
II. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

Âşık Seyranî Bildirileri

II. INTERNATIONAL
DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH
CULTURE CONGRESS

Âşık Seyranî Announcements

*Editör
Recep Özkan*

Cilt 2



II. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

“Âşık Seyrânî Bildirileri”

II. INTERNATIONAL
DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND TURKISH
CULTURE CONGRESS

“Âşık Seyrânî Announcements”

Cilt 2/ Volume 2





**Kayseri Büyükşehir Belediyesi
Kültür Yayınları**

175

Kitap Adı	II. Uluslararası Develi - Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi / 2. Cilt "Âşık Seyrânî Bildirileri"		
Editör	Recep Özkan		
Birinci Baskı	Ağustos 2021		
ISBN	978-605-9117-60-9		
ISBN Takım No	978-605-9117-58-6		
Yayın Koordinatörü	Salih ÖZGÖNCÜ		
Yayın Yürütme Kurulu	Erkan KÜP		
	Mustafa ERDOĞDU		
	Maide GÜZELOĞLU		
Tasarım	Ahmet Deniz DOĞAN		
Kapak	Ali SARAÇOĞLU		
Yapım	BİLGE TASARIM ATÖLYESİ Barbaros Mahallesi Oymak Caddesi Sümer Hukuk Plaza A Blok (8) Kat: 10/55 Kocasinan KAYSERİ T.: +90 352 221 16 16 www.bilgegrafik.com		
Baskı ve Cilt	ÖNDER OFSET Organize Sanayi Bölgesi 22. Cadde No 27 Melikgazi/Kayseri // T.: +90 352 331 44 00		
Adres	Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı T. +90 352 220 70 90		

Gözden Geçirenler

Muhammed KARADURMUŞ

Gülsema YURTTAŞ

Rumeysa ERSÖZLÜ

Mustafa ERGÜL

Tuğba KAYGISIZ

Sena BABÜR

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

**II. ULUSLARARASI
DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ VE
TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ**

2. CİLT
“ÂŞIK SEYRÂNÎ BİLDİRİLERİ”

II. INTERNATIONAL
DEVELİ - ÂŞIK SEYRÂNÎ AND
TURKISH CULTURE CONGRESS

VOLUME 2
“ÂŞIK SEYRÂNÎ ANNOUNCEMENTS”

İÇİNDEKİLER

KURULLAR	vii	KAZAK ŞAİR MAĞCAN VE ÂŞIK SEYRÂNÎNİN KADIN TEMALİ ŞİİRLERİ	97
HALK OZANI VE HAKK AŞIĞI SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNE YANSIYAN TASAVVUFİ NEŞ'E	15	Fatih Mehmet ŞAHİN	
Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU Gülsüm İŞKOL		SEYRÂNÎNİN “KALMADI” REDİFLİ KOŞMASI ÜZERİNDE TAHLİL DENEMESİ	107
SEYRÂNÎNİN NASİHATLARI	23	Ferhat ALTUN	
Prof. Dr. Mustafa SEVER		SEYRÂNÎNİN BADE İÇME RİTÜELİNDE MEVSİMSEL DÖNGÜ SEMBOLİZMİ	113
ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE AŞK KAVRAMI	29	Gönül ALSAÇ Dr. Fevziye ALSAÇ	
Doç. Dr. Aynure SAFAROVA		DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎNİN İNANÇ DÜNYASI VE BU DÜNYANIN ŞİİRLERİNE YANSIMASI	125
ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE ÂRİF (VELİ) TİPİ	35	Mustafa BİRGÜL	
Doç. Dr. Mehmet Emin BARS		DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE NASİHAT ÖRNEKLERİ	133
ÂŞIK SEYRÂNÎ'DE TOPLUMSAL DEĞERLER	45	Onur ÇETİN	
Doç. Dr. Recep ÖZKAN Ali ORHAN		ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE YER ALAN DEĞERLER	139
XIX. YÜZYILDA OSMANLIDA RÜŞVET OLGUSU VE SEYRÂNÎNİN ŞİİRİNE YANSIMASI	49	Öğr. Gör. Semih Alper DÜNDAR Hasan KILINÇ	
Doç. Dr. Mehmet YILMAZ		SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE BEŞERİ AŞK VE ESTETİK	147
ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE DÜNYA KAVRAMI	57	Prof. Dr. M. Kemal ATİK	
Doç. Dr. Sebine İSAYEVA		ÂŞIK SEYRÂNÎ SEMİNERİ, FESTİVALİ, PANAYIRI, KONGRESİNİN MÜZİKSEL ÖZELLİKLERİ İLE SEYRÂNÎNİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ	155
ÂŞIK SEYRÂNÎNİN CAN İPİNİ TEN YÜNÜNDEN ŞİİRİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR BAKIŞ	63	Dr. Kadir ÖZDAMARLAR Sabit Özdemir ÖZENÇ	
Arş. Gör. Dr. Abdulkadir BAYRAM		SEYRÂNÎNİN “GÖR ÂŞIKIN NİCE İRFÂNI VARDIR” ŞİİRİNDE İMAJ DÜNYASI	69
SEYRÂNÎNİN “GÖR ÂŞIKIN NİCE İRFÂNI VARDIR” ŞİİRİNDE İMAJ DÜNYASI	69	Dr. Fevziye ALSAÇ	
Dr. Fevziye ALSAÇ		DİVAN ŞİİRİ VE HALK ŞİİRİNİN ORTAK BİR İSMİ OLARAK SEYRÂNÎ	81
DİVAN ŞİİRİ VE HALK ŞİİRİNİN ORTAK BİR İSMİ OLARAK SEYRÂNÎ	81	Arş. Gör. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR	
Arş. Gör. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR		ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN SÖZCÜK GRUPLARINA BİR BAKIŞ	87
ÂŞIK SEYRÂNÎNİN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN SÖZCÜK GRUPLARINA BİR BAKIŞ	87	Ahmet HAŞİMİ	
Ahmet HAŞİMİ			

KURULLAR

DÜZENLEME KURULU

Doç. Dr.	Recep ÖZKAN (Kongre Başkanı)	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Prof. Dr.	Kemal ATİK	Emekli Öğretim Üyesi
Prof. Dr.	Kenan GÜLLÜ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Lütfullah CEBECİ	Kayseri Üniversitesi
Prof. Dr.	Muhtar KAZIMOĞLU (İMANOV)	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Prof. Dr.	Mustafa TALAS	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Mehmet Akif SÖZER	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet SÜME	Bolu Abant İzzet Baysal Ün.
Dr. Öğr. Üyesi	Kadir ÖZDAMARLAR	Emekli Öğretim Üyesi
Kül. ve Sos. İşl. Md.	Ali ORHAN	Develi Belediyesi
Şair, Ressam	Alaattin OBEN	

ONUR KURULU

Şehmus GÜNAYDIN	Kayseri Valisi
Memduh BÜYÜKKILIÇ	Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı
Prof. Dr. Mustafa ÇALIŞ	Erciyes Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Kurtuluş KARAMUSTAFA	Kayseri Üniversitesi Rektörü
Murat DURU	Develi Kaymakamı
Mehmet CABBAR	Develi Belediye Başkanı

BİLİM KURULU

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Prof. Dr	Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr	Alemdar M. YALÇIN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr	Ali YAKICI	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Amina SİLJAK JESENKOVIC	Saraybosna Üniversitesi
Prof. Dr.	Asım YAPICI	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Ayşe İLKER	Celal Bayar Üniversitesi
Prof. Dr.	Ekrem CAUSEVİC	Hırvatistan Zagreb Üniversitesi
Prof. Dr.	Erdoğan ALTINKAYNAK	Ardahan Üniversitesi
Prof. Dr.	Fadıl HOCA	Makedonya Vizyon Üniversitesi
Prof. Dr.	Fatih YÜCEL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	Fatma ACUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Ferhat KOCA	Hitit Üniversitesi
Prof. Dr.	Feyzan VURAL	NiğdeÖmer Halisdemir Üniversitesi

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Prof. Dr.	Gadir GOLKARİAN	Yakın Doğu Üniversitesi KKTC
Prof. Dr.	Galina MIŞKİNİENE	Vilnius University - LİTVANYA
Prof. Dr.	Gıyasettin AYTAŞ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Gülnaz Kacımuratkızı TÖLEKOVA	Sivil Havacılık Akademisi Almatı/Kazakistan
Prof. Dr.	İlyas GÖKHAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	İrfan MORİNA	Kosova Üniversitesi
Prof. Dr.	İsa ÖZKAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Kemal ATİK	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Kemal GÖRMEZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Kerim TÜRKMEN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Lütfullah CEBECİ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mahmut ÇELİK	Makedonya İştip Gotse Delçev Üniv
Prof. Dr.	Mehmet ERDOĞAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet GÖRMEZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet İNBAŞI	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet Sıdkı İLKAY	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Muhtar KAZIMOĞLU (İMANOV)	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Prof. Dr.	Mustafa ALKAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Mustafa TALAS	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	Nazım İBRAHİM	Üsküp Kril Metodi Üniversitesi
Prof. Dr.	Necati DEMİR	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	Nevin GÜNGÖR ERGAN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Nilay ÇORAĞAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan ACUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan SEVER	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr.	Remzi KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Seyfeddin RZASOY	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Prof. Dr.	Tayyip DUMAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Yusuf BENLİ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Zekeriya KARADAVUT	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali KORKMAZ	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali SELÇUK	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali ŞAMİLH	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Alptekin YAVAŞ	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr.	Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Attila DÖL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Doç. Dr.	Aynur QƏZƏNFƏRQIZI	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Aynur SƏFƏROVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Ayten BEYLEROVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Dilçilik Enstitüsü
Doç. Dr.	Baki KÜÇÜKER	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr.	Celil ARSLAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Durmuş DAĞHAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Edina SOLAK	Zenica Üniversitesi
Doç. Dr.	Elvan YALÇINKAYA	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Fidan QASIMOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Hacer NURGÜL BEGİÇ	Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr.	Halil TOKCAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	İlhame GESEBOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	İlhan GÜLLÜ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniv.
Doç. Dr.	İlhan UÇAR	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr.	İlkay ŞAHİN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	İsmail ACUN	Osman Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Kasım KARAMAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kasım KARAMAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kemalettin DENİZ	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Kenan GÜLLÜ	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kudret ALTUN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kürşat ÖNCÜL	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Leman SÜLEYMANOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Mahmut SARIKAYA	Ahievran Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet Akif SÖZER	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet EKİZ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Nazir AHMED	Azərbaycan Atatürk Merkezi
Doç. Dr.	Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Onur KÖKSAL	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr.	Onur KÖKSAL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Ömer Faruk TUTKUN	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr.	Qaliba HACİYEVA	Nahcivan Devlet Üniv. Azərbaycan
Doç. Dr.	Recep ÖZKAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Rıdvan CANIM	Trakya Üniversitesi
Doç. Dr.	Sebine İSAYEVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Səkina QAYBALIYEVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Selahattin AVŞAROĞLU	Necmettin Erbakan Üniversitesi

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Doç. Dr.	Suat ÜNLÜ	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr.	Sultan Murat TOPCU	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Timur VURAL	NiğdeÖmer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Tudora ARNAUT	Taras Şevçenko Kiev Milli Ün. Ed. Ens.
Doç. Dr.	Ulugbek SATTOROV	Uzbekistan, Navai
Dr. Öğr. Üyesi	Alparslan GÖZLER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Asım ÇELİK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Atila KARTAL	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Bayram POLAT	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Cengiz KAYACILAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Eda TOK	Düzce Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Elmira TÖLÖKOVA	Manas Ün., Bişkek, Kırgızistan
Dr. Öğr. Üyesi	Ergun ACAR	Sinop Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Feride MİRİŞOVA	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Dr. Öğr. Üyesi	Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Gül Banu ÜSTÜN DUMAN	Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Gülten KÜÇÜKBASMACI	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Hale KOZLU	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Hüseyin KÜRŞAT TÜRKAN	Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	İbrahim BOZBIYIK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	İbrahim ÖZTÜR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	İzzettin YILMAZER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Kadir ÖZDAMARLAR	Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Öğr. Üyesi	Kemale EKBEROVA	Azerbaycan Bakanlar Kurulu Tercüme Merkezi
Dr. Öğr. Üyesi	Levent DOĞAN	Trakya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Mehmet SÜME	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Metin BAĞRIAÇIK	Belçika Gent Üniversitesi Dil Bilimi
Dr. Öğr. Üyesi	Metin PARILTI	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Muhammed BENLİ	Bilecik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Murat TASTANBEKOV	Hoca Ahmet Yesevi Ün. Kazakistan
Dr. Öğr. Üyesi	Mustafa ÖZKAT	İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Mustafa TATÇI	Gazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Neşe BAKIR	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Nezih NAL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Oğuz ÇETİN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Özkan AYDOĞDU	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ramazan KURTOĞLU	Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Remzi AYDIN	Erciyes Üniversitesi

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Dr. Öğr. Üyesi	Remzi KILIÇ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Sadi NAKİBOĞLU	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Salih ÖZKAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Serenat İSTANBULLU	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Sibel YILDIZKISACIK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ülker ŞEN	Gazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ümit EKER	Çanakkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Yasemin ÇELİK	Mustafa Kemal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Yaşar BARUT	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Yüksel ÇELİK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Zehra KIMIŞOĞLU	Kafkas Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Zeynel Abidin KILINÇ	Sakarya Üniversitesi
Uzman	Hacı Osman YILDIRIM	Başbakanlık Osmanlı Arşivi Uzmanı

HAKEM KURULU

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Prof. Dr.	Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Fatih YÜCEL	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Prof. Dr.	Fatma ACUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Feyzan VURAL	NiğdeÖmer Halisdemir Ün.
Prof. Dr.	Kerim TÜKMEN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet ARSLAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet İNBAŞI	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Muhtar KAZIMOĞLU (İMANOV)	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Prof. Dr.	Mustafa TALAS	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Prof. Dr.	Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Prof. Dr.	Nilay ÇORAĞAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Osman ÖZSOY	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan ACUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan ŞENER	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr.	Remzi KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	SeyfeddinRZASOY	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Prof. Dr.	Tayyip DUMAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Yusuf BENLİ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Zekeriya KARADAVUT	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali SELÇUK	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali ŞAMİLH	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Doç. Dr.	Aslı SAĞIROĞLU ARSLAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Aynur QƏZƏNFƏRQIZI	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Aynur SƏFƏROVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Ayten BEYLEROVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Birol AKGÜL	Çanakkale Onsekiz Mart Ün.
Doç. Dr.	Celil ASLAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Elvan YALÇINKAYA	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Fidan QASIMOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	İlhame GESEBOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	İlhan GÜLLÜ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ün.
Doç. Dr.	İlkay ŞAHİN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	İsmail ACUN	Osman Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Kasım KARAMAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kasım KARAMAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kenan GÜLLÜ	Erciyes Ün. Turizm Fakültesi
Doç. Dr.	Kudret ALTUN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kürşat ÖNCÜL	Osman Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Leman SÜLEYMANOVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Mahmut SARIKAYA	Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet Akif SÖZER	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet EKİZ	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Mehmet SÜME	Bolu Abant İzzet Baysal Ün.
Doç. Dr.	Mustafa AKSOY	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr.	Onur KÖKSAL	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Onur KÖKSAL	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr.	Ömer Faruk TUTKUN	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr.	Qaliba HACİYEVA	Nahcivan Devlet Ün. Azərbaycan
Doç. Dr.	Recep ÖZKAN	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Rıdvan CANIM	Trakya Üniversitesi
Doç. Dr.	Sebine İSAYEVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Səkina QAYBALIYEVA	Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Doç. Dr.	Selahattin AVŞAROĞLU	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr.	Suat ÜNLÜ	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr.	Sultan Murat TOPCU	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Timur VURAL	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Doç. Dr.	Tudora ARNAUT	Taras Şevçenko Kiev Milli Ün. Ed. Ens.
Doç. Dr.	Ziya BAHADIR	Erciyes Üniversitesi

Unvanı	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Dr. Öğr. Üyesi	Alparslan GÖZLER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Atila KARTAL	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Bayram POLAT	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Dr. Öğr. Üyesi	Cengiz KAYACILAR	Niğde Ömer Halisdemir Ün.
Dr. Öğr. Üyesi	Feride MİRİŞOVA	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Dr. Öğr. Üyesi	Habib HAMURCU	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	İzzettin YILMAZER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Kemale EKBEROVA	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü
Dr. Öğr. Üyesi	Metin BAĞRIAÇIK	Belçika Gent Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ramazan KURTOĞLU	Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi	Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	Akdeniz Üniversitesi
Koordinator	Mikail ÇOLAK	Türkiye Diyanet Vakfı Dış Hizmetler Koordinatörü

SEKRETERYA

İletişim:	Develi Belediyesi	info@develikongre. org
Arş. Gör. Dr.	Fadime ÖZLER	fadimeozler@gmail. com
Arş. Gör.	Mehmet Halit AKIN	38halitakin@gmail. com

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

Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı e-posta: gmirzaoglu@gmail.com

Gülsüm İŞKOL

Hacettepe üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı. e-posta: glsmiskol@hotmail.com

Özet

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

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

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

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşıklık Geleneği, Şiir, Tasavvuf, İlahi Aşk.

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

Abstract

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

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

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

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

1. GİRİŞ

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

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

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

"Seyrânî'nin babası Cafer Efendi, mahallesi olan Oruza mescidinin imamı imiş. Bir gün hastalanmış ve oğluna; 'Bugün camiye sen git ve namaz kıldır' demiş. Seyrânî de sabah oldu zannıyla gece yarısı camiye gitmiş. Camiye gittiğinde caminin açılmış, kandillerinin de yanmakta olduğunu görmüş. Camide hiç tanımadığı güzel yüzlü kimseler varmış. Namazı kılınmışlar dışarı çıkınca ilk kez gördükleri bu kişiler, Mehmed'e 'haydi gidelim!' demişler.

Büyülenmiş gibi katılmış onlara. Beraberce Elbiz Bağları'na gitmiş, üzüm yemişler. Mevsim kış yerde de kar varmış. Oradan Bağdat'a gitmiş İmam-ı Azam'ı ziyaret etmişler. Sonra tekrar Elbiz Bağları'na gelip, üzüm yedikten sonra dağılmışlar. Mehmed de "Seyrânî" olarak evine dönmüş ve o günden sonra şiirler söylemeye başlamış." (Kasır, 2001:17)

Anlatılan menkıbeler doğrultusunda Seyrânî de mahlas almada rüya motifini kullanmayı tercih etmiştir.

HAKK SEYRÂNÎ'SİNDEN GEÇER Mİ BİLMEM

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

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

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

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

Başka bir şiirinde ise şöyle demektedir; "**Bülbül meftun ise dikenli güle / Seyrânî aşıktır bir Allah'ına**". Bu düşünce Tasavvufta Vahdet-i Vücut olarak nitelendirilir. Evrendeki her şey gerçek olmayıp Yaradan'ın yansımasıdır. Çoklukta birlik, birlikte çokluk O'nun yapısıdır yani 'vahdette kesreti bulmaktır'. Şair Allah'ın büyüklüğünü, çevresinde yaratılmış her şeye baktığında daha iyi görüp

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

kavramıştır. Yüce yaradanın yarattığı güzellikler karşısında kendisini soyutlaştırmış ve tek bağlantısının da rabbi olduğunu söylemiştir. **“Verse kabul etmem cümle emlakin / Seyr-i cemalinin abdalıyım ben”** diyerek dile getirmiştir. (Bilgi Yayınları, 306:22)

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

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

Seyrânî kendisinden önce gelmiş geçmiş tüm mutasavvıflardan çok şey öğrendiğini çekinmeden söylemiş, onlardan hürmetle bahsetmiş ve onlara bağlılığını ifade etmiştir. Bu durum tasavvufta edeptendir. İnancı, insan sevgisi ve edebî dolayısıyla Hacı Bektaş-ı Veli, Hallac-ı Mansur, Nesimi, Şah-ı Nakşibendî, Şeyh Abdulkadir Geylânî gibi gönül ehli mutasavvıflardan şiirlerinde övgüyle bahsetmektedir.

Müslüman bir şair olan Seyrânî şiirlerinde mutlak gerçeğin dayanağı olan Kur'an'dan direk veya dolaylı olarak faydalanmış gerçeklerini bu şekilde ifade etmeyi tercih etmiştir. Allah'ın rızasına aykırı işlerden ve amellerden uzak kalmak istediğini ve sakındığını bu sebeptendir ki yaratandan yardım istediğini, Allah katında makbul olup

olmadığı korkusu içinde olduğu ve Allah'ın rahmetinden ümidini kesmediğini hissettiren düşüncelerini şiirlerinde yansıtmıştır.

Belki de inancını en açık şekilde şu dörtlüğünde ifade etmiştir.

Dinim Din-i İslam temiz imanım

İkrârı dilimde sözümde buldum

Allah bir Resul hak yoktur gümânım

Îşmânın nûrunu özümde buldum

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

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

Seyrânî de derki Hakk benim arkam

Hakk benim arkamda ben kimden korkam

Kelp iken kelp yavrusundan geçmiyor

Tanrı Seyrânî'den geçer mi bilmem...

ŞİİRLERİNDEKİ ÜSLUP VE TEMALAR

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

Devlet büyüklerini de hedef alan bazı hicivleri dönemin padişahları ve önemli liderleri tarafından hoş görülmemiş,

cezalandırılması istenmişken, memleketlisi olan, sarayda önemli görevlerde yer alan “Develili Maviş Ağa’nın” yardımıyla İstanbul’dan kaçırıldığı sözlü kaynaklarda yer almaktadır. (Öztelli, 1964:7)

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

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

Nihad M. Çetin, B. Özbaşaran’ın Develi gazetesinde yazdığı yazıya istinaden, Seyrânî’nin şiirinde seçtiği tema ve işlediği konularla ilgili olarak şunları söyler: “Seyrânî, sanatının malzemesinde orijinal olmayı başaran, önceden çizilen sınırlara sıkışıp kalmayan bir sanatkardır. Onu basma kalıp bir şair olmaktan kurtaran taraflardan birisi muhitine bakmayı, muhitini görmeyi bilen bir şair olmasıdır. Everek’ in sirkesinden balına, yamaçlarda karları eriten kaba yelden gölgede gelişemeyen mahsullere, yün eğirilen kirmen ve iplik bükülen çıkırıklardan, boynuzdan yapılan taraklara, başından dizi dizi uçan turna katarlarının kılavuzundan gürke yatan tavuklara, güneşte büzülüp ayağı sıkın çarıktan elindeki sazının teline kadar bütün muhiti, hemen daima teşbih ve temsil unsuru halinde, sanatının potasında yumuşak ve munis bir hüviyyet alarak, onun sanatında yer aldı.” (1979:44)

Seyrânî sahip olduğu geniş bir peygamberler tarihi kültürü, aldığı medrese eğitimi sayesinde dini konulardaki

derinliği, güçlü bir genel kültürü ve halk hikayelerini çok iyi bilmesi, tüm bu konuları şiirlerinde ustalıklarla kullanabilmesine sebep olmuştur.

SEYRÂNÎ’NİN BESTELENMİŞ BİR ŞİİRİNİN MAKAM VE FORM AÇISINDAN ANALİZİ

Hak Yoluna Gidenlerin Asa Olsam Elllerine

Güfte: Âşık Seyrânî

Makamı: Gerdaniye **Derleyen:** Hüseyin Yaltırık

Notaya Alan: Hüseyin Yaltırık **Yöre:** Trakya

Formu: Nefes

Usulü: Raks Aksağı

HAK YOLUNA GİDENLERİN ASA OLSAM ELLERİNE

HAK YOLUNA GİDENLERİN ASA OLSAM ELLERİNE (1)

Yör: Trakya
Kaynak: Trakya'nın Bektaşî Topkütüğü

Derleyen: H. Yaltırık
Der. Tarihi: 24.2.1999
Notaya alan: H. Yaltırık

Hak — yo — lu — ra — gı — de — ni — le — rin
a — sa — ni — sam — el — le — ri — ne
el — le — ri — ne — Er — gi — ri — vas —
tu — den — le — rin — Kur — a — nı — ol — sam
el — le — ri — ne — el — le — ri — ne

1- HAK YOLUNA GİDENLERİN
ASA OLSAM ELLERİNE
ER PİRİ VASP EDENLERİN
KURAN OLSAM DİLLERİNE

2- TOHUMUYUZ BİR BİDENİN
TORUNUYUZ BİR DEDENİN
MUNKİR İLE CEKİK EDENİN
TEBER OLSAM ELLERİNE

3- BİR USTADA OLSAM ÇIRAK
HEP BİR OLUR YAKIN İRAK
YAPISALAR KEMİĞİM TARAK
YAR ZULFÜNÜN TELLERİNE

4- YÖNÜM HAKKA DÖNDÜRSERLER
KEMİĞİMİ KAVURSALAR
İHMARIN GİBİ SAVURSALAR
MUHABBETİN YELLERİNE

5- BİR KÂMİLLE YOLA VARSAM
AŞK OCUUNA YANIP TUTSEM
BULBUL GİBİ YANIK ÖTSEM
MUHAMMEDİN GÜLLERİNE

6- SEYRÂNİ KALDIR PARMAGIN
VAKTİDİR HAKKA DURMAGIN
DERYAYA AKAN İRMAGIN
KATRE OLSAM SELLERİNE

Şekil 1: Hak Yoluna Gidenlerin Asa Olsam Elllerine



Şekil 2: A Cümlesi, Hak yoluna diye başlayan 1. ve 5. Ölçü dahil A

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

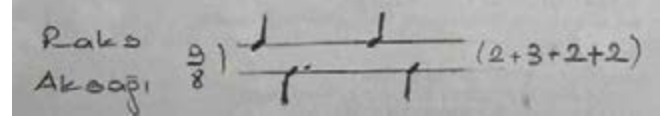


Şekil 3: B Cümlesi, Er piri vasf edenlerin diye başlayan ölçü ve 2. Dolap da dahil olmak üzere B Cümlesini (Cevap Cümlesini) oluşturmaktadır.

FORM ANALİZİ:

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

NEFESİN SÖZLERİ



Şekil 4: Raks Aksağı Darp Gösterimi

Hak yoluna gidenlerin _a

Asa olsam ellerine _b

Er piri vasfedenlerin _c

Kur'an olsam dillerine _b

Tohumuyuz Bir Bedenin _d

Torunuyuz Bir Dedenin _d

Münkir ile Cenk Edenin _d

Teber Olsam Elleri _b

Bir Üstada Olsam Çırac _e

Hep Bir Olur Yakın Irak _e

Yapsalar Kemiğim Tarak _e

Yar Zülfünün Tellerine _b

Yönüm Hakka Döndürseler _f

Kemiğimi Kavursalar _f

Harman Gibi Savursalar _f

Muhabbetin Yellerine _b

Bir Kamille Yola Varsam _g

Aşk Oduna Yanıp Tütsem _g

Bülbül Gibi Yanık Ötsem _g

Muhammed'in Güllerine _b

Seyrânî Kaldır Parmağın _h

Vaktidir Hakka Durmağın _h

Deryaya Akan Irmağın _h

Katre Olsam Elleri _b

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

Redif olarak kullanılmıştır.

GERDANIYE MAKAMI:

Durak: Dügah perdesidir

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

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast (Sol) perdesidir.

Donanım: Segâh ve Evç perdeleri yazılır.

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

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

Güftenin Şerhi:

Hakk yoluna gidenlerin	Allah yolunun yolcularının
Asa olsam ellerine	Ellerine bir dayanak olsam
Er pîri vasf edenlerin,	Allah'a imân edip O'nu
	tesbih edenlerin
Kur'ân olsam dillerine.	Okudukları Kur'ân gibi saf
	ve temiz olsam
Tohumuyuz bir bedenin	Hepimiz Âdem Aleyhiss-
	selâm nesliyiz
Torunuyuz bir dedenin	Adem'in (AS) ve hepimiz
	torunlarıyız
Münkir ile cenk edenin	İnkârcı olan (kafirler) ile
	Hakk yolunda savaşılanların
Teber olsam ellerine	Silah olsam ellerine
Bir kâmile yola varsam	Kemâle ermiş bir zat
	ile yol alsam

Aşk oduna yanıp tütsem

Muhammed'in güllerine

Seyrânî kaldır parmağın

Vaktidir Hakk'a durmağın

Deryâya akan ırmağın

Katre olsam sellerine

Îlâhî aşklarla bezenip
nefsimden ve dünyadan
geçsem Bülbül gibi yanık
ötsem Îlâhî aşkı dillendi-
ren tasavvufun güzel sesi
sembolize eden bülbül
gibi şakısam.

Hakk nebîsî Muham-
med Mustafâ'nın (SAV)
güllerindeki tasavvufta
gül Peygamber Efendi-
mizi remz eder

Seyrânî şehâdet par-
mağını kaldır

Hakk yolunda
olmak zamanıdır.

ki o Ulû maksuda giden
yolların, ırmakların

çağlayan sularında bir
damla olsam

2. SONUÇ

Seyrânî XIX. yüzyıl Âşık Tarzı Halk Edebiyatının en büyük temsilcilerinden olarak tarihe adını yazmıştır. Bütün ömrü acı ve sefâletle geçen ozanımız çok bahtsız bir yaşam sürmüştür. Onu çağdaşlarından ayıran en önemli özellikleri; ahlaksızlıkların, haksızlıkların, adaletsizliklerin, zulmün karşısında durup, toplumsal eleştirilerinde ortamı kışkırtmak yerine yapıcı bir üslup benimsemesi ve her zaman mazlumun yanında yer almasıdır.

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

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

Tek kelimeyle Hakk aşığı olan Seyrânî'ye göre Âşık

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

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

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

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Betül. (2011), *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydemir, Murat. (2010), *Türk Müziği Makam Rehberi*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Ateş, Süleyman. *Tasavvuf Nedir*, Hazar Eğitim Kültür ve Dayanışma Derneği, İstanbul.
- Çatak, Âşık Ali. (1992), *Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Bayram Yayıncılık.
- Öztelli, Cahit. (1964), *Dertli ve Seyrânî*, Varlık Yayınları, Sayı:1056, (ikinci baskı), İstanbul.

- Bilgi Yayınları. (1991), *Seyrânî*, Büyük Ozanlar/ Yazarlar Dizisi: 7, Ankara.
- Kasır, Hasan, Ali. (2001), *Seyrânî*, Timaş Yayınları /686 Osmanlı Şiir Dizisi /23 Halk Edebiyatı/ 8, İstanbul.
- İslamoğlu, Mustafa. (2011), *Seyrânî, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri*, Düşün Yayıncılık, İstanbul.
- Köprülü, Fuat. (1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, s: 217.
- Oğuzbaşaran, Bekir. (1979), *Seyrânî İçin Diyorlar ki*, Develi Gazetesi, s:44.
- Ulusoy, Ahmed Hazım. (1340), “*Sanihat-ı Seyrânî*”, *Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*, İstanbul: Matbaa-yı Milli.
- Ungan, Suat. (2002), *Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:19, Erzurum.

SEYRÂNÎ'NİN NASİHATLARI

Prof. Dr. Mustafa SEVER

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, sever.mustafa@hbu.edu.tr

Özet

Türk kültüründe nasihat etme, yazılı ilk Türk kaynaklarından başlayarak pek çok eserde yerini almıştır. Sözelimi Orhun Abidele-ri'nde, Bilge Kağan Türk milletine hitaben çeşitli hususlarda nasihatlar bulunur. İslamiyet'in kabulü sonrasında Ahmet Yesevî ve onun takipçileri, hikmetleriyle halka nasihatlar bulunmuşlardır. Kur'an ve hadîsleri Türkçe hikmetler şeklinde halka sunmuşlar-dır. İslamiyet'in kabulü sonrasında yazılan Kutadgu Bilig'te Yusuf Has Hacı, yöne-ticilere, halka çeşitli nasihatlar bulunur. Yine Atebetü'l-Hakâyık'ta Edip Ahmet, İslamî terbiyeyi nasihat eder. Kısacası, nasihat etme, sözlü ve yazılı Türk kültüründe geçmişten günümüze kadar süregelen bir gelenektir.

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

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

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

Anahtar Kelimeler: nasihat, iyilik, doğruluk, Seyrânî.

SEYRÂNÎ'S ADVICES

Abstract

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

The advice, to be pure, to be free from evil and disorder; the word nasîhat, which derives from the root of nush in the sense of having goodwill and wanting the well-being of someone else, the effort made to rectify another's error and flaw; to promote good, to avoid evil is given advice "means. From the definition, we can say that Seyrânî's effort feels responsible for encouraging people around him for good and for getting him away from evil.

Because, in the 91th verse of Surat at-Tawba, "There is no sin from the war for the weak and the sick, and the poor who cannot find anything to give if they advise in the name of Allah and His Messenger". In this verse, it is emphasized that it is a duty for the Muslim person to advise, and therefore to direct people to good and right, and to remove them from evil.

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

Keywords: advice, goodness, accuracy, Seyrânî.

1. GİRİŞ

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

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

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

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

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

SEYRÂNÎ'NİN NASİHATLARI

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

Seyrânî de geleneğe uygun olarak çevresindeki insanlara devrinde yaşanan yanlışlıkları, çarpıklıkları sergilerken iyiyi, doğruyu, güzeli de işaret etmek çabasıyla nasihat dilini yeğlemiştir. Çağrıcı'nın (2006:408) verdiği bilgilere göre "halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyet sahibi olmak ve başkasının iyiliğini istemek anlamlarındaki nush kökünden türeyen nasihat kelimesi, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülüktan sakındırmak üzere verilen öğüt" anlamına gelmektedir. Tanımdan yola çıkarak Seyrânî'nin çabasının çevresindeki insanları iyiliğe teşvik etme, kötülüktan uzaklaştırma yönünde olduğunu ve bu hususta kendini sorumlu hissettiğini söyleyebiliriz. Zira, Tevbe sûresi'nin 91. âyetinde "Allah ve Resulü adına nasihat ettikleri takdirde ne zayıflara, ne hastalara, ne de verecek bir şey bulamayan yoksullara savaştan kalmaktan dolayı bir günah yoktur." buyurulmaktadır. Bu âyette nasihat etmenin, dolayısıyla insanları iyiye, doğruya yöneltmenin, kötülüklerden uzaklaştırmanın Müslüman kişi için bir görev olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'in bazı âyetlerinde (A'râf/62, 68, 79,) Hz. Nuh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih gibi peygamberlerin çevrelerindeki insanlara Allah'ın emir ve yasaklarını iletirken bir tebliğci ve nasihat edici oldukları belirtilir. Bir rivayette Hz. Muhammed (s.a.v), nasihatın önemini belirtmek için "üç defa tekrar ederek 'Din nasihattir' demiş, çevresindekilerin, 'Kim için?' diye sormaları üzerine, 'Allah için, O'nun kitabı için ve O'nun elçisi için, Müslümanların yöneticileri ve onların umumu

için' demiştir." (Çağrı 2006:408) Kur'ân-ı Kerim'de "Sizden hayra çağırın, iyiliği emredip kötülüğü men eden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir." ve "Siz insanların iyiliği için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz; iyiliği emreder, kötülükten men eder ve Allah'a inanırsınız." (Âl-i İmrân/104, 110) buyrulurken insanları iyiliğe, doğruluğa yöneltirken, kötülükten alı koymanın, yani onlara nasihat etmenin önemi belirtilmektedir. Âşık Seyrânî de aldığı terbiye ve irşâd gereği Kur'ân ve hadîslere uygun şekilde şiirlerinde "Seyrânî nush etti dinlersen hakkı" (37/5) diyerek doğruyu, hakkı nasihat ettiğini belirtir; ancak

"Seyrânî'nin doğru olan sözleri

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

Seyrânî'ye göre nefis terbiyesi her işin başıdır ve ibadetten de yeğdir (3/3)¹

Tasavvuf inancında kâinatta var olan her şeyin insânda mevcut olduğu, insânın kendini bilmesi, nefsin tanıması suretiyle Hakk'ı da bileceği üzerinde durulur. Seyrânî de nefsin terbiyesiyle, yani nefsin ehlileştirilmesiyle insanın kendini bileceği, kendini bilince de Allah'ı bileceği inancıyla Allah'ı bilen kişinin kötülüklerden uzaklaşıp iyiliklere yöneleceğini söyler. İnsanın Allah'ı ve kendini bilmesi, "Men 'arefe nefsehu fekad arefe rabbehu/Nefsini bilen Rabb'ini bilir."i gerçekleştirmesidir; ki bu da edeb ile mümkündür. Edeb insânın eline, diline, beline hâkim olmasıdır. Ebced hesabına göre edeb kelimesinin toplam değeri yedidir (1+4+2 =7= ادب). Bu da edebın yedinci nefis mertebesine, yani nefis-i safiyeye ulaşıldığında tam olarak ortaya çıkacağını gösterir. İnsân o mertebeye gelinceye kadar yedi mertebeden geçer; ki bu mertebelerin ilki, insânın karanlıklar içinde veya bedeninin emrinde olduğu mertebe olan nefis-i emmâre mertebesidir. Seyrânî, nefis-i emmârenin hain olduğunu (77/4), insanı kötülöklere sevk ettiğini, bedeninin emrinde olan kişilerin âciz olduklarını söyler ve Islâh eyle Rabb'im gönöl elinden İhlâsı kelâmı kesme dilinden (104/3) der. Kişinin dilinden ve gönölünden

ihlâsı ve Allah kelâmını düşürmemesini öğütler. Çünkü, ona göre ebedî âlem bu dünya değildir, bu dünyaya gelen günün birinde ölecektir. Seyrânî, "Ecel kollarını boynuna/Habersizce dolar bir gün" (293/4) derken bu gerçeği dile getirir. Ölüm sonrasında ebedî mekâna varılacak; kişi, yaşarken eylediği amellerine göre muamele görecektir. Seyrânî'ye göre "Bu dünyaya gelen yine göçmekte/Emeğine uygun mahsul biçmekte" dir. (202/3) Bundan dolayı Allah'ın huzuruna riyâsız, samimiyetle ve doğrulukla varmak gerekir. Zira, Seyrânî Mürâ'iler Hakk'a doğru varamaz Hakikat râhında cânın veremez (147/2) ve Hakk'a bir âdem riyâ ile ibâdet etmeden Belki yeğdir kendini rüsvâ-yı bed-nâm eylese (319/3) demektedir. İslam dininin temel amaçlarına aykırı davranışlar haramdır. İslam dini; insanın, toplumun huzur, güven ve refah içerisinde yaşamasını, her insanın hakkının korunmasını temel alan bir dindir. Kişinin nasıl olursa olsun mülkiyetinde veya yetkisinde olmayan bir şeyi hakkı olmadan alması veya kullanması haramdır ve de kul hakkına tecavüzdür. Müslüman kişi her yaptığı işte, davranışta, yediğinde içtiğinde helâl ve harama dikkat etmelidir. Helâle bir kez haram karışırda telafisi söz konusu olmaz. Helâl süte haram pekmezin katılması hâlinde süt ve pekmez nasıl ayrılmazsa (110/2), helâl olanla haram olanın ayırt edilmesi de mümkün olmaz. Seyrânî, tarlasına haram tohum ekenin mahsulünün helâl olmayacağını belirterek (102/3) mü'min kişinin harama helâle titizlikle dikkat etmesini öğütler. Böyle davranmazsa kişi, mü'min olmaktan vazgeçmelidir.

Helâl haram demez bulduğun yersen

Mü'minlik sözünden ferâgat eyle (28/1)

Seyrânî'ye göre insanın gönölü Beytullah'tır; yani Allah'ın evi, Kâbe'dir. Kâbe Müslümanların hac farızasını yerine getirmek amacıyla ziyaret ettikleri kutsal yapıdır. Namaza durdukları yöndür. Seyrânî, Kudretin yoğise Beyt'e varmağa Gönöl Beytullah'tır ziyâret eyle (28/2) der ve Beytullah'ın yıkılmasına, harap olmasına nasıl ki hiçbir Müslüman râzı olmazsa, herhangi bir insanın gönölünün kırılmasına, yıkılmasına da Müslüman olarak kimse kalkışmamalı, aksine

1 Şiirler, "Kaynaklar"da künyesini verdiğimiz Kasır, 1999'dan alınmış olup "şiir numarası/dörtlölük veya ikilik sırası" şeklindedir.

kırık gönüllerin imaretine (28/4) çalışılmalıdır. Çünkü, er kişi kârı kötülük değildir, Müslüman kişi, kemlik edenlere bile inâyet eylemelidir. (6/1; 28/3)

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

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

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

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

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

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

*Ne yolda giderse gitsin halâik
Sen kendi özüne ola gör fâik
Yoksa bir amelin Mevlâ’ya lâyk
Gaflet ile ömrün buldu nihâyet (240/3)*

“İslam ahlâkî kitaplarındaki yaygın anlayışa göre insan, meleklerle hayvanlar arasında bir konumda yaratılmış olup aklını şehvetine hâkim kıldığı takdirde meleklerden üstün bir mertebeye ulaşabileceği gibi şehveti aklına galip gelirse hayvanlardan daha aşağı bir varlık haline gelebilir.” (Esen 2013:441) Seyrânî, Zinâ hem söz ile sohbetle olur Zinâ hem nazarla gözden de olur Zinâ hem niyetle özden de olur Ne desen yakışmaz kınalar gibi (64/3) sözleriyle insana yakışanın kendini bilmesi, nefesine köle olmaması olduğunu belirtir. Sözlerinde, sohbetlerinde, bakışlarında akıllarını şehvetlerine hâkim kılanların, hâlis niyetle hareket edenlerin insan olacağını, insana da bunun yakışacağını belirtir.

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

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

2. SONUÇ

Seyrânî, 19. yüzyıl âşıkları arasında müstesna bir yeri olan mutasavvıflardandır. H. A. Kasır, “*Seyrânî ‘velî-bilge-mecsup’ üçayağı üzerine oturmuş, eskilerin deyimiyle ‘nev’i şahsına münhasır’ özge bir şahsiyettir*” değerlendirmesini yaparken onun âşıklık geleneği içindeki farklılığını, özgünlüğünü vurgulamaktadır. Bu özgünlüğünü hicivleriyle, nasihatlarıyla sağlayan Seyrânî’nin genellikle hicivleri üzerinde durulmuştur. Oysa o, son derece derinlikli ve

şuurlu bir ahlâkçıdır. Nashatlarına dikkat edilirse, Kur'ân'ı ve sünneti yaşama şekli olarak içselleştirmiş bir şairle karşılaşılır. Va'z ettiği dinî, ahlâkî ilkeler ve yaşama şekli, aydın sorumluluğuyla yaşadığı devir insanına/toplumuna uyarılardan oluşmaktadır. Seyrânî'nin çabası toplumun iyiliği yönündedir. Yaşadığı devirden, toplumdan hoşnut değildir.

Olumsuzlukları hicvederken iyiyi, doğruyu da işaret eder. Yaşadığı topluma sorumluluk duygusuyla hareket eder. İslam dininin öngördüğü ahlâkta insanın inşası yönünde nasihatlar da bulunur. Dayandığı kaynak başta Kur'ân-ı Kerim, Hz. Peygamber'in sünnetleri ve toplumsal değerlerdir.

KAYNAKÇA

- ÇAĞRICI, Mustafa 2006, “*Nasihat*”, TDV İslam Ansiklopedisi, c.32, s. 408-409. islamansiklopedisi.org.tr/dos-ya32C32010606.pdf. 27.06.2019
- ESEN, Hüseyin 2013, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 44, s. 440-444. <https://islamansiklopedisi.org.tr/28.06.2019>
- KASIR, Hasan Ali 1999, *Seyrânî*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yay. (2.b), Ankara.

ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE AŞK KAVRAMI

Doç. Dr. Aynure SAFAROVA
Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Dede Korkut şubesi

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Âşık, Âşık Seyrânî, şiir, aşk

SINGING LOVE IN POEMS OF SEYRÂNÎ

Abstract

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

Keywords: ashug, ashug Seyrânî, poetry, love

1. GİRİŞ

Tüm yaratıcı sanatçılar, tüm Âşıklar eserlerinde manevi kimliğini, yetiştiği mühiti, zamanı, düşünce ve isteklerini ifade ederler. Bu bağlamda Âşık Seyrânî, yaşadığı dönemi, muhitin özelliklerini, zamanın önemli sosyo-politik konularını, duygu ve düşüncelerini şiirlerinde dile getirir. 19. yüzyıl Âşık sanatının tanınmış temsilcilerinden biri olan Âşık Seyrânî, Türk halk şiirinin sırlarını derinden öğrenmiş, tüm yaratıcılığında bu geleneğe sadık kalmıştır. "Seyrânî ilahi aşk, vahdet-i vücud, vuslat, dünyanın geçiciliği, iyi ahlak sahibi gibi tasavvufi ve ahlaki konulara ağırlık vermiş, bununla birlikte maddi aşk ile muhtelif toplumsal konuları da işlemiştir." (Akarpınar 64) Seyrânî tüm varlığıyla hal-

kına, onu yetiren doğma yurta bağlı olmuş, her zaman sade insanların yanında olmuştur. "Seyrânî'nin edebî şahsiyeti, Osmanlı'nın ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde oluşmuş, yaşadığı ortam, ona olaylara bakış açısından yenilik getirmiş, haksızlığa karşı boyun eğmeyen, kendi hakkından ziyade başkasının hakkını kendi davası gibi görüp, çözümünü de fert adına değil, toplum adına istemiştir. O da diğer halk şairleri gibi halkın gören gözü, söyleyen dili olmuştur." (Ungan 2002: 157) Seyrânî şiirlerinde, toplumun eksikliklerini hikmetli kelimelerle aktarmaya çalışmış, atasözleri ve deyimler kullanarak fikir ve düşüncelerini ifade etmiştir. "Onun şiirleri, ilk mısradan son mısrasına kadar, toplumsal bir sancının dışarı vuruluş

şekli olmuştur. Seyrânî, şiirlerinde hikemiyatı genelde dört yöntem üzerine dile getirmiştir. Şair, bazen muhatabına doğrudan nasihatlerde bulunmuş, bazen atasözü ve vecize ile söyleyeceği söz arasında bağlantı kurmuş, bazen toplumsal bir sorunu dile getirirken yergi ile karışık zımnî olarak nasihatlerde bulunmuş, bazen de dini bilgi ve iktibaslar kullanarak muhatabına hayatın gerçekleri hakkında bilgiler sunmuştur.” (Ungan 2002: 157)

SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE ALLAH SEVGİSİ

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

Herkes istihkakın aldığı zaman

Seyrânî’ye aşkı-Mevla verilmiştir” (Kasır 1984: 37)

Seyrânî dini-tasavvufî şiirlerinde Allah’a Yüce Tanrım, Yaratıcı, Hazreti Allah, Hak, Cenab-ı Hak, Mevlam, Rabbim, Hudam ve diğer isimlerle hitab ederek, O’nun büyüklüğünü ve yüceliğini gösterir.

Cam-ı tecelliden teşneyim müle

Akranlığım vardır benim bülbüle

Bülbül meftun ise dikenli güle

Seyrânî Âşıktır bir Allah’ına (Kasır 1984: 80)

Belli olduğu gibi, “Tasavvuf kültüründe; her şeyin kaynağı ilâhî aşktır, güzel ahlak, nefis terbiyesi, dünyanın

faniliği vb. temalar manevî zevk, neşve, huzur ve mutluluk olgusunu aktarır. İlâhî/tasavvufî aşk olgusuyla şairler kendilerine özgü üslup ve tarzlarıyla şiirler yazmışlardır.” (Gönül A.; Ömer F.E. 2018: 338) Seyrânî kendine özel üslupla kaleme aldığı şiirinde Allah sevgisini şöyle dile getirir.

