veysel, baktığı her yerde/şeyde Allah'ı gördüğünü dile getirmektedir. Bu, yaratılmışın ardındaki Yaratıcı kudreti gördüğünü; bütün mahlûkâtın O'nun yaratma kudreti sayesinde ve O'nun bir tecellisi olarak var olduğuna inandığını ifade eder. Âşık Veysel'in şiirlerinde örnekleri çoğaltılabilecek bu ve benzeri mısralar, Veysel'deki *vahdet-i vücûd* anlayışını açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre şair, bütün güzelliklerin kaynağı olarak ve bütün mahlûkâtın yaratılma sebebi olarak yalnızca Allah'ı tanımaktadır.

Tasavvufî bir yola meyleden kimsenin vaktini boşa harcamaması; halka hizmet, zikir, tefekkür ve ibadet ile meşgul olması beklenir. Bundan maksat Allah'ın rızasını kazanmak ve O'na yaklaşmak, O'nu bulmaktır. Bunu başarabilenler gerçek mutluluğu bulmuş kimselerdir. Aşağıdaki mısralarda da aynı anlayışın akisleri görülür:

Veysel ne ararsan kendinde ara

Nice varlık verilmiştir kullara

Çalışıp yaklaşan hakiki yâre

հիքմետ - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Geçirir gününü saadet içinde (Oğuzcan, 2001, 228)

Veysel'in her şeyi kendinde aramasına dair kendi kendine yaptığı telkin aslında Allah'ın bütün mahlûkâta birtakım kabiliyetleri vermesi ve aynı zamanda onlara cüz'î irade vermesiyle ilgili olmalıdır. Çünkü kendisine cüz'î irade verilen insan dilediğini yapmak konusunda muhayyer/serbest bırakılmıştır. Bu da onun yaptığı bütün fiillerin sorumluluğunu bizzat kendisinin taşıması gerektiği anlamına gelir. Böyle olduğunda kul, bir başkasını suçlamadan yaptığı her şeyin sorumluluğunu üstlenmeli ve dolayısıyla fiil ve davranışlarını da buna göre şekillendirmelidir. Bu fiil ve davranışları neticesinde *hakiki yâre* yani Allah'a yaklaşabilen kul ise dünyada gerçek *saadeti* bulmuş kimsedir. Bu durumda Veysel'e göre bir kimsenin dünyada saadeti yakalayabilmesi, fiil ve davranışlarını sorumluluk bilinciyle ve sonunu düşünerek Rabb'ine yaklaşmak için kullanmasına bağlıdır. Bu da genelde dinî bir husus olmakla beraber, özelde tasavvufi bir hâlin karşılığıdır.

Sonuç

Halk arasında daha çok türküleriyle bilinen Âşık Veysel'in tasavvufi yönünün, aşk, sevgili ve doğa/tabiat temalı şiirleri kadar tanınmadığı söylenebilir. Hatta şairin tasavvufi yönünün ve şiirleri arasında tasavvufi olanların, diğerleri kadar güçlü olmadığı da ifade edilebilir. Ancak bütün bunlar Âşık Veysel'in şiirlerinde tasavvufi bir yönün olmadığı anlamına gelmez. O, bazen bütün bir şiirinde bazen de farklı konuları işlediği şiirlerinde tasavvufi anlayıştan güçlü şekilde faydalanmış ve tasavvufi düşünceyi şiirlerine yansıtmıştır. Zihninde kurgulayıp benimsediği tasavvufi hususları şiirlerinde veciz ve sade bir şekilde dile getirmiştir. Bu itibarla Onun eserleri dikkatle incelendiğinde, pek çok şiirinde güçlü ve zengin bir tasavvufi arka plan olduğu -yukarıda örneklerini verdiğimiz üzere- görülebilir.

Âşık Veysel'in şiirlerindeki tasavvuf, bir mutasavvıf şairin suffiyane şiirlerinden çok, halk şairinin tasavvufla yoğrulması; bu mayanın halk şiiri form ve muhtevasına aksetmesi şeklinde görülür. Bu akis, Veysel'in şiirlerindeki derinliği artırmış ve manayı daha kuvvetli hâle getirmiştir. Bununla birlikte şiirlerinin ufkunu genişletmiş; tesirini, değerini ve gücünü de artırmıştır.

Hayatındaki birden fazla unsurun etkisiyle vuku bulması mümkünse de bilhassa küçük yaşta gözlerini kaybetmesi ve görememesi, onun his, duygu ve tefekkür cihetini beslemiştir. Yaşadığı zor hayat şartları altında duygu ve fikir/düşünce tarafı güçlenen şairin irfanî yönü de bu yolla gelişmiştir. Saz ve sözlü icrayı hayatının en mühim bir parçası hâline getiren Âşık Veysel, saz çalıp şiirlerini/türkülerini dile getirdikçe, edindiği irfanî birikim ve tasavvuf anlayışı da mısralarına yansımıştır.

Âşık Veysel'in görme engeli, fikir ve düşünce yapısı, sanatçı kişiliği, hayata bakışı, maddî ve manevî durumu gibi hayatının bütün bileşenleri, ondaki irfan ve tasavvuf cephelerini besleyen unsurlar olmuştur. Bunların bir

imtizacı neticesinde de irfan ve tasavvuf, onun şiirlerinin önemli ve güçlü birer unsuru hâline gelmiştir.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. "Aşık Veysel". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü TEİS*. 01.06.2023. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik-veysel-satiroglu>
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
- Aslanoğlu, İbrahim. *Âşık Veysel*. Sivas: Ata Yayınları, 1967.
- Aşık Veysel (1969) | TRT Arşiv (Röportaj):
<https://www.youtube.com/watch?v=XWW0oEfKuzg> (Erişim Tarihi: 10.03.2023)
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Binyazar, Adnan. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel / Hayatı Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul; Tel Yayınları, 1973.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları, 1997.
- Çerkezoğlu, Esra. *Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Şiirlerinde Din ve Dindarlık*. Adana: Çukurova Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Demirli, Ekrem. "Vahdet-i Vücûd". *DİA*. 42/431-435. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Erginli, Zafer. *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yayınları, 2006.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2004.
- Kaymak, Veysel. *Anı-Şiir-Resimlerle Âşık Veyselli Yıllar (Bilinmeyen Yönleriyle Âşık Veysel'in Gerçek Yaşamı)*. Ankara: Kuloğlu Matbaası, 1997.
- Makal, Tahir Kutsi. *Halk Bilim ve Edebiyat/ Halk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Toker Yayınları, 1990.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Hayatı-Şiirleri ve Hakkında Yazılanlar*. Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Şatıroğlu / Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Şatıroğlu / Dostlar Beni Hatırlasın Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2001.
- Öngören, Reşat. "Tasavvuf". *DİA*. 40/119-126. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.

- Özdenoğlu, Şinasi. *Vatanım Benim*. Ankara: Eroğlu Yayınevi, 1973.
- Özen, Kutlu. *Âşık Veysel / Selam Osun Kucak Kucak*. Sivas: Dilek Ofset Matbaası, 1998.
- Seccâdî, Seyyid Cafer. *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2007.
- Timurtaş, Faruk K. "Aşık Veysel ve Halk Kültürü". *Sivas Folkloru*. 1 (4): 13-14.
- Turan, Metin. *Âşık Veysel (Yaşamı-Sanatı-Şiirleri)*. Ankara: Ürün Yayınları, 1994.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Devriyye". *DİA*. 9/251-253. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.
- Yılmaz, Niyazi. *Âşık Veysel*. Ankara: Ocak Yayınları, 1996.
- <http://lugatim.com/>



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Halil BUNSUZ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Karaman/TÜRKİYE
halilbunsuz@kmu.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE
TOPLUMSAL DEĞİŞME**

SOCIAL CHANGE IN ÂŞIK VEYSEL'S
POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 27.05.2023	Received Date: 27.05.2023
Kabul Tarihi: 04.09.2023	Accepted Date: 04.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Bunsuz, Halil, "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toplumsal Değişme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 191-212.

Bunsuz, Halil, "Social Change in Âşık Veysel's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 191-212.



10.28981/hikmet.1304038



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEysel HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Halil BUNSUZ

ÂŞIK VEysel'İN ŞİİRLERİNDE TOPLUMSAL DEĞİŞME

SOCIAL CHANGE IN ÂŞIK VEysel'S POEMS

ÖZ

Toplumların ortak paydası olan bazı öğeler vardır. Kültür de toplumların yüzyıllar içerisinde birlikte oluşturdukları ve gelecek nesillere aktardıkları önemli ortak paydalar arasında yer alır. Bir toplumun kültürel varlığının oluşmasında, zenginleşmesinde, büyük kitlelere ulaştırılmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında sanatçıların rolü büyüktür. Türk kültürü içerisinde yer alan ve kökleri bilinen en eski zamana kadar ulaşan âşıklık geleneği bahsedilen aşamaların gerçekleşmesinde önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Âşıklık geleneğinin 20. yüzyıldaki son ve güçlü temsilcilerinden olan Âşık Veysel, Türk kültüründe özel bir konuma sahiptir. Çocukluk ve gençlik çağlarında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine şahit olan yaşamının ilerleyen zamanlarında ise cumhuriyetin kuruluşunu ve yeni devletin ilk yıllarında kazanılan başarı ve karşılaşılan zorlukları gören Âşık Veysel, şiirleri ile yakın dönem kültürel tarihimiz için önemli bir kaynaktır. Âşıkların tarihin canlı şahidi, toplumların yaygın eğitim ve öğretiminde ikaz edici ve yol gösterici olmaları, nesilden nesile kültür aktarımını sağlamaları, onları kültürel hayatta daha önemli bir konuma getirir. Türk toplumunun 19. ve 20. yüzyılda siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelere bağlı yaşadığı önemli bir değişim vardır. Bu değişim sürecinde Âşık Veysel, Türk toplumunun genel kabul ve değer yargılarını kendi bilgi, birikim ve tecrübesiyle bir değerlendirmeye tabi tutmuş ve estetik bir söyleyişle kaleme almıştır. Okuma yazma bilmemesine rağmen bilge kişiliğiyle kendi süzgecinden geçirdiği değerler arasında ahlak değerleri de bulunmaktadır. Bu çalışmada, fütüvvet-nâmelerde sıralanan 49 ahlak değeri Âşık Veysel'in şiirlerinde aranmıştır. Ardından âşığın hangi ahlak değerlerine şiirlerinde dikkat çektiği ve bu değerleri, eğitsel bir amaçla övdüğü ve özendirdiği tespit edilmiştir. Son olarak çalışmanın asıl amacını oluşturan âşığın şiirlerinden hareketle yaşadığı dönemde ahlak değerleri üzerinden toplum yapısındaki değişme tespit edilmiş ve âşığın toplumsal değişme karşısında aldığı tavır ve izlediği yol incelenerek ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Ahlak Değerleri, Türk Toplumunu, Ahlaklı Yozlaşma, Fütüvvet-nâme

ABSTRACT

There are some elements that are the common denominator of societies. Culture is also among the important common denominators that societies have formed together over the centuries and transferred to future generations. Artists have a great role in the formation of a society's cultural existence, its enrichment, its delivery to large masses and its transfer to future generations. The tradition of minstrelsy, which is in Turkish culture and whose roots reach the earliest known time, has fulfilled an important function in the realization of the mentioned stages. Âşık Veysel, one of the last and powerful representatives of the tradition of minstrelsy in the 20th century, has a special position in Turkish culture. Âşık Veysel, who witnessed the last periods of the Ottoman Empire in his childhood and youth, and saw the establishment of the republic in his later life and the success and difficulties encountered in the first years of the new state, is an important person for our recent cultural history. The fact that the minstrels are living witnesses of history, warning and guiding in the non-formal education and training of societies, and ensuring the transfer of culture from generation to generation brings them to a more important position in cultural life. There is an important cultural transformation that Turkish society has experienced in the 19th and 20th centuries. In this transformation process, Âşık Veysel evaluated the general acceptance and value judgments of Turkish society with his own knowledge and experience and wrote it in an aesthetic way. Although he is illiterate, moral values are among the values he has filtered through her own wise personality. In this study, 49 moral values listed in fütüvvet-nâmes were sought in Âşık Veysel's poems. Then, it has been revealed which moral values the minstrel draws attention to in his poems, praises and encourages them for an educational purpose. Finally, based on the poems of the lover, which is the main purpose of the study, the change in the social structure in the period he lived was determined through the moral values and the attitude of the lover in the face of social change and the way he followed were examined.

Keywords: Âşık Veysel, Moral Values, Turkish Society, Social Change, Fütüvvet-nâme

Giriş

Kültür, milletlerin yüzyıllar içerisinde nesilden nesile aktararak oluşturdukları en önemli kazanımlar arasında yer alır. Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan Türklerin de kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaştırdıkları zengin kültürel birikimleri vardır. Bu kültürel birikimin geçmişten günümüze ulaşmasında Türk kültürünün önemli bir unsuru olan âşıklık geleneğinin rolü büyüktür. Bu geleneği yüzyıllardır yaşatan, geliştirerek gelecek nesillere aktaranlar ise saygın ve renkli kişilikleriyle âşıklar olmuştur. Onlar, aynı zamanda Türklerin hüküm sürdüğü geniş coğrafyada toplumsal hayatı düzenleyen gelenek, görenek, ahlak kuralları gibi değerlerin taşıyıcısı ve bozulmalarına karşı da koruyucusu konumundadırlar. Bu durum âşıkların, sıradan bir sanatçı değil kültürün birçok ögesiyle ilişkileri bakımından önemli bir role sahip olduklarını gösterir. Nitekim Mehmet Fuat Köprülü, âşıkların Türk tarihinin en eski zamanlarından beri sihribazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok vasfı kendilerinde topladıklarını, ordu ve sarayda dinî, millî ve sihri özellikleriyle yöneten ve yönetilenler üzerinde büyük bir öneme sahip olduklarını, farklı Türk coğrafyalarında çeşitli dinlere mensup bir şekilde yaşayan Türk toplulukları tarafından şaman, kam, oyun, bahşı, ozan gibi isimler ile anıldıklarını daha sonra İslamiyet’in tesiri ile 20. yüzyıldan itibaren âşık ismiyle (Köprülü, 1999, 49-193) varlıklarını sürdürdüklerini belirtir. Köprülü’nün çizdiği çerçevede kültürümüzde varlığını sürdüren bu gelenek zenginleşerek 20. yüzyıla kadar gelmiştir. Ancak 20. yüzyılda radyo, televizyon, telefon, gazete, dergi gibi görsel ve işitsel iletişim araçlarının toplum hayatında artmasıyla âşıklık geleneği geçmişteki gücünü yitirmiştir. Bir bakıma diyar diyar gezerek, toplumu aydınlatmaya çalışan, toplumsal hayatın aksayan yanlarını eleştiren, güçlü yanlarını destekleyen örf, âdet ve sorunları, kulaktan kulağa yaymak suretiyle tüm yurda ulaşmasını sağlayarak medyatik bir işlevi yerine getiren âşıklara duyulan ilgi de azalmıştır. Tüm bu gelişmelerin yanı sıra geleneğin 20. yüzyıldaki son ve güçlü temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel de kendine özgü üslubuyla,engin hayal dünyasıyla, gönülleri coşturan mısralarıyla, adını ölümsüzler arasına yazdırmış usta bir âşık (Şimşek, 2016, 126) olarak Türk toplumunda yerini almıştır. Çalışmada 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişte Türk toplumunda tarihî süreçte kabul gören ve fütüvvet-nâmeler yer alan ahlak değerleri (Torun, 1998), (Arslanoğlu, 1997) Âşık Veysel’in şiirlerinde aranacak ve çalışmanın asıl amacını oluşturan ahlaki değerlerdeki toplumsal değişme ve bu durum karşısında Âşık Veysel’in eleştirme, çözüm üretme gibi tutumu konu edinilecektir. Çünkü, “Âşık Veysel’in her şiiri hem tarihî hem de Cumhuriyet’in ilk dönem Türk kabul, değer ve tecrübelerini dile getirmektedir.” (Günay, 1993, 39). Çalışmanın örnekleminde fütüvvet-nâmeler’de yer alan ahlak değerlerinin referans olarak alınmasında, tüm fütüvvet-nâmelerde tasavvufî niteliğin ağır basması (Ocak, 1996, 265) Alevi ve Bektaşiler tarafından birçok fütüvvet-namenin kaleme alınması, fütüvvet ehlinin alevi bir neşeye sahip olması, fütüvvetin Anadolu’ya XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yayılması ve XIII. yüzyıldan itibaren bu coğrafyaya yerleşerek Bektaşilik ve Alevilik ile

kaynaşmış olması (Gölpınarlı, 1949-1950, 58,82,83) etkili olmuştur. Çünkü Âşık Veysel, Alevi bir çevrede yetişmiş ve dini-tasavvufi içerikli şiirler yazmıştır. Âşığın Aleviliğin ve fütüvvetin yaygın olduğu bir coğrafyada (Gölpınarlı, 1949-1950, 78-79) doğduğu ve yetiştiği düşünüldüğünde onun şiirlerinin fütüvvet-nâmelerde yer alan ahlak değerleri ışığında incelenmesini gerekli kılmaktadır. Geleneğin son ve güçlü temsilcilerinden olan Âşık Veysel'in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında günümüze kadar birçok çalışma yapılmıştır. Çalışmanın hacmini arttırmaması ve bilinenlerin tekrar edilmemesi adına âşığın hayatı hakkında bilgi verilmeyecektir. Ancak âşığın şiirleri üzerinde yapılan konumuz ile yakınlığı veya benzerliği olan bazı çalışmalar hakkında bilgi verilecektir.

Yirminci yüzyılın bazı âşıklarının şiirlerinde eğitim unsurlarının ele alındığı tez çalışmasında (Tırkaz, 2014) Âşık Veysel'in şiirlerinde eğitime dair tespit edilen genel unsurlara yer verilmiştir. Âşık Veysel'in hayatının, eserleri ve müzik kimliğinin detaylı bir incelemeye tabi tutulduğu doktora çalışmasında, (Tutu, 2008) âşığın Türk kültür hayatına etkileri ve şiirlerinde işlenen konulara yer verilmiştir. *Değerler Eğitimi Açısından Âşık Veysel'in Şiirleri* isimli çalışmada, (Yığman, 2019) Alman filozof Eduard Spranger'in bilimsel, dinî, ekonomik, estetik, politik ve sosyal değerler adlı, altı başlıktan oluşan sınıflandırması temel alınmış ve âşığın şiirleri incelemeye tabi tutulmuştur. *Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak* (Kurtoğlu, 2017) isimli makalede, Âşık Veysel'in şiirlerinde 12 başlık altında en sık dile getirilen değerler işlenmiştir. *Âşık Edebiyatı Halk Şiirindeki Eğitsel ve Öğretimsel Unsurlar (Âşık Veysel Örneği)* (Yurduşen, 2013) isimli çalışmada, Âşık Veysel'in bazı şiirlerinde bulunan değerler tek tek ele alınmıştır. *Âşık Veysel'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri* (Özdemir, 2018) isimli makalede, toplum hayatında ortaya çıkan olumsuzlukların Âşık Veysel'in şiirlerine yansımaları ele alınmıştır. *Edebiyat-Toplum İlişkisi Bağlamında Âşık Veysel'in Şiir Dünyası* (Tek, 2016) isimli çalışmada ise Âşık Veysel'in şiirlerinde işlediği konular 7 başlık altında ele alınmıştır.

Yukarıda anılan çalışmalarda Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan eğitici ve öğretici unsurlara, değerler eğitimine, sosyal eleştirilere yer verilse de fütüvvet-nâmelerde yer alan ahlak değerleri kapsamında şiirlerine bütüncül açıdan yaklaşılmamış, bozulan ahlaki değerlerin şiirlere yansımaları ele alınmamış, Türk ahlak yapısındaki değişme incelenmemiş veya bazı değerlere kısmen değinilmiştir. 182 adet şiiri olduğu bilinen âşığın tüm şiirleri taranmış (Bekki, 2021, 11) ve bu şiirlerde fütüvvet-nâmelerde haya, edep, hoşgörü, şefkat, tevazu, sadakat, takva sahibi olmak; kinden, kibirden, tamahtan, hırstan, hasetten, hileden, içkiden, kumardan uzak durmak; helal kazanca, ana-baba hakkına, doğruluğa, dostluğa, ilime, amele önem vermek; cömert, sabırlı, ihlâşlı, insafılı, büyüklere saygılı olmak; gıybet, ihanet etmemek; kanaat, tefekkür etmek; çığ söz, yalan söylememek; emanete, ahde vefaya riayet etmek; sır saklamak, zina yapmamak, hırsızlık etmemek, ayıbı örtmek, kötü söze cevap vermemek, herkese iyilik yapmak, misafiri sevmek, yiğitlik göstermek, iftira atmamak, kin tutmamak, öfkeye hakim olmak, affetmek,

başkaları için istemek, din farkı gözetmeden bütün insanları sevmek, herkesi bir görüp, kendini herkesten aşağı görmek diye sıralanan ahlak değerleri aranmış. Toplamda 46 şiirde tespit edilen; bozulmuş, bozulmaya başlamış veya tahfif edilmiş 26 ahlak değeri karşısında Âşık Veysel'in bilge kişiliğiyle yaptığı tespitlere, dile getirdiği eleştirilere ve sunduğu çözümlere yer verilerek Türk halkının toplumsal değişimi ortaya konulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde Âşık Veysel'in şiirlerinde tespit edilen bulgulara yer verilmiştir. Fütüvvet-nâmelerde sıralanan ahlak değerleri önce anlam yakınlıklarına ve benzerliklerine göre aralarında gruplandırılmış sonra örneklerin yoğunluğuna göre incelenmiştir. Yapılan incelemede 49 ahlak değerinden 26 tanesi Âşık Veysel'in şiirlerinde tespit edilmiştir.

Yalan Söylememe, Gıybet Etmeme, İftira Atmama

Fütüvvet-nâmelerde dile getirilen ahlak değerleri arasında *yalan söylememek, gıybet etmemek* ve *iftira atmamak* da bulunmaktadır. Birbirlerine yakın anlamları olan ancak farklı davranışları ifade eden bu üç kavram hakkında Âşık Veysel, hem kendi görüşlerini ifade eder hem de bu davranışlar karşısında yaşadığı dönemde toplumun tutum ve davranışları hakkında bilgi verir. Aynı zamanda âşığın söz konusu ahlaki değerlere uygun bir hayat sürmeye ve toplumu bu bakımdan uyarmaya çalıştığı görülür. Âşık, bu uyarıları kimi zaman kendisini tembihler bir üslupla yaparken kimi zamanda direkt dinleyicilerine genel uyarı ve yönlendirme şeklinde yapar. Örneğin hayata dair birçok tespitte bulunarak okuyucularına muhtelif nasihatlerde bulunduğu *Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünük* isimli şiirinde "*Başımдан geçeni bir bir anlattım / Ne yanlış söyledim ne yalan kattım / Veysel der alana mücevher sattım / Alan alır almayana güç olur*" (Alptekin, 2009, 143) diyerek sözlerinde yalan olmadığına dikkat çeker. Yine kendisinin hastalanarak felç olduğu yalanının yayılması üzerine sitemkâr bir üslupla kaleme aldığı *Asılsız Yalan* başlık şiirinin son kıtasında "*Çok şükür Allah'a hasta değilim / Haber dağıtamam posta değilim / Yalanı yapamam usta değilim / Yeter Veysel çok uzatma sus demiş*" (Yalçın, 2000, 200) mısralarıyla kendisinin hasta olmadığını ve yalan sözlerden çok uzak olduğunu belirttiği görülürken iftira ve insanları aldatma konusundaki hassasiyetini de yüksek bir perdeden ifade eder. *Gezerken Aklımın Evine Vardım* isimli insanın kemale yürümesinde aklın işleyişini anlattığı şiirinde (Atay-Çamcı, 2020) ise gerçeğin karşısında yalanın durmayacağını "*Baktım ki yalan geldi dikildi / Gerçek geldi yalan kaçtı sıkıldı / Ararken gerçeğe yalanı buldu / Hele görsen onda seyir çoğ idi*" (İKYST, 2001, 215) diyerek anlatır. Konuyla ilgili örnek olarak gösterilecek bir başka şiirde ise Âşık Veysel, yalandan ve iftiradan uzak durularak gerçeğin peşinde olunması gerektiğine "*Beş günlük dünyada ey Ademoğlu / Kâmili kâmili, hâli gözle gel / Cümlemizin başı bir Hakka bağlı / Hakikat söyleyen dili gözle gel*" (Malay, 2005, 90) cümleleriyle dikkat çeker.

Âşık Veysel'in şiirlerinde yapılan incelemelerde kendine ve topluma yalandan, iftiradan ve gıybetten uzak durulması gerektiğini anlattığı ve bu davranışların zararlarını açıkça dile getirdiği görülmüştür. Âşık Veysel, tüm bunların yanında toplumun bu davranışlar karşısındaki tutumlarına dair edindiği izlenimlerini ise kimi zaman şiirlerinin satır aralarında kimi zaman ise doğrudan ifade eder. Örneğin o, toplumda kavgaların, fikir ayrılıklarının artması üzerine kaleme aldığı *Gel Birlik Kavline Girelim, Kardaş* isimli şiirinde aynı vatan toprağı üzerinde yaşayanların birbirlerine iftira attıklarını, bu durumun birlik ve beraberliğı bozduğunu, bilimsel gelişmeye ve ekonomik kalkınmaya engel olduğunu "Son verelim iftiraya bühtana / Kardeşane sevişelim can cana / Elbirlikle çalışalım vatana / Çok okul, fabrika kuralım kardaş" (Oğuzcan, 1972, 41) mısralarıyla dile getirir. Yine aynı şiirde âşık, "Yürüyelim Atatürk'ün izine / Boş verelim bozguncular sözüne / Göz atalım şu dünyanın hızına / Yürüyüp hedefe varalım kardaş" (Oğuzcan, 1972, 42) mısralarıyla toplumsal barış ve huzura zarar veren kişilerin sözlerine uymayıp birlik olarak millî hedeflere ulaşmak için dünyadaki bilim ve teknik alanındaki gelişmeleri takip etmek gerektiğini öğütler. Âşığın toplumdaki ahlaki bozulmanın birçok yönünü ifade ettiği *Durum* isimli şiirinde ise "Tezvirlerin işi gider ileri / Yalancıya itibar çok ekseri / Hilekarın sahtekarın işleri / Yol açıyor rezalete nefrete" (Oğuzcan, 1972, 52) diye söylediğı mısralarıyla yaşadığı dönemde yalancıların, gıybetçilerin kendilerini gizlediklerini, bu sebeple işlerini bir şekilde ilerlettiklerini ve itibar gördüklerini ifade eder.

Âşık Veysel toplumda yalan söylememe konusunda azalan hassasiyete önemli ölçüde dikkat çeker. Bu sebeple bahsedilen konuyu işlediğı şiirlerinin sayısı fazladır. Örneğin hayata dair farklı tespit ve değerlendirmelerde bulunduğu *Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner* isimli eserinin ilk dörtlüğünde "Dünya bir dolap ki durmadan döner / İçimde çeşitli plana ne den / Herkes bir maksatla serpilir süner / Kuyruğı kınalı yalana ne den" (Oğuzcan, 1972, 53) mısralarıyla yalanın arttığını belirtir. Yine âşık, bir başka şiirinde ise "Ne çare bu derde bulunmaz deva / Doğru söyleyene diyorlar hava" (Alptekin, 2009, 94) diyerek yalanın yaygınlaşması neticesinde doğru söyleyenlerin tahfif edilerek toplum nezdindeki itibarlarının azaltıldığını dolayısıyla yalan söylemenin kolaylaştırıldığını belirtir. Âşık Veysel, çağdaşı olan âşıkların yalan söyleme konusundaki tutumları hakkında da eleştirel bir tavırla bilgi verir. Yaşadığı dönemin âşıklarının tutum ve davranışlarını ele aldığı *Âşıklar-1* isimli şiirinde de âşıklar arasında yalan söylemenin artmasını "Şehvetle âşıktır kıza geline / Arı olan tuz katar mı balına / İbrişimden nazik ipek teline / Takarlar çeşitli yalan âşıklar" (İKYST, 2001, 101) sözleriyle ifade eder. Toplumdaki birçok ahlaki bozulmaya dikkat çektiğı *İşde Hiyle Sözde Yalan Olmasa* isimli şiirinde insanların doğru yoldan çıkmaları, başlarına farklı sıkıntuların gelmesi, ihanet içerisinde olmaları, zinanın yaygınlaşması, rüşvet alınıp verilmesini ve yetim hakkı yenilmesini gibi toplumsal bozulmaların sebebinin yalanın yaygınlaşması olduğunu "İşde Hiyle Sözde Yalan Olmasa" (İKYST, 2001, 63-64) nakarat mısrasıyla ifade eder.

İlme Önem Verme, Tefekkür Etme

Âşık Veysel'in şiirlerinde güçlü bir şekilde işlediği ve toplumun tutumu hakkında bilgi verdiği ahlak değerleri arasında *ilme önem verme* ve *tefekkür etme* de bulunmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi 19. ve 20. yüzyılda Türk milleti büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Batı'daki birçok gelişmeyi yakından takip edememiş, özellikle bilim ve teknikteki yeniliklerin gerisinde kalmıştır. Dönem idarecileri bu durumun ancak eğitim alanında atılacak adımlarla aşılabileceğine inanmışlardır. Osmanlı Devleti döneminde amaçlanan hedefler gerçekleştirilememiş devlet yıkılmış ve Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyet devrinde yapılan çalışmalar incelendiğinde de eğitimde kalkınmanın devletin öncelikli hedefleri arasında olduğu görülür. Bu bağlamda eğitim politikalarını şekillendiren temel yasalar çıkarılmış, yenilikçi müfredat programları oluşturulmuş, köy okulları, odaları, enstitüleri, halk evleri vb. açılmıştır. Tüm bu gelişmelerin yaşandığı dönemin önemli bir zaman diliminde yaşayan, altı farklı köy enstitüsünde görev yapan (Başaran, 2020, 92) Âşık Veysel'de, kalkınmanın ancak eğitimle olabileceği farkındalığı oluşmuştur. Nitekim âşığın şiirlerinde üzerinde en çok durduğu değerler arasında ilme verdiği önem ve ilmin öneminin farkına varmak için tefekkür vardır. Örneğin *Okul* ismini verdiği şiirinde okulda birçok sanatın öğretildiğini, okulun insanları cehaletten uyandırdığını, geleceği şekillendirdiğini, irfan yuvası, mutlu hayatın anahtarı ve medeniyetin kaynağı olduğunu (Alptekin, 2009, 82) belirttiği görülür. Âşık, aynı başlığı taşıyan bir başka şiirinde ise sanattan tekniğe, sağlıktan yardımlaşmaya kadar her türlü ilerlemenin okul sayesinde (Alptekin, 2009, 113) olduğunu belirtir.

Yeni bir devletin kuruluşuna ve erken cumhuriyet dönemine (1923-1943) şahit olan ve bu dönemde yaşanan zorlukları aşmanın ancak ilimle olabileceğine inan Âşık Veysel, dinleyicilerine bu konuda nasihatler etmektedir. Örneğin *Vatan Sevgisini İçten Duyanlar* isimli şiirinde "*Olmak istiyorsan dünyada mesut / Hakk'a halka yarayacak bir iş tut / Çalıştır oğlunu kızını okut / İnsan olmak için okumak gerek*" (Alptekin, 2009, 107) sözleriyle çocukların eğitimine önem verilmesi nasihatinde bulunmaktadır. *Dünya Bir Dolap Ki Durmadan Döner* isimli şiirinde ise "*Düz ovadan sarpa çekme yolunu / Ver mektebe okutsunlar oğlunu / Doğru at adımın sakın kolunu / Zehirli akrebe yılana ne den*" (Oğuzcan, 1972, 53) diyerek ifade ettiği düşünceleri ile aynı nasihatini yineler. Bahsi geçen şiirin bir başka kıtasında ise "*Doğrult hedefine çek ger yayını / Zedeleme temiz kullan oy'unu / Yaptır mektebini yükselt köyünü / Her derdlere derman bulana ne den*" (Oğuzcan, 1972, 54) dizeleriyle köylerde okulun yaptırılmasını nasihat eder ve ilmin ne kadar önemli olduğunu belirtir. *Gel Birlik Kavline Girelim, Kardeş* isimli şiirinde ise "*Son verelim iftiraya bühtana / Kardeşane sevişelim can cana / Elbirlikle çalışalım vatana / Çok okul, fabrika kuralım kardeş*" (Oğuzcan, 1972, 41) sözleriyle okulların sayısını arttırma düşüncesini ifade eder ve eğitime verdiği önemi yineler.

Nitekim âşığın çağına uygun nasihatlerde bulunduğu (Kaplan, 1984, 412) *Uyan Bu Gafletten* isimli şiirinde dünyada aya gitmek gibi önemli

bilimsel gelişmelerin yaşandığını, bu gelişmeleri yakalamak için de ilime önem vermek gerektiğini “*Devri Cumhuriyet asırı yirmi / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş / Dünya ayaklanmış aya gidiyor / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*” (Alptekin, 2009, 147) mısralarıyla belirtirken aynı zamanda dinleyicilerini düşünmeye sevk ettiği görülmektedir. Bilim insanlarının yaptıkları çalışmalar ile dünyanın oluşumu hakkındaki mitolojik inanışların yerini bilimsel tespitlerin aldığını “*Diyorlar ki dünya evvel su imiş / Oku anla dünya nedir ne imiş / Yükselenler bilgi ile büyümüş / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*” (Alptekin, 2009, 147) mısralarıyla belirtip ilimin ne kadar önemli olduğunu vurgulayarak insanları daha derin bir şekilde düşündürmek ister. Aynı şiirin son kıtasında Âşık Veysel, “*Veysel ne durursun herkes gidiyor / Zaman uymaz sen zamana uy diyor / Fen çok büyük kerameti yutuyor / Uyan bu gafletten uyuma yurttaş*” (Alptekin, 2009, 148) diye söylediği mısralar ile de bilimsel gelişmelerin bazı dinî inanışlar ile açıklanan olguları değiştirdiğini belirtir. Âşık Veysel, dinleyicilerine ilme ne kadar önem verdiğini anlatmak için vasiyetinde de ilme yer verir: “*Gam ile yuğrulmuş bu dertli beden / Yoksa tecelli mi bilmem ki neden / Vasiyetim size budur ölmeden / Oku çalış öğren ölene kadar*” (İKYST, 2001, 55)

Âşık Veysel, ilmin öneminden bahsederken aynı zamanda yaşadığı dönemde ilme karşı azalan ilgiden şikâyet eder. Örneğin *Hepimiz Bu Yurdun Evlâtlarıyız* isimli şiirinde “*Herkes ilim deryasında yüzüyor / Çıkılmış ayın çevresinde geziyor / Yazık bize yollarımız uzuyor / Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız*” (Oğuzcan, 1972, 115) diyerek bu duruma dikkat çeker ve millî hedeflere ulaşmanın daha da zorlaştığını ifade eder. Aynı şiirin bir başka kıtasında ise “*İlim kültür deryasına dalalım / Çevremize bakıp ibret alalım / Kendi yaramıza derman bulalım / Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız*” (Oğuzcan, 1972, 115) sözleriyle ayrılıkçı fikirlerin millete bir faydasının olmadığını bu ve benzeri farklılıkları bırakarak millî menfaatler doğrultusunda ilimle uğraşılması gerektiğini belirtir.

Takva Sahibi Olma (kin, kibir, tamah, hırs)

Takva Türkçe Sözlük’te; “Allah’tan korkma, dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurduklarını yerine getirme, züht” (TDK, 2019, 2254) şeklinde tanımlanır. Kuranikerim ve hadislerde Müslümanlara takvalı olmaları hususunda uyarıcı ve teşvik edici söylemlerin olduğu görülür. Aynı zamanda bahsedilen kaynaklarda takva ehlinin sahip olduğu özellikler de sıralanır. Takva, İslamiyet’te ve özellikle tasavvufi disiplinde üzerinde dikkatle durulan önemli ve çok geniş bir konudur. Ancak çalışmanın hacmini arttırmaması için takva ile ilgili bazı genel bilgileri özetlemekle yetineceğiz:

1.Takva sahibi mümin hayrı şerden, hakkı batıldan, sevabı günahattan ayırt eder; haram ve günahlardan dikkatle kaçınır. 2.Takva, af, akrabalık bağı, adalet, dürüstlük, sözde doğruluk, şükür, merhamet ve iyilikle ilişkilidir. 3.Kalpdeki takvanın insanı manevi olarak koruyan bedene ve organlara yansıyan hâli vardır. 4.Takva bakımından beş önemli organ göz, kulak, dil, kalp ve midedir. 6.Takva sahibi şirki tevhide, münafıklığı iman ve ihlusa, haramı

veya helalliği şüpheli olan şeyleri helale, bidatı ibadet ve amellere karıştırmaz. 7.Zikirle meşgul olmak dilin, Allah'a itaat etmek bedeninin, Allah'tan başkasına bağlanmamak gönlün takvasıdır. 8.Kuranikerim'de Allah'ın takva sahibi olanlarla beraber olduğu, onları koruduğu, sevdiği, onlara yardım ettiği ve Allah'ın takva ehlinin dostu olduğu bildirilir. (Uludağ, 2010)

Tasavvufi bir gelenekten gelen Âşık Veysel'in de şiirlerinde takva ehline atfedilen Allah sevgisi, tevhit, maneviyata önem verme, tamah, kin ve kibirden uzak olma gibi bazı özelliklerden doğrudan veya dolaylı olarak bahsettiği, bu anlamda dinleyicilerini takvalı olmaya özendirdiği görülür. Örneğin âşığın "*Saklarım Gözümde Güzelliğini* başlığını taşıyan dinî-tasavvufi şiirinde *Saklarım gözümde güzelliğini / Her neye bakarsam sen varsın orda / Kalbimde gizlerim muhabbetini / Koymam yabancıyı sen varsın orda*" (Alptekin, 2009, 87) diye söylediği mısralarıyla takva sahibi kimselerin bir özelliği olan kalbinde Allah'tan başka kimsenin sevgisine yer vermemeyi ifade ettiği görülür. Aynı zamanda şairin baktığı yerde yaratıcıyı görmesi de takva ehli insanların bir başka özelliğine işaret eder. Nitekim tasavvufun esası Tanrı'nın kâinata tecelli ettiği fikridir. Söz konusu şiirde her yerde ve her şeyde onun görülmesi ise yani tecelli etmesi bazen soyut bazen somut bir şekilde anlatılmıştır. (Kaplan, 1984, 413-414). Âşık, yine dinî-tasavvufi unsurlar içeren bir başka şiirinde ise "*Aslım Türk'tür elhamdüllah müslüman / Şükür Amentü'ye etmişiz iman / Kalbime yaraşmaz şirk ile güman / Kalbimiz nur ile dolu sayılır*" (Yalçın, 2000, 195) dizeleriyle takva ehlinin aynı özelliğini dile getirir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde üzerinde dikkatle durduğu ve takva ehlinin dikkat etmesi gerektiği bir başka konu ise nefis, tamah, kin ve kibirdir. Örneğin âşık, *Köşeyi Vahdete Çekilsem Dursam* isimli dinî-tasavvufi içerikli şiirinde bu dört unsurdan çektiklerini "*Tahammül babında etsem kararı / Soldurmam gülümü kondurmam harı / Kin ile kibirden olaydım beri / Nefis var tamah var dördü bırakmaz*" (İKYST, 2001, 105) diyerek sitemkâr bir şekilde ifade eder. Gerçek Allah aşkını yaşayan âşıkları anlattığı bir başka şiirinde ise "*Çelik olup kof demirden / Hakikatı anlar birden / Ehli aşıklar hırstan kirden / Yüreğini yıkar gider*" (İKYST, 2001, 108) mısralarıyla anlatarak takva ehlinin gönlünde hırs ve kibrin bulunmadığını belirtir.

Yaşadığı dönemde insanların takvaya uygun bir yaşam sürüp sürmediklerini sorgulayan Âşık Veysel, bu konuda bozulmaya dair tespitlerini de şiirlerinde ifade eder. Örneğin toplumdaki ahlaki bozulmaları ve sebeplerini anlattığı *İşde Hiyle Sözde Yalan Olmasa* isimli şiirinde takva ehlinde bulunması gereken dürüstlük ve doğruluk erdemlerine uygun olmayan davranışların yaygınlaştığını "*Tamuda olmazdı kullara ceza / Olsa temiz ahlak ve hüsnü rıza / Hiç şüphe girmezdi gönüle göze / İşde hiyle*" sözde yalan olmasa (İKYST, 2001, 64) dizeleriyle ifade eder. Takva ehlinin bir başka özelliği olan haram ve helale çok dikkat etme konusuna ise yaşadığı dönemdeki âşıkları (halk şairleri) eleştirdiği bir başka şiirinde "*Ağzına geleni hemen atarlar / Ben aşıkım diye çalım satarlar / Haram demez helal demez yutarlar / Bibersiz*

baharsız çemen aşıklar” (İKYST, 2001, 101) diye söylediği mısralarla eleştirerek dikkat çeker. Aynı şiirin devamında ise çağdaşı olduğu âşıklar ile birlikte gerçek âşıklara çok uzak oldukları, gerçek âşıkların Allah’ın zâtı, sıfatları ve fiilleri hakkında mârifet sahibi olma (Uludağ, 2022, 222) anlamına gelen ehl-i kemâl sahibi olduklarını ve onların asıl arzularının Allah’ın lütuf ve rızasına delâlet eden isim ve sıfatlarını ve onun mutlak güzelliğini ifade etmek için kullanılan bir tasavvuf terimi (Uludağ, 1993) olan cemel olduğunu “*Asıl âşıkların arzu cemaldir / Arifler bilirler ehli kemaldir / Aşıklar bizlere yüz yıllık yoldur / Koşsak da peşinden hemen aşıklar*” (İKYST, 2001, 102) diye söylediği dizeleriyle ifade eder.

Doğruluğa, Helal Kazanca Önem Verme / Hileden Uzak Durma

Âşık Veysel’in şiirlerinde üzerinde hassasiyetle durduğu ve bozulduğunu ifade ederek uyarıda bulunduğu ahlaki değerler arasında birbiriyle yakın ilişkisi olan *doğruluğa, helal kazanca önem verme ve hileden uzak durma* bulunmaktadır. Ömrünü doğru bir şekilde yaşamaya çalışan Âşık Veysel, bu düşünce ve gayretini şiirlerinde ifade etmiş, insanlara doğruluğun, hileden uzak durmanın ve helal kazanmanın önemini anlatmaya çalışmıştır. Âşık, şiirlerinde bu düşüncelerini bazen kendi nefsine söylerken bazen de toplumun fertlerine söyler. Örneğin *Taşlama* isimli şiirinde, yapılan işin dürüst bir şekilde yapılmasına ve hileden uzak durulması gerektiğine “*Temiz kullan boyacağımı / Sahte boyalar taşırısın*” (Alptekin, 2009, 80) mısralarıyla dikkat çekerken, doğruluktan ayrılmayanların hedeflerine ulaşacaklarını ise “*Önüne bak düşeceksin, Doğru gitsen ulaşırısın*” (Alptekin, 2009, 80) mısralarıyla anlatır. Âşık bir başka şiirinde ise hileden uzak durulması için “*Sohbet etme kötü ile, Güreş etme katı ile/ Gitme hırsın atı ile/ Sakın hileden tuzaktan*” (İKYST, 2001, 66) diye ikazda bulunurken aynı şiirinde doğruluktan ayrılmayanların hem dünya hem de ahiret hayatında mükâfat alacaklarını “*İki cihan yerin olur /Ayrılmazsan doğru yoldan*” (İKYST, 2001, 66) dediği dizeleriyle belirtir. Uyarıları ve nasihatlerini başka şiirlerinde de yapan âşık, doğruluğun mert insanların özelliği olduğunu (İKYST, 2001, 51), şeytana uyulmaması gerektiğini (İKYST, 2001, 108) belirtirken kendisinin doğru yoldan sapmadığını (Yalçın, 2000, 127) söyler ve yine nefsine bu yolda hayatına devam etmesi gerektiği (Yalçın, 2000, 130) tembihinde bulunur.

Doğruluk, hileden uzak durma ve helal kazanca önem veren ve verdiği önemi şiirlerinde birçok defa farklı şekillerde ifade eden âşık, toplumun fertlerinin değişen dünya şartları içerisinde bu ahlaki değerlerden ayrıldıklarını, toplumsal bir değişme yaşandığını ifade etmiştir. Sanatçı kimliğinin sorumluluğunu yerine getirmeye çalışan âşığın bu ahlaki değerlerin bozulmasına, yozlaşmasına sessiz kalmadığı sazı ve sözü ile bu duruma itiraz ederek toplumu uyarmaya çalıştığı görülür. Âşık, şiirlerinde öncelikle doğruluk kavramının içinin boşaltıldığına, bu ahlaki erdem tahfif edildiğini “*Doğru söyleyene diyorlar asi*” (Oğuzcan, 1972, 52), “*Doğru söyleyene diyorlar hava*” (Alptekin, 2009, 94) dizeleriyle ifade eder. Doğruluktan ayrılmanın toplumda normalleşmeye başlamasını ise “*Kimisi söz verir sözünde durmaz /*

Hakikatı doğru sözü duyurmaz / İşlediği suçun farkına varmaz / Ne yüzle varacağız ahrete” (Oğuzcan, 1972, 52) sorusuyla ifade ederken aynı zamanda insanları doğruluğa sevk etmek için dinin değiştirici/düzenleyici gücünden faydalanır. Doğruluktan ayrılanların sayısına dikkat çeken âşık, yine doğruluğun İslami inancın bir gereği olduğunu hatırlatarak kötü gidişata “*Her yerde konuşup lehte aleyhte / Kimisi sahtekâr kimisi sahte/Bir fark görülmüyor nikâhta hakta / Kitabın sözüne uyan kalmadı*” (Alptekin, 2009, 94) dörtlüğünde sitem eder. Toplumda doğruluktan ayrılmanın, hileye başvurmanın arttığını ifade eden âşık, bu durumun topluma verdiği zararlara ise aynı şiirin bir başka dörtlüğünde dikkat çeker: “*Tezvirlerin işi gider ileri / Yalancıya itibar çok ekseri / Hilekarın sahtekarın işleri / Yol açıyor rezalete nefrete*” (Oğuzcan, 1972, 52). İnsanların ticaretle de doğru ve dürüst iş yapmadıklarını fiyatların devamlı değiştirildiğini ise “*Alışverişte kalmadı karar / Saatler saati gün günü arar / Millet birbirinin kanını sorar / Açık gözüz derler körü kalmadı*” (Yalçın, 2000, 146) diyerek ifade eder. Bu ahlaki bozulma karşısında kimsenin tedbir almamasına ise “*Herkes kafasınca eyler inadı / Gittiğin yol yanlış diyen kalmadı*” (Alptekin, 2009, 94) dizeleriyle sitem eder. Şiirlerinde doğruluk ahlak değerinin bozulmasıyla ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunan âşığın bu bozulmaya ise hilenin sebep olduğunu “*İnsanoğlu doğru yoldan şaşmazdı / İşde hiyle sözde yalan olmasa / Türülü türülü felakete düşmezdi / İşde hiyle sözde yalan olmasa*” (İKYST, 2001, 63) tespitiyle belirtir.

Herkesi Bir Görüp Kendini Herkesten Aşağı Görme, Tevazu Sahibi Olma

Fütüvvet-nâmelerde sıralanan bir başka ahlak değeri ise *herkesi bir görüp kendini herkesten aşağı görme* ve *tevazu sahibi olma*dır. Âşık Veysel'in şiirleri incelendiğinde âşığın bu ahlaki değerlere uygun dünya düzeni istediği ve kendisini herkesten aşağı görerek tevazu gösterdiği tespit edilmiştir. Örneğin Âşık Veysel'in ilahi aşkı konu edindiği *Senin Yolunda Yolunda* isimli şiirinde “*Dilsiz oldum pepelendim / Yağmur oldum sepelendim / Toprak oldum tepelendim / Senin yolunda yolunda*” (Alptekin, 2009, 55) diyerek kendi varlığını hiçlik makamında gördüğünü ifade eder. Mevlana'yı ziyaretini konu edinerek yazdığı şiirine ise “*Ziyaretim Mevlana'yı / Kabül et Allah aşkına / Bu fakiri divaneyi / Kabul et Allah aşkına*” (Alptekin, 2009, 58) mısralarıyla başlar ve kendi acizliğini ifade eder. Yine, *Gecenin İlhamı* ismini verdiği şiirinde de kendisi hakkında kullandığı ifadeler ile tevazu göstermektedir: “*Verilen kıymete layık değilim / Bir aciz kimseyim ayık değilim / Yüzemem deryada kayık değilim / Diyorsunuz gir deryaya yüz bana*” (İKYST, 2001, 219).

Veysel, şiirlerinde tevazu gösterir, kendisini herkesten aşağı görür. Ancak yine şiirlerinden anlaşıldığına göre toplumun bu ahlaki değerlere karşı tutumu ve toplumsal değişme onun istediği şekilde değildir. Toplum içerisinde tevazu göstermek yerine, kendisini diğer insanlardan üstün gören başkalarına hor bakan kişiler vardır. Ülkenin birçok noktasını gezen, bazı yerlerinde belli bir süre yaşayan, toplumun her kesiminden kişiler ile görüşen, her yaştan

insanla tanışan Âşık Veysel, tarif edilen kişilerin davranışlarını bilge kişiliğiyle analiz ederek bir eğitimci tavrıyla onlara bazı uyarılarda bulunur. Bu düşüncede olan kişilere, bütün insanların aynı yaratıcının kulu olduğunu hatırlatır ve onları bu yanlış eylemleri karşısında düşünmeye, tevazu göstermeye, insaf etmeye davet ettiği görülür. Örneğin onun *Kardeşim* isimli şiiri, kendisini hor gören kişilere karşı yazılmış uyarı ve öğreti mahiyetinde bir şiirdir. Bahsi geçen şiirde Âşık Veysel, tüm insanların Allah tarafından yaratıldığını, herkesin kardeş olduğunu, dünyanın sonunun ölüm olduğunu, ölümün herkesi eşitliğini, bu gerçekler karşısında özellikle büyüklenmeye karşı nefsin öldürülmesi gerektiğini (Oğuzcan, 1972, 25-26) belirtir.

Âşık Veysel insanların birbirlerini ötekileştirmeden yine birbirlerine kardeşçe davranmaları gerektiğine inanır, kardeşliğe ırk farkının bir engel teşkil etmediğini belirtir. Bu düşüncesini destelemek için inanılan yaratıcının ve peygamberin aynı olduğunu "*Allah birdir Peygamber Hak / Rabbül âlemdir mutlak / Senlik benlik nedir bırak / Söyleyim geldi sırası*" (Oğuzcan, 1972, 39) mısralarıyla ifade eder. Âşık Veysel, Türk toplumunda yaşadığı dönemde görülmeye başlanan, toplumsal huzura zarar vererek birlik ve beraberliğe tehlikeye düşürmeye başlayan ırk ayrımına karşı ise "*Kürt'ü Türk'ü ne Çerkes'i / Hep Âdem'in oğlu kızı / Beraberce şehit gazi / Yanlış var mı ve neresi*" (Oğuzcan, 1972, 39) sözleriyle tepki gösterir. Ardından tarih boyu aynı vatan için şehit ve gazi olduğunu hatırlatır. Âşık, toplumsal birliği derinden sarsıp fertler arasında kapanmaz yaralar açarak millî istikbale zarar verecek olan ırk farklılığından kaynaklı kavgaların önüne geçebilmek için din duygusundan da faydalanır. Irk farklılığı sebep gösterilerek ötekileştirmenin dört kutsal kitapta da yerinin olmadığını ise "*Kur'ana bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de Hak / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası*" (Oğuzcan, 1972, 39) cümleleriyle ifade eder. Âşık Veysel toplumda görünen bu ahlaki yozlaşmaya dair sadece tespitte bulunmakla yetinmez aynı zamanda "*Bin bir ismin birinden tut / Senlik benlik nedir sil at / Tuttuğun yolda doğru git / Yoldan çıkıp olma âsi*" (Oğuzcan, 1972, 40) diyerek yine dini referans gösterip çözüm önerisi sunar.

Kanaat Etme

Kanaat, Türkçe Sözlük'te; "Elindekinden hoşnut olma durumu, kanıklık, yeter bulma, yetinme, fazlasını istememe, doyum" (TDK, 2019, 1293) diye tanımlanır. Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik sıkıntılar ile mücadele ettiği bir zamanda dünyaya gelen (1894), gençlik yıllarında cumhuriyetin kurulmasına tanıklık eden ve hayatının önemli bir kısmını erken cumhuriyet döneminde (1923-1943) geçiren Âşık Veysel, doğal olarak toplumun karşılaştığı ekonomik zorluklara şahit olmuştur. Hayatının daha önceki dönemlerinde maddi ve manevi sıkıntılar ile karşılaşan ve bunların üstesinden gelmeyi başaran kişiler, ilerleyen yıllarda elde ettikleri kazançların ne kadar değerli olduklarının farkında olur ve onlarla yetinmek gerektiğini öğütlerler.

Neredeyse hayatının tamamında gerek toplumsal gerekse kişisel sıkıntılarla ile karşılaşan ve bunları büyük bir metanet ile göğüslemeye çalışan

Âşık Veysel'in, şiirlerinde bu duruma uygun olarak kanaat etmek gerektiği ve kanaatin öneminden bahsettiği görülür. Örneğin o, *Şaşma Gönül Doğru Yoldan* isimli şiirinde dünya hayatı için hırslanmayıp kanaat edilmesi gerektiğini "*Sohbet etme kötü ile / Güreş etme katı ile / Gitme hırsın atı ile / Sakın hileden tuzaktan*" (İKYST, 2001, 67) mısralarıyla belirtir. Aynı şiirin son kıtasında ise dünya hayatındaki tercihlerinden insanların hesaba çekileceğine telmihte bulunarak hırstan uzak durması için "*Veysel sözün bir söz olsun / Çokça sabır hırs az olsun / İnce eğir ip düz olsun / Gececeksin bu taraktan*" (İKYST, 2001, 67) nasihatıyla kendi nefesine seslenir. Hayatının son zamanlarında kaleme aldığı *Kader* isimli şiirinde ise âşık, yaşadığı sıkıntıların bir kısmından bahsettikten sonra tüm bunlara rağmen hâline kanaat ettiğini "*Âşık Veysel der tükenmez bu benim derdim / Katlandım cefaya şükrettim durdum / Yaşasın milletim bayrağım yurdum / Dilerim Allah'tan sonuna kadar*" (İKYST, 2001, 54) mısralarıyla belirtir.

Kanaat etmenin önemini kendi yaşamından örnekler vererek anlatmaya çalışan bu hususta nasihatlerde bulunan Âşık Veysel, değişen toplum içerisinde kanaatin öneminin azaldığını ve insanların artık ellerindeki maddi veya manevi kazançlar karşısında kanaatkâr olmadıklarını ifade eder. Örneğin, dünyanın geçiciliğini konu edindiği *Dünyada Tükenmez Bir Murad Var İmiş* isimli şiirinde ölüm olmasına rağmen dünyada kanaatkâr insanların kalmamasına "*Veysel der tükenmez bu benim derdim / Katlandım cefaya şükrettim durdum / Yaşasın milletim bayrağım yurdum / Dilerim Allah'tan sonuna kadar*" (İKYST, 2001, 34) mısralarıyla dikkat çeker. Âşığın toplumdaki ahlaki yozlaşmaya ayna tuttuğu *Kalmadı* isimli şiirinde ise "*Ne çare bu derde bulunmaz deva / Doğru söyleyene diyolarlar hava / Dünyanın malını doldursa eve / Kanaat eyleyip doyan kalmadı*" (Alptekin, 2009, 94) sözleriyle toplumdaki ahlaki yozlaşmaya dikkat çektiği görülür. Âşık Veysel'in ahlaki yozlaşmaya dair tespitlerinde çiftçileri de eleştirdiği görülür. Âşık, çiftçilerin ellerindeki imkânlar ile tarım yaptıklarını ancak elde ettikleri ürünlere kanaat etmediklerini "*Kimi pulluk koşar kimi makine / Kimi eski çifti kullanır gine / Bol bol gözü doymayınca ekine / Şaşar nideceğin nişler çiftçiler*" (Alptekin, 2009, 133) sözleriyle ifade eder. Âşık, ticaret ile uğraşan kişilerin de az kâra kanaat etmeyerek yüksek kâr ile satış yaptıklarını "*Bir yokluk dünyayı aldı kapattı / Herkes bir'aldığın on beşe sattı / (İ)rençberler yazı yaban tarl'etti / Dünyanın bir hali yeri kalmadı*" (Yalçın, 2000, 146) mısralarıyla ifade ederek ticaret ahlakındaki yozlaşmaya dikkat çeker. Konuyla ilgili aşağıda verilen son örnekte ise âşık, yaşadığı zamanda kanaatin kalmadığını sitemkâr sözlerle ifade eder: "*Ne acayip bir zamana uğradık / Kanaat bereket biri kalmadı / Ahır şer demişler sözleri sadık / Ataların sözü geri kalmadı*" (Yalçın, 2000, 145).

Herkes İyilik Yapma

Âşık Veysel'in şiirlerinde dikkat çektiği bir başka ahlaki değer ise *herkes iyilik yapmadır*. Örneğin çiftçilerin muhtelif hâllerini anlattığı *Çiftçiler* isimli şiirde âşık, "*Evvel buğday eker sonra arpayı / Her gün fazla saçar kuşların payı*" (Alptekin, 2009, 133) dizeleriyle çiftçilerin sadece insanlara

değil, kuşlara da iyilik yaptıklarını belirtir. Toplumda bahsedilen ahlaki değere karşı duyulan hassasiyetin azalmasına da dikkat çeken Âşık Veysel, insanlardan yardım istediğinde kendisine yardım edilmediğini hatta dinlenilmediğini “*Ne bir yetim hakkı ne de bir rüşvet / Yanmazdı gönüller olurdu hep şad / Derdim anlatırken denmezdi kapat / İşde hiyle sözde yalan olmasa*” (İKYST, 2001, 63) diye söylediği cümleler ile anlatır. Aynı şiirin bir başka dördlüğünde ise “*Yalancılar belki kızar bu işe / Yalan ayaktadır çıkamaz başa / Kemlik düşünür mü kardeş kardeşe / İşde hiyle sözde yalan olmasa*” (İKYST, 2001, 64) diyerek insanların birbirlerine kötülük yapmaları karşısında duyduğu şaşkınlığı belirtir. Âşık Veysel'in başından geçen bir olayı anlattığı *Ağlayı Ağlayı Vardım Pınara* isimli şiirinde ise su doldurmaya gittiği çeşmeden su alamadığını, üstelik kendisine saldırıldığını, kimsenin kendisine yardımcı olmadığını (Alptekin, 2009, 135) sitemkâr sözlerle ifade eder.

Âşık Veysel toplumda iyilik yapmanın azaldığını, hatta insanlar arasında kavga çıkaran ara bozucu kimselerin çoğaldığını anlatır. Örneğin *Dünyada Tükenmez Bir Murad İmiş* başlıklı şiirinde toplumda fesat insanların çok olduğunu “*Ölüm var dünyada yok imiş murad / Günbegün artıyor türlü meşakkat / Kalmamış dünyada ehli kanaat / İnsanlar içinde çok fesat gördüm*” (Oğuzcan, 1972, 15) tespitiyle ifade eder. Toplum içinde yardımlaşmanın yerini bozguncuların almasına ise “*Yürüyelim Atatürk'ün izine / Boş verelim bozguncular sözüne / Göz atalım şu dünyanın hızına Yürüyüp hedefe varalım kardaş*” (Oğuzcan, 1972, 42) diye söylediği dördlülle dikkat çeker. Aynı şiirin bir başka kıtasında ise “*Atatürk'ün yattığı yer nûr olsun / Azim, fikir, emelimiz bir olsun / Herkes birbirine kız versin alsın / Çıkarıp nifakı, sürelim kardaş*” (Oğuzcan, 1972, 42) düşüncesiyle toplumda görülen ara bozuculuğun çıkarılıp atılması gerektiğini belirtir.

Toplumda iyiliğin yerini kötülüğün almasını kabullenemeyen âşık, bu duruma karşı itirazını başka şiirlerinde de dile getirir. Örneğin *Durum* isimli şiirinde “*Bakmaz mısın insanların işine / Kötülükler doğar peşi peşine / Mezhep kavgasına din döğüşüne / Sanki varıp sığmamışlar cennete*” (Oğuzcan, 1972, 52) mısralarıyla insanlar arasında artan kötülöklere dikkat çeker. Aynı şiirin bir başka dördlüğünde de benzer durum için “*Kötülükler memlekete kök saldı / Fitnelik fesatlık arttı çoğaldı / Bu işin islahı Allah'a kaldı / Ulu Tanrım yardım etsin millete*” (Oğuzcan, 1972, 52) duasıyla Allah'tan yardım ister. *Kaldırsam Perdeyi Döksem Suçunu* ismini verdiği şiirine “*Kaldırsam perdeyi döksem suçunu / Acep bu işime ne dersin dünya / Fısku fesat kaplamıştır içini / Bu çirkin huyları nidersin dünya*” (Oğuzcan, 1972, 49) diye söylediği dördlülle başlayarak toplumun içerisinde bulunduğu durumla ilgili bilgi verir. Konuyla ilgili örnek olarak gösterilecek son dördlücke ise Âşık Veysel “*Alışverişte kalmadı karar / Saatler saati gün günü arar / Millet birbirinin kanını sorar / Açık gözüz derler körü kalmadı*” (Yalçın, 2000, 146) dizeleriyle insanlar arasında iyilikten ziyade, kötülüklerin ne denli artmış olduğunu bildirir.

Ana Baba Hakkına Önem Verme ve Büyüklere Saygılı Olma

Âşık Veysel'in şiirlerinde ahlak değerleri arasında gösterilen *ana baba hakkına önem verme* ve *büyüklere saygılı olma* değerleri de tespit edilmiştir. Âşığın şiirlerinde yapılan incelemelerde büyüklerin sözlerine itimat edilmesi gerektiği yönünde telkinlerde bulunduğu ve büyüklerin maiyetindeki kişiler üzerinde fazlaca hakkının olduğunu ifade ettiği görülür. Örneğin annesine karşı duyduğu sevgi ve saygısını ifade ederek üzerindeki emeklerinden bahsettiği annesi için yazdığı *Anama* isimli şiirinde “*Anaların hakkı kolay ödenmez / Analara ne yakışmaz ne denmez / Kan uykudan gece kalkar gücenmez / Emzirdi salladı uyuttu Anam*” (Alptekin, 2009, 114) diye söylediği mısralarıyla bu hususa dikkat çeker. Yine aynı şiirin devamında onun hakkını ödeyemeyeceğini, varlığını ona borçlu olduğunu “*Tükenmez borcum var anama benim / Onun varlığından oldu bedenim / Kimi köylü kızı kimisi hanım / Ta ezel tarihte kayıtlı anam*” (Alptekin, 2009, 114) mısralarıyla ifade eder. Konuyla ilgili bir başka örnekte ise büyüklerin geleceğe dair yaptıkları tespitlerin doğruluğuna dikkat çeker: “*Ne acayip bir zamana uğradık / Kanaat bereket biri kalmadı / Ahır şer demişler sözleri sadık / Ataların sözü geri kalmadı*” (Yalçın, 2000, 145)

Büyüklere saygı gösterilmesi, sözlerine kulak verilmesi gibi konuları şiirlerinde ifade eden âşık, yaşadığı çağda bu ahlaki değerlerin yeni nesil tarafından önemsenmediğini, dolayısıyla büyüklere gerekli ilgi ve alakanın gösterilmediğini belirgin bir şekilde ifade eder. Örneğin *Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı* isimli şiirde küçüklerin anne ve babalarına karşı azalan ilgisini “*Evlattan uşaktan fayda bekleme / Binde bir bulunur o da tekleme / Cahil insan gül ise de koklama / Ayvası turuncu nar belli değil*” (Oğuzcan, 1972, 46) sözleriyle belirtir. Aynı şiirin bir başka kıtasında ise Âşık Veysel, anne ve babalara “*Ne oğluna güven ne de kızına / Doğru söylen kulak vermez sözüne / Yalvar yakar getiremen izine / İçimde bir ateş kor belli değil*” (Oğuzcan, 1972, 46) diye söylediği mısralarla nasihatle bulunarak evlatların ebeveynlerine karşı gerekli ilgi ve alakayı göstermediğini, onların sözlerini dinlemediklerini, izinden gitmediklerini bildirir.

Âşık Veysel toplumda büyüklere karşı gösterilen tutumun değişmesini, şiirlerinde birçok yönüyle eleştirel bir bakış açısıyla inceler. Daha önceki örneklerde büyüklere gençlerden fayda gelmeyeceğini, evlatlara güven kalmadığını belirten âşık “*Dünya tebdil oldu durum değişti / Kimi aya gider kimi cennete / Dünya güzellendi itibar düştü / Anne baba yoksun kaldı hürmete*” (Oğuzcan, 1972, 51) dördlüğüne ise anne ve babaya saygının gösterilmediğini belirtir. Aynı şiirin devamında Âşık Veysel, küçüklerin büyüklere maddi ve manevi anlamda borçlu olması gerekirken büyüklerin küçüklere minnet eder hâle geldiğini “*Bin dokuz yüz altmış yedi yılında / Çirkin sözler gezer halkın dilinde / Ud edep kalmadı kızda gelinde / Büyükler küçüğe gelir minnete*” (Oğuzcan, 1972, 51) dizeleriyle ifade eder. Büyüklere karşı saygılı olunması gerekirken onların yaşadığı dönemde artık yok sayıldığını belirten Âşık Veysel bu duruma “*Ağlasam ağlanmaz gülsam gülünmez / Yusam temizlenmez silsem*

silinmez / Ata nedir baba kimdir bilinmez / Atayı babayı sayan kalmadı” (Alptekin, 2009, 94) diyerek dikkat çeker.

İnsafı Olma

İnsaf Türkçe Sözlük'te “*Acımaya, vicdana veya mantığa dayanan adalet*” (TDK, 2019, 1195) diye tanımlanır. Fütüvvet-nâmelerde ahlak değerleri içerisinde sıralanan *insafı olma* Âşık Veysel'in şiirlerinde işlenen konular arasında yer alır. Âşık, bazı şiirlerinde insanları insafı olmaya adaletli davranmaya davet ederken bazı şiirlerinde ise yaşadığı dönemde insanların insaftan ve adaletten uzaklaşmalarına dikkat çeker, bu duruma itiraz eder. Örneğin âşık, *Kardeşim* isimli şiirde kendisini hor görenleri insafı, adaletli olmaya davet eder. Şiirde Âşık Veysel, aynı varlıktan dünyaya geldiğini niçin kendisinin hor görüldüğüne itiraz eder. Dünya hayatının sonunun ölüm olduğunu ve zaten ölüm karşısında tüm insanların eşitleneceğini belirtir. Allah'ın tüm kullara farklı kimlikler verdiğini ama özde herkesin eşit olduğuna dikkat çeker. İnsafı ve adaletli olmak için nefsin öldürülmesi gerektiğini ve yaratanın böyle emrettiğini hatırlatır. Ardından “*Tabiata Veysel âşık / Topraktan olduk kardaşık / Aynı yolcuyuz yoldaşık / Sen yolcusun ben bac mıyım*” (Oğuzcan, 1972, 25) sorusuyla tüm insanların eşit olduğunu belirtir.

Âşık Veysel adaletin vicdan ile sağlanabileceğine inan bir insandır. Bu sebeple şiirlerinde adalet için insanların vicdanlarına bakmaları gerektiğini “*Sevgi muhabbet insana / Hak ararsan bak vicdana / Sakın aldanma şeytana / Akıl baştan çıkar gider*” (İKYST, 2001, 108) diye söylediği mısraları ile ifade eder. Âşık Veysel bir başka şiirinde de vicdan karşısında hiçbir yalanın ayakta kalamayacağını “*Yalanı görünce bereket kaçtı / Vicdan ile yalan bir kavraştı / Vicdan yalanları çiğnedi geçti / Her ana doğurmaz böyle yiğidi*” (İKYST, 2001, 216) diyerek belirtir.

Âşık Veysel, insafı ve adaletli olmak gerektiğine dikkat çekerken aynı zamanda toplumda insafın azalmasına ve haksızlıkların artmasına karşı da itiraz ve isyanını bildirir. Örneğin onun şathiye tarzında kaleme aldığı *Bu Âlemi Gören Sensin* isimli şiirinde toplumda artan haksızlıklara karşı “*Bu âlemi gören sensin / Yok gözünde perde senin / Haksızlığa yol veren sensin / Yok mu suçun bunda senin*” (Oğuzcan, 1972, 5) diyerek yaratıcıya karşı sitemini dile getirir. Âşık Veysel, toplumda adaletsizliğin artmasına karşı sesini başka şiirlerde de yükseltir. *Dünya Tükenmez Bir Murad İmiş* isimli şiirinde toplumda artan ahlaki yozlaşmaları dile getiren âşık, adalet değerinin bozulması karşısında ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almış, diğer manzum türlerde ise bu yönüyle teşbih, mecaz ve mazmunlara konu olmuş (Albayrak, 1995) Nuşirevanı, “*Nuşveranı Âdil nerede tahtı / Süleyman mührünü kime bıraktı / Resulü Ekrem'in kanunu haktı / Her ömrün sonunda bir feryat gördüm*” (Oğuzcan, 1972, 16) dizeleriyle anar. Âşık Veysel bir başka şiirinde ise toplumda hak ve hakikatin gizlenerek adaletli olunamadığını “*Ortadan kalkardı günah musibet / Âşîkar olurdu hak ve hakikat / Herkes için*

açık olurdu cennet / İşde hiyle sözde yalan olmasa" (İKYST, 2001, 63) mısralarıyla anlatır.

Dostluğa Önem Verme

Âşık Veysel, bir insanın dünya hayatı içerisinde yaşayabileceği birçok sıkıntı ile karşılaşmıştır. Çocukluk ve yaşlılıkta karşılaştığı sağlık sorunları, gençlik yıllarında eşi tarafından terkedilmesi ve çocuklarını kaybetmesi bunlardan bazılarıdır. Ömrü türlü sıkıntı ve zorluklarla geçen âşığın yaslanabileceği, güvenebileceği bir dost araması *Kara Toprak* isimli şiirinde aşıkârdır. Söz konusu şiirde sehl-i mümteni özellikleri görülürken şiirdeki anlam yoğunluğu ise ontolojik yöntemle ele alındığında (Gümüş, 2019) çözümlenebilir. Âşık Veysel'in bayraklaşmış şiirlerinden biri olan bu eserde o, toprağı över, onu güven verici olarak niteler ve toprağın dinî anlamına (Kaplan, 1984, 407-408) dikkat çeker. Birçok yönüyle incelenebilecek bu şiirinde ahlak değeri olarak dost/dostluk konusundaki düşüncelerini ise "*Dost dost diye nicesine sarıldım / Benim sâdik yârim kara topraktır / Beyhude dolandım boşa yoruldum / Benim sâdik yârim kara topraktır*" (Oğuzcan, 1972, 95) mısralarıyla ifade ettiği görülür. Şiirin devamında âşık, toprağı karşı yapılan her şeye rağmen toprağın kendisine iyilikle karşılık verdiğini ve sadık yârinin, gerçek dostunun kara toprak olduğunu (Oğuzcan, 1972, 95-97) belirtir. Nitekim bu şiir, en yüksek ahlak prensibi olan kötülüğe karşı iyilik yapma düşüncesini (Kaplan, 1984, 408) belirgin bir şekilde içerisinde barındırır. Âşık, bir ömür kendisine sadık bir dost aramış ancak bulamamıştır. Hatta ona göre dünyaya geliş amacı da sadık bir dost bulmaktır. Nitekim dünyaya sitemlerini dile getirdiği *Kaldırsam Perdeyi Döksem Suçunu* başlıklı şiirinde, bu düşüncesini "*Dünyaya gelmemde maksat ne idi / Bir sadık dost bulup dem sürme idi / Arzum bir güler yüz gül meme idi / İstirapla dolu kedersin dünya*" (Oğuzcan, 1972, 49) mısralarıyla ifade eder. Şiirin devamında kendisine dost olarak toprağı seçtiği görülür.

Âşık bunca arayışına rağmen gerçek bir dost bulamayışının cevabını da yine bir başka şiirinde belirtir. *Kalmadı* isimli şiirinde birçok ahlaki yozlaşmadan bahseden Âşık Veysel, sadık bir dost bulamamasını "*Bin üç yüz onda doğdum Veysel'dir adım / Dünya mı eskidi ben mi kocadım / Çok dolandım bir sadık dost aradım / Sözü ciddi kalbi beyan kalmadı*" (Alptekin, 2009, 94) mısralarıyla ifade eder. Şiirin son kıtasından anlaşıldığına göre Âşık Veysel, ahlaki anlamda bozulan toplumda sözüne güvenilebilecek ve iyi niyetinden emin olunabilecek kişi ya da kişilerin kalmaması sebebiyle dost bulamamıştır.

Din Farkı Gözetmeden Bütün İnsanları Sevme, Hoşgörü Sahibi Olma

Fütüvvet-nâmelerde sıralanan bir başka ahlak değeri ise *din farkı gözetmeden bütün insanları sevme ve hoşgörü sahibi olmadır*. Âşık Veysel'in şiirlerinde İslamiyet'in haricinde başka dinlere mensup kişiler veya bu kişilere karşı sergilenen bir tutum tespit edilmemiştir. Ancak aynı din içerisinde yer alan dinî guruplara yer verilmiştir. Bu bağlamda alevi kimliği ile bilinen ancak

bu kimliğinin ayrıştırıcı bir özellik olmasına fırsat vermeyen Âşık Veysel şiirlerinde din, mezhep, gelenek gibi unsurların ayrıştırıcı olmaması gerektiğini tüm yaratılmışların Allah'ın kulu olduğunu ifade ettiği görülür. Veysel'in bu düşünceyi işlediği şiirlerinde Türk toplumunda bahsedilen unsurlardan kaynaklı insanlar arasında kavgaların, çatışmaların veya dışlanmaların yaşandığı görülmektedir. Örneğin toplumdaki etnik, mezhepsel kutuplaşmayı ele alıp ve bunlara çözümler sunduğu (Gürçay, 2016) *Senlik Benlik Nedir Bırak* isimli şiirinde Âşık Veysel "Yezit nedir, ne kızılbaş / Değil miyiz hep bir kardaş / Bizi yakar bizim atas / Söndürmektir tek çaresi" (Oğuzcan, 1972, 40) diyerek yaşadığı dönemdeki inanç farklılıklarından kaynaklı insanların birbirlerine karşı olan yanlış tutumlarını eleştirmekte, hoşgörüyü hatırlatmakta ve bozulan ahlaki değer hakkında bilgi vermektedir. Aynı şiirin bir başka kıtasında ise Alevilik ve Sünnilik inançları sebebiyle yaşanan ayrılıklar hakkında "Şu âlemi yaratan bir / Odur külli şeye kâdir / Alevi Sünnilik nedir / Menfaatir varvarası" (Oğuzcan, 1972, 40) dizeleriyle toplumda yaşanan ayrılmalar hakkında bilgi verir ve bu durumun bazı kişilerin menfaatiyle alakalı olduğunu belirtir. Türk toplumunda yaşanan bu durumu Âşık Veysel, bir başka şiirinde daha açık bir şekilde "Bakmaz mısın insanların işine / Kötülükler doğar peşi peşine / Mezhep kavgasına din doğuşüne / Sanki varıp sığmamışlar cennete" (Oğuzcan, 1972, 52) diyerek inanç ve mezhep ayrımı yapmanın yeni yeni kötülükler doğurduğunu belirtir.

Sabırlı Olma

Âşık Veysel'in şiirlerinde dikkat çektiği bir başka değer ise *sabırlı olmadır*. Âşığın şiirlerinde sabrın öneminden bahsettiği, kendisine ve insanlara sabırlı olmayı öğütlediği görülür. Örneğin *Anlatamam Derdimi Dertsiz İnsana* başlıklı şiirinde "Gülü yetiştirir dikenli çalı / Arı her çiçekten yapıyor balı / Kişi sabır ile bulur kemali / Sabretmeyen maksudunu bulamaz" (Alptekin, 2009, 154) mısralarıyla sabretmeyi bilen insanların erişecekleri mertebeyi bildirir. *Gezerken Aklımın Evine Vardım* isimli şiirinde ise hırsın karşısında sabrın öneminden "Sehavet tamaha vurunca yıktı / Hırs meydana bir velvele bıraktı / Sabır hırsın duluşuna bir çaktı / Kin ve kibir ele aldı ağıdı" (İKYST, 2001, 215) diye söylediği mısralar ile bahseder. Âşık Veysel benzer bir düşünceyi *Şaşma Gönül Doğru Yoldan* isimli şiirinde de işler. Şair söz konusu şiirde "Veysel sözün bir söz olsun / Çokça sabır hırs az olsun / İnce eğir ip düz olsun / Geçeceksin bu taraktan" (İKYST, 2001, 67) diyerek kendisine sabırlı olmayı nasihat eder. Âşık Veysel şiirlerinde sabrın yanında tahammül etmeyi de öğütler. Örneğin *Bir Ulu Kuş Olsam Uçsam Yürüsem* isimli şiirinde âşık, "Tahammül et Veysel sen bu hicrana / Açma derdlerini gez yana yana / Zemanede emniyet yok insana / Düşünür bu hale bir hoş olurum" (İKYST, 2001, 122) diyerek kendisine ayrılık karşısında tahammül etmesi telkininde bulunur. Yine âşık, Doktor Kemal Fikret Arık'ın ölümün eşğinde yazdığı mektuba cevaben kaleme aldığı *Gine Mi Ağladın Kirpikler Nemli* başlıklı şiirinde dünya hayatının çeşitli zorlukları karşısında tahammül etmek gerektiğini "Mihneti dünyaya tahammül gerek / Gahi ağlayarak gahi gülererek /

Geçti günüm gözyaşlarım silerek / Veysel arar dertlerine çareler" (İKYST, 2001, 211) sözleriyle ifade eder.

Hayâ / Edep Sahibi Olma

Âşık Veysel'in şiirlerinde "Toplum töresine uygun davranma, iyi ahlak, incelik, terbiye" (TDK, 2019, 754) anlamlarına gelen edep ve "Utanma duygusu, utanç, utanma, sıklıma" (TDK, 2019, 1067) anlamlarına gelen hayâ değerlerini de konu edindiği görülür. Âşık, toplumda ahlak değerlerinin değişmesini, tahfif edilmesini şiirlerinde dile getirmiş ve eleştirmiştir. Örneğin onun *Durum* başlıklı şiirinde "*Bin dokuz yüz altmış yedi yılında / Çirkin sözler gezer halkın dilinde / Ud edep kalmadı kızda gelinde / Büyükler küçüğe gelir minnete*" (Oğuzcan, 1972, 51) dediği ve toplumda değişen değerleri eleştirdiği görülür. *Galiba Dünyanın Sonuna Kaldık* isimli şiirinde de benzer eleştirilerini "*Dünya güzellendi tadı kalmadı / İnsanın edebi udu kalmadı / Günahın sevabın adı kalmadı / Hakikata giden iz belli değil*" (Oğuzcan, 1972, 55) diyerek ifade ederken din duygusundan da faydalanır. Âşık değişen ahlaki toplumsal değerlere karşı eleştirileri ve itirazlarını başka şiirlerinde de belirtir. Örneğin *Böyle Düşmüş Payım Benim* isimli şiirinde "*Sır saklamam sıtır örtmem / Tangolardan ötür örtmem / Hecap bilmem hatır örtmem / Olmaz olsun huyum benim*" (Oğuzcan, 1972, 144) dizeleriyle kendi karakterinde somutlaştırdığı değişen toplumsal değerlere dikkat çeker. Konuyla ilgili örnek olarak gösterilecek son dördlükte ise Âşık Veysel, *Harp Destanı* adını verdiği şiirinde "*Terbiye kalmadı ebeveyyinde / Lezzet yok dünyanın hiçbir şeyinde / Herkes alır satar kendi reyinde / Kimsenin kimseye zoru kalmadı*" (Yalçın, 2000, 146) diyerek bozulan ahlaki değerlerin sadece gençlerde değil büyüklerde de görüldüğünü belirtir.

Sonuç

Âşıklık geleneğinin 20. yüzyıldaki son büyük temsilcilerinden birisi olan Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan ahlak değerleri ve bu değerlerden hareketle Türk toplum ve ahlak yapısındaki değişmeyi konu edinen bu çalışmada bazı önemli sonuca ulaşılmıştır. Çalışmada Âşık Veysel'in bilinen bütün şiirleri taranmış ve fütüvvet-nâmelerde sıralanan 49 değerden helal kazanca, dostluğa, doğruluğa, ana baba hakkına, ilme önem verme; sabırlı, insafı, edepli, hayâlî, büyüklere saygılı olma; takva (kin, kibir, tamah, hırs), tevazu, hoşgörü sahibi olma; tefekkür, kanaat etme; yalan söylememe, gıybet etmeme, iftira atmama, hileden uzak durma, din farkı gözetmeden bütün insanları sevmeye, herkesi bir görüp kendini herkesten aşağı görme ve herkese iyilik yapma olmak üzere 26 değer tespit edilmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde Âşık Veysel'in Türk toplumunun yüzyıllardır geliştirerek biriktirdiği ve fütüvvet-nâmelerde sıralanan ahlak değerlerine vâkıf olduğu ve bu değerleri toplumu ikaz etmek, toplumsal yaşayışı düzenlemek için bilinçli bir şekilde şiirlerine taşıdığı görülmüştür. Âşığın bahse konu ahlak değerlerini şiirlerinde ele alırken iki farklı yol izlediği tespit edilmiştir. Birincisi bahsedilen ahlaki değerleri överek toplumun fertlerini bu şekilde bir hayat sürmeye özendirme. İkinci ise ahlak değerlerine karşı duyulan

hassasiyetin azalması, ahlak değerlerine uygun bir yaşam sürmeye çalışan kişilerin tahfif edilmesi, değerlerin içinin boşaltılması, yozlaşması gibi konuları gündeme getirmek, bu durumu eleştirmek ve düzeltmeye çalışmaktır. Toplum içerisinde tarih boyu saygın bir konumda olan âşıkların sözlerine önem verilmiştir. Âşıklık kimliği ile bu rolünün farkında olan Âşık Veysel'in şiirlerde kimliğine uygun bir şekilde ahlak değerleri üzerindeki toplumsal değişmeyi tasvip etmeyerek bu duruma itiraz ettiği tespit edilmiştir. Âşık, söz konusu değerlerin bozulmasına itiraz ederken gelenek, görenek, âdet, örf, ananene ve din gibi dinamikleri referans olarak göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki siyasi, askeri, ekonomik, teknik vb. sıkıntıları gören âşık, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasına şahitlik etmiş ve erken Cumhuriyet dönemini yaşamıştır. Âşık, tüm bu bilgi ve birikimi ile millî hedeflere ulaşmanın, geleceğe uzanan güçlü bir devletin varlığı için bahsi geçen ahlaki değerlerin varlığını önemsemektedir. Yaşadığı muhit itibarıyla güçlü bir gelenekten beslenen âşığın ahlak değerlerinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması gerektiğine inandığı ve bu doğrultuda şiirler kaleme aldığı tespit edilmiştir. Hayatı boyunca birçok maddi ve manevi sıkıntı çeken âşığın karşılaştığı tüm zorluklara rağmen ahlak değerlerini şiirlerinde işlemeye devam ettiği görülmüştür. Yapılan incelemelerde âşığın din temelli ahlaki değerlerin yozlaşmasına daha çok dikkat çektiği ve muhtelif değerlerin yozlaşmasına karşı dinin önleyici, değiştirici ve geliştirici gücünü kullandığı, din kaynaklı referanslar gösterdiği tespit edilmiştir. Âşığın engin hoşgörüsüne rağmen ahlaki değerlerdeki değişmeyi görmezden gelemeyerek kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda irfani sezgi, bilge kişilik ve estetik bir söyleyişle ifade ettiği görülmüştür. Bu çalışma Türk insanının 20. yüzyılda yaşadığı toplum hayatındaki dönüşüme dair fikir vermesi, âşıkların geçmişten aldıkları bilgi ve birikimi gelecek nesillere aktardıklarını göstermesi, âşıkların toplum için uyarıcı ve yönlendirici rollerini hatırlatması, Âşık Veysel'in Türk kültür hayatındaki yerinin daha iyi belirlenmesi bakımından önem arz etmektedir. Şiirlerinde toplumsal hayatın aksayan yönlerini kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda estetik bir söyleyişle dile getirdiği tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Albayrak, Nurettin. "Enûşirvân". DİA 11/255-256. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
- Arslanoğlu, İbrahim. *Yazarı Belli Olmayan Bir Fütüvvetname*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Atay, Rifat - Çamcı Hikmet. "Âşık Veysel'in Gezerken Aklımın Evine Vardım Şiiri Bağlamında Din-Felsefe İlişkisi". Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 9/4, (2020), 329-340.
- Başaran, Uğur. "Âşık Veysel ve Köy Enstitüleri". İhlamur Kültür ve Sanat Dergisi, 12/89, (2020), 90-92

- Bekki, Salahaddin. *Halk Müziğinin Seyyar Radyosu*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. "İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı ve Kaynakları" İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası 11/1-4 (1949-1950): 6-354
- Gümüş, İbrahim. "Âşık Veysel'in Kara Toprak Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım". Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 12/1 (2019): 176-187 <https://doi.org/10.17218/hitsosbil.516787>
- Günay, Umay. "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği". Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 10/1 (1993): 21-42.
- Gürçay, Serdar. "Âşık Veysel'in Senlik Benlik Nedir Bırak Şiiri Yolojik Eleştiri Edebiyat Kuramı Açısından İncelenmesi". Aydın İnsan ve Toplum Dergisi, 2/3, (2016), 1-20.
- İKYST, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A. Ş. *Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A. Ş, 2001.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1984.
- Köprülü, Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.
- Kurtoğlu, Fatma Süreyya. "Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 83 (2017), 101-124.
- Malay, Murat. *Âşık Veysel'i Ağlatanlar*. İstanbul: Evreca Publishing, 2005.
- Ocak, Ahmet Yaşar. "Fütüvvetname" DİA 13/264-265. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Hayatı-Şiirleri ve Hakkında Yazılanlar*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1972.
- Özdemir, Serdar Deniz. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri". Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 6/16, (2018), 151-161. DOI: 10.31126/akrajournal.415846
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi 4/9, (2016), 117-126. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.328241>
- TDK, Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Tek, Recep. "Edebiyat-Toplum İlişkisi Bağlamında Âşık Veysel'in Şiir Dünyası". Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi 40 (2016), 327-350. DOI: 10.21563/sutad.270394
- Tırkaz, Gözde. *Yirminci Yüzyıl Âşıklarından Âşık Mehmet Yakıcı, Âşık Huzûrî, Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Zülâlî ve Âşık Efkârî'nin Şiirlerinde Eğitim*

- Unsurları*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Torun, Ali. *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- Uludağ, Süleyman. "Cemâl". DİA 7/296. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Uludağ, Süleyman. "Kemâl". DİA 25/222. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2022.
- Uludağ, Süleyman. "Takvâ". DİA 39/484-486. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Yalçın, Özkan. *Âşık Veysel Dramı Sanatı Şiirlerinden Seçmeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000.
- Yığman, Sabri. *Değerler Eğitimi Açısından Âşık Veysel'in Şiirleri*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2019.
- Yurduşen, Yasemin. *Âşık Edebiyatı Halk Şiiri'ndeki Eğitsel ve Öğretisel Unsurlar (Âşık Veysel Örneği)*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2013.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir BAYRAM

Kayseri Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Kayseri/TÜRKİYE
abdulkadirbayram@kayseri.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN GÜZELLİĞİN ON
PAR ETMEZ UZUN İNCE BİR
YOLDAYIM VE TOPRAK
ŞİİRLERİ ÜZERİNE KİPLİK YAPI
VE KAVRAM ALANI İNCELEMESİ**

MODULATE STRUCTURE AND
CONCEPT FIELD EXAMINATION OF
ÂŞIK VEYSEL'S GÜZELLİĞİN ON PAR
ETMEZ UZUN İNCE BİR YOLDAYIM
AND TOPRAK POETRY'S

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 29.05.2023
Kabul Tarihi: 20.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 29.05.2023
Accepted Date: 20.08.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Bayram, Abdulkadir, "Âşık Veysel'in Güzelliğın On Par Etmez Uzun İnce Bir Yoldayım ve Toprak Şiirleri Üzerine Kiplik Yapı ve Kavram Alanı İncelemesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 213-224.

Bayram, Abdulkadir, "Modulate Structure and Concept Field Examination of Âşık Veysel's Güzelliğın On Par Etmez Uzun İnce Bir Yoldayım and Toprak Poetry's", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 213-224.



10.28981/hikmet.1306627



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Abdulkadir BAYRAM

**ÂŞIK VEYSEL'İN GÜZELLİĞİN ON PAR ETMEZ UZUN İNCE BİR YOLDAYIM VE
TOPRAK ŞİİRLERİ ÜZERİNE KİPLİK YAPI VE KAVRAM ALANI İNCELEMESİ**

MODULATE STRUCTURE AND CONCEPT FIELD EXAMINATION OF AŞIK VEYSEL'S
GÜZELLİĞİN ON PAR ETMEZ UZUN İNCE BİR YOLDAYIM AND TOPRAK POETRY'S

ÖZ

Âşık Veysel Anadolu'nun merkezinden tüm dünyaya sesini duyurmuş bir halk ozanıdır. Şiirleriyle Türkçenin, sözlü dilinin ve söz varlığının kullanımı konusunda, yaklaşık altmış yıllık sanat yaşamında, orta Anadolu'nun durumunu yansıtmış ve bu çevrenin söz varlığını ölümsüz hâle getirmiştir. Bu durum eserlerinin kıymetini bir kat daha artırmıştır. Derin yapıdaki anlamsal boyutu, halkın duygulanımlarını yansıtmaya açısından öneminin yanında, onun eserlerinin dil yadigarlarını taşıması da oldukça önemlidir. Çalışmada Âşık Veysel'in seçilmiş şiirleri üzerinden kiplik yapı ve kavram alanı incelemesi yapılmış, şiirlerin anlamsal yapısının yeni bir katmanı ortaya çıkarılarak anlambilimsel bir çalışmayla alan yazınına katkı sağlamak amaçlanmıştır. Seçilen şiirler üzerinde bildirme kiplerinin geçtiği yerlerde kiplik yapı ve şiirlerin odak hâlinde bulunan kavramları üzerinden de kavram alanı incelemesi yapıldıktan sonra bu iki incelemenin sonuçları ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Genellikle göz ardı edilen bildirme kiplerinin anlama katkısı tespit edilmeye çalışılırken kavramların kavram alanları tespit edilerek şiirlerin kavram alanından oluşan anlamsal yapısı da ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kullanımlar toplu şekilde incelenerek sonuca ulaşılmıştır. Sonuçta seçilen şiirlerde bildirme kiplerinin kesinlik, tahmin vb. anlamlarla anlamsal düzleme katkı sağladığı ve kavram alanının şiirin anlam ekseninden kopmadan birçok farklı kavramı içine aldığı, geniş bir anlam yelpazesi oluşturduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Kiplik Yapı, Kavram Alanı, Anlambilim.

ABSTRACT

Aşık Veysel is a folk poet who made his voice heard all over the world from the center of Anatolia. With his poems, he reflected the situation of Central Anatolia in his sixty-year period on the use of Turkish, oral language and vocabulary, and made the vocabulary of this environment immortal. This situation has increased the value of his works even more. The semantic dimension in its deep structure is important in terms of reflecting the feelings of the people, as well as the language relics of his works. In the study, modal structure and concept field analysis has been made over the selected poems of Aşık Veysel, and it is aimed to contribute to the literature with a semantic study by revealing a new layer of the semantic structure of the poems. The results of these two analyzes were evaluated separately after the conceptual field analysis was made on the concepts of modal structure and the focal concepts of the poems where declarative moods are used on the selected poems. While trying to determine the contribution of declarative moods, which are generally ignored, to the meaning, the conceptual fields of the concepts were determined and the semantic structure of the poems, which consisted of the conceptual field, was tried to be revealed. These uses were examined collectively and the result was reached. As a result, the certainty of the declarative modes in the selected poems, etc. it has been determined that it contributes to the semantic plane with meanings and that the concept area includes many different concepts without breaking away from the meaning axis of the poem and creates a wide range of meanings.

Keywords: Aşık Veysel, Modality, Conceptual Field, Semantics.

Giriş

Âşık Veysel sazıyla sözüyle topluma mâl olmuş bir halk ozanıdır. Anadolu’nun bağrından kopup dünyaya yayılan eserleriyle Orta Anadolu coğrafyasının ve bütün Anadolu insanının adeta hislerine tercüman olmuştur. İlk şiirini yazdığı 1933 yılından vefat ettiği 1973 yılına kadar yaklaşık yüz yetmiş şiir yazan Veysel bu yıllarda yaşayan Anadolu insanının dilini bir halk ozanının kaleminden yansıtmıştır. Âşık Veysel Anadolu halkının dilindeki, aşktır, derttir, hoşgörüdür, vatan sevgisidir, toprak aşkıdır, sıla hasretidir. Bütün bu duyguları kaleme dökendir. Bütün bu yönleriyle onun dili her yönüyle incelenmeye açık, halkın dilidir.

Veysel’in şiirleri üzerine çeşitli tezler ve çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan Nuroğlu tarafından Âşık Veysel’in şiirlerinin söz dizimi incelemesi ve sözlüğü üzerine yapılan bir yüksek lisans tezinde şiirlerin söz dizimsel yapısı ve kelime grupları incelenmiştir (2021). Toprak şiiri ile ilgili bir makalede ise toprak şiirinin yapısı üzerine ontolojik bir inceleme gerçekleştirilmiştir (Gümüş, 2019). Bu çalışmada da “Güzelliğin On Par Etmez”, “Uzun İnce Bir Yoldayım” ve “Toprak” şiirlerinden alınan örneklerle anlambilim odaklı bir inceleme yapılmıştır. Kiplik yapı incelemesinde bildirme kiplerinin geçtiği mısralar tek tek alınmış, bağlamı içinde incelenmiş ve kiplik yapının anlamsal değeri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Kavram alanı incelemesinde ise her şiirin üzerine inşa edildiği temel kavram alınmış şiirin her mısrasında bu kavramla ilgili olarak veya bu kavrama çağrışım yaparak kavram alanına giren kavramlar tespit edilmiştir. Kiplik yapı incelemesiyle ve kavram alanı tespitiyle, seçilen şiirlere önceki çalışmalara göre farklı yönlerden bakılmıştır. Her iki yöntemle de şiirlerin çok katmanlı anlamsal yapısını oluşturan öğelerden birkaçı daha ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda hem gramatikal yapının anlama katkısı üzerine hem de eserlerin kavramsal yapıları üzerine yapılan, anlambilimsel, çalışmalar açısından boşluk bulunduğunu düşündüğümüz alan yazınına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1. Âşık Veysel’in Hayatı ve Şiire Başlaması

Âşık Veysel kendinden edinilen bilgiye göre hicrî 1310, miladi 1894/1895’li yıllarda Sivas’ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü’nde doğmuştur. İlk yerleşim yeri Kars olan Şatıroğulları ailesine mensuptur (Özen, 2009).

Veysel’in çocukluk yılları köyde geçmiş ve sanatçı bu yıllarda çiçek hastalığına yakalanmasından dolayı bir gözünü kaybetmiştir. Diğer gözüne de perde inen ozanın bu gözünün açtırılması için tedavi sürecinin başlatılması planlanmıştır. Bu sırada ahırdayken öküz boynuzunun darbesi sonucunda Veysel, tedavi edilmesi düşünülen gözünü de kaybetmiştir (Özen, 2009).

Babası bu durumundan dolayı hayatını ancak saz çalarak kazanabileceğini düşünmüş ve Veysel’i saz çalmaya teşvik etmiştir. Çamşıhlı Ali Ağa isimli saz ustası sanatçıya uzun yıllar saz hocalığı yapmıştır. Saz çalmayı öğrenen Veysel Kayseri, Sivas, Tokat, Yozgat gibi çevre illerin

köylerine giderek burada ustaların eserlerinden okumuş ve hayatını kazanmaya başlamıştır (Özen, 2009).

Âşık Veysel’in hayatının dönüm noktası Sivas’ta düzenlenen I. Halk Şairleri Bayramı olmuştur. 5-7 Kasım 1931’de düzenlenen bayrama davet edilen on beş kişi arasında yer alan halk ozanı, Ahmet Kutsi Tecer tarafında Halk şairi belgesiyle ödüllendirilmiştir. Bu belge sayesinde şehirlere de gitmeye başlayan Veysel’in ünü tüm Anadolu’ya yayılmıştır. Bu bağlamda onu keşfeden o dönem Sivas’ın Milli Eğitim Müdürü olan Ahmet Kutsi Tecer’dir (Alptekin, 2011).

Veysel, ilk şiirini ise Cumhuriyet’in onuncu yılında 1933 yılında yazmıştır. “Atatürk Destanı” isimli şiiriyle şairliğe adım atan halk ozanı bundan sonra tespit edilebilen yüz altmış dokuz şiir daha yazarak birçoğunu da bestelemiştir. Köy Enstitüleri’nde saz hocalığı yapmış, radyolarda halk türküleri okumuştur. “Karanlık Dünya” isimli, hayatını anlatan bir de film çekilmiştir. Kendisi için 1952 yılında İstanbul’da büyük ilgi gören bir jübile düzenlenmiştir. 15 Ağustos 1971’de Nevşehir’in Hacıbektaş ilçesinde son konserini veren Veysel, 21 Mart 1973’te Akciğer Kanseri hastalığı nedeniyle memleketi olan Sivrialan Köyü’nde hayatını kaybetmiştir (Özen, 2009).

Vefatından hemen sonra Kutlu Özen ve arkadaşları tarafından Âşık Veysel’in maskı alınarak yüzü ölümsüzleştirilmiştir (Özen, 2009).

2. Şiirleri Üzerine Anlam Bilimsel İnceleme

Âşık Veysel’in şiirleri doğup büyüdüğü yerin ağız özelliklerini korumakla birlikte Anadolu coğrafyasını gezmesiyle Anadolu’nun zengin söz varlığını da bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda seçilen şiirlerin kiplik yapısını incelemenin ve kavram analizini yapmanın anlamsal yapının bütün yönleriyle ortaya çıkarılması açısından katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bölümde Âşık Veysel’in seçilen şiirleri üzerine kiplik yapı ve kavram alanı incelemesi yapılmıştır.

2.1. Kiplik Yapı

Fiillerde kullanılan bildirme kipleri sadece zaman ifade etmekle görevli değildir. Bu kiplerin derin yapılarına bakıldığında eserlerin anlamsal düzleminin oluşturulmasına katkı sağladığı açıkça görülmektedir.

Kullanılan her bildirme kipinin zaman bildirme dışında bağlama, konuşucunun durumuna göre ve edebî eserin anlatımına bağlı olarak belli anlamları, kiplik işaretleyicileri bulunur (Bayram, 2022). Kip ekleri eklendiği fiille birlikte bir anlamsal yapı oluşturur.

Bildirme kiplerinden öğrenilen geçmiş zaman kipinin, bildirme, küçümseme, belirsizlik, kanıt, sonradan farkına varma, şaşırma, övünme, tanık olmama, şüphe, söylenti vb. şeklinde; görülen geçmiş zaman kipinin, bildirme, belirlilik, kesinlik, tanık olma vb. şeklinde; şimdiki zaman kipinin, bildirme, alışkanlık, buyruk vb. şeklinde; gelecek zaman kipinin, bildirme, niyet, tahmin,

istek, buyruk, gereklilik, söz verme vb. şeklinde; geniş zaman kipinin ise bildirme, gereklilik, buyruk, istek, alışkanlık, tahmin, kesinlik, söz verme vb. şeklinde anlam işaretleyicileri bulunmaktadır (Benzer, 2021).

Kip eklerinin katmerli ve birleşik zamanlı yapıda olduğunda da farklı anlamları ifade ettiği bilinmektedir (Bayram, 2022).

Geniş zamanın hikâyesinin kiplik işaretleyicileri “geçmişe dönük alışkanlık”, “geçmişe dönük tahmin”, “istek” vb. şeklinde anlamlar ifade ederken; şimdiki zamanın hikâyesinin ise genellikle görülen, geçmişte bir süre devam etmiş olan ve sonucu bilinmeyen işler için kullanıldığı ve kiplik işaretleyicisinin “sonucu bilinmeme” anlamı verdiği görülmektedir (Benzer, 2021).

2.1.1. “Güzelliğin On Par Etmez” “Uzun İnce Bir Yoldayım” ve “Toprak” Şiirleri Üzerine Kiplik Yapı İncelemesi

“Güzelliğin On Par Etmez”, “Uzun İnce Bir Yoldayım” ve “Toprak” şiirlerinin kiplik yapısına bakıldığında şunlar söylenebilir:

“Güzelliğin On Par Etmez” (Kaya, 2011, 152) şiirin adını aldığı ilk mısraında geniş zaman kipinin olumsuzu kullanılmıştır. “Etmez” yardımcı fiilinde kullanılan geniş zaman kipi “şarta bağlı tahmin anlamı” vermektedir. Bu tahminde yargı bulunur ve yargıda kendi görüşüne bağlı kesinlik ifade edilmiştir. Kiplik işaretleyici “tahmin” yönündedir.

“Tabirin sığmaz kaleme” (Kaya, 2011, 152) şeklindeki mısra da “sığmaz” yapısında ve “İsmin yayılmaz âleme” (Kaya, 2011, 152) şeklindeki mısra da “yayılmaz” yapısında kullanılan geniş zaman kipinin olumsuzu, yine “şarta bağlı tahmin” anlamı vermektedir. Kiplik işaretleyicinin “tahmin” olduğu görülmektedir.

“Kim okurdu kim yazardı, bu düğümü kim çözerdi, koyun kurt ile gezerdi” (Kaya, 2011, 152) mısralarında “okurdu”, “yazardı”, “çözerdi”, “gezerdi” yapılarında geniş zamanın hikâyesi birleşik zamanlı kipi bulunmaktadır. Kipin “geçmişe dönük tahmin” anlamı kattığı görülmektedir. Bu kiplik yapısının içinde kendi yargısına bağlı kesinlik anlamı da görülmektedir. Kiplik işaretleyici “tahmin” üzerindedir.

“Güzel yüzün görülmezdi, bu aşk bende dirilmezdi, güle kıymet verilmezdi” (Kaya, 2011, 152) mısralarında geniş zamanın olumsuzunun hikâyesi birleşik zamanlı kipi kullanılmaktadır. Bu kip de olumsuz yönde “geçmişe dönük tahmin” anlamı katmıştır. Kiplik işaretleyici “tahmin” ifade etmektedir.

Son kıtadaki “senden aldım bu feryadı” (Kaya, 2011, 152) mısraında görülen geçmiş zaman kipi görülmektedir. Bu kipin “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “bildirme” yönündedir. “Bu imiş dünyanın tadı” (Kaya, 2011, 152) mısraında görülen geçmiş zaman kipinin kullanıldığı görülmektedir. Bu kipin “sonradan farkına varma” anlamı kattığı

anlaşılmaktadır. Kiplik işaretleyicinin “tanık olma” yönünde olduğu tespit edilmiştir. “Anılmazdı Veysel adı” (Kaya, 2011, 152) mısraında yine geniş zamanın olumsuzunun hikâyesi birleşik zamanlı kipi kullanılmıştır. Kipin “geçmişe dönük tahmin” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “tahmin” üzerinde bulunmaktadır.

“Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirine bakıldığında ise kiplik yapı açısından şunlar söylenebilir: İkinci mısra “Gidiyorum gündüz gece” (Kaya, 2011, 157) şeklindedir. Mısrada “gidiyorum” yapısında şimdiki zaman kipi kullanılmıştır. Bu kipin “alışkanlık” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “alışkanlık” yönündedir. “Bilmiyorum ne hâldeyim” (Kaya, 2011, 157) mısraında “bilmiyorum” yapısında şimdiki zaman kipi kullanılmıştır. Kipin yapıya “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “bildirme” ifade etmektedir.

İkinci kıtanın ikinci mısraı “yürüdüm aynı zamanda” (Kaya, 2011, 157) şeklindedir. Mısradaki “yürüdüm” yapısında görülen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. Bu kipin “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “bildirme” yönündedir.

Üçüncü kıtada “Uykuda dahi yürüyom, Kalmaya sebep arıyom, Gidenleri ben görüyom” (Kaya, 2011, 157) mısralarında “-yor” şimdiki zaman ekinin ağırlıklı olarak İç Anadolu ağızlarında kullanımı bilinen “yo” şeklinin kullanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda mısralarda şimdiki zaman kipi görülmektedir. Mısrada geçen “yürüyom”, “arıyom”, “görüyom”, yapılarında kullanılan şimdiki zaman kipinin yapıya “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyiciler “bildirme” üzerindedir.

Dördüncü kıtanın üçüncü mısraı “Düşmüşüm gurbet ellerde” (Kaya, 2011, 157) şeklindedir. Bu mısradaki “düşmüşüm” yapısında öğrenilen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. Bu kipin yapıya “sonradan farkına varma” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyicinin “sonradan farkına varma” üzerinde olduğu görülmektedir.

Dördüncü kıtanın ikinci mısraı “Uzak gözükür görünce” (Kaya, 2011, 157) şeklindedir. Mısrada “gözükür” yapısında geniş zaman kipi kullanılmıştır. Kipin yapıya bildirme anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “bildirme” yönündedir.

Şiirin son kıtasının ilk mısraı “Şaşar Veysel işbu hâle” (Kaya, 2011, 157) şeklindedir. Mısradaki “şaşar” yapısında geniş zaman kipi görülmektedir. Kipin yapıya “bildirme” anlamı kattığı anlaşılmaktadır. Kiplik işaretleyici “bildirme” üzerinde bulunmaktadır.

“Toprak” şiirine bakıldığında kiplik yapı açısından şunlar söylenebilir: İlk kıtanın ilk mısraı “Dost dost diye nicesine sarıldım” (Kaya, 2011, 302) şeklindedir. Bu mısrada “sarıldım” yapısında görülen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. Kipin yapıya “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici “bildirme” yönündedir.

İkinci kıtada “Nice güzellere bağlandım kaldım, Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum, Her türlü isteğim topraktan aldım” (Kaya, 2011, 302) mısralarında “bağlandım”, “kaldım”, “gördüm”, “buldum”, “aldım” yapılarında görülen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. Bu kiplerin yapıya ikili bir anlam kattığı, hem “tanık olma” hem “bildirme” anlamını içerdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda kiplik işaretleyici de “tanık olma-bildirme” ifadeleri üzerinde odaklanmıştır.

Üçüncü kıtada “Koyun verdi, kuzu verdi, süt verdi, Yemek verdi ekmek verdi et verdi, Kazma ile dövmeyince kıt verdi” (Kaya, 2011, 302) mısralarında “verdi” yapılarında görülen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. Bu kipi yapıya “tanık olma-bildirme” ikili anlamlarını kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici ikili olarak “tanık olma-bildirme” üzerindedir.

Dördüncü kıtada “Âdem’den bu deme neslim getirdi, Bana türlü türlü meyve yetirdi, Her gün beni tepesinde götürdü” (Kaya, 2011, 302) mısralarında “getirdi”, “yetirdi”, “götürdü” yapılarında görülen geçmiş zaman kipi kullanılmıştır. Bu kipi de yapıya “kesinlik-bildirme” ikili anlamlarını kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyici ikili olarak “kesinlik-bildirme” yönündedir.

Beşinci kıtada “Karnın yardım kazmayınan belinen, Yüzün yırttım tırnağınan elinen, Yine beni karşıladı gülünen” (Kaya, 2011, 302) mısralarında “yardım”, “yırttım”, “karşıladı” yapılarında görülen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. “Yardım” ve “yırttım” yapılarında kipi yapıya “tanık olma-bildirme” ikili anlamını kattığı görülmektedir. Burada kiplik işaretleyici “tanık olma-bildirme” kavramları üzerinde odaklanmıştır. “Karşıladı” yapısında kipi yapıya “kesinlik-bildirme” anlamlarının her ikisini de kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisi “kesinlik-bildirme” üzerindedir.

Altıncı kıtada “İşkence yaptıkça bana gülerdi” (Kaya, 2011, 302) mısraında “gülerdi” yapısında geniş zamanın hikâyesi birleşik zamanlı kipi kullanılmıştır. Bu kipi yapıya “geçmişe dönük alışkanlık” anlamı kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisi “geçmişe dönük alışkanlık” yönündedir. Kıtanın ikinci ve üçüncü mısraları “Bunda yalan yoktur herkes de gördü, Bir çekirdek verdim dört bostan verdi” şeklindedir. Mısralarda “gördü”, “verdi” yapılarında görülen geçmiş zaman kipi bulunmaktadır. Her iki yapıda da kipi yapıya “kesinlik-bildirme” anlamlarını kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisinin “kesinlik-bildirme” üzerinde olduğu görülmektedir.

Yedinci kıtada “Havaya bakarsam hava alırım, Toprağa bakarsam dua alırım, Topraktan ayrılısam nerde kalırım” (Kaya, 2011, 303) mısraları bulunmaktadır. Bu mısralarda “hava alırım”, “dua alırım” birleşik yapılarında ve “kalırım” yapısında geniş zaman kipi kullanıldığı görülmektedir. Her üç kullanımda da kiplerin yapıya “tahmin” anlamı kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisi “tahmin” üzerinde odaklanmıştır.

Sekizinci kıtada “Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan” (Kaya, 2011, 303) mısraı bulunmaktadır. Bu mısra da “verilmiş” yapısında kullanılan

öğrenilen geçmiş zaman kipinin yapıya “sonradan farkına varma” anlamı kattığı görülmektedir. Kiplik işaretleyicinin “sonradan farkına varma” üzerinde olduğu görülmektedir.

Onuncu kıtada “Bütün kusurumuz toprak gizliyor, Merhem çalıp yaralarım düzlüyor, Kolun açmış yollarımı gözlüyor” (Kaya, 2011, 303) mısralarında “gizliyor”, “düzlüyor”, “gözlüyor” yapılarında şimdiki zaman kipi kullanılmıştır. “Gizliyor”, yapısında kipi yapıya “bildirme” anlamı kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisi “bildirme” yönündedir. “Düzlüyor” ve “gözlüyor” yapılarında kiplerin yapıya kattığı anlam “tanık olma” şeklindedir. Kiplerin kiplik işaretleyicisi de “tanık olma” üzerinde odaklanmıştır.

On birinci kıtada “Dünyaya bırakır ölmez bir eser, Gün gelir Veysel’i bağına basar” (Kaya, 2011, 303) mısralarında “bırakır” ve “basar” yapılarında geniş zaman kipi bulunmaktadır. “Bırakır” yapısında kipi yapıya “inanma” anlamı kattığı görülmektedir. Kipi kiplik işaretleyicisi “kesinlik” yönündedir. “Bağına basar” birleşik fiilinde ise kipi yapıya “tahmin” anlamı kattığı görülmektedir. Bu tahminin gelecekte gerçekleşeceğine kuvvetli bir inanç söz konusudur. Kipi kiplik işaretleyicisi “tahmin” üzerinde bulunmaktadır.

2.2. Kavram Alanı

Kavram alanı kelimelerin kendi içyapısı açısından önemli olduğu gibi bir eserin derin yapısındaki anlamsal bileşenleri ortaya çıkarma açısından da önemlidir. Bir kelimenin asıl anlamı dışında derin yapıdaki anlamsal bağlara etki eden bir kavram alanı bulunmaktadır. Bu alan bağlama göre değişmektedir. “Bu kurama göre her kavramın değeri ancak kapladığı yerle ve öteki kavramlarla bağıntısına göre belli olmaktadır” (Aksan, 2004). Kavram alanı ile ilgili çevirisi Sesli tarafından yapılan Trier’in çalışması (1969) ve Aksan’ın çalışması (2004) başta olmak üzere birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar arasında Reşat Nuri Güntekin’in bir romanı üzerinde kavram alanı değerlendirmesi (Altundaş, 2019), Anadolu ağızlarında takip edilen bir kavram üzerine yapılan kavram alanı incelemesi (Güven, 2023) gibi çalışmalara rastlanılmaktadır. Kelimelerin sadece kendi iç alanında anlamsal yapı oluşturmadığı ve kendisiyle ilgili kavramlarla örülü bir alan içinde bulunduğu savunulur. Bu alana da *kavram alanı* denilmektedir. Bu çalışmalarda da kavram alanlarının dili birçok yönüyle etkilediği hatta dilin yaşıyla ilgili kanıt oluşturduğu ortaya çıkarılmıştır. Edebi eserlerde ise anlam yoğunluğu nedeniyle kelimelerin kavram alanları daha da genişlemektedir. Şiir özelinde ise bu yoğunluk bir kat daha artmaktadır.

2.2.1. “Güzelliğin On Par Etmez” “Uzun İnce Bir Yoldayım” ve “Toprak” Şiirleri Üzerine Kavram Alanı İncelemesi

Çalışmanın ikinci kısmı olan bu kısımda “Güzelliğin On Par Etmez” isimli şiirde “aşk” kelimesi temelinde, “Uzun İnce Bir Yoldayım” isimli şiirde “yol” kelimesi temelinde, “Toprak” şiirinde “toprak” kelimesi temelinde bir kavram alanı incelemesi yapılmıştır.

“Güzelliğin On Par Etmez” şiirinde yapılan kavram alanı incelemesiyle ilgili şunlar söylenebilir: Şiir, ilk iki mısraındaki “Güzelliğin on par etmez, Şu bendeki aşk olmasa” (Kaya, 2011, 152) ifadeleriyle “aşk” kavramı üzerine kurulmuştur. Güncel Türkçe Sözlük’te “Aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda, amor” (15 Mayıs 2023) şeklinde tanımlanan aşk kelimesinin kavram alanına tanımda da görüldüğü gibi “sevgi”, “bağlılık”, “aşırılık” gibi kavramlarla beraber “tutku”, “acı”, “hasret”, “duygusallık” gibi birçok kavram da dâhil edilebilir. “Aşk” kavramının kavram alanına şiirdeki “Güzelliğin on par etmez” (Kaya, 2011, 152) mısraıyla “güzellik”, “para”, “değer” ve “ölçülebilirlik” kavramları eklenmiştir. Yine aşk kelimesinin kavram alanına “Derdin dermandır yareme” (Kaya, 2011, 152), mısraıyla “dert” ve “derman” kavramları, “Âşıklarda meşk olmasa” (Kaya, 2011, 152) mısraıyla “meşk” kavramı eklenmiştir. “Bu düğümü kim çözerdi” (Kaya, 2011, 152) mısraıyla “düğüm” kavramı “Bu aşk bende dirilmezdi” (Kaya, 2011, 152) mısraıyla “canlılık” kavramı aşk kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. “Âşık ve maşuk olmasa” mısraıyla “âşık” ve “maşuk” kavramları, “Senden aldım bu feryadı” mısraıyla “feryat” ve dolayısıyla “acı” kavramları, “Bu imiş dünyanın tadı” (Kaya, 2011, 152) mısraıyla “tat” kavramı aşk kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. Bu bağlamda “Güzelliğin On Par Etmez” şiirine baktığımızda aşk kelimesinin kavram alanına *güzellik, değer, dert, derman, meşk, canlılık, âşık, maşuk, feryat, acı* kavramlarının eklendiği görülmektedir. Aşkla ilgili eserlere bakıldığında bu kavramların “aşk” kelimesinin kavram alanında olmasının genel bir durum olduğu söylenebilir. Ancak *para, ölçülebilirlik, düğüm* kavramlarının aşk kelimesinin kavram alanına eklenen, bu esere özgü kavramlar olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda “Güzelliğin On Par Etmez” şiirinde “aşk” kelimesi üzerinden oluşturulan kavram alanıyla kavramsal bir resim çizildiği şiirin kendi verdiği anlam dışında yeni bir anlam alanı oluşturduğu ve bu anlam alanının eserin anlamsal düzlemine katkı sağladığı görülmüştür.

“Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirinde yapılan kavram alanı incelemesiyle ilgili şunlar söylenebilir: Şiir “yol” temel kavramı üzerine kurulmuştur. “Yol” kelimesi Güncel Türkçe Sözlük’te, “Karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık; içinden veya üstünden bir sıvının geçtiği, aktığı yer; davranış tutum, gidiş veya davranış biçimi, uyulan ilke sistem usul, tarz, tarık; gaye, uğur, maksat; bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem gibi tanımlamalar başta olmak üzere on dört ayrı şekilde tanımlanmıştır (22 Mayıs 2023). Bu tanımlardan hareketle yol kelimesinin kavram alanına “uzaklık”, “gitmek”, “davranış”, “tutum”, “ilke”, “sistem”, “gaye”, “çare”, “yöntem” gibi kavramlar eklenmiştir. “Yol” kavramının, şiirde temel anlamının dışında, ömür kavramına benzetilerek kullanıldığı görülmektedir. Şiire adını veren “Uzun ince bir yoldayım” (Kaya, 2011, 157) mısraıyla yol kelimesinin kavram alanına “uzun”, “ince” kavramları eklenmiştir. Yol kelimesinin kavram alanına “Gidiyorum gündüz gece” (Kaya, 2011, 157), “Gidenleri ben görüyüm” (Kaya, 2011, 157) mısralarıyla “gitmek” kavramı, “Yürüdüm aynı zamanda” mısraıyla “yürümek” kavramı eklenmiştir.

“Kırk dokuz yıl bu yollarda” ve “Yol bir dakika miktarınca” mısralarıyla yol kelimesinin kavram alanına “zaman” kavramı, “Uzak gözüdür görünce” (Kaya, 2011, 157) mısraıyla “uzaklık” kavramı eklenmiştir. “Yetişmek için menzile” (Kaya, 2011, 157) mısraıyla yol kelimesinin kavram alanına “yetişmek” ve “menzil” kavramları eklenmiştir. “Ömür” kelimesinin kavram alanına girebilecek kavramların, mecazlı kullanım yoluyla, “yol” kelimesinin kavram alanına eklendiği tespit edilmiştir. Şiirde “yol” kelimesinin kavram alanına *uzunluk, incelik, gitmek, yürümek, zaman, uzaklık, yetişmek* ve *menzil* kavramları eklenmiştir. Bu bağlamda yol kelimesinin kavram alanına temel anlamında bulunabilecek kavramların dışında *incelik, zaman* ve *yetişmek* kavramlarının eklendiği tespit edilmiştir. Kavram alanına eklenen genel ve özel bu kavramlarla şiirin anlamsal düzlemine katkı sağlayacak yeni bir anlam katmanı, yeni bir yapı oluşturulmuştur.

“Toprak” şiiri üzerinden yapılan kavram alanı incelemesi ile ilgili şunlar söylenebilir: Şiir toprak temel kavramı üzerine kurulmuştur. Toprak, Güncel Türkçe Sözlük’te, “Yer kabuğunun, toz durumuna gelmiş türlü kütle kırıntılarıyla, çürümüş organik cisimlerden oluşan ve canlılara yaşam ortamı sağlayan yüzey bölümü; memleketli; kara; ülke” (22 Mayıs 2023) gibi tanımlamalar başta olmak üzere altı ayrı tanımla verilmiştir. Bu bağlamda toprak kelimesinin kavram alanında “toz”, “kabuk”, “kırıntı”, “çürüme”, “yüzey”, “memleketli”, “kara”, “ülke” kavramları eklenmiştir. “Dost dost diye nicesine sarıldım” (Kaya, 2011, 302) mısraıyla başlayan şiirde bu mısra ile “toprak” kelimesinin kavram alanına “dostluk” kavramı eklenmiştir. “Benim sadık yârim kara topraktır” (Kaya, 2011, 302) mısraıyla “toprak” kelimesinin kavram alanına “yâr”, “sadakat”, “kara” (siyah) kavramları eklenmiştir. “Nice güzellere bağlandım kaldım, Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum, Her türlü isteğim topraktan aldım” (Kaya, 2011, 302) mısralarıyla toprak kelimesinin kavram alanına “fayda” ve “vefa” kavramları eklenmiştir. “Koyun verdi kuzu verdi süt verdi, Yemek verdi ekmek verdi et verdi” (Kaya, 2011, 302), “Bana türlü türlü meyve yetirdi” (Kaya, 2011, 302), “Bir çekirdek verdim dört bostan verdi” mısralarıyla toprak kelimesinin kavram alanına “vermek” ve “verimlilik” kavramları eklenmiştir. “Âdem’den bu deme neslim getirdi” (Kaya, 2011, 302) mısraıyla mecaz anlamda “taşımaya” kavramı, “Her gün beni tepesinde götürdü” mısraıyla gerçek anlamda “taşımaya” kavramı “toprak” kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. “Yine beni karşıladı gülünen” (Kaya, 2011, 302) mısraıyla “hoşgörü” kavramı, “Topraktan ayrılısam nerde kalırım” (Kaya, 2011, 302) mısraıyla “barınma” kavramı toprak kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. “Cömertlik toprağa verilmiş Hak’tan” (Kaya, 2011, 303) mısraıyla “cömertlik” kavramı, “Hakk’ın gizli hazinesi toprakta” (Kaya, 2011, 303) mısraıyla “gizlilik” kavramı, “Bütün kusurumuz toprak gizliyor” mısraıyla yine “gizlilik” kavramı ve bunun yanında “örtme”, “kapaticılık”, “koruma” kavramları toprak kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. “Merhem çalıp yaralarımı düzlüyor” (Kaya, 2011, 303) mısraıyla “iyileştirme” kavramı, “Gün gelir Veyse’li bağrına basar” mısraıyla “sahiplenme” kavramı “toprak” kelimesinin kavram alanına eklenmiştir. Bu bağlamda genel duruma

bakıldığında *dostluk, yâr, sadakat, kara (siyah), fayda, vefa, vermek, verimlilik, taşıma, hoşgörü, barınma, cömertlik, gizlilik, örtme, kapaticılık, iyileştirme, sahiplenme* kavramlarının toprak kelimesinin kavram alanına eklendiği tespit edilmiştir. Bu kavramlardan *dostluk, yâr, sadakat, vefa, hoşgörü, barınma, cömertlik, gizlilik, kapaticılık, iyileştirme, sahiplenme* kavramlarının *toprak* kelimesinin kavram alanına eklenen esere özgü, özel kavramlar olduğu düşünülmektedir. Bu kavramlarla çok yönlü yeni bir toprak resmi çizilmiş, şiirin anlamsal düzlemine yeni bir anlam katmanı eklenmiştir.

Sonuç

Kiplik yapıyla ilgili yapılan incelemelerde incelenen şiirlerde kiplik yapının beşinde *tahmin*, birinde *geleceğe dönük tahmin*, üçünde *geçmişe dönük tahmin*, üçünde *sonradan farkına varma*, birinde *alışkanlık*, altısında *bildirme*, ikisinde *tanık olma* ve *bildirme*, üçünde *kesinlik* ve *bildirme* anlamı kattığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda kiplik yapının ayrı bir anlamsal yapı kurduğu ve şiirin genelinde çizilen anlamsal kurguya önemli ölçüde katkı sağladığı görülmüştür. Kiplik yapının da eser içinde anlamsal yapı oluşturan, genel anlamsal yapıya katkı sağlayan bir unsur olarak alınmasının gerekliliği ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamda gramatikal yapının anlamsal katkısı da ortaya çıkarılmıştır. İncelenen şiirlerde de bu durumun varlığı açıkça görülmektedir.

Yapılan kavram alanı incelemesinin sonucunda ise *aşk* kelimesinin *ölçülebilirlik, düğüm, para* gibi; *yol* kelimesinin *incelik, zaman, yetişmek* gibi; *toprak* kelimesinin *dostluk, yâr, sadakat, vefa, hoşgörü, barınma, cömertlik, gizlilik, kapaticılık, iyileştirme, sahiplenme* gibi yeni kavram alanı öğelerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bunun sonucunda her şiirde kavram alanlarından oluşan yeni bir anlam katmanı oluşmuştur. Bu katmanların da “Güzelliğin On Par Etmez” şiirinde “aşk” kavramına “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirinde “yol” kavramına ve “Toprak” şiirinde “toprak” kavramına yeni birer kavram alanı oluşturarak şiirin genel anlamsal yapısını genişlettiği, okuyucuyu farklı anlamlara yönlendirerek geniş bir anlamsal yapının oluşmasına katkı sağladığı görülmüştür.

Hem kiplik yapı incelemesiyle hem de kavram alanı incelemesiyle Âşık Veysel’in incelenen şiirlerinde temel anlam ekseninin dışında farklı anlamsal düzlemler ve farklı anlam katmanları olduğu ortaya çıkarılmıştır.

Şiir dili fazlasıyla anlam yüklü bir yapıdır. Hem kiplik yapısı incelemesinde hem de kavram alanı incelemesinde ortaya çıkarılan farklı anlamlar da bu durumu destekler niteliktedir. Şiir türündeki eserlerde az sözle çok şey anlatılırken kiplik yapının ve kavram alanının anlamsal katkısının göz ardı edilmemesi gerektiği ortaya çıkarılmıştır.

Şiir gibi az sözle çok şey anlatan, anlam yüklü edebî türlerin tek katmanlı anlam yapısıyla kurulmasının ve bu tek katmalı anlam yapısıyla anlamsal alanının tam anlamıyla verilebilmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda anlam bilimsel çalışmalarla edebî eserlerin, özellikle şiirlerin yeni anlam katmanlarının ortaya çıkarılabileceği

görülmüştür. Çalışmalarda genelde eserlerin gramer yapıları incelenirken anlamsal yapıları ihmal edilmiştir. Edebî eserler üzerinde yapılacak anlambilimsel çalışmalar, anlamsal yapıların ortaya çıkarılması, gramatikal öğelerin anlama katkılarının tespiti ve eserlerin daha iyi anlaşılması açısından oldukça önem kazandığı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan. “Kelime Bilimi ve Anlambilimi Ölçütlerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları I: Kavram Alanı - Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine”. *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. 110-119. Ankara: Multilingual Yayınları, 2009.
- Altundaş, Uğur. “Reşat Nuri Güntekin’in Yeşil Gece Adlı Romanında Kavram Alanı Üzerine Bir Deneme”. *Turkish Studies Language and Literature* 16/2 (2021), 537-551.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel Türkünün Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Basım, 2011.
- Bayram, Abdulkadir. “Heyder Babaya Selam Siirinin Kiplik Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Orta Asya ve Kafkasya Dil Tarih Edebiyat İlahiyat Araştırmaları*. ed. Mehtap Başarır vd. 29-54. Konya: Palet Yayınları, 2022.
- Benzer, Ahmet. *Türkçede Zaman Görünüş ve Kiplik*. Konya: Eğitim Yayınevi, 2021.
- Genç, Nurol. *Aşık Veysel’in Şiirlerinin Söz Dizimi ve Sözlük Çalışması*. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi, 2021.
- Gümüş, İbrahim. “Âşık Veysel’in ‘Kara Toprak’ şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/1 (2019), 176-187.
- Güncel Türkçe Sözlük. “Aşk”. Erişim 15 Mayıs 2023. <https://sozluk.gov.tr/> “Toprak”. Erişim 22 Mayıs 2023. <https://sozluk.gov.tr/> “Yol”. Erişim 22 Mayıs 2023. <https://sozluk.gov.tr/>
- Güven, Ömer. “Türkiye Türkçesi Ağzlarında ‘Topallık’ Kavram Alanı”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 10 (2023), 648-662.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2011.
- Özen, Kutlu. *Selam Olsun Kucak Kucak Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri*. İzmir: Duvar Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Trier, Jost. *Kelime Alanları ve Kavram Alanları Üzerine*. çev. Hüseyin Sesli Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1969.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman DOĞANAY

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
İslami İlimler Fakültesi
Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü
Niğde/TÜRKİYE
suleymandoganay@ohu.edu.tr

ORCID

**“SENLIK BENLIK NEDİR
BIRAK” ŞİİRİ BAĞLAMINDA
ÂŞIK VEYSEL’İN MANEVİYATI
VE DİNDARLIĞI**

THE RELIGIOUSNESS AND
SPIRITUALITY OF MINSTREL
VEYSEL IN THE CONTEXT OF THE
POETRY "SENLIK BENLIK NEDİR
BIRAK"

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 03.06.2023
Kabul Tarihi: 20.08.2023
Yayınlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: : 03.06.2023
Accepted Date: 20.08.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Doğanay, Süleyman, “Senlik Benlik Nedir Bırak’ Şiiri Bağlamında Âşık Veysel’in Maneviyatı ve Dindarlığı”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s.225-239.

Doğanay, Süleyman, “The Religiousness and Spirituality of Minstrel Veysel in the Context of the Poetry “Senlik Benlik Nedir Bırak””, *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 225-239.



10.28981/hikmet.1309345



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Süleyman DOĞANAY

**SENLIK BENLIK NEDİR BIRAK" ŞİİRİ BAĞLAMINDA ÂŞIK VEYSEL'İN
MANEVİYATI VE DİNDARLIĞI**

THE RELIGIOUSNESS AND SPIRITUALITY OF MINSTREL VEYSEL IN THE
CONTEXT OF THE POETRY "SENLIK BENLIK NEDİR BIRAK"

ÖZ

Âşık Veysel, şiirleri ve türkülerindeki anlam derinliğiyle yirminci yüzyılın önde gelen ozanlarından biridir. Çocuk iken gözlerini kaybetmesi, yoksulluk ve yoksunluk içinde bir yaşam sürmesi, onun dünyaya farklı bir pencereden bakmasında ve âşıklık sanatına yönelmesinde etkili olmuştur. Din psikolojisinin araştırma alanlarından birisi, edebî şahsiyetlerin hayat hikâyelerinden, eserlerinden ve onların yaşadıkları dönemin sosyo-psikolojik atmosferinden yola çıkarak dinî düşünce, duygu ve davranışlarını bilimsel yöntemlerle incelemektir. Bu çalışmada öncelikle Âşık Veysel'in hayatından özlü çizgiler sunulmuş ve din psikolojisi alan yazınında dindarlık ve maneviyat kavramlarına yüklenen anlamlardan genel hatlarıyla bahsedilmiştir. Âşık Veysel'in yaşamının olgunluk döneminde dilinden dökülen "Senlik Benlik Nedir Bırak" adlı şiiri semantik tahlil yöntemi kullanılarak düşünceye dayalı metotla analiz edilmiştir. Bir sehl-i mümteni erbabı olan Âşık Veysel, inandığı dinini bir araçtan ziyade bir amaç olarak görmektedir. O, İslam'ın müntesiplerine birlik ve beraberlik içinde yaşamayı, yaratandan ötürü yaratılanı sevmeyi, dinî düşünce alanındaki farklı yorumları birer kültürel zenginlik olarak görebilmeyi öğütlemektedir. Âşık Veysel'i müntesibi olduğu İslam dininden memnun ve dinî yaşayışından zevk alan hümaniter bir dindar, maneviyatı kuvvetli bir insan şeklinde betimlemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Din Psikolojisi, Âşık Veysel, Dindarlık, Maneviyat.

ABSTRACT

Minstrel Veysel is one of the most prominent poets of the twentieth century with the depth of meaning in his poetry and folk songs. The fact that he lost his eyesight when he was a child and lived a life in poverty and deprivation was influential in his view of the world from a different perspective and inclining towards the art of minstrelsy. One of the research areas of psychology of religion is to examine religious thoughts, feelings and behaviors with scientific methods, based on their literary figures, life stories, works and the socio-psychological atmosphere of the period in which they lived. In this study, firstly, concise lines from the life of Âşık Veysel were presented and the meanings attributed to the concepts of religiosity and spirituality in the field of psychology of religion were mentioned in general terms. Minstrel Veysel's poetry "Senlik Benlik Nedir Bırak", which was spoken during the maturity period of his life, was analyzed with a thought-based method using the semantic analysis method. Minstrel Veysel is a master of 'sehl-i mümteni' and he considers his religion as an intention rather than a passing. He says that Islam advises its followers to live in unity and solidarity, to love the created because of the creator, and to see different interpretations in the field of religious thought as cultural prosperity. It is possible to describe Minstrel Veysel as a humanitarian and religious person who is satisfied with the religion of Islam and enjoys his religious life, and as a person with strong spirituality.

Keywords: Psychology of Religion, Minstrel Veysel, Religiosity, Spirituality.

Giriş

Âşık Veysel denilince çoğu insanın aklına, "*Dost dost diye nicesine sarıldım, benim sadık yârim kara topraktır!*" ve "*Uzun ince bir yoldayım, gidiyorum gündüz gece*" (Oğuzcan, 1984) dizelerinin geldiğini söylemek mümkündür. Elinde sazı, başında şapkası, alnındaki derin çizgiler ve kirpiklerinin gölgelediği âmâ gözleriyle hafızalarda yer edinen Âşık Veysel, çoğu insan tarafından sevilen, şiirleri ve türküleri dillerde pelesenk olmuş bir halk ozanıdır. Topluma mâl olmuş ve genel itibarıyla halkın takdir ettiği bir ozan olması vesilesiyle Âşık Veysel hakkında gerek edebiyat alanında gerekse psikoloji literatüründe çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Kaplan, 2016).

Âşık Veysel, yirminci yüzyılın büyük halk şairlerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Şiirlerinin sıradan bir halk şairinin şiirine benzemediği, kendi zihinsel dünyası ve burayı besleyen düşünceler etrafında okunması gerektiği vurgulanmaktadır (Yıldız, 2017). Araştırmacılar, gözleri âmâ ve formel eğitimden geçmemiş, çevresinde de kendisine her vakit kitap okuyacak kimse olmayan Âşık Veysel'i irfan ehli bir şahsiyet olarak görmektedir. Âşık Veysel'in kaybettiği görme yetisinin sezgilerine ve düşünce yeteneğine yoğunlaştığı, bir konuyu çok irdelemeye gerek görmeden kolaylıkla anlayabildiği söylenir. O, gösterişi sevmeyen kişiliği ve kalp gözüyle bakan sezgileriyle inandığını sanatı aracılığıyla anlatan bir şahsiyettir. Hayatın anlamı, varoluş, ahlak, bilgi, estetik gibi felsefi konulara sezgileriyle ulaşan, estetiği ve güzelliği algılayabilen, belki de yıllar süren arayışlarının sonunda Yaratan'a ulaşan, anlam arayışında da kendi sorularına yine kendisine tatmin edici cevaplar verebilen bir kişidir (Özdemir, 2017; Gümüş, 2019).

Âşık Veysel'in gerek hayatı, kişiliği, edebî yönü hakkında yapılan akademik araştırmalarda gerek halk arasında dillendirilen düşüncelerde çoğunlukla sosyal temsillere bağlı genellemelerden ibaret bir biçimde anlatıldığı söylenebilir. Âşık Veysel'i kendi dinî inanış çizgisinde görmek isteyip tarafgir davranan, kendi mezhep dairesine çekmeye veya doğduğu ve yaşadığı toplumun çoğunluğunun sahip olduğu karakter kılıfına sokmaya çalışan insanlarla karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle Âşık Veysel'e objektif bir gözle bakarak onun dinî yaşantısına nüfuz etmeye çalışmanın, dindarlığı ve/veya maneviyatı hakkında bilimsel bir analiz yapmanın onu daha iyi anlamayı kolaylaştıracağı düşünülmektedir. Dolayısıyla onun dinî inancının dinamiklerini ve bu etkenlerin davranışlarına nasıl yansıdığını araştırmanın işlevsel ve anlamlı olacağı kanaatine ulaşılmıştır.

Çalışmada öncelikle Âşık Veysel'in hayatından özlü çizgiler sunulmuş ve din psikolojisi alan yazınındaki 'dindarlık' ve 'maneviyat' kavramlarına yaklaşımlardan bahsedilmiştir. Daha sonra Âşık Veysel'in "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı eserinde geçen "Senlik Benlik Nedir Bırak" adlı şiiri semantik tahlil yöntemiyle analiz edilmiştir.

1. Âşık Veysel'in Hayatından Özlü Çizgiler

Âşık Veysel, 1894 yılının sonbaharında Sivas'ın Şarkışla ilçesi Sivrialan köyünde hayata gözlerini açar. Yedi yaşındayken o günlerde bir salgın hâlindeki çiçek hastalığına yakalanan Veysel, bu hastalık sebebiyle sol gözünün görme yetisini kaybeder. Bu durumu, "Çiçeğe yatmadan evvel anam güzel bir entari dikmişti. Onu giyerek beni çok seven Muhsine kadına göstermeye gitmiştim. Beni sevdi. O gün çamurlu bir gündü, eve dönerken ayağım kayarak düştüm. Bir daha kalkamadım. Çiçeğe yakalanmışım... Çiçek zorlu geldi. Sol gözüme çiçek beyi çıktı. Sağ gözüme de, solun zorundan olacak, perde indi. O gün bu gündür dünya başıma zindan." (Turan, 2023) diyerek anlatır. O sıra sağ gözün az da olsa görebildiği ancak bir kaza sonucu sağ gözünün de tamamen kapandığı bilinmektedir.

Veysel'in çocukken âmâ oluşu, hayata diğer insanlardan farklı pencereden bakmasında ve âşıklık sanatına yönelmesinde ziyadesiyle etken bir yaşam olayıdır. Vaktini değerlendirebilmesi amacıyla babasının kendisine hediye ettiği sazı artık Âşık Veysel'in sadık dostudur (Binyazar, trhsz). "Âşıklık" geleneğinde ilk ustası Çamşıhlı Ali Ağa'dır ve bundan sonra saz çalıp söylemek Âşık Veysel'in yegâne uğraşısıdır.

Yirmi beşine gelen Âşık Veysel dünya evine girer. Bu evlilikten iki çocuğu olur. On günlük oğlu annesi tarafından emzirilirken nefessiz kalır ve vefat eder. Kardeşinin de bir çocuğu olunca Âşık Veysel'in, hem çocuklara bakıcılık yapması hem de iş gücü ile ilgilenmesi amacıyla hizmetçi tutarlar. Ancak bu hizmetçi Veysel'in gönlünde onulması zor bir iz bırakır. Bu hizmetçi Âşık Veysel'in karısının gönlünü çeler ve evi barkı, çoluğu çocuğu bırakarak kaçır giderler. Henüz altı aylık kızıyla baş başa kalan Âşık Veysel, iki yıl sonra önce kızını sonra annesi ve babasını toprağa verir. Artık yapayalnız kalan Âşık Veysel, bir müddet sonra ikinci bir yuva kurar ve bu evlilikten yedi çocuğu olur (Yalçın, 2000).