Aşk-ı Mevla’ya düşeli

Mecnunum dağlar gezerim

Katram kaynayıp coşalı

Sel oldum çağlar gezerim

Seyrânî aşkın torunda

Tecelli gördüm nurunda

Gerçeklerin huzurunda

Çürüğüm sağlar gezerim (Kasır 1984: 154).

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

Seyrânî vahdet-i vücut felekesini derinden benimsemiş, şiirlerinde Cenab-ı Hakk’ın kudretinden, dünyanın oluşmasından, insanın yaratılışından, Kur’an’ın nazil olmasından bahsetmiş ve bu hakta diğer konulara da değinmiştir.

Kudret lisanında Kur’an okunmuş

Hakk’ın lisanında ma’na verilmiş.

Tarağına göre bezi dokunmuş

Ademe “allemel-esma” verilmiş (Kasır 1984: 225)

Şu parçanın açıklanmasına göre, “Allah (c.c), Hz. Adem’i yaratınca, diğer varlıklardan üstün olması için ona varlık-

ların, eşyanın isimlerini öğretti, onu biligli kıldı. Kur'anda bu şöyle ifade ediliyor: "Ve Adem'e bütün isimleri öğretti." (Kasır 1984: 341) Aynı şiirde Seyrânî, Adem'le Havva'nın yaratılışına işaret eder.

Kendi sıfatınca kendi teninden

Adem'e eğlence Havva verilmiş (Kasır 1984: 225)
demiş, Havva'nın Ademin kaburgasından yaratıldığını göstermiştir.

SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE ALLAH SEVGİSİ

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

Ey dilber aşkına düştüm düşeli

Başta aklım elde iradetim yok

Gece gündüz oldum ben endişeli

Derdü gamdan gayri ticaretim yok. (Kasır 1984: 131)

Sevgilisine dilber olarak hitab eden şair, aşk yüzünden akli ve iradesini kaybettiğini, sabah akşam acı çektiğini belirtir. Şemseddin Bayram'ın yazdığına göre, "Beşeri aşkı ele alan şiirlerinde karşıya somut bir karakter çıkmaktadır. Bazen isim vererek bazen de memleket, ırk adı vererek sevgilinin mahalli bir karakter olduğunu ve ona olan sevgisini dile getirdiği görülmektedir." (Bayram 2018: 230) Seyrânî şiirlerinde sık sık sevgilisinin dış güzelliğinden bahseder, burada insanın dış güzelliği ile manevi-ahlaki güzelliği iç

içe tasvir edilir. Dış güzellikle manevi güzelliğin uyumunu anlatan Seyrânî, bu güzelliğin Allah'tan geldiğini fark eder, sevgilisinin yüzünü güle, meleğe, tavus kuşuna benzetir.

Yakın gel sevdiğim gitme uzağa

Tavus kuşu gibi elvan tozağa

Mağrur olup düşme sen bu tuzağa

Bu dert senin kisb u karın çekindi (Kasır 1984: 114).

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

Gül yüzünün bülbül gibi dilimde

Bu ne ahdır bu ne fiğan bu ne zar.

Aşkınla iradem değil elimde

Bu ne fiil bu ne amel bu ne kar..

Her güzel alemde dengini bulmaz

Dökülen çanaklar meseldir dolmaz.

Canlı kulda böyle beyaz ten olmaz

Bu ne kırcı bu ne bora bu ne kar... (Kasır 1984: 177)

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

Hak cemalinden alınmış

Güzelliğin sermayesi

Güzel sevmekten çalınmış

Aşkın muhabbet mayesi.

Aşkın zağı gör ki neyler

Kalbin pasın her dem siler

Ülfet tiffin çözüp beler

Gönül beşiği dayesi (Kasır 1984: 124).

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

İndirdi atından etti piyade
Yürüttü akibet bir güzel beni
Aşkım gördü etti hiddet ziyade
Sürüttü akibet bir güzel beni.

Saye meşgul olur benim nişanım
Bihuzur eyledi bedende canım
Kemikte iliğim damarda kanım
Kuruttu akibet bir güzel beni (Kasır 1984: 119).

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

Ne ola olaydım ben de bir bekar
Sevdam duman olmuş serime çöker.
Yanakların olmuş kırmızı şeker
O sırma saçları örmeli gelin (Kasır 1984: 167).

Ve ya:

Cuş eder aşkımın bahri
Acep gayri durulmaz mı
Yüzün gördüm oldum deli
Akıl başa derilmez mi.

Süzer ela gözün süzer
Şirin rüştü bağrım ezer
Bir an yedi iklim gezer
Deli gönül yorulmaz mı.

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

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

Sevda bizim beynimizde var oldu
Kırmızı gül etrafını har aldı.
Gönül bu sevdana giriftar oldu
Yoluna bin tuzak gurduğum güzel

Zem ederler beni alem dillerde
Bir nazlı yar için gurbet illerde
Sine üryan oldu kaldık yollarda
Garip Mecnun gibi dosttan badım ben.

Seyrânî çektiğim bir canan için
Kerem yandı derler Ashhan için
Rahmı yok Âşıka bi-aman için
Ne yandım kurtuldum ne azadım ben
(Kasır 1984: 163).

Diğer bir şiirinde:

*Ferhat'tır dağları delen
Şirindir derdinden ölen
Seyrânî'dir Mecnun olan
Leyla'sına sarılmaz mı (Kasır 1984: 107).*

Seyrânî şiirlerinde klasik imgeleri hatırlatarak kendi sevgisini onların sevgisine benzetmiştir. Bu, sadece şairin yeteneklerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda klasik edebiyatı mükemmel bildiğini onaylar. Burada hem klasik Âşık yaratıcılığından gelen gelenek var. Aynı zamanda, Seyrânî'nin klasik Âşık şiir geleneklerine olan sanatsal bağlılığını göstermektedir. “Seyrânî'nin lirik şiirlerinin muhtevasına istinaden denilebilir ki bütün durumlarda lirizm benzersiz şiirsel düşünce sahibi Seyrânî'nin hayata müdrikçe bakışının ifadesi olarak da dikkat çekicidir. Şöyle ki lirik düşüncelerin şiire dönüşmesi edebî söylev ustalığından kaynaklandığı için sanatkarlık becerisi öncül mevki kazanır.” (Alizade 2018: 89)

Gördüğümüz gibi, Seyrânî aşk şiirlerinde temiz aşkı arar, hayata isyan eder, özlem, hasret, çile çektiğini dile getirir, bazen de “sevdiyim”, “kara gözlüm”, “gül yüzlüm”, “tabibim” diyerek sevdiğini okşar.

*Aftab camalın görenden beri
Arttı derunumda hicran sevdiğim
Layık mı gezeyim böyle serseri
Yok mudur lütfunla ihsan sevdiğim (Kasır 1984: 149).*

Veya “Kara gözlüm” şiirindeki gibi:

*Aşkın arısına düşürme telaş
İster isen benden bal kara gözlüm
Muhabbet dilersen semtimde dolaş
Dilemezsin gamda kal kara gözlüm (Kasır 1984:157)*

Başka bir koşmasında, şair, “sak-i ebrar” elinden muhabbet badesi içmeyi, ağyarın elinden kurtulmak için huyusu güzel yarı sevmekte görür:

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

2. SONUÇ

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

KAYNAKÇA

- Akarpınar R.B. Âşık Ali Çatak: “Bütün yönleriyle Seyrânî”, www.millifolklor.com/pdf
- Alizade R. (2018). *Âşık Seyrânî'nin Yaratıcılığında Hiciv ve Mizah*, I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi. “Âşık Seyrânî Bildirileri” 2. kitap
- Bayram Ş. (2018). *Seyrânî'nin Şiirlerinde Sevgilinin Vasıfları*, I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi. “Âşık Seyrânî Bildirileri” 2. kitap
- Efendiye O. (1983). *Âşık Şiirinin Estetik Problemleri*, Bakü, Azerneş
- Kasır H. A. (1984). *Develili Seyrânî (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*
- Gönül A.; Ömer F. E. (2018) *Âşık Seyrânî'de Tematik Bir Olgu Bağlamında Aşk*, I. Uluslararası Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi. “Âşık Seyrânî Bildirileri” 2. kitap
- İsayeva S. (2012). *Âşık Şemşir Poetikasi*, Bakü, İlim ve Tahsil
- Ungan S. (2002). *Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*, A.Ü. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 19. Erzincan

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ÂRİF (VELİ) TİPİ

Doç. Dr. Mehmet Emin BARS

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

Özet

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

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

SAINT TYPE IN THE POEMS OF MINSTREL SEYRÂNÎ

Abstract

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

Keywords: Seyrânî, minstrel, saint, tradition, Develi

1. GİRİŞ

“Sacı Leylâ beni aldı kurbete
Gâhî Mecnûn cünûn deli gezdirir
‘Âşkın sevdâsını virdi bizlere
Gâh (î) ‘Âşık-ı sâdık velî gezdirir”
(Develili Âşık Seyrânî)

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

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

yeni yaratımlar ortaya koyduğu düşünüldüğünde belli âşıklardan ziyade belli geleneklerden söz etmenin daha doğru olacağı yönünde eğilimler artmaya başlamıştır.

Bu çalışmada XIX. yüzyıl âşıklık geleneğinin önemli isimlerinden olan Develili Âşık Seyrânî’nin şiirlerinde yer alan “ârif/veli” tipinin nitelikleri incelenmiştir. Ârif tipi halk anlatı türlerinde “alp/alperen, âşık, gazi, aydın” gibi tipler kadar yaygın olarak karşımıza çıkan bir tiptir. Bu tip özellikle dinî-tasavvufî edebiyatta çokça işlenmiş; onu farklı kılan, diğer tiplerden ayıran kendine has bazı nitelikleriyle popüler tiplerden biri olmuştur. Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş Veli gibi mutasavvıflarda bu tipin ideal şekilleri karşımıza çıkmaktadır.

Âşıklık geleneğinin etkilendiği geleneklerden biri de tasavvuf geleneğidir. Geleneğe adını veren “âşık” kelimesinden düşünüşüne kadar bu derin etki az veya çok birçok âşığa görülmektedir. Develili Seyrânî de, hayatından da anlaşılacağı üzere, tekke-tasavvuf geleneğini yakından tanıyan, geleneğin etkisini şiirlerinde dile getiren âşıklardan biridir. Bu bakımdan başka tasavvufî kavramlarla birlikte ârif/veli tipinden şiirlerinde çokça bahsetmekte, onda bulunan nitelikler üzerinde durmaktadır. Çalışmamızda Develili Seyrânî’nin şiirleri incelenmiş, burada yer alan ârif-veli tipinin Seyrânî’ye göre nitelikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Önce Seyrânî’nin hayatı hakkında kısaca bilgi verilecek, ardından edebiyatımızda birçok üründe karşımıza çıkan ârif/veli tipi tanıtılacaktır. Son bölümde ise bu tipin Seyrânî’nin şiirlerindeki görünümü üzerinde durulacaktır.

2. DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ HAYATI-SANATI

Âşık tarzı şiir geleneğinin önemli isimlerinden biri de XIX. yüzyılda yaşamış olan Develili (Everekli) Seyrânî’dir. Develili Seyrânî döneminin verimli ve güçlü âşıklarından biridir. O, kendisinden önce ve sonra aynı mahlası kullanan Seyrânîlerle birlikte bir Seyrânî geleneği/olgusunu

1 Develili Seyrânî’nin hayatı ile ilgili geniş bilgi için bk. Aydoğdu, 2001: 47-59.

meydana getirmiştir². Seyrânî geleneğinin en güçlü halkalarından biri de şüphesiz Develili Seyrânî'dir. Sözlü ve yazılı kaynaklarda Develili Seyrânî'ye ait çok sayıda şiir yer almaktadır. Halk arasında kendisiyle ilgili birçok menkıbe meydana gelmiştir.

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

"İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde Köprülü Medresesi'ne devam etmiş ve hat sanatı ile nakkaşlık öğrenmiştir. Bazı nüfuzlu hemşehrilerinden yardım gören Seyrânî, o dönemde İstanbul'da semai kahvelerinde, söz meclislerinde kendisine itibar kazandıracak birçok başarılar elde etmiş, muammalar çözmüş, atışmalarda hünerlerini ortaya sermiştir. O, Âşıklar kahvesinin duvarlarına birçok muammalar asmış, birçoklarının da muammasını duvardan indirmiştir. Onun bu başarıları zamanla İstanbul'un her tarafında duyulmuş, söz meclislerinde, atışmalarda aranan isimlerin başında olmuştur." (Ungan, 2002:153-154)

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

Seyrânî'nin İstanbul'da yedi yıl kaldığı sözlü rivayetlerde yer almaktadır. Yine sözlü kaynaklar, Seyrânî'nin padişahın karşısında sanatını icra ettiğini aktarmaktadır. Seyrânî burada atışmalara katılmış, askı muammaları indirmiştir. Seyrânî döneminin olumsuz olaylarını, devlet işlerini, yeteneksiz idarecileri ve ahlakî çöküntü içindeki toplumu eleştirmiştir. Seyrânî İstanbul'da bulunduğu dönemde hicivleriyle bazı üst mevkilerde bulunan kişileri yerdigi için cezalandırılmak üzere aranırken bir hemşehrisi aracılığıyla memleketine kaçırılmıştır. Seyrânî'nin ölüm tarihiyle ilgili de kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Yaygın kanaate göre H. 1283 (M. 1866/1867) yılının baharında ölmüştür. (Aydoğdu, 2011:47-48)

Âşıklar, halk tarafından kutsal kişiler olarak görülmüşlerdir. Âşıklar tarafından görülen rüyada kutsal bir kişinin elinden aşk bâdesi içmeleri, dinî bilgileri bu kişiden öğrenerek âşıklığa başlamaları onları "Hakk âşığı" yapmıştır. Âşıkların bir kısmı medrese veya tekke kültürü vasıtasıyla tasavvuf kültürünü elde etmiş, bunu şiirlerinde de anlatmışlardır. Uygun zaman, mekân ve dinleyici çevresinde kullanılan tasavvufî remizler, halk arasında kendilerine önemli bir mevki kazandırmıştır. Âşık Seyrânî de Allah, Hz. Muhammed (sav) ve diğer peygamber kıssalarını, ehl-i beyti, dört halifeyi, dünya-ahireti, tasavvufun önemli ıstılahlarını şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Aydoğdu (2011:114-115), Seyrânî'nin Kadirlik, Nakşibendilik ve Bektaşilik tarikatlarıyla ilgisinin olduğunu ifade etmektedir.

Seyrânî, devrinin önde gelen şairlerinden biridir. Hem hece hem de aruz vezni kullanmış Seyrânî, şiirlerini daha çok hece ölçüsüyle yazmıştır. "Aruz vezniyle Divan şairlerini aratmayacak tarzda şiirler yazması, o dönemde halk şairlerinin kendilerini saraya ve aydın zümreye kabul ettirme kaygısından kaynaklanmaktadır." (Sezen, 1991:46) Özellikle hece ölçüsüyle yazdığı koşma, semaî, destan, nefes ve şathiyeleriyle halk arasında tanınmıştır. Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerini irticalen söyleyebilmesi onu devrinin saygın kişilerinden biri haline getirirken, âşıklık sanatındaki gücünü göstermesi bakımından da ayrıca önemlidir. Seyrânî, farklı kültür ortamlarında yer almış,

farklı konularda ürün vermiştir. “Seyrânî’nin dini-tasavvufi, beşeri ve ilahi aşk, gurbet, övgü, yergi vb. konulu birçok şiiri bulunmaktadır.” (Aydoğdu, 2012:162) Seyrânî özellikle taşlamalarıyla döneminde dikkatleri üzerinde toplamıştır. Bu yönüyle zaman zaman klasik edebiyatın ünlü hiciv ustası Nefî’ye benzetilmiştir. “Onun, toplumun her kesimine karşı söyleyecek bir sözü vardır. Özellikle gösteriş için ibadet eden sofular, sonradan türeyen kabadayılar, dini, şeriatı bir kenara bırakıp alenî bir biçimde meyhanede içki içen sarhoşlar, yaramaz insanlar, bunlardan bazılarıdır. Seyrânî’nin şiirlerinde bütün bu dejenere olmuş hayat ve tiplere ait bolca örnek bulmak mümkündür.” (Akman, 2012:154) Seyrânî şiirlerinde toplumsal hayatı olumsuz etkileyen birçok soruna değinirken “... kadıların ve mahkemelerin rüşvet çarkı içerisinde nasıl yozlaştıklarını, bozulduklarını...” (Alay, 2016: 124) da ironik bir dille anlatmıştır.

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

3. TASAVVUFTA ÂRİF (VELİ) TİPİ

Bir olaya dayanan edebî eserlerde olayın etrafında döndüğü, olayı şekillendiren/yönlendiren, diğer şahıslara göre ön planda yer alan bazı kişiler vardır. Bu kişiler olayın temel direğini teşkil eder, tüm önemli olayların içinde yer alır. Anlatının kahramanı olarak karşımıza çıkan bu kişiler, anlatı türüne göre basit veya karmaşık bir yapıya sahiptir. Destan, halk hikâyesi, masal gibi halk edebiyatı

ürünlerinde aynı karaktere sahip kişiler yer almaktadır. Kaplan tarafından “tip” (2005: 5) olarak adlandırılan bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla aynı türe sahip eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Karakter şahsî, yegâne bir niteliğe sahipken; tip farklı eserlerde ve kahramanlarda görülen ortak niteliklerdir.

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

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

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

den sonra da sahip oldukları çeşitli güçlerle tesirlerini devam ettirmektedir.

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

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

“Rengi döner günden güne topraga dökülür gine
‘İbret durur anlayana bu ‘ibreti ‘ârif tuyar.” (Tatçı, 1997:75)

4. ÂŞIK SEYRÂNÎ’NİN ŞİİRLERİNDE ÂRİF TİPİ

Ozan-baksı geleneğinden âşıklık geleneğine geçişte, kabul edilen İslam dini ve İslam dininin mistik yorumu olan tasavvufun etkisi büyüktür. Horasan’dan Anadolu’ya gelerek İslam ve tasavvufu yaymaya çalışan dervişlerin misyonu/ tavrı köy köy, kasaba kasaba gezerek sanatlarını icra eden âşıklar tarafından sürdürülmüştür. “Bu misyon neticesinde âşık sadece saz çalan ve şiir söyleyen bir kişi değil aynı zamanda halkın dinî-tasavvufî duygu ve düşüncelerine tercüman olan, onlara her zaman iyi ve

güzel olanı tavsiye eden bir âşık-şair tipinin; bazı Âşıkların tarikat çevreleri ile sıkı irtibatı ile de derviş-şair tipinin adı olmuştur.” (Karadayı, 2017:45) Derviş-şair tipi Osmanlı toplumsal hayatında tasavvuf ve tarikatların etkisiyle meydana gelen bir tiptir. Âşıklar çeşitli tarikatlara intisap etmiş, şiirlerinde tasavvufî konuları işlemişlerdir. Belli âşıklarda daha belirgin biçimde ortaya çıkan bu etki onların bir ârif/ derviş edasıyla tasavvufu yaymalarını da beraberinde getirmiştir. Âşıklık geleneği içerisinde Yunus Emre gibi çok sayıda âşık, kendisini derviş olarak nitelendirmiştir.

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

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

“Âriflerin cevâbı hep incidir
Bazı ahmak meclisde baş incidir
Lü’lü’ mercân oldır didem incidir
Üst hânede cevâbınız bu durna” (Aydoğdu, 2011:334).³

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

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

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

“Düşün yüceligin bir alçaklığın
Düşün ârifliğin bir ahmaklığın
Kim bildi Mansûr'ın ene'l-Hakk'lığın
Nesîmî'nin postu yüzülmeyince.” (355)

Ârif, tasavvuf yolunda nihayete erişen kişidir. Allah, ârifin diliyle hakikatleri konuşur. Ârifin sahip olduğu irfan, zahirî bilgiden farklıdır. İrfan ezberlenen değil; halin, amelin neticesidir. Vehbîdir, Allah tarafından bağışlanmış-

tır. Nakle ve vasıtaya dayanmayan irfan, keşfe ve şuhuda dayanır. Mutasavvıflar hakiki bilginin elde edilmesinde akle, nakle ve vasıtalara itibar etmezler. Onlara göre en güvenilir bilgi vasıtası keşf ve ilhamdır. (Türer, 2011: 39) Ancak müslümanlar aklı hiçbir zaman terk etmemişlerdir. Akıl belirli durumları idrak edebilmekte; fakat her şeyi kavramaktan acizdir. İdrakin yetersiz kaldığı durumlarda keşf ve ilhama başvurulmuştur.

Ârif, gerçekleri bizzat görmüştür. Allah'tan gelen her şeyi içtenlikle kabul eder. Nefsinin tehlikesinin, telkinlerinin farkındadır. Kimsenin ulaşamadığı sırlara vakıftır. O, bu sırları anlamayanlara açmaz. Ârifler konuşmadan, içlerinde ne olduğunu bilir; birbirlerini uzaktan tanır. Onlar ilm-i ledüne sahiptir. İlm-i ledün, Hakk katından gelen, kişiye özgü, mahrem ve gizemli bilgidir:

“Al haberi 'âşıkların dilinden
İstersen olmagı 'ârif-i Billah
Her ne işlenmiş kudret elinden
'Ârif cümlesine ider eyvallah

‘Ârif kendi nefsin ednâ gözleyüp
Âyne misâl seni sana yüzleyüp
Hayır şer halk sırrın cânda gizleyüp
Sırrından kimseyi eylemez âgâh

Bin 'ârif-i Billah gelse bir yere
Birinden bine bak bininden bire
Derûnları birbirine pencere
Zâtı olmuş birbirine nazargâh

Dal Seyrânî bahr-i 'aşka derince
Bahs-i 'ilm-i ledünniye girince
Süleymân'ı irşâd itdi karınca
Öyle murâd itmiş yaradan Allah” (414).

Her dönemde belli bir değer ifade eden her varlık/nitelik, taklitçilerini de beraberinde doğurmuştur. İnsanlar asıl olanla taklidi, gerçek olanla sahteyi birbirinden ayırmalıdır. Âriflik de toplumda büyük bir saygınlığa sahip olduğundan, ârif olmadıkları halde ârif geçinen kimseler ortaya çıkmıştır. Kendisine ârif diyen herkes, ârif değildir.

Ârif olmak, herkesin elde edeceği bir pâyeye değildir. Gerçek ârif, marifet bağında gonca deren kişidir:

"Vird-i şemse gelmiş açılıp solmak
Kurs-ı mâha gelmiş boşalup tolmak
Ma'rifet bağında bir gonca bulmak
Binde bir 'ârifin degildir kârı" (489).

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

"Ârifler Seyrânî ay gibi 'ayân
Ârifden sayılır 'ârife uyan
Câhil sohbetinin encâmı ziyân
'Âriflerin ziyân sözi kâr gibi" (507).

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

"Sana dirim behey 'âşık
Neden yaratdı gö[k]leri Hâlîk
Sensin 'aşk yolında sâdık
Yerler neden oldu ayık

Ârif olan bunu bildi
Kalb (in) d[en] gıllığı sildi
Yer gö[k] kaç günde yaradıldı
Cevâb ister senden hâzık" (627).

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

"Şu virân dünyâda hergiz gülünmez
Ârifin esrârı neden bilinmez
Bir 'acâyib hâl var çâre bulunmaz
Dostları dostından ayıran ölüm" (739).

Ârif, irfan mektebinde hakikatleri öğrenmiştir. Her

âşık da ârif değildir. Ancak bu hakikatleri bilen âşıklar, ârif olabilir:

"Allah baktım şem-i aşka muhabbet
Sermâyesin etmiş Habîbin heman
Mekteb-i irfanda ders-i hakikat
Okuyan âşıklar olmuş ârifan" (763).

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

"İlm-i ezelide mü'min-i kâmil
Seyrânî ârif ol ilmiyle âmil
Fetvâyı nefesine uyduran câhil
Etmiş olur Hak Habîbine bühtân" (778).

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

"Ârif isen nefsinin ıslâhına bir çâre bul
Dut dilin söyletme kem söz nefs-i 'ömr ü zeyde gel" (1218).

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

"Ârif olan 'ârif kılı kırk seçer
Zirâ'atci olan ekdigin biçer
Çıblagın gönlünden kırk gömlek geçer
Ama çoğun azı azın çoğusun" (801).

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

“Dîvâne gönlimiz gâh bekâm gezer
Hubların rûyına eylerim nazar
Ârif olan hezâr nazımlar düzer
Ahmak olan durur bakar dimişler” (935).

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

“Âşk-ı ilâhîden bâde içenler
Terk ider cihânı lâmekân gezer
Nefs-i emmârenin sırrın seçenler
Çıkar câhillikten ‘ârifân gezer” (948).

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

“Ârif kalkan idüp sabr [u] hilmini
Anınla def’ eyler zâlim zulmini
Anlamayan avcı avın ‘ilmini
Kuşını dumana salmada olur” (1009).

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

“Her gülün kokusu kendi özinde
Zanneyleme yokışında düzinde
Hakk’ı buldım ‘âriflerin sözünde
Hakk söz Seyrânî’ye kitâb görünür” (1026).

Masiva ile uğraşan, akli perişan olanlar ârifi, sırlarını ne bilsin? Masiva, Allah’ın dışındaki her şeydir. Kişinin gönlünde neyin sevgisi varsa ilahî da odur. Bundan dolayı kalpteki masiva putunun kırılması, oraya Allah’ın konulması

gerektir. Kalbinde masiva putuna yer verenler, akıllarını perişan etmişlerdir. Bu kişiler kalplerini temizlemedikleri müddetçe sırları, hakikatleri kavrayamazlar:

“Okur şi’rim ve lakin anlamaz hâlim gazel anlar
Ne bilsin ‘ârifin esrârını ‘aklı perîşânlar
‘Aceb kimdir viren Îsâ deminden mürdeye cânlar
Bu istifhâm-ı mübhemle ider Seyrânî seyrânlar” (1164).

5. SONUÇ

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

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

Seyrânî’nin tasvir ettiği ârif, Türk toplumunda uzun dönem varlığını sürdüren, İslamî değerlerin temsilcisi, taşıyıcısı, yayıcısı olma vasfına sahip, toplumun örnek tiplerinden biridir. Ârif, halkın manevî gücünün temsilcisidir. O, sıradan bir kişi değildir. Söz ve davranışlarıyla örnek bir tiptir. Geniş bir hoşgörüyü sahiptir, kimseyi incitmez. Onun dilinde sözler, birer inci olur. O, yakîn yoluyla sırların hakikatine ermiştir. Zahire göre değil, batına göre hüküm

verir. Tasavvuf yolunda nihayete ermiş, gerçekleri bizzat görmüş, ilm-i ledüne sahiptir. Her sözü insanlara doğru yolu gösterir. Bütün yaratıkların varlık hikmetini bilen ârif, kalbinden boş ve faydasız olan her şeyi silmiştir. O, etrafına ibret gözüyle bakar. İnsana kötülüğü emreden nefis-i emmareyi yok eden ârif, sabır ve hilm sahibidir.

KAYNAKÇA

- Akman, Eyüp. (2012). *Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî*. Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 7/3, 145-155.
- Alay, Okan. (2016). *Türk Halk Şiirinde Öteki Gerçeklik Olarak İroni*. Folklor/Edebiyat, 88, 117-130.
- Aydoğdu, Betül. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin). Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Aydoğdu, Betül. (2012). *Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı*. Alevilik Araştırmaları Dergisi, 3, 161-176.
- Barkan, Ömer Lütfi. (2003). *İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeleri*. Tasavvuf Kitabı (hz. Cemil Çiftçi). İstanbul: Kitabevi Yayınları. 141-191.
- Cebecioğlu, Ethem. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Çapraz, Erhan. (2014). *Söz Söyleme Yarışında Yenilmezliğin Bir Başka Boyutu: Develili Seyrânî ile Molulu Revâf Arasında Bir Mektuplu Atışma*. Türk Kültürü, 2, 85-100.
- Gürbüz, Hulusi. (2014). *Everekli Seyrânî Divanında "Kuşlar"*. Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9/6, 485-504.
- Kaplan, Mehmet. (2005). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kara, Mustafa. (2010). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karadayı, Osman Nuri. (2017). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansıması*. Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4/1, 43-64.
- Okay, Haşim Nezihi. (1953). *Develili (Everekli) Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Pala, İskender. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sezen, Lütfi. (1991). *Âşık Seyrânî'nin Şiir Anlayışı (Teorik Bir Yaklaşım)*. Milli Folklor, 11, 46-48.
- Tatçı, Mustafa. (1997). *Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Türer, Osman. (2011). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*. İstanbul: Ataç Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- UNGAN, Suat. (2002). *Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 19, 153-169.
- Yüksel, Hasan Avni. (1987). *Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'DE TOPLUMSAL DEĞERLER

Doç. Dr. Recep ÖZKAN

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi recepozkan33@hotmail.com,

Ali ORHAN

Develi Belediyesi, aliorhan38@hotmail.com

1. GİRİŞ

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

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

Hayatı boyunca; III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit dönemlerini gören Seyrânî, Seyrânî, II. Mahmut döneminde hız kazanan, Abdülmecit döneminde Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla resmiyet kazanan yenileşme ve batılılaşma hareketlerine karşı halkın duygularına tercüman olmuş, toplumda gördüğü sosyal aksaklıkları ve çarpıklıkları padişah'tan bile çekinmeden pervasızca dile getirmiştir. (Akman, 2012:145) Anlaşılan odur ki Seyrânî, doğal olarak her türlü yanlışlıklara karşı çıkmadan, olayları, kişileri yermeden

edememektedir. Bu yüzden olacak ki İstanbul'da seçkinleri yerdiği için hakkında kovuşturma açılmış ve bir dostunun yardımıyla Develi'ye kaçırılmıştır. (asikSeyrânî.com)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikten aşağı düştü ipekler
Hep sedire geçti köpekler
Hânedan ayakta hizmet ediyor

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

Haksızlığa, rüşvete, toplumsal dengesizliklere, kaba sofuluğa, ahlaksızlığa karşı korkmadan, çekinmeden mücadele eden Seyrânî, dünyanın fani olduğunu, fırlıdak çevirmenin belki bu dünyada bir şeyler kazandırabileceğini ama her ne olursa olsun sonunda ölüm olduğunu dolayısıyla

fırlıdaklığın bir işe yaramayacağını;

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

sözleriyle anlatarak, ahiret anlayışını ortaya koyar ve dünya malına tapmamak gerektiğini hatırlatır.

Ağır meclislerde sıkılmaz iken
Mengeneye versen bükülmez iken
Seyrânî aslana yenilmez iken
Dedirdin tilkiye pes kara bahtım

sözleri de kader anlayışındaki teslimiyeti ortaya koymaktadır.

Seyrânî’nin öne çıkardığı bir başka toplumsal değer ise doğruluktur. Doğrulukla ilgili olarak;

Dost kapsını ister isen doğruluk
Dosta inayeti elden bırakma
Doğru olmayanın sonu uğruluk
Olur, feraseti elden bırakma

Saygı-büyükklere saygı değeri de Seyrânî de önemlidir. Anaya, babaya saygılı olma ve onların gönlünü hoş tutma ve hatır gönül bilmezlerle birlikte olmamak gerektiği noktasında da şu öğütleri vermektedir;

Anandan atandan beddua alma
Anların rızası yolundan kalma
Tuz ekmek bilmezsin kılıcın çalma
Sakın emanete etme hıyanet

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

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

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

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

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

2. SONUÇ

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

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

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

Aslını inkâr etmenin, geçmişini kötülemenin, sadakatsizliğin vereceği zararları dile getirerek, aslından şaşmanın, bozulmanın, sadakatsizliğin, liyakat sahibi olmayanların ülkeye verdiği zarardan sıklıkla bahsetmektedir. Ahiret anlayışının yüksek olduğu Seyrânî; dünya malına tamah etmenin, anaya-babaya saygısızlığın insanı insanlıktan

çıkaracağını dile getirerek, ahiret inancına vurgu yapar. Ana babaya saygı ve hürmetin önemini dile getirir. Haksızlığa, rüşvete, kaba softalığa, saygısızlığa karşı çıkar ve bu durumun toplumu yok edeceğine işaret eder.

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

KAYNAKÇA

- Ali Kafkasyalı (2005). *Türk Halk Edebiyatı Öğretiminin Önemi Ve Lise Öğretim Programlarındaki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme*, yıl 2005, KKEFD S. 12, 61-76.
- Akman, Eyüp (2012). *Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî*, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p.145-155, Ankara-Turkey. 145-155.
- Avni Yüksel, Hasan (1987). *Âşık Seyrânî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. Ankara 1987 s.3.
- Aydoğdu, Betül. *Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destan*, Alevilik Araştırmaları Dergisi, 2012 / yıl: 2 sayı: 3, 161-176.
- Aydoğdu, Betül, (2011). "Türk Edebiyatında Seyrânî Olgu-su: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Dan. Prof. Dr. İsmail Görkem), Doktora tezi.
- İslamoğlu, Mustafa (2002). *Seyrânî, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri*, İstanbul: Denge Yayınları.
- UNGAN, Suat (2002). *Hikmet Ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 19, Erzurum, 2002, 153-169.
- Okay, Haşim Nezihi (1963). *Develili Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul, 1963.
- http://www.develi.bel.tr/app/index.php?option=com_content&task=view&id=398.erişim: 04.01.2013
- <http://www.asikseyrani.com/#Hayati> erişim: 04.01.2013

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

Doç. Dr. Mehmet YILMAZ

Gaziantep Üniversitesi, Nizip Eğitim Fakültesi, mehmetyilmaz27@yahoo.com.tr

Özet

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

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

IN THE XIX. CENTURY THE PHENOMENON OF BRIBERY IN THE OTTOMAN EMPIRE AND ITS REFLECTION ON SEYRÂNÎ’S POETRY

Abstract

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

Keywords: Seyrânî of Develi, XIX. Century Ottoman, Bribery, Social Decayed, Intellectual-Artist

0. AMAÇ-KAPSAM VE YÖNTEM

0.1. AMAÇ

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

0.2. KAPSAM VE SINIRLILIK

Gerek Seyrânî, gerekse Osmanlıda rüşvet hakkında pek çok çalışma mevcuttur. Bu sebeple konu bildiri sınırlarının üstünde bir yapı arz eder. Bu sebeple çalışma boyunca sadece Seyrânî’nin şiirlerinde dile getirdiği rüşvet olayları ve mümkün olduğu kadar çalışmanın bilimsel çerçevesinin dışına çıkmadan rüşveti besleyen kaynakların/durumların Seyrânî’nin şiirlerinin sınırları dışına çıkmadan bireysel ve toplumsal kaynakları üzerinde durulmuştur.

0.3. YÖNTEM

Çalışmada semiyotik yöntem izlenmiştir. Semiyotik yöntem (göstergebilim); “Göstergebilim (semiotics, semiology), en genel ve en bilinen tanımıyla göstergeleri ve gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir. Ancak bu tanım, göstergebilimin ele aldığı konuya göre yapılmış bir tanımdır. Göstergebilimi kullandığı metoda göre de tanımlayabiliriz. Buna göre göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları...) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir. Göstergebilimin temel konusunu oluşturan “gösterge”yi (sign) anlamadan göstergebilimi anlamak imkansız-

dır. Gösterge, “genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu”dur. Daha geniş bir tanımla, gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (Türkçe, İngilizce, Fransızca vb.), çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan şamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimleridir. Mesela bir tablodaki bir renk ögesi ya da bir figür bir gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta bir kahramanın amacı ya da davranışı veya moda açısından bir bluz, bir etek, bir kazak vb. çevresindeki öbür birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Sonuçta göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri değil, temsilî olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi inceler.” (Dervişcemaloğlu, 2005:9)

1. GİRİŞ

Sadece Osmanlıda değil, onlardan önce de Selçukluda rüşvet ciddi bir sorundu. “Moğol müdahalesi hükümet düzenini de keşmekeşe sürükledi. Selçuki ümerası birbirlerini ayağını kaydırmak için, sultana değil, Moğol beylerine ve İlhan-ı Azama müdahale ediyorlar, mevki elde etmek için, rüşvet ve hediyelerini onlara veriyorlardı.” (Akdağ, 1979:71) Osmanlıda da rüşvet her zaman kanayan bir yara olmuştur. Divan şairi Fuzuli, Kanuni’nin Bağdat ziyareti sırasında sultana yazdığı kaside üzerine “Kendisine Bağdad vakıflarının masraf fazlasından verilmek üzere günde dokuz akçalık bir tahsisat bağlanmıştı. Ancak, bu tahsisatı alabilmesi için Fuzuli’ye bir de berat verildiği halde, şair, vakıf memurlarının hiyleleri ve hırsızlıkları yüzünden, uzun müddet oyalanmış, bu parayı alamamıştı. Nihayet, fakir olduğu ve para alamadığı için değil, sırf vakıf idaresindeki yolsuzluklardan müteessir olduğu için, Fuzuli, devrin Nişancı Paşası’na bir mektup yazmak zorunda kalmıştı.” (Banarlı, 1983:549) Koçi Bey de meşhur risalesinde, ısrarla II. Selim, III. Murad, III. Mehmed gibi sultanların devrinde

haseki veya valide sultanların iç ve dış siyasette oynadıkları menfi rolden söz eder. Bu insanlar her ne kadar küçük yaşlardan itibaren İslami bir terbiye ile büyütülmüşlerse de asıllarını tamamen kaybettikleri söylenemez. (Koçi Bey-Danışman, 1972:VIII) Koçi Bey, bu hükümdarlar döneminde idari ve askeri bürokrasinin yavaş yavaş, ama gittikçe artan bir oranda nasıl yozlaştıklarını IV. Murad'a anlatırken, aynı zamanda çözüm önerilerini de sıralar. Koçi Bey'e göre padişahın ve devletin zenginliğinin ancak halkın zenginliğiyle oluşabileceğidir. Fakat şunu da hemen söylemeliyiz ki ne Koçi Bey'den önce ne de sonra kimse halkın durumuyla doğrudan ilgilenmemiştir. Mustafa Akdağ'ın yerinde tespitiyle, "Osmanlı İmparatorluğu ekonomik bir bunalım içinde olması yüzünden, köylülerin vergi yükü çok ağırlaşmıştı. Ayrıca, memurlar da görevlerini kötüye kullanarak soygunculuğa ya da rüşvete sapıyorlardı. Köylüler buna dayanamamakta idiler." (Akdağ, 1995:27) Köylülerin bu baskı ve ağır vergilere dayanamamaları neticesinde köyden şehre göç dalgası başlamış, daha Kanuni döneminde şehirlerin varoşlarında başıbozuk kitleler oluşmaya ve yerli halka taciz ve tecavüze başlamışlardı. Sanılanın aksine, Osmanlı Devleti daha Kanuni döneminde içten içe çürümeye başlamıştı. Yeniçeriler, ordunun kuruluş felsefesini unutmuş, halka ve gerektiğinde sultana zulmetmeye başlamışlardı. II. Osman'ın öldürülmesi Osmanlıda çürümüş bir ordunun neler yapabileceğinin en iyi örneğidir. (Koçu, 2015) Reşad Ekrem Koçu, Yeniçeriler adlı eserinde ocağa kaydedilecek gayrimüslim çocuklarının rüşvetle yaşlarının büyütüldüğünü veya küçültüldüğünü, evli gösterildiğini, bazen de ailenin gayrimüslim, çocuğun Müslüman gösterildiğini, bu arada Yeniçeri ağasından Kadı'ya, imamlara kadar herkesin rüşvet aldığını eğlenceli bir dille anlatır. Seyrânî Vak'a i Hayriye Destanı isimli eseri "muhtemelen İstanbul'da bulunduğu ve yakinen tanık olduğu Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması hakkındadır. Söz konusu bu olayın İstanbul'da gerçekleşmesi hakkında verdiği detaylı bilgiler dikkat çekicidir." (Çobanoğlu, 2007:291) Seyrânî şiirde açık açık Yeniçeri ocağına lanet eder.

"Şehr-i İslambola düştü va veylâ
Münadiler bir bir eyledi nida
Başladı mü'minler itmeğe dua
Sultan Mahmut için çekeriz gayret
Lânet olsun düşmanların camna
Doldular cümlesi EtMeydamna
Anların da şeytan girdi karmna
Taife-i Yeniçeri melamet" (Çobanoğlu,2007:291 vd.)

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

2. SEYRÂNÎ'NİN TOPLUMSAL REFLEKSİ

Seyrânî'nin hayat hikayesini kaleme alan veya onun şiirleri, sanatıyla ilgili eserlerin hemen hepsinde sanatçının herhangi bir cemaate, tarikata vb. sosyal organizasyona dahil edilemeyeceği; fakat bunların hepsinden de izlerin onun şiirlerinde ve hayatının belli dönemlerinde yaşadığı olaylarda mevcut olduğudur. Seyrânî'nin yaşadığı Develi'de (Everek)¹ XIX. yüzyılda Türkler, Ermeniler ve

1 Develi (Everek)'le ilgili zengin bir Ermeni literatürü mevcuttur: Der-Sarkissian, Jack. "A Tale of Twin Towns: Everek and Fenesse." Armenian Kesaria/Kayseri and Cappadocia. Ed. Richard G. Hovannisian. Costa Mesa, California: Mazda Publishers, 2013, "Evereg-Fenesse: Its Armenian History and Traditions" Aleksan Krikoryan, Roupinian Educational Society, Detroit 1990. Bunun dışında Everek

Rumlar birlikte yaşıyordu. Dolayısıyla yetiştiği çevrenin son derece farklı din ve kültürlerden oluştuğunu rahatlıkla anlayabiliyoruz. Çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Develi’de Ermenilerle, Rumlarla temas etmiş, onlarla dostluklar kurmuş, iyi ve kötü günlerinde onlarla birlikte olmuştur. Bu yakın ilişkilerin onun zihinsel gelişiminde ve sonraki yıllarda sanatında mutlaka ciddi tesirleri vardır. Hangi çağda olursa olsun sanatçı çevrenin çocuğudur. Bu, Seyrânî için de geçerlidir. Çünkü daha sonra gittiği İstanbul’da kaldığı çevre de Develi gibi kozmopolit bir yapı gösterir. Tabii, Seyrânî bu türden çevrede yetişirken mutlaka insanlara din ve etnik kökenlerinden dolayı ya da yozlaşmış görevlilerin menfaat için kim ve hangi inanç ve milletten olursa olsun yaptıkları haksızlıkları gözlemlemiştir. Bütün bunlar onun ruhunda ve düşünce dünyasında protest bir karşılık bulmuş olabilir.

Bu türden bireysel ve toplumsal haksızlıklar Seyrânî’de, bir anlamda yetersizlik, güçsüzlük duygusuna bir tepki olarak çıkmış olabilir. Çünkü psikolojide (Bakırcıoğlu: 2012:725) ödünleme olarak da ifade edilen ve kişide bilinçsiz bir savunma mekanizması, dengeleme bulunur. Bireysel psikolojiye göre ödünleme gerçek ya da düşsel eksiklikleri gidermeye yönelik bilinçli bir çabadır. Bilinç dışının organik dengesinin kurulması da bu psikolojik eğilim sayesinde. Bireyin gerçek ve düzeltilebilir kusurlarını giderme çabası ya da belli bir hedefe doğru ilerlerken çabasını artırması olarak da görülebilir. Seyrânî toplumsal çürümüşlüğü görürken, doğal olarak parçalanmış bir yapıyı düzeltme veya en azından eksiklikleri ifade etme yoluna gitmiştir. Bu bütüncül ve mükemmeliyetçi yaklaşım onun ruh dünyasında zaten vardır. Ömrünün sonlarına doğru perişan bir hayatı yaşaması belki de bu dengeleme duygusunun tatmin edilememesidir. İlhan Başgöz tam bu noktada folklorun işlevlerinden bahsederken (1976), folklorun dört temel işlevine beşincisini ekler: Protesto. *Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği*, adlı makalesinde (Başgöz,

1976), yüzyıllar boyu savaşların, iç çatışmaların Anadolu insanını yoksullaştırdığını, bu durumu gören âşıkların askerlik, adliye, vergi, idari mekanizmalar, bürokratların yozlaşmış tutumlarına karşı onları taşlamaların arttığını belirtir. (Özteke, 2010:83) Seyrânî, yukarıda da kısmen belirttiğimiz gibi, toplumsal eleştiri yapan sanatçıların en iyi örneklerindendir. Eleştirilerinden kimse kurtulamamıştır. Bu sebeple zaman zaman ölüm tehlikesi yaşadığı da bilinmektedir. İlhan Başgöz makalesinde, folklorun beşinci işlevinin gerekliliğini belirtirken, aynı zamanda halk edebiyatının toplumsal değişim ve dönüşümdeki öncü rolünü de vurgular.

Seyrânî’nin şiirlerinde rüşvetle birlikte sıklıkla anılan bir diğer kavram adalettir. Adaletin tecelli etmemesi onu derinden yaralar. Adli rüşvet Osmanlı’da son derece yaygındır. Çok ağır cezalar konulmasına rağmen önüne bir türlü geçilememiştir. Hele hele Osmanlı’nın XIX. yüzyıldaki durumu düşünüldüğünde adaletin yerine getirilmemesi ya da rüşvetle adaletin saptırılmasının ne kadar tehlikeli bir hal aldığı çabucak anlaşılır. (Mumcu, 1969) Çünkü bütün insanlar belli oranlarda özgürlük, fırsatlar eşitliği, gelir ve refahın dağıtılmasından eşit bir şekilde yararlanmak isterler. Bunlar sosyal birincil değerlerdir. (Rawls, 2015:32) Batı toplumunda “dağıtıcı adalet” kavramıyla teorik bir alt yapıya kavuşturulan ve bugün de kullanılan adalet anlayışının kökenleri Batı dünyasında iki bin yıldan fazla geriye gider. Platon ve Aristoteles sıklıkla dağıtıcı adalet anlayışından söz ederler. (Flaischacker, 2013:11) Bu sebeple Batı dünyasında bu anlayış daha çok “Özgür bir toplumda devlet insanların işlerini yönetmez, fakat kendi işlerini yöneten insanlar arasında adaleli sağlar.”(Lippman1937:267-Hayek, 1995) şeklinde formülize edilmiştir. Buna karşılık, Müslüman toplumlarda ve Osmanlıda adalet her ne kadar kurumsal bir karakter taşısa da, sultanın/padişahın sözünün üzerinde bir adalet anlayışı mevcut değildir; buna bağlı olarak adaletin tecellisi genellikle kişinin ihsanına bağlı bir eylemden öteye geçmez. Bu da adaletin sosyal bir hak ve değer değil, kişinin veya kişilerin çıkar ilişkileri doğrultusunda sağlanması demek olacak ki

ve civarından Amerika’ya gitmiş Ermenilerin kurmuş oldukları çeşitli kuruluşlar, dernekler de mevcuttur. Everegsis Armenian Society bunlardan biridir.

zaten Seyrânî'nin ömür boyu karşı çıktığı da çıkar ilişkisine bağlı adalettir. David Hume çok önceleri insanların davranışlarını belirli çıkar görüşüne göre düzenlemelerinin sonucunda devlette şiddetli ve sonu gelmez bir karışıklığın olacağını, bunun neticesinde de devletin etkinsizleşeceğini söylemiştir. (Hayek, 1995:21)

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

*“Adalet istenmez zulüm yakmasa
Çarık ayak sıkamaz güneş sıkmasa
Kestiğin sikkenin kalpı çıkmasa
Çalıp mihengine sinaman beni” (Okay, 1953:70)*

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

daha çok gayrimüslimlerin hayatlarını kolaylaştırmış, Müslüman halk ciddi bir fayda görmemiştir.