Âşık Veysel, yirmili yaşlardan itibaren hem saz çalmaya hem de usta işi şiirler söylemeye başlar. 1931'de I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda Ahmet Kutsi Tecer'le tanışır. Tecer, ona destek sağlamış ve Türkiye'de tanınır olmasında pay sahibi olmuştur (Yakıcı, 2012). Saz çalmaya ve şiir yazmaya başkalarının yönlendirmesiyle başlayan Âşık Veysel, kendisine has üslubu, engin ve derin hayal dünyası, gönülleri coşturan dizeleriyle adını ölümsüzler kervanına yazdırmış usta âşıklardan birisidir (Şimşek, 2016). 1973 yılının ilkbaharında Âşık Veysel akciğer kanserinden ötürü vefat etmiş ve doğduğu köyüne defnedilmiştir (Kaya, 2010).

İnsanoğlunun anlam arayışında hakikat, görünür âlemin sunabildiğinden ziyade insanın görebildiği kadar anlaşılabilir. Diğer bir deyişle insanın hakikati idrak edebilmekte bazen zorlandığı bir gerçektir. Görme duyusunda herhangi bir problemi olmayan bir insanın gördüklerinden daha fazlasını, Âşık Veysel'in fiziksel âleme kapanan gözlerinden alınıp kalbine verilen yetiyle görebildiği söylemek mümkündür (Demirci, 2017).

Âşık Veysel dünya hayatını bir imtihan yerine benzetir. Uzun yıllar boyunca gurbette yaşayan, ülkenin dört bir yanında sanatını sergileyen bir âşık olarak Veysel'in şiirlerinde "gitmek", "yol", "dönüş" gibi fiiller bir zaman sonra hayatın anlamını aramaya veya kendi dünyasına doğru bir yolculuğa dönüşmüştür (Şenesen, 2017).

Halk kültürü elçilerinin en belirgin özelliği, sehl-i mümteni yapmaları, yani sade ve anlaşılır bir şekilde iletilmesi zor görünen bir mesajı öz ve anlamlı bir bütünlük içinde verebilmeleridir. Âşık Veysel'in dilinden de Yunus Emre, Mevlâna, Hacı Bektaş Veli gibi mutasavvıflara benzer şekilde, ilk etapta söylemesi kolay görünen ancak benzerini dillendirmenin zor olduğu anlaşılabilir mısralar veya dörtlükler dökülmüştür.

Âşık Veysel'in şiirlerinde ve türkülerinde vermek istediği mesajlara bakarak gönül ve fikir dünyasının anlam derinliğini sezme mümkündür. Bu derinliğin oluşumunda Alevi-Bektaşî geleneğinin yanı sıra Sünnî bir anlayışa sahip olan Sivaslı Nakşî şeyhi İhramcızade İsmail Hakkı Toprak'ın katkısı vardır. Âşık Veysel'in İhramcızade İsmail Hakkı Toprak'ın şeyh olarak hizmet verdiği tekkeye birçok defa uğradığı ve orada şiir okuduğu, türkü söylediği bilinmektedir. İhramcızade'nin bilhassa "Toprak" şiirini çok sevdiği için Veysel'den bağlaması eşliğinde bu türküyü gözyaşları içinde sık sık dinlediği söylenir (Kemikli, 2011).

Tarihî kaynaklarda Âşık Veysel'in Alevî-Bektaşî bakış açısının hâkim olduğu bir çevrede doğup büyüdüğü, yaşam felsefesinde Alevî ocaklarının ve Bektaşî dergâhlarının etkin olduğu söylenir (Öz, 2013; Yetkin, 2012; Coşkun, 2020). Âşık Veysel'in Alevî olduğunu bilmeyenlerin bu durumu onun eserlerinden yola çıkarak anlayamayacağı iddia edilir. Zira Âşık Veysel'in Aleviliğinin dar kalıplar içine sığmayacağını söyleyen ve hayata bakışını, Yunus Emre'nin Bâtını anlayışının sadeleştirilmiş ve halk seviyesine indirilmiş bir biçimi şeklinde betimleyen araştırmacılar da mevcuttur (Kaya, 2011; Coşkun, 2020)).

Şiirlerinde aşk, acı, keder, tabiat sevgisi gibi temaları ve millî, dinî ve tasavvufî konuları işleyen Âşık Veysel, farklı düşünce veya inanca sahip her insana saygı duymuştur. Âşık Veysel'de belirginleşen bu tasavvufî düşünce sisteminin şekillenmesinde, topluma örnek ve önder şahsiyetlerle hep iletişim hâlinde bulunmasının etkili olduğu söylenebilir.

2. Maneviyat ve Dindarlıkla İlgili Yaklaşımlar

İnsan, dünyaya gelişle beraber gözlerini bir dinî gelenek ve kültürün içerisinde açar. Ailesinden veya çevresinden edindiği dinî izlenimler insanın duygu, düşünce ve davranışlarına yön vererek "dindarlık" denilen tecrübe oluşur. İnsan, dinine farklı derecelerde ve düzeylerde bağlanabilir. Bir kişinin inandığı dinle ilgilenme düzeyi dindarlık olarak tanımlanır. İslâm kültüründe dinin üç temel bileşeninden hareketle 'inanç', 'ibadet' ve 'ahlak' olmak üzere üç temel dindarlık boyutundan bahsedilir. İnanç; iman esaslarının dil ile tasdiki, kalp ile ikrarıdır. İbadet; namaz, oruç, hac, kurban gibi ritüeller

boyutudur. Ahlak ise dinin gündelik hayata etkileridir. Bu bağlamda adalet, merhamet, doğruluk, dürüstlük, temizlik, iffet, hayâ, cömertlik gibi hususlar bu boyut içerisinde (Yapıcı, 2006).

Dindarlık tek biçimli, sabit ve değişmez bir yaşantı değildir. Farklı bireysel ve sosyal faktörlerin etkisiyle insanların inandıkları din ile ilgilenme derecesi, ilgi ve samimiyet düzeyleri, dinî yönelimleri birbirinden farklılaşabilmektedir (Kayıklık, 2006). Bu nedenle bilim insanları dindarlığa değişik açılardan yaklaşmış, çeşitli şekillerde tanımlama ve sınıflama yapmışlardır (Mehmedoğlu, 2006).

Müslüman Türk toplumunda gözlenen dindarlık olgusu sosyal-psikolojik bir bakışla değerlendirilecek olursa orada dindarlığın üç temel görüntüsünden bahsedilebilir. Medrese dindarlığı, entelektüel unsurların egemen olduğu kitabî dindarlıktır. Tekke dindarlığı, tasavvufî yaşayışın hâkimiyetindeki mistik dindarlık olarak da tanımlanabilir. Mistik dindarın dinî yaşantısı yoğun dinsel tecrübeler üstüne kuruludur. Halk dindarlığı ise medrese ile tekke arasında duran ve dinî, sihrî ve mitik öğelerin yoğunlukta olduğu dindarlık formudur (Yapıcı, 2002).

Yaşayan dünya dinlerini inceleyen Stark ve Glock (1978) dindarlığı 'inanç, uygulama, duygu, bilgi ve etki' durumları açısından beş boyutla ele almıştır. Başka bir araştırmada dindarlık "olgunlaşmamış/dış güdümlü" ve "olgunlaşmış/iç güdümlü" olmak üzere iki temel tipe ayrılmıştır (Allport, 1966- 1967). Dış güdümlü dindarların, bireysel ve sosyal pek çok yararının bulunduğuna inandıkları dini kullanmayı, Tanrı'dan faydalanmayı tercih ettikleri söylenir. Dış güdümlü dindarlar, dinin kendilerine sosyal statü, sosyal kabul edilebilirlik, saygınlık, güvenlik ve rahatlık sağladığını düşünürler. İç güdümlü dindarlar ise inandıkları dini yaşayan, dini bir amaç olarak gören kimselerdir. Bu tür dindarlık "kalbin ve ruhun inanca adanması" veya "derûnî dindarlık" olarak tanımlanabilir. İç güdümlü dindarlar inandıkları dini yaşarlar. Dine, dünyevi arzu ve tutkularla değil samimi ve içten gelen bir güdülenmeyle bağlanırlar. Kişilikleri dinî değerler etrafında şekillenmiştir. Hoşgörülü, cömert, fedakâr, yardımsever ve edeplidirler. Dinden fayda sağlamaya çalışmazlar. İnanmanın verdiği psikolojik huzur ve rahatlık onlar için yeterlidir (Kayıklık, 2003).

Fromm, inanç esaslarının inananların kişiliklerini ve dindarlıklarını etkileyebileceğini söyleyerek "otoriter" ve "hümaniter" şeklinde kavramlaştırdığı iki tür din ve buna bağlı olarak şekillenen iki tip dindarlıktan bahsetmektedir. Otoriter dindarlık şeklinde itaat en büyük erdem iken itaatsizlik en büyük günahdır. Hümaniter dindarların ön plana çıkan özelliği, insanı öncelikle "insan" olarak algılamaları ve değer vermeleridir (Fromm, 1993). Başka bir sınıflamada 'bireysel' ve 'kurumsal' dindarlık şekillerini görmek mümkündür. Bireysel dindarlık ile bir insanın bir inanca/dine bağlanmasının ilk planda kişisel bir hadise olduğu, böylece bir insanın inançlarını duygu ve tecrübe boyutunda yaşaması anlatılır. Burada duygu ve tecrübe ön plana çıkar ve dinin içte yaşandığı vurgulanır. Kurumsal dindarlık

ise temel dinî metinlere, kurumlara ve bilginlerin söylemlerine dayanarak şekillenen ortak dindarlık formudur (James, 1961).

Gazali'nin yaptığı bir sınıflamada dindarlık 'taklidî' ve 'tahkiki' dindarlık ve 'zevk dindarlığı' şeklinde nitelenir. Taklidî dindarlık, genellikle çevrenin etkisi ve sosyalleşme sürecinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda taklidi dindarlık sosyokültürel dindarlığın sorgulanmadan içselleştirilmesidir. Tahkiki dindarlık, niçin ve nasıl inandığının farkında olan insanın inancını özümsemesi ve içselleştirmesidir. Tahkiki dindarlığın en önemli özelliği düşünme ve sorgulamadır. Zevk dindarlığı ise dini yaşamın bireye manevi bir haz ve huzur vermesiyle ilişkilidir. Bazen taklidi dindarlıktan doğrudan zevk dindarlığına geçilebileceği gibi bazen de tahkiki dindarlıktan sonra zevk dindarlığı tezahür edebilir (Gazali, 1975-1994).

Sosyal bilimler alanında yapılan çalışmalarda "dindarlık" ile birlikte "maneviyat" kavramıyla da karşılaşılmaktadır. Bu kavramlar bazen birbirine çok yakın bazen de birbirinden farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Dindarlık ile maneviyatın farklı anlamlar içerdiğini iddia eden araştırmacılar maneviyatı nitelemek amacıyla "aidiyetsiz inanmak" şeklinde bir deyiş önermektedir. Zira onlara göre insanın değerleri, inançları ve davranışlarını ifade eden maneviyatı dindarlıktan ayıran temel fark, maneviyatın kurumsallıktan ziyade bireysel olmasıdır. Başka bir deyişle dindarlığı kurumsal ve geleneksel olan dine bireysel bir bağlanma, maneviyatı da kurumsal yapıya dikkat etmeksizin gerçekleşen bireysel bir bağlanma şeklinde tasvir eden araştırmacılarla karşılaşmak mümkündür. Bu bağlamda dindarlık-maneviyat ilişkisini kurarken insanlar "hem dindar hem maneviyatı kuvvetli", "dindar fakat maneviyatı eksik", "dindar değil fakat maneviyatı güçlü" ve "hem dindar değil, hem maneviyatı eksik" şeklinde nitelemelerle dört grupta değerlendirilebilmektedir (Zinnbauer-Pargament, 2013).

3. Araştırmanın Yöntemi ve Bulgular

3.1. Konu

Modern psikolojinin bir alt dalı olan ve inancın psikolojisi şeklinde tanımlanan din psikolojisi, insanların kutsal gördükleri varlık ya da varlıklarla ilişki bağlamında sergiledikleri duygu, düşünce ve davranışlarını bilimsel yöntemlerle inceleyen bilim dalıdır. Din psikolojisinin temel ilgi alanı, insanların duygusal, düşünsel ve davranışsal yaşantısında ortaya çıkan dinî ve manevî olgulardır. Edebî kişiliklerin eserlerinden yola çıkarak onların dinî düşünce, tavır ve tutumlarına açıklık kazandırmak din psikolojisinin araştırma alanlarından biridir (Yavuz, 1982). Edebî eserler, eser sahibinin iç dünyasını anlamaya yarayan başlıca araçlardır ve araştırmacının asıl işi, eserin oluşmasına vesile olan ruhsal durumları ortaya çıkarmaktır (Egemen, 1952). Eser sahibinin eserinde iç dünyasının kapılarını dışarıya açtığı, kendi hayat felsefesinden bahsettiği, zamanının sosyo-kültürel, ahlakî veya dinî izlerine rastlamanın mümkün olabileceği varsayımıyla hareket edilir (Yavuz, 1990;

Yavuz, 2008). Âşık Veysel'in eserlerinde, bahsedilen konularla ilgili ziyadesiyle derin örnekler olduğu bilinmektedir (Apaydın, 2005).

Edebî eserlerden yola çıkarak bir şair veya yazarın gizli kalmış taraflarını, görüşlerini, hayat anlayışını ve döneminin sosyo-psikolojik, sosyo-kültürel atmosferini izlemek psiko-tarih veya psiko-biyografi çalışmalarıyla mümkün hâle gelmektedir. Burada birincil amaç, psiko-biyografisi çalışılan kişinin psikolojik analizine yönelmek ve bunu da onun eserleri vasıtasıyla yapabilmektir (Karaca, 2019). Ahirete göç eden insanlar çalışmanın öznesini oluşturduğunda ise onlar hakkında tatmin edici açıklamalar yapabilmek için o şahsiyetlerin eserlerinden yeterince kaynak temin edilmesi tavsiye edilir.

3.2. Yöntem

Hayatından özlü çizgiler sunulan Âşık Veysel'in olgunluk döneminde yazdığı "Senlik Benlik Nedir Bırak" adlı şiirin muhtevasının Âşık Veysel'in maneviyatı ve/veya dindarlığı hakkında yine özlü bilgiler verebileceği düşünülmüştür. Çalışmada, bu şiiri analiz etmek ve bu şiirinden hareketle onun dinî/manevî dünyasını anlamak, hayata onun gözünden bakabilmek hedeflenmiştir. Bu hedefe ulaşmak için 'semantik analiz' yöntemi kullanılmıştır. Semantik, sözcüklerin anlamını araştırmak demektir. Semantik analiz ile insanların düşünce şeklini görebilmek amaçlanır. Semantik analizde, sözcüğü kullanan kişinin o sözcüklerden her birine bir anlam ve kendi bakış açısını yüklediği varsayımı vardır (Hökelekli, 1993). Şiirin analizinde ise düşünceye dayalı açıklama metodu kullanılmıştır. Açıklama metodunun diğer adı analitik metottur. Analitik metotla bireyin dinî yaşayışının veya dinî hayatının psikolojik tahlil ve tasvirini yapmak amaçlanır (Yavuz, 1986).

3.3. "Senlik Benlik Nedir Bırak" Şiirinin Analizi

Schleiermacher ve Wundt'a göre Yüce Varlığa yönelme ve ona bağlanma duygusunun kaynağı dindarlıktır. Onlara göre bu duygunun ardında, bireysel arzulara kavuşulduğu yüce bir âlemin varlığı ve bireyin kendisini o Yüce Varlığa ait hissetmesi şeklinde tasvir edilebilen bir yetenek yatar (Yavuz, 2013). Âşık Veysel şiirine, "Allah birdir Peygamber Hak / Rabbül âlemdir mutlak / Senlik benlik nedir bırak / Söyleyim geldi sırası" (Oğuzcan, 1984) diyerek başlar. Âşık Veysel'in burada Allah'a gönülden bağlanışını görmek mümkündür. Ayrıca Allah'ın birliğine vurgu yaparak, Hz. Muhammed'in son peygamber oluşunu ve bilhassa elçiliğinin doğruluğunu hatırlatır. İslam kültüründe Allah'a iman etmek ve O'na bağlanmak demek, Allah'ın elçisi Hz. Muhammed'e de bağlanmak ve O'nu tasdik etmekle, O'nun Allah'ın son peygamberi ve diğer insanlar gibi bir kul olduğunu kabullenmekle eşdeğerdir.

İnsanın bu dünyadaki yaşam serüveninde kendisine ve çevresine karşı bazı sorumlulukları vardır. Dinler, bu sorumlulukları yerine getirmeleri ve çevreleriyle sağlıklı bir iletişim kurabilmeleri için değer sahibi olmaları yönünde müntesiplerine tavsiyelerde bulunur. Dinî inanç insana kendisini adayabileceği bir değerler sistemi sunmaktadır. Değerlerden yoksunluk insanı anlamsızlığa, varoluşsal bunalıma, hayattan zevk alamamaya, manevi açlığa,

amaçsızlığa sürükleyebilmektedir. İnsan bu rahatsızlıklardan ancak inanılan ve uygulanabilen bir insanî değerler sistemine sahip olmakla kurtulabilmektedir (Maslow, 1996). Âşık Veysel, şiirinin ikinci dörtlüğünde "Kürt'ü, Türk'ü ve Çerkes'i / Hep Âdem'in oğlu kızı / Beraberce şehit gazi / Yanlış var mı ve neresi" (Oğuzcan, 1984) diye sorar. Âşık Veysel insanî değerleri içselleştirmiş ve hayatına bu şekilde bir anlam yüklemiştir. Görüleceği üzere Âşık Veysel havasını her zaman teneffüs ettiği sosyo-kültürel atmosferin değerler sistemindeki çelişkiler ve çıkmazlar hakkında da serzenişte bulunur. Burada birlik ve beraberliğin önemini vurgulayarak toplumsal bir gönderme yapar. Âşık Veysel doğaya ve insanlara varoluşçu felsefeyle yaklaşmayı tavsiye eder. Mezhebî farklılaşmalar ve farklılaşmaların sosyal krizlere yol açacağını hatırlatır, ilahî tembihe aykırı hareket edilmemesi gerektiğini söyler. Dinî alanda şehitlik ve gaziliğe atfedilen değeri vurgulayarak, ecdadın Cumhuriyet'in kurulması sürecindeki fedakârlığını yeni nesillere anlatmaya çalışır.

Dinî inanç insana huzur ve esenlik hissi vererek onun biyo-psiko-sosyolojik gelişimine katkı sağlar ve anlamlı bir yaşam algısı oluşturarak insanı mutlu eder (Bahadır, 2002; Göcen, 2014). Âşık Veysel, "Kur'an'a bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de Hak / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası" (Oğuzcan, 1984) diyerek öğütlerine devam eder. Semavî dinlerin mensuplarının riayet ettikleri kitapların hepsinin de kaynağının Allah olduğunu belirtir. Burada inancı ne olursa olsun bütün insanlara saygı duymak gerektiğini, hoşgörü ve merhametin bütün dinlerde en büyük erdemlerden olduğunu, anlamlı bir yaşam algısının bu erdemler sayesinde gelişeceğini hatırlatır. Âşık Veysel saygının, hoşgörü ve merhametin bireyi ve toplumu medenî anlamda geliştireceğini, gelişmiş toplum insanının ise bu sayede mutlu olabileceğini söyler.

Dinin insan için olumlu etkisini anlatmak amacıyla aynı anda meydana gelebilen üç hipotezden bahsedilir. Bunlardan ilki "toplumsal bağlılıktır". Bu varsayıma göre din insana dinî çevresinden gelebilecek toplumsal destek sağlar. Bu destek insana hem entelektüel hem duygusal bazı özellikler kazandırır. İkincisi "tutarlılıktır". Bu varsayıma göre din insana iyimserlik ve umut duygusu aşılıyarak insanın yaşama iyimser bakabilmesinde yardımcı olur. Üçüncüsü "hikmettir". Bu varsayıma göre din, insanın sıkıntı ve kederini olumsuz şekilde algılama eğilimini olumlu yönde değiştirir. Diğer bir deyişle insana yaşadığı her olayda ilâhî bir hikmet bulunduğu inancını yerleştirmekte ve hâdiselere daha sağduyulu ve iyimser bir bakış açısı ile bakmasını sağlamaktadır (Stack, 2001). Âşık Veysel, "Bin bir ismin birinden tut / Senlik benlik nedir sil at / Tuttuğun yola doğru git / Yoldan çıkıp olma âsi" (Oğuzcan, 1984) diyerek vefat etmiş ya da yaşayan ilim ve irfan sahibi insanların örnek alınmasını ister. İnsanın nefesine aldanmaması, kibre kapılmaması, hayat yolunda karşılaşacağı engeller veya zorluklarda sabırlı davranması ve sebat etmesi gerektiğini öğütler.

Din ve dinî inanç toplumunda mühim bir sosyal kontrol sağlamakta, birey ve toplum için yaşanan dünyaya ve hayata anlam kazandırma fonksiyonu görmektedir. Böylelikle din, insanın hayat anlayışı ve dünya görüşünün şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır (Günay, 2003). Âşık Veysel, "Yezit nedir, ne kızılbaş / Değil miyiz hep bir kardaş / Bizi yakar bizim ataş / Söndürmektir tek çaresi" (Oğuzcan, 1984) diyerek fikir ayrılıklarından kaynaklı kardeş kavgalarından uzaklaşmayı tavsiye eder. İnsanlığın Hz. Âdem'den geldiği, herkesin Hz. Âdem'in çocuğu olduğunu hatırlatarak, herkesin ortak noktası olarak Müslümanlığı görmekte ve dinî inancın toplumu birleştirme ve sosyal kontrol sağlama fonksiyonunu vurgulamaktadır.

Din insanlara olumsuz yaşam olaylarıyla mücadelede kontrol hissi vererek, aşkın bir güce sığınmalarını sağlayarak, yaşananlara anlam vermede yardımcı olarak, dayanışmayı destekleyerek, insanların değer yönelimlerinde ve dolayısıyla yaşamlarında dönüşümü başlatarak onlara yol gösterir (Pargament vd., 2000). Âşık Veysel, "Kişi ne çeker dilinden / Hem belinden hem elinden / Hayır ve şer emelinden / Hakikat bunun burası" (Oğuzcan, 1984) dediği dörtlüğünde, Hacı Bektaş Veli'ye atfedilen "Eline, beline, diline sahip ol!" tavsiyesini tevil ve tasdik ettiği görülmektedir. Tasavvufî kültürde de sıkça bahsedildiği üzere bir insanın işleyebileceği en büyük günahlar elinden, dilinden ve cinsel uzuvlarından kaynaklıdır. Âşık Veysel bu gerçeği diğer dörtlüklerinde olduğu gibi sehl-i mümteni ile anlatmıştır.

Dindarlığın ardındaki temel faktör duygudur. Dinî duygu ise dinî bir otoriteye bağlanma olarak ele alınır. Birey bu bağlanma duygusunu yoğun bir şekilde hissettiğinde dinî tecrübe denilen durum ortaya çıkar. İnsan bazen tecrübe ettiği bu duygusal yoğunluğun sınırlarını aşarak hayatın kaynağı olan görünmez bir güçle iletişime geçebilmektedir. Bu görünmez güç, kendisine korku, saygı ve bağlılık duygusu hissedilen Tanrı'dır (James, 1961). Âşık Veysel, Allah'a saygı ve bağlılığını vurgulayarak "Şu âlemi yaratan bir / Odur külli şeye kadir / Alevi Sünnilik nedir / Menfaattir varvarası" (Oğuzcan, 1984) diye haykırır. İnsanları kutuplaştırmayı, gruplara ayırmayı saf çıkarıcı bir eylem olarak görür. İnsanlık tarihinin değişik dönemlerinde toplumu mezhepsel kutuplaşmalara sürüklemek ve bu şekilde toplumu ayakta tutan değerleri yerle bir ederek kavga ortamı oluşturmak gibi toplum mühendisliklerine sıkça şahit olunduğu bir gerçektir (Yapıcı, 2004). İnsanları Alevî-Sünnî şeklinde kategorize etmek için kendi döneminde de Âşık Veysel'den mensubu olduğu tarafı öven, karşı tarafı da yeren şiirler yazması istendiği söylenir (Apaydın, 2005). Âşık Veysel'in bu isteğe her zaman şiddetle karşı çıktığı aşıkârdır. Ona göre böyle isteklerin ardında insanların menfaat arzuları vardır. O, dünyalık menfaate dayalı kutuplaşmanın ikelliğinden bahsederek Allah'ın sınırsız ve sonsuz merhametinin herkese yeteceğini söyler.

İnsanlar zihin yapıları esas alınarak "sağlıklı bir zihne sahip olanlar" ve "hasta ruhlular" şeklinde iki kategoriye ayrılabilir. Sağlıklı bir zihne sahip olanlar her şeyin iyi tarafını görerek iyimser bir tavır takınır ve bu özelliklerini

dinî hayatlarında da gösterirler. Hasta ruhlular ise kötümser bir anlayışa sahiptirler ve onların dinî algıları genelde acı, keder, çile ve ölüm gibi konularla şekillenmektedir (Mehmedoğlu, 2004). "*Cümle canlı hep topraktan / Var olmuştur emir haktan / Rahmet dile sen Allah'tan / Tükenmez rahmet deryası*" (Oğuzcan, 1984) diyen Âşık Veysel'in sağlıklı bir zihinsel yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. O, insanoğlunun varlık sahasına çıkışının ve dönüşünün toprak olduğunu, her şeyin Allah'ın bilgi ve takdiri dâhilinde gerçekleştiğini belirtir. Hayat yolculuğunda bazen istikametten kopma ve yanlış yönele istidatı olan insanoğluna hayatın her döneminde ve öngörülemez zorluklar neticesinde hep Allah'a sığınması tembihinde bulunur.

Bilim insanları dinden yola çıkarak çeşitli dindarlık tipolojileri oluşturmuşlardır. Bunlardan birisi Cropps'un oluşturduğu tipolojidir. O, dinsel yaşayışı "otoriter din", "arayış dini" ve "kendiliğinden din" olmak üzere üç grupta değerlendirir. Ona göre otoriter dinin mensubunun ön plana çıkan özelliği boyun eğme, baskın ve saldırgan bir dış otoriteyi kabul etmesidir. Arayış dinindeki dinsel yaşayış biçiminde insan kendini ifade edebilme ve hümanist ahlakî kurallar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Kendiliğinden dinin dinsel yaşayışında ise insan, zaman ve mekânla sınırlı olan "içbenin" otoritesine girerek ve Tanrı'sıyla kendisi arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak direk Tanrı'sı ile ilişki veya iletişim kurmaktadır (Kayıklık, 2021). Âşık Veysel şiirinin son dördüğünde "*Veysel sapma sağa sola / Sen Allah'tan birlik dile / İkilikten gelir belâ / Dâva insanlık dâvası...*" (Oğuzcan, 1984) diyerek şiirini sonlandırır. Burada onun kendi nefesine de bir tavsiyede bulunduğu görülmektedir. Hümanist felsefenin bir özeti şeklindeki bu dizelerinden anlaşılacağı üzere Âşık Veysel Allah ile arasındaki mesafeyi ortadan kaldırıp O'na yönelmekte, insanlara da birlik içinde ve sevgi-saygı çerçevesinde yaşamının ehemmiyeti üzerine mesaj vermektedir. Burada Fromm'un otoriter ve humaniter din(darlık) ayrımını hatırlamak gerekir. Otoriter din mensuplarının kapalı bir zihinsel yapıya, humaniter din mensuplarının ise açık bir zihinsel yapıya sahip olduğu düşüncesinden hareketle Âşık Veysel'in mensubu olduğu İslam dinini hümaniter bir din şeklinde algılayıp yaşadığı söylenebilir.

Sonuç

Âşık Veysel, yirminci yüzyılın tanınmış ve topluma birçok edebî eser bırakan ozanlarından birisidir. O, yaşamının ilk yıllarıyla birlikte hayatın tahammül edilmesi belki de en zor olaylarıyla karşılaşmıştır. Çocuk yaşında görme yetisini kaybetmesi, çeşitli maddî veya manevî yoksunlukları deneyimlemesi, ilk eşinin küçük yaşlardaki iki çocuğunu da bırakarak kaçıp gitmesinin yüreğinde açtığı derin yara ve engelli hâliyle bakıp büyütme çalıştığı çocuklarını kısa bir süre sonra toprağa vermesi, hayatın anlamını bulma ve varoluş amacını idrak etme konusunda Âşık Veysel'e yol gösteren tecrübeler olmuştur. O da bütün sadeliği, tevazuu ve irfanıyla birlikte gelecek nesillere rehberlik ve refiklik etmek için gayret etmiş, kendi hayat hikâyesinden izler sunarak insanlara öğüt vermeye çalışmıştır.

Çoğu bilim paradigmasında olduğu üzere bazı kavramların net bir biçimde tanımını yapmak kolay değildir. Dindarlık ve maneviyat kavramları bunlardandır. Dindarlığın bir ölçüm aracı veya kriteri yoktur. Bunun yanında, dindarlık tipolojisi yapılabileceği ve insanların belirli kategorilerde betimlenebileceği de iddialı bir söylemdir. Ancak bir kavramın tanımlanmasının güç olması, onun hakkında hiç konuşul(a)mayacağı anlamına gelmemektedir. Bu nedenle sosyal bilimler alanında bilim insanları, bilimsel araştırmalardan yola çıkarak "dindarlık" ve "maneviyat" kavramları hakkında bazı çerçeveler oluşturmuştur. Bu çerçevelerle insanları daha iyi anlamak veya tanımak mümkün hâle gelmektedir. Âşık Veysel'in hayat hikâyesi ve eserleri incelendiğinde, onun manevî tarafı ve dindarlığı hakkında konuşabilmeyi ve yorum yapabilmeyi sağlayacak zengin bir içerikle karşılaşmıştır.

Din bir atmosfer, insanlar ise farklı coğrafyalardan ve topluluklardan o atmosferdeki havayı teneffüs eden varlıklardır. Bu, nesnel bir olgunun öznelleşebileceği anlamına gelir ve dindarlığı bu çerçevede incelemek gerekir. Diğer bir deyişle her insanın yaşam serüveni, dinî algısı ve dinî yaşantısı parmak izlerimiz gibi farklıdır. Dindarlığı, sadece siyah-beyaz veya ana renklerden oluşan bir skala gibi görmekten ziyade farklı renklerin değişik tonlarda karışmasıyla oluşan görsel bir şölen materyali gibi düşünmek gerekir. Âşık Veysel'in, genelde hayatının özlü çizgilerine özelde "Senlik Benlik Nedir Bırak" adlı şiirine baktığımızda, dini bir "amaç" olarak gördüğü aşikârdır. Âşık Veysel'in, dünyanın yaratılış amacını ve insanlığın bu âlemde varoluş gayesini idrak ettiği, yaratılanı yaratandan ötürü sevmek gerektiği düşüncesini içselleştirdiği anlaşılmaktadır. Âşık Veysel'i halk dindarlığının özelliklerini arz eden, dininden memnun, dinî yaşayışından zevk alan, iç güdümlü, bireysel, hümaniter ve açık bir zihinsel yapıya sahip bir dindar ve maneviyatı kuvvetli bir insan şeklinde betimlemek mümkündür.

Kaynakça

- Allport, Gordon.W. "The Religious Context of Prejudice". *Journal for the Scientific Study of Religion* 5/3 (Autumn 1966), 447-457. <https://www.jstor.org/stable/1384172>
- Allport. Gordon. W.-Ross, J. Michael. "Personal Religious Orientation and Prejudice". *Journal of Personality and Social Psychology*, 5/4 (April 1967), 432-443. <https://doi.org/10.1037/h0021212>
- Apaydın, Halil. "Âşık Veysel Şatıroğlu'nda Dini Tecrübe". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 5/3 (2005), 179-191.
- Bahadır, Abdülkerim. *İnsanın Anlam Arayışı ve Din: Logoterapik Bir Araştırma*, İstanbul: İnsan Yayınları, (2002).
- Binyazar, Adnan. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Tel Yayınları, tarihsiz.

- Coşkun, Hasan. "Âşık Veysel'in Türkülerinde Alevi ve Bektaşî Kültürünün İzleri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 96 (2020), 513-530.
- Demirci, Berat. (2017). "Âşık Veysel'in Renkleri". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, 1/ 185-188. Sivas: 2017.
- Egemen, Bedii Ziya. *Din Psikolojisi: Saha, Kaynak ve Metod Üzerine Bir Deneme*. Ankara: İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1952.
- Fromm, Erich. *Psikanaliz ve Din*. çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınları, 1993.
- Gazali, Ebu Hamid. *İhyau 'Ulumi'd-Din, I, II, III, IV*. çev. Ahmet Serdaroğlu. İstanbul: Bedir Yayınevi, 1975.
- Gazali, Ebu Hamid. *El-Munkızu Min-Ad-Dalal*. çev. Hilmi Güngör. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1994.
- Göcen, Gülüşan. *Şükür: Pozitif Psikolojiden Din Psikolojisine Köprü*, İstanbul: Dem Yayınları, 2014.
- Gümüş, İbrahim. "Âşık Veysel'in "Kara Toprak" Şiirine Ontolojik Bir Yaklaşım". *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/1 (2019), 176-187. doi: 10.17218/hititsosbil.516787.
- Günay, Ünver. *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.
- Hökelekli, Hayati. *Din Psikolojisi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience*. New York: Collier Books, 1961. (Original work published 1902)
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Karaca, Faruk. "Din Psikolojisi Tarihinde Psiko-Biyografi Geleneği". *Bilimname Din Psikolojisi* 40 (2019), 7-35. doi: 10.28949/bilimname.572714
- Kaya, Doğan. "Âşık Veysel", *Sivas Kültür Dergisi* 7 (2010), 14-16.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Kayıklık, Hasan. "Allport'a Göre Dini Yaşayışa Gelişimsel Bir Açılım". *Dini Araştırmalar Dergisi* 5/15 (2003), 121-138.
- Kayıklık, Hasan. "Değişen Dünyada Birey, Din ve Dindarlık". *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi*. ed. Ünver Günay-Celaledin Çelik. 157-174. Adana: Karahan Kitabevi, 2006.
- Kemikli, Bilal. "Bir Gönül Eri İhramcızade İsmail Hakkı". ed. Alim Yıldız. 117-133. Sivas: Buruciye Yayınları, 2011.

- Maslow, Abraham. *Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler*. çev. H. Koray Sönmez. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık, 1996).
- Mehmedoğlu, Ali Ulvi. *Kişilik ve Din*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2004.
- Mehmedoğlu, Ali Ulvi. "Klasik Kuramlar ve Modern Araştırmalar Bağlamında Dindarlık ve Kişilik". *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi*. ed. Ünver Günay-Celaledin Çelik. 259-288. Adana: Karahan Kitabevi, 2006.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Âşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın Bütün Şiirleri, Sanatı, Hayatı*. İstanbul: Miyatro Yayınları, 1984.
- Okuşluk, Şenesen Refiye. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde "Arama" Arketipinin İzleri". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, 2/77-94. Sivas: 2017.
- Öz, Gülağ. *Alevilik Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel*. Ankara: Barış Kitabevi, 2013.
- Özdemir, Ahmet. "Tasavvuf Felsefesi İçinde Âşık Veysel". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, 1/113-124. Sivas: 2017.
- Pargament, Kenneth. I. vd. The Many Methods of Religious Coping: Development and Initial Validation of The RCOPE. *Journal of Clinical Psychology*. 56 (2000), 519-543.
- Stark, Rodney -Glock, Charles Young. "Dimensions of Religious Commitment". *Sociology of Religion*. Middlesex: Penguin Books Ltd., 1978.
- Şimşek, Esmâ. "Âşık Veysel'in âşıklık geleneği içerisindeki yeri üzerine bir değerlendirme". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9 (2016), 117-126.
- Turan, Metin. "Âşık Veysel". 03.06.2023. https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/38.php#_edn1
- Yalçın, Özkan. *Âşık Veysel*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2000.
- Yapıcı, Asım. "Dini Yaşayışın Farklı Görüntüleri ve Dogmatik Dindarlık", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/2 (2002), 75-117.
- Yapıcı, Asım. *Din-Kimlik ve Önyargı: Biz ve Onlar*. Adana: Karahan Kitabevi, 2004.
- Yapıcı, Asım. "Algısal Açından Müslüman Kimliği ve Dindarlık". *Dindarlığın Sosyo-Psikolojisi*. ed. Ünver Günay-Celaledin Çelik. 207-258. Adana: Karahan Kitabevi, 2006.
- Yavuz, Kerim. "Din Psikolojisinin Araştırma Alanları", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1982), 87-108.
- Yavuz, Kerim. "Din Psikolojisinde Metot Meselesi ve Yeni Gelişmeler", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1986), 153-185.

- Yavuz, Kerim. "Yunus Emre'nin İçbenine Dini ve Psikolojik Yaklaşımlar", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1990), 3-18.
- Yavuz, Kerim. "Edebi Bir Eserde Yazarın İç Dünyasının Dışa Yansıması", *Tarihsel Oluşum ve Bilimsel Açılım* 203-210. Adana: İlahiyat Fakültesi Yayınları, 2008.
- Yavuz, Kerim. *Günümüzde İnançın Psikolojisi*. Ankara: Boğaziçi Yayınları,
- Yetkin, Hacı. "Emlek Kültür Deryası İçinde Emlek Hüyük'lü Ozanlar". *Yol Dergisi* 32 (2012), 79-105.
- Yıldız, Alim. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfani Boyut". *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri*, 2/71-76. Sivas: 2017.
- Zinnbauer, Brian J.-Pargament, Kenneth I. "Dindarlık ve Maneviyat". *Din ve Maneviyat Psikolojisi – Temel Yaklaşımlar ve İlgili Alanları-*. çev. Sevdener Düzgüner. ed. İhsan Çapcıoğlu-Ali Ayten. 61-102. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2013.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sinan CEREYAN

Dicle Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
Diyarbakır/TÜRKİYE
sinancereyan1986@gmail.com

ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN "ÇİĞDEM DER
Kİ" ŞİİRİNDE ÇİÇEKLER:
ÇİĞDEM, LÂLE, SÜMBÜL VE
NEVRUZ**

FLOWERS IN ÂŞIK VEYSEL'S
POETRY "ÇİĞDEM DER Kİ":
CROCURS TULIP, HYACINTH AND
NOWRUZ FLOWER

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 15.06.2023
Kabul Tarihi: 23.07.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 15.06.2023
Accepted Date: 23.07.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Cereyan, Sinan, "Âşık Veysel'in "Çiğdem Der Ki" Şiirinde Çiçekler: Çiğdem, Lâle, Sümbül, Nevruz", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 240-251.

Cereyan, Sinan, "Flowers in Âşık Veysel's Poetry "Çiğdem Der Ki": Crocurs Tulip, Hyacinth and Nowruz Flower", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 240-251.



10.28981/hikmet.1315053



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sinan CEREYAN

**ÂŞIK VEYSEL'İN "ÇİĞDEM DER Kİ" ŞİİRİNDE ÇİÇEKLER: ÇİĞDEM, LÂLE,
SÜMBÛL VE NEVRUZ**

**FLOWERS IN ÂŞIK VEYSEL'S POETRY "ÇİĞDEM DER Kİ": CROCUS, TULIP,
HYACINTH AND NOWRUZ FLOWER**

ÖZ

Klasik Türk şiirinde bitkiler, çiçekler ve doğa önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu unsur birçok divan şairinin şiirlerini süslemiştir. Divan şiirinde olduğu gibi halk şiiri ve türkülerde de çiçek ve tabiat unsurlarına çok sık yer verilmektedir. Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçekler genellikle doğal güzelliklerin sembolü olarak kullanılarak insani duyguları yansıtmıştır. Çiçekler, hayatın kısa hayatın kısa ve fani oluşunu simgelerken aynı zamanda güzellik, sevgi, umut ve huzur gibi duyguları da ifade etmektedir.

Âşık Veysel'in "Çiğdem Der ki" adlı şiiri, çiçek temasını ele alan şiirlerinden biridir. Veysel'in, söz konusu şiirinde, yer verdiği çiçekler; klasik şiirimiz başta olmak üzere halk şiirimizi ve türkülerimizi süsleyen çiçeklerdir. Bu çiçeklere Âşık Veysel'in gözünden bakınca, çiçeklere dokunduğunu, hissettiğini, çiçeğe adeta can yüklediğini ve ayrıca yiğidin başına bela açtığını söyleyebiliriz.

Bu çalışma Âşık Veysel'in "Çiğdem Der ki" şiiriyle sınırlıdır. Onun bu şiirinde çiçeklere nasıl bir duygu yüklediği ve çiçeklerin kendi ağızlarından tabiatı, mekânı ve konumlarını nasıl gördükleri tahlil edilecektir. Âşık Veysel, çiçekler vasıtasıyla insanlara bazı mesajlar vermekte ve dünyanın özüne ve yaşamın kıymetine ilişkin önemli bir anlatıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Şiir, Çiçek, Doğa.

ABSTRACT

Plants, flowers and nature have an important place in classical Turkish poetry. This factor embellished the poems of many divan poets. Flowers and nature are frequently mentioned in folk poetry and folk songs like Divan poetry. In Âşık Veysel's poems, flowers are often used as a symbol of natural beauty and reflect human emotions. While flowers symbolize the ephemerality and transience of life, they also express emotions such as beauty, love, hope and peace.

Âşık Veysel's poem "Çiğdem Der ki" is one of his poems dealing with the flower theme. In this poem of his, it will be analyzed what kind of emotion he gives to flowers and how they see the nature, place and position of flowers in their own mouths. Âşık Veysel gives some messages to people through flowers and makes an important narrative about the essence of the world and the value of life.

Keywords: Âşık Veysel, Poetry, Flower, Nature.

Giriş

Şiir, dilin en yüksek seviyede kullanıldığı bir ifade tarzıdır. Malzemesi dil olan Şair, muhayyilesinin süzgecinden geçirdiği duygu ve düşüncelerini en güzel bir biçimde ifade edebilmek için dilin bütün imkânlarını sonuna kadar yoklamak zorundadır (Macit, 2005, 1). Bu tanımdan hareketle Şiiri, dilin en büyüğü ve en dokunaklı dansı olarak görebiliriz. Şiir harflerin melodik bir ritme dönüşerek kalbin nağmelerine eşlik ettiği bir sanat eseridir. Şiir, duyguların ve düşüncelerin en saf ve zarif hâliyle ifade edildiği bir dilin yüreklere dokunuŐudur.

Şiir, sözcüklerin sınırlarını aşan bir yolculuktur. İçindeki kelimelerin, mısraların ve beyitlerin dansıyla insanı başka diyarlara, farklı zamanlara sürükler. O duygusal bir yolculuktur; bazen sevgiye, bazen acıya, bazen de umuda yol alır. İnsan adeta Şiirin büyüğü dünyasında kaybolurken, duygu ve düşüncelerin mistik bir şekilde birleŐtiđini hissederek. Okuyucu bir dörtlüğün bir beytin bir dizinin içinde saklı olan anlamları çözmek için ve sözcükler arasında gizlenmiŐ derin manaları ve gizemleri kavramak için çaba sarf eder. Şiir, anlamın ötesine geçerek sezgilerin peşinden gider ve okuyanı o derin sulara sürükler.

Şiir; dilin gücünü ve estetiğini en üst seviyede kullanma sanatıdır. Sözcükler, ses uyumu, ritim ve vurguyla birleşir, akla ve kalbe bir ahenk sunar. Şair, kelimeleri kusursuz bir kompozisyonla birleŐtirerek duyguların en yoğun halini hissettirir.

Türk Şairlerin Şiirlerine konu olan çiçek ise, Şiirlerde yer alan en değerli unsurlarından biridir; dolayısıyla çiçeğin, başta edebiyat olmak üzere mimari, tezhip, minyatür vb. gibi hemen hemen her alana yansıldığını söyleyebiliriz (Doğan, 2018, 419).

Çiçek, toprağın bağrından sıyrılan, gökyüzüne uzanırken güzelliğiyle insanı büyüleyen bir mucizedir. İçinde barındırdığı muhteşem bir enerji vardır. Üzerindeki renkler ve desenler, insana tüm sıkıntıları unutturabilecek güçtedir. Çiçek, doğanın canlı bir eseri gibidir. Nazıkçe açılırken, gösterdiği sabır ve özveriyle insana görkemli bir olay bahŐetmektedir. Gövdeleri, dalları ve yapraklarıyla adeta birer sanat eserine dönüşmektedir. Her biri, kendine özgü karakteriyle insana kendi hikâyesini anlatmaktadır.

Çiçek; sevgi, umut, neŐe, saflık gibi duyguların sembolüdür. Çiçek, sevdiklerimize duygularımızı ifade etmenin en güzel yoludur. Bir çiçeğin elden ele dolaŐmasıyla birlikte sevgi yayılır, umut yeŐerir, gönüller açılır.

Bir çiçeğin hayat döngüsü de bir başka hikâyedir. Tohumdan filizlenir, toprağın sıcaklığında büyür, güneşin iŐıđıyla beslenir. Rüzgârla dans eder, yağmurla serpilir. Belki bir süre sonra solacak ve toprağa dönecektir, ancak o süre zarfında yüreklere neŐe saçacak, ruhları besleyecektir.

Çiçek, insanlığa sunulan bir armağanıdır. Onunla kurulan bağ, insanı yeniden doğmuş gibi hissettirir. Bir çiçeğin güzellik dolu dünyasında

dolaşırken zamana meydan okur, anın tadını çıkarırız. O küçücük varlık, içinde sonsuz bir huzur barındırır; bize yaşama sevincini hatırlatır.

Güzellikleri, kokuları, renkleri ile insanları adeta büyüleyen çiçekler süsleme sanatlarının, divan edebiyatı ve halk edebiyatı başta olmak üzere edebiyatın vazgeçilmez öğeleridir (Andım Uçar ve Göher Vural, 2020, 179-198).

Edebiyatımızda şiir ve çiçek arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Şiirlerde çiçekler genellikle doğanın güzelliklerini, duygusal derinlikleri ve insana dair birçok anlamı simgeler. Şairler, çiçekleri şiirlerinde kullanarak duygusal, romantik, lirik veya sembolik anlatımlar oluştururlar. Çiçekler, şiirlerde genellikle güzellik, zarafet, sevgi, aşk, umut, yaşamın geçiciliği, doğanın döngüsü ve değişim gibi birçok temayı temsil eder. Şairler, çiçekleri görsel ve duygusal etkileycilikleri nedeniyle bir imge olarak kullanarak şiirlerine canlılık ve renklilik katarlar.

Çiçekler aynı zamanda şiirlerde metafor ve sembol olarak da kullanılır. Şairler, çiçekleri sevgiliye benzeterek aşkı ve duygusal bağları anlatırken solmuş veya soldurulmuş çiçekleri, geçmişin kaybını veya ölümü sembolize eden unsurlar olarak kullanırlar. Ayrıca çiçeklerin açması, büyümesi ve solması gibi doğal döngüler insan hayatının sürekliliğini ve değişimini yansıtabilir. Şiirlerde çiçeklerin kokusu, rengi, dokusu ve güzelliği detaylı bir şekilde betimlenmektedir. Bu betimlemelerle şairler, okuyucunun duyularını harekete geçirerek şiirlerinde derin bir etki yaratır. Çiçekler, şiirin içinde çağrışımlar ve duygusal anlamlar oluşturarak okuyucuya derin bir deneyim sunar.

Çiçeklerin doğa ile olan bağlantısı şiirlerde sıkça işlenir. Şairler, çiçekleri doğanın bir parçası olarak görerek insanın doğayla uyum içinde olması gerektiğine vurgu yapar. Çiçeklerin büyümesi ve açması, doğanın döngüsünün bir parçası olarak insanın da değişime ve büyümeye açık olması gerektiğini anlatır.

Edebiyatımızda şiir ve çiçek arasındaki ilişki; çiçeklerin güzellikleri, sembolik anlamları ve doğayla olan bağlantıları üzerinden kurulur. Şairler, çiçekleri kullanarak duygusal, sembolik ve görsel açıdan zengin şiirler oluşturarak okuyucunun duygu dünyasına hitap eder. Bu noktalar, şiir ve çiçek arasındaki ilişkinin genel olarak nasıl kurulabileceğini açıklamaktadır. Ancak her şairin ve şiirin kendine özgü bir tarzı ve yaratıcı yaklaşımı vardır. Bu nedenle, şiir ve çiçek ilişkisi her şairin yaratıcılığına ve şiirin amacına bağlı olarak farklı şekillerde ortaya çıkabileceği şeklinde yorumlanabilir.

Şiir ve çiçeğin ilişkisini şiirlerinde sık sık gördüğümüz 20. yüzyılın önemli halk şairlerinden biri olarak kabul edilen Türk halk ozanı ve saz şairi olan Âşık Veysel'in şiirlerinde doğa ve tabiat teması sıkça yer alır. Bu bağlamda çiçekler, onun şiirlerinde kullanılan önemli sembollerden biridir.

Âşık Veysel *tabiat* şiirine öncelikle toprağı işleyerek başlamaktadır. Daha sonra bu topraktan yetişen bitkiler, çiçekler ve ağaçlarla devam etmektedir. O tabiatın kucagında yetişmiş bir köy çocuğudur. Gün olmuş ağacın gölgesinde oturmuş, başka bir gün ağaçtan kaval yaptırmış, ağacın önemini ve çiçeğin kıymetini şiirleri ve türküleri vasıtasıyla halka aktarmıştır; (Alptekin, 2009, 47)

Bahar gelir yaprak açar yaz olur

Aşka düşen ateş olur köz olur

Kaval olur keman olur saz olur

Türlü türlü sada verir ağaçlar (Oğuzcan, 1973, 152).

Âşık Veysel'in şiirlerinde çiçekler; genellikle doğanın güzelliğini, sevgiyi, umudu ve hayatın geçiciliğini sembolize eder. Çiçekler, hayatın zorluklarına rağmen doğanın sunduğu güzelliklerin hatırlatıcısı olarak da kullanılır.

Doğada görülen ve edebiyatımıza aksettirilen, özellikle şiirlerimizde yer alan çiçeklerin estetik birer kullanıma kavuşması Türklerin göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşam tarzına geçmeleriyle mümkün olmuştur. Bu geçişin maddî göstergesi de yerleşik hayatla beraber görülmeye başlanan ve sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası hâline gelen bahçe kültürüdür (Açıl, 2015, 5). Nitekim ülkenin bazı yörelerini gezip türkülerini söyleyen Âşık Veysel'in de huzura kavuştuğu yer; köyü, bahçesi, tarlası, dağı ve deresidir. Bundan dolayıdır ki, şiirlerinde tabiat konusuna yer veren âşıkların başında gelir. O gurbetteyken de; gönlünü memleketinden, tabiatından ve bahçesinden koparmamıştır. Aşağıda yer alan şiiri de bu bağlamda yorumlamak gerekir (Kaya, 2011, 83-84):

Arzusun çektiğim Beserek Dağı

Elvan elvan çiçeklerin açtı mı

Çevre yanın güzellerin otağı

Bizim eller yaylasına göçtü mü

ÂŞIK VEYSEL'İN KISACA HAYATI, ESERLERİ VE ŞİİRLERİNDE YER ALAN ÇİÇEKLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973)

Âşık Veysel "Gerçek adıyla Veysel Şatıroğlu" 25 Ekim 1894 yılında Sivas'ın Sarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde dünyaya gelmiştir. Türk halk ozanı ve saz şairidir. Türk halk müziğinin önemli isimlerinden biri olarak kabul edilir. Çocukluk dönemini köyünde geçiren Âşık Veysel 7 yaşında çiçek hastalığına yakalanarak önce sağ gözünü kaybetmiş sonra sol gözüne perde inmiştir. Bu nedenle tüm yaşamını âmâ olarak sürdürmüştür.

Yaşadığı çiçek hastalığı ve gözlerini kaybetmesi gibi olaylardan sonra Veysel okula gidememiştir. On yaşına geldiğinde babası biraz oyalanması için kendisine kırık bir saz almıştır. Kendisi o dönemlerde saz çalamaz ve şiir yazamazmış fakat bazı halk şairlerinin şiirlerini ezbere söylemiş. Uzun süre saza alışamayan Veysel'e sonunda Molla Hüseyin ve Ali Ağa saz çalmayı öğretmişler. Gençlik dönemini köyünde geçiren Âşık Veysel 1930 yılında Ahmet Kutsi Tecer¹'le tanışmıştır. Ahmet Kutsi, 5 Ocak 1931 tarihinde Sivas'ta bir Âşıklar Bayramı hazırlamış. Âşık Veysel'i de çağırmıştır. Âşıklar Bayramı'na o zaman on beş âşık katılmış. Bayram üç gün devam etmiştir. Ahmet Kutsi Bey, işte o geceden sonra, "Halk Şairi", olduklarına dair bu kişilere birer kâğıt vermiştir. O tarihe kadar köyden dışarı çıkmayan Veysel *Halk Şairi* belgesini alınca Adana'ya, Mersin'e gitmiştir. Ondan sonra kırk vilayette çalmış söylemiştir. (Bakiler, 1989,6-7)

Âşık Veysel, halk müziği geleneğine bağlı olarak türküler bestelemiş ve söylemiştir. Kendisine ait birçok türküyü sazıyla birlikte icra etmiştir. Türkülerinde genellikle aşk, doğa, insanlık değerleri, sevgi ve özlem gibi temaları işlemiştir. Eserlerinde derin bir duygu yoğunluğu ve halk diline özgü bir anlatım tarzı bulunmaktadır.

Âşık Veysel'in en bilinen türkülerinden bazıları "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Kara Toprak", "Gel Gönül Gidelim Aşk Ellere", "Beni Hor Görme" ve "Çiğdem Der ki" gibi eserleridir. Bu türküler, Türk halk müziği repertuarının temel taşları arasında yer alır ve birçok sanatçı tarafından seslendirilmiştir.

Âşık Veysel'in şiirlerinin sembolik değerleri bulunmaktadır. Şiirlerinde ve derlediği türkülerinde kullandığı bu semboller aracılığıyla insan doğasını, evreni ve yaşamın anlamını anlatırken, okuyucuya ve dinleyiciye farklı düşünsel ve duygusal katmanlar sunmaktadır.

Âşık Veysel, Türk kültürüne ve müziğine, halk edebiyatına büyük katkılarda bulunmuş bir sanatçı olarak kabul edilir. 1973 yılında yaşamını yitiren Âşık Veysel, Türk halk müziği geleneğinin en önemli isimlerinden biri olarak hatırlanmaktadır. Eserleri hala günümüzde de dinlenmekte ve saygıyla anılmaktadır.

ÇİĞDEM ÇİÇEĞİ:

Halk şairleri sürekli ayrılıktan şikâyetçidirler. Şair için güzel olan, sevgilin özlenmesi, hasret ve gurbet duygusunun tadılıp dile getirilmesidir. Bu yüzden her şeyi, her yeri ayrılık penceresinden görür. Rengârenk çiçeklerle bezenmiş tabiat bile perişan bir haldedir. Hemen hemen bütün halk şairlerinde çiçeğin işlevi aynıdır. Bahar ve sevgilinin güzelliği tasvir edilirken, çiçeklerden mutlaka söz edilir. Bu çiçeklerin sayısı, divan şiirinde olduğu gibi oldukça sınırlıdır. Gül, lâle, sümbül, nergis, menekşe, çiğdem, nevrüz, erguvan vb. divan şiiri de halk şiiri de birbirinden çok farklı görünmekle beraber, aynı

¹ Sivas'ta dönemin Maarif (Milli Eğitim) Müdürü

duyarlılığı yansıtır. Seçilen çiçeklerin hepsi semboldür, ayrıca tek başlarına bütün bir tabiatı temsil ederler (Ayvazoğlu 2017, 287-289).

Genel olarak Türk şiirinde çiğdem çiçeği, baharın simgesi olarak kullanılan ve doğanın uyanışını temsil eden bir motif olarak kullanılır. Şairler, çiğdem çiçeğini çeşitli imgeler ve sembollerle ifade ederek doğanın güzelliğini, aşkı, umudu ve yeniden doğuşu anlatır. Çiğdem çiçeği, genellikle bahar mevsiminin gelişini simgeler. Şairler, çiğdem çiçeğini baharın ilk habercisi olarak kullanarak doğanın canlanışını ve yeniden başlangıcını anlatır. Çiğdem çiçeği, zarif ve narin yapısıyla güzellik ve zarafetin sembolüdür. Şairler, çiğdemi kadının güzelliğiyle ilişkilendirerek onun zarafetini ve çekiciliğini anlatır. Çiğdem çiçeği, aşk ve sevgi duygularını ifade etmek için kullanılan bir semboldür. Şairler, çiğdem çiçeğini sevdiği kişiye olan duygularını ifade etmek veya aşkın gücünü vurgulamak için kullanır. Çiğdem çiçeği, topraktan çıkan ve güneşe doğru yükselen bir çiçek olarak umudu ve yeniden doğuşu temsil eder. Şairler, çiğdem çiçeğini umut dolu bir geleceği simgeleyerek hayata olan inancı ve yenilenmeyi anlatır. Bu temaların yanı sıra çiğdem çiçeği şiirde renklerle, doğal unsurlarla ve diğer imgelerle birlikte kullanılarak farklı anlamlar kazanabilir. Türk şiirinde çiğdem çiçeği; doğa, aşk, güzellik ve umut gibi evrensel temaların sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilir.

Anadolu coğrafyası bin bir çeşit kır çiçeği ile süslenmiştir. Bunların hemen hepsinin Türkçe adları vardır. Halk şairleri bu çiçeklerin adlarını bilir. Sadece çiçeklerin değil işe yarar bütün bitkilerin adlarını da bilirler, çünkü onlarla iç içe yaşamaktaydılar (Ayvazoğlu, 2017, 288-289).

Bektâşiliğin ve Ehlibeyt'in sembollerinden biri olan çiğdem; çiçeklerle, doğayla iç içe yaşamış olan Âşık Veysel'in türküsünde şöyle yer almaktadır:

Çiğdem der ki ben âlâyım
 Yiğit başına belayım
 Çiğdem der ki ben âlâyım
 Yiğit başına belayım
 Hepsinden ben âlâyım
 Benden âlâ çiçek var mı çiçek var mı hey
 Çiğdem çiçek dolu dağlar
 Yârim gurbet elde ağlar elde ağlar hey

Âşık Veysel Çiğdem çiçeğinin en âlâ çiçek olduğunu iddia ettiğini belirterek dağların çiğdemle dolu olduğunu söylemektedir. Çiğdem'in kendisini en yüksekte görüyor olması yiğidin başına bela olmasını netice vermektedir.

LALE ÇİÇEĞİ:

հիքմետ - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Klasik Türk şiirinde en çok dikkat çeken çiçeklerden biri, gül çiçeğidir. Gül çiçeğinden sonra divan şairlerinin en çok kullandıkları çiçekse lâledir. Sümbül, nergis, yasemin ve menekşe gibi çiçekler de klasik Türk şiirinde oldukça sık kullanılmaktadır (Bayram, 2007,217).

Türk edebiyatında lâle çiçeği; genellikle güzellik, aşk, ahenk ve estetik anlamında kullanılan bir sembol olarak kullanılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda önemli bir yere sahip olan lâle, Türk kültüründe de önemli bir sembol haline gelmiştir. Lâle; zarafeti, renkliliği ve estetik değeriyle Türk edebiyatında güzelliği temsil eder. Şairler, lâleyi insan güzelliği veya doğanın güzelliğiyle ilişkilendirerek bu temayı anlatır. Lâle, aşkın sembolü olarak kullanılır. Şairler, lâleyi sevgiliye olan aşkı ifade etmek veya aşkın tutkusunu vurgulamak için kullanır. Lâle edebiyatımızda hürriyet ve özgürlük anlamında da kullanılır. Osmanlı İmparatorluğu'nda lâle, Batı etkisini ve renkliliği temsil eden bir sembol olarak görülürdü. Dolayısıyla lâle; özgürlüğü, çeşitliliği ve farklılıkları ifade eder.

Lâle, baharın gelişiyi ilişkilendirilen bir semboldür. Şairler; lâleyi baharın coşkusu, sevinç ve neşeyi ilişkilendirerek bu temayı anlatır. Edebiyatımızda şiirlerde ve öykülerde sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur. Çeşitli renkleri ve biçimleriyle lâle çiçeği, Türk edebiyatında geniş bir sembolik anlam yelpazesine sahiptir ve farklı temalarla ilişkilendirilerek zengin bir ifade potansiyelini içerir.

Klasik şiirimizde XVI. yüzyıla kadar sözü edilen lâleler yabancı türlerdir. Yabaniciliklerinden, yani dağlarda, kırlarda yetişiyor olmalarından dolayı "taşralı" tabiri ile anılmaktadır. Bunun için utangaç, usul-erkân bilmez bir çiçek olarak düşünülen lâle; bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolü olarak bilinmektedir (Ayvazoğlu, 2017,122).

Nitekim Âşık Veysel, *Çiğdem Der ki* şiirinde lâleden şu şekilde bahsetmektedir:

Lale der ki behey Tanrı
Benim boynum neden eğri?
Lale der ki behey Tanrı
Benim boynum neden eğri?
Yârdan ayrı düştüm gayrı
Benden âlâ çiçek var mı çiçek var mı hey
Al baharlı mavi dağlar
Yârim gurbet elde ağlar elde ağlar hey

Âşık Veysel'in yaşadığı coğrafyada mevsimler çok sert geçmektedir. Kışlar uzun, bahar ve yazlar kısadır. O, dört mevsimin özelliklerini çok iyi bilmektedir; fakat özlemine duyduğu mevsim bahardır (Alptekin, 2009, 47).

Âşık Veysel'in şiirindeki lâlenin boynu; utangaçlığından, çekingenliğinden dolayı *boynu eğri* tabiri ile nitelendirilmektedir. Aynı zamanda çetin kış şartlarının yaşandığı bölgelerde, lâle halk tarafından çok sevilir çünkü bu çiçek baharı müjdelemektedir.

Al baharlı mavi dağlar derken mavi dağların al rengine yani lâlenin rengi olan kırmızıya ve dolayısıyla baharın gelişine işaret etmektedir.

(MOR) SÜMBÜL ÇİÇEĞİ:

Klasik şiirimiz başta olmak üzere halk şiirimiz ve türkülerimizde sümbül çiçeği; gül, lale ve nergisten sonra en sık kullanılan çiçeklerden biridir. Genellikle baharın gelişini, aşkı, umudu ve sevgiyi temsil eden bir sembol olarak kullanılır. Sümbül çiçeği, kış uykusundan uyanan doğanın habercisi ve baharın müjdecisi olarak görülür ve şiirlerde çeşitli imgelerle anlatılır. İlkbahar aylarında topraktan çıkan sümbül çiçeği, doğanın uyanışını ve yeniden doğuşu simgeler. Şairler, sümbül çiçeğini baharın gelişini kutlayan ve doğadaki canlanmayı anlatan bir sembol olarak kullanır. Sümbül çiçeği, aşkın sembolü olarak da yer alır. Şairler, sümbül çiçeğini sevgililerine olan duygularını ifade etmek veya aşkın gücünü vurgulamak için kullanır. Sümbül çiçeği; saf, zarif ve duygusal bir aşkı temsil eder. Sümbül çiçeği, kış mevsiminin ardından topraktan çıkan bir çiçek olarak umudu ve yeniden doğuşu temsil eder. Şairler, sümbül çiçeğini umut dolu bir geleceği simgeleyerek hayata olan inancı ve yenilenmeyi anlatır. Sümbül çiçeği, sadelik, zarafet ve doğallık sembolü olarak da kullanılır. Şairler, sümbül çiçeğinin sadeliği ve doğal güzelliğiyle insanın içsel güzelliğini ve ruhun safiyetini ifade eder. Sümbül çiçeği, Türk şiirinde sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur. Doğanın uyanışını, baharın gelişini, aşkı ve umudu sembolize ederek şiirlerde derin anlamlar taşır. Şairler, sümbül çiçeğini doğanın güzellikleriyle, insan duygularıyla ve evrensel temalarla ilişkilendirerek çeşitli imgeler ve semboller kullanırlar.

Klasik Türk şiiri estetiği açısından sümbül; rengi, kokusu ve şekli açısından önemlidir. Koyu rengi ve kokusu saç ve kâküle benzetilmektedir. Şekil açısından ise dağınıklık ve perişanlık hallerini anımsattığından dolayı dağınık saça benzetilerek şiirlerimizde yer almaktadır (Açıl, 2015,16).

Divan şiirinde genellikle sevgilinin perişan dağınık zülfüne ve kâkülüne benzetilen sümbül çiçeği tutkunlarımızın da çok sevdikleri ve yetiştirmek istedikleri bir çiçek olmuştur. Nitekim Veysel'in Çiğdem Der ki şiirinde sümbül çiçeği şu şekilde anımsanmaktadır:

Sümbül der ki boyum uzun

Yapraklarım dizim dizim

Sümbül der ki boyum uzun

Yapraklarım dizim dizim

Beni ak gerdana dizin

Benden âlâ çiçek var mı çiçek var mı hey

Mor sümbüllü mavi dağlar

Yârim gurbet elde ağlar elde ağlar hey

Adeta bir çiçek âşığı olan Veysel'in şiirinde yer alan sümbülün boyu uzun, yaprakları ise sıra sıradır. Öyle ki bu yapraklar boyna bir gerdanlık olacak biçimdedir.

NEVRUZ ÇİÇEĞİ:

Edebiyatımızda nevrüz çiçeği, genellikle baharın gelişini temsil eden bir sembol olarak anlatılır. Farsça da yeni gün anlamına gelen Nevruz; İran, Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan gibi birçok Orta Asya ve Orta Doğu ülkesinde kutlanan bir bayramdır. Bu bayramın başlıca sembollerinden biri olan nevrüz çiçeği, canlı renkleri ve gösterişli yapısıyla dikkat çeker.

Edebi metinlerde nevrüz çiçeği genellikle baharın habercisi olarak betimlenir. Bu çiçek, kışın sona erdiğini ve doğanın yeniden canlanacağını müjdeleyen bir simgedir.

Nevruz çiçeği ayrıca umudu, yenilenmeyi ve tazelenmeyi de temsil eder. Kış mevsiminin ardından gelen bahar, doğanın uyanışı ve yeniden doğuşuyla ilişkilendirilir. Bu nedenle nevrüz çiçeği; geçmişin kötülüklerinden arınma, yeni bir başlangıç yapma ve umut dolu bir geleceğe adım atma mesajını taşır. Aynı zamanda birlik, dayanışma ve kardeşlik duygularını da vurgular.

Edebi metinlerde nevrüz çiçeği; genellikle baharın güzelliklerini, doğanın canlanışını ve yaşamın devamını sembolize eden bir motif olarak kullanılır. Şiirlerde, romanlarda, hikâyelerde ve diğer edebi eserlerde nevrüz çiçeği; gençlik, aşk, umut, coşku gibi temaları işlerken sıkça kullanılan bir semboldür.

Nevruz çiçeği edebiyatta kullanıldığı bağlamda; doğanın döngüsüne, yenilenmeye, umuda ve insanın içsel dönüşümüne dair mesajlar taşır. Aynı zamanda bir toplumun birlik ve beraberlik duygusunu vurgulayarak insanların ortak değerlere sahip çıkması gerektiğini anlatır.

Nevruz çiçeği; doğada nadir bulunmasının yanında, başı dik, sert ve zorlu kışa başkaldıran, bir çiçek görünümündedir. Çetin kış şartlarına cesaretle karşı koyan bir çiçek olması onu özgürlüğün ve hürriyetin sembolü haline getirmektedir (Duran, 1997, 125-171)

Nevruz çiçeği, Türk Edebiyatında sembol olarak önemli bir yer tutmaktadır. Nevruz çiçeğinin şair ve halk ozanlar tarafından belirgin özellikleri vurgulanarak tanınıyor olması oldukça önemlidir. Nitekim Âşık Veysel'in şiirinde nevrüz çiçeği şöyle tasvir edilmektedir:

Nevruz der ki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Nevruz der ki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavi donlu gök gönlüyüm
Benden âlâ çiçek var mı çiçek var mı hey
Çayır çimen dolu dağlar
Yârim gurbet elde ağlar elde ağlar hey

Âşık Veysel'in şiirinde nevruz çiçeği, doğada nadir bulunması özelliği ile anılmaktadır. Bu çiçek dağların zirvelerinde en gizli yerlerde yani sarp kayalarda gizlenmiştir. Dolayısıyla nevruz da kendisini en âlâ çiçek olarak görmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Âşık Veysel'in "Çiğdem Der ki" adlı şiiri, Türk halk edebiyatının önemli eserlerinden biridir. Şiir, doğanın güzelliklerini anlatarak insanın iç dünyasına dair derin mesajlar vermektedir.

Şiir; çiğdem, lâle, (mor) sümbül, nevruz çiçeğinin kendine özgü bir anlatımıyla başlar ve bitki dünyasının doğal bir varlık olarak insanlara mesajlar iletmek istediğini vurgular. Âşık Veysel; çiğdem, lâle, (mor) sümbül, nevruz çiçeğini bir aşk ve sevgi sembolü olarak kullanmakta ve insanların içinde saklı olan duygunun, sevginin ve güzelliğin yüceliğine dikkat çekmektedir.

Âşık Veysel, Çiğdem Der ki şiirinde çiçekler aracılığıyla insanların doğayla olan bağını ve içsel yolculuğunu anlatmaya çalışır. Şair, insanın kendini keşfetme sürecinde doğanın güzellikleriyle birlikte uyum içinde olmasının önemini vurgular. Çiğdem, lâle, (mor) sümbül, nevruz çiçeği insanların içindeki güzellikleri ortaya çıkararak onlara rehberlik eder. Şiir; doğanın insanın iç dünyasına nasıl dokunduğunu, ona ilham verdiğini ve içsel huzuru sağladığını anlatarak evrensel bir mesaj verir.

"Çiğdem Der ki" şiiri, insanların içsel yolculuklarını ve doğanın gücünü anlatan derin bir anlam taşır. Şiir, doğanın insan ruhuna yansıyan güzelliklerini ve bu güzelliklerin insanın iç dünyasında nasıl canlandığını açık bir şekilde ifade eder. Âşık Veysel'in dili ve imgeleriyle çiçeği anlatması, okuyucuya ve dinleyiciye derin bir duygusal deneyim yaşatır. Doğa ile olan bağlantının insanın ruhunu besleyip huzur verdiğini vurgulaması buna bir örnek olarak verilebilir. Bu sebeple Âşık Veysel'in şiiri, doğanın insan hayatındaki önemine ve içsel yolculuğunun değerine dair unutulmaz bir anlatım sunar.

"Çiğdem Der ki" şiiri, Âşık Veysel'in edebi yeteneğini ve derinlikli düşüncelerini yansıtan bir başyapıttır. Bu şiir, doğa ve çiçek sevgisi ve insanın iç dünyasının keşfi üzerine düşünen herkes için ilham kaynağı olabilir.

Kaynakça

- Açıl, Berat. "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 5, (2015), 1-28.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009.
- Andım Uçar, Gülşah - Göher Vural, Feyzan. "Kerkük'ten Anadolu'ya Türkülerde Kuşlar ve Çiçekler". *Türk Dünyası Araştırmaları* 126/248, (2020), 179-198.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2017.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Bayram, Yavuz. "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/4, (2007), 209-219
- Doğan, Hasan. "Klasik Türk şiirinde Çiçekler", *Çiçek Kitabı*, Haz. Emine Gürsoy Nasakli, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.
- Duran, Remzi. "Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 2, (1997), 125-171.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ yayınları, 2011.
- Macit, Muhsin. *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Şatıroğlu Dostlar Beni Hatırlasın*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÇANDIR

Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Manisa/TÜRKİYE
candir45@yahoo.com
ORCID

**MANEVİ DEĞERLERİMİZİN
ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNE
YANSIMASI**

REFLECTION OF OUR SPIRITUAL
VALUES IN ÂŞIK VEYSEL'S POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 26.05.2023
Kabul Tarihi: 29.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 26.05.2023
Accepted Date: 29.08.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Çandır, Muzaffer, "Manevi Değerlerimizin Âşık Veysel'in Şiirlerine Yansıması", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 252-275.

Çandır, Muzaffer, "Reflection of Our Spiritual Values in Âşık Veysel's Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel*, September 2023, p. 252-275.



10.28981/hikmet.1303068



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Muzaffer ÇANDIR

MANEVİ DEĞERLERİMİZİN ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNE YANSIMASI

REFLECTION OF OUR SPIRITUAL VALUES IN AŞIK VEYSEL'S POEMS

ÖZ

Bir toplumu ayakta tutan ve tarihsel süreç içinde devamlılığını sağlayan en başta gelen unsur manevi değerlerdir. Buna ahlaki değerler de denir. Bir toplumdaki örgün eğitimin amacı bu değerlerin öğretmenler tarafından çocuk ve gençlere verilmesidir. Yaygın eğitim ise bu manevi değerlerin hayatın tüm aşamalarında gündemde tutulması ve insanlarda farkındalık oluşturulmasıdır. Manevi değerlerin toplum üzerinde etkisi büyüktür. Toplum sosyal yaşamlarındaki değer yargılarının bir bölümünü manevi unsurlar üzerinden belirler. Bu durum manevi değerlerin toplum içerisinde yayılmasının ve gelecek nesillere aktarılmasının önemi gösterir. Toplum arasında bu işlevi gerçekleştiren birçok unsur söz konusudur. Bu işlevi yerine getiren unsurlar bağlı bulunduğu milletin kültürüne de hizmet etmiş olur.

Genelde âşık edebiyatında, özelde ise Âşık Veysel'de toplumun dinamiklerinden manevi değerlerin şiirlere yerleştirilerek halkın okumalarının sağlanması önemli bir hizmettir. Veysel'in şiirleri bu konuda oldukça önemli hizmetlerde bulunmuştur. Âşık sadece yaşadığı dönemde değil vefatından sonra da toplumun değer yargılarının aktarılmasında ve yayılmasında önemli bir yere sahiptir. Bu makalede manevi değerler hakkında bilgi verilecek ve bunların şiire yansımaları örnek şiirlerle gösterilecektir.

Anahtar Kelimeler: Manevi Değerler, Âşıklık Geleneği, Âşık Veysel, Bektaşılık, Alevilik

ABSTRACT

Spiritual values are the foremost element that sustains a society and ensures its continuity in the historical process. This is also called moral values. The purpose of formal education in a society is to impart these values to children and youth by teachers. Non-formal education, on the other hand, means keeping these spiritual values on the agenda at all stages of life and raising awareness among people. Spiritual values have a great impact on society. Society determines some of the value judgments in their social lives through spiritual elements. This situation shows the importance of spreading spiritual values in society and transferring them to future generations. There are many elements that perform this function among society. The elements that fulfill this function also serve the culture of the nation to which they belong.

It is an important service to ensure that people read it by placing spiritual values from the dynamics of society in poems, in general in Âşık literature and in Âşık Veysel in particular. Veysel's poems have served very important in this regard. The minstrel has an important place in the transmission and dissemination of the value judgments of the society not only during her lifetime but also after her death. In this article, information about spiritual values will be given and their reflections on poetry will be shown with sample poems.

Keywords: Spiritual Values, Tradition of Minstrel, Âşık Veysel, Bektashism, Alevism

Giriş

Bu yazıda önce âşıklık geleneğinin geçmişten günümüze geliş sürecine kısaca değinilecek, sonra Âşık Veysel'in hayatının kısa özeti yapılacaktır. Daha sonra toplumun değer yargıları hakkında bilgi verilecek, son bölümde ise bu değer yargılarının Veysel'in şiirlerine yansımaları ele alınacaktır. Çalışmanın genel akışı içinde toplumun manevi değerleri hakkında da bilgi verilmesi düşünülmektedir.

İslam öncesi Türk topluluklarında halk sanatçıları doktorluk ve büyücülük yapmaktaydılar. Törenlerde dans ederken sazlarıyla da destan ve koşuk okuyarak kötü ruhları engellemeye çalışır, hastaları iyileştirirlerdi. Şaman, baksı veya ozan denilen bu önemli şahsiyetler yönettikleri ayinlerde kopuz kullanırlardı. İslamiyet'ten sonra eski geleneği devam ettiren ozanlar, kopuzu ellerinden bırakmamışlar, Dede Korkut hikayelerinde olduğu gibi söz söylerken, dua ederken, adsız ad verirken hep kopuz çalmışlardır.

Anadolu'nun İslamlaşmasında şehirden şehre ilahiler söyleyerek dolaşan dervişlerin üstlendiği fonksiyon, âşıklık geleneği içerisinde âşiğe yüklenen bir misyon olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam'ın kabulüyle ozan baksı geleneği âşıklığa evrilmiş, İslam'ı yaşama ve yayma gayesi ile tekkelerde bir araya gelen sûfiler zamanla elinde saz ile şiir söyleyip Anadolu'yu gezmişler ve bu amaca hizmet etmişlerdir. Ozan baksı geleneğinin âşıklığa dönüşmesi ve tekkedeki İslami anlayış zaman içinde sûfi ozan karakterini yani âşık tipini ortaya çıkarmıştır. Bu tip âşıkların bir kısmı Anadolu'ya gelen Yesevi erenlerinden Bektaşî kolu içinde geleneğin izlerini sürdürmüşlerdir. Bugün Cem törenlerini yöneten Alevi dedelerinin saz çalmaları, öğretilerini saz eşliğinde deyişlerle sürdürmelerine, semah dönerek ruhlarını arındırmalarına devam etmektedirler (Özdemir, 2010, 90). Bu tipin oluşmasında âşık şiirini derinden etkileyen tasavvufî düşüncenin ve tarikatların iyice yaygınlaştığı Osmanlı toplum hayatı ve yaşam biçiminin etkisi vardır (Karadayı, 2017, 45).

Âşık şiiri 13. Yüzyılda Anadolu'da gelişen tasavvuf edebiyatının devamı niteliğindedir. Genellikle herhangi bir tarikatın üyesi olmayan saz şairlerinin dünya görüşleri, kainatı kavrayışları ve örnek insan tipi kabulleri İslami inanç sisteminin Türk halkınca benimsenen şekline bağlıdır. Âşıklar Allah'ın bir lütfu olarak kendilerine verildiğine inandıkları şairlik yeteneği ve diğer nimetler için Allaha şükrederler ve Allah'ın yüceliğini daima dile getirirler. Veysel'in şiirlerinde de bu kabulü görmek mümkündür (Günay, 1993, 33).

Genel Hatlarıyla Veysel'in Kısa Hayatı ve Âşıklığı

Âşık Veysel'le ilgili yapılan akademik çalışmaların hemen hepsinde onun hayatı ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bu bakımdan bu yazıda onun hayatından fazla bahsedilmeyecek, pek bilinmeyen özellikleriyle daha çok şiirlerine ilham kaynağı olan Türk milletinin manevi değerleri ön plana çıkarılacaktır.

Âşık Veysel'le ilgili bir yazı yazılacaksa bu yazıda mutlaka genel olarak Türk âşıklık geleneği içinde Alevi Bektaşî inancı ve bunun şiire yansımaları, Veysel'in görme engelli olması ve âşıklık geleneğinin zayıfladığı Cumhuriyet döneminin ilk yarısında ortaya çıkıp bu kültüre dikkat çekmesi gibi konuların irdelenmesi gerekir.

Yakın dönemde yaşamış ve Cumhuriyet öncesi ve sonrasını idrak etmiş olması, Türkiye'nin hem tek partili hem de çok partili dönemine şahitlik etmesi gibi özellikleri dolayısıyla Veysel, Türk halkının ve aydınının dikkatlerini çekmiştir. Ayrıca Veysel'in Anadolu tekke kültürüyle yetişmesi ve Yunus Emre tarzını takip eden Anadolu irfanına sahip olması da her kesimden insanımızın ilgi odağı olmasını sağlamıştır. Bu nedenle Türk halk şiiri sahasında hakkında en fazla yazı yazılan ozanımız Âşık Veysel'dir. Bu konuda Doğan Kaya'nın verdiği bilgiye göre Veysel hakkında yüzlerce makale, bildiri, konferans, radyo televizyon yayını, anma günleri de dâhil olmak üzere çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. 2023 yılının Âşık Veysel yılı olması dolayısıyla hakkında birçok çalışma daha yapılacak olması rahatlıkla söylenebilir. Bugüne kadar Veysel'le ilgili 35 kitap yayımlanmıştır. Milliyet Sanat Dergisi, Sivas Folkloru Dergisi, Türk Folklor Araştırmaları, Maya Dergisi, Halk Ozanlarının Sesi gibi dergiler bir sayısını Âşık Veysel özel sayısı yapmıştır. Bunların yanında ülke dışında da onun hakkında İngilizce ve Fransızca makaleler çıkmıştır. Bunlara bakarak edebiyatımızda hakkında en fazla çalışma yapılan âşığın Veysel olduğunu söyleyebiliriz (Kaya, 2014, 96).

Âşık Veysel bilindiği gibi 1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğmuştur. Babası Karaca lakaplı Ahmet, annesi ise Gülizar'dır. Çocukluğu ve gençliği doğduğu köyde geçmiş, burada iki defa evlenmiş ve ilkinden doğan iki çocuğu da yaşamamış, ikinci evliliğini yaptığı Hafik'in Karayaprak köyünden Gülizar'dan ismi yedi çocuğu olmuştur.

Âşık Veysel Türk dünyasında da fazlasıyla tanınmış, eserleri oradaki birçok şaire ilham kaynağı olmuş hatta hakkında yazılar yazılmıştır. Onun şiirleri Azerbaycan Türkçesinden başka Kırgız ve Özbek Türkçesine de çevrilmiş, Kırım'da bir tepeye Veysel Tepesi denmiştir (Yıldırım, 2004, 43). Azerbaycan edebiyatının zirve isimlerinden Bahtiyar Vahapzade, Yunus Emre ile Âşık Veysel'i değerlendirirken şu ifadelerle yer verir. *"Yunus Emre'den 700 yıl sonra, Türk halkının bağrından Âşık Veysel'in sesi yükseldi, 20. yüzyılda. Âşık Veysel'in dili ile Yunus Emre konuşmaya başladı. Her çiçekte, her renkte, her seste, her nefeste, her duyulanda her duyduranda, her yolda, her yolcуда, her söyleyende ve her söyletende mana arayan ve bütün bu düşüncelerinde yaratılanın, evvelin ve sonun sırrını arayan bu halk ozanı, kendisinin ulu selefi Yunus Emre tefekkürü ile konuşmuyor mu? Bütün bunlar, Yunus'ta gördüğümüz hakikat arayışı değil mi? İnanıyoruz ki. Âşık Veysel'in çocuk yaşlarında gözlerini kaybetmesi de kendi üstadının Yani Yunus'un hakiki ortağı olmasına vesile teşkil etmiştir. Yunus, «Gözsüz beni kim görür» «Cahil beni göremez» dediği vakit ona akıl, marifet ve gönül gözüyle bakmayı tavsiye ediyordu. Gözlerini kaybeden Âşık Veysel, talihin ona verdiği bu cezanın tesellisini, dünyaya alelade gözlerle değil,*

mana ve hikmet gözleriyle bakmakta buldu. Yunus «Dünyaya hikmet gözüyle bak» demişti. Cismani gözden mahrum olan Veysel, dünyaya gönül gözüyle, hikmet gözüyle bakmak mecburiyetindeydi. O, baktı ve gördü.» (Bakiler, 1989, 108)

Âşık Veysel geleneksel âşıklık geleneğinin dışına çıkmış, âşıklığın tüm özelliklerini uygulamamıştır. Onda âşıklığın olmazsa olmazı diyebileceğimiz irticalen söylemeyi, bir ustaya çırak olup onunla bütün Anadolu'yu gezmeyi, isminden farklı olarak bir mahlas almayı ve hikaye anlatmayı göremezsiniz. O, şiiri bir emek işi, bir bilgi işi olarak değerlendirir. İbrahim Arslanoğlu'nun yaptığı bir röportajda: "... irticalen söylemek istemem. Manasız, mantıksız bir şey olur. Hem de ömürlü olmaz. Şiirde yaşama kudreti olmalı. Herkes benimsemeli." diyerek şiirin bir ilham işi olduğu kadar, bilgi meselesi olduğunu da ifade eder (Aytaç, 2013, 253).

Veysel'in saz çalmaya başlaması ve maneviyatla tanışması babasının onu Ortaköy'deki Mustafa Abdal tekkesine götürmesiyle ve buradan kendisine verilen üç telli çöğür sazla ilk defa tanışıp kendi kendine çalmasıyla başlar. Daha sonra ilk saz derslerini Molla Hüseyin'den alır. Sık sık geldiği Emlek yöresine gelen Divriği'nin Çamşılı yöresi saz ustalarından Ali Ağa ona Kul Abdal, Emrah, Tarsuslu Sıtkı gibi yöre âşıklarının şiirlerini öğretir. Burada saz çalıp türkü söylemenin yanında düşünce dünyasında da zenginleşme meydana gelir. Veysel'in Bektaşî öğretilerini öğrenmesi ve hayata geçirmesinde Balkan kökenli olup Mescit köyüne yerleşen Salman Baba'nın büyük etkisi olmuştur. Salman Baba Veysel'in kalp gözünün açılmasında ve maneviyatla tanışmasında adeta Mevlana'nın manevi hocası Tebrizli Şems gibi vazife görmüş, Veysel'e maneviyatın kapılarını açmıştır.

Âşık Veysel'in manevi ve gönül tarafını daha iyi anlamak için Salman Baba'ya ayrı bir yer ayırmak gerekir. Veysel'in yetişmesinde ve yaşamının şekillenmesinde çok önemli bir yeri olan ve ismi pek bilinmeyen Salman Baba, Arnavutluk'tan gelmiş çalışkan, aydın görüşlü bir Bektaşî Babasıdır. Veysel haftalarca Salman Baba ile muhabbetlerde sabahlamış, Salman Baba'nın yaşadığı süre içinde onu sık sık ziyaret edip sohbetlerinde bulunmuş, ölene kadar her hafta cuma günü dergâha gelip, burada üç gün kalmış, fikir ve öğütlerinden istifade etmiştir. Salman Baba, Veysel'in gönül evini yapan mimardır. Ona tasavvuf ilminin inceliklerini öğreten, kâmil insan olma yolunda önüne çıkan engelleri nasıl aşması gerektiği konusunda destek veren zattır. Bu bilgisi ve kâmil davranışları daha sonra şiirlerindeki derinlikte ve olgun davranışlarında görünecek ve ileride ülke çapında bir şöhret kazanmasını sağlayan amillerden biri olacaktır (Kurt, 2021, 103).

Kalp gözü açılan ve artık hem usta malı hem de kendi şiirlerini okuyan Veysel, yanında yardımcısı ve yol arkadaşı İbrahim daha sonra Küçük Veysel ile bütün Orta Anadolu'yu gezmiş, birçok plak doldurmuştur. Âşık Veysel bu yönüyle eski gezgin âşıklara benzemektedir. Bu süreçte en çok sevilen çalışmaları XIX. Yüzyıl halk şairlerinden İğdecikli Veli'nin "*Mecnun'um Leyla'yı*

gördüm” adlı türküsü ile kendisine ait olan “*Atatürk’e Ağıt*” adlı eserler olmuştur (Kaya, 2014, 17).

Gözleri görmeyen ve bundan dolayı okula gidemeyen Veysel’in okuması yoktu ama Anadolu irfanı dediğimiz sezgi gücü kuvvetli olan birisiydi. Sezgileri ve düşünme yeteneği güçlü olduğu için görememekten kaynaklanan eksikliğini bu iki özelliği telafi etmiştir. Hayatı incelendiğinde neredeyse keramet derecesinde güçlü olan sezgilerinin örnekleri çoktur. Veysel, tabir yerindeyse geleneğin emzirdiği, bu zengin kaynaktan kana kana içen bir âşıktır (Karataş, 2002, 690). Yani alim değildir ama ariftir. Bunun da en büyük sebebi onun doğduğu bölgedeki tekke ve ocak sahipleriyle kurduğu gönül bağları ile bilgiye ve öğrenmeye devamlı açık olmasıdır. Bu bağlamda Veysel’in yetiştiği ortamın da etkisiyle şiirleri arasında tasavvuf edebiyatı nazım türlerinden şathiye ve devriyeye rastlamak mümkündür. Bu da onun iyi bir tasavvuf terbiyesi aldığına göstergesidir.

Dini tecrübe, ona sahip olan birey açısından benliği derinden etkileyen motiflerle doludur. Bu motiflerin başında *içsel aydınlanma* ve *deruni tecrübe* sonucu oluşan vecd hali gelmektedir. Dini tecrübe içerisinde birey içsel aydınlanma ile kendini aşarak başkalaşır ve olgunlaşır. Bu aşamada sahip olunan nitelikler diğer insanlar tarafından çok üstün nitelikler olarak algılanır. Bu anlamda bir sūfnin tecrübesiyle herhangi bir bireyin yaşadığı bu türden tecrübe arasında bir farklılık yoktur. Bu bağlamda Âşık Veysel’in içsel aydınlanma yaşayan ve bu tecrübe sonucu çeşitli deyişler dile getiren bir halk ozanı olduğunu söyleyebiliriz. Âşık Veysel’in gerek yaşadığı dönem gerekse içinde bulunduğu psiko-sosyal çevre onun yaşam felsefesinin oluşmasında büyük etki yapmıştır. Fiziksel yetersizliğinin oluşturduğu yoksunluk duygusu, zaman zaman psikolojik gerilimlere düşmesine neden olmuş, ancak bunları kısa sürede aşmayı başarmıştır. Onun manevi olgunluğa erişmesinde birçok defa Mevlânâ’nın türbesini ziyaret etmesinin etkili olduğunu söylemek mümkündür (Apaydın, 2005, 181).

Âşık Veysel kendinden önce Anadolu’da yaşamış ve yetişmiş olan ve Karacaoğlan, Yunus Emre, Âşık Dertli ve Ercişli Emrah’ı çok sevmiş ve onların şiirlerini dinleyerek büyümüştür. Aynı kültürün XX. yüzyılda bir nevi tamamlayıcısı olmuş, bu özellikleriyle Anadolu halkı tarafından çok sevilmiştir. Veysel’in şiirlerinde bu dört büyük aşığın etkisi rahatlıkla görülebilir.

Âşık Veysel’in şiirleri üç temele dayanmaktadır. Bunlar doğa ve insan sevgisini konu alanlar, öğretici ve eğitici olanlar ile tasavvufi şiirler şeklinde sıralanabilir. Onun tasavvuf şiirlerinin şekillenmesinde yukarıda da belirtildiği gibi babasının Ortaköy’deki Mustafa Abdal Tekkesiyle ilişkisinin ve ikinci eşi Gülizar Hanımı da Yalıncağ Baba Tekkesinde tanımış olmasının etkili olduğu söylenmektedir. Şüphesiz bahsi geçen bu durumların etkisi olmuştur. Ancak, Veysel’in tasavvuf şiirlerinin şekillenmesinde sadece bu iki faktöre dayalı olduğunu söylemek yeterli değildir. Veysel’in şiirlerinde yer alan ana temanın dini içerik olduğunu söyleyebiliriz.

Âşık Veysel'in Dini Yönelimleri ve Şiirlerinde İşlediği Manevi Değerler

Manevi Değerler: Âşıklığın önemli bir özelliği de ozan baksı geleneğinin bir uzantısı olarak nasihat etmektir. Eski kültürden gelen bu özellik, İslamiyet'in kabulünden sonra da Dedem Korkut'tan itibaren devam etmiştir. Genellikle olgunluk dönemlerinde âşıklar daha çok toplumun aksayan taraflarını eleştirme ve gençlere nasihat etme görevlerini üstlenirler. Bu durum Âşık Veysel'de de görülmektedir. O, şiirlerinde muhataplarına iyiliği tavsiye etmiş, kötülüklerden uzak durmalarını öğütlemiştir.

Sohbet etme kötü ile

Güreş tutma katı ile

Gitme hırsın atı ile

Sakın hileden tuzaktan (Şaşma Gönül Doğru Yoldan: 76)

Ya bir sanatkâr ol ya bir memur ol

Düşün her tarafı ehli salih ol

Eline geçeni harcama bol bol

Beyhude sarf olan altın tunç olur (Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek: 74)

Gibi örnekler Veysel'in şiirlerinde sıklıkla görülebilmektedir.

Veysel'in şiirlerinde işlediği konular hakkında yazılan hemen her makalede genelde onun doğa ve insan sevgisini, toplumun iyiye ve güzele yönelmesini tavsiye eden öğretici ve eğitici olanlar ile manevi ve dini konuların işlendiği tasavvufi şiirler oluşturur denmektedir. Demek ki manevi değerler Veysel'in şiirlerinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Biz de burada onun öne çıkardığı bu manevi değerleri ve bu değerleri ifade ettiği şiirlerini ortaya koyup kısaca yorumlayacağız.

Manevi değerler deyince, bir toplum ya da fertler tarafından benimsenen birleştirici unsurlar akla gelir. Bunların toplumun sosyal ihtiyaçlarını karşıladığına ve fertlerin iyiliği için olduğuna inanılır. Manevi değerlerin başka bir ifadesi olan milli kültür, Kafesoğlu'na göre "*millet adı verilen canlı organizmanın ruhu ve beynidir. Nasıl ki canlı bir organizma ruhsuz ve bedensiz yaşayamazsa ondan daha da karmaşık olan millet de kültür olmadan yaşayamaz. Bir milletin malı olmuş ruhi değerleri, ahlaki yapısı millî kültüre dayanmalıdır ki bir anlam ifade edebilsin.*" (Kafesoğlu, 1995, 203)

Bir milletin milli kimliğini kazanmasında ve diğer milletlerle olan farklı taraflarını ortaya çıkarmada milli kültürün önemi büyüktür. Bir milletin maddi ve manevi değerleri, örf, adet, gelenek ve görenekleri milli kültürün temelini

oluşturur. Bu unsurların oluşumu ise tarih ile eşzamanlıdır ve o milletin tarihine paralel gelişir.

Genelde değer, özelde ise manevi değerler nelerdir diye soracak olursak bu konuda pek çok yaklaşımlarla karşılaşabiliriz. Son yıllarda bu konularda epey araştırma yapılmış, değerler eğitimi kavramı eğitimin değişmez unsuru haline gelmiştir. Burada önce manevi değerlerin önemi vurgulanacak sonra da bunlar ayrı ayrı tespit edilip Veyssel'in şiirlerinden örneklerle ortaya konacaktır.

Türkler erken çağlardan itibaren doğudan batıya doğru yaşadıkları göçlerle birlikte, farklı kültürler ve değerlerle karşılaşmıştır. Bu dinamik ve demografik hareketlilik, Türklerin kendi kültürel değerlerini ve kimliklerini kaybettirmemekle beraber yeni tanıdıkları kültürler ile uyum göstermelerine de mani olmamıştır. Bu bakımdan Türkler yeni tanıştıkları kültürlerle uyum sağlarken, aynı zamanda kendi kültürlerini de sürdürmeyi başaramışlardır (Özkul, 2015, 169).

Bu etkiyi Türklerin hayatlarının tüm alanlarında görmek mümkündür. Bu ortak nitelikler, aynı zamanda Türk kimliğinin oluşmasına ve dünyanın dört bir yanına yayılmış olan Türk kavimlerinin ortak bir kültürel kimlik oluşturmasında da etkili olmuştur. Bu durum aynı zamanda Türklerin manevi değerlerine ne kadar önem verdiklerini de göstermektedir.

Ahiliğin yazılı kaynaklarından olan Fütüvvetnâmelerde Türk ahlaki değerleri şöyle sıralanmıştır: Doğruluk, adalet, cömertlik, dostluk, sadakat, kanaat, takva, tefekkür, vefa, ilim, amel, sabır, ihlas, sır saklamak, yalan söylememek, zina yapmamak, hırsızlık etmemek, hoca ve büyüklere saygı, insaf etmek, ayıbı örtmek, çığ söz söylememek, kötü söze cevap vermemek, herkese iyilik yapmak, misafir sevmek, din farkı gözetmeden bütün insanları sevmek, herkesi bir görüp, kendini herkesten aşağı görmek (Arslanoğlu, 2005, 69).

Toplumdaki manevi değerlerin ana kaynağı dindir. Dinler aynı zamanda toplumların oluşmasında da önemli bir görev üstlenir. Türk milletinin oluşmasında İslamiyet önemli bir rol oynamıştır. Din toplumların kimliklerinin korunmasında da önemli bir faktördür. Ziya Gökalp'e göre Rusya'da yaşayan Yakutlar ya İslamiyet'i kabul ederek Türk kalacaklar ya da Hıristiyanlığa girerek Ruslaşacaklardır. Dolayısıyla bir milleti var eden ve onu sonsuza kadar yaşatacak olan onun manevi değerleridir. Değerlerini kaybeden milletlerin milli kimliklerini de kaybettiklerinin örneklerini tarih bize göstermektedir (Arslanoğlu, 2005, 74).

Tüm bu değerlerin oluşumu tarih ile eşzamanlıdır. Her bir değerinin oluşumu uzun zaman alır. Böylece o milletin milli kültürünü oluşturan ve değerlere yansımaları ile de hayatın akışını yönlendiren bu değerler kültürel milli değerlerin omurgasını, iskeletini oluşturur (Özen, 2014, 64).

Âşık edebiyatının içinde yer alan isimlerin tamamı toplumun manevi değerlerine önem vermiş, şiirlerinde bunları pekiştirecek şekilde işlemişlerdir. Bu değerlerin önemini vurgulamak adeta âşıkların vazgeçilmez görevi olmuştur. Âşık Veysel'in şiirlerinde kendisini bulan ve Türk toplumunun karakteristik özelliklerinden olan tespit ettiğimiz yirmi manevi değer şunlardır: Ahlak, aile, aşk ve muhabbet, barış ve hoşgörü, cahillik, cömertlik, dost ve dostluk, doğruluk ve dürüstlük, hak ve adalet, hırs ve tamah, ilim ve kültür, insanlık, kahramanlık, kanaat, kin ve kibir, merhamet, namus, sabır, tevazu ve alçakgönüllülük ve vicdandır. Bunlardan cahillik, hırs ve tamah ile kin ve kibir sıfatları toplumumuzun olmamasını istediği önemli değerler olduğu için bunları da listeye koymuş bulunuyoruz.¹

1) Ahlak: Bir toplum içinde kişilerin benimsedikleri, uymak zorunda buldukları davranış biçimi ve kurallardır (TDK, 1980, 30) biçiminde açıklanan ahlâk, toplum hayatının olmazsa olmaz şartlarından biridir. Çünkü ahlâk olmazsa toplum hayatı diye bir şey de olmaz, yani insanlar bir arada yaşayamazlar. Neyin iyi neyin kötü olduğu hakkında ortak bir anlayış bulunmazsa toplumda tam bir huzursuzluk ve kargaşa hüküm sürer. Bu yüzden ahlaki değerler toplumun mayası, harcı hükmündedir.

Âşık şiirinin vazgeçilmez konularından olan ahlak, Veysel'de de önemsenmiş ve şiirlerine konu olmuştur. O'na göre bir toplumda hile ve yalan olmazsa kimsenin gönlüne şüphe girmez ve kimseye ceza da verilmez. Toplumsal dayanışmayı ve yardımlaşmayı teşvik eden en önemli unsur ahlaki değerler olduğu gibi bu güveni sarsan da hile ve yalandır.

Tamuda olmazdı kullara ceza

Olsa temiz **ahlak** ve hüsn-i rıza

Hiç şüphe girmezdi gönüle göze

İşde hile, sözde yalan olmasa (İşde Hile Sözde Yalan Olmasa: 71)

2) Aile (anne-baba): Türk toplumunun temeli ailedir ve aile daha çok anne, baba ve çocuklardan meydana gelir. Türk toplumunda aile fertleri arasındaki saygı ve sevgi esastır ve bunlar ailenin harcını oluşturur. Bu yüzden Türk aile yapısı her şeye rağmen çok güçlüdür. Ailedeki bu güçlü bağları zedeleyen en kuvvetli sebep ise bu hürmetin ortadan kalkmasıdır. Bu da Türk aile yapısının çökmesine yol açar.

Âşık şiirinin ele alınan en önemli konularından biri aile bağlarıdır. Anne ve babaya hürmet, onların anılarını yaşatmak, vasiyetlerini yerine getirmek ve dediklerini yapmak çok önemlidir. Veysel de aile konusunu işlerken önce aile içi saygı ve sevginin yok olmasından duyduğu endişeyi dile getirir.

Dünya tebdil oldu durum değişti

¹ Bu bölümdeki şiirleri Ümit Yaşar Oğuzcan'ın derlediği, İş Bankası Yayınlarından çıkan "Dostlar Beni Hatırlasın" isimli kitabından almış bulunuyoruz. 2. Baskı, 1971

Kimi aya gider kimi cennete.

Dünya güzellendi itibar düştü,

Anne baba yoksun kaldı hürmete. (Durum: 85)

Bundan başka zamandan şikayet, eski törelerin unutulması ve gelişen dünyada gençlerin daha çok kendilerini düşünmek durumunda kalmaları yaşlıları zor duruma düşürmüş, oğuldan ve kızıdan şikayet başlamıştır. Veysel de bu durumu “*Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı*” şiirinde şöyle dile getirir.

Ne oğluna güven ne de kızına

Doğru söylen kulak vermez sözüne

Yalvar yakar getiremen izine

İçimde bir ateş kor belli değil (Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı: 80)

Zamanın gereği olarak anne babaların çocuklarını okutmaları ve onların akranları arasında topluma yarayacak bir iş tutmalarını istemeleri önemlidir. Bu durum da Veysel’de şöyle ifadesini bulur.

Olmak istiyorsan dünyada mesut

Hakka halka yarayacak bir iş tut

Çalıştır oğlunu, kızını okut

İnsan olmak için okumak gerek (Vatan Sevgisini İçten Duyanlar: 183)

Yedi yaşında gözlerini kaybeden Veysel hayatını görme engelli olarak geçirmiş olduğu için anne ve babasına normalden daha fazla bağlı kalmış, bu minnetini ve muhabbetini şiirlerinde ifade etmiştir. Onun annesine yazdığı “*Anama*” redifli şiiri bunu göstermektedir. Bu minnet aynı zamanda Türk toplumunun da önemli bir özelliğidir.

Tükenmez borcum var **anama** benim

Onun varlığından oldu bedenim

Kimi köylü kızı kimisi hanım

Ta ezel tarihte kayıtlı **anam** (Anama: 245)

Veysel’in babası onun fiziki durumunu iyi değerlendirip önceleri oyalanması, sonra da yeteneğini geliştirmesi için Veysel’e saz almış ve onu ocak mensuplarıyla tanıştırmak için en büyük iyiliği yapmıştır. Veysel de bu iyiliğe karşılık babasına saygı ve minnetini hiç eksik etmemiştir. Veysel ailesine düşkün bir kişidir. Geldiği noktaya özellikle babasının fedakârlığı ve gayretiyle ulaştığını bilmektedir. Bu yüzden ailesine özellikle babasına olan minnetini her zaman ifade etmiştir. Aşağıdaki dörtlüklerde babasına duyduğu saygı ve muhabbetin ifadesi görülmektedir.

Muhabbetin canda haslardan havır
 Avutur Veysel'i bir şen piyestir
 Türk adı **babamdan** bana mirastır
 Daha bundan başka adı neyleyim (Türk Adı Babamdan Bana Mirastır:
 269)

Sen petek misali Veysel de arı
 İnleşir beraber yapardık balı
 Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı
 Ben **babamı** sen ustanı unutma. (Sazıma: 274)

3) Aşk, Sevgi ve Muhabbet: Hem ilahi sevgi hem de mecazi sevgi âşık şiirinin en temel konularındandır. Zaten daha çok aşk konusunu işlediği için bu tarz edebiyatımıza âşık edebiyatı veya âşık şiiri, söyleyen şairlere de âşık denmiştir. Aşk ve sevgi konusu aynı zamanda edebiyatın da en önemli konusudur. Bütün yazılmış şiir, hikâye ve romanların tümüne baktığımızda bu daha iyi anlaşılır.

Durum böyleyken Âşık Veysel'in aşk ve sevgi konusunu şiirlerinde işlememesi mümkün değildir. O da bu konuya değinmiş, şiirlerinde bol bol işlemiştir. Kendisi de bir tasavvuf ehli olan Veysel, şiirlerinde ilahi aşkı terennüm etmiş, Allah'a olan bağlılığını ifade etmiştir. Denilebilir ki Veysel'de ilahi aşk, mecazi aşktan daha ön plandadır.

Aşkımın temeli sen bir alemsin
Sevgi muhabbetsin dilde kelamsın
 Merhabasın dosttan gelen selamsın
 Duyarak alırım sen varsın orda (Saklarım Gözümde Güzelliğini: 27)

Aşkın beni elden ele gezdirdi
 Çok dolandım bulamadım eşini
 Beni candan usandırdı bezdirdi
 Tuzlu imiş yiyemedim aşını (Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi: 30)

Bahar gelir çiçek olur açılır
 Zaman zaman yağmur olur saçılır

Ehl-i aşka mey görünür içilir

Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar (Göz Gezirdim Dört Köşeyi Aradım: 32)

Bu çark böyle döner durmaz

Ehl-i aşklar yanar, durmaz

Aşk meyinden kanar, durmaz

Sevgi muhabbet yaratmış (Mimar 34)

Yorulursun gitme yaya,

Hükmedersin güne aya,

Aşk denilen bir deryaya

Çıkamazsın girme gönül. (Gönül Sana Nasihatim 58)

4) Barış ve hoşgörü: Toplumumuzun önemli manevi değerlerinden olan hoşgörü ve barış Anadolu insanında çoklukla bulunmaktadır. Yunus bir şiirinde “*Yaratılanı hoş gördük / Yaratandan ötürü*” der. Tasavvufun en temel ilkelerinden birisi insanları hoş görmek, kusurlarını görmemektir. Bu durum İslami terbiyenin de önemli bir özelliğidir.

Veysel Atatürk'ü tanıdığı günden ölünceye kadar ona olan bağlılığını hiçbir zaman kaybetmemiş, hayranlığını birçok şiirinde ifade etmiştir. Atatürk'e ait olan “*Yurtta Sulh Cihanda Sulh*” vecizesinin bir ifadesi olan aşağıdaki dörtlükte bu söze atıfta bulunmaktadır.

Sulh sever milletiz cihanda hürüz

Görürüz her şeyi zannetmen körüz

Kafamız kızarsa vurur kırarız

Her şeyin bir anda hurt olur gider (Taşlama II: 233)

Küsmemek, barışık olmak toplumsal düzenin en gerekli şartlarından. Aşağıdaki dörtlükte dünyanın faniliği ve üzerinde kavga edilecek bir yer olmadığını altı çizilirken barışın gerekliliğine vurgu yapılmaktadır.

Alimler alemler ölçer biçerler

Hamını hasını eler seçerler

Bu dünya fanidir konar göçerler

Veysel der ki gel **barışak** küslerim (Aslıma Karışıp Toprak Olunca: 37)

5) Cahillik ve Cehalet: Kur'an'ın ilk emri “oku” dur. Okumak İslam dininin bir emri olduğu gibi Türk toplumu için de bilgilenmenin en birinci yolu olduğundan çok önemli görülür. Bundan dolayı yaşlıların, sözü dinlenen insanların geçlere verdiği en önemli nasihat okumak ve bilgi sahibi olmaktır.

Âşık şiirinde neredeyse okumanın önemine vurgu yapmayan âşık yok gibidir. Veysel de aşağıdaki dörtlükte bu geleneğe uyup bilginin önemine değinmiş, cahilliği yermiştir.

Aldanma **cahilin** kuru lafına
Kültürsüz insanın külü yalandır
Hükmetse dünyanın her tarafına
Arzusu hedefi yolu yalandır

Cahil okur amma âlim olamaz
Kâmillik ilmini herkes bilemez
Veysel bu sözlerin halka yaramaz
Sonra sana derler deli yalandır (Aldanma Cahilin Kuru Lafına: 69)

Cahil ile sohbet etmek zor olur
Kulağı sağırdır gözü kör olur
Her sözünde kavga niza var olur
Cahiller dikenli çalı sayılır (Bir Softaya: 236)

6) Cömertlik: Veysel'e göre yaratıcının cömertliğini en çok sergilediği unsur topraktır. Anadolu insanı bütün geçimini topraktan sağlamış, bu yüzden toprağa bağlı kalmıştır. Toprak cömertliğin, almadan vermenin sembolüdür. Aynı zamanda bir tabiat şairi olan Veysel'de toprak ve cömertlik birlikte anılmaktadır. Onun toprakla ilgili şiirleri üzerine birçok çalışma yapılmış, ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Dileğin varsa iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârim kara topraktır (Kara Toprak: 146)

7) Dost ve Dostluk: İnsan hayatı boyunca birçok dost biriktirir veya birçok insanla dost olur. Zaman içinde bunlardan bazıları sadakatle bu dostluğa sadık kalırken bazıları da ihanet eder ve bağlarını koparır. Dar zaman dostun hasını ortaya çıkarır. Bu yüzden dost ve dostluk insan hayatında çok önemlidir.

Âşık şiirinin önemseydiği konulardan olan dostluk bazen beşeri dostluğu kastederken daha çok Allah'a olan yakınlığı ifade eder. Bu düşünce Tekke şiirinde açıkça ortaya konurken halk şiirinde üstü kapalı işlenir. Bu kavram Veysel'de de önemsenmiş, üzerinde defalarca durulmuştur. Veysel hayatının sonunda geldiği noktaya ailesinden sonra dostlarının sayesinde ulaştığının farkındadır ve bunu her zaman övünerek ve minnetini ifade ederek zikretmiştir.

Ben bir adam olamazdım

Gerçek **dostlar** olmasaydı

Gerçek şair olamazdım

Çiçek gözüm almasaydı (Türk Adı Babamdan Bana Mirastır: 270)

Dost ve dostluk kavramı Veysel için o kadar önemlidir ki onun dünyaya gelmesinin adeta yegane amacı bir dost bulmak ve onunla dertlerini unutmaktır.

Dünyaya gelmemde maksat ne idi?

Bir sadık **dost** bulup dem sürme idi

Arzum bir güler yüz gülmeme idi

İstirap dolu kedersin dünya (Kaldırsam Perdeyi Döksem Suçunu: 82)

Yukarıda da değindiğimiz gibi bu dünyada dost bazen yakın arkadaşken genelde yaratıcının kendisidir. Fani alemde kurulan dostluk da fani olacağı için baki olana dost olmak ve bu dostluğu bekaya taşımak ve bu imanla ölmek Veysel için çok önemlidir.

Ben bir ceset sen bir cansın

Hem dinimsin hem imansın

Bana benden yakın sensin

Dost yolunda ölemedim (Eşin Yoktur Bulamadım: 104)

Âşıklar aşk meyini içmiş ezelden

Ne kuru tahtadan ne sarı telden

Dostun bahçesinde açılan gülden

Girip deste deste derince coşar (Ansızın Kalbimde Uyanan Aşkın: 106)

Karlar erir, akar gider lodostan

Coşar gönlüm selam gelse o **dosttan**

HIKMET - АКАДЕМІК - ԻԿՄԵՏ - ԿԵՏ

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Sen eyledin beni dillere destan

Çırpınıp saçların yolan elveda (Ayrılık Günleri Geldi Dayandı: 130)

Âşık Veysel tabiatın uyanışını ruhunda doyasıya hisseder. Baharın gelmesi, yaprakların titremesi ve ortalığa çiçek kokularının yayılması onda büyük bir huzura neden olurken bu güzelliğin tamamlayıcısı vefalı bir dosttan gelen haberdur.

Eser seher yeli her sabah sabah

Dalgalanır sular titreşir yaprak

Saçar kokusunu menekşe zambak

Hakiki bir duygu vefalı **dosttan** (Cümle Ağaç Uykusundan Uyandı: 162)

8) Doğruluk ve Dürüstlük: Sıdk yani doğruluk Kur'an'da tavsiye edilen bir sıfattır. Bu yüzden dini içerikli eserlerde doğruluk çok tavsiye edilmiştir. Bunun tersi olan yalancılık ise büyük günahlardan sayılmıştır.

Doğruluk kavramına çok önem veren Veysel, şiirlerinde yalanı şiddetle kötülemiş, yalanın birçok kötülüğe neden olduğunu ifade etmiştir. Ona göre yalan bereketin kaçmasına sebep olur. Gerçek ve vicdanın bulunduğu yerde yalan barınamaz.

Baktım ki **yalan** geldi dikildi

Gerçek geldi **yalan** kaçtı sıkıldı

Ararken gerçeğe yalanı buldu

Hele görsen orda seyir çoğidi

Yalanı görünce bereket kaçtı

Vicdanla yalan bir kavralaştı

Vicdan yalanları çiğnedi geçti

Her ana doğuramaz böyle yiğidi (Gezerken Aklımın Evine Vardım: 247)

9) Hak ve Adalet: Hak ve Adalet, eşitlik ilkesine dayanır. Hakkı sağlamanın yollarından biri de zulmü ortadan kaldırmak, savaştan ve baskıdan uzak durmaktır. Bir Müslümanın ibadetten başka bu dünyada yapacağı birçok şeyden biri de zulmü ortadan kaldırmak, adaleti kurmaktır. Bu her şeyden önce insanın bizzat adil olması ile başlar. Zira bizzat adil olmayan, başkalarının da hakkını arayamaz.

Veysel de hak ve adalet konusunu dile getirmiş, birçok şiirinde adaletin önemine değinmiştir. Atatürk isimli şiirinde milletini kayıran hükümetin ve adaletle yapılan devlet işlerinin millete şeref kazandırdığını, gelişmeye sebep olduğunu ve millet olarak bu işlerin takdir edilmesi

gerektiğini belirtir. “*Taşlama II*” isimli şiirinde ise idarecilerin hak ve adaletten ayrıldığı zaman insanların kahredip onlardan kaçacağını ve sevginin nefrete dönüşeceğini ifade eder.

Hükümet de milletini kayırdı
Bir afetti hapisleri koyurdu
Adaletle tebligatlar duyurdu
Çok şeref kazandık bayramımızdan.

Türkiye'yi **adaletle** yaşattı
Dağları deldirdi demir döşetti
Millele bir altın kemer kuşattı
Haşa nankör olman devranımızdan (Atatürk: 195)

İnsanlık kahretmiş sizden kaçıyor
Nefret kapıların size açıyor
Vicdan sizden çok uzaktan uçuyor
Zulüm var **adalet** nerd'olur gider (Taşlama II: 234)

10) Hırs ve Tamah: Hırs ve tamah tıpkı kin ve kibir gibi insanı toplumda rezil eden huylardandır. Veysel'e göre insan eğer hırsın atı ile giderse, kötü ile sohbet ederse ve sabretmeyip hırsa kapılırsa büyük zarara uğrar.

Sohbet etme kötü ile
Güreş etme katı ile
Gitme **hırsın** atı ile
Sakın hileden tuzaktan

Veysel sözün bir söz olsun
Çokça sabır **hırs** az olsun
İnce eğirip düz olsun
Gececeksin bu taraktan (Şaşma Gönül Doğru Yoldan: 76)

Veysel'e göre hırs kanaatin tersidir ve onunla bir yerde barınamaz. İnsanlar hırsa kapılırsa iradeyi kaybeder, hırs insanın yüreğini yakar ve onun gayretine düşmandır.

Karadeniz gibi kükrer çoşarsa
Dalgası gelince yaman âşıklar
Hırs gelip de ayranlığı şişerse
Kaybeder iradey, dümen âşıklar (Âşıklar: 117)

Baktım ki gayrete durmaz çalışır
Tamah onu görür güler yılışır
Kanaatle tamah durmaz sürüşür
Tamah bilmem kimden almış öğüdü (Gezerken Aklımın Evine Vardım:
246)

11) İlim ve Kültür: İlim tahsil etme, kitap okuyarak bilgisini artırma gibi özellikler Türk toplumunda her zaman teşvik görmüş ve desteklenmiş özelliklerdir. İlim konusunda birçok hadisi şerif ve Kur’an’ın ilk emrinin de “*ikra*” (oku) olması ilim öğrenmeye karşı insanımızın hep açık olmasını sağlamıştır. Yunus’un meşhur

İlim, ilim bilmektir
İlim, kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsen
Bu nice okumaktır.

Şeklindeki sözleri, okumanın ve elde edilmesi gereken bilginin nasıl olması gerektiği sorulasına verilmiş bir cevaptır. Okuyan insan önce kendini sonra yaratanını bilmeli daha sonra insanlığa hizmet etmelidir. Kişinin kendini bilmesi aynı zamanda tasavvufta da istenilen bir durumdur.

Veysel’e göre herkes ilimde hayli ilerlemişken bizim bu yurdun evlatları olarak tembellik yapıp ilim sahasında geri kalmamız bize yakışmaz. Bu yüzden kendi yaramıza kendimiz derman bularak yurdumuza olan borcumuzu ödememiz gerekir.

Herkes **ilim** deryasında yüzüyor
Çıkmış ayın çevresinde geziyor
Yazık bize yollarımız uzuyor
Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız

İlim kültür deryasına dalalım
Çevremize bakıp ibret alalım

Kendi yaramıza derman bulalım

Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız: 186)

12) İnsanlık: İnsan eşrefi mahlukattır yani yaratılanların en şerefliisidir. İnsan yeryüzünde Allah'ın halifesi ve muhatabıdır. O, Kur'an ve kainat kitabını insanın okuması için yaratmıştır. Bu yüzden bazı mutasavvıflar insanda yaratıcının bazı özelliklerini görmüşler ve insanı Allah'ın isimlerinin en çok tezahür ettiği varlık olarak değerlendirmişlerdir. Bu özelliklere sahip olan insan, Veysel'e göre sağa sola sapmamalı, ikiliğe düşmemeli, çalışıp yaratılışının hakkını vermelidir.

Veysel sapma sağa sola

Sen Allah'tan birlik dile

İkilikten gelir bela

Dava **insanlık** davası (Senlik Benlik Nedir Bırak: 66)

Allah'ın varlığı mevcut **insanda**

İlim akıl fikir sermaye sende

Çalıştır gemiyi otur dümende

Uyan bu gafletten uyuma yurttas (Uyan Bu Gafletten: 191)

İleriyi gören geriye bakmaz

İnsanlık yolundan taşraya çıkmaz

Allah cömert amma ekmek bırakmaz

Oturup geçmişî konuşanlara (Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş: 70)

13) Kahramanlık (Vatan Sevgisi): Vatan sevgisi ve kahramanlık duygusu âşıklık geleneğinin vazgeçilmez özelliğidir. Hatta genelleme yapıp en fazla kahramanlık duygusunun işlendiği şiirler âşık şiirleridir denilebilir. Bu durum hemen her âşık için geçerlidir. Bu duygu Veysel'de de mevcuttur. Onun birçok şiiri vatan ve memleket sevgisini işlerken o, gençlerin bu düşünceyle yetiştirilmesini ister.

Çocuğudum Anam bana ders verdi

Okumamı çalışmamı ön gördü

Milletine bağlı ol da dur derdi

Vatan sevgisini giyitti Anam (Anama: 245)

14) Kanaat: Anadolu irfanına göre zenginliğin ölçüsü kanaattir. Yani kanaat en büyük zenginliktir. Bu düşünce yüzyıllardır Anadolu insanının

düsturu olmuş, kanaat edip paylaşarak yaşamışlar ve böylece varlıklarını ve huzurlarını korumuşlardır. Bir Anadolu irfanı sahibi olan Veysel de bu duyguyu hem yaşamış hem de şiirlerinde çoklukla işlemiştir. Onun yaşantısı kanaatin vücut bulmuş halidir. Ehli kanaat olmak aynı zamanda iyi Müslüman olmanın da gereğidir. Veysel'de bu özellik adeta bir karakter haline gelmiştir.

Ölüm var dünyada yok imiş murat

Günbegün artıyor türlü meşakkat

Kalmamış dünyada ehli **kanaat**

İnsanlar içinde çok fesat gördüm (Dünyada Tükenmez Bir Murad İmiş:
38)

Irgat aldım emek verdim çalıştım

Türlü türlü cefalara alıştım

Ektim biçtim emeğimden vazgeçtim

Var mı benim gibi ehli **kanaat** (Gine Geldi Çatta Selin Zamanı: 170)

15) Kin ve Kibir: Kin ve kibir gibi iki olumsuz özelliğin yan yana gelmesinin nedeni Veysel'in de bu iki kavramı birlikte kullanmış olmasıdır. Kibir ve gurur insan ruhunun alçalmasına neden olan sıfatlardır ve toplumumuz tarafından reddedilmiştir. Kin ise hayatı çekilmez kılan ve onu taşıyan insana bu dünyada cehennem azabı çektiren huylardandır. Bunlar aynı zamanda toplumsal dayanışmayı da zedeler. Bu yüzden kin ve kibir Kur'an'da menedildiği gibi halkı uyarma görevi üstlenen âşıklar tarafından da sıklıkla vurgulanmıştır.

Veysel'in şiirlerinde birlikte andığı kin ile kibir insanda olmaması gereken özelliklerdir. Bu huylar insandan uzak olduğu zaman insan o zaman hakiki insan olur. Veysel'e göre kin ve kibir bedenden ayrılınca yüzü herkese güzellik gösterir.

Tahammül babında etsem kararı

Soldurmam gülümü kondurmam harı

Kin ile kibirden olaydım beri

Nefis var tamah var dördü bırakmaz (Kuşe-i Vahdete Çekilsem Dursam
121)

Sehavet tamaha vurunca yıktı

Hırs meydana bir velvele bıraktı

Sabır hırsın duluğuna bir çaktı

Kin ve kibir ele aldı ağıdı (Gezerken Aklımın Evine Vardım: 246)

Benden ayrılınca **kin** ve buğuzum

Herkese güzellik gösterir yüzüm

Topraktır cesedim güneştir özüm

Hava yağmur uyandırır hislerim (Aslıma Karışıp Toprak Olunca 37)

16) Merhamet: Merhamet etmek ve merhamet görmek insanın en temel özelliklerindedir. Kur'an'da da yaratılana karşı insanların merhamet etmeleri istenirken Allah'ın yarattıklarına karşı merhamet etmesinin de altı çizilir. Mevlana'yı ziyaret etmesi sırasında Veysel de Allah'tan bağışlanma dileğini bu dizelerle ifade eder.

Yalvarırım akşam sabah

Kul olanda olur günah

Merhamet et halime bak

Affeyle Allah aşkına (Mevlana'yı Ziyaret: 250)

17) Namus: Âşık şiirinin yukarıda da değinildiği gibi en temel konularından birisi kahramanlık ise bir diğeri de ırz ve namustur. İnsan yalnız hayatını korumak için savaşmaz, aynı zamanda ırz ve namusunu korumak için de savaşır ve ölür. Bu uğurda hayatını feda eden insan İslam dinine göre şehit kabul edilir. Türk milletinin kahramanlığını anlatan aşağıdaki şiirde Veysel candan geçilir ama namustan geçilmez diyerek bu düşüncemizi teyit etmektedir.

Türk milleti asla korkmaz düşmandan

Korkarız Allah'tan bir de vicdandan

Geçmeyiz **namustan** geçeriz candan

Kalan gazi ölen mert olur gider (Taşlama II: 233)

18) Sabır: Sabır da kanaat gibi, merhamet gibi, başkasına yardım etmek gibi inanan insanda en çok olması gereken sıfatlardandır. Bu topraklar yüzyıllardır üzerinde yaşayan sakinini bu duyguya alıştırmış, insanımız bu duyguyla hayatına şekil vermiştir. “Sabırla koruk üzüm olur” gibi birçok atasözü geliştirmiştir.

Sabır tasavvufta da bir makam olarak değerlendirilmiş, hayatın sırrının sabır olduğu vurgulanmıştır. Bir Anadolu insanı olarak bu duyguyu derinden yaşayan Veysel, şiirlerinde sabırlı olma yönünde telkinde bulunmuş, sabırlı olmanın faydalarını sıralamıştır.

Gülü yetiştirir dikenli çalı
Arı her çiçekten yapıyor balı
Kişi **sabır** ile bulur kemali
Sabretmeyen maksudunu bulamaz (Anlatamam Derdimi Dertsiz
İnsana: 48)

Veysel sözün bir söz olsun
Çokça **sabır** hırs az olsun
İnce eğir ip düz olsun
Geçeceksin bu taraktan (Şaşma Gönül Doğru Yoldan: 76)

Bunların hepsi mevcut Veysel 'de
Yoktur diyeceğim emmare elde
Çamuruma karışmıştır temelde
Sabır bunun cümlesine bağ idi. (Gezerken Aklımın Evine Vardım: 247)

Veysel der dünyaya ben niye geldim
Her zaman ağladım ne zaman güldüm
Gönlüme teselli kendimde buldum
Sabır ile teskin ettim özümü. (Genç Yaşımda Felek Vurdu Başıma: 258)

19) Tevazu ve Alçakgönüllülük: Genelde tasavvufta, özelde ise Bektaşi öğretisinde toprak tevazunun simgesidir. Bektaşi geleneğinde toprağın ayrı bir önemi vardır ve Hz. Ali'nin bir lakabı da “*Ebu Türeb*” dır. Ayrıca toprak hem anneyi hem de almadan vermeyi temsil eder. Bu yüzden toprak kutsaldır. Veysel için de toprak hayatın kendisi, tabiatın varlık nedenidir.

Veysel'de toprak kutsal değerler gibidir ve fazlasıyla işlenmiştir. Özellikle “*Dost dost diye nicesine sarıldım / Benim sadık yârim kara topraktır*” diye başlayan şiiri belki de en çok sevilen şiirdir. Veysel'e göre bütün bedenler tevazunun simgesi olan topraktan oluşur, onun için ölmeden önce nefsi öldürmek gerekir.

Veysel tevazuda zirveyi yakalamıştır. O kendisine verilen kıymete itibar etmez, kendisini aciz hisseder ve başkalarının da kendisi gibi tevazu sahibi olmalarını ister. Bu düşüncesinde de içinde bulunduğu manevi ortamın etkisi büyüktür.

Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum (Kardeşim: 47)

Verilen kıymete layık değilim
Bir aciz kimseyim ayık değilim
Yüzemem deryada kayık değilim
Diyorsunuz gir deryaya yüz bana (Gecenin İlhamı: 267)

Ey gönül kendini yüksek gözetme
Sana zor geleni herkese tutma
Her güzeli güzel sanıp meyletme
Kalles olur en sonunda aldanın

20) Vicdan: İnsanın fitratındaki en büyük ayırt edici haslet vicdandır. Vicdanı bozulmamış bir insan kesinlikle yanlışla doğru, doğruya yanlış diyemez. Bu sebepten toplumumuza yön veren ilim irfan sahipleri mutlaka vicdanın önemine değinmişler, insanları vicdanlı olmaya davet etmişlerdir.

Veysel'in şiirlerinde az da olsa vicdan kavramı ele alınmıştır. Hakkı arayan insan vicdanının sesini dinlemeli, şeytana uymamalıdır. Türk milleti yalnızca Allah'tan ve vicdanın sesinden korkar. Çünkü her ikisi de insanı aldatmaz, doğruyu telkin eder.

Sevgi, muhabbet insana
Hak ararsan bak **vicdana**
Sakın aldanma şeytana
Akıl baştan çıkar gider (Aşıklar II: 125)

Türk milleti asla korkmaz düşmandan
Korkarız Allah'tan bir de **vicdandan**
Geçmeyiz namustan geçeriz candan
Kalan gazi ölen mert olur gider (Taşlama II: 233)

Sonuç

Anadolu irfanı Türklük ve Müslümanlıkla birleşerek ortaya çıkmış bir hayatı okuma şeklidir. Bu anlayış Ahmet Yesevi'de başlamış, Anadolu'da Yunus Emrelerle, Mevlanalarla, Hacı Bektaş Velilerle devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu feraset ve hayatı farklı okuma tarzı 20. Yüzyılda Aşık Veysel'de temsilciliğini bulmuş, adeta bir bayrak yarışı gibi günümüzde de devam etmektedir.

Aşık Veysel'in şiirleri dikkatle okunduğunda Yunus Emre geleneğinin takipçisi olarak halk ozanları arasında en çok okunan ve hakkında yazı yazılan şair olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu haklı şöhreti kazanmasında onun Bektaşî geleneğine bağlılığı ve ocağa intisabının etkisi büyüktür. O, bu irfanın verdiği olgunlukla dönemin bürokrasisinin de dikkatini çekmiş, tüm Anadolu insanı tarafından sevilmiştir.

Veysel, Sivas'ta doğup büyümüş ve hayatının büyük kısmını orada geçirmiştir. Yaşadığı dönemde çileli geçen ömrüne rağmen çalmayı ve söylemeyi bırakmamıştır. Doğduğu şehrin de Anadolu irfanının medeniyet merkezlerinden olması onun bu dünya görüşünün şekillenmesinde etkili olmuştur. Sivas ilinin bu özelliği bugün de hala devam etmektedir.

Âşık Veysel, eserlerinde toplumsal olgulara sıkça yer vermiştir. Özellikle şiirlerinde manevi değerlere oldukça fazla değinmiştir. Bu bakımdan toplumun manevi unsurlarını da hem yansıtmış hem de gelecek nesillere aktarmıştır. Çalışmamızda, Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen 20 adet manevi değerlere örnek sayılabilecek unsur tespit edilmiştir. Bu unsurlar, "Ahlak", "Aile (anne-baba)", "Aşk", "Sevgi ve Muhabbet, Barış ve hoşgörü", "Cahillik ve Cehalet", "Cömertlik", "Dost ve Dostluk", "Doğruluk ve Dürüstlük", "Hırs ve Tamah", "İlim ve Kültür", "İnsanlık", "Kahramanlık (Vatan Sevgisi)", "Kanaat", "Kin ve Kibir", "Merhamet", "Namus", "Sabır", "Tevazu ve Alçakgönüllülük", "Vicdan" başlıkları altında sınıflandırılarak açıklanmıştır.

Sonuç olarak 2023 yılının Unesco tarafından Aşık Veysel yılı olarak kabul edilmesi tesadüfi olmadığı gibi tüm dünyanın bu irfandan, hoşgöründen, iyi niyetten haberdar olması için de iyi bir vesile olmuştur.

Kaynakça

- Apaydın, Halil. "Âşık Veysel Şatıroğlu'nda Dini Tecrübe". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* (2005), 3.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel, Dostlar Beni Hatırlasın, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2. Baskı, 1971.
- Aytaç, Pakize. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Mistik Unsurlar". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 26 (2013), 253-271.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel Kitabı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

- Günay, Umay. “Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10/1 (1993).
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995.
- Karadayı, Osman Nuri. “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansımaları”. *KTÜİFD* 4/1 (2017), 43-64.
- Karataş, Turan. “Âşık Veysel'in Şiirini Besleyen Üç Önemli Unsur: Çileli Hayatı, Gelenek ve Yerlilik”. *Türk Dili Dergisi* 609 (2002), 688-695.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2014.
- Kurt, Necdet. “Âşık Veysel'in Beslendiği Kaynaklar: Emlek Yöresi Edebiyat ve Müzik Kültürü”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II Tam Metin Bildirileri* (2021).
- Kurtoğlu, Fatma Süreyya. “Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 88 (2017), 101-121.
- Öz, Gülağ. “Âşık Veysel ve Gelişmesine Katkı Sağlayan Kaynaklar”. 2. *Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı*. (2007), 349-356.
- Özdemir, Ahmet. *İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel*. İstanbul: Sivas Platformu Yayınları, 2010.
- Özkul, Osman. “Türk Kimliğini Oluşturan Ortak Kültürel Değerler”. *HAK-İŞ Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi* 4/8 (2015).
- Toprak, Abdülhamit. “Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Din ve Tasavvuf: Sefil Selimi Örneği”. *Kesit Akademi Dergisi* 4/15 (2018).
- Yıldırım, İrfan Murat. “Âşık Veysel Türk Dünyasında”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* 2 (2004).



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Havva GÖZGEÇ MUTLU
Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi
Erdek Meslek Yüksekokulu
Sağlık Turizmi İşletmeciliği Programı
Balıkesir/TÜRKİYE
hgozgec@bandirma.edu.tr
ORCID

Öğr. Gör. Özlem AYDOĞDU ATASOY
Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi
Erdek Meslek Yüksekokulu
Turizm ve Otel İşletmeciliği Programı
Balıkesir/TÜRKİYE
oatasoy@bandirma.edu.tr
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN YURT
ÜRÜNLERİ ŞİİRİNİN COĞRAFI
İŞARETLER AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

AN INVESTIGATION OF ÂŞIK
VEYSEL'S POETRY OF YURT
ÜRÜNLERİ IN TERMS OF
GEOGRAPHICAL INDICATIONS

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 01.06.2023 | Received Date: 01.06.2023
Kabul Tarihi: 12.09.2023 | Accepted Date: 12.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023 | Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Gözgeç Mutlu, Havva ve Aydoğdu Atasoy, Özlem, "Âşık Veysel'in Yurt Ürünleri Şiirinin Coğrafi İşaretler Açısından İncelenmesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 276-297.

Gözgeç Mutlu, Havva and Aydoğdu Atasoy, Özlem, "An Investigation of Âşık Veysel's Poetry of Yurt Ürünleri in Terms of Geographical Indications", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 276-297.



10.28981/hikmet.1308650

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Havva GÖZGEÇ MUTLU

Öğr. Gör. Özlem AYDOĞDU ATASOY

**ÂŞIK VEYSEL'İN YURT ÜRÜNLERİ ŞİİRİNİN COĞRAFİ İŞARETLER AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

**AN INVESTIGATION OF ÂŞIK VEYSEL'S POETRY OF YURT ÜRÜNLERİ IN TERMS
OF GEOGRAPHICAL INDICATIONS**

ÖZ

Bu çalışma Âşık Veysel'in "Yurt Ürünleri" şiirindeki coğrafi işaretlerin tespitini amaçlamaktadır. Çalışma kavramsal bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada Âşık Veysel'in "Yurt Ürünleri" şiiri araştırma konusu olarak seçilmiştir. Şiir 14 dörtlük ve 56 mısradan oluşmaktadır. Şiirde coğrafi işaretlerin tanımlanması ve açıklanmasında Türk Patent ve Marka Kurumu Coğrafi İşaret Tescil Belgeleri ve ikincil kaynaklar kullanılmıştır. Çalışmada öncelikle Âşık Veysel, gastronomi turizmi ve coğrafi işaretler anlatılmış, ardından şiir kavramsal olarak coğrafi işaretler açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu çalışma ile Âşık Veysel'in bir şiiri gastronomi turizmi bağlamında coğrafi işaretlerle ilgili ilk kez ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Yurt Ürünleri Şiiri, Coğrafi İşaretler, Turizm, Gastronomi Turizmi.

ABSTRACT

This study aims to determine the geographical indications in Âşık Veysel's poem of "Yurt Ürünleri." The study has a conceptual nature. Âşık Veysel's poem "Yurt Ürünleri" was chosen to be researched in the study. The poem consists of 14 quatrains and 56 lines. In the poem, Turkish Patent and Trademark Office Geographical Indication Registry Documents and secondary sources are used to define and explain geographical indications. In the study, firstly, Âşık Veysel, gastronomy tourism and geographical indications were explained, and then the poem was conceptually examined in detail in terms of geographical indications. With this study, one of the poems of Âşık Veysel will be discussed for the first time regarding geographical indications in the context of gastronomy tourism.

Keywords: Âşık Veysel, Yurt Ürünleri Poem, Geographical Indications, Tourism, Gastronomy Tourism.

Giriş

Gastronomi turizmi, turistlerin farklı kültürlerin yemeklerini ve yerel mutfak deneyimlerini keşfetmek amacıyla seyahat ettiği bir turizm türüdür (Şengül - Türkay, 2016). Bu turizm türü, yiyecek ve içeceklerin yanı sıra yerel tarım ürünleri, geleneksel pişirme yöntemleri, yerel restoranlar ve pazarlar gibi unsurları da içerir (Zengin vd., 2015). Gastronomi turizmi ayrıca yerel ekonomilere de katkıda bulunur. Yerel çiftçiler, üreticiler ve restoranlar için gelir kaynakları oluşturur ve yerel gastronomik mirasın korunmasına da yardımcı olur (Durlu vd., 2013). Yemek, kültürün bir parçası olarak kabul edildiği için farklı bölgelerin mutfakları, o bölgenin tarihini, coğrafyasını ve kültürünü yansıtır (Sağır, 2012). Bu haliyle gastronomi turizmi de kültürler arası anlayışı artırır, gastronomi ve seyahat deneyimini birleştirir ve seyahat edenlere farklı lezzetler sunar (Onur, 2021).

Diğer yandan gastronomi turizmi ile yakın ilişkili bir kavram olan coğrafi işaret, bir ürünün belirli bir coğrafi bölgede üretildiğini, işlendiğini veya hazırlandığını gösteren ticari bir işarettir (Şahin - Meral, 2012). Bir coğrafi işaret, genellikle bir ürünün adı, sembolü, logosu veya ambalajı gibi görsel veya sözel bir işaret olabilir (Tekelioğlu, 2019). Bu işaretler, bir bölgeye özgü olan veya belirli bir coğrafi bölgede ün kazanmış ürünlerin tüketici üzerinde olumlu bir algı yaratmasını sağlar (Erdem vd., 2018). Ayrıca bu işaretler tüketicilere ürünün kalitesi, karakteri, üretim süreci ve coğrafi kökeni hakkında güvence verir (Oraman, 2015), bölgesel ekonomik kalkınmayı teşvik eder, yerel üreticileri destekler ve geleneksel üretim yöntemlerinin sürdürülmesine de yardımcı olur (Kanberoğlu - Yıldırımçakar, 2022).

Coğrafi işaretlerle ilgili alanyazında yapılan çalışmaların çoğunluğunun kırsal turizm, (Paksoy, 2022; Polat Üzümcü vd., 2017) turizmin gelişimi (Avşar, 2022; Boyraz, 2019; Esen, 2017; Müfettişoğlu - Köşker, 2022) turizm ürünü, (Orhan, 2010; Toprak - Oğuz, 2017) destinasyon markalaşması, (Acar, 2018; Yalçın, 2019) destinasyon pazarlaması (Karakulak, 2016; Sariipek - Çevik, 2020; Tugay - Secuk, 2021) gastronomi (Çakmakçı - Salık, 2021, 2022; Domaç Yaşar, 2022; Köşker - Özbey, 2021; Mertol - Yaylacı, 2021; Saygılı vd., 2019; Şahin, 2020, Şimşek, 2020; Uslu - Yılmaz, 2022; Yenipınar vd., 2014; Yılmaz - Yılmaz, 2022) gastronomi turizmi (Belli, 2022; Bilge vd., 2019; Canbolat - Çakıroğlu, 2020; Çakır vd., 2017; Çevik, 2018, 2019; Denk - Sanalan Bilici, 2021; Ercan - Bayesen, 2022; Kargigioğlu vd., 2019; Özdemir - Dülger Altınar, 2018; Paslı, 2021; Süslü vd., 2020; Yazıcıoğlu vd., 2019; Yıldız, 2021) bağlamında ele alındığı görülmüştür. Edebi eserlerin içinde coğrafi işaretler gastronomi turizmi bağlamında çok kısıtlı değerlendirilmiştir. Cerrahoğlu (2015) yöresel ürün tanıtımında âşıkların yerini incelemiştir ve Âşık Veysel’in “Yurt Ürünleri” şiirine yer vermiştir.

Şiirleri ve müziğiyle Türk kültüründe derin izler bırakan Âşık Veysel, Türk halk ozanlarının en önemli temsilcilerinden biridir (Yaylagül - Kurtaslan, 2022). Eserlerinde genellikle aşk, doğa, insanlık, sevgi gibi temaları işleyen Veysel kendi hayatında iz bırakan olayları da şiirlerine taşımıştır. 1930’lu

yıllara kadar köyünden dışarı çıkmayan Veysel bu tarihten sonra neredeyse tüm vatani dolaşmış ve illeri, ilçeleri ve köyleri tanıma fırsatı bulmuştur. Gittiği yerleri gözleriyle değil kalbiyle gören şair gezdiği yerlerin yöresel ürünlerini sadece aklına yazmakla kalmayıp bu değerleri “*Yurt Ürünleri*” adını verdiği şiirinde de detaylı olarak anlatmıştır.

Son derece ileri görüşlü bir halk ozanı olan Veysel’in hangi il, ilçe, bölge nesi ile meşhur ise bunu dile getirdiği “*Yurt Ürünleri*” şiirinin günümüz Türkiye Coğrafi İşaretler Portalı’nın (TPMK, 9 Mayıs 2023) temelini attığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü 14 kıta ve 56 satırdan oluşan şiirde bahsi geçen 21 yöresel üründen 16 tanesi farklı tarihlerde coğrafi işaretli ürün olarak kayda geçirilmiştir. Geriye kalan 5 ürün ise yine yöresel ürün olup henüz coğrafi işaret olarak ilan edilmemiştir. Bu ürünlerin neler olduğuna ve en kısa zamanda coğrafi işaretli ürün olarak tescillenmesi gerektiğine çalışmamızın sonuç ve öneriler kısmında yer verilmiştir. Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada Âşık Veysel’in “*Yurt Ürünleri*” şiirindeki coğrafi işaretler gastronomi turizmi kapsamında incelenip tartışılacaktır.

ALANYAZIN TARAMASI

Âşık Veysel Şatıroğlu

Âşık Veysel Sivas’ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde 1894 yılında doğmuş ve yine aynı köyde 1973 yılında vefat etmiştir (Yıldız, 2018, 11). 1990’lı yıllarda Sivas’ta baş gösteren çiçek hastalığı yedi yaşındaki Veysel’e de musallat olmuş ve bir gözünü bu hastalık nedeniyle kaybetmiştir. Diğer gözünü de elim bir kaza sonucu kaybeden Veysel’in dünyası çocuk yaşta kararmıştır (Yıldırım, 2018). Bu duruma çok üzülen babası hem oyalansın, eğlensin, sıkılmasın diye hem de bir sanat sahibi olsun, ekmek parasını çıkarısın diye ona bir saz almıştır (Alptekin, 2011). Başlarda sazı çalamayan Veysel bir şiirinde (Oğuzcan, 1973, 261) “*On on beş yaşıma girince hemen / Yavaş yavaş düzen ettim sazımı*” dizeleriyle bu yaşından sonra sazını çalmaya başladığını ifade etmiştir. Sazını çalarak günlerini geçiren Veysel’e büyük üzüntü yaşatan olaylardan birisi de gözleri görmediği için askere gidememesi olmuştur. On dokuz-yirmi yaşlarındaki Veysel’in yaşlıları askere giderken köyünde kalması Ona çok dokunmuştur (Kaya, 2011). Bu zamanlarda teselliyi sazında bulan Veysel saz çalmayı da iyice ilerletmiş ve iyi bir saz ustası olmuştur. Yirmi beş yaşına geldiğinde anne ve babası kendilerine bir şey olursa yalnız kalmaması için bir Veysel’i bir akrabaları olan Esmâ ile evlendirmiş ancak Veysel’in bu evliliği Esmâ’nın başka bir adamla kaçması nedeniyle çok uzun sürmemiştir. Üstüne üstlük Veysel’in oğlu henüz on günlükken, eşi evden ayrılırken altı aylık olan kızı ise iki yıl sonra Veysel’in kollarında vefat etmiştir (Bakiler, 2022). Tüm bu yaşadığı kötü olaylardan sonra iyice bunalan Veysel’e bir arkadaşı (Kürt Kazım) Zara (Sivas’ın bir ilçesi)’ya gitmeyi teklif etmiş, Veysel bu teklifi kabul etmiş ve böylelikle ilk kez köyünden uzun süreli (yaklaşık üç ay) olarak dışarı çıkmıştır (Öz, 2013).

Veysel’in hayatı 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer önderliğinde Sivas’ta düzenlenen Âşıklar Bayramına katılmasıyla değişmiştir. Üç gün süren bayram sonrası Âşık Veysel ve bayrama katılan diğer ozanlara halk şairi olduklarına dair bir belge verilir. Verilen bu belge âşıklara gittikleri yerlerde birtakım imkânlar sağlar (Aslanoğlu, 1967). Âşık Veysel bayramla ilgili anılarını anlatırken; *“O zamanların düşünceleri nedeniyle elimizde sazla bir kasabaya bile gidemiyorduk. Düşün ve eğlence olduğu zamanlarda ancak yakın köylerde dolaşıyorduk (Özen, 1998, 15-16). Bu tarihe kadar köyden dışarı çıkmış değildim. Bu belgeyi alınca Adana’ya, Mersin’e gittim geldim. Elimize verilen bu kâğıtla serbestçe dolaşma imkânına sahip olduk. Bugüne kadar kırk vilayetimizde çaldım söyledim.”* demiştir (Bakiler, 2022, 23).

Âşık Veysel 1933 yılına kadar yaşadığı köy olan Sivrialan’dan neredeyse hiç dışarı çıkmadığı halde bu tarihten sonra bütün ülkeyi baştan sona dolaşmış, şehirleri, kasabaları ve köyleri tanımıştır (Oğuzcan, 1970). Veysel’in âşık kimliğinin oluşmasında ve eserlerinin ortaya çıkmasında diğer halk ozanları gibi Anadolu’yu karış karış gezip dolaşmasının önemli bir payı vardır (Yıldırım, 2018). Çünkü Veysel gözleri görmese de çok iyi bir gözlemcidir ve aynı zamanda da geniş bir hayal gücüne sahiptir (Öz, 2013).

Âşık Veysel’in şiirlerine bakıldığında tüm eserlerinde yüzünü döndüğü yönün toplum olduğu görülmektedir. Veysel kendince önemli bulduğu, öncelikli gördüğü konuları edebi sanatları kullanarak dizelere dökmüş ve halka arz etmiştir. İnsanlara kendi bildiği doğruları anlatmak, yanlış gördüklerini ifade etmek ve böylelikle insanlar arasındaki sosyal yapıyı pekiştirmek istemiştir. Bu amacını gerçekleştirmek için de pek çok köyü, kasabayı, şehri gezmiş ve şiirlerini sazı eşliğinde söyleyerek insanlara ulaştırmıştır (Bahşi, 1997). 1930’lu yıllardan 1971 yılına kadar yurdun birçok yerini gezerek kahvehanelerde, düşün-derneklerde, düzenlenen panayır ile festivallerde ve ayrıca da davet edildiği televizyon ve radyo programlarında sazını çalıp eserlerini söylemiştir (Özen, 1998).

Veysel vatanının her bir köşesine âşık bir halk ozanıdır. Şiirlerinde de bunu her daim dile getirmiştir. Yıllar boyu sanatını icra etmek için kuzeyden güneye, doğudan batıya vatanın hemen her yerini gezen, tanıyan ve bu yörelerin kendine has özelliklerini öğrenen ozan *“Ben gözlerimle değil gönlümle görüyorum.”* diyerek (Bakiler, 2022: 111) ülkemizin yöresel ürünlerinin birçoğunu *“Yurt Ürünleri”* şiirinde tek tek kaleme almıştır. Veysel bu şiirinde ürünleri methetmiş, kalitesine dikkat çekmiş ve aynı zamanda da bu ürünlere malik olabilme ve ürünlerden yararlanma isteğini de dile getirmiştir (Cerrahoğlu, 2015).

Coğrafi İşaret Kavramı ve Turizm

Türk Patent ve Marka Kurumu (2023), coğrafi işaret kavramını *“tüketiciler için ürünün kaynağını, karakteristik özelliklerini ve ürünün söz konusu karakteristik özellikleri ile coğrafi alan arasındaki bağlantıyı gösteren ve garanti eden kalite işaretidir”* şeklinde tanımlamıştır (TPMK, 1 Mayıs 2023).

Bu işaretler, menşe adı veya mahreç işareti olarak tescil edilmektedir (Boran, 2017). Yine Türk Patent ve Marka Kurumu (2023) menşe adı kavramını, “bir ürünün, tüm veya esas nitelikleri belirli bir coğrafi alana ait doğal ve beşerî unsurlardan kaynaklanıyorsa bu durumdaki coğrafi işaretlere denir” şeklinde, mahreç işareti kavramını ise “belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri itibarıyla belirli bir coğrafi alan ile özdeşleşmiş olan; üretim, işleme ya da diğer işlemlerinden en az birinin belirlenmiş coğrafi alan içinde gerçekleşmesi gereken ürünlerin konu olduğu coğrafi işaretlere denir.” şeklinde tanımlamıştır. Ayrıca bu işaretlerin tesciline konu olan alanlar maden, tarım, gıda, sanayi ürünlerini ve el sanatlarını kapsayabilmektedir (TPMK, 1 Mayıs 2023). Bu ürünler destinasyonların/bölgelerin kültürel çekiciliklerini artırmaktadır.

Coğrafi işaretleme ile hem bölgesel hem de ülkesel anlamda milli ve kültürel değerlerin tanıtılması ve korunarak yaşatılmasına olanak sağlanmaktadır (Polat Üzümcü vd., 2017). Benzer olarak Paksoy (2022) coğrafi işaretler tescili ile tanınmış ünlü ürünleri korumak, özüne uygun üretim yapmak ve gelecek kuşaklara aktarmak amaçlandığı için kültürün korunmasına katkı sağlandığını ifade etmiştir. Ek olarak destinasyonun ismi verilen coğrafi işaretli ürünler destinasyonun marka imajı, marka kimliği, (Acar, 2018) değer kazanması, ürünlerin kökeninin korunması ve güvenilirliğini artırması açısından önemlidir (Çolak-Başaran Alagöz, 2022; Domaç Yaşar, 2022). Coğrafi işaretli ürünleri destinasyonunda görme isteği farklı yöreler arasındaki sosyal ve kültürel etkileşimine büyük katkı sağlamaktadır (Gürel vd., 2016). Yerel halk açısından düşünüldüğünde ise destinasyondaki yöresel ve geleneksel ürün potansiyelinin zenginliği bölgesel kalkınmaya katkı sağlayarak yerel halkın refah seviyesini artırmaktadır (Acar, 2018). Artan refah ile coğrafi ürünlere olan ilgi oluşmaya başlamıştır.

Coğrafi işaretli ürünlere duyulan farkındalık ve bilinirlik zamanla artış göstermiştir (Çolak-Başaran Alagöz, 2022). Örneğin 2020 yılından itibaren coğrafi işaret başvurusu devam eden ve coğrafi işaretli çorba sayısında önemli bir artış tespit edilmiştir. Bu durum yakın zamanda coğrafi işaretleme konusunda bilincin artığının bir işareti olduğu düşünülmüştür (Köşker-Özbey, 2021). Markalaşmış birçok ürünün de coğrafi işaret tesciline sahip olduğu görülmüştür (Latik, 2022). Bunun yanında coğrafi işaretlerin şehir markalaşmasına da olumlu etkileri vardır (Yalçın, 2019). Bu açıdan coğrafi işaretli ürünler, ilk olarak üretildiği bölgelerin bilinirliğinin/tanınırılığının artması (Sandıkçı vd., 2022) ile ürünle özdeşleşmiş destinasyona (bölgeye) turist çekmede etkili olması nedeniyle bölgesel turizm ve destinasyon pazarlamasında önemli bir potansiyele sahiptir. Kısaca coğrafi işaretli ürünler destinasyon (bölge) imajını güçlendirerek, markalaşma ve bölgesel turizmin güçlendirilmesine katkı sağlamaktadır (Polat, 2017). Bu sebeple turistlerin yöresel değerlerini koruyan destinasyonları tercih etmeleri bu destinasyonların ziyaretçi çekerek turizm gelirlerini artırmak için yerel ürünleri korumaya önem vermeye başlamışlardır (Avşar, 2022). Özellikle gastronomik ürünler ve el sanatları, destinasyonda çekicilik oluşturarak, turizm gelirlerini artırmaktadır (Polat Üzümcü vd., 2017) demek yanlış

olmayacaktır. Fakat bu kadar olumlu katkıya rağmen kurumlar coğrafi işaret tescilli ürünlere yeterli önemi göstermemektedir ve bu konuda çalışmalar yapan kurumların sayılarının yok denecek kadar azdır (Sarıipek-Çevik, 2020).

Coğrafi İşaretler ve Gastronomi Turizmi

Yerel yiyeceklerin tanıtılması, tescillenmesi ve turizm ürününe dönüştürülmesinde coğrafi işaretleme önemli bir yöntemdir (Canbolat-Çakıroğlu, 2020). Gastronomik ürünlerin coğrafi işaret almış olması gastronomik kimlik oluşturmada etkilidir (Karakulak, 2016) ve gastronomik kimliğin destinasyon pazarlaması üzerinde önemli etkisi vardır (Binici, 2022). Aynı zamanda bu ürünler coğrafi bir kimlik de taşımaktadır. Taşındığı bu coğrafi kimlik gıdaların o coğrafyanın izlerinin yani kültürünün yansıtılmasına neden olmaktadır. Gıdaların kültürel özelliklerinin tescillenmesi gastronomi turizminin ve gastronomik ürünlerin önemini artırmakta ve gastronomi turizmüne olumlu katkı sağlamaktadır (Gürel vd., 2016; Küçükkömürler vd., 2018; Paslı, 2021). Coğrafi işaretleme ile tescillenmiş gastronomi turizmüne konu olabilecek ve bölgesel kimliğin unsurlarını içinde barındıran gıda ürünlerinin, turizm ürünü olarak kullanılması destinasyonun tanıtımında, gastronomik imajının güçlendirilmesinde ve tercih edilmesinde etkili olmuştur (Acar, 2018; Müfettişoğlu - Köşker, 2022; Yazıcıoğlu vd., 2019).

Zengin mutfak kültürüne sahip olan Türkiye gastronomi turizmi ve coğrafi işaretleme açısından önemli potansiyele sahiptir (Canbolat - Çakıroğlu, 2020). 2018 yılında Türkiye'de en fazla coğrafi işaret tescili olan iller Şanlıurfa, Gaziantep ve İzmir'dir (Acar, 2018). İzmir ilinde tescil alan tüm gastronomik ürünler destinasyonun çekiciliğini ve üretimin sürdürülebilirliğini artırmaktadır (Saygılı vd., 2019). Amasya misket elması gibi gastronomik ürünler de Amasya ilinin tanıtımı ve markalaşma sürecine yüksek düzeyde katkı sağlamaktadır (Ünlü, 2022). Benzer olarak coğrafi işarete sahip olan Van Otlu Peyniri, ziyaretçiler tarafından destinasyonun tanıtımına fayda sağlayan bir ürün olmanın yanında turizm sektörüne ve yerel ekonomiye katkı sağlayacak bir ürün olarak algılanmıştır (Yenipınar vd., 2014). Eskişehir'e ait coğrafi işaret tescili alan çibörek, Eskişehir'e gelen çoğu turist tarafından deneyimlenmek istenmektedir (Çevik, 2019) ve çibörek Eskişehir'e düzenlenen turların yüzde 64,6'sının tur programına dâhil edilmiştir (Çevik, 2018). Benzer olarak Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne gelen yerli turistlerin illere ait coğrafi işaret ile tescilli yöresel mutfak ürünlerine yönelik tutumları, onların destinasyon seçimini ise yüzde 67,7 oranında etkilemiştir (Belli, 2022). Yapılan çalışmalar incelendiğinde destinasyonun tanınmasında, seçilmesinde, ziyaret edilmesinde, sürdürülebilirliğinin ve yerel ekonomiye katkı sağlanmasında coğrafi işaretli gastronomik ürünler etkili olmaktadır.

Yurt Ürünleri Şiiri'nin Coğrafi İşaretler Açısından İncelenmesi

"Bu dünyanın meyvesini

Yesem amma yesem amma

HIKMET - **HIKMET** - **HIKMET**

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

*Arasam bulsam hasını
Yesem amma yesem amma”*

*“Amasya'nın elmasını
Zile pekmez çalmasını
Sivas'ın da kıymasını
Yesem amma yesem amma”*

Âşık Veysel'in Yurt Ürünleri şiirinde “*Amasya'nın elmasını*” dizesindeki Amasya elması *Amasya misket elması* olarak 08.01.2016 tarihinden itibaren korunmak üzere 14.03.2019 tarihinde tescil edilmiştir. Coğrafi işaretin türü menşe adıdır. Tescil numarası 424'tür. Hitit Üniversitesi Karadeniz Arkeolojisini Araştırma Merkezi tarafından bu coğrafi işaretin geçmişinin 2000 yıl öncesine dayandığı tespit edilmiştir. Yapılan arkeolojik kazılarda merkez ilçeye bağlı Yavru köyünde taban döşemesi üzerinde elma ağacı figürü işlenmesi bulunmuştur. Bu mozaik taban döşemesinin 2000 yıl öncesine ait olduğu tahmin edilmektedir. Bu coğrafi işaretin, ayırt edici özelliklerinden bahsetmek gerekirse, Amasya Misket Elması, sulu, hoş kokulu, ince kabuklu, çıtır ve beyaz etlidir. Amasya Misket Elması, Amasya ili dışında diğer iklim koşullarında yetiştirilmek istendiğinde bu kendine has özelliklerin aynısını verememektedir (TPMK, 2019).

Âşık Veysel'in şiirinde “*Zile pekmez çalmasını*” dizesi ile yer verdiği *Zile pekmezi* 17.11. 2009 tarihinden itibaren mahreç işareti olarak tescil edilmiştir. Tescil numarası 118'dir. Zile pekmezi meşhur pekmez, beyaz pekmez katı pekmez gibi tanımlarla anılmaktadır. Zile pekmezinin diğer pekmezlerden farklı olarak taze tatlı üzümde elde edilmesi ve yumurta akı ile ağartılmasıdır. Ayrıca bu pekmeze isteğe göre süt, süt tozu veya yoğurt, bal veya bal peteği ve çöğen, gibi maddeler ilave edilip karıştırılarak da koyu kıvamlı ve beyaza yakın pekmez elde edilmektedir (TPMK, 2009). Ayrıca Şairin aşağıdaki dizelerde yer verdiği “*Kazova'nın yaş üzümü*” de yine bu bölgede yetişen bağlardan elde edilen üzümü ifade etmektedir. Kazova Tokat'ın batısından itibaren Turhal ile Zile ovalarına doğru genişleyen bir ovadır (Tekin vd., 2022).

Şairin şiirinde “*Sivas'ın da kıymasını*” dizesinde geçen Sivas kıyması Sivas köftesi olarak 31.01.2011 tarihinden itibaren tescil edilmiştir. Mahreç işaretidir ve tescil numarası 140'dır. Şairin şiirinde Kıyma ve köfteyi aynı anlamda kullanmasının en önemli nedeni köfte karışımı hazırlanırken Sivas Köftesi'ni tuz dışında (sebze, karabiber, salça, iç yağı ve benzeri) hiçbir madde kullanılmamasıdır. Kıymanın tadının daha önde olmasıdır. Ayrıca bu coğrafi işareti diğer köfte türlerinden ayıran en önemli özelliği, köfte üretiminde kullanılan etin, doğal ortamda ve kendine özgü bir floraya sahip Sivas bölgesi yaylalarında kekik otu, yonca ve fiğ ile beslenerek yetiştirilmiş koyun ve inek etinden elde edilmiş olmasıdır (TPKM, 2011).

*“Gezsem Tokad'ın başını
Emlek'in taze yağını*

HIKMET - HİKMET - Hikmet

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

*Erzurum'un kaymağını
Yesem amma yesem amma”*

Âşık Veysel şiirindeki “*Gezsem Tokat'ın bağını*” dizesindeki Tokat bağı, *Erbaa Narince bağ yaprağı* ve *Tokat Narince salamura asma yaprağı* menşe adı ile tescil edilmiştir.

Erbaa Narince bağ yaprağı, 23.06.2016 tarihinden itibaren korunmak üzere 05.12.2017 tarihinde tescil edilmiştir. Tescil numarası 258'dir. Adından da anlaşıldığı üzere bu asma çeşidi Erbaa bölgesinde yetişmektedir. Bu coğrafi işaret ülkenin en kaliteli, en fazla üretilen, salamura yapılarak ticaret ürünü olarak değerlendirilen asma yapraklarından. Bu ürünün en önemli özelliği bölgenin ekolojisinin sağladığı fiziksel ve kimyasal üstün özellikler kısa sürede pişmesidir. Ayrıca, ülkenin en kaliteli beyaz şarapları Narince üzümünden elde edilmektedir (TPMK, 2017).

Tokat Narince salamura asma yaprağı, 10.07.2017 tarihinden itibaren korunmak üzere 28.02.2019 tarihinde tescil edilmiştir. Tescil numarası 420'dir. Bu coğrafi işaretin, diğer asma çeşitlerinin yapraklarına göre narın yapılı olması, fazla dilimli olmaması, yenilirken ağızda erimesi, kendine has tadı ve aromasının olması, daha sarı renkte olması az tüylü veya tüsüz olması, bölgenin ekolojisinin sağladığı fiziksel ve kimyasal üstün özellikler kısa sürede pişmesi gibi ayırt edici özelliklere sahiptir (TPMK, 2017).

“*Erzurum'un kaymağını*” dizesindeki kaymak 15.05.2017 tarihinden itibaren korunmak üzere 22.05.2019 tarihinde *İspir kaymağı* olarak menşe adı ile tescil edilmiştir. Tescil numarası 431'dir. Bu coğrafi işaretin geçmişinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Osmanlı'nın önemli tarih yazarları olan Kâtip Çelebi 1642 yılında Avarız Defterinde İspir kaymağından bahsetmiştir. Bahsetmesine göre İspir kaymağı bir kat kaymak bir kat bal koyularak küçük fiçılara basılmaktadır. Bu özgün üretim şekli sayesinde hem lezzetli olması sağlanmakta hem de bozulması engellenmektedir. İspir kaymağı görüntü olarak bal peteğine benzemektedir. Bu coğrafi işaretin diğer önemli özellikleri arasında dış kısmı sarımtırak beyaz renkte kuru nitelikte, orta sertlikte, gözenekli süngerimsi yapılı olması ve İspir de yetişen ineklerin sütünden üretiliyor olması sayılabilmektedir (TPMK, 2019).

*“Konya'nın güzel buğdası
Sivas'ta Çorum'da hası
Ayıntab'ın çiğ köftesi
Yesem amma yesem amma”*

Şairin “*Konya'nın güzel buğdası, Sivas'ta Çorum'da hası*” diye bahsettiği buğday Çorum'da *İskilip Ramazan Keşkeği* olarak 17.12.2020 tarihinden itibaren korunmak üzere 23.09.2021 tarihinde tescil edilmiştir. Bu coğrafi işaret mahreç işaretidir ve tescil numarası 902'dir. Bu coğrafi işarete atıfta bulunulmasının en önemli sebebi üretiminde coğrafi sınırlar içerisinde yetişen buğdaylardan elde edilen yarmaların kullanılıyor olmasıdır. *İskilip Ramazan*

Keşkeği çömlekte kendi öz suyunu kaybetmeden pişirmektedir ve rengi piştiği zaman kırmızı-turuncuya dönmektedir (TPMK, 2021).

Şair şiirinde Ayıntab'ın çiğ köftesi diyerek çiğ köfteyi Gaziantep ile bütünleştirmiştir. Fakat çiğ köfte Şanlıurfa çiğ köftesi ve Adıyaman çiğ köftesi olarak tescillenmiştir. Gaziantep ise etsiz çiğ köfte çeşidi olan *Antep yağlı köfte* ile tescil almıştır. Bu coğrafi işaret mahreç işaretidir. Antep yağlı köfte 07.07.2020 tarihinden itibaren korunmak üzere 01.07.2021 tarihinde tescil edilmiştir. Antep yağlı köftesi kırmızıbiber salçası, tereyağı veya sadeyağ, köftelik kırmızı pul biber, bulgur (simit) ve diğer malzemelerin harmanlanıp, yoğrulması ile yapılan bir etsiz çiğ köftedir. Simit de denilen ince bulgur Gaziantep mutfağının en önemli malzemelerindendir ve yağlı köftenin ana malzemesini oluşturmaktadır. Bu etsiz çiğ köftenin ayırt edici özelliği yağın köfteye köfte yoğrulduktan sonra ilave edilmesidir. Bu coğrafi işaret çoğunlukla bölgede sahre adı verilen pikniklerde, davetler ve özel günlerde tüketilmektedir (TPMK, 2021).

*“Güzel olur Türkmen kızı
Yanakları kıpkırmızı
Diyarbakır'ın karpuzu
Yesem amma yesem amma”*

Şiirde geçen *“Diyarbakır'ın karpuzu”* 03.12.2007 tarihinden itibaren korunmak üzere 09.08.2008 tarihinde menşe adı olarak tescillenmiştir. Tescil numarası 111'dir. Diyarbakır'ın karpuzunun geçici bir çeşit olması; Kasım aylarında dahi manavlarda bulunabilmesi, kalın kabuklu olması, nakliyeye ve uzak pazarlara gönderilmeye dayanıklılığı, diğer karpuz çeşitlerine göre bol lif içermesi nedeniyle tıbbi değeri bulunması gibi ayırt edici özellikleri mevcuttur (TPMK, 2008).

*“Mersin Dörtüyl portakalı
Maraş'tan da pirinç geli(r)
Malatya'da dut zerdali
Yesem amma yesem amma”*

Âşık Veysele şiirinde *“Malatya'da dut zerdali”* dizesinde geçen dut *Battalgazi haşhaşlı dut pestili* ve *Arapgir pohmutu* olarak tescil edilmiştir. Her iki coğrafi işarete mahreç işaretidir. Zerdali ise Malatya kayısısı menşe adı ile tescillenmiştir.

İlk olarak *Battalgazi haşhaşlı dut pestili* 995 tescil numarası ile 01.08.2018 tarihinden itibaren korunmak üzere 17.12.2020 tarihinde tescil edilmiştir. Battalgazi Haşhaşlı Dut Pestili, geçmişi 1928 yılına dayanan yerel halkın “bastık” olarak da ifade ettiği, yumuşak yapılı, hiçbir katkı maddesi içermeyen ve üretiminde susam, iç fındığı su, un, süt, nişasta, kayısı çekirdeği, iç cevizi ve haşhaş kullanılan Malatya'ya ait bir coğrafi işarettir (TPMK, 2020)

İkinci olarak *Arapgir pohmutu/pohmut* 632 tescil numarası ile 07.09.2020 tarihinden itibaren korunmak üzere 19.01.2022 tarihinde tescil

edilmiştir. Arapgir Pohmutu temel bileşeni olan coğrafi sınır içinde yetişen çekirdeksiz dut ile üretilmektedir. 1 kilo gram Arapgir Pohmutu üretiminde 750 gram dut kurusu ve 250 gram Malatya Kayısısı Çekirdeği, badem ve Hekimhan Cevizi karışımı ya da tek tek bu sayılan ürünler kullanılmaktadır. Özellikle Kış aylarında tüketilen, Arapgir ilçesinde önemli bir yere sahip olan bir üründür (TPMK, 2022).

Ayrıca şair, “*Malatya'da dut zerdali*” dizesi ile Malatya kayısısından zerdali ismi ile bahsetmiştir. Zerdali “kayısı ağacının Akdeniz ülkelerinde yetiştirilen küçük meyveli bir türüdür” (TDK, “*Zerdali*” Erişim 8 Mayıs 2022). Türkiye, Dünya yaş kayısı üretiminde birinci sırada yer almaktadır (MİTOB, 10 Mayıs 2023). Malatya denilince akla gelen en önemli özellik kayısıdır (Karataş, 2018). *Malatya kayısısı* 28.01.2001 tarihinden geçerli olmak üzere menşe adı olarak tescil edilmiştir. Tescil numarası 32'dir. Malatya kayısısının başlıca çeşitleri Çöloğlu, Hacıhaliloğlu, Çataloğlu, Hasanbey, Soğancı ve Kabaası'dır (TPMK, 2002). Bu çeşitlerden Çataloğlu, Soğancı, Hacıhaliloğlu ve Kabaası kurutmalığa uygun, diğer çeşitler ise sofralıktır. Malatya'da üretilen kayısının yüzde 90'ına yakını Hacıhaliloğlu çeşidinden oluşmaktadır (MİTOB, 10 Mayıs 2023).

*“Ah İzmir'in kuş üzümü
Pek severim boğazımı
Kazova'nın yaş üzümü
Yesem amma yesem amma”*

Âşık Veysel'in şiirinde bahsettiği “*Ah İzmir'in kuş üzümü*” *Ege Sultani üzümü* ismiyle menşe adı olarak 27.07.2003 tarihinde tescil edilmiştir. Tescil numarası 61'dir. Ege Sultani üzümü çekirdeksiz, Vitis vinifera L. Türü bir kültür asmaşı üzümüdür. Ağartılmamış (doğal) kuru üzüm, kimyasal yollara başvurulmadan, hiçbir işlem görmeden bandırma eriyiğine bandırılarak, tekniğine uygun güneşte kurutulmuş üzümdür. Bu üzümler renk ve irilik özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırmada 8'den 1'e kadar 4 grup olarak "Tip Numarası" kullanılmaktadır. En yüksek tip numarası iri ve açık sarı renkli üzümlere verilmektedir (TPMK, 2003).

*“Kastamonu'nun kendiri
Bursa'nın ipek mendili
Edirne'nin hoş pendiri
Yesem amma yesem amma”*

Bursa İpeği / Bursa İpek İpliği, 12.08.2015 tarihinden itibaren korunmak üzere 29.03.2019 tarihinde mahreç işareti olarak tescil edilmiştir. Tescil numarası 425'dir. Âşık Veysel'in şiirinde bu coğrafi işarete “*Bursa'nın ipek mendili*” dizesi ile değinilmiştir. Dut ağaçları, ipekçiliğin Bursa'da gelişmesinin en önemli sebeplerinden biridir. Bu coğrafi sınırlarda yetişen dut ağaçlarının en önemli özelliği zengin yeraltı kaynakları sayesinde yaşlanmaya bağlı kartlaşmasının az ve yavaş olmasıdır. Bu dut ağaçlarının yaprakları ile beslenen ipekböceği tohumlarının koza örmesi ve bu kozanın işlenmesiyle

Bursa İpek ipliği oluşmaktadır. XV. yüzyıl Bursa’nın ipek ticaretinin merkezi olmuştur. Evliya çelebi seyahatnamesinde bursa ipeğinden bahsetmiştir. Ünü daha da artan Bursa İpeği XVI. Yüzyılda İran, Çin, Ceneviz, Floransa ve Venedik’te çok yoğun rağbet görmüş ve bu ipekli kumaşlar “Bursa Kumaşı” ismiyle anılmıştır (TPKM, 2019).

Şairin bahsettiği “Edirne'nin hoş pendiri” Edirne Beyaz Peyniri olarak 23.10.2007 tarihinde 93 tescil numarası ile tescil edilmiştir. Bu coğrafi işaretin özgünlük kazanmasında veya tescillenmesinde özellikle kekik ve yöreye ait çeşitli otlardan beslenen inek, keçi, koyun sütü etkilidir. Edirne beyaz peynirinde hiçbir katkı maddesi ve yardımcı madde kullanılmamaktadır. Üretiminde sadece tuz, süt ve maya kullanılması bu coğrafi işaretin en önemli ayırt edici özelliğidir (TPKM, 2007).

*“İstanbul Ankara ayar
Her ne dersen bunlarda var
Şarap pirzolayı sever
Yesem amma yesem amma”*

*“Samsun ve Bafra tütünü
Alsam Urfa'nın atını
Avlarda keklik etini
Yesem amma yesem amma”*

*“Adana'da biter pamuk
Geze geze hep usandık
Trabzon'da çoktur fındık
Yesem amma yesem amma”*

Çukurova pamuğu, 23.03.2018 tarihinden itibaren korunmak üzere 09.01.2020 tarihinde menşe adı olarak tescil edilmiştir. Tescil numarası 480’dir. Âşık Veysel’in şiirinde bu coğrafi işarete “Adana'da biter pamuk” dizesi ile değinilmiştir. Bu coğrafi işaretin üretiminde belirtilen coğrafi sınırlar içinde üretilmesi, sertifikalı tohum kullanılması, hasat edilmesi, çırçırlanması, preslenmesi, balyalanması yer almaktadır. Pamuk Çukurova Bölgesinde “Beyaz Altın” olarak anılmaktadır. Bölgenin pamuk yetiştirme kültürü romanlara, şiirlere ve filmlere konu olmuştur. Çukurova bölgesinde yetiştirilen pamuk Adana Altın Koza Uluslararası Film Festivaline ismini vermiştir. Ayrıca geçmişi Osmanlı zamanına dayandığı Osmanlı arşivlerinde yer alan belgelerden anlaşılmaktadır. Bu tarihi belgelerde Adana civarında yetişen pamukların “penbe” adı verilen pazarda kantarda tartılarak satıldığına yer verildiği görülmüştür. Özellikle 19. Yüzyıldan itibaren Çukurova bölgesinde pamuk üretimi artmıştır (TPMK, 2020).

Şiirin “Trabzon'da çoktur fındık” dizesindeki fındık, 15.02.2022 tarihinden itibaren korunmak üzere 08.12.2022 tarihinde Arsin Foşa Fındığı ismiyle mahreç işareti olarak tescil edilmiştir. Tescil numarası 1276’dır. Bu coğrafi işaret geçmişi Osmanlı dönemine dayanan, foşa çeşidi, Trabzon’un Arsin ilçesinde yetişen, yetiştiği bölgede boyhane adı ile bilinen ve yetiştiği

bölge ekonomisine katkı sağlayan bir fındık türüdür. Ayrıca bu coğrafi işaretin nemi yüzde 12'nin üzerine çıkmayacak şekilde kabuklu olarak dökme ya da jüt çuvallarda piyasaya sunulmaktadır. (TPKM, 2022).

*“Uğradım Muş ile Van'a
Gümüş takım lüzum bana
Sade yağdan bir kaygana
Yesem amma yesem amma”*

Şairin “Uğradım Muş ile Van'a, Gümüş takım lüzum bana” dizelerinde geçen gümüş takım 28.07.2017 tarihinden itibaren korunmak üzere 23.11.2017 tarihinde *Van Savatlı Gümüş İşleme* şeklinde tescil edilmiştir. Bu coğrafi işaret menşe adıdır ve tescil numarası 242'dir. Savat siyah bir karışımdır. Kükürt, kurşun, bakır ve gümüş madenlerinin birleşimi ile savat karışımı meydana gelmektedir. Kökeni esvad kelimesine dayanmaktadır. Esvad kara anlamına gelmektedir. Savatlı gümüş işleme gümüş üzerine oluşturulan bu siyah karışımın sürülmesi veya sıvanması işlemleri ile gerçekleştirilen bir el sanatıdır. Savatın gümüş işleminin başlıca kullanıldığı alanlar takılar, tesbihler, sigara ağızlıkları, at eyerleri ve tütün tabaklarıdır. Bu el sanatının en önemli ayırt ediciliği çelik uçlu kılcal kalemle gümüş üzerine motiflerin işlenmesidir (TPMK, 2017).

*“Gâhi uslu gâhi deli
Çirkinleri neylemeli
Bulsam bir Gürcü güzeli
Sarsam amma sarsam amma”*

*“Veysel niden sözü savı
Yedin içtin aldın tavı
Gönlümden hayal pilavı
Yedim amma yedim amma”*

Sonuç

Âşık Veysel yirminci yüzyıla damgasını vurmuş önemli bir halk ozanıdır. O 79 yıllık ömrüne acı-tatlı, iyi-kötü pek çok olay sığdırmıştır. Yaşadığı her bir olay Veysel'i olgunlaştırmış ve hayata karşı daha dirayetli yapmıştır. Gözlerinin görmemesi ile karanlık bir dünyaya hapsolan şair bunu hiçbir zaman dert etmemiş hatta küçük bir ihtimal dahi olsa gözlerinin açılması teklif edildiğinde bunu “*ben kendi dünyamda mutluym.*” diyerek reddetmiştir.

Her ne kadar âşıklık geleneği içinden gelip gelmediği hala tartışmalı bir konu olsa da Veysel hem saz çalma hem de söz yazmada usta olduğunu her bakımdan kanıtlamıştır. Yapılan literatür taramasında 180 adet şiiri tespit edilen şairin bu şiirlerinde pek çok konuyu ele aldığı görülmektedir. Veysel'in şiirlerindeki konuların yelpazesi oldukça geniştir. Veysel şiirlerini aşktan gurbete, vatan sevgisinden doğaya, tanrıya yönelişten nasihate, hayatına damga vuran kişilerden damga vuran kurum/kuruluşlara kadar pek çok

alandaki kendi bildiği doğrular üzerinden yazıya dök(tür)müştür. Veysel’in şiirleri pek çok araştırmacıya ilham kaynağı olmuş ve eserler birçok yönü ile farklı disiplinler tarafından çalışılmıştır. Tahmin edileceği üzere Âşık Veysel ve eserleri en çok Halk Edebiyatı, Halk Kültürü, Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Halk Müziği, İlahiyat, Felsefe ve Sosyoloji gibi alanlarda kaynak olarak kullanılmıştır.

Bu çalışma Âşık Veysel’in “Yurt Ürünleri” şiirini coğrafi işaretler, dolayısıyla da gastronomi turizmi açısından ele alan öncü bir çalışma olması nedeniyle önemlidir. Gastronomi turizmi dünyada olduğu gibi ülkemizde de her geçen gün popülerliğini artıran bir turizm çeşididir. Bunun nedeninin ülkemizdeki yemek kültürünün çok çeşitli olmasından ileri geldiği açıktır. Hemen hemen her köy, kasaba, ilçe, il, yöre ve bölgenin kendine has bir yeme-içme kültürü vardır. Âşık Veysel de ömrünün büyük bir bölümünü vatanını gezerek geçirdiği için bu kültürü bizzat deneyimlemiş ve “Yurt Ürünleri” şiirini kaleme alarak coğrafi açıdan önemli gördüğü bütün değerleri bu şiiri vasıtasıyla yazıya aktarmıştır. Şiirde bulunan 21 yöresel değerinin 15’inin illerin ilgili kurumları tarafından önerilerek TC Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı’na bağlı olarak görev yapan Türk Patent ve Marka Kurumu tarafından oluşturulan Coğrafi İşaretler Portalı’nda yer alması tesadüf değildir. Veysel’in yöresel ürünleri yazdığı bu şiirinde yer alan coğrafi işaretli ürünler; Amasya elması, Tokat Zile pekmezi, Sivas kıyması, Tokat asma/bağ yaprağı, Erzurum kaymağı, Çorum buğdayı, Antep köftesi, Diyarbakır karpuzu, Malatya kayısı, İzmir üzümü, Bursa ipek mendili, Edirne peyniri, Adana Pamuğu, Trabzon fıncığı ile Van gümüş işlemesi’dir. Bu ürünler değişik tarihlerde Coğrafi İşaretli Ürün olarak tescillenmişlerdir.

Henüz coğrafi işaretli ürün olarak tescil edilmemiş ancak mümkün olan en kısa zamanda tescil edilmesi gerektiği düşünülen 6 ürün de Veysel’in yazdığı bu şiirde yer almaktadır. Bu ürünler ise Mersin Dört Yol portakalı, Maraş pirinci (sarı çeltik), Kastamonu kendiri/keneviri (tütün), Samsun Bafra tütünü ve Urfa keklik eti’dir. Adı geçen ürünlerin anılan iller açısından önemi ilgili literatür tarandığında açıkça görülmektedir.

Çalışma birçok açıdan önem arz etmektedir. Bu hususlardan birisi Âşık Veysel Şatıroğlu’nun yaşadığı döneme göre ne kadar öngörülü bir kişi olduğudur. Çünkü Veysel yaşarken kaleme aldığı bu şiirinde adeta günümüz Coğrafi İşaretli Ürünler Portalı’nın oluşumuna katkı sağlamıştır. İkinci husus ise bu çalışma ile ünlü halk ozanının şiirlerinden birisi ilk kez turizmin türlerinden birisi olan gastronomi turizmi açısından ele alınmıştır. Üçüncü husus ise bu çalışmanın özellikle yukarıda yer alan henüz tescillenmemiş 6 ürünün tescillenerek koruma altına alınması için ilgili kurumlara bir çağrı niteliğinde olmasıdır.

Her çalışmanın olduğu gibi bu çalışmanın da kısıtları bulunmaktadır. En büyük kısıt Âşık Veysel ve şiirleri gastronomi turizmi bağlamında daha önce hiç çalışılmadığı için bu konuda kaynak yetersizliği yaşanmıştır. Başka bir kısıt ise coğrafi işaretlerin açıklanmasında sıklıkla T.C. Sanayi ve Teknoloji

Bakanlığı’na bağlı Türk Patent ve Marka Kurumu’nun Coğrafi İşaret Sicil Belgelerinden yararlanmış olmasıdır.

Gelecek çalışmalarda Âşık Veysel ve eserlerinin turizm disiplini açısından farklı bakış açıları ile çalışılabileceği düşünülmektedir. Ayrıca özellikle Edebiyat, Kültür, Müzik gibi alanlarda önemli bir çalışma konusu olan Âşık Veysel’in disiplinler arası çalışmaların rağbet gördüğü günümüzde turizm alanı ile ilişkilendirilerek ortak çalışmaların yapılması ve ilgili literatüre kazandırılması gerektiği de düşünülmektedir.

Kaynakça

- Acar, Yusuf. “Türkiye’deki Coğrafi İşaretli Ürünlerin Destinasyon Markalaması Kapsamında Değerlendirilmesi”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 6/2 (2018),163-177.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız*. 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayıncılık, 2011.
- Aslanoğlu, İbrahim. *Âşık Veysel*. Ankara: Ata Yayınları, 1967.
- Avşar, Melahat. “Coğrafi İşaretli Ürünlerin Amasya Turizminin Gelişimine Katkısının Değerlendirilmesi”. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi* 6/4 (2022), 988-1003.
- Bahşi, Baki. *Türk Halk Müziğinde Âşık Veysel’in Yeri ve Önemi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. İstanbul: Yakın Plan Yayınları, 2022.
- Belli, Sultan. *Coğrafi İşaret Tescilli Yöresel Mutfak Ürünlerinin Turistlerin Destinasyon Seçimine Etkisi Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2022.
- Bilge, Bilal vd. “Türkiye’de Coğrafi İşaretli Gıda Ürünlerinin Gurme Turizmi Açısından Önemi”. *Tarım Ekonomisi Dergisi* 25/1 (2019), 127-132.
- Binici, Zahide Kübra. *Destinasyon Pazarlamasında Gastronomik Kimliğin Etkisi: Adana Örneği*. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi. Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Boran, Şebnem. “Yeni Sınai Mülkiyet Kanunu Coğrafi İşaretlere İlişkin Neler Getiriyor”. AR&GE BÜLTEN Mayıs/ Haziran (2017), 11-15.
- Boyraz, Mehmet. Coğrafi İşaretli Ürünler: Afyonkarahisar. *Journal Entrepreneurship and Management Inquiries Dergisi* 3/4 (2019), 26-46.
- Canbolat, Eren - Çakıroğlu, Funda Pınar. “Gastronomi Turizmi ve Coğrafi İşaretleme: Samsun Mutfağına Yönelik Bir Değerlendirme”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 8/2 (2020), 937-957.

- Cerrahoğlu, Münir. “Küreselleşme Sürecinde Yöresel Ürünlerin Tanıtımının Önemi ve Bu Bağlamda Âşıkların Tanıtımdaki Yeri”. *Folklor/Edebiyat*, 21/84 (2015), 211-222.
- Çakır, Ali. “Trakya Turizm Rotası Projesi: Lezzet Rotası Üzerine Bir Değerlendirme.” *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 5/Special issue 2 (2017), 194-205.
- Çakmakçı, Songül - Salık, Mehmet Ali. “Türkiye'nin Coğrafi İşaretli Peynirleri.” *Akademik Gıda* 19/3 (2021), 325-342.
- Çakmakçı, Songül - Salık, Mehmet Ali. “Erzurum'un Coğrafi İşaret Tescilli Ürünleri: Güncel Bir Bakış ve Öneriler.” *ATA-Gıda Dergisi* 1/2 (2022), 1-12.
- Çevik, Samet. “Coğrafi İşaretli Ürünlerin Turizmdeki Rolü: Eskişehir Turlarına İlişkin Bir İçerik Analizi”. *Journal of Recreation and Tourism Research* 5/4(2018), 21-44.
- Çevik, Samet. “Eskişehir'in Coğrafi İşaret Tescilli Ürünü Çiböreğin Kültürel İfadesi.” *Eurasian Academy of Sciences*, Özel Sayı (2019), 332-344.
- Çolak, Mihriban - Başaran Alagöz, Selda. “Coğrafi İşaretli Ürünlerin Önemi ve Çorum İlindeki Coğrafi İşaretli Ürünler”. *Five Zero* 2/2 (2022), 111-126.
- Denk, Erkan – Sanalan Bilici, Nilgün. “Erzurum İlinin Coğrafi İşaret (CI) Almış Ürünlerinin Gastronomi Turizmi Kapsamında Değerlendirilmesi”. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 5/1 (2021) 102-122.
- Durlu, Fügen vd. “Sürdürülebilir Gastronomi Turizmi Hareketliliğinde Coğrafi İşaretlemenin Rolü”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 1/1 (2013), 13-20
- Domacı Yaşar, Yasemin. “Türkiye’de Coğrafi İşaret Sistemi: Iğdır Kayısı Örneği”. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 31 (2022), 220-242.
- Ercan, Mustafa Oğuzhan - Bayesen, Doğukan. “Coğrafi İşaretli Yemek Ürünlerinin İncelenmesi: Diyarbakır İli Örneği”. *OCAK: Türk Mutfak Kültürü Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2022), 54-63.
- Erdem, Özkan vd. “Yöresel Yemeklerin Bölge Restoranlarında Kullanılma Durumu: Mengen Örneği”. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2018), 44-61.
- Esen, Şaban. “Turizmde Sürdürülebilirlik ve Coğrafi İşaretler”. *1st International Sustainable Tourism Congress, Bildiriler Kitabı*. 528-536. Kastamonu: 2017.

- Gürel, Esra vd. “Coğrafi İşaretlerin Kırsak Kalkınma Açısından Değerlendirilmesi: Tokat İli Örneği.” *XII. Ulusal Tarım Ekonomisi Kongresi, Bildiriler Kitabı*. 1049-1058. Isparta: 2016.
- Kanberoğlu, Zafer - Yıldırımçakar, İbrahim. “Coğrafi İşaretlerin Bölgesel Gelişmedeki Rolü: Van Kahvaltısı Örneği”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 58 (2022), 23-39.
- Karakulak, Çisem. *Coğrafi İşaretleme Yoluyla Gastronomik Kimlik Oluşturma ve Gastronomik Kimliği Destinasyon Pazarlamasındaki Rolü: Trakya Örneği*. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Karataş, İbrahim Atilla. “Malatya'nın Turizm Potansiyelinin Ortaya Çıkarılmasına Yönelik Algılar”. *Anemon* 6/1 (2018), 91-103.
- Kargiglioğlu, Şaban vd. “Gastronomi Turlarının Coğrafi İşaretli Ürünler Aracılığı ile Oluşturulması: Batı Karadeniz Turları Örneği.” *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 3/4 (2019), 624-639.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayıncılık. 2011.
- Korkmaz Yaylagül, Nilüfer – Kurtaslan, Hazan. Halk Kültüründe Ömür Söylemi: Âşık Veysel Türküleri Örneği. *Folklor Akademi Dergisi* 5/3 (2022), 647-659.
- Köşker, Hasan- Özbey, Zafer. “Türk Mutfak Kültüründe Çorba ve Coğrafi İşaretli Çorbalar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 5/3 (2021), 471-489.
- Küçükkömürler, Saime. “Dünyada ve Türkiye’de Gastronomi Turizmi”. *Uluslararası Turizm, İşletme, Ekonomi Dergisi* 2/2 (2018), 78-85.
- Latik, Duygu. *Manavgat Altın Susamı'nın Markalaşmasında Coğrafi İşaretin Rol ve İşlevinin Araştırılması*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Mertol, Hüseyin - Yaylacı, Savaş. “Coğrafi İşaretli Ürünler Ve Gastronomik Lezzetler: Tokat Örneği”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Nisan (2021)* 313-334.
- MİTOB, [Malatya İl Tarım ve Orman Müdürlüğü](https://malatya.tarimorman.gov.tr/Menu/17/Malatya-Kayisisi). “Malatya Kayısı”. 10 Mayıs 2023. <https://malatya.tarimorman.gov.tr/Menu/17/Malatya-Kayisisi>.
- Müfettişoğlu, Nurşah - Köşker, Hasan. “Karadeniz Bölgesi’ndeki Coğrafi İşaretli ‘Fırıncılık ve Pastacılık Mamulleri, Hamur İşleri, Tatlılar’ Üzerine Bir Değerlendirme.” *I. ITCC’22, Bildiriler Kitabı*. 271-284. Amasya: 2022.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Dostlar Beni Hatırlasın, Âşık Veysel Şatıroğlu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Edebiyat Dizini: 21, Birinci Baskı, Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayi Limited Şirketi, 1970.
- Onur, Neslihan. "Gastronomi Turizmi ve Hatay Lezzet Rotası". *Turizm Ekonomi ve İşletme Araştırmaları Dergisi* 3/2 (2021), 150-162.
- Oraman, Yasemin. "Türkiye'de Coğrafi İşaretli Ürünler". *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (2015), 76-85.
- Orhan, Ayhan. "Yerel Değerlerin Turizm Ürününe Dönüştürülmesinde 'Coğrafi İşaretlerin' Kullanımı: İzmit Pişmaniyesi Örneği". *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi* 21/2 (2010), 243-254.
- Öz, Gülağ. *Alevilik – Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel*. Ankara: Barış Kitap, 2013
- Özdemir, Gözde - Dülger Altın, Dilek. "Türkiye'de Üretilen Coğrafi İşaret ile Tescillenmiş Peynir Çeşitleri". *Uluslararası Gastronomi Turizmi Araştırmaları Kongresi, Bildiriler Kitabı*, Kocaeli: 2018.
- Özen, Kutlu. *Âşık Veysel, Selam Olsun Kucak Kucak*. Sivas: Dilek Ofset, 1998.
- Paksoy, Mücahit. "Kahramanmaraş İlinin Coğrafi İşaret Potansiyelinin Kırsal Turizm Açısından Değerlendirilmesi". *International Journal of Social and Economic Sciences* 12/2 (2022), 55-61.
- Paslı, Mehmet Mert. "Coğrafi İşaretli Gastronomi Ürünleri Üzerine Bir Araştırma: Giresun İli Örneği". *Tourism and Recreation* 3/1 (2021), 93-99.
- Polat Üzümcü, Tülay vd. "Coğrafi İşaretleme Kapsamında Kocaeli Gastronomik Ürünlerinin Değerlendirilmesi". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 19/28 (2017), 132-140.
- Polat, Eray. "Turizm ve Coğrafi İşaretleme: Balıkesir Örneği". *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi* 1/1 (2017), 17-31.
- Sağır, Adem. "Bir Yemek Sosyolojisi Örneği Olarak Tokat Mutfağı". *Electronic Turkish Studies* 7/4 (2012), 2675-2695.
- Sandıkçı, Mustafa. "Ege Bölgesi'nde Coğrafi İşaret Tesciline Sahip Gastronomik Ürünlerin Tescil Belgesi Kullanım Düzeyinin Belirlenmesi". *ODÜSOBİAD* 12/3 (2022), 2393-2408.
- Sarıpek, Semih - Çevik, Samet. "Oraların Nesi Meşhur: Şehir Pazarlamasında Coğrafi İşaret Tescilli Ürünler". *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi - International Journal of Society Researches*, 16/32 (2020), 4908-4938.
- Saygılı, Derya vd. "Coğrafi İşaretli Gastronomik Lezzetler : İzmir Örneği". *GANUD Gastronomi Beslenme ve Diyetetik Kongresi, Bildiriler Kitabı*. 105-111. Gaziantep: 2019.

- Süslü, Cemil vd. “Coğrafi İşaretli Ürünlerin Gastronomi Kapsamında Değerlendirilmesi: Mersin İli Örneği”. *Journal of Recreation and Tourism Research* 7/2 (2020)135-149.
- Şahin, Ahmet - Meral, Yeşim. “Türkiye’de Coğrafi İşaretleme ve Yöresel Ürünler”. *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi* 2 (2012), 88-92.
- Şahin, Salih Zeki. “Ulusal Gastronomik Coğrafi İşaretli Ürünlerin Uçak İçi İkrâm Menülerinde Kullanımı”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 8/3 (2020), 1880-1898.
- Şengül, Serkan - Türkay, Oğuz. “Akdeniz Mutfak Kültürünün Gastronomi Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 4/Special issue1 (2016), 86-99.
- Şimşek, Aykut. “Coğrafi İşaretli Yöresel Ürünlerin İncelenmesi: Sivas Mutfağı Örneği”. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi* 3/3 (2020), 17-327.
- TDK, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Zerdali” Erişim 8 Mayıs 2022. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tekin, Murat vd. “Kazova’da (Dazimonitis) Yeni Keşfedilen Basamaklı Tünelli Bir Pontos Krallığı Kalesi: Dereköy Kalesi”. *Belleten* 86/306 (2022), 399-426.
- Tekelioğlu, Yavuz. “Coğrafi İşaretler ve Türkiye Uygulamaları”. *Ufuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8/15 (2019), 47-75.
- Toprak, Lokman - Oğuz, Zozan. “Coğrafi İşaretler ve Siirt İli Örneği” 18. *Ulusal Turizm Kongresi, Bildiriler Kitabı*. 964-973. Mardin: 2017.
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. “Coğrafi İşaret Nedir”. 1 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/sayfa/co%C4%9Fraf-i-i%C5%9Faret-nedir>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. “Coğrafi İşaretler Portalı”. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/> .
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Amasya Misket Elması Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2019. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cograf-i-isaretler/detay/38182>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Antep Yağlı Köfte Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2021. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cograf-i-isaretler/detay/2265>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Arsin Foşa Fındığı Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2022. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cograf-i-isaretler/detay/6109>

- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Arapgir Pohmutu/Pohmut Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2022. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/2542>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Battalgazi haşhaşlı Dut Pestili Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2020. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/38609>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Bursa İpeği / Bursa İpek İpliği Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2019. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/38165>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Çukurova Pamuğu Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2020. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/38530>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Diyarbakır Karpuzu Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2008. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/37986>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Ege Sultani Üzümlü Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2003. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/37919>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Edirne Beyaz Peyniri Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2007. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/37941>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Erbaa Narince Bağ Yaprağı Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2017. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/38203>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *İskilip Ramazan Keşkeği Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2021. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/3069>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *İspir kaymağı Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2019. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisiaretler/detay/38276>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Malatya Kayısı Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2002. Erişim

- 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/37893>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Sivas Köftesi Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2011. [Erişim 09 Mayıs 2023. https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/37965](https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/37965)
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Tokat Narince Salamura Asma Yaprağı Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2017. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/38289>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Van Savatlı Gümüş İşleme Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2017. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/38300>
- TPMK, Türk Patent ve Marka Kurumu. *Zile Pekmezi Coğrafi İşaret Sicil Belgesi*. Ankara: Türk Patent ve Marka Kurumu Yayınları, 2009. Erişim 09 Mayıs 2023. <https://ci.turkpatent.gov.tr/cografisaretler/detay/37978>
- Tugay, Onur - Secuk, Berkay. "Coğrafi İşaretli Gastronomik Ürünlerin Web Siteleri Aracılığıyla Bölgesel Tanıtımda Kullanımı: Akdeniz Bölgesi". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 9/2 (2021), 835-854.
- Uslu, Ayşe Nur - Yılmaz, İbrahim. "Coğrafi İşaretli Bir Ürün Olarak Bolu Kızılıcak Tarhanası". *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi* 7/1 (2022), 94-105.
- Ünlü, Nefiye. *Destinasyon Markalaşma Sürecinde Gastronomik Değerlerin Önemi: Amasya İli Örneği*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- Yalçın, Duygu. *Coğrafi İşaretlerin Şehir Markalaşmasına Etkileri: Sakarya İli Örneği*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Yazıcıoğlu, İrfan vd. "Coğrafi İşaretli Ürünlerin Gastronomi Turizmi Kapsamında Değerlendirilmesi: Akdeniz Bölgesi Örneği". *Gastroia: Journal of Gastronomy and Travel Research* 3/4 (2019), 861-871.
- Yenipınar, Uysal vd. "Turizmde Yerel Yiyeceklerin Önemi ve Coğrafi İşaretleme: Van Otlu Peyniri". *Journal of Tourism and Gastronomy Studies* 2/2 (2019) 13-23.
- Yıldız, Mehmet Hilmi. *Coğrafi İşaretli Ürünlerin Bölge Halkı Tarafından Bilinirliğinin Gastronomi Turizmi Kapsamında Değerlendirilmesi:*

Isparta Örneği. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Yıldız, Alim. *Âşık Veysel*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

Yıldırım, Cengiz. *Âşık Veysel - Biyografi*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.

Yılmaz, Sena - Yılmaz, Meral. "Türkiye'de Coğrafi İşaretli Köfteler". [International Congress on Food Researches](#), *Bildiriler Kitabı*. 171-182. Sivas: 2022.

Zengin, Burhanettin vd. "Gastronomi Turizmi Üzerine Kavramsal Bir İnceleme". *Ulusal Turizm Kongresi, Bildiriler Kitabı*. 511-524. Ankara: 2015.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Arş. Gör. Dr. Mehmet GÜL

Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Bingöl/TÜRKİYE
mgul@bingol.edu.tr

ORCID

**GELENEKTEN MODERNİZME
KADININ ŞİİRE YANSIMASI:
ÂŞIK VEYSEL VE ORHAN VELİ
ÖRNEĞİ**

FROM TRADITION TO
MODERNISM WOMEN'S
REFLECTION IN POETRY: THE
CASE OF ÂŞIK VEYSEL AND
ORHAN VELİ

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 05.06.2023	Received Date: 05.06.2023
Kabul Tarihi: 15.09.2023	Accepted Date: 15.09.2023
Yayınlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gül, Mehmet, "Gelenekten Modernizme Kadının Şiire Yansımaları: Âşık Veysel ve Orhan Veli Örneği", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 298-312.

Gül, Mehmet, "From Tradition to Modernism Women's Reflection in Poetry: The Case of Âşık Veysel and Orhan Veli", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 298-312.



10.28981/hikmet.1310113



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Arş. Gör. Dr. Mehmet GÜL

**GELENEKTEN MODERNİZME KADININ ŞİİRE YANSIMASI: ÂŞIK VEYSEL VE
ORHAN VELİ ÖRNEĞİ**

FROM TRADITION TO MODERNISM WOMEN'S REFLECTION IN POETRY: THE
CASE OF ÂŞIK VEYSEL AND ORHAN VELİ

ÖZ

Bu çalışmada kadının gelenek ve modernizm bağlamında Âşık Veysel ve Orhan Veli şiirine nasıl yansıdığı üzerinde durulmaktadır. Âşık Veysel şiirinde aşk, geleneksel düzlemde, içtenliğin öne çıktığı bir bakış açısıyla ele alınır. Kadına yönelik söylem, geleneğin dışına çıkmaz. Cinsellik örtülü bir şekilde işlenmekle birlikte kadın, kendi asli özellikleriyle değil; âşıkta uyandırdığı intiba ve güzelliğiyle şiirde söz konusu edilir. Orhan Veli şiirinde Modernizmle birlikte gelenekten kopan ve Batı tarzı yaşam biçimini yeni bir kimlik olarak algılayan kadın tasavvuru dikkati çeker. Aşk, modern yaşamın insan ilişkilerini maddileştirdiği, şehvî arzuların öne çıktığı bir düzlemde. Şiirsel söylem, kadın bedeni ve giyimi üzerinde yoğunlaşır. Sevgili/kadın metalaşarak şiire yansır. Âşık ile sevgili arasında toplumsal ahlaka aykırı, çarpık sosyal ilişkiler görülür. Her iki şairde de kadına yönelik nesnel ve akla dayalı olmayan, duygusal ve yer yer egoya dayalı bir yaklaşım biçimi hâkimdir.

Anahtar Sözcükler: Şiir, Gelenek, Modernizm, Kadın, Aşk.

ABSTRACT

This study focuses on how women are reflected in the poetry of Âşık Veysel and Orhan Veli in the context of tradition and modernism. In Âşık Veysel's poetry, love is handled on a traditional level from a perspective in which sincerity comes to the fore. Discourse towards women does not go beyond tradition. Although sexuality is covered in a veiled way, woman is not with her original characteristics; It is mentioned in poetry with the impression and beauty it evokes in the lover. In Orhan Veli's poetry, the imagination of a woman who broke away from tradition with Modernism and perceived the Western style of life as a new identity draws attention. Love is on a plane where modern life materializes human relations and sensual desires come to the fore. Poetic discourse focuses on the female body and clothing. The lover/woman becomes commodified and is reflected in the poem. Distorted social relations are seen between the lover and the beloved. In both poets, an objective and non-rational, emotional and sometimes ego-based approach to women is dominant.

Keywords: Mehmet Akif, Sultan Abdülhamid, Civilization.

Giriş

Gelenek, nesilden nesile tevarüs eden örf, adet ve alışkanlıkların bütününe verilen addır. Modernizm ise bilim ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte Batı dünyasında meydana gelen değişimi, yeniliği ve gelenek karşıtlığını ifade eder. Bu yüzden “geleneksel toplumun sembolleri, değer yargıları ve inançları ile çatışmaktadır” (Berger vd., 2000, 157). Bu durum edebî metinlerde de müşahede edilmektedir. Edebiyatın gelenek veya modernizm ile ilişkisi edebî eserin yaygın edebî anlayışla özdeş veya karşıt olması çerçevesinde anlamını bulur (Hancıoğlu, 2016, 176). Tematik açılımlarda bu durum kendisini daha fazla hissettirir. Özellikle kadın gibi tartışma alanının genişlediği temalarda hem gelenek hem de modernizm kendine has bir bakış açısına sahiptir.

Halk şiiri bağlamında geleneğin temsilcisi olarak görülen Âşık Veysel ile yeni Türk şiiri bağlamında modernizmin temsilcisi olarak görülebilecek Orhan Veli şiirinde kadına bakış açısı dünya görüşü ve yaşam biçimine göre değişir. Âşık Veysel geleneksel köy yaşamına sahip bir ozandır ve şiirini geleneksel halk edebiyatı unsurlarıyla yoğurur. Orhan Veli ise modern yaşamın kişileri kente çektiği, modernliğin nimetlerinin şehir yaşamında arandığı bir ortamda yaşar (Berger vd., 2000, 158) ve şiirinde geleneği yıkmaya matuf bir anlayış benimser. Ancak o, geleneği toptan reddetmez, geleneksel halk edebiyatı unsurlarını modern bir bağlamda kullanır. Âşık Veysel’de Yunus Emre’den itibaren izleri görülen geleneğin meydana getirdiği bir kültür olarak “basitliklere ve fani kavgalara tenezzül etmeyen soylu bir şiirin varlığı esastır” (Kabaklı, 2008, 166). Orhan Veli’de ise gelenekten modernizme geçişin bir sonucu olarak basit olana rağbet vardır. O, geleneğe ait şairlerin soylu üslubuna karşı çıkar ve ironiyi bir silah gibi kullanarak onlarla kavga eder. Bu iki bakış açısı kadın temasında da kendini gösterir.

1. Âşık Veysel’in Şiirinde Gelenek ve Kadın

20. yüzyıl âşık edebiyatının en önemli isimlerinden biri Âşık Veysel’dir. O, “geleneğe sımsıkı bağlı kal(ın)makla birlikte” “geleneğe yeni deyişler, taze kafiyeler, özel temalar da katmıştır” (Kabaklı, 2008, 165). Bu temaların en önde geleni aşk yani kadındır. Âşık Veysel’in şiirinde özellikle kadının özel bir yeri vardır. Birinci Dünya Savaşına denk gelen yıllarda köyün bütün erkekleri savaşa giderler. Âşık Veysel kör olduğu için kadınlar ve yaşlılarla baş başa kalır. Bu durum onda üzüntüye neden olmakla birlikte kadına karşı özel bir bakış açısı geliştirmesine olanak sağlar (Bakiler, 1989, 7).

Hayatında iki defa evlenen Âşık Veysel, ilk evliliğini yirmi beş yaşındayken akrabalarından Esmâ adında bir kızla yapar. Fakat Esmâ, Veysel’e ihanet ederek bir başkasıyla kaçır. Bu sarsıntıyı atlatmakta zorlanan Veysel bir süre sonra Gülizar adında bir kızla evlenir ve hayatı düzene girer (Bakiler, 1989, 7-8). Âşık Veysel’in aşk temalı bütün şiirlerinin kaynağı bu iki kadındır. “Şiirlerinde birinci hanımı Esmâ’dan şikâyet, ikincisine ise nezaket, incelik, kibarlık, hürmet ve saygı vardır” (Alptekin, 2009, 45) Âşık Veysel şiirinde

kadının âşık üzerindeki etkisi ve âşğın kadına yönelik algısı olmak üzere iki boyut ön plana çıkar.

Âşık Veysel'in otuz şiirinde aşk ve kadın konusu işlenir Bunlardan "Senin Yolunda Yolunda" kadına duyulan aşkın şikâyet bağlamında dile getirildiği bir şiirdir:

Heder oldu gençlik çağım

Senin yolunda yolunda

Soldu çiçeğim yaprağım

Senin yolunda yolunda (Kaya, 2011, 139).

Altı dördlükten oluşan şiirde kadın/sevgili âşğın gençliğini heder eden, onu yakıp kül eden, namus ve haysiyetini ayaklar altına alan, bütün varlığından eden ve nihayetinde onu VEYSEL yapan bir konumdadır. Nitekim Âşık Veysel'in birçok şiirinde âşık olduğu kadının vefasızlığı müşahede edilir. "İşler Güçler Hep Sinema" şiirinde ise kadın, vefasızlığının yanında aldatıcı olmasıyla ön plana çıkar:

Bir kız ile karşılaştım

Göz aldatan bir sinema

Gözlerine baktım geçtim

Ben de oldum bir sinema (Kaya, 2011, 143).

Burada kadın/sevgili güzelliğiyle âşğı etkiler. Onu kendine ram eder, iradesini elinden alarak bir av haline getirir. Şiirde kadın göz aldatan bir sinema ve bakışıyla âşğın yüreğine ok saplayan bir avcıdır:

Okun doğrulamış atar

Batan oklar hep sineme (Kaya, 2011, 143).

Âşık Veysel'in "çektği çileler; kaşı, yüzü, boyu, yürüyüşüyle aklını başından alan bakışlarını ok gibi sinesine batıran sevgili yüzündendir" (Kaya, 2011: 80). Klasik edebiyatta kirpikler oka, sevgilinin aşığa bakışı da okun âşğın göğsüne saplanmasına benzetilir. Âşık Veysel, geleneğin bu hazır kalıplarından yararlanarak şiirini inşa eder, ancak klasik şiirde ilahi aşkı dile getiren vahdet ve kesret bağlamında kullanılan bu mazmunları o, âşık edebiyatında yaygın bir tema olan beşerî aşk için kullanır.

"Benden Selam Söylen O Yâre" şiirinde yar vefasızlığı nedeniyle aşığa çile çektiren, onu ayrılık acısına sürükleyen biridir:

Benden selam söylen vefasız yâre

Gurbet benim olsun sıla kendine (Kaya, 2011, 165).

Gelenek bağlamında bakıldığında yâr, vefasızlığının yanında âşığı beğenmemesiyle de ön plana çıkar. Âşık Veysel şiirinde de bu durum müşahede edilir. Nitekim o, “Memlekete Destan Oldum” şiirinde karısı tarafından beğenilmemekten dert yanar:

Memlekete destan oldum

Karım beni beğenmedi

Eşten oldum, dosttan oldum

Yârim beni beğenmedi (Kaya, 2011, 192).

Esma'nın ihaneti ve bu durumun sosyal çevrede yarattığı dedikodu Âşık Veysel'in zor zamanlar yaşamasına sebep olur. Bu yüzden birçok şiirinde sevgili olumsuz bir bakış açısıyla şiire yansır. “Benim Sevdığım Dilberin” şiirinde bunun izlerini görmek mümkündür:

Benim sevdiğim dilberin

Gönlü çelik bağı taşır (Kaya, 2011, 305).

Sevgilinin taş kalpli oluşu halk şiirinin en temel motiflerinden biridir. Âşık, sevgilinin taş kalpli oluşundan dolayı acı çeker, ayrılık ve hasret duygusuyla yanıp tutuşur. Burada da sevgili âşığın çektiği çileye önem vermeyen duygu ve merhametten yoksun biri olarak tasvir edilmektedir.

Hüsn-i dilber yani kadın güzelliği, halk şiirinin en çok öne çıkan temalarından biridir. Nitekim Âşık Veysel “Sabahtan Bir Güzel Gördüm” şiirinde kadın güzelliğine olan aşkını dile getirir:

Aşığım hüsn-i dilbere

...

Salınarak suya giden

Ala gözlü kaşı kara

...

Benleri var sıra sıra

Boyu servi çınar gibi

...

Veysel yapış zülfi yâre (Kaya, 2011, 151).

Âşık Veysel için kadın ela gözlü, karakaşlı, yüzünde ben olan, servi boyludur ve güle benzer. Hem klasik şiir hem de halk şiiri geleneğinde kadın göz, kaş, kirpik, yanak (ben) zülfi (saç) ve boy (servi) yönleriyle şiire yansır. Klasik şiirde söz konusu unsurlar daha çok tasavvufi birer mazmun ve sembol olarak, halk şiirinde ise gerçek anlamlarıyla şiire yansır. Âşık Veysel halk ozanı olarak bu unsurları gerçek anlamda kullanır. O, “çoğu zaman ya platonik bir duygu sağanağı altında sevgilisinin resimlerini çekerek bize uzatıyor veya

sevgilisinin nazlarını, sitemlerini, cilvelerini dile getirerek yüreğini soğutmaya çalışıyor” (Bakiler, 1989, 47). Onun şiirinde kadın güzelliğiyle şiire yansısı da bu güzellik mutlak değil, görecelidir. Nitekim Âşık Veysel;

Güzelliğin on par’etmez

Bu bendeki aşk olmasa (Kaya, 2011, 153)

diyerek sevgilinin güzelliğinden ziyade bu güzelliğin aşığın gönlündeki karşılığının daha önemli olduğuna değinir. Bu anlamda aşığın gönlü sevgili için bir köşk ve sevgili de bu köşkün sultanıdır. Âşık aradan çekildiğinde sevgili sıradan bir kadın olmaktan öte bir anlam ifade etmez. “Sevgiliyi değerli kılan onun güzelliği değil, gönüldeki aşkın yüceliğidir” (Kaya, 2011, 82). “Güzelliğin On Par-etmez” şiirinde önemli olan sevgilinin sahip olduğu güzellik değil, sevgilinin âşıkta uyandırdığı intibadır.

Gelenek bağlamında düşünüldüğünde âşık, sevgili karşısında kendini aşağı gören, sevgilinin aşkından yüreği ateş ile dolan, sürekli inleyip sızlayan; kişiliğini, kimliğini ve özgürlüğünü yitiren mütezellil bir varlıktır. Buna mukabil sevgili (kadın), bunun aksine ulaşılması zor, nazlı, işveli, aşığı süründürmekten zevk alan, yüce ve kadınlar içinde eşsiz bir varlıktır. Bu bağlamda Âşık Veysel şiirinde âşığın zelim, maşûkun izzetli bir konumda olduğu görülür.

Âşık Veysel’in “Ala Gözlü Benli Dilber” şiiri sevgiliyi halk şiirinin geleneksel mazmunları içinde tasvir eder. Gözlerin ela olması, yanakta ben olması, sevgilinin zülüflerinin dikkati çekmesi, bülbülün aşk acısından feryat etmesi âşığın sevgiliye kavuşmak için ona yalvarması gelenek bağlamında okunması gereken hususlardır (Kaya, 2011, 335). Söz konusu şiirde sevgiliden bahsedilirken aleni bir cinsellikle bahsedilmez, halk edebiyatı geleneği çerçevesinde güzelliği ve endamı örtük bir cinsellikle şiire konu edilir. “Âşık Veysel’de sevgili genellikle ondan kaçan, nazlanan, ama öldürürcesine bakan, baktığında yakıp kavuran”, “kalbe ateşler salan, zamana hükmeden, ele avuca sığmaz bir güzel”, “Veysel’i dile düşüren peşinden koşturan, kapısında kul olarak bile görmek istemeyen bir vefasız dilber”dir (Bakiler, 1989, 47).

Âşık Veysel şiirinde “gönül verilen güzel, güzellerin güzelidir, sanki cennetteki hurilerden birisidir” (Kaya, 2011, 81). Buradaki huri kavramı geleneksel bir anlam ifade etmektedir. O, “Yarın Beyaz Gerdanında” şiirinde sevgilisinin fiziksel özelliklerini betimler. Burada kullandığı sıfatlar sözlü kültürü Divan edebiyatı betimlemeleriyle birleştirmekte ve ortaya güzel kadın betimlemesi çıkmaktadır” (Ölçer Özünel, 2017, 191). Yapılan kadın tasvirinde âşık edebiyatı mazmunları, geleneksel söz kalıpları kullanılır. “Beyaz gerdan, ahu göz, inci diş gibi betimlemeler Âşık Veysel şiirinde, geleneğin yüzyıllar boyunca sözü kullanarak oluşturduğu görsel metinleri yansıtmaları açısından dikkate değerdir” (Ölçer Özünel, 2017, 191).

Geleneğe ait unsurlarla yoğrulan Âşık Veysel şiirinde kadın gerçeklik boyutuyla değil, âşıkta bıraktığı izlenim bakımından yer alır. Yüz güzelliği,

endanı, vefasızlığı ve zulmüyle görünür hale gelir. Ela gözlü, karakaşlı, sıra sıra beni olan, boyu servi ve çınara benzeyen, saçları gerdanına dökülen biridir (Kaya, 2011, 153-220). Bunun yanında her sabah salınarak suya giden, yolda 'uğrunerek' yürüyen, güleç yüzlü, gül kokulu, nesli bilinmez, bütün âleme yar olan, akılların ermediği cilvelere sahip, edalı, nazlı, cilveli, tatlı dilli, cevr u cefası da lütfu da hoş olan biridir (Kaya, 2011, 153-162-172-190-231-305).

Halk şiiri geleneğinde sevgili tabiattaki unsurlara benzetilir. Sevgilinin doğadaki varlıklara benzetilmesi Âşık Veysel şiirinde sık görülen bir durumdur. "Salını Giderken Boyunu Gördüm" şiirinde bu durum daha aşıkârdır:

Güzel keklik gibi geziyor taştta

Gören âşıkları yakar ateşte

Avazı bülbülde sedası kuştta

Keklik miydi turna mıydı toy mıydı (Kaya, 2011, 334).

Sevgilinin yürüyüşü, boyu, endanı geleneksel halk şiirinin kadını tasvir ederken kullandığı en önemli öğelerdir. Nitekim Âşık Veysel'in bu şiirinde de geleneksel kalıplar ön plana çıkar. O, sevgilisinin boyunu serviye ve fidana, kaşlarını yaya, kirpiklerini kılıca benzetir. Yine sevgiliyi genel anlamda keklığe, turnaya; gözlerini yıldıza, yanaklarını aya teşbih eder. Şiirde sevgili dünyada eşi bulunmaz biridir. Onun yüzü güneş gibidir ve saçları da güneşi perdeleyen buluta benzer. Bütün bu benzetmeler halk şiir geleneği bağlamında kullanılır Diğer şiirlerinde de bu benzetme unsurları çeşitlenerek geniş ve renkli bir yelpazeye dönüşür. Bu bağlamda sevgili bahçedeki taze fidan, huri, melek, peri, turna, güle; yüzü aya (Kaya: 2011, 153-156-195), kendisi has bahçenin gülüne (Kaya, 2011, 162), ceylanı avlayan bir avcıya, balığı toruna geçiren bir balıkçıya, koyunu güden bir çobana benzetilir (Kaya, 2011, 199). Bunun yanında sevgilinin gözleri ufuktaki ışığa, can alıcı bir cellata, kaşları kara buluta, sesi bülbül sesine, nefesi seher yeline ve kendisi Firdevs-i alâdaki eşlere, kokusu gonca gülün kokusuna (Kaya, 2011, 220-228), kendisi yeşilbaşlı ördeğe, laleye-sümbüle, mor menekşeye benzetilir (Kaya, 2011, 231). Ayrıca sevgili şahin bakışlı, suna bakışlı, aslan heybetlidir; kaşları yay ve kalem gibi gibidir (Kaya, 2011, 250-285), sevgilinin yüzü güneşe, yüzünü örten saçları buluta (Kaya, 2011, 250-285-334), gözyaşları sele, deryaya ve çaya benzetilir (Kaya, 2011, 334). Bütün bu hususlar göz önüne alındığında Âşık Veysel şiirinde kadının gelenek bağlamında şiire yansıdığı ve geleneğe ait söz, ifade ve mazmunlarla tasvir edildiği söylenebilir.

2. Orhan Veli Şiirinde Modernizm ve Kadın

Modernizm gelenekle çatışan, onu yıkmaya çalışan ve olumsuz sonuçlar doğursa bile yeni olana yönelmek gerektiği anlayışını temsil eder. "Modernliğin kendinden önce gelenlerden sadece farklı değil, ama aynı zamanda onlardan üstün olduğu varsayımı" özellikle entelektüel çevrelerde "modernliğin kendine özgü bir yer edinmesini sağla"r (Berger vd., 2000, 13).

Nitekim Orhan Veli yukarıda sözü edilen aydın tipinin bir örneğidir. Onun içinde yetiştiği ve yaşadığı çevre İstanbul Beyoğlu merkezli ve Batı kültürünün karşılık bulduğu diğer bir değişle modernizmin etkilediği ilk yerdir.

Sanat alanındaki girişimler modernizmin etkisiyle avangart bir özellik kazanır ve “karşı çıkışlarını salt eser düzleminde sınırlı tutmaz; onu hayatın her kesitinde estetik altyapıyla ilişkilendirilebilen her türlü eylemle desteklemeye yönelir” (Sazyek, 2010, 103). Bu bağlamda Orhan Veli şiiri, modern yaşamı içinde barındıran, onu onaylayan, bazen de ince bir alay ile eleştiren ve okuyucuya yansıtan bir aynaya benzer. Bu aynanın en önemli enstrümanlarından biri kadındır. Modernizmin toplumu değiştirmek için bir araç olarak kullandığı kadın, Orhan Veli şiirinde modern yaşantıya adapte olmaya çalışan ve maddi boyutuyla sokak ve eğlence mekânlarının nesnesi konumundadır. Çünkü modernizmin temelini oluşturan “kapitalist üretim ve dağıtım modern çağın kurumlarının temel bileşenini oluşturduğu için en belirginini metalaşma biçiminde olan standartlaştırıcı etkiler”e (Giddens, 2010, 16) sahiptir ve bu etki en çok kadın bağlamında kendini gösterir. Nitekim Orhan Veli şiirinde bunun izlerini sürmek mümkündür.

Orhan Veli'nin yaşadığı dönemde Batı kültürü başta İstanbul olmak üzere ülkenin birçok büyük şehrinde etkisini açıkça ortaya koyar. Nitekim bu dönemde modern yaşamın “benliğin mahrem yönleri üzerindeki etkileri giderek yaygınlaşmaktadır” (Giddens, 2010, 15). Kadının mahremiyetini koruyan ve kamusal alanda ona geniş bir özgürlük alanı sunan dine dayalı geleneksel tesettür anlayışı modernizmin etkisiyle 20. Yüzyılın başlarından itibaren özellikle bazı çevrelerde aşınmaya başlar. Bu durum kadının mahremiyet alanının giderek daralmasına yol açar.

Orhan Veli, Garip anlayışıyla yazdığı ilk şiirlerinden biri olan “Şoförün Karısı” şiirinde eşini en yakın akrabalarıyla aldatma eğiliminde olan ve çıplaklık kültürüne yönelen evli bir kadın portresi çizer (Kanık, 2021, 43). Modern yaşamın insan ilişkilerini maddileştirdiği ve maddi zevklerin insanın temel hedefi haline geldiği kent yaşamında kadının yoz ilişkilere yönelişi işlenir. Orhan Veli yine ilk şiirlerinden biri olan “Dedikodu” şiirinde aşkı, ahlakî değerleri sükût etmiş, kadından kadına koşan, cinsel arzularını tatmin etmekten öte bir amacı olmayan ve bu yönüyle çevresinin diline düşen bir erkek portresi çizer (Kanık, 2021, 44). Burada kadın erkek için bir meta, bir eğlence nesnesi olmaktan başka bir anlam ifade etmez.

Modernizmle birlikte maddi olanın değerli olması, tene ait zevklerin ön plana çıkması, kadına bakış açısını olumsuz yönde etkiler. Nitekim Orhan Veli şiirinde kadına “arzu” eksenli bir bakış açısı hâkimdir. Şair “Söz” şiirinde bir kadınla yaşadığı dost hayatını toplumsal baskının görmezden geldiği, her türlü kayıttan azade diğer bir deyişle sonsuz özgürlük anlayışıyla yaşamak isteyen bir erkek portresi çizer. Burada “öznenin bir ölçüde hafifmeşrep olan sevgilisini davet ediş tarzı toplumun değer yargıları”na karşı “dolaylı bir tepkidir” (Sazyek, 2010, 112):

*Tak takıştır, Sür sürüştür;
İnadına gel, Piayasa vakti,
Muhallebiciye*

*Söz olurmuş,
Olsun;*

Dostum değil misin? (Kanık, 2021, 67).

Modernizmde yeni olanın gelenekten kopuşu gerçekleştirilmesi sürecinde gözlenen en önemli olgu sanat eserinin metalaşmasıdır (Sazyek, 2010: 115). Orhan Veli'nin birçok şiirinde bu durum açıkça görülmektedir. Nitekim *Söz* şiirinde kadın Batı kültürünü taklit eden "bir görüntüye, bir aksesuara dönüşür" (Gürbilek, 2014, 34) ve modern hayatın toplumsal değerleri aşındırdığı bir atmosferde kadının salt bir eğlence nesnesi, erkeğin egosunu tatmin eden bir metaya dönüşmesi müşahede edilir. Ancak burada "ağırlığı dile, söyleyişe dayanan, biçimiyle, bıçkın edasıyla içeriğini aşan" (Memet Fuat, 2011, 46) şiir, okuyucuda kadının metalaşmasına yönelik algıyı bir nebze de olsa örter. Şiirde yer alan "ayna" ve "yatak" sembolleri, modern yaşamın kadına dayattığı metalaşan yaşam döngüsünü sembolize eder. Modern kadın için ayna süsü, gösterişi; yatak da metalaşmayı, erkeğin zevk aracı olmayı sembolize eder. Bu durum modern hayatla birlikte mahremiyetin sınırlarının daralmasını, din ve gelenek bağlamında kadına değer katan hayâ duygusunun yoksunluğunu ifade eder. Şair "Yolculuk" şiirini de buna benzer bir kadın algısıyla yazar. Şiirde özne, at arabasıyla yaptığı yolculuk ve arabadaki 'hafifmeşrep' bir kızın uygunsuz davranışını tasvir eder ve bunun kendisine verdiği zevke yer verir (Kanık, 2021, 73). "Günlerimiz" şiirinde ise aşk teması, sosyal çevrenin dekoratif katkısı eşliğinde işlenir (Sazyek, 2010, 112). Şiirde balkonda yıkanmış kadın çamaşırlarının sallanması, gizli buluşmalar ve kadının sabun kokması geleneksel toplum anlayışından modern toplum anlayışına geçişte kenar mahalle insanının maddi anlamda yoksul olduğu kadar kültürel bilinç notasında da yoksul olduğunu gösterir.

Orhan Veli şiirinde kadın sadece hafifmeşrep tavırlarıyla kendini belli eden Batı kültürünün etkisine açık olan kenar mahalle kadını değildir. Örneğin "Tahattur" şiirinde öznenin genelevde çalışan bir kadına duyduğu özlem dile getirilir:

*Alımda bıçak yarası
Senin yüzünden,
Tabakam senin yadigârın.
"İki elin kanda olsa gel" diyor*

Telgrafın.

Nasıl unuturum seni ben,

Vesikalı yârim! (Kanık, 2021, 93).

Şiirde genelev müdavimi olan bir insan portresi çizilir. Metinde “toplumsal bozukluğu deyimleyen ‘vesikalı’ sözcüğü, şiddeti, kabadayılığı deyimleyen ‘bıçak yarası’, sevdâyı deyimleyen yârim, bağlılığı deyimleyen ‘yadigâr tabaka’, özlemi deyimleyen ‘telgraf’ ifadeleri kadın ekseninde geleneksel halk deyimleriyle modern bir şiirsel yapıya dönüşür” (Memet Fuat, 2011, 45). Aslında kadın cinselliği üzerinden maddi çıkar elde etmeyi sembolize eden ‘vesika’, modernizmin şekillendirdiği Batı kültüründe ortaya çıkmış, oradan başta İstanbul olmak üzere dünyanın birçok yerine yayılmıştır. Bu anlamda Orhan Veli’nin “ürküten bir kara mizaha, giderek alaya, yergiye, aşağılamaya kadar genişleyen farklı mizah kategorileri kullan”ması (Sazyek, 2010, 115) onu her şeyin yüceliğini yıkan, komikleştiren bir sanatçıya dönüştürür.

Orhan Veli “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde İstanbul’u birçok yönüyle tasvir eder. Burada İstanbul’un tabii güzelliklerini ve sosyal atmosferini lirizmin hâkim olduğu bir gözlemlerle şiire yansıtan şair, söz konusu kadın olunca ‘hafifmeşrep’liğin ön plana çıktığı bir tasvirde bulunur:

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;

Bir yosma geçiyor kaldırımdan;

Küfürler, şarkılar, türküler, laf atmalar.

Bir şey düşüyor elinden yere;

Bir gül olmalı;

İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı. (Kanık, 2021, 116).

Şiirde “Bir kentin iç çizgileriyle, bu kent içinde birine tutkun ozanın iç çizgileri uyumla gelişerek, renkli (...) bir resim oluşturuyor (Akin, 2011, 69). Şiirde kadın yere düşen bir gül imgesiyle resimleşir. Haddi zatında değerli olan kadın burada içinde yaşadığı sosyal çevrenin sahip olduğu yaşam biçimi tarafından değersizleştirilen bir nesneye dönüşür. Nitekim *Altın Dişlim* şiirinde de aynı manzaraya rastlanır. Şiirde kadın *sürmeli, ondüle yosma, mantar topuklu, bopstil* (Kanık, 2021, 94) sözcükleriyle resmedilir. Bobstil, züppelik olarak adlandırılabilir bir giyim tarzıdır (Kahraman, 2015, 93). Uygunsuz kıyafetler giyen, taksilere binip çalgılara giden bu kadın tipi Orhan Veli şiirinin merkezinde yer alır.

Modern yaşamla birlikte “kadın cinselliği ile kadın giyimi (...) ayrılmaz bir biçimde iç içe geç”er (Davis, 1997, 97). ‘Şanolu Şiir’de eğlence mekânlarında çalışan kadınlar şiirin temasını oluşturur (Kanık, 2021, 96). Yine “Sere Serpe” şiirinde kadın salt cinsel bir meta olarak işlenir. (Kanık, 2021, 106).

'Aşk Resmigeçidi'nde şiir öznenin ilk gençlik çağında ilgi duyduğu veya beraber olduğu on kadın üzerinden kurgulanır. İlk dokuz bölümün her birinde bir kadın portresi çizilir. Burada öznenin kadına bakış açısı "hafifmeşrep" kavramı çerçevesinde anlamını bulur. Geleneksel aşk anlayışının dışında tamamen cinsel dürtüler öne çıkar ve kadının cinsel bir meta olarak metne yansır. Garip hareketinin "şiiri her türlü kısıtlayıcı bağdan kurtarma arzusu" (Sazyek, 2010, 111) kadın olgusunu indirgemeci bir anlayışla her türlü mahremiyetin dışına çıkarır ve cinsel bağlamda kullanmanın yolunu açar. Ancak şiirin onuncu kıtasında şairin kadına bakış açısı değişir. Çünkü buradaki kadın olgusu, salt cinsel arzu bağlamında değil, cinselliği aşan bir aşk duygusu bağlamında işlenir:

Gelelim onuncuya.

Hiçbirine bağlanmadım

Ona bağlandığım kadar.

Sade kadın değil, insan.

Ne kibarlık budalası,

Ne malda mülkte gözü var.

Hür olsak der,

Eşit olsak der.

İnsanları sevmesini bilir

Yaşamayı sevdiği kadar. (Kanık, 2021, 146).

Şiirin onuncu bölümünde Orhan Veli ideal kadın tipini tasvir eder. Burada temel insani değerleri uhdesinde taşıyan, dünya malına ve mülküne değer vermeyen, gösteriş peşinde olmayan, özgürlük ve eşitlik kavramlarını içselleştiren, insan sevgisi taşıyan ve yaşama sevinci ile dolu bir kadın portresi çizilir.

Orhan Veli şiirinde ideolojik göndermeler pek bulunmaz, ancak "Quantitatif" şiirinde sanat ve ideolojiyi kadın merkezli bir bakış açısıyla birleştirir:

Güzel kadınları severim,

İşçi kadınları da severim;

Güzel işçi kadınları

Daha çok severim (Kanık, 2021, 214).

Burada toplumcu gerçekçi bir bakış açısı sezilir. Genel anlamda ideolojik söylemden uzak duran ve sıradan insanın günlük endişelerini şiire yansıtan şair, dönemin atmosferinden etkilenerek ideolojik okumaya açık olan söz konusu şiiri kaleme alır. Şiirde ideolojik göndermeler kadın güzelliğiyle sentezlenerek verilir.

Orhan Veli “Benim Yârim” şiirinde halk edebiyatı geleneğine ait kavramlarla modernizmin dayattığı kadın tipini tasvir eder:

Benim yârim iki dirhem bir çekirdek

Hoppa mı hoppa

Rakı içer

Kadeh kırar

Benim yârim sırasında benden hovarda

Kavuniçi mendil

Markalı çanta

Benim yarım çıtkırıldım

Benim yarım alafranga (akt: Yetik, 2011, 208-209).

Şiirin genel havasındaki “olgu ve duyarlık”, geleneğin aksine modernizmin yani alafranga yaşam biçiminin toplumu seküler bir anlayışla yeniden inşa etmesi ekseninde şekillenir. Orhan Veli şiirinde “eskiden hülyalarda karşılaşılan kusursuz sevgili imajı” (Hızlan, 2011, 74) yerini kusurlarını süs ve makyajla örten ve metalaşan sevgiliye bırakır. Özellikle erkeğin kadına özgürlük kavramı çerçevesinde yaklaşımı ister istemez cinsel bir boyuta sahip olduğundan bunun sanata yansması arzu ve nesne bağlamında kendini gösterdiğinden metalaşmaya yol açar. Şunu da belirtmek gerekir ki Orhan Veli’nin şiirine konu olan olayların ve durumların çoğu doğrudan onun yaşamında yer almaz. O daha çok ince “bir alaylılıkla ya da gülümsemeyle (...) başkalarının yaşamlarını yansıtır” (Mehmet Fuat, 2011, 49).

Orhan Veli’nin toplumsal eleştiri yapmadığı ve kendi yaşamındaki kadın aşkını anlattığı şiirlerde daha seviyeli bir üslup ve tavır takınır. “Sevdaya mı Tutuldum” şiirinde platonik aşkın kendisini etkisi altına aldığı sıradan insanın düşünceye daldığını, uykusuz kaldığını, kendi iç âlemine çekildiğini ve yeme içmekten kesildiğini dile getirir (Kanık, 2021, 55). “İllusion” şiirinde söz konusu aşkın psikolojik baskısından kurtulduğunu sıradan insanın ruhsal açıdan hissettiği rahatlığı hissettiğini dile getirir (Kanık, 2021, 59). “Anlatamıyorum” şiirinde ise platonik aşkın ruhunda meydana getirdiği inceliği Garip akımının şiir anlayışının dışında bir lirizmle dile getirir. Burada sıradan insanın duyuş biçiminden ziyade aydın bir insanın duyuş biçimi ön plana çıkar:

Ağlasam sesimi duyar mısınız,

Mısrararımda;

Dokunabilir misiniz,

Gözyaşlarıma, ellerinizle?

(...)

Bir yer var biliyorum;

Her Şeyi söylemek mümkün;

Epice yaklaşmışım, duyuyorum;

Anlatamıyorum. (Kanık, 2021, 60).

Orhan Veli'nin şiirlerinde kadına bakışı çoğu zaman başkalarının gözüyledir. Ancak kendi aşkını anlattığı şiirlerinde daha lirik bir eda sezilir. Âşık olduğu Nahit Hanım'a yazdığı "Tren Sesi" şiirinde kadına bakışı ironik göndermelerden ziyade duygusaldır:

Garibim;

Ne bir güzel var avutacak gönlümü,

Bu şehirde,

Ne de tanıdık bir çehre

Bir tren sesi duymaya göreyim,

İki gözüm,

İki çeşme (Kanık, 2021, 75).

Burada kadın ve sahip olduğu güzellik, gönül avutmanın aracıdır, ancak ayrılık bunun önünde bir engeldir. Orhan Veli, Nahit Hanım'a yazdığı bir mektupta son bir yıl içinde hiç şiir yazmadığını ve son günlerde bu şiirini yazdığını, 27 Mayıs 1947 tarihli mektubunda ise hayatındaki tek kadının Nahit Hanım olduğunu belirtir (2008, 24-56).

Orhan Veli şiirinde kadına yönelik geleneksel bakış açısı modernizmin etkisiyle değişir. Nitekim Garip hareketinin şiir anlayışını 'estetik bir düzlem'de dile getiren "Alışveriş" şiirinde 'Canan verir dost alırız' denilerek geleneksel bir kullanım olan ve sevgili yerine kullanılan 'canan' sözcüğü açık cinsel göndermelerin olmadığı 'yüce' bir aşkı imlerken, 'dost' sözcüğü modernizmle birlikte şehirli insanın materyalist bir anlayışla aşkı yeniden kurgulamasını ve kadını metalaştırmasını imler (Sazyek, 2010, 109). Nitekim Orhan Veli şiirinde yer alan âşık(!), kadınlarla dost hayatı yaşayan bir tiptir. Buna mukabil kadın da makyaj yapan, süslenen, cilve yapan ve gösteriş peşinde olan; kişilik ve karakter bakımından önemsiz biridir. Burada kadın, kültürel anlamda olgunlaşan, derinleşen, gittikçe bilinçlenen biri değil, aksine kültürel değerlerini yitiren, çocuksu bir zihne sahip, yüzeysel düşünen ve kadın saygınlığı noktasında bilinçten yoksun biridir.

Sonuç

Âşık Veyssel'in şiirlerinde yoksullukla mücadele eden köy insanının kadına bakışını, Orhan Veli şiirinde ise ikinci dünya savaşı öncesi ekonomik bunalımı ve ikinci dünya savaşı yıllarının zor ekonomik şartlarında yaşayan

kentli yoksul insanın kadına bakışı görülür. Âşık Veysel'in şiirlerinde kadın saygın olmakla birlikte toplum içindeki sosyal görünürlüğü yok denecek kadar azdır. Orhan Veli şiirlerinde ise kadın toplum içinde görünürlüğü aşikâr olmakla birlikte saygınlığı yok denecek kadar azdır. Âşık Veysel şiirinde kadın geleneksel bakış açısıyla metne yansır. Köy hayatının fikri ve kültürel derinlikten yoksun yapısı içinde kadın gündelik ev içi ve ev dışı işleriyle meşguldür ve bu yönüyle metne yansır. Orhan Veli şiirinde ise gelenekten koparak modern hayata yönelen, kent yaşamı içinde bilinçten yoksun bir kimlik arayışına giren ve 'sonradan görme' psikolojisinin egemen olduğu bir atmosfer sezilir.

Orhan Veli şiirinde Modernizmle birlikte gelenekten kopan ve Batı tarzı yaşam biçimini yeni bir kimlik olarak algılayan kadın tasavvuru dikkati çeker. Onun şiirinde kadın kişiliği ve yetenekleriyle ön plana çıkan özgür bir insan olarak değil, kişiliği ve yeteneği göz ardı edilen, bedensel yönüyle ön plana çıkan biridir. Sosyal hayatta etkisiz, üretmeyen, yetenek ve fikri açıdan önemsenmeyen bir kadın portresi görülür.

Kaynakça

- Kanık, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.
- Mehmet Fuad. "Orhan Veli'de Bıçkın Edası". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 39-49. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Akın, Gülten. "Orhan Veli". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 71-61. Ankara: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Hızlan, Doğan. "Halk Kültürünü Popüler Kültüre Aktaran Şair Orhan Veli". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 73-88. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Yetik, Hayri K. "Orhan Veli'nin Yarattığı İmgesel Kırılma". *Orhan Veli Kanık*. ed: Semih Gümüş. 193-211. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.
- Bakiler, Yavuz Bülent. *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Alptekin, Ali Berat. *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Kanık, Orhan Veli. *Yalnız Seni Arıyorum/Nahit Hanım'a Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Ölçer Özünel, Evrim. Görmeyenin Gözünden Gördüklerimiz: Âşık Veysel Şiirinde Doğa, Renkler ve İmgeler. *Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri I*. ed: Kadir Pürlü. Sivas: 1000 Temel Eser No: 30 (2017), 189-197.
- Berger vd. *Modernleşme ve Bilinç*. Çev: Cevdet Cerit. İstanbul: Pınar Yayınları, 2000.

- Davis, Fred. *Moda, Kültür ve Kimlik*. Çev: Özden Arıkan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Giddens, Anthony. *Modernite ve Bireysel Kimlik*. Çev: Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Sazyek, Hakan. "Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış". *Türk Şiiri Özel Sayısı Hece Dergisi* 53/54/55 (2010), 99-118.
- Kabaklı, Ahmet. *Âşık Veyssel, Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2008.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Elif SAYAR

Trabzon/TÜRKİYE
elif.sayar60@gmail.com
ORCID

**ÂŞIK VEYSEL'İN "UZUN İNCE
YOL"UNDA EZOTERİK DÜNYA
ALGISININ İZİNİ SÜRMEK**

TRACING THE ESOTERIC
PERCEPTION OF THE WORLD IN
ÂŞIK VEYSEL'S LONG FINE PATH

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 12.06.2023	Received Date: 12.06.2023
Kabul Tarihi: 22.09.2023	Accepted Date: 22.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Sayar, Elif, "Âşık Veysel'in "Uzun İnce Yol"unda Ezoterik Dünya Algısının İzini Sürmek", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 313-323.

Sayar, Elif, "Tracing the Esoteric Perception of the World in Âşık Veysel's Long Fine Path", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 313-323.



10.28981/hikmet.1313260



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Elif SAYAR

**ÂŞIK VEYSEL'İN "UZUN İNCE YOL"UNDA EZOTERİK DÜNYA ALGISİNİN İZİNİ
SÜRMEK**

TRACING THE ESOTERIC PERCEPTION OF THE WORLD IN ÂŞIK VEYSEL'S LONG
FINE PATH

ÖZ

Dünyaya geldiği andan itibaren hayatı anlamlandırma yoluna giden insanoğlu, hakikat bilgisinin peşine düşer. Tanrı'yı ve evrenin yaratılışını çözmek için kendilik bilgisine yönelen çoğu öğretici, bugüne kadar insanlığı aydınlatma yoluna gider. "Gizli olan ve bir şeyin iç yüzünü bilme" anlamına gelen Ezoterizm de ancak yorumlama ile anlaşılabilir örtük bilgiyi içerir. Hakikat bilgisi, ehil olmayanlardan gizlenerek yalnızca ehillere öğretilir. Antik çağlara dayanan ve herkese açık olmayan bu öğretinin gizli bilgisinin izi, halk şiir geleneğinin ustası Âşık Veysel'in hayat görüşünü özetlediği düşünülen "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı şiiri üzerinden sürülebilir. Veysel'in kendini, işini ve dünyayı bilmeyi nereden bildiği bilinmez; ancak olup biteni açık gözlerden daha iyi bilmesi onun ezoterik/içrek bilgi yönünden zengin olduğu görüşünü kuvvetli hale getirir. Bu çalışmada "Uzun İnce Bir Yoldayım" şiiri üzerinden Âşık Veysel'in dünyayı nasıl algıladığı, algıladığı dünyada hangi içrek/ezoterik bilgiyi sunduğu ve bu bilginin hangi sembollerle görünür kılındığı ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Ezoterizm, "Uzun İnce Bir Yoldayım".

ABSTRACT

From the moment he was born into the world, human beings, who go to make sense of life, pursue the knowledge of truth. Most teachings that turn to self-knowledge to unravel God and the creation of the universe go to enlighten humanity to this day. Esotericism, which means "to know the hidden and the inside of something", also includes implicit knowledge that can only be understood through interpretation. The knowledge of the truth is hidden from the incompetent and taught only to the competent. The secret knowledge of this doctrine, which dates back to ancient times and is not open to everyone, is traced through the poem "Uzun İnce Bir Yoldayım", which is thought to summarize the life view of Âşık Veysel, the master of folk poetry tradition. It is not known how Veysel knew how to know himself, his job and the world; however, knowing what is going on better than open eyes strengthens the view that he is rich in esoteric/internal information. The aim of the evaluation will be to reveal how Âşık Veysel perceives the world, what esoteric information he presents in the world he perceives, and with which symbols this information becomes visible through his poem "Uzun İnce Bir Yoldayım".

Keywords: Âşık Veysel, Esotericism, "I'm on a Long and Thin Road".

Giriş

Geçmişten bugüne topluma ışık tutan âşık şiiri, icra edildiği toplumun sözcüsüdür. Sözlü gelenekte yaşatılan bütün ürünlerle beslenen âşık şiiri, özünde bağlı bulunduğu kültürün örnek değerlerini ve ahlak anlayışını yansıtır. Dolayısıyla bu kapsamlı anlamıyla gelenek; örf, adet, anane ve mitoloji ile eş anlamlı sayılmamakta; ancak bunlarda bulunan derin bilgileri içermektedir.

Halkın bağrında yetişmiş âşıklar, yüzyıllardır insanoğlunun duygu ve düşüncelerine tercüman olur. Onlar, bir kültür aktarıcısı olarak canlı tarihtir. İçinde yaşadıkları toplumun sorunlarını kendilerine has biçimde ele alan halk ozanları, halkın dili olmayı başarır.

20. yüzyılda sazın ve sözün ustası olarak bilinen Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973), âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerindedir. Görme engelli olmasına rağmen o, gönül gözüyle hayatı anlamlandırır, ilim ve irfanıyla milletin bilinçlenmesini sağlayan bir sanatçıdır. Onun şiirlerinin anlam dünyası çağları aşan bir değere sahiptir. Âşık Veysel aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi Halk Şiiri geleneğini değiştirip dönüştürmeyi başarabilmiş, çağının şartlarını büyük bir ustalıkla değerlendirmiş bir halk filozofudur. Evrensel anlamda insanı ve insana ait problemleri dile getiren Âşık Veysel, şiirlerinde tabiat, sevdâ, kader, varlık, vatan sevgisi, gurbetlik, milli birlik ve beraberlik gibi birçok konuya değinir.

Âşık Veysel’in şiirleri ait olduğu toplumun inanç dairesinde sadece öğretici ve nasihat verici değil, aynı zamandan birey özelinde “hakikat sırrına ermenin” de bir tezahürüdür. Bu noktada içe yönelik ileti anlamına gelen “ezoterik (içrek)” kavramına değinmek yerinde olur. Türkçe sözlüğe göre ezoterik; bir insan topluluğunun dışında kimseye bildirilmeyen, yalnızca sınırlı, dar bir çevreye aktarılan (her türlü bilgi, öğreti) (Türkçe Sözlük 1, 1998, 753) şeklinde tanımlanır. Belirli kişilerin çeşitli aşamalardan geçerek bilmeye hak kazandığı bu öğretilerle ilk olarak Antik Dönem’de yaşayan Lukian von Samasota’nın M.S. 2. yüzyılda Aristoteles’in felsefesini ezoterik olarak ele aldığı hicivsel eserlerinde rastlanır. Kavram olarak ise ilk 1828’de Jacques Matter’ın Antik Çağ, *Gnostisizmi* (tanrıyı kabul etme, bilme) üzerine yazdığı eserinde karşılaşılır. Antik Yunan filozoflarından Platon’un tanımladığı “idealar dünyası” ezoterizmin ilk örnekleri arasındadır. Farabi, Muhyiddin İbn Arabi ve İbn Rüşd, ezoterik düşünürlerle örnek gösterilebilir. Günümüzde içrek/ezoterik bilgi kavramı, özellikle din bilim ile kendini gösterir. Din bilimin yanı sıra ezoterizm; bilimsel ve sanatsal, alanda da bireyi, evrenin ve yaşamın gerçekliği üzerine düşünmeye davet eder.

Modern bakışta ezoterik bilgi; belirli grupların dışarıdakilerden(halk) sakladığı bilgi, şeklinde tanımlansa da son dönemde mistik öğretilerin halka daha fazla yansımalarıyla farklı bir ezoterik anlayış önem kazanır. Ezoterik söylem; *“Belli bir yöntemle açığa çıkarılabilecek, evrene ve tarihe dair diğer yorumlamalara, genelde kurumsallaşmış çoğunluğun yorumlarına- karşıt inşa*

edilmiş saklı hakikat söylemidir” (Von Stuckrad,2005. 10). Anlaşılması zor ve güç bir bilgi olan ezoterik, dışsaldan çok kişinin derin ve içinde sakladığı bir hikmettir. Bu öğreti *inisiyasyon*/mürşit (süluk), bireyin spiritüel gelişimi için “spiritüel tesiri” alıp aktarabilen bir üstadın sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı, sistemli bir eğitim ile ortaya çıkar. Âşık Veysel’in “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiiri onun hayat görüşünü vermede ve doğal bir *inisiyasyon* sürecini aktarmada özgün çıkarımlara sahiptir. Bu çıkarımlardan hareketle çıkılan yolda Âşık’ın ezoterik/*içrek* dünya algısını keşfetmek çalışmanın temel amacını oluşturur.

“Uzun İnce Bir Yoldayım”da Ezoterik Dünya Algısı

Kırk yaşından sonra kalbine ilham erişen (Şatıroğlu, 1985, 23) Âşık Veysel, 1943’te bu dünyadan gitmeden önce “*sazım sen kal dünyada, gizli sırlarımı aşikâr etme*” (Şatıroğlu, 1985, 233) diyerek gizli hazinesini sazı ile paylaşır. Veysel gizli dertlerini (sözünü), dert ortağı (saz) ile birleştirir. Veysel’in sığındığı tek dostunun sazı olması elbette onun yaşamı ile ilgilidir. Yedi yaşında görme yetisini kaybeden Âşık Veysel, bu yürek acısını dindirmek için sazına sarılır. Şiirlerindeki lirik söylem, toplumsal sorunlara değinişi, tasavvufa yönelik görüşleri, bir halk ozanı olarak geniş kitlelerce tanınmasını sağlar. O aynı zamanda “*Elinden bir dolu içtim, türlü türlü dertlere düştüm*” (Şatıroğlu, 1995, 19) sözleriyle “dolu içen” Hak aşığı, ozanlar arasına yerleşir.¹ Âşık Veysel’in dünya algısı ve şiirlerindeki anlam dünyası okur için gizemli bir dünyanın kapılarını aralar. Bu noktada çalışmada söz konusu içrek/ezoterik söylemin izi onun hayat anlayışının bir özeti niteliğinde olan “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiiri üzerinden sürülür.

*“Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece”* (Şatıroğlu, 1985, 221).

Âşık Veysel için yaşam “uzun ince bir yol”dur. Veysel’de “*uzunluk, yaşam sürecinin zaman yönünden değeri; ‘incelik’ de yaşam sırasında karşılaşılan ince dentedir*” (Binyazar, ?, 40). “Uzun ince bir yol” ifadesinde “bir” sıfatı üzerinde durmak gerekir. “Bir”(monad) mutlağı temsil eder. Tek olması sebebiyle çokluktan ayrılır. “*Ona akıl denir, çünkü akıl sabit ve hâkimdir; hemrafrodit denir, hem erkek hem de dişidir; tek ve çifttir, çünkü çifte eklenince tek, teke eklenince çift yapar; Tanrı denir, çünkü her şeyin başı ve sonudur, fakat kendinin ne başlangıcı ne sonu vardır; iyidir çünkü bu Tanrı’nın doğasıdır, maddenin kabıdır. Çünkü esasen maddi olan düadı (ikiyi) üretir*” (Demirci, 2021, 31). Evrendeki bütün düşüncelerin kaynağı olarak “bir”; sevgi, merhamet ve uyum gibi bölünmezdir. Âşık Veysel’in “bir”lik kavramı da bu ezoterik/*içrek* bilgiyi kapsar niteliktedir.

¹ Olağanüstü güçlere sahip pirlar tarafından dolu içirilen Hak âşıkları, rüyalarında bir güzel görür ve günlerini, gecelerini onun sevgisiyle geçirirler.

*Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece* (Şatıroğlu, 1985, 221).

Şiirde “dünya” sembolik bir dairedir. Köşeleri olmayan kusursuz şekli ile daire, başı ve sonu olmayan yokluk’tur. Tekliğin, bütünlüğün, tamlığın ve yoktan var edilen kâinatın simgesi olarak kabul edilen “daire” dünyada var olan varlığın ölümden sonra da devam ettiği sonsuz döngüyü hatırlatır. Devamlı değişime ve gelişmeye açık olan varlık ise nihayetinde “entropi”² yasasına göre dağılmaya (ölüme) mahkûmdur. Bir’lik denilen bütün varlıklar en büyük ideali (tekâmülü) gerçekleştirmek için buradadır. “Uzun ince bir yol”da çeşitli hayat safhalarından (sufilikte “insan-ı kâmil”) geçen özne, “gece gündüz” kat ettiği bu yolculuğu birleşmiş(bütün) bir ruhsal enerji olarak tamamlar.

Veysel için dünya “iki kapılı bir han”dır. Bu hayatta kapının birinden girilip (doğum) diğerinden çıkılacaktır (ölüm). Menzile erişmek için gece gündüz hayat yolunu kat eden özne, nihayetinde maddenin sonsuzluğu ilkesine göre “ölüm”e başka bir ifadeyle “devr-i daim”e kapısını aralayacaktır. “İki (kapı)” diğer adıyla “düad” bölünmüşlüğü, her birinin birbirine karşı olma durumu ile ifade edilebilir. Bu sayı “İlahi lan’dan kendini ayıran ilk sayıdır” (Demirci, 2021, 33). Teklik veya bir’lik ne kadar bilgeliğin sembolü ise iki (düad) da bir o kadar cehaletin simgesidir. Çünkü onda ayrılık hâli vardır. Ancak cehalet kaçınılmaz olarak kendi doğasında bilgeliği de taşır. Bir kutupluluk simgesi olarak karşı durulan düad, yanılısamanın simgesi olarak hakikate erişme yoludur. Çünkü aşağısı sadece yukarının yansımasıdır. “Envolüsyon ve Evolüsyon Yasası” olarak ezoterizmde isimlendirilen “İniş ve Çıkış Yasası” evrenin sürekliliğini sağlar. Bu, bir nefes alış veriş gibi canlılığı sürdürmenin gerekçesidir. (Candan, 2022, 77) Mikrokozmosta vuku bulan bu

²Termodinamiğin ikinci yasası (entropi) özellikle Clausius’un çalışmaları sayesinde XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya konuldu. Entropi terimini ilk kullanan da odur. Bu yasayla, enerjinin, sürekli, daha çok kullanılabilir bir formdan daha az kullanılabilir bir yapıya doğru değiştiği söylenir. Kısacası, evrende düzensizlik sürekli artmaktadır ve bu tek yönlü tersinemez bir süreçtir. Evrendeki enerjinin tüm değişimlere karşı sâbit kaldığını söyleyen birinci yasa bir eşitlikle belirtilmesine karşın, evrendeki enerjinin sürekli daha düzensiz bir hale gittiğini söyleyen (düzensizliğin artışı, entropinin artışı veya pozitif entropi değişikliği olarak ifade edilir) ikinci yasa eşitsizlikle belirtilir. (...) Tek yönlü süreçler sonun habercisidir. İnsanın yaşlanma süreci de, evrendeki entropinin artışı da böyledir. Aslında evrendeki entropinin artışına sebep olan birçok tek yönlü süreci sürekli gözlemlemekteyiz. Isı, hep sıcaktan soğuca doğru akar, hiçbir zaman soğuktan sığaca doğru akmaz. Sıcak bir çayın her zaman soğuduğunu gözlemleriz, ama hiçbir zaman odadaki sıcaklık çaya doğru geriye akarak (süreç tersinerek) çayımızı ısıtmaz. Bisikletimizin frenine basarak durmamıza yol açan süreç ısıyı açığa çıkarır, ama hiçbir zaman Güneş’in ısıttığı bisikletimizin hareket ettiğini göremeyiz. Parfümümüzün kapağı açıksa koku odaya dağılır, ama odanın içindeki dağılmış moleküller tekrar bir şişeyi doldurmazlar” (Taslaman, 2006, 90).

cereyan, benzer şekilde makrokozmosta da görünür hale gelir. Çünkü yukarıdaki aşağıdakine, aşağıdaki yukarıdakine benzer. Beden öldüğünde ruh aşağı bir halden yukarıya yükselir (evolüsyon), yeni bir bedende doğan ruh ise aşağı bir hale iner (Envolüsyon). Böylece dünya insanlığının serüveni envolüsyon-evolüsyon dualitesi içinde geçer. Bu dikey akış, insanlığın nereden gelip nereye gittiğini simgeler.

Tanrı’nın evrendeki her şeyi çift yarattığı kabulü *Kur’an-ı Kerim*’de “*Biz her şeyden iki çift yarattık.*” (Kur’an, Zariyat, 521/49) ayetiyle gösterilir. Varlık evrenini kuşatan bu çift boyutluluk zahir(kabuk) ve batin(öz) Âşık Veysel’in uzun ince bir yolunda izi sürülen bir eyleme dönüşür. Veysel yaşadığı dünyanın bir düad olduğunun farkındadır. Hayatında öncelikle kendisini aşağı (körlük) çeken yoklukla karşılaşır. Daha sonra evrensel bir söz ustası olarak (yukarı) sonsuzluğa yükselir. Âşık Veysel’in dünyayı algılama biçiminde de iki/düad’ın hâkim olduğu görülür. O çektiği sıkıntılar karşısına umudu, cahilliğin karşısına bilgeliği yerleştirir. Âşık Veysel, bu dünyanın başı ve sonu olan “iki kapılı bir han” olduğunu ve her şeyin gelip geçici olduğunu idrak eden teslimiyetçi (sessizlik) bir davranışla yoluna devam eder. Keldani kâhinlerinin söylediği gibi “Tanrının en iç odasında sessizlik vardır.”³

İkilik (düalite) karşıtlık veya birbirini bütünleyicilik gösteren iki unsurdan ileri gelir. Âşık Veysel; hayır ile şer, iyi ile kötü, olumlu ile olumsuz unsurların bulunduğu düal dünyada, varlığın ruhsal gelişim için gerekli olan “hakikat meyvesi”ne kavuşması gerektiğini bilir. Bu ikili dengede varlığın ıstırabı “büyük kurtuluş”a kadar sürmek zorundadır. Özne, uykuda dahi yürüdüğü yolda bir yanıla gitmek isterken bir yanıla kalmayı diler. Bir araf durumunu sergileyen bu ikilem, Âşık Veysel’in içinde bulunduğu dünyada henüz yerini bulamadığını gösterir. “Uykuda olma hâli” ise gerçeği göremeyen, geçmiş anılarını unutan, kozmik ve ruhsal bilgiden uzak yaşayan birey için kullanılır; ancak Veysel’in “Uykuda dahi yürüyom” söylemi onun dünyayı bilinçli bir şuur ile algıladığını gösterir. Bu meşakkatli yolda gündüz gece giden özne, uykuda dahi yürüyor olduğunun idrakindedir.

*Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece* (Şatıroğlu, 1985, 221).

Yaşamı boyunca görme engelinin zorluklarıyla başa çıkmaya çalışan Veysel, yaşı erginliğe ulaştığında, yolunun yokuşa dayandığını fark eder. Âşık Veysel’in acı çekmesi Fuzuli’de olduğu gibi kaçınılmazdır ve o bu duygudan şikâyetçi değildir. Âşık Veysel’in acı çekmesi, görme engelinin yanında feodal bir düzenin içinde olmasından da kaynaklanır. Toplumsal değişimler hemen hemen her çağda sanatçıyı, yoğun bir biçimde etkiler. Âşık Veysel, zaman zaman şiirlerinde kendince devrimci bir tutum da gösterir. Toplumsal değişimin sözcülüğünü üstlenen Âşık Veysel, Anadolu’nun dört bir yanında

³ Anonim.

ders verip sanatını icra ettiği Köy Enstitüleri’nde halkı aydınlatma yoluna gider. O, “düştüğü gurbet ellerde” toplumda kavradığı çelişkiyi aktarma ve bilgiyi yayma yolundadır. Gerçek bilmenin yaşayarak edinilen bilgiden geçtiği görüşüne bağlı kalan Âşık Veysel, gerçeği çıktığı yolculuk sürecinde arayıp onu bir “ilim” olarak kabul ettiğini şiirlerinde sıkça vurgular. “*Cahil ile sohbet etmek zor olur. Kulağı sağırdır gözü kör olur*” (Şatıroğlu, 1985, 205). dizeleri bilgiye verdiği önemi gösterir. Değerlendirmeye alınan “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirinde ise bu görüş örtük bir şekilde verilir.

Âşık Veysel “*Gidenleri hep görüyom*” mısrasıyla ölüm ve öte âlem anlamını içeren “amenti/amentet” kavramlarını hatırlatır.. Bu kavramla ilgili en önemli bilgiyi *Mısır Ölüler Kitabı* (Renouf, 2015) sunar. Bu kitapta ölümden sonraki hayatta bedenlerini terk eden ruhların geçirdikleri serüven sembolik bir dille ifade edilir. Öte âleme geçiş bir “kayık” yolculuğuyla simgelenir. Hakikat Salonu’na gelen varlıklar, 42 ilahın huzurunda yaşarken yapmış olduklarını, onlara geri verilen bellek ve anımsama yetisiyle tekrar aktarırlar. “Psikostaz” denilen bu hesaplaşma yöntemi ile kişi kötü şeyleri vücudundan atar. Birey bu hesaplaşmayı geçtiği takdirde özgürleşir ve o âlemde arzuladığı her dönüşümü gerçekleştirebilir, hatta yeryüzünde tekrar doğabilir. Bu bilgiler ışığında Yaşar Kemal’in “tekke kökenli bir şair” (Binyazar, (?), 11) olarak nitelediği Veysel’in ölümden sonra topraktan çiçek, ot olarak yeşereceğine ve oradan da çeşitli mahlûkata yem olup insanlığa tekrar fayda sağlayacağına inanması⁴ Mısır mitolojisindeki “amenti”⁵ kavramıyla örtüştüğü söylenebilir; ancak İslam inancına göre bu görüşün paralelinde tasavvufi bakış açısı (öldükten sonra tekrar dirilme), vahdet-i vücut, elbette Âşık Veysel’e daha yakın bir görüngededir.

*Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada dağda çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece* (Şatıroğlu, 1985, 221).

Dini halka yaymanın bir ayağını da ozanlar oluşturur. Onlar deyiş geleneğiyle dinî ilkeleri kolay ve anlaşılır bir şekilde halka sevdirebilirler. “*Sözlü kültür/gelenek kavramlarının bir uzantısı olarak sözlü anlatım, en temel manada bilginin kuşaktan kuşağa veya aynı kuşak içinde aktarılması gerekliliğinden doğar.*” (Bayındır, 2021, 10). Bir bakıma derviş niteliği taşıyan ozanlar da, İslam’ın bir yorumu olan tasavvuf ve Bektaşilik gibi düşünüş biçimlerini sözleriyle nesilden nesle aktarırlar. Âşık Veysel de bu geleneğin içinde yerini alır. “*Her şeyde Tanrı’nın kudretini, kuvvetini, lütfunu, tek sözle varlığını, birliğini, sıfatlarının tecellisini görmek, her şeyin onu varlığıyla kaim olduğunu, fakat bütün varlıkların, onun ezeli ve ebedi varlığına nazaran bir gölgeden, bir seraptan başka bir şey olmadığını kabul etmek*” (Gölpınarlı, 1969,

⁴ “*Aslıma karışıp toprak olunca
Çiçek olur mezarımı süslerim*” (Şatıroğlu, 1985, 31).

⁵ Eski Mısır’da ölüm ile bedenlerini terk eden ruhların çeşitli ölüm-ötesi hallerini ve öte âlem anlamını içeren bir terimdir.

Âşık Veysel’in derin tefekkür boyutunda hayatı anlamlandırma yolculuğunu “Ölmeden önce ölünüz.” Hadis-i Şerif’i ile bütünleştirdiği görülür. Ezoterik dünya algısında “insiye” adayının geçmişiyle yüzleşmesi ve ölü denecek kadar derin bir trans hâline geçmesi beklenir. Psişik yetenekleri çok güçlü bir üstadın kontrolünde bu zorlu süreç bir mezar veya tabutun içinde gerçekleşebilir. Aday vicdani hesaplaşmasını yaptıktan sonra doğmadan önceki temiz sağ hâlini geri elde etmiş olur. Veysel’in yedi yaşında kaybettiği gözleri nedeniyle karanlığa bürünen dünyası adeta onu böylesi bir inziva yerine çeker. Vicdani hesaplaşmasını ise sazıyla yapar. Bu olay tasavvufta ikinci doğuş olarak isimlendirilir.

Yaşadığı dünyanın iyi ve kötü düalitesini ağlamak ve gülmek kavramlarıyla bağdaştıran Âşık Veysel, bir şuur hâlini ortaya koyar. Tevrat’ta bahsi geçen “İyilik ve Kötülük Bilgisi Ağacı” (Yaratılış, 3, 6-7) iyilik ve kötülüğü birbirinden ayırt etme sembolüdür. Diğer bir ifadeyle bilgiyle yaşamaya dayanan bir şuur hâlidir. Bu ağaçtaki meyvenin yenmesi yasaklanmıştır. Meyvenin yenilmesiyle iyilik ve kötülük ikilemi içinde boğulacak insanoğlunun yaşayacağı dünyanın temelleri atılmış olur. Öznenin şaşkınlıkla, iyi (güle)-kötü (ağlaya) yürüdüğü yolun birlik ve bütünlüğe ermesi; ancak menzile(vuslat) yetişmesiyle mümkündür.

*Şaşar Veysel işbu hale
Gâh ağlaya gâhî güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece (Âşık Veysel, 1985, 221).*

“Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirinde dikkati çeken başka bir mevzu “Gidiyorum gündüz gece” mısrasının şiirde yedi kere tekrar edilmesidir. Pisagorcular için 7/heptat “saygı değer” (Demirci, 2021, 38) olarak kabul edilir. Dinin sayısı olduğuna inanılan “yedi”, yedi semavi (yedi kat sema) varlık tarafından yönetilen insanoğlunu temsil eder. İnsan, bu 7 sayısının içinde üç ruhani(ruh, akıl ve can), dört maddi(dünya) bedene sahiptir. Ayrıca hayatın sayısını temsil eden “7”, *inisiyasyon* üstadı ile yetişen öğrencinin yedi aşamasını akla getirir. Bu aşamaların içerdiği ilahi hakikat bilgileri ve sırları bireyi saf şuur haline erdirtir. İnsanın mistik sayısı olduğu düşünülen yedi, Veysel’in şiirine de sirayet ederek okura “gizli sırrı” idrak etmesi için imkân verir. Masal ve mitolojilerdeki kahramanın serüveninde olduğu gibi Veysel’in şiirinde “gündüz gece gittiği” yolculuk süreci bilinçli bir eyleme dönüşür. Kahramanın/şiir öznesinin çeşitli zorluklarla karşılaşarak yaptığı yolculuk *inisiyasyon* sürecinin bir simgesidir. Âşık Veysel’in bu şiirinde “gece gündüz” gittiği zorlu yolculuk, doğal bir *inisiyasyon* süreci ile ilişkilendirilebilir.

Âşık Veysel’in gündüz gece yürüdüğü bu yolculukta saz ise “*dilediğini yaptırdığı dost bir araçtır*” (Binyazar, ?, 41). Görme engeli nedeniyle onu elinden bırakmayan Âşık Veysel, duygularını, hiç kimseye açmadığı gizli sırlarını ona açar. Böyle bir güvenceyle saz, onun ölümünden sonra da varlığını sürdürecektir ebedi bir sırdaş olur. Varlığının süreceğine daima inandığı bu “dut dalı” hiçbir canlıya açık edilmeyen sırlara sahiptir. Sazına

“Gizli sırlarımı aşikâr etme” şeklindeki vasiyeti onun insanlaştığının ve hatta kendisiyle bütünleştiğinin bir kanıtıdır. Veysel’in mistik ve kaderci anlayışı, görme engelini karşın yaşamdan umudunu kesmeyen bir inanca dayalıdır. Bu, onun yaşam felsefesinin en önemli yanıdır. Onun, sürekli olarak hayatı anlamlandırma çabası bugün de gelecek kuşakları etkisi altına alan bir güce sahiptir.

Sonuç

Yazılı veya sözlü soyut anlam dünyasının çeşitli semboller ile halktan gizlenerek sadece liyakat sahibi kişilere aktarılan ezoterik bilgi, sayı şekil, çizgi, renk, fikir görüş ve yorumlar bütünüdür. Simgelerin kullanılmış olması, bu metodun yüksek bilgiye muhtaç kişinin bilgiyi fazla bir yük altına girmeden hayal etme ve kavrama yetisiyle, kendine uygun bir tarzda öğrenmesini ve çözümlemesini amaçlar. Semboller her ne kadar objektif olsalar da içerik bakımından sübjektiflerdir. Çünkü onun saklı potansiyeli her birey için değişkenlik gösterir. Ezoterik sembeler aslında bir tür öğretim sistemi içinde doğar. Spiritüel aydınlanmayı yaşayan birey ölümsüzlüğe kavuşur. Gün ışığına çıkmadıkça hakikati göremeyen kişi ancak objelerin mağara duvarına yansıyan gölgelerini görür. Uyanış, mağaranın dışına çıkmakta ve gün ışığı altında objelerin hakikatini görmekten geçer.

Âşık Veysel’in “Uzun İnce Bir Yoldayım” şiirinde ezoterik/içrek bilginin izi sürüldüğünde görünenin ardındaki saklı gerçekliğin anlaşılmasının birtakım sembollerin çeşitli şekillerde yorumlanması ile mümkün olduğu görülür. Şiirdeki “uzun ince bir yol”, “bir”, “iki kapılı han”, “dünya”, “gece gündüz”, “uykuda yürümek”, “gidenleri görmek”, “Ovada dağda çöllerde aramak”, “gurbet ellere düşmek”, “derince düşünmek”, “bir dakika yol”, “gâh ağlamak gâh gülmek”, “şaşkın Veysel” ve “menzil” gibi birçok kavram üzerine düşünülür. Bu kavramlar Veysel’in dünyayı algılamasında önemli bir yere sahiptir. O, bir halk ozanı olarak bilgi ve irfanını çelişkilerle dolu dünyada herkesin anlayabileceği şekilde ortaya koymayı ister. Dünyada iken sazı ve sözü ile dilden dile dolaşan eserleri, bugün de yaşayanları aydınlatmaya devam eder. Bu değerlendirmenin amacı, şiirin ilk okunduğunda verdiği bilginin değil gizli sırların izini sürmektir. Bu noktada Veysel’in söz konusu şiirinin, onun hayat görüşünü vermekle kalmayıp insanlığa ve evrene dair bazı gizil bilgileri de barındırdığı görülür. Uzun ince hayat yolunda yolculuğunu sürdüren Âşık Veysel’in şiiri değerlendirildiğinde “bir’lik (monad), vahdet”, “varlık ve yokluk”, “dualite/ikilik (düad)”, “daire” sembolü, “entropi”, “insan-ı kâmil”, “evolüsyon-evolüsyon”, “büyük kurtuluş”, “devr-i daim”, “iyilik ve kötülük bilgisi ağacı”, “amenti”, “7/heptat)” ve “inisiyasyon” gibi birçok kavramın kapısı aralanır. Bu kapıların her biri Âşık Veysel’in algıladığı dünyaya ışık tutar ve onu derin bir bilginin ustası yapar. Elbette Âşık Veysel’in bu bilgileri kasıtlı bir biçimde aktardığı söylenemez ancak geride bıraktığı sazına vasiyet ettiği gibi ‘gizli sırlarımı aşikâr etmemesi’ onun şiirlerinde hayata dair bilginin, görünenden daha fazlası olduğunun bir kanıtıdır. Şiirin

ezoterik/içrek bir değerlendirmeye açık olması bu savı güçlendirir niteliktedir.

Kaynakça

- Bayındır, Tolga. “Kurmaca Metinlerde Bir Kaynak Olarak Kolektif Geleneksel Anlatı” *Türkologia*. 3/107 (2021), 9-18.
<https://doi.org/10.47526/turkology.v3i107.709>.
- Binyazar, Adnan. *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel (Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Bir İnceleme)*. İstanbul: Tel Yayınları, (?).
- Candan, Ergun. *Ezoterizme Giriş*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları, (2022).
- Demirci, Ali Serdar. *Ezoterizm ve Batinilik*. İstanbul: Eftalya Yayınları, (2021).
- Einstein, Albert. *İzafiyet Teorisi*. çev. Gülen Aktaş, İstanbul: Say Yayınları, (2022).
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *100 Soruda Tasavvuf*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, (1969).
- Kitab-ı Mukaddes. Tevrat-ı Şerif. İstanbul: Ser Ofset Basımevi, (1981).
- Kur’an-ı Kerim Meali (Elmalılı M. Hamdi Yazır). Konya: Haktan Yayınevi.
- Lavoisier, Antoine. “Traité Élémentaire de Chimie, présenté dans un ordre nouveau, et d’après des découvertes modernes”. *Paris: Cuchet, Libraire*,
Erişim tarihi: 15.04.2012,
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Kimya_yasalar%C4%B1#).
- Renouf, Peter le Page. *Mısır’ın Ölüler Kitabı*, çev: Erhan Altunay. İstanbul: Onbir Yayınları, (2015).
- Şatıroğlu, Âşık Veysel. *Dostlar Beni Hatırlasın*. (Der: Ümit Yaşar Oğuzcan), Ankara: Özgür Yayın, (1985).
- Taslaman, Celal. “Din Felsefesi Üzerinden Entropi Yasası”. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 30/1 (2006), 89-111. (?)
- Türkçe Sözlük 1. “Ezoterik”. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, (1998).
- Von Struckrad, Kocku. *Western Esotericism: A Brief History of Secret Knowledge*. Londra: Equinox, (2005).

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

**GELENEK VE EDEBİYAT
DOSYASI**



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Zeynep DAĞLAR

Sivas/TÜRKİYE
zynpdglrznyp@gmail.com
ORCID

**GELENEKLİ YENİLİK
DÜŞÜNCEŞİ VE KLASİK TÜRK
ŞİİRİ'NE YANSIMALARI**

TRADITIONAL INNOVATION
THOUGHT AND REFLECTION TO
CLASSICAL TURKISH POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 26.02.2023	Received Date: 26.02.2023
Kabul Tarihi: 16.07.2023	Accepted Date: 16.07.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dağlar, Zeynep, "Gelenekli Yenilik Düşüncesi ve Klasik Türk Şiiri'ne Yansımaları", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 324-337.

Dağlar, Zeynep, "Traditional Innovation Thought and Reflection to Classical Turkish Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 324-337.



10.28981/hikmet.1256779



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Zeynep DAĞLAR

GELENEKLİ YENİLİK DÜŞÜNCEŞİ VE KLASİK TÜRK ŞİİRİ'NE YANSIMALARI

TRADITIONAL INNOVATION THOUGHT AND REFLECTION TO CLASSICAL
TURKISH POETRY

ÖZ

Bu makale, geleneğin tarihin herhangi bir zamanında adet haline getirilmiş davranışlar olduğu kanaatinin aksine, muayyen bir nassa dayalı, tarihin akışı içinde değişerek var olmaya devam eden canlı bir yapı olduğu düşüncesinden hareketle kaleme alınmıştır. Bu düşünceye göre gelenek; kendi mantalitesi, dinamikleri ve paradigmasıyla döneminin şartlarına uygun olarak sürekli ve yeniden inşa olmaktadır. Buna bağlı olarak bu çalışmada geleneğin modern dönem dışındaki tarihsel zaman kesitinde de kendini sürekli yenileyen canlı bir organizma olarak kabul edip anlamlandırıldığına dair özetleyici bilgiler verilmiş ve söz konusu düşüncenin "Klasik Türk Şiiri"ne de yansıyan izleri olduğu bazı teşbih örnekleri üzerinden gösterilmiştir. Bu bakımdan bu edebi örneklerin, üretildiği devirlerde toplumun geleneğe bakışını anlamada bize önemli ipuçları verdiği görülmüş ve geleneğin sürekli yeniliğe bağlı bir dinamizme sahip usuller olarak kabul edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Şiiri, Modern, Gelenek, Yenilik, Dinamizm.

ABSTRACT

In this paper, tradition is not handled as living a moment of the past in today which are understood in a narrow and usual meaning. Instead, the place and the importance of tradition are emphasised for supplying dynamism of the development. The idea is that, tradition has a dynamic structure which changes from time to time. According to this connection, article begins with summarizing information about the mentioned perspective developed in pre-modern era unlike the "interpretation of the tradition" produced by the discourse of modernity and shows the way of this tradition's perspective through the examples selected from "Classical Turkish Poetry." In this sense these literary work writtens give us clues to understand the view of society on "tradition" at the time and it is found out that "tradition" was considered as norms have a dynamism with a moving structure.

Keywords: Classical Turkish Poetry, Modern, Tradition, Innovation, Dynamism.

Giriş

Modernitenin en temel sorunlarından birisi gelenektir. Modernitenin anlama modeli ve metodu karşısında gelenek, yeniliğe mani olan ve bu yüzden bertaraf edilmesi gereken bir engeldir. Aydınlanma düşüncesinin yarattığı bu modern-gelenek dikotomisi, modern olanın meşruiyetini sağlamaya yönelik bir kurgudur. Bu kurguda modern olan yeni, geleneğe ait olan ise tarihsel bir kategori olarak değerlendirilir. Çünkü modernitenin çizgisel ve ilerlemeci tarih anlayışına göre gelenek, zamansal olarak artık geçmişte kalmış tarihsel bir olgu olarak kabul ettirilmeye çalışılmaktadır. Bu yüzden gelenek ve moderniteye karşı olan birçok önyargı, kaynağını modernitenin sahip olduğu zaman algısından almaktadır. Bu açıdan bakıldığında modernite bugünü, şimdiki, çağdaşlığı ve ilerlemeciliği temsil ederken; gelenek ise dünü, geçmiş, çağdaşlığı ve gericiyi temsil eder görünmektedir.

Bu perspektifle sorunlu bir değer olarak kabul edilen gelenek, ne anlam kurucu bir işleve sahiptir ne de yorumlama özelliğini haizdir. Bu da modernitenin varlığı için ötekileştirdiği geleneğin negatif varlığını zorunlu kılmaktadır (Touraine, 1995). Dolayısıyla geleneğe yüklenen olumsuz anlam, modernitenin meşruiyeti için gereklidir denebilir. Böylece ortaya çıkan gelenek - modernite çatışması zamanla birbirlerini güçlendiren ve varoluşlarına katkı sağlayan bir sürece dönüştürmüştür.

Süreç içerisinde geleneksel birçok unsurun modernlikle bazen uyum halinde bazen de çatışma halinde kalarak yaşamaya devam ettiği görülmüştür. Geleneksel düşünce ve yaşam tarzının geçerliliğinin devamı için çeşitli biçimlerle savunma ve gerekçelendirme gayretleri doğmuş, böylece geleneğin meşruiyet krizi aşmaya çalışılmıştır. Örneğin modernizmin tahakkümüne karşı; tarihin herhangi bir zamanında adet haline getirilen davranışların tekrarcılığı ve taklitçiliği olarak tezahür eden “gelenekçilik” gibi bir olgu ortaya çıktığı gibi geleneği koruma çabalarının yetersiz kalması üzerine bir savunma ideolojisi olarak “gelenekselcilik” olarak tanımlanan bir ekol de ortaya çıkmıştır. Yaklaşık iki yüz yıllık bir tarihi olan “gelenekçilik” ve “gelenekselcilik” gibi eğilimlerin, günümüze gelen süreç içerisinde özellikle dini ve siyasi açılardan birçok toplumsal ayırım ve ideolojik mahkûmiyetlere sebebiyet verdiği görülmektedir.