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

*“Boynu eğri olmamıştık kâfire bil'ittifak
Müslümanın kalmadı iş erlerinde baş ayak
Pençei zalimlerin attı o şahinler bugün
Yoldular mazlum kebuterlerde bitti tüy, tozak
Mürtekipler seddi bend etti adalet kal'asın
Fethi bab etmez tüfenk, top, yay, kılınç, okla bıçak
Bul adalet çeşmesinin katresinden bir eser
Yandı tüttü bende zulmün ateşinden dil, dudak.
Doldu zulmün çilesi halk oldu yarım müslüman
Şeyhulislamlar zemanе başına vers'n sebak
Lafzı var manası yok ahkamı şer'in şimdilik
İsmi yad etmeğe dillerde resmen bir tuzak”
(Okay, 1953:242)*

3. RÜŞVET

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

Haksızlığı bir türlü içine sindiremeyen Seyrânî, dönemindeki kimi insanların “nemelazımcı” ruhuna asla sahip değildir. Onunla devletin üst tabakasında yer alan, halkın

çektiklerinden bihaber yaşayanlardan ve saraydan çok büyük bir fark vardır. Halkın dertlerini bir türlü dinletememeleri, muhakkak onu çok etkilemişti. Bu sebeple sosyal sorumluluk sahibi her aydın/sanatçı gibi o da rüşvet çarkını, adaletsizliği, adam kayırmacılığı, iki yüzlü dindarları, halka yalan söyleyenleri çekinmeden, saziyla sözüyle dile getirmiş, bunlara sebep kim ise hiç çekinmeden taşlamıştır. (Yüksel, 1987)

“Rüşvet ile yazar hâkim hücceti

Hüccet ile alır kadı rüşveti

Halk bilmiyor dini şer’i sünneti

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

Hukuk sistemi bozulmuş, işler sadece ısmarlama; o da rüşvet olursa yapılmaktadır. Parçalanmış bir adalet sistemi, aynı zamanda Seyraî’nin vicdanını da yaralamaktadır.

“Mahkeme meclisi icat olduğu

Çeşmei rüşvetin akmaklığından

Kaza belâ ile âlem dolduğu

Kazların kadıya uçmaklığından

Selefin rüşvefle hüccet yazması,

Halefin anlayıp hükmün bozması

Yıkılan binanın birden tozması

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

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

“Herkes belasını azdı da buldu

İnsanda evvelki sadakat noldu

Eski sarayları beğenmez oldu

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

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

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

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

KAYNAKÇA

- Akdağ, Prof. Dr. Mustafa, (1995), *Türk Halkın Dirlik ve Düzenlik Kavgası-Celâlî İsyanları*, Cem Yayınevi.
- Aydoğdu, Betül, (2011), *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, (Doktora Tezi), T.C. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Danışman: Prof. Dr. İsmail Görkem, Mayıs, Kayseri.
- Bakırcıoğlu, Rasim, (2012), *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Anı Yayıncılık, 1.Baskı, Ankara.
- Banarlı, Nihat Sami, (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt:1*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Başgöz, İlhan, (1976) *Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği*, Politika, 20-25 Temmuz.
- Çobanoğlu, Prof. Dr. Özkul, (2007), *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar, (2013), *Temel Göstergebilim (Semiyotik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme Yüksek Lisans Tezi*, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Danışmanı: Prof. Dr. Rıza Filizok İzmir (2005) (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Fleischacker, Samuel, (2013), *Dağıtıcı Adaletin Kısa Tarihi*, Çeviren Gökhan Murteza Eylem Yolsal Murteza Pinhan.
- Hayek, Friedrich A., (1995), *Kanun, Yasama Faaliyeti ve Özgürlük Cilt II*, Mustafa Erdoğan Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koçi Bey Risalesi, (1972), Sadeleştiren: Zuhuri Danışman, MEB Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi.
- Koçu, Reşad Ekrem, (2015), *Yeniçeriler*, DK.
- Lippman, Walter, (1937), *An Inquiry Into The Principles Of A Good Society*, Boston 1937.
- Mumcu, Ahmet, (1969), *Osmanlı Devleti'nde Rüşvet (Özellikle Adlî Rüşvet)*, Ankara Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Özteke, Volkan, (2010), *Pertev Naili Boratav'ın ve İlhan Başgöz'ün Türk Kültürü Üzerine Olan Araştırmalarının Sosyal Antropoloji Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi*, (yayımlanmamış doktora tezi) Tez Danışmanları: Prof. Dr. Zafer İlbars, Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji (Sosyal Antropoloji) Anabilim Dalı. Ankara.
- Okay, Haşim Nezihi, (1953), *Seyrânî, Develili (Everek) Li 1807 1866*, İstanbul Maarif Kitaphanesi Ankara Caddesi No. 46.
- Pratkanis, Anthony R.Elliot Aronson, (2008), *Propaganda Çağı İknanın Gündelik Kullanımı ve Suistimali*, Türkçesi: Nagihan Haliloğlu, Paradigma İstanbul.
- Rawls, John, (2015), *Adalet Teorisi ve Temel Kavramları Mehmet Kocaoğlu 2. Baskı* Ankara, İmaj Yayınevi Ankara.
- Yüksel, Hasan Avni, (1987), *Yüksel: Âşık Seyrânî (Hayatı ve Şiirleri)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Türk Büyükleri Dizisi, Ankara.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DÜNYA KAVRAMI

Doç. Dr. Sebine İSAYEVA

Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, isayevaoo@rambler.ru

Özet

Bu çalışmada, 19. yüzyıl Anadolu âşık muhitinin tanınmış Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde dünya kavramı incelenmiştir. Dünyanın karmaşıklığı, çelişkileri ve benzersizliği, klasik Âşık şiirinin asırlardan gelen ana çizgilerinden biridir. Âşık şiiri, eski çağda dünyanın faniliğini, ölümün gerekliliğini algılayarak, onu yaşamın bir niteliği olarak kabul eder. Büyük şair Yunus Emre ile başlayarak, tüm Âşıklar dünya, yaşam, ölüm ve ahiret hakkında çeşitli fikirler söylemişler. Âşık Seyrânî'nin yaratıcılığı da bu açıdan zengindir. Kendi döneminin büyük sanatçısı olan Seyrânî'nin bu kabildeki şiirleri, yaşam, dünya ve zaman hakkındaki felsefi-poetik düşüncelerini yansıtır. Bu çalışmalara dayanarak, Seyrânî'nin geniş bir bakış açısına, perspektife sahip olduğuna söyleye biliriz. Âşık Seyrânî'nin şiirlerine baktığımızda, burada dünyanın ikili bir manevi-ahlaki ilişki biçimi olarak tanımlandığını görüyoruz. Burada iyilikle kötülük, adaletle zulüm, gerçek ile yalan, hakk ve haksızlık, yiğitlik ile korkaklık her zaman çelişkilidir. Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde ölüm, ahiret dünyası ve içinde yaşadığımız dünya, yaşama dair şiirsel düşünceler yansıtılmaktadır. Yaratıcılığında, yaşam ve ölüm motifi dünyanın en büyük gerçeklerinin şiirsel bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Âşık Seyrânî yaratıcılığındaki şiirler incelemeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, Şiir, Dünya, Ahiret Dünyası, Zaman, Yaşam

WORLD IMAGE IN POETRY OF ASHUG SEYRÂNÎ

Abstract

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

Keywords: Ashug Seyrânî, Poetry, World, The World Of The Hereafter, Time, Life

1. GİRİŞ

Âşık sanatındaki didaktik her zaman önemli konulardan olmuştur. Tüm dönemin sanatçıları, yaratıcı çalışmalarında, dönemin taleplerine uygun olarak didaktik-ahlaki, ibretlik şiirler yazmışlar, bununla da insanları etkilemeye çalışmışlar.

13. yüzyıl Türk şiirinin büyük şairi Yunus Emre ile başlayarak, diğer dönemlerde de Âşıklar dünya, yaşam, ölüm, ahiret dünyası hakkında çeşitli fikirler söylemiş ve döneme uygun farklı görüşler ortaya koymuş ve bu, tüm dönemlerin güncel konusu olmuştur.

Dünyanın karmaşıklığı, çelişkiliği ve benzersizliği, klasik Âşık şiirinin asırlardan gelen ana çizgilerinden biridir ve neredeyse tüm şairler bu kavrama hitap etmişlerdir. “Dünya kalandır, insan geldi-gederdi” fikri, klasik Âşık şiirinde yüzyıllarca sanatsal-estetik ifadesini göstermiş, bu motifle şiirde yapıtılarını oluşturmuştur. İnsan, Allah’ın yazdığı ömrü bu dünyada yaşayacak, daha sonra da bu dünyada yapmış olduklarının karşılığını öbür dünyada görecektir. Bu dünya iyi kullar için, geçici, fani bir gurbet ve sıkıntı yeridir. Gerçek Allah dostu olanlar bu nedenle dünyaya değer vermezler. Dünya onlar için gerçek sevgili olan Allah’tan ayrı oldukları bir gurbet yeridir. “Tasavvufi manada dünya, insanı Allah’tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şey, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhret demektir. Zahit ve mutasavvıflar dünyayı yılana, zehire, cadiya, fahişeye benzetirler.” (Uludağ, 2005:112) Âşık şiiri Eski Çağ tarihinde dünyanın faniliğini, ölüm ihtiyacını algılamış ve onu yaşamın bir niteliği olarak kabul etmiştir.

Türk dünyasının tanınmış ozanı Yunus Emre’den Âşık Veysel’e kadar birçok şairlerin yaratıcılığında dünyaya adanmış birçok şiir var. Böyük şair Yunus Emre, zengin tasavvufi coşkusuyla dünyanın faniliğini, geçiciliğini çarpıcı ifadelerle dile getirmiştir.

Yunus deyər, neçə-neçə

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

Âşık Veysel ise şöyle der:

Bir kiçik dünyam var içimdə mənim:

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

Bu küçük dünyada, mihnet ve zinet birbirine çok yakındır ve bu Âşık Veysel’in iç dünyası ile ilgilidir. Farklı dönemlerde yaşayan şairlerin şiirlerinde bununla ilgili epeyce örnek gösterebiliriz.

ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞİİRLERİNDE DÜNYA

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

Âşık Seyrânî’nin şiirlerine baktığımızda, burada dünyanın ikili bir manevi-ahlaki ilişki biçimi olarak tanımlandığını görüyoruz. Burada iyilikle kötülük, adaletle zulüm, gerçek ile yalan, hakk ve haksızlık, yiğitlik ve korkaklık her zaman çelişkilidir. Âşık Seyrânî şiirlerinde ölüm, hayat ve dünya kavramı özellikle dikkat çekicidir. Onun şiirlerinde ölüm, ahiret dünyası ve içinde yaşadığımız dünya, yaşam hakkındaki felsefi-şiirsel düşünceler yansıtılır. Âşık Seyrânî’nin şiirlerini incelediğimizde, özellikle dünya kavramı önemlilik arz eder. Onun bu tür şiirlerinde felsefik, muhakeme edicilik yer alır ve bu konudaki şiirlerine göre Seyrânî’nin geniş bir bakış açısına, perspektife sahip olduğuna söyleyebiliriz. Araştırmacı Elçin, dünya kavramının

Âşık şiirine yansıtılması hakkında şöyle yazar: “Bu şiirin (Âşık şiirinin) poetikasında ve felsefi ideolojik içeriğinde çok önemli rol oynayan kavramlardan biri “dünya” kavramıdır ve bu elbette, tesadüfi değil... “Dünya” kavramının yüksek sanatsal-estetik olarak kabul edilmesi, klasik Doğu Edebiyatında nadir görülen bir olgudur. Klasik Âşık şiirinde bu kavram en büyük ifade haline gelir ve şiirinin özel estetik-felsefi kısmına dönüşür.” (Elçin, 1996:9) Âşık şiir tarihinde, öyle bir âşık yoktur ki şiirlerinde “dünya” kavramı yer almasın. Âşık Seyrânî sanatı da bu açıdan önemlilik arzeder.

Bu dünyaya gelen gider

.....
Ölenler borcunu öder

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

Yahut:

Dünya ahret birbirine müşterek

Bir fırında iki pişmez bir çörek

Yerden göğe zahir dikilmiş direk

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

Seyrânî'nin bu kabilden olan şiirlerinde doğru olarak “dünyanın geçiciliği ve ölümün mutlak olduğu” fikrini ele alır, dünya ile ahiretin birbirine karşı olduğunu belirtir. Aşkın, birçok insanın dünya zevklerine aldandığını, ama bunların insan için sıkıntı ola bileceğini ve zamanı geldiğinde Kıyamet gününde insanların bunu anlayacağı bildirir.

Ölenlerin yeri sonunda mezar

İslah etsin bizi o yüce Settar

Güle diken derttir bülbüle de zar

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

Seyrânî, ölümün acımasızlığını, dünyanın faniliğini, hayatın vefasızlığını, insanın son yerinin ahiret olacağını şiirlerine konu etmiştir. Bu örnek, görebildiğimiz gibi hikmetli fikirlerle zengindir. Âşık Seyrânî, ölümden sonra dünyanı, kabir azabını, kıyamet gününü hatırlatmakla insanları Hak yoluna davet eder, Allah'tan Settar ismiyle insanları ıslah etmesini ister. Verilen örnekten şöyle bir

sonuca varılır ki dünya fani, ölüm ise haktır, herkes bu dünyada ahireti hakkında düşünmeli, çünkü ebedi mutluluk Allah'a kavuşmaktadır.

Ne hikmettir şu dünyaya

Gelen ağlar giden ağlar

Soralım yoksula baya

Aslı nedir neden ağlar (Kasır, 1984:177)

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

Bilirken ölüm var bu halk-ı alem

Gözleri dünyanın ihtişamında

Mevla'ya malumdur feryad u nalem

Evkât-ı hamsede subh u şamında (Kasır, 1984:76)

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

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

Can ipini ten yününden

Saran kirmen ular bir gün.

Sulu yalçınlar önünden

Açılan gül solar bir gün.

Dünya olur bir gün harab
Ne bülbül kalır ne gurab
Rızka sebep olan türab
Gözlerine dolar bir gün

Kudret koçunu koyuna
Katmış seyreder oyuna
Ecel kolların boynuna
Habersizce dolar bir gün (www.antoloji.com/Seyrânî).

Didaktik ve ibretlik fikirlerle zengin olan bu geray-
lıda Âşık Seyrânî, dünya-hayat-ölüm hakkında hikmetli
fikirler söyler. “Açılan gülün bir gün solacağını” dile getiren
Seyrânî, bunu insan hayatı ile kıyaslar, yaratılmışların
bir gün bu dünyadan göç edeceklerini, ecel onların da
kapılarını çalacağını belirtir. Seyrânî’nin “Bir Gün” şiiri,
Türk dünyasının büyük ozanı Yunus Emre şiirinin Sey-
rânî yaratıcılığının devamı olduğunu belirtmek gerekir.
Çünkü Yunus Emre’nin yaratıcılığının Seyrânî şiirinin
oluşumunda özel bir yeri var. “Seyrânî, kendi döneminin
psikolojisini, sosyal statüsünü ve genel ruh halini tüm
incelikleriyle yansıtırken, aynı zamanda Yunus Emre’nin
Âşık şiirine getirdiği gelenekleri koruyup saklamıştır”
(Nebiyev, 2006: 58)

Yunus Emre’de:

Vedenize hazır olun
Ecel varıb geler bir gün.
Emanetdir kuşca canın
Gücün, heyin alar bir gün.

Neçe min kere kaçarsan,
Yeddi deryalar geçersen,
Pervaz oluban uçarsan,
Ecel seni bular bir gün (Yunus Emre, 1990:180)

On üçüncü yüzyılda yaşayan Yunus Emre’nin yara-
tıcılığında hayat-ölüm motifi kendi dönemi için güncel
olmuştur. Burada Yunus Emre, ölümün, ecelin bir gün varıb
geleceğini ve canın bir emanet olduğunu düşünmüştür.
Genel olarak, Âşık Seyrânî’nin “Bir Gün” redifli şiirinin tüm
mısralarında aynı mazmun renkli bir şekilde yansıtılmış

ve tebliğ edilmiştir.

Büyük sanatçı Âşık Seyrânî’nin yaratıcılığında, hayat-ö-
lüm motifinin dünyanın en büyük gerçeklerinin şiirsel bir
ifadesi olarak kullanılmıştır.

İnşallah Seyrânî gelir gidenler
Zülmün devesini yetsin yedenler
Dünyayı ahrete tercih edenler
Necatı imkansız bahre daldılar (Kasır, 1984:178)

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

Yahut:

Bu dünyaya gelen yine göçmekte
Emeğine uygun mahsul biçmekte
Herkes kendi rızkın yiyip içmekte
Kul kula sebeptir selek değildir (Kasır, 1984:204)

Âşık Seyrânî bu mısralarla herkesin bir gün dünyadan
gideceğini, ama herkesin yaptıklarına göre cevap verece-
ğini dile getirir.

Araştırmacı Hasan Ali Kasır, Âşık Seyrânî’nin şiirine bu
açıdan yaklaşmış ve şöyle belirtir: “Seyrânî ölüm temasını
en güzel işleyen şairlerden biridir. Şairimizin ölümünü
anlatırken, birkaç örnek vermiştik ölüm üzerine söyle-
diklerinden. Şunu ekleyelim ki eceli böylesine canlı ve
sanatkârane anlatan başka bir şair yoktur:

Hüsn-i Yusuf olsa ecel sevilmez
Öperken ısırtıp dişlemesi var.

Bir başka şiirde şöyle der:

Sanma ki arkadaş dünya dölüşe

Ecel pehlivanı çıkmış güleşe

Mezarlı mezarsız yatan üleşe

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

Âşık Seyrânî'nin, bu kabilden olan şiirlerinde zamanla atasözlerini de kullanmış, bunlar aracılığıyla fikirlerini daha etkili bir biçimde ifade etmeye çalışmıştır.

Arif olan adam kılı kırk seçer

Herkes bu dünyada ektiğin biçer

Çıplağın gönlünden kırk gömlek geçer

Amma çoğun azı azın çoğusun (Kasır, 1984:172)

Yahut:

Kimi dikenini gülünden seçer

Her kes ektiğinin mahsulün biçer

Gam yeme Seyrânî bu gün de geçer

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

Atasözleri, fikrin onaylanmasına hizmet ederek onu güçlendirir. Bu örneklerde, “Herkes bu dünyada ektiğin biçer”, “Herkes ektiğinin mahsulün biçer” atasözleri şiirlerin işlevsel makamlarında kullanılarak sanatsal fikrini güçlendirmiştir.

Yahut:

Dünyadan ahrete gidip gelmemek

Olmasa iktiza eder ölmek

Balık baştan kokar bunu bilmemek

Seyrânî gafilin ahmaklığından (Kasır, 1984:160)

İbretimiz fikirlerle zengin olan bu mısra da Âşık Seyrânî “Balık baştan kokar” atasözünü koşmanın yapısına ve ahengine uygun kullanmıştır. Hasan Ali Kasır, Seyrânî'nin şiirleri hakkında şöyle yazar: “İnsanın ezeli bir sevdası vardır: Düşüncelerini az sözle ifade etmek. Bunu Seyrânî'de de görüyoruz. Kimi mısra ve beyitleri birer vecize, önsöz niteliğindedir. Kimi şiirlerinde ise, malzeme olarak atasözleri ve halk deyimlerinden büyük ölçüde yararlandığını görüyoruz. Bu, hikmet dinamizmini oluşturur.” (Kasır, 1984:60)

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

Seyrânî der buldu yaş kemalini

Bir daha görseydim mah cemalini

Hesap ettim cümle dünya malini

Neticesi bir top beze dayandı (http://www.halksiir.com/forum/default)

Seyrânî'nin bu örnekleri baştan sona kadar hikmetli fikirlerle zengindir. Dünya malı bu dünyada kalacak, Âşık, dünya malından doymayan insanın bu dünyadan “beş arşın beyaz kefen”den başka hiç bir şey götürmeyeceğini şiirlerinde dile getirir. Hasan Ali Kasır, Seyrânî'nin az kelimelerle çok anlam ifade eden eserleri hakkında şöyle yazar: “Görüldüğü gibi Seyrânî, şiirlerinde ince fikrin en güzel güllerini dermiştir. Seyrânî, şairin sadece “duyan insan” olmadığını, aynı zamanda “düşünen insan” olduğunu şiirlerine gömülen tefekkür dünyasıyla ortaya koymuştur.” (Kasır, 1984:61)

Biçaresin deli gönül naçarsın

Amel defterini birgün açarsın

Sırat köprüsünden nasıl geçersin

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

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

2. SONUÇ

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde tasavvuf, aşk, sosyal yaşam, doğa konularıyla beraber aynı zamanda dünya, hayat, ahiret dünyası, ölüm hakkında konular yer alır. Tüm bunlar, Seyrânî'nin derin düşünce tarzına sahip olduğunun bir başka göstergesidir. Âşık Seyrânî'ye göre bu dünya hayatı, ahiret hayatına hazırlık, teslimiyet, ölümü kabul ederek beklemek demektir. Dolayısıyla Seyrânî yüzyıllardan beri Âşık şiirinin şiirsel kredosuna dönüşmüş “dünya fanidir”,

“ölüm haktır” fikirlerini şiirlerinde ebediyete kavuşturmuştur. Çünkü Âşık şiiri, çok asırlılık tarihinde dünyanın faniliğini, ölümün varlığını çok yönlü olarak algılanmasını sağlar. Âşık Seyrânî, bu konuda, kelimenin tam anlamıyla klasik şiir örneklerini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Elçin. (1996). *Klasik Âşık Şiirinde Dünya Kavramı*, Bakü, Azerneşr.
- Kasır, H.A. (1984). *Seyrânî (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, İstanbul.
- Kutlu, Ş. (1988). *Dertli*, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Nebiyev, A. (2006). *Azerbaycan Halk Edebiyatı*, II cilt, Bakü, İlim.
- Özdemir, C. (2011). Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 4, S. 17, s. 130-146.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ümütlü S. *Seyrânî'nin Şiirlerinde Dinî-tasavvufî Unsurlar*. <https://www.academia.edu>
- <http://www.halksiir.com/forum/default>
- www.antoloji.com/Seyran-i

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

Arş. Gör. Dr. Abdulkadir BAYRAM

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

Özet

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

Metin çözümlemesi geçmişten günümüze yazar odaklı olarak gelişmektedir. Göstergebilimsel çözümleme yöntemleri ise metne okur odaklı olarak bakmaktadır. Metin incelenirken yazarın hayatı, yaşadığı yer, yaşadığı toplum, dönemin olayları gibi unsurları gözardı etmek mümkün olmasa da asıl önemli olanın metni okuyan okuyucunun, o anda neler düşünebileceği, metinden neler anlayacağıdır. Metne bu gözle bakmak, derin yapıdaki anlamsal oluşumu ortaya çıkarmak için uygulanacak en önemli yöntemdir. Bu çalışmada Âşık Seyrânî'nin "Can İpini Ten Yününden" isimli şiiri göstergebilimsel yöntemlerle, kesitlere ayrılacak, okura mesaj veren, derin yapıda farklı anlamsal çağrışımlar yapan metaforlar tespit edilip incelenecek, Greimas gibi bazı göstergebilimcilerin çözümleme yöntemleri kullanılarak eserin derin yapıdaki anlam haritaları ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, Göstergebilim, Çözümleme, Derin yapı

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

Abstract

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

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

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

Keywords: Seyrânî, Semiotics, Analysis, Deep Structure

1. GİRİŞ

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

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

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

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

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

1. KESİT

Can İpini Ten Yününden

Bir şiiri veya bir eseri ilk aşamada okutan, eserin kapağı, şiirin başlığıdır. İncelenen şiirin ilk kıtasının ilk mısrası

olan ve şiir anılırken başlık olarak kabul edilen "Can İpini Ten Yününden" ifadesi şiirle ilgili ilk ip ucunu vermektedir. Bu ifade birinci kesiti oluşturmaktadır.

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

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

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

2. KESİT

Can ipini ten yününden

Saran kirmen ular bir gün

Sulu yalçınlar önünden

Açılan gül solar bir gün

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

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

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

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

derme yapmaktadır.

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

3. KESİT

Gül dalında diken yarar

Diken güle vermez zarar

Toprak bir gün başın tarar¹

Yolar saçlarını bir gün

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

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

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

Dünya olur bir gün harab

Ne bülbül kalır ne gurab

Rızka sebeb olan türab

Gözlerine dolar bir gün

Üçüncü kesitteki toprak metaforunun derin yapı göstergeleri bu kıtada devam ettiği için bu kıta üçüncü kesite

dahil edilmiştir.

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

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

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

4. KESİT

Kudret koçunu koyuna

Katmış seyrederek oyuna

Ecel kolların boynuna

Habersizce dolar bir gün

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

Oyun metaforu burada en önemli metafordur. Oyun göstergesiyle dünyanın yalan olduğuna, her oyunun sonu olduğu gibi dünyanın da bir sonu olduğuna, “Dünya hayatı bir oyun ve bir eğlenceden başka bir şey değildir.” (En’âm, 32) ayetine gönderme yapıldığı görülmektedir. Bu metafor şiirin genel anlam akışına da doğrudan katkıda bulunmaktadır.

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

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

5. KESİT

Acı tatlı yenmez olur
Yalan gerçek denmez olur
Taş çarhıla dönmez olur
Hep kesilir sular bir gün

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

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

6. KESİT

Çal Seyrânî durma sazın
Hakka eyle sen niyazın
Sana secdesiz namazın
Kismet olan kılar bir gün

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

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

1.1. GREİMAS YÖNTEMİNE GÖRE DEĞERLENDİRME

Greimas göstergebilimsel çözümleme yaparken, edebî metinlerin ana ekseninin zıtlıklar üzerine kurulduğunu öne sürerek, zıt kavramlar üzerinden bir çözümleme

yöntemi geliştirmiştir. Zıtlıklar üzerine kurduğu bu dörtgene "Greimas Dörtgeni" ya da "Göstergebilimsel Dörtgen" denilmiştir.

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

Eserdeki zıtlıklara bakacak olursak:

Temel zıtlık

yaşam ↔ ölüm

Yaşam ölüm zıtlığını destekleyen zıtlıklar:

can ↔ ten

açmak ↔ solmak

gül ↔ diken

bülbül ↔ gurab

tatlı ↔ acı

yalan ↔ gerçek

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

2. YÖNTEM

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

3. BULGULAR VE SONUÇ

Türk dili ile yazılan eserler, dilimizin zenginliğinin getirdiği anlamsal derinlikle birlikte, her okuyuşta farklılaşacak, farklı anlamları ortaya çıkarılacak durumdadır. Bu bağlamda yüzyıllar önce yazılmış eserlerimiz bile

çözümleme yöntemleriyle, gizli kalmış, metaforlara gizlenmiş, bir kavramın derin yapısında saklı kalmış anlamları ortaya çıkarılarak daha anlaşılır hale getirilebilecek ve eserlerin anlamsal katmanlarından bir kısmı daha ortaya çıkarılmış olacaktır.

Yaptığımız incelemede ana metaforları bulup, bunların derin yapılarındaki anlamsal oluşumları, etkileşimleri, eser içindeki konumuna göre anlamını tespit etmeye çalıştık. Bu bağlamda eserin genel bir zıtlık yapısı üzerine kurulduğunu gördük. Yaşamın hareketliliği, ölümün sessizliği; yalan olan ve gerçek olan ana kavramları üzerine kurulan anlamsal yapıyı ortaya çıkardık. Bu anlamsal yapı üzerinden eserin yaşam-ölüm ana metaforları altında kullanılan benzer ve zıt metaforların kavram alanını tespit etmeye çalışarak eserin anlamsal yapısına etki eden unsurlara ve bu unsurların derin yapı çağrışımlarına dikkat çektik. Bu incelemelerin ışığında can-ten, bülbül-gurab gibi ayrıntıları çalışma içinde belirtilen metaforların çağrışımları, kavram alanları kullanılarak bir anlamsal yapı kurulduğu görülmüştür. Göstergebilimsel, dilbilimsel ve anlambilimsel yöntemler kullanılarak yapılan çözümleme çalışmaları eserlerin anlamsal yapısının tam olarak ortaya koyulması açısından önemlidir. Metaforların, göstergelerin derin yapı göndermeleri tespit edilerek, kavram alanları genişletilerek yapılan bu çalışmalar, Türk kültürünün temelleri binlerce yıl önce atılmış zengin birikimi ve Türk dilinin gücüyle yoğunlaşmış eserlerimizin anlamsal yapısının çözümlenmesine katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

- Aksan D. (1971). *Kelimebilimi ve Anlambilimi Ölçülerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları I: Kavram Alanı Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine*. Ankara: TDAY Belleten. TDK Yayınları, s. 254-262.
- Barthes R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven*. (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İslamoğlu M. (2007). *Seyrânî Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Düşün Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure F.D. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (çev. Berke Vardar). İstanbul Multilingual Yayınları.
- Sayın Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK Yayınları.
- Uçan H. (2006). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan H. (2013). *Dilbilim Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uyguner M. (1991). *Seyrânî, Yaşamı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yüksel H.A. (1987). *Âşık Seyrânî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SEYRÂNÎ'NİN "GÖR ÂŞIKIN NICE İRFÂNI VARDIR" ŞİİRİNDE İMAJ DÜNYASI

Dr. Fevziye ALSAÇ

MEB, Türk Dili ve Edb. Öğretmeni, fevziyealsac_23@hotmail.com

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Âşıklık İrfanı, İmaj, Seyrânî, Destan

THE WORLD OF IMAGE IN SEYRÂNÎ'S POETRY "SEE HAS THE MANY WISDOMS OF THE MINSTREL"

Abstract

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

Keywords: Minstrel Wisdoms, Image, Seyrânî, Epic

1. GİRİŞ

Seyrânî, tasavvufî aşkla pirler elinden bade içmiş bir Hak âşığıdır. İmamlık yapan ve medrese eğitimi gören Seyrânî yaşamındaki bu tecrübelerle sanatını icra eder. Âşıklık geleneğinin canlı olduğu Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinde âşıklık kültüründen beslenmiştir. İmaj, sözcüklerle öznel eylemler ve duyular sunmadır.

İmajlar/imgeler, mecaz dilin sembollerinden beslenen özel ve özgün tasarımlardır. Duygu ve düşünce dünyasının özel/öznel hayallerle aktarılması yeniden sunulmasıdır. Şairin düşünce evreninden ve hayal dünyasından beslenen imajlar; şairin/ âşığın üslubunu da ortaya koyar. “İmaj, dilin günlük düzeni içerisinde ona söz olma vasfını kazandıran en önemli unsurdur. Sanatın büyüğü dünyasında yer alan güçlü şairlerin mutlaka güçlü bir imaj dünyası vardır.” (Özcan 2003:116) Yeni biçimlere dönüşerek; zihinde canlandırılan imaj, hayaller olarak canlandırılır. Simgesel duyum ve izlenimlerin resmedilmesi, anlaşılır kılınmasıdır. İmgeleme/hayalde canlandırma şiire estetik bir yapı kazandırmadır.

Seyrânî'nin “Gör Âşıkın Nice İrfanı Vardır” şiiri, destan tarzında söylenmiş âşıklık irfanı temalı 47 dörtlük olarak söylenmiştir. Şiir metni Betül Aydoğdu tarafından Seyrânî üzerine yapılan doktora tezinde geçer. (Aydoğdu 2011:956961) Metin, Betül Aydoğdu tarafından incelenmiş ve daha önce başka kaynaklarda geçmeyen bir metindir. “Bu metin, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu'nda 34 Ae Manzum 62 numaraya kayıtlı olan yazmada yer almaktadır. Eser kayıtlarda “Divan” olarak görünmektedir ancak içerisinde birçok şaire ait şiir metni bulunmaktadır. Sırtı bez, yüzü ebru kâğıt kaplı, mukavva ciltli yazma, rika hatla yazılmış olup içerisinde Seyrânî'ye ait 26 şiir vardır. 34 Ae Manzum 62'de yer alan “Gör ‘âşıkın nice ‘irfânı vardır” ayaklı bu şiirin çeşitlenmesi bulunmamaktadır. Metin, destan şeklinde söylenmiş olup 47 dörtlükten oluşmaktadır. Abab-cccb-dddb-... şeklinde kafiyeleşmiş olan metin 11'li hece vezniyle söylenmiştir.” (Aydoğdu 2012:162) Bu şiir işlenen tema, şiirin söyleniş biçimi ve kullanılan imajlarla Seyrânî'nin edebî kişiliğini tüm özellikleriyle yansıtan bir

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

SEYRÂNÎ'DE ÂŞIKLIK İRFANI İMAJLARI

Seyrânî, bu destanda oluşturduğu temayı ve özel imajları kendi âşıklık gücünü ortaya koyma amacıyla bilinçli olarak seçmiştir. Âşık Seyrânî kendisinin sanatını ortaya koyan üç ana başlıkta şiirini imajlaştırır. Âşıklık kültürü/ geleneği, tasavvufî yaratılış öyküsü ve kendisinin ustaca söylemini över. Şiirin ismi şairin imaj dünyasının anahtar kelimeleri olan âşıklık ve âşıklığın sırları üzerinedir. Bu şiirde şairin sanat hayatını ortaya koyan hayaller ve âşıklığın kültürel kodları yoğun ve yayılğan imgelere dönüşür. Metinde kullanılan imajlar, şairin ilahi aşk şuurundan beslenen duygularının sembolik dilin kullanımıyla gele-

nekselleşen dinamik ve yayılğan imajlar şeklinde görülür. Tasavvuf ve ilahi aşk Hak âşıklarının işlediği ilksel temalardandır ve yoğun imge değerine sahiptir. Gerçek dünyaya bağlı yaratılış sırrını kendine özgü imajlarla yeni bir manzara olarak yaratır. Bulanık olan görüntüye canlılık katar ve yaratılış sırrının söylediklerini imajlarla somutlaştırır. Yaratılışın sırrını ulu bir tema olarak sunacağını yayılğan bir imge olarak belirtir. "Gittikçe hızlanarak akan şiir, imajda bir girdabı andırarak kendi içinde son hızını kazanır ve derinleşir. İlgili imaj dibe doğru derinleşerek kaybolurken, bir yönüyle de kendi görüntüsünü ve anlamını yayarak çoğaltır ve şiirin bütün sathına yayılır. Bu nedenle şiirinin en güçlü olduğu nokta imajın bulunduğu yerdir. Bu yer, şiirin içinde sabit değildir. Bazen başta, çoğunlukla ortada bazense sonda bulunabilir. Sanki bütün şiir o imajın kurulması için yazılmıştır." (Özcan 2003:125) Yaratılış sırrı âşıklığın irfanı olarak destanın başından sonuna kadar sürekli yenilenerek görüntü ve anlam ilgisiyle derinleşerek çoğalır; şiirin tamamına akar. Âşıklığı, Hak Âşıklığı kutsallığıyla ruhunda hisseder ve bu coşkuyu dinleyiciye/okuyucuya doğru akan imajlarla devam ettirir. Yaratıcının varlığını ve birliğini sunan yedi katmanlı dünya imajı âşıklık irfanını açar hale getiren yayılğan bir imajdır/imgedir. "Yayılğan imge, gerçek anlamda bu yaratıcı öz'ün derin ve örtük bir düzlemde açılmanmasıdır." (Korkmaz 2002:277) Âşıklık irfanı olan sanatçılar, yaratıcı özle derin ve örtük hayaller yaratır. Kendi hayal/imge dünyasında yarattığı bu mekânlar varoluş ve evren ilişkisini tasavvufi sırlarla içerir. Yaratılış, tasavvuf ve evrenin düzeni insanoğlunun kendi tarihiyle koştur bir geçmişe sahiptir.

Şiirde konu/tema işleniş yönüyle zekaya ait imajların tablolandırıldığı âşıklık irfanı üzerine kuruludur. Seyrânî öznel duyumların yarattığı destan söyleme yetisini evren tasavvuru ve yaratılış sırrına ait hayallerle süsler. Şiirin başından sonuna kadar seçilen imajlar âşığın kendi şiir söyleme yeteneği ve bilgisi üzerine kuruludur. "Her âşık anlamaz eş 'âr-ı sırrdan/Almadıkdan sonra himmeti pirden" diyerek okuyucuyu/dinleyiciyi Hak âşığı olmanın kutsallığı ve bade içme geleneğinin kültürel kodları üzerinde

düşünmeye sevk eder. Âşık/şair pir elinden aldığı irfanın kendi sanatı üzerindeki etkilerinden bahsediyor. Eş'âr-ı sırr tamlaması âşıklık kutunun Türk kültüründen beslenen inaniş ve inaçlarla kutsal görülen derinlik içeren ruha ve geleneksele açılan bir imajdır. Şiirin girişinde âşıklık geleneklerinden olan bade içme geleneğiyle kendisinin Hak âşığı olduğu açıcı imajını verir. Açıcı imajlar anahtar göreviyle tema hakkında yol gösterir. Âşıklığın kudreti bade içmeyle Hak âşıklığıyla açıcı bir imaj oluşturur. Seyrânî badeli âşık olmanın kendisi için kutsal bir kimliğinin, manevi zenginliklerinin ve âşıklık kudretinin kaynağı olduğunu belirtir. Orijinal bir imajdır; zekaya dönük bu imaj âşıklık irfanını ve tasavvufi aşkı sunmasıyla geleneksel bir imajdır/imgedir.

1. Sana 'âşıklığı icra eyleyim
Âşıklığın yolu erkânı vardır
Yedi kat yirlerden hikmet söyleyim
Gör 'âşıkın nice 'irfânı vardır

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

nın göstergesi olan zengin imajlarla tasvir edilir; bu sırrın çözümlemesi okuyucuya bırakılır. Mitolojik ve tasavvufi semboller aynı görselde buluşur. Her katın hikmeti, buradaki varlıklar ve karşıladıkları anlamlar şairin/aşığın imaj dünyasını ortaya koyar. İmaj şairin/aşığın eserlerindeki özel kimliğidir. İmaj aynı zaman da motiftir; en çok tekrar edilen ve kullanılan hayaller/imaglar motifleşir. Yayılğan imajları/ımgeleri kullanarak âşıklık irfanı ve alametlerini ortaya koyar. Bu ımgeler, dinleyiciyi hayal, çağrışım ve duygu yüklü muazzam kâinat sırrına eriştirir.

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

Yedinci kat muazzam bir tablo olarak bir minyatür

benzetmesiyle yaratıcının ilahi kudretini yayar. Yayılğan ımgeler, manevi değerleri ön plana çıkararak derinliğe ulaşır. Tablolaştırma derin bir mana iklimi yaratma yayılğan imgenin ayırıcı özelliğidir. Türk kültürünün mitolojik motiflerini yedinci katın tasvirinde kullanır. Yedinci katın tasviri eski Türk düşüncesinin anlatımıdır. Ancak Seyrânî kendine özgü yorumlarla imajlar yaratarak özgün bir anlatım yakalar. İmaj/ımg bir yaratma/yaratım sanatıdır; dünyanın yedinci katmanında ilahi gücün kudretini yansıtan ımg/ımgalar yaratılış destanlarının mitolojik unsurlarıyla zengin metaforlar olarak sunulur. Mitolojide dünyanın yedi kat olarak tasavvur edilmesi içselleştirilir. En çok anlatılan bölüm yedinci kattır. Yedinci kat dünyanın var oluşunu içeren köken mitinin Seyrânî tarafından kendi görüşleriyle farklı bir imaja dönüşen anlatımıdır. Deniz imajını özellikle sonsuzluğu ve derinliği olan dinamik bir imaj olarak kullanır. Benzetme ve telmih sanatıyla oluşturulan dünya ve katmanlarındaki bu imajlar güçlü ve mantıklıdır. Âşık/şair yayılğan bir imaj/ımg olan uçsuz bucaksız bir denizi ve denizin içindeki balığı tasvir ederek başlar. Su/deniz metaforu yaratılış mitolojilerinde yaşam sunan bir metafordur ve anne arketipini karşılar. Mavi ve yeşil gözlü balık tabiat yer ve gök rengiyle bir uyum içinde tasvir edilir. Tablolaştırma renklerin uyumuyla canlı bir hayal halinde sunulur; balığın mavi ve yeşil gözü tabiatın renkleriyle sunulan dinamik bir imajdır. Deniz-balık, balığın büyüklüğünün Kaf Dağıyla benzetilmesi güçlü bir imajdır. Balığın büyüklüğünün tasvirinde bir tarafının bu dünya kadar olduğu benzetmesi derinlikli bir imajdır. Balığın üstünde duran diğer katmanlar ve öküzü taşıyabilmesi mantıklı bir sistemle aktarılır ve Allah'ın kudretinin lütfu olarak sunulur. Balığın bir kemiği Kaf Dağı'na eşittir ve Kaf Dağı manevi iklimi sahip masal dünyasının ütopik mekânıdır. Masal metinleri işledikleri temalarla köken söylenceleridir; hayaller diyarı masal ülkesi ve masal dünyası gizemli ve ulaşılması imkânsız alanları sembolize eder. Ritüellerde görülen sembolik yolculuğun alanı olan Kaf Dağı ımgesi hayal ve duyumsanmayla özel bir mekân vurgusunu taşır. Masal dünyası, hayallerin sınırsız olduğu

geniş bir mekândır. Bu şekilde kullanılan ayırıcı bir özellik ruha ve zekaya hitap eden yayılgan bir imajdır. Deniz, balık, balığın üstündeki mermer, taş, öküz ve bu öküzün yaratıcının varlığını dile getiren Kur'an ayetini alnında nişan olarak taşıması tasavvufi bir imajla sunulur. Şair/âşık sonsuzluğun içinde bulduğu yaratılış sırrını ve âşıklık irfanını altının ve gümüşün kıymetiyle eşleştirir. Balığın üstündeki mermer ve taşın beyanını gümüş ve altın benzetmesiyle değerli kılar.

8. Sana menşur idem sim ile zeri

Eger keşf olursa hidâyet deri

Dinle semek üzere seng [ü] mermeri

Anın ne vechile beyanı vardır

Taş ve mermer kişileştirilir ve insanlığa bir beyanlarının olduğu dinamik bir imaj olarak sunulur. Sekizinci dörtlükte kullanılan altın-gümüş değerli madenleri hidayet kapısının açılışını sağlayan bir kıymete sahiptir. Hidayet kapısının açılışıyla altın-gümüş değerindeki sırlara erişilir. Allah'ın yarattığı her şey onu zikreder. Taşların dile gelerek tilavet etmesi ve öküzün alnındaki nişan/işaret bu eşsiz düzenin muazzam tasviridir. Âşık Seyrânî dinamik imajlar seçer. On beşinci dörtlükte hayal etme biçimi olan imaj öküzün tasviri üzerinedir. Altın-gümüş benzetmesi sırrın derinliğini açar; taş, mermer ve dünyayı taşıyan öküze aittir. Aşk dişleri şanki şitâ karıdır /Âzasının cümle rengi şarıdır benzetme grubuyla diş ve kar arasında renk ilgisiyle bir imaj yaratır. Kaf Dağı kadar olan tırnakları ve bu hayalle eşleşen çimenin boyu yaratıcı bir imajdır. Öküzün boynuzları doğu ve batı yönlerine bakarak denge düzeni çizilmeye devam edilir. Beytullah'a uzanan gerdan imajı tasavvufi derinliği olan manevi bir iklim taşır. Tilavet ve işaret kişileştirmesiyle ruha ve zekâyâ ait imajlar birlikte kullanılıyor. Taşın zikri ve öküzün alnında duran ayetler evrenin yaratılışının sırrıdır; zekaya ait orijinal bir imajdır ve şair/âşık kendisine yaratma ilhamı veren hayallerini kişileştirir. Yedinci katın varlığı Allah'ın sonsuz gücünün ve büyüklüğünün tezahür ettiği katmandır. Deniz, balık, balığın üstünde duran muazzam taş ve en üstte duran öküz bir denge içinde yaratıcının

kudretiyle dünya ve diğer katmanları taşır. Güneş ve ay bu katta da kendini hissettirir. Mermerin ışığı ayın ışığıyla eşleştirilir. Işık-Güneş-Ay, Kur'an ayeti-tilavet-zikir kullanımı tenasüp sanatıyla imajı güçlendirir. Seyrânî, mitolojik tasavvurları tasavvuf ve yaratılışla yeni imajlara dönüştürür. Tüm bu kalıp mazmunlar ustalığı ortaya koyan imaj dünyasıdır. Benzetme, tenasüp, abartma vb. edebî sanatlarla manzarayı ve anlamı resmeder. Bu mermer ve taş, balık için bir aksesuardır. Elbise benzetmesiyle hayal ve zekâyâ ait dinamik bir imaj kullanır. Akı ve mantığı zorlayan bu tasarımda taşın eni ve boyu uzunluk olarak bu dünyayla eşleştirilir. Benzetme ve karşılaştırmalar bu dünya üzerinden yapılır. Tüm bu kalıp mazmunlar âşıkın ustalığını ortaya koyan imaj dünyasıdır.

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

İlahi zaman ve mekân kavramları bu şiirde kutlu bir tema olarak çizilir. Katmanların anlatımında sonsuzluk kavramıyla verilen zaman ve mekân tasviri Allah'ın yarattığı insanoğlunun vakıf olamadığı ebedi bir temadır. Seyrânî evrenin yaratılış felsefesini sınırsız/ilahi zaman ve mekân bağlamıyla sunar. Gece ve gündüzün olmadığı Allah'ın nuruyla aydınlanan katmanlar bu düşünceyi açan güçlü imajlardır. Altıncı, beşinci ve dördüncü kat şairin

yaratıldığı özel anlamlarla yeni imajlara dönüşür. Yedinci kattan sonra verilen altıncı, beşinci ve dördüncü katlar ışığın olmadığı dişilik-erkeklik taşımayan varlıkların tasvirini içerir. Âşık bu katları özel imajlarla derinlik, merak ve gizem içinde anlatır. Bu katmanları görmek ve anlatmak Seyrânî'nin imaj dünyasında yayılğan bir imge olan Hak Âşıklığı'nın kutsal gücüyle sağlanır. Yedinci kattaki dekor olan ışık metaforu altıncı kattan itibaren azalmaya başlar; siyah rengin içindeki bilinmezlik ve gizem şairi huzura taşıyan görüntüdür. Altıncı kat yaratılış sırrının ve Hak Âşıklığı'nın hayal etme ve görme imajının devamıdır. Altıncı kat karanlıktır ancak Allah'ın lütfuyla burada ışığı nurdan varlıklar bulunur. Işık yayılğan bir imajdır, Allah'ın sonsuz nurunu içerir. Şiirin kuruluşundan başlayan nur ve aydınlık Allah'ın lütfunu yayılğan imgenin etkisi olarak devam ettiren bir görüntüdür. Kara/siyah renk tasavvufta sırların ve sonsuzluğun sembolüdür. Işığın olmadığı bu katmanda ışığı bu katmanın üyeleri olan varlıklar sağlar. Kâinat ve dünya Allah'ın nuru üzerinedir. Güzel varlıkların nuru ve Hz. Salih'in devesi arasında benzetme ve telmih sanatlarıyla anlam ilgisi kurulmuştur.

25. Bilmez anlar yaz u kışı bahârı

Halk itmiş anlara bâd-ı sehârı

Anların da yokdur leyl ü nehârı

Anların 'aşkıla cevhlânı vardır

Seyrânî, varlıkların tasvirini kendi hayal etme gücüyle zihinsel bir yaratımla sunar. Deve, bu değerlere bağlı olarak nur yüzlü varlıkların simasına benzetilmiştir. Telmih ve hayal etmenin güzel temalarından biridir. Semûd kavminin Hz. Salih'e karşı gelmesi ve ondan bir mucize istemeleri üzerine dişi deve gönderilir. Kur'an-ı Kerim'de bu hadise birçok ayette de geçer. Kamer suresinin 23-29 ayetlerinde dişi deveden şu şekilde bahsedilir: "Semûd kavmi de kendilerini uyaran peygamberleri yalanladı. Dediler ki: "İçimizden bir beşere mi uyacağız? O takdirde biz büyük bir sapıklık ve çılgınlığa düşmüş oluruz!" "Ne yani, vahiy içimizden zengin ve asil başka biri bulunamayıp ona mı indirilmiş? Bilakis o tam bir yalancı ve şımarığın tekidir!" Allah Sâlih'e

şöyle buyurdu: "Merak etmesinler! Yarın onlar yalancı ve şımarığın kim olduğunu bilecekler!" "Biz onları imtihan etmek için dişi deveyi gönderiyoruz. Şimdi sen onların ne yapacağını gözetle ve eziyetlerine sabret!" "Suyun deve ile onlar arasında nöbetleşe olacağını kendilerine haber ver. İçme sırası kiminse o gelip suyunu alsın!" Fakat onlar, içlerindeki en azgın arkadaşlarını çağırıp onu kışkırttılar. O da bıçağını kapıp deveyi hunharca kesiverdi." (www.kuranvemeali.com/kamer-suresi) Bu hikâye Mesnevi'de de geçer. Hz. Salih'in deve mucizesine telmihte bulunularak deve ruh olarak sembolleşir. Mevlâna salih insanları bu deveye benzetir. Salih peygambere gönderilen bu deveye telmih yapılır. Salih'in devesi görünüşte deveydi, o zalim kavim, bilgisizlik yüzünden deveyi kestiler. Su için deveye düşman olduklarından kendileri, mezara su ve ekmek oldular. (Helak olup mezarı doyurdular) Tanrı devesi, ırmaktan buluttan su içmekteydi. Onlar, Hakk'ın suyunu Hak'tan esirgediler. Salih'in devesi, salih kişilerin cisimleri gibidir; onlar kötülerin helaki için tuzaktır. Neticede "Tanrı devesinden ve içeceğinden çekinin" hükmü, o ümmeti ne dertlere uğrattı, onları nasıl helak etti! Tanrı kahrının şahnesi, bir devenin kanına diyet olarak onlardan bütün bir şehri diledi. Ruh, Salih gibidir, ten de deveye benzer. Ruh vuslattadır ten ihtiyaç içindedir. Temiz ruha zarar vermenin imkânı yoktur. Tanrı yaralanmaz. Böyle ruha sahip olanlara kimse galip gelemmez. Zarar gelse bile sedefe gelir, inciye değil. Temiz ruha zarar vermenin imkânı yoktur. Tanrı'nın nuru, kafirlere mağlup olmaz. Can, toprağa mensup cisme, kötü kişiler, incitsinler de Tanrı imtihanını görsünler diye ulaştı, bu yüzden cisimle bağdaştı, birleşti. Canı inciten kişinin, bu incitmenin Tanrı'yı incitme olduğundan haberi yoktur. Bilmiyor ki bu küpün suyu ırmak suyu ile birleşmiştir. Tanrı bütün aleme penah olsun diye bir cisme alaka bağlamıştır. Onların gönüllerine kimse muzaffer olamaz. Sedefe zarar gelir, inciye gelmez. Tanrı velisinin cisim devesine kul ol ki Salih Peygamberle kapı yoldaşı olasın. (https/salih-peygamberin-devesi) Bu imajda sureti cemal olan varlıklar nurdan bir top gibi bir araya gelerek ışık yayar. Yüzleri ay ve güneş teşbihiyle kalıp bir mazmunla

güzellikleri imajlaştırılır. Yüzleri ay ışığı şeklindedir.

Tablonun seyri ve çağrışımları âşığı, içsel alanda hayaller evine çekmeye devam ediyor. Ruhun imajları tasavvuf geleneğine ve Hak âşıklığına bağlı şekilde artıyor. Işığın olmadığı bu kattaki varlıklar Allah'ın kudretiyle kendi yüzlerindeki nurla ışık saçır. Dişilik ve erkeklik kavramının olmaması dikkat çeker. Yoğunlaşma ve derinleşme imajıyla hayranlık uyandıran güzel varlıklar esrarlı bir sırrın içinde âşığın tasviriyle belirir. Karanlığın içinde güzellik imajıyla bu varlıkların görüntüsü akseder. Tablo oluşturma yayılgan bir imajdır. Beşinci zeminde/katta, ormanı olan bir alem anlatılır ve bu âlemde tasvirleriyle camusa benzeyen bir topluluk bulunur. Âşık Seyrânî, ormanın olması ilgisiyle yeryüzünde bulunan hayvanlara benzetilen varlıklarla Türk kültüründeki animizm ve totem geleneğine bağlı imajlar kullanır. Tablolaştırma seçilen hayallerle devam eder. Camuslardan sadece bu ormanın üyesi olarak bahsedilir; adeta bir dekor görevi gören bu topluluğun başka bir özelliğinden bahsedilmez. Çünkü onlar ilahi aşka tutulmuş varlıklardır. Ormanda aşk ile yolculuk eden varlıklar hem divan şiirinde hem de halk şiirinde sevgiliyi karşılayan semboldür. Aşk içinde bir yolculuk gerçekleştiren bu zemindeki yolcular ilahi aşkın feyiyle ödüllendirilirler. Allah onlara baharda esen ılık bir rüzgâr olan bad-ı sabayı göndermiştir. Aşkla gezen bu kadın varlıkları Allah'ın büyüklüğünün ve birliğinin tezahürüdür. Aşk imajı dönüş metaforuyla devir nazariyesinin sembolik ifadesidir. Tasavvufta her şeyin aslına döneceği inancı ve dairesel düzlemde başlayan yolculuğun/gidişin tekrar aynı noktada tamamlanacağı inancı vardır. Aşk imaj olarak dünyanın varlık sebebidir ve kendisine bu duyguyu yaşatan varlıkların ışığın/nurun kaynağına doğru aşk içinde gidiş teması Allah'a ulaşmadır. Aşk içinde dolaşan kutsal varlıklar, karanlığın içinde bu dünyada eşi benzeri olmayan özel varlıklardır. Sırların olduğu yerin katmanları, manevi havasıyla âşığı/şairi hayallerinin mekânına bilinçaltının sesine götüren mekândır. Yaratıcının muazzam düzeni kutsal ve ruha ait bir imajdır. Siyah renk ve karanlık gizemli bir dünyanın gösterimidir. Burada her şey karanlıktır.

Cinsiyet kavramının olmadığı güzellik imgesiyle sunulan özel varlıkların alanıdır. Bu imajın derinliklerinde yaratıcının kudretini içselleştiren bir görüntü hakimdir. Okuyucu/dinleyici şimdi de evrenin yaratılış sırrını hissettiği ayırıcı bir zaman dilimine davet edilir. Sabah rüzgârı tamlaması divan şiirinde sevgiliden haber getiren veya haber sunulan bir kalıptır. Özel bir imajla sunulan varlıklarının aşktan geçmiş olması ifade edilir.

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

Üçüncü katla birlikte kötülük ve iyilik imgelerini taşıyan dünyanın varlığındaki ikili zıtlıklar ve bunun temsilcisi güçler/varlıklar anlatılır. Yedinci kattaki sırlar ve yükseliş bu kattan itibaren insanlığın tarihi boyunca yaptığı kötülük ve kötülüğün temsilcileri üzerine inşa edilir. Üçüncü kat arafta kalmış varlıkların/ kişilerin olduğu bir mekândır. Üçüncü kat/zemin Nuh Kavmi'nin ve tepesinde gözü olan

insanların olduğu kattır. Seyrânî herkes tarafından bilinen bir olaya telmihle bulunarak orijinal bir imaj yaratır. Nuh Kavmi azgınlığıyla helak edilmiş ibretlik bir kavimdir ve gaflet içinde olanların durumu benzetme ilgisiyle kullanılır. Bu katta saray-virane zıtlığıyla kötülüğün temsilcisi şeytan ve onun güruhunun perişanlığı tasvir edilir. Putperest bir kavim olan Nuh'un kavmi, tepesinde gözü olan insanlar, Şeytan ve şeytanın virane sarayı kötülüğün korkunç boyutunu anlatan bir imajdır. Seyrânî, üçüncü katı dinamik bir imajla kötülüğün ve kötülerin cezalandırıldığı ara katman/araf olarak sunar. İblis kendine saray yapsa da viraneye dönmüştür. Tasavvufta şeytan ve onun güruhunun helak olacağı bildirilir.

İkinci katın/zeminin imajları gerçek dünyayla iletişime geçebilen varlıkların alanıdır. Burada gerçek dünyadan bir önceki katman dünyayı sarmalayan katman olarak tasvir edilir. Yerin katmanları bir metafor şeklinde akışı sağlayan imgesel mekânlardır. Seyrânî öncelikle kendisine bade sunan ve kutsallık taşıyan pirlerin tasviriyle bu zemini anlatmaya başlar. Pirler gerçek dünyada yolculuk yapan özel güçleri bulunan irşâd sahibi kutsal güçlerdir. Pirlerin irşâdı ikinci katta kendini gösterir ve burada Seyrânî kendisindeki bilginin kaynağını kastederek istiare yapar. Hem pirlerin kutsal gücüyle bade içtiğini hem de onların bir önceki katmanda bulunduğu ikinci zemindeki manevi iklimi kastetmiştir. Pirler ve onların mekânı içe dönüş alanlarıdır bu zatların ruhlarının etraflarını aydınlattıklarına inanılır. İçe dönüşte aydınlanma vardır ve Seyrânî de bu görüşten feyz aldığını belirtir. Pirlerin, Türk kültüründe inanışların etkisiyle insanoğluna doğru yolu gösteren rehberler olarak kabul edilir. Yedi katlı zemin/dünya/katman Allah'ın varlığının özel ve kutsal tecellisini somutlaştıran mekân imajıyla çizilir. Bu zeminin içinde bulunan cinler de Allah'ın izniyle gerçek dünyada bulunarak seyahat eder. Ancak buradaki cinlerin imajlarında aldatıcı ve hilebazlık yönleriyle bir vurgu bulunur. Çarşı-pazar her şeyin bulunduğu aldatıcı bir mekânın mensuplarını anlatır. Bu katmanda birbirini boyayan aldatan bir güruha telmih vardır. Alışveriş ilgisiyle aldatıcı güruh çarşıda pazarda

hileleriyle ve aldatmacalarıyla iki dinli ve deve kinli insanların/varlıkların mekânıdır. Yine bu imajın kullanımında inatçılık ve kinleriyle deveye benzetilen varlıklar arafta kalmıştır. Bu zeminden başka bir yere geçemezler. Gerçek dünyadan bir önceki katta bulunmaları Allah'ın varlığı ve birliği sırrına erişemeyen iki dinli ve deve kinli varlıkların düştüğü durum gerçek dünyadaki benzer insanların tasviri olarak düşünebilir. Bu zeminde de arafta kalma olgusu iki dinli ve deve kinli benzetmesiyle sunulur. İyilik ve kötülük bir aradadır tıpkı gerçek dünyada olduğu gibi ikili bir zıtlık imajı sunulur. İkinci kat/katman iki yüzlü riyakâr varlıkların olduğu bir katmandır. Gerçek dünyadan bir önceki bu katman iki sayısıyla özel bir imajdır. Bu katta bulunan cinler hilebazlık ve cambazlık içinde zekaya dönük imajlarla sunulur. Çarşı-pazar benzetmesi her türlü ikiyüzlülüğün maskaralığın ve yanıltıcı olan boyama eylemiyle imajlaştırılır. Üzerinde düşünülecek derin anlamlı bir imajdır; ikili davranan gerçek kişiliklerini gizleyen insanların bir tasviridir. İkinci katta bulunan iki dinli ve deve kinliler özellikle dikkat çeken bir tamlamadır. Deve azgınlık ve şehvetin karşılığı olarak kullanılır.

Seyrânî içinde bulunduğumuz/yaşadığımız zemin/dünya üzerindeki semadan bahsederek âşıklık irfanının sırrını tamamlar. Birinci katman olan gerçek dünya, ilk insan/insanlar olan Hz. Âdem ve eşi Hz. Havva ile telmih edilir. Hz. Âdem ve Havva'nın buluşması ve insanın ilksel varlığı bu imajla aktarılır. Gerçek dünyanın yaratılışının Hz. Âdem ve Havva'nın ilk günahı işlemesiyle gerçekleştiğine inanılır. Gökyüzü ve göğün ışık kaynakları tenasüp sanatıyla resmedilir. Gerçek dünyadaki gök ve göğe ait unsurlarla yapılan imge/imaj edebî sanatların yoğun olduğu bir anlatımdır. Gökyüzü ve göğün ışık kaynakları özel imajlarla resmedilir. Güneş-ay-ışık birlikte parlaklığı ifade eder. "Seyrânî, destanında son olarak yerin ilk katı yani yeryüzünü anlatmıştır. Âşığın 41-44. dörtlülüklerde verdiği bilgilere göre bu katta gökyüzü vardır. Gökyüzü yıldızlar, güneş ve ay ile süslenmiştir. Hz. Âdem ile Hz. Havva Serendip'tedir. Medine'de ise 'Nebiler Sultanı' Hz. Peygamber vardır. Burada yetmiş iki buçuk millet bulunur,

hepsinin de bir yerde vatanı vardır. Bu katla ilgili son olarak da Allah'tan, ömrünü bereketli kılmasını istediği padişah Sultan Mahmut'tan bahsetmiştir." (Aydoğdu 2012: 170) Peygamber efendimizden bahsettikten sonra birbirinden farklı milletlerin bu zeminin üyeleri olmalarından bahsedilir. Dünya yaşamı içindeki telaşları imajlaştırılarak dünyanın yaratılış zeminleri tamamlanır.

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

9. *Gûş eyle ref'ola kalbin riyâsı*

Bir bu cihân olmaz anın kıyâsı

Envâr-ı kamerden çokdır ziyâsı

Şanmagıl bir zerre nokşânı vardır

Dokuzuncu dörtlükte kalbin riyasının gitmesi için kendisine kulak verilmesi gerektiğini söyler; bu ve benzer imajlarla okuyucuyu/dinleyiciyi manevi bir duyuş içeren iç aydınlığına davet eder. Kalbi temizlemek Hak yolunu takip etmekle ifade edilir. Gerçek âşıklar/Hak âşıkları bilgi ve erdemleriyle topluma yol gösterir. Hemen hemen her dörtlükte bir hikmet şeklinde bu türden nasihatler yapılmıştır. Seyrânî, âşığın mertebesini derecelendirirken bilgisini ve görgüsünü âşıklık kurallarıyla ortaya koyar. Hak âşığı olmanın derecesini kendi bilgisinin kudreti ve

kullandığı özel imajlarla ortaya koyar. Yirminci dörtlükte "Kafiye bulursam hikâyetim çok." diyerek sırların ve bilgisinin derinliğini vurgular. Şiirin tamamında âşıklığın kutsal kimliği üzerinden Seyrânî kendini ve sanatını yüceltir. Âşığın nice irfanı vardır yayılğan ve yoğun imgelere dönüşerek evrenin sırrını açıklar ve dörtlülere dökülerek kendisine çıkış mecrası bulur. Şair, bu söylemi imaj dünyasında geleneğe dönüşmüş olarak kullanır. Yerin yedi katını bilgisinin ve kendisine verilen aşk badesinin sırrı olarak ön plana çıkarır. Zira bu katlardaki sırlara herkes vakıf olamaz. Seyrânî imajlarını zekasıyla tanzim ederek yaratılış kozmolojisinin tamamını içeren bir kompozisyonla sunar. Hak âşığı bilgisiyle sanatındaki ustalığını ortaya koyar. "Âşık sadece yerin katlarını dinleyiciye aktarmamış, 47 dörtlülük bütünlük arz eden metin söylemiştir. Bu söyleyiş içerisinde bazı dörtlülüklerde zor kafiyeler seçerek kendi sanatına da dikkat çekmiştir. Başka bir deyişle destanı didaktik bir anlatımla bırakmamış, sanatla süslemiştir. Seyrânî'nin heceli şiirlerini irticalen söylediği de dikkate alındığında, âşığın söyleyiş gücünün oldukça üst bir seviyede olduğu anlaşılabacaktır." (Aydoğdu 2012: 171) Seyrânî, şiir söylemedeki üstünlüğünü yaratılış, tasavvufi aşk ve âşıklığın irfanını ortaya koyan imajlarla sunar. Sözü nü ahenge uygun söyleme tarzıyla şiirdeki mahirliğini gösterir.

Bu destan Seyrânî'nin hiciv ve ironik dili kullanmadaki başarısını da somutlaştırır. Seyrânî kendisini gerçek âşık olarak görmeyenlere bu şiirle cevap verir. Kendisini beğenmeyenlere vurucu ironik bir dille karşılık verir. İroni akıllıca yapılan ince alaydır. Seyrânî rakiplerinin kendisine karşı tavırlarına destan söyleme maharetini göstererek cevap verir. Kendini âşık zannedenleri böylelikle eleştirir. Eleştiri ve hicivdeki ustalığını da burada zekaya bağlı imajlar şeklinde kullanır. Halk şiirinde taşlama divan şiirinde hiciv olarak adlandırılan bu tür Everekli Müslim Seyrânî isminden ustaca söz ettirir. "Yani bir hiciv geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebilmiş, onları etkileyebilmiş ve beğenisini kazanabilmiş ise, o hiciv kuşkusuz başarılı olmuş demektir." (Alizade 2018: 10) Destan söylemedeki ustalığıyla rakiplerine cevap verir ve sanatını güçlü imajlarla

cevap olarak kullanır. Mütevazı bir kişilikle söylenilmiş gibi hissedilen bu şiirde zekâyâ bağlı ironik dokundurmalar yapar. Hangi âşığının böyle bir destanı var diyerek rakipleriyle alay eder. Aklı ve mantığı zorlayan imajlarla kendi âşıklık kudretini över. Âşıklık irfanı ve yerin yedi katı açıcı imajlarını bilinçli olarak kullanır.

“Tabii ki âşığının üslubunda sözün yeni anlamlarını açığa çıkartmak, sözü kendi üslubu mülküne dönüştürmek çabası hakimdir. Âşık Seyrânî yaratıcılığı muhtevasına, düşüncesine, tür ve biçimine, aynı zamanda dilinin rengârenk olmasına, bedii tasvir öğelerine ve kafiye sistemine göre de son derece elvan, orijinal ve dikkat çekicidir. Bu açıdan da, şair seleflerinden ve çağdaşlarından bir hayli derecede farklılık arz etmektedir.” (Alizade 2018: 9) Yerin yedi katını anlatmak ustalık gerektirir. Âşık bu temayı işleyerek ustalığını da ispatlamış olur ve diğer âşıklara meydan okur.

43. *Ta'n idenler itsün hânırım hoşdır*
Böyle bir eseri kimler komuşdur
Allah bir Resûl *hak* cümlesi boşdur
Hudâ'nın luff [u] ihsânı vardır

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

Son dört dörtlük Seyrânî'nin kendi âşıklığını ve ahlakını övdüğü bölümlerdir.

44. *Hakk* naşib eylerse *hacc* ile zekât
Budır cihân içre *mağbûl-i rekât*
Lem Yezel 'ömrine virsin *berekât*
Sulhân *Ma'mûd nâmda bir hânı vardır*

Kırk beşinci dörtlükte aşkın irfanı verilir. Aşk ilahi aşktır ve Seyrânî'yi meclislerde gezdirir. Kişileştirilen

aşk olgusu insanı diyar diyar gezdirir. Hak âşıklığı kimliğinde diyar diyar gezerek irfan dağıtma âşıklığının kutsal rolünün sonucudur.

45. *'Aşk şatırbândır serimden yider*
Ne bezme dilerse getürir gider
Çok kimse da'vâ-yı 'âşıklık ider
Kanaksının böyle destanı vardır.

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

46. *Kime var ziyânım ey merd dilir*
Bay [u] geda bizi pespâyê bilir
*Tertîb-i destân[ın] *hak*ından gelir*
Müslim Everekli Seyrânî vardır

47. *Seyrânî söyledi zeminin sözün*
*Bihamdilillah *Hâl*ık açdı cân gözün*
*Kimsenin *ta* 'nından çevirmez yüzün*
Ölünceye kadar meydanı vardır.

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

2. SONUÇ

İncelenen şiir metni âşıklık mesleğinin kutsal kimliğini ortaya koyan imaj/ imajlar dünyasını yansıtır. Şiirin başından sonuna kadar âşıklık irfanının imajları ana temadır. Seyrânî bu şiirle Hak âşığı olmanın kutsiyeti ve bu mevkinin sırlarını yaratılış ve evren temasıyla ortaya koymuştur. Âşıklığın kurallarından/göstergelerinden biri de âşığın bilgisi ve irfan dünyasıdır. "Gör Âşıkın Nice İrfânı Vardır" şiirinde âşıklık irfanının yoğunlaşan yayılğan bir imge/ imaj olduğu görülmüştür.

Seyrânî dini eğitimiyle birlikte pir elinden bade içmiş sanatını bu iki kaynaktan beslemiştir. Âşığın şiir söylemedeki gücünü ortaya koyan imajlar Seyrânî'nin ustalığını ortaya koyan duyuş ve hislerle güçlenir. Seyrânî Hak âşığı olmanın irfanını üç başlıkta tema olarak işlemiştir. Âşığın bade içmesi, sahip olduğu irfan ve âşıklığın güçlü kimliğinin toplumdaki yeri tema olarak zengin imajlarla işlenmiştir. İlâhi aşktan aldığı kudretle yaratılış sırrını işleyen Seyrânî sahip olduğu irfanla dinleyiciye/okuyucuya nasihat eder ve bunu Hak âşıklığının gereği olarak görür. Tema Hak âşıklığının kudreti ve Allah'ın yarattığı evrenin işleyiş düzeni üzerine kurulmuştur. Şiirde üç tema şeklinde düzenlenmiş bölümler uyum ve imajlarla şairin şiir söyleme ustalığını ve bilgisini ortaya koymuştur. İlk olarak âşıkların kutsal kimliğini ve sahip olduğu badeli âşıklık geleneğini ortaya koymuştur. Daha sonra yedi kat olarak işlediği evreni kendi içinde üç ana başlık ve tema şeklinde işlemiştir. Seyrânî'nin yedi katlı dünya/evren tasarımı tasavvuf imajlarını kullandığı özel bir söyleyiş şeklidir. Yedinci kattan dördüncü kata kadar iyiliği ve yaratılış nurunu taşıyan kutsal varlıklar bulunurken üçüncü kattan itibaren kötülük ve kötülüğün temsilcisi olan varlıkların anlatımı da imajlaştırılır. Dünyanın varlığındaki bu gerçek; imaj olarak temada da kullanılır. Yerin yedi kat altı inancı Seyrânî'nin bilgi ve irfanını ortaya koyan bir imajdır. Dünyanın katlarını Türk mitolojisine ve tasavvufi düşünceye ait imajlarla yeniden kurgulamıştır. Destan türündeki şiirde ahenk unsurları olan dörtlük esası, kafiye ve redifler, hece ölçüsü, sade, akıcı ve sanatsal bir dil kullanma, edebî

sanatların güçlü şekilde kullanımı vb. söyleyiş özellikleri şiirin estetik olarak da güçlü bir metin olduğunu ortaya koymuştur. Benzetme, teşhis, intak, telmih vb. edebî sanatlar kullanarak imajlarını güçlendirmiş, ustalığını göstermiştir. Seyrânî bu destanda anlatımdaki başarısını, kurgudaki ustalığını ve bilgisini imaj dünyasıyla ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Alizade, Röşen. "Âşık Seyrânî'nin Yaratıcılığında Hiciv ve Mizah" I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi 4-5-6 Ekim 2018 Kayseri/Develi, 1. Uluslararası Âşık Seyrânî Bildiri Kitabı, s.7-11.
- Aydoğdu, Betül. "Develili Seyrânî'nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destan" Alevilik Araştırmaları Dergisi. Yıl: 2, Sayı: 3, s. 161-176, 2012.
- Aydoğdu, Betül. *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2011.
- <http://www.kuranvemeali.com/kamer-suresi> (erişim tarihi: 17.06.2019).
- <https://nurusems.wordpress.com/2009/08/23/salih-peygamberin-devesi/> (erişimtarihi: 16.06.2019).
- Korkmaz, Ramazan. İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Özcan, Tarık. "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması" Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C 13, S 1, s.115-136, Elâzığ, 2003.

DİVAN ŞİİRİ VE HALK ŞİİRİNİN ORTAK BİR İSMİ OLARAK SEYRÂNÎ

Arş. Gör. Dr. Mustafa Sefa ÇAKIR

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

Özet

Divan edebiyatı ve halk edebiyatı bir bütünün parçaları olarak var olmuşlardır. Aynı zaman diliminde, aynı toplumda neşvünema bulan bu iki edebî alandaki ürünler birbirleriyle etkileşim halinde oldukları gibi bu eserleri kaleme alan müellifler de birbirlerinden etkilenmiştir. Hatta kimi zaman etkilenmenin ötesinde aynı kişinin elinden çıkan eserleri biz bugünün nazarıyla kâh halk edebiyatı kâh divan edebiyatı başlıkları altında incelemekteyiz. İşte Seyrânî de bu şairler arasında olup âşıklık sıfatının hakkını ziyadesiyle veren şiirlerinin yanında klasik tarzdaki şiirleriyle de dikkat çekmektedir. İçerik olarak klasik şiirin unsurlarını barındırmasının yanı sıra şekil olarak da divan şiiri özelliği taşıyan ürünler ortaya koymuştur. Yaklaşık 200 gibi hiç de azımsanmayacak bir sayıda aruzla şiir yazan Seyrânî bu yönüyle adını klasik tarzda şiir yazan şairler arasına da almıştır.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, aruz, Klasik Şiir, Divan Edebiyatı.

SEYRÂNÎ AS A COMMON NAME OF DIVAN POETRY AND FOLK POETRY

Abstract

Divan literature and folk literature have existed as parts of a whole. In the same time period, the products in these two literary fields interacted with each other and the authors of these works were also influenced by each other. In fact, sometimes beyond the influence of the same person's works, we are examining today's views under the titles of folk literature or divan literature. Seyrânî is also among these poets, and he draws attention with his poems in the classical style as well as his poems which give the right to the title of minstrel. In addition to containing the elements of classical poetry in content, it has produced products that have the characteristic of divan poetry in form. Seyrânî, who wrote about 200 poetry with aruz not to be negligible, took his name among the poets who wrote poems in classical style.

Keywords: Seyrânî, Aruz, Classical Poetry, Divan Literature.

1. GİRİŞ

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

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

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

2. YÖNTEM

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

3. BULGULAR

Divan şairleri arasında hece ölçüsü ile şiir yazmak yaygın bir eğilimdi. Meâlî'den Şeyh Galib'e, Usûlî'den Nedim'e birçok ismi sayabiliriz. Bunun yanında halk şairlerinden de aruzla şiir yazan birçok isme rastlamaktayız. Âşık Ömer, Sümmânî, Erzurumlu Emrah gibi isimleri de aruzla şiir

yazan halk şairlerine örnek gösterebiliriz. Bu karşılıklı etkileşim elbette sadece vezin seviyesinde değildir. Bu doğal etkileşimle ilgili Kurnaz şu tespitlerde bulunmuştur:

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

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

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

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

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

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

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

Halk şairlerinin aruzla kaleme aldığı şiirler kullanılan aruz kalıbına göre isimlendirilmektedir. Bu şiirlerin “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılanlarına divan, “mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün” kalıbıyla yazılanlarına semai, “mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün” kalıbıyla yazılanlarına kalenderi, “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” kalıbıyla yazılanlarına selis, “müfte’ilün müfte’ilün müfte’ilün” kalıbıyla yazılanlarına satranç ve yine “müstef’ilâtün müstef’ilâtün müstef’ilâtün” kalıbıyla söylenmekle beraber birinci dizedeki parçaları sırasıyla iki, üç ve dördüncü dizelerin ilk parçaları olarak da kullanmak gibi özel bir formda yazılanlarına da vezni âhar denmektedir.

Hasan Avni Yüksel, Seyrânî’nin şiirlerinin vezinleri ile ilgili şunları belirtmiştir: “Seyrânî, hece ve aruz vezni ile şiirler söylemiştir. Ahmet Hazım’ın verdiği bilgiye göre, hece ile olan şiirlerini irticalen ve elini başının üstünde gezdirip gözlerini belli bir noktaya dikerek söylemiştir. Aruz vezni ile olan şiirlerini ise yazmak suretiyle meydana getirmiştir. Hece ile ve irticalen söylediği şiirlerde Seyrânî,

sazını kullanmaktadır. Yine Ahmet Hazım’a göre o, musiki yönünden pek kabiliyetli olmamakla birlikte sazını yanından hiç eksik etmemektedir.

Şâirin hece ile söylemiş olduğu şiirlerde dil oldukça sadedir. Aruz ile yazılmış şiirlerinde ise dilin yabancı kelime ve tamlamalarla ağırlaştığı görülmektedir. Ancak aruzla yazılmış olan bu şiirlerdeki yabancı unsurlar, zamanına göre pek ağır sayılmazlar. Hatta bunlardan bir kısmı günümüzde bilinen ve kullanılanlardandır: Âb-ı hayât, bâd-ı sabâ, bî-vefâ, diyâr-ı gurbet, bülbül-i şeydâ, zülf-i perîşân gibi.

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

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

Nihad Çetin de benzer şekilde aruzla yazdığı şiirlerini vasatın altında görmüş ama önemli bir nokta olarak Seyrânî’nin eski şiirin oldukça ince ve nadide mazmunlarına ustalıklı tasarruf ettiğini ve bazı divan şâirlerini dikkatle okuduğunu belirtmiştir: “Seyrânî’nin şiirlerinin ekseri hece, küçük bir kısmı da aruz vezniyledir. Aruzla yazdığı

manzumelerinde dil tekellüflü, şekil kusurludur. Türk Halk edebiyatının diğer son büyük sanatkârları gibi o da gazel tarzını denemiş, bu vâdîde, şahsiyyetine hemen hiçbir şey ilâve etmeyen birkaç örnek vermiştir. Bunlarda bilhassa Fuzûlî te'siri görülmektedir. Bazan aşkî, bazan hikemî, bazan dînî-tasavvufî tarafı galip görülen bu şiirler divan şiirinde kullanılan şekil ve muhteva malzemesiyle örülmüş örneklerdir. Çoğu vasatın altında olan bu şiirlerde, şâirin bazan, eski şiirin oldukça ince ve nadide mazmunlarına ustalıklı tasarruf ettiği de görülmektedir ki bu onun bazı dîvan şâirlerini oldukça dikkatlice okuduğunu belirtmek bakımından mühimdir." (Çetin, 1955:97)

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

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

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

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

Seyrânî'nin 822 şiirinin 189'unda aruz vezni kullanıldığını tespit etmiştir. Bu da yüzdelik oran olarak %22.99'a denk gelmektedir. Yani Seyrânî neredeyse her dört şiirinden birini aruzla söylemiştir. En çok kullandığı kalıplar ise 104 şiirde (%55.02) fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün, 42 şiirde (%22.22) mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün, 41 şiirde (%21.69) mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün, 1 şiirde (%0.52) fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün yine 1 şiirde de (%0.52) müstef'ilâtün müstef'ilâtün vezinlerini kullanmıştır (Aydoğdu, 2011: 189-191). Seyrânî'nin aruzla yazdığı bir şiiri örnek verecek olursak:

1. Ey tabîb elden gelirse yaramı gel emleme
Yâr elinden gelmedir bu yarayı merhemleme
2. Havf-ı Bârî yenmez içilmez virilmez borcluya
Hâkim ü valîleriñ cisminde cânı yemleme
3. Esb-i rüşvet dizginin artırmış ister kosmağı
Ağzına vir bir dişendirik hemân bir gemleme
4. Bir zamân bir bûseyi cânım virirken virmediñ
Şimdi var git gül yüzüñ çeşmim neminden nemleme
5. Sohbet-i ehl-i riyâyı diñlemekden hoş gelir
Dest-i sâkiden harâbât ehline dem demleme
6. Bulmamış hasbî devâ iden tabîbi bir marîz
İstemem senden devâ Seyrânî'yi tek semleme

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

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

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

Tüm bunların yanı sıra Kılıç'ın da belirttiği gibi; "Seyrânî'yi herhangi bir divan şâiri ile mukâyese veya daha

baştan, onun bu yoldaki şâirlerle boy ölçüşecek çeşitte şiir yazdığını da iddiâ edemeyiz. Vasat bir dîvânda karşımıza çıkan kaside, manzum tarih, muammâ, lugaz, kıt'a, rubâî, tuyug gibi nazım şekillerinin hiçbirini Seyrânî şiirleri arasında görememekteyiz." (Kılıç, 2018: 146)

4. SONUÇ

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

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Çetin, N. M. (1955). "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", TM, XII, s. 91-114.
- Dilçin, C. (2013). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Erkal, A. (2016). "Âşıklık Geleneğinde Divan Şiiri İzleri", Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ÖS-III, s. 93-100.
- Kılıç, A. (2018). *Seyrânî'nin Şiirlerinde Aruz Kullanımı Üzerine Notlar*, I. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi, s. 142-152.
- Kurnaz, C. (1997). *Türküden Gazele*. Ankara: Akçağ Yay.
- Poyraz, Y. (2014). "Âşık Tarzı Türk Şiirinde Divan Şiiri Hayal Ve Mazmunlarının Kullanılması", *Folklor/Edebiyat*, C. 20, S. 80, 2014/4, s.245-273.
- Uyguner, M. (Der.) (1991). *Seyrânî*. Ankara: Bilgi Yay.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KULLANILAN SÖZCÜK GRUPLARINA BİR BAKIŞ

Ahmet HAŞİMİ

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

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, Sözcük Grupları, Üslup

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

Abstract

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

Keywords: Âşık Seyrânî, Phrase, Narrative

1. GİRİŞ

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

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

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

2. YÖNTEM

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

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

3. BULGULAR

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

3.A. TAMLAMALAR

Seyrânî'nin şiirlerindeki tamlamalarda bazen tamlayanla tamlanan yer değiştirdiği bazen de tamlayanın veya tamlananın bir sözcük grubundan meydana geldiği görülmektedir.

3.A.İ. BELİRTİSİZ İSİM TAMLAMASI

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

azgın yara merhemi (1/3-3),

gözüm yaşı (1/1-2),

muhannet zıdanı (1/5-2),

er pir vasfı (2/1-3),

Can ipini ten yükünden

Saran kirmen ular bir gün. (10/1-1)

3.A.ii. BELİRTİLİ İSİM TAMLAMASI

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

Er pir vasfın edenlerin

Kurban olsam dillerine (2/1-4),

Atın vurdum ben gemini (1/3-1),

Vaktidir Hakk'a durmağın (2/6-2),

Temiz aşkın zevk küpünde. (5/3-3)

3.A.iii. SIFAT TAMLAMALARI

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

3.A.iii.1. NİTELEME SIFATLARI

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

Sana secdesiz namazı

Kısmet olan kılar bir gün (10/6-3),

Her sözüm dinleyen özüm seçemez

Sırat köprüsünden ince sözlüyüm (37/1-4),

çürük toprak (1/2-2),

Bir gün ıssız kalır bu virane yurdum

Mevla'm muradımız versin bülbülüm. (35/4-4)

3.A.iii.2. BELİRTME SIFATLARI

Belirtme sıfatları, varlıkları çeşitli açılardan belirtmeye yarayan unsurlardır. Bu sıfatlar, belirtme özelliklerine göre

işaret sıfatları, sayı sıfatları, soru sıfatları ve belirsizlik sıfatları olmak üzere dört çeşittir

3.A.iii.2.A. İŞARET SIFATLARI

İşaret sıfatları, varlıkları işaret etme yoluyla belirlenen sıfatlardır.

Şu kimsesiz sahralarda (7/1-1),

Sikke olmaz bu tuğrada

Eremedim bir murada. (3/2-4)

3.A.iii.2.B. ASIL SAYI SIFATLARI

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

Bir üstada olsam çırak

Bir olurdu yakın ırak (2/3-2),

Fincan gibi yere vurdu

Gönlüm iki şakk eyledi. (3/2-4)

3.A.iii.2.C. SORU SIFATLARI

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

Seyrânî'ye şöyle böyle

Ne suçu varsa söyle. (4/6-2)

3.A.iii.2.D. BELİRSİZLİK SIFATLARI

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

Nice defterlerden ismim sildirdin

Gelmedi hiç senden ses kara bahtım (30/1-2),

Bir yar bana dolap kurdu

Hicabımdan dilim durdu. (3/2-2)

3.B. FİİLİMSİLER

Fiilimsiler fiillerin isim şekilleridir. Hareket kavramı taşıyabilirler, ancak çekimli fiiller gibi şahıs ekleri

alarak bağımsız bir cümlede yüklem olamazlar. İsimler gibi iek-fiilini alarak yüklem olabilirler. Zarf-fiiller dışındaki fiilimsiler, mastar ve sıfat fiiller iyelik eki alabilirler (Üstüner, 2000:9).

3.B.İ. İSİM-FİİLLER

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

3.b.i.1. -(y) Xş

Ölçünlü dilde olduğu gibi Seyrânî’de de fiilden isim yapan bir ektir.

Ateşlerden daha beter

Âşıkları yakışın var (12/1-4),

Bülbül eder daldan bir dala sekiş

Anın için eyler gül ile çekiş. (44/2-2)

3.b.i.2. -mA

Fiillere gelerek iş isimleri yapar. Bu eki alan fiiller, birçok durumda kalıplaşır ve bir nesne ismi olarak kullanılır. Seyrânî’de tespit edilebilen az sayıda bazı örnekleri şunlardır:

Kadının rüşvetle hüccet yazması

Halefın anlayıp hükmün bozması

Yıkılan binanın birden tozması

Asıl sermayenin topraklığından. (38/2-4)

3.b.i.3. -mAK

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

Seyrânî’yi pişirmeğe başladın

Ateş-i aşkınla yakıp haşladın (39/4-2),

Bir olurdu yakın irak (2/3-2),

Kemiğim yapsalar tarak (2/3-3),

Vaktidir Hakk’a durmağın. (2/6-2)

3.B.İİ. SIFAT-FİİLLER

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

Seyrânî’nin şiirlerinde tespit edebilen sıfat-fiil ekleri şunlardır.

3.b.ii.1. -(y) AcAK

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

Seyrânî’de fazla sık rastlanmayan bir sıfat-fiil ekidir.

Bir çanağı yoktur ayran içecek

Kahveyi bulunca fıncan beğenmez. (47/7-4)

3.b.ii.2. -(y) An

Geçişli ve geçişsiz tek ve çok heceli fiillerden sıfatlar türeten ve bir işi yapmayı gösteren ad olarak da kullanılan çok işlek bir sıfat-fiil ekidir. (Korkmaz, 2007a:73) Bu ek, Seyrânî’nin şiirlerinde sıfat-fiil eki olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Ormanda büyüyen adam azgını

Çarşıda pazarda seyrân beğenmez (47/1-2),

Can ipini ten yükünden

Saran kirmen ular bir gün (10/1-1),

Rızka sebep olan türeb Gözlerine dolar bir gün (10/3-4),

Ne hikmettir şu dünyaya

Gelen ağlar giden ağlar (11/1-4),

Tarlasına haram tohumu eken

Helâl mahsulünü biçer mi bilmem. (26/3-4)

3.b.ii.3. -Ar

ET döneminden beri bütün Türk lehçelerinde kullanılan geniş zaman sıfat-fiil ekidir. Diğer sıfat-fiil eklerinin olumsuz şekilleri, sıfat-fiil ekinin önüne -mA olumsuzluk eki getirilerek ve ekte herhangi bir değişiklik olmadan mey-

dana geldiği halde bu sıfat-fiil ekinin olumlu ve olumsuz şekilleri birbirinden farklıdır. (Üstüner, 2000:160)

Seyrânî'nin şiirlerinde pek sık kullanılmayan bir ektir.

Üzerinden kervan geçer dağ gibi

Yokuşluyum sanma beni düzlüyüm. (37/2-4)

3.b.ii.4. -DXK

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

Seyrânî'de kullanılan bu ekin bazı örnekleri aşağıdaki gibidir:

Yolcu ateş yakmak ile yol yanmaz

Erenlerin dokuduğu çul yanmaz (37/3-2),

Yokladım kizirden vezire kadar

Bana zulmetmedik zalim kalmadı. (17/3-4)

3.b.ii.5. -mAz

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

Aşığın olmaz mı çile çekmezi

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

3.b.ii.6. -mXş

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

Seyrânî'de kullanılan bu ekin bazı örnekleri şunlardır:

Gönül serden geçer yardan geçemez

Bağlanmış ikrara kavi özlüyüm (37/1-2),

Haddeden çekilmiş tel gibi

Çek beni bağrına çal kara gözlüm. (36/4-4)

3.B.iii. Zarf-Fiiller

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

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

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

1.1.1.1. -(y) A

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

Yalan dünya maslahatın

Kâh bitmez kâh bite çektim. (9/2-4)

Bir deveci yeder deve

Yularından seve seve

Birbirinden eve eve

Deve ağlar yeden ağlar (11/3-4),

Erenler üstadlar ettiler himmet

Bize Yaradan'ın kuludur diye

Anınçün onlara eyleriz minnet

Bu yolda bizlerden uludur diye. (19/1-4)

1.1.1.2. -(y) All

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

Gülü dikene katalı

Diken elime batalı

Yâr beni yardan atalı (7/2-3),

Aşk-ı Mevlaya düşeli

Mecnunum dağlarda gezerim. (8/1-2)

1.1.1.3. -Ar

Seyrânî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır: Ben
bu aşkın çilesini

Yanar çektim tüter çektim

Yedim gonca sillesini

Bülbül gibi öter çektim (9/1-4),

Aşkıml bülbülüne şevkim bağında

Gül açar dikenli çalım kalmadı. (17/1-2)

1.1.1.4. -dlğl

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen tek örneği şöyledir.

Bülbülün aşkıdır dalda öttüğü

Çobanın sütedir koyun güttüğü. (38/4-2)

1.1.1.5. -(y) InCA

Batı grubu ağızlarından IV., V., VI., VII., IX. grup ağızlarında “-inca / -ince” zarf-fiil ekinde benzeşmeyle meydana gelen ünlü daralmasına rastlanır. (Karahana, 1996:135)

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen tek örneği şöyledir.

Mısır yaprağını kıyıp içer de

Tütünü bulunca duman beğenmez. (47/5-4)

1.1.1.6. -(y) Xp

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

Dudu gibi açıp dili

Oku fermanın olayım (6/2-4),

Aşk oduna yanıp tütsem (2/4-2),

Ben testime su doldurup gelmedim

Erenler çeşmesi doldurur diye (16/2-4),

Muhabbet küpünün olsam şarabı

Yâr beni doldurup içer mi bilmem

Ma'mur olmak için gönül harâbı

Bir mimar eline geçer mi bilmem. (26/1-4)

1.1.1.7. -(i) bAn

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

Takiben boynuna kemer

Ecel adlı yular bir gün. (10/4-34)

1.1.1.8. -ken

iken ~ -iken eki; iek-fiilinin zarf biçimidir. Bu ek-fiil, eski Türkçe'de erses yapısında olduğundan, ekin yapısı, geniş zamanlı er-ür-ken > iken gelişmesine bağlanmıştır. (Korkmaz, 2007:1014)

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen bir örneği şöyledir:

Ezelden her kısmet verilir iken

Âşık olsun dedi Canân bizlere

Ruhlar bir araya derilir iken

Aşk nasip eyledi Sühan bizlere. (15/1-4)

1.1.1.9. -mAdAn

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

Evladı olanlar elbet kız arar

Bilmediği kıza dünür mü salar

Bir hafta geçmeden sahibin dalar

İt midir tazi mi bilinmez imiş. (43/2-4)

Çerağım sönmeden pervanem ulaş

Ölmeden etrafım bir daha dolaş. (17/2-2)

3.C. EDATLAR

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

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

3.c.i. Ünlem Edatları

Ünlem edatları; söz içinde konuşan kimsenin acıma,

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

3.c.i.1. Ünlemler

Bu unsurlar, duygu ve heyecanları göstermek maksadıyla içten gelen sözlerdir:

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen bir örneği şöyledir:
Eyvâh fukaranın beli büküldü. (24/1-1)

3.c.i.2. Seslenme Edatları

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

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

3.c.i.3. Cevap Edatları

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

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

3.c.ii. Bağlama Edatları

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

1.1.1.1. Sıralama Edatları

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

Alemi tan eder yanına varsan
Seni de yanıltır mesele sorsan (47/2-2),
Ne kadar olsa da gerdanı benli

Her güzelin kahrı çekilmez imiş (44/1-4),

Feragat kıl bırak aşk u sevdayı
Olma bir dilbere kul yavaş yavaş (42/1-4),

İnsafla merhamet kimde var ise
Mü'min-i kamildir iman ondadır (40/1-2),

Yoktur kitabınız şeytan piriniz
Hep murdardır ölenlerle diriniz (48/2-2),

Bir acayip kal'a gördüm.
Burc u bar u beden ağlar. (11/2-4)

1.1.1.2. Denkleştirme Edatları

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

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

1.1.1.3. Karşılaştırma Edatları

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

Her kim ki hasisle ahabab yar ise
Mü'min mi değil mi güman andadır (40/1-4),

Gül yüzünden bülbül gibi dilimde
Bu ne ahtır bu ne figan bu ne zar (39/1-2),

Kimi etmiş kimi bulmuş
Bulan ağlar eden ağlar (11/4-4),

Yalan dünya maslahatın
Kâh bitmez kâh bite çektim. (9/2-4)

3.c.iii. Cümle Başı Edatları

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

Seyrânî'nin şiirlerinde *meğer*, *eğer*, *şayet*, *hiç* edatları şu örneklerde bulunur:

*İbrişimden nazik sandığım güzel
Meğer pulat gibi bükülmez imiş (44/3-4),*

*Cehennem yoluna sapsam da şayet
Cennete rehberim ol gönder beni (21/2-2),*

*Sadırazam etsen eğer seyisi
Ölmüş eşek arar nalın mihın sökecek (22/2-4),*

*Hiç çoban koyunu güder mi dağda
Olmasaydı gözü süt yoğurt yağda. (22/4-2)*

3.c.iv. Son Çekim Edatları

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

Seyrânî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

3.c.iv.1. Kullanılışlarına Göre Son Çekim Edatları

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

*Medrese kaçkını softa bozgunu
Selam vermek için insan beğenmez (47/1-4),*

*Yokladım kizirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı (17/3-4),*

*Gönül bu meydanda mestane olsa
Ayrılmaz haşre dek irfane olsa (46/3-2),*

*Şehr-i hakikate doğru gidenin
Ayağı altına yol gönder beni (21/1-2),*

Hakkın mekânından özge bir mekan

Bulmak mümkün ise bul gönder beni. (21/3-4)

3.c.iv.2. İşlevlerine Göre Son Çekim Edatları

3.c.iv.2.a. Vasıta ve İşteşlik Edatları

Seyrânî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

*Münkir ile cenk edenin
Silah olsam bellerine (2/2-4),*

*Başını baltayla traş ettirir
Gider berbere de dükkan beğenmez (47/4-4),*

*Emsaliyle konuşmayan âdemin
Altın ismi olur pul yavaş yavaş (42/2-4),*

*Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı hücceti (24-2-2)*

1.1.1.1.b. Sebep Edatları

Seyrânî'nin şiirlerinden bazı örnekleri şunlardır:

*Erenler üstadlar ettiler himmet
Bize Yaradanın kuludur diye
Anınçün onlara eyleriz minnet
Kaza bela ile alem dolduğu
Kazların kadiya uçmaklığından (38/1-4),*

Bülbül konmak için dalım kalmadı. (17/1-4)

1.1.1.1.c. Benzerlik Edatları

Seyrânî'nin şiirlerinden tespit edilen bazı örnekleri şöyledir:

*Bizi hüsnün ayağına
Nal mih gibi çakışın var (12/2-4),*

*Haddeden çekilmiş altın tel gibi
Çek beni bağına çal kara gözlüm, (36/4-4)*

*Eski libas gibi aşığın gönlü
Söküldükten geri dikilmez imiş, (44/1-2)*

*İnd-i Hakk'ta kimin rütbesi yüce
Olsa dağ misali duman ondadır. (40/3-4)*

1.1.1.1.d. Miktar Edatları

Seyrânî'de tespit edilebilen tek örneği şöyledir:

*Bir "cim" bile çıkmaz karnını yarsan
meclise gelir de erkan beğenmez. (47/2-4)*

1.1.1.1.e. Zaman Edatları

Seyrânî'nin şiirlerinde zaman edatı olarak *evvel* ve *ezel* kelimeleri görülür.