Gelenekçilik, toplumların eski ve donmuş geleneklerini moderniteye karşı bir savunma refleksi olarak sürdürmesinin folklorik bağlamda bir tanımıdır. Buna karşın gelenekselci ekol ise daha yenilikçi bir yaklaşımı benimseyen, gelenekçiliği muhafaza ederek modernite ile birleştirmeye çalışan bir eğilimdir. Bu ekolün modernite içinde moderniteye karşı çıkması, geleneksel değerlere bağlılık düşüncesinin ideolojik bir görüş olarak algılanması handikapını doğurmuştur. Çünkü bu tür bir gelenek

savunuculuğunun, geleneksel değerlerin modernitenin bir unsuru olarak yeniden üretilmesine payanda olduğu düşünülmüştür.¹

Tüm bunlara bakıldığında geleneksel hayat tarzını ayakta tutmak için moderniteye karşı bir duruşla harekete geçen entelektüellerin, geleneği teorik olarak savunamadıkları görülmektedir. Asıl sorun; geleneğin, zaman içinde yaşanan büyük değişimler karşısında apolojik tutumların nesnesi haline gelmesi ve kendi özü perspektifinde hayata anlam verecek metafizik özden mahrum olmasıdır. Asıl anlamını, kendine özgü aurası ve dinamizmiyle kazanan gelenek, varlığını ve meşruiyetini, kendi içinde saklı olan kurucu ilkeler/naslar aracılığıyla sürdürür (Kılıç, 2009, 29-36). Öyleyse geleneğin anlam inşası yönüyle kurucu bir otoritesi mevzubahistir. Tarihsel süreçte anlam dünyaları yaratmaya yardımcı olduğu görülen gelenek, böylece hakikati mutlaklaştırmayan bir tarihsellik de ele alıyor demektir. Dolayısıyla felsefi tarafıyla geleneğin; hakikati arayan öznenin nesneyle kurduğu etkileşimin vasatını oluşturduğu söylenebilir. Bu sebeple bu yazıda iki hedef gözetilmiştir. Birincisi; modern dönemde geleneğe biçilen anlam dışında bugüne kadar devam edegelen klasik muhayyilenin kabul ettiği ortak ontik anlamı tespit etmek, ikincisi; bu anlamın klasik Türk şiir'ine yansıyan bazı örneklerinden hareketle karşılaştırma ve analiz yaparak toplumsal ontolojiyi de belirlediğini ve yansıttığını göstermek.

Çalışmada şiir metinleri ve beyitler metin içi tahlilden ziyade, müellifleri toplumsal anlayışla ilişkilendiren metin dışı tahlil yöntemiyle incelenmiş, sosyolojik eleştirinin ve edebiyat sosyolojisinin imkânlarıyla değerlendirilmiştir. Bu yöntemle şiirlerin ortaya çıktığı veya yazıldığı dönemin toplumsal koşulları ve paradigması belirlenerek toplumla kurulan ilişki ve etkileşimi ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Bu yüzden edebi eserlerin, duygu ve düşünceleri aktarırken topluma dair bir gerçekliği yansıttığı düşünüldüğünde bu şiirlerin insan ve toplum merkezinde değerlendirilmesi önem arz etmektedir.

Gelenek ve Yenilik

Latince 'tradere' kökünden türetilmiş olan gelenek (tradition) sözcüğü, bir bilginin veya öğretinin kuşaklar arası aktarımı anlamını ifade etmektedir (Williams, 1976, 268). İnsanlığın düşünce mirasının aktarım sürecini üstlenen gelenek, bu süreçte bu mirasın yeniden anlaşılması ve yorumlanması imkânını da içinde barındırmaktadır. Öyleyse geleneğin yeniden anlamlandırılma

¹Modernlik karşıtı bir tavırla ortaya çıkan Gelenekselci Ekol'ün (Tradisyonalist Ekol) başta Bergson olmak üzere diğer önemli temsilcileri René Guénon, Frithjof Schuon ve Seyyid Hüseyin Nasr'dır. Bu ekolün en önemli özelliği modernizme yine modernizm içerisinden eleştiriler getirmesidir. Bu anlayışa göre gelenek sadece tevarüs edilmiş bir kültür değil, ilahî ilkelerin; bilim, sanat ve felsefe gibi hayatın bütün katmanlarına yansıdığı bir yaşam felsefesidir. (Yalçın, 2013: 40)

süreci, yaratıcı bir dinamizmle inşa olur denebilir. Diğer bir ifadeyle; tarihsellikle verili geleneğin izdüşümleri her an yeniden yaratılır ve üretilir. Geleneği üreten özne ise anlam kurucu ve yorumlayıcı bir figür olarak işlev görür. Hatta geleneği yeniden yorumlama meşruiyetinin, özellikle dini, hukuki ve edebi metinleri yorumlama etkinliği olan “felsefi hermenötik” yaklaşımıyla temellendirilmeye çalışıldığı görülmektedir.² Bu yaklaşımın öncü isimlerinden olan Gadamer, “anlama”nın esas oluşu hermenötüğü metodolojik bir yöntem olarak değil, ontolojik bir tavır olarak değerlendirir. Zira gelenek, yapı olarak zamanın herhangi bir kesitinde donmuş, demode ve tarihsel bir döneme ait bir bilgi sorunu değil, zaten var olan bir müktesebatın kendi dinamizmi içinde yeniden özümsemesi ve evrilmesidir (Gadamer, 1990, 97-98).

Bu vesileyle gelenek, anlamlandırma/yorumlama sürecini belirleyen bir unsur olarak bir hesaplama ve gerilim alanı olarak ortaya çıkar ve bu alan içinde zaman kavramı da geleneği yorumlayan ve anlayan öznenin bakış açısıyla, geçmişin bugüne gelişine aracılık eden bir zemin olarak anlam bulur.

Öyle anlaşılmaktadır ki gelenek denilen sistem, bugünün dünyasıyla eş zamanlı olarak kendi evrenine ait zamanı yaşamaya devam etmektedir. Böylece geleneği kendi zaman kavrayışı ve ontolojisi içinden kabul etme gerekliliği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bir başka deyişle gelenek, geçmişin şuanda var olduğunu anlamamızı sağlayan bir tarih bilincidir. Nitekim neredeyse bütün toplumların geçmişten bugüne kendilerine ait yakın veya uzak bir tarihe bağlanarak bugün ve gelecek arasında süreklilik yaratmak adına birtakım gelenekleri yeniden ürettiği bilinmektedir. Bu da geleneğin kendisini zaman içinde yenileme imkânı yaratarak tarihsel bozulmaya yönelik problemleri aşma potansiyelini tetiklemiştir.

Geleneğin en güçlü ilişkiyi din ile kurduğu söylenebilir. Çünkü bir olgunun gelenekleşmesi için onun bir alıcısı olmalı ve en az üç kuşak sürmesi gerekir. Eğer bir inanç moda olup kısa bir süre varlığını sürdürüyorsa bir geleneğe dönüşmez (Shils, 2002, 160). Meydana geliş ve hayatta kalış süreci en uzun olgulardan birinin din olduğu kabul edilirse, geleneği en yerinde temsil eden sistem; dindir denebilir. Dolayısıyla asırlara mal olmuş dini geleneklerin sürekliliği için yenilik ve değişimin kaçınılmaz olduğu ortaya çıkar.

Örneğin İslam geleneği, kendi iç dinamikleriyle son derece işlek, problemlerine içerden çözümler üreten, kendi metotları çerçevesinde

²Hermenötik, 17. yy'da sosyal bilimlerde bir anlamlandırma çabası olarak bilhassa Friedrich D. E. Schleiermacher, Wilhelm Dilthey ve Emilio Betti gibi isimlerin etkisiyle filolojik, teolojik ve hukuksal düzlemde yorumlamanın metodolojik ilkelerini vaz eden bir alan olarak tezahür etmiştir. Ancak 20. yy'dan sonra Heidegger ve H. G. Gadamer'in etkisiyle anlamayı felsefi açıdan ortaya çıkarma çabasına evrilerek yorumlamanın bilgisi ya da teorisi olarak kabul görmüştür. Bu eğilimin modern felsefe geleneğindeki iki öncü ismi Martin Heidegger ve Hans G. Gadamer olmuştur. Anlama ve yorumlama etkinliğinin kendisini bizzat sorunsallaştıran bu perspektif ile hermenötik, yirminci yüzyılda yeni bir felsefi çerçeve kazanmıştır. (Palmer, 2002: 66-79)

hareketli, yaratıcı ve verimli bir yapıya sahiptir. Müslümanlar için birey, toplum ve devletlerin zamanın şartlarına uygun olarak sabit ve değişkenler arasında çizgiyi nasıl çizecekleri önemlidir. Sabit ve değişkenler arasındaki çizgiyi doğru çizemeyen bazı gruplar asla değişmemesi gereken hükümleri değiştirmeye çalışırken bazıları da değişmesi gerekli olan hükümleri ısrarla muhafaza etmeye çalışmıştır. Bu yüzden İslam geleneğine ait bir kurum olan “tecdit”; dinin/geleneğin ve ona dayalı üretilen fikirlerin dinamizmini kendi ontolojik, epistemolojik ve metodolojik boyutlarıyla güvence altına almak, böylece her zaman ve her yerde yetkinliğini sürdürmek adına başvuru olan meşru bir yol olarak kabul edilir.

“c-d-d” kökünden türeyen “tecdid”, “yeniye dönüştürdü” anlamına gelir (İbn Manzûr, 1968) ve nassı, yani Kur’an ve Sünnet’i, Müslümanların her devirde karşılaşacağı problem ve meseleleri çözme adına yeniden ve doğru olarak anlama çabası olarak tanımlanır (Hasene, 1988, 20). Bu yenilenme geleneği, hem kendi iç şartlarında meydana gelen değişimlere karşı çareler üretmek hem de dışarıdan gelen menfi tesirlere karşı sağlam durmak ve kendini muhafaza etmek adına son derece elzem ve sahici bir yöntemdir. Öyleyse tecdit, geleneğin yeniden anlamlandırılması ve yorumlanması suretiyle yeni duruma intibak ettirilmesi ve “*O, her an yaratma halindedir/O, her an ayrı bir şe’ndedir*” (el-Rahman 55/29) ayetinden hareketle yeni tecellilere doğru adım adım yürüyerek kendini güncellemesidir. Özetle tarihsel süreç içerisinde Kur’an ve sünnet merkezli içtihadlar, icmalar ve pratikler ile bir ilmi müktesebat oluşturan gelenek, bütün bir birikimin ve gelişiminin aktarımını ifade etmekte ve kendini tecdid eden bir süreci de içinde barındırmaktadır.

Eski Türklerde sosyal hayatın tamamına nüfuz eden bir usuller sistemi olan “Töre” anlayışı da yaşanan devrin şartlarına ve etkilerine bağlı olarak yeniden düzenlenen ve gerekirse kimi unsurları değiştirilen bir gelenektir. Orhun Kitabeleri’nde yasa, düzen, örf, kanun, ayin, merasim gibi anlamları kapsayan bir gelenek olarak ifade edilen töre, eski Türkçede töri/törü, çoğalmak, yaratılmak, düzenlenmek, şekil almak, döl vermek, döl artmak anlamlarını da kapsar (Eyüboğlu, 1995, 669).

Erol Güngör, Türklerin büyük imparatorluklarını anayasalarla değil, töreyle kurduklarını ifade eder. “Türk tarihinde kurulan tüm devletler anayasa ile değil, çok sağlam bir gelenekler yekûnu olan töre ile idare edilir” (Güngör, 1999: 130-131). Daha çok bir devlet geleneği olarak bilinen töre, esas itibarıyla atalardan kalan ve bütün hayatı kaplayan bir kurallar geleneği olan Türk hikmetine dayanır (Gökalp, 1977, 16-17). Hikmet ise insanlığa kut kazandıran ilkelerdir. Bu ilkeleri yalnız başına kazanamayacak olan kişi, Tanrı’dan kut isteyebilir. Çünkü kut, tanrının fazlındandır. Tanrı kime inayet ve yardım ederse dünya onun olur ve kuta kavuşur. Dolayısıyla töre ne kadar iyi tatbik edilirse kut o kadar güçlenir (Başer, 1990, 95-117).

Kaşgarlı Mahmut’a göre törenin küçülmez, parlaklığı eksilmez, herkese aynı muameleyi yapan güneş gibi bir tabiatı vardır (Başer, 1990, 2-8). Eski

telaffuzuyla “Tengri”(Tan yeri) yani Tanrı da zuhuru kesilmemezlük, bir sürekli doğuş hâli, bir daimi tecelli, bir hayat sırrı olarak güneşin doğduğu yer anlamına gelir. Törenin de ilahi bir nizam olduğuna işaret edilmesi, güneş gibi hem sabit hem de kesintisiz zuhur hâlinde her dem yeniden doğması, Tanrı ile muteradif hususiyetler arz eder. Dolayısıyla tecellisi hiç kesilmeyen ve sürekli doğuşu ifade eden Tanrı (Kök Tanrı), “türeyiş”in kökünü, türeyiş de törenin kökünü oluşturur. Nitekim Türklere ait Türeyiş Destanlarının tümü yeniden doğuşu anlatan efsanelerdir (Ögel, 1998, 61-62). Ayrıca malumdur ki töre her sene kurulan “toy”da güncellenerek yenilenmektedir (Tancı, 2000).

O halde şöyle denebilir ki töre donmuş, kalıplaşmış ve kemikleşmiş bir yaşantı ve kanunlar düzeni değil; kanunun ruhunu körükleyip yeniden inşa eden, geliştiren ve gelecek kuşaklara aktaran bir gelenektir.

Bakıldığında kesintisiz bir akışla dünden bugüne aktarılan Türk toplumunun gelenekleri, birtakım yeni değer yargıları ve davranış biçimleriyle yeniden kaynaşarak muhtelif ilkelere kabil özelliklerini hala sürdürmektedir. “Gelenek” kavramı, modern Türkçede bile sadece geçmişle sınırlı bir içeriğe sahip olmayan; hem bugün hem de gelecekle bağlantılı bir anlama sahiptir. Tayfun Atay’ın kelimenin etimolojisinden hareket ederek yaptığı tanıma göre: “Gelen-ek” geçmişten bugüne “gelen” şeye “ek” yapılan yeniden bir üretimdir. Yani; geçmişten gelen şeyin, geleceğe uzanan yeni eke çaldığı mayadır (Atay, 2004, 156). Başka bir ifadeyle gelenek; geçmişi şimdiyle buluşturmak suretiyle bugünü, geçmişin imkânlarıyla tarif ederek kendine eklemektir.

Bütün bu tanımlara bakılırsa; toplumların ortak mirası olarak görülen unsurların sürekliliği ve yeniden üretimi için bir meşruiyet kaynağı olarak görülen gelenek, günlük dilde örf, adet, görenek vb. gibi belli davranış kalıpları anlamının çok daha ötesinde; hem toplumun değerlerini ve onların uygulanma biçimini hem de aktarım şeklini ifade eden ortak bir bilgi ve anlayışın kendini sürekli güncellemesidir. Bu anlamıyla gelenek aslında gelecek endişelerini yıkan güvenli bir dünya algısını da inşa etmektedir. Çünkü insanoğlunun varlığı ve dünya hayatını anlamlandırması için aklın yanında, söz konusu anlama sahip bir geleneğe de aynı ölçüde ihtiyacı olduğu apaçık ortadadır. Araya modernitenin girdiği korsan bir zaman dışında geçmişten bugüne sahih anlamıyla sürekli kendine yeniyi ekleyerek gelen geleneğin temel bir gerçeklik olduğuna nihayetinde intikal edilebilir.

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere; din, dil, sanat, felsefe, bilim, eğitim, ekonomi ve siyaset de köklü bir tarihsel gelenek etkisinde üretilip bugüne aktarılırlar. Gelenek, çift yönlü eylemliliğini bu anlamda da sürdürerek kültür ve medeniyetin esaslı taşıyıcısı olarak sürekli yeniden doğar. Bu birikim insanlığın ortak aklı, bilinci ve vicdanı için kural koyucu ilkeler yaratır. Böylece toplumsal paradigmaları da inşa eden gelenek, dayandığı ontoloji, epistemoloji ve metodoloji ile yaratıcı bir kaynak olarak medeniyet ve kültürlerimize katkı sağlar.

Klasik Türk Şiiri'nde Gelenek ve Yenilik İlişkisi – Beyitlere Yansıyan Örnekler

Köklü bir medeniyetin geleneğini koruyan ve aktaran en önemli tarihsel kategorilerin başında edebiyat ve sanatın var olduğu söylenebilir. Edebiyat ve sanattan doğarak anlam inşasına katkıda bulunan tüm eserler, aynı zamanda tarihsel geleneği temsil ederler. Örneğin tasavvuf edebiyatı şairlerinin ortaya koyduğu ürünleri kapsayan klasik Türk edebiyatının bazı beyit ve şiirlerine bakıldığında bu makalenin de konusunu oluşturan dün, bugün ve yarın üçgeninde devinen bir ruh olarak; bir yenilenme geleneği fikrinin varlığına rastlanılmaktadır.

Sûfiler Rahman suresinin “*O, her an yeni bir istedir*” (Er-Rahman, 55/29) âyetinden hareketle Cenab-ı Hakk'ın her an celâl ve cemâl sıfatlarıyla tecellî ettiğine inanırlar. Bu tecelliyat Allah Teâlâ'nın kullarının kâbiliyet ve istidâdlarına göre gerçekleşir ve sonu gelmez (Bursevi, 1389, 299-300). Genellikle bu sonsuz tecellî tasavvufta 'Vakt' kavramıyla ifâde edilmiştir.

Tasavvufta mânevi hallerden bir hal sayılan vakt, geçmiş ve gelecek arasında bir zaman dilimini ima eden bir hissetme meselesidir denebilir. Cüneyd-i Bağdadî: “Vakt, kulun kendini bilmesi, Rabbinden razı olması ve O'nu vaktinin gayrisiyle kabul etmemesidir” der (Kelâbâzî, 1978, 135). Her anı, o günün şartlarına göre yaşamak ve değerlerin şimdiki zamana uygun hale getirilerek yenilenmesi diye özetlenebilecek bu ilkeyi Mevlânâ şöyle ifade eder:

*Dünle beraber gitti cancağızım,
Ne kadar söz varsa düne âid
Şimdi yeni şeyler söylemek lâzım* (Meriçboyu, 2002, 134)

Yunus Emre ise Mevlana'nın “yeni şeyle söylemek lazım” dizesindeki anlamla örtüşen şu ifaderi dile getirir:

*Bir sözi söylemek gerek kimse anı bilmez ola
Bir gülü yıylamak (koklamak) gerek hergiz ol gül solmaz ola* (Tatçı 2005, 327/4)

Yunus burada gülün tazesini, sözün ise yenisini söylemek gerek olduğunu ima ederek yeniliğe işaret eder. Yine 'yenilik' veya 'yenilenme' düşüncesi ile ilgi bir diğer beyiti şu şekildedir:

*Biz sevdik âşık olduk, sevildik mâşûk olduk
Her dem yeni dirlikte, bizden kim usanası* (Tatçı, 1991, 333)

Dolayısıyla, kâinatta zerreden küreye her an gerçekleşen yenilenmeyle birlikte insanoğlu da kendini zamanın ruhuna uygun bir şekilde yenilemeli ve yenilikçi olmalıdır. Bu güncelleme, zamanın ruhuna uygun bir şekilde akıl, kalp, dil ve düşünce düzleminde gerçekleşmelidir. Doğuş bu şekilde devam edeceği için Yunus “bizden kim usanası” demektedir. Çünkü Allah her an yaratmaktadır; yaratılış, her ân devam etmektedir.

Yunus Emre'nin “Hak Bir Gönül Verdi Bana” adlı şiiri de gönlün hâlden hâle geçmesini, her dem yeni bir halde ve yeniliklere açık olduğunu vurgulamasıyla dikkat çekmektedir.

*Hak bir gönül verdi bana, ha demeden hayran olur
Bir dem gelir şadi olur, bir dem gelir giryan olur.*

*Bir dem sanatın kış gibi, şol zemheri olmuş gibi
Bir dem beşaretten doğar, hoş bağ ile bustan olur.*

*Bir dem gelir söyleyemez, bir sözü şerh eyleyemez
Bir dem dilinden dür döker, dertlilere derman olur.*

*Bir dem çıkar arş üzere, bir dem iner tahtes-sera
Bir dem sanasın katredir, bir dem taşar umman olur.*

*Bir dem cehalette kalır, hiç nesneyi bilmez olur
Bir dem dalır hikmetlere, Calinus u Lokman olur.*

*Bir dem div olur ya peri, viraneler olur yeri
Bir dem uçar Belkiys ile sultan-ı ins ü can olur.*

*Bir dem varır mescitlere, yüz sürer orda yerlere
Bir dem vurur deyre girer, Incil okur rühban olur.*

*Bir dem gelir İsi gibi ölmüşleri diri kılar
Bir dem girer kibr evine, Fir'avn ile Haman olur.*

*Bir dem döner Cebrail'e, rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelir güm-rah olur, miskin Yunus hayran olur (Tatçı, 1991, 70)*

Bu dizelerde bazen cehalet durumunda, bazen ise hikmet burcunda, bazen İsa gibi bazen Firavun gibi, bazen iman bazen küfür içinde olan gönül her dem yeniliklere açık ve yeni bilgilere keşfetmeye teşne bir akıl olarak teşbih edilmektedir. Bu yolculukta gönül yeniden doğmakta ve yeniliğe açık bir şekilde sürekli tazelenmektedir.

Vakt anlayışının değişim ve gelişime açık olduğu gerçeği tasavvufta “ibnü'l-vakt” kavramını da gündeme getirir. ‘Vaktin çocuğu’ anlamına gelen bu kavram mutasavvıflarca vaktin tasarrufu altında olanı ifade eder. Bu, aslında “her ân bir şe’nde” olan tecellilerin farkında olmayı işaret etmektedir. Geçmişin kaydından ve geleceğin kaygısından sıyrılan sûfiler, sürekli bu ânı tecrübe ederler.

Bir Arap şairine ait olduğu iddia edilen (İz, 1972, 18-19) “Kaybettiğin zaman geçti gitti, istikbal ise kapalıdır senin için ancak içinde bulunduğun zaman vardır” sözleri Mehmet Akîf, Yusuf Cemil Ararat ve Kuşadalı İbrahim Efendi tarafından ayrı ayrı terceme edilmiştir:

*Geçen geçmiştir artık, an-ı müstakbelse mübhendir,
Hayâtından nasibin: Bir şu geçmek isteyen demdir.*

Yusuf Cemil Ararat:
*Geçti mâzi, çekme istikbâle gam.
Gün bu gün, sâat bu saat, dem bu dem.*

Kuşadalı İbrahim Efendi:
Geç geçenden, geçti fakîr geçenden

Türk edebiyatına da katkı sağlayan bu dizelere göre dem bu demdir, gün bugündür, saat de bu saattir. Vaktin ne öncesi ne de sonrası vardır. Sadece içinde yaşanan bu gün ve ân vardır. Esas olan ise; ibnü'l-vakt olup ânın hakkını vererek yaşamaktır.

Sûfiler bazen vakitten insanın içinde bulunduğu çağı da kastederler. Onlara göre vakit, geçmişle gelecek zamanların arasındır; sûfi de vaktin çocuğudur.(ibnü'l-vakt) Sûfi her vakit içinde o vakitte yapılması en uygun olan ibadetle meşgul olur, o vakit içinde kendisinden bekleneni yerine getirmelidir. Kuşeyri'ye göre vaktin hükmüne göre hareket etmek; ayağının biriyle sağlamca şeriatın üzerine basmak, diğeriyle içinde bulunduğu ânın gereğini; o vakitte işlenmesi en hayırlı olan şeyi işlemektir. Yalnız bu durum yeni şartlarda dini bir emir ve yasakların bulunmadığı durumlarda olur. Çünkü emredilen bir hüküm varsa ve o yerine getirilmezse dinden çıkma durumu yaşanabilir (Kuşeyri, 1974, 142-143).

Buradan anlaşılmalıdır ki bir emir ve yasağın bulunmadığı vaktin hükmünün icrâsı geleneğin ihyasıyla/güncellenmesiyle gerçekleşir. Bu güncellemeyi gerçekleştiren de "ibnü'l-vakt" olmaktan "ebu'l-vakt" olmaya geçer ve vaktin sahibi olarak vakte hükmetmeye başlar. Dolayısıyla anı tecrübe edenlere içinde bulunduğu zamanın gereğini yerine getirenlere "ibnü'l-vakt", zaman kaydından kurtulup anı tasarruf edenlere de "ebu'l-vakt" denmektedir (Demirli, 2009, 26-27).

Nâmî, 'ebu'l-vakt' mertebesinin daha üst seviye olduğunu, vaktin çocuğu ve vaktin babası olmayı hiyerarşik makamlar şeklinde kabul ettiğini şöyle ifade eder:

*Geçen evkât-ı zâyi'a nâdim
İbn-i vakt olmağa si'âyet kıl
Belki himmet idüp ebü'l-vakt ol
Özüni pertev-i sa'âdet kıl" (Yenikale, e-kitap, 346)*

İbnü'l-vakt her an değişip renkten renge girdiğinden zamana ve hâline mağlub iken, ebu'l-vakt zamana galiptir. Her ne kadar ebu'l-vakt derece olarak daha üstün görünse de mutasavvıflar kendileri daha çok ibnü'l-vakt olarak görürler. Çünkü ibnü'l vaktin aldığı manevî heyecanın tatlılığına kapıldığı bir edilgenliği söz konusu iken ebu'l-vaktin gayret ve çabaya bağlı bir dinamizmi söz konusudur.

Niyâzî-i Mısırî bu durumu şöyle dile getirir:

*İbn-i vaktem ben ebu'l vakt olmazam
Abd-ı mahzam ben tasarruf bilmezem (Mısırî, 2008, 123)*

Klasik Türk şiirinin son büyük şairi olarak kabul edilen Şeyh Galip de toplumun bir ferdi olarak yaşadığı döneme dair gözlem ve tecrübelerini şiirlerine yansıtan bir şairdir. 18.yy'ın toplumsal şartları ile ilgili yazdığı

şiiirleriyle bilinen Galip, geleneksel olarak tekrar edilen pek çok mazmun şekli kullandığı gibi yeniliklerin de peşinde koşan çabasıyla bilinmektedir. İçinden geldiği geleneğin tüm imkânlarını kullanarak yeniliği arayan şair, denenmemiş ve söylenmemiş olanın önemine ısrarla vurgu yapmış, bunları eserlerine yansıtmıştır:

*Merd ana denir ki aç a nev-râh
Erbâb-ı vukûfu ede agâh (Galip, 1975, 43)*

Galip burada yeni bir yol açan ve anlayışı yüksek kişileri daha da bilinçlendirenleri gerçek mert insanlar olarak nitelendirmektedir.

Bir başka beyitinde kalemi her yeri yeşerten Hızır'a benzeten Galip, tıpkı divan arsasını yeşerten ve yenileyen bir fiskiye gibi gönül bahçesini de yeşerten bir yenilikle sözler yazılması gerektiğine dikkat çeker.

*Gülleri Galib yeşermezdi behişt-i fikretin
Etmeseydi Hızır-ı hâmem arsa-i divânı sebz (Kalkışım, 1994, 311)*

Kan ırmağına benzettiği kırmızı gözyaşlarının kalemin gücü yani şairin sözü ile gül bahçesine çevrilip yenilenerek tazelenebileceği imasında da bulunan Galip, şairin nazım dünyasını yeni bir şiir tarzıyla yeniden tazeleyebileceğini ifade ederek yeniliğe verdiği önemi açıkça şöyle vurgulamaktadır:

*Galib sirişk-i alin edip cûybâr-ı hûn
Gülzâr-ı nazmı hâme-i nâ-kâm tâzeler(Kalkışım, 1994, 293)*

Söz yine Mevlâna'ya gelirse; tüm bu anlatımların, O'nun meşhur pergel metaforuyla anlattığı anlamı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Eğer pergelin iğnesi doğru yere sabitledikten sonra hareketli ayağı bütün dünyalara, devirlere, ilimlere kültürlere ve medeniyetlere açılabilirse; (yetmiş bin âlemi seyr ü temaşa etmek) yaşanan hayatın dengesi muhafaza edebilir (Kalın, 2022, 24). Sabiteler yanında değişken olanlar da yakalanabilirse, yani "gelenekli yenilik" gerçekleşirse, dinamizmi yaşatmak böyle mümkün hale gelir.

Sonuç

Modern dönemde gelenek, gerek Antropoloji gerekse Sosyoloji tarafından; değişimi reddeden insanların sadece atalarından miras olarak

aldıkları zamanın bir kesitinde donmuş kalıplar olarak kabul edilmiştir. Modernitenin geleneğe dair ürettiği bu gibi önerme ve yargıların zaman mefhumunu kavrayışıyla çok yakından alakalı olduğu söylenebilir.

Çizgisel zaman anlayışı, geleneksellikten moderniteye doğru bir gelişimi öngördüğü için; gelenek denilen sisteminin tarihsel bir olgu olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Fakat modernite dışındaki geleneksel kavrayışa göre, zaman çizgisel değil döngüsel bir mahiyete sahiptir. Döngüsel zaman algısına göre gelen her olgu ve olayın yeniden doğuşa eklenerek gerçekleşmesi söz konusudur.

Bu devamlılığın bir gelenek olarak görülmesi hem konu hem mahiyet olarak klasik Türk şiirine de yansımış görülmektedir. Bakıldığında şairlerin geleneği “vakti kendine uydur, uymuyorsa kendini vakte uydur şeklinde yatay düzlemde çağ, dikey düzlemde ânı tecrübe ederek yeni anlamlar üretmenin sürekliliği olarak algıladıkları anlaşılmaktadır. Gelenekten ilham alan bir yenilik anlayışıyla şiirler üreten şairler için gelenek; ne ihmal edilen ne de tekrar edilendir, hep yeniden üretilendir.

Buradan anlaşılmaktadır ki şairlerin yaşadıkları toplumun sembol ve benzetme unsurlarına kullanarak zamanla uyumlu olarak sürekli yenilenmeyi kaçınılmaz bir gelenek olarak kabul ettikleri eserlerinin satır aralarında görülmektedir. Sosyolojik okuma yöntemiyle ve edebiyat sosyolojisinin imkânlarıyla incelenmeye çalışılan bu şiirlerin farklı zamanlarda farklı coğrafyalarda çeşitli farklı sosyal tabakalara mensup şairlerin aynı veya benzer yaklaşıma sahip özellikler göstermesi dikkate şayandır. Çünkü şairlerin ifadelerindeki benzerlik ve ortaklık, modern paradigmanın geleneğe yüklediği anlamdan çok farklıdır. Bu durum klasik Türk şiirinin sosyolojik bağlamda ne denli somut veriler ortaya koyduğunu göstererek geleneğe sürekli yenilenen bir yapı olarak kabul edildiğini göstermesi hasebiyle günümüze ışık tutmaktadır.

Kaynakça

- Atay, Tayfun. “Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk ‘Gelenek-çi’ Muhafazakârlığı”.*Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakârlık*. ed. Ahmet Çiğdem. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Başer, Sait. *Kutadgu Bilig’de Kut ve Töre*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Bursevi, İ. Hakkı. *Rûhu’l-beyân*. İstanbul: Eser Neşriyat, 1389.
- Demirli, Ekrem. *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2009.
- Eyüboğlu, İ. Zeki. *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınları, 1995.
- Gadamer, G. Hans. “Tarih Bilinci Sorunu”. çev. Taha Parla. *Toplum Bilimlerinde Yorumcu Yaklaşım*. ed. P. Rabinow vd. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990.

- Gökalp, Ziya. *Türk Töresi*. İstanbul: İnkilap ve Aka Yayıncılık, 1977.
- Güngör, Erol. *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1999.
- Hasene, Ö. Ubeyd. *el-İctihâd li't-Tecdit Sebîlü'l-Verâseti'l-Hadâriyye*. Beyrut: el-Mektebetü'l-İslâmî, 1988.
- İz, Mahir. (1972), "Hal". *İslam Medeniyeti Aylık Mecmuası* 26/3 (1972), 18-19.
- Kalın, İbrahim. *Gök Kubbenin Altında*. İstanbul: Mecra Kitap, 2022.
- Kalkışım, Muhsin. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1994.
- Kelâbâzî, Muhammed B. İbrâhim. *et-Taarruf*. nşr. Süleyman Uludağ. İstanbul: 1978.
- Kılıç, Muharrem. "Hukuk Teorisinde Literalist/Lafızcı Yorum Geleneği: İbn Hazm Zâhiriliği". *Milel ve Nihal Dergisi* 6/3 (2009), 27-40.
- Kuşeyri, Abdulkerîm B. Hevâzin. *er-Risâleletü'l Kuşeyriyye*. nşr. Süleyman Uludağ. Kahire: 1974.
- Meriçboyu, A. Kadir. *Bugünün Diliyle Mevlânâ*. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- Mısrî, Niyâzî. *Niyâzî-i Mısrî Divanı*. nşr. Kenan Erdoğan. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Palmer, E. Richard. *Hermenötik*. çev. İbrahim Görener. İstanbul: Anka Yayınları, 2002.
- Şeyh Galip. *Hüsnü Aşk*. nşr. Orhan Okay vd. İstanbul: Dergah Yayınları, 1975.
- Yalçın, Şahabettin. "Gelenekselci Ekol'de Akıl, Hikmet ve Bilim". *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*. ed. Şamil Öcal vd. 35-50. Ankara: Hece Yayınları, 2013.
- Yenikale, Ahmet. *Ahmed Nâmî Dîvânı*. e-kitap. [56192,ahmed-nami-divanipdf.pdf](https://www.ktb.gov.tr/56192/ahmed-nami-divanipdf.pdf) ([ktb.gov.tr](https://www.ktb.gov.tr))
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi 1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1998.
- Shils, Edward. *İnsan Bilimlerine Prologomena*. Çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2002.
- Tancı, İbn Battuta. *İbn Battuta Seyahatnamesi*. çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Tatçı, Mustafa. *Yûnus Emre Divânı: Tenkitli Metin*. İstanbul: MEB Yayınları, 2005.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. çev. Hülya Tufan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet SÜME

*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
Bolu/TÜRKİYE
sume_m@ibu.edu.tr*
ORCID

**NÜFUS VE TEMETTUAT
DEFTERLERİ VERİLERİ
IŞIĞINDA ÂŞIK DERDLİ'NİN
HAYATINA DAİR YENİ
BİLGİLER**

NEW INFORMATION ON THE LIFE
OF ÂŞIK DERDLİ IN THE LIGHT OF
CIVIL REGISTRY AND
TEMETTUAT BOOKS DATA

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 02.08.2023	Received Date: 02.08.2023
Kabul Tarihi: 11.09.2023	Accepted Date: 11.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Süme, Mehmet, "Nüfus ve Temettuat Defterleri Verileri Işığında Âşık Derdli'nin Hayatına Dair Yeni Bilgiler", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 338-360.

Süme, Mehmet, "New Information on the Life of Âşık Derdli in the Light of Civil Registry and Temettuat Books Data", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 338-360.



10.28981/hikmet.1336464



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet SÜME

**NÜFUS VE TEMETTUAT DEFTERLERİ VERİLERİ İŞİĞİNDE ÂŞIK DERDLİ'NİN
HAYATINA DAİR YENİ BİLGİLER**

NEW INFORMATION ON THE LIFE OF ÂŞIK DERDLİ IN THE LIGHT OF CIVIL
REGISTRY AND TEMETTUAT BOOKS DATA

ÖZ

Âşık Derdli 19. yüzyıl halk edebiyatımızın önemli temsilcilerinden biridir. Bolu Sancağı Yeni-çağa Kazasına bağlı Şahnalar köyünde doğdu. Kara Hasanoğulları'ndan Ali Ağa ve Ayşe Hanım'ın oğludur. Asıl adı İbrahim'dir. Önceleri Lütüfi mahlasını kullanmış, daha sonra Derdli mahlasını tercih etmiştir. Çocukluk döneminde saz çalmaya merak salan Derdli, babası Ali Ağa ile birlikte köyünün yegâne geçim kaynağı olan çiftçilik ve çobanlık yaptı. Rivayete göre babasının ölümü üzerine, sahip olduğu topraklara Çağa Ayanı Hendekçioğlu Halil'in el koyması üzerine köyünden ayrılmak zorunda kaldı. Bir süre Dörtdivan Kazası Deveciler köyündeki akrabalarının yanında kaldıysa da daha sonra İstanbul'a gitti. İstanbul'dan Konya'ya oradan Mısır'a geçti. Buralarda âşıkların bulunduğu meclislere katıldı. Derdli'nin hayatına dair bütün bu bilgiler, Ahmet Talat Onay tarafından 1928'de kaleme alınan "Âşık Derdli, Hayatı Divanı" adlı esere dayandırılmaktadır. Âşık Derdli hakkındaki bu ilk müstakil eser daha sonra Derdli üzerine yapılan neredeyse bütün çalışmalara kaynaklık etmiştir. Eserde bizzat yazarı Ahmet Talat Onay tarafından da kabul edilen, Derdli'nin hayatına dair bazı eksiklik ve çoğu dizgi ve baskı hatalarına bağlı olarak yanlışlıklar bulunmaktadır. Bu çalışmada; Derdli'nin şiiri, sanatı ve edebi kişiliği biryana nüfus ve temettuat defterleri ve Osmanlı Arşivinde yer alan konuya ilişkin bazı peraken-de evraktan yararlanılarak onun, ailesi, doğum ve ölüm tarihi, eşkâli, kardeşi, tebaası (hizmetkârı) ve Çağa Kaza Müdürü Hendekçioğlu Halil ile olan ilişkilerine yer verilecektir. Derdli'ye dair elde edilen bu bilgiler, daha önce Derdli'nin hayatı hakkında verilen bilgilerin önemli bir bölümünü tashih ederken, bir bölümünü ise teyit etmektedir. Böylece ağırlıklı olarak tarih disiplini araştırmalarında kullanılan kaynak türlerinden yararlanılarak bir başka disiplin olan edebiyat alanındaki bir konuya açıklık getirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Derdli, Çağa Kazası, Nüfus Defteri, Temettuat Defteri, Ahmet Talat Onay.

ABSTRACT

Âşık Derdli is one of the most significant representatives of Turkish folk literature in 19th century. He was born in Şahnalar village affiliated to Bolu District's Yeniçağa Town. He is the son of Ali Ağa and Ayşe Hanım from Kara Hasanoğulları. His real name is İbrahim. At first, he used the Lütüfi pseudonym but he later preferred to use the Derdli pseudonym. Interested in playing saz from an early age, he worked as a farmer and shepherd, the only source of income of his village, together with his father Ali Ağa. Rumor has it that he had to leave his village after Çağa Land Proprietor Hendekçioğlu Halil confiscated his lands upon the death of his father. He stayed with his relatives in Deveciler village of Dörtdivan Town for a while. Then, he went to Istanbul. He went from Istanbul to Konya and from there to Egypt. He attended the assemblies of the minstrels there. All the information regarding the life of Derdli is based on the book called "Âşık Derdli, Hayatı Divanı" written by Ahmet Talat Onay in 1928. This first independent work about Âşık Derdli later became the source of almost all studies on Derdli. As accepted by the writer Ahmet Talat Onay, the work includes certain inaccuracies due to some lacking information about Derdli's life and many misprints. This study includes poems, art and literary identity of Derdli as well as birth and death dates of him and his parents, his appearance, sibling, servants and his relation with Hendekçioğlu Halil, the head of Çağa Town, based on the documents regarding issue within civil registry and temettuat books and Ottoman Archives. This information obtained about Derdli corrects a significant part of the information previously given about his life, and confirms a part of it. Therefore, a subject in the field of literature will be clarified by employing the sources used mainly in the research of the discipline of history. In this respect, the study will set an example for interdisciplinary approach studies.

Keywords: Âşık Derdli, Çağa Town, Civil Registry, Temettuat Books, Ahmet Talat Onay

Giriş

Âşık Derdli 19. yüzyıl âşık edebiyatının en tanınmış simalarından biridir. Şairin şiirlerinde geçen orijinal imlâlı mahlası "t" ile "Dertli" değil, "d" ile "Derdli" dir. Buna istinaden bu çalışmada literatürde yaygın fakat yanlış olarak kullanılan "Dertli" yerine "Derdli" yazımı tercih edilmiştir.

Derdli'nin hayatı ve şiirlerine dair ilk bilgilere, Mithat Kemal Bey'in 1916 tarihli "Ayanlar Devrinde Bolu" adlı eserinde ve yine aynı tarihli Müstakil Bolu Sancağı Salnamesinde rastlamaktayız (Midhat Kemal, 1334/1916, 42-46 - Bolu Salnamesi, 1334/1916, 90-95) Salnamede Âşık Derdli'ye dair yer alan bilgiler, 1921-1925 tarihli Bolu Livası Salnamesinin edebiyat bölümünü kaleme alan dönemin Bolu Milli Eğitim Müdürü Ahmet Talat Bey (Onay), tarafından genişletilmiştir. Ahmet Talat Onay salnamede yer verdiği bilgileri Derdli'ye dair tespit ettiği cönk ve mecmualara ve yaptığı alan araştırmasına dayandırmıştır. Bu araştırma sırasında Derdli'nin torunu Eşref Ağa ile bizzat görüştüğü gibi yöre halkından birçok kimsenin de bilgisine müracaat etmiştir. Bununla birlikte, bütün çabasına rağmen Derdli'nin hayatına dair bilinmeyenleri tam olarak çözemediğini belirtmekte, buna sebep olarak da onun menkıbevi hayatı ile gerçek hayatına dair bilgilerin iç içe girmiş olmasını göstermektedir.¹

(Bolu Salnamesi, 1337/1921: 562-563). Salnamede yer alan yazıları esas alan Ahmet Talat Onay 1928 yılında harf inkılabının hemen öncesinde eski harflerle "Âşık Derdli, Hayatı Divanı" adlı eserini yayınlamıştır. Ancak eserde yer alan bazı eksiklik ve yanlışlıklar bizzat Ahmet Talat Onay tarafından tespit edilmiştir.

Ahmet Talat Onay bahse konu olan eksiklikleri gidermek amacıyla Derdli Divanı'nı yeniden bastırmak istemişse de bu düşüncesini gerçekleştirememiştir. Derdli hakkında zenginleştirerek hazırlamış olduğu notları bir nevi vasiyet niteliğinde, basımını sağlamak üzere Türkiye Yayınevi'nin sahibi Tahsin Demiray'a teslim etmiştir. Tahsin Demiray ise ilgili notları Şemsettin Kutlu'ya vererek Derdli hakkında bir kitap hazırlamasını istemiştir. Şemsettin Kutlu tarafından "Şair Derdli Cilt I-II" adlı eser hazırlanmıştır (Kutlu, 1979). Böylece bir yandan Ahmet Talat Onay'ın vasiyeti yerine getirilirken diğer yandan, 1928 tarihli Derdli Divanı'ndan sonra yine Ahmet Talat Onay'ın notlarını esas alan Derdli üzerine yazılan yazılara kaynaklık eden yeni bir çalışma ortaya çıkmıştır.

¹ Ahmet Talat Onay, Derdli üzerine çalışmalar yaparken Derdli'nin torunlarından Eşref ve Mehmed Ağalarla bizzat görüşmüştür. Ancak onlardan aldığı bilgilerin pek sağlıklı olmadığını şöyle ifade etmektedir. " *Derdli'nin oğlu Seyyid Ali'nin Eşref ve Mehmed ismindeki oğulları halen hayattadırlar köylerinin ileri gelen ailelerinden olup misafirperver insanlardır. Kendisinden büyük babasına dair bilgi aldığım Eşref Ağa elli yaşlarında uyanık zeki bir köylüdür. Fakat ne yazıktır ki dedesinin hayatına dair malumatı tamamen hurafeye karışmış, faydasız bilgilerdir*" (Onay, 1928, 12).

Dile getirdiğimiz bütün bu eserlerde, Derdli'nin hayatına dair verilen bilgiler ile Osmanlı Devleti'nin resmi belgeleri konumunda olan nüfus ve temettuat defterlerinde yer alan bilgilerin önemli bir bölümü örtüşmemektedir. Çalışmamızın temel kaynağını nüfus ve temettuat defterleri oluşturmaktadır.

Nüfus defterleri Osmanlı Devleti'nin yapmış olduğu nüfus sayımı verilerini ihtiva etmektedir. Osmanlı Devleti'nde ilk nüfus sayımı 1831'de yapıldı. (Karal, 2010). İlk nüfus sayımında sadece erkekler sayılmıştır. Çünkü askere alınacak erkek nüfusun yaşı ve sayısı hakkında doğru bilgilere sahip olmak gerekiyordu. Osmanlı Devleti'nde yapılan nüfus kayıtlarının bulunduğu defterler Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başbakanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA) nüfus fonunda yer almaktadır. Derdli'nin hayatı ve ailesine ilişkin bilgiler nüfus fonunda yer alan 688 (1831) ve 698 (1840) numaralı genel nüfus sayımı defterleri ile 9555 (1835), 9560 (1845), 9561 (1845) 9562 (1853), 9565 (1858), 9569 (1859), 9570 (1860), 9571 (1861), 9575 (1861), 9577 (1863), 9579 (1863), 9580 (1864), 9581(1864) ve 9586 (1865) numaralı nüfus yoklama defterlerinden elde edilmiştir. Bu defterlerin künyeleri kaynakçada belirtilmiştir. Nüfus yoklama defterleri iki genel nüfus sayımı arasında altı ay aralıklarla yapılan sayımlarda tutulmuştur. Bir beldede meydana gelen doğum, ölüm, askere gidip gelme vb. gelişmeler gün, ay ve yıl olarak nüfus yoklama defterlerine kayıt edilmiştir.

Temettuat Defterleri ise hane sahiplerinin mal varlığını ve gelirini tespit etmek amacıyla düzenlenmişlerdir. Temettu; kar elde etme, kazanma anlamına gelir (Devellioğlu, 1984, 1288) Temettu vergisi ise çiftçi, esnaf ve tüccarların kazançları üzerinden %3 oranında alınan bir vergidir. (Sayın, 1999, 441 ve Pakalın, 1983, 3/453). Temettuat defterlerinin yazımı için maaşlı kâtipler görevlendirilmiş olup, yazım işi beldenin imam ve muhtarlarının katılımıyla yapılmıştır. Defterlerin son sayfalarında yer alan mühür ve imzalar imam ve muhtarların bilirkişi sıfatıyla yazımlara iştirak ettiklerini göstermektedir (BOA. ML. VRD. TMT. d, 3283 - Kütükoğlu, 1995, 398). Derdli'nin hayatı hakkında bilgi edinmiş olduğumuz temettuat defterleri nüfus defterleri örneğinde olduğu gibi yine Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başbakanlığı Osmanlı Arşivlerinde yer almaktadır. Maliye Nezareti varidat temettuat defterleri fonunda yer alan bu defterler 1844/1845 tarihli 3283 numaralı ve bu deftere ait olan iki defter sureti ile 3280 numaralı defterlerdir. 3283 numaralı defter Derdli'nin köyü olan Şahnalar'a 3280 numaralı defter ise Derdli'nin mücadele halinde olduğu iddia edilen Hendekçioğlu Halil'in meskûn olduğu Çağa Kazası Asil Bey mahallesine aittir.

Her iki defter türü de devlet memurları ve mahalli idarecilerin katılımıyla tutulduğu için devletin resmi evrakı statüsündedirler. Yazımın bizzat hane halkını görerek, onların beyanına göre yapılmış olması sonucu doğum ve ölüm tarihleri, yaş, eşkâl, mal varlığı ve sosyal statünün belirlenmesi hususunda çok değerli bilgiler ihtiva etmektedirler.

1. Âşık Derdli'nin Köyü ve Ailesi

Âşık Derdli Bolu Sancağına bağlı Çağa Kazası Şahnalar Köyü'nde doğmuştur.² Asıl adı İbrahimdir. Derdli üzerine yapılan çalışmaların çok büyük bir bölümünde, Derdli'nin, "Şahnalar köyünden "Karahüseyinoğlu Bayraktar Ali Ağanın oğlu" olduğu belirtilmektedir (Onay, 1928, 9 ve Konrapa, 1960, 359) Bu çalışmaların bir bölümünde ise aile adı "Karahasanoğlu" şeklinde geçmektedir. Bu farklılığın temel sebebi Derdli üzerine yapılan çalışmaların Ahmet Talat Onay'ın çalışmalarını esas almış olmalarıdır. Ahmet Talat Onay 1921 tarihli "Bolu Livası Salnamesinde" Derdli'nin aile adını "Karahasanoğlu" şeklinde belirtirken salnamedeki bilgilere dayanmasına rağmen, 1928 tarihli "Âşık Derdli, Hayatı Divanı" adlı eserinde "Karahüseyinoğlu" olarak belirtmektedir (Bolu Salnamesi, 1337/1921, 567 ve Onay, 1928, 9). Yukarıda belirttiğimiz 1831 ve 1840 tarihli Çağa nüfus defterleri ile numaralarını verdiğimiz bütün nüfus yoklama defterlerinde Derdli'nin aile adı "Karahasanoğlu" şeklinde geçmektedir. Ayrıca 3283 numaralı Şahnalar köyü temettuat defteri ve bu deftere ait suretlerde de Derdli'nin aile adı "Karahasanoğlu" şeklinde yazılmıştır. (Bkz. Ek 1 ve 2)

1831 tarihli 688 numaralı Çağa Kazası nüfus defterindeki Derdli'nin ailesine ait nüfus kaydı tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Âşık Derdli ve Ailesinin 1831 Tarihli Nüfus Kaydı

Karahasanoğlu Ali bin Ali Amed an kaza-i Gerede ber muceb-i yoklama kayıd şode fi 19 N. Sene 1249 (30 Ocak 1834) fevt fi 25 Ra. Sene 1251 (21 Temmuz 1835)	Oğlu sagir İsmail bu dahi
Diğer oğlu İbrahim bu dahi Sinn 48² reft be Asitane fi 27 S. Sene 1251 amed fi 11 Z. Sene 1252	Bu dahi Ömer veled-i merkum fi 3 L. Sene 1249

² Nüfus ve temettuat defterlerinde geçen Çağa Kazası, yerleşim birimi olarak günümüzdeki Yeniçağa İlçesi değildir. Çağa'da Sultan Mehmed Reşad döneminde, 1909 yılında çok büyük bir yangın meydana gelmiştir. Çağa halkı yangından sonra Gölağazı (Mumpınarı) adı verilen ilçenin bugün bulunduğu yere yerleşmeye başlamıştır. Çağa Gölü kıyısında kurulan yeni yerleşim yerine o yılların yaygın olan anlayışına uygun olarak dönemin padişahı Sultan Reşad'a atfen Reşadiye adı verilmiştir. Atatürk 1934'te gerçekleştirdiği yurt gezilerinden birinde, Gerede ve Reşadiye üzerinden Bolu'ya ulaşmış bu arada uğradığı Reşadiye'de halk ile sohbet etmiştir. Bu sohbet sırasında ahaliden edindiği bilgiye istinaden sonradan kurulan beldenin ismini eski ismine izafeten Yeniçağa adını vermiştir. Geniş bilgi için Bkz. Mehmet Süme, *Evliya Çelebinin İzinde Bolu* Ankara: Bengü Yayınları, 2013, 79 - Yeniçağa Belediyesi, Erişim: 30 Temmuz 2023. <http://www.yenicaga.bel.tr/icerik/29/17/tarihce>,

² Buradaki yaş nüfus sayımının yapıldığı 1831 yılındaki yaş değil, İstanbul'dan döndükten sonra yapılan nüfus yoklama kaydında belirtilmiştir. Bu yoklamanın hangi tarihte yapıldığı belirtilmemekle birlikte İstanbul'dan 1837 yılında döndüğüne göre kayıt 1837 yılından sonraki bir dönemde yapılmış olmalıdır. Bu bilgi yoklama niteliğinde kırmızı kalem ile deftere sonradan yazılmıştır.

Tabloda yer alan sadece şahıs isimleri 1831'deki nüfus sayımına aittir. Şahıs isimleri dışındaki bilgiler sonradan kırmızı kalemle yoklama niteliğinde deftere eklenmiş ve ilgili olayların tarihleri belirtilmiştir. Buna göre 1831 sayımında deftere hane reisi olarak kayıt edilen Derdli'nin babası Karahasanoğlu Ali bin Ali nüfus yoklama kaydı için 30 Ocak 1834'te Gerede'den Şahnalar köyüne gelmiş, 21 Temmuz 1835 tarihinde de vefat etmiştir. Kayıtta yer alan "Ali bin Ali" yazımı bize bir diğer önemli bilgi vermektedir ki o da Derdli'nin dedesinin adının Ali olduğudur. Böylece Derdli'nin soy ağacına daha önce literatürde yer almayan bir kişi daha eklenmiş olmaktadır. Tablodaki "bu dahi" ibareleri Derdli İbrahim, oğlu Ömer ve kardeşi İsmail'in de babaları Ali ile birlikte yoklama amacıyla Gerede'den köylerine geldiklerini göstermektedir. Derdli İbrahim'in kaydının altında yer alan "*reft be Asitane fi 27 S. Sene 1251 amed fi 11 Z. Sene 1252*" ibare ise Derdli'nin, 24 Haziran 1835'te İstanbul'a gittiğini, 19 Mart 1837'de ise geri döndüğü göstermektedir (BOA. NFS. d. 688). Bir başka deyişle bu zaman dilimleri arasında bir yıl dokuz ay İstanbul'da kalmıştır. 1840 yılı nüfus kaydında ise Tablo 2'de görüldüğü üzere Derdli Şahnalar köyünün 22 numaralı hanesinde kayıtlıdır.

Tablo 2: Âşık Derdli'nin 1840 Yılı Nüfus Kaydı

Hane:22 Numara: 51 Diğer ³ Karahasanoğlu uzun boylu kır sakallı İbrahim bin Ali sinn 49	Numara: 52 Oğlu sagir Ömer sinn 7
Numara: 53 Diğer oğlu sagir Seyyid Ali sinn 1	Numara: 54 Karındaşı şâbb-ı emred İsmail bin Ali sinn 15

Babası 1835 yılında vefat ettiği için 1840 sayımında Derdli hane reisi olarak yazılmıştır. Oğlu Ömer'den sonra küçük oğlu Seyyid Ali ardından on beş yaşındaki kardeşi İsmail'in yazımı yapılmıştır. Burada da açıkça görüldüğü üzere aile adı Karahasanoğlu dur.

2. Âşık Derdli'nin Doğum Tarihi

Derdli'nin doğum tarihi yukarıda belirttiğimiz gibi edebiyat bölümü Ahmet Talat Onay tarafından kaleme alınan 1921-1925 tarihli Bolu Livası Salnamesi ve 1928 tarihli Derdli Divanında hicri 1186 yılı olarak gösterilmiştir (Bolu Salnamesi, 1337/1921: 567 ve Onay, 1928: 9). Hicri 1186 yılının miladi karşılığı 1772 dir. Ahmet Talat Onay'ın özellikle Derdli Divanı'nda yer alan bu bilgi daha sonra istisnasız Derdli üzerine yapılan bütün çalışmalarda tekrar edilmiştir.

³ Diğer denmesinin sebebi Şahnalar köyünde 10 numaralı hanede muhtemelen Derdli'nin akrabası olan Karahasanoğlu Mustafa bin İbrahim ikamet etmektedir. Nüfus kayıtlarında isim tekrarlarında ikinci olarak yazılanların başına diğer ifadesi eklenmektedir. Bkz. BOA, Osmanlı Arşivi, *Nüfus Defterleri* [NFS. d.], No. 698.

Nüfus defterlerinin kişiye dair verdikleri en önemli bilgilerden biri kişinin yaşıdır. Sayımların öncelikli amacı askerliğe elverişli erkek nüfusu tespit etmek olduğundan, nüfus defterlerinde tabi olarak kişinin yaşı ön plana çıkarılmıştır. 1840 nüfus sayımında yediden yetmişe sayımı yapılan herkesin yaşı belirtilmiştir.

Derdli'nin hicri 1256/miladi 1840 tarihli nüfus kaydından yola çıkarak onun gerçek doğum tarihini tespit edebiliriz. Bu kayıta Derdli'nin yaşı 49 olarak belirtilmektedir. O dönemde hicri takvim kullanıldığı ve hicri yıl ile miladi yıl arasında 11 günlük fark olduğundan dolayı Derdli'nin yaşını doğru hesaplaya bilmemiz için hicri yıl üzerinden gitmemiz gerekmektedir. Buna göre nüfus sayımının yapıldığı hicri 1256 yılında Derdli 49 yaşında ise, $1256-49=1207$ hicri yılına ulaşırız. 1207 hicri yılının karşılığı miladi 1792 yılıdır. Derdli 1792 yılında doğmuştur. Bu durumda, Derdli'nin doğum tarihi 1792 ise Ahmet Talat Onay 1772 tarihini neye istinaden vermiştir sorusu akla gelmektedir. 9555 numaralı 1251 tarihli Çağa Kazası nüfus yoklama defterinin Şahnalar Divanına ilişkin yazımda Derdli'nin Babası Karahasanoğlu Ali bin Ali'nin ölümü “ *Kara Hasanoğlu Ali bin Ali sinn (yaş) 65, fevt (ölümü) şode fi 25 Rebiyülevvel sene 1251*” şeklinde kayıt edilmiştir (BOA. NFS. d. 9555). Yine hicri yıl üzerinden gideceğimiz hesaplama ile şu sonuca ulaşırız. Derdli'nin babası Karahasanoğlu Ali bin Ali ölüm tarihi olan H. 1251 tarihinde 65 yaşında ise $1251-65=1186$ H. yılına ulaşırız. H. 1186 yılı Ahmet Talat Onay'ın Derdli Divanında verdiği tarihtir ki M. karşılığı 1772 yılıdır. Bu durumda Ahmet Talat Onay'ın “Derdli Divanında” Derdli'nin doğum tarihi için verilen tarih gerçekte Derdli'nin babası Ali bin Ali'nin doğum tarihidir. Kuvvetle muhtemel Ahmet Talat Onay, Derdli üzerine yaptığı çalışmalar sırasında ulaştığı bilgi ve belgeleri değerlendirirken baba ile oğulun doğum tarihini karıştırmış veya bilgi kendisine yanlış aktarılmıştır. Bundan doğan yanlışlıkta tekrarlanmak suretiyle günümüze kadar gelmiştir.

3. Aşık Derdli'nin Fiziki Özellikleri ve Eşkâli

Ahmet Talat Onay, Derdli'nin fiziki yapısına dair, Bolu'nun önde gelen alimlerinden Süreyya Efendi'den naklen şu bilgileri aktarmaktadır.

“İbrahim çelik gibi sağlam vücutlu, gürbüz bir delikanlı idi. Zamanında Çağa, Mengen ve Dörtdivan bölgelerinde cündilikte (binicilik) fevkalade ileri gitmişti. Bu cihetle ata binmek ve cirit atmak hususlarında mahir olan İbrahim Mısır'a vardığında Mehmed Ali Paşa'nın cirit alayını seyrederken tedarik ettiği bir atla fevkalade maharet ibraz etmekle nazarı dikkati celp etmiş ve Mehmed Ali Paşa'nın sarayına kahveci yamağı olarak alınmıştır” (Onay, 1928, 5).

Derdli'nin eşkâline gelince; nüfus defterleri sayımı yapılan şahısların eşkâli hakkında da bilgi vermektedir. Onların kır, ak ve kara şeklinde sakalı ve bıyığı belirtilirken, kısa, orta ve uzun şeklinde boyları tespit edilmiş, son olarak da yaşlarına yer verilerek eşkâl tamamlanmıştır. 1840 nüfus sayımında,

Derdli'nin eşkâli, "*Karahasanoğlu uzun boylu kır sakallı İbrahim bin Ali sinn 49*" şeklinde verilmiştir. (BOA, NFS. d, No. 698)

4. Âşık Derdli'nin Çocukları ve Torunları (Derdli Ailesinin Seceresi)

Derdli üzerine yapılan bütün çalışmalarda onun Ömer ve Seyyid Ali isminde iki oğlunun olduğu belirtilmektedir. Bizim kullanmış olduğumuz, defterlerdeki veriler bu bilgiyi teyit etmektedir. Tablo 2'de görüldüğü üzere 1840 tarihi itibarıyla Derdli'nin 7 yaşında Ömer ve 1 yaşında Seyyid Ali isminde iki oğlu bulunmaktadır. Derdli'nin çocukları ve torunları bahsinde mevcut bilgilere bizim yapacağımız katkı, nüfus yoklama defterlerinden yararlanarak bu çocukların hayatlarında yer alan önemli dönüm noktalarına değinmek olacaktır.

Tablo 1'de görüldüğü üzere 1831 tarihli nüfus defterine sonradan Derdli'nin büyük oğlu Ömer'in doğum tarihi "3 Şevval 1249" olarak düşülmüştür. Bu tarihin miladi karşılığı 13 Şubat 1834'tür. H.1249/M.1834 tarihi nüfus yoklama defterlerinde yer alan ve Ömer ile ilgili gelişmelerin yer aldığı defterlerde de aynı tarih yer almaktadır (BOA. NFS. d, 9569, 9570, 9571, 9581). Derdli'nin oğlu Ömer'in 1 Aralık 1859 yılında Mustafa adında bir oğlu dünyaya gelmiştir (BOA. NFS. d, No. 9569). Oğlu dünyaya geldiğinde 25 yaşında olan Ömer bir yıl sonra askerlik yaşını aştığı gerekçesiyle Asâkir-i Redife'ye⁴ çağrıldı (BOA. NFS. d, No. 9570). 1861 yılında ise İstanbul'a giderek piyade Asâkir-i Redife birliklerine katıldı (BOA. NFS. d, No. 9571). Ömer askerde iken 26 Şubat 1862'de kendi adını verdiği ikinci oğlu Ömer dünyaya geldi (BOA. NFS. d, No. 9571). Ancak bu çocuk uzun ömürlü olmadı. 3 Şubat 1864 yılında kendisi halen askerde iken vefat etti. Aynı yıl içinde, 16 Ağustos 1864'te Ömer'in Kamil isminde bir oğlu daha dünyaya geldi. Günümüzde Derdli'nin soyundan gelen insanların Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü, alt-üst soy bilgisi sorgulama sayfasında ailenin geçmişi 1864'te doğan Kamil'e kadar gitmektedir. Kamil'den geriye doğru takip ise bizim elde ettiğimiz bilgilerle yapılarak Derdli'nin dedesine kadar ulaşılmaktadır. Günümüzde Derdli ailesini temsil eden şahısların izni alınarak Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü, alt-üst soy bilgisi sorgulama verileri ile nüfus defterlerindeki veriler birleştirilerek Derdli ailesinin şeceresi çıkarılmıştır (Bkz. ek 3).

Derdli'nin küçük oğlu Seyyid Ali ise 1838 yılında doğdu (BOA. NFS. d, 9571, 9575, 9579). Seyyid Ali'nin 7 Nisan 1861 yılında Lütfi adını verdiği oğlu dünyaya geldi. Lütfi adı Derdli'nin ilk mahlasıdır. Seyyid Alinin çocuğuna dedesi Derdli'nin ilk mahlası olan Lütfi adını vermesi oldukça anlamlıdır. Seyyid Ali 17 Ağustos 1861'de askerlik çağına geldiği için Asâkir-i Redife'ye yazıldı. Seyyid Ali askerde iken ikinci oğlu Halim 9 Aralık 1863'te doğdu.

⁴ Asakir-i Redife Ordusu, 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye adıyla oluşturulan yeni orduya destek sağlamak amacıyla kurulmuştur. Bkz. Özcan, 2007, 34/524-526.

5. Âşık Derdli'nin Kardeşi ve Kardeşliği Meselesi.

Derdli'nin hayatına ilişkin literatürde yine Ahmet Talat Onay'ın çalışmalarına dayandırılarak ortaya konulan; *"Mısır'dan dönüşünde kendisine kardeş edindiği İsmail İsminde bir Arnavud'u da beraberinde getirmiş, babasından kalan arazinin bir kısmını ona vermiştir. Halen İsmail'in çocukları bu araziye mutasarrıftır"* şeklinde bir anlatım yer almaktadır (Onay, 1928, 11).

Derdli'ye ilişkin ele aldığımız birçok konuda atıfta bulunduğumuz verileri tablo 1 ve tablo 2'de yer alan 1831 ve 1840 tarihli nüfus kayıtlarında İsmail'in Derdli'nin öz kardeşi olduğu açık bir şekilde görülmektedir. 1831 kaydında Derdli'nin babası Karahasanoğlu Ali bin Ali hayatta olduğu için hane reisi olarak görülmektedir. Hemen arkasından oğlu İsmail'in kaydına yer verilmiştir. Daha sonra ise evli olduğu halde babası ile aynı haneyi paylaşan Derdli ve oğlu Ömer kayıt edilmiştir. 1840 sayımına gelindiğinde ise Derdli'nin babası 1835'te vefat ettiği için bu kez Derdli hane reisi olarak kayıt edilmiştir. Daha sonra büyük oğlu Ömer arkasından küçük oğlu Seyyid Ali ve son olarak ta bu tarihte on beş yaşında olan kardeşi İsmail'in kaydı yapılmıştır. Burada babasının ölümünden sonra kardeşi İsmail'in sorumluluğunu Derdli'nin üstlendiğini görüyoruz. İsmail'in Derdli'nin kardeşi olduğuna ilişkin diğer bir kayıt ise 1845 tarihli Şahnalar köyü temettuat defterinde yer almaktadır. Tablo 3, Şahnalar köyü temettuat defterindeki Derdli'ye dair kayıttan yararlanılarak hazırlanmıştır. 20 numaralı hanenin reisi Derdli'den sonra açık bir şekilde *"kardeşi İsmail"* ibaresi yer almaktadır (BOA. ML. VRD. d, No. 3283). Peki bu durumda yanlış olarak *"kardeşliği Arnavud İsmail"* bilgisi nereden kaynaklanmaktadır? Derdli'nin Arnavut Mehmed isminde bir tebaası (hizmetkârı) bulunmaktadır. Kuvvetle muhtemel Ahmet Talat Onay'ın Derdli'ye dair araştırmaları sırasında kendisine aktarılan rivayetlerde hizmetkârı Arnavud Mehmed ile kardeşi İsmail'e dair bilgiler yanlış aktarılmış veyahut isimleri karıştırma işi Ahmet Talat Onay tarafından yapılmıştır. Arnavut Mehmed'e dair bilgiler aşağıda verilecektir.

Derdli'nin kardeşi İsmail 28 Ekim 1853'te Redif-i Asakir-i Şahane'ye katılmak için İstanbul'a sevk edilmiştir (BOA. NFS. d, No. 9562). İsmail beş yıl askerlik süresini tamamladıktan sonra 24 Ağustos 1858'de köyüne dönmüştür (BOA. NFS. d, No. 9565). İsmail'in 30 Mart 1863'te bir oğlu oldu. İsmail çocuğa babası, Karahasanoğlu Ali'nin adını verdi (BOA. NFS. d, No. 9577). İki yıl hayatta kalan bu çocuk 1 Aralık 1865'te vefat etti (BOA. NFS. d, No. 9586).

6. Âşık Derdli'nin Tebaası (Hizmetkârı) Arnavut Mehmed

1831 ve 1840 nüfus defteri kayıtlarında Derdli'nin ailesi ile ilgili olarak Arnavut Mehmed kaydı yoktur. Ancak Arnavut Mehmed 1840 tarihli nüfus defterinde Şahnalar köyünün sonunda hane numarası verilmeden 61 sıra numarası ile *"Orta boylu sarı bıyıklı Arnabut (Arnavut) Mehmed bin Mehmed Sinn 30"* şeklinde yazılmıştır (BOA. NFS. d, No. 698) Bu bilgiye istinaden Arnavut Mehmed'in Şahnalar köyüne sonradan gelip yerleştiği sonucunu

çıkartabiliriz⁵. Aradan beş yıl geçtikten sonra 1845 yılı Şahnalar köyü temettuat kaydında ise, “Hane: 20 numara 1 İbrahim bin Ali (Derdli) numara 2 kardeşi İsmail, numara 3 tebaası (hizmetkârı) Arnabud (Arnavud) Mehmed” kaydı yer almaktadır (BOA. ML. VRD. d, No. 3283). Tebaa her ne kadar hizmetkar anlamında kullanılsa da burada Derdli'nin Şahnalar köyüne sonradan gelen Arnavut Mehmed'e sahip çıktığı gerek tarlasından gerekse hayvanlarından yaralanma imkanı sunduğunu söyleyebiliriz. Bir kardeşlik edinmeden söz edilecekse Derdli'ye dair literatürde belirtildiği şekliyle Derdli'nin kardeşliği İsmail değil Arnavut Mehmeddir⁶. Öz kardeşi ise İsmail'dir. Çünkü Derdli'nin hane reisi olduğu 20 numaralı hanenin temettuat yazımı yapılırken Derdli'nin mal varlığından 498,5, kardeşi İsmail'in rençberliğinden, 310, tebaası Arnavut Mehmed'in rençberliğinden 200 toplamda ise 1008,5 kuruş temettuat hesaplanmıştır. Tablo 3'te 20 rakamı hane numarasını numara 1, 2 ve 3 ise 20 numaralı hanede kaç ailenin yaşadığını göstermektedir. 1831 nüfus kaydında hane numarası verilmemiştir. 1840 nüfus sayımında, Derdli Şahnalar köyü 22 numaralı hanede kayıt edilmiştir. Daha sonra ise bütün nüfus yoklama ve temettuat defterlerinde Derdli'nin hane numarası 20 olarak kayıt edilmiştir.

Tablo 3: Aşık Derdli'nin 1845 Yılı Temettuat Kaydı

Âşık Derdli'nin Sahip Olduğu Mal Varlığı	Geliri (Kuruş)
Hane: 20 Numara 1: Karahasan oğlu İbrahim bin Ali (Derdli) Numara 2: Kardeşi İsmail erbâb-ı ziraatten idüğü, Numara 3: Tebaası Arnabud (Arnavud) Mehmed	
Sene-i sabıkada vergü-yi mahsusasından bir senede vermiş olduğu	230
Aşar vergisi olarak sene-i sabıkada ita eylemiş olduğu: Hinta 4,5 kile: 27 kuruş, Şair: 3,5 kile: 17,5 kuruş Ceman yekün: 44,5 kuruş	44,5
Adet-i ağnam rüsumu: Ganem: 8, Keçi: 34	

⁵ Osmanlı nüfus ve temettuat kayıtlarında mahalle ya da köye sonradan gelen veya müstecir (kiracı) konumunda olan şahıslar defterde mahalle veya köyün sonuna yazılmıştır. Bkz. BOA. ML. VRD. d, No. 3088 - BOA. ML. VRD. d, No. 3207.

⁶ **Kardeşlik edinme:** Bolu ve çevresinde günümüzde de yaşatılan bir kültür unsurudur. Buna göre kişiler genellikle daha çocukluk çağında, kendi akranları arasından çok sevdiği, hemen her konuda anlaşabildiği bir kimseyi kardeşlik edinmekte ve o andan itibaren arkadaşına kardeşliğim diye hitap etmektedir. Bu kardeşlik bir ömür boyu sürmekte kan bağı olan kardeşlikten adeta hiçbir farkı olmamaktadır. Birbirini kardeşlik edinen kimseler evlenip çocuk sahibi odluklarında da her birinin çocukları kendilerini kardeş çocukları gibi görmekte ilişkiler kardeşlik hukuku içinde sürdürülmektedir. Genellikle aynı mahalle veya köyde yaşayanlar çocukluk çağında birbirlerini kardeşlik edinse de hayatın herhangi bir evresinde de kardeşlik edinme gerçekleşebilir. Çarşıda pazarda bir ticari faaliyeti birlikte yürüten veya aynı umre veya hac kafilesinde yer alan kimselerin de ileri yaşlarda kardeşlik edindikleri görülmektedir.

Mezru, Gayrimezru tarla dönüm: 35-12,5=22,5 Mezru sene 60: 22,5-12,5=10 Mezru sene: 61 Hasılat-ı seneviyyesi: Sene 60:400,5 kuruş, Sene 61: 702	1102,5
Sağman ağnam res 4 hasılat-ı seneviyyesi sene 60 tahminen:	16
Sağman keçi res 20 hasılat-ı seneviyyesi sene 60 tahminen	60
Dişi kuzu res 2 altmış iki senesinde hasılat alınacağı	
Erkek ağnam res 4 hasılat-ı seneviyyesi 60 senesi tahminen	8
Erkek keçi res 14 hasılat-ı seneviyyesi 60 senesi tahminen	14
Erkek kuzu res 1	
Dişi oğlak res 12 altmış iki senesinde hasılat alınacağı	
Erkek oğlak res 13	
Mecmuundan bir senede tahminen temettuatı	498,5
Zuhurat kardeşinin rençberliğinden	310
Tebaası Arnavud Mehmedin rençberliğinden	200
Toplam Temettuatı	1008,5

7. Âşık Derdli'nin Ayanlığı Meselesi ve Zimmetine Para Geçirdiği İddiası

Derdli'ye ilişkin literatürde, Derdli'nin Çağa Kazasına ayan atanması, Sultan II. Mahmud'un sosyal alanda giriştiği yeniliklerden biri olan fesin getirilmesi yönündeki tasarrufuyla ilişkilendirilmektedir. Sultanın yaptığı çeşitli yenilikler şairlerin şiirlerine ve deyişlerine konu olmuştur. Bu dönemde yapılan yeniliklere taraftar olan şairlerden biri olan Derdli de fese dair bir kaside yazdı. Bu kasideyi vaktiyle Bolu mutasarrıflığı yapmış olan Koca Hüseyin Paşa aracılığı ile II. Mahmud'a sundu. Sultan Mahmud kendisine takdim edilen kaside karşılığında bir ihşanda bulunarak, Derdli'yi Hendekçioğlu Halil Ağa'nın yerine Çağa Kazası ayanı olarak atadı. Ahmet Talat Onay bu anlatımları M. Fuad Köprülü'ye aktararak doğru olup olmayacağı yönündeki görüşünü sorar. Aldığı cevap, "*Derdli gibi derbeder bir aşığın ayan olarak atanma ihtimali yoktur*" şeklinde olmasına rağmen, daha sonraki anlatımlarında Derdli'yi çağa ayanı olarak göstermektedir (Kutlu, 1979, 19, 20). II. Mahmud fes kullanımına dair fermanını 1829'da yayınladı. Bu durumda iddia edilen ayanlık Derdli'ye 1829'dan sonra verilmiş olmalıdır. Arşiv kayıtlarında Derdli'nin ayanlığına dair herhangi bir belgeye rastlanmamıştır.

Hemen her konuda Ahmet Talat Onay'ı referans alan Derdli üzerine yapılan çalışmalarda, Derdli'nin ayanlığı ve bu sırada rüşvet aldığı için görevinden azledildiği konusunda farklı yorumlar ortaya çıkmıştır (Tek, 2018, 66-68.). Bunlardan bazılarında onun ayanlığına ve bu sırada rüşvet aldığına ihtimal verilmez özellikle yardımsever, merhametli bir kişilik ön plana çıkarılmaya çalışılırken, bazılarında ise kısa süreliğine de olsa ayanlık yaptığı

yönünde görüşler beyan edilmiştir (Özkaya, 1986, 52- Konrapa, 1964, 361-Keleş, 2007, 102- Birgören, 2011, 6,7)

Yukarıda belirttiğimiz üzere arşiv kaynaklarında Derdli'nin ayan olduğuna dair herhangi bir belge yoktur. Ancak Hendekçioğlu Halil Ağanın kaza müdürlüğüne dair belgeler bu konuya açıklık getirir mahiyettedir.⁷

Hendekçioğlu Halil Ağa kaza müdürlüğü boyunca ahaliye karşı kötü bir tutum sergilemiştir. Ahalinin resmi işlerini yerine getirmek amacıyla izinname, tapu, kira vb. işler adına harçlar tahsil ettiği halde bu işlemlerin büyük bir bölümünü sonuçlandırmamıştır. Çağa mahalle ve köylerindeki ahaliden topladığı vergileri mal müdürlüğüne teslim etmemiştir. Hakkında ahalinin toprağına el koyma ve rüşvet suçlamaları da dile getirilmektedir. Halil Ağa kimi zaman ise çalıştırdığı kişilerin hak ettiği parayı tam olarak ödememiştir. Örneğin Şucaaddin karyesinden Kadioğlu Kara Halil Ustayı, Çağa deresi üzerinde inşa ettirdiği iki ocak değirmende yevmiye 12 kuruştan 100 gün çalıştırmış Halil ustanın hak ettiği 1200 kuruş ücret karşılığında sadece 250 kuruş ödemmiştir. Kaza müdürü Hendekçioğlu Halil'in mağdur ettiği kişiler dilekçe vererek mahkemeye müracaat etmişler her biri mahkemede hazır bulunarak şikâyetlerini dile getirmişlerdir. Ayrıca Çağa ve köylerinden ordunun ihtiyacı için toplanıp Akçaşehir (Akçakoca) iskelesinden sevk dilen erzak karşılığında ahaliye ödenmesi için Bolu mal sandığında 19753 kuruş 2 para ayrılmıştı. İlgili parayı hak sahiplerine dağıtmak üzere alan Halil Ağa bu parayı zimmetine geçirmişti. (BOA. MVL. 598-19) Konu hakkında Çağa kaza meclisince düzenlenen 64 mühürlü mazbata Bolu meclisine sunulmuştur. Bütün bu gelişmelerin sonunda Hendekçioğlu Halil Ağa 28 Ağustos 1859'da görevinden azledilmiştir. Hendekçioğlu Halil Ağa bütün suçlamaları kabul edip zimmetine geçirdiği paraları sahiplerine vereceğine dair mühürlü beyanda bulunmuştur. Halil Ağanın yerine Çağa halkından Hafız Ahmed Efendi önce vekâleten, 16 Nisan 1860'tan itibaren ise asaleten kaza müdürü olarak atanmıştır. Ancak bir müddet sonra sabık müdür Hendekçioğlu Halil Ağa kaza müdürü Hafız Ahmed Efendinin işlerine müdahale etmeye başlamış, bu da yine halkın şikâyetlerine konu olmuştur. (BOA. MVL. 598-19- BOA. AMKT. UM. 408. 48) Hafız Ahmed Ağa 26 Mart 1862'de her kadar işlerini görece kimsesinin olmaması gerekçesi ile kendi isteği ile kaza müdürlüğünden istifa etmiş olsa da bu istifanın Hendekçioğlu Halil Ağa'nın baskılarıyla ilgili olması muhtemeldir. Hafız Ahmed Ağa'nın yerine kaza müdürlüğüne İbrahim Edhem Bey getirildi. (BOA. MVL. 629-31)

Osmanlı Devleti'nin resmi belgelerine dayalı olarak yapmış olduğumuz bu anlatımda, Hendekçioğlu, Halil, onun azliyle yerine gelen bir kaza müdürü, Hendekçioğlu Halil'in onunla mücadelesi, rüşvet ve zimmetine para geçirme, kısacası, Derdli litaretüründe onun ayanlığı meselesinde anlatılan bütün hususlar var bir tek Derdli yoktur. Gerçekte yaşanan bu olaylar halk

⁷ 1839'da Tanzimat'ın ilanıyla birlikte ülke yönetimi yeniden düzenlenirken kaza merkezlerine kaza müdürleri atandı. Böylece ayanlık uygulamasına son verilmiş oldu. Ancak bu kez eski dönemin ayanları kaza müdürü olarak atanmıştır. (Akdağ, 1963, 14-51)

anlatılarında onun hayatıyla ilişkilendirilmiş gibi görünmektedir. Bunun sebebi de kuvvetle muhtemel başlangıçta Dardli ve ailesinin Hendekçioğlu Halil Ağa'nın kaynakların deyimi ile "zulm, taaddi ve nizamsız" uygulamalarına maruz kalmış olmasıdır.

Dardli hakkındaki anlatıların bir bölümünden yola çıkarak, halkın nazarında onun kimliği etrafında bir kahraman kalıbı oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu kahramanlık kalıbında Dardli doğruyu, iyiyi ve mazlumı temsil ederken, Halil Ağa kötüyü, zulmü ve adaletsizliği temsil etmektedir. Ayanlık meselesinde ise Dardli'nin her zaman fakirin ve çaresizin yanında olması zenginden alıp fakire veren bir rol üstlenmesi söz konusudur. Bu yöndeki anlatılarda rüşvet yemediği halktan topladığı vergileri bu yolda kullandığı için zamanında teslim edemediği belirtilmektedir. Görevden alınması ise kendisine düşman olanların şikâyeti üzerine gerçekleşmiştir. Bütün bu hususlar Dardli etrafında halk tarafından oluşturulmaya çalışılan kahraman tipinin özelliklerini ortaya koymaktadır (Tek, 2018, 67).

Dardli'nin ayanlığı hususunda bir meseleye daha açıklık getirmek gerekmektedir. O da bu gün Dardli'nin soyundan gelen ailenin Şahnalar köyünde ve Çağa'da "Ayanlar Sülalesi" olarak adlandırılmalarıdır. Bu adlandırmaya istinaden Dardli'nin ayanlık yapmış olabileceği ifade edilmektedir (Keleş, 2007, 102). Bu husus akla yatkın gibi görünmektedir. Ancak bu konuda şunları da göz ardı etmemek gerekir. Dardli nüfus ve temettuat defterlerinde Karahasanoğlu lakabı ile kayıt edilmiştir. Karahasanoğlu lakabı sadece Çağa'nın Şahnalar köyünde değil, bölgeye oldukça yakın Gerede ve Dört Divan'da da bulunmaktadır. (BOA. NFS. d. 702-BOA. NFS. d. 707) Hatta 1845 yılı itibarıyla Dörtdivan kaza müdürü Karahasanzade/Karahasanoğlu, Ahmed Ağa bin Hasandır (BOA. TMT. d. 3438). Bir başka deyişle Karahasanoğlu ailesi bir ayan ailesidir. Ayanlar döneminde ayan ailelerinin fertleri sadece kendi beldelerinde değil yakın çevre ve köylerde de bulunuyordu. Bu bilinçli bir tercihti. Çünkü böylece daha geniş bir çevrede nüfuz sahibi oluyorlardı. Kuvvetle muhtemel Dardli'nin köyü Şahnalar'da ve Gerede de bulunan Karahasanoğulları ile Dörtdivan'da ayan olan Karahasanoğulları aileleri birbirinin akrabasıydı. Şahnalarda bulunan ayanlar sülalesi ise onların günümüzdeki temsilcileridir. Bizim kanaatimiz eldeki veriler ışığında Dardli'nin II. Mahmud tarafından Çağa Kazası ayanı olarak atanmadığı yönündedir.

8. Âşık Dardli'nin Ölümü

Dardli'nin hayatının safhalarına ilişkin verilen bilgilerin birçoğunda olduğu gibi ölüm tarihi konusunda da 1845, 1846 ve 1848 yılı olduğu yönünde farklı görüşler bulunmaktadır (Yüce, 1994, 186). Ahmet Talat Onay, "Ankara'da 1263 tarihinde ve muarızlarından Diyarbakirli Şeyh Hacı Mustafa Efendi merhumla aynı günlerde irtihal ederek Koyunpazarı'ndaki Câmiin kabristanına defnedilmiştir." bilgisini vermektedir (Onay, 1928: 28). H.1263 yılının miladi karşılığı 1846 yılıdır. Onay 1940 tarihli bir başka çalışmasında ise Ankaralı Sadullah İzzet Efendinin "Mecmua-i Müntehabat" adlı eserindeki

Derdli'nin hayatına ilişkin bilgilere istinaden Derdli'nin ölüm tarihini H.1261 miladi 1845 olarak vermektedir (Kurnaz, 1999, 22). Her ne kadar hicri tarihi miladi tarihe dönüştürme durumunda artık yıl meselesinden dolayı bir yıllık farklılık önem arz etmese de Derdli'nin ölüm tarihini belirleme hususundaki bizim katkımız, onun ölüm tarihini gün ay yıl olarak tespit etmek olacaktır. 1845 tarihli nüfus yoklama defterinde Derdli'nin ölümüne dair kayıt "*Fevt (ölüm) fî gurre⁸-i Muharrem 1261(10 Ocak 1845)*" şeklindedir (BOA. NFS. d, No. 9560) Bu konudaki bir diğer bilgi ise Derdli'nin ölümü üzerine 1845 tarihli Şahnalar köyü temettuat defterinde, ona ait kaydın üzerine, yine "*fevt fî gurre-i muharrem sene (12)61*" ibaresi düşülmüştür (BOA. MLVRD. d. 3283). Nüfus yoklama defterindeki bilgiyi teyit eden bu kayıt ile Derdli'nin vergi mükellefiyeti düşürülmüştür. Kısaca bu bilgilere istinaden Derdli 10 Ocak 1845 tarihinde vefat etmiştir.

Derdli'ye ait literatürde Derdli'nin son yolculuğunu Ankara'ya yaptığı belirtilmektedir. Hayatının son yıllarını gurbette yoksulluk ve sefalet içinde geçiren Derdli yaşadığı olaylar nedeniyle yorgun ve bitap düşmüştür. Derdli'yi Ankara'da Alışan Bey adlı bir şahıs himaye etmiştir. Ölüm günü ise Ankaralı Sadullah Efendi'nin mecmuasındaki kıssaya dayandırılmaktadır. Buna göre Alışan Bey'den helallik isteği bir günün sonunda vefat etmiş ve cenazesi ertesi gün Alışan Bey tarafından Samanpazarı semtindeki Koyunpazarı Camii'nin haziresine defnedilmiştir (Kutlu, 1979, I- 26)

Belgelerin bize sunduğu bilgiler ışığında Derdli'nin Ankara'da sefalet içinde öldüğü bilgisine şimdilik ihtiyatlı yaklaşmamız gerektiği kanaatindeyiz. Osmanlı Devleti'nde ilk genel nüfus sayımının yapıldığı 1831 yılından, Derdli'nin ölüm tarihi olan 1845 yılına kadarki istisnaları olmakla birlikte her altı ayda bir yapılan nüfus yoklamalarına ait defterlerden kırk iki tanesi taranmıştır. Derdli'nin Ankara'ya gittiği yönünde her hangi bir kayda rastlanmamıştır. Şayet bu zaman diliminde Ankara'ya gitmiş olsaydı, nüfus yoklamasının yapıldığı tarih aralığını verdikten sonra " ...zarfında Çağa kazasında mukim Ahâli-i İslamın tevellüd ve vefat eden ve taşraya gidip gelenlerin yoklama defteridir" şeklinde başlayan defterlerin Şahnalar köyüne ait bölümde Derdli'nin kaydına rastlardık. Nitekim yukarıda Derdli'nin ailesine ilişkin verdiğimiz bilgilerin büyük bir bölümü bu defterlerdeki kayıtlardan elde edilmiştir. Kuvvetle muhtemel Derdli Ankara'ya bu tarihlerden önce gitmiştir ki buda ölümüyle alakalı olamaz.

Tablo 3'te bilgileri verilen Derdli'ye dair Temettuat kaydının yer aldığı 3283 numaralı defterin kaydı 1845'te yapılmıştır. Defterin orijinal nüshasındaki "seneyi sabıkada vergi-yi mahsusadan vermiş olduğu 230 kuruş" ibaresi defterin iki suretinden birinde "vergi olarak müteveffa (ölmüş) İbrahim'in vermiş olduğu 230 kuruş" şekline dönüştürülmüştür. Diğer nüshada ise Derdli'nin aşar ve vergi-yi mahsusa bilgilerine hiç yer verilmemiştir. Bu bilgiler Derdli'nin temettuat kaydı yapıldıktan çok kısa bir süre sonra

⁸ Gurre: Hicri takvime göre ayın ilk günü demektir (Devellioğlu, 1984, 352).

öldüğünü gösterir. Bu konuda bir diğer husus ise Derdlinin son günlerini yokluk ve sefalet içinde gurbette geçirdiği bilgisi idi. Oysa Derdli 1844/45 temettuat kayıtlarına göre 1008,5 kuruş yıllık gelir ile 25 haneli Şahnalar köyünde geliri yüksek olan aileler arasında yer almaktadır (BOA. MLVRD. d. 3283).

Osmanlı Devlet'inde nüfus yoklama işlemleri imamlar tarafından takip edilirken 1834'te muhtarlık teşkilatının kurulması üzerine muhtarlar tarafından takip edilmeye başlanmıştır. Defterlerdeki doğum veya ölüm hadiselerinin gün ay ve yıl olarak yazılmış olması, bir belde bu tür gelişmeler olduğunda bunu haber alan muhtarın ivedilikle yoklama defterine kayıt ettiğini göstermektedir. Buna bağlı olarak Derdli'nin Ankara'da vefat etmesine ihtiyatlı yaklaşmamızı gerektirecek bir diğer husus ise, onun ölüm tarihinin hem nüfus yoklama defterine hem de temettuat defterine gün ay yıl olarak yazılmış olmasıdır. O günün şartlarında haberleşme ve ulaşım imkânları düşünüldüğünde Ankara'da vefat eden bir kimsenin vefat tarihinin gün ay yıl olarak Çağa Kazasına bağlı Şahnalar köyü muhtarlığına iletilmiş olması pek mümkün gözükmemektedir. Özellikle sefalet içinde öldüğü cenazesi yakınları dışında başka şahıslar tarafından defnedildiği iddia edilen bir kimse için bu husus daha da müşkül hale gelmektedir.

Derdli'nin ölümüyle ilgili belirtilmesi gereken bir diğer husus ise mezarının Ankara'dan Yeniçağ'a nakli meselesidir. Bu hususta Derdli için anıt mezar yapımı ve nakil işleminin hemen her safhasında bulunan İhsan Tevfik Alpman 07.03.1984 tarihinde kendisi ile yapılan bir söyleşide uzun anlatımı içinde şu bilgilere yer vermektedir.

"... Nakil için gerekli olan şartları yerine getirdik bize müsaade ettiler ve kazmaya başladık. Neticede kemikler çıktı, kafatası kemiklerinin tamamı çıktı. Yalnız dişlerinden bir tanesi krom kaplama diğerleri henüz kafasından ayrılmamıştı. ... Bu defa tereddüte düştük sonra şunu düşündük Derdli, Mısır'a gitmiş, İstanbul'a gitmiş, Ankara'yı dolaşmış. O zaman dışçilikte krom kaplama Türkiye'de yapılıyormuş. ...Neticede kemikleri lahite koyduk bir de tören yaptık." (Akyoloğlu, 2015, 59)

Dışçilikte krom uygulaması 1886'da geliştirildi 1889'da ise patenti alındı (Kızılkaya, 25.07.2023). Bu bilgiye istinaden 1845'te vefat eden Derdli için 1955'te yapılan nakil işleminin sembolik bir işlem olduğu değerlendirilmesini yapabiliriz. Bizim kanaatimiz Derdli'nin vefatının Ankara ile ilişkilendirilmesinin sebebi onun vasiyet şeklindeki beyitidir.

*"Mevtimde Münecimler Tepesi mansıbım olsun
Taşları cevahirdir anın, toprağı zerdir"*

Derdli bu beyitte makamı/mezarı olarak Ankara'daki Münecimler Tepesini işaret etmektedir⁸. Kuvvetle muhtemel bu beyitten yola çıkılarak Derdli'nin vefatına dair bir menkıbe geliştirildi.

Sonuç

Âşık Derdli'nin hayatına dair ilk müstakil çalışma 1921- 1923 yıllarında Bolu Milli Eğitim Müdürü olan Ahmet Talat Onay tarafından yapılmıştır. Ahmet Talat Onay'dan günümüze Derdli üzerine çalışma yapanlar onun izinden giderek çalışmalarından yararlanmışlardır. Özellikle 1928'de yayınlanan "Âşık Derdli Hayatı Divanı" adlı eser Derdli konusunda temel kaynak olmuştur. Fakat bu husus bazı sakıncaları da beraberinde getirmiştir. Şöyle ki eserde bizzat yazarı Ahmet Talat Onay tarafından da dile getirilen Derdli'nin hayatına dair bazı eksiklik ve yanlışlıklar bulunmaktadır. Eserdeki bu eksiklik ve yanlışlıklar onu esas alan diğer çalışmalarda da devam ettirilmiştir.

Derdli'ye dair tespit etmiş olduğumuz bilgiler, daha önce Derdli'nin hayatı hakkında verilen bilgilerin önemli bir bölümünü tashih ederken bir bölümünü ise teyit etmektedir. Arşiv belgelerinden yararlanarak Derdli'nin hayatına dair elde ettiğimiz sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz.

Öncelikle, Derdli'ye dair anlatımlarda Karahüseyinoğlu veya Karahasanoğlu şeklinde geçen aile adının Karahasanoğlu olduğu belirlenmiştir. Böylelikle aile adı konusundaki ikili kullanım bir sonuca bağlanmıştır. Yine Ahmet Talat Onay'a dayandırılarak H. 1186, M. 1772 olarak belirtilen Derdli'nin doğum tarihi nüfus defterleri verilerine dayandırılarak yapılan hesaplama ile H. 1207 M. 1792 yılı olduğu tespit edilmiştir. Aynı şekilde nüfus yoklama defterleri verilerinden yararlanarak babasının ölüm tarihi olan *25 Rebiyülevvel sene 1251* tarihinden yola çıkarak babası Ali bin Ali'nin H. 1186, M. Miladi 1772 yılında doğduğunu tespit edilmiştir. Böylece Derdli ile babasının doğum tarihlerinin karıştırılmış olduğu anlaşılmıştır.

Derdli'nin babasına dair "Ali bin Ali" kaydından yararlanarak dedesinin adının da Ali olduğu tespit edilmiş oldu ki böylece aile şeceresine bir kişi daha eklendi. 1840 nüfus sayımındaki, "Karahasanoğlu uzun boylu kır sakallı İbrahim bin Ali sinn 49", şeklindeki kayıttan yararlanılarak Derdli'nin eşkâli tespit edilmiştir.

Derdli'nin Ömer ve Seyyid Ali adında iki oğlu olduğu biliniyordu. Bu bilgi nüfus ve temettuat kayıtlarına istinaden teyit edilmiş oldu. Bunun yanında Derdli'nin oğulları Ömer ve Seyyid Ali'nin hayatlarına dair yeni bilgiler elde edildi. Böylece Derdli ailesinin şeceresi tamamlandı.

⁸ Münecimler Tepesi; geçmişte Ankara'nın Hisar altındaki büyük mağazaların bulunduğu mevkidir. Münecimler Tepesi, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir yandan medrese ve tekkelerin diğer yandan edebi faaliyetlerin sürdürüldüğü kahvehane, konak, bağ ve bahçelerin merkezi olmuştur. Halk şairlerini koruyup kollayan Alişan Beyin konağı ve Pilâvoğlu Hanı burada bulunan edebiyat merkezlerinden bir kaçıdır (Tonga, 2014, 87-199).

Derdli'ye dair literatürde kardeşi İsmail ve hizmetkârı Arnavut Mehmed bir birine karıştırılıyordu. İsmail'in Derdli'nin öz kardeşi Arnavut Mehmed'in ise hizmetkârı olduğu tespit edilerek hayatlarına dair detaylara yer verilmiştir. Böylece Derdli'nin kardeşliği meselesi aydınlatılmıştır.

Derdli'nin hayatına dair en tartışmalı konulardan biri de onun ayanlığı meselesidir. Bu konuda arşiv belgelerine dayalı olarak, ayanlık yapmadığı yönünde görüşler ortaya konulmuştur. Yine mevcut literatür bilgisinin aksine Derdli'nin ölümünün Ankara'da gerçekleşmiş olduğuna şimdilik ihtiyatlı yaklaşmamız gerektiği hususunda gerekçeleri ile birlikte görüşler beyan edilmiştir.

Nihayet, 1845 tarihli nüfus yoklama defterindeki "*Fevt (ölüm) fi güre-i Muharrem 1261(10 Ocak 1845)*" şeklindeki kayıttan Derdli'nin ölüm tarihi gün ay ve yıl olarak tespit edilmiştir. Genellikle tarihte yaşamış olan pek çok değerimizin özellikle doğum tarihi olmak üzere doğum ve ölüm tarihleri hakkında muğlak bilgilerin yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda, Derdli'nin doğumu ve ölümü hususunda ortaya konulan kesin bilgilerin oldukça önemli olduğu kanaatindeyiz. Elde edilen bütün bu sonuçlar neticesinde menkıbevi hayatı ile gerçek hayatı birbirine karıştırılmış olan Derdli'nin hayatına dair yeni ve somut bilgiler ortaya konulmuştur. Âşık Derdli'nin hayatına ilişkin ortaya konulan bu yeni bilgilerin ona dair yapılan çalışmalara katkı sağlamasını diliyoruz.

Kaynakça

1. Arşiv Kaynakları

- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maliye Varidat Muhasebesi Temettuat Defterleri* [ML. VRD. TMT. d]. No. 3088. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maliye Varidat Muhasebesi Temettuat Defterleri* [ML. VRD. TMT. d]. No. 3207. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maliye Varidat Muhasebesi Temettuat Defterleri* [ML. VRD. TMT. d]. No. 3283. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Maliye Varidat Muhasebesi Temettuat Defterleri* [ML. VRD. TMT. d]. No. 3438. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Meclis-i Vâlâ Riyâseti Belgeleri [MVL]. No. 598, Gömlek No. 19. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Meclis-i Vâlâ Riyâseti Belgeleri [MVL]. No. 629, Gömlek No. 31. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 688, <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 698, <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>

- BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.]. No. 702,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.]. No. 707,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9555,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9560,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9561,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9562,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9565,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9569,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.]. No. 9570,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9571,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9575,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.]. No. 9577,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.]. No. 9579,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9580,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9581,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. *Nüfus Defterleri* [NFS. d.]. No. 9586,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>
- BOA, Osmanlı Arşivi. Sadaret Mektubi Kalemi Umum Vilayat Evrakı [BOA. A.MKT. UM.]. No. 408, Gömlek No. 48,
<https://katalog.devletarsivleri.gov.tr>

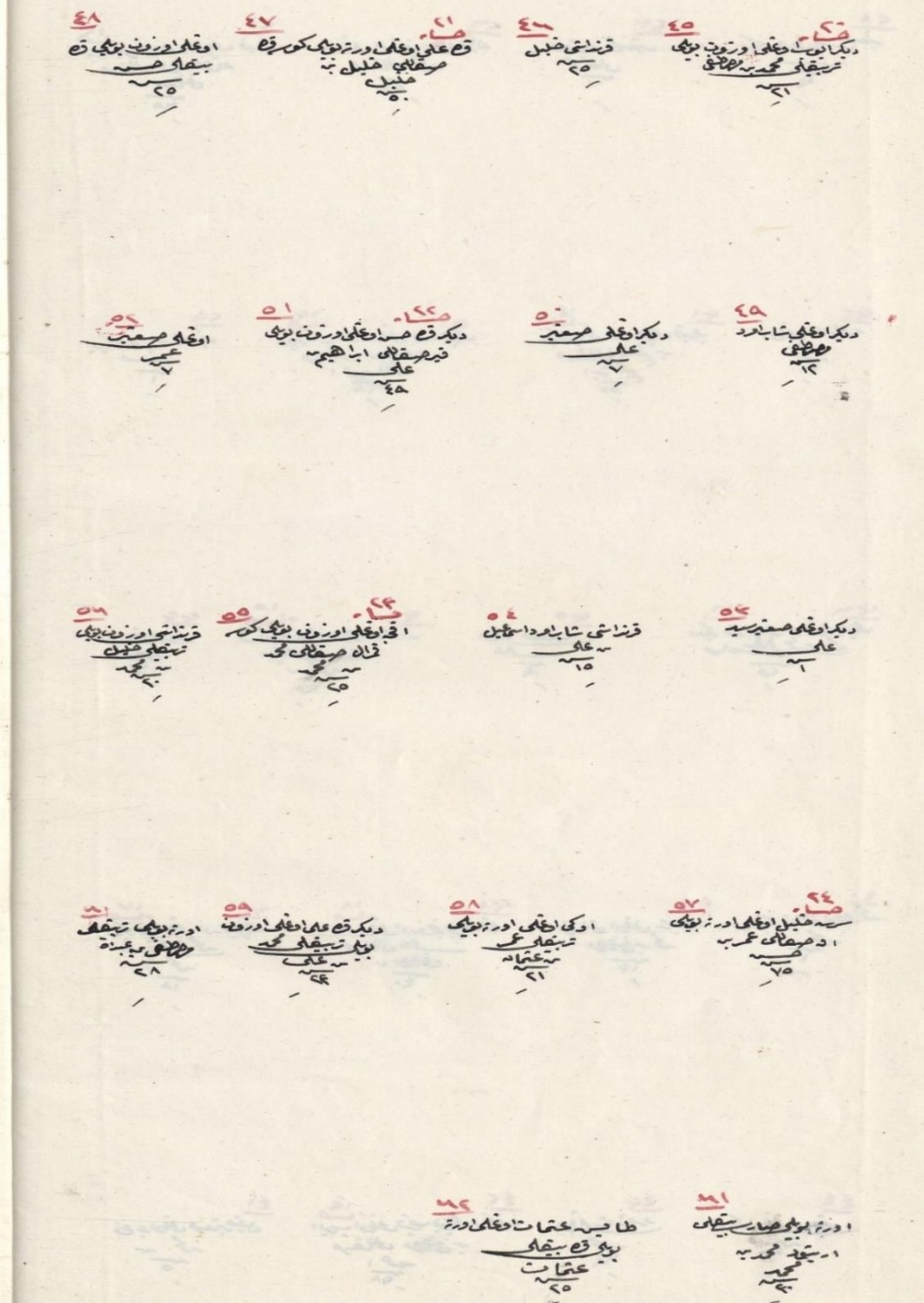
2. Kitaplar ve Makaleler

- Ahmet, Talat. *Âşık Derdli Hayatı Divanı*. Bolu: Bolu Vilayet Matbaası, 1928.
- Akdağ, Mustafa. "Ayanlık Düzeni Devri 1730 - 1839" Tarih Araştırmaları Dergisi 8 / 14, 51-61. Ankara: DTCTF Yayınları, 1963.
- Alparıslan, Cevat. *Bolu'dan Yetişen Seçkin İnsanlar*. Ankara: Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2010.
- Birgören, Hamdi. *Âşık Derdli Divanı*. Ankara: T.C. Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011.
- Bolu Livası Salnamesi (1921-1925)*. haz. Nermin Kılıç vd. Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2008.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Yayınevi, 1984.
- Karal, Enver Z. *Osmanlı İmparatorluğunda İlk Nüfus Sayımı 1831*. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Yayınları, 2010.
- Keleş, İdris. *Çağa ve Köylerinin Tarihi*. Ankara: Yeniçağa Belediyesi Yayınları, 2007.
- Konrapa, M. Zekai. *Bolu Tarihi*. Bolu: Bolu Vilayet Matbaası, 1964.
- Kurnaz, Cemal. *Ahmet Talat Onay Hayatı- Eserleri*. Ankara: MEB Yayınları, 1999.
- Kutlu, Şemsettin. *Şair Derdli Cilt I-II*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1979.
- Kütükoğlu, Mübahat S. " Osmanlı Sosyal ve İktisadi Kaynaklarından Temettü Defterleri". *Belleten* 59/225, 395-420. Ankara: TTK Yayınları, 1995.
- Midhat Kemal Bey. *Ayanlar Devrinde Bolu*. haz. Hamdi Birgören, Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi Yayınları, Ankara: 2008.
- Müstakil Bolu Sancağı Salnamesi*. haz. Hamdi Birgören, Bolu Belediyesi Bolu Araştırmaları Merkezi, Ankara: 2008.
- Özcan, Abdulkadir. "Redif" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/524-526. (İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Özkaya, Yücel, " Şair Derdli'nin Tarihi Şahsiyeti ve Özellikleri". Bolu İli Halk Edebiyatı Sempozyumu, 2-4 Mayıs 1986, 50-53. Bolu: Bolu Kalkınma Tanıtma Vakfı Yayınları, 1987.
- Pakalın, M. Zeki. *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: MEB Yayınları, 1983.
- Sayın, Abdurrahman Vefik. *Tekâlif Kavâidi (Osmanlı Vergi Sistemi)*. Ankara: Maliye Bakanlığı APK Kurulu Başkanlığı Yayınları, 1999.
- Süme, Mehmet. *Evliya Çelebinin İzinde Bolu*. Ankara: Bengü Yayınları, 2013.

- Tek, Recep. *Âşık Derdli ve Eserleri*. Kayseri: Kimlik Yayınları, 2018.
- Tonga, Necati, "Cumhuriyet Ankarasının Devraldığı Edebî Miras: Cumhuriyet Dönemine Kadar Ankara'daki Edebiyat Hayatı ve Edebiyat Mahfilleri". *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 2/2, 184-202. Ankara: 2014.
- Yeniçağa Belediyesi. Erişim 30 Temmuz 2023.
<http://www.yenicaga.bel.tr/icerik/37/17/yenicaga>
- Yüce, Nuri. "Dertli", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/186-187. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

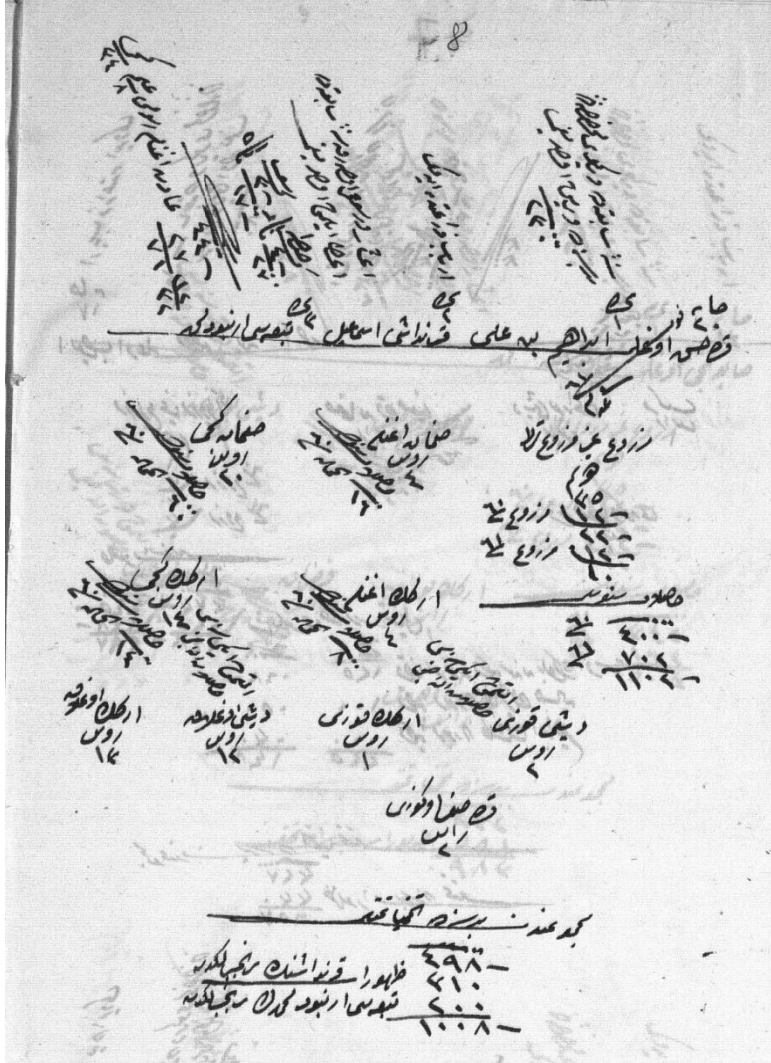
Ekler

Ek 1. Âşık Derdli ve Ailesinin 1840 Tarihli Nüfus Kaydı Sayfası



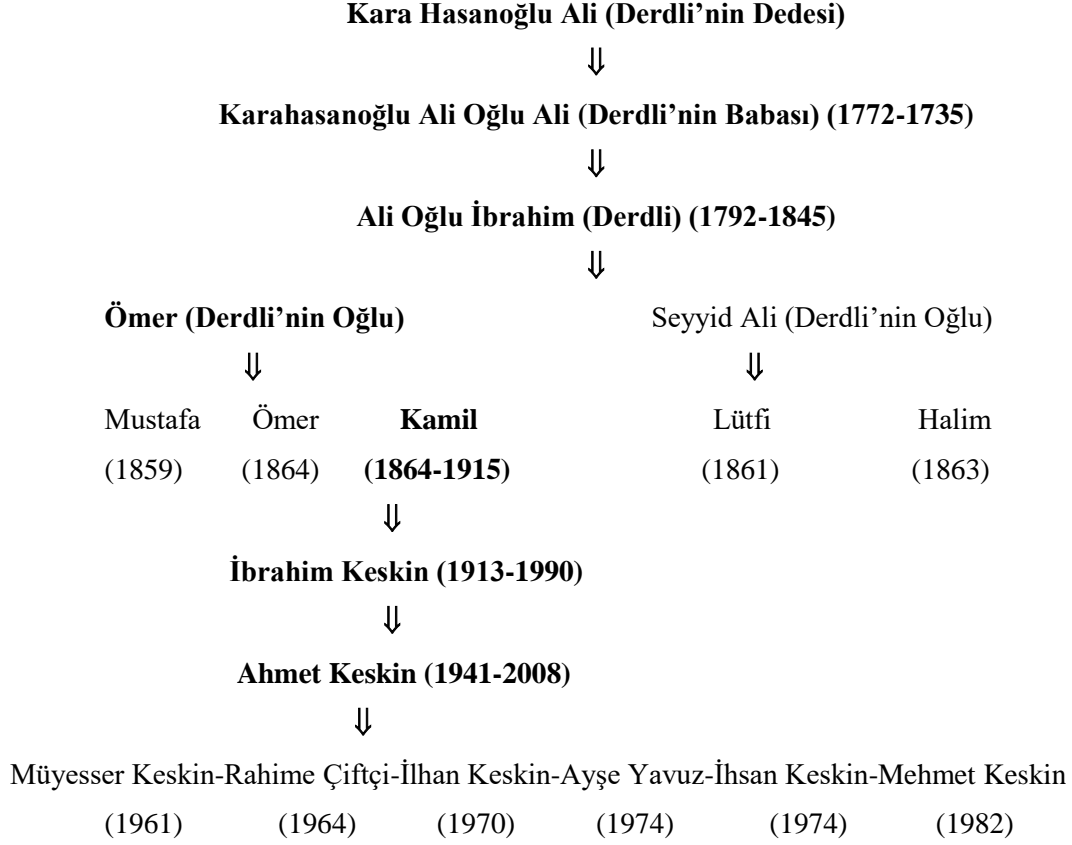
BOA, Osmanlı Arşivi. Nüfus Defterleri [NFS. d.], No. 698

Ek 2. Âşık Derdli'nin 1845 Tarihli Temettuat Kaydı



BOA. ML. VRD. TMT. d. Numara, 3283

Ek 3. Âşık Derdli Ailesinin Şeceresi





HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Faruk GÜN

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksekokulu
Dil Hazırlık Bölümü
Bişkek/KIRGIZİSTAN
farukgun2009@hotmail.com

ORCID

**HEMEDANLI (İRAN) ÂŞIK
HEYDER'İN HALK
HİKÂYESİNDE SOSYAL
ÇEVRENİN ETKİSİ**

THE EFFECT OF SOCIAL
ENVIRONMENT IN THE FOLK
TALES OF HEMEDANI (IRAN)
ASHİK HEYDER

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 02.05.2023 | Received Date: 02.05.2023
Kabul Tarihi: 05.07.2023 | Accepted Date: 05.07.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023 | Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Gün, Faruk, "Hemedanlı (İran) Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Sosyal Çevrenin Etkisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 361-375.

Gün, Faruk, "The Effect of Social Environment in the Folk Tales of Hemedani (Iran) Ashik Heyder", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 361-375.



10.28981/hikmet.1291485



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Faruk GÜN

**HEMEDANLI (İRAN) ÂŞIK HEYDER'İN HALK HİKÂYELERİNDE SOSYAL
ÇEVRENİN ETKİSİ***

**THE EFFECT OF SOCIAL ENVIRONMENT IN THE FOLK TALES OF HEMEDANI
(İRAN) ASHİK HEYDER**

ÖZ

İran Türkleri gibi yazılı edebiyatı tam anlamıyla gelişim göstermemiş bir toplumda âşıklık geleneği, bölgenin dilini korumasının yanı sıra sözlü edebiyatını yaşatan birincil kültür ürünlerdir. Bölgedeki âşıklık geleneği; toplumun geleneğini, göreneğini, kültürünü, farklı sözlü ürünlerini içinde barındıran ve bunları sonraki nesillere aktaran önemli bir kültür parçası konumundadır. Âşıklık geleneğinin ürünlerinden olan hikâyeler, âşıklar tarafından bir dinleyici kitlesi önünde icra edilmektedir. Ancak dinleyicilerin duygu, düşünce dünyası, ruh hâli, eğitim seviyesi vb. durumları icralar üzerinde etkili olmaktadır. Bu etki, hikâyelere yansyarak ürünlerin muhtevasında, olayların akışında, hikâyelerin süresinde ve ara sözlerinde değişimler meydana getirmektedir. Bu sebeple araştırmada, Âşık Heyder tarafından farklı bağlamlarda icra edilen hikâyelerde sosyal çevrenin ne derece etkili olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. 2015 yılında İran'ın Hemedan bölgesinde yapılan alan araştırmalarında kurulan yapay ortamda Âşık Heyder'den on beş hikâye derlenmiştir. Yapay ortamlarda derlenen hikâyelerden dört tanesi önceden bölgedeki âşık müzikevleri tarafından dinleyici kitlesi önünde doğal ortamlarda derlenen hikâyelerin kayda alındığı varyantlarıyla mukayese edilmiştir. Böylece farklı bağlamların halk hikâyelerinin anlatımı üzerinde yarattığı değişimlerin hangi yönde olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, performans teori doğrultusunda ele alınmış ve teorinin üç önemli unsuru dikkate alınarak incelenmiştir. İnceleme sonucunda İran'daki sosyal hayat üzerinde baskın olan dinî ve siyasi etkilerin hikâyelere de yansdığı, hikâyelerdeki müstehcen ifadelerle ara sözlerin değişime uğradığı ya da törpülediği görülmüştür. Âşık Heyder'in kamera karşısındaki icralarında Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanması da bölge Türklerinin konuştukları dile Farsçanın ne derece sirayet ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca halk hikâyelerinin, bölgenin farklı sosyal ortamlarındaki icralar sırasında bünyesine ekleme ve çıkarmalar yapılarak değiştirildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İran, Hemedan, Âşık Heyder, Halk Hikâyesi, Sosyal Çevre.

ABSTRACT

In a society like the Iranian Turks, whose written literature has not fully developed, the tradition of minstrelsy is the primary cultural product that preserves the language of the region as well as keeping its oral literature alive. The minstrel tradition in the region is an important part of the culture that contains the tradition, custom, culture, and different oral products of the society and transfers them to the next generations. Tales, one of the products of the minstrel tradition, are performed by minstrels in front of an audience. However, the emotion, thought world, mood, education level, etc. of the listeners have an effect on the performances. This effect is reflected in the tales and brings changes in the content of the products, the flow of events, the duration of the stories, and the interludes. For this reason, the study aims to reveal to what extent the social environment is effective in the tales performed by Ashik Heyder in different contexts. In 2015, fifteen stories were collected from Ashik Heyder in an artificial environment during field research in the Hemedan region of Iran. Four of the stories compiled in artificial settings were compared with variants of stories previously recorded in natural settings in front of an audience by minstrel music houses in the region. Therefore, the study is aimed to determine in which direction the changes are created by different contexts in the narration of folk tales. The study was handled in line with the performance theory and examined by considering three important elements of the theory. As a result of the analysis, it was seen that the religious and political influences that dominated the social life in Iran were reflected in the stories, and the obscene expressions and interjections in the stories were changed or polished. The fact that Ashik Heyder uses Persian words intensively in his performances in front of the camera is important in terms of showing how much Persian has infiltrated the language spoken by the Turks of the region. According to the analysis, it was determined that the folk tales were modified by adding and subtracting during the performances in different social environments of the region.

Keywords: Iran, Hamadan, Ashik Heyder, Folk Tale, Social Environment.

* Bu çalışma Hemedanlı Âşık Heyder ve Hikâye Repertuarı Üzerine Bir İnceleme (2016) adlı yüksek lisans tezinden ve 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan özet bildirinin genişletilmiş hâlinde üretilmiştir. Destekleyen Kurum: Kırklareli Üniversitesi Proje Numarası: 050 (BAP).

Giriş

Asırlardır Anadolu ile Türkistan arasında köprü konumunda olan İran coğrafyası, Türk dünyasında âşıklık geleneğinin en canlı yaşatıldığı yerlerin başında gelmektedir. Bölgedeki âşıklık geleneği bir yandan özünü muhafaza ederken diğer yandan da kendine has bir gelişim çizgisinde ilerlemektedir (Kafkasyalı, 2009a, 33). Safevîlerden günümüze kadarki süreçte İran Türk âşıklık geleneği, Pehleviler döneminde toplumsal yapıdaki etkisi azalmış olsa da sonraki süreçte tekrar canlılığa kavuşup bölgenin dilini, edebiyatını, kültürünü beslemeye ve korumaya devam etmiştir.

Günümüz İran sahası Türk âşıklık geleneği; Tebriz/Karadağ, Urmiye, Sulduz/Karapapak, Zencan, Kum/Save, Horasan/Türkmensahra ve Kaşkay (Kafkasyalı, 2009b, 33-296) gibi yedi âşık muhiti olarak tasnif edilmektedir. Söz konusu tasnife göre Hemedan¹ âşıklık geleneği, Kum/Save âşık muhiti içinde değerlendirilmektedir.

Hemedan âşıklık geleneğinde yetişen âşıklar, geleneksel bir öğreti modeli olan usta-çırak ilişkisiyle yetişmekte ve ustalarından çöğür, âşık havası, halk hikâyesi, icra sırasındaki edep erkân, atışma gibi hususları öğrenmektedir. Bunun yanı sıra Âşık Han Mirza, Âşık Ferec gibi bazı bölge âşıkları mahlas alma geleneğini de sürdürmektedir (Gün, 2016, 23-27).

Çağdaş Hemedan âşık muhitinde Âşık Ağameli Hemedani, Âşık Ahmet Mustafevi, Âşık Ali Bayat, Âşık Aziz, Âşık Behruz, Âşık Elem Şah, Âşık Emir Ferahani, Âşık Erşed Celali, Âşık Esedullah Fereci, Âşık Ferec, Âşık Ferşad Melayerli, Âşık Hamid Mecidi, Âşık Han Mirza, Âşık Hesên, Âşık Hüdayar, Âşık Hüseyin Şah Kendili, Âşık İzzet, Âşık Kurban Feramerzi, Âşık Kurban Şah, Âşık Maşallah, Âşık Mecid, Âşık Muhsin Mihrebani, Âşık Muhsin Paşayi, Âşık Murteza Hesenhani, Âşık Murteza Zemani, Âşık Mustafa Feyzullahani, Âşık Rıza Feyzullahani, Âşık Veliyollah, Üstat Emir ve Üstat Hadi (Gün, 2016, 21-22) gibi âşıklar, geleneksel mekânlardaki icraların yanı sıra az da olsa elektronik kültür ortamında icralar gerçekleştirilmektedirler.

Hemedan âşıklık geleneğinin önde gelen isimlerinden biri de Âşık Heyder'dir. Âşık Heyder'in halk hikâyelerinde sosyal çevrenin etkili olduğu ve metnin muhtevasında, akışında, hikâyelerin süresinde, ara sözlerinde değişimler meydana getirdiği görülmektedir. Metin ile birlikte metnin icra edildiği sosyal ortamı da hesaba katarak bir inceleme yapan performans teori ya da bağlamsal kuram olarak adlandırılan teori, 20. yüzyılda Richard M. Dorson, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Alan Dundes, Robert Georges ve Kenneth Goldstein (Dorson, 2011, 77) önderliğinde ortaya çıkmıştır.

¹ Hemedan, İran'ın batı bölgesinde yer almakta ve bölgenin kuzeyinde Kazvin ve Zencan, batısında Kürdistan ve Kirmanşah, güneyinde Loristan, doğusunda ise Merkezi şehirleri bulunmaktadır. Toplam 1.738.234 nüfusuyla Hemedan şehri; Hemedan, Melayer, Nehavend, Kebudraheng, Bahar, Rezen, Tuy-Serkan, Esedabad, Famenin ve Dergezin ilçelerinden oluşmaktadır (Merkez-e Amar-e İran, 2022).

Performans teoriye göre sosyal bilimci metni anlamak için sadece metinden çeşitli anlamlar çıkarmakla kalmaz, anlatının nasıl bir ortamda anlatıldığı, o ortamda kimlerin olduğu, bu anlatının dinleyiciler için taşıdığı önemi, anlatıcının jest, mimikleri, onu etkileyen fiziki ve psikolojik etkenlerini (Goldstein, 1977, 3) de göz önünde bulundurarak inceleme yapıp doğru yoruma ulaşmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla Malinowski'nin belirttiği gibi "metin elbette ki son derece önemlidir ama bağlam olmadan cansız kalır" (1990, 91) düşüncesi bağlamın sosyokültürel yapısının izlerini göstermesi açısından önemlidir.

Dundes'e göre performans teoride *doku*, *metin* ve *bağlam* olmak üzere üç önemli ayak bulunur. Doku, metnin içinde olduğu dile ait özellikler; metin, halk bilgisi yaratmasının bizzat kendisi; bağlam ise anlatının icra edildiği sosyal ortamdır (1998, 108-109). Kuramın bir diğer önemli temsilcisi olan Dan Ben-Amos ise halk bilgisi yaratmasında *kişisel boyut (anlatıcı)*, *sosyal boyut (dinleyici)* ve *sözel boyut (anlatılan)* (Çobanoğlu, 2005, 307) unsurlarına vurgu yaparak metnin idrak edilebilmesi için üç özelliğin incelenmesinin zaruri olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda çalışmada, Âşık Heyder'e ait olan dört halk hikâyesinin doğal ve yapay olmak üzere iki farklı sosyal çevrede derlenen metinlerinin mukayese edilerek hangi yönlerden değişime uğradığı ve bu değişimlerin nasıl yeniden oluşturulduğu incelenmiştir.

1. Âşık Heyder

Hemedan bölgesinin önde gelen âşıklarından biri olan Âşık Heyder, Kebudraheng ilçesine bağlı Novabad köyünde 1307/1928-1398/2019 yılları arasında yaşamıştır. Babasının adı Mövla, annesinin adı ise Şirin olan Âşık Heyder, ilk evliliğini Sedike Haceliyan Hanım ile ikinci evliliğini ise Hüma Tahiri Hanım'la yapmıştır (Gün, 2016, 43-44).

Üç ay gibi kısa bir eğitim görmüş olan Âşık Heyder, bu süre zarfında okuma yazmayla birlikte Kur'an-ı Kerim dersleri de almıştır. Genç yaşında annesi ve babasını kaybeden Âşık Heyder, ayakkabıcılık ve halıcılıkla uğraşarak kardeşlerine bakmak zorunda kalmıştır. Âşığın gençlik dönemlerinde ve sonrasında geçim kaynaklarından biri de âşık müzikevlerine para karşılığında okuduğu türkü ve hikâyeler olmuştur (Gün, 2016, 44-45).

Âşık Heyder, âşıklık geleneğinin güçlü şekilde yaşadığı ve geleneğin kuşaktan kuşağa devam ettiği bir ailenin son üyesidir. Çıraklık dönemlerini babası Âşık Mövla'nın yanında tamamlayan âşık, bu dönemde babasından şiirler ve halk hikâyelerini öğrenmiş, babasını kaybettikten sonra yaklaşık on sekiz yaşlarında da çöğür çalmayı öğrenmiştir (Gün, 2016, 53).

Çıraklık dönemlerinin belli bir zamanını köyde geçiren ve sosyal çevrenin âşıklara karşı olumsuz bakışından rahatsızlık duyan Âşık Heyder, Hemedan'a yerleşme kararı almıştır. Hemedan'da âşıklık konusunda ilerleme kaydettikten sonra Tahran'a yerleşerek, burada balaban ile daire ustaları İskender Mecidi ve Hesên Süleymani'yle birlikte yirmi yıldan fazla bir süre boyunca Türk bölgelerindeki toylara katılarak icralar gerçekleştirmiştir (Gün,

2016, 53-54). Âşık, Türklerin yaşadığı bölgelerdeki toylar dışında uşak kesme denilen sünnet törenlerine, dost meclislerine ve birçok resmî etkinliğe (Gün, 2016, 64) katılarak sanatını icra etmiştir.

Geleneği altmış beş yıl boyunca profesyonel bir şekilde sürdüren Âşık Heyder, usta-cıracak geleneğiyle yetişmenin yanı sıra saz çalma, hikâye anlatma, bölgede *açıp-bağlama* olarak ifade edilen atışma yapma, irticalen şiir söyleme, icralara katılma ve bölgedeki birçok makamın yanı sıra kendisi tarafından oluşturulan âşık havalarına da vâkıf olmak gibi birçok meziyete sahiptir.

Âşık Heyder, profesyonel hayatı boyunca şu hikâyeleri öğrenmiştir: Âşık Aydın Hikâyesi, Aydın ile Saadat Hikâyesi, Garip ile Şahsenem Hikâyesi, Gelgelli Memmed Hikâyesi, Göğçek Rıza ile Dede Yedigâr Hikâyesi/Vanlı Göğçek Hikâyesi, Heste Kasım Hikâyesi, Hemrah ile Selvinaz Hikâyesi, Kelbi ile Huruzat Hikâyesi, Kerem ile Aslı Hikâyesi, Köroğlu ile Nigar Hikâyesi, Kurbanî ile Züleyha Hikâyesi, Mahmud ile Nigar Hikâyesi, Memmed Beycan Sövdeger Hikâyesi/Deli Memmed Hikâyesi, Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi, Necef Han Hikâyesi, Saadat ile Gülnaz Hikâyesi, Selim Han Gürce Hikâyesi, Seyidi ile Peri Hikâyesi, Şah İsmail Hikâyesi, Şirin ile Birçek Hikâyesi, Tahir ile Zöhre Hikâyesi, Tilim Han Hikâyesi, Tuğarganlı Abbas ile Gülgez Hikâyesi (Gün, 2016, 77). Ayrıca Âşık Heyder, icralarında Bütün Şikeste, Çerrah, Dübeyti, Geraylı, Han Ayvaz, Heşteri, Kerem, Koba, Köroğlu, Maran, Mihreban, Nim Koba, Şah Hatayi, Yanık Kerem, Yarım Şikeste, Yorgun Kerem ve Zarıncı gibi âşık havalarından istifade etmiştir.

2. Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Bağlamın Etkisi

Geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe aktarılan halk hikâyelerinin bünyesine, içinde yaşadığı devrin bağlamına göre birtakım eklemeler yapabildiği gibi çıkarmalar da gerçekleştirilebilmektedir. Dolayısıyla halk hikâyeleri, bir toplumun kültürel öğelerinin muhafaza edildiği anlatılar olduğu için icra edildiği toplumsal yapıda yani sosyal çevrede meydana gelen değişimlerden etkilenmektedir. İran sahası Türk hikâyecilik geleneğinde meydana gelen değişimler, iki saik etrafında toplanmaktadır. Bunlardan ilki sosyal çevre olarak dinleyici kesiminden, ikincisi de İran devletinin siyasi ve şiilik anlayışından kaynaklanmaktadır.

Âşık Heyder tarafından Şah İsmail, Mahmud ile Nigar, Kerem ile Aslı ve Mesım ile Efruz Peri hikâyeleri iki farklı dinleyici kitlesi önünde ve bağlamlarda anlatılmıştır. Birinci bağlam, belli bir dinleyici kesimi önünde ve kaset olarak satılmak maksadıyla derlenen hikâye icralarından² oluşurken ikinci bağlam ise bölgede derlemeci³ tarafından kurulan yapay ortamda

² Birinci bağlam, Hemedan'da *İsteriyo Ahmed* adıyla bilinen müzikevi tarafından derlenen icralardan oluşmaktadır. Bu müzikevi, bölgedeki âşık kayıtlarını toplamanın yanı sıra âşıkların her bir kaseti için belli ücret ödemesiyle geleneği maddi anlamda desteklemesi bakımından önemlidir.

³ Çalışmada *derlemeci* olarak şahsımız ifade edilmiş ve çalışmada bu kavramdan istifade edilmiştir.

derlenen halk hikâyelerinden⁴ oluşmaktadır. İki bağlam arasındaki ilk önemli fark hikâyelerin icra sürelerinde meydana gelmiştir. Ele alınan iki icradaki halk hikâyelerinin anlatım süreleri şu şekildedir:

Hikâye Adı	Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
Şah İsmail Hikâyesi	12 saat 20 dakika	4 saat 4 dakika
Kerem ile Aslı Hikâyesi	22 saat 25 dakika	3 saat 40 dakika
Mahmud ile Nigar Hikâyesi	16 saat 10 dakika	3 saat 34 dakika
Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi	7 saat	3 saat 18 dakika

İki bağlam arasında süre farklılığının meydana gelmesindeki en önemli etken bölgede âşıkların icralar sırasında kullandığı müzik aleti olan çöğürden kaynaklanmaktadır. Âşık, birinci bağlamda hikâyelerini sazlı icra ederken ikinci bağlamda yaşını ve hastalıklarını sebep göstererek icralarını müzik aleti kullanmadan gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla birinci bağlamda Reichl'in ifade ettiği gibi müzik aletinin anlatıcıya duraksama ve dinlenme imkânı vermesi gibi sebeplerle icranın süresinde uzamalar meydana gelmiştir (2002, 110). İkinci bağlamda ise müzik aletinin kullanılmamasından dolayı icra sürelerinde önemli bir azalma yaşanmıştır.

İcralarda saz, bir yandan dinlenme ve duraksama imkânı tanırken diğer yandan duygunun dinleyiciye daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlamaktadır. Birinci bağlamda dinleyiciler üzerindeki etki birçok dinleyicinin *yaşa, çok sağ ol* gibi sözlerine yansımıştır ancak ikinci bağlamda şiirlerdeki duygunun aktarılamadığı görülmüştür. Birinci bağlamda âşığın çöğürle icra yapması sadece duyguların rahat bir şekilde ifade edilmesini sağlamakla kalmayıp âşığa şiirleri hatırlatması noktasında yardımcı olmuştur. Dolayısıyla birinci bağlamda şiirlerin hatırlanmasında problem yaşanmazken ikinci bağlamdaki icralarda âşığın şiirleri hatırlamak için sık sık tekrarlar yaptığı görülmüştür.

Anlatıcıların en büyük yardımcı argümanı olan saz, icralarda sadece ritmin, ahengin sağlanmasında değil, şiirlerin hece ölçüsüne uygun bir şekilde ifade edilmesine yardımcı olmuştur. Bu noktada birinci bağlamda hece ölçüsü konusunda sıkıntı yaşamayan âşık, ikinci bağlamda sazsız bir icra gerçekleştirmesi sebebiyle çoğu şiirde hece sayılarında tutarsızlıklar

⁴ İkinci bağlamda sadece derlemeci ve Âşık Heyder bulunmuştur.

yaşamıştır. İkinci bağlamda söylenip de hecenin tutturulamadığı birçok örneğe Şah İsmail Hikâyesi'nden şu dörtlük örneği verilebilir⁵:

Sən gedmişəy mən nə qurban ollam canana,
Şikəs [kırılmış] göynüm [gönlüm] bu cəbrə [zorluğa] dayana,
Mən nə səni tapşurram ağalar ağası Şah-ı Mərdan'a,
İnni [şimdi] hər nəmə var ərz olsun [olsun] yanıycək (Gün, 2016: 394).

Âşıklar tarafından halk hikâyelerinin icrasına başlanmadan evvel geleneksel olarak hikâyelerden bağımsız olarak dile getirilen şiirler bulunmaktadır. Bu şiirler âşık tarafından meclisin hazırlanması, hikâyeye geçiş yapılması için söylenmektedir (Başgöz, 1986, 58). Âşık Heyder'in iki bağlamdaki icralarında yaşanan ve süre farklılığına neden olan etkenlerden biri de hikâyelere başlamadan önce söylenen şiir sayıdır. Hikâyelerin birinci bağlamındaki icralarda birden fazla şiir söylenirken ikinci bağlamda Kerem ile Aslı Hikâyesi dışındaki üç hikâyede sadece birer şiir icra edilmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde ise doğrudan hikâye anlatımına başlanıp şiir söylenmemiştir. Buna sebep olarak bölge halkından oluşan bir dinleyici kitlesinin bulunmaması ve yapay ortamın hikâyelerin anlatılması üzerine kurgulanmış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çöğürün ve hikâyelerin icra edilmeden önce şiirlerin icra süresi üzerindeki etkisinin dışında iki icra arasında oluşan bir diğer faktör de birinci bağlamda hikâyelerin sürelerinin uzamasına bağlı olarak elde edilen ekonomik gelirdir. İran'daki ekonomik sıkıntılar, âşıkların bu geleneği bir meslek olarak görmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla birinci bağlamda İsteriyo Ahmed müzikeyinin âşıkların hikâye kasetlerine göre ücret ödemesi yapması hikâyelerin uzamasına ve şiirlerin detaylı bir şekilde dinleyiciye açıklanmasına neden olmuştur.

Ayrıca halk hikâyeleri içinde bulunan şiirlerin detaylı açıklanması ve olabildiğince mükemmel yapılmak istenmesi âşığın bölgedeki ününün artmasına vesile olacağından dolayı birinci icradaki önemi daha da artırmıştır. İkinci bağlamda ise âşık, derlemecinin durumunu göz önünde bulundurarak şiirlerin sadece konu bütünlüğü dâhilindeki açıklamalarını gerekli görerek hülasa etmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Reichl'in ifade ettiği gibi anlatıcı, dinleyiciler tarafından katılımın derecesine göre şiir metninde genişleme veya daralmaya giderek olayın seçimi ve epizodun daha detaylı tasvirinde bile dinleyicinin kimlerden oluştuğuna ve zevk anlayışına göre ürünlerinde değişikliğe gitmektedir (2002, 102) düşüncesini doğrulamıştır. Reichl'in ifade ettiği durumun temel sebeplerinden biri âşıkların dinleyicilerden sinerjisini alarak icralarını gerçekleştirmeleridir. Bu sebeple ikinci bağlamda anlatıcının şevkini, isteğini artıracak geniş bir dinleyici kitlesinin bulunmaması âşığın performansını düşürmüştür.

⁵ Makale sınırını aşmamak için halk hikâyelerindeki örneklerden sadece birine yer verilmiştir.

Dinleyicilerin bulunduğu kamuya açık alanlarda anlatılan halk hikâyelerinde toplumsal yapı ve devlet yönetimi, âşıklardan müstehcen sözlere yer vermemelerini, ahlaktan, edepten ve Şiilikten dem vuran sözleri icra etmelerini beklemektedir. Müstehcen ifadelerin âşıklar tarafından hikâyelerden çıkarılmasının sebeplerinin temelinde, 1979 İran İslam Devrimi ve sonrasında *ahund* yani *mollalar* tarafından âşıkların dinden çıkmış, sapkın insanlar ve çöğürün şeytan işi olduğu hakkındaki düşüncelerinin yeniden canlanmasını engellemek yatmaktadır. Dolayısıyla devrimden sonraki bazı dönemlerde âşıkların hikâye anlatmalarının ve çöğür çalmalarının yasaklanması âşıkların dinleyici kitlesi önündeki hikâye icralarında bu tür ifadeler yer vermemelerine sebebiyet vermiştir.

Anlatıcıların halk hikâyelerinin mensur kısımlarındaki anlatma serbestliğinin manzum bölümlerde ortadan kalkması (Alptekin, 2002, 22) ve ustalarından öğrenildiği gibi aktarılması gerekliliği İran'da yukarıda belirtilen sebeplerden dolayı değişime uğramaktadır. Hikâyelerin manzum bölümlerinde yapılan değişiklikler şiirin iskelet yapısında herhangi bir değişim yaratmazken sadece sözcük düzeyinde değişiklikler meydana getirmektedir. Dolayısıyla Âşık Heyder, dinleyici karşısındaki hikâyelerin manzum kısımlardaki icralarda hoş karşılanmayacak bazı ifadeleri sözlü geleneğin imkânları dâhilinde değiştirmekte, değişikliğin el vermediği bölümlerde ise bölümün tümünü attığı görülmektedir. Ayrıca âşığın kendisi de bu tür ifadelerin toplum içinde söylenmemesinin, âşığın dinleyiciyi etkilemesi için edep ve nasihat verici sözleri tercih etmesinin elzem olduğu fikrindedir.

Âşık, bağlamlardaki dinleyici kitlesinin durumunu göz önünde bulundurduğunda müstehcen ifadeler konusunda muhtelif farklılıklar ortaya koymuştur. Yukarıda belirtildiği gibi birinci bağlamda gerek dinleyici kesiminin gerekse de devlet yönetiminden kaynaklanan sebeplerden dolayı nazım kısımlarında değişimler yaşanmıştır. Bu sebeple ikinci bağlamda icra edilen Kerem ile Aslı Hikâyesi'ndeki *meme* kelimesi birinci bağlamda *iki daneler* şeklinde değiştirilmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi'ndeki şiirin iki bağlamdaki icra ediliş şekli şu şekildedir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
<p>Əqlimi sərİmnən [başım]dan] zayil elədiy [yok ettin],</p> <p>Sinəynə [göğsünde] görsənni İkki danələr,</p> <p>Heç aşıq düşməsi mən düşən dərdə,</p> <p>Dərdimi eylədi qan İkki danələr.</p>	<p>Əqlimi sərİmnən zayil elədiy, Sinəynə görsənni nar məmələriy,</p> <p>Heç aşıq düşməsi belə sövdaya,</p> <p>Bağrumu eylədi qan məmələriy (Gün, 2016, 795).</p>

Âşık Heyder'in bağlamlar arasında değişiklik yaptığı hikâyelerden biri de Şah İsmail Hikâyesi'dir. Hikâyedeki şiirde geçen *öpüş* kelimesi birinci bağlamda kullanılmayıp ikinci bağlamda dile getirilmiştir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
<p>Bizim yerdə qırmıǵal [?] olmaz, Siziy yerdə sohbət-i saz olmaz, Bir busə versəy mənə qan olmaz, Bicə sənə həğiǵət [gerçek] sözüm var.</p>	<p>Bizim yerdə qırmıǵal olmaz, Siziy yerdə sohbət-i saz olmaz, Bir öpüş versəy mənə qan olmaz, Bicə sənə həğiǵət sözüm var (Gün, 2016, 392).</p>

Mahmud ile Nigar Hikâyesi'ndeki şiirlerden birinde müstehcen ifadelerden dolayı bir dördlük birinci bağlamdan tamamen çıkartılmıştır. Lakin ikinci bağlamda dinleyici kitlesinin bulunmaması sebebiyle dördlük orijinal hâliyle dile getirilmiştir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
-	<p>Gözəllər içinnə sənəy diməli, Hösn-i cəmâliy [güzelliǵin] görməli, Ennabu [hünnap rengine] dodaxları, şîrîn dilləriy yiməli, Başıya dolanum gün yannurdu məni (Gün, 2016, 581).</p>

Hemedan'da âşıklık geleneğinin dinleyici kesimi çoğunlukla yaşlılar, az da olsa genç nüfustan oluşmaktadır. Âşık, mecliste yaşlıların olması durumunda hikâyenin özüne sadık kalarak icrasını dikkatli bir şekilde gerçekleştirmekte ancak gençlerin yoğunlukta olduğu bir mecliste, hikâyenin muhtelif yerlerinde değişiklik yapmakta nispeten daha rahat davranmaktadır (Memmedov 2002, 78). Yaşlı kesimin gelenekteki hikâyelere vakıf olması çeşitli vakitlerde âşığın icrası konusunda eleştirileri beraberinde getirmektedir. Âşık Heyder, çeşitli meclislerde yukarıdaki hikâyelerin icraları

sırasında yaptığı değişiklikler yüzünden yaşlı dinleyiciler tarafından eleştirilere maruz kaldığını lakin münasip bir üslupla mecliste müstehcen sözleri söylemenin yakışık almayacağını ifade etmiştir.