*Ezel giymez iken mesti pabucu
Verdirdin çarığa mesh kara bahtım (30/3-4),*

*Karışmadan evvel pirlir göçüne
Turna kılavuzu sanaman beni. (18/1-2)*

3.D. FARŞÇA TAMLAMALAR

Seyrânî yazdığı şiirlerinde yer yer Farsça tamlamalar da kullanmıştır. Bu durumun bazı örnekleri şöyledir:

*Zâr ederim vakt-i seher (13-3-2),
Sığındım Seyrânî Kayyum u Ferd'e*

Aşk-ı Mevla ile düştüm bu derde. (37/4-2)

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Seyrânî, âşıklık geleneğini kendisinden önceki söz üstatlarından devralarak onu geliştirmiş ve zenginleştirmiştir. Gerek kendi çağındaki gerekse daha sonraki dönemlerdeki bu geleneği hakkıyla teslim ederek vazifesini güzelce yerine getirmiştir. Sadece halk âşıkları değil aynı zamanda onun şiirlerini okuyan herkes onun şiirlerinde kendini bulmuş nefis muhasebesi yaparak kendini ve toplumun aksayan yönlerini düzeltmeye çalışmıştır. Seyrânî'nin bu etkisinin altında yatan sebeplere bakıldığında elbette çok şeyler söylenebilir. Fakat mevzu itibarıyla Seyrânî'nin yukarıda elde edilen bulguların incelenmesi neticesinde Türkçeye hâkim olduğu görülmektedir. Sözcüklerin yan yana dizilişinde onun maharetinin neticesi olarak sağlam ve estetik bir işçilik sahibi olduğu rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Onun bu sözcükleri yan yana uyumlu bir şekilde dizme başarısı örnek alınarak birçok şiir yazılabilir.

Böylece edebiyatımıza bu sayede pek çok değerli eserler de kazandırılmış olunacaktır.

KAYNAKÇA

- Üstüner, A. (2000). *Anadolu Ağzlarında Sıfat-Fiil Ekleri*: Ankara. TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2007a). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*: Ankara. TDK Yayınları.
- (2007b). *Gramer Terimleri Sözlüğü*: Ankara. TDK Yayınları.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*: Ankara. TDK Yayınları.
- Gabain, A. V. (2007). *Eski Türkçenin Grameri*: (çev. Mehmet Akalın). Ankara. TKAE Yayınları.
- Develi Belediyesi. (?). *Âşık Seyrânî: 33. Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali Armağanı*.

KAZAK ŞAİR MAĞCAN VE ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN KADIN TEMALI ŞİİRLERİ

Fatih Mehmet ŞAHİN

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, SBE, Kültürel Miras ve Kültür Yönetimi Anabilim Dalı,
e-posta:fatihmehmetsahin42@gmail.com

Özet

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

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

WOMEN THEMED POEMS OF KAZAKH POET MAĞCAN AND ÂŞIK SEYRÂNÎ

Abstract

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

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

1. GİRİŞ

“Kahraman Türk kadını! Sen yerlerde sürünmeye değil, omuzlar üzerinde yükselmeye layıksın.”

Mustafa Kemal Atatürk, 17 Mart 1923 Tarsus

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

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

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

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

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

Kız çocukları eğitim ihtiyacını Sıbyan Mektebinde karşıyorlardı. Sadece maddi durumu iyi olan ailelerin kızları

üst düzey özel eğitim alabiliyordu.

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

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

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

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

Kazak kadını 20. yüzyılın başlarında ne kanun önünde ne de geleneksel yasalar önünde hiçbir söz hakkına sahip değildi. Eğitim hakkı elinden alınmış, cahil bırakılmış

ve sürekli horlanan bir meta haline dönüşmüştü. Kazak kızları daha çocuk yaşlarda kalıñmal karşılığında yaşlı ve zengin Kazak erkekleri ile evlendiriliyor ve bu evlilik sürecinde Kazak kızlarına hiç söz hakkı verilmiyordu. Evlilikte kocanın mutlak hâkimiyeti söz konusuydu.

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

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

2. MAĞCAN CUMABAYEV'İN HAYATI

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

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

Bu medreseyi başarıyla tamamladıktan sonra İslami ilimlerdeki yetkinliğiyle tanınan Ufa'daki Galiya Medresesi'ne kaydolur. Fakat bu medreseyi yarıda bırakır.

Çünkü hocası Galimcan İbrahimov, bu medresede verilen eğitimin Mağcan'a yeterli gelmeyeceğini söyler ve başka bir yerde eğitimine devam etmesi gerektiğini ifade eder. Burada okuduğu yıllarda hocası Galimcan İbrahimov'un yardımıyla ilk şiir kitabı olan Çolpan'ı basar.

Galiya Medresesi'nden ayrıldıktan sonra tanınmış Kazak milliyetçisi, şair, yazar ve siyaset adamı olan Mircakıp Duvlat ile tanışır. Ondan Rusça öğrenir. Rusça öğrenmesiyle beraber Rus ve Avrupalı şairleri okumaya başlar. Bu sıralarda eğitimci, şair, yazar ve siyaset adamı kimliğiyle tanınan ve aynı zamanda Kazak milliyetçisi olan Ahmet Baytursunulu ile tanışır ve onun sahibi olduğu Kazak gazetesinde şiirler yazar.

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

Yine 1917 yılında Alaş Orda Partisi'ne üye olur ve ardından Bu partinin kurduğu hükümette Maarif Komisyonu üyesi olur. Bu hükümet 1919 yılında Ruslar tarafından dağıtılır. Yeni Maarif Komiseri Ahmet Baytursunlu olur ve Mağcan da Bostandık Tuv 1 (Hürriyet Bayrağı) isimli gazeteye redaktör olarak atanır. 1922 yılına kadar burada çalışır. Bu sıralarda eğitim-öğretim konusunda makale ve kitap yazmasının yanı sıra çeşitli şiirler de kaleme alır.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken 1919 yılında eşini ilk çocuğunun doğumu esnasında kaybeder. Gracdan ismini verdiği erkek çocuğunu ise doğumdan 1 sene sonra kaybeden Mağcan, derin üzüntüler içinde hayatına devam eder ve ikinci defa 1922 yılında Zilyka (Zeliha) ile evlenir. Bu evlilik onun ölümüne kadar sürmüştür. 1922 yılında bir davetle Taşkent'e gider. Burada yeni kurulan Türkistan Cumhuriyeti Hükümetine bağlı Kazak-Kırgız Bilim Komisyonu üyesi olur. 1924 yılının sonuna kadar burada kalır. Ancak 1924 yılında rejim tarafından bir soruşturmaya tabi tutulur. Bu soruşturmanın sebebi yazdığı şiirlerin Marksist açıdan tehlikeli görülmesidir. Ardından Kazak Komünist Partisi tarafından "ferdiyetçi, Türkçü, milliyetçi ve burjuva yanlısı" olmakla suçlanır. Bu suçlamaları takip

eden yıllarda komünist rejim tarafından tutuklanarak Moskova'ya gönderilir. Burada bir süre hapis hayatı yaşadktan sonra ünlü yazar Maksim Gorki'nin yardımı sayesinde 1935 yılında özgürlüğüne kavuşarak Kızılcar'a giderek oradaki bir okulda Rus dili ve edebiyatı öğretmenliği yapar. Ancak 1937 yılında tekrar tutuklanır ve kendisinden bir daha haber alınamaz.

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

3. MAĞCAN CUMABAYEV'İN KADIN TEMALİ ŞİİRLERİ

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

"Tilegim" (Dileğim) adlı şiirinde kadınların meta-laştırılarak kalıñmal karşılığında zorla evlendirilmelerini konu eder.

Meyrimdi İyem, taza nèzik èyeldi (17)
Kara cürek Kazakka nege carattıñ? (18)
Ah zar kıldı, kulağına kim ildi? (19)
Sorlılardı cav ızdarğa karattıñ!... (20)

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

"Tün Edi" (Gece İdi) isimli şiirde de kızların kalıñmal karşılığında evlendirilmeleri ve kadim Kazak geleneklerinin Kazak kızlarını, kadınlarını nasıl ezdiği hüznü bir

şekilde anlatılır.

Èlde kim "Tèyt! Çığarma üniñ" dedi. (17)
"Sen bir mal bir bes baytal kuniñ" dedi, (18)
"Çokısin karğa, kuzgın cüregiñdi, (19)
Tırp etme, cılama da, küñim!" dedi, (20)

...

Açuv kernep, uv lanıp, canıp içten, (29)
Calıñan bèrine de men emes pen?! (30)
Sol v aqıt: Bas caqsısı pèlen at! Dep, (31)
Sav dalasқан ağa-èkem sen emes peñ?! (32)

Sasık doñız, canıv ar, cuv an qarın, (33)
Satatın malğa Tèñriñ, iyma, arıñ, (34)
Tastağanday bolamın cüz tilgilep, (35)
Ketskende kaynap, oynap ıstık kanım. (36)

Süyetin erkeletip, ècem, atam, (37)
Ömriñçe cıla! dep berdiñ batañ!.. (38)
Kuçaktap kısıp, kürsinip cılay berdiñ, (39)
Sargayğan sorlı bolıp bıçara apam... (40)

....

Mınavı tuv kimnin tuv ı? -Eyel tuv ı, (57)
Èndi èyel azat uçқан köldiñ kuv ı, (58)
Uv lağan canımızdı sansız cıldar, (59)
Coyıldı bugünki kün hasiret uv ı. (60)

Anav tañ kimniñ tañı? Èyel tañı. (61)
Bügenki kün çın azat èyel canı. (62)
Soqır kurt, sasık doñız, ket cılmnan, (63)
Basar seni tögilgen èyel kanı! (64)

Metnin aktarması: Bazı kimseler, "Hadi oradan! Sesini çıkarma!" dedi. "Sen bir malsın, fiyatın beş kısraktır" dedi. "Cariyem! Karga ve kuzgun senin yüreğini gagasın, kımıldama ve ağlama!" dedi. Hiddetlenip, zehirlenip, içten yanıp hepinize yalvaran ben değil miydim? O vakit "En iyisi filan at" diyerek pazarlık yapan ağabeyciğim, sen değil miydin?" Tanrısını, imanını, namusunu mal için satan pis domuz! Hayvan! Şiş göbek! Sıcak kanım, kaynayıp aktığı zaman, yüz parçaya dilip atmış gibi oluyorum. Nazlandırıp seven

ninen ve dedem! “Ömrünce ağla!” diye dua ettiniz. Çaresiz kalarak sararıp solan zavallı annem! Beni kucaklayıp, bağrına basıp, iç çeke çeke ağladın... Bu bayrak kimin bayrağı? –Kadın bayrağı! Şimdi kadın, gölün hür uçan kuğusu... Yıllar boyunca ruhumuzu zehirleyen hasret zehiri bugün yok edildi. Şu ağaran tan kimin tanı? Kadının tanı. Bugün kadın ruhu gerçekten serbest Kör solucan, pis kokulu domuz, yolumdan çekil! Yoksa dökülen kadın kanları seni boğar! (Tamir, 1993, s. 169-172)

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

Catkızıp tegis üy için, (5)

Kısıp süydi sındısın. (6)

Sırlas tete bav ırdan (7)

Ayrıluv ceñil me. (8)

Aldıñda altın bağıñ bar. (9)

Coldasıñ çın süygen car. (10)

Bağka ayaqtı batır bas. (11)

Kürsinbe, suluv eğilme. (12)

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

“Zarlı Suluv” (Kederli Güzel) şiirinde ise sevdiği erkek tarafından kandırılan bir kızın duyduğu pişmanlıklar dile getirilir.

Kayğığa saldı kim seni (17)

Tınçtıķ cüzin körmestey, (18)

Ömir boyı bitpestey, (19)

Zarıñ mēñgi sönbestey. (20)

Erniñ kozğap kayğı men (21)

Kay cav ızdı karğaysıñ? (22)

Seni büytken beybaktıñ (23)

Sanadan cüzi sarğaysın! (24)

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

“Aldanğan Suluv” (Aldanmış Güzel) adlı eserinde ise namus meselesi ve insanın düşünerek hareket etmesi gerektiği anlatılır.

Tiline kuv tülkiniñ tez aldandıñ. (13)

Oylamay tañdağıñı, tez hop aldıñ. (14)

Tap-taza at, körkem körk bəri ketip, (15)

Ömrinçe kutılamas otta kaldıñ. (16)

Taraldı curt av zına caman atıñ. (17)

Buzılğan! Deydi endi caķın, catıñ. (18)

Izıñdap ol da bul da sol sözdi aytar. (19)

Cas tökpey nağıp sonda çıdar datıñ. (20)

Metnin aktarımı: Kurnaz tilkinin diline çabuk aldandın. Geleceğini düşünmeden hemen kabul ettin. Tertemiz adın, sanatkârane güzelliğin, hepsi gidip, ömrün boyunca kurtulunamaz ateşte kaldın. Kötü adın, halkın ağzına yayıldı. Şimdi senin yakının olsun, yabancın olsun herkes “Bozulmuş!” diyor. O da dedikodu edip o sözü söyler. O vakit, senin namusun yaş dökmeden nasıl tahammül eder? (Tamir, 1993, s. 163)

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

Dürildep sup suv ıķ cel soķķan çaķta, (9)

Kar borap oy aynala tıķķan çaķta, (10)

Çıdamay can canıv ar cel otına (11)

Bükçiyip teris karap aķķan caķta,- (12)

Baltabay Oraz-Kendi çaçtan ustap, (13)

Nığarlap hēr tükpirge süyrep tastap, (14)

Ķut uçtırar estilgen Ķattı dav ıś – (15)

Atañ... Eneñ! Çıķ üyden! Colıñdı tap! (16)

Bıyçara Oraz-kenniñ tüsi Ķaçķan. (17)

Cılav ga, Ķozğaluv Ķa esi adasķan. (18)

Ayağım av ır, koy deynim değeninde, (19)
 Dır kamçı oynap ketken kayran bastan. (20)
 Baltabay bir kolu men esik açtı. (21)
 Tepken soñ sorlı Oraz-ken dalağa astı. (22)
 Kirme ol dalada iytin balasıdep (23)
 Bekitip içte turıp esik bastı. (24)
 Oraz-ken ekpin menen kulay ketti (25)
 Esi av ıp, cansız bolıp sulay ketti. (26)

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

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

Kılmıstan cazıp Têñrige, (1)
 Karsı kelip èmrine, (2)
 Kuv ıldı adam cumağtan (3)
 Kayt değen kara ceriñe, (4)
 Besigiñe, köriñe, (5)
 Buyırık boldı bir Haktan. (6)

...

Cerge tüsti calañaç, (13)

Köñilde hasiret, közde cas. (14)
 Keç Teñri dep suradı. (15)

...

Cumağta horlar lebzinen, (33)
 Öz nurman nur bölip, (34)
 Sezgiç süygiç can berip, (35)
 Mağabbat, rahmet teñzinen, (36)
 Carattı Têñri èyeldi. (37)
 Bastasın dep bar erdi (38)
 Tuv ralık, çındık colına. (39)
 Adaspasıñ, azbassıñ, (40)
 Tuv ra coldan cazbassıñ, (41)
 Erseñ dep munıñ soñına. (42)

...

Keçegi èyel periçte, (55)
 Adamdı bastar ğariçke, (56)
 Cüzi carık nurlı aydan. (57)
 Eñretip köñ ğıp satatın, (58)
 Erikkende oynap catatın (59)
 Boldı kaldı bir hayvan. (60)
 Endi ecelgi körki çok. (61)
 Körgeni korlık, erki çok. (62)
 Estiysiñ be zarlı ünin? (63)
 Bul isiñdi koymasañ, (64)
 Èyel men ilğiy oynasañ, (65)
 Cürmesin köp bop bul küniñ. (66)

Metnin aktarımı: Âdem, Tanrı'ya karşı suç işleyip, onun emrine karşı gelip cennetten kovuldu. Bir Allah'tan "Sen, kara toprağına, beşiğine ve mezarına geri dön!" şeklinde bir buyruk oldu. O, yere çırılçıplak indi. Gönlünde hasret, gözünde yaş olduğu halde "Affet Tanrım!" diye yalvardı. Cennetteki hurilerin nefesinden ve kendi nurundan nur ayırıp, sezgisi ve sevgisi kuvvetli olan can verip, muhabbet ve rahmet denizinden kadını, bütün erkekleri doğruluk ve hakikat yoluna çeksin diye yarattı "Bunun peşinden yürürsen, yolunu kaybetmezsin, azmazsın, doğru yoldan şaşmazsın" deyip... Âdem'i Arş'a götürecektir, yüzü ışıktır

saçan aydan daha parlak olan o eski melek kadın; ağlatıp, gübre yapıp satacağı, canı sıkıldığında oynayıp yatacağı bir hayvan olup çıktı. Şimdi evvelki güzelliği yoktur; gördüğü eziyettir, hürriyeti yoktur. Üzüntülü sesini işitiyor musun? Bu işini bırakmazsan, hep kadın ile oynarsan, böyle günlerin çok olmasın! (Tamir, 1993, s. 165-169)

“Dombıra” (Dombıra) isimli şiirde ailesi ratafindan zorla evlendirilen bir kızın ailesine ve akrabalarına ettiği beddua işlenmiştir.

Bizden sorlu calğanda can bar ma eken? (20)

Öziñ rañım kıla gör, bir Casağan!... (21)

Dedi èyel... (22)

Tünde, sar dalada zarın aytıp küñrenedi èyel... (23)

Av ır hasiret, kalıñ kayğığa amalı kırıp, calğız Casağanğa muniñ çağadı, calınadı, zarlanadı èyel... (24)

Dav is tipti caķındadı... (25)

Manağıdan da açığırak, aççırak, zarlırak... (26)

Bav ır etiñ balañdı otka saldıñ... (27)

Ne caziğım bar edi, can ağa-èke?... (28)

Èyel karğaydı. Öz kolu men otka salğan ata, anasına, ayav bilmegen tas bav ır caķınına, cansız oynıçık kılğan, namıssız küñ kılğan mundarlarğa kandı cas tögip lağnat aytadı èyel... (29)

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

4. ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN HAYATI

19. yüzyılda yaşamış âşık edebiyatının ünlü şairi Seyrânî'nin asıl adı Mehmet'tir. Kayseri'nin Develi ilçesinde

doğmuştur. Doğumu ile alakalı farklı rivayetler bulunmasına karşın en ağırlık kazanan görüşe göre 1800 yılında dünyaya gelmiştir. Babası Oruza Camii imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hatun'dur. Dört kardeşi vardır ve evin en büyüğü Seyrânî'dir. İlk eğitimini babasının yanında alan Seyrânî, daha sonra Halasiye Medresesi'ne gitmiştir. Fakat buradaki eğitimini yarıda bırakmıştır. Yazmış olduğu şiirlerde bu medresede aldığı eğitimin izleri görülür. Gençlik yıllarını Develi ve çevresinde geçiren Seyrânî, 1821 yılında askere giderek 8 yıl askerlik yapmıştır.

Genç yaşta şiire başlamış ve ünü kısa zamanda çevreye yayılmıştır. Kayseri ve Develi'nin ticaret merkezi konumunda olmasından dolayı birçok âşık buraya gelmiştir. Böylelikle Seyrânî'nin ünü daha kolay yayılma imkânı bulmuştur.

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

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

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

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

adaletsizliğine karşı çıkmış ve halkın dile getiremediği bu durumları ustalıklı hicvetmiştir.

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

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

5. ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KADIN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Diriler öliyi yoğlar
Ne avratlar evi bekler
Ne kız gelin edeb şağlar
Ne beinde şadâkat var (Aydoğdu, 2011, s. 900)*

"Virmez hâfırına kimse keder" ayaklı şiirin 8. dörtlüğünde de kadınların ar perdesinin kalktığından söz eder.

*Nisâlardan def oldı kalkdı perde
Aşkîñ rûzgârın esdirdi serde
Çok fitnekâr zühûr etdi bu yerde
Böyle mi kalır düzelir mi bu sehir (Aydoğdu, 2011, s. 920)*

6. SONUÇ

Seyrânî'nin kadınlar hakkında yazmış olduğu şiirlere baktığımızda Avrupalılaştırmanın yozlaşmayı beraberinde getirmiş olduğunu görürüz. Bu yozlaşmayla beraber geleneksel kadın tipinin yerini namussuz, güvenilirmez ve hilekâr kadın tipi almıştır. Ayrıca zamane kızlarıyla evlenmenin çok güç olduğu da anlatılır. Çünkü zamane kızlarında ar perdesi kalkmıştır ve onlar evine bağlı değildir. Artık evlenmek için doğru ve dürüst kız bulmak çok zordur. Bunun için namuslu ve evine bağlı kızlar ve gelinler çok değerlidir.

Mağcan'ın kadınlar hakkında yazdığı şiirlerde ise Kazak kadınının içinde bulunduğu durum anlatılır. O, kadınların durumundan memnun değildir. Çünkü kadınlar metalaşmıştır. Her türlü haktan yoksundur. Mağcan, Kazak toplumunu kurtarmanın çaresini kadınların toplumsal statüsünü yükseltmekte bulmuştur. Kazak kadınlarının içinde bulunduğu durum kısır bir döngüye sebep olmuştur. Toplum ancak kadınların aydınlığa kavuşmasıyla kurtulacaktır.

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

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu Develi Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kafesoğlu, İ. (2013). İstanbul: Ötüken.
- Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını* (2. b.). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Mustafina, R. (2007). *Kazakistan'da İslamiyetin Rolü. Kazakistan Tarihi* (s. 84-95). içinde Ankara: TTK Yay.
- Sağ, V. (2001). *Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk*. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2 (1), 9-23.
- Tamir, F. (1993). *Mağcan Cumabayef Öleñderi*. Ankara: TKAE.
- Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları*. İstanbul.
- Yüksel, H. (1987). *Âşık Seyrânî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

SEYRÂNÎ'NİN "KALMADI" REDİFLİ KOŞMASI ÜZERİNDE TAHLİL DENEMESİ

Ferhat ALTUN

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ferhataltuun@gmail.com

Özet

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

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, Koşma, Yapı, Tahlil, Psikoloji

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

Abstract

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

Keywords: Seyrânî, Koshma, Structure, Analysis, Psychological

1. GİRİŞ

Koşma kelimesi sözlükte "yakıştırmak, isnat etmek; güfteye beste ilave etmek" manalarına gelir. Âşık edebiyatının en yaygın nazım şeklidir. İslamiyet'ten önce kullanılan "Koşuk" nazım şeklinin sonraki dönemlerdeki şekli olarak da bilinmektedir. Koşma metinlerinin en eskileri, 15-16. yüzyıl âşıklarının söylediği şiirlerdir. Genellikle 11'li hece vezni ile yazılan koşmalar, kendine özel bir kafiye düzeni ile kurulmuş dörtlüklerden oluşan ve Türk Halk edebiyatında en yaygın olan nazım şeklidir. Dörtlük sayısı genellikle 3-5 arasında değişir ancak 10'a kadar çıkabilir. Vezni genellikle 11'li hece vezni olmakla beraber 8'li hece ölçüsü ile yazılmış olanlarına da rastlanır. Hece durakları genellikle 4+4+3 veya 6+5 şeklindedir. Yapı bakımından "düz" adı verilen asıl koşmadan başka, araya maniler soku-

larak yapılan "yedekli koşma", mısra ortasında kafiyelenen "musammat koşma", beş heceli ziyadelerin eklenmesi ile yapılan "yedekli koşma", dörtlüklerin son mısralarında rediflerden önce bulunan kafiye'nin sonraki dörtlüğün ilk mısralarında tekrarlanmasıyla yapılan "zincirleme koşma", dördüncü mısraları aynen tekrarlanan "şarkı-koşma" gibi çeşitleri vardır. Kendine has bir ezgiye sahiptir. Bunun yanı sıra Acem, Ankara, Bayındır, Sivrihisar, Kerem, Kesik Kerem, Sümmani, Gevheri, Cem, Bülbül, Topal koşma olarak muhtelif hale gelir. Geniş bir konu alanına sahiptir: aşk, tabiat güzellikleri, gurbet, keder, yiğitlik genel konularıdır. İçeriklerine göre koçaklama, güzelleme, taşlama ve ağıt gibi türlere ayrılır. Kullanılışı açısından Divan şiirindeki "Gazel" nazım şekline benzetilir.

Asıl adı Mehmet olan Seyrânî 19. asrın tanınmış halk

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

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

şeklinde ömrün basamaklarını anlattığı şiiri;

*“Açıl ey gonca-i bağ-ı letafet
Bülbülü zar eden sen değil misin
Meseldir arife tarif ne hacet
Beni naçar eden sen değil misin”*

dörtlüğü ile aşkı anlattığı şiirleri bunlara örnektir.

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

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

Koşma

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

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

*Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kızirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı*

*Âşık Seyrânî'yim dinle sözlerim
Yâkub'um elbette Yusuf'özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı*

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

*“Efendim almış züğürtlük
Kaşa beni göze beni
Sürükler yıl cepte dörtlük
Yaz bahar kış güze beni”*

Bu dörtlükten hayatının pek de rahat olmadığını anla-

mamak mümkün değildir. Bu yoksulluk bireyin ruhsal sağlığına da büyük tesirde bulunmuştur. İncelediğimiz şiirin arka planını, şairin diğer şiirlerinden hareketle ortaya koyarak bu şiirde hâkim olan ruhsal durumu ortaya koyacağız.

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

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

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

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

*"Gül yüzünden bülbül gibi dilimde
Bu ne ahtır bu ne figan bu ne zâr
Aşkınla iradem değil elimde
Bu ne fiil bu ne amel bu ne kâr"*

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

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

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

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

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

*"Ne gam çekerim ne keder
Hak verdiğin alır gider
Takiben boynuna kemer
Amel adlı yular bir gün"*

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

*“Seyrânî bir arı beyi
Çiçeği aşkın göbeği
Nazlıyım gözüm bebeği
Düşüremen çirke beni”*

diyen şair, ilk dördlükte olduğu gibi mazmunları terse çevirip bulunduğu durağan ve içine kapanık ruh halini daha iyi yansıtmak adına arı kovanına kendini teşbih etmiştir. Oysa bu dördlükte arı beyidir. Daha hareketli ve güçlüdür. Çirk kelimesi kir, pis, necaset manalarına gelmektedir. Alıntıladığımız bu dördlükte yaşam enerjisi yerinde olan şair artık gücünü kaybetmiş hissini vermektedir.

*Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kızirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı*

Üçüncü dördlükteki beşir kelimesi müjdeciyi; nezir kelimesi, birini doğru yola koymak için korkutanı; kızir kelimesi ise köy muhtarının yerinde olan kahyayı ifade eder. Şair kandilini yakıp bir yol gösteren, bir mürşit, bir dost aramaya çıkmış ancak sadece bu aradığı şahsiyet değil, köy kahyasına varana kadar kendisine zulmetmeyen tek kişi kalmamıştır. Üstelik bu dördlüğün ilk mısrasında balmumunu yakması gece olduğunu, yani şiirin insanların en duygusal olduğu vakit olan gece vaktinde yazıldığını veya şairin dönemin karanlık ve kötü olduğunu ifade için böyle bir giriş yaptığını söylemek mümkündür. Şairdeki tükeniş ve vazgeçişin sebeplerinden biri de sosyal çevre ile arasının iyi olmayışıdır. Kandili bitene kadar, yani gücü olduğunca ve ömrü yettiğince kendisine hayırlı bir arkadaş arayan şair, kapılardan kovulmuş, dövülmüş ve hakarete uğramıştır. Bu bitkinliğin bir sebebi de bu çabasının boşa gittiği yetmezmiş gibi bir de çevreyle bağının kopuk olmasıdır. Ayrıca bir başka şiirinde:

*“Alemden bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem*

*Halli âsan değil müşkül muamma
Zulm-i zalim göğde direk mi bilmem”*

diyerek yaşadığı dönemi gözler önüne seren şairin, dilinin sivriliğinden de bu muameleyi görmesi pek de şaşırtıcı değildir. En yüksek mertebelere varana kadar lafını esirgemeyişi onun yalnız kalmasına sebep olmuştur. Sadece cesur bir heccav oluşu değil aynı zamanda toplumdaki çürüme de onu bu hale getirecektir. Bir başka mısraları:

*“Sanma zengin dengin yolda kodurur
Para ile günah kirin yudurur
Müftü müderrise beli dedirir
Söğütte kavakta biter nar dese”*

üçüncü dördlükteki beşir ve nezir ifadeleriyle anlatmak istedikleri bu dördlüğün aksü’l-ameli niteliğindedir. Şair üçüncü dördlükte bu sebepten beşir ve nezir bulamamıştır. Oysa şair:

*“Bir mürşide olsam çırak
Bir olurdu yakın ırak
Kemiğim yapsalar tarak
Yâr zülfünün tellerine”*

diye isteğini dile getirirken hayal kırıklığına uğramıştır. Zira İngilizleşen bir zihniyetin yanı sıra toplumun en önemli şahsiyetleri konumunda olan müftü ile müderris bile bozulmuştur. Zengin ise gayrimüslim edasıyla günahlarını sildiren bir kişiliğe bürünmüştür. Şairin yalnız hissedışı bu yüzdendir. Onda tükenmişliğin bir sebebi de bu dördlüklerde anlatmış olduğu çürüme ve bu çürümeye karşı durduğu için yalnız kalmış olmasıdır.

*Âşık Seyrânî’yim dinle sözlerim
Yâkub’um elbette Yusuf’özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı*

Üçüncü dördlükte de olduğu gibi gözlerini iç dünyasından dış dünyaya çeviren şair, son dördlüğe okuyucuya hitap ederek başlıyor. Yusuf (A.S)’ın kıssasını hatırlatarak Yakup (A.S)’ın Yusuf’u kaybettikten sonra düştüğü halde olduğunu söylüyor. Artık gözleri iyi görmüyor, yaşlı ve

Yusuf'tan başkasını düşünmediği için acı içinde kıvranan, karamsar bir vaziyette tükenmiş olan Hz. Yakub'u hatırlatarak kendisinin de o halde olduğunu anlatıyor. Oysa buradaki gözyaşları,

"Dök Seyrânî gözden yaşı
Sağıktır her işin başı
Merdin eşiğinin taşı
Kuş tüyünden döşek olur"

mısralarında olduğu gibi sabır dolu bir gözyaşı değil tamamiyle acı doludur. Bir başka dördlüğünde:

"Seyrânî bilmem mert midir
Yoksa câna cömert midir
Eyyub'un derdi dert midir
Ben ondan besbeter çektim"

diyerek adeta son dördlükteki acısını pekiştirmiştir. Ayrıca Hz. Yusuf (a.s) kıssasını telmih etmesi de boş değildir. Kendisi Yusuf (a.s) kıssasındaki meşhur kıtlık senelerinin içinde gibidir. Onun Yusuf'u düzgün bir toplum, refah bir yaşam ve güzel bir çevredir. Son iki mısraya gelindiğinde ise paraya tapanlardan korktuğunu, bunun yanı sıra yoksul bir durumda olduğunu söylüyor. Yaşamının bu döneminde anadan üryan olup malının kalmadığını ifade etmesi, bu kıtlıkla paraleldir. Artık feryat edecek dermanı kalmayan şair, şiirini böylelikle bitirmiştir.

2. SONUÇ

Bu çalışmada öncelikle halk şiiri nazım biçimi olan koşma hakkında kısa bilgi verilmiş ve şairin hayatından kısaca bahsedildikten sonra söz konusu olan "kalmadı" redifli şiir Seyrânî'nin diğer şiirleri baz alınarak incelenmiştir.

19. yüzyılın büyük şairlerinden olan Seyrânî'nin "kalmadı" redifli koşması başta tam haliyle verilerek kompozisyonu incelenmiş ve daha sonra her bir dördlük kendi içerisinde ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Şair, incelediğimiz koşmada bize şiirin girişinden itibaren yorgunluğunu, karamsarlığını, sosyofobisini ve maddi olarak kötü bir durumda olduğunu göstermiştir. Böylelikle şairin bu şiiri bir tükenmişlik sendromu esnasında yazdığı kanısına varılmıştır. Çünkü bu sendromun genel belirtileri yorgunluk,

karamsarlık, sosyofobi ve yoksulluktur. Şairimiz bize bu durumu ifade ederken mazmunların şeklini değiştirmiş; özellikle hareketsiz haldeki gül, çerağ, kovan mazmunlarını kendine teşbih ederek bunu başarmıştır. Bu aynı zamanda mazmunların genel kullanımına aykırı olduğu için bir yenilik olarak ifade edilmiştir. Şair dördlüklerin her birinde kullandığı mazmun, fiil ve söz sanatlarıyla çalkantılı ruh halini başarılı şekilde aktarmıştır. Bize ruh halini yansıtırken aynı zamanda 19. asırdaki sosyal çürümeyi anlamamızı da sağlamıştır. Zira ilk iki dördlükte bireyin ruh hali ön plandayken son iki dördlükte ise buna sebep olan sosyal çevre verilmiştir.

KAYNAKÇA

- Yüksel, Hasan Avni (1987), *Âşık Seyrânî, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara İslamoğlu, Mustafa (2011), *Seyrânî, Düşün Yayıncılık*, İstanbul
- İslamoğlu, Mustafa (1983), *Seyrânî'yi Anlamak*, Erciyes, Sayı: 64
- Öztelli, Cahit (1953), *Seyrânî (Hayatı ve Şiirleri)*, Türk Dili, Sayı: 24
- Türkoğlu, Ali (1978), *Halk Şiirinde Seyrânî'nin Yeri*, Erciyes Sayı: 6
- Yedeoğlu, Kazım (1983), *Seyrânî'de Toplum ve Aşk*, Erciyes, Sayı: 65
- Akalın, L. Sami (1980), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, İstanbul
- Önder, A. Rıza (1984), *Seyrânî'nin Şiirlerinde Yergi, Dördüncü Seyrânî Seminer ve Şenliği*, Develi
- Erşahin, İbrahim (2005), *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul
- Dilçin (1992), *Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara
- Adler (1998), *Alfred (Çev: Kamuran Şipal), İnsanı Tanıma Sanatı*, Say Yayınları, İstanbul
- Yüksel (1994), Prof. Dr. Nevzat, *Ruhsal Belirtiler*, Hatipoğlu Yayınları, Ankara
- Göktepe, A. Kaya (2016), *Tükenmişlik Sendromu*, Nesil Yayınları, İstanbul

SEYRÂNÎ'NİN BADE İÇME RİTÜELİNDE MEVSİMSEL DÖNGÜ SEMBOLİZMİ

Gönül ALSAÇ

Fırat Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, alsacgonul@gmail.com

Dr. Fevziye ALSAÇ

MEB, fevziyealsac_23@hotmail.com

Özet

Seyrânî âşıklık mesleğinin kültürel kodları olan geleneklerle yetişmiş, bade içerek âşıklık yeteneği kazanmış âşıklardandır. Âşıklık geleneklerinde bade içme ruhsal açıdan tamamlanma ve yeniden doğuşu ifade etmesiyle önemli bir ritüeldir. Tabiatın canlılık özelliğiyle ölüp yeniden dirilmesi âşığın bade içme ritüelinde hayat, ölüm ve yeniden doğuş ritüeliyle tekrar eden bir döngüdür. Âşıkların bade içme ritüelinde, sonbahar, kış, ilkbahar ve yaz mevsimlerindeki değişimler âşığın bade içmesindeki aşamalarla aynı sembolik anlamı taşır. Yılın dört mevsimi ve bade içme aşamaları arasında erginlenme bağlamıyla sembolik bir ilişki bulunur. Çalışmada bade içme geleneği, mit sistemi yöntemiyle farklı bir bakışla ele alınmış; Seyrânî'nin bade içmesi incelenmiş ve âşıklık geleneğinin mitsel kökenine vurguda bulunulmuştur. Âşıkların bade içme ritüelinin gelenek içindeki mitolojik ve kültürel kodları ele alınmıştır. Mit sistemi/mevsimsel döngü sembolizmi, Seyrânî örneğiyle âşıkların bade içme ritüeli bağlamında yorum bilim metoduyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, Bade İçme, Mevsim Döngüsü, Yeniden Doğuş.

THE SEASONAL CYCLE SYMBOLISM IN WINE DRINKING RITUAL OF SEYRÂNÎ

Abstract

Seyrânî is one of the minstrels who has grown up with the traditions which are the cultural codes of the minstrel profession. Wine drinking in the traditions of minstrelsy is an important ritual with the expression of spiritual completion and rebirth. The death and resurrection of the nature with the vitality of nature is a recurring cycle of life, death and rebirth in the wine drinking ritual of the minstrel. In the wine drinking ritual of minstrels, the changes in autumn, winter, spring and summer have the same symbolic meaning as the stages of the wine drinking. Between the four seasons of the year and the wine drinking stages, there is a symbolic relationship with the context of maturity. In the study, the tradition of wine drinking was handled in a different way with the myth systematic method; the wine drinking of Seyrânî was examined and the mythic origin of the minstrelsy tradition was emphasized. The mythological and cultural codes of the wine drinking ritual of the minstrels in the tradition were discussed. Myth systematics / seasonal cycle symbolism is examined with the method of commentary in the context of Seyrânî and the wine drinking ritual of the minstrels.

Keywords: Seyrânî, Wine Drinking, Season Cycle, Rebirth.

1. GİRİŞ

Âşıklık geleneği Türk toplumunun millî değerleriyle şekillenen ayırıcı kültürel bir koddur. Türk insanının inanış ve inanç sistemiyle dinsel büyüsel figürlerden beslenen gelenek, on beşinci yüzyılda âşıklık kültürü olarak devam eder. Develili/Everekli Seyrânî yaşadığı dönemin kültürel özelliklerini, sosyal yaşam tarzını şiirlerine yansıtarak âşıklık geleneğini sürdüren önemli âşıklarımız arasındadır. Âşık Seyrânî hem toplumsal hem bireysel konularda söz ve sazın gücüyle şiirlerini icra eder.

Mevsimsel döngü sembolizmi yılın dört mevsimi ve edebî türler arasında ilgi kuran eleştirel bir yöntemdir. Bade içme ritüelinde yaşanan süreç ve mevsim döngüsünün karşılığı olan dört mevsim birbiriyle ilgili sembolik temalardır. Bir erginlenme ritüeli olan bade içme geleneği bu döngünün dört aşamasını içeren bir temaya sahiptir. Bade içme ritüeli, Türk kültüründe önemli bir gelenek olan âşıklık geleneğinin kökenindeki doğuş mitinin öyküsüdür. Âşığın bade içme ritüeli ve aşamaları icracının/âşığın yeni bir doğuş olan sanatsal yetiyi kazanmasını kutsallaştıran köklü bir gelenektir. Yeniden doğuş temasıyla kutsallık içeren bade içme ritüeli Türk kültürünün zengin mitlerindeki motiflerle özel bir değere sahiptir. Seyrânî gelenek içinde yeniden doğuşu sembolize eden badeli âşıklardandır. Everekli Seyrânî'nin âşık olma ritüeli yeniden doğuşu içeren mit sistematigi/mevsimsel döngü sembolüdür. Seyrânî'nin bade içme aşamaları, âşıkların erginlenme ritüeli örneğiyle kutsal ve mitik söylenceyi içeren tabiat ananın doğuş hikâyesinin tekrar eden döngüsüdür. Bu çalışmada mit sistematigi olan mevsimsel döngü sembolü tanıtılacak ve bade içme geleneğindeki işlevi Seyrânî'nin bade içme ritüeli ile örneklendirilecektir. Yöntem olarak eleştirel bir yöntem olan yorum bilim metodu kullanılacaktır.

1.1. ÂŞIKLIK KÜLTÜRÜ VE EVEREKLİ SEYRÂNÎ

Âşıklık kültürü Orta Asya'da Türk toplumunun Şamanizm inancıyla ritüelleştirdiği köklü bir gelenektir. Âşıklık ve âşıklık gelenekleri, Türk kimliğinin önemli kültürel kodlarından biridir; Orta Asya'nın inanış ve tecrübe-

rinden doğan uygulamalar süreklilik ve önemsenmeyle gelenekselleşir. Âşıklık mesleğinin ilk icracıları ata kültürünü oluşturan şamanist kam-ozan-baksılardır. Şamanlar dinsel büyüsel içerikler taşıyan ritüellerin yapıcı ve oluşturuğu gücüdür. Atalar ruhundan aldıkları güçle; toplumsal bütünlüğü içeren törenleri yöneten bilge kişilerdir. Şamanların toplumsal statüsü, törenleri yönetmesi ve dinsel büyüsel kimlikleri bu mesleği kutsal kılar. Dede Korkut, Oğuz toplumunun destanı olan Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki rolü ve kopuzuyla bütünleşen icracı kimliğiyle âşıkların piri olarak kabul edilir. Atalar kültü olan Şamanizm kökünden beslenen şairlerin adı 15. yy.'ın ikinci döneminde âşık olarak dönüşür; mesleğin kökenindeki kural ve değerlerle oluşan edebî geleneğe de Âşık tarzı şiir geleneği adı verilir.

Âşıklık gelenekleri, mesleğin kurallaşan değerler bütünüdür ve kültürel bir özellik taşır. Âşıklık mesleğinin kaideleri ve mesleğin icra ortamı geleneğin temelini ve devamlılığını ifade eder. Âşıklık gelenekleri, Türk toplumunun önemseydiği millî ve manevi değerler etrafında şekillenerek kültürel koda dönüşür. Âşıklık kültürü yüzyıllarca sürdürülen uygulama ve ritüellerden beslenir. Âşıklık geleneğinde saz eşliğinde ve hece ölçüsüyle irticalen şiir söyleme temel ölçüttür; bade içme, usta-çırak ilişkisi mahlas alma, atışma/muamma söyleme, hikâye anlatma geleneğin önemli özellikleridir. Âşıklık mesleği, sözlü kültür ortamının yarattığı canlı performansla ortaya konur. Âşıklar toplumun bir arada olduğu her mekânda ve ortamda kültürel iletişimi sağlayan sözlü kültürün icracıları olarak saygın bir statüye sahiptir. Âşıklık kültüründe sosyal ortam köy meydanları, özel törenler ve kahvehanelerdir. Âşıklık geleneklerinin ve meslekte ustalığın ortaya konduğu âşık kahvehaneleri âşıklığın kültürel kodlarının sürdürülmesinde önemli bir yere sahiptir. Âşıklık kültürünün birincil sözlü ortamlarından olan âşık atışmaları/karşılaşmaları, muamma çözme, hikâye ve destan söyleme, usta malı veya irticalen şiir söyleme; geleneğe bağlı olarak âşık kahvehanelerinde yapılır. Çoğu zaman usta bir âşığın sahipliğini yaptığı kahvehaneler geleneğin canlı kalmasını sağlayan âşık ile halkın kaynaştığı kültürel mekânlardır.

Âşıklar sanatçı kişilikleri ve toplumdaki statüleriyle önemsenen ve fikirlerine değer verilen kişilerdir. Bu bağlamda toplum içinde etkileşimi sağlayan iletişim kodlarını icracı kimliğiyle ortaya koyan sözlü kültürün taşıyıcısıdır. Âşıklık kültürünün canlı kalmasını sağlayan bir gelenek de âşık kolları ve usta-çırak ilişkisidir. Bu gelenekte her kolun usta âşığına bağlı bir şecere doğar ve kendi kurallarıyla geleneği devam ettirirler. Usta âşık gelecekte kendisini temsil edecek âşıklar yetiştirerek kültürü devam ettirir.

Develi/Everek âşıklık geleneğinin canlı olarak devam ettiği bir yöredir. Bu geleneğin içinde doğan ve yetişen Develili/Everekli Seyrânî'ye bağlı bir ekol/ gelenek doğar. Âşık Seyrânî, 19. yy. âşık tarzı şiir geleneğinde ustalığıyla adını duyuran bir halk şairidir. Seyrânî şiirleriyle âşıklık geleneğinin kurallarına bağlı kalarak âşıklık kültürünün devamına katkıda bulunmuştur. Asıl adı Mehmed olan Âşık Seyrânî Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi konusunda farklı görüşler bulunur. "Seyrânî'nin tartışmalı olan doğum tarihine gelecek olursak: Bugüne kadar Seyrânî üzerine yapılan çalışmalarda Seyrânî'nin doğum tarihi hakkında farklı bilgiler verilmektedir. Bir kısım yazarlar 1800, 1804 ve 1807 gibi farklı tarihleri kabul etse de 1788 gibi çok farklı bir tarihi zikredenler de bulunmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen Seyrânî'nin 1800 tarihinde doğduğu görüşü ağırlık kazanmıştır." (Yıldırım 2018:22) Bu yorumlar doğrultusunda 1800 yılı Seyrânî'nin doğum tarihi olarak kabul edilebilir.

Geleneğe bağlı olarak kendinden önceki usta âşıklardan feyz almış; sonraki kuşakların örnek aldığı bir ustadır. Halk şiirinden ve tasavvuftan doğan ilgiyle Fuzulî, Yunus Emre, Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevherî'den etkilenmiş olan Seyrânî; kendisinden sonraki âşıkların etkilendiği bir şair olarak bir ekole dönüşür. Şairin şiirleri, Türk kültürünün manevî değerleri ve mistisizm etrafında şekillenir. Türk dilini millî bilinçle korur; hem hece hem de aruz ölçüsüyle şiir yazar. Seyrânî bade içmiş, saz çalma ve şiir söyleme yetisi olan, atışma ve muammaları bulunan, mahlas almış geleneğin güçlü şairleri arasındadır. Âşık Seyrânî'nin mahlasıyla başka şairlerin de bulunması âşığın şiirlerinin

ve edebî kişiliğinin belirlenmesinde sıkıntılara neden olmuştur. Seyrânî mahlasını bu dönemde Develili/Everekli Seyrânî'nin dışında kullanan ilk şair "İmam Seyrânî" olarak bilinen Rumelili Seyrânî'dir. Seyrânî mahlasını kullanan ikinci âşık "Hacı Seyrânî" olarak da bilinen Ispartalı Seyrânî'dir. Develili Seyrânî üslubuyla ve güçlü söylemiyle diğer Seyrânî mahlaslı âşıkların önüne geçerek daha çok tanınmış bir şairdir.

Seyrânî geleneğin köken miti olan badeli âşıklardandır. Rüya motifleriyle birlikte âşıkların gayb âlemiyle bağlantı kurdukları bade içme geleneğinde kutsal bir temayla yükseliş ve yolculuk olduğu olgusu güçlenir. Seyrânî mahlasını rüya-bade içme aşamasında almıştır; bu mahlas geleneğin bir özelliği olan âşıkların diyar diyar gezmesiyle de ilgili bir mahlas olarak dikkat çeker. Seyrânî mahlası âşıklık geleneğinde diyar diyar gezen bu sanatçıları tanımlayan bir özelliğe sahiptir; mahlas aynı zamanda yeni bir kişilik kazanmayı da ifade eder. Seyrânî uzak ve yalnız bir mekânda bulunur ve bulunduğu "oğul seyrana mı geldin" denilerek bu mahlası aldığı görülür. Seyrânî uyanıktan sonra bu mahlasıyla şiir söylemeye başlar. Âşık Seyrânî'nin hayattayken ve ölümünden sonra bade içme ve Hak Âşığı olmasıyla ilgili menkıbevî anlatımlar bulunur. Bu menkıbelerin doğmasında dinî itikadının güçlü olması, babasının dinî kimliği, kendisinin eğitimi ve âşığın peygamber soyundan geldiği düşüncesi etkilidir. Bu konuda araştırma yapan Hacı Osman Yıldırım nüfus kayıtlarından hareketle şunları aktarır: "1834 tarihli defterdeki kayda göre Seyrânî, Peygamber Efendimiz'in (S.A.V.) pâk soyundan gelmekte olup, kendisi bir Seyyid'dir. Defterde "es-Seyyid Mehmed Efendi ibni Cafer Efendi" olarak kaydedilmiştir. 3 Sayımlardaki "Mehmed" veya "Mehmed Efendi" olarak kaydedilen Seyrânî ilk defa 1840 sayımında "Mehmed Seyrânî" olarak zikredilmektedir. Yine bu defterde Seyrânî "fukaradan" tâbiri ile vasıflandırılmış olup, bu kelime bizim bildiğimiz anlamda "fakir" anlamında olmayıp tasavvuf terminolojisindeki "derviş" anlamında kullanılmıştır. 4-1834 tarihli defterdeki "İmâm-ı Mescid-i Oruza", 1838 tarihli defterdeki "İmâm-ı mescid-i mahalle" ve 1844 tarihli

defterdeki “İmâm Seyrânî Efendi” ve “Bâ-berat imâm-ı câmi-i şerîf” ifadelerinden Seyrânî’nin resmî olarak Oruza Mescidi’nin imamlığı görevini yürüttüğü görülmektedir. Öyleyse şunu rahatlıkla ifade edebiliriz ki; Seyrânî, Peygamberimiz’in (S.A.V.) pâk soyundan gelen bir Seyyid, beratla görevlendirilmiş bir câmi imamı ve Ehl-i Sünnet’e mensup ihlâslı bir Müslümandır.” (Yıldırım 2018:21) Peygamber soyundan gelme olgusu Seyrânî’yi yücelten ve âşıkların Hak âşığı olduğuna inanılması düşüncesini destekleyen bir görüştür. Seyrânî, şiirlerinde âşığın Hak âşığı olarak kutsal bir misyonu olduğunu bu nedenle de her âşığın gerçek âşık olmadığını sıklıkla dile getirir. Seyrânî, ilk eğitimini babasından almış ve medrese eğitimiyle tamamlamıştır. İmam Seyrânî’nin Oruza Mescidi’nde imamlık yaptığı ve tasavvufi aşkla insanlara bu konuda nasihat ettiği, zaman zaman da eleştirinin dozunu kaçırdığı anlaşılır.

Âşıklık usta bir âşığa çırak olma ya da kutsal bir ayın özelliği gösteren bade içerek kazanılan bir kimliktir. Âşıkların bade içme hadisesi yeniden doğuş arketipiyle bağlantılı olarak kendine/özüne ulaşma yolculuğudur. Bade içme erginlenme ritüellerindeki parçalanma ve bu parçalanma sürecinden arınarak yeniden doğmadır. Yeniden doğuş bir kimlik kazanma ve var oluş sürecidir. Türk kültüründe şamankam-ozan geleneğinden beslenen âşıklığın köken miti, ataların mesleğe kabulünü/onanmasını sembolize eden bade içme ritüeliyle sunulur.

1.2. BADE İÇME/YENİDEN DOĞUŞ

Bade içme âşıklık geleneğinin kutsal ritüelidir; bu değere bağlı olarak hem âşıklar için hem de toplum için önemsenen bir gelenektir. Bade içme ritüeli, dönüşüm ve olgunlaşma ifadesiyle bir geçiş törenidir. Âşıkların bade içme ritüeli şamanların törenlerde gerçekleştirdiği uygulamalarla bozulan denge ve düzeni sağlama amaçlarıyla eş bir izlektir. Şamanların erginlenme ritüelindeki geçiş dönümleri köken mitlerinin teması olan kaos ve düzensizlik sonucu dünyanın ve insanın yıpranmasının yenilenme ve arınmayla yok edilmesidir. Badeli âşıkların ve Şamanist kam-ozanların mesleğe kabul töreni köken-

deki düzensizliğin yok edilerek düzenin sağlanmasıdır; böylece hastalıklar, felaketler ve olumsuz durumlar yok edilerek tabiattaki mevsim döngüsüyle yeniden doğuş sağlanır. Âşıklar, bade içerek kutsal kabul edilen bir geçiş ritüeliyle kökendeki arınma ve doğuş temasıyla erginlenir. Şamanizm kültüründe transla yaşanan yeniden doğuş ritüelinde İslamiyet sonrasında rüya yoluyla bade içilir. Bade içme rüya yoluyla gerçekleştiği için kutsal dinlerdeki yükseliş inancını içerir. Rüya bir çeşit ruh göçüdür; kişinin tayy-i zaman ve tayy-i mekân hadisesiyle bulunduğu gerçek mekândan ayrılmasıdır. Bade içme ritüeli yükseliş motifiyle sınırlı olan zaman ve mekândan bağımsız değildir; âşığa manevi bir merteye sunar. Yükseliş motifi, âşıklık geleneklerinde kutsal gücü ve seçilmiş kişiyi ifade eder. Seçilmiş kişinin aldığı sosyal statü yükseliş olan bir ritüelle ifade edilir. Tüm dinlerde ve inanç sistemlerinde yükseliş teması kutsal güç elde etme ve yeni bir kimlik kazanma olarak görülür. Yükseliş motifi kutsallaştırma ve yüceltme bağlamıyla ruhsal enerji almaktır. Ata kültü olan pir elinden bade içme geleneği, aday âşığa toplumsal bir statü sağlayan konumlanma alanı sunar. Seyrânî’nin bade içmesi gece yarısı veya sabahın ilk saatlerinde kutlu bir zaman diliminde gerçekleşir. Seyrânî bade içtiğinde on dört/on beş yaşlarındadır. Bu yaş aralığı edebî metinlerde ve âşıklık geleneklerinde erginlenme dönemi olarak bir geçiş aşamasıdır. Saza ve söze ilgisi olan Seyrânî, âşıklık geleneğinin yoğun olduğu Develi’de bu kültürle beslenir.

Seyrânî’nin bade içişiyle ilgili dört farklı anlatım dikkat çeker. İlk anlatı olan Ahmed Hazım Ulusoy rivayeti şu şekildedir: “Bir yaz mevsiminin mehtaplı bir gecesinde mahalle mescidinin imamı bulunan pederinin kapısı vurulur. Ve ‘cemaat dışarıda kaldı. Sabah namazının vakti geçer’ gibi sesler yükselir. Pederi yatağından telaşlı bir şekilde fırlar. O zaman on beş yaşında bulunan oğlu Mehmet’i camiye açmak ve kandilleri yakmakla tavzif eder. Çocuk mescidi açar. Fakat kandilleri yanmış bulur. Donuk ve ölgün ışıklar saçan kandillerin şua-yı raşedarı [titreyen] altında muntazam saflar bağlayan yeşil kavuklu, ak sakallı, iri gövdeli mehîp kıyafetli, nurlu simalı cemaat görür. Bu acayip ve

mehip kıyafetlerin manzara-yı umumiyesi karşısında titrer, korkar, düşer, bayılır ve günlerce ortadan kaybolur. Yavrusunun böyle esrarengiz bir şekilde gaybubetinden dolayı validesi ağlar. Çırpınır. Nihayet bir hafta sonra Mehmetlikten Seyrânî mahlaslı şairliğe istihale eden oğlunu baygın bir hâlde kendi bağlarında bulur.” (Ulusoy 1924:3-4) Bade içme töreninin ilk şekli olan bu anlatım ana temanın ve âşıklık kazanma ritüellerinin genel hatlarıyla işlendiği metindir.

İkinci anlatım Özdamarlar’ın, Develili Müftü Abdullah Develioğlu’nun babası Süleyman Efendi’den derlediği bade içme hadisesi sözlü gelenekle zenginleşir. Babası Cafer Efendi rahatsız olduğu için oğluna camiye gidip namazı kıldırmasını söyler. Seyrânî sabah oldu zannederek gece vakti camiye gelir ve camiye açık, kandilleri yakılmış olarak bulur. Camide tanımadığı nur yüzlü kişilere imamlık yapıp dışarı çıkar. Bu kişiler Seyrânî’yi Elbiz bağlarına üzüm yemeye götürür. Mevsim kış ve etraf kar olmasına rağmen orada üzüm yerler. Oradan Bağdat’a İmam-ı Azam’ı ziyarete giderler. Dönüşte tekrar Elbiz bağlarına dönerek, üzüm yedikten sonra ayrılırlar. Seyrânî de evine döner ve güzel şiirler söylemeye başlar. (Özdamarlar 1978:1) Bu rivayette olağanüstülük ve kutsal kişi ve mekânlarla anlatım yeniden doğuşun zirveye ulaştığı bir metne dönüşür. Seyrânî’nin kış mevsiminde üzüm yemesi ise geçiş ritüelinin kutsal temasıyla şekillenir. Rüya sırasında kutsal kişilerin sunduğu meyve/içecek âşıklık yetisinin verilmesinde sembolik bir yiyecektir.

Âşık Ali Çatak tarafından aktarılan rivayette: Cafer Efendi sabah oldu zannederek Mehmet’i camiye açması ve cemaati içeri alması için gönderir. Mehmet camiye vardığında kapıyı açık ve kandilleri de yakılmış bulur. Camide yeşil sarıklı, nur yüzlü, aksakallı, heybetli bir duruşları olan topluluğun namaz kıldığını görür. İki sıra halindeki safta boş olan yerde namaz kılar. Namaz sonrası dua edilir ve cemaatten biri Mehmet’e “yaklaş oğul yaklaş” diyerek yanına çağırır. Mehmet selam verdikten sonra oturur ve pir ona bade uzatır. Mehmet dünyevi bade olduğunu düşündüğü kadehi almak istemeyince pir “iç oğul iç dostun elinden dost şarabını ki hidayete eriş” der.

Mehmet badeyi içince pir ona “sen de aşkın deryasına yüz yüzebildiğin kadar” der ve cemaat camiden çıkar. Seyrânî anahtarı eve bırakıp İlibe tarafına giden bu şahıslara yetişmek üzere koşar ama onları bulamaz. Bitkin ve perişan bir hâlde Bileç’teki bağlarına gelir ve yatar. Sabah annesi bağa gelince “Mehmed’im buraları seyrana mı geldin Seyrânî’m” deyince gaipten bir ses annesinin söylediği mahlasla çalıp söylemesini ister. (Çatak 1992:9-10) Ali Çatak rivayetinde camiye gelmesi ve caminin açık olması diğer iki anlatı da aynıdır. Bu anlatımın farklılığı pirler tarafından uzatılan şarabın anlamıdır. Bade içme ritüeli kutsal bir olgu olarak yüceltilir ve Hak âşıklığı vurgusuyla yüceltilir. Seyrânî uzatılan kadehi dünyevi zevk olarak düşünüp kabul etmez. Pirlerin ona sunduğu kadeh ve bade tasavvufi aşk olarak yüceltilir. Ulu zatlarla yaptığı yolculuk; kendisinin de Hak âşığı olduğunu sembolize eder.

Aydoğdu bir başka anlatıyı 2009 yılında Alaeddin Oben ‘den (Âşık Güzinî) aktarır: Mehmet küçükken, bir kış sabahı, cemaat namaz vaktinin geçtiğini söyleyerek acele etmesi için Cafer Efendi’nin evinin kapısını yumruklar. Baba Cafer Efendi, Mehmet’i camiye cemaati içeri almak üzere gönderir. Mehmet camiye vardığında cemaati göremez ancak kapı açıktır ve caminin ışıkları yanıktır. Loş camiye giren Mehmet içeride namaz kılan, yeşil elbise, beyaz kalpaklı 40 kadar kişinin bulunduğunu görür. Bu kişiler iri yapılıdır ve ayaktadırlar. Mehmet de onlara uyararak sabah namazını kılar, cemaatin önünde yer alan ve onların lideri olan daha iri bir kişi döner ve Mehmet’e “Hoşgeldiniz yavrucuğum hoş geldin, sefalar getirdin. İnşallah içimizden biri de sizsiniz. İnşallah bizimle olacaksınız yavrucuğum” der ve Mehmet’i uzaklara gidecekleri için anne ve babasından helallik almaya yollar. Mehmet o heyecanla telaşlı bir şekilde camiden çıkar. Eve gidip onlara durumu anlatıp camiye geri döner ancak camide kimseyi bulamaz. Yalın ayak oradan oraya koşar. Develî’nin dışına çıkar. Birkaç gün geçer, Mehmet’ten haber alınamayınca aramaya koyulurlar. Bir rivayete göre Kalaltı (Kalealtı) bağlarında, bir rivayete göre Çakılası, bir rivayete göre Güzelce bağlarından birinde olan kendilerine ait

bağda yerde yatarken bulunur. Babası Mehmet'i bulunca "Oğulcuğum buraya seyrân etmeye mi geldin" der. Böylece Seyrânî mahlasını almıştır. Eve getirilen Mehmet'in durumuyla ilgili sözüne hürmet edilen bir zat; bir odaya koyulmasını, ısınması için yanına mangal konmasını ve elinde Kur'an-ı Kerim olan birinin de onu beklemesini söyler. Kur'an-ı Kerim okuyan kişi bir ara uykuya dalar ve Mehmet uyanır. Etrafına bakınca yanında Kur'an-ı Kerim, başında uyuklayan bir kişi, diğer tarafında da ateşi görür. Mangal üzerindeki maşayı alır ve saz gibi çalmaya çalışır. Bu arada Kur'an okuyan kişi uyanır. "Eyvah, o uyandığında Kur'an'ı eline tutuşturaydım" der. Olay babasına haber verilir. O da "Eğer eline Kur'an verilseydi büyük âlim olurdu. Galiba saz çalacak, âşık olacak" der. Böylece Seyrânî saz çalmaya başlar. Bu rivayette Seyrânî'nin nasıl saz çalmaya başladığı mevzuu açıklanmaya çalışılmaktadır. İkinci anlatıda olduğu gibi burada da cemaatteki kişiler namaz kılmaktadır ve onu "bir yere" gitmeye davet ederler. Ancak bu anlatıda Seyrânî onlara yetişemez. Fakat metinde Seyrânî pir ile üçüncü anlatıda olduğu gibi iletişime geçmiştir. Bu anlatıda Seyrânî'ye bade sunulmaz ancak, onun da "kendilerinden olduğu ve öyle olacağı" söylenir. Bunu bir temenni/dua olarak da kabul edebiliriz. Pir, Seyrânî'nin erenlerden olduğuna/olacağına işaret etmiştir. Derlenmiş olan bu son anlatının diğer metinlerden en önemli farkı baygın hâlde eve getirilen Seyrânî'nin, evde uyanması esnasında meydana gelen olaylardır. Odaya Kur'an-ı Kerim okuyan birinin bırakılması, Seyrânî'nin uyanınca mangal maşasını çalmaya çalışması ve olayların akabinde eline Kur'an verilse büyük âlim olacağının söylenmesi oldukça önemlidir. (Aydoğdu 2011: 52-53) Bu son anlatı kutsal kabul edilen badeli âşıklık ve Hak Âşığı olma olgusuyla İslami motiflerin daha yoğun olduğu bir anlatıma sahiptir. Yeşil elbiseli, beyaz sarıklı kırk kişi sayı motifi ve renk sembolüyle güçlenen bir anlatımdır. Seyrânî'nin bade içmesini hikâye eden dört anlatıda da bade içme ritüeli "kişisel ustalık-hâkimiyet" "rol adanışı" ve içsel arketipsel gerçeklik arasındaki uyumdur. Âşığın ihtiyacı olan kutsal ve manevi gücü sağlayan pirler veya ulu zatlar bade içme

töreninin rehberidir. Seyrânî bade içtiğinde on dört on beş yaşlarındadır; bu yaş yetişkinliğe geçiş ve âşıklığa kabul anlamıyla yeniden doğuşu sembolize eden hayat aşamalarından biridir. Çocukluk, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık insan yaşamının dört aşamasıdır. Seyrânî olgunluğu ifade eden yetişkinlik aşamasına içselleştirdiği âşıklık yetisini kazanarak geçer. Âşıkların bade içmesi döngüsel bir ritüelle dört aşamadan oluşur; hazırlık, rüya/bade içme, uyanış ve ilk deyiş. Bade içme ritüelinin sırasıyla sonbahar, kış, ilkbahar ve yaz döngülerini içermesi ve mit sistematığının dört aşamasını sembolik yolculukla sağlaması bu ritüellerin zenginliğidir.

1.3. MEVSİMSEL DÖNGÜ/MİT SİSTEMATIĞI SEMBOİZMİ

Mevsimsel döngü/mit sistematığı sembolü Northop Frye tarafından eleştirel bir okuma/yorumlama olarak edebî türlere uyarlanan bir yöntemdir. Mevsimsel döngü kalıbında dört mevsim ve sanatsal yaratımlar olan edebî eserler ve ritüeller arasındaki ilişki yorumlanır. Mit, sistematik olan kutsal bir öyküdür ve mevsim döngüsü kökenini mittenden alır. Kutsal ve edebî metinlere göre yorumlanan "mit sistematığı" tabiat, sanat ve insan tecrübesi arasındaki benzerlik yönüyle bir arayış döngüsüdür. Mevsim döngüsü insan tefekkürünün kendini, doğayı ve çevresini anlamlandırması olduğu için mitolojik bir kökeni ifade eder. Tüm dünya mitolojilerinde tabiatın döngüsüne uyum sağlama ve bu durumu içselleştirme önemli bir olgudur. Mevsimsel döngü sembolü hayatın içinde var olan ve tabiat döngüsü olan doğum-ölüm-yeniden doğuş temasına göre kurgulanır. Tabiatın ve mevsimlerin devinimi insanın duygu ve düşünce evrenini şekillendiren ana temalardan biridir. Tabiat insanoğlunun yaşamında kutlu bir değer olarak işlenmiş, tabiattaki her bir dönüm noktası ritüellerde anlamlandırılmıştır. Döngüde sonbahar mevsimi trajedi mitine, kış mevsimi taşlama mitine, ilkbahar mevsimi komediya mitine ve yaz mevsimi romans mitine karşılık gelir. Metinlerde ve ritüellerde kahramanın/insanoğlunun serüveni de bu bağlamda dört mevsimde yaşanan tabiat

olaylarının etkisinin metaforik olarak macerayı yönlen-dirmesi üzerinedir. Her biri bir edebî türle karşılanan ve devinim halindeki dört mevsim tabiatın hayat-ölüm-yeni-den diriliş düzeniyle sürekli tekrarlanır. Erginlenme ritü-ellerinde kahraman/aday, tragedya ile sonbaharın hüznünlü düşüşünü, taşlama ile de kışın yenilgisini yaşar ve ardından yeniden doğuş olan komedi ile ilkbahar döngüsünü yaşar; romans ile yaz mutluluğunu zirvede tamamlar. Tabiata öykünen insanoğlunun tabiattaki döngüyle ortak ritüeli doğum-ölüm-yeniden diriliş temasıdır. “Bu bağlamda, her biri bir edebî türle özdeşleşen ve sürekli devinim halin-deki dört mevsim, doğum-ölüm-yeniden diriliş sistema-tığı ile de koşut bir işleyiş gösterir. Komedi ile ilkbaharda doğan, romans ile yaz mutluluğunu yaşayan kahraman, tragedya ile sonbaharın hüznünlü düşüşünü ve taşlama ile de kışın yenilgisini tadar. Ancak kış da ilkbahar takip ettiğine göre, taşlama bir son değil yeniden dirilişe giden yoldur.” (Sarıççek 2013:28) Kış ve yaz başlangıçları Türk kültüründe önemsenen ritüellerin yapıldığı dönemlerdir ve temelinde tabiat ana inancı bulunur. Dört mevsim döngüsü de temelinde kış ve yaz döngülerinin izleğini taşır. Yılın dört mevsiminde gerçekleşen doğa olayları sembolik olarak insanoğlunun hayatındaki dönüm nok-talarını ifade eder. Döngünün dört evresi tabiatın içinde bir dönüşümdür ve yaşam tüm canlılar için bu dört ana dönemin etkisiyle yaşanır. “Bu döngüsel semboller genel-likle dört ana evreye ayrılır: Yılın dört mevsiminin model teşkil ettiği günün dört parçası (sabah, öğle, akşam, gece), su döngüsünün dört yönü (yağmur, pınar, nehir, deniz ya da kar), yaşamın dört dönemi (gençlik, yetişkinlik, yaşlılık ve ölüm) ve benzerleri.” (Frye 2015: 192) Günün dört par-çası, su döngüsünün dört yönü ve insan yaşamının geçiş aşamaları; tabiat ve insanoğlunun ortak devinimi olarak ritüellerde ortaya konur.

Mevsimsel döngü/mit sistematığında dört evre ve dört dönem birbirini takip eder ve art arda devam ederek birbi-rini tamamlar. Döngü, tabiatın bir parçası olan insan için de ortaktır; doğum-ölüm-yeniden diriliş, ritüeli döngüsel olması ve süreklilik göstermesi yönüyle mevsimlerle özdeş-

tir. Âşıkların bade içme ritüelleri bu döngünün yaşandığı bir dönüşümle gerçekleşir. Âşıkların bade içme öyküsü dört aşamanın da kutsal bir ilgiyle işlendiği ve birbirini takip ettiği bir arınma ritüelidir. Kahramanın mücadelesi burada âşğın, âşıklık kazanma yolculuğunda bade içme ritüeliyle işlenen ana tema etrafında doğar. Yılın dört mevsimindeki döngüler ve âşıkların bade içmesi aynı sembollerle bir tekrarı ifade eder.

1.3.1. SONBAHAR/TRAJEDİ

Sonbahar, hüznün mitidir; tabiat döngüsünde yaz mevsiminin güzel günlerinin ve tatlı coşkusunun bitişi-ni anlatır. Yolculuğu başlatan durum sonbahar mevsimini niteleyen hüznünlü ifade edilir. Âşık olacak kişi için eski hayatının bitişi yeni bir döngünün başlangıcıdır. Doğum öncesi sıkıntılı süreç ve sancılanma metaforudur. Âşıkların bade içmesinde öncelikle sonbahar mevsiminde başlayan dökülme ve yazın bitişi sunulur. Kişiler üstü gücün tem-silcisi olacak olan “Hak Âşığı” arınacak, dönüşecek ve tabiattaki gibi yeniden doğacaktır. Düzenin sağlanması ve tabiatın dengesi için ilahî yazgılı âşğın kurban edilmesi ve ardından kurtarılması gerekir. Bu doğal düzenin kanu-nudur; hayat-ölüm-yeniden diriliş ritüelindeki döngüye öykünülür. “Tragedyaya kendi karakteristik ihtişamını ve sarhoşluğunu veren, kullandığı kahramanlık karışımıdır. Trajik kahraman genelde, neredeyse sıra dışı kavrayışa ve çoğunlukla ilahî bir yazgıya sahip olmuştur ve asıl görüntünün bu zaferi tragedyayı asla terk etmez.” (Frye 2015:245) İç daralmaları ve sıkıntıların yol açtığı felâket durumu/hali, kahramanı yolculuğa çıkarır. Âşık törensel temanın kahramanıdır; ona can veren törensel kurban edilme ve sunulma olgusudur. İlk varoluştan itibaren düzen/kozmos için bir kurban sunma teması işlenir; bu zorlu görev, aşkın gücün temsilcisi aday âşğın görevidir. Tragedyalarda büyük felâketler ve yüceltilmiş kahraman vazgeçilmez bir temadır. Âşğın dönüş için fedakârlık ve yüzleşme aşamalarıyla kurban edilerek tabiattaki döngüyü yaşaması gerekir. Ritüel, felâket ve kurban edilmeye başlar. Trajedi mitosunda kahraman, yetim arketipinin hüznünü

yaşar. Terk edilmiş, yalnız olarak ve özlem duyar; kaybedilen mutluluk ve bu duruma duyulan özlem kahramanı yolculuğa çıkarır.

Kahraman için yıkım getiren trajik bir felâket; sonbahar mevsiminin etkisi olan yıkımı başlatan korkunç güç olarak işlenir. Eve/yurda gelen bir felaket vardır; bu durum sıkıntılı bir sürecin başlangıcı olarak ifade edilir. Seyrânî'nin bade içmesinde trajik olay; sonbaharı, günbatımını ve ölüm evresini sembolize eder. Düşüş, ıstıraplı ölüm, kurban olma ve kahramanın yalnızlığının mitlerini ifade eder. Yan karakterler olarak hain ve sirenlere yer verilir. Siren sesi, ruhtaki huzursuzluğu somutlaştırır ve rahatsız edici dışsal bir durumdur. Âşık için huzurun bitmesi ve karmaşık olayların ruhunda oluşturduğu etkidir. "Trajedi miti: Sonbahar, günbatımı ve ölüm evresi; düşüşün, ölen tanrının, ıstıraplı ölümün ve kurban olmanın ve kahramanın yalnızlığının mitleri; yan karakterler olarak hain ve siren." (Korucu 2006:67) Âşık olacak kişinin evinde veya çevresinde yaşanan bir felâket ve kurban edilme yaşanır. Felâket, düzenin bozulması ve kaostan başlangıcıdır; Seyrânî babasının başına gelen olumsuz durumla trajik durumun yarattığı felâketle yüzleşir. İmam olan babanın camiye açmayı unutması döngüdeki düşüş ve ıstırapın nedenidir. Seyrânî'nin bade içmesi hadisesinde görevin öncesinde yaşanan caminin kapalı kalmasıyla cemaatin Cafer Efendi'nin evinin önüne gelmesi aile için sıkıntılı sonuçtur ve döngüde sonbahar mevsiminin trajediye karşılık gelen evresidir. Cafer Efendi camiye açmadığı için halk/toplum sabah namazına gidememiştir. Hazırlık aşamasını karşılayan bu süreçte içsel bir bunalım ve arayış görülür. Şaman olacak kişi için de bu aşama içsel bir bunalımla kendisiyle yalnız kalma ve تنها yerlere gitme şeklindedir. Seyrânî babasının düştüğü sıkıntılı durumu içselleştirerek tek başına bu süreci ortadan kaldırmak için eyleme geçer. Seyrânî'nin bade içişinde verilen varyantlarda anlatıların ortak noktası olarak baba tarafından verilen bir görev mevcuttur. Hazırlık aşaması olan bu süreçte Mehmed tek başına yolculuğa çıkarak erginlenme ritüelini başlatır. Erginlenme ritüellerinde aday tek başına bir mekânda ya

da dinsel-büyüsel bir figürün yardımıyla tören aşamalarını yaşar. Seyrânî erginlenme ritüeli için evinden ayrılarak tek başına camiye gider.

1.3.2. KIŞ/TAŞLAMA

Kış mevsiminde ölüm gerçekleşir; bu döngü karanlığın ve yok oluşun etkisini hissettirir. "Taşlama miti: Kış, karanlık ve dağılma (ölüm) evresi; bu güçlerin zaferinin, sellerin ve kaostan geri dönüşünün ve kahramanın yenilgisinin mitleri; yan karakterler olarak gulyabani ve cadı." (Korucu 2006: 67) Seyrânî'nin bade içmesinde kış/taşlama miti babasının düştüğü zor durum karşısında üzülmeye ve sıkıntılı bir süreci yaşamadır. Taşlama mitinin saldırı ve itham eylemiyle karşılaşan Mehmed ve aile için kış döngüsünde görülen karanlık, ölüm ve yıkım evresi başlar. Cami kapalı olduğu için namaz kılınamamış ve babaya karşı bir suç itham edilmiştir. Çaresizlik yaşayan aday âşık ve ailesi kışın geçici karmaşasını yaşar. Kahramanlık ya da etkili eylemin yokluğu, düzensizlik ya da başarısızlığa mahkum olma hissi ve dünyada hüküm süren karmaşa ve anarşi, ironi ve hicvin arketipik temasıdır. Kışın yok ettiği güzel günler parçalanma ve yıkım aşamasıdır. Sıkıntılı süreç zorunlu yolculuğun nedenidir ve görevi üstlenmek yolculuğun başlangıcıdır. Yol bilinmezliğin olduğu içsel bir süreçtir; bu aşamada kurban edilecek aday âşık için yenilgi kaçınılmazdır. Kış mitosunda zorunlu yolculuk, Mehmed'in gezgin arketipiyle arayışa çıkmasıdır; gezgin arketipi gençlik ve arayış içindedir. Gezgin arketipi tüm insanlık için ortak bir semboldür; insanlığın ortak kaderi serüven/maceradır. İnsanın kendini tanıması yolculuk ile sağlanabilir. "Gezgin arketipi dünyayı görmek üzere tek başına yola çıkan şövalye, kovboy ve kaşif öyküleriyle örneklenir. Yolculukları sırasında onlar simgesel olarak gerçek benliklerini, bu armağanı temsil eden bir hazine bulurlar. İnsanın, bilinçli olarak bilinmeyenle karşılaşmak üzere yolculuğa çıkışı yeni bir düzeyde yaşanan bir hayatın başlangıcını işaret eder.

Önce, Gezgin yaşamın aslında ıstırap çekmek olmadığını, bir serüven olduğunu radikal bir biçimde beyan eder."

(Pearson 2003:97-98) Yolculuk, gezgin arketipinin başlangıcın ilksel formundaki varoluşu öğrenme yolculuğudur ve bu tema kutsallık taşır. Seyrânî camiye geldiğinde açık bulduğu kapı eşiği geçiştir. Eşik bir başlangıçtır; eşik öncesi yaşanan korku ve bilinmezlik Seyrânî için kış mitosudur. Buradaki bilinmezlik ve karanlık metaforu içsel alana geçiş ve kendilikle baş başa kalma aşamasıdır. Seyrânî'nin camiye açmaya gitmesi zor bir durumun habercisidir. Bilinmezlik olarak geçen süreç ve caminin ışıklarının yanması Seyrânî için öncelikle bir korku yaratır. Kış mevsimi yaşamın geçici olarak durduğu ve zorlu yaşam şartlarının olduğu evredir. Âşığın zorluklarla karşılaşma ve mücadele ettiği dönemin karşılığı mevsim döngüsünde kış mevsimidir. Kış mitosunda üretmeyen ve kısır bir döngü simgesi vardır. Bu dönemde kahramanın anlaşılmasız yenilgisi tregadyanın devamı olarak taşlama mitinde de korunur. Âşık sevgilerini yitirmiş, geçici bir umutsuzluk halindedir. Caminin açık olması ve ışıkların yanması içeride ne olduğunu bilmeyen Seyrânî için korku ve umutsuzluk haliyle geçici bir ölümdür. Mehmed'in trajedide yaşadığı kayıp kış döngüsüyle arama ve yok olma ritüeline dönüşür. Gezgin öğrenmeye ve yüzleşmeye gidendir. Mehmed'in gece vakti evinden ayrılarak camiye gittiği süreç tek başına yola düşmesi metaforik olarak arayış döngüsüdür. Şamanların ve âşıkların arınabilmesi için eski yaşamın bitişini içeren bir geçiş eşiği yaşanır. Mehmed, kendini ve içselleştirdiği âşıklık kazanma arzusunu bulmak adına eşiği geçer.

1.3.3. İLKBAHAR/KOMEDYA

İlkbahar mevsimi tabiatın yenilenmesi, hayat bulması ve canlanmasıdır; buradaki yenilenme ve canlanma ritüellerle insan ruhuna da yeniden doğuş alanı sunar. İlkbahar mitosunda, yaşam enerjisinin tazelenmesi, umut ve başarı yeniden doğuş sembolüyle işlenir. Şafak ve doğum evresini temsil eden ilkbahar, yenilenme, yeniden doğuş, yaratılış ve karanlığın güçlerinin yenilgisi anlamına gelir. Kahramanın anne ve babası yan karakterler olarak görülür. "Komedi miti: İlkbahar, şafak ve doğum evresi; kahramanın doğumunun, yenilenmenin ve yeniden doğuşun, yaratılışın ve

karanlığın güçlerinin yenilgisinin mitleri; kış ve ölüm; yan karakterler olarak anne ve baba." (Korucu 2006:67) Kahraman/âşık için ilkbahar/komediya miti arınma evresidir. Arınma ritüelleri, tabiatın döngüsündeki doğum-ölüm-yeniden doğuş teması olarak sonsuz tekrar eder. Pirlerin gelmesi ilkbaharın coşkusu ve uyanma metaforuyla âşıklık kazanma aşamasıdır. Bu süreç içinde ruhsal arınmayla parçalanan benlik uyanış aşamasıyla öze/âşıklığa ulaşır. Cami kutsal bir mekân olarak erginlenme ritüelinde anne arketipinin işlevini yerine getiren bir mekândır. Bayılma bir bilinmezlik durumudur; uyku hali yeniden doğuş için bir metafordur ve durumu kabullenıştır. Mehmed'in bayılması/kendinden geçmesi parçalanma ve yutulma aşamasıyla yeniden doğuştur. Parçalanma ve yutulma ritüeli olan bade içme özünde masumiyet arketipinin değişim dönüşüm metaforudur; ilksel tabiat için kendini kurban eden aday âşık, yeniden doğuş ritüeliyle arınır. Doğum, yenilenme ve ölümü yenme yeniden doğuş arketipinin döngüsüdür. İlkbahar miti gün doğumundaki şafak vaktiyle aydınlanmadır ve güneşin doğuşu ilkbaharın/yeniden doğuşun sembolüdür. Pirlere elinden bade içen Seyrânî aydınlanma evresiyle Hak âşığı olma mertebesine ulaşır. Âşıkların bade içmesi Hak âşığı olma inancıyla kutsallık taşıyan bir temadır; pirlere tanrısal gücün temsilcisidir. Kendisini tanıyan ve yaratılış gerçeğini öğrenen Mehmed, yüceltilmiş kutsal bir ritüeli yerine getirir. Döngüde bu mevsim iklimin bahara dönüşü ve kışın ölen bitki dünyasının yeniden dirilmesidir. "Çünkü kışın bitkisel yaşamın zayıflaması ilkel insan tarafından bitki ruhunun zayıflaması olarak kolayca yorumlanmaktadır; (onun düşündüğüne göre) ruh yaşlanır ve zayıflar, bu yüzden de öldürülmek ve daha genç, daha taze bir biçimde yeniden yaşama döndürülmek yoluyla yenilenmesi gerekir. Yani ağaçruhun baharda öldürülmesine, bitkilerin büyümesini artırmanın ve hızlandırmanın bir yolu olarak bakılmaktadır" (Korucu 2006:138) İlkbahar evresiyle komediya mitinin diriliş ve mücadele ruhu filizlenir. Âşıklık arzusu bade içme ritüelinde adayın eskiyen benliğinin yok edilip parçalanmayla yeniden doğmasıdır.

İlkbahar mitosunda aday âşığa, ihtiyaç duyduğu yardım/işsel enerji büyücü arketipinin işleviyle sunulur. Baharın getirdiği doğuş ve canlanış, kahramana olağanüstü nesnelerin gücüyle/büyüyle sağlanır. Yolculuğun bu aşaması ihtiyaç duyulan gücün olmaması veya yetersiz oluşudur. Büyücü arketipi, ihtiyaç duyulan sihirli/ilahi yardımdır. Ruhsal enerjiyi simgeleyen pirlere yardımıyla Seyrânî için mistik güçle içsel uyanış ve başarı yaşanır. Büyücü arketipi dönüştürme, yaratma ve yenilenmedir; döngüsel olarak yeniden dirilişin ve yaşam enerjisinin sembolüdür. Büyücü arketipinin gücünü kullanması dinî bir motif olan mucizelerle özdeşir. Büyücü figürü, kutsal dinlerde görülür ve bade içme geleneğinde aday olan âşığa içsel enerji sağlar. “Büyücü arketipi mucizevi şeyler yapan kutsal figürlerin öykülerini içeren her büyük dinde bulunur. Yerli halkların geleneklerinde, kehanette bulunma ve şifacılık yetenekleri şamanizme bir çağrıyı sergiler. Dünyanın hâkim dinî figürlerinin hepsi mucize sergilemiştir; örneğin, İsa hastaları iyileştirmiş, kalabalıkları doyurmuş, ölüyü diriltmiştir. Kızıldeniz Musa için ikiye ayrılmış ve gökten ona yiyecek yağmıştır. Krişna, Buda, Tanrıça Tara, hepsine mucizeler yakıştırılmıştır. Bundan başka, hemen her spiritüel gelecekte, özel şifa gücüne ya da psikik güçlere sahip insanlar Tanrı’ya özellikle yakın olarak görülmüşlerdir.” (Pearson, 2003:233) Yaşamın denge içinde anlam kazanması doğaüstü yardımla sağlanır. Büyücü arketipi ve figürü, spiritüel güç anlamında mucizevi bir kimliktir. Büyücü arketipinin manevî gücüyle sıkıntılı durum/kaos düzeltilerek tekrar düzen sağlanır. Kahraman, zor durumdayken nasıl kurtulacağını söyleyen ve ona yol gösteren olağanüstü varlıklar, büyücü arketipinin varlığıdır; pirlere bade içme ritüelinde aday âşığa onanma ve geçiş aşamalarıyla ilahi güçten destek sunarlar. Camideki cemaatin pirlere oluşması Seyrânî için rahatlatma ve yeni bir başlangıçtır. Döngünün bu aşamasında mitik bir kökten beslenen manevî güçlerin sunduğu metaforla yeniden doğuş gerçekleşir. Yeniden doğuş Tanrı’nın varlığında yeniden dirilmedir ve bu bağlamda âşıkların bade içmelerinde Tanrı’nın yardımını sembolize eden rehberler kutsal görülür. Yeşil kavuklu, ak

sakallı ve nurlu pirlere kutsal gücün ve mucizevi doğuşun rehberliğini yapar. Şafak, aydınlanma ve yeni bir başlangıç bağlamında ilkbaharın yenileyen enerjisiyle kahramanın güçlenerek ayağa kalkmasıdır. Yeşil renk, ilkbaharın doğuş, yenilenme ve tazelenme anlamındaki metaforudur. Yeşil renk ilkbaharın gelişini sembolize eden arketipik bir içeriktir. “Yeşil arketipi sonsuz yaşam, bereket, sadakat, rehberlik, sağlık, ümit, başlangıç, masumiyet, bilgi, özgürlük, yaşam, anı, barış, yeniden doğuş ve birliğin sembolüdür. Mavi ve sarının karışımı olduğu için itaati ve iki rengin birleşiminden meydana geldiğinden birliği sembolize eder. Baharda topraktan çıktığı için, zincirleri kırmaya ve esaretten kurtulmaya işaret eder; ayrıca dişil bir renktir.” (Korucu 2006: 155) Seyrânî camiye girdiğinde yeşil sarıklı cemaatin gücüyle yenilenme döngüsü için dönüşür. Doğma, yenilenme ve ölümü yenme yeniden doğuş arketipinin döngüsüdür. Üzüm yenmesi bade olarak sunulan sembolik meyvedir. Kış mevsiminde üzüm yenmesi kutsanan adayın yükseliş motifleriyle güç elde etmesidir. Özdamarlar’ın anlattığı rivayette Seyrânî, nur yüzlü kişilere imamlık yapar ve bu kutsal rehberler eşliğinde Elbiz bağlarına üzüm yemeye gidilir. Mevsim kış ve etraf kar olmasına rağmen orada üzüm yerler. Oradan Bağdat’a İmam-ı Azam’ı ziyarete giderler. Meyve sembolü bahar mevsiminin gelişini müjdelere. Komediya mitosunda insanın coşkusu/sevinci/zaferi ilkbahar mevsiminin coşkusuyla eşleştirilir. Âşığın yükseliş ritüeliyle erginlenme töreni tamamlanır. Âşık aday olan Mehmed’e sunulan üzüm badesi yenilen ruhun ve mutluluğun müjdecisidir. Doğanın sonsuz döngüsünün, özellikle mevsimlerin döngüsünün engin ve gizemli ritmine boyun eğmesiyle insan metaforik bir ölümsüzlük kazanır. Uyanışın gerçekleştiği bahçe veya Elbiz Bağları yeşilin ve tabiatın doğuşunu ifade eden bir görüntüyle sunulur. Bahar mevsimiyle yaşanan coşku bade içme ritüelinde yaşam enerjisine ve uyanışına karşılık gelir. Tabiatın canlanma evresi Seyrânî için içselleştirdiği ve arzu nesnesi olan âşıklık mesleğine kavuşarak onanmasıdır. Seyrânî uyandığında yolculuğu boyunca birlikte olduğu pirlere manevileştirilen gücüyle büyüsel dinsel bir figüre

bürünür. Mehmed bulunduğunda yanında döngünün yan karakterleri olan anne ve babası vardır. Mehmed/ Seyrânî, gönlünde büyük bir aşk olan âşıklık yetisini pirler eliyle elde ederek manevi yolculuğunu başarıyla tamamlar. Mahlasın bu aşamada sunulması veya verilmesi yolculuk metaforunda Hak âşığı olarak uyanma şeklindedir.

1.3.4. YAZ/ROMANS

Bu bölüm ritüelin ve mevsimsel döngünün sonuç kısmıdır. Yaz mitosunda üretkenlik, bolluk ve tazelenme ritüeli coşkulu bir kazanım olarak kutlanır. Yaz döngüsü diğer üç mevsimin zirve durumudur. Romans türü, yaz mevsimini, doruğu ve evliliği veya başarı evresini temsil eder. Romans/ yaz mitos, hayatın içinde var olan doğuş-ölüm-yeniden doğuş temasına göre kurgulanır. Buluş ve dönüş aşamasında erginlenme törenini başarıyla tamamlayan ve onanan âşık mesleğinin ustası olduğunu ispat eder. Mehmed'in ödüllü içselleştirilen âşıklık yetisinin kazanımıdır. İlk deyiş aşaması içinde gerçekleşir; âşık/aday başından geçenleri anlatarak ve ilk şiirlerini söyleyerek bitirilir. Ailesi Seyrânî'yi ıssız bir yerde kendinden geçmiş olarak bulur. Bu durum yaz mevsiminin sunduğu coşku ve heyecandır. Pirler tarafından kutsanarak kimliğini kazanan Mehmed, Seyrânî mahlasını alarak yeni bir merteye kazanır. Âşıklık yetisi kazanan Seyrânî yaz mevsiminin sunduğu paylaşım ve bütünlenme rolüyle ailesiyle birlikte mutlu bir şekilde evine döner. Gönlünde sevgi duyduğu âşıklık yetisini kazanarak yaz coşkusuyla mutluluğunu ailesiyle paylaşır.

Macerasıyla gizemli bir kişiliğe dönüşen âşık, kutsal hazine/gelin imgesiyle komedinin coşkusuyla kendini ve âşıklık mesleğini kökenindeki kültürel kodla zafere yükseltir. Bade içme bilgeliği içeren bir yolculukla yeniden doğuştur. Âşık bade içme ritüeliyle donanımlı, sınırlarını zorlamış ve kaderini kendisi üstlenmiş olarak geri döner. Türde yan karakterler olarak dost ve geline yer verilir. "Romans miti: Yaz, doruk ve evlilik veya başarı evresi; ilahlaştırmanın, kutsal evliliğin ve cennete girişin mitleri; yan karakterler olarak dost ve gelin." (Korucu 2006:67) Âşık, aradığını bularak döner ve ritüel aileyle bütünleşmeyle bitirilir. Bade içme

ritüellerinin dört anlatımında da baygın bulunan Seyrânî uyku motifiyle arınmış dönüşmüş olarak bahçede veya ıssız bir yerde bulunur. Bulunduğunda ailesi yanındadır ve arzu nesnesi olan âşıklığa kavuşmuş olarak mutluluğunu sevdikleriyle paylaşır. Seyrânî artık güzel şiirler söylemeye başlar ve âşıklığı toplum tarafından da kabul edilerek paylaşımına bitirilir. Eve dönüş macerasının tamamlanması, başarı ve onanmadır. Seyrânî'nin bade içmesinde sevgili/gelin motifi bulunmaz. Bu durum Seyrânî'nin tasavvufi aşkla örülü bade içme ritüelinin sonucudur. Âşıkların Hak âşığı olduğu inancının da etkisiyle Seyrânî'nin bade içmesinde ilahi aşkın ön planda olduğu görülür. Bade içme ritüelinde baştan sona manevi bir mekân ve atmosferle namaz, cemaat, imamlık görevi vb. motifler dinsel figürleri ön plana çıkarır. Seyrânî'nin babasının imam kimliği manevi değerlerle süren bir hayat bade içme ritüelinin aşamalarını belirler. Manevi değerlerle büyütülen ve âşıklık kültürünün yoğun olduğu bir bölgede yetişen Seyrânî için âşık olmak en büyük arzudur. Cennetin sembolü olan bu süreç arayışın mükâfatıdır. Yaz mitosunda, ilkbaharda tamamlanan yaşam enerjisi, bu dönemde zirveye yükselir. Kutsal evliliğin, düğünün ve cennete girişin sembolüdür. Zirvede tamamlanan bir başarıyla yaz/romans türü, Seyrânî'nin âşıklık yetisiyle kazandığı başarı ve mutluluğudur. Âşıklık yetisini kazanan Seyrânî, mandalayla sembolize edilen başlangıç noktasına erginlenerek geri döner. Mandala, yuvarlak dairesel imgeyle tamamlanan macerasının ve kazanımların sembolüdür. Tasavvuf çevresinde devir nazariyesiyle sembolize edilen yeniden doğuşun ifadesidir. İnsan bir noktadan başlayan macerasını tamamlar ve sonunda aynı noktaya geri döner. Âşık Seyrânî/Mehmed, kendi macerasıyla erginlenme törenini gerçekleştirir. Tüm sıkıntıların sona erdiği mutluluk ve masumiyet anına mevsim döngüsüyle geri dönülür.

2. SONUÇ

Âşıklık geleneğinde önemli bir yeri bulunan Seyrânî'nin edebî kişiliği kadar dikkat çeken bir kültürel kod da bade içme ritüelidir. Âşıkların bade içmesi Türk kültürünün

zengin mitolojik kökenini ortaya koymasıyla ayırıcı bir erginlenme ritüelidir. Mesleğe kabul/onanma aşamalarıyla bu ritüel, kutsal bir aşama olarak âşıklık geleneklerinde önemsenir. Âşıkların bade içmesi tabiattaki yeniden doğuş uyumuyla bir erginlenme ritüelidir. Âşıklığa kabul ediliş töreni olan bade içme ritüeli kökündeki kutsallık temasının devamı olarak İslamiyet inancıyla daha da güçlenir. Bade içme ritüelinin yeniden doğuş arketipiyle âşığın kimliğini kazanma, sanatçılığının toplum tarafından onanması şeklinde aşamaları bulunur. Bade içme ritüeli kutsallık içermeyle toplum tarafından sunulan statü ve onanma sağlar. Mevsimsel döngü sembolü mit sistematığıdır ve tabiatın döngülerindeki koşutlukla bade içme ritüeliyle aynıdır.