Hemedan âşıklık geleneğinin geleneksel icra mekânlarından olan toy, dost meclisleri, sünnet törenleri gibi mutlu anların yoğunlukta olduğu yerlerde Âşık Heyder, başkahraman Mesım'ın ölümüyle neticelenen Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi'nin sonunun hüznü olması ve insanların mutlu anlarını bozmak istememesi sebebiyle bu kısmı birinci bağlamda icra etmemiştir. Ancak ikinci bağlamda, söz konusu ortamın hikâye anlatımı üzerine kurulmasından dolayı bu bölümün anlatılmasında âşık tarafından bir beis görülmemiştir.

16. yüzyılda Safevîlerle birlikte Şiiliğin resmî bir mezhep olarak kabul edilmesi (Siraceddin, 2010, 235) İran'da mezhep anlayışı, toplumsal ve devlet yapılarının yanı sıra edebî ürünleri de etkilemiştir. Bu durum Hz. Ali ve diğer imamlara duyulan bağlılık ile sevginin halk edebiyatı ürünlerine sirayet etmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Âşık Heyder tarafından icra edilen halk hikâyelerinde Hz. Ali ile ilgili şiirlere sıkça yer yerildiği ve hikâyelerdeki başkahramanların zor durumda kaldıkları esnada Hz. Ali'den yardım diledikleri görülmüştür. Hikâyelerdeki bu anlayış, toplumsal yapıyı ve anlatıcının inanç dünyasını yansıtmaya bakımından önem taşımaktadır. Konuyla ilgili hikâyelerde geçen şiirlerden şu dördlükler örnek olarak verilebilir:

Şah İsmail Hikâyesi

Ara yerdə səhralarda qalmuşam,

Mən yâd eylərəm Şah-ı Mərdan Əli'ni,

Həqqiy dostu mihracına gedənnə,

Orda gördü Şah-ı Mərdan Əli'ni (Gün, 2016, 430).

Mahmud ile Nigar Hikâyesi

Məhmud diyər mən gəldim amana,

Qurban olum səniy kimin oğlana,

Pənahumuz aparak [sığınalım] Şah-ı Mərdan'a,

Əmoğlucan gəl mənimmən məni incidmə (Gün, 2016, 552).

Kerem ile Aslı Hikâyesi

Mənim sözüm hamı [herkes] inana,

İnsan gərək dünyanı dolana,

Mən iltimas eylərəm [yalvarırım] ağam Şah-ı Mərdan'a,

Lələm öziy ayırma mənən (Gün, 2016, 763).

هیکمەت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi
İndi mən sənə didim o [ve] bildim,
Səniy qəlbini gördüm,
Sənə bir ərz-i ədəb etdim,

Ad verrəm [and veririm] o Şah-ı Mərdan'ə mənə yola sal elimə (Gün, 2016, 978).

Halk anlatmalarında ve özellikle nesir hâlindeki anlatmalarda sıklıkla karşılaşılan kültürlerarası özellikte olan ara sözler, metnin çevre ve şartlarının kaydedilmesiyle anlam kazanan ve metni tamamlayan ifadeler olmuştur (Ekici, 1998, 29). Birinci bağlamdaki ara sözleri ekseriyetle görüş, yorum ve şahsi serzenişlerden oluşurken ikinci bağlamdakiler açıklayıcı, öğretici ara sözlerden meydana gelmiştir. Kültürel öğeleri yansıması bakımından ara sözler, âşık tarafından bölgeye has kelimelerin ve bazı kültürel öğelerin derlemeci tarafından bilinmeyeceğinin hesap edilmesinden dolayı ikinci bağlamda ekseriyetle açıklayıcı ve öğretici ara sözleri kullanılmıştır. Söz konusu durum birinci bağlamda, dinleyici kesiminin bölgede yaşayanlardan oluşması sebebiyle bu tür ara sözler nadiren görülmüştür. İkinci bağlamdaki açıklayıcı ve öğretici ara sözleri Mahmud ile Nigar Hikâyesi'nden şu örnek verilebilir: “Məsələ bu İran'na rəsimi [gelenektir] bir nəfər, bir nəfəri çox istiyə, qapıya çatanna onıy yolunıy üstünə bir dənə dovar başı kəsər. Ona diyəllə qurbannux [kurbanlık]. Bilmirəm da siziy vələyətizdə də bu rəsım var ki məsələ bir nəfərə ərz ossun çox əziz dostıy qovmıy [akrabanın] bir nəfərə, məsələ gələ onıy yolu üstünnə bir dənə dovar başı kəsə” (Gün, 2016, 540). Dolayısıyla bu tür ara sözleri, anlatımın gerçekleştiği çevre ve şartların anlatımla bütünleşerek sosyokültürel bir hadisenin gerçekleştiğini göstermektedir (Ekici, 1998, 30).

İki bağlam arasında sadece farklılıklar değil, benzerlikler de meydana gelmiştir. Bağlamlar arasındaki ortaklıklardan biri Farsça kelime ve şiirlerin kullanılmasında yaşanmıştır. Farsça ifadeler yer verilmesinin temel sebeplerden biri İran Türklerinin resmî bir yazı diline sahip olmamasıdır. Bölgedeki Türkler içinde günlük dile Farsçadan yoğun kelime girişinin olması âşığın hikâye icralarına da yansımıştır. İkinci bir sebep de âşıkların kamera karşısına geçerken farklı dilleri ve bilgilerini göstermek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Âşık Heyder, iki icra ortamında bulunan kamera ve ses kayıt cihazından rahatsızlık duymamış, bilgisini ve başka bir dili kullanma becerisini göstermek istemiştir. İkinci bağlamda icra edilen hikâyelerde geçen konuyla ilgili örnekler şunlardır:

Kerem ile Aşlı Hikâyesi	Mahmud ile Nigar Hikâyesi
<p>Ənnazə [ölçü] nigəhdar [sakla] ki ənnazə [ölçü] nikust [iyidir],</p> <p>Həm qabili [layık] düşmən həm qabili dût (Gün, 2016, 748).</p>	<p>Kəbutər [güvercin] ba [ile] Kəbutər baz [terlan] ba baz,</p> <p>Konəd [yapıyor] həmcins ba həmcins pərvaz [uçuş] (Gün, 2016, 544).</p>
Məsım ile Efruz Peri Hikâyesi	Şah İsmail Hikâyesi
<p>Həq həssab-ı [ödeşmek] dürüst, şərik-i [ortak] mal-ı mərdum-e [insanlar] (Gün, 2016, 959).</p>	<p>Mah-ı münəvvər [parlak ay], xurşid-i xâvər [doğunun güneşi], Yusif-i Kən'an'dan məqbultər [daha beğenilen] (Gün, 2016, 359).</p>

Sonuç

İran Türk âşıklık geleneği, zengin âşık muhitleri ve bölgedeki sayıca fazla olan gelenek temsilcileri sayesinde varlığını asırlardır korumayı başarmıştır. İran Türk âşık muhitlerinden Kum/Save âşık muhiti içinde yer alan Hemedan âşıklık geleneği, diğer bölgelerdeki âşık muhitleriyle âşık, halk hikâyeleri, icra mekânları, müzik aletleri gibi muhtelif konularda benzerlikler göstermektedir. Hemedan âşıklık geleneğinin en önemli gelenek temsilcisi olarak kabul edilen Âşık Heyder, altmış beş yıl boyunca Türklerin yaşadığı farklı muhitlerde geleneği temsil etmiş profesyonel bir âşıktır. Düğünler, sünnet törenleri, dost meclisleri gibi geleneksel etkinliklerin yanı sıra resmî davetlerde Âşık Heyder, farklı dinleyici kitleleri önünde usta malı halk hikâyelerini icra etmiştir.

Söz konusu araştırmada, Âşık Heyder'in iki farklı bağlamda icra ettiği dört halk hikâyesi performans teoriyle incelenmiş ve dinleyici kesiminin yanı sıra İran'daki siyasi ve Şii mezhebinin tesirinin icralar üzerinde etki ettiği, icra anlarında metinlerin yeniden oluşturulduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Âşık Heyder, dış etkenlerin baskısı sebebiyle farklı bağlamlarda icra edilen metinlerinin şiir ve ara sözlerinde değişimler oluşturmuştur. Bağlam merkezli kuramlardan olan performans teorisinin metinlerin yanı sıra doku ve sosyal çevrenin önemini de incelemelere dâhil etmesi metnin sosyal çevreyle kurduğu bütünlüğün anlaşılmasını sağlamış, bu da Âşık Heyder'in icralarında olduğu gibi metnin bir bütün hâlinde daha iyi anlaşılmasını ve yorumlanmasını beraberinde getirmiştir.

Kaynakça

- Alptekin, A. Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Dorson, Richard. *Günümüz Folklor Kuramları*. çev. Selcan Gürçayır vd. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2011.
- Dundes, Alan. (1998), "Doku, Metin ve Konteks", (Çev.) Metin Ekici, *Millî Folklor Dergisi*, S. 38, s. 106-119.
- Ekici, Metin. "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi". *Millî Folklor Dergisi* 39 (1998), 25-34.
- Goldstein, Kenneth. S. *Sahada Folklor Derleme Metotları*. çev. Ahmet E. Uysal. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1977,
- Gün, Faruk. *Hemedanlı Âşık Heyder'in Hikâye Repertuarı Üzerine Bir İnceleme*. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009a.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009b.
- Malinowski, Bronislaw. *Büyük Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1990.
- Memmedov, Tariyel. *Azərbaycan Xalq-Professional Musiqisi: Aşıq Sənəti*. Bakı: Şur Neşriyyatı, 2002.
- Merkez-e Amar-e İran. 2022. <https://www.amar.org.ir/>.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları*. çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- Siraceddin, Hacı. "Azərbaycan Türk Ədəbiyyatında Məqtəl Mövzusu və Racinin Şeirlərində Kərbəla Fəciəsinin Bədii Təsviri". *Çeşitli Yönleriyle Kərbela (Edebiyat)*. ed. Alim Yıldız. 231-252. Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010.

Fotoğraflar⁶



⁶ Fotoğraflar yazarın özel arşivinden alınmıştır.

հիկմետ - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞİK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636



ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞİK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023
ISSN: 2458 - 8636



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sema ORUÇ

Fırat Üniversitesi
İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Elazığ/TÜRKİYE
s.oruc@firat.edu.tr
ORCID

**CENAP ŞAHABETTİN VE
MODERN TÜRK ŞİİRİ**

CENAP ŞAHABETTİN AND
MODERN TURKISH POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 08.05.2023	Received Date: 08.05.2023
Kabul Tarihi: 27.06.2023	Accepted Date: 27.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Oruç, Sema, "Cenap Şahabettin ve Modern Türk Şiiri", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 376-390.

Oruç, Sema, "Cenap Şahabettin and Modern Turkish Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel*, September 2023, p. 376-390.



10.28981/hikmet.1294038

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Sema ORUÇ

CENAP ŞAHABETTİN VE MODERN TÜRK ŞİİRİ

CENAP ŞAHABETTİN AND MODERN TURKISH POETRY

ÖZ

Türk edebiyatının şiir sahasındaki genel seyri içerisinde meydana gelen en önemli değişiklikler, Tanzimat edebiyatıyla birlikte gerçekleştirilen yeniliklerdir. Günümüze kadar devam eden ve Türk şiirinin modernleşmesi adına yapılan bu yeniliklerin öncüleri arasında sürekli olarak Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan ve Ahmet Haşim isimleri ön plana çıkarılmıştır. Oysa şiir sahasında yapılacak ciddi bir inceleme, Ahmet Haşim'den önce bu sahada baş döndürücü yenilikleri gerçekleştiren ismin Cenap Şahabettin olduğunu gösterecektir. Haksızlık yapmamak adına dağınık hâldeki bu yeniliklerde Ara Nesil sanatçılarının da önemli paylarının olduğunu belirtmek gerekir, ancak kendisine kadar gelen bu dağınık hâldeki çalışmaları derleyip toparlayarak bir plan dâhilinde şiir sahasına uygulayan isim Cenap Şahabettin ve az da olsa Tevfik Fikret'tir. Cenap'ın Galatasaray Lisesinde eğitim aldığı sırada Şeyh Vasfi, Muallim Naci ve Nasuhendizâde Mustafa Asım'la tanışması edebî kişiliğinin oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Ancak Cenap'ın Paris'e gidişyle birlikte Fransız şairlerine ve şiirlerine yönelmesi Türk şiiri için çığır açıcı bir niteliktedir. Cenap, Batı şiirine ait birçok unsuru Türk şiirine kazandırıp şiirin geleneksel kalıplarını kırarak tematik değişimin yanı sıra biçimsel değişiklikler ve yenilikler yapmıştır. Cenap'ın bu değişiklikleri yaparken dilin bütün imkânlarını kullanması, dile imgesel bir yöntemle yaklaşması o zamana kadar kullanılan dile derin anlamlar kazandırarak dilde de yeniliği sağlar. Biz, bu çalışmamızda örneklerden hareketle Cenap Şahabettin'in modern Türk şiirindeki önemini açıklamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünûn Şiiri, Modern Türk Şiiri, Tematik ve Biçimsel Değişiklikler, Cenap Şahabettin, Dil ve Üslup

ABSTRACT

The most important changes that took place in the general course of Turkish literature in the field of poetry are the novelties introduced with the Tanzimat literature. Şinasi, Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan and Ahmet Haşim have always been prominent among the pioneers of these innovations which have continued until today and made for the modernization of Turkish poetry. However, a serious examination in the field of poetry will show that before Ahmet Haşim, it was Cenap Şahabettin who brought impressive novelties to this field. To be fair, it should be noted that the artists of the Interim Period "Ara Nesil" also had an important share in these scattered novelties. Yet primarily Cenap Şahabettin and partially Tevfik Fikret were the names who compiled and collected these scattered works and applied them to the field of poetry within a design. Cenap's acquaintance with Şeyh Vasfi, Muallim Naci and Nasuhendizâde Mustafa Asım during his study at Galatasaray High School was very influential in the formation of his literary personality. However, Cenap's introduction to the French poets and poems thanks to his visit to Paris has been a groundbreaking issue for Turkish poetry. Cenap brought many elements of Western poetry to Turkish poetry and broke the traditional patterns of poetry, making formal changes and innovations as well as thematic changes. While making these changes, Cenap's use of all the potential of the language and his approach to the language with an imaginary method provided deep meanings to the language used until that time, thus providing innovation in the language. In this study, we will try to explain the significance of Cenap Şahabettin in Modern Turkish Poetry within this context based on the examples.

Keywords: Servet-i Fünûn Poetry, Modern Turkish Poetry, Thematic and Stylistic Changes, Cenap Şahabettin, Language and Style.

Giriş

Günümüzde modern Türk şiirinin kurucusu olarak Ahmet Haşim ve Yahya Kemal adları zikredilmektedir. Gerçekten de her iki şairin Türk şiirinde yol açıcı özellikleri vardır. Türk şiirinin dille ve anlamla hesaplaşması adına önemli yeniliklere imza atmışlardır. Her ikisinde de geleneksel ilhamın yerini çalışma düşüncesinin aldığını görmekteyiz. Düz yazıya ait anlam kalıplarını kırarak dilin musikisini ve şiirin bir disiplin dâhilinde kurulduğu kompozisyon düşüncesini ön plana çıkarmışlardır. Kısacası modern şiire ait birçok yeniliği şairlerin şiirlerinde ve poetik anlayışlarında görmemiz mümkündür.

Bu şaşırtıcı yeniliklerin kaynağına baktığımızda XIX. yüzyıl Fransız şiirini görmekteyiz. Yahya Kemal'in 1903-1912 yılları arasında dokuz yıl kaldığı Paris'te, Ahmet Haşim'in ise Galatasaray Lisesinde okurken öğrendikleri Fransızcalarıyla Henri de Regnier, Jose Mari de Heredia, Baudelaire, Emile Verhaeren, Rodenbach, Gourmont vb. gibi Fransız şairlerine yönelmeleri ve başlangıç itibarıyla Divan şairlerini okumaları şiirlerini geliştirmek adına önemli bir şanstır. Yukarıda belirttiğimiz gibi bu yeniliklerin başında şiirde bütünlüğü sağlayan kompozisyon düşüncesinin geliştirilmesi, şiirde dilin önemi, çalışma düşüncesi, sosyal meselelerden daha çok estetiğin öncelenmesi, ses ve nağmenin ön plana çıkarılmasını sayabiliriz.

İki şairin de henüz Fransız şairleriyle tanışmadıkları ilk dönem şiirlerine baktığımızda sonraki şiirleriyle aradaki farkın ne kadar büyük olduğu görülecektir. Gerçekten de Nurullah Ataç'ın belirttiği gibi "Şeyh Galip'ten Ahmet Haşim'e kadar Türk şiirimiz ölü müdür? Yani şair yok mudur?" (Özcan, 2016, 129). Türk şiiri üzerine yapılacak bir araştırma bu ibareyi geçersiz kılarak Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'den önce yetişmiş önemli bir şairin varlığını ortaya çıkarır. Bu şair, Cenap Şahabettin'dir. Paris'e Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den önce giderek Fransız şairleriyle tanışan Cenap Şahabettin, gerek şiir kültürü gerekse şiirde yaptığı baş döndürücü yenilikleriyle Modern Türk şiirinin temellerini atmıştır. Cenap da Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şiirde bir acemilik dönemini yaşamıştır. *Tâmât* isimli kitabında topladığı bu dönem şiirlerine bakıldığında devrinin diğer şairleri gibi onun da Muallim Naci, Şeyh Vasfi, sonrasında Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit Tarhan'ın etkisinde kaldığı görülmektedir. 1885-1895 yılları arasında Muallim Naci ve Şeyh Vasfi adına yazılmış nazirelerinin ve tahmislerinin varlığı ve çokluğu kayda değerdir. Yedi nazire ve dört de tahmis yazmıştır. "İki yıl kadar devam eden bu taklit devresinde Cenap, aruz veznini kullanmasını öğrenir. 1887 yılından sonra Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recâizâde Ekrem'in etki alanına girer. Hâmit'in şiirlerine yazdığı nazirelerde, Hâmidâne fakat orijinal ifadeler ve hayaller vardır." (Şahabeddin, 2011, 9). Bunlardan birine örnek verecek olursak;

Nazîre-i Gazel-i Muallim

Gözlerim bir dil-sitânın vâlih ü hayranıdır

Bir melek mihmân-serâ-yı sinemin mihmânır

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Cennet-âbâd-ı meserrettir dilim ey ehli aşk
Çünkü dil bir cennetin Kâ'be-i umrânıdır

Çeşm-i sehâriyle aldı kabza-i teshîrine
Bir melek-sima vücûd ikliminin sultanıdır

Ehl-i temkîn tab'-ı hiffet gösteri cenet bilir
Meşreb-i tedbir-perver âkılın mîzânıdır

Ehl-i gayret bahs-i hikmette tereddüt eylemez
Hâce-i erbâ-ı gayret kuvve-i im'ânıdır

Cenap'ın ilk şiirlerini form, dil ve hayâl sistemi bakımından klasik an'aneeye uygun olarak yazdığı görülecektir. Doğaldır ki Cenap'ın da bir acemilik dönemi olduğunu unutmamak gerekir. *Tâmât* isimli kitabına yazmış olduğu ön söz nitelikli yazısında geçen aşağıdaki cümleleri onun bu acemilik dönemine örnek olması bakımından önemlidir. "İyi bilirim ki: Sâika-i hevesle arz-ı çehre-i acz-i kusûr eden *Tâmâtım* pâmâl-i hatâdır. Hadâset-i sinnime bağışlanacaktır. - *Tâmât*'ıma birkaç parça hezeyân peyrev olacaktı ki - onlar da yekser türrehâttır.... Mekteb-i Tıbbiye-i Şâhâne sekizinci sınıf şâkirdânından- Cenab Şahabeddin." (Şahabeddin, 2011, 21). O da her büyük şair gibi yazdıklarının şiir olmadığını biliyordu ve bunun için sürekli olarak arayış içerisindeydi. Bunun için Paris'e gidişini bir fırsata çevirerek modern Fransız şairlerini ve şiirlerini incelemeye karar vermişti. Paris'te kaldığı süre içerisinde şiirle ilgili özel dersler alması düşündürücüdür. Onun, Türk şiirinde yaptığı baş döndürücü yenilikleri aşağıdaki başlıklar altında incelemek mümkündür.

1. Dil ve üslûp

Servet-i Fünûn şiir hareketi içerisinde yer alan Cenap Şahabettin, bu dönem boyunca Türk şiirinin modernleşmesi adına yapılan bütün yeniliklerin başındaki şairdir. Cenap Şahabettin, şiir dilinde müptezelleşen ve tekdüzeleşerek işlevini yitiren mazmunun yerine imgeyi ikâme ederek Türk şiirinin anlatım imkânlarını genişletir ve yeni görüntülere bağlar. Yeni duyarlılıklarla özgünleşen şiir diline yeni bir hayâl sistemini sokar. Modern Fransız şiirinde gördüğü resim sanatına ait imgeyi, Türk şiirine taşıyarak resmin nizamını ve görselliğini şiirimize kazandırır. Örneğin Servet-i Fünûn Dergisi'nin 1896 tarihli ve 278 numaralı nüshasında yayımladığı Makdem-i Yâr şiiri imgenin işlevi bakımından kayda değerdir.

Makdem-i Yâr

Pervâne-i zerrîn gibi her zühre-i zerrîn,
Titrerdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çemende.
Çağlardı leb-i sîm-i hıyâbân-ı semende,
Bir çeşme-i billûr ile bir cûy-ı billûrîn.

Düşmüştü siyeh-berg-i bere şebnem-i sîmin;
Şebnem gibi titrerdi kamer leyl üzerinde;
Bir şebpere-i huftu, bir âhû-yı çerende,
Vermişti bu nüzhet-gehe bir vahşet-i nermîn...

Birinci dörtlüğün üçüncü mısraında yer alan *Yaseminli bulvarın gümüşten dudağında çağlardı* imgesi, o güne kadar Türk şiirinde yer almayan özgün bir imgedir. Sevgilinin gezdiği mekâna atıfta bulunan şair, mekânı alışılmamış bağdaştırmalarla yeniden kurarak sevgilinin öznel varlığının mekândaki dönüştürücü taraflarını serimlemektedir. Aslında doğal olan mekânı bu kadar güzel gösteren sevgilinin gelişidir. Sevgilinin gelişiyile birlikte görme, koklama ve işitme duyularının biçimlendirdiği şeylerde meydana gelen değişimlerden bahsetmektedir. Şair, algı organlarının rutin işleyişinde bir değişiklik yapamayacağına göre bunu dil aracılığıyla yapmayı tercih edecektir veya algısal bütünlüğün oluşturduğu derin algı biçimiyle bu işi gerçekleştirecektir. İşte Cenap Şahabettin'in dil aracılığıyla yaptığı şey, algılanan nesnenin genel görüntüsünü değiştirerek/farklılaştırarak yeni görüntülere ve yeni seslere bağlamaktır. Cenab'a göre; "Bunların tümünün temelinde heyecân-ı bedî'î yatmaktadır: Biz hâlâ anlayamadık ki edebiyat bir musikîdir, sözün ve lisanın musikisi... Ondan yalnız zevk-i bedî'î beklemek hakkına mâlikiz. Edebî nazm ve edebi nesr bir nev' beste, bir nev' tablo, bir nev' heykeldir ve münhasıran güzelliğe istihdâf eder. Gayesi kendisi olan edebiyata, ruhlara gıdâ-yı hissiyat hazırlar. O, mehâsın-ı san'at'ı dile getirir." (Tarakçı, 1986, 53). Servet-i Fünûn Dergisi'nin 30 Temmuz 1314-1898 tarih ve 387 numaralı nüshasında *Edebiyatta maksûd yalnız edebiyattır* diyen Cenap Şahabettin'le Ahmet Haşim'in 1921 yılında Piyâle'nin ön sözünde yayımladığı *Şiir Hakkında Bazı Mülâhâzalar* başlıklı poetik metni arasında sadece bir fark vardır; o da Cenap'ın bunları Ahmet Haşim'den yirmi üç yıl önce söylemiş olmasıdır.

Makdem-i Yâr şiirinin ikinci kıtasındaki *Düşmüştü siyeh-berg-i bere şebnem-i simin* mısraında yer alan ve zincirleme isim tamlamasıyla yapılan *siyeh berg-i bere* imgesi, algısal çeşitliliği itibariyle özgün bir imgedir. Gecenin siyah yaprağına gümüşten çiğ tanesi düşmüştü şeklinde düzyazıya çevrilecek olan bu mısra, iki özgün imgeden oluşmaktadır. Birincisi, *gecenin siyah yaprağı*; ikinci ise, *gümüşten şebnem (çiğ tanesi)*. Şair, bağlayıcı konumundaki

düşmüştü kelimesiyle iki imge arasında olması gereken bağlantıyı kurarak imge kompozisyonunu (imaj şemsiyesini) oluşturmaktadır. Böylece Türk şiirine getirdiği çerçeve, hudut ve perspektif düşüncesinin gereğini yapmaktadır. Metnin ana gövdesine oturan imge, merkezileşerek şiirin her noktasıyla temasa geçmekte ve metni tamamlanmış bir metin hâline getirmektedir. Kısacası, imge bir çiçek gibi açmaktadır. Takısız isim tamlamasıyla yapılan *gümüş şebnem* imgesi ise benzetme unsurunun tek yönlü olduğu istiare sanatı üzerine kurulmuştur. Çiğ tanesinin ay ışığındaki parıltısı, gümüş bir şebneme benzetilmektedir. Sonraki mısra da daha güçlü bir ilişki kurmak üzere ayla şebnem arasındaki benzerlik konusuna girilmekte ve gökyüzüyle yeryüzüne ait unsurlar arasında gizli bir mutabakat kurulmaktadır. Doğadaki bu değişikliklerin temelinde sevgilinin gelişimi birlikte gerçekleştirdiği dönüştürücü özelliği yatmaktadır. Şair, fırçası elinde bir ressam tavrıyla fon olarak seçtiği geceye ait belirsizliğin doğal düzende meydana getirdiği değişikliği özgün benzetmelerle dilin dünyasına taşımaktadır. Renkler, kokular ve sesler gecenin ruhunda fısıldaşarak, titreyerek ve eriyerek birbirlerine karışmaktadır. Hiçbir figür diğerinin önünü kesmiyor aksine birbirlerinin varlıklarını besliyor. Şiirde örtük özne konumundaki sevgilinin sahneye çıkmasıyla birlikte tablo ve kompozisyon tamamlanıyor. Tanzimat edebiyatının birinci döneminde lojik bir karakter taşıyan şiir, Abdülhak Hâmit Tarhan'la daha çok tematik bir değişime uğrarken Servet-i Fünûn şiirinde estetik bir özellik kazanır. Bunda Cenap Şahabettin'in rolü çok büyüktür. Cenap, oğluna yazmış olduğu mektuplarından birinde şunları ifade etmektedir: "Şiirde güzellikten başka gaye arayamam. Âsâr-ı sanat güzel bir çiçek, Venüs'ün bî-nazîr sinesi, Karuzo'nun sesi gibi - bana zevk vermeli, nasihat değil, hamiyet hiç" (Akay, 1998, 198). Sanat anlayışıyla ilgili düşüncelerini söyleyen Cenap Şahabettin'in yukarıdaki cümleleri çağdaş şairlerin sanat anlayışını yansıtan önemli cümlelerdir ve modern sanatla ilgili bu görüşlerini Ahmet Haşim'den yıllar önce söylemiştir.

Cenap, resim ve musiki konusunda bir hayli yeniliğe imza atmıştır. "Şiirleri kronolojik olarak gözden geçirilirse, bütün denemelerinin gayesinin resim yapmak olduğu görülür. Dilin fonetik unsurlarından hareket ederek musikîyi de şiire sokmak ister; bu sahada da çok enteresan denemeler yapar." (Kaplan, 1992, 394). Bu nedenle şiire has tasvir cümlesine bütün canlılığını kazandırarak kendisinden sonra gelenlere öncülük yapar. Perspektif düşüncesini Türk şiirine sokmuştur. Aslında bu düşünce Ara Nesil sanatkârlarınca fotoğraf altına şiir yazmak şeklinde daha önceden başlatılmıştır. Cenap bu anlayışı geliştirerek tablo şiir vadisinde önemli şiirler yazmıştır. Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi: "Cenap'ın çok aşırıya giden denemeleri olmasaydı, Türk şiiri, Batı şiirinin de esaslı unsurlarından birini teşkil eden bu tasvir kabiliyetini kolay kolay kazanamazdı. Hamit ve Ekrem'in şekilsiz ve kıvamsız, fikri ve hissi manzumelerinden sonra, Cenap'ın şiiri plastik bir madde gibi işleyen denemelerine ihtiyaç vardı." (1992, 395). Türk şiirinde dile böylesine bir elastikiyet kazandıran ilk şairdir. Bunun için tasvir cümlesi mısraya sığmaz ve işlevini yapmak için mısraın sınırlarını aşarak

ulaşmak istediği manzarayı tamamlar. Kısacası onun şiirlerindeki tablo düşüncesi kompozisyon anlayışının bir sonucudur ve hiçbir şiirinde bu tabloyu yarım bırakmamıştır. Bu düşüncesiyle Yahya Kemal gibi güçlü bir şairi de etkilemiştir. “Yahya Kemal ve Tanpınar’ın şiirlerinde de pitoreskin mühim bir yer tuttuğu malûmdur.” (Kaplan, 1992, 395); buna Ahmet Haşim’i de dâhil edebiliriz. Cenap’ın bu tür şiirlerini Mehmet Kaplan umumî olarak üç başlık altında toplamaktadır: “1. Alegorileri, 2. Ev içi tasvirleri, 3. Tabiat manzaraları.” (1992, 396).

Cûy-ı Hoş-Revân

Ol cûy-ı hoş revâna düşer aks-i ahterân;

Ol cûy-ı girye rîze iner zulmet-i leyâl

Bir gün zilâl-bahş olur eşcâr-ı pür-zılâl,

Ferdâsı berg-i mürde döker mevsim-i hazân.

(Akay, 2007, 112)

Yukarıdaki mısralarda sonbahar mevsiminin tablo düşüncesiyle bütünleştirildiği özgün bir şiir iklimi mevcuttur. Bütün mesele yeni bir dille yeni görüntüler yaratmak düşüncesi etrafında şekillenmektedir. Cenap, şiir ikliminde bunun dil sayesinde olacağını bilmekte ve bunun için yeni bir dilin peşinde koşarken kalıcı olmak adına da şahsî üslubunu kurmaktadır. Tabiat düşüncesi resim ve musiki anlayışıyla birleştirilerek rengin, kokunun ve görüntünün egemen olduğu tablodaki manzarayla hayat arasında bir ilişki kurmaya çalışılmıştır. Şaire bu imkânı veren hayatın içerisinde kullanımda olan dilin üretici kabiliyetidir. Cenap’ın en büyük özelliği Türkçenin ifade kabiliyetini zenginleştirmiş olmasıdır. Dil üzerine bu kadar düşünen bir sanatkârın bazı konularda hata yapmasından daha doğal ne olabilir? Cenap’tan önce hiçbir şair Türkçenin sanat dili olması hususunda onun kadar düşünmemiştir. O, dilin en küçük birimleri olan ses, hece ve kelimelerin ifade imkânları üzerine düşünen önemli bir şairdir. Bu düşüncesi, şiirde ritim ve ahenk unsurlarını ön plana çıkarmasına vesile olmuştur. *Makdem-i Yâr* şiirinin ilk iki mısraında “r” ve “z” sessizleri, üçüncü ve dördüncü mısralarında “s” ve “l” sessiz harflerinin yinelenmesiyle müzikal bir kalite sağlanır. Yine mısraların içerisinde ve sonunda yinelenen *zerrîn*, *billûrîn*, *çemen*, *semen*, *lerzân*, *hıyâbân* gibi iç ve dış kafiye ve redif unsurlarıyla şiirde musiki cümlesi oluşturulmuştur. Cenap’ın bu yeniliklerini Mehmet Kaplan aşağıdaki şekilde anlatmaktadır: “Cenab, Avrupa’ya gittiği zaman, modern Fransız şiirini yakından tanımış, memlekete dönünce, orada öğrendiklerini Türkçeye tatbika başlamıştı. Servet-i Fünûn nazımının birçok hususiyetlerini ilk defa Cenab ortaya koymuştur. Her şeyden evvel Cenab, Avrupa’dan yeni bir şiir fikri ve üslûp görüşü ile döndü. Bu fikir ve görüşü o, sembolistlerden ve kısmen Parnaslardan almıştı.” (1993, 40). Cenap’ın bu baş döndürücü yenilikleri döneminde hazmedilmemiş ve bir hayli eleştirilmiştir. Cenap başta olmak üzere Servet-i Fünûncuların kendilerine özgü bir lûgat oluşturmalarının

nedenleri ve kelime kadrolarının özelliği hakkında Tarık Özcan'ın önemli tespitleri vardır:

“Servet-i Fünûncular, şiirlerinin kelime kadrosu, cümle yapısı ve şekil özellikleri üzerinde önemli değişiklikleri gerçekleştirmişlerdir. Örneğin eski şiirin lügatını beğenmezler. Bu lügat, onlara göre gerek anlam gerekse ses ve görüntü bakımından yetersizdir. Eski lügatın dar dünyasından kurtulmak için kendilerine özgü yeni bir lügat oluştururlar. Bu yeni lügatın en büyük özelliği kelimelerin ses, görüntü ve duygu değeri bakımından yeni olmalarıdır. Bunun için Türk şiirinde o güne kadar bir araya gelmeyen kelimeleri bir araya getirerek sıfat ve isim tamlamaları yaparlar. Hem ses hem de görüntü itibarıyla Türk şiirini yenilerler. Böylece kelime ve kelime grupları düzeyinde yaptıkları yeniliklerle Türk şiirini ifade imkânı bakımından zenginleştirmeyi amaçlarlar. Türk şiir lügatında bulunmayan saat-i semenfam, şehik-i tenhayı, ihtizazat-ı leyl, lerze-i ruşen, zulmet-i ebkem, karha-i hayat, teb-i ümmid gibi alışılmamış bağdaştırmaları şiir diline soktular. Böylece mazmunun dar dünyasından imgenin yoruma açık dünyasına geçtiler. Ses düzeni bakımından birbirlerine yakın ve mûsikî değeri olan kelimeleri aynı mısra içerisinde kullanmayı tercih ettiler. Böylece ahenk ve ritm gibi mûsikîye ait unsurları şiir diline sokarak şiir ve mûsikî arasında özel bağlar kurdular.” (2022, 341).

Servet-i Fünûncular, Türk şiir cümlesinde önemli değişikliklere imza atmıştır. “O güne kadar mısranın sınırlarında şekillenmek zorunda kalan şiir cümlesi, şairin elini kolunu bağlıyor ve şairi, dar bir çerçevede çalışmaya mahkûm ediyordu. Şairin ilhamına ve lisanına ket vuran bu cümle anlayışından kurtulmak dileğinin ilk örneklerine Fikret ve Cenab'ın şiirlerinde rastlamaktayız. Bu cümle yapısı, Fransız şiirindeki enjambement anlayışının bir sonucudur. Şairin şiir cümlesini birkaç mısra boyunca devam ettirmesi Türk şiiri için yeni bir özelliktir. Böylece şiir cümlesi, mısraya kul olmaktan kurtulmuş ve hürriyetine kavuşmuştur. Servet-i Fünûn hareketinin dil ve üslup anlayışında bu cümle yapısının önemli bir yeri vardır. Mısralar arasında kurulan bu bağlantı aracılığıyla Türk şiirine bütünlük düşüncesi kazandırılmıştır. Cenab'ın Dest-i Yâr, Hayâl-i Râiyâne, Yâdigâr, Tekâzâ-yı Üslûp, Temâşâ-yı Leyâl, Temâşâ-yı Hazân, Elhân-ı Şitâ vb. gibi birçok şiiri bu cümle anlayışıyla yazılmıştır. Elhân-ı Şitâ şiiri bu anlayışın önemli bir örneğidir.” (Özcan, 2022, 343). Aşağıdaki incelememizde görüleceği gibi dilin kullanımıyla (mısranın uzunluğu ve kısalığı) tema arasındaki ilişki (karın hareketleri), karın ritmiyle şiirdeki ses düzeninin (veznin) değişmesi bakımından örnek bir metindir.

Cenap Şahabettin, modern Türk edebiyatının yolunu açan birçok yeniliğe öncülük etmesi bakımından önemli bir şahsiyettir. Her ne kadar Türk edebiyatında modern şiir adına ilk kıpırtılar, pratik ve teorik anlamda Recâizâde Mehmud Ekrem ve Abdülhak Hâmit Tarhan tarafından gerçekleştirilmişse de en disiplinli adımlar Cenap Şahabettin tarafından atılmıştır. Estetiği önceleyen bir şiir dili arayışı, imgenin imparatorluğunu ilan ettiği şiire has uygulamaları, yüzyıllarca formun belirlediği tekdüzelik

içerisinde tükenen şiir atlasımıza kompozisyon düşüncesini getirmesi ve şiirin diğer güzel sanatlarla olan ilişkisi üzerine yapmış olduğu pratikleriyle Cenap Şahabettin modern Türk şiirinin yolunu açan öncü bir şairdir.

2. Şiire Biçilmiş Kaftan

Sanat eserleri, kendilerine özgü formlarıyla yüzyıllar içerisinde yapılaşmalarını oluşturmuştur. Yapıyı oluşturan bu unsurlar, zamanla sanatın olmazsa olmazları şeklinde kabul görür. Dünya şiirinde formların kullanılması, dilin hususiyetiyle formlar arasında bir ilişki olduğunu göstermektedir. Halk edebiyatımızdaki nazım şekillerinin incelemesi, Türk diline en uygun formun dörtlülük olduğunu gösterecektir. Siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel nedenlerle biçimlenen uluslararası ilişkiler her sahada olduğu gibi edebiyat sahasında da sınırların kalkmasına ve edebiyatlar arası etkileşimlere yol açmıştır. Böylece dörtlülük başlayan şiir maceramız, beyitle devam ederek serbest şiire doğru evrilmiştir. Türk edebiyatının genel haritasına baktığımızda bu evrilmenin kaynaklarını üçe ayırabiliriz. 1. Göçebe hayat tarzının doğurduğu Halk edebiyatı ve dörtlülük düzeni, 2. İslam medeniyetinin etkisiyle şekillenen Divan edebiyatı ve beyit düzeni, 3. Batı medeniyeti etkisiyle şekillenen Avrupaî Türk edebiyatı ve serbest şiir. Bu kaynakların bizlere vazettiği birbirlerinden farklı edebi kültürler, formlar ve anlayışlar vardır. Başlangıçta göçebe bir hayat tarzı yaşanıyordu. Bu nedenle yazmak yerine konuşan ve söyleyen şifahi bir edebiyatımız mevcuttu. Sazın eşliğinde icra edilen bu yerli ve millî edebiyat, göçebeliliğin getirdiği sadeliğe ve basitliğe sahipti. Çalışmadan çok ilhamın egemen olduğu bu şiir anlayışında usta-çırak ikileminin dışında şairi geliştirecek herhangi bir model yoktu. Yazılı ve yerleşik hayata geçilmesi nedeniyle Halk edebiyatı kaynak yetersizliğinden dolayı yeterince gelişme imkânını bulamamıştır. On birinci yüzyıldan itibaren içerisinde yer aldığımız müşterek İslam medeniyeti, edebiyatımız üzerinde binlerce yıllık zengin bir geleneğe sahip olan Arap ve Fars edebiyatlarının etkili olmasına yol açmıştır. Bu etkilenme, şiir sahasında o güne kadar edebiyatımızda yer almayan gazel, kaside, münacaat, terci-i bent, terki-i bent, nazire, muhammes, müseddes vb. gibi yeni nazım şekillerinin girmesine neden olmuştur. Sadece bununla yetinmeyen bu etkilenme yeni bir söyleyiş biçimi, yeni bir dünya görüşü, yeni bir sanat anlayışı ve bu anlayışın getirdiği vezin, mazmun, edebî sanatlar vb. gibi şiire has unsurlarıyla edebiyatımızın cümle kapısından içeriye girmiştir. Kısacası şifahi edebiyatın geleneksel formları yerlerini yeni sanat formlarına bırakmıştır. Sarayın ve medresenin kontrol ettiği entelektüel bir edebiyat on dokuzuncu yüzyılın yarısına kadar devam etmiştir.

On dokuzuncu yüzyılda Batı medeniyetiyle tanışmamız, yeni bir dünyanın ve yeni bir edebiyatın eşliğinden içeriye girmemize yol açar. Batı dünyasıyla tanışmamız hayatımızın her alanında ciddi kırılmalara neden olduğu gibi edebiyatımızda da önemli yeniliklere vesile olmuştur. Yeni edebiyat, insan merkezli bir edebiyattır. Onun konusu ise insanın insanla, doğayla ve toplumla olan ilişkileri üzerine kurulmuştur. Batı edebiyatı çok

yönlü bir edebiyattır. Bu nedenle Tanzimat'la birlikte Batı edebiyatıyla tanışan Türk edebiyatı çok yönlü bir edebiyat olma yolunda bir hayli mesafe almıştır. Yorgun düşen eski türler ve nazım şekilleri yerlerini Batı edebiyatından gelen yeni ve serbest nazım şekillerine bırakmıştır. Gazete, deneme, makale gibi edebi türlerin yanı sıra sone, triyole, terzarima gibi Batılı nazım şekilleri edebiyatımızda görülmeye başlamıştır. Şiirin şekline ait değişiklikler, bu dönem şiirinin belirleyici bir unsuru olmuş ve serbest şiire giden yol bu dönemde açılmıştır. "Bu değişme kendisini birdenbire ortaya koymaz. Batı medeniyeti ve bu medeniyetin beslediği kültürün tesiri altında yetişen şairlerimiz, önceleri, edindikleri bu yeni fikirlerin beslediği muhtevayı şiirlerinde eski şekiller içerisinde sunma yolunu tutarlar ancak, muhtevadaki, dildeki ve üsluptaki belirgin değişiklikler, şekil değişikliğine zemin hazırlayan bazı denemelerin kendisini göstermesine yol açar. Yeni fikir ve muhtevanın ifadesi için eski ve mahdut şekillerin kifayet etmediğinin hissolunması ve Batı edebiyatına açılışın doğurduğu ufuk genişlemesi, yeni nazım şekillerinin şiirimizde kullanılmasını sağlar." (Andı, 1997, 17). Namık Kemal'le başlayan bu yeniliği Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit ve Menemenlizâde Tahir devam ettirerek Ara Nesil sanatkârlarına devrederler. "Tanzimat'ın birinci ve ikinci dönemince yapılan ve altı, sekiz, on iki, hatta on dörder mısraa varan, "Lahn", "Nağme", "Levha" adlarıyla birbirlerinden ayrılan ve kafiyelenişleri Divan şiiri geleneğinden çok daha serbest olan bentlerin meydana getirdiği şiirler hep bu vadiye yapılmış denemelerdir." (Andı, 1997, 18). Bu yeniliklerin temelinde Batı edebiyatından yapılan tercüme faaliyetlerinin önemli bir rolü vardır. "Tanzimat sonrası birinci ve ikinci neslin takipçisi olarak Ara Nesil mensupları söz konusu bu iki neslin şiirin şekil, üslup ve muhtevasında yaptığı yeniliği daha da genişletir ve geliştirirler. Bu edebi devrede yeni şekil denemeleri ve yeni temalar belirir. Bir yandan klasik şiirin şekil ve türleri kullanılırken diğer yandan Batı edebiyatının tesiriyle sarmal kafiye, çapraz kafiye, sone ve serbest şekiller denenir." (Gariper 2004, 110). Tanzimat edebiyatı sanatkârları ve Ara Nesil sanatkârlarınca Batı edebiyatından alınan bu yenilikler, yeni türler ve şekiller Servet-i Fünûn edebiyatında geliştirilerek Türk edebiyatında önemli örnekleri verilmiştir.

Cenap Şahabettin, bir doktor olarak devlet tarafından 1890 yılında Paris'e gönderilir ve kaldığı bu süre içerisinde (1890-1893) modern Fransız şiirini inceler. Geçmişte klasik formlarla şiir denemeleri yapan Cenap Şahabettin, Paris'e gelmeden önce belirli bir şiir kültürüne sahiptir. Kısacası şiir sanatını tanımaktadır. Bu incelemeleri anında modern şiir biçimleriyle karşılaşan Cenap Şahabettin, geleneksel form anlayışının değiştirilmesi gerektiğine inanır. Üretici enstrümanları gittikçe tükenen ve yorgun düşen bu nazım şekilleri artık zamanın ihtiyaçlarına cevap veremiyordu. Bu nedenle sone gibi Batılı bir nazım şeklini Türk edebiyatına kazandırmaya karar verir ve "Hazine-i Fünûn dergisinin 24 Ekim 1895 tarih ve 18 numaralı nüshasında bu amaçla Şi'r-i Nâ-nüvişte'yi yayımlar. Bununla da yetinmeyen Cenap aynı yıl içerisinde Zavallı Hasta, Mürg-i Siyah isimli sonelerini Hazine-i Fünûn'un 31 Ekim 1895 tarih ve 19 sayılı nüshalarında, Meşgale-i Rûz-merre ve Meşçere-i

Saâdet isimli sonelerini de Hazîne-i Fünûn dergisinin 7 Kasım 1895 tarih ve 20 numaralı nüshalarında ve Likâ-yı Hazân isimli sonesini de Hazîne-i Fünûn dergisinin 15 Kasım 1895 tarih ve 21 sayılı nüshasında yayımlar.” (Andı 1997, 307). İlk dönem içerisinde yazılmış sonelerinden sonra Cenap Şahabettin bu nazım şeklini bir hayli kullanır. 27 Şubat 1896 tarihinde Mektep dergisinde yayımladığı Teşne-i Teb, Sâir-Fi'l-Menâm, 5 Mart 1896 tarihinde yayımlanan Rih-ı Âsif, 16 Nisan 1896 yılında Maarif dergisinde yayımlanan Nevrûz, 23 Nisan 1896 yılında Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan Mev'îd-i Telâkide vb. bunlardan bazılarıdır. Bir bakıma sonenin Türk edebiyatında kök salmasının temelinde Cenap Şahabettin'in olduğunu söyleyebiliriz. “Cenap Şahabettin'den önce sone nazım şekliyle ilk örneği Mehmet Tevfik müstear ismiyle Tevfik Fikret vermiştir. Tevfik Fikret'in 30 Mayıs 1895 tarihinde Maârif dergisinde Nijad'a başlığıyla yayımladığı bu sonesinden beş ay sonra Cenap Şahabettin, 3 Ekim 1895 tarihinde Zavallı Hasta ve Mürğ-i Siyâh isimli sonelerini yayımlar.” (Andı, 1997, 307). Tevfik Fikret'ten sonra aynı yıl içerisinde Cenap Şahabettin arka arkaya sekiz tane sone yayımlayarak bu türün edebiyatımızda yerleşmesinin yolunu açar. Bunların arasında sonenin klasik kafiye düzenini kullanmadığı şiirleri de vardır. Bazı sonelerinde bu nazım şeklinin iki dördlük ve iki üçlükten oluşan genel şablonunu iki dördlük bir üçlük şeklinde değiştirmektedir. Yayımlanmış altmış iki sonesinin olması bu nazım şekline verdiği önemi göstermektedir. Cenap Şahabettin iki mısralı, üç mısralı, dört mısralı, beş mısralı, altı mısralı, yedi mısralı, sekiz mısralı, dokuz mısralı, on mısralı, on bir mısralı bentlerden oluşan şiirler yazmıştır. Bunların dışında her bendi farklı sayıda mısralardan oluşan şiirler de yazmıştır. Her ne kadar Ara Nesil sanatkârları arasında da bu tür yenilikleri yapan sanatkârlar mevcutsa da bunların dönem şiiri üzerinde ciddi etkileri olmadığı için Cenap Şahabettin'e kaynaklık ettiklerini söyleyemeyiz. Cenap'ın şiirlerindeki değişimlerin Paris macerasından sonra gerçekleşmesi bunu göstermektedir. Örneğin Mektep dergisinin 2 Nisan 1896 tarihli nüshasında yayımladığı *Berg-i Hazân* şiiriyle, Servet-i Fünûn dergisinin 16 Nisan 1896 tarihli nüshasında yayımlanan *İnkisâr-ı Bâzîçe* şiiri üç mısradan oluşan bentlerle kurulmuştur.

Berg-i Hazân

Bir varâk- pâre-i hazân-dîde
Ayrılıp sâk-ı meyve- bârından
Düştü bir şâirâne ümmîde

Sandı kim sarsar-ı gusûn-efken
Başka bir yerde eylemiş izhâr
Ona mahsus taze bir gülşen

Peyrev-i rüzgâr-ı köhne bahâr
 Olarak bir zaman hevâlarda
 Nâ-şikîbâne etti geşt ü güzâr

(Şahabeddin, 2011, 97).

Bu tür nazım şekillerinin sayısı beştir. Gazel tarzında yazdığı yirmi altı şiirinden yirmisini Servet-i Fünûn döneminden önce yazmış olması düşündürücüdür. Serbest müstezat şeklindeki altı şiirini ise Servet-i Fünûn döneminde yazmıştır. Dikkatimizi çeken bir diğer husus ise farklı sayıda mısralardan oluşmuş bentlerle kurulu nazım şekillerine edebi faaliyetinin her döneminde yer vermiş olmasıdır. Bu durum, Cenap Şahabettin'in şiir safahatının her döneminde sürekli bir yenilik arayışı içerisinde olduğunu göstermektedir. Örneğin, ilk şiirlerini topladığı ve *Tâmât* adını verdiği şiirlerine baktığımızda bentlerden oluşmayan Poema nitelikli beş şiiri mevcuttur. Değişik sayıda mısralardan oluşan bentlerle kurulmuş on altı şiir yazmıştır. Bu tür şiirlerini daha çok 1885-1902 yılları arasında yayımlamıştır. Bu şiirler, Cenap'ın serbest müstezat örneklerinden sonra serbest şiirin yolunu açan önemli şiirlerdir. Örneğin; *Ümîd ü İntizâr* (Şahabeddin 2011, 118-119) şiirinin bent düzeni 2/12/10/5/9/16/ 3, *Sürûd-ı Sehhâr* (ss. 121-122) şiiri 11/9/5/7/5/7/6/4/4/4/2, *Âheng-i Hayâl* (s. 171) şiiri 4/8/11, *Nâle-i Hasret* (s. 63) şiiri 4/2/4/2/4/6/2, *Hafriyât-ı Mâzîye* (s. 81) şiiri 2/2/4/3/3, *Temâşâ-yı Leyâl* (s.150) şiiri 2/3/3/3/3/3/3/3/3/3/5/4/3/3/4 şeklindedir.

Modern Türk şiirinin yolunu açan serbest müstezat nazım şekliyle yazdığı yedi şiirinden altısını Servet-i Fünûn döneminde yazmıştır. Bunlarda yaptığı değişiklik ise müstezat nazım şeklinin yerleşik vezni olan Mef'ûlü/ Mefâ'îlü/ Mefâ'îlü/ Feülün veznini değiştirmesidir. İlk döneminde yazdığı *Zübde-i Mâcerâ* şiirinin uzun mısraları Fâilâtün/ Feilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün vezniyle, kısa mısraları ise Feilâtün/ Fâilün vezniyle yazılmıştır. Böylece çok sesli bir şiir dilinin yolunu açan bu uygulama ile klasik Türk şiirinin monoton ses düzeni kırılmıştır. Daha sonraları Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in ortak uygulamaları ile aynı şiir içerisinde farklı vezin denemelerine girilerek modern Türk şiirinin çok sesli bir mahiyet kazanmasının yolu açılmıştır. Cenap Şahabettin, bunun en güzel örneğini *Elhân-ı Şitâ* (Şahabeddin, 2011, 153) şiiriyle vermiştir. Serbest müstezat türünün en güzel örneklerinden birisi olan bu şiirinde üç farklı vezin kullanarak Türk şiir dilinin çok sesli bir şiir dili olması adına önemli bir yeniliğe imza atmıştır.

Elhân-ı Şitâ

Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş
 Eşini gâip eyleyen bir kuş
 Gibi kar
 Fâilâtün/ Mefâilün/ Feilün

HIKMET - АКАДЕМИК - ИСКУССТВО

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

Feilâtün/ Mefâilün/ Feilün

Vezniyle başlayan şiirde, vezinle karın yağışı (hareketleri) arasında bir ilişki kurulmuştur ve karın hareketlerindeki değişikliklerle birlikte vezin de buna uygun olarak değiştirilmiştir.

Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir.

Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter

Mef 'ülü/ Fâilâtü/ Mefâilü/ Fâilün

Kar yağışının hızlanmasıyla birlikte vezin de karışık kalıba dönüşerek karın dinamik hareketine uygun olacak şekilde değiştiriliyor. "Servet-i Fünûncular, şiirin temasıyla vezin arasında paralel bağlar kurmuştur. Özellikle Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin'in bu konuda başarılı denemeleri vardır." (Kaplan, 1978, 102). Aynı şiirin serbest müstezatla yazılan ilk otuz mısraıyla karın sağa sola ritmik akışkanlığı ve hızlanıp yavaşlayan hareketleri arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. Cenap, bir virtüöz gibi şiirin iç ve dış seslerini kontrol altında tutar. Aynı şiirin beyitlerle devam eden mısralarıyla karın tabiata hâkim olan yağışı arasında ilişki kurar. Kısacası doğanın musikisiyle şiirin musikisi uyum içerisinde birleştirmiştir.

Soldan sağa, sağdan sola lertzân ü girîzân

Gâh uçmada tüyler gibi, gâh olmada rîzân.

Mef 'ülü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feülün

Karın, lapa lapa yağışı ve tabiata hâkim olan hareket tarzı, veznin düz kalıba dönüşmesiyle verilmektedir. Şiir boyunca karın üç farklı hareket tarzı üç farklı vezin ve üç farklı musiki aracılığıyla icrâ edilmektedir; aynı zamanda, kâinata, insani hassasiyet yükleyen rûh-ı kainât anlayışı, şiir boyunca doğaya ait unsurlara insani değerler bahşedilerek ön plana çıkarılmaktadır. Şiirin en ücra köşelerine kadar şairin mutlak bir müdahalesi vardır.

Servet-i Fünûn edebiyatının şair kanadında yer alan Cenap Şahabettin, kendisine kadar gelen geleneksel şiir formları üzerinde düşünüp tasarlayarak önemli değişiklikler yapmıştır. Tanzimat edebiyatıyla birlikte düşünülen fakat bir türlü gerçekleştirilmeyen bu değişiklikleri yaparken etkilendiği en önemli kaynak Batı edebiyatıdır. Cenap Şahabettin ve Tefvik Fikret'in birlikte gerçekleştirdikleri bu yenilikler, Cumhuriyet sonrası Türk şairlerinin yolunu açmak adına çok önemlidir.

Sonuç

Servet-i Fünûn edebiyatının önemli bir şairi olan Cenap Şahabettin'in şiirimizde gerçekleştirdiği yenilikleri aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

- Cenap Şahabettin, eski kültür dairesi içerisinde yetiştiği için sanatının başlangıcında Divan şairlerinin açtığı yolda yürümüştür. Paris'e giderek Fransız şairleriyle karşılaşması, Fransız şiirine yönelmesine

sebepler olur. Paris'e gitmesi ve Fransız şairleriyle tanışması yeni bir şiir ve sanat anlayışına yol açmıştır. Böylece Türk şiirinin dil ve biçim anlayışı bakımından değişmesi gerektiğine inanarak çalışmalarını bu doğrultuda sürdürmüştür. Kendisine kadar daha çok lojik karakterli olan Türk şiirine estetik bir karakter kazandırmıştır.

- Eski şiirin yorgun düşen mazmun anlayışı yerine Batı şiirinde etkili bir anlatım aracı olan imgeyi Türk şiirine yerleştirmiştir. Şiirin resim, müzik vb. gibi sanatlarla ilişkisi üzerine düşünmüş ve bu konuda önemli örnekler vermiştir. Böylece Türk şiirini görüntü ve ses bakımından zenginleştirmiştir. Türk şiirine çerçeve, hudut ve perspektif anlayışını getirerek kompozisyon düşüncesini sokmuştur.
- Şiir cümlesini beyte kul olmaktan kurtararak ona gerçek özgürlüğünü kazandırmıştır. Klasik edebiyatın nazım şekillerinde önemli değişiklikler yaptığı gibi, Batı edebiyatına ait yeni nazım şekillerini edebiyatımıza sokmuştur. Aynı şiirde birden çok vezin değişikliğine giderek çok sesli bir şiir dili kurmuştur. Asonansı oluşturacak iç sesleri kullanarak şiirde ahengi; kafiye ve redifteki uygulamalarıyla da ritmi ön plana çıkarmıştır.
- Şiirde o güne kadar göz ardı edilen dilin ön plana çıkmasına vesile olmuştur.

Gerçekleştirdiği bu yenilikler, onun Türk şiir tarihi içerisindeki yerini göstermesi adına kayda değerdir.

Kaynakça

- Akay, Hasan. *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1998.
- Akay, Hasan. *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şahabeddin*. İstanbul: 3F Yayınları, 2007.
- Andı, M. Fatih. *Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri, C1*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1993.
- Gariper, Cafer. "Geçiş Dönemi Nesli: Ara Nesil". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. ed. Ramazan Korkmaz. 1839-2000. Ankara: Grafiker Yayınları, 2004.
- Uçman, Abdullah vd. (ed). *Cenab Şahabeddin Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Özcan, Tarık, *Şiirin Kıyısında Bir Ömür Nurullah Ataç*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Özcan, Tarık. "Servet-i Fünûn Dönemi Edebiyatında Şiir". *Academic Knowledge* 5/2 (2022), 335-346.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK

Batman Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Batman/TÜRKİYE
emintugluk@gmail.com
ORCID

**ŞAIRLERİN DİLİNDEN AHIR
DAĞI**

AHIR MOUNTAIN FROM THE
LANGUAGE OF POETS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 14.06.2023	Received Date: 14.06.2023
Kabul Tarihi: 29.08.2023	Accepted Date: 29.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Tuğluk, Mehmet Emin, "Şairlerin Dilinden Ahır Dağı", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 391-408.

Tuğluk, Mehmet Emin, "Ahır Mountain from the Language of Poets", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 391-408.



10.28981/hikmet.1314862



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Doç. Dr. Mehmet Emin TUĞLUK

ŞAİRLERİN DİLİNDEN AHIR DAĞI

AHIR MOUNTAIN FROM THE LANGUAGE OF POETS

ÖZ

Tarih boyunca bazı yerleşim birimleri buldukları yerleşim yerlerindeki coğrafi unsurlarla özdeşleşmişlerdir. Bu yerleşim yerlerinden biri de Kahramanmaraş'tır. Kahramanmaraş ili eteğine kurulduğu, eteğinden dizine, oradan kucağına, omzuna ve tepesine tırmanmaya çalıştığı Ahır Dağı ile anılır olmuştur. Ahır Dağı Kahramanmaraş il merkezinin kuzeyinde, doğu-batı yönünde uzanan Güneydoğu Toroslar üzerinde yer alan 2301 metre yüksekliğinde bir dağdır. Ahır Dağı bünyesinde yer alan ormanlık alanlar, makilikler, mevsimlik göller ile ülkemizin önemli doğal bitki alanları içerisinde yer almaktadır.

Ahır Dağı'nın önemi şüphesiz sadece zengin bitki örtüsünden kaynaklanmamaktadır. Ahır Dağı birçok özelliği ile Kahramanmaraşlılar, Kahramanmaraş'ta uzun ya da kısa süre ikamet edenler ya da yolu bu şehre düşenlerin zihin dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

Birçok yazar ve düşünür Kahramanmaraş'ı eserlerinde konu edinirken Ahır Dağı'ndan da bahsetmişlerdir. Pek çok şair Ahır Dağı'ndan etkilenmiş, ondan ilham alarak şiirler kaleme almışlardır.

Bu yazıda Ahır Dağı hakkında yazılan şiirlerin ilgili bölümleri alınıp Ahır Dağı hakkında şairlerin hissettikleri, düşündükleri, izlenimleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahır Dağı, Ahır Dağı, Kahramanmaraş, Şair, Şiir.

ABSTRACT

Throughout history, some settlements have been identified with the geographical elements of their settlements. One of these settlements is Kahramanmaraş. It has become known with the Ahır Mountain, which was built on the skirts of Kahramanmaraş province and tried to climb from the skirt to the knee, from there to the lap, to the shoulder and to the top. Ahır Mountain is a 2301 meter high mountain located on the Southeast Taurus Mountains extending in the east-west direction, in the north of Kahramanmaraş city center. Ahır Mountain is one of the important natural plant areas of our country with its forested areas, maquis, seasonal lakes.

The importance of Ahır Mountain is undoubtedly not only due to its rich vegetation. Ahır Mountain, with its many features, has gained an important place in the minds of the people of Kahramanmaraş, those who reside in Kahramanmaraş for a long or short time, or those who go to this city.

Many writers and thinkers mentioned Kahramanmaraş as a subject in their works, as well as Ahır Mountain. Many poets were influenced by Ahır Mountain and wrote poems inspired by it.

In this article, the relevant parts of the poems written about Ahır Mountain were taken and the poets' feelings, thoughts and impressions about Ahır Mountain were tried to be determined.

Keywords: Ahır Mountain, Ahır Mountain, Kahramanmaraş, Poet, Poetry.

Giriş

Konumu itibarıyla dört farklı bölgenin kesişiminde bulunan Kahramanmaraş ili buna bağlı olarak farklı iklim koşullarını bir arada barındırmaktadır. Kış aylarında özellikle kuzeyinde Doğu Anadolu ile İç Anadolu Bölgesi'nin nispeten sert iklim koşulları görülen ilin güneyi ise daha ılıman bir iklime sahiptir. İl merkezi olan Kahramanmaraş şehri ise gerek düşük rakımı gerekse konumu bakımından yaz aylarında gayet sıcaktır. Buna karşın Kahramanmaraş'ın kuzeyinde yer alan Ahır Dağı karın, boranın, poyrazın merkezidir. Sıcak aylarda Ahır Dağından gelen serin hava insanların rahat bir nefes almasını sağlamaktadır. Kışın da kara hasret yaşayan şehir halkı Ahır Dağı'nın Yedi Kuyular gibi devamlı kar yağın mevkilerine giderek kar özlemini gidermektedir.

Ahır Dağı kevenin, ağacın, çiçeğin kısacası doğanın merkezidir. Şehrin 568 rakımından başlayıp 2.390 rakımı bulan Ahır Dağı bu yüksekliklerde yetişebilecek bitkiler için uygun bir ortamdır. Hatta sadece bu dağda yetişen, bitkiler mevcuttur. Dondurmanın ham maddesi olan orkide ve keçi sütünün de kaynağı bu dağdır. Dolayısıyla Ahır Dağı coğrafi değerden çok daha fazlasını barındıran zengin bir mekândır. Bu mekânda coğrafi koşulların beslediği zengin bir kültüre şahitlik etmek mümkündür.

Türkçe Sözlükte yer, mahal, oturlan yer, ikametgâh, ev gibi anlamlarla ifade edilen mekân (2011, 1645) zihinlere, en yaygın anlamıyla “yer, mahal” olarak kazınmıştır. Ancak bu yerin nasıl bir yer olduğu, sınırının ne olduğu gerçeklik ve algılanabilirlik boyutunun ne olduğu gibi sorular mekân kavramını daha geniş boyutuyla anlamamızı sağlar.

Mekân edebî türlerin de temel unsurlarından biridir. Sadece edebî metinlerde değil, günlük hayatta da önemli bir husus olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Bu durum ise mekânın eserlerde yer alış biçimini doğrudan etkilemektedir. İnsanın devamlı olarak bir mekânla iç içe olması daima o mekâna ait düşünceler geliştirmesini sağlar. “Mekân, kurmaca metinde kendisini en çok mekân tasviriyle gösterir. Mekân tasvirleri, vakanın ve şahısların ileride gösterecekleri davranışlarda bazen açık bazen de gizemli rol oynar. Mekân tasvirlerindeki en ufak bir ayrıntı bile metni anlama hususunda önemlidir.” (Tuğluk, 2010, 236).

İnsan çevresinden soyutlanamaz. İnsanın yaşadığı coğrafya/çevre üzerinde ve yaşanan çevrenin de insan üzerine olumlu ve olumsuz etkileri vardır. Araplar için sıcak “ya leyl” diye başlayan ve geceye methiyeler düzülen şiirlerin ortaya çıkmasına aracı olmuştur. St. Petersburg'dakiler için beyaz geceler sert kış koşullarının zorluklarını beraberinde getirir. Nil Nehri Mısırlılar için, Tuna Nehri Balkanlardaki insanlar için berekettir ve hayati bir öneme sahiptir. Benzer şekilde dağlar da milletler için kimi zaman özel bir anlam kazanırlar. “Dağlar Türk halkının gelenek ve göreneğine, yaşam biçimine yansıdığı gibi mitoloji, efsane, destan, masal, halk hikâyesi vb. anlatı türlerine, mânilerine, ninnilerine, türkülerine, bilmecelerine ve halk şiirine

girmiş, halk edebiyatı ürünlerinin çoğunda önemli bir motif olarak yer almıştır.” (Yardımcı 1997, 1). Nitekim her dağ farklı bir özelliğiyle anılmaktadır. Ağrı Dağı yükseklik ve buzullarıyla, Erciyes Dağı karla, Uludağ kayakla, Nemrut Dağı güneşin doğuşunun güzelliğiyle, Elma Dağı Ferhat ile Şirin’in aşkıyla, Cudi Dağı Nuh Nebi’nin gemisiyle, Bolu Dağları zalim Bolu Beyi’ne başkaldıran Köroğlu’yla, Toroslar Akdeniz ile İç Anadolu arasında geçit vermez set oluşuyla anılır.

Çalışımıza esas teşkil eden Ahır Dağı da Kahramanmaraş için önemli bir yere sahiptir. Bu dağ farklı özellikleriyle şairlerin şiirlerine konu olmuştur. Bu çalışmada Ahır Dağı’nın şiirlerdeki izi sürülmüş; Ahır Dağı’nın şiirlerde hangi özellik ya da özellikleriyle geçtiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Ulaşabilen kaynaklarda Ahır Dağı hakkında yer alan duygu, düşünce ve hayaller tespit edilerek bunların belli bir noktada birleşip birleşmediği irdelenmiştir.

Şiirlerde dağın adı *Ahır Dağı*, *Ahırdağı* ve *Ahir Dağı* şeklinde üç farklı şekilde geçmektedir. Ahır Dağı Torosların son halkası, son uzantısı olduğu için son anlamında “Ahır” Dağı olarak adlandırılmıştır. Bununla birlikte kelime ünlü uyumuna uydurularak metinlerde çoğunlukla *Ahır Dağı* şeklinde yer verildiği için çalışmada *Ahır Dağı* yazımı tercih edilmiştir.

Sonuç bölümünde şairlerin dağla ilgili söyledikleri gerçekte olanı dile getirme ve dağ için kendi düşüncesini dile getirme bakımından ele alınmış ve dağla ilgili yoğunlaşan ifadeler belli öbeklerde toplanmıştır.

1. Ahır Dağı

Kahramanmaraş, sırtını dayadığı Torosların sonu Ahır Dağı ile özdeşleşmiştir. Kahramanmaraş şehir merkezinin hemen kuzey batısında yer alan Ahır Dağı 32 bin 675 hektar alana sahiptir. Dağda 122 bitki türü bulunmaktadır. Bunlardan 5 tanesi endemiktir. 2.390 rakımlı dağ hem rüzgârıyla hem de ormanıya Kahramanmaraş şehrinin nefes almasını sağlamaktadır.

“Kahramanmaraş ili merkezinde bulunan Ahır Dağı kış aylarında İç Anadolu’dan gelen soğukların güney bölgesine geçmesini, yaz aylarında ise tersi olarak güney bölgesinden gelen aşırı sıcakların kuzeye geçmesini önleyen doğal bir settir. Ahır Dağının uzunluğu 30-40 eni 9-10 km ve en yüksek noktası 2.300 m (Milcan Tepesi) olup kuzeyden Menzelet Barajı, güneyden Kahramanmaraş kent merkezi, doğudan Ayvalı Barajı, Bulanık köyü, batıdan ise Ceyhan nehri ve Kılavuzlu barajıyla sınırlanmaktadır. Toprak erozyonunu önlemek amacı ile 1960-1970 yıllarında dağın güney batısından doğusuna kadar 342 hektarlık alanda kızılçam, karaçam, sedir, fıstıkçamı, ardıç, köknar, iğde, atkestanesi, ceviz, badem, kuşburnu ve muhtelif meyve fidanları dikilmiş ve bu ağaçlardan bir kısmının boyları şu an

yaklaşık olarak 8-10 m yükselmiştir.” (Bahadıroğlu, Kalkancı ve Kalkar, 2007, 6)

Büyük oranda kalkerlerden oluşan dağ tektonik hareketler sonucu kıvrılarak yükselmiştir. Kalkerin gözenekli yapısının içine giren yağmur ve eriyen kar sularının dağın eteklerinde kaynaklar hâlinde ortaya çıkması sayesinde Kahramanmaraş'ın içme suyu olarak kullanılan kaynaklar oluşmuştur. Dağın yüksek bölümlerindeki düzlüklerde sığ göller bulunmaktadır. Karagöl 1.600 metre yükseltisiyle bu göllerden en büyüğüdür. Ahır Dağı'nda kısmen bozulmuş olmasına rağmen halen zengin bir bitki varlığı bulunmaktadır. (Eken Güven, Bozdoğan Murat, İsfendiyaroğlu Süreyya, 2006, 468)

2. Şairlerin Dilinden Ahır Dağı

2.1. Ahır Dağı'nın Benzetme Yoluyla İfade Edildiği Şiirler

Benzetme, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır. Şiirlerde benzetme, öğelerin karşılaştırılmasında kullanılmakta ve karşılaştırmalar hakkında bize bilgi vermektedir. Benzetme daha çok anlatımda zorluk çekilen anlarda, anlamca ifade edilebilen kalıplarla anlamın pekiştirilmek istendiği durumlarda kullanılır. Böylece verilmek istenen mesaj daha kalıcı ve somut bir şekilde aktarılmaktadır. Benzetmelerle toplumun inancı, anlayışı, algılayışı ve değerleri hakkında da fikir edinmek mümkündür. Çünkü toplum nasıl algılamışsa benzetmeleri de ona göre seçmiş, nitelendirilmek isteneni iyi veya kötüye üstün olan veya aşağılanan kavramlara benzetmiştir. Ahır Dağı şiirlerinde bazen benzeyen öge iken bazen de kendisine benzetilen öğedir.

Ahmet Süreyya Durna “Madalyalı Şehir” adlı şiirinde Kahramanmaraş'ı, başı dik duran Ahır Dağı'na benzetmektedir:

“Ahır Dağı gibi başın dik durur
Seciyen ki eğilmeye ket vurur
Anaların ne aslanlar doğurur
Kahramanmaraş'ım, kahraman kentim” (Avcı, 2013, 25)

Mustafa Türkmenoğlu Ahır Dağı'nı bir gelin olarak düşlemiştir:

“Ahırdağı gelin, eteği şehir,
Yıllara süzülür Kahramanmaraş.
Tepeleri sümbül, dereler nehir,
Her mevsim gezilir Kahramanmaraş.” (Avcı, 2013, 170)

Orhan Dal Ahır Dağı'nı eteklerini şehre açan merhametli, kahramanı bağrında taşıyan ve bir anneden fazlasına sahip olarak görmüştür:

“Bir annenin yüreği
Olur mu hiçbir dağda?
Yuva kurar ceylana, kurda, kuşa.
İnsan bile merhamet etmezken bu devirde.
Açar eteklerini bir taraftan Maraş'a
Bir anneden fazlası vardır sanki Ahır'da.
Bilir kolay değildir taşımak
Kahramanı bağırda.” (Avcı, 2008, 21)

Sıddık Elbistanlı, Ahır Dağı'nı pek çok özellikleri yanında kucaklayan, koruyan, gözetten bir anaya benzetmiştir:

Ahır Dağı bir ana Ahır Dağı bir kucak
Sarıp sarmalar evlatlarını
Kışta, yazda korur, gözetir
Güldürür astırmaz suratlarını (Avcı, 2013, 219)

2.2. Ahır Dağı'nın Kişileştirme Yoluyla İfade Edildiği Şiirler

Gülten Akın, Kahramanmaraş'ta görev yapan bir eğitimcidir. Kahramanmaraş'ın kurtuluşunu “Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı” adıyla kaleme almıştır. “Kahramanmaraş 31 Ekim 1919” şiirinde Ahır Dağlarını uyanan bir varlık gibi göstermiştir:

“Uyuyan çocuklar uyandı
Uyandı Ahır Dağları
İçindeki su uyandı
Fransız uyandı, Ermeni uyandı
Çakmakçı Said uyandı
Uyandı nasır oğlu Mehemmet
Kanlı cumaya cumaya” (Avcı, 2013, 106)

Halide Nusret Zorlutuna “12 Şubat” şiirinde Ahır Dağı'nı başı dumanlı olarak tasvir etmiştir:

“Kan ağlardı gözleri bahçesinin bağının

Başı pek dumanlıydı o gün Ahır Dağı'nın
İlk destanı yazıldı kahramanlık çağının
Bir unutulmayacak andır 12 Şubat
Yurt ufuklarında ilk tandır 12 Şubat" (Avcı, 2013, 116)

H. Kara Ahır Dağı'nı dumanlı ve gamlı olarak nitelemiştir:
"Ahırdağı kalksın gamın dumanın
Pınarbaşı çağlayacak zamanın
Kuvvet gücün, içindeki imanın
Kahramanlık sevinci var Maraş'ta" (Kara, 1993)

Şair Mehmet Gemci "Ahır Dağı Çocukları" şiirinde kendini ve kendi gibi olanları Ahır Dağı'nın çocukları olarak düşünmüştür:

"...biz Ahır Dağının cesur çocukları
gökdelenleri deviren
Maraş'ın deli fırtınası
sarsarız anakaraları
çünkü biz
Yedi Güzel Adam'dan öğrendik
dağlardan şehre koşmasını" (Gemci, 2005, 47)

Yalçın Yücel, Ahır Dağı'nın bakışına vurgu yapmıştır.

" Maraş'a benziyor duruşun
Biraz ötede bir tedirginlik
Bir arayış var gibi
Ahırdağ bir başka bakıyor gibi
Eteklerinde kekik kokuları
Gülümseyen ovası hemen alt yanında" (Avcı, 2013, 243)

Ömer Faruk Aytemiz Ahır Dağı'nın sel sel ovaya indiğini, sır ve yol vermediğini, zirvesinde kekliklerin öttüğü, kekik bittiğini ifade etmiştir. Ahır Dağı'na kuma, pusma ve kudurma özellikleri giydirmiştir:

Ahır dağı kusuk
 Sel-sel iner yazıya,
 Bir yağmur başlar incesinden
 Ahır Dağı pusuk

Baş verir Ahır Dağı sır vermez!
 Ahır Dağı bahşış ister yol vermez,
 Kızanlar der: “Bu bellerden geçilmez.”
 Ahır Dağı kūsük (Aytemiz, 2009)

2.3. Ahır Dağının Gerçek Bir Özelliği ile / Kendisinde Var Olan Bir Özelliği ile Ele Alındığı Şiirler

Kahramanmaraş ile özdeşleşen, Kahramanmaraş’a aşık şairlerden biri de Dostozan mahlaslı M. Hanifi Sarıyıldız’dır. Dostozan, Kahramanmaraş üzerine en çok şiir yazan şairlerdendir. “Onun şiirleri Kahramanmaraş’ın şehrengizi gibidir. Kahramanmaraş’ın coğrafyası, tarihi, dili, sosyal hayatı Dostozan’ın şiirlerinde birleşmiştir. Yazdığı yüzlerce şiirinde Kahramanmaraş’ı nakış nakış işlemiş, destanını yazmış, Maraş’ı, Kahramanmaraş yapan unsurları şiirlerinde tablolaştırarak geleceğe taşımış, kendi şahsında Kahramanmaraşlının aşkını, kederini, sevincini, zevkini” dile getirmiştir. (Güngör, 2020, 10) Dostozan bir şiirinde Ahır Dağı’nda savrulan karı ön plana çıkarmıştır:

“Ahır Dağları’nda savrulan kar’ım
 Başkonuş, Yavşan’da ava çıkarım
 Kılavuzlu’da, Sır’da kandil yakarım
 Aşk ile dönen bir pervaneyim ben.” (Yakar, 2012, 50)

20. yüzyılın halk ozanlarından Ahmet Çıtak “Maraş Kalesi” şiirinde kalenin Ahır Dağı eteğinde yer aldığını ifade etmiştir:

“Koca kale Ahırdağı eteği
 Galyana getirdi Ahmet Çıtak’ı
 Maraş vilayeti İslam yatağı
 İçlerinde iman dolu ne güzel” (Yakar, 2014, 443)

Âşık Yener, “Kahramanmaraş’ıma Selam” adlı şiirinde dağın havasının serinliğinden bahsetmektedir:

“Serin olur Ahırdağı’n havası
Güller açar Kapıçam’ın ovası
Bağın da bahçen de güller yuvası,
Kahramanmaraş’ım bin selam sana.” (Avcı, 2013, 61)

Behçet Kemal Çağlar “Maraş Destanı” adlı şiirinde Ahır Dağı’nı köpükten yeleleri olan bir ata benzetmiştir:

“Döşekten yumuşak kayadan katı.
Bin dokuz yüz on dokuzun Şubat’ı
Köpükten yeleli Ahır Dağ atı
Alır ötelere atar insanı” (Avcı, 2013, 68)

Dostozan mahlaslı M. Hanifi Sarıyıldız “Maraş’ın” şiirinde ise Ahır Dağını ‘cennetten bir örnek yer’ olarak nitelemiştir:

“Ahırdağ’larına bel verip durmuş
Cennetten bir örnek yeri Maraş’ın
Çıkmış Engizek’e yaylalar kurmuş
Karısı, kızanı, eri Maraş’ın” (Yakar, 2012, 48)

Siddik Özer Ahır Dağı’nın karının doruktan, vadiye pamuğa aktığını dile getirmiştir:

“Ahırdağı’ndaki kelep kelep kar
Doruktan vadiye, pamuğa akar
Aksu yatağında, binbir mahsul var
Yedi iklim, bu hisarda kahraman” (Özer, 1993, 162)

Yaşar Alparslan, Hacı Ali Özturan’ın hazırladığı “Maraş Merkez Ağzında Kullanılan Deyimler” adlı eserine yazdığı ön sözde Kahramanmaraş’ın yelinin Ahır Dağı’ndan geldiğini vurgulamıştır:

“Burası Maraş’tır bizim ilimiz
Konuşulur özge bizim dilimiz
Türkmendir insanı serttir yapısı
Ahır Dağ’dan gelir bizim yelimiz” (Alparslan, 2014, 1)

Dağların ozanı Dadaloğlu Ahır Dağı'nı 'yaylanın eteği' olarak görmüştür:

"Malik Ejder Evliyalar yatağı
Ahır Dağı yaylamızın eteği
Bayazıtlı elimizin tuzağı
Cihan köprüsünden bağlı yolumuz." (Avcı, 2013, 75)

Durdu Kısacık şehre göre Ahır Dağının yönüne dikkat çekmiştir:

"Maraş'ın arkası şol Ahır Dağlar,
Çevresin bürümüş bahçeler bağlar,
Zevkini sürenler ağalar beğler,
Yazı güzel geçer Şanlı Maraş'ın." (Kısacık, 1993)

Saim Emirmahmutoğlu, Ahır Dağı'nda keklük öttüğünü, keven bittiğini, güllerin açtığını, mor sümbüllerin koktuğu, hür gezilen yer olduğunu, kılıç şakırtısını hatırlattığını, destanların kaynağı olduğunu mertlik ve erkekliği hatırlattığı ifade etmiştir:

Benim Dağım

Bu benim dağımdır
Bu dağ benim bağımdır
Burada açılır gülüm
Bu dağda keklük öter
Bu dağda keven biter
Ve kokar mor sümbülüm...

(...)

Bu dağda keklük öter
Keven ve kekik biter
Menekşe, sümbülü mor
Bu dağ Ahır Dağı'dır
Destanlar kaynağıdır
Neleri anlatıyor... (Avcı, 2013, 217)

هكمت - Hikmet - هكمت

Nazan Yinanç, Ahır Dağı'nı bin bir çiçeğin açtığı bir mekân olarak düşünmüştür:

Benden selam söyleyin Ahır dağına
Bin bir çeşit çiçeğin açmasını gayri
Yollar çarşıt dolu artık gelemem
Anam ak saçların yolmasını gayri (Yinanç, 2009)

2.4. Ahır Dağı'nın Geçtiği Diğer Şiirler

"Bir Şehrin Şiiri" adlı şiirinde Âtîf Bedir Ahır Dağı'nın karı ve buzunun erimediğini soru yoluyla ima etmiştir:

"Yalnızardıç'tan gelir baharı yazı
Toroslardan aşar, gider boranı, sisi
Bir külâh dondurma gibi
Eri mi Ahırdağı'n karı buzu
Bin bir çiçek arasından seçilir
Karakeçilerin salep kokulu sütü
Bir de poyraz esti mi
Çekilmez olur nazı" (Avcı, 2013, 50)

Âşık Hüseyin bir türküsünde Ahır Dağı'na duyduğu özlemi dile getirmiştir:

"Mayıl oldum Nedirli'nin bağına
Arzumanım kaldı Ahır Dağı'na
Dolunarak inin koca Ceyhan'a
Ordu kılavuzu düzün turnalar" (Artun 1996, 713)

Ahmet Nacar "Bir Şehir Kahraman" adlı şiirinde Ahır Dağı'ndan esen rüzgârın âlemi temizlediğini dile getirmiştir:

"Ahır Dağlarından bir rüzgâr eser
Âlemi arıtır yeli Maraş'ın.
Her çocuk meydanda yiğide keser
Kavgada yorulmaz kolu Maraş'ın." (Avcı, 2013, 23)

Ahmet Nacar, Ahır Dağı'nı çevrenin hallerinin seyredileceği bir mekân olarak tasavvur etmiştir:

“Seyreyle ahvâli Âhir Dağı'ndan
Ceyhan Akdeniz'e yürür sağından
En güzel desenler bahçe bağından
Savrulur dört yana gülü Maraş'ın.” (Avcı, 2013, 24)
Maviler yeni eklendi

Bahaettin Karakoç “12 Şubat Düşü” şiirinde “büyük dağın başından duman eksilmez” misali Ahır Dağı'nın duman duman oluşunu vurgulamıştır:

“Ahırdağı dersin duman dumandı
Rüzgârı turaç seslerince ılımandı,
Zamanlar içinde bir kutlu zamandı
Maraş, Maraş derler tümünden Sütçü İmam'dı
Tecellî eden haklardan.” (Avcı, 2013, 63)

Duran Boz “Evlerin Gözyaşı Hali” adlı şiirinde Maraş'ın işgal günlerini anlatırken “Ahır Dağlarına çömelen gecenin koynundan bir nice mutsuzluk kaynatıldığını” ifade etmektedir:

“Adamın su gibi akanına danışılmadan daha
Çakaralmaz silahları patlatılmadan sevdanın
Kanlıdere göçükleri konuşulmadan Maraş'ta
Divanlı'da divanı çalıştırılmadan kardeşliğin
Bir nice mutsuzluk kaynatılır
Ahır Dağlarına çömelen gecenin koynundan” (Avcı, 2013, 90)

Duran Kurt Ahır Dağı'nın rüzgârının keskin estiğine dikkat çekmiştir:

“Keskin eser Ahır Dağı'n rüzgârın
Vermedi düşmana bağın, gülzârın,
Bekçiyiz vatana bu gün ve yarın,
Çiğnetmez yurdunu yiğit Maraşlım.” (Avcı, 2008, 76)

Erol Yorulmaz, “Şiirlerle Maraş’ın Kurtuluş Destanı” adlı eserinin bir bölümünde Ahır Dağı’nı kurtuluşun sembol ismi Sütçü İmam’ı saklayan mekân olarak görmüştür:

“Süleymanlı’dan Maraş’a gelmekte olan,
Fransız müfrezesi,
Ve birkaç Ermeni serserisi,
‘İncebel’ mevkiinde görürler,
Sütçü İmam’ı,
Asıl ondan sonra başlar savaşın devamı
İlk kurşunu atan bu yiğit,
Maraşlının gönlünde;
Sultan olur,
Tarih olur,
Kısaca destan olur,
Her yıl 12 Şubat’ta en önde peydah olur,
Sonra Kandil’da,
Ahır Dağı’nda bir nur gibi kaybolur...
Doğuşumla başladı mücadelem,
Esaret değil benim yazgım,
‘Ya istiklal ya ölüm’ dedi
Mustafa Kemal Paşa
Ondan sevdalıyım ben
Maraş’a” (Yorulmaz, 2008, 15)

Faruk Aytemiz deli poyrazı Ahır Dağı’ndan kopan çiğ olarak düşlemiştir:

“Deli poyraz, Ahırdağından kopan çiğ,
Ne yol tanır, ne yolcu der, ne hancı...
Dağ, destanı işliyorken bir taş
Toroslardan sesler geldi Maraş’ a.

...

Düşman kazık kesildi, bilmezdi bu ayazı,

Yirmi gün esti durdu, Ahırdağı'n poyrazı.

11 Şubat 336

Yer ve gök nefes aldı." (Aytemiz, 1993)

Hayati Babaoğlu, Kahramanmaraş'ın Ahır Dağı'na sırtını dayadığını, örtülü olarak da güvenilecek bir varlık olarak tasvir etmiştir:

"Sırtını Ahırdağına dayar

Üzüm verir size yemyeşil bağlar

Binbir nimetle dolu tarlalar

Hepsinden büyük imanı var..." (Babaoğlu, 1993)

Kahramanmaraş coğrafyasının büyük ozanı Karacaoğlan, Ahır Dağı'ndan Maraş'ın bağlarının görülecek manzara olduğunu ifade etmiştir:

"Ahır Dağı'ndan gör Maraş bağını

Engizek'te derler ilin çoğunu

Bayra'dan Bertiz'den Konur Dağı'nı

Göksun güzel derler ilin var dağlar" (Avcı, 2013, 107)

Mahmut Güven efkârlı gecelerin uzun havalarına mekân olarak görmüştür:

" Bir türkü söyler ufukta güneşi ağlatan Başkonuş Yaylası

Maraşlıya bir ateş düşünce bitmez yavşan sevdası

Ahır Dağı'nda söylenir efkârlı gecelerin uzun havası

Bir parça sevda yüklü Menzelet'le Ali Kayası

Ilıca'yı, Döngel'i, Yeşilgöz'ü, Fırnız'ı

Nasıl anlatırım Maraş'ım" (Avcı, 2013, 147)

Mehmet Aksu "Memleketim" adlı şiirinde Kahramanmaraş'ın bağdaş kurup oturarak Ahır Dağı'na yaslandığını ifade etmiştir:

"Kahramandır memleketim

Memleketim bağdaş vurmuş oturmuş

Yaslanmış Ahır Dağı'na" (Avcı, 2013,148)

Şair Mehmet Gemci “Karlara Bulanmış Maraş” şiirinde “Yedi Güzel Adam”ın sembol ağacı Yalnızardıç’ın Ahır Dağı eteklerinden mütevekkil bir hâl ile şehre baktığını dile getirmiştir:

“Ahır Dağı eteklerinde
binlerce yıldır
yalnızlığının sırrını döküyor
orada Yalnızardıç
hala mütevekkil
şehirdeki tuhaf insanlara
uzun beton yapılara bakıyor
orada Yalnızardıç
hala mütevekkil ...” (Gemci, 2005, 11)

“Burası Ahır Dağı şehri
Mevsim son yaz
Gayrı damlardaki firikler de tarhana olur
Ve inceden inceye dizilerek kilere konur
Artık evde sobalar kurulur.” (Avcı, 2008, 125)

Mustafa Okumuş Ahır Dağı’na yüksek bakan sıfatını yakıştırmıştır:

“Selam dur!
Yorgun akar Aksu’ya
Yüksek bakan Ahır Dağ’a” (Avcı, 2013, 168)

Pelin Yücel gökyüzünün Ahır Dağı’nın yamacında yeşerdiğini ifade etmiştir:

“Bir gök vardı ya
Mavisiyle yeşile koşan
Ahırdağ yamaçlarında yeşermiş
Yeryüzünü sarmış sarmalamış sanki
Gün doğmuş ya da doğmamış
Güneşi ayırmış bir köşeye koymuş ...” (Avcı, 2013, 211)

Recai Güdek deli poyrazın Ahır Dağı'ndan yürüdüğünü ifade etmiştir:

“Gavur Dağları ırgalanmış yerinden o günler.

Poyrazlar yürümüş Ahırdağı'ndan.

Sel olmuş, deli poyraz sel.

Yaman akıyor...” (Güdek, 1993)

Yahya Yalçıntürk, Ahır Dağı'nı karlı-dumanlı ve başındaki deli poyrazı küskün olarak nitelemiştir:

“Şu karlı dumanlı dağ Ahırdağı

Başında deli poyrazı küskün

Yamaçlarına yaslanan Evliya diyarı Maraş'ımın

Minareleri suskun.” (Yalçıntürk, 1993)

Oğuz Paköz, “Ahırdağı Destanı” adını taşıyan otuz bir sayfalık bir destan yazmıştır. Bir dağa müstakil olarak hazırlanmış nadir eserlerdendir. Destanda Ahır Dağı'yla ilgili pek çok konuya değinilmiştir. (Paköz, 2014) Paköz, eserinde Ahır Dağı'nı Maraşlının yaylası, otağı; ozanlar, aşıklar yatağı olduğunu belirtip gönül dağı olduğunu, gönlünün bağı olduğu ifade etmektedir.

Bu dağ

Ahırdağı'dır

Gönül dağıdır

Gönlümün bağıdır

Benim gönlümün bağı

Maraşlının yaylası

Hem de otağı

Ozanlar aşıklar yatağı

Paköz ayrıca Ahır Dağı'ndan çıkan fosillere değinerek dağın geçmişine de vurgu yapmaktadır.

Milyonlarca yılın

Anısısın

Türlü türlü fosillerin

Midye kabukların çıkar
Toprağını çapalarken bile
Nice volkanlar görmüşsün

Sonuç

Ahır Dağı şiirlerde çoğunlukla benzetme ve kişileştirme yoluyla ifade edilmiş, pek çok özellik ve yakıştırma ile şiirlere konu olmuştur. Ahır Dağı şiirlerde yaygın olarak *kale eteğine kurulması, rüzgârın Ahır Dağı'ndan esmesi, görülecek yer olması, karlı ve buzlu olması, havasının serin olması, yayla eteği olması, rüzgârının keskin olması, bin bir çeşit çiçeğin açtığı mekân olması, keklîği turacı bol olması, kekik kokması, doruğunda keklik ötmesi Maraşlının yaylası, otağı olması, türlü türlü fosiller ve midye kabuklarının çıkması, büyüleyici havasının gül ve karanfilden ziyade kır ve dağ havasını anımsatan kendine özgü bir havasının olması, erik, badem, ceviz, kiraz, vişne gibi türlü türlü meyveler ve her cinsten orman ağaçlarını barındırması, insan eliyle dikilmiş orman ve yemyeşil olması, temiz havasıyla akciğerlerimize nefes olması, kente ve kentliye içme suyu sağlaması, yirmi bin köylüye ve yüz bini aşkın yaylacıya can olması, ovaları sulaması, zengin bir bitki çeşitliliğinin olması, bitki florasının koruma altında olması, Kuzgeçende kayak yapılması ve yamaç paraşütü denenmesi, çevresinin burcu burcu çiğdem, nergis, sümbül kokması gibi kendisinde var olan özelliklerle nitelendirilmiştir.*

Ahır Dağı ayrıca şiirlerde *duman duman oluşu, canlar canı olması, milyonlarca yılın anısını barındırması, kurtuluşa giden yolda halkın sırtını dayaması; umut, mutluluk, bolluk kaynağı olması, başının dik olması, insanı ötelere götürmesi, Sütçü İmam'ın Ahır Dağı'nda bir nur gibi kaybolması, bir anneden fazla olması, Ahır Dağı'nın bir ana gibi evlatlarını sarıp sarmalaması; kışta, yazda koruyup gözetmesi, suratlarını güldürüp astırmaması, deli poyrazın Ahırdağı'ndan kopan çığ olması, Maraş bağının Ahır Dağı'ndan görülmesi gerektiği, efkârlı gecelerin uzun havasının Ahır Dağı'nda söylenmesi* gibi şairler tarafından kendisine yakıştırılan özelliklerle yer almıştır.

Kaynakça

- Alparşlan, Yaşar. "Maraş". *Maraş Merkez Ağzında Kullanılan Deyimler*. nşr. Hacı Ali Özturan. Kahramanmaraş: Noya Medya, 2014.
- Artun, Erman. *Çukurova Âşıklık Geleneğinde Âşık Halil*. İçel: İçel Kültürü, 1996.
- Avcı, Ramazan. *Şiirlerle Kahramanmaraş*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2008.
- Avcı, Ramazan. *Şairlerin Dilinden Kahramanmaraş*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2013.
- Aytemiz, Faruk. "Maraş Destanı". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 66. Ankara: Tekışık Mat., 1993.

- Aytemiz, Ömer Faruk. "Ahır Dağı". *Türk Edebiyatında Maraşlılar*. Ed. Serdar Yakar, Yaşar Alparlan. Kahramanmaraş: Ukde, 2009.
- Babaoğlu, Hayati. "İlle Maraş". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi İçinde*. ed.Cevdet Alperen. 109. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Bahadıroğlu, Cengiz vd. Kahramanmaraş Ahır Dağı'nda Cetoniidae ve Buprestidae (Coleoptera) Familyalarına Bağlı Türler ve Bu Türlerin Yükselti Basamaklarına Göre Dağılımı. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen ve Mühendislik Dergisi* 10/1 (2007), 6-12.
- Yakar, Serdar. *Ahmet Çıtak Hayatı ve Şiirleri*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2014.
- Eken Güven vd. (ed). *Türkiye'nin Önemli Doğa Alanları*. Ankara: Doğa Derneği. 2006.
- Gemci, Mehmet. *Yanlış Parantez*. Kahramanmaraş: Fa Ajans, 2005.
- Güdek, Recai. "12 Şubat". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 68. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Güngör Hayrettin. Dostozan M. Hanifi Yıldız Şiir Seçkisi (Şiirleri Seçen Atilla Sarıyıldız). Kahramanmaraş, 2020.
- Kara, Hanifi. "Maraş'ta". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 42. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Kısacık, Durdu. "Maraş'a Methiye". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 90. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Özer, Siddık. "Kahramanmaraş". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 116. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Paköz, Oğuz. *Ahırdağı Destanı*. Ankara: Öncü Basımevi, 2014.
- Tuğluk, Abdülhakim. "Mustafa Kutlu'nun Mavi Kuşu'nda Mekânın Poetiği". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 28 (2010), 235–248.
- Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Yakar, Serdar. *Dostozan (M. Hanifi Sarıyıldız) -Hayatı ve Şiirleri*. Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Belediyesi, 2012.
- Yalçıntürk, Yahya. "Sütçü İmam". *Kahramanlık Destanları ve Türküleri Antolojisi*. ed. Cevdet Alperen. 60. Ankara: Tekışık Mat., 1993.
- Yardımcı, Mehmet. *Halk Edebiyatı Ürünlerinde Âşıkların Dilinde ve Köroğlu'nda Dağ*. 2008.
- Yinanç, Nazan. *Ahır Dağı*. Kahramanmaraş: www.antoloji.com/siir, 2009.
- Yorulmaz, Erol. "Şiirlerle Maraş'ın Kurtuluş Destanı". Kahramanmaraş: Yiğitoğlu Dijital Ofset, 2008.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Umut KARACAR

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Van/TÜRKİYE
umut.karacar@gmail.com
ORCID

**KARACAOĞLAN VE YUNUS
EMRE ŞİİRLERİNDE
RENKLERİN KULLANIMI
ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR
İNCELEME**

A COMPARATIVE STUDY ON THE
USE OF COLOURS IN
KARACAOĞLAN AND YUNUS
EMRE POEMS

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 0306.2023	Received Date: 0306.2023
Kabul Tarihi: 19.08.2023	Accepted Date: 19.08.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023	Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Karacar, Umut, "Karacaoğlan ve Yunus Emre Şiirlerinde Renklerin Kullanımı Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 409-430.

Karacar, Umut, "A Comparative Study on the Use of Colours in Karacaoğlan and Yunus Emre Poems", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 409-430.



10.28981/hikmet.1309380



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Umut KARACAR

**KARACAOĞLAN VE YUNUS EMRE ŞİİRLERİNDE RENKLERİN KULLANIMI
ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR İNCELEME**

A COMPARATIVE STUDY ON THE USE OF COLOURS IN KARACAOĞLAN AND
YUNUS EMRE POEMS

ÖZ

İnsanlar tarih boyunca renklerin ve bu renklerin taşıdığı anlamların üzerinde durmuşlardır. Renklere atfedilen anlam, askeri birliklerin bayraklarından günlük hayatta kullanılan kıyafetlere kadar toplumun birçok alanında etkisini göstermiştir. Renkler, sembolik ve duygusal dili temsil ederek insanların ifade ve iletişim aracı olmuştur. Bu nedenle, renklerin önemi şiirlerde de büyük bir yer edinmiştir. İki ayrı ekolü temsil eden Karacaoğlan ve Yunus Emre gibi önemli şairlerin eserlerinde renklere olan ilgileri, renk kullanımları, benzerlikleri ve farklılıkları incelenerek, renklerin farklı konulardaki işlevi ve anlamı üzerine bir inceleme gerçekleştirilecektir. Şairlerin renkleri nasıl kullandıkları ve hangi anlamlar le ilişkilendirdikleri üzerinde durulacaktır. Renkleri kullanımlarındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilecektir. İki farklı ekolün temsilcileri olan şairlerin beslendikleri ortak bir kültürel arka plan olup olmadığı üzerinde bir değerlendirme gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Renkler, Yunus Emre, Karacaoğlan, Sembolizm, Şiir.

ABSTRACT

People have been fascinated by colors and the meanings they carry throughout history. The attributed significance of colors has had a profound impact on various aspects of society, from the flags of military units to everyday clothing. Colors have served as a symbolic and emotional language, acting as a means of expression and communication for individuals. As a result, the importance of colors has found a significant place in poetry. This study aims to examine the interest in colors, their usage, similarities, and differences in the works of two important poets representing distinct schools, Karacaoğlan and Yunus Emre. By analyzing their usage of colors and the meanings they attribute to them, we will explore the diverse functions and significance of colors in different subjects. We will delve into how these poets employ colors and the ways in which they relate them to various meanings. Additionally, we will identify the similarities and differences in their usage of colors, and evaluate whether these two poets, as representatives of different schools, share a common cultural background.

Keywords: Colors, Yunus Emre, Karacaoğlan, Symbolism, Poetry.

Giriş

İnsanlar tarih boyunca doğadaki çeşitli renkler, çiçekler, bitkiler ve diğer renkli nesnelere ilgilenmişlerdir. Bu ilgi insanların sanat, tasarım, moda ve diğer alanlarda renklerin kullanımını keşfetmelerine yol açmıştır. Ayrıca renklerin doğadaki farklı anlamları ve sembolik değerleri de insanların kültürlerinde ve geleneklerinde yer almıştır. İnsanların renklere olan ilgisi, tarih boyunca inançlara bağlı olarak renklere atfedilen anlamların ve sembolik değerlerin artmasına sebep olmuştur. Türk milleti de tıpkı diğer milletler gibi renklere farklı sembolik anlamlar ve milli-manevi değerler yüklemişlerdir. Milli bir gösterge anlamı taşıyan bayraklarda kullanılan renkler tesadüfi olarak seçilmemişlerdir. Her bir renk ayrı bir anlam, ayrı bir hikâye taşımaktadır. İslamiyetin kabulü Türk kültür ve medeniyetinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Değişen dini inanışla birlikte devam eden kültürel öğelerin yanında kaybolan kültürel öğeler de mevcuttur. Türkler arasında kullanılagelen bazı renkler, İslamiyetin kabulünden sonra da önemi sürdürmeye devam etmiştir. İslamiyeti kabul eden Türk devletlerinde renkler yalnızca yas, sevinç, samimiyet, uğur ve uğursuzluk gibi anlamlar taşımakla kalmamış, aynı zamanda sosyal, dini ve fikri anlamlar da taşımıştır (Kütük, 2014).

Türk mitolojisine bakıldığında Türklerin en eski inançlarında yer alan ateş tanrısı "al ruhu" veya "al ateş" olarak adlandırılırdı ve koruyucu bir ruh olarak görülmüştür (Ögel 1995). Al ruhu özellikle lohusa kadınlara zarar verdiği düşünülen bir ruh olarak kabul edilmiştir (Ögel, 1998). Yine Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan hayır tanrısı Ülgen'in yedi koruyucu oğlundan biri Yeşil olarak adlandırılmıştır (Genç 1996). Yine tanrı Ülgen'in kızlarına Ak Kızlar denilmiştir (Ögel, 1998). Oğuz Kağan Destanı'nda da "gök" kelimesinin yüce, mavi veya boz anlamına geldiği ve ayrıca özel bir isim olarak da kullanıldığı görülmektedir (Doğan, 2002). Yaratılış metinleri olan mitolojik eserlerde renk isimlerine rastlanması renklerin Türk tarihi kadar eski olduğunun göstergesidir.

Günümüzde dahi nesnelere renkleri genellikle belirli anlamlar ifade etmektedir. Örneğin trafik ışıklarındaki kırmızı renk durmayı, yeşil renk ilerlemeyi, sarı renk ise dikkatli olmayı ifade eder. Renklerin hayatımızdaki yerinin daha iyi anlaşılması adına bir bebeğin sadece kıyafetine bakarak bebeğin cinsiyeti bilinebilmektedir. Telefonlarda kullanılan açma ve kapama tuşları da renkler ile ifade edilmektedir. Musluklarda sıcak su ve soğuk su yazılarıyla değil de renklerle ifade edilmektedir. Kadın ve erkek nüfus belgelerinin farklı renklerle ifade edilmesi yerinde bir örnek olacaktır (Özer, 2012).

İnsan hayatında bu kadar önemli yer tutan bir motifin yazın hayatına girmemesi mümkün değildir. Gerek nesirde gerekse de nazımda sembollere sığınan müellifler renkleri de sıkça kullanmışlardır. Nesre göre sembol kullanımını açısından daha zengin olan nazımda renklerin kullanımının daha yoğun olması bu açıdan şaşırtıcı değildir. Çalışma konumuzu oluşturan

Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin de şiirlerinde sık sık renk sembollerine başvurduğu görülmektedir. Şiirlerinde yoğun olarak doğayı kullanan bu şairlerin renklerin kullanımından uzak kalması mümkün görünmemektedir.

Bu çalışmamızda âşıklık geleneğini temsil eden Karacaoğlan ile tasavvuf şiirinin önemli isimlerinden olan Yunus Emre'nin şiirlerinde renklerin kullanımları üzerinde durulacaktır. Sembollerin işlenişi bakımından birbirinden farklı olan bu iki şairin şiirlerinde renklerin taşıdığı anlamlar tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışma konumuz olan iki ismin yaşamlarını ve edebi kişiliklerini bilmek konuyu anlamlandırmamız açısından önem arz ettiği için ilk olarak yaşamları ve edebi kişilikleri hakkında bilgiler verilecektir. Sonraki bölümde ise renkleri kullanımı şiirlerinden örnekler ile açıklanacaktır.

1. Karacaoğlan'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği

Karacaoğlan, Âşık Tarzı Türk Edebiyat geleneğinin zirve şairlerinden biridir. Karacaoğlan'ın hayatı ve şiirleri, birçok yerli ve yabancı araştırmacı tarafından incelenmiştir. Yaşamı ve şiirleri konusunda değişik görüşler öne sürülmüştür. Karacaoğlan'ın yaşamı hakkında bilinenler ve söylenenler arasında bazı çelişkiler olduğundan, kişiliği efsaneleştirilmiş ve gerçek yaşamı karmaşık hale gelmiştir. Karacaoğlan'ın hayatı hakkında söylentiler ve efsaneler olsa da, kesin olan bir şey, şairin güney illerinde doğmuş ve oralarda yetişmiş olmasıdır (Öztelli, 1959). Güney Anadolu'nun birçok yöresinde şiirleri sözlü olarak yaygın bir şekilde dolaşmaktadır. Ayrıca, Karacaoğlan'ın şiirleri farklı merkezlerde kaydedilmiştir. Cönkler ve defterler aracılığıyla yazıya geçirilmiştir. Şiirlerinde bütün Güney Anadolu yer almıştır. Bu da onu bütün Güney Anadolu'nun şairi yapmaktadır (Sakaoğlu, 2004). Karacaoğlan hakkında yapılan araştırmaların sonucunda, bazı araştırmacılar şairi belli bir yüzyıla ve bölgeye ait saymışlardır. Bazı araştırmacılar ise aynı mahlasa sahip farklı Karacaoğlanların varlığını savunmuşlardır.

Karacaoğlan'ın gerçek adıyla ilgili farklı görüşler olsa da kaynaklardan hareketle isminin Hasan olduğu tahmin edilmektedir (Sakaoğlu, 2004:111-114). Nerede doğduğu ile ilgili kesin bir bilgi olmamakla beraber doğum yerleri arasında Güney illerinin çoğu sayılmaktadır: Mut, Ermenek, Düziçi, Elbistan, Maraş, Feke, Aksaray, Kilis (Sakaoğlu, 2004). Tıpkı doğum yeri gibi doğum tarihi ile ilgili de bilgiler muhtelifdir. Ahmet Kutsi Tecer 1546 yılında kaleme alınmış Latifi Tezkiresi'nden hareketle Karacaoğlan'ın 16 yüzyılda yaşamış olduğunu öne sürmektedir (Tecer, 2013). Tezkire III. Murad'ın oğlunun sünnetini konu almaktadır. Tarihi vesikalardan III. Murad'ın oğlunun sünnetinin 1952 yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Köprülü 17. yüzyıl şair mecmualarında şiirlerine rastlandığı için Karacaoğlan'ın yaşadığı yüzyıl olarak 17. yüzyılı işaret etmektedir (Köprülü, 1940). Şükrü Elçin Viyana Milli Kütüphanesinde yaptığı çalışmalar esnasında Karaca Oğlan adlı bir şairin "Alaman Dağları" adlı bir türküsünü bulmuştur. Elçin tarafından bulunan türkünün 16. yüzyıl şairlerinin kaydedildiği tarih olmasından hareketle Elçin Karacaoğlan'ın 15. Yüzyıl sonu 16. Yüzyıl başında doğduğunu ve Kanuni ile III. Selim devrinde yaşadığını belirtmiştir (Elçin, 1997). Elçin tetkik ettiği

türküsünden hareketle Karacaoğlan'ın uzun müddet Rumeli'de yaşamış Bektaşî bir ordu şairi olduğu çıkarımını yapmıştır (Elçin, 1997). Yaşadığı tarih konusunda kesin bir bilgi olmayan Karacaoğlan'ın nerede yaşadığı ve kaç Karacaoğlan olduğu konusunda da çeşitli görüşler mevcuttur. Şükrü Elçin'in yukarıda zikrettiğimiz çalışmasından hareketle İlhan Başgöz farklı zamanlarda iki ayrı Karacaoğlan'ın yaşadığını, Şükrü Elçin'in tespit ettiği türkünün sahibi olan Karacaoğlan'ın Yozgatlı olduğunu savunmuştur (Başgöz, 1984). Karacaoğlan konusunda en kapsamlı çalışma olarak nitelendirilebilecek çalışma ise Saim Sakaoğlu tarafından yapılmıştır. Sakaoğlu bu eserinde biri 16. diğeri ise 17. yüzyılda yaşamış iki Karacaoğlan'ın varlığını benimsemiştir (Sakaoğlu, 2004). Öcal Oğuz da "Güneyli veya Çukurovalı Karacaoğlan" adıyla anılan bir ozanın Anadolu'nun güneyinde, özellikle de Çukurova bölgesinde yaşadığını ve şiirlerin de bu bölgenin coğrafi özelliklerini ve ağız yapısını yansıttığını düşünmektedir. Bunun yanı sıra "Rumelili Karacaoğlan'ın" ise, Rumeli bölgesinde yaşayan bir ozan olduğunu ve eserlerinde Rumeli'nin kültürel etkilerini gösterdiğini ileri sürerek farklı tarihlerde yaşamış iki Karacaoğlan'a dikkat çekmiştir. (Oğuz, 2012).

Âşık edebiyatının sözlü bir gelenek olması, elimizde Karacaoğlan'a ait bir divanın bulunmaması, şiirlerinde işlediği konuların başka pek çok âşık ve şair tarafından işlenen konular olması ve yaşamı üzerine birçok menkıbenin türemesinden dolayı Karacaoğlan hakkında kesin bilgiler edinmemiz zorlaşmaktadır. Ancak yukarıda belirttiğimiz bilgiler neticesinde Rumeli ve Anadolu'da farklı yüzyıllarda iki ayrı Karacaoğlan'ın yaşadığı sonucuna ulaşılabilir. Yine de doğum tarihi, ölüm tarihi, mezarının nerede olduğu ve gerçek isminin ne olduğu ile ilgili kesin bir yorumda bulunmamız mümkün görünmemektedir.

Karacaoğlan'ın şiirlerinde coşkulu ifadeler ve somut gözlemler bulunmaktadır. Şiirlerinde kullandığı dilin duygusal yoğunluğu ve kullandığı etkileyici imgeler dikkat çekmektedir. Karacaoğlan'ın şiirlerinde konu genel olarak; doğa, aşk ve toplumsal eleştiridir. Doğa bütün unsurları ile şiirlerinde sıkça işlenen bir motiftir. Dağlar, ovalar, akarsular, çiçekler zengin betimlemeler ile şiirlerinde yerlerini almışlardır. Doğal güzelliklere ve mevsimsel değişimlere en ince ayrıntısına kadar rastlamak mümkündür. Doğal güzelliklerin yanı sıra aşk da Karacaoğlan'ın şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Karacaoğlan şiirlerinde aşk motifini coşkulu bir şekilde dile getirir. Sevgilisine olan özlemine, aşk acısını duru bir Türkçe ile içtenlikle ifade etmektedir. Kullandığı duru Türkçe ile halk arasında geniş bir kabul görmüştür. Günümüzde dahi popülerliğini korumaktadır. Karacaoğlan'ın şiirlerinde somut gözlemlere dayanan betimlemeler de sıkça kullanılmıştır. Doğayı, insanı, toplumu kısacası yaşadığı tüm çevreyi ve canlıları canlı bir şekilde tasvir etmeyi başarmıştır. Bu betimlemeler ile okuyucuyu alıp Akdeniz'in maviliklerine, oradan Torosların engin yeşilliklerine götürmektedir. Bu betimleme gücü ile şiirlerinin toplum üzerinde tesiri daha da artmıştır. Karacaoğlan'ın şiirleri sade bir dil ile yazılmış, duygusal derinliği yüksek şiirlerdir. Dili kullanımı ve duygusal derinlikli şiirleri onun halk

arasında sevilen bir ozan olmasını ve şiirlerinin uzun süre zihinlerde yer etmesini sağlamaktadır.

2. Yunus Emre'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği

Yaşadığı tarihler ile ilgili kesin bir bulunmamakla beraber 1250 ile 1320 yılları arasında yaşadığı düşünülmektedir (Ocak, 2012). Yaşadığı tarihler tam olarak bilinmeyen Yunus Emre'nin nerede yaşadığına dair de kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum yaşadığı yerler ile ilgili farklı görüşlerin ortaya çıkmasında neden olmuştur (Kabaklı, 2009). Bu durum Eskişehir, Erzurum, Karaman, Bursa ve Konya gibi Anadolu'nun pek çok yerinde Yunus'a ait olduğu belirtilen türbelerin inşa edilmesine neden olmuştur (Öztelli, 2009). Hayatı hakkında kesin bilgilere sahip olmadığımız diğer şahsiyetler gibi Yunus Emre'nin yaşamı çevresinde de pek çok menkıbe türemiştir. Bu durum Yunus'un hayatı hakkında bilgi almak için bu menkıbelerden faydalanmayı zorunlu hale getirmiştir (Tatçı, 2005). Gölpınarlı'dan nakille Yunus'un menkıbevi de olsa tasavvuf ile tanışması şu şekilde ifade edilmektedir: Yoksulluk içerisinde bulunan Yunus, eşi ve çocukları için biraz buğday alabilmek için topladığı bir çuval alıç ile Hacı Bektaş-ı Veli'nin yanına gider. Hacı Bektaş'a zor durumda olduğunu ve bir çuval buğday istediğini belirtir. Dergâhta birkaç gün kaldıktan sonra kendisine bir çuval buğday mı yoksa her alıca karşılık iki nefes mi istersin diye sorulur. Yunus sorunun derinliğini anlayamadığı için buğdayları alarak yola düşer. Köye yaklaştığı esnada nefes istemediğine pişman olur ve geri döner. Dergâha varıp pişman olduğunu söylese de karşılık bulamaz. "Senin nasibin Taptuk Emre'dedir." denilir. Yunus böylece Taptuk Emre'ye gider ve kırk yıl boyunca tekkede ona hizmet eder (Gölpınarlı, 1995).

Yaşamı hakkında kesin bir olmasa da sanatının tesiri zamanının sınırlarını aşarak bugüne kadar gelmiştir. Yalın ve duru Türkçesi ile geniş bir halk kitlesine hitap eden Yunus, tasavvuf şiirinin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli ile çağdaş olduğu düşünülen Yunus Emre söyleyiş olarak çok farklı bir yapıya sahiptir. Günümüzden bakıldığında bile şiirleri kolaylıkla anlaşılabilir bir Türkçe ile yazılmıştır. Bu durum tasavvuf geleneği içerisinde pek rastlanmayan bir durumdur. Ancak kullandığı duru Türkçeden de anlaşılacağı üzere Yunus ne kadar mutasavvıf ise o kadar da halktan biridir (Timuroğlu, 2004).

Yunus Emre'nin yaşamı kadar merak uyandıran bir konu da inanç sistemidir. Konu ile ilgili kesin bilgi bulunmadığından inancı üzerine de farklı görüşler ortaya atılmıştır. Gerek Taptuk Emre gerekse de Hacı Bektaş Veli'ye olan yakınlığı ve aynı gelenekten gelmesinden ötürü Bektaşî geleneği içerisinde nitelendirilmiştir (Köprülü, 2017). İnancı ne olursa olsun Yunus her kesimden insana hitap edebilmiş ve her kesim tarafından seilmeyi başarmış bir mutasavvıftır.

Tasavvufi felsefeyi şiirlerinde başarı ile işleyen Yunus geniş kitlelerin gönlüne dokunabilmeyi başarmıştır. Onun basit gibi görünen ama anlamsal

derinliği Arapça ve Farsça terkiplerle oluşturulmuş diğer tasavvufi şiirlerden eksik kalmayan şiirleri Türk dilinin gücü bakımından da önemli bir göstergedir (Banarlı, 1987).

3. Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin Şiirlerinde Renkler

3.1. Kara/Siyah

Tasavvuf ve âşıklık geleneğinin önde gelen iki ismi olan Yunus Emre ve Karacaoğlan'ın şiirlerinde hangi renklerin kullanıldığı ve bu renklerin bağlam içerisinde taşıdığı anlamlar üzerine iki şairin şiirleri tarandığında karşımıza çıkan renklerden birinin kara/siyah olduğu görülür. Bu rengin Türkler arasında kullanılması Şamanistik dönemlere kadar dayanmaktadır. Altay Türklerinde ruhtar kara ve ak olarak sınıflandırılmaktadır. Kara kötülüğü yani erliği; ak ise temizliği ve duruluğu temsil etmektedir (İnan, 1968). Öte yandan Türk mitolojisinde ise kara rengi toprak ile birlikte kullanılmaktadır. Toprak ile birlikte karşımıza çıkan bu rengin ilk kullanımı yağız şeklinde başlamış daha sonra kara şekline dönüşmüştür (Ögel, 1998). Karanın Türk kültüründe yoğun olarak kullanıldığı diğer bir alan ise ölüm törenleri ve matemlerdir (Ögel, 1978). Müslümanların kuzeyi “diyar-ı zulmet” olarak adlandırdığı gibi Türkler de kuzeyi kara olarak nitelendirmişlerdir (Ögel, 1978). Hem Türkler hem de Araplar için kuzey karanlığı, kötülüğü temsil etmiştir. Tasavvuf geleneği içerisinde bazı renklerin bazı halleri simgelediği bilinmektedir. Siyah bu renklerden biridir. Siyah renk şekli tasvir edilemediği ve başka hiçbir canlı tarafından idrak edilemediği için Allah'ın Zatı için kullanılır (Yıldırım, 2006). Siyah ve beyaz renk iki asıl renktir ve diğer renkler bunlardan türemiştir (Yıldırım, 2006).

Kara rengi Yunus'un şiirlerinde de bazen toprağın niteleyicisi bazen de karanlığın temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yunus sen de ölürsün kara yere girersin

Mürşitlerin ulusu ol Emir Sultan yatur (Gölpınarlı, 1995)

mısralarında Yunus ahirete açılan kapıyı kara olarak nitelendirilmiştir. Ölümün kara olarak nitelendirilmesinde bu rengin tasavvuf geleneği içerisinde taşıdığı anlam ile ilgilidir. Tasavvuf geleneği içerisinde üç türlü ölümden söz edilmektedir. Nefsi aç susuz bırakmaya beyaz, nefse muhalefet etmek kırmızı, halktan gelen cefa ve eziyetler ise siyah ölüm olarak adlandırılmaktadır (Yıldırım, 2006). Yunus da bu mısralarında ölümü siyah olarak nitelendirmiştir. İkinci mısradaki mürşit Emir Sultan'dan söz edilmiş böylelikle mürşitlerin irşat uğruna yaşadıkları cefalara gönderme yapılmıştır. Başka bir beytinde de:

Nişanları bu kim yüzleri kara

Bu nifrîn u şikâyet kanda vâra (Gölpınarlı, 1995)

şiirinde karayı yüzle beraber kullanan Yunus, kavramı Müslümanların kuzeyi nitelendirdiği anlamı ile kullanmıştır. Mekke'nin fethi esnasında

Peygamberimizin ve askerlerinin şehre girerken siyah peçe takmaları ve Kabe'nin örtüsünün rengi olmasından ötürü (Uludağ, 1995) tasavvuf geleneği içerisinde siyah genel olarak olumlu anlamlar ile kullanılırken Yunus'un siyahı olumsuz anlamı ile kullanması dikkat çekicidir.

Gör imdi doğruluk bir neler eyler

Yıkar gıybet evin kara yer eyler (Gölpınarlı, 1995)

beytinde Yunus karayı matem rengi anlamıyla kullanmıştır. Büyük bir felaket veya acı bir durum karşısında kadınların başlarındaki al veya beyaz örtüleri çıkarıp siyah örtü bağlamaları bu anlamı ile ilgilidir. Bu kullanım siyahın olumsuz bir imge olarak kullanımına örnektir.

Teferrüc eyleyivardım sabahın sinleri gördüm

Karışmış kara toprağa şu nazik tenleri gördüm (Gölpınarlı, 1995)

beytinde kara, toprakla bir arada kullanılarak Yunus'un dilinde en bilinen anlamına kavuşmuştur. Karanın toprakla bir arada kullanımı olumlu bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Toprağın verimliliği, tazeliği kara olması ile ifade edilmektedir.

Taş gönüller kararmış sarp katı kışa benzer

Ol sultan kapısında hazreti tapısında (Gölpınarlı, 1995)

beytinde Yunus karayı gönül ile birlikte kullanmıştır. Gönül ile birlikte kullanılan kara kalplerin katılaşmasını ifade etmesi bakımından olumsuz bir imgelem olarak kullanılmıştır.

Kaza kaza indim yere gördüm nefsin yüzü kara

Hürmeti yok Peygamber'e bentlerini bozar oldum (Gölpınarlı, 1995)

beytinde kara nefis ile bir araya gelince tıpkı gönülde olduğu gibi nefsin Allah sevgisinden uzaklaşarak dünyevi doyumlara yönelimini ifade etmesi açısından olumsuz bir imgelem olarak kullanılmıştır.

İzzete kalmış iken âşıklık ne'mdir benim

Ben kendi elim ile yüzüme kara yaktım (Gölpınarlı, 1995)

beytinde kara kavramı "yüze kara çalmak" deyimini şeklinde kullanılmıştır ki bu kullanım ayıplanacak bir tavırda bulunmak anlamındadır. Bu kullanımda kara renginin olumsuz bir imgelemidir.

Dost bana gelsin demiş benim kaydımı yemiş

Ben yüzüm karasından teberrükler düzerim (Gölpınarlı, 1995)

Kara kavramının yukarıdaki kullanıma benzer bir şekilde kötü bir davranışta bulunma anlamı ile kullanılmıştır. Bu kullanım da karaya olumsuz bir imgelem katmıştır.

Kimi belâ vü mihnette dün olmuş günleri gördüm

Soğumuş şol kara gözler belirsiz olmuş ay yüzler (Gölpınarlı, 1995)

Yukarıda sözünü ettiğimiz şiirin devamında kara kavramı bu sefer Yunus'un dilinde güzellik sembolü olan gözü tamamlamak için kullanılır. Kara göz, sevgilinin güzelliğinin en belirgin özelliğidir. Kara kavramı bu şiirde olumlu anlamda kullanılmış olsa da genel anlamda değerlendirildiğinde Yunus Emre şiirlerinde bu renk olumsuz bir imge olarak kullanılmıştır.

Karacaoğlan şiirlerinde ise karanın kullanımı şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Bana kara diyen dilber,

Gözlerin kara değil mi?

Yüzünü sevdiren gelin,

Kaşların kara değil mi?" (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde kara hem olumlu hem olumsuz manada kullanılmıştır. İlk mısradaki kara rengi Karacaoğlan'ın yaşam tarzını örneklemesi açısından dikkat çekicidir. Göçebe yaşam tarzı sebebiyle açık havada sürekli hareket halinde olan insanlar yakıcı sıcaklar altında çok zaman geçirdiklerinden dolayı ten renklerinde koyulaşmalar meydana gelmektedir. Ten renklerinde meydana gelen bu kararmalar da göze estetik gelmemektedir. Zira ak rengi değerlendirirken de gördüğümüz üzere beyazlık güzellik göstergesi olarak kabul edilirken bu şiirde de görüldüğü üzere karalık çirkinlik ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dörtlüğün son mısrasında ise kara kavramı kaşla bir araya gelerek bir güzellik ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ten ile kullanıldığında olumsuz bir imgelem oluşturan bu renk kaş ile bir araya geldiğinde bir güzellik sembolüne dönüşmesinden dolayı olumlu bir imgeye dönüşmüştür.

Gelen gider imiş bu kara yere

Mansur cana kıydı çekildi dâre

Hakk'ın kelamını söyleyip bile

Diller beni sevdiğime ulaştır (Sakaoğlu, 2004)

dörtlüğünde dünya yaşamının kötülüklerine vurgu yapmak amacıyla dünya kara yer olarak nitelendirilmiştir. Sevgili özlemi çeken ve sevdiğine kavuşamayan Karacaoğlan için dünya kötü bir imgeye sahiptir. Bunu vurgulamak için de kara renk seçilmiştir.

Her gün her sabahtan gördüm bir güzel

Ağlar melil melil bilmem nedendir

Ak yerine karaları başıma

Bağlar melil melil bilmem nedendir (Sakaoğlu, 2004)

حِكْمَت - Hikmet - حكمة

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

dörtlüğünde kara kavramı matem anlamı ile kullanılmaktadır. Eski devirlerden çağımıza kadar insanları derinden etkileyen bir olay yaşanması durumunda insanlar üzüntülerini göstermek amacıyla kara renkli giysiler giymişlerdir. Günümüzde de devam etmekte, bu gelenek nedeniyle insanlar cenaze töreni ve benzeri yerlerde açık renkli kıyafetler giyinmekten kaçınılmaktadırlar.

Kapısında kara kullar olduğum
Ataşından sararıp da solduğum
Gam yemezdim ben derdden öldüğüm
Dolansa boynuma akça bilekler (Sakaoğlu, 2004)

Kara rengini bu kullanımı genel olarak halk hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Konusu genellikle aşk olan halk hikâyelerinde sevgililerin kavuşmasına engel olan bir karakter olarak karşımıza “Kara” veya “Arap” figürü çıkmaktadır. Kara maşukun kölesidir ve sevgililerin kavuşmasına engeldir. Bu karakter yaşarken sevgililerin kavuşmasına mani olduğu gibi öldükten sonra da sevgililerin kavuşmasına mani olur. Mutsuz sonla ile biten halk hikâyelerinde sevgililer öldükten sonra yan yana gömülür. Kara ise sevgililerin ayaklarının dibine gömülür. Sevgililerin mezarlarından çıkan güller tam kavuşacakken kara kölenin mezarından çıkan diken güllerin kavuşmasını engeller (Türkmen, 2015). Karacaoğlan şiirlerinde kara rengi genel olarak olumlu anlamda kullanılmış olsa da sevgililerin arasını bozan, kavuşmalarını engelleyen kölenin sıfatı olarak kullanılmış ve olumsuz bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kömür gözlüm senden ahdım alırım
Alamazsam ben bu derdten ölürüm
Güzeller içinde arar bulurum
Güzeller serveri giysin karalar (Sakaoğlu, 2004)
Yeğın ey sevdiğim sen seni gözet
Karayı bağla da beyazı çöz at
Doldur badeyi bir daha uzat
Ayrılık şerbetin ver melil melil (Sakaoğlu, 2004)

Bu iki dörtlükte de kara yukarıda değindiğimiz yas zamanlarında giyilen kıyafetlerin rengi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karacaoğlan karayı daha çok sevgilinin fiziksel özellikleri ile bütünleştirerek onu olumlu bir imge olarak kullanmaktadır. Öyle ki “değil mi” redifli şiirinde son mısraların tamamı “kara değil mi” şeklinde bitmektedir. On bir dörtlükten oluşan şiirde kara bir dörtlük haricinde tüm mısralarda olumlu bir imge olarak kullanılmıştır.

Kaşların kara değil mi
Zülûfün kara değil mi
Beliğın kara değil mi
Saçların kara değil mi
Çekilir kara değil mi
Biber kara değil mi
Kölesi kara değil mi
Çadırı kara değil mi
Kahve kara değil mi
Sümbül kara değil mi
Kara donludur Beytullah
Örtüsü kara değil mi (Sakaoğlu, 2004)

Görüldüğü üzere on bir dördlükten (sadece son mısraları verilmiştir) oluşan şiirin on dördlüğünde karanın olumlu bir imge olarak kullanıldığı görülmektedir. Kara kavramı sadece yedinci dördlükte olumsuz bir imge olarak kullanılmıştır. “Kara köle” imgesi ile ilgili olarak yukarıda detaylı bir açıklama yapıldığından dolayı burada bu konuya tekrar değinilmeyecektir. Bununla birlikte italik olarak gösterdiğimiz son dördlüğün üçüncü ve dördüncü mısraları karanın daha önce üzerinde durmadığımız bir anlamını ortaya koyması açısından ilgi çekicidir. Âşıklık geleneği söz konusu olduğunda bu tarz şiirlerde din dışı öğelerin konu edindiği, hatta Boratav’ın tabiri ile âşıklık geleneği mahsullerinin “*ladini*” olduğu iddia edilir (Boratav, 2021). Ancak yukarıda belirtilen şiirin son iki mısrası değerlendirildiğinde âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Karacaoğlan’ın sadece din dışı konuları ele almadığı anlaşılır. Şiirde de görüldüğü üzere Karacaoğlan Müslümanların kutsal mabedi olan Kâbe’den, onun örtüsünden hatta örtüsünün renginden bile haberdardır ve bunu şiirinde de dile getirmiştir. Âşıklık geleneği içerisinde dini motiflerin kullanımı konumuz dışında olduğu için konu ile ilgili daha fazla detaya girilmeyecektir. Kara kavramına olumlu bir anlam katması açısından önem taşıdığı için kısa bir açıklama yapmakla yetinilmiştir.

Karacaoğlan bahsi geçen şiirlerin yanı sıra pek çok şiirde kara kavramını kullanmıştır. Söz konusu kullanımların metne farklı bir anlamsal boyut kazandırmadığını söyleyebiliriz. Bu sebepten kara kavramının diğer şiirlerindeki kullanımına değinilmeyecektir.

3.2. Yeşil

Hem Yunus Emre hem de Karacaoğlan tarafından yoğun olarak kullanılan başka bir renk de yeşildir. Göçebe hayat kültürünü benimseyen Türkler için doğada birçok tonuna rastlanan yeşilin özel bir anlam taşıması

oldukça doğaldır. Yeşil renginin kökeni Türk halk inanışında mitolojik çağlara uzanmaktadır. Doğanın yeşil renge bürünmesi mitolojik bir olay olarak anlatılmaktadır. İyilik tanrısı Ülgen insan vücudunu yarattıktan sonra insanlardan bunun karşılığında can talep eder. Bu canı almak için gönderdiği kuzgun ağzına aldığı kurban ile gökyüzüne yükselirken yerde bir leş görür. Leşi yemek için ağzını açtığı esnada gagasında taşıdığı kurban düşer. Ormanlık alana düşen kurban dağılır ve o günden sonra ormanlar yaz kış yeşil kalır (Ögel, 1978). Hayvancılık ile geçinen Türkler için yeni yıl günümüzde de baharın gelişi olarak kabul edilen Nevruz'dur. 21 Mart tarihinde kutlanan Nevruz doğanın kardan arınması, sarının yeşile dönmesi demektir. Bu da hayvanlarına otlak arayan Türkler için zorlu kışın geride kalması ve doğanın yeniden doğması anlamına gelmektedir. Yeşile ayrı bir önem katan unsur da gökyüzünün rengi olmasıdır. Divan-ı Lüğâtî't-Türk'te yağız yer yaşıl gök tabiri oldukça sık kullanılmaktadır (Atalay, 1986). Şaman törenlerinde iplerin üzerine konulan yeşil renkli iplerin şamanlara gökyüzünün yolunu gösterdiğine inanılır (Ögel, 1978). İslamiyetin kabulü ile kültürel bir değişim yaşayan Türklerde yeşil renge verilen önemde bir azalma olmamış aksine İslam kültüründe de yeşile ayrı bir değer atfedilmesi sayesinde bu renge verilen kıymet artmıştır. Peygamber sancağının yeşil renkte olması bunda büyük bir etkiye sahiptir. Öyle ki Osmanlı Devleti de olmak üzere İslamiyet'ten sonra kurulan birçok Türk devleti sancağında yeşil rengi kullanmıştır. Günümüzde dahi peygamber soyundan geldiğine inanılan seyitlerin başlarına yeşil sarıklar bağladığı görülmektedir.

Yunus Emre'nin:

Alemleri yeşil bulundu çıktı

Kimesne eslemez yavlak mıktı (Gölpınarlı, 1995)

mısralarında “yeşil alem” yeşilin İslam kültürü içerisindeki anlamı ile ilgilidir. İslami gelenek içerisinde önemli bir yere sahip olan yeşil renk tasavvufi gelenek içerisinde de önemli bir konumdadır. Tasavvuf büyüklerinin türbelerinin tamamında örtülerin rengi yeşildir. Tasavvufi gelenek içerisinde bitkilerin yeşil olması nasıl ki onların taze olduğu gösteriyorsa yeşil renk kalbin tazeliğinin göstergesidir. Nakşibendi tarikatında seyr ü sülük ahva ile son ermektedir ve ahvanın nuru da yeşildir (Şahinler, 2010). Yunus Emre de bu şiirinde yeşilin İslami gelenek içerisinde gelen anlamından faydalanarak onu olumlu bir imge olarak kullanmıştır.

Bu dünyâ bir gelindir yeşil kızıl donanmış

Kişi yeni geline bakıbanı doyamaz (Gölpınarlı, 1995)

Yeşil donlar giyessin donânasın

Eğer konşu hakkı boynunda ise (Gölpınarlı, 1995)

şiirlerinde yeşil yine giysi rengi olarak kullanılmıştır. Anlaşıldığı üzere Yunus Emre şiirlerinde yeşil kavramını İslamiyet ile birlikte Türk kültürüne

dâhil olan anlamı ile kullanmıştır. Yunus Emre, içerik olarak Karacaoğlan'dan farklı şiirler yazmış olsa da benzer kültür ve çevrelerden geldiklerinin bir delili bu şiirdeki yeşil kullanımınıdır. Yeşil renk kullanımı özellikle göçebe topluluklar arasında oldukça yoğun durumdadır. Yeşil renk kıyafetlerin kızıl ve al kuşaklar ile kullanılması da göçebe kültüründe karşımıza çıkmaktadır. Buradan anlaşılacağı üzere Yunus, Taptuk Emre dergâhında kaldığı süre içerisinde doğa ile zaman geçirme fırsatı bulmuş ve göçebe kültürü yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu kültürel öğeleri de şiirlerine yansıtmıştır.

Yunus Emre'ye kıyasla Karacaoğlan şiirlerinde yeşil rengin yoğunluğu daha fazladır. Yeşil rengi Karacaoğlan şiirlerinde genel olarak doğa betimlemelerinde kullanılmaktadır. Ancak Yunus Emre'nin kullanımı ile örtüşen anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir.

Al yeşil konaktan hükmeyleyenler

Dur bakalım canım beğler kalır mı (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde yeşil rengi Yunus Emre şiirlerindeki anlamına paralel bir anlamda kullanılmıştır. Al rengi ile bir arada kullanılan yeşil kavramı İslamiyetten sonra beylerin konaklarında kullandıkları renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da bu rengin tasavvufi anlamı ile ilgilidir. Tasavvuf büyüklerinin türbelerinin yeşil renkte olması dolayısı ile konaklarda bu rengin kullanılmasından ileri gelmektedir.

Giydireyim yeşil ile al ile

Besleyeyim kaymak ile bal ile (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde de yeşil rengi Yunus Emre'ye benzer şekilde olumlu bir imge olarak kullanılmıştır. Türk kültüründe olumlu çağrışımlar uyandıran renkler genel olarak kıyafetlerde de kullanılmıştır. Özellikle göçebe kültüründe yeşil üzerine al kuşak bağlama geleneği uzun yıllardan beri devam etmektedir. Şiirlerinde göçebe yaşam kültüründen izlere sık sık rastlanan Karacaoğlan'da bu renklerin birlikteliği görülmektedir.

Yeşil çimen ile donandı dağlar

Kırmızı gül ile zeyn oldu bağlar (Sakaoğlu, 511)

şiirinde yeşil çimeni nitelemek amacıyla kullanılmıştır. Doğanın tazeliğinin canlılığının rengi olan yeşil toprağın örtüsü ile bir arada kullanılarak olumlu bir imgelem sergilemektedir.

Türkmen kızı bizden açtı arasını

Yeşil ile dolu Sacur Gölleri (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde de yeşil yukarıda belirtilen anlamına benzer bir anlamı ile kullanılmıştır.

3.3. Ak/Beyaz

Bahsi geçen her iki şairin şiirlerinde kullanılan bir diğer renk ise aktır. Ak rengine eski Türk inanışlarında pek çok anlam yüklenmiştir. Bu anlamlardan ilki ululuk anlamıdır. İyilik tanrısı Ülgen, “Ak Hakan” olarak da adlandırılmıştır (İnan, 1987). Ak renginin diğer bir anlamı ise temizlik ve saflıktır. Bu inanıştan kaynaklı şamanlar başlarına taktıkları şapkaları beyaz kuzu derisinden yaptırırlardı (İnan, 1987). Ak renge yüklenen saflık, temizlik anlamı İslamiyette de karşımıza çıkmaktadır. Hac vazifesini yerine getirmek için kutsal topraklarda hacı adaylarının ak (beyaz) ihrama girmesi de bu inanıştan kaynaklanmaktadır. Ayrıca ölümlerin beyaz kefen ile ahirete yolcu edilmesi de ak rengine yüklenen saflık ve temizlik anlamından kaynaklanmaktadır. Düğün merasimlerinde gelinler tarafından giyilen gelinliklerin beyaz renkte olması da beyaz renginin saflık temizlik anlamı ile ilgilidir.

Yunus Emre’nin şiirlerinde ak yukarıda belirtilen anlamı ile şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Ne ilmim var ne tâatım ne gücüm var ne tâkatım

Meğer senden inâyetim kıl yüzüm ak Çalabım (Gölpınarlı, 1995)

beytinde ak renginin saflık ve temizlik anlamını kullanmıştır. Yüze kara çalmak deyiminin zıt anlamlısı olarak kullanılan yüze ak çalmak deyimi yüz aydınlığı, hayırlı bir eylemde bulunmak anlamları ile olumlu bir imgelem olarak kullanılmıştır.

Çün aşkın kitabını okudum tahsil ettim

Ne hâcet kim karayı ağ üstünde yazarım (Gölpınarlı, 1995)

beytinde kara, ak kavramı ile birlikte kullanılmıştır. Karacaoğlan şiirlerinde karşımıza çıkan kara-ak zıtlığı Yunus Emre şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Yunus ak üstüne kara çalmayı siyah/beyaz zıtlığından doğan uyumu kullanarak her iki renge de olumlu bir imgelem kazandırmıştır. Siyah/beyaz zıtlığı ile oluşan uyum başka bir şiirinde de karşımıza çıkmaktadır.