Everekli Seyrânî'nin bade içmesi örnek olarak incelenmiş ve bir erginlenme ritüeli olan bade içmenin mevsimsel döngü kalıbının dört aşamasını taşıdığı görülmüştür. Âşıklık kazanma Seyrânî için arzu nesnesidir. Arzu nesnesini içselleştiren Seyrânî bir yaz günü yaşadığı bade içme ritüeliyle âşıklık yeteneği kazanır. Dört mevsim döngüsünde sonbahar ailenin başına gelen sıkıcı durumla trajedi mitini karşılar. Mehmed tarafından üstlenilen görev yola çıkış/yolculuk metaforudur. Yolculuğun başlamasıyla ölüm süreci olan kış mitosu yaşanır. Kış mitosunda aday âşık/şaman zor görevi yerine getirmek için yolculuğa çıkar. Seyrânî'nin bade içmesinde olağanüstü dönüşüm ve kurban edilme döngüsü için cami mekânı görülür. Eşiğin geçilmesi erginlenme ritüelinin başlamasıdır. Bu süreç bayılma/uyku parçalanma ve yeniden var olmak için tabiattaki ölüm evresidir. Eşik öncesi eskinin yıkımı yeninin doğuşu için bir metafor yaratır. Pirlerin manevi desteğiyle feyz alınması ve âşıklığının verilmesi ilkbahar döngüsündeki canlanış ve komedya türündeki coşku aşamasıdır. Yaz döngüsünde aileyle başarının kutlanması ve arzu nesnesine kavuşmayla doruk nokta olan romans miti yaşanır. Mevsim döngüsündeki aşamalı dört tema romansın bade içme ritüelini tam olarak yaşayan âşığın kutsal yolculuğudur. Seyrânî'nin dört aşamalı arketipik bade içme teması âşıklık geleneğini ve Türk kültürünün kodlarını içeren kutsal bir ritüeldir.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Betül. *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin). Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2011.
- Çatak, Ali. *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 1992.
- Frye, Northrop. *Eleştirinin Anatomisi* (çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Korucu, Ayşe Arzu. *Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allan*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2006.
- Özdamarlar, K. "Seyrânî". Erciyes Dergisi. C. 1, S. 6, s. 1-5, 1978.
- Pearson, Carol S. *İçimizdeki Kahraman* (çev. Semra Ayanbaşı). İstanbul: Akaşa Yayınları, 2003.
- Sarıçiçek, Mümtaz. *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*. Kayseri: Tezmer Yayıncılık, 2013.
- Ulusoy, Ahmed Hâzım. *Sânihât-ı Seyrânî*. İstanbul: Matbaa-i Millî, 1924.
- Yıldırım, Hacı Osman. "Osmanlı Nüfus Defterlerinde Seyrânî ile İlgili Kayıtlar" I. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi 4-5-6 Ekim 2018 Kayseri/Develi, 1. Uluslararası Âşık Seyrânî Bildiri Kitabı, s. 17-22

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN İNANÇ DÜNYASI VE BU DÜNYANIN ŞİİRLERİNE YANSIMASI

Mustafa BİRGÜL

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, mustafabrgl.26@gmail.com

Özet

Türklerin İslamiyeti kabulüyle birlikte sosyo-ekonomiden siyasi hayata, kültürel yaşamdan inanç dünyasına değin birçok değişiklik meydana gelmiştir. Bu değişiklikler arasında inanç ön planda olmakla birlikte toplumun rehberi konumunda olmuştur. Bu sahada yetişen şair ve âlimlerimiz de bu değişkenliği şiirlerine yansıtmışlar hatta bunları kendilerine bir amaç olarak kabul görmüşler ve bu görevi ifa etmek için de şiirlerini kaleme alırken vazife edindikleri amacı vurgulamaktan geri durmamışlardır. İşte Develili Âşık Seyrânî de XIX. yüzyılda yetişen bu âşıklardan bir tanesi olup inanç dünyasını samimi, kalpten gelen, riyasız bir sistem üzerine kurmuştur. O'nun şiirlerinde Allah'a ve Resûlü'ne bağlılık ilk olarak göze çarpan unsurlardan bir tanesidir. Bunun yanı sıra Allah'ın göndermiş olduğu mukaddes kitap olan Kur'ân-ı Kerim'e sevgi ve saygı da göze çarpmaktadır. Seyrânî'nin şiirlerinde İslam dininin getirmiş olduğu emir ve yasaklara da sıkı sıkıya bir bağlılık söz konusudur. Bu bağlılıklarını şiirlerini kaleme alırken özen göstermiş ve yeri geldiğinde bir hatîb edâsı takınarak topluma yön gösterici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Develili Âşık Seyrânî, İnanç, İnanç Dünyası,

THE BELIEVE WORLD OF THE DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ AND THE REFLECTION OF THE WORLD TO THE POETRY

Abstract

With the acceptance of Islam by the Turks, many changes occurred from socio-economy to political life, from cultural life to belief world. Among these changes, faith has come to the forefront and has been a guide for the society. Our poets and scholars who have grown up in this field have reflected this variability to their poems and even accepted them as a purpose and they did not refrain from emphasizing the purpose they had assumed when writing their poems to fulfill this task. Here is Develi Âşık Seyrânî XIX. he is one of those minstrels who grew up in the century and founded the world of faith on a sincere, heartless system. In his poems, devotion to Allah and His Prophet was one of the most prominent elements. In addition, love and respect of the Qur'an, the sacred book sent by Allah, are also outstanding. In Seyrânî's poems, there is a strict adherence to the orders and prohibitions imposed by the Islamic religion. He took care of this commitment while writing his poems and, where appropriate, guided the community as a preacher.

Keywords: Develili Âşık Seyrânî, Faith, World of Faith

1. GİRİŞ

İnanç ve inanışlar kültüre etkisi olan ana öğeler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Türklerin özellikle idari yapılanmasında bu inançlarını ön plana koyduklarını görmekteyiz. Bunun gibi birçok yerde inanışlarının etkisi görülmektedir.

Ancak zaman içerisinde Türkler kendi dinî inanışları dışındaki inançları da kabul etmiş, bu çeşitliliği harmanlayarak zengin bir inanç dünyası oluşturmuşlardır. (Çetin, 2019:24)

İnanç kelimesi psikolojik açıdan ele alındığında “Dış dünyayı idrak etme sonucunda zihnimizde oluşan anlayış biçimi” olarak tanımlanabilir. Bir şeyin varlığının farkına varılması da dış dünya ile insan zihni arasında bir etkileşim sonucunda ortaya çıkar. Sosyolojik açıdan ise bütün değerlere ait olan görgü ve bilgi alanını aşan kabullenıştır. Kur’ân-ı Kerim’de inanç kelimesi, iman kelimesi ile açıklanmaktadır. (Tozlu, 2017:18)

İnanç hemen hemen tüm toplumlarda görülen inanma isteğinin bir sonucudur. Toplumsal eğilimlerde inançların rolü oldukça yüksektir. Eski Türk dininde¹ din adamlarının aynı zamanda halk hekimi, ozan ve bilge kimseler olması bu durumun en net göstergeleri arasındadır. Bugün bu görevi üstlenen kişiler Türk-İslam geleneğinde yetişmiş âşıklardır. Âşıklar icra ettikleri sanatlarıyla toplumsal birlik ve beraberliği sağlamanın yanında inançların ve kültürlerin halk tarafından benimsenmesi ve nesilden nesile aktarılmasında oldukça mühim vazifeler üstlenmişlerdir. Zira Anadolu topraklarına İslamiyet geldiğinde yeni bir dinin benimsenmesi ve öğrenilmesi âşıkların pîri Hoca Ahmed Yesevi’nin “Hikmet” adlı şiirleriyle sağlanmıştır.

Ahmet Yesevi ile başlayan Anadolu’da İslamlaşma süreci dini tasavvufi bir edebiyatın doğmasını da beraberinde getirmiştir. XIX. yüzyıla gelindiğinde bu geleneğin izleri hala taze bir şekilde kendini göstermiştir. XIX. yüzyıl, devletin siyasi ve askeri anlamda kötü gidişatı, yönetimde

ve toplumda görülen Batılılaşma etkisi ve beraberinde getirdiği fikirler toplumda ikiliklere ve zihinsel karmaşalara sebebiyet vermiştir. Bu toplumsal bunalım atmosferine yakından şahit olan Develili Seyrânî toplumun millî ve manevî değerlerini şiirleriyle tazelenmiş, topluma kendi özünden örnekler sunmuştur. Bir şair olarak tıpkı Yesevi geleneğinde olduğu gibi şiirlerinde özellikle de İslami inanç ve kaidelere sıkı sıkı bağlı kalarak halkın inançsal yozlaşma yaşamasının önüne geçmek için ciddi bir çaba sarfetmiştir.

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ’NİN YAŞAMINA DAİR KISA BİLGİ

Kayseri’nin Develi (Everek) ilçesinin Oruza 1 Uruza (Cami-i Kebir) mahallesinde doğdu. Bundan dolayı birçok kaynakta Everekli Seyrânî diye anılır. Doğum tarihi olarak genel kabul gören 121 S (1800) yılı yanında İbnülemin Mahmud Kemal, Hasan Ali Kasır ve A. Hazım Ulusoy 1805; M. Fuad Köprülü 1807 yılını kaydetmektedir. (Albayrak, 2009:37)

Seyrânî’nin hayatı hakkında ilk bilgiler, Everekli Müftüzade Ahmet Hazım Bey’e (Ulusoy) ait olan “Sanihat-ı Seyrânî” adlı eserde yer almaktadır. Müftüzade Ahmet Hazım Bey, Seyrânî’nin hemşehrisi olması ve 1883-1948 yılları arasında yaşamış olmasından dolayı Seyrânî’nin hayatı hakkında bilgi sahibi olduğuna hükmedilebilir. Seyrânî’nin hayatı hakkında söylenenler bu esere dayandırılmıştır. (Aydoğdu, 2011: 47) Seyrânî’nin asıl adı Mehmet Tahir’dır. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Kaynaklar doğumuyla ilgili değişik tarihler vermektedir. Bu tarihler 1788 ile 1807 arasında değişmektedir. (Yüksel, 1985:8)

Bir müddet Orta Anadolu’da da gezdiği anlaşılan Seyrânî her zaman âşık toplantılarının aranan, kuvvetli simalarından birisi olmuştur. Hayatının sonuna doğru tutulduğu sinir hastalığı sebebiyle “Deli” diye anılmaya başlanmıştır. 1866 yılında Develi’de ölmüştür. Seyrânî, şiirlerinde yergici, taşlamacı yanını çekinmeden kullanmıştır. Yaşadığı dönemde ülkede görülen değişiklikleri ve yenilikleri yakından izlemiş ve bunları şiirlerine yansıtarak kendinden önceki âşıkların işlediği konu sınırlarını geniş-

1 Eski Türk Dininden kastedilen İslamiyet öncesi inanç sistemidir. Şamanizm bu inanç sistemlerinin en önde gelenleri arasındadır. Detaylı bilgi için bakınız (Gömeç, 2008) ve (İnan, 2017).

letmiştir. Eserleri Haşim Nezih Okay tarafından derlenip yayımlanmıştır. (Güzel ve Torun, 2012:349)

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN İNANÇ DÜNYASI

Seyrânî'nin oldukça geniş bir inanç dünyasına sahip olmasının altında yatan en önemli sebep, ailesi ve bununla birlikte medresede almış olduğu eğitimden kaynaklanmaktadır. Ailesinden almış olduğu dinî konudaki eğitim, kendisindeki inanç sisteminin ilk temeli olarak inşa edilmiş bunun devamı da medresede kendisini göstermiştir. Bu temellerin atılmasında ilk olarak babası Cafer Efendi'den almış olduğu eğitim ve daha sonra da Halasiye Medresesi etkili olmuştur.

Şiirlerindeki dinî motifler onun her türlü riyâdan uzak bilgili ve samimi, ehl-i sünnet akidesine bağlı bir müslüman olduğunu göstermektedir. Namazını kılan ve herkese de kılmayı öğütleyen bir kişidir. (Yüksel, 1985:27) Şair bu düşüncelerini şiirlerine ilmek ilmek bir kuyumcu edasıyla işleyerek altın bir tepsi halinde okuyucularına ve etrafında yer alan şahsiyetlere sunmuştur.

Seyrânî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan en önemli konulardan biri Allah aşkıdır. Şair, Allah'a saf bir kalp ile bağlıdır. (Aydoğdu, 2011:101) Şairin Allah'a saf bir kalp ile bağlı oluşu onun genel manada bir portresini de bizlere göstermektedir. Bu portre şiarının ne olduğu, neye dayandığı ve nasıl olduğunun en önemli kanıtıdır. Şair, Allah'a olan bağlılığını bülbülün güle olan aşkını örnek olarak dile getirir:

“Bülbül meftûn ise dikenli güle Seyrânî 'âşıktır bir Allah'ına”

Şair burada bülbülün güle olan meftûnluğunu somutlaştırarak, kendisini bülbüle, âşık olduğu maşûkunu da güle benzeterek vermiştir. “Dikenli gül” olarak belirtmesinin arka planında derin bir anlam yatmaktadır. Burada sadece “gül” diyerek dikeninden bahsetmeyebilirdi ama gülün dikenli olması bülbülün güle kavuşma esnasında çektiği gamı, eziyeti göstermektedir. Seyrânî de Allah'a âşık olduğunu dile getirerek bu aşkın öyle kolay ve sıradan bir aşk olmadığını verdiği “dikenli gül” mazmunu ile

desteklemiştir.

Seyrânî'ye göre ilahi aşka kavuşan kişi dünyadaki şeylerden, sevgiliden vazgeçer, çünkü o artık gerçek sevgiliyi bulmuştur. (Aydoğdu, 2011:102) Beşeri aşkın, ilahi aşka giden bir yol olarak bazı tasavvuf erbabları tarafından belirtilmiş ve bu yolda bir basamak olduğu söylenmiştir. Seyrânî de bu görüşte olmakla birlikte gerçek ve mutlak sevgilinin Allah olduğunu dile getirmiştir.

Şairin inanç dünyası ile ilgili kısa bir açıklama verdikten sonra, bu dünyanın şiirlere yansımasını metinler üzerinden görmenin daha sağlıklı olacağı düşüncesiyle tespit ettiğimiz metinleri vermenin yerinde olacağını uygun görüyoruz.

“Seyrânî de der ki Hak benim arkam

Hak benim arkamda ben kimden korkam”

diyen şair aslında inanç dünyasının felsefesini burada açık bir şekilde belirtmiştir. Seyrânî, Allah'a sıkı sıkıya bağlı olduğunu, O'nun ipinden başka bir ipe tutunmadığını, ne olursa olsun tek güvence kaynağının Allah olduğunu dile getirerek kendisinin Allah'a nasıl bir bağlılık içinde olduğunu göstermiştir.

Allah yoluna sıkı sıkıya bağlı olan şair, bağlı olduğu dinin emir ve yasaklarını da yerine getirmekten geri durmamış ve aynı zamanda bunu çevresine de söylemekten yorulmamıştır. Çevresinde sözde hoca, sofı diye geçinen kişilere ve onların aldatıcı kişiliklerine karşı her daim bir cevabı olmuştur.

“Sofı tesbih çeker döner vird okur

Gözü hayvan yemi çalmada olur”

diyerek zamanenin sahte sofı ve hocalarına tokat mahiyetinde cevap vererek her daim karşı olmuştur. Sofı² nun tesbih çektiğinden, yani sürekli Allah'ı zikrederek vird³

2 Arapça, sûfî kelimesinin bozulmuş şekli. Samimi dindar kişilere sofı denirken, şekilci, ham tipli dindarlara da aynı tâbir kullanılır. Necip Fazıl merhumun özden mahrum, kırıcı, itici, çirkin yüzünde güzel İslâm'ı çirkinleştiren, dindar kılıklı tipler hakkında kullandığı “ham sofı, kaba yobaz” ifadeleri meşhurdur (Cebecioğlu, 2004).

3 Arapça, su payı, ordu, gece ibâdete ayrılan zaman dilimi, çok sayıda kuş, Kur'an'da her bir cüz, her gün rutin olarak okunması görev

okuduğundan ama bunları da yaparken gözünün hırsızlıkta olduğundan dem vurmaktadır. İşte Seyrânî'nin inanç sistemi bu ve bunun gibi sahtekârlıklara da karşıdır.

*“Hadîsin âyetin mânâsı elfâza muhtaçdır
Okunmazsa hadîsin, âyetin tefsîri mümkün mü?”*

diyen şair hadîs ve âyetlerin manasının elfâza yani sözlere muhtaç olduğunu ve bunların okunmadığı takdirde tefsirinin mümkün olmadığını dile getirerek inanç felsefesinde ilmin, okumanın ve okutmanın önemine de değinmektedir. Ayrıca şair bu beyitinde Kur’ân’ın söz ve mana yönünden ayrılmaz bir bütün olduğunu ve bu bütünün de okumaktan geçtiğini, bu okuma sayesinde de tefsir edileceğini de belirtmektedir.

Şair şiirlerinde iktibaslara da başvurarak bünyesinde yetiştirdiği inanç sistemine güçlü bir bağ ile bağlandığı da kanıtlamıştır. Bu bağın en güzel örnekleri arasında:

*“İnsan dedikleri hep bir soy imiş
Kudret ölçüsünde hep bir boy imiş”⁴*

haline getirilen dua veya zikirler gibi çeşitli anlamlar içeren bir kelime. Sufiye büyükleri tarafından hazırlanan hususi dualar. Çoğu, Kur’an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflere dayanır. Müridler, bunları durumuna göre günlük, haftalık, aylık ve yıllık olarak tekrar ederlerdi. Her gün “100 kez Estağfirullah” demek günlük; Cum’a günü 100 defa “Sübhânallah ve bihamdihi, Sübhânallahî’l-azîm ve bihamdihi estağfirullah” demek haftalık; her İslâmî ayın ilk günü hilali gördüğünde bir kere “Allahümme ehillehü aleynâ bi-yümni ve’l-imâni ve’s-selâmeti ve’l-İslami Rabbî ve Rabbükallah” demek aylık; sadece 1 Muharrem’de “Bismillahirrahmanirrahim ve sallallâhu alâ seyyidina Muhammed’in ve âlihi ve sahbihi ve selleme. Allahümme ente’l-ebediyyü’l-kadimü’l-evvel ve âlâ fadlike’l-azim ve cûdike’l-amimi’l-muavvel. Ve hazihi âmün cedidün kad akbele nes’elûke’lismete fihi mine’s-şeytani ve evliyâihi ve cünüdihi, vel-avne alâ hâzihin-nefsil-emmâratı bis-sûi, vel-iştigâle bimâ yukarribûnî ileyke zülfâ yâ zel-Celâli vel-ikrâm. Ve sallallâhu alâ seyyidina Muhamme-dini’n-Nebiiyyi’l-ümmiyyi ve alâ âlihi ve ashâbihi’t-tayyibine’t-tahirine ve’lhamdû lillahi Rabbî’l-âlemin” duasını okumak, yıllık evraddan sayılır. “Virdi olmayanın varidi olmaz” atasözü, virdle meşgul olmayanın kalbine ilâhî feyz gelmeyeceğini anlatır (Cebecioğlu, 2004)

4 Şair burada “insan” denen varlığın hep aynı soydan geldiğini ve Allah’ın takdir edip yarattığı ölçüde bir boydan yaratıldığını söyle-

*“Uyardı Hazreti Nûh’a inâd etmezdi evlâdı
Meâlin anlamış olsaydı (bismillâhi mecrâ) nın”⁵*

Şairimiz burada Nûh (a.s) için telmihte⁶ bulunarak, O’nun başından geçen olayı iktibas yoluyla vermiştir. Seyrânî yine bir başka şiirinde;

*“Seyrânî hak söz tatlıdır candan
Zikir kalbe yakın damardan kandan
Münezzehdir Allâh sûret mekândan
Nerde zikrin etsen hemen andadır”*

diyerek doğru sözün; Allah’tan gelen sözün, candan tatlı olduğunu, bu sözün zikir olduğunu ve zikrin çoğaldıkça, kalbin Allah’a daha yakın olduğunu dile getirmektedir. Gerçek şudur ki insan kalbi ne ile meşguliyet sağlarsa muhabbet, sevgi ve aşkın o yönde olduğu kaçınılmaz bir doğrudur. İnsan dili ya da kalbi neyi zikrederse meyil o tarafa doğru olduğu da aşikârdır. Şair, bu şiir ile “Biz insana şah damarından daha yakınız”⁷ âyetiyle bağlantı kurmaktadır.

Seyrânî’nin şiirlerinde müslümanların kardeş olduğu her durumda birbirine yardım etmesi gerektiği, tok olan kişinin aç olanın halinden anlaması gerektiğini ve kardeşliğin sembolü olarak birbirine yardım etmesi hususunda da vurgu yaptığı görülmektedir. Şairin bu düşüncesini:

*“Senin var yer içersin yemez içmezlerin hâlin
Düşünmezsin behey kardeş olur mu böyle ihvanlık”*

mısralarında da görmek mümkündür. İşte bu düşünce şairin inanç dünyasının bir örneği ve bu dünyanın da şiirlerine ne derece tesir ettiğinin kanıtıdır.

İnsan bir dine inanıyorsa ve o dine bağlıysa, o dinin getirdiği emirlere ve yasaklara riayet etmeli ve hayatını

mektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hucurât Süresi, 13).

5 Ayrıntılı bilgi için bkz (Hud Süresi, 41)

6 Hz İdris’in göğe çekilmesinden sonra, Âdemoğullarının doğru yoldan ayrılması ve putlara tapmaya başlamaları sonucu Allah’ın onlara Nuh (a.s) göndermesi ve yozlaşan toplumu imana davet etmesi bununla birlikte Hz. Nuh’un verdiği mücadelelerin anlatıldığı olay. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala, 2013: 361)

7 Ayrıntılı bilgi için bkz.(Vâkıa Süresi, 85)

da o minvalde çizmelidir. İnandığı dinin kurallarına göre yaşamayan insanın hayatında bir yerlerde her zaman yeri doldurulmayacak bir boşluk olmaktadır. Seyrânî'ye göre de inanan bir insanın inancı doğrultusunda hareket etmesi gerektiği kuvvetle yer almaktadır. Bu düşüncesini şu mısralarıyla dile getirmekten geri durmamıştır:

“Dîn-i İslamdan murâd tutmaktır Allah'ın emrini
Yapmamaktır nehyini bin devr-i eyyâm eylese”

“Dînîm İslam temiz imânım
İkrârı dilimde sözümde buldum
Allah bir Resûl hak yokdur gümânım
İmânın nurunu özümde buldum”

“Beş vaktini kıl da gözet sübhânı
Cehennem nârından kurtar bu cânı”
“Beş vaktini kılan Hakk'ın hasıdır
Vebâlini bilmeyen kişi âsîdir”

şeklinde kaleme almış olduğu şiirleri şairimizin aynı zamanda inancına bağlılığı doğrultusunda amel ettiğinin ve bunları da nasihat ederek kişinin de bu amellerden uzak kalmamasını öğütlemektedir. Bu mısralar aynı zamanda kendisinin iman ve amelde ne derece samimi, halis bir niyet ile de hareket ettiğinin göstergesidir.

Seyrânî'nin şiirlerindeki dini unsurların en önemlilerinden birisi de Hazret-i Peygamberdir. Hazret-i Peygambere onun şiirlerinde çok değişik ifadelerle rastlamak mümkündür. (Yüksel,1985:30)

“Medine'ye ziyârete varam mı yâ Resûllallâh
Merkadine yüzüm sürmek kerem mi yâ Resûllallâh”

“Nur-ı Ahmed on sekiz bin âleme manzûr idi
Lafz-ı levlâkindeki unvânı ben bilmez miyim?”

“Ben bir abd-ı Hakperestim ey Nebiyy-i Muhterem
Âşık Seyrânî'ye et kendine yâr ibtidâ”

“Ey zât-ı esrâr-ı mir'at-ı vahit
Ahmed-i Mehmed-i Mahmud u Hâmid”

mısralarında yer alan “yâ Resûllallâh, Nur-ı Ahmed,

Nebiyy-i Muhterem” gibi ifadeleri şairin Peygambere olan sevgisini gözler önüne sermekte ve bu sevgisini de farklı ifadeler kullanarak dile getirdiği görülmektedir.

Şairin inanç sistemi etrafında gelişen düşünceleri şiirlerinde oldukça göze çarpmaktadır. Şair bunu kendisinde içselleştirmiş ve bu düşünceleri şiirlerine bir armoni içinde serpiştirmiştir. Bunlara örnek olacak birkaç şiiri arasında:

“Allah'ın emrine mûttîm dersin
Resûlün emrine itâat eyle
Helâl haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik sözünden feragat eyle
...”

“Amel sazım bozuk düzen çalmışım
İsyân deryâsına düşüp dalmışım
Aziz gecelerde gafil kalmışım
Nevm-i gaflet düşman imiş gözüme
...”

“...
Akar bu çeşmimden kanım
Hak Resûle fedâ canım
Mağfiret eyle Sübhânım
Çok Seyrânî'nin kusuru”

Bir konu üzerinde yeterince bilgisi olan kişi, halka doğru yolu anlatmakla yükümlü olduğunun bilinci içindedir. Bu sancıyı şairler çektikleri zaman, onların şiirleri de farklı bir yönde gelişmiş, onlar da minberde va'z eder gibi eserlerinde o temayı işlemişlerdir. (Ungan, 2002: 156) Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde de bu sancı dikkat çekmektedir. Kendisi yukarıda verdiğimiz şiirlerinde bir minberde halka seslenir gibi seslenmiş ve bu içindeki sancıyı dışa vurmuştur.

Şairin vermiş olduğumuz bu şiirlerinin hepsi inanç dünyasının dışı vuru mudur. Bu şiirlerinden hariç vereceğimiz şiirler de aynı şekilde bu sistem üzerinde oluşturulmuş şiirleridir. Bu şiirleri:

“...
Muhabbet Seyrânî sevmez ortaklık
Hakta bâtil olmaz bâtilde haklık

Ak (lık) ta karalık karada aklık
Bilen bilir Hak'tan îlân olursa"

"Sırrını âleme yaymalı değil
Kendini odlara koymalı değil
İblisin sözüne uymalı değil
Seni doğru yoldan şaşmalı da güç

..."

"Halk-ı âlem bana mürşid-i kâmil
Olmuş olmayınca bende itikad
Benzer ol âlime ilmile amil
Kendi olmaz elden umar itimad

..."

"...

Seyrânî âdemlik hâlini takın
Âdem ilme'l-yakîn hem ayne'l-yakîn
Ehl-i harabata hor bakma sakın
Define bulunur virânelerde"

"Kudret-i Hallâk'a ibretle bakdım
Gördüm her bir mahlûk bir şan içinde
Uyarub çerağım çakmağım çakdım
Vücûdüm bir buldum cihân içinde
..."

"...

Müessirle eser birdir gözümde
Meâl-i Hudâ'yı bildim özümde
Ey Seyrânî hata yokdur sözümde
Noksan olmaz sun'u Yezdân içinde"

"Hudâ'nın ismidir dilimde dâim
Ahret murâdına ermekdir dâim
Hudâ kullarına eyledi yardım
Gece gündüz yağdı rahmet bu sene
..."

"Ervahda her kısmet verilir iken
Aşk nasib eyledi sübhân bizlere
Ruhlar bir araya derilür iken
Âşık olun dedi cânân bizlere

Dergâh-ı Mevlâ'nın mihmânesiyiz
Câm-ı aghenin mestânesiyiz
Mahbûb-ı Hudâ'nın dîvânesiyiz
Ehl-i diller olur hayrân bizlere
..."

"Takdirine uygun fi'lim muvâfık
Etmeye kâdîrsin Hazret-i Allah
Bileydim etmezdim nefsim yazık
Var mıdır emrinden taşra gider râh

..."

"Mizân-ı kudretin suçum tartar mı
Rahmetinle benim cürmüm artar mı
Açık kapuların hepsin örter mi
Bir avuç toprağın ettiği günah
..."

2. SONUÇ

Şiir geçmişten günümüze değin kullanılmış olan ve hiçbir zaman vazgeçilmeyen insanın kendisini ve kendi iç dünyasını anlatan bir dışa vurumdur. Mutlulukların, sevinçlerin, ağlayışların, gülmelerin, gecenin karanlığının, gündüzün aydınlığının ve daha birçoğunun dile dökülüşünde şiirin önemli bir yeri bulunmaktadır. Şiir sadece bunları anlatmakla yetinmeyip bir eğitim ve öğretim yöntemi olarak da kullanılmış olup fikirlerin, ideolojilerin, bağlı olunan ve inanılan dinin de yuvası olmuştur. Çoğu şair şiirlerini toplumun yararına denilebilecek şekilde kaleme almış olup, şiirleri ile o topluma rehber olmuştur.

Yaşadığı devrin önemli şairlerinden olan Develili Âşık Seyrânî'nin şiirleri de işte böyle bir düşüncenin ürünüdür. Onun şiirleri her anlamda donanımlı olmakla birlikte bağlı olduğu din ile ilgili motifler daha çok ön plana çıkmaktadır. Seyrânî'nin şiirlerinde İslam'ın izleri güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Bağlı olduğu dinin ve emir yasaklarını hayatına empoze eden şair, şiirlerine de bunu yansıtmıştır. Onun şiirlerinde daha çok Allah sevgisi, Peygambere olan saygı ve sevgi, İslam'ın getirmiş olduğu emir ve yasaklara sıkı sıkıya bir bağlılık göze çarpmaktadır. Tüm bunlar şairin,

şairinin ana meseleleri içerisinde yer almaktadır. Seyrânî, şiirlerinde tüm bunları işlemekle kalmamış, insana ve insanlığı da fayda getirmesini amaçlayarak bu düşünce ile şiirlerini oluşturma yoluna gitmiştir.

KAYNAKÇA

- Albayrak, Nurettin (2009), “Seyrânî”, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 37, S. 37-38
- Aydoğdu, Betül (2011), “Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Kayseri.
- Cebecioğlu, Ethem (2004), “Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü”, Anka Yayınevi, İstanbul.
- Çetin, Onur (2019), “Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği”, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gömeç, Saadettin (2008), “Şamanizm ve Eski Türk Dini”, Likya Yayınları, Ankara.
- Güzel, Abdurrahman. Torun, Ali (2012), “Türk Halk Edebiyatı El Kitabı”, Akçağ, Ankara.
- İnan, Abdülkadir (2017), “Tarihte ve Bugün Şamanizm”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender (2013), “Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü”, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Tozlu, Sümeyra (2017), “Çorum İli Halk İnançları ve Halk Hekimliği”, Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Artvin.
- Urgan, Suat (2002), “Hikmet ve Hiciv Şairi Olan Seyrânî”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 19, Ss. 153-169, Erzurum.
- Yüksel, Hasan Avni (1985), “Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara

DEVELİLİ ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE NASİHAT ÖRNEKLERİ

Onur ÇETİN

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Şiir ve edebiyat'ın sosyokültürel boyutlarıyla ele alındığı bu çalışma dâhilinde; halk şairlerinin bilgelik özelliği üzerinde durularak Türk halk şiiri ve âşıklık geleneğinin toplumun yol göstericisi olduğu vurgusu yapılmıştır. Çalışmamıza konu olan Develili Seyrânî'nin hayatı ve şahsiyeti hakkında kısa bir değerlendirmede bulunularak şair hakkında bilgi sahibi olunacaktır.

Seyrânî'nin ömür sürdüğü XIX. yüzyıl, toplumun yönlendirilmeye ihtiyacı olduğu, farklı fikir ve zihniyetlerin halkın zihnini bulandırdığı oldukça karmaşık bir dönemdir. Tüm bu karmaşa atmosferine şahit olan Develili Âşık Seyrânî; âşıklığın, hayat tecrübesinin, bilgi, zihniyet ve kıvrak zekâsının kendisine kattığı birikimlerle toplumsal bilinci geliştirme gayretinde bulunarak önemli bir görev ifa etmiş, milli ve manevi değerlerin korunmasını sağlayarak yozlaşmış hasar görmesinin önüne geçmesine gayret etmiştir.

Yapılan bu çalışmayla Seyrânî'nin şiirleri incelenerek bu şiirler içerisinde yer alan nasihat unsurları tespit edilmiştir. Türk Edebiyatı için nasihatlerin yeri ve önemi gösteren en önemli kanıt "nasihatnâme" adlı bağımsız bir türün gelişmiş olmasıdır. Develili Seyrânî'nin de şiirlerinde bulunan mesaj ve öğütlerle toplumsal aksaklıkların düzeltilmesinde Seyrânî'nin üstlendiği görev ortaya çıkarılacak dönemin toplumsal yapısı, kültür ve ahlâkı hakkında genel bir tablo çizilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nasihat, Seyrânî, Toplum, Kültür

ADVICE EXAMPLES IN THE POEMS OF DEVELILI IN LOVE SEYRÂNÎ

Abstract

This study focuses on the sociocultural dimensions of poetry and literature and focuses on the wisdom characteristics of folk poets and emphasizes that Turkish folk poetry and the tradition of minstrelsy are the guiding factors of society. The subject of our study will be given a brief evaluation of Seyrânî's life and personality. will be informed about Seyrânî.

The XIX where Seyrânî lived. Century is a very complex period in which society needs to be directed and different ideas and mentality blur the minds of the people. Develili Âşık Seyrânî, who witnessed the atmosphere of all this mess, has performed an important task by trying to develop social consciousness through the accumulation of love, life experience, knowledge, mindset and lithe intelligence, and has tried to prevent corruption and damage by ensuring the protection of national and spiritual values. In this study, Seyrânî's poems were examined and the elements of advice in these poems were determined. Develili in love Seyrânî, who witnessed this whole atmosphere of confusion; he has performed an important task by trying to develop social consciousness through the accumulation of love, life experience, knowledge, mindset and his lithe intelligence, and he has tried to prevent corruption and damage by ensuring the protection of national and spiritual values.

Keywords: Advice, Seyrânî, Social, Culture

1. GİRİŞ

Bir toplumun tarihsel süreçler içerisinde üretip geliştirerek nesilden nesile sözlü veya yazılı bir biçimde aktardığı maddi ve manevi özelliklerin tümüne kültür denir. Kültürler topluma özgü oluşuyla yerlidirler. Türk milleti de dili, ahlâkı, edebiyatı, sanatı, tutum ve davranışlarıyla

geçmişten günümüze kadar gelen Türk kültürünü meydana getirmiştir. (Çetin, 2019:18) Bu denli öneme sahip olan kültürün geçmişten günümüze aktarımı noktasında edebiyatın yeri oldukça önemlidir. Gerek yazılı gerekse sözlü edebiyat ürünleri sadece şiir ve sanat değil aynı zamanda kültür taşıyıcılığı vazifesini icra etmektedir.

Türk Halk Edebiyatı Geleneği, toplumun tam anlamıyla merkezinden yetiştirdiği halk şairleriyle halkın düşünce yapısı ve zihniyetini yansıtmada oldukça başarılı olmuştur. İslamiyet öncesi Türk dininde bağlı bulunduğu toplumsal grubun lideri konumunda olan Şaman, Ozan, Baksılık görevini yürüten kişiler pek çok konuda bilge kabul edilmiş, toplumun eksikliklerini, dertlerini ve taleplerini dile getirerek ciddi bir sorumluluk üstlenmişlerdir.

İslamiyet ile beraber değişim ve dönüşüm geçiren gelenek “Âşıklık Geleneği” adı altında Anadolu coğrafyasında nice kıymetli âşıklar yetiştirmiştir. Anadolu âşıkları eserlerinde bireysel ve toplumsal konuları ele alırken, halka yol gösterme çabasından vazgeçmemişlerdir. Dini, sosyal, siyasi ve ahlâki konularda toplumu doğru yönlendirme isteğiyle şiirlerinde nasihatlere bolca yer vermişlerdir.

Halk edebiyatı ve âşıklık geleneğinin bu özellikleri düşünüldüğünde; halk şairi, halkın gözü, kulağıdır. Halkın derdi, talebi, sevgisi ve kını aşığın eserinde sanatla şekillenir. Şair bir bakıma çağının aynasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da belirttiği gibi Seyrânî Tanzimatın getirdiği yolsuzluklara, huzursuzluklara, yozlaşmaya batı taklitçiliğine karşı milli ve manevi değerlerine bağlı, halkın gösterdiği tepkinin bir sözcüsü mahiyetindedir. Seyrânî de yaşadığı dönemin çarpıklıklarını cesurca anlatmıştır. Bir şiirinde cesaretini şöyle dile getirir:

Seyrânî de der ki Hak benim arkam

Hak benim arkamda ben kimden korkam.
(Yüksel, 1985:21)

IX. yüzyılın toplumsal bunalımları, devletin kötü gidişatı, batılılaşma hareketleri vb. hadiselerin yaşandığı dönemde Develili Seyrânî’de bir takım aksaklıkları görmüş ve bu aksaklıkları göz ardı etmeyerek başta toplum olmak üzere siyasi, idari dini ve çeşitli çevrelere nasihatler vermekten geri durmamıştır.

2. YÖNTEM

Bu çalışma Develili Âşık Seyrânî’nin şiirlerinin incelenmesi yöntemiyle hazırlanmıştır.

3. BULGULAR

Seyrânî’nin şiirlerinde oldukça önemli mesajlar içeren toplumsal, dini ve kültürel öğütler yer almaktadır.

Develili Seyrânî’nin Kısa Yaşam Öyküsü

Kayseri’nin Develi (Everek) ilçesinde 1807 senesinde dünyaya gelen şairin asıl adı Mehmet’tir. Medrese eğitimine dâhil olduktan sonra İstanbul’a taşınmış ancak taşlamalarından ötürü burada barınamayarak Develi’ye geri dönmüştür. (Güzel ve Torun, 2012:349) Hem hece hem de aruz ölçüsüyle yazdığı şiirler bulunmaktadır.

Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerin dili oldukça sadedir. Aruz ölçüsüyle yazdığı şiirler ise biraz daha ağır dil kullandıysa da dönemi için normal karşılandığını söylemek mümkündür. Kullandığı kelime ve ifade tarzı Develi yöresinin ağız özelliklerini yansıtmaktadır. (Yüksel, 1985:15-17) Seyrânî’nin şiir yelpazesi, oldukça geniştir. Şiirlerinde Aşk, doğa, tasavvuf, hiciv ve taşlama konuları ön plana çıkmıştır.

Sözlü rivayetler içinde yer alan bir olay Seyrânî’nin “badeli âşık” olduğunu düşündürür. Buna göre, on beş yaşlarındayken babasının hasta olduğu bir gün sabah namazı için camiye açmaya giden Seyrânî cami kapısının açık olduğunu, kandillerin yandığını, camide tanımadığı güzel yüzlü insanların bulunduğunu görmüş, onlarla namaz kılmış, namaz bittikten sonra onlarla beraber camiden çıkmıştır. Bu kişilerle birlikte Elbiz bağlarına gitmişler, mevsim kış olmasına rağmen bağda üzüm yemişler, oradan Bağdat’a giderek İmam-ı Azam’ı ziyaret edip Elbiz Bağları’na dönmüşlerdir. Bir hafta sonra bağda baygın durumda bulunan Mehmed, “Seyrânî” mahlasını alarak saz çalmaya ve şiir söylemeye başlamış, halk kendisinin bazı olağanüstü özellikler kazandığına inanmıştır. (Albayrak, 2009:37-38)

Seyrânî’nin Şiirlerinde Nasihatler

Arapça bir kelime olan nasihat, başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret, halis, samimi, katıksız olmak; kin, hile ve aldatmanın zıddı olarak iyilik

yapmak, dürüst davranmak, doğrulamak' anlamlarındadır. (Keleş, 2010:183) Nasîhatnâmeler¹ ise; Fert ve toplumu eğitmek, devlette dirlik ve düzeni sağlamak amacıyla kaleme alınan eserlerin genel adıdır. (Pala, 2006:409)

Duygu dünyası yoğun olan şairlerin hayata bakış açısı da bu doğrultuda hassaslaşmıştır. Yanlışı gören şairler “Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır” anlayışıyla hareket etmiş ve eğri kalan tarafları düzeltmeye çalışmışlardır. Âşık Seyrânî’de bu hassasiyetten payını alan şairler arasındadır. Seyrânî, şiirlerinde öğütlere oldukça sık yer vermiş hatta zaman zaman öğütlerini atasözleri ve deyimlerle pekiştirmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Seyrânî’nin şiir yelpazesinden tespit edebildiğimiz nasihat yüklü şiirleri inceleyerek, Seyrânî’nin tefekkür dünyası ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Seyrânî şiirlerinin ciddiye alınmasını belirterek şöyle bir uyarıda bulunmaktadır: *Âşık Seyrânî’nin sözün / Hiç yabana atılmamalı.*

A. Dini İçerikli Nasîhatlerden Bazı Örnekler

*“İslam’a yakışmaz şarap hem rakı
İstiğfar bununla Nûş edenlere
...”*

*“Allah’ın emrine mûtim dersin
Resûlün emrine itâat eyle
Helâl-haram demez bulduğun yersen
Mü’minlik sözünden ferâgat eyle
...”*

İslami öğütler içeren şiirler Seyrânî’de yoğun bir şekilde görülmektedir. Bunun temel nedeni olarak yaşadığı dönemin din adamlarına güvenmemesi gösterilebilir. Seyrânî Hak ile Bâtıl’ın birbirinden ayrılması gerekliliğini söylemeyi kendisine borç bilmiştir. İslam bilincini yansıtan âşık aynı zamanda Müslüman bir kişide olması gereken özellikleri sayarak bu esaslara uyulması gerekliliğini öğütlemetedir.

*“Beş vaktini kıl da gözet Sübhânı
Cehennem narından kurtar bu cânı
Yanaşma şeytana aldatır seni
Şeytanın konduğu daldan ırak ol
...”*

*“Uydur şeraite her bir ahvâlin
Süluk et tarike eriş kemâlin
Marifet bilmezsen yakın zevâlin
Eksik olmaz hiç başdan felâket
...”*

Birbirlerinden bağımsız olan bu dörtlüklerin ortak noktasında; en önemli ibadetlerin başında gelen namaz gelmektedir. Namazın önemine değinen şair, şeytanın mümini namazından alıkoymasının önüne geçmek ister. Ayrıca günümüzde dahi günlük hayatın uğraşlarıyla zaman zaman aksatılan namazın, terk edilmemesi için önemli uyarılar göze çarpmaktadır. Şair dinin emirlerinden alıkoymak yaşayışa çözüm olarak tarikata bağlanmayı sunmaktadır. Şeriat, tarikat ve marifet kapılarından uzak duran insanın başına türlü belaların geleceğini belirterek uyarılarda bulunmuştur.

*“Verdiğin ikrâra dururum dersin
Mürşidin emrine itâat eyle
Haram helâl demez bulduğun yersen
Mü’minlik da’vâsından ferâgat eyle
...”*

*“Seyrânî âdemlik hâlini takın
Âdem ilm-el-yakîn hem aynel yakîn
Ehl-i harâbata hor bakma sakın
Defîne bulunur virânelerde ...”*

Dik, doğru ve olgun bir yaşam için mürşide uymayı nasihat eden şair haram-helal ayırımına dikkat çekerek bu konudaki hassasiyetin hatırlatmasını yapmaktadır. Ayrıca, insanların dış görünüşü, yaşantısı veya çevresine göre değerlendirilmemesi gerektiğini “Defineler virânelerde bulunur” diyerek tescil etmektedir. Bu şiir aynı zamanda şairin İslami hoşgörü anlayışına uygun hareket ettiğini ve toplumu bu yönde yönlendirdiğini göstermektedir.

¹ Nasîhatnâmeler ile ilgili detaylı bilgi için bakınız (Keleş, 2010).

A. Sosyal, Kültürel, Siyasi ve Diğer Konularda Nasihat Örnekleri

“Dost kapsını ister isen doğruluk
Dosta inayeti elden bırakma
Doğru olmayanın sonu uğruluk
Olur, feraseti elden bırakma
...”

“El küpüne elde turşu kurucu
Var Seyrânî olma aslın sorucu
Sen ol şer düşleri hayra yorucu
Hakk’a ibadeti elden bırakma
...”

Seyrânî yukarıdaki şiirlerinden verdiği nasihatlerle aslında huzurlu bir yaşamın perdesini aralama yöntemlerini sıralamıştır. Dostluğun, muhabbetin ve samimiyetin kısacası gönül birliğinin yolunu doğrulukta bulmaktadır. Verilen şiir doğru yoldan çıkmamak adına; dürüstlüğü ve ibadetin gerekliliğini vurgularken “her şerde bir hayır vardır” inancının da şiire dökülmüş halidir.

“Anandan atandan beddua alma
Anların rızası yolundan kalma
Tuz ekmek bilmezin kılıcın çalma
Sakın emanete etme hıyanet
...”

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

Ana ve babaya gösterilmesi gereken saygı anlatılırken bu saygının gerekçesi de “Cennet anaların ayakları altındadır” hadisi şerifiyle açıklanmaktadır. Verilen nasihat aile büyüklerine gösterilen hürmete işaret etmektedir. Bu bağlamda ailenin toplumun direği sayıldığı göz önüne alındığı Seyrânî’nin nasîhati küçük ve genel görünse de aslında toplumsal çözülmenin önlenmesine katkısı büyük olacaktır.

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

Türk kültür, gelenek ve adetlerinde misafir için “Tanrı misafiri” deyimini kullanılmıştır. Türk milleti misafiri her dönemde baş üstünde tutmuş misafire gösterilen ilgiyi anlatmak için “misafirperver” kavramıyla belirtmişlerdir. Kültürümüzü hatırlatmak anlamında misafire iyi muamele edilmesinin altını çizen şair, toplumsal kültürümüzün izlerini devam ettirmemizin gerekliliğini net bir dille belirtmektedir.

“Sağ gözden sol göze yoktur faide
Bak kendi başının selametine
...”

Seyrânî kişinin ne yaparsa kendisi için yapacağını belirirken kimseden medet beklemeden kendi meselelerini ancak kendisinin çözüm getireceğini, bu anlamda kişinin kendisini geliştirmesi ve bir kimseden beklentiye girmek yerine kendisinin durumu algılayıp çözmesini nasihat eder. “Allah kimseyi kimseye muhtaç etmesin” sözlerini bizlere anımsatmaktadır.

“Hüsne magrur olma ey yüzü mahım
Niceler yokuştan inişe geçti
...”

Âşık, bu dizelerle sevgiliye sitem ederken önemli bir gerçeği de hatırlatmaktadır. Her bir çıkışın inişi olduğu imasını veren şair, aslında gençliğe aldanmamayı ve yaşlılık gerçeğini hatırlatmayı da uygun görmüştür.

“Sermayesi olan gider kârına
Bu günün işini koma yârına
...”

Şiirlerinde atasözlerinden yararlanarak İrsal-i Mesel sanatını kullanan Seyrânî buradaki nasihatında “Bu günün işini yarına bırakma” diyerek öğüt vermektedir. Her işin zamanında yapılması gerektiğini bildiren şair bu dizele-

rinde hemen hemen herkese hitap edebilmektedir.

"Sultan isen koyma boynunda vebâl
Her işin sonunda var elbet zevâl
Bir mezâristana gir eyle suâl
Kimdi o hâk ile yeksân olanlar
..."