Halk içinde dirlik düzen dört kitabı doğru yazan

Ağ üstünde kara dizen ol yazılan Kur’an benim (Gölpınarlı, 1995)

beytinde ak ve karanın yerlerini değiştirmiş ve kutsal kitabımızı ifade etmek için kullanılmıştır. Kara ve ak zıtlığı Yunus şiirlerinde genel olarak olumlu imgeler olarak kullanılmıştır.

Karacaoğlan ise ak rengini birçok şiirinde sevgilisini tanımlamak için kullanmıştır. Ak rengi Karacaoğlan’ın dilinde bazen sevgilinin gerdanının, bazen de göğsünün rengidir.

Şu yerlerde benim yavrum bir gezer

Döküp ak gerdana zülünü dizer (Sakaoğlu, 2004)

mısralarında da görüldüğü üzere ak renk sevgilinin gerdanını nitelemiştir. Sevgilinin gerdanının pürüzsüzlüğünü ve saflığını ifade etmek amacıyla ak renk kullanılmıştır. Genel olarak Karacaoğlan şiirlerinde olumlu bir imge olarak kullanılan bu renk bu şiirde de olumlu bir imge olarak kullanılmıştır.

Yine başka bir şiirinde;

Siyah zülûf ak gerdana

Tel tel et de diz ver bana (Sakaoğlu, 2004)

şeklinde bir kullanım karşımıza çıkmaktadır. Yunus gibi Karacaoğlan da siyah/beyaz zıtlığından doğan uyumdan yararlanmıştır. Sevgilinin zülûfleri kara, gerdanı ak olarak ifade edilerek zülûflerin gerdanın üstüne düşünce yarattığı uyumu ve güzelliği dile getirmiştir.

Sandım akça ceren çöllerde gezer

San kınalı keklik indi pınara (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde görüldüğü üzere ak rengi bir cereni nitelemiş ve sevgili akça ceren olarak tasvir edilmiştir. Bu şiirde de ak rengi saflığı, temizliği vurgulamak için kullanmıştır. Sevgili de tıpkı akça ceren gibi saf, temiz ve görülmeye değerdir. Bu kullanım ak rengine olumlu bir imgelem katmıştır. Ak rengi Karacaoğlan şiirlerinde sevgilinin ellerini nitelemek için de kullanıldığı görülmektedir.

Benim dostum gelişinden bellidir

Ak elleri deste deste güllüdür (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde sevgilisinin ellerinin güzelliğini, tazeliğın ve saflığını göstermek için ak renk kullanılmıştır. Karacaoğlan şiirleri incelendiğinde sevgili tanımlamalarının çoğunda ak rengin kullanıldığını görmek mümkündür. Karacaoğlan şiirlerinde ak rengin olumsuz bir imge olarak kullanımına rastlanmamaktadır. Karacaoğlan şiirlerinde ak rengin kullanımı ile ilgili dikkat çeken başka bir kullanımda ak/kara renkleri birlikte kullanılarak bir tezat oluşturmasıdır.

Siyah zülünü ak gerdana

Tel tel et de diz ver bana (Sakaoğlu, 2004)

Ak elleri elvan elvan kınalı

Karadır gözleri sürmeli değil (Sakaoğlu, 2004)

Yeğın ey sevdiğim sen seni gözet

Karayı bağla da beyazı çöz at (Sakaoğlu, 2004)

Gel kara zülfüne kullar olayım
Ak memeler domur domur terlemiş (Sakaoğlu, 2004)
Kaşın kalem olmuş lebin mürekkebe
Ak beyaz üstüne yaz kara gözlüm (Sakaoğlu, 2004)
Kerem eyle ak gerdandan emeyim
Top kara zülfünün aralarından (Sakaoğlu, 2004)
Hûblar gibi gözlerini süzersin
Siyah zülfü ak gerdana düzersin (Sakaoğlu, 2004)

şiiirlerinde de görüldüğü üzere sıklıkla ak/kara tezatlığını kullanılmıştır. Sevgilinin gerdanı ak olarak nitelendirilirken zülüfleri kara olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelemeler Karacaoğlan şiiirlerinin genelinde kendini göstermektedir. Söz konusu sevgilinin gerdanı olduğunda yanında ak rengi, söz konusu sevgilinin zülüfleri olduğunda ise kara rengi yanına yerleştirilmiştir ve olumlu bir imge olarak kullanılmıştır.

3.4. Sarı

Her iki şairde de karşımıza çıkan bir diğere renk ise sarıdır. Sarı rengin kökeni de eski Türk inanışlarına kadar dayanmaktadır. Yine Türkler tarafından giyilen sarı renkli çizme; sarı rengin dünyanın merkezi olarak kabul edilmesi ile ilgilidir (Ögel, 1978). Yukarıdaki açıklamalardan sarı renge kutsal bir anlam yüklediği anlaşılrsa da günümüzde sarı renge yüklenen başka bir anlam da olduğu görülmektedir. Günümüzde sarı renk hastalığı, düşkünlüğü, tükenmişliği temsil etmek için de kullanılmaktadır.

Yunus Emre sarı rengini hem mitolojik anlamında hem de günümüz şairlerinin de kullandığı anlamı ile kullanmıştır.

Esilmiş inci dişleri dökülmüş sarı saçları

Kamu bitmiş teşvişleri emr-ü nemde ermiş yatar (Gölpınarlı, 1995)

şiiirinde Yunus sarı rengini saç ile birlikte kullanarak güzelliği, çekiciliği imgelediği için olumlu bir anlam kazanmıştır. Yunus dünyevi güzelliklerin geçiciliğini ve boşluğunu ifade etmek için diş ve saçların her ne kadar inci gibi beyaz ve sarı da olsa gelip geçici olduğunu ifade etmiştir. Sarı renk bu şiiirde olumlu bir imge olarak karşımıza çıksa da şiiir bütün olarak değerlendirildiğinde olumsuz bir imgelem vardır.

Benzim sarı gözlerim yaş

Bağrım pare yüreğim baş (Gölpınarlı, 1995)

beytinde ise sarı renk beniz ile birlikte kullanılmaktadır. Bu kullanım hastalık, tükenmişlik anlamını akla getirmektedir. Bu anlamlar sarı renge olumsuz bir imgelem kazandırmıştır.

Ne lâyıık ola şâhın hazretinde

Görem bir şahs gelir benzi sararmış (Gölpınarlı, 1995)

beytinde de sarı hastalık, düşkünlük ve tükenmişlik anlamı ile kullanılmıştır. Yine yukarıda incelediğimiz şiirdeki benzer anlamlar taşımamasından dolayı sarı rengi bu şiirde de olumsuz bir imgelem taşımaktadır.

Gazel yapraklayın benzim sarardı

Kararıban ölem bu aşk elinden (Gölpınarlı, 1995)

beytinde de sarı rengi beniz ile kullanılarak yukarıda belirttiğimiz anlamları ile kullanılmıştır.

Karacaoğlan şiirlerinde ise sarı renk daha çok doğa betimlemeleri için kullanılmıştır.

Sarı çiğdem küme küme serilmiş

Taşlarında kekik reyhan derilmiş (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde sarı rengi çiğdemleri nitelemek için kullanılmıştır. Tıpkı sevgilinin saçlarını nitelediğinde karşımıza anlamı gibi çiğdemün güzelliğini, tazeliğini, canlılığını vurgulamak için kullanılan sarı rengi bu şiirde olumlu bir imgelem ile karşımıza çıkmaktadır.

Sarı çedik giymiş koncu kısarak

Gidiyor da birim birim basarak (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde sarı rengi eski Türk inanışları ile ilgilidir. Tıpkı eski Türk inanışlarında olduğu gibi Yörükler de kıyafetlerinde sarı rengi tercih etmektedirler. Bu durum eski inanışların şekil değiştirmekle birlikte halen varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Sarı renk bu anlamı ile olumlu bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karacaoğlan şiirlerinde sarı rengi genel olarak olumlu bir imge olarak kullanmışsa da Yunus Emre şiirlerinde de karşılaştığımız anlamı ile de kullanmıştır.

Sevdiğim bahçan güllenmiş

Sararmış gülün kocalmış (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde Yunus Emre şiirlerinde karşımıza çıkan anlamı ile kullanılan sarı rengi tükenmek, solmak, ömrünün sonuna gelmek anlamıyla kullanılmıştır. Şiirde de görüldüğü üzere Karacaoğlan'ın da Yunus gibi sarı kavramını olumsuz bir imge olarak kullandığına rastlamak mümkündür.

3.5. Kırmızı/Al

Her iki şairin de ortak olarak kullandığı diğer bir renk ise kırmızıdır. Kırmızı rengin kökenine eski Türk inanışlarında rastlamak mümkündür. Eski Türklerde "Al Ruh" denilen bir tanrı ve koruyucu ruhun olduğuna

inanılmaktadır. Şamanizm’de ruhlar için dikilen bayraklar sembolize ettikleri ruhun rengini taşırlardı. Al Ruh için dikilen bayraklar da alev renginde olurdu (İnan, 1987). Kırmızı rengi ile ilgili olarak Ögel de Türklerin eski devirlerden beri kırmızı rengi kullanmalarının “Al Tanrı” ile ilgili olduğunu vurgulamıştır (Ögel, 1998). Kırmızı renk Türkler arasındaki önemini hiç kaybetmemiştir. Türk milleti için kutsal kabul edilen bayrağımızda kırmızı ve beyaz renklerinin kullanılması tesadüf değildir. Kırmızı kavramı şairler tarafından al ve kan şeklinde de kullanılmıştır. Karacaoğlan kırmızından çok al rengini kullanmayı tercih etmiştir. Yunus Emre’nin ise kırmızı rengi kullanıldığı bir şiiri mevcuttur. O şiirinde de kırmızı “kan” ile ifade edilmiştir.

Ben yürürüm yana yana aşk boyadı beni kana

Ne âkilem ne dîvâne gel gör beni aşk n’eyledi (Gölpınarlı, 1995)

kırmızı rengin bu beyitte mitolojik anlamından sıyrılarak düz anlamı ile kan rengi olarak kullanıldığı ve olumsuz bir imgelem ifade ettiği görülmektedir. Yunus Emre şiirlerinde sevgili İlahi olduğu için sevgilinin giyim ve kuşamından söz edilmesi mümkün değildir. Kırmızı/al renkleri de genel olarak giyim kuşamda kullanıldıklarından dolayı Yunus şiirlerinde kullanımı pek yaygın değildir.

Karacaoğlan’da ise kırmızı (al) rengin kullanımı daha yoğundur. Kırmızı rengin özellikle sevgili nitelemelerinde yoğun olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Al yanaktan bir bergüzar vermen mi

Seni deyi özleyip de gelene (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde kırmızı/al rengi sevgilinin yanaklarını nitelemek için kullanmıştır. Doğadan beslenen bir şair olarak Karacaoğlan sevgili nitelemeleri yaparken doğadaki güzelliklerden faydalanmıştır. Sevgilinin yanığının al olarak nitelendirilmesi doğada karşılaştığı nebatatın ve hayvanların güzelliğinden ileri gelmektedir. Sevgilinin yanakları bir gonca gül kadar kırmızı ve tazedir. Sürekli sevgiliye kavuşma hayali vardır. Nasıl ki kış aylarında al bir elmaya özlem duyuluyorsa sevgilinin yanaklarına da böyle bir özlem söz konusudur. Özlemi giderecek yegâne şey de sevgili ile kavuşmaktır. Bu rengin sevgili niteleyici olarak kullanıldığı tüm şiirler incelendiğinde bu rengin olumlu bir imge olarak kullanıldığı görülmektedir.

Derdim akça ceyran gölde ne gezer

Al kınalı keklik indi pınara (Sakaoğlu, 2004)

şiirinde ise kırmızı/al rengi hayvan nitelemesi olarak kullanılmıştır. Ancak burada al keklik sevgilinin kendisidir. Doğa, Karacaoğlan şiirleri ile bir bütünlük arz ettiğinden sevgili de doğanın bir parçası ona ait bir unsurdur ve sevgiliyi niteleyen kırmızı/al renk olumlu bir imgelem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çiçekte meyvada yoktur menendi

Laleden kırmız gülden ziyade (Sakaoğlu, 2004)

Şiirinde de görüldüğü gibi kırmızı/al renk güzelliği ve tazeliği temsil etmektedir. Sevgili kırmızı bir gül ile kıyaslanmış ve kırmızı gülden daha güzel olduğu belirtilmiştir. Kırmızının bu kullanımı da olumlu bir imgelem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Al valayla bağlamışlar başını

Hilal sandım kirpiğinin kaşını (Sakaoğlu, 2004)

Şiirinde kırmızı/al rengi kıyafeti nitelemek için kullanılmıştır. Kırmızı rengin kıyafetlerde kullanılması bu rengin mitolojik anlamı ile ilgilidir. Vala kadınlar tarafından başa bağlanan gösterişli ipek başörtüsünü ifade etmektedir. Al başörtüsü göçebe kadınlar tarafından sıkça kullanılan bir giysidir. Kırmızının koruyucu özelliğinin kıyafetler yolu ile kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Yukarıda da değindiğimiz gibi göçebe kültür mensubu halklar eski inanışlarını giyim kuşamları ile bir şekilde sürdürmüşlerdir. Kırmızı/al renk bu şiirde de değindiğimiz anlamları taşıması nedeniyle olumlu bir imgelemdir.

Alları çıkarıp karalar geyip

Sen varıp ellerin sözüne uyup (Sakaoğlu, 2004)

Şiirinde de kırmızı/al yukarıda gösterilen kullanıma benzer bir kullanım ile karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı/al renk mutluluk, sevinç göstergesi olarak kullanılarak olumlu bir imge olarak kullanılmıştır. Kara ise matem rengi olarak olumsuz bir imgedir. Matem ve sevinç renkleri genel olarak ak ve kara olarak karşımıza çıkarken Karacaoğlan şiirlerinde al/kara olarak karşımıza çıkmasının sebebi göçebe kültür ile izah edilebilir. Yaşam koşulları nedeniyle göçebe kültürde ak renk kıyafetler genellikle tercih edilmemektedir. Zira doğada yaşam buna çok müsait değildir. Karacaoğlan şiirlerinde kırmızı/al kavramının bahsi geçen kullanımlarının birçok örneğini görmek mümkündür. Ancak anlamsal bir farklılık görülmediği için diğer şiirlerine değinmek sadece örnekleri çoğaltacaktır.

Sonuç

Karacaoğlan ve Yunus Emre, halk şiirinin farklı ekollerini temsil eden Türk edebiyatının en önemli şairlerindedirler. Anadolu'nun zengin kültürel alt yapısından beslenmiş iki şair de yetiştikleri bu ortak miras ve kültürden paylarına düşen mirası almışlardır. Binlerce yıl boyunca birçok medeniyet ve inanişe ev sahipliği yapan Anadolu farklı kültür ve inanışların kucaklaştığı zengin bir mozaiktir. Bu renkli mozaik, Karacaoğlan ve Yunus Emre gibi şairlerin eserlerine yansımış, onların şiirlerindeki derinlik ve zenginlikte iz bırakmıştır. Karacaoğlan, sözlü Türk halk şiirinin geleneksel yapısından güç alarak aşk, doğa, kadın ve toplumsal konuları işlemiştir. Anadolu'nun geniş coğrafyasında dolaşmış, halkın yaşamından ve düşüncelerinden izler taşıyan

şiiirler yazmıştır. Halkın içinde yetişen ve onlarla bütünleşen Karacaoğlan, mensubu olduğu toplumun dertlerine ve sevinçlerine tercüman olmuştur. Üslubundaki içtenlik, coşku ve duruluk şiiirlerinin kalıcılığını arttırmıştır. Karacaoğlan, gezip gördüğü yerlerin doğal güzelliklerini ve yaşam tarzını başarılı bir şekilde yansıtan lirik bir söyleyiş benimsemiştir. Anadolu insanı, toprağı ve doğası onun şiiirlerinde hayat bulmuştur. Yunus Emre ise, tasavvuf hamuru ile yoğrulmuş, onun etkisi ile şekillenmiş ve manevi konulara odaklanmış bir şairdir. Onun şiiirlerinde Allah aşkı, Allah sevgisi ve hoşgörü ön plana çıkmaktadır. Tasavvufun derinliğı ve içtenliğini şiiirlerine başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Yunus Emre, mensubu olduğu topraklarda yaşayan halkın manevi dünyasına hitap etmiştir. Şiiirlerinde tevhit inancı, insan sevgisi ve hoşgörü önemli bir yer tutmuştur. Şiiirlerinde insanlar arasındaki ayrılıkların ve farklılıkların aşılmasına vurgu yapan Yunus, hoşgörünün önemini vurgularken geçici dünya yaşamının heveslerinin insanı sürüklememesi gerektiğini belirtmiştir. Manevi bir rehber gibi öğüt verici şiiirler yazan Yunus insanların iç huzura ulaşmasını ve ruhsal yolculuğunu tamamlamasına yardımcı olmuştur. Her iki şair de içinde yaşadıkları toplumun anlayabileceğı açık ve sade bir dil kullanmışlardır. Bu da onların şiiirlerinin halk arasında büyük ilgi görmesini ve geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Şairler, halkın duygusal dünyasına hitap eden içten ifadelerle, halkın kalbinde özel bir yere sahip olmuşlardır. Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin eserleri halkın duygusal ve manevi dünyalarını derinden etkilemiştir. Bu büyük şairler, Anadolu'nun zengin tarihinden ve kültürel birikiminden beslenerek, edebiyatımızın zirve isimleri arasında haklı bir yer almışlardır. Eserleri, bugün de insanlara ilham vermeye ve onların ruhlarını beslemeye devam etmektedir. Onların şiiirleri, insanların hem geçmişi hem de bugünün dünyasını anlamlandırmasına yardımcı olmaktadır. Her iki şairin eserlerinin ortak bir kültürden beslenmesi ve Anadolu'nun zengin mozağinin içenden gelmesi şiiirlerinde bazı ortak yönlerin oluşmasını sağlamıştır. Şiiirlerinde kullandıkları renkler, doğa ve insan tasvirleri, insanların yaşam biçimi, değer ve inançlar onların beslendikleri ortak mirası ortaya koymaktadır. Yunus ve Karacaoğlan işledikleri konular bakımından birbirine çok uzak görülmektedirler. Ancak şiiirlerindeki renk kullanımları incelendiğinde ortak birçok yönleri olduğu görülmektedir. Yunus Emre'nin tasavvufi bir konuda kullandığı bir renk, Karacaoğlan'ın dünyevi konularda aynı renge yönelik kullanımlarına denk gelmektedir. İşledikleri konular birbirinden farklı görünse de renkler üzerinden benzer kullanımlarda bulunmuşlardır. Bu durum, Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin şiiirlerinin derinliklerine inildiğinde ortak bir kültürel miras, yaşam tarzı ve toplumsal yapıdan geldiklerini göstermektedir. Şairler, farklı konularda yazsalar da insanın duygu dünyasına hitap eden renkler üzerinden benzer ifadeler kullanmışlardır. Bu da onların ortak bir kültürel mirasa ve duygusal zenginliğe sahip olmaları ile izah edilebilir.

Kaynakça

- Atalay, Besim. *Divan-ı Lügâti't-Türk*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay, 1987.
- Başgöz, İlhan. *Karacaoğlan*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1992.
- Boratav, Pertev Naili. *Sözlü Edebiyat Gözlemleri*. Ankara: Bilgesu yayıncılık, 2021.
- Doğan, Ahmet. *İslâmiyet'ten Önceki Türk İnancına Dair*. İstanbul: Yeni Türkiye Yay, 2002.
- Elçin, Şükrü. "Halk Edebiyatında Kaynaklar Meselesi ve XVI. Asır Ozanı Karacaoğlan". *Halk Edebiyatı Araştırmaları I* 1/2 (1997), 23-36.
- Genç, Reşat. *Türk Düşüncesi, Davranışı ve Hayatında Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*. Ankara: AKM Yay, 1996.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Vilâyet-nâme, Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Velî*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1995.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve incelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1968.
- Kabaklı, Ahmet. *Yunus Emre*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2009.
- Koz, Sabri. *Karacaoğlan'a Yeniden Bakış*. Eskişehir: Kitabevi, 2013.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Alfa Basımevi, 2017.
- Köprülü, M. Fuad. *Türk Saz Şairleri*. İstanbul: Kanaat Kitapevi, 1940.
- Kütük, Ahmet. İslam/Türk Devlet ve Toplum Geleneğinde Renkler ve Anlamları. *Türkiyat Mecmuası* 24 (2014), 133-166.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Yunus Emre*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, 2012.
- Oğuz, M. Öcal. "Karacaoğlan Anlatıcılar ve Biyografiler". *Milli Folklor* 23/93 (2012), 53-61.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1978.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi C. I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay, 1998.
- Özer, Deniz. "Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim". *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 6/3 (2012), 265-280.
- Öztelli, Cahit. *Karacaoğlan*. İstanbul: Varlık Yayınları, İstanbul, 1959.
- Öztelli, Cahit. *Yûnus Emre*, İstanbul: Özgür Yay, 2009.
- Sakaoğlu, Saim. *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ, 2004.

- Şahinler, Necmettin. *Siyah ve Yeşil*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2010.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Külliyyatı (Tahlil)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay, 2005,
- Tatçı, Mustafa. *İşitin Ey Yarenler - Yunus Emre Yorumları*. İstanbul: H Yayınları, 2018.
- Timuroğlu, Vecihi. *Yunus Emre Üzerine Bir Deneme*, Eskişehir: Eskişehir Sanat Derneği, 2004.
- Türkmen, Fikret, *Tahir ile Zühre*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları, 1995.
- Yıldırım Ali. Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi, Millî Folklor 72 (2006), 129-140.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

Gaziantep Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Gaziantep/TÜRKİYE
gozturk@gantep.edu.tr

ORCID

**HARFTEN VAHDETE BİR
YOLCULUK: HAMDİ BABA
DİVANI'NDA HURUFİLİK
ETKİSİ**

A JOURNEY FROM LETTERS TO
ONENESS: THE INFLUENCE OF
HURUFİSM IN HAMDİ BABA'S
DİVAN

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 25.07.2023
Kabul Tarihi: 15.09.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 25.07.2023
Accepted Date: 15.09.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Fidan, Gülşah Gaye, "Harften Vahdete Bir Yolculuk: Hamdî Baba Divanı'nda Hurûflilik Etkisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 431-447.

Fidan, Gülşah Gaye, "A Journey from Letters to Oneness: The Influence of Hurufism in Hamdi Baba's Divan", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel, September 2023, p. 431-447.



10.28981/hikmet.1332423



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

**HARFTEN VAHDETE BİR YOLCULUK: HAMDÎ BABA DİVANI'NDA HURUFİLİK
ETKİSİ**

**A JOURNEY FROM LETTERS TO ONENESS: THE INFLUENCE OF HURUFISM IN
HAMDI BABA'S DIVAN**

ÖZ

İnsanlık tarihinde oldukça eski bir geçmişe sahip olan Hurûflük, kâinatın yaratılış sırrının harf ve sayılarda gizli olduğuna inanılan ve onlara sembolik anlamlar yüklenerek bu sırrı açıklamayı amaç edinen bir öğretilerdir. İslam medeniyetinde Fazlullah-ı Hurûfî tarafından sistemleştirilen bu anlayış pek çok müellif ve şairi etkilemiş, pek çok divan ve tekke şairi bu felsefeyi eserlerine yansıtılmışlardır. Bunlardan biri de 19. yüzyılda yaşamış Antepli şair Hamdî Baba'dır. Bektaşî meşrep bir şair olan Hamdî Baba, İslam'ın ana itikadî esaslarına zarar vermeden Bektaşîlikteki mistik öğreti ve sembollerini sanatsal bir şekilde dile getirmiştir. Onun şiirlerinde, tarikatın ruhaniyeti ve manevi hedefleri, özenle işlenmiş ifadelerle aktarılmıştır.

Bu çalışmada, Hurûflük ve Hamdî Baba ile ilgili genel bilgi verildikten sonra şairin divanı incelenmiştir. Divanda şairin harflerle yaptığı kelime oyunlarının yer aldığı şiirler bulunmaktadır. Ancak bunların dışında özellikle bütün harflerin başlangıcı olan noktanın yaratılışın da başlangıcı kabul edilmesi, yaratılışın sırrının bu noktada olduğuna inanılması, besmelenin "be" harfinin noktasının Hz. Ali olarak kabul edilmesi, yirmi sekiz ve otuz iki harfin insan yüzündeki zuhuru ve bu anlayış doğrultusunda insan yüzünün Kur'an'a benzetilmesi gibi yaygın kullanılan Hurûflük tevelleri divanda çokça tespit edilmiştir. Eserde önemli ölçüde yer bulan bu Hurûfî argümanları belirlenerek beyitler bu bakış açısıyla değerlendirilmiş, Hamdî Baba Divanı'nda Hurûflük etkileri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelime: Klasik Türk Edebiyatı, Tasavvuf, Hurûflük, Ayıntaplı Hamdî Baba.

ABSTRACT

Hurufism, which has a very ancient history in the annals of humanity, is a doctrine that believes the secret of the creation of the universe lies hidden in letters and numbers. It aims to reveal this secret by attributing symbolic meanings to letters and numbers. Within Islamic civilization, this understanding was systematized by Fazlullah-ı Hurufi and influenced many authors and poets. Numerous divan and tekke poets have incorporated this philosophy into their works. One such poet who lived in the 19th century and embraced Hurufism was Hamdî Baba from Antep. As a Bektashi-oriented poet, Hamdî Baba artistically conveyed the mystical teachings and symbols of Bektashism without harming the main theological principles of Islam. In his poems, the spiritual essence and metaphysical goals of the order were delicately expressed.

This study provides general information about Hurufism and Hamdî Baba before analyzing the poet's divan. The divan contains poems that include wordplays with letters. However, beyond these, there are widespread Hurufi interpretations in the divan, such as considering the dot at the beginning of all letters as the beginning of creation, believing that the secret of creation lies in this point, identifying the dot of the letter "be" in the Basmala with Hz. Ali, associating the manifestation of 28 and 32 letters on the human face and comparing the human face to the Quran in line with this understanding. These prevalent Hurufi interpretations found a significant place in the work. The Hurufi arguments that are prominently featured in the work have been identified, and the verses have been evaluated from this perspective, thus determining the influence of Hurufism in Hamdi Baba's Divan.

Keywords: Hurufism, Sufism, Hamdî Baba, Classical Turkish Literature.

Giriş

Hurûfilik

Hurûfilik, harflerle sayıların kutsallığına inanarak onlara sembolik anlamlar yükleyen eski çağlardan gelen bir anlayıştır. Ortaya çıkış tarihi belirsiz olmasına rağmen, bu anlayışın doğuşunun MÖ IV. ve III. yüzyıllarda Helenistik-Gnostik karakterli dinlerin yayılmasıyla bağlantılı olduğu kabul edilmektedir (Aksu, 1998, 408). Bu mistik ve ezoterik akım, dünya çapında farklı dini ve felsefi akımlar üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Kitab-ı Mukaddes'in bazı bölümlerinde ve Yuhanna İncil'inde sayı ve harf gizemine dair bazı bilgiler yer almaktadır. "Kabala," Kitab-ı Mukaddes'ten kaynaklanan gizli bir ilim olarak en eski harf ve rakam sembolizminin bir örneğidir¹. Tüm bu örnekler, Hurûfilik ve benzeri harf ve sayıların derin anlamlara sahip olduğuna inanan gizemci düşüncenin, insanlık tarihi içerisinde uzun bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.

İslam medeniyetinin hâkim olduğu coğrafyada da harflerin gizli anlamlara sahip olduğu fikri oldukça eski bir tarihe dayanmaktadır. İlk olarak VIII. yüzyılda yaşamış olan Şii mezhebine mensup Mugire b. Said el-İclî, Allah'ı harflere benzetmiştir. Daha sonra, çeşitli İslamî gruplar arasında Hurûfî anlayış ve yorumlar, özellikle İbnü'l-Arabî'nin katkılarıyla ilgi görmüş ve İbn Haldun ile Katib Çelebi gibi alimler bile bu düşünceye ilgi duymuştur. Ancak Hurûfilik, İslam dünyasında bâtını düşüncelerin etkisi altında sistemleştirilmiş ve yayılmış, bu sürecin öncüsü Fazlullah-ı Hurûfî olmuştur. Fazlullah, Bâtınilerin tevil yöntemlerini kullanarak Hurûfilik sistemini kurmuş ve bir fırka hâlinde yaymıştır. Rüya yoluyla gerçeği keşfettiğini ve kâinatın sırlarının bu şekilde kendisine bildirildiğini iddia eden Fazlullah, Arapçadaki yirmi sekiz harf ile bunlara ek olarak Farsçadaki dört harf olmak üzere toplamda otuz iki harf ve sayılar arasında çeşitli ilişkiler kurarak Hurûfiliği sistemleştirmiştir (Aksu, 1998, 408).

Hurûfîler, Kur'an-ı Kerim'de yer alan tüm "fazl" kelimelerinin Fazlullah'a işaret ettiğine ve onun Allah'ın tecellisi olduğuna inanmaktadırlar. Fazlullah'ın yazdığı Câvidânnâme'yi kutsal bir kitap olarak kabul eden Hurûfîler bu eserdeki ayetleri cennet, cehennem, ahiret hâlleri ve dinî hükümleri, yirmi sekiz veya otuz iki harfe² dönüştürerek tevil etmişlerdir. Örneğin Kelime-i şehadetteki "Allah" kelimesinde beş harf bulunmaktadır; bu harflerin imlasından on dört harf ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde, "Muhammed" kelimesinde de beş harf bulunmaktadır ve bu harflerin

¹ Hurûfliğin tarih boyunca gelişimine dair geniş bilgi için bkz. (Schimmel, 2001) ve (Usluer, 2009).

² Câvidânnâme'de Hurûfliğin temelini oluşturan yirmi sekiz ve otuz iki harfle ilgili bu kabul şöyle aktarılmaktadır: "Ey tâlib-i esrâr-ı ilâhî! Ol dört kelime ratbu yâbisdendir ve zâhiren kitâb ki Kur'an'dır ol dört kelime ki pâ çâ jâ gâ'dır Kuran'da yoktur ve kitâb ve levh-i mahfûz oldur ki cümle şeyin aslı onun içinde ola ve ol yokdur illâ bu otuz iki kelime pâ çâ jâ gâ'dır pes otuz iki kelimenin mazharı levh-i mahfuz ola ve ol kitabdır ki vech-i Âdem aleyhi's-selâm üzerindedir..." (Usluer, 2012, 402).

okundukları gibi yazılışlarında da on dört harf yer almaktadır. İki kelimenin harflerinin toplamı yirmi sekiz etmektedir. Ayrıca, kelime-i şehadetin ilk kelimesindeki dört harf eklenince toplam sayı otuz ikiye ulaşmaktadır (Aksu, 1998, 409). Böylece “Kelime-i şehadet”, Arap ve Fars alfabelerinin tamamını ve bu harflerin içerdikleri Hurûfî anlamları kapsamaktadır. Bu da Kelime-i şehadet’in, tüm kâinatın sırlarını kendi içerisinde barındırdığı anlamına gelmektedir.

Doğu kültüründe, harf ve rakamların sembolik anlamları üzerine farklı ilimler de doğmuştur. Bu ilimler, “İlm-i hurûf,” “ulûm-ı garîbe” veya “ulûm-ı hafiye” olarak adlandırılmakta ve genellikle cifir, remil, fal gibi konularla ilişkilendirilmektedir. Ancak Hurûfîler, “harfleri hiçbir zaman kehanet, büyü, tılsım, muska vs. gibi okült ilimlerde kullanmamışlardır. [...] Hedefleri, varlığın batınında ve tüm dinsel amellerdeki 28 ve 32 harfin alâmetlerini göstermektir. Çünkü ancak bu şekilde iman ve ibadetler bir anlam kazanacaktır” (Usluer, 2009, 126).

Osmanlı medeniyeti üzerinde Hurûfîlerin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Bektaşîler aracılığıyla Yeniçerilerde; Kalenderîler ve yine Bektaşîler aracılığıyla da halk arasında yayılmıştır. Bu akım özellikle Balkanlarda İslamiyet’i yeni kabul eden halk arasında da destek bulmuştur. Aslında bir tarikat olmayan yalnızca bir inanç akımı olan Hurûfîlik, farklı tarikatlara mensup müellif ve şairler üzerinde kendini göstermiştir. Osmanlı devlet adamları ve şairler arasında, özellikle Bektaşî ve Alevî şairlerin bu hareketten etkilendiği bilinmektedir. Fazlullah’ın halifelerinden ve Alevî-Bektaşî geleneğinin yedi ozanından biri olan ve Nesîmî’nin bu şairler üzerindeki etkisi büyüktür. Bazı müellif ve şairler ise hiçbir tarikata mensup olmasalar bile, Hurûfîliği eserlerinde işlemişlerdir (Aksu, 1998; Gölpinarlı, 1973; Usluer, 2009). Bu durum oldukça doğaldır ve çeşitli düşünce akımlarının edebiyat ve sanat alanında yaratıcılığı beslemesinin bir sonucudur. Bu çalışmada Hurûfîliğin kendini fazlaca gösterdiği Bektaşî bir şair olan Hamdî Baba’nın divanında yer alan “Hurûfî felsefesi” örnekleri ele alınacaktır.

19. Yüzyıl Divan Şairlerinden Muhammed Hamdî Baba

Muhammed Hamdî Baba, 19. yüzyılda Antep’te yaşamış ve Bektaşî tarikatına mensup bir tekke şairidir. Halk arasında *Kara Fakı* olarak tanınan şair, şiirlerinde Hamdî mahlasını kullanmıştır. 1845 yılında Antep’te doğan Hamdî Baba, Rufaî Tarikatı’na mensup olmakla birlikte, Bektaşî erenlerinden İlhamî Baba’ya intisap etmiştir. Antep’te bulunan Kâdirî Tekkesi’nin son şeyhlerinden olan Hamdî Baba, askerlik görevini mülâzım-ı sâni olarak yerine getirmiştir ve 93 Harbi’nde Ruslara esir düşmüştür. Sonrasında Mısır’a giden ve burada bir süre yaşayan şair, Antep’e dönmüş ve 63 yaşında vefat etmiştir. (Yakar, 2012, 15).

Baba sıfatını Bektaşî erkânındaki hiyerarşiden alan Hamdî Baba, bağlı olduğu Bektaşîliği aşırılığa kaçmadan ve İslam’ın itikadî boyutuna zarar

vermeden şiirlerinde işlemiştir. Ayrıca, diğer Bektaşî şairlerinde pek rastlanmayan temel mezhep konularını da şiirlerinde ele almıştır. Özellikle Dört Halife hakkındaki sözleri, kendi dönemindeki zümresinin inanç felsefesini ifade etmesi açısından önem taşımaktadır (Yakar, 2012, 16-35). Şairin bir divanı, bir de “Risâle-i Hamdî” adlı tasavvufun merhalelerini anlattığı alegorik, mensur bir eseri mevcuttur.

Hamdî Baba Divanında Yer Alan Hurûfî Tevilleri

Nokta:

Dünya üzerinde gelişmiş bütün alfabelerin en küçük ögesi olan nokta, başlangıcı simgelemektedir. Bütün harfler ve rakamlar başlangıçta yalnızca bir noktadırlar. Tasavvufta hakiki birlik ve tüm çokluğun aslı olan bu işaret, Fazlullah Hurûfî'nin halifesi Mahmud-ı Sencan'a, “ilm- i nokta” denen yeni bir ilim icat ettirerek, Hurûfiliğe benzer başka bir yaklaşım olarak “Noktavîlik”i kurdurtmuştur (Ceylan, 1997, 144). Elif, yedi noktanın birleşiminden, diğer harfler ve rakamlar ise elifin kıvrılmasından ortaya çıkmıştır. Hat yani çizgi, noktanın hareket ettirilmesiyle meydana gelir. Nokta, zatın tecellisidir. Hat ve çemberin varlığı hayalidir; hakikatte var olan ise sadece noktadır (Uludağ, 2001, 276).

Tasavvufta, “nokta sırr-ı İlahî'dir ve sırr-ı İlahî: sırr-ı insandır. Sırr-ı insan ise bütün eşyanın sebep-i kıvamıdır. Nasıl ki bütün harfler nokta ile kaim ise, bütün mevcudatın künhü de insandır” (Ceylan, 1997, 144). Hurûfliğin harf tevilleri içerisinde “nokta” önemli bir yere sahiptir³. Fazlullah, Arşnâme adlı eserinde ilme ancak nokta ile vâkıf olunacağını söylemektedir:

Hakk Te'âlâ vâkıf-ı esrâr idi

Sırrı hattı ta'lîminde var idi

Tâ hatından noktaya yol Kirdgâr

Göstere nutk-ı Hak ola âşikâr

Şebîh olmaya tâ şekl-i hurûf

Noktayla buldılar 'ilme vukuf (Usluer,2014,102)

Hamdî Baba da bu kabule paralel olarak tüm varlıkların esasen tek bir noktadan doğduğunu, yaratılanların aslının tek bir noktada gizlendiğini savunmaktadır. Şair, kendisinin noktada gizli olduğunu, dört kutsal kitabın aslı

³ Fazlullah Hurûfî, Câvidannâme'de bu konuyu şöyle dile getirmektedir: “Bil ki Allah ve rabbın aslı hurûfdur ondan ötürü ki mecmu-ı esmâ hurûfdan mürekkebdir ve bunların alemleri harf ve nokta iledir.....hurûf ve noktadan kelâm-ı kadîm-i ezeli ve ebedî-i gayr-ı mer'î Hakk subhânehû ve teâlânın zât-ı kadîmi ile kâimdir.....bir kimse istese ki salâtın sırrına erişse evvel hurûfun ve noktanın sırrına erişmek gerek.” (Usluer, 2012,400-401)

olduğunu yani sırr-ı İlahi olduğunu söylemektedir. Bazen harflerden oluşan elbiseler giydiğini, cümledeki mananın kendisi olduğunu yani sırr-ı insan olduğunu dile getirmektedir:

Noktada pinhânım ben [ü] dört kitâbın aslıyım

Ger hurûf oldu libâsım cümlede ma'nâ benim (Yakar, 2012, 131)

“Tasavvufta nokta hakiki birlik ve tüm çokluğun aslıdır. Bütün harflerin, kelimelerin ve rakamların esasının nokta olma, tek varlığın çokluk şeklinde görünmesinin güzel bir örneğidir” (Ceylan, 1997, 144). Çokluğu temsil eden tüm harflerin kaynağı tek varlığı temsil eden noktadır ve kâinatın sırlarını içine alan noktanın sırrı da insandadır. Hurûflikteki bu telakki tasavvuftaki “vahdet-i vücud” nazariyesiyle paralellik arz etmektedir. Şair de bir beytinde, vücudunun birçok şeyin toplamı olduğunu ancak her harfi araştırarak hepsinin aslının ve tek kaynağının vahdet noktası olduğunu bildiğini söylemektedir. Burada Hurûflikteki her uzvun bir harfle sembolize edildiğine telmihte bulunan şair, bütün vücudu birçok harfin toplamı olsa da hepsinin tek bir kaynaktan; “nokta-i vahdet”ten geldiğini bildiğini dile getirmektedir:

Vücûdum cem'-i eşyadır hakikatçe olup

Bilip tâ nokta-i vahdet idem her harfi istintâk (Yakar, 2012, 116)

Nokta-i vahdetten haberdar olmak, onu anlayabilmek ise bütün harf elbisesinden soyunup arif konuşmasının sırrına ermekle mümkündür. Kesretten geçip vahdete ermek gerekmektedir:

Nokta-i vahdetden âgâh olmak istersen eger

Nutk-ı 'ârif sırrına er harf libâsın bunda soy (Yakar, 2012, 160)

Bunu başarabilenler ise yani harf elbisesinden soyunup noktanın sırrına, sırr-ı İlahi'ye erişebilenler ancak Hz. Muhammed ve Hz. Ali'dir. Çünkü onlar vücûd-ı 'alleme'l-esmâ'dır. 'Alleme'l-esmâ “İsimleri öğretti” mealindeki Bakara Suresi 31. ayetten iktibastır. Hurûfler, Allah'ın varlığını harflerin insan varlığında zuhur edişi şeklinde kavrayarak kendi içlerinde Allah'ı müşahede ederler. Bu, Hz. Âdem'e öğretilen esma-i küldür. Aynı zamanda, 28 ilahi harf varlığın temelidir ve Allah'ın zatından ayrılmaz (Kufacı, 2019, 688). Aşağıdaki beyitte de Hamdî Baba'nın 'alleme'l-esmâ'yı Hurûflik telakkisiyle aynı doğrultuda kullandığı görülmektedir. Şair, noktanın ve esma-i küllün sırrına yalnızca insan-ı kâmil olan Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin erişebildiğini dile getirmektedir:

Soyunup harf libâsından erişen nokta-i sırta

Vücûd-ı 'alleme'l-esmâ Muhammed'le 'Alî ancak (Yakar, 2012, 117)

Nokta-i bâ:

Kur'an'ın özü ve özeti sayılan bâ/be harfinin altındaki noktanın hükmünü anlayan yalnızca insan-ı kâmindir. O, bütün harflerin başlangıcıdır ve Zat'tır. Noktanın bâ/be harfinin altında olması "ehadiyyetten vahidiyyete nüzûlü işaretir" (Ceylan, 1997, 142). Hz. Ali bu nedenle "Ben besmeledeki bâ/be harfinin altında bulunan noktayı" buyurmuştur⁴. Bu görüş aynı zamanda yaratılmışların en mükemmeli olan insanoğlunun özünde tüm yaratılış sırrını barındırdığını da ifade etmektedir. Hamdî Baba da bu rivayete telmihte bulunarak bismelenin bâ'sının neyi simgelediğini anlarsan, Hz. Ali'nin yüceliğini, onun neden kendisini bâ'nın noktası olarak takdim ettiğini anlarsın demektedir:

Fehmedersen bâ-yı bi'smi'llâh rumuzun sen eger

Nokta-i bâ'yım demişdir bu cihetden Murtazâ (Yakar, 2012, 56)

Bir başka beyitte şair, nokta-i bâ ve 'alleme'l-esmâ ile "küntü kenz" ibaresini birlikte kullanmaktadır. Küntü kenz, "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve bilinmek için halkı yarattım" (Yılmaz, 1992, 91) anlamındaki hadis-i şeriften iktibastır. Hurûfliğe göre, mutlak varlık, aşk-ı zâtî nedeniyle kendisini göstermek ve ifade etmek istemiştir. Bu nedenle, ilk olarak söz olarak tezahür etmiş ve harfler aracılığıyla belirgin hâle gelmiştir. (Tökel, 2016, 42). Hamdî Baba, kendisi de mensubu olduğu Bektâşî tarikatı üyelerinin nokta-i bâ ve 'alleme'l-esmâ remzlerinin ve küntü kenzin sırrının konduğu olduğunu söylemektedir. Kısacası şaire göre kâinatın yaratılış sırrına vakıf olanlar Bektaşîlerdir:

Küntü kenzin sırrını da 'alleme'l-esmâyı hep

Nokta-i bâ remzinin mihmânıdır Bektâşîler (Yakar, 2012, 83)

Hurûf:

Hurûfliğe göre varlık, tanrısal kelamın yani ilahi harf ve seslerin ortaya çıkışıdır. Bu inanca göre, harfler aracılığıyla tüm varlıkta tanrısal kelamı ve dolayısıyla Tanrı'yı gözlemlemek mümkün ve gereklidir. Kamil insan, kendi yaratılışında bu ilahi kelimeleri gözlemleyerek vuslat makamına, yani Allah'ın varlık ve niteliklerine ulaşabilir (Usluer, 2016, 22). Hamdî Baba'ya göre de hurûfun sırrına yalnız kâmil insan erebilir; zahit bu sırta eremez. Ne zaman yaratılışın sırrı olan harflerden konu açılrsa zahidin gönül kiskançlıkla dolar:

Hurûfun fasl u bâbından açınca sen hemân vâ'iz

Derûnuna hased doldu bu pendime inan vâ'iz (Yakar, 2012, 108)

⁴ Cavidânâme'de şöyle aktarılmaktadır: "Hz. Ali aleyhi's-salâtu ve's-selâm bir yerde dahî buyurdu "Allah'ın tüm sırları, semavi kitaplardadır. Semavî kitaplardaki tüm sırlar Kuran'da, Kuran'daki tüm sırlar Fatiha'da, Fatiha'daki tüm sırlar bismillahda, bismillahdaki tüm sırlar bismillahın be'sinde ve ondaki tüm sırlar da be'nin altındaki noktadadır. Ben be'nin altındaki noktayı" dedi" (Usluer, 2012, 395)

Şair, kendi özünü harflere gizlemiştir. Onu bulmak isteyen harflere bakmalıdır, çünkü zâtı o laflara vurmaktadır:

Bu Hamdî miskini anda bulagör

Hurûfa gizlemiş zâtın urur lâf (Yakar, 2012, 112)

Besmele:

Besmele, İslam kültüründe büyük bir teolojik ve törensel öneme sahip olan Arapça ifadedir. “Bismillâhirrahmânirrahîm” şeklinde yazılan bu ifade, “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla” anlamına gelmektedir. Müslümanlar, her hayırlı işe başlamadan önce veya her türlü faaliyete girişmeden önce besmeleyi zikrederler. İbn-i Arabî’ye göre, besmele ile Allah’ın yaratıcı gücüne benzeyen bir irade ve meydana getirme gücü insana bahşedilir. “Allah’a göre kün (ol) ne ise, insana göre besmele de odur” (Uludağ, 2001, 74). Kur’an, İslam inancına göre Allah’ın kelimidir ve “besmele” ile başlamaktadır. Bu durum, yaratmanın ilk eylemini sembolize eder niteliktedir. Aynı şekilde, Kitab-ı Mukaddes’in Yeni Ahit kısmının Yuhanna İncili’nin başlangıcındaki “Başlangıçta kelâm vardı” ifadesiyle benzerlik arz ettiği düşünülmektedir (Gökcan Türkdoğan, 2015, 521). Bu inanç gereği İslam medeniyeti çerçevesinde kaleme alınan eserlerin hemen hepsi “besmele” ile başlamaktadır.

Hamdî Baba da divanına “Besmele” ile başlamakta, ilk gazelinde “besmele” şerhine yer vermektedir. Şair besmelenin kelime anlamının yanı sıra harflerini de tek tek yorumlamaktadır. Klasik Türk edebiyatında kaleme alınan besmele manzumelerinde de genel olarak ibareyi oluşturan kelimelerin anlamlarının yanı sıra harflerin tek tek yorumlanıp açıklandığı görülmektedir⁵. Bu yönüyle genel olarak “besmele şerhleri” özelde ise Hamdî Baba’nın bu gazeli hurûfliğin harf tevillerinin en belirgin örneklerindedir.

“Elifbâ”nın ikinci harfi olan be harfinin ebced değeri ikidir ve ikiliğe, kesrete işaret etmesinin yanı sıra “Besmele”nin sırrına da delalet etmektedir (Çelebioğlu, 1998, 600). Tasavvufi anlamda “be”, yaratılan evrenin Allah’ın iradesiyle varlığa kavuşmasını ifade eder. Yaratılışın ilk eylemini simgelerken aynı zamanda evrenin sürekli hareket hâlinde olduğunu da belirtmektedir. “Be”nin yanı sıra, altındaki nokta da bu hareketin başlangıç yeri olarak kabul edilir (Shcimmel, 2010, 408) ve bu şekliyle yaratılan dünyanın sürekli devinim içinde olduğu düşüncesini temsil eder. Şair bu beyitte Hz. Ali’ye atfedilen “Ben be/bâ’nın noktasıyım” rivayetine telmihte bulunmakta, besmelenin sırrı olan be/bâ’yı anlayanların Hz. Ali’nin yüceliğini de anlayacaklarını belirtmektedir. İlk olarak “bismillâh”ın bâ’sının rumuzunu anlayan yani neyi simgelediğini bilen Hz. Ali’nin yüceliğini bilir ve ona uyar:

⁵ Klasik Türk edebiyatında Besmele mesnevileri hakkında daha geniş bilgi için bkz. (Gürgendereli, 2010).

Fehm edersen bâ-yı bi'smi'llâh rumuzun ibtidâ

Bil 'Alî'nin âlini hem olagör sen muktedâ (Yakar, 2012, 51)

Tasavvuf ehline "sin" harfi, tabiatın sirayetinden ve şehâdet âleminin gücünden kinayedir (Ceylan, 1997, 148). "Mim" ise nur-ı Muhammedî yahut nur-ı Mustafa'dır (Ceylan, 1997, 150). Şaire göre ise sin harfi saadetin yani mutluluğun sırrını işaret ederken mim harfi Hz. Muhammed'dir. Onun için bütün peygamberlere yol göstericidir:

Sîn sa'âdet sırrını her dem açıp îmâ eder

Mîm Muhammeddir anınçün enbiyâya reh-nümâ (Yakar, 2012, 51)

Elif, tüm yaratılışın sırlarını bir araya getiren harftir. Bütün harfler aslı nokta olan elif'ten meydana gelmiştir. Ebced değeri birdir ve harflerin ilkidir. Allah lafza-i celâlisinin elif ile başlamasından dolayı bu harf vahdeti temsil etmektedir (Çelebioğlu, 1998, 600). Vahdette (Allah'ta) tüm varlıkları görmek mümkün olduğu gibi elif harfinde de tüm harfleri görmek mümkündür. Hurûfiliğe ise Allah lafzı Hakk'ın bilinmesinin vasıtası olarak görülmektedir. Fazlullah Câvidânnâme'de, elif, lâm, lâm, elif ve hî olmasaydı Allah lafzının olmayacağını ve eğer bu lafız olmasaydı Hazret-i İzzet'in ben Allah'ım diyemeyeceğini yani bu lafzın Allah'ın zatının tecelli vasıtası olduğunu dile getirmektedir⁶ (Usluer, 2012, 339). Hamdî Baba da Allah lafz-ı celâlisini oluşturan elif, iki lâm ve hâ harflerini sıralamakta merhamet eden, bağışlayan anlamına gelen "rahmân" sıfatının hâ ile aşına olduğunu söylemektedir:

"Elif Allâh lâm ile lâmı dilersen hâya bak

Çünkü E'r-rahmân olupdur hâ ile hep âşinâ" (Yakar, 2012, 51)

Şair, "rahîm" sıfatının ise daima Hakk'ı temsil ettiğini, "ahsen-i takvim" in de bu sıfattan deva kıldığını dile getirmektedir. "Biz gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık" (et-Tîn 95/4) meâlindeki âyette "Ahsen-i takvîm", geçmektedir. Yaratılmışların en mükemmeli olan insan, güzelliğini Allah'ın bağışlayıcı, rızık verici anlamına gelen "rahîm" sıfatından aldığını belirtmektedir:

Gör ki e'r-Rahîm sıfatın dâ'imâ Hak remz eder

Bu sıfatdan ahsen-i takvîm kılmışdır devâ (Yakar, 2012, 51)

"Bismillahirrahmanirrahim" lafzında yer alan bir hâ ve 3 adet mim'in cennet ırmaklarını temsil ettiğini söyleyen şair, küçük bir yuvarlak şeklinde yazılan hâ harfi ile mim harfinin başta ve ortada yazılış şekli itibariyle

⁶ "Ey tâlib-i esrâr-ı ilâhî! Bil ki eğer lafz olmayaydı Hazret-i Ehadiyyet'in ve enbiyanın şinâhtı mümkün olmazdı ondan ötürü ki Hakk Teâlâ mahsus değildir ki onu hiss ile anlayalar ve bulalar pes Hazret-i İzzet çün diler ki kendi zatından haber vere bî-vasıta mümkün değildir pes tecellâyı zâta vâsıta lafız olur. Şöyle ki eğer elif ve Lâm ve lâm ve elif ve hî olmayaydı lafzatu'l-lâhı terkîb eylemek olmaz idi ve eğer terkîb-i lafzatu'l-lâh olmasa Hazret-i İzzet nice diyebilirdi ki...." (Usluer, 2012, 339).

Hatt u hâlınden okuruz küllü şeyin hâlıkün

Heft hurûfu okuyup Kur'âna gelmişlerdenüz (Yakar, 2012, 97)

Bir başka beyitte yine insanın yüzündeki yedi hattın sırrını bildiklerini söyleyen şair, “nereye dönerseniz Allah'ın yüzü oradadır” mealindeki Bakara Suresindeki (2/115) bir ayetten iktibas yaparak Allah'ımız “semme vechu'llâhi”dir demektedir. Yani kâinatta bütün yaratılmışlar Yaradan'ın birer yansımasıdır ve bunun en güzel örneği insan yüzündeki hatlardır:

Âşinâyız rûy-ı Âdem heft hurûfun sırrına

Ol cihetden semme vechu'llâhidir sübhânımız (Yakar, 2012, 96)

Hurûfliğin tevil yöntemlerinin başında gelen heft hurûfun ve otuz ikinin sırrına erişmenin yolu ise aşktan geçmektedir. Aşk gemisine binip ilahi aşk deryasında yüzmeyenler bu sırrı anlayamazlar:

“Heft hattı sî vü dü esrârını fehmedemez

Keşti-i 'aşka girüben ka'rına pek dalmadan” (Yakar, 2012, 140)

Hatt-ı istivâ:

“Hatt-ı istivâ”, her şeyi simetrik olarak ortadan ikiye böldüğü düşünülen hattır. Hurûfler, horozun ibiği, gergedanın boynuzu ve yılanın çatalı dili gibi örnekleri, hatt-ı istivâyı açıkça gösteren işaretler olarak sunarlar. Bu varsayımsal çizgi, yirmi sekiz ve otuz iki sayılarının ortak yönüne vurgu yapar. (Şenödeyici, 2014, 46). Hamdî Baba, hatt-ı istivâ tevilini kullandığı bir beyitte şeytanın Hz. Âdem'e secde etmeme nedenini dile getirmektedir. Bilindiği üzere Allah, Hz. Âdem'i yarattığında bütün melekler ona secde ederken şeytan kendinin nurdan yaratıldığını, topraktan yaratılmış Âdem'e secde etmeyeceğini söylemiştir. Bunun üzerine de Allah tarafından cennetten kovulmuştur. Ancak şair, insanoğlunu şeytandan üstün kılan şeyin onun yüzündeki istivâ hattına yazılmış olan esmâ-i küll olduğunu ifade etmektedir. Şeytan, insanın suretinde, istivâ hattında yazılmış olan 'alleme'l-esmâyı görmediği, onun idrakine varamadığı için Hz. Âdem'e secde etmemiştir:

İstivâ hattında yazmış 'alleme'l-esmâyı kim

Vahfezanâhâ buyurdu şeytân anı görmemiş (Yakar, 2012, 103)

Fâtihâ:

Yedi ayetten oluşan Fâtihâ suresinin yedi ismi vardır ve Kur'an'ın özüdür. Hurûfî tevillerine göre bu sure yüzdeki yedi anne hattına (hutût-ı ümmiye) karşılık gelmektedir ve sure okunduktan sonra elin yüze sürülmesi buna işaret etmektedir. “Fâtiha sûresinde Arapça'daki yedi harf bulunmadığı gibi kadının yüzünde de baba hatları yoktur. Bu sebeple Fâtiha'ya “ümmü'l-kitâb” denilmiştir” (Aksu, 1995, 278). Hamdî Baba da bu telakki gereği ümmü'l-kitâb olan Fatiha'nın Hz. Âdem'in yüzüne yazıldığını, âyetin maksadını

anlamak için insan yüzüne nakşedilmiş hatları okumak gerektiğini, o hatların sırrına malik olmak gerektiğini söylemektedir:

Âdemin veçhinde yazmış fâtiha ümmü'l-kitâb

Hamdîyâ oku bu harfi budur âyetden garaz (Yakar, 2012, 105)

Fâtihâ suresinin yedi isminden biri “seb'al-mesânî” dir. Hicr Suresi 87. âyette “Habibim, andolsun biz sana (namazın her rekâtında) tekrarlanan yedi ayeti ve şu büyük Kur'an'ı verdik” buyrulmaktadır. Kelime anlamı tekrarlanan yedi olan “Seb'al-mesânî” ismi bu ayetten iktibastır. Şair aşağıdaki beyitte Kur'an'ın özü olan Fatiha'nın ve âyeti yani hattı sorgulama, anlama ilminin kendilerinde olduğunu söylemekte kendilerini bâ'nın sırrı olarak takdim etmektedir:

Fâtihâ seb'a'l-mesânî magz-ı Kur'ân bizdedir

İlm-i istintâk-ı âyet sırr-ı bâ'yız yer yerin (Yakar, 2012, 142)

Hurûfler yüzü, kâinatın hükümlerinin, ezel ve ebeddeki tüm bilgilerin tasvir edildiği yer olduğu için “levh-i mahfuz” olarak kabul etmektedirler (Kufacı, 2019, 684). Yüzdeki hatların, “seb'al-mesânî” olarak görülmesinden dolayı yüz “kelâmullah” ve “levh-i mahfûz”dur. Şair, yüz levhasında yedi âyetin harflerinin yazıldığını; yüzün, “ümmü'l-kitâb” olduğunu; zahidin buna yok dememesi gerektiğini söyleyerek “heft-hurûf”un sırrını anlamayan zahidi uyarmaktadır:

Yüzün levhinde çün yazmış hurûf-ı heft âyâtın

Budur ümmü'l-kitâb zâhid buna sen lâ dime nâ-gâh (Yakar, 2012, 146)

Klasik şiirde “cim” harfi kıvrımlı şekli itibariyle sevgilinin saçına teşbih edilmektedir. Tasavvuf ehli ise yaratılmış bütün varlıkların Allah'ın varlığının birer tecellisi olarak görme, her şeyi Allah'tan görme anlamlarına gelen “cem” ve “cema” kelimelerinden kinaye olarak kullanmaktadır (Ceylan, 1997, 147). Hamdî Baba, aşağıdaki beyitte sevgilinin cim hattı yani saçında Hakk'ın nakşını görmüştür. Sevgilinin yüzündeki yedi hattın, yedi ayet olan Fâtihâ suresine tekabül ettiği teviline de telmihte bulunarak sevgilinin yüzünden Fâtihâ okumaktadır:

“Yüzüne seb'a'l-mesânî okudumsa ger n'ola

Şu'le-i veş-şems âgâh oldu çünkim hatt-ı cîm” (Yakar, 2012, 126)

Hamdî Baba da aşağıdaki beyitte ise sevgilinin ay yüzünü yine Mushaf'a benzetmekte; senin ay cemaalin Allah'ın üzerine yemin ettiği Kur'an'dır demektedir:

“Ay yüzün mushaftır ey cân gün gibi a'yânımız

Mâh cemâlin kâf ve'l-Kur'ân bizim seyrânımız” (Yakar, 2012, 96)

Kün Lafzı:

İbn-i Arabî'ye göre varlık âlemi Allah'ın "kün" emriyle yani bir sözle yaratıldığı için bütün âlem tamamen Allah'ın kelimeleridir. Yaratılmış her varlığın aslı Allah nezdinde sözlerin ve seslerin sembolik işareti olan harflerdir. "Gizli bir bilgi olarak mevcut harfler nefes-i ilahiyle varlık sahasında can bulur. Böyle bakınca tüm kâinat bir kitaptır" (Usluer, 2009, 111). Klasik şiirde "kün" emri "kâf u nûn" şeklinde mazmunlaşmıştır ve burada zikredilen "kâf", aynı zamanda vahdeti kesrette, kesreti vahdette bileştiren ve her parçayı köklerine döndüren kemâl-i ilâhiyedir (Ceylan, 1997, 150). Hurûflikte ise kün kelimesini oluşturan iki harf okundukları gibi yazıldıklarında (kâf, nûn) altı harf ortaya çıkar. Bu şekilde elde edilen altı sayısı altı yönü temsil eder; altı yön ise mekânın asli özelliklerinden olduğuna göre Allah'ın "kün" emriyle âlemin nasıl meydana geldiği ifade edilmiş olur (Aksu, 1998, 409). Hamdî Baba, aşağıdaki beyitte bu mazmunu kullanmış, "kâf u nûn" sırrının kaynağının gerçekte kendilerinde olduğunu dile getirmiştir:

Kâf u nûnun mebde'-i sırrı hakikat bizdedir

Gecemiz Kadr ü Berâtdır gündüzü bayrâmımız (Yakar, 2012, 99)

Hurûf-ı Mukattaa:

"Hurûf-ı mukattaa", Kur'ân'da yirmi dokuz surenin başında bulunan, kendi isimleriyle okunan ve anlamları kesin olarak bilinmeyen harflerdir (Duman-Altundağ, 1998, 401). Hurûflerce Kur'ân'ın esası toplam 14 adet olan mukattaa harfleridir. Bu harflerin her birinin bir sırrı vardır ve bu sırta ancak insan-ı kâmilin ereceği kabul edilir (Usluer, 2009, 118-119). Seyyid Nesîmî'ye göre "harflerde olan her ne varsa, gökten inen semavi kitaplarda vardır, Kur'ân'da da vardır. Bunlar Kur'ân-ı Kerîm'in ve tüm semavî kitapların aslı, Hakk Teâlâ'nın isimleri ve sırları olan mukattaa harfleridir" (Usluer, 2017, 5). Hamdî Baba ise bu harflerin sırrını sofular bilmediğini; onu ancak hakikat sırrına vakıf olan "âl-i abâ"nın bildiğini söylemektedir:

Mukatta'ât hurûf remzin varıp sofyâneye sorma

Hüvviyet sırrına ermiş anı âl-i 'abâdan sor (Yakar, 2012, 81)

Mukattaaat harflerinin sırrını temiz olmayan bilmez; onu ancak Kur'an'ın rumuzunu bilen Hz. Muhammed ve Hz. Ali bilir:

Mukatta'ât hurûf remzin bulur mu her tahâretsiz

Rumuz-ı Kur'ân'ı bilen Muhammed'le 'Alî ancak (Yakar, 2012, 117)

Hamdî Baba, aşağıdaki beyitte ise Kur'an'da "Bakara", "Al-i imran", "Ankebût", "Rûm", "Lokman" ve "Secde" sureleri olmak üzere altı surede geçen "elif-lam-mim" hurûf-ı mukattaaat'ını kullanmıştır. Şair, biz elif-lam-mim'in sırrını açıklayanlardanız, onu anlamı açık olan ayetlerden yapanlardanız; bizim liderimiz Hz. Ali'dir; biz "hel etâyız" demektedir. "Geçmedi mi?" meâline gelen "hel etâ", İnsan (Dehr) suresinden iktibastır. İlgili surede insan yaratılışı,

mahiyeti ve yaratılış amacı anlatılmaktadır. Şair bu vesileyle “hurûf-ı mukattaat”ın sırrına vakıf olmanın yaratılışın da sırrına vakıf olmak anlamına geldiğini söylemektedir:

Muhkemât eyler beyân-ı elf lâm mîm cem’iyiz

Hem ‘Alî’dir pîşvânımız hel etâyız yer yerin (Yakar, 2012, 142)

Tûr Dağı:

Tûr-i Sînâ olarak bilinen dağ, Hz. Musa’nın Allah’la konuştuğu ve ilahi tecelliye mazhar olduğu yerdir. Tasavvufî anlayışa göre, insan nefesine karşılık gelmektedir. Allah’ın tecellisi karşısında dağın parçalanması, Hz. Musa’nın nefsinin fena bulmasına, Hz. Musa’nın bayılması ise kendi varlığından geçerek Allah ile var olmasına yorumlanır (Eren, 2018, 199). Hurûfîler, Hz. Musa’nın Allah’ı görmek istediği Tûr Dağı’nın, insan vücuduyla sembolize edildiği inancını taşırlar (Usluer, 2019, 85). Hamdî Baba aşağıdaki beytinde her mekânım Tûr gibidir yüzünü görünce yok olmuşum; Musa’nın anlamı benim her ne varsa ortaya çıkar, tecelli eyler diyerek Hurûfîlere ait bu tevilî dile getirmektedir.

Mahv-i dîdâr olmuşum ki her mekânım Tûr gibi

Her ne var eyler tecellî ma’nâ-yı Mûsâ benim (Yakar, 2012, 131)

Aşağıdaki tabloda Hurûfî tevillerine uygun olarak kullanılmış ancak incelemeye alınmamış unsurların buldukları şiirler ve divanda kaç kez tekrarlandıkları verilmiştir. Tablodan da anlaşılacağı üzere Hamdî Baba Divanı’nda Hurûfîlik telakkisini yansıtan öğeler dikkate değer ölçüde kullanılmıştır:

Hurûfî Tevillerine Uygun Kullanılan Öğeler	Kullanıldıkları Şiirler⁷	Toplam Kullanımları
Alleme ’l-esmâ	M.2/3, G.33/2, G.42/9, G.72/2, G.93/5, G.109/1,	6 kez
Besmele/Besmeleyi oluşturan Harfler	G.7/6, G.1/3, G.1/4, G.1/6,	4 kez
Fatiha/Ümmü’l-kitâb/Seb’al-mesâni	G.72/3, G.34/8, G.61/9, G.64/6, G.72/3, G.75/5, G.96/3, G.126/5, G.90/2, G.105/6, G.120/2, G.143/7	12 kez
Harf, Hurûf, Hurûf-ı	M.1/8, G.42/3, G.71/4, G.75/5, G.91/3, G.93/5, T./3, G.146/2,	22 kez

⁷ Bu kısımda önce ögenin bulunduğu şiirin numarası sonra ise beyit veya bent sayısı verilmiştir. G. Gazel, M. Müseddes, T. Terbi’in kısaltmasıdır.

İncelenen divanda Hurûflilik tevillerinin azımsanamayacak sayıda kullanıldığı görülmüştür. Hurûflilik bir tarikat olmayıp vahdet-i vücud nazariyesinin harfler vasıtasıyla anlatıldığı tasavvufî-felsefî bir sistem olarak görülmektedir. Özellikle Alevî-Bektâşî şairler Hurûfî argümanlarını şiirlerinde çokça kullanmışlardır. Bunlardan biri de Hamdi Baba'dır. Yapılan bu çalışma ile Hamdî Baba Divanı'nda Hurûflilik etkileri tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin. Fazlullah-ı Hurûfî", *DİA./12*, 277-279. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.
- Aksu, Hüsamettin. "Hurûflilik", *DİA./18*, 408-412. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Ceylan, Ömür. "Dini-Tasavvufî Edebiyatımızla Divan Edebiyatımızdaki Harf Telakkilerinin Mukayesesi Üzerine Bir Deneme", *İlmi Araştırmalar*, 5 (1997), 141-152.
- Çelebioğlu, Amil. "Harflere Dair", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 599-606. İstanbul: MEB Yayınları, 1998.
- Duman, Zeki-Altundağ, Mustafa. "Hurûf-ı Mukattaa", *DİA./18*, 401-408. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998.
- Eren, Abdullah. "Klasik "Türk Şiirinde Tasavvufî Açından Tûr-i Sînâ", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 4 (2018), 197-210.
- Gökcan Türkdoğan, Melike. "Klasik Türk Edebiyatında Harf Sembolizmine Bir Örnek: "Sırr-ı Nokta" Manzumesi", *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/4, (2015), 517-536.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Hurûflilik Metinleri Kataloğu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1973.
- Gürgendereli, Müberrâ. *Türkçe Mesnevilerde Besmele Şiirleri*. İstanbul: Acar Bilgi Yay., 2010.
- Kufacı, Osman "Nesîmî Divanı'nda Hz. Âdem Bağlamında Hurûflilik Propagandası", *Turkish Studies Languages and Literature*, 14/2, (2019), 677-699.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Me'âl)*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1983.
- Schimmel, Annemarie. *Sayıların Gizemi*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1998.
- Schimmel, Annemarie. *İslam'ın Mistik Boyutları*. (çev. Ergun Kocabıyık), İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2001.
- Şenödeyici, Özer. "Nesîmî Şiirine Göre Hurufî Güzeli Portresi", *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 4/8, (2014), 35-47.

- Topaloğlu, Bekir. "Cennetin İsimleri", *DİA./7*, 376-386, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.
- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*. İstanbul: FSM Üniversitesi Yayınları, 2016.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.
- Usluer, Fatih. *Hurufilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009.
- Usluer, Fatih. *Fazlullah Esterâbâdî-Câvidân-Nâme Dürr-i Yetîm İsimli Tercümesi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.
- Usluer, Fatih. *Seyyid Nesîmî-Hakikatlere Giriş-Mukaddimetü'l-Hakâyık*. İstanbul: Revak Kitabevi, 2017.
- Usluer, Fatih. "Divan Şairleri ve Hurûflük", *Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 23/1, (2019), 80-104.
- Yakar, Halil İbrahim. *Ayıntablı Hamdî Baba Divanı*. Konya: Palet Yayınları, 2012.
- Yılmaz, Mehmet. *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Yayınevi, 1992.



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İkbâl GÜLER

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Samsun/TÜRKİYE
mikbal.guler@omu.edu.tr
ORCID

**MANYASOĞLU MAHMÛD'UN
YENİ BİR ESERİ ÜZERİNE:
MA'ÂRİF TERCÜMESİ**

ON A NEW WORK OF
MANYASOĞLU MAHMÛD:
MA'ÂRİF TRANSLATION

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.01.2023
Kabul Tarihi: 27.06.2023
Yayımlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 19.01.2023
Accepted Date: 27.06.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Güler, Muhammed İkbâl, "Manyasoğlu Mahmûd'un Yeni Bir Eseri Üzerine: Ma'ârif Tercümesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 448-532.

Güler, Muhammed İkbâl, "On a New Work of Manyasoglu Mahmûd: Ma'ârif Translation", *Hikmet-Journal of Academic Literature, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veysel*, September 2023, p. 448-532.



10.28981/hikmet.1239486



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed İkbâl GÜLER

MANYASOĞLU MAHMÛD'UN YENİ BİR ESERİ ÜZERİNE: MA'ÂRİF TERCÜMESİ

ON A NEW WORK OF MANYASOĞLU MAHMÛD: MA'ÂRİF TRANSLATION

ÖZ

Osmanlı'da telif ve tercüme faaliyetlerinin hız kazandığı II. Murad döneminde (1421-1451), hem sarayın talebi hem de halkın ihtiyaçları doğrultusunda ortaya konan eserler Türk kültürünün zenginleşmesine katkı sağlamıştır. Bu dönemin âlimleri arasında adı anılan Mahmûd b. Kâdî Manyas, nâm-ı diğer Manyasoğlu Mahmûd da tercüme ve haşiye sahasında eserler kaleme almış münevver bir şahsiyet olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada kaynaklarda adı zikredilmeyen, Sultan Veled'in Ma'ârif adlı eserine Manyasoğlu Mahmûd'un yaptığı tercüme konu edilmiştir. Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlı ve H. 1051-M. 1641 yılında Dânişî Ahmed Efendi tarafından istinsâh edilen mecmûada yer alan bu tercüme, Anadolu sahasında Sultan Veled'in Ma'ârifine yapılmış ilk tercüme özelliğini taşımaktadır. XV. yüzyılda gerçekleştirilen bu tercüme, elli altı fasıldan oluşan Ma'ârif'in on üç faslını içermektedir. Manzum ve mensur metinleri ihtiva eden Ma'ârif tercümesi, kaleme alındığı yüzyıl dolayısıyla Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini yansıtmaktadır. Çalışmamızda öncelikle Ma'ârif müellifi Sultan Veled'in, mütercim Manyasoğlu Mahmûd'un ve müstensih Dânişî Ahmed'in hayatları ve eserlerine dair bilgiler aktarılmış; Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın tavsifi yapılmış ve mecmûanın sonunda yer alan iki şerh metninin sahibi hususunda kısa bir tartışma gerçekleştirilmiştir. Sultan Veled'in Ma'ârifine ve Manyasoğlu'nun tercümesine dair öz bilgilerin aktarıldığı kısımdan sonra Manyasoğlu Mahmûd'un Ma'ârif tercümesinin çeviri yazılı metni sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sultan Veled, Mahmûd b. Kâdî-i Manyas, Dânişî Ahmed, mecmûa.

ABSTRACT

During the reign of Murad II (1421-1451), when copyright and translation activities accelerated in the Ottoman Empire, the works created in line with the palace's demands and the people's needs contributed to the enrichment of Turkish culture. Among the scholars of this period, Mahmûd b. Kâdî Manyas, also known as Manyasoglu Mahmûd, draws attention as an enlightened personality who wrote works in translation and annotation. In this study, the translation of Sultan Veled's Ma'ârif, whose name is not mentioned in the sources, was made by Manyasoglu Mahmûd. This translation, which is included in the journal registered with the place number R-1430 in the Gazi Hüsrev Begova Library of Bosnia and Herzegovina and copied by Dânişî Ahmed Efendi in Hijri 1051-Gregorian 1641, is the first translation made to Sultan Veled's Ma'ârif in the Anatolian field. This translation, made in the 15th century, includes thirteen chapters of Ma'ârif, which consists of fifty-six chapters. The translation of Ma'ârif, which includes verse and prose texts, reflects the language characteristics of Old Anatolian Turkish due to the century it was written. In our study, first of all, information about the lives and works of the author of Ma'ârif, Sultan Veled, the translator Manyasoglu Mahmûd and the copyist Dânişî Ahmed were conveyed; the description of the journal registered with the place number R-1430 in the Gazi Husrev Beg Library was carried out, and a short discussion was made about the owner of the two commentary texts at the end of the journal. After the part about Sultan Veled's Ma'ârif and Manyasoglu's translation, the translated text of Manyasoglu Mahmûd's Ma'ârif translation is presented.

Keywords: Sultan Veled, Mahmûd b. Kâdî-i Manyas, Dânişî Ahmed, compilation.

Giriş

II. Murad devri (1421-1451), birçok Arapça ve Farsça eserin Türkçeye çevrilmesi, Türkçe telif eser kaleme alınması ve böylelikle Türk kültürünün gelişmesi hususunda önemli bir dönem olmuştur.¹ “Anlaşılır Türkçe” hassasiyetini bizzat padişahın taşıması,² bu dönemde hiç şüphesiz hem saray çevresinde hem de saray dışında Türk diliyle eserler ortaya koyma hassasiyetinin artmasına sebep olmuştur. Bu dönemde yapılan tercümelerden biri de devrin âlimlerinden *Manyasoğlu* namıyla bilinen Mahmûd b. Kâdî-i Manyas'ın Sultan Veled'in *Ma'ârif* adlı eserine yaptığı tercümedir. Hz. Mevlânâ'nın büyük oğlu ve Mevlevîliği kurumsallaştıran isim olarak bilinen Sultan Veled, Osmanlı coğrafyasında yazdığı eserlerle babası Hz. Mevlânâ'nın neşvesini yaymıştır. Sultan Veled'in dedesi Bahaüddîn Veled'in *Ma'ârif*'inden ve babası Hz. Mevlânâ'nın *Fîhi mâ fih*'inden esinlenerek ortaya koyduğu *Ma'ârif*'i, muhteva olarak daha önceden kaleme aldığı mesnevîlerinde işlediği bazı mevzuların tekrarı mahiyetinde mensur bir eserdir. *Ma'ârif*'in şu ana kadar Osmanlı coğrafyasında bilinen tek tercümesi, Kürkçübaşı-zâde Ali Efendi'nin XVIII. yüzyılda kaleme aldığı *Kitâbu'l-Hikemiyye* adlı eseri idi.³ Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla tespit ettiğimiz bir mecmûada yer alan Manyasoğlu'nun *Ma'ârif tercümesi*, Osmanlı sahasında bu eserin şu ana kadar bilinen en eski tercümesi olma özelliğini taşımaktadır. Sultan Veled'in 56 fasıldan oluşan eserinin 13 faslının tercümesini içeren bu eser, Manyasoğlu ile alakalı kaynaklarda verilen bilgiler arasında adı zikredilmeyen bir eser oluşuyla da ayrı bir öneme sahiptir.

Çalışmamızda öncelikle *Ma'ârif* adlı eserin müellifi Sultan Veled'in, mütercimi Manyasoğlu Mahmûd'un ve *Ma'ârif tercümesinin* de yer aldığı mecmûanın müstensihî Dânişî Ahmed'in hayatları ve eserleri hakkında kısa bilgiler sunulmuştur. Akabinde Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlı mecmûanın tavsifi yapılmış, mecmûanın sonunda yer alan ve serlevhalarında “Dânişî” mahlaslı bir şâire ait oldukları belirtilen iki şerh metninin sahibi husunda kısa bir tartışma yapılmıştır. “Sultan Veled'in *Ma'ârif*'i ve Manyasoğlu Mahmûd'un Tercümesi” başlığı altında ise *Ma'ârif* adlı eserin ve tercümesinin muhtevasına değinilmiş; çeviri yazılı metin kurulurken dikkat edilen hususlar maddeler hâlinde sunulduktan sonra Manyasoğlu Mahmûd'un *Ma'ârif tercümesinin* çeviri yazılı metni verilmiştir.

¹ II. Murad dönemi telif ve çeviri faaliyetleri hakkında bk. İnce, 2018, 461.

² Mercimek Ahmed, *Kâbusnâme tercümesinin* ön sözünde II. Murad'ın Kâbusnâme'nin mevcut tercümesinin dilini açık ve anlaşılır bulmadığını, eserin tekrar tercüme edilmesini arzu ettiğini belirtmiştir. Bk. Özkırımlı, t.y., 1/39-40.

³ Eser üzerinde Hülya Küçük tarafından bir inceleme ve neşir çalışması gerçekleştirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Küçük, 2005.

1. Sultan Veled'in Hayatı ve Eserleri⁴

Mevlevîlik tarikatını kurumsallaştıran ve Hz. Mevlânâ'nın büyük oğlu olan Sultan Veled, 25 Nisan 1226 tarihinde Lârende'de (Karaman) dünyaya gelmiştir. Dedesi Bahâüddin Muhammed Veled'in adını taşıyan Sultan Veled, küçük yaşlardan itibaren babasının sohbet meclislerinde yetişmiş ve eğitimine Dimaşk'da (Şam) devam etmiştir. Sırasıyla dedesine, Hz. Mevlânâ'nın da mürşidi olan Seyyid Burhâneddin Muhakkık-ı Tirmizî'ye, Şems-i Tebrizî'ye, Selâhaddîn-i Zerküb ve Hüsâmeddin Çelebi'ye intisâb etmiştir. Hüsâmeddin Çelebi'nin vefâtı sonrasında Kerîmüddin b. Bektemur'a intisâb eden Sultan Veled, Bektemur'un vefâtından sonra posta oturmuştur. Şiirlerinde “Veled” mahlasını kullanan Sultan Veled'in içerisinde Türkçe manzumelerin ve mülemma şiirlerin de yer aldığı *Dîvân*'ı, Hz. Mevlânâ ve çevresine dair en muteber bilgileri içeren *Velednâme* veya *İbtidânâme* adlarıyla bilinen mesnevîsi, Hz. Mevlânâ'nın Mesnevî-i Ma'nevî'si ile aynı vezinde yazılmış manzum kısımların yer aldığı manzum-mensur karışık *Rebâbnâme*'si, manzum olarak kaleme aldığı *İntihânâme*'si ve Farsça mensur tek eseri olan *Ma'ârif*'i olmak üzere beş ayrı eseri mevcuttur.

2. Manyasoğlu Mahmûd'un Hayatı ve Eserleri

II. Murad devri (1421-1451) âlimlerinden olan Mahmûd (Yaltkaya - Bilge, 1943, 2/1145-1146), “Manyasoğlu” lakabı ile şöhret bulmuştur. Taşköprülüzâde, *Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye* adlı eserinde Manyasoğlu'ndan şu cümlelerle bahsetmektedir: “Bu devrin fazilet sahibi âlimlerinden biri de İbn Manyas diye bilinen Manyas kadısının oğlu Muhammed Efendi'dir. Devrinin âlimlerinden dersler alarak bütün ilim dallarında ustalık derecesine erişti. Edirne medreselerinden birinde müderris oldu. Merhum sıra dışı ve nâdir ilimlere de vâkıftı. Fıkıh, kelâm ve usûl âlimi olması yanında tefsir ve hadis de bildirdi” (Hekimoğlu, 2019, 182). Hayatı hakkında kaynaklardan ve eserlerinden elde edilen bilgiler çok azdır (Özkan, 1992, 4). Bursalı Mehmed Tahir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde belirttiği, “... tevellüdü Manyas'ta, neş'eti Üsküb'dedir.” (Saraç, 2016, 437) tespitine göre Manyasoğlu Mahmûd, Manyas doğumludur. Bir müddet sonra Manyas'tan Üsküb'e gelen Manyasoğlu, ömrünün büyük bir kısmını Üsküb'te geçirmiş ve tahsilini bu şehirde tamamlamıştır (Özkan, 1992, 4). Manyasoğlu, Üsküb'te iken aynı zamanda eserler kaleme almış ve *Gülîstan tercümesi* ile *A'cebü'l-acâyib* adlı eserlerini devrin sultanı II. Mahmûd'a ithaf etmiştir (Özkan, 1992, 4, 9, 17). Bu iki eserin haricinde Necmeddin en-Nesefî'nin akaide dair risâlesine Sa'deddin et-Teftâzânî'nin yazmış olduğu şerh olan *Şerhü'l-akâid* için *Havâşî 'alâ şerhi'l-akâid* adlı eseriyle haşiye yazan Manyasoğlu'nun (Hekimoğlu, 2019, 184; Yaltkaya - Bilge, 1943, 2/1145-1146) tarafımızca tespit edilen Sultan Veled'in *Ma'ârif*'ine yaptığı tercümesiyle şu ana kadar bilinen dört ayrı eserin olduğunu söylemek mümkündür. Üsküb'ten Edirne'ye müderris olarak gelen Manyasoğlu, Edirne'de vefat etmiştir (Saraç, 2016, 437; Camgöz, 2016, 330).

⁴ Bu başlık altında verilen bilgiler TEİS (Kartal, 7 Ocak 2023) ile İslam Ansiklopedisi'ndeki “Sultan Veled” (Değirmençay, 7 Ocak 2023) maddelerinden ve Hülya Küçük'ün “Sultân Veled ve Ma'ârif'i” adlı eserinden (Küçük, 2005, 32-67) hareketle hazırlanmıştır.

3. Dânişî Ahmed Efendi

Mecmûanın müstensihi olan Dânişî Ahmed Efendi, İstanbul doğumlu olup Seyyid Mehmed Rızâ ve Mustafa Safâyî Efendi'nin verdikleri bilgiye göre "marifet" tahsilinde bulunmuş derviş bir şahsiyettir (Zavotçu, 2017, 110; Çapan, 2005, 183). Aynı zamanda kadılık mesleğini icra eden Dânişî Ahmed Efendi (Zavotçu, 2017, 110; Erdem, 2013, 6; Çapan, 2005, 183; Abdulkadiroğlu, 1985, 99; Güzel, 2018, 125; Mehmed Süreyyâ, 1996, 2/405; Odabaşı, 2009, 106)⁵, bir çengî güzele tutulması neticesinde (Erdem, 2013, 6) kadılıktan ayrılıp remmâl olmuştur ve 1650 tarihinde vefat etmiştir (Çapan, 2005, 183; Güzel, 2018, 125; Mehmed Süreyyâ, 1996, 2/405; Odabaşı, 2009, 106). Tezkirelerde yer alan bu bilgilerin haricinde, Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlı (Popara, 2004, 389-403), çalışmamızın da konusunu teşkil eden mecmûada yer alan bilgilere göre Dânişî Ahmed Efendi'nin baba adı İbrahim'dir ve Melâmî meşrep olup Kabbânî Saçlı Mehmed Efendi'nin müridlerindedir (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, R-1430_06, 59a). Dîvânının eksik bir nüshası Bülent Özer (2004) tarafından neşredilmiştir.

4. Nüsha Tavsifi

Müstensih bilgisi: Dânişî Ahmed b. İbrahim (d. ? – v. 1650)

Nüsha adı: Mecmû'a-i deryâ-yı pür-genc-i le'âl.

İstinsah Tarihi: H. 1051 – M. 1641.

Dili: Türkçe

Nüsha başı: Bi'smi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm. Lâ-ḥavle ve lâ-ḳuvvete illâ bi'llâhi'l-'aliyyu'l-'azîm. Hâzâ Kitâb-ı Mesâliku't-Ṭâlibîn ve'l-Vâsilîn Şeyḫ 'Abdu'llâh-ı İlâhî es-Sîmâvî raḥmetu'llâhi 'aleyhi raḥmeten vâsi'aten.

Nüsha sonu: Kıt'a-i dîger

Sırr çok Dânişiyâ 'âlemde
Bu da 'âşıqlara bir sır olsun
Nâmımız ḥayr ile zıkr eyleyenün
Âḫiri 'âkıbeti ḥayr olsun

Temmet

Varak sayısı: II+252+II varak

Ölçüsü: Dış ölçüler 150 x 210 mm. İç ölçüler 120 x 180 mm.

Satır sayısı: 20-35 arasında değişen muhtelif satır sayısına sahiptir.

Hattın cinsi: Talik

Cilt: Deri cilt, iç kısım ebru kaplı.

Nüsha, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlıdır. Suyolu çizgili kağıda sahip nüsha, her varanın ön yüzünde sol üst köşeye yazılan

⁵ Mehmed Süreyyâ, Sicill-i Osmânî'de *Dânişî Ahmed Efendi*'yi sehven *Dâniş Süleyman Efendi* olarak belirtmiştir. Bk. Mehmed Süreyyâ, 1996, 2/405.

numaralarla numaralandırılmıştır. Ayrıca her varak reddâdelidir. Mecmûada yer alan eserlerin başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. 34a numaralı sayfaya kadar metin içinde geçen “nazm, beyt, nesr, hikâyet” gibi kelimeler kırmızı mürekkeple yazılmış ve yine aynı sayfaya kadar bazı kelime ve kelime gruplarının üzeri kırmızı çizgiyle çizilmiştir. Nüshanın baş kısmındaki ikinci zahriye varağının arka yüzünde mecmûada yer alan eserlerin isimlerini ve hangi sayfadan başladıklarını belirten bir fihrist yer almaktadır. Fihristte yer alan bilgiler şu şekildedir:

Fihrist in mecmû'a-i deryâ-yı pür-genc-i le'âl			
Mesâliku't-Tâlibîn Şeyh İllâhî 1	Ma'ârif-i Sulţân Veled kuddise şirrehu be-tercûme-i İbn Kâzî Manyâs 28	İrşâd-nâme-i haķîkat- peyâm 32	Seyyid Şemsu'd-dîn Buĥârî 'aleyhi rahmeti'l-Bârî Ĥazret-i Mevlânâ'nun ğazel-i şerîfine didüĝi şerĥdür. 33
Maķâlât-ı Ĥazret-i Ĥacı Bektâş Velî 46	Mir'âtu'l-'avâlim 'Âlî 55	Menâķıb-ı evliyâ-yı Muĥammed Cemâlu'd-dîn Nürî 59	Risâle-i miftâhu'l-cennet be-te'lîf-i Ferîdün Big 62
Risâle-i neşâyih-i cündiyye be-taşnîf-i mezkûr 64	Vâķı'a-nâme-i Veysi rahmetu'llâhi 'aleyhi 71	Ėazel-i Sulţân Murâd Ĥân ibn Selîm Ĥân be-şerĥ-i Şubĥî 78	Menâķıb-ı Emîr Sulţân 79
Tezkiretu's-şu'arâ-i Laţîfî 88	Menâzil Kıtbu'l-'arîfin Cefâyî 138	Ez-Tezkiretu's-şu'arâ-i Ĥasan Ėelebi ez-ĥarf-i şîn bâ-ĥarf-i nûn 152	Risâle-i ta'rîf bâbu'l-ebvâb 214
Menâķıb-ı Şeyh İllâhî ve su'al ü cevâb haķîkat-i intisâb 224		Ez-Siyer-i şerîf-i Mısrî Altıparmak Efendi 235	
Ėazel-i Dânişî ki nâm-ı o Heft-gencest be-şerĥ-i ĥüd 243		Dĝer ğazel-i Dânişî ki nâm-ı o Heşt-beĥıstest be-şerĥ-i ĥüd 247	

Ön kısımda yer alan ikinci zahriyenin ön yüzünde ise mecmûa hakkında yazılmış bir kıta yer almaktadır:

Kıta-i Dânişî-yi 'abd-i haķîr

[müs tef 'i lün / fe 'ü lün / müs tef 'i lün / fe 'ü lün]

Gönlüne girdüm açdum bu ĥaţtı ĥüb şühü
Gördüm hikâyesi hep başdan başa menâķıb

Gelse söze dilinden eyler nişâr cevher
Her kıanda kim oķunsa a'lâ güzel muşâĥib

Gün gibi nef'i zâhir zevķi semâ'a dâyir
Bunuñ gibi kıanı bir mecmû'a-i 'acâyib

Ĥalkıa şafâ baĝışlar nâmına dinse lâyık
Âyîne-i meşâriķ gencîne-i meĝârib

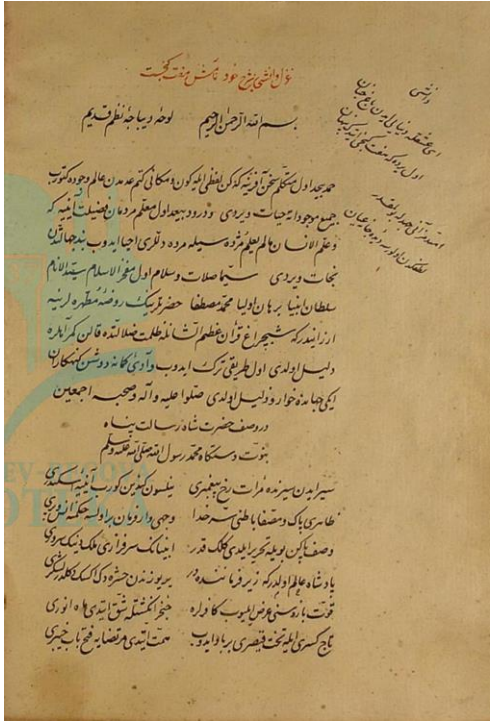
Mecmûanın müstensihisi olan Dânişî Ahmed, nüshada yer alan müstakil eserlerden kiminin sonuna istinsah kaydı düşmüştür. Müstensihin kimliğine dair en geniş

bilgiyi ise nüshanın 54b-59a sayfaları arasında yer alan Gelibolulu Mustafa 'Âlî'nin *Mir'âtü'l-'avâlim* adlı eserinin istinsahına düştüğü kayıta görmekteyiz: "Temmet fî 29 şehri cemâziyyi'l-âhîr sene 1051. Ketebehu el-'abdî'l-ḥaḳîr keşîrî't-taḳşîr Aḥmed Dânişî ibn İbrâhîm men-fuḳarâ'i Ḳabbânî Saçlı Muhammed Efendi 'afâ 'anhumâ." (Gelibolulu Mustafa 'Âlî, Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, R-1430_06, 54b-59a). Bu kayda göre Dânişî Ahmed'in babası İbrahim Efendi'dir. *Mir'âtü'l-'avâlim*'in yazımı 29 Cemâziyülâhîr 1051 (5 Ekim 1641) tarihinde bitmiştir. Dânişî Ahmed Efendi, aynı zamanda Kabbânî Saçlı Muhammed Efendi'nin müridlerindedir. İstinsah kaydında adı geçen Dânişî Ahmed Efendi'nin elimizdeki verilerden hareketle XVII. yüzyılda yaşamış dîvân sahibi bir dîvân şâiri olan Dânişî Ahmed Efendi olduğunu söylemek mümkündür. Zira istinsah kaydında yer alan 1641 yılı ile Dânişî Ahmed Efendi'nin 1650 yılında vefat ettiği bilgisi ilk ortaklığı teşkil etmektedir. İkinci bir ortaklık ise Dânişî Ahmed'e dair kaynaklarda verilen biyografik bilgilerde yer almayan baba adıdır: XVII. yüzyılda yaşamış bir başka dîvân şâiri olan Dânişî Ali Dede'ye ait British Library'de Or. 7089 yer numarasıyla kayıtlı dîvân nüshasında Dânişî Ahmed'e ait olduğu belirtilen bir gazel yer almaktadır (Güler, 2023, 22). Dîvân nüshasının ön kısmındaki ilk zahriye varlığının ön yüzünde yer alan "-nuñ" redifli beş beyitlik bu gazelin sonunda "Güft Aḥmed Efendi Dânişî ibn İbrâhîm" kaydı yer almaktadır. Bahsi geçen şiirin Bülent Özer tarafından neşredilen *Dânişî Ahmed Dîvânı*'nda da -varyant farklılıklarıyla birlikte yer alması (Özer, 2004, 190, 286), XVII. yüzyılda yaşamış dîvân şâiri ve bu mecmûanın da müstensihisi olan Dânişî Ahmed Efendi'nin babasının İbrahim Efendi olduğunu göstermektedir. Mezkur istinsah kaydında yer alan ve kaynaklarda yer almayan bir diğer bilgi ise Dânişî Ahmed Efendi'nin Kabbânî Saçlı Muhammed Efendi'nin *fukarâ*larından oluşudur. Evliyâ Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde de adı geçen Muhammed Efendi, Melâmî meşrep olup *Gîsûdâr* (Saçlı) ve *Kabbânî* lakaplarıyla tanınmıştır. Gelibolulu olduğu söylene de Boşnakçayı çok güzel konuşan biridir. Evliyâ Çelebi doğduğunda sol kulağına ezan okuyan kişi de Kabbânî Saçlı Muhammed Efendi olmuştur (Kahraman - Dağlı, 2008, 1/341-343). Uzun yıllar Unkapanı semtinde kalan Saçlı Muhammed Efendi'nin *Kabbânî* lakabı da buradan gelmektedir.

Mecmûanın sonunda yer alan "Ġazel-i Dânişî be-şerḥ-i ḥûd nâmeş heft-gencest"⁶ ve "Diğer Ġazel-i Dânişî be-şerḥ-i ḥûd nâmeş heşt-behiştet"⁷ serlevhalı iki ayrı şerh metninde yer alan *Dânişî* mahlası, nüshanın muhtelif yerlerinde yer alan istinsah kayıtlarındaki *Dânişî Ahmed b. İbrahim* isminden dolayı başlangıçta Dânişî Ahmed'e ait iki ayrı eser algısı oluşturmaktadır. Lâkin şerhlere konu olan "ister" ve "aşk" redifli şiirlerin her ikisi de Dânişî Ali Dede Dîvânı'nın British Library Or. 7089 yer numaralı nüshasında mevcuttur (Güler, 2023, 267, 372). Ayrıca aşağıda el yazması nüshadan verilen örneklerde de görüleceği üzere, nüshanın sonunda yer alan şerh metnlerinin ve nüshanın başında yer alan mecmûa hakkında yazılmış kıtanın yazı stili ile mecmûanın genelindeki yazı stili arasında; sayfalardaki satır sayısı, iç ölçü gibi dış unsurlarda farklılık görülmektedir.

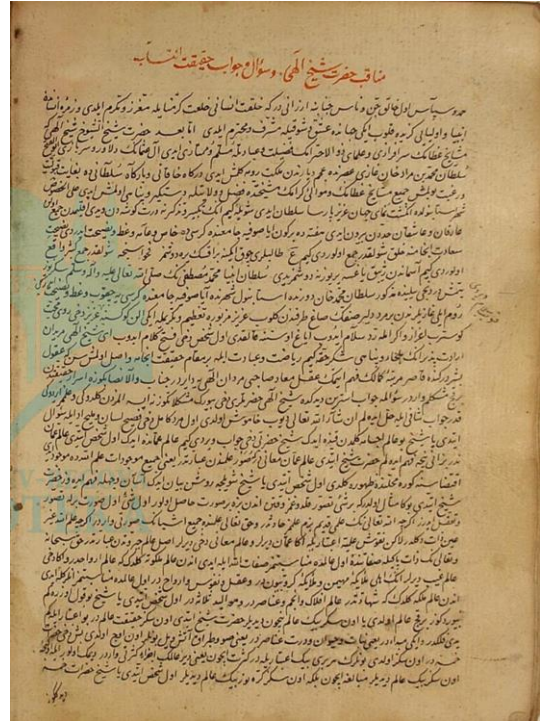
⁶ "Heft-genc (yedi hazine) adlı Dânişî'nin gazeline kendi şerhi."

⁷ "Heşt-behişt (sekiz cennet) adlı Dânişî'nin diğer gazeline kendi şerhi."



242b numaralı sayfa

Gazel-i Dânişi be-şerh-i hüd
nâmeş heft-gencest



223b numaralı sayfa

Menâkıb-ı Hâzret-i Şeyh İlahî
ve su'âl ü cevâb hâkîkât-i intisâb



Ön kısımdaki ikinci zahriye varağının ön yüzü
Sağ kenarda mecmûa için Dânişî tarafından yazılmış kıt'a

Ayrıca zahriye sayfasındaki “Kıt'a-i Dânişî-yi ‘abd-i hâkîr” başlığıyla yer alan şiirin birinci beytindeki muhteva da bu şiirin mecmûayı tertip ve istinsah eden birinden ziyâde, mevcut bir mecmûayı tetkik eden birinin elinden çıktığına işaret etmektedir.⁸

Gönlüne girdüm açdum bu hâttı hûb şûhı
Gördüm hikâyesi hep başdan başa menâkıb

[Bu yazısı güzel ve işveli bir kadın (gibi cezbedici olan mecmûanın) gönlüne girdim ve hikâyesinin baştan başa menâkıbeler (gibi olağanüstü) olduğunu gördüm.]

Bütün bu değerlendirmeler göstermektedir ki mecmûada aynı mahlasa sahip iki farklı el bulunmaktadır. Bunlardan biri, aynı zamanda mecmûanın müstensihisi olan

⁸ Mecmûada yer alan Dânişî Ali Dede'ye ait “Heft-genc” ve “Heşt-behişt” şerhler Meral Nayman Demir (2023) tarafından incelenmiş ve neşredilmiştir. Demir (2023), her ne kadar çalışmasının genelinde şerh metinlerinin Dânişî Ali Dede'ye mi Dânişî Ahmed Efendi'ye mi ait olduğu hususunda net bir görüş beyan etmemiş olsa da çalışmanın özetinde “... Dânişî Ahmed'e ait olabileceği düşünülen iki gazel ve bunlara yine şairi tarafından yapılan şerhler ...” (Nayman Demir, 2023, 149) ve inceleme bölümünde “Gerek mecmua içindeki müstakil manzum parçalar gerek bazı yazmalardan ve tezkirelerden edinilen kimi bilgiler bize çalışmaya konu olan şerhlerin Dânişî Ahmed tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmüştür” (Nayman Demir, 2023, 154) tespitlerinde bulunmuştur. Mecmûanın zahriyyesindeki şiir de Demir'e göre (2023, 152) mecmûayı tertip edene aittir.

Dânişî Ahmed Efendi, diğeri ise mecmûaya şiir, fihrist ve iki şerh metniyle eklemelerde bulunan Dânişî Ali Dede'dir.

5. Sultan Veled'in *Ma'ârif*⁹ ve Manyasoğlu Mahmûd'un Tercümesi

Sultan Veled'in mensur tek eseri olan *Ma'ârif*, elli altı bölümden müteşekkildir. Dînî-tasavvufi muhtevaya sahip eserde her fasılda ayrı bir konuya değinilmiş, fasıllar çoğunlukla Sultan Veled'e sorulan soruların cevapları şeklinde kurgulanmıştır.

Eserde evliyanın Hakk'ın sırrı olması, fakrın şeriatın özü sayılması, velilerin de nebiler gibi insanları Hakk'a çağırmaları, şeyhin yeryüzünde Allah'ın halifesi kabul edilmesi, Allah'ın her şeyin canı olması, “Kendini bilen Rabbini bilmesi”, amel ve taatın insanın aslını değiştirmemesi, Allah'tan başka her şeyin yok olacağı gerçeği, niyetin amelden hayırlı oluşu, insanın görünüşte küçük hakikatte ise büyük bir âlem olması gibi dinî-tasavvufi konular işlenir (Avşar, 7 Ocak 2023).

H. Mevlânâ'nın *Fîhi mâ fih* adlı eserine benzediği için bu eserin devamı olduğu düşünülen *Ma'ârif*, İran'da *Fîhi mâ fih* ile birlikte basılmıştır.¹⁰ *Ma'ârif*'in Farsçadaki muteber neşirlerinden biri Necîb Mâyil-i Herevî'ye (1377) aittir. Dört el yazma nüsha ve Abdullâh-ı Hâ'irî'nin 1334 (1916) yılında yaptığı neşir esas alınarak hazırlanan çalışma 1367 (1948) yılında yayımlanmıştır.¹¹ Meliha Ülker Tarıkâhya Anbarcıoğlu (2011) tarafından tamamı Türkçeye tercüme edilen *Ma'ârif*'in bir kısmı ise Najmiddin Kamilov tarafından Özbek Türkçesine tercüme edilmiştir (Kamilov, 1997, 81-108). Ayrıca Eva de Vitray-Meyerovitch (1982) tarafından Fransızcaya tercüme edilen eser, Jesús García Muro (2003) tarafından da İspanyolcaya tercüme edilmiştir.

Ma'ârif'in Anadolu sahasında Türkçeye yapılan tercümelerinden biri de Hülya Küçük (2005) tarafından neşredilmiştir. Kürkçübaşı-zâde Ali Efendi tarafından tercüme edilip, Müezzîn Kefevî tarafından tebyiz ve şerh edilen *Ma'ârif, Kitâbu'l-Hikemiyye Fî-Ma'rifeti'n-Nefsiyye* adıyla tesmiye edilip H. 1179 / M. 1765 yılında istinsâh edilmiştir. Hülya Küçük, mütercim Kürkçübaşı-zâde Ali Efendi'nin

⁹ Sultan Veled'in *Ma'ârif*'i ile alakalı bilgiler, TEES'te yer alan “Ma'ârif (Sultân Veled)” maddesi (Avşar, 7 Ocak 2023) ile İslam Ansiklopedisi'ndeki “Sultan Veled” maddesinden (Değirmençay, 7 Ocak 2023) ve Hülya Küçük'ün “Sultân Veled ve Maârif'i” adlı eserinden (Küçük, 2005: 65-75) hareketle aktarılmıştır.

¹⁰ *Fîhi mâ fih* 'in 1955 (h. 1375) yılında Tahran'da basılan bir nüshasında (Hânî, 1375, 475) Sultan Veled'in *Ma'ârif*'i için “Cild-i düvüm ez-kitâb-ı Fîhi mâ fih” (Fîhi mâ fih kitabının ikinci cildi) başlığı verilmiştir. Başlık sayfasının sağ üst köşesinde yer alan tavsîhte (açıklama) kitabın *Fîhi mâ fih* ile ilgisinin bulunmadığı, bu kısmın Sultan Veled'in *Ma'ârif*'inden bir bölüm olduğu belirtilmiştir.

¹¹ Kaynaklar (Avşar, 7 Ocak 2023; Değirmençay, 7 Ocak 2023), Necîb Mâyil-i Herevî'nin beş yazma nüshayı esas alarak neşri kurduğunu belirtmektedirler. Lâkin Herevî, eserinin girişinde yer alan “tavsîf-i nüsha” başlığı altında neşrine dahil ettiği nüshaları tanıtırken ilk olarak 1334 yılında Nimetullâhiyye tarikatı şeyhlerinden Abdullâh-ı Hâ'irî tarafından *Fîhi mâ fih* neşri içerisine dahil edilen eksik ve hatalı bir Ma'ârif neşrinden bahsetmiştir. Herevî, bu çalışmayı da eksiklerine rağmen neşrine dahil etmiş ve kendi neşriyle aradasındaki farklılıklara aparatta “چا” rumuzuyla işaret etmiştir. Geriye kalan dört nüsha ise el yazması eser olup birisi Mevlânâ Müzesi'nde 2149 yer numarasıyla kayıtlı nüshadır (Mâyil-i Herevî, 1377, XII-XIV).

Tercüme, kaleme alındığı yüzyıl itibariyle eski Anadolu Türkçesi imla özellikleri taşımaktadır. *Ma'ârif*'in muhtevasına dair hem muhtelif çalışmalarda (Kartal, 7 Ocak 2023; Küçük, 2005; Anbarcıoğlu, 2011) geniş biçimde hem de bu çalışmada özet hâlinde bilgi aktarıldığı için tekrara düşmemek adına eserin tamamına dair bilgi verilmemiştir. Manyasoğlu Mahmûd'un tercümesine aldığı fasıllardaki muhteva ise özetle şu şekildedir:¹³

Eser; fasıllara geçmeden önce âlemin ve insanoğlunun yaratılışını, insanlar içinde de peygamberlerin ve evliyaların seçkin bir topluluk kılındığını konu edinen bir girişle başlamaktadır. Ekser ulemânın görüşüne göre her peygambere Allah tarafından ayrı ayrı mucizeler ihsan edilmiştir. Bir peygambere verilen mucizeye bir başkası vâkıf değildir. Lâkin Sultan Veled'e göre bütün peygamberler her tür mucizeyi gösterme kudretine sahiptirler. Zira her biri Hakk'ın elindeki kalem gibidir. Nasıl ki yazının asıl sahibi kalem değil katip ise peygamberlerin yapmaya kudret getirdikleri her şeyin mutlak sahibi de Allah'tır. Her birinin ayrı meziyetlerde ve farklı mucizelerle öne çıkmalarının sebebi, içinde buldukları toplumun ve zamanın gerekliliklerinden ötürüdür.

Tercümede bu girişten sonra birinci fasıla geçilmiştir. Bu fasılda amellerin kişiyi iyiye, güzele, kemale doğru yöneltmedikçe hakiki amel olamayacağına değinilmiştir.

İkinci fasılda ise Allah'ın veli kullarını bilmenin Allah'ı bilmekten daha zor olduğu farklı misallerle anlatılmıştır.

Tercümede ikinci fasılın ardından dokuzunca fasıla geçilmiştir. Bu fasılda ise Allah'ın veli kullarının beşere ait kayıtlarla bağlı olmadıkları hususu işlenmiştir. Ölmeden evvel ölenler için Allah; gören göz, işiten kulak, tutan el olmuştur. Bu sebeple Allah'ın veli kullarının tavırları hususunda insanların "bu yaptıkları doğrudur, bu yaptıkları yanlıştır." şeklinde yorum yapmaları doğru değildir.

Onuncu fasılda âlemde her şeyin can sayesinde hayat sahibi olduğuna ve canların asıl kaynağının da Allah olduğuna değinilmiştir. İnsanoğlunu karanlıktan yaratan Allah, onu nuruyla aydınlığa erdirmiştir. Dünya üzerinde Allah'ın nur saçan kandilleri de evliyadır.

On birinci fasılda ise ölümün mümine hayat, inanmayana ise zulmet olduğu meselesi işlenmiştir. Bu mesele, toprağa atılan bir tohumun çürüyüp toprak üstüne çıkması ve ürünler vermesi misaliyle izah edilmiştir.

On ikinci fasılda ise Allah'ın dünyadaki kandilleri hükmünde olan velilerin, âleme Hakk'ın nurunu yaydıkları ve âlemdeki herkesin ve her şeyin bu nurdan kendi meyillerince istifade ettikleri konusu işlenmiştir.

Beşinci fasıl, yaratılmışların hayvanlar, melekler ve insanlar olmak üzere üç sınıfta sınıflandırılmasıyla başlamaktadır. Nefsin galip veya mağlup olmasına göre insanın Allah ile olan münasebetine değinilen bu bölümde nefsinin mağlup etmiş bir insanın

¹³ Fasılların muhteva bilgisi aktarılırken, fasıl sıralamasında nüshadaki sıralama esas alınmıştır.

sözlerinin ve fiillerinin Hakk'a ait olduğu, hadisler ve âyetler eşliğinde izah edilmiştir.

Altıncı fasılda ise Allah'ın zatıyla değil sıfatlarıyla tefekkür edilmesi gerekliliğine değinilmiştir. Sıfatlarıyla âlemde aşikar olan Allah'ın varlığını sorgulamak, güneşin sıcaklığıyla ve ışığıyla var olmasına rağmen insanlar tarafından sorgulanmasına benzetilmiştir.

Üçüncü fasılda ise dervişlerin sazlar eşliğinde sema etmelerinin caiz olup olmadığı sorusuna cevap verilmiştir. Halkın bağlı olduğu şeriatle havas da bağlı olmasına rağmen havasın sema ile Hakk'a daha da yaklaştıkları ifade edilmiştir. Şeriat yoluyla emredilen zahir ibadetlerin sırrına vakıf olup olmama hâline göre insanların bir kısmı taklitte kalmış bir kısmı ise Allah'ı hakkıyla bilme yoluna girmiştir. Allah'ın veli kulları da ibadetlerin sırrına vâkıf insanlar olduklarından salt kalıptan, suretten uzak durmuşlardır. Bu durum, Âdem'in (a.s.) yaratılması hadisesinde meleklerin ve şeytanın tavrıyla izah edilmiştir. Melekler sûrete takılmayıp sırrı gördükleri için itaat etmişler, şeytan ise öncesinde meleklerin hocası konumunda olmasına rağmen Âdem'in (a.s.) sûretine takılarak inkarda kalmıştır. Benliklerini Hak'ta eritmiş veli kulların fiillerini iyi veya kötü olarak tasnife tabi tutmanın isabetli bir davranış olmadığı, farklı örnekler üzerinden izah edilmiştir.

Dördüncü fasılda ise eğriliği kendisine iş edinmiş olanların yaptıklarının nasıl doğru görülebileceği sorusuna farklı misallerle şu cevap verilmiştir: Allah'ın veli kullarının bütün fiilleri doğrudur. Yanlış görenin kendi nazarında bir sorun vardır. Zira evliyanın kalbi Allah'tan ayrı olmadığı için hareketlerinden ve sözlerinden de Allah'ın rızası dışında bir şey sâdir olmaz.

On dördüncü fasılda ise suret ve mana arasındaki farka değinilmiştir. Suretlere kıymet verenin mana olduğuna vurgu yapılan bu bölümde, mananın anlaşılabilmesi için surete büründüğü, peygamberlerin mucizeleri ve evliyanın kerâmetleri üzerinden anlatılmıştır. Nihayette mananın aslına varabilmek için sureti okuyabilecek kabiliyete sahip olmak gerektiği belirtilmiştir.

On beşinci fasıl ise kişinin bedenindeki canın, havuzdaki suya benzetilmesiyle başlamaktadır. Dünyaya karşılık gelen şeyler, bu havuza karışarak suyu bulandırırılar. Bulanık suya bakan insan, kendini orada bulamayınca nazarını dışarıya yönlendirir. Hâlbuki kişi, özünü taşrada arayarak bulamaz. Özü bulmak için suyu tekrar saf hâline getirmek gerekir. Bu da Allah'tan gayri şeylerden uzaklaşmakla mümkündür. Allah'tan gayri şeylerin başında ise benlik gelmektedir. Benlikten Allah'ın inayetiyle uzaklaşan kişi, yolun sonunda vahdete erer. Vahdete erenin söz ve fiilleri de Rabbânî olacaktır.

Tercümede yer alan on altıncı ve son fasılda ise insanoğlunun yaratılışında şeytana kanabilecek bir yönünün olduğuna işaret edilmiştir. Kişinin şeytana uymaması için benlikten geçiş Hak ile zinde olması ve şeytana karşı sürekli uyanık kalması gerektiğine vurgu yapılmıştır.

6. Çeviri Yazılı Metni Kurarken Dikkat Edilen Hususlar

1. Çeviri yazılı metin kurulurken Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde R-1430_2 yer numaralı nüsha, ana nüsha kabul edilmiş; neşir esnasında yapılan metin tamirlerinde Meliha Ülker Tarıkâhya Anbarcıoğlu'nun (2011) tercümesinden ve Necîb Mâyil-i Herevî'nin (1377) neşirinden de istifade edilmiştir.

2. Sayfa numaraları köşeli parantez içerisinde kalın punto ile [27b], satır numaraları ise parantez içerisinde ve üst simge şeklinde ⁽¹⁾ yazılmıştır. Fasil başlıkları ise el yazması nüshada olmadığı için Meliha Ülker Tarıkâhya Anbarcıoğlu'nun (2011) tercümesinde ve Necîb Mâyil-i Herevî'nin (1377) neşirindeki sıraya göre tarafımızca köşeli parantez içerisinde eklenmiştir.

3. Nüshada yer alan âyet, hadis veya Arapça/Farsça kelâm-ı kibâr, şiir nevinden yapılar çeviri yazı yoluyla metne alınmışlardır. Nüshada geçen âyet ve hadis metinleri için eklenen aparatlarda ilgili yapıların ilk olarak Arap harfli hâlleri, ardından çeviri yazılı hâlleri ve sonrasında Türkçe meâlleri/tercümeleri eklenmiştir. Âyet meâllerinde Diyanet İşleri Başkanlığı'nın meâli esas alınmıştır. Arapça/Farsça kelâm-ı kibâr ve şiirlerin ise aparatta sadece çevirilerine yer verilmiş, farklı kaynaklarda tespit edilmeleri durumunda ilgili kaynaklara da işaret edilmiştir.¹⁴

4. Çeviri yazılı hâlleri verilen âyetler ﴿ ﴾ şeklindeki parantez işaretleri arasında, hadisler ise ﷺ işaretleri arasında gösterilmiştir. Diğer Arapça ve Farsça kelâm-ı kibârlar tırnak işaretleri arasında gösterilmiş, cümle düzeyinden daha küçük Arapça veya Farsça kelime grupları ise italik olarak yazılmıştır. Âyet ve hadislerde aparatta, metinde yapılan iktibasa işaret etmek için ilgili yerler hem Arap harfli yazımda, hem çeviri yazılı metinde hem de Türkçe tercümede kalın punto ile belirginleştirilmiştir.

5. Cümle başları ve özel isimler büyük harfle yazılmış ve özel isimlere gelen ekler kesme işareti ile ayrılmıştır.

6. Eserde birleşik yazılan kelimeleri göstermek amacıyla ilgili kelimeler arasına alt tire _ işareti eklenmiştir.

7. İç seste hemze bulunan Arapça kökenli kelimelerin imlasında; iç seste hemze yerine y harfi bulunan kelimelerde y harfi muhafaza edilmiş, iç seste hem hemze hem y harfi bulunan kelimelerde metnin imlasına işaret etmek ve bu farklılığı çeviri yazılı metinde de korumak için ilgili imla “ÿ” simgesiyle gösterilmiştir. Kaynak dilde son seste hemze bulunan kelimelerin imlasında ise yazma eserde geçen şekil esas alınmıştır.

8. “نَلّ, تَدّ, زَسّ, شَسّ” şeklinde görülen telaffuzun imlaya yansıtılması sebebiyle şeddeyle gösterilen ünsüz benzeşmelerinde benzeşmeye uğrayan ses,

¹⁴ Arapça ve Farsça metinlerin tercümesinde yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Avni Erdemir, Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim Haksever, Uzm. Mehmet Bilir, Muhammed Hanif Nuri, Muhammed Nabi Salih ve Faten Abdulgani İbrahim'e teşekkürü bir borç bilirim.

çeviri yazılı metinde sırasıyla “š, ž, đ, ñ” simgeleriyle gösterilmiştir.¹⁵ “دلادم” örneğinde olduğu gibi “kapalı e” sesleri “dilêdüm” şeklinde “ê” simgesi ile gösterilmiştir.

9. Çeviri yazılı metin kurulurken tespit edilen harf, hece ve kelime düzeyindeki bazı eksiklikler metin tamiri yoluyla düzeltilmiş, ilgili tamir metni köşeli parantez [] içerisinde yazılmıştır.

10. Arapça ve Farsça ön ekler ve Farsça birleşik kelimeler kısa çizgi ile ayrılmıştır.

11. Aparat gösteriminde öncelikle müdahale edilen varyantın sayfa numarası ve satır bilgisi köşeli parantez içerisinde [27b/1] şeklinde gösterilmiş, nâşirin tercihi olan varyantın yazımından sonra iki nokta üst üste işareti eklenmiş, akabinde;

- a. Eğer eserde geçen varyanttan farklı bir tercihte bulunulmuşsa ilgili varyantın eserde geçen hâli eklenmiştir.
- b. Eğer iptal çizgileriyle iptal edilmiş bir ibare mevcutsa bu ibarenin yazımından sonra “[27b/7] geldi: i” örneğindeki gibi “i” rumuzu eklenmiştir.

12. Nüshada aynı kelimenin sehven birden fazla tekrarının olması durumunda fazlalık çeviri yazılı metne alınmamış, ilgili yere aparat eklenerek fazla olan varyant yazıldıktan sonra fazlalığı göstermek adına “[35a/17] anuñ: +” örneğindeki gibi “+” işareti eklenmiştir.

13. Nüshada kelimeler arasında yapılan takdim-tehirler aparatta belirtilmiştir.

14. Çeviri yazılı metinde yer alan şiirlerde aruz imlası gereğince;

- a. Zihaf veya sekt-i medd yapılan heceler eserdeki imlasınca uzun ünlüyle/kısa ünlüyle ve italik yazılmıştır.
- b. Ünlüden ünlüye yapılan ulamalarda birleşik yazım söz konusuysa, vasl (ulama) “k’ola” şeklinde kesme işaretiyle belirtilmiştir.

Sonuç

XV. yüzyılda Osmanlı coğrafyasında görülen zengin tercüme ve telif faaliyetlerinin bir ürünü de Sultan Veled’in, yazıldığı yüzyıldan iki asır sonra, XV. yüzyılda Mahmûd b. Kâdî Manyas tarafından Türkçeye tercüme edilen *Ma’ârif* adlı eseridir.¹⁶ Manyasoğlu Mahmûd ile alakalı kaynaklarda zikredilen bilgiler arasında yer almayan bu eser, çalışmamız neticesinde gün yüzüne çıkmıştır. XVII. yüzyıl dîvân şâirlerinden Dânişî Ahmed’in istinsah ettiği ve Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi’nde R-1430 yer numarasıyla kayıtlı mecmûada yer alan *Ma’ârif tercümesi*, şu ana kadarki bilgiler çerçevesinde Anadolu sahasında Sultan Veled’in

¹⁵ Bu hususta ayrıntılı bilgi için bk. Güler, 2023, 52-55.

¹⁶ *Ma’ârif*’in Sultan Veled tarafından ne zaman telif edildiği tam olarak bilinmese de Sultan Veled’in yaşadığı 1226-1312 yılları arası (Değirmençay, 7 Ocak 2023) göz önüne alındığında eserin XIII. yüzyılda telif edildiğini söylemek mümkündür.

Ma'ârif'ine yapılmış ilk tercüme özelliğini de taşımaktadır. Çalışmamızda Sultan Veled, Manyasoğlu Mahmûd ve Dânişî Ahmed'in hayatlarına ve eserlerine dair bilgiler verilmiş; akabinde mecmûanın tavsîfi yapılmıştır. Tavsîfte cevabı aranan sorulardan biri de nüshanın sonunda yer alan ve serlevhasında "Dânişî" mahlaslı bir şâire ait olduğu belirtilen iki şerh metninin, nüshanın müstensihî Dânişî Ahmed'e mi yoksa şerhe konu olan şiirlerin sahibi Dânişî Ali Dede'ye mi ait olduğu hususu olmuştur. Sonuç olarak bu iki eserin XVII. yüzyıl dîvân şâirlerinden Dânişî Ali Dede'ye ait olduğu tespit edilmiştir. *Ma'ârif* ve tercümesi hakkında verilen bilgilerin akabinde on üç fasıldan müteşekkil *Ma'ârif tercümesinin* çeviri yazılı metni verilmiştir. Metin neşri esnasında yapılan metin tamirlerinde, Meliha Ülker Tarıkâhya Anbarcıoğlu'nun (2011) tercümesinden ve Necîb Mâyil-i Herevî'nin (1377) neşrinden de istifade edilmiştir.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim. *İsmail Belîğ-Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eşâr*. Ankara:Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985.
- Açıkel, Yusuf. “ ‘Nefsini Bilen Rabbini Bilir’ Hadis mi, Kelâm-ı Kibar mı?”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (1998), 173-200, Erişim: 25 Haziran 2023. http://isamveri.org/pdfdrgr/D01535/1998_5/1998_5_ACIKELY.pdf.
- Akpınar, Ömer Faruk. “Şems-i Tebrîzî'nin Makâlat'ında Hadis Kullanımı”. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)* 6/6 (2021), 83-110.
- Alâuddîn Ebu'l-Hasen Alî b. İsmâil b. Yûsuf el-Konevî. *Şerhü't-Taarruf li-Mezhebi Ehli't-Tasavvuf*. Lübnan: Books-Publisher, t.y. <https://bit.ly/serhuttaarruf>.
- Atmaca, Veli. “Hadisleri Bakımından Cevahiru'l-Ebrar min Emvaci'l-Bihar (Yesevi Menakıbnamesi) Üzerine Bir İnceleme”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/2 (2002), 327-344.
- Avşar, Ziya. “Ma'ârif (Sultân Veled)”. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. Erişim 7 Ocak 2023. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/ma-arif-sultan-veled>.
- Aydın, İbrahim Hakkı. “Kenz-i Mahfi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 26 Kasım 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kenz-i-mahfi>.
- Bankır, Mehmet Malik. “Dîvân Şiirinde Kullanılan Üç Kelimeye (Kalem, Kıl ve Kâl) Hermeneutik Yaklaşım”. *Temaşa Felsefe Dergisi* 17 (2022), 216-242.
- Bediüzzamân Fürûzanfer. *Külliyât-ı Şems yâ Dîvân-ı Kebîr*. 9 Cilt. Tahran: Emîr-i Kebîr, 1378.
- Camgöz, Burcu. *Mecdî Mehmed Efendi Hadâ'iku's-Şakâ'ik (2-142 Sayfalar Arası), (İnceleme-Çeviri Yazı)*. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Çapan, Pervin. *Mustafa Safâyî Efendi-Tezkire-i Safâyî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Değirmençay, Veyis. “Sultan Veled”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 7 Ocak 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-veled>.
- Demir, Osman. “Zât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 24 Kasım 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zat>.
- Eraydın, Selçuk. *Mevlânâ Celâleddîn-Rûmî-Fîhi Mâ Fîh*. Ahmed Avni Konuk (terc.). İstanbul: İz Yayıncılık, 1994.
- Erdem, Sadık. *Tezkire-i Şuarâ-i Yümnî (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeksli Tıpkıbasım)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.
- Gelibolulu Mustafa 'Âlî. *Mir'âtü'l-'avâlim*. Saraybosna: Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi, R-1430_06, 54b-59a. <https://digital.ghb.ba/ghb/users/index.xhtml?id=594374&faces-redirect=true>.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Dîvân-ı Kebîr-Mevlânâ Celâleddin*. 7 Cilt. Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*. 4 Cilt. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1983.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ Celâleddin-Macâlis-i Sab'a (Yedi Meclis)*. Konya: Konya Turizm Derneği Yayını, 1965.

- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Mevlânâ Celâleddin-Rubâiler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Sultan Veled-İbtidâ-nâme*. Ankara: Konya Turizm Derneği Yayını, 1976.
- Güler, Muhammed İkbâl. *Dânişi Ali Dede Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2023.
- Güzel, Bilal. *Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa-Nuhbetü'l-Âsâr Fî-Ferâ'idi'l-Eş'âr*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018.
- Hânî, Hüseyin Haydar. *Fîhi mâ fih-Mevlânâ Celâleddîn Muhammed Mevlevî Belhî Horasânî*. Tahran: İntişârât-ı Senâyî, 1375.
- Hekimoğlu, Muhammet. *Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mâniyye Fî-Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- İnce, Yunus. "II. Murad Dönemi'nde Osmanlı Tarih Yazıcılığının Başlamasında Timurluların Etkisi". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 43 (2018), 459-470.
- İsmail Hakkı Bursevî. *Rûhu'l-beyân fî-tefsîri'l-Kur'ân*, 10 Cilt. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmîyye, 2018.
- Kahraman, Seyit Ali - Dağlı, Yücel. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. 10 Cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Kamilov, Najmiddin. *Komil İnson Haqida To'rt Risola*. Taşkent: Ma'nevîyat, 1997. <https://n.ziyouz.com/books/falsafa/Komil%20inson%20haqida%20to'rt%20risola.pdf>.
- Karaismailoğlu, Adnan. *Mesnevî-Mevlânâ (Tam Metin)*. 6 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Kartal, Ahmet. "Veled, Sultân Veled, Bahâeddîn Muhammed Veled". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim 7 Ocak 2023. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/veled-sultan-veled-bahaeddin-muhammed>.
- Kiremitçi, Ferdi. "Menâkıbnâme ve Silsilenâme Türlerinin Manzum Bir Örneği: Kürkçübaşızâde Ali'nin 'Silsiletü'n-Nûr' Adlı Mesnevîsi". *ASOS Journal-Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/74 (2018), 137-180.
- Küçük, Hülya. "Sultân Veled ve Ma'ârif Adlı Eseri". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 8/19 (2007), 427-451.
- Küçük, Hülya. *Sultân Veled ve Maârif'i*. Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2005.
- Mâyil-i Herevî, Necîb. *Sultan Veled-Ma'ârif*. Tahran: İntişârât-ı Mevlâ, 1377.
- Mehmed Süreyyâ. *Sicill-i Osmânî*. haz. Nuri Akbayar. 6 Cilt. İstanbul: Kültür Bakanlığı ile Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1996.
- Muro, J. G. *Sultan Walad-Maestro Y Discipulo*. Madrid: Editorial Sufi, 2003.
- Nayman Demir, Meral. "Hem Şair Hem Şârih: Dânişi'nin Kendi Gazellerine Yazdığı Şerhleri". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 9/18 (2023), 148-190.
- Odabaşı, Mihrican. *Tuhfe-i Nâilî Metin ve Muhteva 1. Cilt S.234-467*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

- Örs, Derya - Kırlangıç, Hicabi. *Mesnevî-i Ma'nevî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2015.
- Özer, Bülent. *Dânişî Dîvânı (İnceleme Metin, Nesre Çeviri, İndeks)*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- Özkan, Mustafa. *Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs, Gülistan Tercümesi, Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.
- Özkırmı, Atillâ. *Kabusnâme-İlyasoğlu Mercimek Ahmed*. 2 Cilt. Tercüman 1001 Temel Eser, t.y.
- Popara, Haso. *Catalogue of The Arabic, Turkish, Persian & Bosnian Manuscripts in The Ghazi Husrev-Bey Library Sarajevo, Volume XIII*. London: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2004.
- Râzi, Hâşim. *Divân-ı Zâhir-i Fâryâbî*, t.y.
<https://eliteraturebook.com/books/download/?hash=eyJpZCI6IjEzMDc0IiwidHlwZSI6InBkZiJ9>.
- Saraç, M. A. Yekta. *Osmanlı Müellifleri-Bursalı Mehmed Tahir*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016.
- Seyyid Şerif Cürânî. *Ta'rifât*. Beyrut: Mektebeti Lübnân, 1985.
- Şehâbeddin Mahmûd el-Âlûsî. *Rûhu'l-Meânî*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-'ilmiyye, 1994.
- Tarıkâhya Anbarcıoğlu, Meliha Ülker. *Sultan Veled-Maârif*. İstanbul: Ataç Yayınları, 2011.
- Uludağ, Süleyman. "Bâyezîd-i Bistâmî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 4 Eylül 2022. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-i-bistami>.
- Vitray-Meyerovitch, Eva. *Maitre et Disciple-Kitab el-Ma'arif (by Sultan Veled)*. Paris: Sindbad Publishing House, 1982.
- Yaltkaya, Şerefettin - Bilge, Kilisli Rifat. *Kâtib Çelebi, Keşf-el-Zunun*. 2 Cilt. Ankara: Maarif Matbaası, 1943.
- Zavotçu, Gencay. *Rızâ Tezkiresi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>.
- Zemahşerî. *El-fâ'ik fi-garibi'l-hadîs*. 4 Cilt, t.y.
https://archive.org/details/waq15257/02_15258.
- <http://www.masnavi.net/1/10/tur/2/1398/>. Erişim 25 Aralık 2022.
- <https://dorar.net/h/04f7974129487962604056a987e9e22a>. Erişim 13 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/1zCiMUxU?sims=1>. Erişim 29 Kasım 2022.
- <https://dorar.net/h/3319581bc62565f51402390563ab1863>. Erişim 14 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/4bfe9bcf24439d29bc47e407b272856e>. Erişim 3 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/674ba16e31e2d2c258babd7e103a486a>. Erişim 13 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/869ae6ef73cf19a17a20103998267ae6>. Erişim 14 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/8abdeb6b451b8acf55567d88bd5c6822?sims=1>. Erişim 30 Ağustos 2022.
- <https://dorar.net/h/9734119fd8bdd8036785e2953918d541>. Erişim 3 Eylül 2022).
- <https://dorar.net/h/9k1WPsJH>. Erişim 4 Aralık 2022.
- <https://dorar.net/h/f2c4c22044ffc7963e97368c27e405d2?sims=1>. Erişim 14 Eylül 2022.

- <https://dorar.net/h/f422b7a1930e2ee2bd5af08f03c1a035>. Erişim 3 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/gUQZckKC?sims=1>. Erişim 2 Aralık 2022.
- <https://dorar.net/h/JNCQMq0z>. Erişim 3 Eylül 2022.
- <https://dorar.net/h/SAXyeLs1?sims=1>. Erişim 4 Aralık 2022.
- <https://dorar.net/h/SgJOVGiZ?sims=1>. Erişim 30 Kasım 2022.
- <https://dorar.net/h/vQnAfVpD?sims=1>. Erişim 23 Kasım 2022.
- <https://dorar.net/h/wQQEQADi?sims=1>. Erişim 4 Aralık 2022.
- <https://dorar.net/hadith/sharh/152418>. Erişim 13 Kasım 2022.
- <https://dorar.net/hadith/sharh/43984>. Erişim 28 Kasım 2022.
- <https://dorar.net/hadith/sharh/89126>. Erişim 27 Kasım 2022.
- <https://ganjoor.net/meybodi/kashfol-asrar/s002/sh39>. Erişim 5 Ocak 2023.
- <https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh16>. Erişim 4 Aralık 2022.
- <https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh/sh1130>. Erişim 2 Ocak 2023.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/Tefsir/>. Erişim 8 Ocak 2022.
- <https://shamela.ws/book/150960/3245#p4>. Erişim 25 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/16934/548#p9>. Erişim 4 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/23612/1954#p1>. Erişim 25 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/23612/2907#p1>. Erişim 30 Kasım 2022.
- <https://shamela.ws/book/23613/2556#p9>. Erişim 13 Kasım 2022.
- <https://shamela.ws/book/23635/2318#p6>. Erişim 30 Kasım 2022.
- <https://shamela.ws/book/23635/757#p7>. Erişim 25 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/36114/921#p2>. Erişim 31 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/37436/980#p9>. Erişim 31 Aralık 2022.
- <https://shamela.ws/book/720/1199#p1>. Erişim 25 Aralık 2022.

Manyasoğlu Mahmûd'un *Ma'ârif Tercümesinin* Çeviri Yazılı Metni

Ma'ârif-i Sulţân Veled kuddise sirruhu Tercüme-i Maĥmûd ibn Kâdî Manyâs eş-şehîr bi-Manyâsoĥlu

[27b] ⁽¹⁾ *El-ĥamdu li'llâhi rabbi'l-âlemîn. Ve's-salâtu ve's-selâmu 'alâ-ĥayri'l-beriyyeti Muĥammedin ve âlihi ve şahbihi ecma'in.*¹⁷ Hem şükr ol Allâh'a kim cemî' 'âlemü'n ve yaradılmışu'n Ĥâlîk'idur ⁽²⁾ ve daĥı her şeyde ihâtası vardır. Ne olduĥu ve ne olmaduĥu bilür. Andan âĥir kimesnenü'n ĥaĥķı degüldür ki cemî' eşyâda ne vardır bile. Ĥaĥķ'ı'n vâĥdâniyyetini ⁽³⁾ şerĥ ü beyân kılmâķ *kemâ-huve ĥaĥķuhu*¹⁸ maĥlûķu'n elinden gelmez. 'Aĥl taşavvur ve fikr kıyâs idecek nesne degüldür ve kendi zâtı ĥudretin yine kendüden artuķ kimse bilmez ⁽⁴⁾ ve bilmek daĥı mümkün degüldür. Ammâ kim her ĥul Allâhu Te'âlâ'nu'n fażlıyla tākati irdüĥince, kim ezelde emr olunmuşdur, eger enbiyâ vü eger evliyâ levĥ üzerindeki naķşa ⁽⁵⁾ nazar ider; 'âlim olur; ĥaleme getürür; taĥrîr ider. Her velî, Ĥaĥ Te'âlâ'nu'n kemâl-i ĥudretin beyân kılmâķ içün vücûda gelmişdür. *Feyekûlu el-'abdu'l-faķîr Maĥmûd ibn Kâdî* ⁽⁶⁾ *Manyâs eş-şehîr bi-Manyâsoĥlu aĥsena'llâhu 'âķibetehumâ.*¹⁹

⁽⁶⁾ Ey tâlîb-i ma'rîfet-i rabbânî ve ey ĥâşîd-ı itţîlâ'-ı şanâyi'-i subĥânî! ⁽⁷⁾ Bil kim Ĥaĥ Subĥânehu ve Te'âlâ bu cemî' mevcûdâtı ve yaradılmışı kim merkez-i 'ademden dâyıre-i vücûda ²⁰ getürdi, ĥalîfe vü pîşvâ ve mecmû'ínu'n serveri ⁽⁸⁾ ve ulusun Âdem kıldı. Ol sebebdendür ki cemî' maĥlûķât, melek ü cinn ve vuĥuş u tıyûr, ĥattâ esmâ-i şîfât-ı ĥurûf Âdem'e muţî' vü münĥâd ⁽⁹⁾ oldu. Zîrâ görürsün kim Âdem, Ĥâdir ü Ĥayy u Ĥâdîm Ĥâlîk'a muţî' oldu. Ol emrde görürsün kim ĥurûfıla ve esmâyıla da'vet-i cinne ve teşhîrât-ı ⁽¹⁰⁾ kevâkibe ve bâķî yaradılmışa zafer buldılar. Zafer bulmalarına sebep oldur ki Âdem *kerremnâdur*²¹. İmdi ol emrden engellik ĥalmadı ve mazĥar-ı kâmil-i vücûd-ı İllâhî ⁽¹¹⁾ olup 'âlem ve cemî' müsemmeyât ü esmâ oldu. Velî zümre-i âdemde daĥı enbiyâyı güzîde-i ĥülâşa kıldı. Her birini bir dürlü mu'cize ve ĥaĥķ 'âciz ĥalacak nesne ⁽¹²⁾ birle müşerref kıldı kim 'âleme birligin ve varlıĥın zâĥir ideler. Velîkin her birinü'n mu'cizesi kendüye maĥşûşdur ve kendüsi ol mu'cize ile

¹⁷ "Ĥamd, âlemlerin Rabbi olan Allah'a aittir. Salât ve selâm, yaratılmışların en hayırlısı olan Hz. Muhammed'in (a.s.), âl ve ashâbının üzerine olsun."

¹⁸ "Gereĥi gibi"

¹⁹ "Manyasoĥlu adıyla meşhur fakir bir kul olan Kadı Manyas oĥlu Mahmud -Allah âķıbetlerini güzel eylesin- der."

²⁰ [27b/7] geldi: i

²¹ : وَلَقَدْ كُوفِنَّا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا : Ve leķad *kerremnâ* benî âdeme ve ĥamelnâhum fi'l-berri ve'l-baĥri ve rezeķnâhum mine't-tayyibâti ve feĥĥelnâhum 'alâ keşîrin mimmen ĥalaķnâ tafđîlâ. "Andolsun **biz** Âdemoĥluna **şan, şeref ve nimetler verdik**; onları karada ve denizde taşıdık, kendilerine güzel güzel rızıklar verdik ve onları yaratıklarımızın çoĥundan üstün kıldık." *Kur'ân* İsrâ 17/70.

meşhûrdur. ⁽¹³⁾ Nite Nûhî nebî 'aleyhi's-selâm tûfân ile ve Hâlîl 'aleyhi's-selâm âteş-i sūzân gülîstân olmasıyla ve Mūsâ peygâm-ber 'aleyhi's-selâm şu ⁽¹⁴⁾ ve 'İsâ peygâm-ber 'aleyhi's-selâm mürde ihyâ itmek ile 'ale'l-huşûş mefhar-i âdem, bâ'îş-i hilkât, 'âlem-i mişkât, envâr-ı enbiyâ vü kandîl-i meşâbîh-i evliyâ, ⁽¹⁵⁾ fihrist-i maḥlûkât, zübde-i mevcûdât, şadr-ı şuffe-i şafâ, mâh-ı kubbe-i vefâ Hâzret-i Muḥammed Muştafâ şalla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem kim ⁽¹⁶⁾ envâc-ı mu'cizât-ı maḥşûşa ile meşhûrdur. Nite kim ayı iki pâre kılmak gibi ve selâm-ı hacet ü kelâm-ı cemâd ve *gayri zâlike mine'l-mu'cizâti*²² kim henüz ⁽¹⁷⁾ 'âlemde şimdi zâhirdür. Hattâ bizüm gibi fakîr ü haḳîr bunûn gibi kitâb kim 'azîzu'l-vücûd ü müstemil-i esrâr-ı İlahiyye'dür, tercüme kılduğı ol iki cihân faḫri ⁽¹⁸⁾ ve ma'rifet gögi güneşinûn mu'cizâtı berekâtıdur şalla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem. Dağı bu kabîleden sonra zümre-i evliyâdur kim hitâb-ı «elestu bi-rabbikum»²³ şadâsın ⁽¹⁹⁾ ikinci ya üçüncü derecede işitdiler, envâc-ı kerâmâtıla kim her birinûn kerâmeti kendüsine maḥşûşdur. Bunlarûn fazîlet ü şerhi beyâna şıgmaz. 'Ulemâ-i ⁽²⁰⁾ dîn ü muḥakkiḳân 'ilm-i yakîn ile buyurmışlar ki; “Haḳ Te'âlâ enbiyâ vü evliyânûn her birine bir nesne virmişdür ki birine virdügin dağı birine virmede ⁽²¹⁾ ve bir dürlü velâyet ü kerâmet ve 'ilm ü ma'rifet virdi kim birisi anı bilüp göstermedi.” Velîkin sulṭânul-'ârifîn burhânul-muḥakkiḳîn hulâşatu'l-⁽²²⁾mâ'i ve't-ṭîñ Sulṭân Veled ḳaddesa'llâhu sırrehu'l-'azîz şöyle buyurur ki her peygâm-berde cemîc mu'cizâta ḳudret vardur. 'Ale't-tamâmi ve'l-kemâl ⁽²³⁾ her birisi bir mu'cize gösterdi kendi zamânı muḳtezâsınca, ḳavminûn ve ümmetinûn murâdları ve hacetleri üzre. Nite kim Mūsâ Kelîmu'llâh 'aleyhi's-selâm [zamânında] ⁽²⁴⁾ seḫḫârlar çoğ idi. Mūsâ peygâm-berden aña münâsib mu'cize istediler, gösterdi ve 'İsâ peygâm-ber zamânında hükemâ vü eṭibbâ çoğ idi. Anlara rağmen ölü diriltdi ⁽²⁵⁾ ve faḫr-i 'âlem, hulâşa-i âdem, sulṭân-ı enbiyâ zamânında fuşaḫâ vü büleğâ-yı kibâr çoğ idi. Ḳur'an-ı 'azîm Kelâm-ı ḳadîm ki müstemil cevâmî'u'l-kelîmdür, izhâr kıldı. Cemîc [28a] ⁽¹⁾ fuşaḫâ vü büleğâ-yı 'Arab 'aciz ḳaldılar ki bir ḳışacıḳ diyeler, diyemediler. Zîrâ gâyet mu'ânidler çoğ idi. Sulṭân Veled ḫâzretleri bu hâle ⁽²⁾ münâsib bir mişâl buyurmışlardur ki fehm olunması âsân ola: Meşelâ bir 'âlim kişi ki hem 'ilm-i fiḫ ve 'ilm-i ṭib ve 'ilm-i nücum ve sâ'yire fûnûn u 'ulûm ⁽³⁾ ne ise cümlesin bilür. Hâsteye ũmâr itse 'ilm-ı ṭib ile, 'ilm-i ṭib bildügin bilürüz. Bize lâzım degül ki gayrı 'ilm bilmez diyevüz. Zîrâ ol ⁽⁴⁾ vaḳt aña lâzım olan ol idi, ol 'ilmi izhâr itdi. Nite kim bir kişi geldi, didi ki, “Ben ḳulaḳ ağırsına dermân isterin.” Aña cevâb ⁽⁵⁾ virdi ki, “Fetîli yâsemen yağına bulaşdurup ḳulaḳa ḳoyusuñ. Fâ'yidesi muḳarrerdür.” Ve bir mişâl dağı buyurmışlardur ki meşelâ bir kişi ḳuyumcıdur ve hem ⁽⁶⁾ üstâd-ı derzîdür. Andan mâ'adâ dağı çoḳ şan'at bilür. Geldi, bir kişiyi ḳaftân dikivirdi. Gayrı şan'at bilmez demek olmaz. Pes ⁽⁷⁾ her peygâm-berde cemîc mu'cizât mevcûddur, illâ kendü ḳavmi dilegi üzre mu'cize gösterürler. Pes

²² “Mucizelerden bunların dışında daha başka olduğu gibi.”

²³ اَلْكَتٰبُ بِرَبِّكُمْ : Elestu bi-rabbikum. “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” *Kur'an* A'râf 7/172'den.

cemî^c peygâm-berlerde olan mu'cize her birinde 'ale'l-infirâd²⁴ (8) vardır. Ammâ her birisi bir dürlüsin izhâr itdi ve bâkî mu'cizâta dağı kâdirdür. Zîrâ peygâm-berler mazhar-ı nûr-i zât ü âyîne-i Hüdâ'dur. Allâh huzûrında (9) fânî oldılar ve ol fenâyıla beķâ buldılar. Hemân var olan Allâh'dur ve dağı bunlardan gûn-â-gûn mu'cize gösteren Allâh'dur. Pes imdi cümleñün (10) hâlıkı ve mazharı Allâh'dur. Bilâ-teşbîh bir kâtib elinde ķalemi nice dutup döndürürse peygâm-berler dağı yed-i ķudretde hemân ķalemdür. Her yazuyı (11) ķalem yazmaz. Belki kâtib yazar. Ķalem arada bir Şüretdür veyâhüd oķa yaya beñzer ki bir ķiŐi elinden oķ atılmasa anı yay mı atar? Yay atmaz. Ol (12) ķiŐi atar²⁵. Pes bu ma'nâyı izhâr itmeđiĕün Allâhu Te'âlâ celle Őānuhu buyurmıŐdur ki, «Ve mâ-rameyte iz rameyte velākina'llāhe ramā». ²⁶ (13) Ya'nî demek olur ki, “Yā Muħammed! Şol toprak kim sen atduñ, anı haķıķatde sen atmaduñ. Belki Allāh atdı.” Zîrâ her iş ki anı sen (14) ķılursun, Allāh fermānyıladur. Pes senüñ anda ne müdāhaleñ vardır? Her işi Allāh ķılır. Dilek ü irâdet anuñdur. Pes her kim senüñle (15) ceng ü neberd iderse benüm ile ider ve her kim yâ Muħammed, saña muṭî^c olur ve fermānuña girer ve döŐtlik ve aŐķ-bāzlık ķılır, Allāh birle ķılır. (16) Velikin bu sözler zāhirde muħālifdür Allāh Tebāreke ve Te'âlâ kelām-ı ķadiminde buyurduğına ki, «Tilke'r-rusulu fađđelnā ba'dehum 'alā-ba'din». ²⁷

²⁴ [28a/7] 'ale'l-infirâd: 'ale'l-infirâṭ

²⁵ [28a/12] atar: artar

²⁶ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى: Ve mâ-rameyte iz rameyte velākina'llāhe ramā. “Attuğında da sen atmadın, Allah attı.” *Kur'ān* Enfâl 8/17'den.

²⁷ تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ : Tilke'r-rusulu feđđelnā ba'dehum 'alā-ba'din. “O peygamberlerin kimini kiminden üstün kıldık.” *Kur'ān* Bakara 2/253'ten.

[1. FASIL]

(17) Cevâb: Bir kişi eyitdi kim; “Aşl, söz degüldür. ‘Amel -biñ eger yüz- gerçi ‘amel, aşl-ı ‘ilmdür, ‘ilm sözle yigrek ma‘lûm olur.” Ben_dağı didüm ki, (18) kâşkî bir kişi olsa kim ‘amel nedür ve ne nesnedür görmek ve bilmek istese aña göstereydüm. Hâliyâ bārî sen söz ehlinin. Saña (19) birkaç söz söyleyelüm. Zîrâ ki sen söze lâyıqsın:

[fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lün]

Diñle saña diyeyüm birkaç kelâm
Tâ ki rüşen ola kıtuñda maķâm

Söyleyelüm söz ile bir kaç beyân
Añlaya tâ tütü-yi ‘arş-âşyân (28a/19-20)

(20) Eger ‘amele lâyıķ olsañ ‘amel hâlin bileydün, velikin ‘amel ehli degülsin. (21) ‘Ameli nice fehm idesin? Zîrâ ‘amel kıtuñda ey ğarķa-i deryâ-yı zâhir ve ey teşne-i zülâl-i bātın, namâz ü oruç u hacc ü zekât ü vird (22) ve giceler uyhusız olmak ve feryâd ü zârî ve perhîz-kârî, bunlar ‘amel degüldür. Hâķîķatde belki esbâb-ı ‘ameldür. Halkı ‘amele irişdüren (23) bunlardır. Kıur’ân-ı ‘azîmu’ş-şânda Hâķ böyle buyurmuşdur ki, «İnne’ş-şalâte tenhâ ‘ani’l-fahşâ’i ve’l-münkeri». (24) Ya’nî, “Namâz sizi men‘ idüp pâk ider, (24) yaramaz işlerden ve günâhdan ve noķşândan.” Pes ‘amel oldur ki sen yaramaz işlerden pâk olasın. Çünkü pâk olmadıñ, namâz kılmadıñ (25) ve Peyğam-ber ‘aleyhi’s-selâm buyurdu ki, «Kıum şallî yâ muslimun fe-inneke lem tuşallâ». (26) Bu hadîs-i şerîfün sebeb-i vürüdi oldur ki bir gün Peyğam-ber ‘aleyhi’s-selâm (26) huzûrına bir kişi geldi. Namâz kıldı, oturdu. Hâzret-i Peyğam-ber eyitdi: “Kalk yâ müslim! Namâz kııl kim tahķîķ namâz kıılmadıñ.” Ayağ üzerine kıalkup (27) yine namâz kıldı, oturdu. Netice-i kelâm üç kerre Hâzret-i Resûl-i Ekrem şalla’llâhu te’âlâ ‘aleyhi ve sellem ol kıışıye böyle buyurdu. Ol kişi dağı ol (28) bir vakti kıalkup üç kerre kııldı. Yine Peyğam-ber ‘aleyhi’s-selâm buyurdılar ki, «Lâ-şalâte illâ bi-huzûri’l-ķalbi». (29) Ya’nî, “Namâz dürüst

²⁸ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ : İnnâ-ş-şalâte tenhâ ‘ani’l-fahşâ’i ve’l-münkeri. “Kuşkusuz namaz hayâsızlıktan ve kötülükten meneder.” *Kıur’ân* Ankebût 29/45’ten.

²⁹ قَمِ صَلِّ يَا مُسْلِمٌ فَإِنَّكَ لَمْ تَصَلِّ : Kıum şallî yâ muslimun fe-inneke lem tuşallâ. “Ey Müslüman! Kalk, namaz kııl. Çünkü sen namaz kıılmadıñ.” Hadis-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/4bfe9bcf24439d29bc47e407b272856e>.

³⁰ لَا صَلَاةَ إِلَّا بِحُضُورِ الْقَلْبِ : Lâ-şalâte illâ bi-huzûri’l-ķalbi. “Kalp huzuru olmadan namaz kıılmak doğru değildir.” Hadis-i şerif. Hz. Mevlânâ da, *Mesnevî*’sindeki bir beyitte bu hadise göndermede bulunur (<https://ganjoor.net/moulavi/masnavi/daftar1/sh16>; Örs – Kırlangıç, 2015, 46):

بشنو از اخبار آن صدر صدور

لا صلاة تم الا بالحضور

“O gönüller başköşesinin haberlerinden birini dinle: ‘Kalp huzuru olmadan namaz tamama ermez’ ”. Hadisin aslı şu şekildedir (<https://shamela.ws/book/16934/548#p9>): لَا يَقْبَلُ اللَّهُ صَلَاةَ

degüldür haķīkatde, ⁽²⁹⁾ illā huzūr-i kalb_ile kim Allāh'dan ğayrı fikr kalbünde olmaya.” Pes bu şüretdür. Bu resme inüp çıkmak ‘amel degüldür. Belki ‘amel-i tağayyürdür. İmdi kişi içini ve taşını [28b] ⁽¹⁾ yaramaz nesnelere pāk itmek gerek ve yaramaz hâlden eyü hâle iletmek gerek. Hem-çünân ki nuṭfe vü menī ata arkasından ana rahmine düşer. Evvel ⁽²⁾ bir kaṭre şudur. Şoñra ‘alaķa olur. Ya’nī bir pāre uyuşmuş kan olur kim evvelki hâlimden yigrekdür ve kan olduğdan_şoñra kemik ve et olur. ⁽³⁾ Tā kim âdemilik naķşın ve şüretin geymege lâyıķ ola ve murġ-i rūḥ-i muķaddesi kim ezel aşıyanından bu beden otlaĝına ve ten hevāsına pervāz ⁽⁴⁾ ide ve raḥim zulmetinden kim fark-ı zulümâtdür, bu ‘alem-i süflī kim küllhan-ı muķaddemâtdür, zuhūr ide kesbi kemâlât-ı ‘alem-i ‘ulvī için. Pes bu bir hâlden ⁽⁵⁾ bir hâle teraķķī itmek ve evvelki hâlden şoñraĝı hâli yigrek olmak ‘ameldür ve mi‘râcī kim işidürsen hemân bunuñ ma’nāsı vāşıldur ki ⁽⁶⁾ kişi bir hâlden bir hâle teraķķī ide, evvelki hâlden ikinci hâle teraķķī eyleye, yig ola. İkinciden üçüncü ilā-ĝayrı’n-nihāye. Nite kim Hāzret-i Peyĝamber ⁽⁷⁾ ‘aleyhi’s-selām buyurur: ﴿Men istevā yevmāhu fe-huve maĝbūnun﴾.³¹ Ya’nī, “Şol kimesnenün iki günü ber-ā-ber ola, ol maĝbūndur.” Ba’zılar, “Bu iki ⁽⁸⁾ günden murād, biri toĝduĝı ve biri öldüĝü gündür. Toĝduĝı aĝlayu toĝdı. Öldüĝü gün daĝı aĝlayu ölürse el-‘iyāzu bi’llāhi te’ālā ⁽⁹⁾ maĝbūndur.” Daĝı Peyĝam-ber ‘aleyhi’s-selām buyurdu ki, ﴿Men kâne emsihi ḥayren min-‘indihi fehuve mel’ūn﴾.³² Ya’nī, “Kimün kim dün geĝen günü irtē ⁽¹⁰⁾ gelecek günden yigrek olsa, ol la’nete müsteḥaķdur.” Pes bu dünyā kim āḥiret ekinligidür. Kişi bu dünyāyla ber-ā-ber olsa müşkindür. ⁽¹¹⁾ Nite kim Hāzret-i Peyĝam-ber ‘aleyhi’s-selām buyurmuşdur ki, ﴿Ed-dünyā mezra’atu’l-āḥireti﴾.³³ Ya’nī, “Bu dünyā ‘alem-i āḥiretün ekinligidür.” Kişi bu yaramaz ⁽¹²⁾ dünyāyla yeksān olsa maĝbūndur veyāḥud dünyā saña geĝen gündür. Āḥiret gelecek gündür. Ber-ā-ber olsa mel’ündür. Pes eyle gerekdür ki ⁽¹³⁾ gün günden³⁴ vaķt vaķtten yigrek ola. İşte haķīkat-i ‘amel budur. Kanı bir kişi kim bunuñla ‘amel ide, bu ‘aceb olmaya kim zāhiri ⁽¹⁴⁾ ve e’āl-i bedeni ‘amelün muĝāyiri ola. Zīrā ‘ilm ü ma’rifet kim ‘amel-i bedeniyye, rüze vü namāz ve ne kim a’māl-i zāhire var_ise oldur,

لَا يَخْضُرُ فِيهَا قَلْبُهُ : إمري لا يخضر فيها قلبه : Lā-yaķbelu’llāhu şalāte imri’in lā-yehżuru fihā kalbuhu. “Allah, namaz sırasında bedeniyle birlikte gönlü de hazır olmayanın namazını kabul etmez.”

³¹ مَنْ اسْتَوَى يَوْمَهُ فَهُوَ مَعْبُودٌ : Men istevā yevmāhu fe-huve maĝbūnun. “İki günü bir olan kimse aldanmıştır.” Muhaddislerin çoĝu tarafından zayıf hadis olarak belirtilmiş olup, Molla Ali Kārī, Abdülaziz bin Ebû Ruvvād’ın bu sözü rüyasında işittiğini belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/JNCQMq0z>.

³² مَنْ كَانَ عَمْسِي حَيْرًا مِنْ عِنْدِهِ فَهُوَ مَلْعُونٌ : Men kâne emsihi ḥayren min ‘indihi fehuve mel’ūn. “Kimin ki geĝen günü gelecek gününden daha iyi ise o laneti hak etmiştir.” Bir önceki hadisin devamıdır. Hadis olarak aktarılan bu metin, kaynaklarda şu şekilde geçmektedir: “مَنْ اسْتَوَى يَوْمَهُ ، وَمَنْ كَانَ يَوْمُهُ شَرًّا مِنْ أَمْسِهِ فَهُوَ مَلْعُونٌ” Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/f422b7a1930e2ee2bd5af08f03c1a035>.

³³ الدُّنْيَا مَزْرَعَةُ الْآخِرَةِ : Ed-dünyā mezra’atu’l-āḥireti. “Dünya ahiretin tarlasıdır.” Muhaddisler tarafından mevzû hadis olarak kabul edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/SAXyeLs1?sims=1>.

³⁴ [28b/13] gün günden: günden gün (taksim-tehir).

dağı yakın iken ⁽¹⁵⁾ ‘amelden ayrılır ve ‘ilm-i bî-fâ’yide kıılır. Şöyle kim ef’âl-i bedenî ‘amelden ayru düşse ‘aceb degül. Cühüd u münâfık bu a’mâl-i zâhireyi ⁽¹⁶⁾ yirine getirür. Ammâ dîn yolın beyân itmek ve Hâkık’ı taqrîr ü ‘ayân kıılmağdan ırak olur. Zîrâ kim eger bilseler idi, cühüd u münâfık olmazlardı. ⁽¹⁷⁾ Pes bu mecmû‘ yollar ve mezhebler ve t̄arîhler ve t̄a’tler kim halk görür ve işler, bunlar hep esbâb-ı ‘ameldür, ‘ayn-ı ‘amel degüldür.

⁽¹⁸⁾ Berşîşâ nâm bir velî var idi. Kâmil kırk yıl a’mâl-i zâhireye meşgûl oldu. Hîc efrâd-ı âferîdeden bir zâhid zerre vü şemme anuñ ⁽¹⁹⁾ ‘ibâdetin kıılmadı. ‘Âkıbet bir pâdişâh kıızı ucından dünyâdan âhirete kâfir gitdi ve İblîs ‘aleyhi mâ-yestehâk nice biñ yıl gökde vü yirde ⁽²⁰⁾ ‘ibâdet kııldı. Yine ‘âkıbet mer[d]üd oldu. Eger a’mâl-i zâhirede fâ’yide olaydı, Cenâb-ı ‘İzzet Celle Şānuhu Âdem ‘aleyhi’s-selāma, “Secde kııl!” ⁽²¹⁾ diyü buyurdıkda, kendünün t̄a’t u ‘ibâdetin görüp merdûd u mel’ün olmazıdı. Hâzret-i ‘İsâ ‘aleyhi’s-selām, gerçi a’mâl-i zâhiri ⁽²²⁾ kıılmadı dünyâda, lîkin anuñ ‘amel-i hâkîkati hem oğlan iken ve hem yigit iken Hâk Te’âlâ anı şâhib-i mu’cize kıılıp Rûhu’llâh el-kâbiyla ⁽²³⁾ müşerref eyledi ki henüz beşikde süd emerken da’vâ-yı nübüvvet kııldı ve dağı kendü zâtın beyân kııldı. Hâzret-i Bârî Celle Şānuhu ⁽²⁴⁾ ‘İsâ Rûhu’llâh hâkıkında K̄ur’ân-ı ‘azîmu’ş-şānda buyurur ki, «İnnî ‘abdu’llâhi âtāniye’l-kitābe ve ce’alenî nebiyyen. Ve ce’alenî mubāreken»³⁵ Ya’nî kim, ⁽²⁵⁾ “Ben Allāhu Te’âlā’nuñ kuluyın. Baña kitāb-ı İncîl virdi. Dağı beni mübārek peygām-ber ve mübārek nefes eyledi.” Pes imdi hâkîkat-i ‘amel oldur ki ⁽²⁶⁾ dem-be-dem bir hâlden bir yigrek hâle terâkķî kıılasın. Hâkîkat bilesin ki çün kîmiyâyı baķıra uralar, ol baķıruñ ‘ameli oldur ki kıızıl altun ola. ⁽²⁷⁾ Eger altun olmaz ise biñ çeküc urup ve biñ kerre oda bırağup bir dürlü şekle ve şürete girerse yine hemân baķırdur. Pes anı bir şarrāf ⁽²⁸⁾ kıatına iletseñ ol kim hâzîk degüldür, şüretine nazar ider. Görür kim kıızıl altun renginde ve bu kıadar çeküc yimiş. Anı kıala gelmiş şānur. Öper, başına [29a] ⁽¹⁾ kıor, kıabül ider. Ammâ ol şarrāf kim hâzîkdur, anuñ şüretine nazar kıılıp ‘amel itmez. Belki alur, mihenge urur. Eger ma’nâda dağı altun ise kıabül ider ve illâ ⁽²⁾ bir kıızıl pula dağı almaz. Buña delîldür bu söz kim, «İnne’llāhe lâ-yenzuru ilā-şuverikum velâ ilā-a’mālikum, velâkin yenzuru ilâ-kulübikum»³⁶ Ya’nî, “Allāh Tebāreke ve Te’âlā sizün ⁽³⁾ şüret-i ef’ālîñüze ve a’mālîñüze nazar itmez. Belki gönlünüze nazar ider kim her kışinün gönlünde maħabbetu’llâh nicedür ve ne ḡayetdedür bilmek için.” ⁽⁴⁾ *El-‘âkîlu yekfîhi’l-işāretu*.³⁷ Ya’nî kim, “ ‘Âkıl olana bu kıadar remz kifāyet ider.” Sözi uzatmağ lâzım degüldür ve

35 : قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ۖ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا : “Cevabı çocuk verdi: ‘Ben Allah’ın kuluyum; O bana kitap verdi ve beni peygamber yaptı. Nerede olursam olayım, o beni kutlu ve bereketli kııldı; yaşadığım sürece bana namazı, zekâtı emretti.” *Kur’ân* Meryem 19/30-31.

36 : إِنَّ اللَّهَ لَا يَنْظُرُ إِلَى صُورِكُمْ وَلَا إِلَى أَعْمَالِكُمْ، وَلَكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ : Inne’llāhe lâ-yenzuru ilā şuverikum velâ ilâ a’mālikum, velâkin yenzuru ilâ kulübikum. “Allah sizin ne suretlerinize ne de amellerinize bakar. Yalnız kalplere bakar.” Beyhâkî, *El-esmā ve’s-sıfāt* adlı eserinde hadis bu hâlini aynen aktarıp sahih hadis olmadığını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/9734119fd8bdd8036785e2953918d541>.

37 “Akıllıya işaret yeter.”

hem rumûz ü esrârı beyân itmek ⁽⁵⁾ olmaz. Bu Fârisî meşeli dimişlerdür ki, “Der-ḥâne eger kesî yek-ḥarf bes-est”³⁸. Ya'nî kim, “Eger evde bir kimse var_ise bir söylemek kifâyet ider. ⁽⁶⁾ Artuğı küstâhlıqdur.” İmdi senün gövdeñ ve bedenün içinde eger kimesne var_ise bu kadar söz yiter. Va'llâhu a'lem bi's-şavâb.

³⁸ Farsça bir atasözü olan bu cümlenin muhtevası şu şekildedir: “Dinlemek isteyen biri varsa bir sözü bir kere söylemek yeterlidir. Kişi dinlemek istemiyorsa bir sözü bin kere söylesen de fayda etmez.” Bk. bit.ly/derhane.

[2. FASIL]

(7) Ey ʿâlib-i Hâk Teʿâlâ ve ey cüyende-i esrâr-ı evliyâ! Bil ki evliyâ, Allâhu Teʿâlâ'nun hâş kullarındandır. Belki Hâk'ın esrâr-ı hazâyinidir. Şöyle kim Hâk'ı (8) bilmek âsândur anları bilmekten. Anları yine Hâk bilir. Zîrâ kim Hâk'ı Hâk'dan gayrı kimse bilmez. Nite kim bu ʿâlem-i tenezzülde bir kişi ile yâr olup (9) bilişmek dilesen anuñla bilişmeğe lâyıķ iseñ âsân vech_ile buluşup âşnâlık taḥşîl idersin. Velîkin esrârın ve gönli içinde ne vardır (10) bilemezsin. Pes şüret âsândur esrâr bilmekten. Eger bir kişi bir ʿâlim ü dānâyı ziyâret idüp ḥuzûrında olmaķ dilesen âsân vech_ile ele girer ve eger (11) anuñ ʿilminden bilmek ve öğrenmek istese cān altunun ten pütesinde eritmek gerek. Tâ kim ol âf-tâb-ı burc-i maʿrifetün şuʿâından bir zerre (12) ḥâşıl ide ve daḥı her şehirde yüz biñ âdem olur ki Tenḡri'ye ṭapar ve Tenḡri'den ḳorḳar. Yüz yire urup ḥâcet diler ve Tenḡri'sini ḳâdir ü ḳâhir (13) ü ḡâfir bilür. Cān u gönülden ṭâʿat u ʿibâdet ḳılır. Velîkin baʿzısı ʿilminde muḥkem ü ḳavîdür ve baʿzısı zaʿîf ü süstüdür. Bārî her birisi (14) bildüğine ve maʿrifetine göre ʿibâdet ḳılır. Zîrâ her ḳul, sulṭânına ve efendisine münâsebetine göre ḳulluķ ider ve ol yüz biñ âdemden (15) sehel cemâʿat vardır ki bir şeyḥ-i mürşid ve bir velî-yi şâdık ḳatına varmış, anuñ kim idügin ve ne kişi idügin bilmek istemiş ola ve ol (16) azacuķ cemâʿatden daḥı bir kişi yâḥud iki kişi vardır ki ol şeyḥ ü velî birle bilişmiş ve maḥabbetleşmiş ola. Pes maʿlûm oldu ki ol Allâh'a ṭapar (17) ve aña ʿibâdet ider ve anı bilür dirilürler. Nite kim Ḳâbil dir ki,

[fâ ʿi lâ tün / fâ ʿi lâ tün / fâ ʿi lün]

Küfr ü dīn her dü-reheş der-püyân
Vaḥdehu lâ-şerîke lehu güyân (29a/17)³⁹

(17) Yaʿnî, “Küfr ü (18) dīn yollarında yürürler, *vaḥdehu lâ-şerîke lehu* dirler.” Fiʿl-cümle bārî bu yitmiş iki millet ki görürsüz, Allâh'a ṭaparlar; “Aña ḳuluz.” dirler; dürlü dürlü (19) tezyîn-i şüretler ile ve muḥtelif diller ile ve aʿmâl_ile. Âdem degül, belki cemîʿ mevcûdât ü maḥlûḳât, âsmân u zemīn ve âf-tâb u mâḥ u pervīn, (20) âb u âteş ve cihâr-ı şeş cemîʿ Allâhu Teʿâlâ'ya ṭaparlar ve kendü diller[i] ile aña ḥamd u şenâ iderler. Velîkin sen fehm itmezsin. Nite kim buyurmuş; (21) ﴿Ve in min-şey'in illâ yusebbiḥu bi-ḥamdihi velâkin lâ-tefḳahüne tesbîḥehüm﴾.⁴⁰ Yaʿnî, “Cemîʿ nesne Allâhu Teʿâlâ'ya tesbîḥ iderler. Velîkin kimse bilmez ve anılayamaz.” Ve (22) bu cemîʿ mevcûdât ü maşnûʿât Allâh yolunda perdedür ve derbândur. Her kimesne ki Allâhu Teʿâlâ'ya ṭapmadı ve yüzün Allâh ṭarafına ṭutmadı, bu (23) ârâyiş-i dünyâya yimek içmek, ḥuşuşâ ḥübân-ı Ḥotenî ve maḥbûbân-ı Çinî birle şoḥbet itmek kim bunları Hâk Celle ve ʿAlâ ḥarâm itmişdür; bunlar Hâk (24) yolunuñ ḥarâmîleridir; Hâk yolunda anı ırâķ ḳıldılar.

³⁹ “O tektir, O'nun eşi yoktur.” diyerek kâfir ve dindar, her ikisi de onun yolunda koşarlar.” (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011: 8)

⁴⁰ ﴿وَأَنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾: Ve in min-şey'in illâ yusebbiḥu bi-ḥamdihi velâkin lâ-tefḳahüne tesbîḥehüm. “O'nu ḥamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız.” *Kurʿân* İsrâ 17/44'ten.

Velîkin ba'zular sinân-ı *lâ-ilâhe illa'llâh* ve tîğ-i *lâ-havle velâ kuvvete illâ bi'llâh* birle⁽²⁵⁾ bu yol urucularuñ elinden hâlâş buldı ve tã'at u 'ibâdet yüklerin rızâ menziline ve kabûl turağına ilettiler. Likin evliyâ'u'llâh⁽²⁶⁾ kısmını hîc bir nesne yoldan çıkarırmaz ve kimesne anlara yol bulırmaz. Zîrâ anlaruñ pãsbânı nazâr-ı 'inâyetu'llâhdur ve anları Allâhu Te'âlâ'dan⁽²⁷⁾ ğayrı kimse bilmez. Nite kim hadîs-i kudsîde gelmişdür ki, «Evlüyâ'i⁴¹ tahte kubbâbî lâ-ya'rifuhum ğayrî⁴². Ya'nî Allâhu Te'âlâ buyurur ki, “Evlüyâ vü⁽²⁸⁾ hâş kullarum benüm 'azametüm perdesi altında gizlidür. Benden artuğ kimesne anları bilmez.” Anlaruñ kadri nedür ve anlar kimlerdür? Egerçi şüretde⁽²⁹⁾ anları her kîşi görür, bilür, likin sırrın kimse bilmez. Ba'z-ı 'ulemâ bu yirde, “Evlüyâdan ma'şûd, enbiyâ vü mürselindür.” demişler. Bu sırruñ ma'zharı dünyâda [29b]⁽¹⁾ meşelâ bir pâdişâh olur. Çünkim dîvâna çıkar, saltanat tahtında karar ider ve ma'celet burcın üstüvâr ider; hâş u 'âm gelür, görür, hâlin⁽²⁾ 'arz ider ve hâcetin revâ kılur ve pâdişâhuñ taşra katında kim var_ise görür, şorar, bilür ammâ hâzîneye girüp hâzîne-dâr oğlanları⁽³⁾ kim ğilmân u rıdvân hasretleridür, yâhud tutuğ-i celâl ardında evvân-ı cemâl üstinde ve altında serâ-perde-i lâhût içinde muhadderât⁽⁴⁾ hayâlin görmek dilese hîc 'aklı cãsüsü mecâl bulmaz. *Heyhâte beyhâte 'alâ-haze'l-kadâ*.⁴³ Meger şuñlar ki pâdişâh la'îf, harîf, zarîf icâzetiyle⁽⁵⁾ girüp göreler, pâdişâhuñ göziyle nazarıyla nazâr kılalar ve hacâlet ağzıyla hayret barmağın ısıralar ve vesvâs u şeytânı tîğ-i lâ-havle ile⁽⁶⁾ men'ü def ideler. Ammâ şol yirde kim pãsbân u nîgeh-dâr Allâh ola ve evliyâyı serâ-perde-i celâl içinde şaklamış ola, ne mecâl ola kim⁽⁷⁾ kimsede ol esrâra mu'ţalı' ola? Meger yine anlar kim serâ-perdelik olmuş ola, pes ma'lûm oldu ki evliyâyı bilmek velî olmakdan ve Allâh'ı bilmekten⁽⁸⁾ müşkil olur. Her kim velîleri bilse Allâh'ı bilür. Her kim Allâh'ı bilürse lâzım degül ki velîlerin bile. Nite kim pâdişâhı görüp bilmekten⁽⁹⁾ serâyı içinde kimler var bilmek lâzım degül.

⁴¹ [29a/27] evliyâ'i: evliyâyı.

⁴² أوليائي تحت قبائي لا يعرفهم غيري : Evliyâ'i tahte kubbâbî lâ-ya'rifuhum ğayrî. “Benim veli kullarım kubbelerimin altındadır. Onları benden başka hiç kimse bilmez.” Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. Atmaca, 2002, 334; Bursalı Mehmed Tâhir, 1333, 12.

⁴³ “Bu ne kadar da yanlış bir hüküm.”

[9. FASIL]

(9) Bil ki evliyâ iki nev'dür. Ba'zı mütekebbir ve ba'zı mütevâzi', ba'zı mehîb, ba'zı laţîf.
 (10) Ammâ ol velî kim 'azîmu's-şândur ve mehîbdür, anuñ kibrine *kibriyâ* dirler. Nite kim İmâm Ca'fer Şâdiķ rağiya'llâhu te'âlâ 'anhu hikâyetinde işitdük. Velî (11) ol velî-yi mütekebbirînüñ nefsi ölmüşdür, bi-emr-i *«Mütü kıble en-temütü»*.⁴⁴ Evvelâ kendi yokdur. Mağv-ı vücüd itmişdür. Pes anuñ kibri kibriyâdur. Ol şıfat-ı Hudâ'dur. (12) Zîrâ ki evşâf-ı beşerî anuñ gibi veliden mağv olmuşdur. Kibr kim nefsi-şümdan gele, yaramazdur. Nite kim dünyâ pâdişâhlarınuñ iki hâli (13) vardur. Gâh taht üzere otururlar, hâcibler ve çavuşlar ellerinde 'aşâ ve topuzlar tutmuşlardur ve ser-hengler ve begler sağda ve şolda (14) tırmışlar, elleri kılıç kıbzasında ve cellâdlar her taraftan kılıçların 'üryan itmişler, siyâset emrine muntazırlar. Pâdişâh-ı 'âlem-penâh ise (15) taht-ı sa'âdet üzere cülüs itmiş, 'âlemi 'adl u fazl ile ârâste kılmış ve zâlimlerüñ şerr ü şürını mazlûmlar üzerinden def (16) eyleyüp kaç-ı da'vâ, faş-ı hükümet eylemede ber-'azamet ü celâlde ki mirrih-i felek ol heybet ü şalâbeti görse hâncerin yire şalaydı. (17) Bir hâli budur ve bir hâl dağı şehriyârlarda budur ki şafâ-yı hâtırıla hâlvete gire, şem' ü şâhid, çeng ü çeğâne, şarâb u kebâb (18) hâzır u müheyâ olup bisâti dürile, telatıttuf h'ânı döşene, zürefâ vü nedîmler bir yire cem' olalar. Herkese destür ola ki (19) elde varın ve hünerin 'arz ide. Her dün u deniden ve her pelid-i bî-idrâkden nice küstâhlıklar zühür ide. Eger benüm gibi bir h'ör u haķır (20) kişi yanında itseler zecr ü cefâ bâbinda elden geleni taķşır itmez idüm. Velî ol şehriyâr-ı heft-iķlîm yanında mağrürdur; suçların (21) 'afv ider. Hem-çünân Allâh Tebareke ve Te'âlâ dağı ol kılını kendüye âyine idinmişdür. 'Aleme kıahr u kibr (22) şıfatı ile cilve kılmışdur. Egerçi kim (22) bu iki şıfat şüretde ve harekette muhtelifdür, velikin ma'nâda muhâlefeti yokdur. Ba'z-ı evliyâ halkâ iltifât itmez. Hattâ pâdişâhuñ bile yüzine (23) bakmaz ve emr-i ma'rûf ve nehy-i münker ider ve halkuñ sehel işine i'tirâz kılar ve ba'zısı kendi hâlinde olur. Kimseye taķayyüd itmez ve iltifât itmez. (24) Velî kim kıahr şüretiyle bakmaz, kendi miskînlıkde olur. Ba'zısı aña mazhardur ve ba'zısı buña mazhardur. İkişi dağı veliyü'llâhdur. Anlardan şıfat-ı Hâķ'dur ki (25) cilve kıldı. Vücüdından tabi'at-ı beşeri sürdi. *«Mütü kıble en-temütü»*. Ecel-i müsemmä gelmezden evvel Allâh heybetinden ol nefsi-ı kâfiri öldürmüşlerdür. (26) Beyt:

[me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün / me fâ 'i lün]

Be-mîr ey düst piş ez-merg eger mi zindeğî h'âhî
 Ki İdrîs ez çunîn murden behiştî geşt piş ez mâ (29b/26)⁴⁶

⁴⁴ *«موتوا قبل أن تموتوا»* : Mütü kıble en-temütü. "Ölmeden evvel ölünüz." Bu ibare Mollâ Ali el-Kârî'ye göre sûfilerin sözlerindedir. İbni Hacer el-Askalâni ve El-Zerkânî'ye göre ise senedi yoktur. Bk. <https://dorar.net/h/8abdeb6b451b8acf55567d88bd5c6822?sims=1>.

⁴⁵ [29b/21] ile: i

⁴⁶ Bu beyit, Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin altıncı defterinde geçmektedir (Örs - Kırlangıç, 2015, 800): "A dost! Yaşamak istiyorsan ölmeden önce öl. Çünkü İdris böyle bir ölümle bizden önce cennetlik oldu."

(26) Ya'nî, "Mü'ebbed dirlik (27) ister iseñ gel imdi ölmezden evvel öl kim İdrîs ölmekden evvel ölmekle cennete girdi." Emîr ü hâkimi bu cânuñ ve bu bedenüñ nefsi-kâfirdür ve kâleb bize [30a] (1) anuñ âletidür. Her ne kim diler ise anuñla işler. Çünkim nefsi-kâfir ola, ehlu'llâh anı redd iderler. Bu kerre kâlebün emîr ü hâkimi Hâk ola ve ol kâleb Hâk'ın (2) âyine-i mazharı ola. Nite kim, «Kâlbü'l-mu'mini beyne uşbu'eyni min-eşâbi'r-raḥmâni yuḡallibuha keyfe yeşâ'u».47 Ya'nî Hâk Te'âlâ buyurur kim, "Mü'minlerün göñli (3) Bâri Te'âlâ'nun ḡudreti barmaklarınuñ ikisinün arasındadır. Ol her nice dilerse eyle döndürür." Pes velîñün cünbişi ve cemî' işi (4) Hâk'ın olmuştur. Nite kim bir kişi bir kişiyi bir degenek ile ursa, ol kişi kişiyi urdu dirler. Vâkı'ada ḡoḡınan aña degenekdür. «İzâ aḡbebtu (5) 'abden kuntu lehu sem'an ve başaran ve lisânen ve yeden bî-yesme'u ve bî-yenḡıḡu ve bî-yubşiru».48 Hâk Te'âlâ buyurur ki ḡadıḡ-i ḡudsîde, "Çünkim ben bir ḡula döst olam, (6) anuñ ḡâne-i ḡalbinde benden ḡayrı kimesne olmaya ve ket-ḡudâsı ben olam, pes her ne kim görse benümle görür ve her ne kim işitse benümle işidür ve her ne kim söylese (7) benümle söyler." Nite kim ol rûḡ-i ḡayvânî birle ol kâleb diridür. Cemî' aḡvâli anuñ ol ḡayvânî cânındandır. Çünkim rûḡ-i ḡayvânî maḡlûb ola, (8) vücûdı ḡalmaya, cemî' âletler bundan işler olur.

[müs tef'î lâ tün / müs tef'î lâ tün]

Fânî ze-ḡûd ve be-döst bâḡî

İn ḡurfe ki nîstend ü hestend (30a/8)49

(8) "Kendü yoḡ ve döstüyle (9) bâḡî. Bu ḡurfe ki yoḡında vardır."

(9) Yoḡdur, bu vech_ile [ki] taşarruf-i nefsdde ḡalmışdır50. Vardur, bu vech_ile ki cemî' Hâk taşarrufidür. Nite kim bakır altun olsa kîmiyâ (10) sebebiyle naḡdvârdur dirler. Ya'nî bakırlık şıfatı fânî olmuştur, vardır. Ya'nî altun şıfatı var olmuştur. Pes her

47 قَلْبُ الْمُؤْمِنِ بَيْنَ أَصَابِعِ الرَّحْمَنِ يُغْلِبُهُ كَيْفَ يَشَاءُ : ḡalbu'l-mu'mini beyne uşbu'eyni min-eşâbi'r-raḥmân yuḡallibuha keyfe yeşâ'. "Müminin kalbi Allah'ın iki parmaḡı arasındadır. Onu dilediḡi gibi çevirir." Hadîs-i şerif. Bk. Zemahşerî, t.y., 2/282; <https://shamela.ws/book/23612/2907#p1>; <https://shamela.ws/book/23635/2318#p6>.

48 إِذَا أَحْبَبْتُ عَبْدًا كُنْتُ لَهُ سَمْعًا وَبَصْرًا وَلِسَانًا وَيَدًا يَسْمَعُ وَبِي يَنْطِقُ وَبِي يَبْصُرُ : İzâ aḡbebtu 'abden kuntu lehu sem'an ve başaran ve lisânen ve yeden bî-yesme'u ve bî-yenḡıḡu ve bî-yubşiru. "Eḡer ben bir kulu seversem, onun kulaḡı, gözü, dili, eli olurum. O benimle görür, benimle işitir ve benimle konuşur." Hadîs-i şerif. Hadis metninin muhtelif rivayetleri için bk. <https://dorar.net/h/wQQEQADI?sims=1>.

49 Bu beyit, Hz. Mevlânâ'nın *Mecâlis-i Seb'â*'sında geçmektedir (Gölpınarlı, 1965, 68): "Benliklerinden, varlıklarından geçmişler, sevgiliyle var olmuşlardır. Şaşılacak şey şu ki onlar hem yoktur, hem var."

50 [30a/9] ḡalmışdır: ḡalmamışdır. Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde geçen (Tarıkâhya Anbarcıoḡlu, 2011, 59) "Kendi nefislerinin tasarruflarında buldukları zaman yok, Hakk'ın tasarrufunda oldukları zaman ise vardılar." cümlesinden ve Necîb Mâyil-i Herevî'nin neşrinde geçen (Mâyil-i Herevî, 1377, 62) "«نیستند» از آن حالت، که در تصرف نفس بودند؛ هستند ازین حالت که در «تصرف حق اند»." cümlesinden hareketle yapılmıştır.

kimsenün kâlebi kim ğayrdan ⁽¹¹⁾ hâlî olup Hâkık'ıla tölmişdur, ol her ne kim iderse şavâb olur ve İlahî'dür ve halkuñ reh-beri ve reh-nümâsı olur, egerçi şüretâ fışk u fücür ⁽¹²⁾ içinde olursa dañı halk yüzinde halkuñ dilinden şakınup kuṭb-ı evliyâ, meffhar-i aşfiyâ Şems-i Tebrizî rahmetu'llâhi 'aleyh gibi, anuñ işi ⁽¹³⁾ haḳîkatde Allâh işi olur. Anuñ işinde çün u çirâ şıgmaz. Bu eyüdü, ol yaramazdur ve kemdür demek olmaz. Zîrâ ki bu fark u temyîz anlaruñ işindedür ki ⁽¹⁴⁾ âlet-i nefis âmâde olmuşdur. Allâhu Te'âlâ işinde i'tirâz şıgmaz ve eger kim dirgürirse 'adl_iledür ve eger kim öldürirse yine 'adl_iledür. "Yef'alu'llâhu ⁽¹⁵⁾ mâ-yeşâ'u ve yeḥkumu mâ-yurîd"dür.⁵¹ 'Âlem içinde bir iş kim bir âdemden gelür, aña yaramaz ve eyü dirler. Bu sebebdendür ol ki Hâkık'uñ rızâsına muvâfık ⁽¹⁶⁾ düşmiş ola. Zîrâ bu işlerde kendünüñ ihtiyârı birledür ve nefis murâdıyladur. İstimâlet-i Hâk olmamışdur. Ammâ peygâm-berân ü evliyâ ⁽¹⁷⁾ böyle buyurmuşlardur ki Allâh rızâsı hayrda ve çâ'atdedür. Yaramazlıklarda anuñ rızâsı yokdur. Egerçi kim irâdeti pes eyüde ve yaramazda ⁽¹⁸⁾ taşarruf anuñiçündür, tâ ki ol iş Allâh rızâsına muvâfık ola ki Hâkık'uñ maḳbûli ola ve ḥışm-ı ṭamusına yanmaya. Tefâvüt bu işlerde ⁽¹⁹⁾ bu maşlahat için oldı. Eger ğarâz Allâh rızâsı olmasa, eyüyi yaramazdan ihtiyâr itmezler idi. Ba'z-ı yaramaz ki Allâh'a irişdüre, 'âķilleri ⁽²⁰⁾ eyülerden itmeyelerdi. Zîrâ ol şüretde yaramaz ise haḳîkatde eyüdü. Pes ma'lûm oldı ki eyü ve yaramaz maṭlûb degül imiş. Belki ⁽²¹⁾ Allâh rızâsı olmağičün bu ef'âle vezn ḳomışlardur ve bu iki nesnenüñ tefâvüti 'âķiller yanında zâhirdür ol ümmîde. Nite kim bir 'azîz ⁽²²⁾ kişi bir şahrâda giderken namâz vaḳti olsa ve güneş bulut içinde gizlü olsa, bir kişi dañı bulmasa kim kıbleyi şora, taḥarrî⁵² ider. Ḳanḳı ⁽²³⁾ ṭarafa kim ṭannı ğâlibdür, ol ṭarafa kılsun ve soñra görse ki güneş açıla düşdi. Yañılmış, kıbleye karşı kılmamış. Yine tekrâr kılmason, ⁽²⁴⁾ ol namâz dürüstdür. Ammâ ol yirde kim güneş gizli degül, kıble âşkâredür, yüzün ol yaña iletsün kim kıble añađur. Eger bir kişi namâz ol yaña kılmasa, ⁽²⁵⁾ namâz dürüst degüldür. Her ḳanḳı ṭarafa kılsa revâ degüldür. Bu cemî' ihtiyâṭlar lâ-cerem bir ṭarafı terâzû kılmışlardur ki aña secde kıllalar ki cānib-i Ka'be oldur.⁵³ ⁽²⁶⁾ Hem-çünān peygâm-berler dañı eyüyi, yaramazı 'adl ü zulm terâzûsına urmuşlardur. Tâ ki halk Hâkık'uñ rızâsına muvâfık olalar. Aña lâyıḳ iş ideler. ⁽²⁷⁾ Ehlü'llâh ki kendüliginden teḥî olup Allâh birle tölmişdur, pes "Leyse fi-cubbeti siva'llâh."⁵⁴ mertebesine varduḳda her ne kim iderse şevâbdur. Çün Ka'be'de ⁽²⁸⁾ namâz kıla, ol ṭaraf bu ṭaraf olmaz. Cemî' cihet ber-â-berdür. 'Adl ü zulm dañı çün

⁵¹ يُفَعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيَحْكُمُ مَا يُرِيدُ : Yef'alu'llâhu mâ-yeşâ'u ve yeḥkumu mâ-yurîd. "Allah dilediğini yapar ve dilediği gibi hükmeder." İbrahim Sûresi'nin yirmi yedinci âyetinin sonu ile Mâide Sûresi'nin birinci âyetinin sonunun birleştirilmesinden müteşekkil oluşturulmuş bir cümledir. Bk. *Kur'ân* İbrahim 14/27 ve Mâide 5/1.

⁵² [30a/22] taḥarrî: نَحْدِيرِي. Metin tamiri, Herevî neşrinde (1377, 63) geçen "taḥarrî" kelimesinden hareketle yapılmıştır.

⁵³ [30a/25] namâz-ı dürüst degüldür ... cānib-i Ka'be oldur: namâz-ı dürüst degüldür. Bu cemî' ihtiyâṭlar her ḳanḳı ṭarafa kılsa revâ degüldür lâ-cerem bir ṭarafı terâzû kılmışlardur ki aña secde kıllalar ki cānib-i Ka'be oldur.

⁵⁴ ليس في جبتي سوى الله : Leyse fi-cubbeti siva'llâh. "Cübbemin içindeki Allah'tan başkası değildir." Bâyezid-i Bistamî'ye atfedilen şathiyyelerden biridir (Uludağ, 4 Eylül 2022).

Allâh'dan olur, ber-â-berdür. Ol zulmdur, bu 'adldür demek olmaz. ⁽²⁹⁾ ﴿Yef'alu'llâhu mâ-yeşâ'u﴾.⁵⁵ Hâk Te'âlâ zinde kıılır, öldürür ve 'adilleri cüvân-merg ider, zâlimleri çok yaşadur. Kâfiristânda ucuzluk [30b] ⁽¹⁾ ider ve emn ü emân üzre ider ve Müslümânlıkda şûr u fesâd u kızlıklar eyler ve kâfirleri Müslümânlara gâlib ider. Müslümânları kâfir elinde esîr eyler ⁽²⁾ ve şâlihleri gemide garç ider. Kâfirleri ve münâfikları kırtarur. Pâdişâhlara ki yâ bir oğul veyâ bir kız virür, cânlar ve hânmanlar şadaça eyler ⁽³⁾ hâk yolına virmez. Bir dervîşün kim buçuk etmegi ve geyecek libâsı yokdur, aña çok oğul ve kız virür ve hem enbiyâyı ve evliyâyı düşmen elinde ⁽⁴⁾ helâk ider. ﴿Ve yeqtulüne'l-enbiyâ'e bi-ğayri hâkkin﴾.⁵⁶ Pes çünkim cemî' Allâh'dan olur, her kim îtirâz iderse eyle bile kim kâfir olur. Pes imdi ⁽⁵⁾ Allâh hâşları her ne ki iderse kibr ü tevâzu' ve buhl u şehâ ve 'adl ü zulm ve bîdâr olmaç ve uyumaç ber-â-ber olur. Anlaruñ işine çün u çirâ ⁽⁶⁾ demek şıgmaz. Nite kim Allâhu Te'âlâ işine îtirâz şıgmaduğı gibi mürîd dağı şeyh hâkkinde böyle gerek. Şeyhden ne kadar yaramaz nesne dağı ⁽⁷⁾ görürse anı kerâmet bilmek gerek. Tâ kim terâkķî ide, kemâl bula ve illâ aña mürîd-i hâkķî dimezler. Nite kim önine gün-â-gün sükkerî halvâlar gelse ⁽⁸⁾ nuķûş-i muhtelif ve şuver-i reng-â-reng ve gün-â-gün da ol sükkeri cemî'an sükker-şinâs bilür kim sükker bir dadladur. Eger böyle bilmese, ol ⁽⁹⁾ tamâm sükker-şinâs olmamış olur. Merd-i Hâk dağı çün mübeddel oldu, bakır altun oldu; zehr tiryâk oldu; küll-i nûr-i tã'at ⁽¹⁰⁾ müşâhede oldu. Her ne kim iderse mürîde irşâd olur. Mürîd anuñ işlerinden Hâk çâşnîsin bilür ve gönli rûşen ü münevver olur ki, ⁽¹¹⁾ ﴿Cuz yâ mu'minu! Fe-inne nûreke aţfâ'a nârâ﴾.⁵⁷ Ya'nî, "Ey mü'min, geç! Senüñ nûruñ benüm şehvât-ı nârımı maıv idti." Bu sözüñ şerh ü beyânı ⁽¹²⁾ bu kadar besdür. "El-âkılu yekfihî'l-işâretu."⁵⁸ Likin bil ki bunuñ gibi mürîd ve anuñ gibi şeyh azdur. Belki anuñ gibi mürîd 'ayn-ı şeyhdür. Belki ⁽¹³⁾ şeyh ü mürîd hâkķatde bir zâtdur. Nite kim bir tıfl-ı âdemî 'ayn-ı âdemîdür. Murğ degül. Çünki tamâm-ı kemâle irişe, anasınun atasınun yirine varur. ⁽¹⁴⁾ Bende-i Hudâ dağı hem-çünân cân-ber-kâleb içinde garîb ü zâ'if tıfla beñzer. Tã'at ü 'ibâdetle ve teveccüh-i beşîr-i raħmetu'llâh ile Allâh virür ve perverde ⁽¹⁵⁾ olur. ﴿Yuħibbuhum ve yuħibbühühü﴾.⁵⁹ Çünkim kemâl birle kendüden

⁵⁵ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ : Ve yuğıllu'llâhu'z-zâlimîne ve yef'alu'llâhu mâ-yeşâ'u. "Allah zalimleri de şaşırır ve Allah dilediğini yapar." *Kur'an* İbrahim 14/27'den.

⁵⁶ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ الْبَنِيَاءَ بِغَيْرِ حَقِّ : Zâlike bi-ennehum kânü yekfurüne bi-âyâtillâhi ve yeqtulüne'l-enbiyâ'e bi-ğayri hâkkin. "Bu, onların Allah'ın âyetlerini inkâr etmeleri ve haksız yere peygamberleri öldürmeleri yüzündendir." *Kur'an* Âl-i İmrân 3/112'den.

⁵⁷ جُزْ يَا مُؤْمِنُ فَإِنْ نوركَ أَطْفَأَ نَارِي : Cuz yâ mu'minu! Fe-inne nûreke aţfâ'a nârâ. "Ey mümin! Çabuk geç, senin nurun benim ateşimi söndürdü." Hadis-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. Akpınar, 2021, 96.

⁵⁸ Bk. 37. dipnot.

⁵⁹ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ : Yâ eyyuhel-lezîne âmenü men yertedde minkum 'an dīnihī fesevfe ye'tillâhu bi-ķavmin yuħibbuhum ve yuħibbühühü ezilletin 'ale'l-mu'minîne e'izzetin 'ale'l-kâfirîn. "Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse bilsin ki Allah öyle bir kavim getirecektir ki Allah onları

mâ-siva'llâh gider, “Ve bi-enneke ene'l-ḥaḡ.”⁶⁰ zâhir olur. “Subḥâneke mâ a'zame şâni ve leyse⁽¹⁶⁾ fî-cübbeti siva'llâh.”⁶¹

sever, onlar da Allah'ı severler; müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı vakarlıdırlar.”
Kur'ân Mâide 5/54'ten.

⁶⁰ “Ben seninle Hakk'ım.”

⁶¹ سبْحَانَكَ مَا أَعْظَمَ شَأْنِي وَ لَيْسَ فِي جِبْتِي سِوَى اللَّهِ : Subḥâneke mâ a'zame şâni ve leyse fî-cubbeti siva'llâh. “Kendimi tesbih ederim. Şânım ne kadar yücedir. Cübbemin altında Allah'tan gayrı bir şey yoktur.” Bâyezid-i Bistamî'ye atfedilen şathiyyelerdendir (Uludağ, 4 Eylül 2022).

[10. FASIL]

(16) ﴿Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arz﴾.⁶² “Hak Te'ālā nūr-i āsmān u zemīndür.” Eger yirde ve gökde aydınlık ve karanlık (17) hüsn ü kubh olursa andandur. Belki ol hüblük ve aydınlık haķıķatde anuñdur. Çünki sizde naẓar-ı şāfī vü 'aql-ı kāfī yoķdur ki anuñ cemālin bī-vāsıta (18) göresiz ve bī-perde baķasız. Pes perdelerde ve hūb şüretlerde cemāli nūrın gösterdi. ﴿Rā'eytu rabbī fi-şüreti şābin қаtatin﴾⁶³ (19) demişdür Muħammed Muştafā 'aleyhi's-selām. N'içün görmezsin? Pes benüm şüretüm ve hūsnüm hūb şüretde āmiħte oldu, tā lāyık olasın anı (20) görmege. Zīrā āmiħte nā-āmiħteyi görmez. Bu 'ālem varlığı daħı bir kālebe beñzer ki āsmān baş ve zemīn ayak olmuşdur. Encüm-hem-çünñn havāş (21) bu kāleb-i ādemī ki gözden görür ve kulaķdan işidür, dilden söyler, cemīc iş cānuñdur ve cümle anuñla müşāhede ider. Cān bedenden ayrıldıķda, (22) bu hūsn ü zībālık ve taşarrufāt kālebede kalmaz. Ma'lūm oldu ki bu cümle hūsn ü taşarruf cānuñdur. Hem-çünñn bu şaħş-ı 'ālem daħı āsmān u zemīn ve (23) 'arş u ferş ve āf-tāb u māh-tāb, perrende vü çerrende, eşcār u eşmār cümle Allāh nūrındandur ve Allāh nūruyla kāyimdür ve anuñla zinde olurlar. (24) Cemīc hiss ü hareket, kılet ü bereket Allāh'dandur. Nite kim gövdenün tāze vü terligi cāndandur. Cān, nūr-i kālebdür. Çünki cān kālebden cüdā kalur, (25) kāleb harāb olur, a'zā bozulur, zerre zerre olur. Hem-çünñn kıyāmet güninde bu varlık ve bu 'ālemün eczāsı daħı zerre zerre olur, bozulur. (26) Çünkim Allāh Tebareke ve Te'ālā nūrın bunlardan cüdā kılır, 'ālem varlığı daħı cānsız kalur. Bu halk kim eczā'-ı mīve-i 'ālemdür. Şimdi hūd elli (27) veyāħud altmış yaşında ölür. 'Ālemün 'ömri uzun olur. Nite kim yimişün 'ömri azdur, şecerün çokdur. Çünkim 'ālemün eceli irişse, ol gün [31a] (1) kıyāmet günüdür. Āsmān ki başdur, pāre pāre olur. ﴿İze's-semā'u'nşakķat﴾⁶⁴. Ve āf-tāb-ı rüşen ki gönül meşābesindedür, karanı ola (2) ve cümle yıldızlar dökile ve tağlar yirinden kopup pāre pāre ola. Vuħūş u tıyūr haşr ola, deryālar kaynaya, od gibi ıssı ola. ﴿İze's-şemsu kuvviret. (3) Ve ize'n-nucūmu'nkederet. Ve ize'l-cibālu suyyiret. Ve ize'l-işāru uṭṭilet. Ve ize'l-vuħūşu huşiret﴾⁶⁵, ﴿Ve ize'l-bihāru fucciret﴾.⁶⁶

⁶² اللهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ : Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arz. “Allah göklerin ve yerin nürüdür.” *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

⁶³ رأيت ربي في صورة شاب ققط : Rā'eytu rabbī fi-şüreti şābin қаtatin. “Ben Rabbimi kıvırcık saçlı bir genç suretinde gördüm.” Hadīs-i şerif. Hadis metninin farklı bir rivayeti için bk. <https://dorar.net/h/9k1WPsJH>.

⁶⁴ إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ : İze's-semā'u'nşakķat. “Gök yarıldığında.” *Kur'an* İnşikāk 84/1.

⁶⁵ وَإِذَا النُّجُومُ انكدرت ﴿﴾ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿﴾ وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿﴾ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿﴾ : İze's-şemsu kuvviret. Ve ize'n-nucūmu'nkederet. Ve ize'l-cibālu suyyiret. Ve ize'l-işāru uṭṭilet. Ve ize'l-vuħūşu huşiret. “Güneş dürölüp karardığında, yıldızlar dökülüp söndüğünde, dağlar sökülüp yürütüldüğünde, doğuracak develer başı boş bırakıldığında, yabani hayvanlar toplanıp bir araya getirildiğinde.” *Kur'an* Tekvır 81/1-5.

⁶⁶ وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ ﴿﴾ : Ve ize'l-bihāru fucciret. “Denizler taşıduğunda.” *Kur'an* İnfitār 82/3.

Dağı Allāhu Te'ālā⁽⁴⁾ buyurur ki 'ālemün fānī olmasında, anlarıñ körligine kim qadīm dirler: ﴿İze's-semā'u' nfeferet. Ve ize'l-kevākibu' nteşeret. Ve ize'l-bihāru⁽⁵⁾ fucciret. Ve ize'l-ķubūru bu'siret﴾.⁶⁷ Ya'nī kim, "Āsmān pārelene ve yıldızlar dökile ve deñizler birbirine ķarışup rīze rīze ola, 'ālem yok ola."⁽⁶⁾ ﴿İzā zulzileti'l-arzu zilzālehā. Ve aķreceti'l-arzu eşķālehā﴾.⁶⁸ Ya'nī kim, "Zemīni depredeleler dağı içinde her ne kim varısa taşra ķıkara."⁽⁷⁾ Dağı buyurur ki, ﴿Ve tekūnu'l-cibālu ke'l-ihni'l-menfūş﴾.⁶⁹ "Tağlar atılmış yünler gibi ola, bu yiri gögi mübeddel kıla." Muħaşşal bir dürlü yir gök⁽⁸⁾ dağı öle. Bu mecmū'-ı şerh-i müşāhħaş 'ālem-i küll mevtindedür. Nite kim bu 'ālem-i cüzvide bir ādem olsa, cemī' endāmı rīze rīze olur. 'Ālem-i küll⁽⁹⁾ dağı hem-ķünān ne āf-tāb ne māh-tāb, fi'l-cümle bārī cemī' mevcūdāt yok olur. Ol Ĥudā-yı bī-ķün nūrın bunlardan ala, ﴿Kullu şey'in hālikun⁽¹⁰⁾ illā vechehu﴾⁷⁰ İlla'llāhdur ki helāk olmaz. ﴿Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arz﴾.⁷¹ Ya'nī sen işitdün. ﴿Meşelu nūrihi ke-mişķātın﴾. Mişķāt derecedür ki⁽¹¹⁾ anda çerāğ-ı kandil aşarlar, ﴿fihā mişbāħun﴾⁷², anda çerāğdur. ﴿El-mişbāħu fi-zucācetin﴾.⁷³ Ol mişbāħ bir şırça cām içindedür. ﴿Ez-zucācetu﴾⁽¹²⁾ ol cām, ﴿ke-ennehā kekebun durriyyun﴾⁷⁴ bir yıldız gibidür ki şu'le virür. Ol kandil ki andan nūr zāhir olur. Ćün sitāre-i tābende bir ĥaķ kişinün⁽¹³⁾ vücūdidur. Anuñ gönli ol şayyib zeyt yağıdır ki Allāh nūrınuñ 'alefi olmuşdur ve ol gönül müstehlek-i Ĥaķ olmuşdur. Nite kim şem'-i müstehlek⁽¹⁴⁾ şu'le olmuşdur. Şu'le ile helāk olur ve şu'lenün ol zeyt-i hāliş ile ol nūr vāsıtasıyla cinsiyyeti vardur. Egerçi kim zāhir şüretde⁽¹⁵⁾ cinsiyyeti yokdur, nite kim ādeme ve sāyir ĥayvānāta nān u

⁶⁷ İze's-semā'u' nfeferet. Ve ize'l-kevākibu' nteşeret. Ve ize'l-bihāru fucciret. Ve ize'l-ķubūru bu'siret. "Gökyüzü yarıldığında, yıldızlar dağılıp saçıldığında, denizler taşuğında, kabirlerin altı üstüne getirildiğinde." *Kur'an* İnfitār 82/1-4.

⁶⁸ İzā zulzileti'l-arzu zilzālehā. Ve aķreceti'l-arzu eşķālehā. "Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında ve yer ağırlıklarını dışarı attığında." *Kur'an* Zilzāl 99/1-2.

⁶⁹ Ve tekūnu'l-cibālu ke'l-ihni'l-menfūş. "Dağlar da atılmış renkli yüne dönüşür." *Kur'an* Kāria 101/5.

⁷⁰ Kullu şey'in hālikun illā vechehu. "O'nun zatından başka her şey yok olacaktır." *Kur'an* Kasas 28/88'den.

⁷¹ Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arz. "Allah göklerin ve yerin nūrudur." *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

⁷² Meşelu nūrihi ke-mişķātın fihā mişbāħun. "Onun nūrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir." *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

⁷³ El-mişbāħu fi-zucācetin. "Kandil bir cam içindedir." *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

⁷⁴ Ez-zucācetu ke-ennehā kekebun durriyyun. "Cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır." *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

nemek ve bâkî a'ime muvâfık cinsdür. Egerçi şüretde muhâlifdür, ⁽¹⁶⁾ hem-çünân şaffir-i murğân ü enhâr-ı revân, hüsn-i hulûk⁷⁵ u hüb-rüyân, elhân-ı muṭribân, âdeme cins-i hâlişdür. Meded-i rûhdur ol ⁽¹⁷⁾ nesne ki cins degüldür, meded degüldür. Belki ziddiyedir. Dâyim mühlik olur. Şuya meded şudan olur yâhud şu olur nesneden. Nite kim qarlar ⁽¹⁸⁾ erimesinde müşâhede olunur ve oda meded oddan olur yâhud od olur veyâ yanar nesneden olur. Meşelâ odun eger şüretde ⁽¹⁹⁾ oda muhâlifdür, velîkin aña kuvvet virür, ziyâde pes anuñ cinsi olur. Hem-çünân nite kim şadağa vü ihşân ü tâ'at mü'minler ⁽²⁰⁾ haqqında rahmet ve yüz aklığıdır. Kâfirleri öldürmek ve zâlim kişileri depelemek daḥı egerçi şüretde anlaruñ cinsi degül, velî kim haqqikatde ⁽²¹⁾ anlaruñ cinsidür. Ey, nice nesnelere vardır ki şürete cins olmuş olur. Mü'minleruñ gönli daḥı zeyt-i hâlişdür, nûrınuñ cinsidür. ⁽²²⁾ Ol nûrta nûr olur. «Haleka'l-halk fi-zulmetin summe reşşe 'aleyhim min-nûrihi»⁷⁶. Ya'nî, "Cemî' maḥlûkâtı zulmet-i 'ademden yaratdı. Şoñra anlaruñ üzerine ⁽²³⁾ kendi nûrından şaçdı." Kimüñ kim nûrı vardır, ol gördi. Kimüñ ki nûrı yokdur, zulmet içinde kaldı. Zîrâ Haqq Te'âlâ bu cism-i hayvânı ⁽²⁴⁾ bu 'âlem-i zulmetden yaratdı. Şoñra nûr-i kadîmin aña nişâr itdi. Egerçi ol nûr bu kâleb-i zulmetde maḥbûsdur ve bu kâlebe âmîḥtedür, anuñçün adını zeyt ⁽²⁵⁾ kodılar. Likin hemân nûrdur. «Yekâdu zeytuhâ yuzî'u»⁷⁷. Anuñ gönli zeyt ile ber-â-ber oldu andan evvel ki şu'â-i vaşl irişe ve küll[i] kendi aşlına ⁽²⁶⁾ vara. Anuñ zeyt tâbânlığından şöyle görünür ki kendi aşlına vardı. Ekşer evliyânüñ hâli budur. Yine aña varmağdan varurlar, ol nûr ile ⁽²⁷⁾ qarışurlar. Belki hemân ol nûr olurlar. Nite kim İbrâhîm Peyğâm-ber 'aleyhi's-selâm kendü gönli gögine nazar eyledi ve gönli zeytünün çün sitâre-i rahşân ⁽²⁸⁾ gördi, «Hâzâ Rabbî»⁷⁸ didi. Şoñra güneş gördi, cümleden rüşen. «Rabbî ekber»⁷⁹ didi. Andan mâh-ı tâbânı gördi. Kendü kandili zeytinden idi. [31b] ⁽¹⁾ 'Âkıbet kendi nûrına geldi ve cüzü külle qarışdı, eyitdi: «İnnî veccehtu vechiye li'llezî feṭere's-semâvâti ve'l-arz»⁸⁰. Mâ-ḥaşal-ı ma'nâ-yı âyet-i ⁽²⁾ mâziyeden dimek olur: Hudâ nûr-i âsmân u zemîndür ve nûr-i cân cümle-i hesû-yi mü'minler gönlinde toğar ve cümlesin rüşen ider. Nite kim ⁽³⁾ bir sarây içinde bir 'azîm çerâğ olsa veyâ kandîl, ol

⁷⁵ [31a/16] hüsn-i hulûk: hüsn ü hulûk.

⁷⁶ خَلَقَ خَلْقَ فِي ظِلْمَةٍ ثُمَّ رَشَّ عَلَيْهِمْ مِنْ نُورِهِ : Haleka'l-halk fi-zulmetin summe reşşe 'aleyhim min-nûrihi. "Allah Teala mahlukatı zulmette yarattı. Sonra üzerlerine kendi nurundan bir miktar serpti." Hadis-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/04f7974129487962604056a987e9e22a>.

⁷⁷ ...: **Yekâdu zeytuhâ yuzî'u** velev lem temseshu nârun. "Yağdı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık verir" *Kur'an* Nûr 24/35'ten.

⁷⁸ قَالَ هَذَا رَبِّي : Kâle hâzâ Rabbî. "Rabbim budur" dedi." *Kur'an* En'âm 6/76'dan.

⁷⁹ فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَارِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ : Felemmâ ree's-şemse bâziğaten kâle hâzâ rabbî hâzâ ekber. "Güneşi doğarken görünce, 'Rabbim budur; zira bu daha büyük' dedi." *Kur'an* En'âm 6/78'den.

⁸⁰ : **İnnî veccehtu vechiye li'llezî feṭere's-semâvâti ve'l-arz** hanîfen vemâ enâ mine'l-müşrikîn. "Ben, O'nun birliğine inanarak yüzümü, gökleri ve yeri yoktan yaratana çevirdim ve ben müşriklerden değilim." *Kur'an* En'âm 6/79.

çerâğuñ fetîlinüñ şu'â'ı kim bir küşede bir derece içinde veyâ bir çerâğ üstinde ⁽⁴⁾ ol sarâyuñ cemî' e'trafını rüşen kıılır. Pes ol nür, ol çerâğdan ol sarâyuñ cemî' varlığın nür ider. Egerçi şüretde ol çerâğ ⁽⁵⁾ u fetîl küçükdür, sarây büyükdür. Pes Allâh nûrı dağı enbiyâ-yı mürselînüñ ve evliyâ-yı kümmelînüñ ve sâyire mü'minînüñ gönlinde cemî' âsmân u ⁽⁶⁾ zemîne irişür ve cemî'isin rüşen ider. Ol nür kim yire göge şıgmaz, mü'minlerüñ gönline şıgar. ﴿Mâ vesi'anî semâ'î velâ arzî illâ vesi'anî ⁽⁷⁾ kalbu 'abdiye'l-mu'mini﴾. ⁸¹ Tenğri Tebâreke ve Te'âlâ göklere şıgmadı ve yirde qarâr itmedi, illâ kim mü'min kuluñ gönline şıgdı. Nite kim şu'â'-ı çerâğ ⁽⁸⁾ dir ki, “Beni şularda ve dağlarda ve seng-i hârâlarda istemeñ. Zîrâ anlar kâbil degüldür. Beni ol güzel çerâğ[da] iste. Anda zeyt-i hâliş ⁽⁹⁾ vardur ki ol baña mücânisdür.” Nite kim, ﴿Hulika'l-insânu za'ifun﴾. ⁸² Eger ol çerâğ u zeyt olmasa benüm nûrum ile âsmân u zemîn pür-nür ola mıydı? ⁽¹⁰⁾ Pes bu cemî' nîmetleri hep ol çerâğdan bilmek gerek ki ol şüret-i velîdür. ﴿Levlâke lemâ hâlaqtu'l-eflâke﴾. ⁸³ Hağ Te'âlâ buyurur ki, ⁽¹¹⁾ “Yâ Muḥammed! Eger maḫşûd senüñ vücûduñ olmasa idi, âsmân u zemîni ve cemî' yaradılmışı yaratmaz idim. Cümlesin senüñ sebebüñle yaratdım. Ben senüñleyüm. ⁽¹²⁾ Sen benümlesin. Benüm 'aḫâ vü baḫşîşüm sañadur. Fi'l-cümle cemî' işüm senüñledür ve nazârum sañadur. Senüñ dağı teveccühüñ bañadur.” ﴿Yuḫibbuhum ve yuḫibbühühû﴾. ⁸⁴ “Benüm nazârum ⁽¹³⁾ şürete degül gönülleredür.” ﴿İnne'llâhe yenzuru ilâ-şuverikum velâ ilâ-a'mâlikum lâkin yenzuru ilâ-ḫulûbikum﴾. ⁸⁵ “Allâhu Te'âlâ nazârum itmez şüretinüze dağı a'mâlinüze. ⁽¹⁴⁾ Belki gönüllerinüze nazârum ider.” Dirlik ve rüşenâlık ol gönüllerden âsmân u zemîne irişür ve âlem varlığın zinde vü kâyim kıılır ki

⁸¹ Mâ vesi'anî semâ'î velâ arzî illâ vesi'anî kalbu 'abdiye'l-mu'mini : ما وَسِعَنِي سَمَائِي وَلَا أَرْضِي إِلَّا وَسِعَنِي قَلْبُ عَبْدِي الْمُؤْمِنِ. “Ben yerlere, göklere şıgmam ama mü'min kulumun kalbine şıgarım.” Mutasavvıflar tarafından kudsi hadis olarak aktarılan bu metin muhaddislerin çoğu tarafından hadis olarak kabul edilmemektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/674ba16e31e2d2c258babd7e103a486a>.

⁸² وَخَلَقَ الْإِنْسَانَ ضَعِيفًا : Ve ḫulika'l-insânu za'ifun. “Çünkü insan zayıf yaratılmıştır.” *Kur'ân* Nisâ 4/28'den.

⁸³ لَوْلَاكَ لَمَا خَلَقْتُ الْأَفْلَاكَ : Levlâke lemâ hâlaqtu'l-eflâke. “Sen olmasan felekleri yaratmazdım.” Mutasavvıflar tarafından kudsi hadis olarak kabul edilen bu söz, muhaddislere göre mevzû bir hadistir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/f2c4c22044ffc7963e97368c27e405d2?sims=1>.

⁸⁴ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ : Yâ eyyuhe'llezîne âmenü men yertedde minkum 'an dînihî fesevfe ye'tillâhu bi-ḫavmin yuḫibbuhum ve yuḫibbühühû ezilletin 'ale'l-mu'minîne e'izzetin 'ale'l-kâfirîn. “Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse bilsin ki Allah öyle bir kavim getirecektir ki **Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler**; müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı vakarlıdırlar.” *Kur'ân* Mâide 5/54'ten.

⁸⁵ إِنَّ اللَّهَ يَنْظُرُ إِلَى صُورِكُمْ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوبِكُمْ : İnnâ'llâhe yenzuru ilâ şuverikum velâ ilâ a'mâlikum lâkin yenzuru ilâ ḫulûbikum. “Allah sizin suretlerinize ve amellerinize bakmaz. Kalblerinize ve niyetlerinize bakar.” Hadîs-i şerif. Bk. <https://dorar.net/h/869ae6ef73cf19a17a20103998267ae6>.

ḥalîfetu'llâh-ı⁽¹⁵⁾ fi'l-arz ve's-semâ' ol velî-yi vakt ile âsmân u zemîn zindedür ve ferîştelere, “Süçüd idüñ!” diyü anuñçün buyurdi. ﴿Escudü li-âdeme﴾⁸⁶ (16) ⁸⁷ ﴿Fe-secede'l-melâ'iketu kulluhum ecma'un﴾.⁸⁸ Çün melâyîke süçüd kıldılar ki Âdem cemî'inden efdaldür, pes âsmân u zemîn ve âf-tâb u mâh-tâb,⁽¹⁷⁾ fi'l-cümle cemî' yaradılmış n'îçün Âdem'e secde kılmış olmaya? Zîrâ bir pâdişâh ve bir büyük kişi secde kılsa, kılları ve sâyîr tevâbî' u levâhıķı be-ṭarîķ-i⁽¹⁸⁾ ulâ secde kıılır. Ol degüldür ki başın yire koyup yüz süre, belki bu iş süçüduñ tercümesidür. Nite kim cemâd nebâtuñ ve nebât ḥayvânuñ⁽¹⁹⁾ ve ḥayvân insânuñ⁸⁹ ve insân melik-i melekütuñ sâcididür. Melik ḥulâşa-i insândur. İnsânuñ iki ḥâli vardur. Ḥâdim ü maḥcüb olıcaķ⁽²⁰⁾ sâcid olur. Maḥdüm-ı vâşıl olıcaķ mescüd olur. Hem müsebbiḥi ve şenâ kılıcıısı olur. ﴿Ve in min-şey'in illâ yusebbiḥu bi-ḥamdihî﴾.⁹⁰ Pes Ḥaķ Te'âlâ mü'min⁽²¹⁾ kıılınıñ göñli ḳandilinden 'âlemi münevver kıılır. “Ḥalîfetu'llâhi fi'l-arzi ve's-semâ'i”⁹¹. Yirden maḳşud bu 'âlemdür ki şimdiki_ḥâlde ki maḥcüb olmaķ⁽²²⁾ ḥâldür âdeme ve perrilere ve cemî' ḥayvânâta mesken olmuşdur ve âsmândan murâd ol 'âlem-i câvidândur ki mesken-i ferîşteġân u pâkân⁽²³⁾ u muḳarrebân ü ervâḥ olmuşdur. Pes Allâh velîsi kendü devrinde iki 'âlemüñ ket-ḥüdâsı ve pâdişâhidur ki anuñ nûrından münevverdür. Velî bu şüret-i⁽²⁴⁾ nûri degüldür ki ḥalķ-ı 'âlem fehmi ider. Bu nûr-i nârîdür. Nâr ehline nûrdur. Zîrâ ehl-i dünyâ nâruñ ḥaşebi⁹² olmuşdur. Dünyâ cehennemdür. ﴿Ed-dunyâ sicnu'l-mu'mini⁽²⁵⁾ ve cennetu'l-kâfiri﴾.⁹³ Bu eşḥâş-ı ḥayvânî ki bunlara nâr-ı şehvet ġâlib olmuşdur ve ṭabî'at-ı nefsanî aña müstevlî olmuşdur ve eczâ-yı düzaḥ olmuşdur.⁽²⁶⁾ Bu fânî dünyâ kim bunıñ cümle nesnesi eczâ-yı şehevât-ı nârîdür. Nite kim fer'dür, aşlına ḳaçan vâşıl olacaķdur? ﴿El-ḥabîşâtu li'l-ḥabîşîne ve't-ṭayyibâtu⁽²⁷⁾ li't-ṭayyibîne﴾.⁹⁴ Bu nûr-i şüret, ehl-i nâr ḳatında nûrdur. Zîrâ murġân-ı ḥâķiye ḥâķ u hevâ

⁸⁶ وَأَذِقْنَا لِمَلَكَيْكَ اسْجُدُوا لِأَدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ : Ve iz ḳulnâ li'l-melâ'iketi'scudü li-âdeme fe-secedü illâ iblîs. “Meleklerle, “Âdem'e secde edin” dediġimizde İblîs dışındakiler derhal secde ettiler.” *Kur'an* Bakara 2/34'ten.

⁸⁷ [31b/16] fe-secedü illâ iblîse: i

⁸⁸ فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ : Fe-secede'l-melâ'iketu kulluhum ecma'un. “Bunun üzerine meleklerin hepsi secde ettiler.” *Kur'an* Hicr 15/30.

⁸⁹ [31b/19] ve insânuñ: i

⁹⁰ وَأَنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ : Ve in min-şey'in illâ yusebbiḥu bi-ḥamdihî velâkin lâ-tefḳehûne tesbîḥahum. “O'nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız.” *Kur'an* İsrâ 17/44'den.

⁹¹ “Yerde ve gökte Allah'ın halifesi.”

⁹² [31b/24] ḥaşebi: ḥaṭbı.

⁹³ أَلَدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَجَنَّةُ الْكَافِرِ : Ed-dunyâ sicnu'l-mu'mini ve cennetu'l-kâfiri. “Dünya müminin zindanı, kafirinse cennetidir.” Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/3319581bc62565f51402390563ab1863>.

⁹⁴ أَلْحَبِيبَاتُ لِلْحَبِيبِينَ وَالْحَبِيبَاتُ لِلْحَبِيبَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبَاتِ : El-ḥabîşâtu lil-ḥabîşîne ve'l-ḥabîşüne lil-ḥabîşâti ve't-ṭayyibâtu li't-ṭayyibîne ve't-ṭayyibüne li't-ṭayyibâti. “Kötü kadınlar kötü erkeklere, kötü erkekler de kötü kadınlara lâyıktır. Temiz kadınlar temiz erkeklere, temiz erkekler de temiz kadınlara yakışır.” *Kur'an* Nûr 24/26'dan.

hayâtdur. Ammâ murğân-ı âbiye ve mâhîlere memâtdur. Anlar kim bu [32a] ⁽¹⁾ nūr-i hayât-bahşı göreydi, bu nūrânî nār anlara hayât-bahş görünür, nūr dirler. Aşl âf-tâb-şüretdür ve âf-tâb, çeşme-i ma'den-i âteşdür. ⁽²⁾ Mâh u sâyir sitâre andan meded tutarlar ve her çerâğ ü âteş ü şu'le kim yiryüzinde vardır, âf-tâb âsârından ve anuñ eczâsındandır. ⁽³⁾ Pes bu nûrlar âteşdür, vâkı'ada adı nūr olmışdur. Belki nūr yakmaz, tâze vü zinde ider ve eger çerâğı ve âteş şu'lesini bir tâze ağaç ⁽⁴⁾ dibine yakın iletseñ, yaprağın ve çiçegin yaçar, kül ider ve eger bir âdem gövdesine degerse mecrûh ider. Pes ma'lûm oldu ki adı nūr imiş, ⁽⁵⁾ ammâ nūr-i ma'nevî degül imiş. Zîrâ ki nūr-i ma'nevî her kanda kim irişe, tâze cân virür. 'Aşq u şevk artırur. Bu nûrlar ki ma'nevîdür, ⁽⁶⁾ işitdün, bunların aşlı vü fer'i yüz biñ anların gibi nûruñ aşlı Allâh'dandır ve sîrru'llâh ol sitâre-i dıraşşândur ki velîlerün ⁽⁷⁾ cismi kândîli mişbâhı zebânesinden cemî' âlem ü âdemi, belki on sekiz biñ âlemi münevver kıldı. Bu meşel degüldür, belki mişaldür. 'Aqlıla ⁽⁸⁾ bunı hâll itmek gerek. Şıdğ u 'aşq kanadıyla bu hevâya uçmağ gerek ve hem görmek gerek. "Men lem yezuk lem ya'rif."⁹⁵ Dadmayınca bilmez.

⁽⁹⁾ "İstemeyince bulunmaz. Gerçi kim her ma' Lübular Allâh'ı istemez bulunmayınca."⁹⁶

⁽⁹⁾ Bu ma'lûba göre imdi her söz kim söylendi, bu geçen sözlerün şerhinün ⁽¹⁰⁾ hadd ü pâyânı yokdur. Bî-aded 'ömrler gerek ki bu sözün bir şemmesin kişi tıyabile. Lîkin bu hâle vâkıf olana söz ma'lûm olur. ⁽¹¹⁾ ﴿Kul lev kâne'l-baħru midâden li-kelimâti rabbî lenefide'l-baħru kable en tenfede kelimâtu rabbî﴾.⁹⁷ Nite kim bir nice cemâ'at arasında ki bir ka'ziyye ⁽¹²⁾ vâkı' ola, elbette mecmû'ı mu'ṭalı' olur. Tekrâr yine ka'ziyye-i mezbûreyi cemâ'ate tafđîl eylediyseler şudâ' getirür. 'Ale'l-icmâl hemân ⁽¹³⁾ "fûlân ka'ziyye" diyicek, ma'lûm olur. Ammâ hilâf anlardur ki ol ka'ziyyeyi taleb itmemiş ola ve işitmemiş ola. Bi-tamâmihi tafşil ile ⁽¹⁴⁾ işitmeyince olmaz. ﴿Ve's-selâmu 'alâ meni'ttebe'a'l-hudâ﴾.⁹⁸

⁹⁵ "Tatmayan bilmez."

⁹⁶ Bu cümleler, *Ma'ârifte* ve aynı zamanda Hz. Mevlânâ'nın *Fihî Mâ Fihî*'inde de yer alan bir beytin mensur tercümesidir. Beytin Farsçası şu şekildedir (Mâyil-i Herevî, 1377, 76):

همه چیز را تا نجوی نیابی

جز این دوست را تا نیابی نجوی

Ahmed Avni Konuk, bu beyti şu şekilde tercüme etmiştir (Eraydın, 1994, 172): "Her şeyi aramadıkça bulmazsın; ancak bu dostu bulmadıkça aramazsın."

⁹⁷ **Qul lev kâne'l-baħru midâden li-kelimâti rabbî lenefide'l-baħru kable en tenfede kelimâtu rabbî** velev ci'nâ bi-mişlihi mededen. "De ki: 'Rabbimin sözlerini yazmak için denizler mürekkep olsa, bir o kadar mürekkep ilâve etseydik dahi rabbimin sözleri bitmeden mutlaka deniz tükenirdi.'" *Kur'ân* Kehf 18/109.

⁹⁸ Ve's-selâmu 'alâ meni'ttebe'a'l-hudâ. "Esenlik doğru yolu izleyenlerin olacaktır." *Kur'ân* Tâhâ 20/47'den.

حکمت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

[11. FASIL]

(14) Bil ve āgāh ol ki cemīc maḥlūḳāt ü mevcūdāt ma'dūm olacaḳdur, (15) ervāḥ-ı pāk u melāyike ve eflāk u zemīn ve 'arş u kürsī ve levḥ ü ḳalem ve ğayri zālik. Līkin mü'minler egerçi şūretā ölürler, ammā kim aña (16) ölmek dimezler. Belki anlaruñ zindeligi ve ḥūblığıdır ve biñ olur bir iken. Bu ölmek degildir. Ölmek oldur ki ölmeye. Ölmeyicek, biri biñ (17) olmaz. Nite kim buğday ve sāyır eṣcār aşlı kim yire ıřmarlanır, ol yir altında şū olur ve maḥv olur. 'Aḳıbet nefḥ-i şūr-ı bahār (18) iriřdükte, cemīc ḥubūbāt ve ol yok olmuřlar yüz biñ leṭāfetle zinde olup rebīc yüzün münevver ü müzeyyen eyler. Pes kim (19) ḥaḳīḳatde ol dāneler ölmüř olmaz. Ammā ki eřḳıyāya merg-i ḥaḳīḳī hemān mergdür. Līkin enbiyāya ve evliyāya ve sāyır mü'minīn (20) ü şuleḥāya merg 'ayn-ı ḥayātđur. «Ve lā-teḥsebenne'llezīne ḳutilü fi-sebīli'llāhi emvāten bel aḥyā'un 'inde rabbihim yurzeḳün».99 (21) Eyle řanma ki Allāh yolında ölmediler. Belki anlar diridir Allāh ḳatında ve uḳmaḳ içinde dürlü dürlü luṭfla rızḳların yirler, řādmānlardur (22) ve anlaruñ varlığı buğday ve arpa ve řarı olmadı. Belki bir dāneye yüz dāne oldu. «Fī-kulli sunbuletin mi'etu ḥabbetin».100 Ve daḥı mü'minler (23) kendi ḥālleri diliye söylediler:

[mef 'ü lü / me fā 'ī lü / me fā 'ī lü / fe 'ü lün]

Öldümse ben ol yār cefāsı ile öldüm

Belki dirilüp şimdi ben o yāre yöneldüm (32a/23)¹⁰¹

(24) Allāh Tebāreke ve Te'ālā buyurur ki, “Benden ğayrısı hep helāk olacaḳdur. Ben tenhā ḳalırım.” «Kullu şey'in ḥālikun illā vechehu».102 Līkin mü'minler (25) ve ferişteler gerçi kim şūretde ölürler, ammā ol 'ayn-ı ḥayātđur. Nite kim yir altında dāneler eken görür ki vaḳtinde bir iken (26) biñ olur. Ammā eřḳıyā vü güm-rāh mergi, merg-i

99 وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْفَعُونَ : Ve lā-teḥsebenne'llezīne ḳutilü fi-sebīli'llāhi emvāten bel aḥyā'un 'inde rabbihim yurzeḳün. “Allah yolunda öldürülenleri sakın ölüler sanma! Bilākis onlar diridirler ve Rableri yanında rızıklara mazhar olmaktadır.” *Kur'an* Âl-i İmrān 3/169.

100 مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سَنَابِلٍ مِائَةٌ حَبَّةٌ : Meşeli'llezīne yunfiḳüne emvālehum fi-sebīli'llāhi ke-meşeli ḥabbetin enbetet seb'a senābile **fi-kulli sunbuletin mi'etu ḥabbetin**. “Mallarını Allah yolunda harcayanların örneği, **her başağında yüz tanenin** bulunduğu yedi adet başak çıkararak bir tohum tanesi gibidir.” *Kur'an* Bakara 2/261'den.

101 Bu řiir, Necib Māyil-i Herevī neřinde (1377, 79) geḳen řū řiirin manzum tercümesidir:

گر من بمرم مرا مگوئید که مرد

گو مرده بدو زنده شد و دوست ببرد

Ayrıca bu şiir, XII. yüzyılda yaşamış Reřīdüddīn-i Meybüdü'nin *Keşfü'l-esnār ve 'uddetü'l-ibrār* adlı Farsça Kur'an tefsirinde de geḳmektedir. Bk. <https://ganjoor.net/meybodi/kashfol-asrar/s002/sh39>.

102 كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ : Kullu şey'in ḥālikun illā vechehu. “O'nun zatından başka her şey yok olacaktır.” *Kur'an* Kasas 28/88'den.

ḥaḳīḳīdür. Zīrā ḥaşrde ol dirlikle kim anlar dirilürler, ölümden biñ mertebe yaramazdur. ⁽²⁷⁾ Pes egerçi kim mü'minler ölürler, ammâ ḥaḳīḳatde 'ayn-ı zindegīdür. İmdi her kim ki yire dâne saçsa, yoḳ eylese, 'aḳıbet birisi [32b] ⁽¹⁾ yüz, belki biñ olur. Ol kim saçmaya, soñra peşimān olur. Hem dāneye ve hem kendüye ḡadr ider kim evinde ḳodı, yire ekmedi, 'azīm ⁽²⁾ taḳşırılık itmiş olur va'llāhi.

[12. FASIL]

(2) ﴿Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arzi meşelu nūrihi ke-mişkätin fihâ mişbāhun el-mişbāhu fī-zucācetin (3) ez-zucācetu ke-ennhā kevkebun durriyyun yūkadu min-şeceretin mubāreketin zeytūnetin lā-şarqiyyetin ve lā-ğarbiyyetin﴾.¹⁰³ Hâk Te'âlâ Celle ve 'Alâ buyurur ki, (4) “Allāhu Te'âlâ semāvātuñ ve arzuñ nūridur. Mişâli şuñā beñzer ki bir mescid mihrâbında kıbleye karşı veya bir kelisâda bir mişkât ola. (5) Ol mişkât içinde bir mişbâh ola. Ol bir sırça kandil içinde ola. Ol sırça kandil bir kevkeb-i dürri gibi ola ve şu'le vire. (6) Yâ gâyet de yakılmış ola şecere-i mübareke zeytūnından ki ne şarqidür ve ne garbidür.” Murād şecere-i nübüvveddür yâhud şecere-i velâyetdür. Ol (7) mişkât, şadr-ı vücūd-ı veliyu'llāhdur. Zeyt-i mübarek anuñ gönlidür kim Allāhu Te'âlâ andadur ve ol kandil kim 'aks-i nūrından 'âlem pür-nūr (8) olmuşdur. Ol nūr-i ma'nevîdür ki bî-çün u çirâdur. 'Ukûl ü nüfûs-i şerife üzerine doqınur. Anlardan hayvânâta irişür. Anlardan (9) cemâdâta irişür. Tâ kim issi kimi şovuk olur. Bi't-ţabi' bu mecmû' ol nūruñ pertevî-yi âşârı ve 'aksidür. Pes hâkîkatde zinde-i evvel-i (10) velî olmuş olur kim kâyim-bi'llāhdur ve halîfetu'llâhi fi'l-arzi ve's-semâ'i bâkî nūr u dirlik andan müstefâddur. Hem-çün (11) âhen kim issi olur ve kıbkızıl olur, bu mecmû'ı nârdandur. Çün nârdan cüdâ ola, ol müste'âr olan nesnelere yine şifatına (12) varur. Hilâf-ı nâruñ ki issiligi ve kızkınlığı aña 'ariyetî degüldür, dâyim biledür. Kıtbu'l-aqtâbuñ dañı dâyim mededi kendüden (13) kendüyedür. Kimesneden meded istemez. Ğayrılar cemî' andan meded alurlar merâtib_ile. Nite kim âf-tâb, evvelâ kendü turduğı yiri rüşen (14) ider. Andan tâ şakf-ı zemîne degin âfâkı rüşen ider. Ol kıtb-i evliyâ dañı âf-tâb-ı ervâh u 'ukûldur. Evvel, şaffa (15) doqınur kim öndindür. Hakezâ *ilâ-akşi'l-merâtibi tabakan 'an-tabakin*.¹⁰⁴ Bu gökler yidi tabakadur, yir dañı. ﴿Ve mine'l-arzi mişlehunne﴾.¹⁰⁵ (16) Bu nūrânî yirler dañı tabakât-ı âsmân gibidür. Zülmânî perdeler tabakât-ı zemîn gibidür, illâ bu perdeler ma'nevîdür. Hem-çün (17) zât-ı melek ü mü'minân ü evliyâ ve tabakât-ı zülümât hem-çün dīv ü perri vü şeytân ü şeytân. Nūrânî (18) nūrâniden, zülmânî zülmâniden istifâde iderler *'alâ-hasebi merâtibihim*¹⁰⁶ kendü isti'dâdlarınca. Pes ol kıtb-i 'âlem (19) nūr-i âsmân ü zemîn oldı. Nite kim ol mihrâb içinde rüşenlik ol fetilün nūrından idi. Kütâh nazarlar eyle şanurlar ki (20) ol

¹⁰³ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِضْبَاحٌ الْمِضْبَاحُ فِي رُجَاةِ الْأُرْجَاةِ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ : Allāhu nūru's-semāvāti ve'l-arzi meşelu nūrihi ke-mişkätin fihâ mişbāhun el-mişbāhu fī-zucācetin ez-zucācetu ke-ennhā kevkebun durriyyun yūkadu min-şeceretin mubāreketin zeytūnetin lā-şarqiyyetin ve lā-ğarbiyyetin. “Allah göklerin ve yerin nūrudur. Onun nūrünün misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, mübarek bir zeytin ağacından yakılır.” *Kur'an* Nūr 24/35'ten.

¹⁰⁴ “Tabakdan tabakya mertebelerin en uzağına kadar.”

¹⁰⁵ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ : Allāhu'llezi hâlağa seb'a semāvatin ve mine'l-arzi mişlehunne. “Yedi göğü ve yerden de onların benzerlerini yaratan Allah'tır.” *Kur'an* Talâk 65/12'den.

¹⁰⁶ “Kendi derecelerine göre.”

mihrâbuñ direği rûşen ider. Ammâ 'arif olanlar bilürler ki ol kândilûn pertevîdür. Nite ki cân şüretin beden sebebiyle ⁽²¹⁾ görürler. Beden olmayıcağ görünmez. Zîrâ cân bî-çün u çirâdur. Pes ecsâm, cilvegâh-ı ervâhdur. Eger bir kişi su'âl itse ki, "Cân ⁽²²⁾ nedür?". Di ki, "Ey kör, gâfil! Cân oldur ki saña su'âl itdürür. Bî-cân hüd su'âl itmez. Gözi dahı görmez, kulağı dahı işitmez. ⁽²³⁾ Cân bir dîvâr degül ki aña tayanasın. Cân, Allâh emrinden gelmiş bir nesnedür ki anı Allâh bilür yâhud 'ayn-ı cân olan bilür. ⁽²⁴⁾ Müşk ü gül, 'anber ü sünbül çoğusun burun bilür. Laţîf âvâzları kulağ işidür. Ta'âm lezzetini ağız bilür. Hîc kimse gözle ⁽²⁵⁾ âvâz işitmedi, kulağıla görmedi. Her nesneyi görüp bilmege anuñ lâylığı gerekdür. Nite kim hükemâ-yı zâhir helileyi bilmek istese ⁽²⁶⁾ tecribe ider. Bilür ki helîle ishâl ider. Bādâm yağı oldur ki dimâğı taze vü ter ider. Baş ağrısın giderür. Şarâb-ı erğuvânî ⁽²⁷⁾ vü şarâb-ı reyhânî'nün hâşşası oldur ki mest ider. Buğâr-ı fâsidi dimâğa urmaz. Lîkin bu eşyanuñ hâşşiyetin ve sırrın gözle [33a] ⁽¹⁾ görmek mümkün degüldür. İdrâkine fehm gerek. Pes cân dahı ol şey degüldür ki göz ile göreler veyâ dil ile vaşf oluna. Hem-çünân me'ânî-yi Qur'an ü delâyl, ⁽²⁾ 'aql-ı kâmil¹⁰⁷ ü idrâk-ı şâmil ile bilinür. Cân işbu kadar görünür ki seni harekete getürür ve nice âşâr zâhir olur. Cân senden ayrıldıkda ⁽³⁾ bir cemâd olursun. Ey nâ-bînâ! Çün cânı bir vech_ile bilürsün, cân nedür ve şorduğun nedür? Âhîr ey bî-'aql! Me'ânî kim vicdânîdür. Rûşen ⁽⁴⁾ göz_ile kudretinden nite kim bir hüb şüret dahı görseñ gözün yumıcağ, göremezsin. Ammâ gönül levhinde nağş-ı münakkaş olsa dâyim görürsün. ⁽⁵⁾ Gerek gözün yum, gerek aç ve bir şey görseñ gözün andan ayırıcağ, yine baksañ göremezsin ve sözüñ kulağun açuğ olmayınca işitmezsin. ⁽⁶⁾ Lîkin gönülde gam ya ferağ olsa anı görürsün, kendözünde bilürsün. Pinhân olmaz senden. Gerek gözünü aç, gerekse yum hergiz senden ⁽⁷⁾ gâ'ib olmaz. Bir şadlık ve bir guşsa gâh gelür ve gâh gider. Ammâ kim gayrı nesnelere çün buhl u hased ve 'aşk u şevk ve râhat ⁽⁸⁾ u renc gibi dâyim senünle turur gitmez şanma.

[fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lâ tün / fe 'i lün]

Tâ cihân gâh be-râhat güzered gâh be-renc
V'âdemî gâh misâfir şevved ü gâh muķîm (33a/8)¹⁰⁸

⁽⁹⁾ Cemî'isin görürsün, körsün bilürsün. Şimdi geldi veyâ gitdi dîrsin. Vardur yâhud yokdur dîrsin. Cân kim dâyim senünle ⁽¹⁰⁾ biledür, n'îçün şorarsın bilmezsin? *Subhâne meni'htefâ li-şiddeti zühürîhi*.¹⁰⁹ Senün cümle cüz'ün cânıla müşerrefdür ve göz gördüğü

¹⁰⁷ [33a/2] 'aql-ı kâmil: 'aql u kâmil.

¹⁰⁸ Tâ cihân gâh be-râhat güzered gâh be-renc: Tâ cihân râhat pervered ü gehî gâh be-renc 33a/8. (Birinci mısranın nüshadaki hâli vezne uymamaktadır. Metin tamiri, aşağıda kaynağı verilen Zahîr-i Fâryâbî Dîvânî'ndan hareketle gerçekleştirilmiştir.)

"İnsan ister misafir ister mukim olsun; bu dünyada ona bazen rahat bazan eziyet vardır." Bu beyit, İranlı kaside şâiri *Zahîr-i Fâryâbî*'ye aittir. İlgili beyit, dîvânın Hâşim Râzi (t.y., 81) tarafından yapılan neşrinde şu şekilde yer almaktadır:

تا جهان گاه به راحت گذرد گاه به رنج
و ادمی گاه مسافر بود و گاه مقیم

¹⁰⁹ "Zuhurunun şiddetinden gâib olan Allah, her türlü kusur ve noksandan münezzehtir."

⁽¹¹⁾ ve kulağ işitdiği ve el tutması ve ayak yürimesi cânladur. Bâkî ne var ise cân gidicek cümlesi mu'atçal olur. Aqvâl u 'amelden, ⁽¹²⁾ ef'âl u emelden kalur. El ayak kim baş âsmânınuñ zemînidür, fi'l-cümle her ne ki var_ise h̄arâb olur. Hem-çünân saqf-ı semāvāt ⁽¹³⁾ t̄ab-ı âf-t̄ab ü m̄ah-t̄ab ve dırahşân-ı sitâregân, çün ol nūr-i cân bunlardan cüdâ ola, cümlesi mu'atçal olup helâk olur. ⁽¹⁴⁾ ﴿İze's-semâ'u'n-feferet﴾.¹¹⁰ Dağı buyurur ki, ﴿İze's-semâ'u'n-feferet﴾.¹¹¹ Ve dağı, ﴿İzâ zulzileti'l-arzu zilzâlehâ﴾.¹¹² Hem-çün ten-i âdemî dağı cânla zindedür. Çünkim cüdâ ⁽¹⁵⁾ ola, ol t̄azelik ve h̄ublîk gide. Pes ol k̄uṭb-i 'âlem kim h̄alkuñ nūr-ı cânıdır, dağı âsmân u zemîn anuñla zindedür ve rüşendir. ﴿Yekâdu zeytuhâ ⁽¹⁶⁾ yuzî'u﴾.¹¹³ Ol vücûd k̄andîlinüñ zeyti kim ol velî-yi zamânuñ gönlidür, k̄uṭb olmazdan evvel çün kemâl-i ma'sûka irişdi, cüz' külle qarışdı, ⁽¹⁷⁾ hem k̄aṭre deryâya vâşıl oldı, nûrun 'alâ-nûr oldı. Eger ol nûrdan gelme ve ol nûr anuñ cüz'i olmasa, aña ulaşıp vâşıl olmazdı. ⁽¹⁸⁾ Nazm:

[fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün]

Çün ene-yi bende lâ-şüd ez-vücûd
Pes çi-mâned tû bi-yendîş ey 'anûd (33a/18)

Tercüme:

Çünkü ola her kuluñ varlığı lâ
Fikr kıl şoñra ne kalur ey fetâ

Var_ise gönül gözi bir aç baq
Lâ gidicek ne kalur ey ehl-i Hâq (33a/18-19)¹¹⁴

⁽¹⁹⁾ Cân maqşûda irmeden ol nûrdan bir nûr idi, rüşen ü t̄abân. ⁽²⁰⁾ Çün kemâle irişdi, kendü aşlına vardı. Rüşenliği dağı ziyâde oldı. Kemâlin buldı. K̄uṭb-ı 'aşr oldı. ﴿Yehdi'llâhu li-nürihî men-yeşâ'u﴾.¹¹⁵ ⁽²¹⁾ Allâhu Te'alâ her kişiye hidâyet virmez ki anuñ gibi k̄uṭba vara, bulışa, belki 'azîz ü pāk aşldan ola. Bunlar nûrıla nûrânî

¹¹⁰ إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ : İze's-semâ'u'n-feferet. "Gökyüzü yarıldığında." *Kur'an* İnfitâr 82/1.

¹¹¹ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ : İze's-semâ'u'n-feferet. "Güneş dürülüp karardığında." *Kur'an* Tekvîr 81/1.

¹¹² إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا : İzâ zulzileti'l-arzu zilzâlehâ. "Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında." *Kur'an* Zilzâl 99/1.

¹¹³ يَكَادُ زَيْتُنَا يَضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ : Yekâdu zeytuhâ yuzî'u velev lem temseshu nârun. "Yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık verir." *Kur'an* Nûr 24/35'ten.

¹¹⁴ Bu şiir Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin altıncı defterinde yer almaktadır (Örs - Kırılancı, 2015, 849):

²⁰⁹⁶ Kulun "beni" varlıktan yana yok olunca, geriye ne kalır? Sen düşün, a inkârcı!

²⁰⁹⁷ Eğer sende bir göz varsa aç da bak; yokluktan sonra geriye başka ne kalır?"

Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 83) "گر ترا چشمیست بگشا در نگر / بعد لا آخر چه می ماند دگر" şeklinde yer alan ikinci beyit, nüshada aslıyla yer almayıp sadece manzum tercümesine yer verilmiştir.

¹¹⁵ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ : Yehdi'llâhu li-nürihî men-yeşâ'u. "Allah nûruna dilediğini kavuşturur." *Kur'an* Nûr 24/35'ten.

olmuşlardır. Anlar ki şakî ⁽²²⁾ vü maḥrûmdur, zulmetden halk olmuşdur, dâlâletle vücüd bulmuşdur, bunun gibi kuṭb-ı âlemün ḥuzûr-i şerîfine yol bulmaz.

⁽²²⁾ “Bu aşk şerâbıyla anlar ⁽²³⁾ mest olurlar ki ḥiṭâb-ı elest idüp cevâb virdiler ve virdükleri cevâbda yalan çıkmadılar.”¹¹⁶

[mef ‘ü lü / me fâ ‘i lün / fe ‘ü lün]

Ânha ki rebûde-i elestend

Ez ‘ahd-i elest bâz mestend (33a/23-24)¹¹⁷

⁽²⁴⁾ ﴿Es-sa’îdu sa’îdun fî-baṭni ümmihi ve’ş-şakîyyu şakîyyun fî-baṭni ümmihi﴾.¹¹⁸ Ba’zı ki şüretde sa’iddür, evet ezelde şakîdür. ⁽²⁵⁾ Yine kalem-i evvel sebkat ider, anı şakî kılar, şakî bölümünde kalur. Hem-çünân şüret-i şakî ki ezelde sa’id yaratılmışdur, yine ‘akıbet sa’id olur. ⁽²⁶⁾ Rûz-i maḥşerde sa’d ile ḥaşr olur. Allâh işinde ki eşkâ vü is’addur, tebeddül yokdur. Ammâ tebeddül-i şür kim zâhir ‘âlemde olur, aña muḥâlif ⁽²⁷⁾ degüldür. Velikin ḳazâ-yı mübremde olur. Bu maḳâmı ḥoş gör kim ḥükm ezeldür.

¹¹⁶ Altra yer alan beytin mensur tercümesidir.

¹¹⁷ Bu beyit, Hz. Mevlânâ’nın *Mecâlis-i Seb’â*’sında geçmektedir (Gölpınarlı, 1965, 68): “Elest buyruğuna kendilerini kaptırmış olanlar, o elest meclisinin ahdinden sarhoş olmuşlardır.”

¹¹⁸ السَّعِيدُ سَعِدٌ فِي بَطْنِ أُمِّهِ وَالشَّكِيُّ شَكِيٌّ فِي بَطْنِ أُمِّهِ : Es-sa’îdu sa’îdun fî-baṭni ümmihi ve’ş-şakîyyu şakîyyun fî-baṭni ümmihi. “Sa’id olan annesinin karnında da sa’iddir. Şakî olan annesinin karnında da şakîdir.” Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/hadith/sharh/152418>.

[5. FASIL]

(27) Bil ve āgāh ol ki maḥlūḳāt-ı ḥayvāndur, ḥareketdedür [33b] ⁽¹⁾ ve rāḥat olmadan ḥaber-dārdur ve müte'essirdür, bunlar üç nev'dür. Bir nev'i ol 'ālemden ve ol 'ālemün ḥālinden ḥaber-dār degüldür ve bî-naşıbdür. ⁽²⁾ Anlar ḥayvānāt-ı 'ucūmdur¹¹⁹ ve bir nev' daḥı anlardur ki bu 'ālem-i sefilden bīgānedür ve muḥtāc-ı ḥ'āb u ḥord degüldür. Anların kuvveti, kuvvet-i zikru'llāhdur. ⁽³⁾ Balıklar şudan zinde oldukları gibi anlar da zikr ile dirilürler. Anlar ferişte nev'idür. Bir nev' daḥı ādemdür ki anlara ḥayvān-ı nāṭıḳ dirler. 'İlm-i nuṭḳ ⁽⁴⁾ anların mülkidür ve cisimleri ki āb u gildendür, ḥayvānīdür. Feriştelere ḳalem yoḳdur¹²⁰ ve hem cezā-yı ṭā'at ü ḥayr daḥı yoḳdur. Zīrā anların ṭabī'atı ⁽⁵⁾ oldur ki dāyim ḥayr içinde olar. Nite kim ādemī ṭā'am yimekten ve lehv ü ṭarab itmekden şevāb bulmaz, feriştelere daḥı şevāb ü müşāb ⁽⁶⁾ bu meşābededür. Nev'-i ḥayvāna daḥı ḳalem yoḳdur. Zīrā ḥayvān ḳābil-i ṭā'at ü 'ibādet degüldür. Yimekten, içmekten ve cem' olmaḳdan ḡayrı nesne ⁽⁷⁾ yoḳdur. Ammā nev'-i ādemīnün yarısı¹²¹ ḥayvān ve yarısı feriştedür. Yarı süflī yarısı 'ulvīdür. Ba'zı bu cihān ḥākından ve ba'zı ol cihān ⁽⁸⁾ pākındandır. Kimi meşelā ḥayvān gibi yılana beñzer ki dāyimā ḥāki gözēdür ve ferişte balıklara beñzer kim dāyim deryā gözēdür. Ādemī daḥı şu yılan ve balığa beñzer ki ⁽⁹⁾ dāyim deryāya çeker ve hem yılandur ki dāyim ḥāki ārzü ider ve bu iki muḥālif dāyimā ceng ü keş-ā-keşdedür. Nite kim bir şehrūn nıṣfı kāfir ü nıṣfı ⁽¹⁰⁾ Müselmān olsa, dāyim ol şehrūn içinde ceng ü cidāl olur. Müselmānlar ister ki şehir tamām Müselmān ola. Hergiz küfre ḳalmaya. Kāfirler daḥı ⁽¹¹⁾ hem-çünān. Çün Müselmānlar ḡālib ola, kāfirler maḡlūb ola, ol şehre Müselmān şehri dirler. Zīrā ḥüküm, ḡālibūndür. Nite kim at maḡlūb, ⁽¹²⁾ süvārī ḡālib olıcaḳ, anın yürimesin ol süvāra nisbet iderler. Şüretde egerçi kim giden atdur, ammā 'āḳiller, "Fülān kişidür ki Edrene'ye ⁽¹³⁾ yāḥud Burusa'ya gitdi." dirler. Zīrā at otaḡa ve mer'āya gider, şehir ve ma'mūr u ābādān menzile gitmek ādem işidür. At bu yollarda ⁽¹⁴⁾ ādeme ālet olmuşdur. Çünkim küfr daḥı ādeme maḡlūb ve nefis maḥkūm ola, ol ādeme rabbānī dirler. Egerçi şeytāndan anda nesne de var_ise ⁽¹⁵⁾ çün ol dīv, ādeme maḥkūm oldu, hemān ferişte ḥükminde olur. Bu ma'nāya münāsib Ḥāzret-i Şāh-ı risālet-penāḥ şalla'llāhu te'ālā 'aleyhi ve sellem ⁽¹⁶⁾ buyururlar ki, "Eslime şeytānī fi-yedi".¹²² Ya'nī kim, "Şeytānum benüm elimde Müselmān oldu." Her kişinün ḥālīne bir şeytānı vardur. Nite kim ⁽¹⁷⁾ ba'z-ı ḥikāyetde gelmişdür ki bir veliyu'llāḥ 'azīze bir 'avret alıvırmışler ki ḥüsnde nazīri

¹¹⁹ [33b/2] 'ucūmdur: 'ucūmdur.

¹²⁰ "Dīvāne-rā ḳalem nīst: Deli için hüküm yoktur." Bk. Bankır, 2022, 219-220.

¹²¹ [33b/7] yarısı: birisi; yarı: biri; yarısı: birisi. Metin tamiri, müstensih tarafından y harfinin bir noktasının yazılmadığı düşüncesiyle yapılmıştır. Zira 33b/7'de "yarısı feriştedür" cümlesinde "yarısı" imlasının mevcut olması; *Ma'ārif* tercümesinde (Tarıkāhya Anbarcıoğlu, 2011, 36) ilgili yerin, "İnsanın ise yarısı melek, yarısı hayvan, yarısı süflī, yarısı ulvī, yarısı toprak (ḥāk) olan cihandan ve yarısı temiz (pāk) olan cihandan ibarettir." şeklinde geçmesi ve Necib Māyil-i Herevī neşrinde (1377, 39) "nīmeş" (yarısı) kelimesinin yer alması ilgili metin tamerinin gerekçelerindedir.

¹²² *يدي* : أسلم شيطاني في يدي. "Benim şeytanım bana teslim oldu." Hadis-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://shamela.ws/book/23613/2556#p9>.

yoğ. Hür-i cinân, cemâl-i bâ-kemâline reşk iderdi. ⁽¹⁸⁾ Hemân vuşlat deminde ıtalâk virmiş. “N’içün böyle eyledün?” dimişler. Anlara cevâb virüp, “Va’llâh ben yalınuz kendü şeytânım ile ⁽¹⁹⁾ dirlik idemem, n’eyleyeceğüm bilmem. Şimdi hod üç şeytân oldı. Kañkı birine cevâb vireyin?” didi. İlähî, seyyidî ve mevlâyî! Cemîc ümmet-i Muhammed’i ⁽²⁰⁾ şeytân şerrinden sen halâş eyle, âmîn.

[fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lün]

Çarşuña şaf şaf tırurlar leşker-i dîv ü perî

Şimdi sensin çün Süleymân pek şağın engüşteri (33b/20-21)¹²³

⁽²¹⁾ İmdi zât[-ı âdemî]¹²⁴, Süleymân-ı vaqtdur kim tahtı eṭrâfında ervâh u melâyîke ve dîvler ve perrîler ve cînler şaf bağlamışdur ve bendevâr ⁽²²⁾ hizmete bil bağlamışlardır. Mâdam ki Süleymânlık hâtemi emânetinde şağlı ola, ol kim hâtem dinilür, gönüldür. Eger dîv-i nefsanî ol hâtemi şüret-i hüsn ⁽²³⁾ ‘arz itmek ile yâhud bir vech-i âhîr ile elinden alursa ol Süleymânlıktan ma’zûl olur ve ferîstelik şıfatı mağlûb olur. ⁽²⁴⁾ Pes çünkim dîv ü perrî, mâr u mûr, vuḥuş u tıyûr Süleymân hükminde oldı ve anuñ âleti oldı, nite kim süvâr ile esb hikâyeti ve ol dîvün ⁽²⁵⁾ ve perînün itdüğü, Süleymân’uñ işi oldı. Haḳîkatde nefs-i mü’min dahı egerçi kim zindedür, ammâ mutaşarrıfdu çünkim ‘aql fermânıyla oldı; ⁽²⁶⁾ aña nefs dimezler, belki ‘aql dirler. ❦Kalbu’l-mu’mini beyne uşbu’eyni min-eşâbi’îr-rahmân yukallibuhu keyfe yeşâ❦. ¹²⁵ Ya’nî, “Mü’minlerün gönli Hudâ’nuñ ⁽²⁷⁾ kudreti barmağınun arasındadır. Nice dilerse döndürür.” Pes ‘âkıllar anı Allâhu Te’âlâ’dan bilürler, gönülden degül ve hem ma’nide Haḳ Te’âlâ buyurmuşdur ki, ⁽²⁸⁾ ❦Vemâ rameyte iz rameyte velâkinne’llâhe ramâ❦. ¹²⁶ Ya’nî, “Yâ Muhammed! Ol toprağı kim sen atduñ, anı haḳîkatde ben atdum ki senün varlığun benüm ‘azametüm yanında [34a] ⁽¹⁾ yoğlukdur. Saña ecel-i zarûrî gelmişdir. Ölmekden öndin benüm ‘aşkımda ölmüş, yoğ olmışsın.” Dahı, ❦Mütü ḳable en temütü❦ ¹²⁷ hadîşine mazhar düşen, ölmüş âdem gibi ⁽²⁾ deprenmez ve hareket itmez. Deprenmek lâzım gelse anı bir ğayrı kişî depredür. İmdi haḳîkatde merdân-ı Haḳ

¹²³ Bu beyit, *Ma’ârif*’de yer alan şu beytin manzum tercümesidir (Mâyil-i Herevî, 1377, 40):

گرد رخت صف زده لشکر دیو و پری
ملک سلیمان تر است گم مکن انگشتری

Abdülbâki Gölpinarlı bu beyti şu şekilde tercüme etmiştir (Gölpinarlı, 1965, 14): “Yüzüne karşı şeytan ve peri ordusu, çevrende saf düzmüş. Süleyman saltanatı senin, yüzüğü yitirme.”

¹²⁴ Metin tamiri, *Ma’ârif* tercümesinde (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 37) geçen “**İnsanın** zatı, vaktin Süleyman’ı gibidir.” cümlesinden ve Necîb Mâyil-i Herevî’nin neşrinde (1377, 41) geçen “**ذات آدمی** سلیمان وقت است.” cümlesinden hareketle yapılmıştır.

¹²⁵ Bk. 47. dipnot.

¹²⁶ وَمَا رَمَيْتْ إِذْ رَمَيْتْ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى : Vemâ rameyte iz rameyte velâkinne’llâhe ramâ. “(Oku) attığında da sen atmadın, Allah attı.” *Kur’an* Enfâl 8/17’den.

¹²⁷ مَوْتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا : Mütü ḳable en-temütü. “Ölmeden evvel ölüünüz.” Bu ibare Mollâ Ali el-Kârî’ye göre sūflerinin sözlerindedir. İbni Hacer el-Askalânî ve El-Zerkânî’ye göre ise senedi yoktur. Ayrıntılı bilgi için bk.

<https://dorar.net/h/8abdeb6b451b8acf55567d88bd5c6822?sims=1>.

olmuşlardır. Anuñ kim 'azamet ü 'aşkıında helâk olmuşlardır. ⁽³⁾ Şol der ü dīvār gibi kim eger bir tağdan veyâ bir taşdan veyâhud bir dīvārdan hitâb u âvâz gelse, cemî' halk bilürler ki ol âvâz dīvārdan degüldür. Belki hâtif ⁽⁴⁾ âvâzıdır yâ bir ğayrı kişi âvâzıdır ki 'aksi dīvāra düşmişdür. Pes enbiyâ vü evliyâ ve şeyhân ü kâmilân ki ölmezden evvel ölmüşlerdür, eger anlardan âvâz işitseñ ⁽⁵⁾ yaqîn bil ki ol âvâz bir ayruğ kişidendür. Zîrâ ki anlar yoğ olmuşlardır. Anlardan her ne âvâz ki işitseñ ve ne hüner ki müşâhede itseñ cümlesin Allâhu Te'âlâ'dan bil ki ⁽⁶⁾ bir âdemi perri vü dīv ıtıtsa dürlü dürlü işler ider ve muhtelif diller söyler ve Qur'an-ı 'azîmu's-şânı bilmez iken ez-ber oğur. İmdi anı dīv ü perri söyledür. Dağı bilürsün ki ⁽⁷⁾ ziyâde şerâb içen kişi mest ü bî-hüş olup dürlü dürlü işler ider. İtdügin dağı bilmez. Anı aña şerâb itdürür. Dīv ü perride ve şerâbda bu kadar kuvvet olicak, n'îçün ⁽⁸⁾ bu mañlûkâtı halk idenün güci yitmeye? İmdi âdemün ol işlerde medhali yoğdur. İşi işleyen Allâhu Te'âlâ'dur ki 'âlemu's-sır ve'l-hafıyyâtıdır. Nite kim Qur'an-ı 'azîm, Hazret-i ⁽⁹⁾ Resül-i ekrem şalla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem ağzından zâhir oldı âvâzıla ve hurûfila. Pes 'âkıller ol kelâm-ı sa'âdet-encâma *Kelâmu'llâh* dirler. Kelâm-ı Muhammed dimezler kim kelâm-ı ⁽¹⁰⁾ Muhammed dise kâfir olur ne'uzu bi'llâh, evet Hazret-i Peyğam-ber'den zâhir olmuşdur. Hazret-i şâh-ı nübüvvet-i destgâh Muhammed Resülü'llâh 'aleyhi's-selâm kendi ihtiyârı ile ⁽¹¹⁾ şol kadar fakîr oldı ki mazhar-ı Hağ oldı. Nite kim hadîşde vâkı' olmuşdur ki, «İzâ temme'l-fakru fe-huva'llâh» ¹²⁸ Çünkim bu fakr, zât-ı kemâle, mağâm-ı vahdete vâşıl olur, *vahdehu lâ-şerike lehu* ¹²⁹. ⁽¹²⁾ Bu ma'nâ sebebinden Mansûr “Ene'l-hağ!” didi ve Bâyezîd-i Bestâmî, “Leys e fi-cubbeti siva'llâh.” ¹³⁰ didi. Velîkin debîr-i ğaddârî ezel kalemiyle tañrîr itmiş idi kim Mansûr ber-dâr olaydı.

[fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün]

Çün kalem der-dest-i ğaddâr[î] buved

Lâ-cerem Mansûr ber-dâr[î] buved (34a/13) ¹³¹

⁽¹³⁾ Mâdâm ki sende fakr yolından eşer kıla, saña müşrik dirler. Muvahhidlerden şaymazlar. Zîrâ ki şirk iki dürlüdür. ⁽¹⁴⁾ Ba'zılar katında şirk-i kâlîdür ve şirk-i hâlîdür. İmdi şirk-i kâlî oldur ki Allâhu Te'âlâ'ya şirk getirüp hâşâ oğul kıız işbât ide, ne'uzu bi'llâh ve şirk-i hâlî ⁽¹⁵⁾ oldur ki 'âlem-i bātında Allâh'dan ğayrıya yol ola.

[fâ 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün]

Düş-i pîrî merâ be-h'âb güft-est

¹²⁸ إذا تم الفقر فهو الله : İzâ temme'l-fakru fe-huva'llâh. “Fakr tamam olduğı vakit işte O Allah'tır.” *Ma'arîfte* hadis olarak geçen bu söz için ayrıca bk. Seyyid Şerif Cürçânî, 1985, 129. Şehâbeddîn Mahmûd el-Âlûsî (1994, 382) ise bu sözün mutasavvıflara ait olduğunu belirtmiştir.

¹²⁹ “O tektir, O'nun ortağı yoktur.”

¹³⁰ Bk. 54. dipnot.

¹³¹ Bu beyit, Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin ikinci defterinde yer almaktadır (Örs - Kırılgaç, 2015, 224; <http://www.masnavi.net/1/10/tur/2/1398/>):

¹³⁸⁹ “Kalem bir gaddarın elinde olunca, kuşkusuz Mansur (Hallac) asılır.”

Ki_âfet-i rāh-ı 'aşk ez men u māst
 Güftemeş mā vü men kūdām buved
 Ki heme müşkilāt ḥal zi-şumāst
 Güft her-çiz ki ne 'ayn-ı Ḥudāst
 Ān mā vü men-est hem 'ayn-ı ḥaṭāst (34a/15-16)¹³²

(16) [«Kullu şey'in hālikun illā vechehu»]¹³³ İmdi bu ma'nide müfessir'in böyle buyurmuşlardır ki, “Bāķī (17) Allāh'dur. Andan ğayrı cemī' yaratılmış ki vardur, hep fenā bulacaqdur.” Sulṭān Veled ḳaddesa'llāhu sirruhu'l-'azīz buyururlar ki Allāh Tebāreke ve Te'ālā'ya bu sözden müfāḥaret (18) ü mübāhāt ve ululuk ve pādīşāhlık 'arz itmek degüldür. Bāķī kendü idrākin bildürüp maḥlūḳāta “fānī olursuz” diyü 'itāb ide. Belki ḥiṭāb-ı raḥmetdür. Ya'nī, “Eger beḳā (19) isterseñüz beḳā benüm. Baña gelün, benümle vaḥdete sa'y idün ve kendöziñüzden geçün. Tā kim benüm varlığım sizün ola.” Evet kim müfessirler sözinde fikr idersek maḳşūd (20) bu ma'nā ola hemān. «İzā aḥbebtu 'abden kuntu lehu sem'an ve başaran». ¹³⁴ “Çünkü bir ḳula dōst olam, aña sem' olurum ve başar olurum.” İmdi, «mā yenṭiḳu ve bī-yesme'u (21) ve bī-yubşirü»¹³⁵ “Anuñ nuṭḳı ben olurum. Benüm ile söyler ve benüm ile görür ve benüm ile işidür.” Zīrā ki evvel ol cān-ı cüz'ī birle zinde idi. Göz nūr, 'ilm nūr, sem' nūr (22) nuṭḳ nūr, ol cānda olmuş idi. Çün ol cān-ı cüz'ī kim bu deryādan bir ḳaṭredür, deryāya ulaşıcaḳ hem varlık ve ḥicāb ortadan gidicek, lā-büdd (23) anuñ cünbişi ve gūşişi ve ḥarekāt ü sekenāti Allāh'dan olur ki ḳāyim-bi'llāhdur. Çün böyle ola, fenā bulmaya,

¹³² Bu şiir, Necib Mâyil-i Herevî'nin neşrinde (1377, 43) şu şekilde geçmektedir:

دوش پیری مرا بخواب بگفت
 کافت راه عشق از من و ماست
 گفتمش ما و من کدام بود
 کین همه مشکلات حل ز شماست
 گفت هر چیز کان نه از حق است
 همه ما و من است و عین خطاست

Ma'arif tercümesinde bu şiirin tercümesi şu şekilde verilmiştir (Tarıkâhya Anbarcioğlu, 2011, 40-41): “Dün gece bir ihtiyar rüyamda bana: ‘Aşk yolunun âfeti, benlik ve bizliktendir’ demişti. Ben ona: ‘Benlik’ ‘bizlik’ nasıl olur? Bunu bana anlatın. Çünkü bütün müşküllerin halli sizin elinizdedir.’ dediğim zaman o ihtiyar, bana cevaben: ‘Hakk’ın aynı olmayan her şey ‘ben’ ve ‘biz’dir ve bu aynı hatanın ta kendisidir.’ dedi.”

¹³³ «كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ»: Kullu şey'in hālikun illā vechehu. “O'nun zatından başka her şey yok olacaktır.” *Kur'an* Kasas 28/88'den. Metin tamiri, *Ma'arif* tercümesine (Tarıkâhya Anbarcioğlu, 2011, 41) ve Necib Mâyil-i Herevî'nin neşrine (1377, 43) dayanılarak yapılmıştır.

¹³⁴ Bk. 48. dipnot.

¹³⁵ Yukarıdaki hadisin devamıdır. Bk. 4848. dipnot.

Allâh ile bâkî ola. Nite ki bir destü zarf⁽²⁴⁾ içinde deryâdan bir miqdâr şu maḥbûs olsa ve cidde[ye] düşse ol bigânelikte dem-be-dem eksilmekte olur ve reng ü ta'mı müteğayyir olur, çoşar. Belki ol şuyuñ^{136 (25)} varlığın havâ yok ider, toprak şorur ve yil kurudur ve güneş cezbe ider. Hâk Te'âlâ eger seyl virmeyüp yine aşlına iletmezse zâyî' olur gider. Ol seyl, ⁽²⁶⁾ vücûd-ı pāk-i şeyḥ-i kāmıldür yâ cezbe-i İllâhî'dür. ﴿Cezbetun min-cezebâti'l-ḥaḳ ḥayrun min-'ibâdeti's-şâḳaleyn﴾¹³⁷ Bu iki mevc daḥı seyl-i deryâdur, illâ kim biri şüret-i âb u gilde⁽²⁷⁾ görindi. Ol ḳatre-i üftâdeyi kendüye çeküp yine deryâya vâsıl ider ki evvelki zevâl hâline ḳâyil degüldür. ﴿İnnâ li'llâhi ve innâ ileyhi raci'un﴾ ﴿ve ileyhi turce'un﴾^{138, (28)} anuñ gibi ḳatreñüñ şânında gelmişdür ki deryâyıla vaḥdet maḳâmına irişmişdür.

[fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün]

Âb-i deryâ her kucâ bâşed hem ez-deryâ buved.

Hem be-deryâ bâz gerded nîst in dür ez-gümân (34a/28-29)¹³⁹

⁽²⁹⁾ Mü'minlerüñ cānı kim Hâḳḳ'uñ âf-tâb-ı nûrı pertevindendür. ﴿Ḥalaḳa'l-ḥalaḳa fi-zulmetin şumme reşşe 'aleyhim min-nûrihi﴾.¹⁴⁰ Velî tenler ḳalebi, âb u gildendür, ⁽³⁰⁾ târîkdür. Bu ḥâk-i muzlim üzerine ol nûr-i lâ-yezâlîden tecellî ḳılımışdur ve nişâr olunmuşdur. Nite kim âf-tâb-ı âsmân-ı çehârum, ol 'arîzî nûrını şehrlere ve hücrelere ve cemî' ḳarañlık ⁽³¹⁾ yirlere şaçar. Ol 'âḳıbet yine kendi nûrına gelür. Çün âf-tâb-ı âsmân bir burcdan bir burca seyr ider ve bir dereceden bir dereceye geçer. Ol nûr-i 'arîzî daḥı bir yirden ⁽³²⁾ intikâl ider. Nite kim göklere müşâhede olunur ve çün güneş maḡrib ḳarafında ğurûb itmege gide, anuñ nûrınıñ şâḫları ve pertevleri ki evlerde ve sâyir

¹³⁶ [34a/24] şuyuñ: şunuñ.

¹³⁷ جَذْبَةٌ مِنْ جَذَبَاتِ الْحَقِّ خَيْرٌ مِنْ عِبَادَةِ اللَّهِ قَالَيْن : Cezbetun min cezebâti'l-ḥaḳ ḥayrun min-'ibâdeti's-şâḳaleyn. "Allah'ın bir lütfunun tecelli edip de insanı onun yoluna çekmesi, insanların ve cinlerin tümünün yaptığı amellerden daha çok kâr getirir." Hadîs-i şerif. Bu hadis metni, çoğu kaynakta şu şekilde geçmektedir: جَذْبَةٌ مِنْ جَذَبَاتِ الْحَقِّ تُوَازِي عَمَلَ التَّقِيِّينَ : Cezbetun min-cezebâti'l-ḥaḳḳi tuvâzi 'amele's-şâḳaleyni. "Allah'ın bir lütfunun tecelli edip de insanı onun yoluna çekmesi, insanların ve cinlerin tümünün yaptığı amellere denktir." Ayrıntılı bilgi için bk. <https://shamela.ws/book/23612/1954#p1>; <https://shamela.ws/book/23635/757#p7>; <https://shamela.ws/book/150960/3245#p4>.

¹³⁸ إِنَّ اللَّهَ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ : İnnâ li'llâhi ve innâ ileyhi raci'un. "Doğrusu biz Allah'a aidiz ve kuşkusuz O'na döneceğiz." *Kur'an* Bakara 2/156'dan ve وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ : Ve ileyhi turce'un. "Ve hepiniz sonunda O'na döndürüleceksiniz." *Kur'an* Yâsîn 36/83'ten.

¹³⁹ "Denizin suyu, her nerede olursa olsun yine denizdendir. Denizden çıkar ve tekrar denize döner. Bunun başka türlü olmasının imkânı yoktur." (Tarîkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 42). Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 45) bu beyit, manzum değil mensur olarak alınmıştır.

¹⁴⁰ خَلَقَ الْخَلْقَ فِي ظُلْمَةٍ ثُمَّ زَسَّ عَلَيْهِمْ مِنْ نُورِهِ : Ḥalaḳa'l-ḥalaḳa fi-zulmetin şumme reşşe 'aleyhim min-nûrihi. "Allah, halkı karanlıktan yarattı. Sonra onlar üzerine kendi nurundan saçtı." Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://shamela.ws/book/720/1199#p1>.

yirlerde vardı, [34b] ⁽¹⁾ cemî' güneş ile bile gurûb ider. Hem-çünân evliyânun cânları ki ol bâkî âf-tâbuñ şâhları pervedleridür, egerçi ki bu kıleb hücrelerinde toğmuşdur. ⁽²⁾ Nite kim,

[fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün]

Şâh-ı nûram ez-tû ber-men âf-tâb
Muttaşıl bâ-tû be-her-câ k'efkenî

Der-cihân-ı zulmet ey hürşid-i cân
Mî-dehem çün mâhtâbî rüşenî (34b/2)¹⁴¹

⁽³⁾ Ayuñ nûrî güneş nûrındandır. 'İlm-i hey'etde ehline ma'lûmdur. Pes haķıķatde anuñ nûrî, güneş nûrî olmuşdur. Ammâ bu nûr-i âf-tâb-ı Celâl'e çün cemî' halk taħammül idemezdi ⁽⁴⁾ ve kıabil degül idi. Nite ki tâb-ı tecellîye tağ döymedi. «Fe-lemmâ tecellâ rabbuhu li'l-cebeli [ce'alehu] dekkan».¹⁴² «Vaķtı ki Allâhu Te'âlâ tağa tecellî kıldı, tağ pâre pâre oldu.» Daħı ⁽⁵⁾ «Ve ħarre Mûsâ şa'ıķan»¹⁴³ Ya'nî, «Mûsâ peyğam-ber 'aleyhi's-selâm yüziķoyı düşdi.» Mest ü lâ-yaķıl oldu. Pes âf-tâb-ı Ħaķ enbiyâ vü evliyânun cânlarıña ⁽⁶⁾ anuñ 'aşķında naħîf ü ħamîde¹⁴⁴ olmuşlardır. Kendi celâli nûrından pür-nür kılmışdur ve sâyir ħalâyıķa göndermişdür. Tâ ki anlarıñ nûrî sebebiyle bâkî halk daħı ⁽⁷⁾ zulümât-ı küfr ü fesâddan ve ol zıkr olınan nûr birle taŗıķ-i ħalâletden necât bulalar ve eyüyi yaramazdan farķ ideler ve âsmânun sitâreleri gibi ⁽⁸⁾ [mürîdân -ı]¹⁴⁵ şeyħ çünkim âf-tâb-ı celâl-i ezeli ħidmetinde dıraħşân ola kim,

¹⁴¹ Bu şiirin birinci mısrası, Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 45) şu şekilde geçmektedir:

شاخ نورم از تو من ای آفتاب

Şiirin tercümesi, *Ma'ârif* tercümesinde şu şekilde verilmiştir (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 43): “Ey güneş! Bendeki bu ışıklı parlıklar sendendir. Ben, her nereye saçarsan saç, yine sana bağlıyım. En can güneşi! Sen karanlık dünyaya bir ay ışığı gibi ışık veriyorsun.” Hülya Küçük ise bu şiirin tercümesini şu şekilde vermiştir (Küçük, 2005, 417): “Nûrumun dalları sendendir ey güneş! Nereye saçarsan saç, sana bağlıyım. Ey cân güneşi, karanlık cihânda, ışıklı ay gibi ışık veririm.”

¹⁴² فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا : Fe-lemmâ tecellâ rabbuhu li'l-cebeli ce'alehu dekkan. “Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti.” *Kur'an* A'râf 7/143'ten.

[34b/4] dekkan: dekkan dekkâ.

¹⁴³ وَحَرَّ مُوسَى صَعِقًا : Ve ħarre Mûsâ şa'ıķan. “Mûsâ da bayılıp düştü.” *Kur'an* A'râf 7/143'ten.

[34b/4] ħarre: ħayye.

¹⁴⁴ [34b/6] ħamîde: ħamîde.

¹⁴⁵ Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesindeki (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 43) “Gökteki yıldızlar, parlak ve ezeli bir güneş olan şeyħin hizmetindeki müritler gibidir.” cümlesine ve Necîb Mâyil-i Herevî neşrindeki (1377, 46) “استاره های آسمان چون مریدان در خدمت شیخ که آفتاب ازلی است” “درخشان” cümlesine dayanılarak yapılmıştır.

﴿Aşhâbî ke'n-nücûmi bi-eyyihim iktedeytum ihtedeytum﴾.¹⁴⁶ Pes nûr virmek âf-tâb-ı ezelîdür ve kuṭb-i⁽⁹⁾ zamândur ve maḫhar-ı âf-tâb-ı Raḫmân'dur. Mürîdler, mü'minler sitâre mişâl anuñ nûrından pür-nûr olmuşdur ki cennet-i beḫâdur. Cennet-i beḫâ, vişâl-i Ḥudâ'dur. Hem⁽¹⁰⁾ ol âf-tâb-ı Celâl nûrınıñ peymâneleri ve ḫalîfeleri ki envâr-ı bî-zevâl-i Ḥaḫ'dur. ﴿İnnî câ'ilun fi'l-arzi ḫalîfeten﴾.¹⁴⁷ Ya'nî, “Yir yüzinde ḫalîfe kılmak⁽¹¹⁾ diledi.” Egerçi ki şüretâ lâkin ma'nide cemî' maḫlûḫâta ḫalîfedür ve ol ḫalîfenün şüreti ve ḫilḫati âb u gildendür ve kıble-i zemînândur. Ammâ ki⁽¹²⁾ bî-naḫş-i cemâl-i cân ü kıble-i âsmâniyândur. Ol sebebden ferîştelere “Sücûd idüñ!” diyü emr geldi ki, ﴿Escudü li-âdeme﴾¹⁴⁸ ﴿Fe-secede'l-melâ'iketu kulluhum ecma'üne﴾¹⁴⁹ (13) Cemî' bu ferîştelere 'ulvî vü süflî secde kıldılar, illâ ki şeyṭân-ı la'în secde kılmadı ki ol_dahı ba'z-ı rivâyetde “Cinnîdür.” dirler bir nev' ferîştelere⁽¹⁴⁾ vardur, anlardandır. Pes ol şeyḫ ki ḫalîfetu'llâhi fi'l-arzi ve's-semâdur. Nite kim bu süflîlere pişvâdur. Cemî' anuñ maḫkûmıdır. Hem-çünân 'ulvîler dahı⁽¹⁵⁾ anuñ maḫkûmıdır ve nite kim ol şeyḫ ile yir yüzinde ḫaḫkı bâtıldan ve yâri aḡyârdan ve naḫdi ḫalbden ki cemî' bir olup ḫarışmış idi⁽¹⁶⁾ cehl zulmetinde, farḫ oldı bunuñ sebebi ile cemî' gizlü zâhir oldı.

[fâ 'i lâ tün / fâ 'i lâ tün / fâ 'i lün]

Çün ber-âmed âf-tâb-ı enbiyâ

Güft ey giş dür şev şâfi (34b/16)¹⁵⁰

(17) Ebü Bekr-i Şiddîḫ raziya'llâhu 'anhu Ebü Cehl'den mümtâz oldı ve göklerde ferîştelere şeyṭândan mümtâz oldı. Pes bu iki 'âlem dahı ol şeyḫ-i⁽¹⁸⁾ vücûdıla ârâste oldı ve ma'mûr u âbâdân oldı. Ḥaḫîḫatde bu işler Ḥaḫḫ'uñdur. Bedr ayuñ nûrı gibi ki

¹⁴⁶ أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ بِأَيْهِمْ أَفْتَدَيْتُمْ اهْتَدَيْتُمْ : Aşhâbî ke'n-nücûmi bi-eyyihim iktedeytum ihtedeytum. “Ashabım, yıldızlar gibidir. Hangisine uyarırsanız hidayete erişirsiniz.” Birçok hadis âlimi tarafından zayıf hadis olarak tespit edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/vQnAfVpD?sims=1>.

¹⁴⁷ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً : Ve iz ḫâle rabbuke li'l-melâ'iketi innî câ'ilun fi'l-arzi ḫalîfeten. “Hani rabbın meleklere, ‘Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.’ demişti.” *Kurân* Bakara 2/30'dan.

¹⁴⁸ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ : Ve iz ḫulnâ li'l-melâ'iketi'scudü li-âdeme fe-secedü illâ iblîs. “Meleklere, “Âdem'e secde edin” dediğimizde İblîs dışındakiler derhal secde ettiler.” *Kurân* Bakara 2/34'ten.

¹⁴⁹ فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ : Fe-secede'l-melâ'iketu kulluhum ecma'üne. “Bunun üzerine meleklere hepsi secde ettiler.” *Kurân* Hicr 15/30.

[34b/12] fe-secede'l-melâ'iketu: feseceğü el-melâ'iyiketu.

¹⁵⁰ Bu şiir, Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin ikinci defterinde yer almaktadır (Örs - Kırancı, 2015, 188):

²⁸⁶ Sonunda peygamberlerin güneşi geldi ve ey katışık, dedi, sen uzaklaş, ey katışiksız, sen gel.

güneşdendir. Velîkin Allâh Tebâreke ⁽¹⁹⁾ ve Te'âlâ ol şeyh şüretinde izhâr kıldı, [geh] be-vâsiṭa [geh] bî-vâsiṭa ¹⁵¹. *Ve huve yef'alu mâ-yeşâ'* ¹⁵².

¹⁵¹ [34b/19] bu vâsiṭa-i bî-vâsiṭa geh: [geh] be-vâsiṭa [geh] bî-vâsiṭa. Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tarîkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 44) geçen “Bazen doğrudan doğruya, bazen vasıta ile.” yapısına ve Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 47) geçen “گه به واسطه گه بی واسطه” yapısına dayanılarak yapılmıştır.

¹⁵² “Ve O, dilediği şeyi yapar.”

[6. FASIL]

(19) ﴿Tefekkerü fi-alâ'i'llâhi (20) ve lâ-tefekkerü fi-zâti'llâh﴾.¹⁵³ Eger dilerseñ kim Hâk'ı temâşâ kılasın, 'ayn-ı zâtında fikr itme ki anuñ tâbına hıc tãkat getürmez (21) ve gözler aña döymez ve 'aql anı idrâk itmekde bî-bâl ü perdür. Belki tefekkür iderseñ anuñ maşnû'âtında ve ni'metlerinde it ki nazar oqları (22) fi'l-cümle nişâna iriše. Nite kim bir kişi 'ayn-ı bahârı ve reb'i temâşâ kılamak fikr eylese, anda hayrete varur, maħrûm qalır ve güci yitmez ki (23) bir qadem ilerü vara. Likin çün şahrâlara ve daħı murğzârlara ve eşcâr u ešmâra ve ğonçelere, enhâr-ı revâna nazar kıla, bunlaruñ şun'ın fikr ide, (24) hoş laţif bahâr temâşâ kıla ve küşâdegî-yi inbisât kılıp hâşıl ide ve ğuşşa vü miħnetden necât bula. Hem-çünân Zâtu'llâh[ı] daħı (25) bilâ-teşbih anda fikr iden dâyim melâl içinde olur ve hayretde ve iztırâbda qalır. Likin maşnû'âtında teferrüc kılan, enbiyâdan ve evliyâdan (26) ve ħüb-cemâllerden temâşâ kılan, bunlaruñ cemâli şevkiyle dâyimâ mest ü bî-hüş olur. Gönli zevk ü feraħda olur. Hâkkanî olanı (27) andan Hâk bilür ve bulur. Nite kim Qur'an-ı mecîd içinde buyurur ki, ﴿Efelem yenzürü ile's-semâ'i fevkahum﴾. “Nazar itmezler mi bu yüksek göklere kim üzerlerindedür.” (28) ﴿Keyfe beneynâhâ﴾.¹⁵⁴ “Nice binâ kılduk.” Ve hem buyurur ki, ﴿Ve'l-arze fereşnâhâ﴾.¹⁵⁵ “Daħı yiri görmezler mi kim gökler altında nice ferş itdük.” Daħı (29) Tenğri Tebareke ve Te'âlâ buyurur ki, ﴿Efelâ yenzürüne ile'l-ibili keyfe ħuliqat. Ve ile's-semâ'i keyfe rufi'at. Ve ile'l-cibâli keyfe nuşibet. (30) Ve ile'l-arzi keyfe suţihât﴾.¹⁵⁶ “Ve nazar itmezler mi kim deve nice yaradıldı? Göge nazar itmezler mi kim nice yüksek yaradıldı? Tağlara bakmazlar mı kim [35a] (1) nice yüksek dikilüp tırur? Yire bakmazlar mı kim nice böyle döşenüp tırur.” Daħı Allâh Tebareke buyurur ki, ﴿Ellezîne yezkurüne'llâhe kıyâmen ve ķu'uden (2) ve 'alâ cunûbihim ve yetefekkerüne

¹⁵³ تَفَكَّرُوا فِي آلَاءِ اللَّهِ وَ لَا تَتَفَكَّرُوا فِي ذَاتِ اللَّهِ : Tefekkerü fi-alâ'i'llâhi ve lâ-tefekkerü fi-zâti'llâh. “Allah'ın işleri hakkında düşününüz. Allah'ın zatı hakkında düşünmeyiniz.” Kaynaklarda mevkûf hadis olarak geçmektedir (Demir, 24 Kasım 2022).

¹⁵⁴ أَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ : Efelem yenzürü ile's-semâ'i fevkahum keyfe beneynâhâ ve zeyyennâhâ ve mâ-lehâ min furüc. “Üstlerindeki göge bakmıyorlar mı? Hiçbir kusuru olmaksızın onu nasıl kurduk, nasıl süsledik.” Kur'an Kâf 50/6.

¹⁵⁵ وَالْأَرْضِ فَرَشْنَاهَا فَنِعْمَ الْمَاهِدُونَ : Ve'l-arze fereşnâhâ fe-ni'me'l-mâhidüne. “Yeri de biz döşedik; güzel de yaptık!” Kur'an Zâriyât 51/48.

¹⁵⁶ وَالْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ. وَالْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ. : Efelâ yenzürüne ile'l-ibili keyfe ħuliqat. Ve ile's-semâ'i keyfe rufi'at. Ve ile'l-cibâli keyfe nuşibet. Ve ile'l-arzi keyfe suţihât. “Peki insanlar devenin nasıl yaratıldığına, göğün nasıl yükseltildiğine, dağların nasıl dikildiğine, yeryüzünün nasıl yayıldığına bakmazlar mı?” Kur'an Gâşiye 88/17-20.

fi-halkî's-semâvâti ve'l-arzi. Rabbenâ mâ-halaḳte hâzâ bâṭilen¹⁵⁷ “Anlaruñ ḫaḳḳıçün ben kim Ḥudâ'yım, beni zıkr iderler, ṭururken ve otururken ⁽³⁾ ve yaturken. Fıkr iderler gökleriñ ḫalk itmesinde ve yirüñ var itmesinde. Bunları bî-fâ'yide ve bî-serencâm ve bî-netice ḫalk itmedüñ.” Bunlaruñ ḫikmeti ⁽⁴⁾ bî-ḫadd ü bî-nihâyetdür ve bu ḫikmetlerden ve bu mâ'yidelerden ve ḳâyidelerden ḳabül idüp dururlar ve anı görmediler ve bilmediler. Ammâ kim şorup bildiler ve gördiler ⁽⁵⁾ ve dem-be-dem ḫâllerin ziyâde ḳıldılar. Pes ol kim cemâl-i bahârî temâşâ itmek istese, murğzâra ve göklere nazâr ide. İnbisâṭ bula. Tâ ḡarḳ-ı dîdâr ⁽⁶⁾ ola.

Ân mâh ki be-âlem âmed nihân peydâ
O cân İn cihân-est ez zîr tâ-be-bâlâ
Ḥüsneş çü nev-bahârî âlem mişâl-i bâḡî
Luṭf [u] cemâl o-râ der-bâḡ kun temâşâ (35a/6-7)¹⁵⁸

⁽⁷⁾ Ol âf-tâb-ı celâlî hem nihân u hem peydâdur. Nihândur zât yüzinden ki bilmege ve görmege imkân yoḳdur. Ammâ kim şifât-ı ⁽⁸⁾ şun'ı yüzinden zâhir ü peydâdur. Nite kim cân, ten içinde hem peydâ ve hem nihândur. Naḳş-ı cânı görmek ve bilmek mümkün degül. Ammâ eşerlerinden ma'lûmdur. ⁽⁹⁾ Zîrâ ayak yürümek, göz görmek ve cem' a'mâl-i nefsiñdür. Çün bu âşâra nazâr ḳılasın, cemâl-i naḳş-ı cânı âşkâre göresin ve cânüñ ḳadrin ⁽¹⁰⁾ bilüp 'aşık olasın ve eger kim bir kişi gür-sitâna varsa, bî-vâsıta-i ten cânı görmek için, bilmekden ve görmekten daḫı ırâḳ olur. Zîrâ cânı ⁽¹¹⁾ görmek ve bilmek tensiz mümkün degüldür. Nite kim Ḥaḳ Te'âlâ buyurur: ﴿Küntü kenzen maḫfiyyen fe-aḫbebtu en-u'rafe﴾.¹⁵⁹ Ya'nî, “Bir gizlü ḫazîne idüm. Dilêdüm kim ⁽¹²⁾ zâhir ü peydâ olam. Tâ kim beni bileler. 'Âlemi yaratdım. Andan Âdem'i yaratdım. Daḫı bunca mevcûdât ki var, hep beni bilmek için yaratdım. Kim ki beni ⁽¹³⁾ isterse bile.” Görmez misiz ki bir kişi dilese ki kendüyi mecmû' ḫalk bile ve göre, bir şan'at yâ bir hüner izhâr ider ki anı bileler kimdür ve ne kişidür. ⁽¹⁴⁾ Ol hüneri izhâr itmeden şüretâ şöyle kim görürlerdi, ammâ bilmezler idi kim nice kişidür ve ne hüneri vardur. Ol hünerleri ve ol şan'atları ⁽¹⁵⁾ göricek bildiler ki bir ma'nevî cevherdür. Ol sebebden ki andan bunuñ gibi işler zâhir oldı. Pes çend-ân ki bu 'acâyib işleri göreler ki ⁽¹⁶⁾ aña meyl ideler evvelkiden daḫı artuḳ. Pes Allâh Tebâreke ve Te'âlâ kim anuñ gibi kişinüñ

¹⁵⁷ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا : Ellezîne yezḳurüne'llâhe ḳıyâmen ve ḳu'üden ve 'alâ cunûbihim ve yetefekkerüne fi-halkî's-semâvâti ve'l-arzi. Rabbenâ mâ-halaḳte hâzâ bâṭilen. “Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler (ve şöyle derler:) “Rabbimiz! Sen bunu boş yere yaratmadın.” *Kur'an Âl-i İmrân* 3/191'den.

¹⁵⁸ “O ay, gizlilikten âşikâr olarak âlemden göründü. O, baştan sona kadar bu cihânın canıdır. Âlemin güzelliḡiyle kastımız, baḡın ilk baharıdır. Onun cemâli ve lutfunu baḡda temâşâ et.”

¹⁵⁹ كُنْتُ كَثْرًا مَخْفِيًا فَأَخْبَيْتُ أَنْ أُعْرَفَ : Küntü kenzen maḫfiyyen fe-aḫbebtu en-u'rafe. “Ben gizli bir hazîne idim. Bilinmeyi arzu ettim.” İbni Teymiye'ye göre hadis degildir (Aydın, 26 Kasım 2022).

Ḥālîk'ı ve Râzîk'idur, şad-hezârân daḥı şad-hezârân anuñ ⁽¹⁷⁾ 160 gibinüñ ḥadd ü nihâyeti yokdur. Yirüñ, gögüñ, cemîc mevcüdâtuñ Ḥālîk'idur. Nice şanâyîc ki izhâr itmişdür, n'îçün beşer anı bilmeye ve n'îçün anı ⁽¹⁸⁾ görmeyeler ve añlamayalar? Cehl ü ğaflet perdesinde ğalup “ ‘Aceb Tenĝri var mıdır? Eger varmışsa anı kimse gördi mi ki?” diyeler. “Vardur, ammâ ⁽¹⁹⁾ anı görmek muḥâldür.” diyeler. ¹⁶¹ Maḥal bir ‘alâmet göricek, “Anı a'lâ bildüm ve añladum.” dirsen, pes şâni' cemîc maşnû'âtı ve Ḥālîk cemîc ⁽²⁰⁾ maḥlûkâtı nice bilmezsün ¹⁶² ve senüñ meşelün şol kişiye beñzer ki bir bâĝ içine gire daḥı “Bir küçük yapraĝ görürüm, bâĝı görmedüm.” diye. Bunuñ gibi ⁽²¹⁾ şahşı hicv itseñ daḥı yazık ol hicve ki hicv daḥı bir vücûda olur. Anuñ gibi kişiden ḥod ‘adem yegdür. Bu sebebden ötüri kâfirler kıyâmetde ⁽²²⁾ diyeler ki, «Yâ leytenî kuntu turāban». ¹⁶³ Ba'zılar dir ki, “Kâfirden murād bu mevzî'de şeytân-ı la'îndür.” Diye ki, “Kâşki n'olaydı toprak olaydum, bâri benden otlar ⁽²³⁾ ve ağaçlar olaydı, fâyideye yarardı. Şimdiki verim nebâtı benüm vücûdumdan bitdi, zehrînak ve bî-ḥâşıldur. Dimişlerdür ki, “El-ḥaḳḳu eḫharu mine'ş-şemsi femen talebe” ⁽²⁴⁾ l-beyâne ba'de'l-'ayâni fe-huve fi'l-ḥusrâni. ¹⁶⁴ Ya'nî, “Allâh Tebareke ve Te'âlâ güneşden âşkâre ve zâhirdür. Her kim delîl istese ¹⁶⁵ güneşün varlığına, ⁽²⁵⁾ ol 'ayn-ı ziyâdadur ve a'mâdur.” Anuñ marazına 'ilâc olmaz ve olursa ḥayvân-ı bî-'aḳl ve bî-temyîzdür. Belki cemâddan daḥı kemterdür. Zîrâ ki cemâdât ⁽²⁶⁾ her ne için maḥlûk ise anı yirine getürür. Meşelâ ğarâz anuñçündür ki andan otlar ve ağaçlar biter; fâyideye lâyıḳ olur ve emânet ne virürler ise ⁽²⁷⁾ şaḳlar; ḥıyânet itmez ve birine on, onına yüz, belki biñ virür. Eger arpa ışmarlasalar yine arpa virür ve eger buĝday ışmarlasalar yine buĝday virür ⁽²⁸⁾ ve ğayr-ı zâlik fi'l-cümle ne kim vîrseler anı bunca ziyâde ile virür ve ḥayvânâtı anuñçün yaratdı ki seni bir yirden bir yire ilêde ve yükün ⁽²⁹⁾ götüre. Pes seni anuñçün yaratdı ki Allâh'ı bilesin. «Ve mâ-ḥalaḳtu'l-cinne ve'l-inse illâ li-ya'budüne» ey li-ya'rifün. ¹⁶⁶ Çünkim

¹⁶⁰ [35a/17] anuñ: +

¹⁶¹ [35a/19] ol: i

¹⁶² [35a/20] bilmezsün: bilürsün. Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tarıkâhya Anbarcıoĝlu, 2011, 49 geçen “O halde bu kadar işler, hüneler ve hadsiz, hesapsız, sonsuz ilimleri ile Tanrı'yı niçin görmüyorsun ve bilmiyorsun?” cümlesine ve Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 52) geçen “... خدا را چون نمی بینی و نمی دانی؟” cümlesine dayanılarak yapılmıştır.

¹⁶³ إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا : Innâ enzernâkum 'azâben ḳarîben. Yevme yenzuru'l-mer'u mâ-ḳaddemet yedâhu ve yeḳûlu'l-kâfiru **yâ leytenî kuntu turāban**. “Kuşkusuz biz insanın önceden yapıp ettiklerini karşısında göreceği ve inkârcının, ‘**Keşke toprak olsaydım!**’ diyerek dövüneceği gün gerçekleşecek olan yakın bir azaba karşı sizi uyardık.” *Kur'ân* Nebe 78/40.

¹⁶⁴ “Hak güneşten daha da görünürdür. Kim onu gördükten sonra açıklama ararsa hüsrandadır.”

¹⁶⁵ [35a/24] istese: isteseñ.

¹⁶⁶ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ أَيُّ لِيُغْرَفُونَ : Ve mâ-ḥalaḳtu'l-cinne ve'l-inse illâ li-ya'budün ey li-ya'rifün. “Ben cinleri ve insanları, başka deĝil, sırf bana kulluk etsinler yani bilsinler diye yarattım.” Zâriyât Sûresi 56. âyetin tefsirinden (İsmail Hakkı Bursavî, 2018, 9/174).

anı bilmeyesin ve kulluk⁽³⁰⁾ itmeyesin, hayvândan ve cemâddan daḥı ednâ olursun. ﴿Ulä'ike ke'l-en'ami bel hum azall﴾¹⁶⁷ Ve anlaruñ gibi kişinüñ gönli taşdan biterdür. Zîrâ ki [35b]⁽¹⁾ ba'z-ı taşdan şular açar ve çeşmeler çıkar. Ol gönüllerden hışm u kîneden artuğ nesne zâhir olmaz. Güneşüñ kim iki şıfatı var âşkâre:⁽²⁾ Biri 'âlemi rüşen ider ve biri cihânı ıssı kılmak. Anlaruñ kim gözi görür, bu 'âlem rüşen olduğın görüp bilmezler ise bârî sorup⁽³⁾ bilürler. Āf-tâb ḥod görür gözliye zâhir olıcağ, Allâh Celle ve 'Alâ kim Ḥalıq-ı âf-tâb u 'âlemdür ve âf-tâbuñ nûrı anuñ nûrınuñ bir zerresidir,⁽⁴⁾ nice pinhân olur ki cemî' 'âlem tolu anuñ âşârıdır ve mezâhir-i şıfâtıdır. ﴿Fe-eynemâ tuvellü feşemme vechu'llâhi﴾.¹⁶⁸ Bu ḥod işâretdür. Her tarafa kim yüz⁽⁵⁾ tutsañ anda Allâh nûrın görürsün. Ḥilâf u ğayrı nesnelere ki ol gördüğüñ yirden gidicek, ğayr ol-demde göremezsün. Meşelâ bu âf-tâb⁽⁶⁾ ğurûb idicek, yine toğmayınca görmek mümkün degüldür. Zîrâ karanlık gicede şıfat-ı âf-tâbı görmek ve anlamak olmaz ve âf-tâbdan ğayrınuñ meşeli⁽⁷⁾ daḥı bunuñ gibidür. Lîkin çün cemî' nesne Ḥudâ'nuñ şun' u şıfâtıdır; Ḥudâ'dan cüdâ degüldür ve cüdâ olmak daḥı mümkün degüldür. Pes her kanda gitseñ⁽⁸⁾ ve her kanķı tarafa baķsañ Allâhu Te'âlâ anda ḥazırdur. Allâh, cemî' nesneden rüşendür ve âşkâredür. Kim murâd idinüp anuñ varlığına ve birliğine delîl ü bürhân⁽⁹⁾ taleb [itse], dâlalet [ü] ḥüsrân irişür.

⁽⁹⁾ “Ey deniz kıtında şu taleb eyleyen, ḥazîne üstinde yoḥsulluk ile 'ömr geçüren. Güneşüñ nûrı gözüñe girerken güneşi göre⁽¹⁰⁾ bilsen diyü te'essüf çekersin.”¹⁶⁹

¹⁶⁷ أولئك كالأنعام بل هم أضل : Ulä'ike ke'l-en'ami bel hum azall. “Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkındırlar.” *Kur'an* A'râf 7/179'dan.

¹⁶⁸ والله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله : Ve li'llâhi'l-meşriķu vel-mağribu **fe-eynemâ tuvellü feşemme vechu'llâhi**. “Doğru da Allah'ındır batı da. **Nereye dönerseniz Allah'ın zâtı oradadır.**” *Kur'an* Bakara 2/115'den.

¹⁶⁹ Necib Mâyil-i Herevî neşrinde, bu tercümenin olduğu yerde şu şiir yer almaktadır (Mâyil-i Herevî, 1377, 54-55):

ای در طلب گره گشایی مرده
در وصل بزاده در جدایی مرده
ای بر لب بحر تشنه در خواب شده
وی بر سر گنج از گدایی مرده

Bu şiir, Hazret-i Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde yer alan 1601 numaralı rubâidır (Bedîüzzamân Fûrûzanfer, 1378, 8/269). Bu rubâinin tercümesini Abdülbâki Gölpinarlı şu şekilde yapmıştır (Gölpinarlı, 2009, 183): “Ey düğüm çözmeyi isteyiş yolunda ölüp giden; ey vuslattan doğan, ayrılıktan ölen... Ey deniz kıyısında susuz uyuyan; ey definenin baş ucunda yoksullukla can veren.” Bu bilgilerden hareketle “Güneşüñ nûrı gözüñe girerken güneşi görebilsem diyü te'essüf çekersin.” cümlesinin mütercime ait olduğunu söylemek mümkündür.

Rubâî

Şâhî ki ne zîr-est ü ne bâlâst kücâst
 Gencî ki ne bâmâst [u] ne bî-mâst kücâst
 İncâ vü ancâ megû begû râst kücâst
 ‘Âlem heme üst ân ki bînâst kücâst (35b/10-11)¹⁷⁰

⁽¹¹⁾ Nazm

[fe ‘i lâ tün / me fâ ‘i lün / fe ‘i lün]
 Ben senün derdüni devâ görürem
 Çahruñı cevruñı vefâ görürem (35b/11-12)¹⁷¹

¹⁷⁰ “Bir şah ki, ne aşağıdadır ne yukarıdadır, nerededir? Bir hazine ki ne bizimledir, ne bizden ayırır, nerededir? Orada burada deme de doğru söyle, nerededir? Âlem tamamen odur. Bu hakikati gören nerede?” (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011: 52). Bu şiir, Hazret-i Mevlânâ'nın *Dîvân-ı Kebîr*'inde yer alan 133 numaralı rubâidir. Bedüzzamân Fürûzanfer neşrinde bu şiir şu şekilde geçmektedir (Bedüzzamân Fürûzanfer, 1378, 8/23):

ماهی که نه زیر است نه بالاست کجاست
 نقدی که نه باما و نه بی ماست کجاست
 آنجا اینجا مگو بگو راست کجاست
 عالم همه اوست آنک بیناست کجاست

Abdülbâki Gölpinarlı, bu şiiri şu şekilde tercüme etmiştir (Gölpinarlı, 2009: 64): “Bir ay var, ne aşâda, ne yukarda, nerede o? Bir geçer akçe var, ne bizde, ne de bizsiz; o nerede? Burada-burada deme; doğru söyle, nerede? Âlem, tümünden o fakat bizsiz-bensiz kişi nerede?”

¹⁷¹ Necib Mâyil-i Herevî neşrinde bu şiir şu şekilde yer almaktadır (Mâyil-i Herevî, 1377, 55):

در درد همیشه من دوا می بینم
 در قهر و جفا لطف و وفا می بینم
 در صحن زمین بزیر این سقف فلک
 در هر چه نظر کنم ترا می بینم

Metinde yer alan nazmen tercüme, bu şiirin ilk iki mısrasına aittir. *Ma'ârif* tercümesinde, bütün bir şiirin tercümesi şu şekilde geçmektedir (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 52): “Her derde daima bir deva görüyorum, kahır ve cefada lütuf ve vefa görüyorum. Gök kubbesi altındaki bu yeryüzünde, her nereye baksam, daima seni görüyorum.” Bazı kaynaklar bu rubâiyi Hz. Mevlânâ'ya atfetmektedir (<https://ganjoor.net/moulavi/shams/robaeesh/sh1130>). Lâkin bu şiir Bedüzzamân Fürûzanfer'in (1378, 8) hazırladığı *Dîvân-ı Kebîr*'de ve Gölpinarlı (2009) çevirisinde yer almamaktadır.

[3. FASIL]

(12) Mu'allim-i ervâh-ı kudsiyân eyle buyurmuş ki bir kişi su'âl itdi ki, "Sebeb nedür ki ba'z-ı dervişler harâm nesnelere dinlemek, (13) çeng ü nây, erğanün u şeş-tâ ve hûb-âvâz ü semâc u şafâ ve ebrîşum gibi revâ görmişler? Dervişler mezhebinde bu nesnelere câyiz midür?" diyü (14) su'âl itdi. Ben_dahı cevâb virdüm ki bunun cevâbı tafşil iledür. Meşelâ ol dervîş eger kavlinde ve fi'inde şâdık ise ve envâc mücâhede ile (15) namâzda ve tâ'atde orucda ve hâlvette ve zikr ü fikrde dahı bunun gibi ziyâde riyâzetler ile Allâhu Te'âlâ Hazret'in taleb itmege cân u gönülden meşgûl ise (16) ve mîzân-ı bâtın ile anları dinleyüp derûnında ma'habbetu'llâh cûş u hürüş idüp lezzât-ı şehvânî aña müstevlî olmazsa, belki 'aşk-ı Hudâ (17) dahı artar ise müftiyân u kâziyân-ı 'aşk revâ görmüşlerdür. Zîrâ ma'şûd andan Allâhu Te'âlâ'ya kurbetdür. 'İşret-i zâhirî degül velîkin (18) çün namâzda ve tâ'atde ol şafâ, ol 'aşk ile girdikten sonra anuñla mu'ayyed olsa dahı yigrek. Fetvâ-yı 'ulemâ-i 'aşkda bu vardur ki anı dinleye. (19) Zîrâ ol şafâ bir yüzden ele girmiş ki zâhiren ve bâtinen, şer'an ve haqîqaten ma'qbûldur. Kimsene câhil ü 'âlim, muvâfık u münâfık ta'na taş (20) atmaz. Velî bu cümlesi birle fi'l-cümle ol dervîşe bunun gibi semâc u 'işret revâdur, belki dahı ötesin ihtiyâr eylese. Zîrâ egerçi kim şüret-i küfrdür, (21) velîkin ol küfr içinde dîn ü îmân muzmer olur. Ma'nâda 'ayn-ı îmân içinde müstağrak olmuşdur. Ammâ bu sâzlarla haqkânî dervîş olmayanuñ (22) 'işreti küfr içinde küfrdür ve *zulumâtun fevkahâ zulumât*.¹⁷² El-kışşa bârî [faqr yolu]¹⁷³, şer'at yolunuñ mağzıdır. Lâ-büd bir nesnenün mağzı dahı içi ol nesnenün (23) 174 gayrı degüldür. Belki ba'z-ı kimesne bādām yağına, "Şulu ve tatlu, şusuz olan şahşı kandırur." dir, ammâ şeftâlû dimez. Pes faqr-ı haqîkiyyeye dahı (24) kaçan şer'at adı urulsa kim haqîkat, faqr bādām yağı gibi şer'at kavminün dimâğında key hayret yübüsetin ra'ib ü ter kıлмаğičün biñ (25) zahmetle ele gelmişdür. Şer'at tâ'at-i 'âmdur ve tarîk-i âsândur. Bir ulu yoldur ki vaz' olunmuşdur. Hîc şapacak azacak yiri yokdur. (26) Dilerse giden kişi yatsun uyusun, gerek gitsün, gerekse yisün içsün, ol evkât-ı hamsede yol dükendüğü yiri añup beş (27) vaqt namâz kılsun, Allâh'ı zikr itsün. Çün bu zâhir ehlinün 'aşkı şeftâlû gibi tîz geçer, za'ifu'l-hâldür. Bundan bu kuru nesneye ta'hammül idemediler. (28) Lâ-cerem elleri irmedüğü nesneye merdûd dirilür. Nite kim yir yüzinde ve hevâda uçan kuşlar şuda olamazlar. Şuyı redd iderler. Zîrâ ki (29) anlaruñ menşe'i hevâ vü topraqdur. «Minhâ hâlaqnâkum» "Topraqdan yaratdık." «Ve fihâ nu'îdukum»¹⁷⁵ "Yine sizleri anda i'ade iderüz." Ammâ ki ba'z-ı evkâtta şu [36a] (1)

¹⁷² "Zulmet üstüne zulmet."

¹⁷³ Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tanıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 18) geçen "Bundan başka faqr yolu, şeriatin özü ve içidir." cümlesine ve Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 21) geçen "... باقى آنچه راه فقر است مغز شريعت است ..." cümlesine dayanılarak yapılmıştır.

¹⁷⁴ [35b/23] ol nesnenün: +

¹⁷⁵ مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى : **Minhâ hâlaqnâkum ve fihâ nu'îdukum** ve minhâ nu'ricukum târeten uhrâ. "Sizi ondan yarattık, yine ona döndüreceğiz ve sonra oradan bir defa daha çıkaracağız." *Kur'an* Tâhâ 20/55.

kenârına gelseler, ol şudan içerler ve gövdelerin yurlar. Ba'd-ez-ân mesken-i hâkîlerine giderler. Ammâ dâyim şu içinde olmak balıklar vazîfesidir. ﴿Alâ¹⁷⁶ şalâtihim dâyimün﴾.¹⁷⁷ (2) Anlarıñ ayrılması bu acı deñizden mümkün degül. Kıyâs it ki mü'minler bunca 'aklıla vişâlî deryâsından kim lezzeti ne bala beñzer ve ne şekerde vardur, kaçan çıkalar? (3) Belki anlarıñ haqîkati ol deñizden alınmışdur ki, ﴿Reşşe 'aleyhim min-nûrihi﴾.¹⁷⁸ Pes maqşûd-i şerî'atden gönli gözün yine ol deryâya yöneltmekdür balıklar gibi ki bi'l-külliyeye (4) gözleri ve gönülleri ve cânları ol deryâdadur ve anuñla dirilerdür ve anlarıñ ta'amları ve libâsları deñizlerdür ve uyhusı ve uyanıklığı deryâdadur. Fi'l-cümle (5) bârî deryâdan artuğ bir yire teveccühleri yokdur. Nite kim kelâm-ı kadîmde buña işâret buyurur: ﴿Ellezîne yezkurüne'llâhe kıyâmen ve ku'üden ve 'alâ cunûbihim﴾. “Şunlar ki zıkr (6) iderler ve añarlar Allâh'ı ayağ üstinde iken ve otururken ve yanı üzere yaturken fikr iderler.” ﴿Ve yetefekkerüne fi-halkı's-semâvâti ve'l-arzi﴾.¹⁷⁹ Pes 'avâmu'n-nâs ki (7) bu halk-ı huşk kıru yir deresidür, kaçan havâş gibi olabilür? Deryâdan bir âdem taşra gelmez. Lâ-cerem 'avâmuñ tākati ve bizâ'ati az olmağın kendü kuvvetlerince (8) kulluğ buyurdılar ki, ﴿Lâ-yukellifu'llâhu﴾ “Teklîf idüp buyurmaz.” ﴿Nefsen illâ vus'ahâ lehâ﴾.¹⁸⁰ “İllâ güci yetdüğün.” Ammâ kemâl-i bendegî ve şerî'atün mağzı¹⁸¹ oldur ki ol mâhiyân (9) deryâyı haqîkat eylediler. Pes her kim ki aḥvâl-i fuḳarâ vü evliyâyı -kim anlar dâyimâ Haḳḳ'ıladur, şerî'ata muḥâlif şandılar- anuñ meşeli şuña beñzer ki, “On batman etmek, (10) bir batman etmege muḥâlifdür.” dir ve “Bir bardağ şu, Fırât ırmağınuñ ğayrıdur.” dir ve “Gül-âb kim gülündür, ğayrıdur.” dir ve “Bādâm yağı kim bādâmuñdur, ğayrıdur.” dir. Bu (11) hücçet ile bir kaç bādâm eline alur ve hisâb ider ve depredür, âvâz işidür anlardan. Görür ki bu nesnelere bāğda yok, daḥı mağlaḫadan fikri fâside (12) varur. Lîkin bu sözlerden ma'lûm olur ki anlar bādâmı bilmediler. Zîrâ bādâm, ol âvâze vü şağış u qablari şandılar, bādâmuñ mâhiyyetin bilmediler ki ne nesnedür. (13) Bunlarıñ gibi halka muḫallid dirler. İmân ḥod muḫaḳḳıḳ öñinde bir

¹⁷⁶ [36a/1] 'alâ: fî.

¹⁷⁷ الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمُونَ : Ellezîne hum 'alâ şalâtihim dâ'imün. “Namazlarını devamlı kılanlar.” *Kur'an* Meâric 70/23.

¹⁷⁸ إِنَّ اللَّهَ خَلَقَ فِي ظِلْمَةٍ ثُمَّ رَسَّ عَلَيْهِمْ مِنْ نَوْرِهِ فَمَنْ أَصَابَهُ ذَلِكَ النُّورُ اهْتَدَى وَمَنْ أَخْطَأَهُ ضَلَّ : İnne'llâhe ḥulîka halkâhu fi-zulmetin şumme reşşe 'aleyhim min-nûrihi fe-men eşâbehu zâlike'n-nûru ihtedâ ve men aḫṭa'ahu zalla. “Allah kâinatı karanlıkta yarattı. Sonra **onların üzerine nurundan saçtı**. Kime bu nurdan isabet ettiyse o kimse hidâyeti bulmuştur ve kime de isabet etmemişse o kimse dalalettedir.” Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/hadith/sharh/89126>.

¹⁷⁹ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَمَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ : Ellezîne yezkurüne'llâhe kıyâmen ve ku'üden ve 'alâ cunûbihim ve yetefekkerüne fi-halkı's-semâvâti ve'l-arzi. “Onlar ayakta dururken, otururken, yatarken hep Allah'ı anlarlar; göklerin ve yerin yaratılışını düşünürler.” *Kur'an* Âl-i İmrân 3/191'den.

¹⁸⁰ لَا يَكْلِفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا : Lâ-yukellifu'llâhu nefsen illâ vus'ahâ. “Allah hiçbir kimseyi, gücünün yetmediği bir şeyle yükümlü kılmaz.” *Kur'an* Bakara 2/286'dan.

¹⁸¹ [36a/8] mağzı: nağzı.

zerre degmez. Pes haqîkat ü şerî'at cümlesi Hâkîk'ün aşkıla ve şıdkıla kulluğına bil bağlamağdur ve ⁽¹⁴⁾ yüzi aña tutmağdur. Bi'l-külliyeye ve şeytâna ve dünyâyâ kafa döndürmekdür. Eger namâz ü tâ'at fi'l-cümle bârî şerî'at naqşı zâhir olursa eyitmek gerek ki ⁽¹⁵⁾ cemî' şerî'atler ve dînler ve mezhebler bir naqş ve bir şüret üzeredür. İmdi şöyle bil ki, ﴿Ve innehu le-fi-zuburi'l-evvelîn﴾¹⁸² Ya'nî, “Bu Qur'an ve bu şerî'at evvelki ⁽¹⁶⁾ peygâm-berlerün kitâblarında ve şerî'atlarında var idi.” Ammâ ki bu şüretle ve bu tertîble degül idi. Bu 'Arabî'dür ve ol Süryânî'dür ve 'İmrânî'dür. Anlaruñ orucı ve bayramı ⁽¹⁷⁾ ve namâzı ve hacçı ve helâl ü harâmı ayruksı idi. Ma'lûm oldı ki ol kim haqîkat-i dîndür, şüret ü zebân degüldür. Lîkin her şüretde ve her zebânda gelür, ⁽¹⁸⁾ görünür. Bu şüretler ve bu diller ve bu şerî'atler peymânelere beñzer ve dînleri ve Allâh'ı bilmekleri ol şarâblara beñzer ki gâh şîşeden gâh humdan ve gâh kâsedden ⁽¹⁹⁾ gelür. Ammâ şarâb ü şerbetler ol zarflaruñ 'aynı degül. Ol kimesne kim zarfa tapar, anı bilür, şerbetlerden bigânedür. Tâ kim ol bardağı görmeyince şu varduğın ⁽²⁰⁾ inanmaz ve bunun gibi kişi şüret-perestdür ve muqalliddür. Şarâblar ile cinsiyeti yoğdur. Ammâ ol kimesne kim âb-şinâsdur ve şarâbıla cinsiyeti vardur, hemân ⁽²¹⁾ maqşûd şarâb olur. Qanķı qabda ki bula ve qabsız daħı bulursa qabûl ider ve ol peymâne-i zarf cânıla maqbulidür ve peymâne öninde sücûd ider. Nite kim ⁽²²⁾ melâyike âdem zarfında şerbet-i haqîkî buldılar daħı sücûd itdiler. Ammâ anlaruñ maqşûdı peymâne-i âdem degül idi. Belki içindeki idi. Nite kim Peyğâm-ber 'aleyhi's-selâm ⁽²³⁾ bir gün 'Âyişe-i Şiddîka'nuñ rağiya'llâhu 'anhâ ayağın öpdi ve getürüp yüzi üstine qodı. 'Âyişe çünki bu ta'zîmi cibilleti galebe idüp 'aqlı eksükligi ⁽²⁴⁾ zâhir oldı, 'ucb u tekebbür idüp kendüyi gördi. Peyğâm-ber şalla'llâhu 'aleyhi ve sellem daħı bu hâli müşâhede idüp bir kaç gün fi'l-cümle 'Âyişe'nün yüzine baqmadı. ⁽²⁵⁾ 'Âyişe-i Şiddîka razîya'llâhu 'anhâ ve 'an ebîhâ qatı melûl ü perişân oldı, ağladı, zârîlık kıldı. Hâzrete hîtâb geldi ki, “Yâ Muhammed! 'Âyişe'yi tesellî kı, ⁽²⁶⁾ hâtırın ele al.” Hâzret-i Resûl şalla'llâhu 'aleyhi ve sellem daħı 'özr dileyüp elin öpdi ve buyurdılar ki, “Yâ 'Âyişe! Ben senüñ elüñ ve ayağın öpdüğüm, şüret-i ⁽²⁷⁾ zîbâña meyl itdügümden degül. Belki Hâk'dan ötüri öperem kim senüñ cemâlünde vechu'llâh gördüm. Pes sücûd-ı Hâk-ı kadîm kıldum. Eyle degül ki senüñ yoğdan ⁽²⁸⁾ var olmış hâkî şüretüne baqam ve bu hüsn-i zîbâña mâ'yîl olam.” İmdi hikmet-i tağyîr-i şüret-i enbiyâ vü şerâyî' u edyân ü mezâhib tâ evvelden âhire ⁽²⁹⁾ böyle olmışdur ki muhaqqîk ü muqallid farq ola. Tâ ki muhaqqîk'ün pāk gevheri, muqallid'ün yaramaz gevherinden seçile ve bu hikmetüñ izhârına ve âgâzına İblîs-i pür-telbîs ⁽³⁰⁾ oldı kim medrese-i 'ulvîde melâyikeye sebaq virürdi ve ol la'în ile tesbîh iderleridi. ﴿Naħnu nusebbiħu bi-ħamdike﴾.¹⁸³ “Biz tesbîh iderüz senüñ ⁽³¹⁾ ħamdüñ ile ve daħı taqaddeslik daħı biz taqđîs iderüz seni andan ki her gâfil künhüñi bilmez.” didi. Egerçi şüretde imâm ü pişvâ ve müderris idi, ⁽³²⁾ lîkin

¹⁸² وَأِنَّهُ لَفِي زُبُرِ الْأَوَّلِينَ : Ve innehu le-fi-zuburi'l-evvelîn. “O Kur'an, şüphesiz öncekilerin kitaplarında da vardır.” *Kur'an* Şuarâ 26/96.

¹⁸³ [36a/30] neħnu nusebbiħu bi-ħamdike: neħnu qasemnâ nusebbiħu bi-ħamdike.

وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ : Ve **neħnu nusebbiħu bi-ħamdike** ve nuqaddisu leke. “**Biz seni övgü ile tesbih ederken** ve senin kutsallığını dile getirip dururken.” *Kur'an* Bakara 2/30'dan.

hâkîkatde merdûd u mel'ûn oldu ve bir ayruk t̄ayîfeden idi. «Ve kâne mine'l-kâfirîn».¹⁸⁴ Allâh Tebâreke ve Te'âlâ diledi ki beyân eyleye. İblîs-i la'în⁽³³⁾ egerçi şüretde melekdür, ammâ aşlında melek degüldür. Pes Âdem-i şafîyi 'aleyhi's-selâm âb u gil şüretinde peydâ kıldı ve kendünün vücdı nûrına peymâne [36b]⁽¹⁾ kıldı ve İblîs-i la'îne ve cemî' ferîştelere bu imtiḥân için "Secde kıluñ!" diyü buyurdu. Anlaruñ ki ezelde ol nûrıla âşnâlıkları varıdı, secde kıldılar⁽²⁾ ol peymâneye. «Escudü». "Secde kıluñ." «li-âdeme fescedü illâ-iblıse. Ebâ ve'stekbere». "Kendüyi ulu gördi ve büyüklendi. Secde kılmadı." «Ve kâne mine'l-kâfirîn».¹⁸⁵ La-cerem⁽³⁾ kalb, naḫdden cüdâ kıldı, ayrıldı ve ma'lûm oldu ki İblîs egerçi zâhir yüzinde âşnâ vü bigâne görindi, velî ma'nâda ve hâkîkatde muḫâlif⁽⁴⁾ ü bigâne oldu. Pes Âdem ve heykeli hâkîki bâtıldan fark itdi. Pes ḫudret-i Ḥudâ bu şüretde 'alâ-vechî'l-ekmel zâhir oldu ve bu şüret-i Âdemî zâhir oldu⁽⁵⁾ ve maḫzar oldu ve kâmil ü mükemmel oldu. Farḫ itmege ol añlana kim evvel ol birlik şüretin gösterdi ḫalbe ve naḫde, bir bahâ oldu ve bu tecellîde rüşenâlık⁽⁶⁾ ziyâde oldu. Nite kim cemî' dâneler acı ve ḫatlu ve ḫâr u gül yir altında cemî' ber-â-berdür ve biribirine tekye kılmış, döstlık bağlamışdur ve cümle ḫüb u zîbâ⁽⁷⁾ uḫuvvet üzere dururlar ve yüzlerin Allâhu Te'âlâ'ya ururlar ki, "Ey bâr-i Ḥudâ! Cemî' mevcûdâtı ve bizi bu zindân-ı ḫâkîden ḫalâş it. Tâ kim her birimizüñ⁽⁸⁾ mertebesi ma'lûm ola." Pes İsrâfil 'aleyhi's-selâm bahâra Ḥamel burcundan ḫandân gelüp germ-i nefesle mânend-i 'İsâ bunları bu merḫad-i ḫâkîden zinde idüp⁽⁹⁾ 'âlemüñ yüzün güldüre ve Ḳur'ân bu remz_ile, ekmel vech_ile kelâm-ı ḫadîmde beyân ider ki, «Yevme tebyezzu vucûhun ve te[s]veddu vucûhun».¹⁸⁶ Pes anlaruñ ki aşlında ve dânesinde⁽¹⁰⁾ ve tuḫmunda ḫübluk var idi, perr-i t̄avûs gibi ârâste ve envâ' ḫüsn ü cemâl_ile pîrâste idüp ḫüb u ra'nâ gösterdi. Ammâ ol dâneler ki⁽¹¹⁾ telḫ ü nâ-ḫoş idi, şöyle ki ḫâristân, büstân oldu. Velî hezâr-ı ḫacâlet ile zindegânî eyledi. Pes vazzân-ı mîzân-ı 'aḫl⁽¹²⁾ revâ görmedi ki cümlesi bir dâyîrede ola ve eyü kem bir şayıla. Her birin birbirinden ayırdı, cinsli cinsine iletđi ve cem' kıldı. «El-ḫabîşātu li'l-ḫabîşîne⁽¹³⁾ ve't-ḫayyibātu li't-ḫayyibîne».¹⁸⁷ Ya'nî Allâhu Te'âlâ ḫatında yaramaz yaramazlara virildi ve eyü nesnelere virildi. Bârî ezelde her kimüñ ne nesneye münâsebeti⁽¹⁴⁾ var ise aña göre virildi.

¹⁸⁴ وَأَشْتَكِبِرْ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ : Ebâ ve'stekbere ve kâne mine'l-kâfirîn. "O direndi, büyüklendi ve kâfirlerden oldu." *Kur'ân* Bakara 2/34'ten.

¹⁸⁵ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ : Ve iz ḫulnâ li'l-melâ'iketi'scudü li-âdeme fescedü illâ-iblıse. Ebâ ve'stekbere ve kâne mine'l-kâfirîn. "Meleklere, 'Âdem'e secde edin' dediğimizde İblîs dışındakiler derhal secde ettiler; o direndi, büyüklendi ve kâfirlerden oldu." *Kur'ân* Bakara 2/34.

¹⁸⁶ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ : Yevme tebyezzu vucûhun ve tesveddu vucûhun. "Bir gün ki nice yüzler ağaracak, nice yüzler de kararacaktır." *Kur'ân* Âl-i İmrân 3/106'dan.

¹⁸⁷ الْأَخْيَابُ لِلْأَخْيَابِ وَالْأَخْيَابُ لِلْأَخْيَابِ وَالْأَخْيَابُ لِلْأَخْيَابِ : El-ḫabîşātu li'l-ḫabîşîne ve'l-ḫayyibüne li'l-ḫayyibîne. "Kötü kadınlar kötü erkeklerle, kötü erkekler de kötü kadınlara lâyıktır. Temiz kadınlar temiz erkeklerle, temiz erkekler de temiz kadınlara yakışır." *Kur'ân* Nûr 24/26'dan.

[fe 'î lâ tün / me fâ 'î lün / fe 'î lün]

Hest Hâk-râ ferîşte-i be-zemîn
K'o bered cins-râ be-cins yakîn (36b/14)¹⁸⁸

(14) Yine Âdem'den sonra dağı ba'z-ı muqallid ü (15) muhakkıķ ve ba'z-ı bade-perest ve ba'z-ı peymâne-perest oldu. Yine mizân-ı 'adl revâ görmedi ki cins nâ-cins_ile ola. Nazm:

[me fâ 'î lün / me fâ 'î lün / fe 'ü lün]

Kuned her-cins bā-hem-cins pervāz
Kebüter bā-kebüter bāz bā-bāz (36b/15-16)¹⁸⁹

(16) Ve peygām-ber dağı göndürdi anlara kim ađl-ı nūr idi, bade vü şerbet ehli idi. Peymāneyi ayruķsı görüp (17) muğalaτaya aldanmadılar ve ol evvelki halden bir dürlü dağı olmadılar. Bir peygām-beri hemān Âdem'i gördiler. Zîrâ kim Âdem'i bilmişleridi kim ol kaleb ü peymāne (18) fānî degüldür. Egerçi kim anda buldılar ve maķşūd-ı kün-fe-kān Âdem idi.

[mef 'ü lü / me fâ 'î lün / fe 'ü lün]

Maķşūd zi-'ālem ādem āmed
Maķşūd zi-ādem ān-dem āmed (36b/18)¹⁹⁰

(18) Ammā anlar ki (19) peymāne-perest oldılar, düşmenligi ve inkârı izhâr itdiler. “Biz Âdem'e ‘aşıkız!” didiler ve bir peygām-ber ki sonra geldi, “Âdem-i şafnün ğayrıdur.” didiler. Ve (20) lîkin ol peygām-ber hâl diliyle bildirdi bunun gibi kişiye ki, “Ey peymāne-perest! Ben hemān bade ve hem Âdem'em. Eger ađzuñ varısa dadı bilürsün. (21) Tāt gör, birisi sende var mıdır? Yok ise var, cemādāt şaffında otur, anlara karış. Çünkü sen Âdem'i görmedeñ ve bilmedeñ, (22) pes niçün Âdem'den dem urup Âdem istersin ve lâf ü güzâf urursun? “Ben Âdem isterem.” dirsin?” Velîkin muhakkıķlar ve 'arif-i bi'llāh olan şādıklar (23) ol peygām-beri rāst görüp ikrār itdiler ve gönül ü cān virdiler. Dağı bu mā-cerāda çok muqallidler peydā oldu ve baş kaldırdı ve zāhir (24) nazarda maķām-ı vahdete yöneldiler ve maķām-ı vahdetden görindiler. “Kuntum ummeten vāhideten.”¹⁹¹ Pes yine mizân-ı 'aql, miheķķ-i fażl revâ görmedi ki gevher ile keh-rubā (25) ve kalb ile naķd ve altunıla bakır ve çoğan ile qarğa ber-ā-ber ola. Nite kim Mūsā peygām-ber 'aleyhi's-selām hazretin göndürdi. Tā kim Fir'avn şahirleri (26) sāyır şahirlerden mümtāz ola, Sıbtî kim bir tayıfedür, Kıbtîlerden fark ola. 'Adetu'llāh böyle carî oldu ki tā āhir zamān peygām-beri (27) sulţān-ı enbiyā Muħammed Muşţafā

¹⁸⁸ “Yeryüzünde Tanrı'nın bir meleği vardır ki her cinsi, şüphesiz olarak kendi cinsine götürür.” Bu beyit, Sultan Veled'in *İbtidā-nāme*'sinde de geçmektedir. Bk. Gölpınarlı, 1976, 15.

¹⁸⁹ “Her cins kendi cinsiyle uçar. Güvercin güvercinle, doğan doğanla.” Bu beyit, Abdülbâki Gölpınarlı'nın (1983, 4/567) tespitine göre Farsçada atasözü olarak söylenmektedir.

¹⁹⁰ “Älemden maksat insandır; insandan maksat da o soluktur.” Bu beyit, Hz. Mevlânâ'nın *Mecâlis-i Seb'a* adlı eserinde yer almaktadır (Gölpınarlı, 1965, 45).

¹⁹¹ “Siz tek bir ümmet oldunuz.”

şalla'llâhu te'âlâ 'aleyhi ve sellem zamânına degin kim ol gelmezden evvel Ebû Cehl ü Şiddîk [bir idi]¹⁹². Bir adı Ebû Cehl'ün Ebu'l-Ĥikem idi.⁽²⁸⁾ Küfr ü inkârı sebebiyle adın Ebû Cehl kıdılar. Kavâ'id-i 'Arab budur ki bir kişi bir nesnede kâmil olsa, anı ana nisbet iderler. Güyiyâ anuñ⁽²⁹⁾ anası atası olmış gibi yâhud qarındaşı gibi ola. Nite kim bir kerîm kişiye Ebu'l-kerem dirler. Pes enbiyâdan soñra evliyâ-yı kirâm, meşâyih-ı zu'l-ihtirâm⁽³⁰⁾ vâriş-i enbiyâ dururlar. «El-'ulemâ'u vereşetu'l-enbiyâ'i»¹⁹³ Evliyâ dağı enbiyâ nûrından rûşen ü münevverdür ve ol dem ve ol nefesdendir. Peyğamberler da'vet-i tarîk-i Ĥağ [37a]⁽¹⁾ iderler. Pes ol kimsene ki muħaqqıkdür ve o aşda ol nûrdan behresi vardur, da'vet ider ve ol kişinüñ cân u dili evliyâ nefesinden nite kim⁽²⁾ dırağt-ı ter kim gül-i tâze olur, faşl-ı bahârda neşv ü nemâ bulur ve demîdem tâzeligi artar ve ammâ şunlar ki şüret-perestlerdür ve muħallidlerdür, kendü⁽³⁾ kendülerinden zevk ü şevk taşşil iderler, bî-cân u siyeh-rû bezm gibi kim elest ıçıcağından tuymadılar. Lâ-cerem çendan ki muħaqqıklar ikrârda⁽⁴⁾ ve teraqqide olurlar ve muħallidler inkârda ve süstlükde ve feryâdda olurlar. Bu ma'nânun taħkîk remzin kuţbu'l-evliyâ Ĥazret-i Mevlânâ buyurmuşlardur ki,⁽⁵⁾ nazm:

[mef 'ü lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fe 'ü lün]

Ân sürh kabâyî ki çü mehvâr ber-âmed

Îm-sâl derîn hırğa-i jengâr ber-âmed

Ve ân Türk ki ân sâl bî-gamâş bedîdî

În-est ki emsâl 'Arab-vâr ber-âmed

Ân bâde hemân-est eger câm bedel geşt

Be-niger ki çi-hoş ber ser-i ĥumâr ber-âmed

Ân yâr hemân-est eger câm diger şud

Ân câme bedel kerd diger yâr ber-âmed (37a/5-6)¹⁹⁴

¹⁹² Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tarîkâhya Anbarcıođlu, 2011, 23) gečen "Mustafa'nın (selâm O'nun üzerine olsun) zuhurundan evvel Ebucehil ve Sıddik derece itibariyle birdiler." cümlesine ve Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 26) gečen "... ابو جهل و صدیق یکی بودند ..." cümlesine dayanılarak yapılmıştır.

¹⁹³ العلماء ورثة الأنبياء : El-'ulemâ'u vereşetu'l-enbiyâ'i. "Âlimler peygamberlerin vârisleridir." Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/hadith/sharh/43984>.

¹⁹⁴ Bu şiir, Hz. Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde yer almaktadır. Abdülbâki Gölpinarlı, Manyasođlu'nun tercümesinde gečen beyitleri şu şekilde tercüme etmiştir (Gölpinarlı, 1992, 7/11-12):

"Bildır, ay gibi doğan o kızıl kaftanlı güzel, bu yıl boz bir hırkaya büründü de çıkageldi.

O yıl, yağmada gördüğüm o Türk'tür, bu yıl Arap şeklinde gelen.

Elbisesini değiştirdi ama sevgili gene o sevgili. O elbiseyi değiştirdi; başka bir elbiseyle tekrar geldi.

Şişe değiştirdi ama şarap gene o şarap, bak da seyret, sarhoşun başını ne de hoş döndürmede."

(7) Tercüme:

[mef 'ü lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fe 'ü lün]

Ol sürh-ķabâ mihr ki meh-vâr yitişdi
Gör şimdi ki bā-hırķa-i jengār yitişdi

Ol şāh-ı 'Acem¹⁹⁵ kim bizi yağmāladı ol yıl
Ol geldi bu yıl yine 'Arab-vār [yitişdi]

Ol bādedür ol illā ki bir cāmıla dağı
Aç gözünü ey 'āşık-ı ħammār yitişdi

Evvelki o ma'sūk dilāverdi¹⁹⁶ vü ħandān
Bir dürlü libāsıla diğer yār yitişdi (37a/7-8)

(9) Ammā bundan bil ki ħalk 'ale'l-umüm be-küllī ol cevherden ħālī degüldür. Mecmū'ında ol nūr vardur ve ol gevher bī-ķıymet bulunur. Likin çün Allāhu Te'ālā'nuñ ⁽¹⁰⁾ ululuğı muķarrer oldu, kimesne anuñ ħizmetinden 'ār itmez. Ammā Ādem'den 'aleyhi's-selām ululuk peydā kıldı. Likin muķarrer olmamışdı. Pes ba'zılar ⁽¹¹⁾ ber-ā-berlik da'vā kılup anuñ kıllığından ħuzū' u ħuşū'ıla¹⁹⁷ şikestelik göstermekden fāriğ oldu. Egerçi ki bu ma'nā 'āmdur, zīrā cemī' mevcūdāt ⁽¹²⁾ içinde ol varlık ve ol kibr ü enāniyyet vardur. Lākin ba'zında ol nūr-i ezeli ve cevher-i aşıli artuķdur. Pes ol sebep_ile bu varlık ħicābları ki binā'-ı ⁽¹³⁾ 'ankebütđan za'ıfdür, ref' ü def' idüp yırtılır. Ol nūr-i aşı bu ħicābsız gördiler. Ammā anlardaki bu nūr-i ezeli ve cevher-i aşı azdur. Ol ķadar ⁽¹⁴⁾ tākātleri yoķdur ki ol ħicābı yırtalar. Mađlūb-i ħicāb oldılar. Lā-cerem anları 'adem yirine şaydılar. Zīrā ki ehl-i i'tibār ķatında mađlūb, ħük-m-i 'ademdür. ⁽¹⁵⁾ Görmez misin ki şol gümüş ki anda azacuķ baķır ola, aña gümüş dirler ve ol mađlūb-ı baķıra vücūd dimezler ve eger kim baķır çok olsa cümlesin ⁽¹⁶⁾ baķır 'add iderler. Ol mađlūb-i gümüşe i'tibār itmezler. İmdi şol peyğām-ber ki anuñ ululuğı muķadder ve müsellemler olmuşdur, ħic kimesne aña ħidmet ⁽¹⁷⁾ itmekden 'ār itmemek gerek. Belki cemī' 'ālem anuñ kıllığıyla faħr ider. Pes ol_dağı ħük-m-i Ĥaķ tutar. Za'if ü kavī, naķd ü ķalb anuñ kıllığından fark ⁽¹⁸⁾ olup mümtāz olur. Lā-cerem Ĥaķ Te'ālā yine bir peyğām-ber göndürür anlardan ve kendü cinsinden. Tā kim kimün nūr-ı aşıli ħālibdür ma'lūm ola ki nūr ħālibdür, ⁽¹⁹⁾ ol ħicāblara ħālib olur. Ol ki nūrı za'ıfdür, ol ħicāb ardında ķalur. Kāfirlerden olur. Ammā şunlar kim nūrı ķavīdür, nām u naķşdan ħayrı nesne ⁽²⁰⁾ ķalmamışdur, varlıķları Ĥaķķ'ıladur. Meşelā şol ħayvānlar ve ħayrı kim tuz olur şuya bırağurlar, bir zamāndan şofra tuz olur b'il-külliyeye. Çünkim tamām tuz ⁽²¹⁾ ola, ol adından ve naķşından çıkar, ħayrı nesne anda ķalmaz. Nite kim bir iti ol şuya bıraķsañ tuz olsa, ol naķşdan ve şüretđen dağı ⁽²²⁾ adından ħayrı anda nesne ķalmaz. Zīrā kim ħaķıķatde tuz olmuş olur. İmdi nazm:

¹⁹⁵ Beytin Farsçasında "Türk" kelimesi geçmesine rağmen mütercim tercümede ilgili kelimeyi "Acem" olarak tercüme etmiştir.

¹⁹⁶ [37a/8] dilāverdi: dilāverdür.

¹⁹⁷ [37a/11] ħuzū' u ħuşū'ıla: ħuzū' u ħuşū'ıla.

[fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün]

‘Aşk geldi çün tamarada kan yirine kıldı cüş
Döst doldı cümle içim benliğimden kaldı boş
Bende benlik kalmadı ol döst oldum ben tamâm
Cümle oldur bende ben adım hemân zî-vaşl-ı hoş (37a/22-23)¹⁹⁸

(23) Bu vuşlata irişen (24) kişiye kimsenün elinden gelmez ki, “Anuñ hâli budur yâhud odur. Böyle olsa hoşdur, eyle olursa yaramazdur.” diye. Meger bir câhil ü nâdân ki insâniyyet (25) mertebesine vâşıl olmamış ola, zîrâ ol vişâle iren eylükden ve yaramazlıktan berîdür ve çün u çirâdan geçmiştir ve keş-â-keş-i ehibbâdan ve teşâviş-i (26) a'dâdan kurtulmuştur. Çendân melâhat-i vahdet deryâsında mahv olmuş ve ikilik ve varlık âyîninden ve şekl-i murdâr izhâr itmekden kurtulmuştur. (27) Ol kâmil ki vâşıl olmuştur. Nazm:

[mef 'û lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fe 'û lün]

Çırtıldı o kâmil ki fenâ var görindi
Terk itdi vücûd ilini çün tar görindi
‘Aşkıla cihân gözine bir kılca degüldür
Şâdiqlara ol kıl dağı zünnâr görindi (37a/27-28)¹⁹⁹

(28) Bunâ münâsib bir hikâye getürmüşlerdür ki bir gün Bâyez[îd]-i Bestâmî'ye kaddesa'llâhu sirruhu'l-'azîz Hâk Te'âlâ buyurur ki, (29) “*Yâ Ebâ-yezîd! Mâzâ turîdu?*” “Söyle, benden ne dilersin?” Bâyezîd didi ki, “*İlâhî! Urîdu en lâ-urîdu.*” Ya'nî, “Dilerin

¹⁹⁸ Bu şiirin Farsça aslı Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde şu şekilde geçmektedir (Mâyil-i Herevî, 1377, 29):

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا تهی و پر کرد از دوست
اجزای وجود من همه دوست گرفت
نامی است ز من بر من و باقی همه اوست

Bu şiir, Hz. Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde yer alan rubâilerden biridir. Abdülbâki Gölpinarlı, bu şiirin tercümesini şu şekilde vermektedir (Gölpinarlı, 2009, 41): “Aşk geldi, kanım gibi damarlarımı, derimi doldurdu; beni kendimden boşalttı, dostla doldurdu beni... Bedenimin parça-buçuklarını dost kapladı; benden bana kalan bir ad ancak; ondan ötesi, hep o.”

¹⁹⁹ Bu şiirin Farsça aslı Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 29) şu şekilde geçmektedir:

کامل صفتی راه فنا می پیمود
ناگاه گذر کرد ز دریای وجود
یک موی ز هست او برو باقی بود
آن موی بچشم فقر ز نار نمود

Bu şiir, Hz. Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde yer alan rubâilerden biridir. Abdülbâki Gölpinarlı, bu şiirin tercümesini şu şekilde vermektedir (Gölpinarlı, 2009, 93): “Olgunluk huyunu huy edinmiş biri yokluk yolunda yelip yortuyordu. Yel gibi varlık denizinden geçti, fakat varlığından bir kıl kaldı da o kıl, yokluğun gözüne zünnâr göründü.”

ki hîc dilemeyem. Zîrâ dilemek ikilikde olur. ⁽³⁰⁾ Ben umarın ki birlik ola.” Nite kim ol hayvân tuz oldu, eger ki anda bir kıllı veya bir tamar tuz olmasa, ol tuz ile bir olmamış olurdu. ⁽³¹⁾ Andan ikilik çokusu gelür. İkilik haqîkatde küfrdür. ‘Âlem-i ma’nâda dağı ikilik küfrdür. Pes Bâyezîd anuñcün didi ki, “Dilêrin dilêmeyem. Tâ kim dilêyen ⁽³²⁾ sen olasin.”

[me fâ ĩ lün / me fâ ĩ lün / me fâ ĩ lün / me fâ ĩ lün]

Çü âmed rüy-i meh-rüyem ki bāşem men ki men bāşem
Ki men hōd ân-zamān hestem ki men bā-h’ışten bāşem (37a/32)²⁰⁰

⁽³²⁾ Pes her hayvân nemeksâr [37b] ⁽¹⁾ içinde ol vaqt tuz olur ki anda evvelki hayvânlıktan nesne qalmaya, şırf nemek ola. “İzâ temme’l-faqrı fehuva’llâh.” Ya’nî, “Faqr u dervîşlik kemâle ⁽²⁾ irse Allâh’a irişür.” Faqrden murâd ol degüldür kim ‘avâm-ı hâlk dırler ki, “Faqr olduğ, dünyâ terkin urduğ, dervîş olduğ.” Zîrâ bu hâlk-ı ⁽³⁾ ‘âm bildüğü dünyâyı terk itmegile kişî Allâhu Te’âlâ’ya irişmez. Belki faqr kendüden geçmek gerek ki kendüde kendülikden eşer qalmaya. Tâ kim Allâh’a ⁽⁴⁾ ulaşa.

[müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün]

Yâ Rab menem cüyâ-yı tû yâhud tûyî cüyâ-yı men
Ey neng men tâ men menem men dîgerem tû dîgerî (37b/4)²⁰¹

⁽⁴⁾ Tercüme:

[müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün / müs tef ĩ lün]

Yâ Rab seni ben mi isterem yâ sen mi istersin beni
Benlikde ‘âr ola baña ben bir olam sen bir dağı (37b/5)

⁽⁵⁾ Meger ki bir gün Mecnûn’un başı ağrımış. Dimişler ki, ⁽⁶⁾ “Kân aldır, başuñ ağrısı gitsün.” Mecnûn dağı rızâ göstermiş. Çün faşşâd gelmiş ki kân ala, ‘aşk ‘aqlı gözün açup Mecnûn feryâd ⁽⁷⁾ ²⁰² itmiş ki, “N’içün Leylâ’nuñ kânın dökmek istersiz? Egerçi ben Mecnûn’am, velî Leylâ’nuñ ‘aşkı nemeksârında hemân Leylâ olmışam ki bende ⁽⁸⁾ Leylâ’dan ğayrı nesne yokdur.

²⁰⁰ Bu beyit, Hz. Mevlânâ’nın *Mecâlis-i Seb’â*’sında geçmektedir. Abdülbâki Gölpınarlı, bu beytin tercümesini şu şekilde vermektedir (Gölpınarlı, 1965, 12): “Ay yüzlüm geldi mi, ben kim olabilirim ki, ben kim olabilirim ki? Zâtî ben kendimden geçtiğim zaman var olurum.”

²⁰¹ Bu şiir, Hz. Mevlânâ’nın *Divân-ı Kebîr*’inde yer alan bir gazelin ikinci beytidir. Abdülbâki Gölpınarlı, bu beytin tercümesini şu şekilde vermektedir (Gölpınarlı, 1992, 1/191): “Yârabbi, ben mi arıyorum seni, yoksa sen mi arıyorsun beni? Ben, ben oldukça, benliğimden kurtulmadıkça ne ayıp bana. O vakit ben bir başkasıyım, sen bir başkası.”

²⁰² [37b/7] feryâd: +

[mef 'ü lü / me fâ 'î lü / me fâ 'î lü / fe 'ü lün]

Eczâ-yı vücūdımı benüm döst dutupdur
Bir nâm durur bende hemân cümlesi oldur (37b/8)²⁰³

(8) Ey faşşâd-ı naqş-ı zâhir! (9) Eger nişteri baña urursañ Leylâ'ya urursun ve eger benden kan aqıdursañ Leylâ'dan aqıdursın. Nazm:

[me fâ 'î lün / fe 'î lâ tün / me fâ 'î lün / fe 'î lün]

Çü mevc mevc ber-âmîht çeşme der-deryâ
'Aceb 'aceb ki heme baħr geşt bâ-dâde (37b/9-10)²⁰⁴

(10) ﴿Lâ-tudrikuhu'l-ebşâru vehuve yudriku'l-ebşâr﴾.²⁰⁵ Gözler Allâhu Te'âlâ'yı görmege tākati yok, illâ Allâhu Te'âlâ ol gözlere (11) nūr virür, ol nūr ile anı görürler. Pes kendü kendüyi görmüş oldı. İmdi Hudâ'yı merd-i Hudâ gösterür. Zîrâ maķâm-ı vaħdetdedür. Ğayrı (12) ğayrıyı kaçan gösterür? Nemeksârdan haber virmege nemek olmaķ gerek. Zîrâ ki nemeksârdan her kim çıkarsa nemek olur. Pes anuñ gibi kişiyе, (13) “Şöyle olsa hoş idi ve böyle olsa a'lâyıdı.” demek olmaz. Belki her ne kim ol ider, yaħşıdır. Zîrâ Ka'be-i ümîd kıble-i 'âlemiyân (14) olur. Küfr anuñçün yaramaz oldı ki anuñ rızası anda olmadı. Kendüden ırağ itdi. İmân anuñçün mergüb oldı ki anuñ (15) rızasına maķründür. Aña yaķın idüp Haķķ'a ulaşdurur. Pes İmân mu'teber olduğı ol sebebdendir. ²⁰⁶ ﴿Yef'alu'llâhu mâ-yeşâ'u﴾²⁰⁷ (16) buyurulmuşdur. İmdi anuñ işledüğine çün u çirâ şıgmaz ve her kim aña i'tirâz ider, İblîs-i mel'un neslindedür ki Allâh ile mücâdele (17) kılup mübâhase itdi ki, ﴿Haķaķtenî min-nârin﴾. Ya'nî, “Yâ Rabb! Beni oddan yaratduñ.” ﴿Ve haķaķtehu min-řinî﴾.²⁰⁸ Ya'nî kim, “Âdem'i topraķdan yaratduñ. (18) Ben aña kaçan secde²⁰⁹ kılırın?” didi. Âdem gibi varlıĝuñ öninde kendüyi yok görmedi. Ammâ Âdem daħı çün hilâf iş işleyüp (19) günâh itdi, uçmaķdan sürüp çıkardılar. Andan didi ki, ﴿Rabbenâ zalemnâ enfusenâ ve in lem taĝfir lenâ ve terħamnâ lenekünenne mine'l-ħâsirîn﴾.²¹⁰ (20) Bu münâcât ü niyâzdan şoña nâle vü zârî

²⁰³ Bk. 198. dipnot.

²⁰⁴ Bu beyit, Hz. Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde geçmektedir. Abdülbâki Gölpinarlı, bu beytin tercümesini şu şekilde vermektedir (Gölpinarlı, 1992, 3/285): “Gözden coşup dalga dalga akan yaşlar denize karışmış da ne tuhaf, ne tuhaf, gözyaşları da deniz de bir umman olmuş yahut da deniz göz hâline gelmiş.”

²⁰⁵ لا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ : Lâ-tudrikuhu'l-ebşâru vehuve yudriku'l-ebşâr. “Gözler O'nu idrak edemez, hâlbuki O gözleri idrak eder.” *Kur'an* En'am 6/103'ten.

²⁰⁶ [37b/15] ve gözüni: +

²⁰⁷ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيُعَلِّمُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ : Ve yuzillu'llâhu'z-zâlimîne ve yef'alu'llâhu mâ-yeşâ'u. “Allah zalimleri de şaşırtır ve Allah dilediğini yapar.” *Kur'an* İbrâhîm 14/27'den.

²⁰⁸ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ : Haķaķtenî min-nârin ve haķaķtehu min-çinî. “Beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın.” *Kur'an* A'râf 7/12'den.

²⁰⁹ [37b/18] secde: seçde.

²¹⁰ قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِنْ لَمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ : Kâle rabbenâ zalemnâ enfusenâ ve in lem taĝfir lenâ ve terħamnâ lenekünenne mine'l-ħâsirîn. “Dediler ki: ‘Ey rabbimiz! Biz

kılıp istiğfâr meydânında ol kadar yolundı ki cânib-i Hâk'dan hil'at-i gufrân irişdi. ⁽²¹⁾ Ol ikilik birliğe yüz tıttı ve ol şikestelik dürüst oldu. Nite kim hadîs-i kudsîde gelmişdür: «Enâ 'inde'l-munkesireti kulûbuhum».^{211 (22)} Ya'nî, “Ben gönli şınuğ kullarımın katında olurın.” dir imiş ve enâniyyet ü qahr Allâhu Te'âlâ[ya], bize şikestelik yarar. Tâ kim Allâhu Te'âlâ'nun ⁽²³⁾ sırrın bilevüz. Bu cemî' esrârdan geçüp cân terkin itmek gerek ki tâ cân ola ve elümüzi komağ gerek ki elümüz tuta, ayakdan düşmek ⁽²⁴⁾ gerek ki ol turgura. Nite kim hadîs-i kudsîde gelmişdür: «İzâ aḥbebtu 'abden» “Kaçan ki ben kulımı sevsem,” «küntü lehu sem'an» “ben aña sem' olurın, ⁽²⁵⁾ «ve başaran» “daḥı gözi olurın” «ve lisânen ve nuḥken» “daḥı dili ve sözi olurın.” «Bî-yenziru» “Benümle nazar ider,” «ve bî-yesme'u» “benüm ile işidür,” ⁽²⁶⁾ «ve bî-yentiḳu»²¹² “daḥı benüm ile söyler”. Çünkim maḡlûb olduñ, pes senün hareketün hemân anuñ hareketi oldu. Senün sözün hemân anuñ sözi ⁽²⁷⁾ oldu. Nite kim bir kişiye bir 'aql giderür nesne maḡlûb olsa her ne kim iderse 'âkil kişiler ma'zûr tutarlar. Andan tutmazlar, belki ol ⁽²⁸⁾ yidügi nesneden tutarlar. Anuñ cümle işin ve sözün ol yidügi veyâḥud içdügi murdâra izâfet iderler ve ol kişiyi bir âlet meşâbesinde [38a] ⁽¹⁾ görürler. Daḥı bir kişiyi dîv ü perî tutsa gün-â-gün haberler ve dürlü dürlü diller söyler ki ol evvel anı bilmez idi. 'Âkil kişiler anı işitdükde, “Perrî söyledür.” ⁽²⁾ dirler. Pes çün ol ba'z-ı ta'am veyâḥud şarâb ki bî-cândur veyâḥud perrîler ki insân mertebesinden aḡâdadur, bunların kuvvetleri olıcağ ki insânı ⁽³⁾ âlet idindiler ve ol insândan benüm gibi kim gösterdiler. Pes Allâh Tebâreke ve Te'âlâ kim ins ü cinnün, melek ü felek ü dîvün ve gayrı yaradılmışun ⁽⁴⁾ Hâlık'ı ve Râzık'ıdır. Kaçan bir sîne-i bî-kîne içinde olup, ol kişiden bir nesne zâhir olsa, n'çün ol Allâhu Te'âlâ'ya nisbet itmezler? ⁽⁵⁾ Anuçün bunca belâya giriftâr olurlar ol inkâr sebebinde. «Men yudlilillâhu femâ lehu min-hâdin».²¹³ Nite kim Ebâ-yezîd-i Beşâmî raḡmetullâhi 'aleyh ⁽⁶⁾ bir gün mestlik hâlinde, “Mâ a'zamu şânî leyse fî-cubbeti sivâ'llâh.”²¹⁴ didi. Ayıldıkda mürîdlerinden ki bir kaçı nâdân idiler, i'tirâz itmişler ki, ⁽⁷⁾ “Sizden bunuñ gibi küstâhâne söz şâd[ır] oldu.” Bunu işitdükde Bâyezîd'e daḥı anların nâ-ḡâbillikları zâhir oldu. “Eger bunlar naşîhata ⁽⁸⁾ ḡâbil olsalar idi, bunca zamândır ki benüm şoḡbetimde 'ömr geçürürler, benüm sözüm işidirleridi. Ma'lûm oldu ki bunlarda ḡâbiliyyet yok imiş. ⁽⁹⁾ Çünkim bunlar böyle bî-ḡâberlerdür, bunlara bundan yigregi

kendimize zulmettik. Eğer bizi bağışlamaz, bize acımazsan mutlaka ziyan edenlerden oluruz!” *Kur'an* A'râf 7/23.

²¹¹ أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ مِنْ أَجْلِي : Enâ 'inde'l-munkesireti kulûbuhum min-eclî. “Ben kalpleri kırık olanların yanındayım.” Hadîs-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk.

<https://dorar.net/h/1zCiMUxU?sims=1>.

²¹² Bk. 48. dipnot.

²¹³ وَمَنْ يُضِلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ : Ve men yudlilillâhu femâ lehu min-hâdin. “Ama Allah kimi şaşırtırsa artık ona doğru yolu gösterecek yoktur.” *Kur'an* Zümer 39/23'ten.

²¹⁴ مَا اعْظَمَ شَأْنِي لَيْسَ فِي جِبْتِي سِوَى اللَّهِ : Mâ a'zamu şânî leyse fî-cubbeti sivâ'llâh. “Şanıñ ne kadar yücedir! Cübbemin içindeki Allah'tan başkası değildir.” Bâyezîd-i Bistamî'ye atfedilen şathiyyelerden biridir (Uludağ, 4 Eylül 2022)

yoğdur ki bunları kendü tığler ile mecrûh idem ve kendü kılıçlar ile başların kesem.”

Nazm:

[fe ‘i lâ tün / fe ‘i lâ tün / fe ‘i lün]

Ser bî-sır sezâ-yı efsârest

Ser be-sır rişte-i cihân-dârest (38a/10)²¹⁵

(¹⁰) Pes Ebâ-yezîd didi kim, “Ey müridler! Eger mü’minler ve şadıqlarsañuz (¹¹) gerekdür ki ben anuñ gibi bir dağı söz söyledükde cemî’ünüz tığlerünüzi çeküp beni katl idesiz. Tâ kim siz maqbûlân-ı Hâk olasız.” Çünkim (¹²) bir vaqtd e Bayezîd ‘âlem-i istiğrâka varup yine ol hâle geldi dağı ol sözleri tekrâr eyledi. Pes ol müridler ki hancerler ve tığler (¹³) çeküp anı urmağ istediler, hücum itdiler. Çünkim gavğa tağıldı, gördiler ki kiminüñ eli kesilmiş ve kiminüñ karnı deşilmiş. Ba’z-ı (¹⁴) mürid kim şadık idi ve cânı haqqânî idi. Bâyezîd’e ne hancer ü ne kılıç çekdiler idi. Anlar Bâyezîd ile şafâ gülzârında uçarlar idi. (¹⁵) Cemî’-i zağm-ı belâdan emîn idiler. Tığüñ ne mecâli varıdı kim anuñ bir kılına ziyân ide? Zîrâ anlar İsmâ’îl neslinden idi. Halk anlaruñ (¹⁶) qurbânıdır ki, «Kullu şey’in hâlikun illâ-vechehu».²¹⁶ Ya’nî kim, “Cemî’ helâk olur, illâ Allâh’uñ vechi kâbil-i helâk degüldür, ne helâk olur.” Pes cemî’ ol yüz (¹⁷) olmağ gerek. Tâ kim helâk olmaya dağı bu yüzden yüz çevirmeye kim her yüz bu yüzden gayrı cânibe yüz tutsa ol yüzi sen fenâ bil. Zîrâ (¹⁸) benüm yüzüm hîc fenâ olmaz. Nûrum dağı nazârum, sem’üm ve ‘ilmüm dağı her ne ki anuñ gayrıdır, qalmaz, fânî olur. Senüñ yüzüñ ol vaqt yüzdür kim (¹⁹) andan yaña ola, senüñ gözüñ ve kâmu varuñ ol vaqt ve ol dem var olur ki anuñ yüzine bağa. Zînhâr ey yâr, zînhâr ol sâye-i (²⁰) pür-mâyeden ırağ olma kim anuñ âf-tâb-ı süzân-ı firâkı seni bu nehâr-ı bî-zînhârda yakmaya ve helâk itmeye. Pes Allâhu Te’âlâ’ya üns tütmağ (²¹) gerek ve öykünle hem-h’âh olmağ gerek. ❀Tahallağü bi-ağlâki’llâh❀²¹⁷

²¹⁵ “Sırsız baş yulara lâyıktır. Sır ile dolu baş padişahın ipidir.” Bu şiir, Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde şu şekilde geçmektedir (Mâyil-i Herevî, 1377, 34):

سر بی سر سزای افسارست

سر با سر شه جهاندارست

Bu beytin tercümesi *Ma’ârif* tercümesinde şu şekilde geçmektedir (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 31): “Tanrı’nın sırrı ile meşbu olan bir baş, şah ve cihandandır. Sırsız olan bir baş ise palana layıktır.”

²¹⁶ كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ : Kullu şey’in hâlikun illâ-vechehu. “O’nun zatından başka her şey yok olacaktır.” *Kur’ân* Kasas 28/88’den.

²¹⁷ تَخَلَّقُوا بِأَخْلَاقِ اللَّهِ : Tahallağü bi-ağlâki’llâh. “Allah’ın ahlakıyla ahlaklanınız.” Hadis âlimlerine göre bu sözün kaynağı bilinmemektedir. Ayrıntılı bilgi için bk.

<https://dorar.net/h/SgJOVGiZ?sims=1>.

حکمت - Hikmet - Hikmet

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

(21) “Haḡ Te‘ālā saña yârdur. Ey hercâyî! Ḳo ayrılıḡı. Bir zamân ola ki tenhâlık saña yahşısı gele.”²¹⁸

²¹⁸ Bu satır, Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde geçen rubâinin muhtevasını özetler nitelikte bir tercümedir. İlgili şiirin aslı şu şekildedir (Mâyil-i Herevî, 1377, 35):

ای هرزه رو صد دله هر جائی
از عام بیر که خاص از آن مائی
با ما خو کن که عاقبت آخر کار
پیشت آیم شبانگه تنهائی

Bu şiir, Hz. Mevlânâ'nın *Divân-ı Kebîr*'inde yer alan rubâilerden biridir. Bediüzzamân Fürûzanfer neşrinde bu şiir şu şekilde geçmektedir (Bediüzzamân Fürûzanfer, 1378, 8/327):

می فرماید خدا، که ای هر جائی
از عام بیر که خاص از آن مائی
با ما خوکن، که عاقبت، آخر کار
پیشت آید، شبانگه تنهائی

Abdülbâki Gölpinarlı bu rubâinin tercümesini şu şekilde yapmıştır (Gölpinarlı, 2009, 218):
“Tanrı buyuruyor ki: A hercâyî, halktan kesil, bizimsin, bizim öz adamımızsın sen... Bize alış, huyumuzla huylan ki işin sonunda yapayalnız kalacağın bir gece, gelip çatacak sana.”

هکمهت - Hikmet - حکمت

[4. FASIL]

[fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lâ tün / fâ 'î lün]

Mest-i Hudâ mest-i Hudâ herçi küned hest revâ [38a] ⁽²²⁾
 Hest şavâb ân-çi küned der-reh o nîst haţâ (38a/22)²¹⁹

⁽²²⁾ Bu sözi işidüp ba'z-ı ehl-i zâhir ⁽²³⁾ su'âl iderler ise ki, “Tenğri mestânelerinüñ [işleri] şavâb-ı Hağğ olur. Olur kim târeten egri yaramaz işler iderler. Egriye hüd toğrı dimek ⁽²⁴⁾ olmaz.” Biz cevâb virirüz ki Tenğri Te'âlâ 'aşıkları itdügi 'amel râstdür. Ammâ kim nâdân ki ahveldür, anı egri görür. Nite kim bir kişi ⁽²⁵⁾ Ka'be içinde olsa, her ne tarafa kim namâz kılsa ol taraf aña kıbledür. Eger mağrib eger maşriğ tarafına yâ cenûba yâ şimâle kılsa ⁽²⁶⁾ cümlesi aña kıble olur. Namâzı dürüst olur. Zîrâ ki Ka'be içinde bir taraf bir taraftan yeg degül, hep birdür. Lîkin Ka'be içinde ⁽²⁷⁾ namâz kılmayan yâ 'ayn-ı Ka'be'ye karşı kılmayan elbette Ka'be cihetine kılmak gerek. Eger bir gayrı yire kılsa namâzı dürüst olmaz. Zîrâ namâzı ⁽²⁸⁾ dürüst olmaz, zîrâ namâzı Ka'be'ye karşı kılmadı. Pes çün maşşüd kıbledür, 'ayn-ı Ka'be oldı. Ol kişi ki Ka'be içindedür, her ne tarafa kim [38b] ⁽¹⁾ teveccüh idüp kılsa olur ve eger bir nâdân böyle kılduğın görürse, “Egri kıldı. Arkasını kıbleye döndürdi. Aşl kıbleye müteveccih ol[ma]dı.” ⁽²⁾ dirse ol nâdân haţâ kılmış olur ki kıbleyi kıble degül şanur. Pes imdi bilmek gerek ki âdemüñ derünü bir 'azîm şehrdür. Belki cihân-ı ⁽³⁾ bî-had ü âsmân-ı bî-nihâye vü bî-'addür. Ol şehrüñ ve ol cihânüñ ba'zında hâkim ü sulţân nefis [ü] şeyţân ve dîv-i racîmdür ve ba'zında ⁽⁴⁾ hâkim, 'aql-ı Süleymânî'dür ve bu kim Hağğ 'aşıkları bir kişiden tât u hayr u hasenât taleb itseller maşşüdları bu olur ki bu cân cihânında ⁽⁵⁾ hâkim-i muţlak Süleymân ola ve şeyţân ü nefsi tîğ-i lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ bi'llâh ile ve zîkr-i Hudâ vü namâz ü oruc bir_ile bî-mecâl kılsa ⁽⁶⁾ ol Süleymân'a karşı *bi-enneke lebbeyk*²²⁰ çağıra. Belki ol mü'min kişi eger cân u dil ile ve tamâm şıdķıla Süleymân-ı 'aqlı pâdişâh itmek ister ise ⁽⁷⁾ ol nefis, dîvi -şeyţân ya'nî- 'adem kumkumasına koyup fenâ-yı bî-bekâ deryâsına atar ve hîc olmaduğ kıılır²²¹ ve Süleymân memleketinde istiklâl ⁽⁸⁾ kim bî-mu'arîz pâdişâh -çün şeyţân- olmaya, hâkim Süleymân ola, her ne kim işlese şavâb ider. Zîrâ maşşüd ol perhîzlerden ⁽⁹⁾ ve ihtiyâtlardan, Hağğ nûrı gâlib olmağdur ve hidâyet-i Hudâ zâhir olmağdur. Zulmet-i nefis ü dâlâlet-i 'Azâzil'i tarh itmekdür. Pes andan soñra ⁽¹⁰⁾ ne kim Süleymân buyurursa cümlesi şavâbdur. Egerçi kim ol buyuruğ nefis[i] zabt idüp yeñmeye günâh görinür, belki²²² zulm ü günâh nefis dîvine kendi ⁽¹¹⁾ i'tikâd-ı fâsideddür. Ne an ki hağğkatde zulm ola, velîkin bu zulm u haţâ maşlûğ işinde olur, ammâ kim taraf-ı Hallâğ'da olmaz; zîrâ taraf-ı ⁽¹²⁾ Hallâğ'dan münezzehdür. Zulm ü haţâdan ki,

²¹⁹ “Tanrı ile kendinden geçmiş olan kimse, her ne yaparsa revadır ve onun her yaptığı şey doğrudur. Onun yolunda hata yoktur.” (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 33). Bu şiir, Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 35) üçüncü faslin sonundadır.

²²⁰ “Emrinizdeyim!”

²²¹ [38b/7] olmaduğ kıılır: ölmedük kıalur.

²²² [38b/9] belki: belî.

﴿Yef'alu'llāhu mā-yeşā'u﴾²²³ demişdür. Çünkim Hâk'ın işine nazâr kılasın ve anuñ maşnū'atına ⁽¹³⁾ bakasın, teslīm ü rızadan ğayrı kimsenüñ mecālî yoĝdur kim çün u çirâ diye ve her kim bunuñ hilâfına i'tikâd ide, kâfir ü merdûd olur. ⁽¹⁴⁾ Tâ'at-i 'âlemiyân ü 'ibâdet-i cihâniyân bu iki 'âlemde ĥod anuñ rızâsı içündür. Pes her nesne kim anı Hâk ide, Hâk oldur. Ol ⁽¹⁵⁾ insân ki anuñ bâtın mülkinden şeytân ü nefis ma'zûl olmışdur, ol mülketde Hâk fermânından ğayrı nesne qalmamışdur. Lâ-cerem ⁽¹⁶⁾ her ne murâd idinüp iderse şavâb olur. Meşelâ bir 'âkil kişi ata süvâr olsa, ol at anuñ maĝlûbı ve maĥkûmı olsa, anuñ gitmesi ⁽¹⁷⁾ ve yürimesi hemân ol kişinüñ gitmesi olur. Eger kim ol at başına buyuruĝ olsa, otaĝa 'alef yimege yâhud kendü tîyîfesine ⁽¹⁸⁾ gider 'ömr-i câvidân sürmege. Zîrâ kişi göñli dilêdüĝi kişi ile şoĝbet itmek, 'ömr-i câvidândur, yâhud fikr-i fâsîd ile nefis telef itmegiçün ⁽¹⁹⁾ taĝlarda ve bî-hûde yirlerde gezer ki 'alef-i gürkân ola. Çün at âbâdâna gide ve ĥayrlı maşlahatlu yire vara, ma'lûmdur ki ol atdan degüldür. ⁽²⁰⁾ Belki ata binen kişidendür. Pes nite kim ol atın menziline ve şehre ve eve gitmesi eger şüretde kendünündür, zîrâ kendi ayaĝıyla gider, ammâ ĥaĝîkatde ⁽²¹⁾ ol 'âkil kişinüñdür. Evliyânun ĥâlî daĝı anuñ gibidür. Anlarun göñlin Hüdâ depredür ki, «Ķalbu'l-mu'mini beyne uşbu'eyni min-eşâbî'r-rahmân ⁽²²⁾ yuĝallibuhu keyfe yeşā'». ²²⁴ Pes eger kim bu söz 'amm olsa ve cemî' ĥalk bu ma'nâda dâhil olsa, mü'mine taĝşîş ²²⁵ itmeyeydi. İmdi ol ⁽²³⁾ göñül âyine-i Hâk oldı ki kendüliginden geçmiş ola. Anı bî-vâsıta Tenĝri Te'âlâ her nice diler ise döndürür. Nite kim ol at ⁽²⁴⁾ ol 'âkil süvârün âleti olmışdur. Her ne tarafa kim dilerse gider. Cemî' işi şavâb olur. Ol mü'min daĝı Hâk'ın maĝharı olmışdur. ⁽²⁵⁾ Her ne kim iderse şavâb olur. Bî-ĥaĝâ her kim anı ĥaĝâdur dise ĥaĝâ bilse, ĥaĝâyı ol ider. Ķaçan ĥaĝâ olsa kim ol iş ⁽²⁶⁾ ĥaĝîkatde Allâh'ın işi olur. Anâ ĥaĝâ diyen kâfir-i la'în ü müşrik-i bed-âyîn olur.

[fe 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün]

Pîş-i îşân ĥaĝâ ĥaĝâ ne-bûd

'Âşîkân kârhâyı şavâb kuned (38b/26-27)²²⁶

²²³ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ : Ve yuzillu'llāhu'z-zālimîne ve yef'alu'llāhu mā-yeşā'u.

“Allah zalimleri de şaşirtır ve Allah dilediğini yapar.” *Kur'an* İbrâhîm 14/27'den.

²²⁴ Bk. 47. dipnot.

²²⁵ [38b/21] taĝşîş: taĝfîf. Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tarîkâhya Anbarcıoĝlu, 2011, 35) geçen “tahsis” kelimesinden ve Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 38) geçen “تخصيص” kelimesinden hareketle yapılmıştır.

²²⁶ “Onların yanında hata, hata deĝildir. Âşîklar ne yaparlarsa doĝru yaparlar.” (Tarîkâhya Anbarcıoĝlu, 2011, 35).

[14. FASIL]

(27) Bil ki cemî şüretler ma'nâdan haber virür ve ma'nâyı beyân ider. Ammâ her kişi ma'nâyâ irişmez (28) ve ma'nâ cemâlin bir göz göremez. Yine cân görür ve şüreti şüret görür. Pes lâzım oldu ki ma'nâyı şürete getüreler, tâ kim (29) ehl-i şüret hoşu'l-hoş ma'nâ 'âlemin temâşâ idebile ve güci yitdükçe gönülleri 'âlî eylediler. Ammâ ma'nâ gökleri kim gönülde [39a] (1) ve câdadur, dağı 'âlidür. Hâkîm Senâyî Hazretleri buyurmuşlardur ki,

[fe 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün]

Âsmânhâst der-vilâyet-i cân
Kâr-fermâyi âsmân-ı cihân (39a/1)²²⁷

(2) Tercüme:

[fe 'i lâ tün / me fâ 'i lün / fe 'i lün]

Tuhfe gökler durur vilâyet-i cân
Aña fermândur âsmân-ı cihân (39a/2)

(2) Evet, ol cân ilindeki gökler²²⁸ yüksekliği ma'nevîdür ki fülândan fülân (3) kimse 'âlidür pâyede dirler. Bu yükseklik şüret yüzünden degül belki 'izzet ü miqdâr cihetindendir. Hem-çünân altun gümüştür yukarıdur (4) dirler kıymet ü miqdâr yüzünden ve eger altunı toprağa karışdursalar ve gümüşi kemhâ vü dîbâlar içinde kosalar, aña altun gibi nazâr itmezler, (5) meger ol kişi kim altun kıymetin bilmeye. Hem-çünân 'âlem-i ma'nâ vü cihân-ı bî-çün ki kadri vü a'lâlığı ma'nevîdür, ehl-i şüret bilmez ve hem müşâhede (6) idüp aňlamaz. Lâ-cerem bu yüzden âsmân ehl-i şürete mişâl-i vâkı' olmuşdur. Nite kim zemîn, dün-i himmetlere mişâldür. Tâ kim zemînün denî vü horlığından (7) ma'lûm ola. Eger yükseklik ve hürriyet olmasa, zâhir 'âlemda dağı bülend ü zelîl vücûda gelmez idi. Nite kim mu'cizât-ı enbiyâ vü kerâmât-ı evliyâ (8) kim şürete gelmişdür, nâdânları ve münkirleri işlâh itmegiçün ki kerâmât u mu'cizât-ı ma'neviyyeye vâkıf degüllerdür. Çünân ki şeyh-i kâmil (9) bir müridi işlâh ider. Anda taşarruf idüp mürde rûhını zinde kılar. Zülmetin nûr ider ve bakırın hâliş altun eyler. Şad-hezârân (10) güne hikmetler ve gülzârlar ve 'ilm ü dâniş andan zâhir kılar ve cennet ü hür u kuşurı kendüde gösterür. Lâ-cerem anuñ gibi mürid bunun gibi (11) kerâmete iltifât itmez ki ba'z-ı şeyh izhâr ider. Meşelâ yarın fülân kažiyye olsa gerek veyâhud dün fülân yirde fülân nesne (12) vâkı' oldu. Zîrâ bunun gibi kerâmetler ol kişünün haqqındadır ki anlarun gibiler kerâmât ü mu'cizâtđan kaşırlardur. Anları

²²⁷ “Can ülkesinde dünya göğüne iş buyuran gökler vardır.” Bu beyti, Hz. Mevlânâ *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinde şerh etmiştir (Karaismailoğlu, 2012, 1/212).

²²⁸ [39a/2] cân ilindeki gökler: cânada ilindeki gönüller. Metin tamiri, *Ma'arif* tercümesinde (Tanıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 85) yer alan “Can alemindeki o göklerin ...” şeklindeki tercümeden ve Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 92) yer alan “بلندی آسمانها” tamlamasından hareketle yapılmıştır.

görmege tākātleri ⁽¹³⁾ yokdur. Nite kim tūfān-ı Nūh şürete geldi, mişāl idi. Hem-çünān ervāh tūfānınıñ mişālī idi kim ümem-i mazīde mesh ü ḥasf vāki ⁽¹⁴⁾ oldu. Hem-çünān mesh ü ḥasf 'ālem-i ervāha beñzer ki şad-hezārān ḥalk-ı küstāh u [bī]-edebdür ²²⁹, emr-i Ḥaqq'a celle celāluhu muḥālefet iderler, itā'at ⁽¹⁵⁾ getürmezler, kāhellik iderler. Anlarıñ ervāhı mesh olmuşdur ve her kişi bu meshi göremez. Lā-cerem ol mesh-i şūrī zāhir ola berāy-ı kuvvete ⁽¹⁶⁾ nazaran ki bileler mesh ne nesnedür. Pes her ne ki şürete gelmişdür eyüden ve yaramazdan, ol me'āniden ötüri gelmişdür ki 'ālem-i ḡaybda ⁽¹⁷⁾ varıdı. Tā kim ehl-i şürete andan bir şemme irişe, bir hoş bāğçeler ve ḥūr u ḡilmān u rıdvān mişālīdür ve 'ālem-i ḡayb ⁽¹⁸⁾ müşāhedesine ve bāğçelerine ki bunlar anlarıñ yanında sehel kızıyyedür. Nite kim bu dünyā uçmağa nisbet sehel nesnedür. «Kul metā'u ⁽¹⁹⁾ d-dunyā ḡalīlun». ²³⁰ Ya'nī, “Di kim yā Muḥammed, dünyā metā'i az nesnedür. Aña aldanmasunlar. Şafā vü zevk ol bī-nihāye 'ālemedür. Bu dünyāyı ⁽²⁰⁾ ehl-i şürete virdüm ki 'ālem-i ma'nā şüretine şıgmaz.” Ehl-i ma'nā katında hıcdür ve hıc deryā bir bardağa şıgar mı? Belki bu dünyā ol 'āleme ⁽²¹⁾ nisbet oğlançuklar oyunudur. «Enneme'l-ḡayātu'd-dunyā le'ibun ve lehvun». ²³¹ Dünyā meşelā bir oyundur oğlançuklar oyunu gibi kim ara yirlerinden ⁽²²⁾ birini big iderler, biri vezīr ve bākīsi aña leşker olur. Atđur diyü ağaçlara ve çubuqlara binerler. Bu oyunları bir ḡaḡīkī nesneden alurlar. ⁽²³⁾ Zīrā ki bir mecāzuñ bir ḡaḡīkīsi olmasa bu mecāzī oyunun nice peydā ideleridi? Bu ma'lümdür ki her mecāzī bir ḡaḡīkātđür ve her ḡalb ⁽²⁴⁾ bir naḡdden ve her yalan bir ḡirçekden peydā olur. Zīrā ki bir nesnenüñ aşlı olmayınca aña beñzer bir yaramaz nesne düzilmez. Her ḡalb, naḡd ⁽²⁵⁾ şüretinde düzilür, tā kim anı gören ḡabül ide. Ḥaḡ şana naḡd-i taşavvur ḡıla. Aḡçede bu meşhür meşeldür. Pes 'āḡil oldur ki çün bir hezl ⁽²⁶⁾ göre ve bir mecāz göre, yaḡīn iledür ki anuñ bir ḡaddi ve ḡaḡīkātī vardur. Ol ḡaddi ve ḡaḡīkātī ister, anı ḡaleb ider ki fer', aşla ⁽²⁷⁾ ulaşa ve bir ḡölgede bir ḡölge issini ister, aña aldanmaz ve eger kim yıllar ile ḡuş ḡölgesine oḡ atsañ mümkin degüldür ki ⁽²⁸⁾ bir ḡuş urasın ve hezār sene āf-tāb u māhı ve her nesne kim şuda göresin, cüst ü cüyında olmaḡıla mümkin degüldür ki bulasın. ⁽²⁹⁾ 'Āḡil oldur ki 'aks ü ḡayāde ḡalmaya, aşlın isteye ve bu 'ālem varlığı ol 'ālemüñ 'aksidür, bir ḡayāldür. 'Āḡiller bu 'ālemde ol 'ālemi isterler ki [39b] ⁽¹⁾ bulalar ve ḡölgeden murād ḡölge issini ḡaleb iderler ki lā-cerem bākī vü sermedī olalar ve bī-ḡıymet gence irişeler ve bī-nihāyet ü bī-fenā ni'mete ⁽²⁾ ulaşalar, uçmaḡlar bulalar ve «Ukuluhā dā'imun». ²³²

²²⁹ Metin tamiri, *Ma'ārif* tercümesinde (Tarıkāhya Anbarcıoğlu, 2011, 86) geçen “Çünkü yüz bin edepsiz küstah, Hakk'ın emrine karşı koydular.” cümlesinden ve Necīb Māyil-i Herevī neşrinde (1377, 93) geçen “... خلق گستاخ بی ادب ...” kelimelerine dayanılarak yapılmıştır.

²³⁰ قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ : Kul metā'u d-dunyā ḡalīlun. “Onlara de ki: “Dünya menfaati önemsizdir.” *Kur'an* Nisā 4/77'den.

²³¹ اِغْلَمُوا اِنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُمْ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْاَمْوَالِ وَالْاَوْلَادِ : İ'lamü **enneme'l-ḡayātu'd-dunyā le'ibun ve lehvun** ve zīnetun ve tefāhurun beynekum ve tekāşurun fi'l-emvālī ve'l-evlādī. “Bilin ki **dünya hayatı, bir oyun, bir eğlence**, bir gösteriş, aranızda bir övünme, mal ve evlatta bir çokluk yarışından ibarettir.” *Kur'an* Hadīd 57/20'den.

²³² اَكُلْهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا : Ukuluhā dā'imun ve zilluhā. “**Yemişleri** ve ḡölgesi **sürekli**dir.” *Kur'an* Ra'd 13/35'den.

Ve anlar ki bu 'âlem-i alb glgesine aldandılar. Bunda cehd iderler. 'Âıbet bî-hâşıl bu 'âlemden⁽³⁾ ıarlar, giderler.

[15. FASIL]

(3) Ğarqa-i deryâ-yı ehad Hazret-i Sulţân Veled kuddise sirruh böyle buyurmuşlardır ki cânlar gövdeler içinde (4) şol havzlar içindeki şulara beñzer. Meşâğıl, vesâvis ü dünyâyâ müte'allık ne ki var_ise şol toprağa beñzer ki ol şâfi şulara (5) karışmışdur. Lâ-cerem âdemî dahı ol küdürât sebebinden çendân ki kendü cânına ve kendü derünına nazâr kılsa nesne görmeye. Tizcek (6) kendüyi bilmekten rücu' ider ve kendüden kaçâr. 'Aql gözi halkı temâşâ itmekde olur. Nite kim bir dem anlaruñla eglene, 'ömrin geçüre. (7) Nite kim bir kişünün evinde ne döşeme ve ne haşır ve ne zenî ve ne yâr dülbendi var. Belki bir zıst 'acüze karı olsa evine varmaz, (8) kaçâr varırsa dahı bir dem karar itmez. Çıkar bâzâra veyâ maħalleye gönlin eglemege gider. Ammâ şol kişi kim zîbâ evi var, ma'mûr ü âbâdân. (9) İçinde bî-nazır aţlas bisâţlar döşenmiş, fi'l-cümle hemân cennet mişâlinde kim fâhîr şâhâne bezenmiş, bir hûb şüret gül-'izâr ve hûb (10) u şîrîn güzeller, mânend-i hûrî vü perri, karşusunda el kavuşup hidmete bel²³³ bağlamışlar. Çünkü kim mestüre-i muħaddere pister-i zerrîn (11) üzerinde karar kılmış ola, hergiz ol kimesne evi içinden taşra çıkmaz. Çıkarırsa da bir mühim maşlahat için çıkar, bî-karâr olur, (12) be-küllî hâţırı anda kalur, eglenmez, yine harbî döner, evine gelür. Nite kim ba'z-ı erbâb-ı devlet zâhirde müşâhede olunmuşdur. Zîrâ sarâyındaki (13) dil-keş maħâm gibi menzili kanda bulur? Belki bir gâyet ziyâde dösti anı görmege gelürse dahı çıkmaz. Anı hezâr hîle ile def' ider, giderür. (14) Eger çıkarırsa da eglenmez, yine içerü girer. Zîrâ evden taşra çıkmak anuñ gibi kişiye gadâb-ı elîmdür, egerçi ol taşra gelene şafâ vü (15) rahmetdür. Buña zahmet olan aña rahmet olur. Aña rahmet olan buña zahmet olur. Bu sebebden Allâhu Te'âlâ fahr-i 'âlem Muħammed Muştafa'ya (16) buyurur ki, "Yâ Muħammed! Bu haberleri halka vâsıl itmegiçün kendüligüñden çıkup benim hazretimden anlara resül ol. Benim emrimi halka irgür." Delîldür ki (17) ol kendü bâţını evinden taşra çıkmak telh ü elem gelür ve düşvâr görünür. Zîrâ kimseye hîc, "İşbu sükkerî halvâyı güc_ile ye." diyêler mi (18) veyâ bir aç kişiye, "Bir kalye veyâ bir kuşın kebâbın ekl it." veyâ bir gâyetde şuşamış kişiye kim tok ola ve önünde hazır (19) buzlu şu ola veyâ sükkerî şerbet ola, kimesne "İç!" diyü ilhâh u ibrâm ide mi? Emr ü hüküm bir işde olur ki ol işi işlemek (20) zahmet ola ve anuñ tabî'atı anı istemeye. İşte beş vaqt namâz gibi, Ramazân ayında oruc tutmak dahı zekât virmek ve hac (21) itmek ve bâkî tekâlif-i şer'iyeye gibi. Pes bir kişünün ki gönlinde âbâdanlık ve temâşâlar ola ve murğzâr u hûr u kuşûr u gılmân (22) u veledân u hem-dem ü hem-nişini nür-i Hağ ola ve bunca şafâ-yı sermedîye vâsıl ola, lâ-cerem ol dünyâyâ meşğül olmaz ve hem Allâh (23) Tebareke ve Te'âlâ'ya minnetler dahı itmez. "Saña tât ü 'ibâdet itdüm." yahud "Yoluñda gazâlar idüp bezl-i mâl eyledüm." dimez. Ol (24) müflisler işidür ki kendüliginden bay olmadı. Pes çünkü kişi kendüye meşğül kendüde pinhân gençler bula kim kıymeti ve nihâyeti (25) olmaya ve ol kim kendüye meşğül degüldür, ol müflis-i bî-kârdur ve kendüden bî-hayrdur.

²³³ [39b/10] bel: bağl.

(25) “Bu iki ‘âlemde devlet ol kişinin ki mâ-sivâyı (26) koyup kendüye gele.”²³⁴

(26) Pes ol bed-bahtlar haqîkatde müflis degüllerdür. Belki kendülere meşğul olmadılar ve haqqı taleb itmédiler. Her kim ki kendüyi (27) bildi, Allâhu Te‘âlâ’yı bildi ki, “Men ‘arefe nefsehu fekad ‘arefe rabbehu.”²³⁵ İmdi senün rûhuñ şuyı gâyet pâk u şâfi yirden gelmişdür (28) ve bu meşâgile-i vesâvise aldanma kim anı bulandurup murdâr itmesünler. Çünkim Allâh zikrine meşğul olup Allâh ‘aşkın câna kıble [40a] (1) itmek dilesen evvel ta‘allukât-ı dünyâyı terk idesin. Mâ-sivâu’llâhdan pâk olasın. Varlıktan ve mâ-i meniden vaz gelesin, menîyi (2) koyup mâyı terk idesin.

(2) “Menî hod ‘avretler işidür. Erenler gibi sen mâ-i menîyi atıcı ol. Şaşkın ‘avretler gibi mâ-i menîyi şaklayup tutma.”²³⁶

(2) Çünki Allâh (3) varlığın ihtiyâr itdün, murâdât-ı Haqq’ı bulduñ, imdi senün varlığından ve çevreñ murâdларуñdan vaz gelesin ve çünkim ‘âşık olasın, (4) cemî‘ senlügeninden geç, mâ-i menî ‘azîm hicâbdur. Bu yaramaz niķâbı cân yüzine tutma kim haqîkat hemân Mûsâvâr anuñ ğarkına meşğul ol ki cemî‘ meşâgilün (5) ve lezzât-ı dünyeviyenün aşlı ve mâyesi oldur. Bu mâ-i menî bir çeşmeye beñzer ki cemî‘ bu ârzûlar andan cereyân ider ve eger kim bir dırahtuñ budaqların (6) kesesin, çün özdeki muhkemdür, yine budaqlanur. Pes bu yolda mâ-sivâyı kim aşlı ile terk idesin. Anı kal‘ itmeyince kimse maķşûdına irimez. Gerek (7) ‘ilm gerek ‘amel gerek mâl ü emlak gerek maķâmât gerek kerâmât gerek derecât. Zîrâ ki revendeye perde vardur, nûrâniden ve zulmâniden. (8) Cümlesin geçmek gerek. İmdi anuñ âlâtı derd ü renc, ‘aşk u şevkdür. Eger bir hâmile ‘avret ki yüz biñ hüneri olsa, oğlan çoğuracaķ (9) maķalde hîc biri aña fâyide itmez ki oğlan andan cüdâ ola, maķşûdına iriše. Meger ol hünerler ki bu derde münâsib ola. Nite kim (10) Meryem ‘İsâ’dan infişâl olacaķ maķalde bir hûrmâ dibine vardı, bunca cefâ vü renc ile ‘İsâ’yı ‘aleyhi’s-selâm vücûda getürdi. İmdi Meryem (11) ‘aleyhi’s-selâm bu kadar şâhib-kemâl ü hünermend iken hezâr zaķmetle hâlâş oldı. Lâ-cerem senün kılebün daķı Meryem-i vaķtdür. Zîrâ nefis ‘avret, (12) ‘aql er gibidür. İmân ü ma‘rifet bâkî kemâl kim bu ğafletden hâşıl olur, senün ‘İsâ-yı zamânuñdur. Eger kim

²³⁴ Bu cümle, *Ma‘ârif* tercümesinde (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 89) “Kendine kendisinden bir arkadaşı yapan kimseye, ben ve benim gibi yüz kimse köle olsun!” şeklinde tercüme edilen ve Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 98),

ای من و صد چو من غلام کسی
که زخود ساختست هممنفسی

şeklinde geçen şiirin mana itibariyle tercümesi niteliğindedir.

²³⁵ Men ‘arefe nefsehu fekad ‘arefe rabbehu. “Nefsini bilen Rabbini bilir.” Kelâm-ı kibâr. Bu söz, bazı kaynaklarda hadis olarak zikredilmiş, mutasavvıflar tarafından da hadis olarak sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Açıkkel, 1998.

²³⁶ Bu cümleler, *Ma‘ârif* tercümesinde (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 90) “Varlığını at, erkekler gibi ol! Kadın gibi olma!” şeklinde geçen ve Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 98),

منی انداز باش چون مردان
همچو زن رو منی پذیر مباح

şeklinde geçen şiirin mensur tercümesidir.

حکمت - Hikmet - حکمت

Ḥaḡ derdi saña müstevlî olsa ⁽¹³⁾ ve dâyim saña müşâhib olup tûrursa kim seni ḡomaya bir ḡayrı derde düşmege, bî-şekk senüñ nefsüñ Meryem'inden ma'rifet ⁽¹⁴⁾ 'İsâ'sı ḡoḡa. İmdi ma'lûm oldu ki kişi maḡşûda derd ü 'aşḡ u şıdḡ u şevḡle irişür. Pes gerekdür ki kişi cemî' nesneden geçe, ⁽¹⁵⁾ hemân cümle murâdı ma'şûḡ dîdârı ola. Tâ kim cemî' perdelerden 'urûc idüp işini başa ilete ve maḡşûdına irişe. İmdi geldük ⁽¹⁶⁾ buña kim bu mâ-i menî âdemden cidd ü cehd ile sa'y ḡuvvetiyle gitmek mümkün degüldür ve hem âdemüñ elinden gelmez ki bunun gibi 'adâveti ḡahr idüp gidere. ⁽¹⁷⁾ Lîkin Allâhu Te'âlâ'ya yalvarup zârîlık kılamak gerek ki ḡahr idi vire. Yoḡsa anuñ gibi düşmeni redd idüp ḡahr itmek ḡaylîce müşkildür. ⁽¹⁸⁾ Kimsenüñ elinden gelmez. Ḳâdir-i muḡlaḡ oldur. Ammâ 'âdetu'llâh böyle cârî olmuşdur ki kişi ne ḡadar 'âciz ise ḡalışmak gerek. Ḥaḡ Te'âlâ buyurur ki, ⁽¹⁹⁾ "Egerçi ey ḡulum, sen 'âcizsin, velîkin tûrma, ḡalış ve dâyim nefs-i düşmenle cengi elden ḡoma. Şulḡ idüp seni ḡâh-ı ḡaflete bırakmasun. ⁽²⁰⁾ Dâyim benden yardım dile, ḡuşû' u ḡuzû'ıla, sûziş ü zârîlık ile. Ḳünkim cân u ḡönülden yalvarasın, benüm ḡudretümi senüñ elüñde revân ⁽²¹⁾ idem ve ol düşmeni ḡahr itmege seni ḡavî kılam. Tâ ki benim ḡuvvetimle ve tîḡ-i şıdḡıla başın kesesin. Pes ḡaḡîḡatde anı sen öldürimezsin. Yine ben ⁽²²⁾ öldürürin. Velîkin kerem-i bî-nihâyetimden senüñ elüñden zâhir itdüm ve ol ḡazâyı sen itdün gibi gösterdüm ve saña taḡsîn ü âferîn itdüm ve laḡabuñı ⁽²³⁾ pehlevân-ı Ḥayder kıldum ve ol ḡazâ sebebiyle yine saña ḡil'at, vuşlat ve mülk-i ebedî ve pâdişâh-ı sermedî erzânî kıldum." İmdi saña lâyîḡ budur ki ⁽²⁴⁾ eyle eyidesin ki, "İlâhî! Ol ḡazâyı ben kılmadum. Benüm ol ḡuvvetüm ḡanı kim anuñ gibi şa'b düşmenle ceng idem? Ol bir mu'ânid düşmendür ki senüñle ⁽²⁵⁾ ceng itmişdür." Ya'nî kim Ḥaḡ, "Âdem'e secde kı" diyü şeyḡâna emr eyledi. Didi ki, "Ben Âdem'den efḡalim ki, «Ḥalaḡtenî min-nârin ve ḡalaḡtehu min-ḡînin»." ⁽²⁶⁾ Ben kim ⁽²⁶⁾ za'ifem. Bir pâre şaman çöpinden bunuñ gibi taḡı dibinden ḡaçan ḡötürüp ḡal' itsem gerek ve anı ḡum gibi ḡaçan zerre zerre itsem gerek?" diyesin. ⁽²⁷⁾ Tazarru' u nâliş ile Ḥaḡḡ'dan meded dileyesin. Ḳün Ḥaḡ Te'âlâ buyurur ki, "Benim 'inâyetim bir pâre şaman çöpine irişse, taḡlar anuñ yanında zerreden ⁽²⁸⁾ daḡı kemter olur. Sen_daḡı ol 'acizde eger benüm vefâm şaḡlar iseñ ve baña i'timâd iderseñ ve beni ḡâzîr bilürseñ ve beni ḡâlib añlar iseñ lâ-cerem senüñ [40b] ⁽¹⁾ 'aczüñe ḡuvvet virem ve za'fuñı def idem ve cemî' ne kim olursa senden gösterem ve saña minnet ola, egerçi ki ḡaḡîḡatde cümle bendendür. Nite ki bir kişi ⁽²⁾ bir oḡlancuḡ ile 'aşḡ-bâzlık ider ve anuñla laḡife idüp ḡönlin ḡoş itmek ister daḡı bir ağır nesneyi ol tıflıñ eli üstine ḡor daḡı kendi ⁽³⁾ eliyle anuñ elini ol ağır nesne ile zûr idüp yukarı ḡaldurur. Oḡlancuḡa "şâ-baş!" ⁽²³⁸⁾ diyü taḡsîn ü âferîn ider. "Zihî pehlevânsın sen, zihî ⁽⁴⁾ ḡuvvet ki sende vardır?" diyü anı öger, ḡalbine şafâ baḡışlar, egerçi ḡaḡîḡatde anı ḡaldıran ol kişidür, tıfl degül. Pes Allâhu Te'âlâ buyurur kim, "Ben ki Ḥâlîḡ-ı ⁽⁵⁾ kevn ü mekânâ ve dârende-i zemîn ü âsmânâ. Benüm şefḡatüm ve keremüm ol maḡlûḡdan ednâ mıdur ki beni isteyen ḡuluma ḡuvvet ü hidâyet virmeyem, tâ ki düşmeni ⁽⁶⁾ ḡahr ide? Ol ḡahrı andan

²³⁷ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ : Ḥalaḡtenî min-nârin ve ḡalaḡtehu min-ḡînin. "Beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın." *Kur'ân A'râf* 7/12'den.

²³⁸ "Çok yaşa!"

gösterem, aña izâfet idem ve anuñ muqâbelesinde aña bunca şevâb dağı virem ve anuñ senâsını hezâr-dil ile taqrîr ⁽⁷⁾ idem ve anuñ adına and içem ve ħalâyıka rahmeti anuñ adına ve 'azâbı anlara 'aşî olanlara idem. Her kim anlara kaçd ider, ol kaçd hemân bañadur ve ⁽⁸⁾ anlara maĥabbet idüp kul olmağ hemân baña olmağdur. Anları gören beni görür. Anlaruñ döstlüğü hemân benim döstlüğimdur ve anlaruñ düşmenligi hemân benim ⁽⁹⁾ düşmenligimdür.

[16. FASIL]

(9) İmdi dâyimâ eksüklüğünü bilüp Hâk Te'âlâ'ya yalvarmak ve tazarru' ile niyâz etmek gereksin. Tâ kim ol düşmen-i cândan halâş bulup (10) bu mertebeye iresin. Yoḥsa ol mel'un-ı sermedî 'azîm düşmendür. Andan ihtiyâtuñ kaç' itmemek gereksin ki, ﴿Muḥlişüne 'alâ-ḥaṭarin 'azîm﴾. (11) Allâh dōstları kim muḥlişlerdür, 'alî mertebe anlaruñdur. Gâyet ḥaṭar üzerinde dururlar. Görmez misin ki ḥayvânâta ḥic şeytân ḥavâle olur mı? (12) Olmaz. Zîrâ ki ma'nâ gevheri anlarda [yoḥdur]²⁴⁰. Âdeme anuñçün ḥavâle olur ki enâniyyet mertebesinden dahı aṣağa bırağa, belki mertebe-i nebâtiyyeye bırağa ve ol âdemler ki (13) 'urûc itmişlerdür, İmân u ma'rifet nûriyla mertebe-i 'aliyyeye irişmişdür, mu'azzez ü mükerrem olmuşdur. ﴿Ve leḳad kerremnâ benî âdeme﴾²⁴¹ andan ötürüdür. İmdi (14) ol mel'un-i ebedî, ra'cîm-i sermedî bunca 'askeriyle puşuda kemendler ile yol urmağıçün nihân olmuşlardır. Tâ kim âdemi mertebesinden düşürüp (15) belâya uğratmağa muntazırlardur. Anuñ şerrinden ḥazer etmek gerekdür. Âdem peygâm-ber 'aleyhi's-selâm Ḥavvâ anamızla cennetde iken ḥased idüp ḡuşşadan (16) kör olup kebûd mişâl gömgök oldu, ḳudurdı. Mel'un dir idi kim, " 'Acabâ ben ne ḥîle idem ki bunları bu manşib-ı ḥilâfetden 'azl idem?" Ḥic bir vech_ile (17) uçmağa yol bulmadı, tâ kim anlaruñ yolın ura. 'Âḳıbet tāvûs u yılan kim uçmağın derbânları idi, anları yoldan çıkarup kendüye (18) yâr idindi kim anlarda pinhân ola ve tamarlarına girüp uçmağa vara, anları azdura. ﴿Fe-inne's-şeytâne yecrî fi'l-'urûki ke-mecra'd-demi﴾. (19) Fi'l-cümle anları başdan çıkarup hezâr ḥîle bünyâd itdi kim, "Âdem ile su'âl ü cevâbım vardır. Bunda gelmekden ḳaşdım ḥayrdur, şer degüldür." didi. (20) Andan tāvûsla yılan didiler ki, "Bizüm elimüzden gelmez ki seni uçmağa ilêtevüz. Zîrâ

²³⁹ الناس كلهم موتى إلا العالمون والعالمون كلهم هلكى إلا العاملون والعالمون كلهم غرقى إلا المخلصون : En-nâsu kulluhum mevta, ille'l-'âlimüne ve'l-'âlimune kulluhum halkâ ille'l-'âmilün, ve'l-'âmilüne kulluhum ḡarḳâ, ille'l-muḥlişüne, ve'l-muḥlişüne 'alâ-ḥaṭarin 'azîm. "Âlimler müstesna insanların hepsi ölüdür; ilmiyle amel edenler müstesna âlimlerin hepsi helâk olur; ihlaslı olanlar müstesna amel edenlerin hepsi boğulur. **İhlaslı olanlar da büyük bir tehlikeyle karşı karşıyadır.**" Muhaddislerin ortak kanaatine göre mevzû hadistir. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://dorar.net/h/gUQZckKC?sims=1>.

²⁴⁰ Metin tamiri, *Ma'ârif* tercümesinde (Tarıkâhya Anbarcıoğlu, 2011, 96) geçen "Onlarda bir mana, bir cevher mevcut değil." cümlesine ve Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 106) geçen "چون در ايشان معنى و گوهرى نيست ..."

²⁴¹ **Ve leḳad kōmna benî âdem ve ḥamelnâhum fi'l-berri ve rezeḳnâhum mine't-ṭayyibâti ve feḳdelnâhum 'alâ keşirin mimmen ḥalaḳnâ tafḳilen.** "Andolsun biz Âdemoğluna şan, şeref ve nimetler verdik; onları karada ve denizde taşıdık, kendilerine güzel güzel rızıklar verdik ve onları yarattıklarımızın çoğundan üstün kıldık." *Kur'an* İsrâ 17/70.

²⁴² **فإن الشيطان يجري في العروق كمنجى الدم** : Fe-inne's-şeytâne yecrî fi'l-'urûki ke-mecra'd-demi. "Şeytan damarlarda kan nasıl dolaşırsa öyle dolaşır." Hadis-i şerif. Hadis metninin muhtelif rivayetleri için bk. <https://shamela.ws/book/36114/921#p2>; <https://shamela.ws/book/37436/980#p9>.

uçmağ ehli hep seni bilürler. Uçmağa giricek, ⁽²¹⁾ cümlesi fiğân iderler. Korkaruz ki tıyurup bizi merdûd itdürürler.” Şeytân eyitdi: “Eger âşkâre iletmezseñüz ben kendümi sizde nihân ⁽²²⁾ iderin ve sizün şüretünüzden Âdem ile kelimât iderin. Uçmağ ehli dağı gördükde sizi kelimât ider şanurlar.” Böyle diyicek, tāvūsla ⁽²³⁾ yılan bu sözi kabûl itdiler. “Velikin bu nesne Allâhu Te‘âlâ’ya ‘aşî olmak ola, korkaruz.” didiler. Şeytân-ı la‘în didi ki, “Korku ol ⁽²⁴⁾ vaqtin olur ki benim kaçdım hayr olmaya, şerr ola. Ammâ kim hayr olsa size dağı şevâb ü rahmet, rifat ü ‘izzet olur.” Netice-i kelâm hezârân ⁽²⁵⁾ hîle vü şeytanet ile anları yoldan çıkarup azdurdı. Tamarlarına girüp uçmağa girdi. Pes andan geldi, Hazret-i Âdem ile mukâleme-i ⁽²⁶⁾ vesvese kıılup didi ki, “Yâ Âdem-i şafî! Bu cemî‘ ni‘metler saña helâl olup sebep nedür ki seni buğday yimekten nehy itdi?” Ve ol kadar ⁽²⁷⁾ ‘acâyib ü ğarâyib nesnelere söyledi ki bi’z-zarûrî Âdem’ün kulağına koydı. Âdem hayrân ü ser-gerdân olup endişeye düşdi, ⁽²⁸⁾ eyitdi: “‘Acab hikmet nedür ki beni buğday yimekten men‘ itdün yâ Rabb? Bunun te’vîli nedür ki ben anı bilmekte ‘aciz kalmışım?” Çünkü bu küstâhlik ⁽²⁹⁾ anuñ gönline yol buldı, Allâhu Te‘âlâ’nuñ emrin sıdı. Pes İblis-i la‘în, ol merdûd-i bed-âyîn Âdem’e kim fırsat buldı, gönül evine girdi. ⁽³⁰⁾ Zirâ bir uğrı iç kabzadan mahrem olup bir kişi ile hem-râz olmayınca ğâlib budur ki ol evden gerek olacak nesneyi uğurlayamaz. İmdi âdemide [41a] ⁽¹⁾ dağı eger şeytanetden bir tamar olmasa şeytân aña yol bulamaz idi. Pes imdi âdemî dağı eyle gerek ki kendü nefisinden emîn olmaya, tâ aña degin ki ⁽²⁾ bi’l-külliyeye kendüni fânî eylemeyince. Şöyle kim hemân ma’sûk kâle: Çünkükim Âdem’den ‘aleyhi’s-selâm bunuñ gibi zillet zâhir oldı, eyle gerek ki oğlanları ⁽³⁾ dağı emîn olmayalar. Dâyim taşfiyeye meşğûl olalar. Eger envâ‘ kerâmât ile ârâste olmuşlar ise dağı cidd ü cehdi ve güşîşi ⁽⁴⁾ elden kıomayalar. Tâ ol hadde varalar ki şeytân ‘aleyhi mâ-yesteħâk kendülerden kaçça. Nite kim Hazret-i ‘Ömeru’l-Fârûk’uñ gölgesinden kaçır idi. ⁽⁵⁾ Nite kim Hazret-i Resûl şalla’llâhu ‘aleyhi ve sellem buyurmuşlardur ki, **«Ene’s-şeytâne li-yeferre min-zılli ‘Umer»** ²⁴³ Nazm:

[fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lâ tün / fâ ‘i lün]

Gördi Hağ nürünü çün Âdem ‘ayân
Virdi lâ-büd âsmânlardan nişân

Çün melâ’ik nür-ı Hayy’ı gördiler
Andan aña karşı secde kııldılar

Âdem’ün vaşfını tâ rüz-i kıyâm
Şerh idersem olmayısdur tamâm (41a/5-7)²⁴⁴

²⁴³ إن الشيطان ليفر من ظل عمر : Ene’s-şeytâne li-yeferre min-zılli ‘Umer. “Şeytan, Ömer’in gölgesinden bile kaçır!” Hadis-i şerif. Ayrıntılı bilgi için bk. Alâuddîn Ebu’l-Hasen Alî b. İsmâil b. Yûsuf el-Konevî, t.y, 118.

²⁴⁴ Bu şiirin Farsçası, Necîb Mâyil-i Herevî neşrinde şu şekilde geçmektedir (Mâyil-i Herevî, 1377, 109):

(7) İmdi bunuñ gibi mülket-i ma'rifet şâhibi iken Âdem'ün yolın urdı. Böyle 'âlî manşıbdan ma'zül qaldı. Bunca (8) genc-i firāvāndan bî-nevâ kıldı. Oğlanların nice azdurmaya? Pes her kimün ki kıymetli nesnesi artuq olsa lâ-büd aña harāmî artuq üşer. (9) İmdi gerekdür ki t̄alib-i H̄aḡ olan kişi evvelki h̄alinden ziyāde qorqmaq gerek ve her yola ki gider, merdāne olmaq gerek ve bīdār olmaq gerek. (10) Şöyle buyururlar ki,

[me fā 'i lün / me fā 'i lün / me fā 'i lün / me fā 'i lün]

Yoluñda puşu yolları öküşdür gerçi h̄c qorqma
Puşudan çıqsalar saña gümān çekme kemānı çek (41a/10)²⁴⁵

(10) İmdi (11) şöyle bil ki her endīşe vü teşvīş kim İlāhī degüldür, ol sipāh-ı vesāvis-i şeytānīdür. Çünkim kendi kemīnden çıka, kişi eyle gerek ki (12) anı Rüstemvār maḡlūb idinüp H̄ayder-miṣāl boynın ura.

[fā 'i lā tün / fā 'i lā tün / fā 'i lā tün / fā 'i lün]

Ejder-i nefsi iki şakḡ itmege H̄ayder gerek
Şirk Ye'cūc'ına sed yapmağa İskender gerek

Kendüyi emmāreden qurtarmağa ey *bu'l-heves*
Yā velī olmaq gerek âdem yā peyḡam-ber gerek (41a/12-13)

(13) Mel'ün-i ebedīnün emān u zamān (14) virmeye, başın kese. Tā kim anları yoldan def idüp İmān ü İslām gevherin selāmetligile menziline irgüre ve daḡı bilmek gerek ki (15) şeytān her kişiden ötüri kendüsin puşuya şalmaz. Belki her kişiye h̄alli h̄alince eli altında olan melā'ini gönderür ki azduralar ve kendüsi (16) la'ın-i bed-âyin evliyā'u'llāha yāhud peyḡam-berlere ve İlyās-şifat 'azimu'ş-şān serverlere varur. Nite kim pehlevānlar ve sipāhīler (17) arasında meşhūrdur ki bir oḡlanı t̄utmağa kendü şıfarı yine bir oḡlan

چشم آدم چون بنور پاک دید

جان و سر نامها گشتش پدید

چون ملائک نور حق دیدند ازو

جمله افتادند در سجده برو

مدح این آدم که نامش می برم

قاصرم گر تا قیامت بشمرم

Bu beyitler, Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'sinin birinci defterinde yer almaktadır (Örs - Kırlandıç, 2015, 77):

¹²⁴⁷ Âdem'in gözü tertemiz ışıkla görünce, ona adların ruhu ve sırrı zahir oldu.

¹²⁴⁸ Melekler onda Hak ışıklarını bulunca, secdeye kapanıp hizmete koştular.

¹²⁴⁹ Şu adını andığım Âdem'in övgüsünü kıyamete dek saysam yine de bundan âcizim.

²⁴⁵ Bu şiir, Necib Mâyil-i Herevî neşrinde (1377, 110),

کمینگاه است در راحت، هلا تا دل نترسانی

کمین چون بر تو بگشایند، تو مردانه کمان در کش

şeklinde geçen şiirin tercümesidir.

حکمت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636

varur ve dağı bir azacuk leşkere bir azacuk leşker gönderürler. ⁽¹⁸⁾ Pehlevâna pehlevân, şâhib-ķırâna şâhib-ķırân, hâşıl-ı kelâm hâlli hâlince gönderürler. Pes şeytân dağı şol kimse ki yoldan azacuk ⁽¹⁹⁾ nesne ile çıkar, aña bir sehelce şeytân gönderür ve şol kimse ki Hâķ yolında şâdıķdur, aña bir gözlü şeytân gönderür yâhud 'azamet-i tâmm ile ⁽²⁰⁾ kendüsi varur kim anuñla Rüstemâne ceng ide. Zîrâ muħanneş def itmege Rüstem ü Ķahramân göndermezler. Hîc bir mekesi yâhud bir za'ifu'l-hâl ⁽²¹⁾ kimseyi kılıç ile öldürmege tenezzül iderler mi? Bu mişâller 'âķil u 'ârif, fâzıl-ı ehl-i ma'ârif olan dervîşâna ve abdâlâna besdür. Allâhu a'lem ⁽²²⁾ bi's-şavâb ve ileyhi'l-merci' ve'l-me'âb.

Temme.

Tahrîren fi-evyâyli şehri rebî'i'l-evvel, sene 1051.

⁽²³⁾ Ketebehu el-'abdi'z-za'îfi'l-muznib

⁽²⁴⁾ Dervîş Aħmed Dânişî el-kâtib.



AMAÇ

Ülkemizde sosyal bilimler alanında akademik çalışmalara yer veren yayıncılık faaliyetleri, nitelik ve nicelik açısından yeterli olmakla birlikte doğrudan bir alanı önceleyen dergilerin henüz hedeflenen düzeyde olmadığı aşikârdır. Bu sebeple **Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)** yayın hayatına başlamıştır.

Dergimizin amacı Türk diline ve edebiyatına dair bilimsel gelişmeleri ilgilileriyle buluşturmak; kültürümüze ait literatürü güncel tutmak; irfan geleneğimizden beslenerek güncel edebî gelişmelere ön ayak olmaktır.

Dergimizin temel amaçlarından biri de Türk dilinin ve edebiyatının sözlü kaynaklarının tarama ve derleme yoluyla kayıt altına alınmasını sağlamak; yazılı kaynaklarının muhtevasını günümüz akademi camiasına eriştirmektir. Bir yandan klasik kültürümüze dair zengin birikimden yararlanmak, diğer yandan güncel gelişmeleri takip ederek dil ve edebiyatımıza katkı sağlamak suretiyle kültür ve edebiyatımıza katkı sağlamak temel amacımızdır.

KAPSAM

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)

1. **Eski Türk Edebiyatı**
2. **Yeni Türk Edebiyatı**
3. **Halk Edebiyatı**
4. **Türk Dili**
5. **Türk-İslam Edebiyatı**
6. **Çağdaş Türk Lehçeleri**
7. **Dilbilim**
8. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**

alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir.

YAYIN İLKELERİ

1. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi 2015 yılından itibaren, "Uluslararası Hakemli Dergi" olarak yayın hayatına başlamıştır.

2. Dergi, Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere, yılda iki defa yayımlanır. Ayrıca Özel Sayı olarak da yayımlanabilir. Belirli bir konuyu

kapsayan Özel Sayı'nın yayımlanmasına, Yayın Kurulu'nun salt çoğunluğuyla karar verilir.

3. Dergiye gönderilen yazılar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.

4. Yazılar yayınlanmak üzere kabul edildiği takdirde, Hikmet bütün yayın haklarına sahip olur. Yayımlanmış yazının tamamının tekrar yayını hakkı derginin iznine bağlıdır.

5. Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.

6. Dergimizde, "Yeni Türk Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Dilbilim" gibi edebiyata ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

7. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.

8. Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için bir ön değerlendirme formu ile yazara iade edilir. Yazar tarafından düzeltilerek geri gönderilen ya da kurallara uygun olarak yazıldığı saptanan yazılar için yayın kurulu tarafından yazının içerdiği alanlarla ilgili iki hakem belirlenir. Hakemlerden gelecek rapor doğrultusunda; yazının yayını dosyasına alınmasına, alınmamasına ya da düzeltme istenmesine karar verilir. Durum yazara en kısa sürede bildirilir. Yazardan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 20 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltilmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir. Yayın dosyasına alınan yazılar Yayın Kurulu'nun belirlediği sraya göre yayımlanır.

9. Derginin dili Türkçe ve İngilizce'dir. Yayımlanacak her yazının başına 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır. Anahtar kelimeler ise 5'er kelime olmalıdır.

ETİK KURALLAR

Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature)'nin Araştırma ve Yayın Etiğine İlişkin Kuralları şu şekildedir:

1. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçirilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.

2. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için iThenticate programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.

3. Dergimize gönderilen makalelerde kişisel verilen korunmasına özen gösterilmelidir. Bu doğrultuda dergi yönetimi, makalelerdeki görsellere/deneklere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Makalenin muhtevasında kullanılan kişisel veriler, bireylerin açık rızası olmadığı takdirde yayımlanmaz. Bu çerçevede yazar, editör kurulu, yayın kurulu ve hakemler söz konusu bireysel verileri korumaktan sorumludur.

4. Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Dergi yönetimi yayımlamaya uygun bulduğu tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca derginin yayın ve editör kurulu makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla da yükümlüdür.

5. Yayımlanmak üzere gönderilen yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygı esas olmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayı mutlaka alınmalıdır. Bu çerçevede dergi yönetimi yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür.

Makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmekle yükümlüdür.

6. Dergimize gönderilen yazılarda yayın etiğine ilişkin dikkat edilmesi gereken kurallar YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:

- İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak.
- Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek.
- Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek.
- Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
- Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak.
- Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek.
- Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek



veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek. İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

7. Dergimize gönderilen yazılar için, COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınacaktır.

Yazar:

- Yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkı Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi'ne aittir. Dergimize gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilmez.
- Dergiye gönderilen yazılar, daha önce yayınlanmamış veya bir başka dergiye yayın için gönderilmemiş olmalıdır. Yani yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların özgün olması gerekir. Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilebilir.
- Dergimize gönderilen çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet edilmelidir.
- Hikmet Yayın Kurulu, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar/lar/dan makalenin etik durumuna ilişkin ek belge isteyebilir.
- Hikmet Yayın Kurulu, değerlendirme süreci başlamış bir yayındaki yazar sorumluluklarının değiştirilmesini (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme) kabul etmez.
- Hikmet Yayın kurulu, yayımlanmak üzere gönderilen makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yayıncı-Editör:

- Hikmet Editör Kurulu derginin kalite standartlarını yükseltmeye aracılık edecek argümanları geliştirir.
- Hikmet Editör Kurulu yazar-hakem ilişkilerinin sağlıklı yürümesini sağlar.

- Hikmet Editör Kurulu okuyucu ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf eder.
- Hikmet Editör Kurulu akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunur. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmeye gayret eder.
- Hikmet'in yayın politikası gereği tüm yayın süreçleri şeffaf bir şekilde sürdürülür. Herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda yayın politikası gereği şeffaflığı gözetir.

Hakem

- Hikmet Yayın politikasına göre dergimizde "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" işlemektedir. Bu süreç içerisinde yaşanabilecek olumsuz durumlarda editör kurulu yetkilidir. Hukuki süreçler dışında dergi yönetimi hakem gizliliğini esas tutar.
- Hikmet'e gönderilen her yazı teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakemlerden birinin olumsuz kanaat belirtmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir. Her iki hakemin de olumsuz kanaat belirtmesi üzerine yazı reddedilir.
- Her yazı için belirlenen hakemler, o yazının muhtevasına göre belirlenir.
- Dergi yönetimi hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik eder.
- Dergimize gönderilen makalelere atanan hakemleri zamanında dönüş yapmaları ve ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmeleri esastır.
- Dergimize gönderilen bir makaleye atanmış olan hakemlerin asgari nezakete uygun değerlendirme yapmaları, ilmi olmayan veya hukuki sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden sakınmaları gerekir.



YAZIM KURALLARI

1. Hakemlik sürecine alınacak makalenin yazı metninde yazarı çağrıştıracak (**ad, soyad, adres vb.**) **hiçbir bilgi bulunmamalıdır**. Yazarla ilgili bilgi yayın aşamasında editör tarafından talep edilecektir.
2. İlgili editör gerekli gördüğü yazım düzeltmelerini kendisi yapabilir. Yine yabancı bir dilde yazılan özeti gerekli görmesi durumunda düzeltebilir.
3. Derginin yayın etiği ile ilgili hususlar "**Etik Kurallar**" başlığı altında ayrıntılı olarak belirtildiği gibi şu hususlara riayet edilmesi gerekmektedir:
 - a. Dergimize gönderilen her yazı, teknik yayın kurulunun ön kontrolünden sonra editör kurulunun dışında iki bağımsız hakeme gönderilir. Hakem değerlendirmelerinin olumlu kanaat belirtmeleri üzerine yazı tekrar yayın kurulunda değerlendirilir ve gerekli telif ve etik belgelerin temininden sonra yazı yayımlanmak üzere düzenleme/mizanpaj aşamasına geçilir. Gerekli düzenlemelerden sonra yazının doi numarası temin edilerek yayın sırasına alınır.
 - b. Dergimize gönderilen her yazı intihal tespit programında taranarak değerlendirilir. Asgari koşulların altında kalan makaleler değerlendirilmez. İntihal tespiti için Turnitin programı kullanılır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir.
4. Bilimsel çalışmalar ve ekleri (fotoğraf, şekil, tablo vs.), Microsoft Office 2010 ve üzeri bir programda Cambria veya Times Yazı Tipi, **11 punto 1 satır aralığı** ile yazılmış olmalı (**Özet ve Abstract 9 punto 1 satır aralığı**). Farklı yazı tipi kullananlar yazı tipini destekleyen fontları da eklemelidir.
5. Yazının pay ayarları: **üst: 4cm, sol: 4cm, sağ: 4cm, alt: 4cm**, paragraf aralığı: önce 6nk; sonra 6nk; satır aralığı: tek olmalıdır.
6. Çalışmalar, derginin <http://dergipark.gov.tr/journal/375/submit/start> adresinden elektronik olarak gönderilmelidir.
7. Çalışmanın başına, 250 sözcükten fazla olmayacak şekilde Türkçe ve yabancı dilde Öz (Abstract) ve Anahtar kelimeler (Keywords) konulmalıdır.
8. Çalışmalardaki sıralama şu şekilde düzenlenmelidir:

TÜRKÇE BAŞLIK
Öz
Anahtar Kelimeler
İNGİLİZCE BAŞLIK
Abstract
Keywords
Giriş
Bölümler
Sonuç
Kaynakça
9. Makalelerdeki dipnotlar, bilimsel yazılardaki kaynakça yazım kurallarına uygun olarak hazırlanıp metin içerisinde verilmelidir. (bk. Kaynakça yazımı).
10. Dergide yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar. Yazıların bütün hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
11. Yayımlanan yazılara telif ücreti ödenmez.
12. Gönderilecek bilimsel çalışmaların 20 sayfa aşmaması önerilir. Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
13. Çalışmaların Nisan sayısı için en geç Mart başına kadar, Ekim sayısı için en geç Eylül başına kadar elektronik ortamda dergiye ulaşması gerekmektedir.

h

HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

KAYNAKÇA YAZIMI

Arapça, Farsça, Türkçe eser adları, yer adları, özel isimler vb. kavramların yazımı;
Dinî, edebî, kültürel kavram ve kısaltmalarının yazımı;
Hicrî, Milâdî, Rûmî tarihlerin yazılışı; Latin ve Arap rakamlarının rakamların yazımı;

Çevriyazı usulleri;
Dil ve imlâ ilgili hususlar;
Dizin, veritabanı, atıf ve alıntılar ile ilgili hususlar konusunda **İSNAD ATIF SİSTEMİ 2. EDİSYON'**da belirtilen teamüllere riayet edilecektir.
Daha ayrıntılı bilgi için <https://www.isnadsistemi.org/section/isnad> adresini ziyaret edebilirsiniz.

هكمت - Hikmet - هكمت

JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE
ISSN: 2458 - 8636