Seyrânî'nin kişiliği ve şiir anlayışı hakkında doğruları söylemekten çekinmediğini ve cesur olduğunu bildirmiş-tik. Bu bilgiyi teyit eder nitelikte olan dörtlükte eleştiri ve nasihat bizzat padişaha yapılmıştır. Sultan'ın yükünün ağır olduğunu kimsenin hakkını yememesi gerektiğini belirtmektedir.

"Miyânını bağla derviş yoluna
İlm-i lûgat öğrenmeye yoluna
..."

Seyrânî'nin en büyük hasletlerinden birisi de hakiki ilimdir. Hakiki ilimden kastedilen doğru, hakkaniyetli ve ahlâklı ilimdir. Seyrânî'nin yaşadığı dönem için özellikle din âlimlerinin pek çok meselede kişisel davrandıkları ve fikir birliğinde olmadıkları bilinmektedir. İlim öğrenilmesi gerekliliğini vurgulayan Seyrânî, eğitimin önemini de farkındadır. Gerek dini gerekse beşeri bilim ayırt edilmeksizin ilim yoluna girmek verilen mesajdır. Zira Seyrânî sahte ilim insanlarını ve ilmini şahsi çıkarları için kullananları sürekli hicvetmiştir.

4. SONUÇ

Nasihatler, kadim Türk milletinin geçmişinden bugüne her dönemde canlı ve işlevsel bir şekilde devamlılık sağlamıştır. Devlet yönetiminden, toplumsal ve dini yaşama, gelenek ve göreneklere kadar hemen her alanda toplumun önderli, lideri, tecrübelisi veyahut bilgilisi tarafından verilen nasihatler dikkatle dinlenmiş ve hayata geçirilmeye özen gösterilmiştir. Eski Türklerde yer alan Atalar kültü ve Aksakallılar gibi toplumsal inanç ve kurumların bulunuşu aynı zamanda nasihatlere verilen kıymeti de göstermektedir.

Develili Seyrânî de toplumu temsil eden bir sanatkâr

olduğunun bilincinde olarak, sanatında toplumun önüne çıkabilecek engelleri kaldırmayı amaçlayan bir önderlik vasfıyla şiirler kaleme almış, öğütler vermiştir. Bu durum, bizlere Eski Türklerde Toplumun Lideri ve danışmanı olan Şamanlık müessesinin İslamiyet ile birlikte şekil ve muhteva olarak değişse de devam ettiğini göstermektedir.

Develili Seyrânî'nin nasihatleri kültürel ve toplumsal birlik ve beraberlik için olduğu kadar milli anlamda da oldukça mühimdir. Milli kültür bilinci toplumu geleceğe taşıyabilecek en önemli unsurdur. Milli kültürün toplumun kimliği olduğu düşüncesinden hareket etmek gerekirse kimliklerini kaybeden milletler geleceğe dair umutlarını da kaybederek sömürülmeye veya yok olmaya doğru adım atacaktır. Seyrânî'nin nasihatlerini milli kültürün unutulmaması ve yok olmaması adına atılmış önemli bir adım olarak görmek mümkündür. Bu durumun şuurunu taşıyan şair, şiirlerinde vermek istediği öğütleri yer yer cesur eleştirilerinin içerisinde saklamıştır.

KAYNAKÇA

- Albayrak, Nurettin (2009), "Seyrânî", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 37, Sayfa: 37-38.
- Güzel, Abdurrahman. Torun, Ali (2012), "Türk Halk Edebiyatı El Kitabı", Sayfa: 349, Akçağ, Ankara.
- Yüksel, Hasan Avni (1985), "Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Çetin, Onur (2019), "Osmanlı Mezar Taşları Etrafında Gelişen Kültür, Medeniyet ve İnanç Dünyası Üzerine Bir İnceleme: Eyüp Örneği", Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ungan, Suat (2002), "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî", Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Sayı: 19, Erzurum.
- Keleş, Reyhan (2010), "Türk Edebiyatında Nasihat", A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 44, Erzurum.
- Pala, İskender (2006), "Nasihatnâme", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 32

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE YER ALAN DEĞERLER

Öğr. Gör. Semih Alper DÜNDAR
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, DİLMER, sadundar@ytu.edu.tr

Hasan KILINÇ
Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, Develi Rehberlik ve Araştırma Merkezi, pdrhasan@gmail.com

Özet

Değerler, hem teori hem de pratik bakımından eğitim-öğretim süreçlerinin iki temel unsuruna kaynaklık teşkil eden kavramlardır. Okullar eğitim-öğretim süreçlerinin yürütüldüğü yerler olarak; öğretmenler, aile, medya ve akran grubu ile birlikte gelecek nesillerin, dolayısıyla toplumun gelişmekte olan değerlerini yansıtır ve somutlaştırır. Bununla birlikte, toplumun değerleri tekdüze veya değişmez değildir. Değişen dünya ile birlikte günümüzde birçok toplumda değerler sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan okullarda sistemli biçimde yürütülecek değerler eğitimi önemini arttırmaya devam etmektedir. Hikaye, destan ve diğer edebî türlerde olduğu gibi Türk halk şiiri değer eğitimi adına önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Seyrânî mahlasıyla bilinen Everekli Mehmet'in şiirleri de halk şiiri adına önemli kaynaklardan birini teşkil etmektedir. Bu araştırmanın temel amacı, Seyrânî'nin şiirlerindeki değer unsurlarını tespit etmektir. Çalışmanın problemi de "Seyrânî'nin şiirlerinde hangi değerler yer almaktadır?" sorusu oluşturmaktadır. Araştırmada nitel araştırma modelinden hareketle doküman incelemesi tekniği ile 23 Seyrânî şiiri içerik analizi yoluyla ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Seyrânî şiirlerinde sevgi, dürüstlük, saygı, aile birliği, adalet, cesaret değerlerinin olarak yanı sıra vefa, alçakgönüllülük, cömertlik, merhamet ve dini değerlerin de yer aldığı bulgularına ulaşılmıştır. Bu bulgulardan hareketle Seyrânî şiirlerindeki değer unsurlarının ülkemizdeki ortaöğretim düzeyindeki öğretim programlarında bulunduğu düşünüldüğünde, ilgili değerlerin Türk toplumu adına önem arz ettiği ve toplumsal yaşamda varlığını sürdürmeye devam edeceği söylenebilir. Araştırma sonucunda, ortaöğretim düzeyindeki öğretim programlarında değerler eğitiminin yürütüldüğü derslerde Seyrânî'nin şiirlerinden yararlanılabileceği ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, Değerler, Değerler Eğitimi.

VALUES WITHIN ÂŞIK SEYRÂNÎ'S POEMS

Abstract

Values are the two basic elements of education and training processes in terms of both theory and practice. Schools are the places where education and training processes are carried out; it reflects and embodies the evolving values of future generations, hence society, together with teachers, family, media and peer groups. However, the values of society are not uniform or unchangeable. With the changing world, the problem of values arises in many societies today. In this respect, values education which will be carried out systematically in schools continues to increase its importance. As in the story, epic and other literary genres, Turkish folk poetry is an important resource for value education. The poems of Everekli Mehmet, known with the pseudonym Seyrânî, constitute one of the important sources on behalf of folk poetry. The main purpose of this research is to determine the value elements in Seyrânî's poems. The problem of the study is "Which values are included in Seyrânî's poems?". In the study, 23 Seyrânî poems are analyzed through content analysis based on qualitative research model and document analysis technique. In the scope of the study, in addition to the values of love, honesty, respect, family unity, justice, courage in Seyrânî poems, findings including fidelity, humility, generosity, compassion and religious values were reached. Based on these findings, it can be said that the value elements in Seyrânî poems are found in the high school curriculum in our country, the relevant values are important on behalf of the Turkish society and will continue to exist in the social life. As a result of the research, it can be stated that Seyrânî's poems can be used in the courses where values education is carried out in high school curriculum.

Keywords: Âşık Seyrânî, Values, Values Education.

1. GİRİŞ

İnsanlar, değerleri doğuştan kalıtsal olarak kazanmakta ailede, okulda, arkadaş çevresinde, iş hayatında yani yaşam içerisinde kazanmaktadır. Değerler; insanların bakış açısını, kişiliğini, kendini tanımasını ve yaşadığı çevreyi değerlendirmesini sağlayan temel ölçütler olarak hizmet görmektedir. (GÖLDAĞ, 2015) (Göldağ 2015,1) Dünyada ve ülkemizde yaşanan sosyokültürel, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, öğrencilerin gelecekte toplumun üretken üyeleri olarak sahip olmaları gereken vasıf örgüsünü ve nitelik dokusunu da değiştirmiştir. İçerisinde bulunduğumuz çağda, öğrencilerin sahip olmaları gereken temel bilgi, beceri ve değerlerin yanı sıra bunları edinme sürecindeki farkındalıkları da önem arz etmektedir. Ayrıca kazanılmış olan özelliklerin hayatın farklı alanlarında kullanılabilmesi için iyi bir donanım ve altyapıya sahip olunması da bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. (MEB, Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine..., 2017)

Günümüz eğitiminin en önemli alanlarından birini “değerler eğitimi” oluşturmaktadır. Önceden eğitim sisteminin içinde bütüncül olarak aktarılmaya çalışılan değerler, günümüzde artık projeler şeklinde ve aylara bölünerek belli temalar şeklinde öğrencilere aktarılmaya çalışılmaktadır. Çünkü ahlaki eğitimde en az akademik eğitim kadar önemli olduğu ortaya çıkmış ve ahlaki bakımdan yoksun ya da eksik öğrencilerin akademik açıdan da başarısız olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, değerlerin çeşitli şekillerde nesillerden nesillere aktarımı ve din eğitiminin de önemli gündem maddelerinden birini oluşturmaktadır. Çünkü din yapısı itibarıyla ortaya değerler koyan ilahi bir sistemdir. Kur’an ayetlerinin birçoğu ahlaki değerlerle ilgilidir. Bu değerlerin hayatın her safhasında dinin kendine has bakış açısı ile inananlarına aktarılması din eğitiminin önemli hedeflerinden biridir. Değerler eğitiminin niteliği oldukça önem arz etmektedir. Bugünkü eğitim sisteminde değerler eğitimi adı altında belli bir ders olmasa da ders dışı etkinliklerle ve sosyal kulüp çalışmalarıyla gerek Millî Eğitim Bakanlığı gerekse İl Millî Eğitim Müdürlükleri tarafından belli başlı değerler öğrencilere kazandırılmaya çalışılmaktadır. (İSTMEM, 2019)

Mutlu Çocuklar Güçlü Türkiye sloganı ile 2023 Eğitim Vizyonu kapsamında Millî Eğitim Bakanlığı ülkemiz genelinde insani, millî ve manevi değerleri ile her çocuğun donanımı geliştirmeyi, böylece çocuklar hem kendini tanımasını hem de çevre duyarlılığını içselleştirmesini hedeflemektedir. Bu çevre duyarlılığı yaşadığı bölgenin kültür değerlerini öğrenmesi ve sahiplenmesi ile çok daha derinleşecektir. Ait olduğu milletin kültür değerlerini bireye en etkili ve en kalıcı bir şekilde aktarma yollarından birisi, bireyi kendi dilinin en güzel örnekleri olan edebî metinlerle karşılaştırmaktır. Bu eserler vasıtasıyla kişi bir taraftan dilinin inceliklerini kavrarırken, diğer taraftan o edebî eserlere bir şekilde sindirilen millî ve manevî değerlerle tanışacaktır. Türk edebiyatı, millî ve manevî değerlerin aktarılmasında ve öğretilmesinde aracılık vazifesi yüklenen, muhatabı olan okuruna nasihat eden birçok esere sahiptir. Bilinen en eski yazılı eserlerimizden başlayarak günümüze kadar bu maksadı karşılayabilecek onlarca eser ismi saymak mümkündür. (KURTOĞLU, 2017) Hikâye, destan gibi edebî türlerde olduğu gibi Türk halk şiirinde yöresel bir değer olarak döneminde ulusal bir ün kazanan Develili Âşık Seyrânî’nin eserleri değerler eğitimi açısından önemli bir kaynaktır.

1800-1866 yılları arasında yaşamış olan Develili Âşık Seyrânî 19. yy. Âşık Edebiyatının önemli temsilcilerinden- dir. Asıl adı Mehmet olan âşık, rüyada içtiği hak badesi ile hidayete kavuşmuş ve “Seyrânî” mahlasını almıştır. Osmanlı Sarayına kabul edilerek bir müddet İstanbul’da yaşayan âşık, Köprülü Medresesine devam ederek hat sanatı ve nakkaşlık öğrenmiştir. Cesurca yazdığı hicivler nedeniyle bir müddet sonra Pâyitaht’tan ayrılarak Halep, Bağdat ve Mısır’a gitmiş, buralarda bilgi ve görgüsünü artırmış, daha sonra memleketi Develi’ye dönmüş ve ömrünün sonuna kadar burada yaşamıştır. (Akarpınar, Âşık Ali Çatak; “Bütün Yönleriyle Seyrânî”, 2019)

Seyrânî askere gitmeden önce âşıklığa başlamış olup dili akıcı, kolay ve sadedir. Deyimler ve atasözlerini kullandığı gibi kendisi de yeni deyimler oluşturmaktan hoşlanmıştır. Konularını, günlük olaylar gündelik değişimler ve

gelişmeler, bunların karşısında kapıldığı duygu düşünce ve izlenimlerinden seçmiştir. Toplumdaki değişimlerin olumsuz taraflarını hemen fark eden ve bunlardan olumlu olan ile olumsuz olanı ayırt edebilen ve bu izlenimlerini çok basit ama şiirsel bir dille izah edebilen yetenekli bir şairdir. (KUZUCULAR, 2016)

Seyrânî'nin şiirlerinde dikkati çeken diğer bir husus da edebî sanatları bol ve başarılı bir şekilde kullanmış olmasıdır. Kullandığı mecazların çoğu orijinal ve mahallîdir. (YÜKSEL, 1985)

Seyrânî hem hece, hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bugün elimizde bulunan 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur. Seyrânî'nin şiirlerinde bazı edebî sanatların güzel örneklerine de rastlanır. Cinas, Seyrânî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Seyrânî, şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıkla kullanmıştır. Bu özellik, onun dile olan hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Seyrânî, halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır / söylemiştir. Bunlar arasında ilk sırayı taşlamalar alır. Onun taşlamaları ferdî boyutta değil, toplumsaldır. (Alptekin, 2007)

Toplumun tüm kesimleri için yazdığı şiirler bugün hala Türk kültürü, değerleri ve ahlakı açısından geçerliliğini korumakta ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yeni nesillere sunulabilecek rehber niteliği taşımaktadır.

2. YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırma deseni, veri toplama ve analiz süreçleriyle ilgili bilgi verilmektedir.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan değer unsurlarını tespit etmeyi amaçlayan bu çalışma tarama modeli esas alınarak yürütülmüştür. Araştırmada nitel araştırma desenin doküman inceleme tekniğinden yararlanılmış, toplanan veriler içerik analizi ile incelenmiştir.

2.2. VERİLERİN TOPLANMASI VE ÇÖZÜMLENMESİ

Çalışma verilerinin elde edilmesinde nitel araştırma tekniği olarak doküman incelemesinden yararlanılmış-

tır. Araştırmada Âşık Seyrânî'nin 23 şiiri ele alınmıştır. Çalışma verilerine kaynaklık eden doküman olarak 1992 yılında basılan “Bütün Yönleriyle Seyrânî” kitabından yararlanılmıştır. Kitap, Seyrânî'nin eserlerinin bir araya toplandığı bir yayın olduğundan araştırmanın dokümanı niteliğindedir. Çalışmada toplanan verilerin ele alınmasında içerik analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Süreçte 23 şiirde yer alan değerlere ait ifadeler tespit edilmiş, bir sonraki adımda ilgili ifadeler kodlanarak bu değerleri kapsayıcı temalar belirlenmiştir. Çalışmadaki analiz süreçleri, güvenilirliği arttırmak amacıyla araştırmacılar tarafından birbirlerinden bağımsız şekilde yürütülmüştür. Araştırmanın bulgularında bu temalara ait değer ifadelerinin örneklerine yer verilmiştir. Belirlenen değer ifadeleri ve temalar analiz süreçleri sonunda araştırmacılar tarafından karşılaştırılarak çalışmadaki son şekli oluşturulmuştur.

3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde tespit edilen değer unsurlarına ilişkin bulgular Şekil 1'de görülmektedir. İncelenen 23 şiirde cesaret, aile, tatlı dillilik, adalet, cömertlik, bilgelik, alçakgönüllülük, bağlılık, dürüstlük, öz denetim, merhamet, dini değerler temaları elde edilmiştir.

Şekil 1'de yer alan temalar ele alındığında, bu değerlerin günümüz öğretim programlarında ön görülen değerlerle örtüştüğünü ifade etmek mümkündür. Milli Eğitim Bakanlığının değerler ve değerlerle ilişkili tutum ve davranışlara ilişkin yenilenen müfredatlarda yer alan temaları incelendiğinde “adalet, dürüstlük, öz denetim, merhamet, cömertlik, sadık olma” değerlerinin Âşık Seyrânî'nin şiirlerindeki değerlerle benzerlikler taşıdığı görülmektedir.

Şekil 1: Ailelerle çalışmaya ilişkin yeterlik algısı ölçeği maddelerine ilişkin öz değer grafiği



3.1. CESARET

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde cesaret değerini vatan-severlik, çalışkan olma, toplumu önemseme alt temaları altında ele almak mümkündür. Aşağıda verilen taşlama örneği Seyrânî'nin cesaret değerine ve alt temalarına verdiği önemi göstermektedir:

*Tüfeğine acar derler
Demirine Macar derler
Yatan kelp'e kocar derler
Kalk kocoğlan yaticı olma*

*Bumu senin nefer'liğin
Şerefi var askerliğin
Yeri midir tembelliğin
Boşa dolu atıcı olma*

*Seyrânî'yi iyi tanı
Bu milletin büyük şanı
Düşman sarmış çevre yanı
Yad'ı içe katıcı olma*

Seyrânî bu taşlamasında Balkanlarda askerliğini yaptığı zamanlarda nöbet yerinde uyuyan iri yapılı bir arkadaşının durumuna tepki göstermiş, şiirinde askerliğin vatan hizmeti olduğuna, cesaret gerektirdiğine dikkat çekmiştir.

*Kayseri ilinden geldim buraya
Hasretlik başladı canım sılaya
Kendine güvenen çıksın buraya
Mertoğlu mertle ben güreşe geldim*

Âşık edebiyatının sık görülen örneklerinden biri atışmadır. Atışma başlamadan önce Âşıklardan biri cesaretini ortaya koyan ifadelerle diğer bir âşığı atışmaya davet eder. Seyrânî, bu dörtlüğünde İstanbul'daki Âşıklar Kahvesi'nde atışmayı bir cesaret gerektiren güreş sporuna benzeterek bu değere atıfta bulunmaktadır.

3.2. AİLE

Seyrânî'nin şiirlerinde aile fertlerinden “baba” kavramının önemine rastlamak mümkündür. Aşağıda verilen koşmada şairin babasının ölümünden duyduğu derin

üzüntüyü ifade edilmektedir:

*(...)
Her kim sorsa anam halin soruyor
Bulamadım babam halin soran bey
Ben ta'bir eyleyip bildim senayı
Felek defter etmiş bizim hatayı
Kardaştan korkarken verdim atayı
Felek kal'am yıkıp gitti viran hey (...)*

Seyrânî'nin bu koşmasında “annenin” önemini vurgulamasının yanı sıra “babanın” da anne kadar değerli olduğunu ifade ettiği söylenebilir. Nitekim babasını kaybetmesini kalesinin yıkılmasına benzetmesi de vurguladığı bu değeri destekler niteliktedir.

3.3. TATLI DİLLİLİK

Seyrânî'nin şiirlerinde tatlı dillilik, önemi vurgulanan bir değerdir. Şairin bir koşmasında bu değer aşağıdaki gibi yer verilmiştir:

*Ervah-i elesten şükr olmayanlar
Şimdi bu dünyada mestanelemez
Tab'ında sevdiğim dil bulmayanlar
Haşre kadar gider irfanelemez*

*Günümüz Türkçesi
Allah'ın yarattığı şükretmeyen ruhlar
Bu dünyadan zevk alamazlar
Tabiatında tatlı dil bulunmayanlar
Kıyamete kadar gider ancak, bilge olamaz.*

Seyrânî şiirinde güzel söz, tatlı dil değerine sahip olmayan kişilerin uzun yaşasalar da bilge insanlar olamayacaklarını vurgulayarak bu değerinin önemini belirtmiştir.

3.4. ADALET

Adaletli olma değeri Seyrânî'nin şiirlerinde ön plana çıkan değerlerden biridir. Şair aşağıdaki şiirinde toplumsal bir sorumluluk olarak adaletli olma değeriyle ilgili şu öğütlerde bulunmuştur:

*Hakim olup hükmü ile duranlar
Milletin hakkını bilmeli felek
Mahsuma acize zulüm verenler*

Adalet hakkından gelmeli felek

3.5. CÖMERTLİK

Türk kültüründe cömertlik evrenselleşmiş bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyrânî şiirlerinde cimriliğin eleştirilip cömertlik değerinin altı çizilmektedir. Şair aşağıdaki şiirinde cimri bir insanın cennete girmemesinin girmesinden daha uygun olduğuna dikkat çekmektedir:

*Kimi şahlık ister kimi vezirlik
Kimisi kahyalık kimi kizirlik
Bahil (cimri) adam ile cennete birlik
Girmemesi şayestedir girmeden*

3.6. BİLGELİK

Bilge olma, bilgili ve olgun olma durumu kişinin kendi öğrenme durumlarını kontrol etmesiyle mümkündür. Bilge kişiler öğrenme fırsatlarını arayan ve değerlendirme niteliğine sahiptir. Seyrânî'nin aşağıdaki koşmasında cahillik kavramına yaptığı eleştiri üzerinden bilgeliğe verdiği önemi görmek mümkündür:

*Çift olsada yumurtanın sarısı
Yine beyazına çıkar yarısı
Cahilin misali yaban arısı
Çeç yapsa bal yapmaz orman içinde*

Seyrânî'nin bu şiirinde, cahil insanların yaban arılarına benzeterek çeçi (petekte bal yapılacak gözeneğini) yapsalar da orman gibi bolluk bereketin olduğu yerde bal üretmeyecekleri vurgulanarak bilgi ve bilgeliğe dikkat çekilmiştir.

*Elifi okudum çıktım evvela
Be'yle defolur hep cümle bela
Te'yle tertibi eyledi kula
Cümle ma'rifeti iz'anı bildim*

Elifname şiirinin ilk dörtlüğü olan bu örnekte Seyrânî okumanın, alfabe-dil öğrenmenin ve bilmenin önemini vurgulayarak öğrenmenin kötülükleri uzaklaştıracağını ifade etmiştir. Şaire göre akıl ve bilgeliğin yolu öğrenmekten geçmektedir.

3.7. ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK

Seyrânî'nin şiirlerinde alçakgönüllülük değerini saygı, muhatabının durumunu gözetme, başkalarına kendine davranılmasını istediği gibi davranma alt temalarıyla değerlendirmek mümkündür. Şairin aşağıdaki taşlamasında alçakgönüllü olmayan insanlara şu eleştirileri yer almaktadır:

*Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda, pazarda seyran beğenmez
Medrese kaçını, softa bozgunu
Selam vermek için insan beğenmez*

*Alemi tan eder yanına varsan
Seni yanıltır bir mesele sorsan
Bir cim çıkmaz eğer karını yarsan
Meclise gelir de erkan beğenmez*

Seyrânî'nin bu şiirinde insanın statü gözetmeksizin alçakgönüllü olması gerektiği vurgulanmış, kibir ve gösteriş meraklılığının yarattığı olumsuz davranışlar örneklendirilmiştir.

3.8. BAĞLILIK

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde bağlılık değerini sadakat ve ahde vefa alt temalarıyla değerlendirmek mümkündür. Aşağıdaki koşmada Seyrânî'nin sadık olma ve kadir kıymet bilme değerleri üzerine ifade ettiklerine yer verilmiştir:

*Sadıkların dergahına vardın mı
El bağlayıp divanına durdun mu
Kırk öğütten sen bir hisse aldın mı
Kadir kıymet hakkı bildin mi gönül*

Seyrânî bu koşmasında tasavvufta bağlı olunan dergaha ilişkin bağlılığın öneminden bahsetmiş, el bağlamak deyimiyle sadakatin davranış biçimini örneklendirmiştir.

*Guş etsin kelamın ehl-i kamiller
En evvel cümleden bir yar aslı ne?
Gerçi layık değil iki yar sevmek
Seversen sıdk ile bir yarı sına*

Şairin bu dörtlüğünde ise insanın eşine ölene kadar

sadık olması gerektiği vurgulanmış, bağlılık değerlerinin daima yüceltildiği belirtilmiştir.

3.9. DÜRÜSTLÜK

Dürüstlük değeri Seyrânî şiirlerinde doğru sözlü olma biçiminde görülmektedir. Şair doğru sözün candan daha değerli olduğunu aşağıdaki koşmada şu şekilde ifade etmektedir:

*Seyrânî'ye hak söz tatlıdır candan
Hak ona yakındır damarda kandan
Münezzehdir Allah cismi mekândan
Nerde ismin ararsan hemen ondadır*

3.10. ÖZ DENETİM

Seyrânî şiirlerinde öz denetim değeri davranışlarını kabul etme, davranışlarının sorumluluklarını kabul etme alt temaları üzerinden işlenmiştir. Şairin şu dörtlüğünde bu durumu açıklar niteliktedir:

*Rabbim bu Seyrânî yoldan azmasın
İblis düşürmeye kuyu kazmasın
Kiramen katibin yazsın yazmasın
Ben yüzüm karasın yüzümde buldum*

3.11. MERHAMET

Seyrânî şiirlerinde merhamet değeri olgun ve inançlı insanlarda bulunan bir erdem olarak işlenmiş, bağışlayıcı ve insafli olma anlamıyla şu şekilde ele alınmıştır:

*İnsaf ve merhamet kimde var ise
Mümin-i kamildir iman ondadır
Hava-yi nefesine kim uyar ise
Mümin değil midir güman ondadır*

3.12. DİNİ DEĞERLER

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde inanca dair unsurlar sıklıkla işlenmiş, İslami değerler açısından ele alınmıştır. Şairin aşağıdaki dörtlüğünde yapılan işlerde yaradan onayının gerekliliği vurgulanmıştır:

*Halk olan o kimdi söyleki yerden
Tek gidip çift dönen kimidi turdan
Aştığı sadığın simasın nurdan
Yoktan var edenin rızası nerde*

Seyrânî bu dörtlüğünde Hz. Musa'nın Tur Dağına çıkması olayından da bahsederken yaradana bağlılığını ve ona olan aşkını belirtmiştir. İslamiyet'te Allah'ın ve peygamberin emirlerine uyma davranışının vurgulandığı dörtlükte ise Seyrânî helal ve haram kavramlarının önemine şu şekilde değinmiştir:

*Allah'ın emrine muti'im dersin
Resul'in emrine itaat eyle
Helal haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik davasın feragat eyle*

Allah'ın emirlerine uyma davranışının belirtildiği şu koşmada ise gönüllerin Allah'ın evi gibi olduğunun ve yıkılmaması gerektiğinin altı çizilmiştir:

*Kalbini rahat tut sıkma Seyrânî
Emr-i Haktan taşra çıkma Seyrânî
Gönül Beytullahtır yıkma Seyrânî
Yıkıldıktan sonra yapılmaz imiş*

Seyrânî, insanın kendini her durumda Allah'ın kararına bırakması, ondan geleni kabul etmesi anlamına gelen "tevekkül" benimsediğini şu koşmasında belirtmiştir:

*Guş eyle kelimim sana ne diyem
Ne ben deyim ne sen işit bendeyim
Tevekkül babının böyle bendiyim
Cem olsa bin safi anlamaz bizi*

İslamiyetin beş şartından biri namaz kılmaktır. Seyrânî'nin şiirlerinde bu yükümlülüğün bahsedilirken, Allah'ın yeryüzünde yarattığı her canlı ve nesnenin hikmetinin farkında olunması gerekliliğinden de şu şekilde bahsedilmiştir:

*Hak bilip te din aşkına duranlar
Semada sineği görmeli felek
İmam olup camiye girenler
Geçmiş namazını kılmalı felek*

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Araştırma sonucunda elde edilen bilgilere göre; 23 Seyrânî şiirinde sevgi, dürüstlük, saygı, aile birliği, adalet, cesaret değerlerinin yanı sıra vefa, alçakgönüllülük, cömertlik, merhamet ve dini değerlerin de yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Âşık Seyrânî şiirlerinde bugün, eğitim sisteminde ihtiyaç duyulan ve yeni müfredatın odağına örtük olarak yerleştirilen, öğrencilere aktarılmaya çalışılan değerlere önemli atıflar yapmıştır. 18. Yüzyılın Anadolu kültüründen beslenen şair döneminin önemli sanat değerleri arasındadır. Şiirlerinde işlediği tema günümüz eğitim sistemine çeşitli proje, program ve çalışmalarla müfredat içerisinde önemli yer tutmaktadır. Bu değerlerin kültürümüzün özünü oluşturduğu, yerli ve milli bir sanat anlayışının coğrafyamızın her mertekaresinde yer aldığını ispatlamaktadır.

Edebî ve öğretici bir Türkçe ile yazdığı eserlerinde bol miktarda atasözlerini kullanmış ve deyimlerle zenginleştirmiştir. Bu şekilde yakaladığı derinlik şiirlerine ayrı bir nitelik katmıştır. Birçok farklı değeri kapsayan bu şiir anlayışının öncelikle ortaöğretimden başlamak üzere her eğitim kademesinde öğrencilerle buluşturulması değerlerimizin nesillerimize sindirilmesi gerekmektedir.

Günümüz pedagojik bakış açısı değerlerin öğretimi konusunda farklı bir noktadadır. Değerlerin öğrencilere öğretilmesinden ziyade toplum içerisinde yaşatılarak kazandırılmasını daha doğru bulmaktadır. Öyle ki şiir ve sanatın toplum içerisinde canlı tutulması her fırsatta kültürümüze ait eserlerin anılmasıyla mümkün olacaktır. Bu yüzden değerler eğitimi adı altındaki faaliyetler ve projeler yerine yapılan tüm çalışma ve planlamalara değerlerimizi barındıran kültür öğelerinin eklenmesi örtük öğrenmeyi sağlayacaktır.

Ülkemizde düzenlenen merkezi sınavlarda, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derslerinde, Edebiyat ve Türkçe derslerinde Seyrânî'nin bahsi geçen şiirlerinden söz edilerek içerik belirlenmesi, şiir içeriğindeki değerın öğrencilere dolaylı olarak ulaşmasına katkı sağlayacaktır. Böylece genç nesiller kendi kültüründen beslenerek geleceğe öz değerlerini

taşıma imkanı bulacaktır.

KAYNAKÇA

- Akarpınar, R. B. (2019). Âşık Ali ÇATAK; “Bütün Yönleriyle Seyrânî”. www.millifolklor.com: (<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=20&Sayfa=68> adresinden alındı)
- Akarpınar, R. B. (2019, 05 06). <http://www.millifolklor.com>: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=20&Sayfa=68> adresinden alındı
- Alptekin, P. A. (2007). *Seyrânî Kimdir? Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirleri*. www.turkedebiyati.org: <https://www.turkedebiyati.org/Seyrânî.html> adresinden alındı
- Başkanlığı, T. v. (2017). *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine...* Ankara: MEB.
- Göldağ, B. (2015). *Orta Öğretim Kurumlarında Okul Kültürü Yoluyla Değerler Eğitimi*. Doktora Tezi. Malatya.
- İSTMEM. (2019). İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü. istmem.com: <http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-Egitimi.aspx> adresinden alındı
- Kurtoğlu, F. S. (2017). Âşık Veysel'in Şiirlerini Değerler Eğitimi Açısından Okumak. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırma Dergisi Sayı:83, 106.
- Kuzucular, Ş. (2016). *Everekli Seyrânî'nin Hayatı ve Kişiliği*. <https://edebiyatvesanatakademisi.com>: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/asik-edebiyati-asiklar/everekli-Seyrânî-nin-hayati-veedebi-kisiligi/1033> adresinden alındı
- MEB. (2017). 2023 Eğitim Vizyonu.
- MEB. (2017). *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine...* Ankara: Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- Müdürlüğü, İ. M. (2019, Haziran). <http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-Egitimi.aspx>. <http://istmem.com/Sayfa/24/Degerler-Egitimi.aspx> adresinden alındı
- Yüksel, H. A. (1985). *Develili Âşık Seyrânî ve Şiirleri* Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Yükseköğretim Kurulu.

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE BEŞERİ AŞK VE ESTETİK

Prof. Dr. M. Kemal ATİK

Abstract

The subject of love converges around two points: One is beloved, that is to say loved, lover and the other one is the one falling in love, loving. It is natural to find a beautiful one beautiful and be lost in love. This truth is neither ordered, nor forbidden. Besides, are the hearts not within the God's power who guide them? What is to be done is to examine the difference between the right and the wrong, know this difference and believe in the right one. This depends on only human being's will. Desires come true with that will. Some of these desires are innate. Love is one part of these desires as well. In another way, it is innate. Seyrânî's love is just such a love. Seyrânî cultivated gradually in his soul his love which originally belonged to human being and put in his poems his inclination and affection that he felt towards what is beautiful.

Keywords: Seyrânî, beautiful, love, loved, desire

Aşk konusu iki nokta etrafında birleşir: Biri maşuk, yani sevilen, sevgili, diğeri ise âşık, seven. Güzeli güzel bulmak ve aşka kendini kaptırmak doğaldır; ne emredilmiştir, ne de yasaklanmıştır. Zaten kalpler onları yönlendiren Allah'ın elinde değil midir? Yapılması gereken, doğru ve yanlış arasındaki farkı inceleyip bilmek ve doğruya inanmaktır. Bu da ancak insanın iradesine bağlıdır. O iradeyle arzular gerçekleşir. Bu arzuların bir kısmı doğuştandır. Aşk da bu arzuların bir parçasıdır. Yani doğuştandır. Aşk mutluluktur. Aşk bir özelemdir. Aşk insana sen önemlisin, ben değilim demeyi öğretendir. Aşk ilahi bir sıfattır. Bütün varlıklarda tecelli eder. İnsan, evrene o gözle bakar ve her türlü güzelliği görür. İşte Seyrânî de aşkın en derinlerindeki varoluşun sebebini aşka bulur ve aşka yaşar. Aşkın Yaratıcının cemalinden, güzelliğinden alındığını, güzelliğin sermayesinin Hakkın cemali olduğunu bilir de bu bilgisini şu mısralarda dile getirmiştir.

Hak cemâline alınmış

Güzelliğin sermayesi

Güzel sevmekten çalınmış

Aşkın muhabbet mayası.

Seyrânî menşe itibarıyla beşeri olan aşkını ruhunda derece derece geliştirerek dünyadaki güzellere karşı duyduğu meyil ve muhabbetini şiirlerinde de terennüm etmiştir:

Hevâ-yı nesîmi eser

Seyrânî Aşkın deryâsında yüzer

Seyrânî Bir saz bir söz ile gezer

El insânü abîdülihsân diyerek (insan iyiliğin kölesidir diyerek)

Seyrânî'nin hayatının bir bölümünü güzelleri sevmekle geçirdiğini görüyoruz. Şiirlerinin eksenini tek bir sevgili oluşturmamıştır. Değişik güzellere gönül vermiş, gördüğü güzellere en üst düzeyde tasvir etmiş, onlardan ayrılığın acılarını mısralarına dökmüştür. O aşkında, maşukunun bedenlerini değil güzelliklerini dile getirir. Saf aşkını, hayran nazarlarını aşk ve şarap lisanını kullanarak tasvir dağarcığını mısralarına döker. Seyrânî böyle bir aşkı, her gülün yeni bir bülbüle özlem duyduğunu, bülbülün de yeni

bir güle olan aşkını duyurmak için daldan dala konarak
vuslata erdiğini doğrular:

Lâyık mı rişte-i ümidim üze
Nergis gibi çeşm-i mestini süze
Gül de âşık olub bir güler yüze
Bülbül yolun daldan dala uğradır.

Üftâdeyim bülbül gibi güle ben
Çevrilirim turna gibi göle ben
Yârin ismin aldım dilden dile ben
Sürüklerim gömmek için sîneme

Seyrânî beşeri aşkının mahiyetini şu mısralara dökerek
göstermiştir:

Gezerken cihânda hûblar alâsını buldum
Her derde bu dermân
Aşk içinde mahbûblar sevdâsını buldum
Can onlara kurbân
Muhabbet kemendini çekene dakmak ne belâ hey
Nidâ itmeli ey
Mecnûnlar gibi bu dilin Leylâsını buldum
Rahmet leb-i mercân
Her gün bir lahzâ görmese benim bu dîdeler
Yakdı mı edâlar
Dedim canıma iblîsin igvâsını buldum
Var bizde bu her an
Bir ruhları ahmer lebi mercan her gün gitmez
Kim olsa meyl itmez
Sâdıklara nâr yok deyi fetvâsını buldum
Bil hüccet bu fermân
Ey Seyrânî bir ben değilim hûblara meftûn
Serv-i kaddi mevzûn
Bunlara meyl virenin ihfâsını buldum
Sürdüm dem-i devrân

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde seven ile sevilen arasındaki tüm
sevgi münasebetleri, vuslat, hicran, kıskançlık, gözyaşları,
çaresizlik, ayrılık, kahr, gam, gurbet gibi aşkın her türlü
tezahürleri kendini göstermiştir. Seyrânî aşkının derece-
sini artıran elem ve ıstırapları, hicran yüklü sevdaları ile

mihnet artıran ayrılıkları sever, onlarla teselli bulur. Çünkü
o vuslata değil mihnete özlem duymaktadır. Güzel yüz
ile gönüller çeken zülüf ve gerdanı gördükçe aşk ateşiyle
yanar, yandıkça aşkının değeri artar, arttıkça halden hale
uğrar da kurtuluşu yanmada bulur:

Cevherdir kelâmım aşkdır madenim
Aşka maden olmuş can ile tenim
Âşık Seyrânî'yim başımı benim
Sevdâ türlü türlü hâle uğradır.

Gönülde parlarken ümîd-i vuslat
Beynimize düştü âteş-i firkat
Aşkımın şiddeti nârına nispet
Cehennem ateşi nâr değil bana.

Hüsnünü seyretsin âşık olanlar
Düşdüben aşkına sersem hû çeker
Aşk içinde gizli cevher bulanlar
Yarım sardığının merhem hû çeker.

Perîşân eyledin aklımı serden
Hatırım hoş değil dîr oldum yârdan
Merham ben garib ey sîm ü gerdân
Medhini yazarken kalem hû çeker.

Rûz ü şeb yalvarub düşme pâya
Dönderdiği bu dili sevdiğim saya
Nerden âşık oldum sen kaşı yaya
Verme âşıkın gelsem hû çeker.

Seyrânî aşkından vâsfını yazar
Cemâl-i hüsnüne eylerim nazar
Seherde âhımdan sen eyle hazar
Zâr eder lisânım bir dem hû çeker.

Seyrânî ara sıra vuslatı istemekle beraber aşkının derecesini
artırdığı için hicranı sever, vuslatı değil. Çünkü ona göre
acı ve ıstırap çekmek aşkın gıdasıdır. O nedenle de Seyrânî
aşkının ıstırabından hoşlanmış ve aşkının söneceğinden,
ruhunda eriyeceğinden korkarak vuslattan kaçınmıştır:
Câmi avlusunda aklım çâk oldu

Gâyet hayrân oldum yay kaşlarına
Kurumun benzettim semâda mâha
Bu dili düşürdüm ay kaşlarına.

Âşıkı söylerdir bir ince gazel
Dîdenin üstünde kaşındır güzel
Ne hoşça yaratmış Hallâk-ı ezel
Nazârım değmesin yay kaşlarına.

Heman budur benim kalbim mamur
Mevlâm vere o dilbere umuru
Görmedim ömrümde böyle samuru
Beni kul etseler yay kaşlarına.

Destinden bir kere bâde yudunca
Helâke yakınım cevân edince
Âhu çeşmim seyretmiye gidince
Deseler Seyrânî doy kaşlarına.

Seyrânî'in şiirlerinin en önemli özelliği samimiyettir. O, aşktaki sadakatini, elem ve ıstırabının büyüklüğünü o kadar içten söylemiş, sevgilisini öyle candan övmüş, onun yanında kendi değersizliğini o kadar büyük bir tevazu ile dile getirmiştir ki onun duygularındaki bu samimilik okuyucusuna/dinleyicisine hemen yansımaktadır.

Seçemez lafzının manâsın ağıyâr
Altında gömülmüş hikmet-i esrâr
Derlerse desinler efendim ne var
Seyrânî bir yârin uğruna gitti.

Sana ağıyârlardan olur mu vefâ
Aklını fikrini sâdık yâre ver
Yeter yâr yüzünden çektiğin cefâ
Mansur gibi milk-i kîdem dâra ver

Seyrânî kendini aşkta bulan ve aşkı aramakta olan bir ozandır. Aşk, uğruna her şeyin feda edilebileceği bir değer olarak görür. O aşk konusunda hiçbir şeye aldırmaz. Ona göre âşık olanın tütmeden yanmasını, aşkıyla baş başa kalmasını ve güzelden gelenin güzel olduğunu bilmesi gerekir. Zaten bu uğurda yaşanan hasretler, ayrılıklar, acılar âşığın harcıdır. Aşk yolunun çileli bir yol olduğunu, bu yolda

çekilen sıkıntıların, yaşanan acıların, insanı hamlıktan kurtaracağına, benlikten sıyracağına ve sonuçta insanı sevgide pişireceğine âşığın inanması gerekir. Nitekim Seyrânî'nin kendisi de bu yolda gözyaşı dökmüş, çile çekmiş, dert ve ıstıriba duçar olmuştur. Ama Seyrânî sevgilinin gamzelerini, zülûf ve kirpiklerini kendisi için bir lütuf olarak kabul etmiştir.

Hür bir düşünüş ve kalenderi bir meşrebe sahip olan Seyrânî'nin aşka karşı gösterdiği bu meyli kuşkusuz kendi mizacına uygun düşmesinden ileri gelmektedir. Onun içindir ki o, aşkının sırlarını, geçirdiği ve yaşadığı türlü ruh hallerini tasvir eden manzumelerinde aşktan daha üstün ve ondan daha yüce bir değer bulunmadığını dile getirir:

Seyrânî gözyaşın şarap eylesem
Yaka yaka sînem kebab eylesem
Derdimin zerresin hesâb eylesem
Kantara batmana mîzâna sığmaz

Bu aşkın esrârın şerh edem (açıklasam) desem
Cevâba, elkâba (tarife), lisana sığmaz
Mahbûblar şâhını methedem desem (Sevgililer sultanını övsem)
Kitâba hesâba dehâna (söze) sığmaz

Mahbûbun aşkını âyân eylesem
Hak sözü derûnda (sinede) pinhân eylesem (gizlesem)
Bir noktanın ilmin beyân eylesem
Deftere fermâna dîvâna sığmaz

Gönül bu meydanda mestâne olsa
Ayılmaz haşre dek irfâne
Aşk ile bir kişi dîvâne olsa
Dünyâya uhrâya cihâna sığmaz

Yani:

Gönül aşk meydanında kendinden geçse
Kıyamete kadar varlığın sırlarını bilse
Aşk ile insan deli divane olsa
Dünya ve ahirete, iki dünyaya sığmaz

Seyrânî aşka ve sevgiye alışmış gönlünü kaptırdığı güzel-

lerin sıfatlarını, taşıdıkları özellikleri ve özlemini de şöyle manzumlaştırır:

*Ey Hudâ-yı rabbânî senden dilerim
Şol nazlı yardan ayırma beni
Göremezsem rûy-ı mâhî durmaz ağlarım
Femi gonca dudu lisandan ayırma beni.*

*Dâim yanar oda yüreğim başı
Durmaz revân olur çeşmimin yaşı
Simâ-yı hûri (vü) melekdir eşi
Rûy-ı ahmer leb-i sükkerden ayırma beni.*

*Âhûdur çeşmi sîmdir gerdânı
Rûz ü şeb kalbimin Seyrânı
Odur yâdının emsâl akrânı
Akrân emsâlimden ayırma beni.*

Âşık Seyrânî'nin gönlünü çelen güzellerde bulduğu vasıflar ise şunlardır: Simây-ı hûri : Hûri yüzlü, güzel yüzlü. **Rûy-i ahmer** : Kırmızı yüzlü, **Femi gonca**, **Leb-i sükker**: Şeker dudaklı, gonca dudaklı, gümüş yüzlü. Seyrânî tüm bu vasıflara haiz olanlar içinde en çok kara gözlü, güzel yüzlü ile gönüller çeken siyah saça âşıktır. O bu özlemini şöyle dillendirir:

*Seyrânî diledi bir çeşm-i siyah (kara gözlü)
Akıl serden (baştan) ayrı düşüyor eyvah
Elin zemmin etmek gayet de günah
Gıybeti bûhtanı söylemeyi gör.*

*Âhûdur çeşmi (ceylan gözlü) simdir (gümüş) gerdânı
Rûz ü şeb (gece gündüz) kalbimin Seyrânı
Odur yâdının emsâl akrânı (gönlümün eş ve benzeri)
Akrân emsâlimden ayırma beni.*

Seyrânî'nin şiirlerinde dile getirdiği acı ve ıstırap dünyasında elemenden zevk alma özelliği onun aşkının orijinal yönünü oluşturmaktadır. Seyrânî'ye göre hakiki âşık aşkın acı ve ıstırabından kurtulmak istemez. O aşkı idealize etmeye buradan başlar. Seyrânî'ye göre hakiki âşık aşktan şikâyet etmez. Çünkü aşkın derdinden şikâyet etmek âşığın aşkına zarar verir. O nedenle de Seyrânî sevgilinin aşkından

hiçbir şekilde dönmez ve aşkın bütün ıstıraplarına seve seve katlanır.

*Güzeller ağyârın keyfince amma
Ne dilerse kılar meramın icra
Âşıklara eder naz u istiğna
Derd ü gam yükünün hamalıyım ben*

*Vird-i zeban ettim evsâf-ı pâkin
Makbûle geçmedi Seyrânî lâkin
Verse kabul etmem cümle emlâkin
Seyr-i cemâlinin abdalıyım ben*

*Seyrânî eğlenür dil âsitanda
Mürg-i dil kalur mu bu âşiyanda
Aşkın bazâr etdik devr-i cihanda
Muhabbet aluruz her cânelerden*

*Güzeller âşkın dil destanıdır
Aşk-ı muhabbetin bağ bostanıdır
Hüsni kenz-i kudret bedestanıdır
Meta-ı valsının dellahıyım ben*

Seyrânî, sevgilisine ulaşmak için ruhunu aşk mumumun ateşine pervane gibi yakmak istiyor. Aşkın oluşması bir bakışla yani tek bir kıvılcımla olur; işte bu kıvılcım mumun üzerindeki ateşi yakar. Daha sonra pervanenin mum etrafında dönüş süreci başlar. Tıpkı pervanenin mum ışığına giderek yaklaşmak istemesi gibi âşık da tutkunu olduğu sevgiliye giderek daha çok yaklaşmak ister. Ta ki mumun alevine dokunup kanadını yakıncaya kadar. Divan şairleri, sevgili için can taşıyan, başkalarının ayıplamasına katlanmayı, halkın dedikodusunu çekmeyi âşıklığın doğal bir cilvesi olarak görür.

*Bülbül gibi gülistanda subh u şam
Bir gül-i şeydânın meyyâliyim ben
Kurtulmadım yanıp böyle ben encâm
Şem ü pervanenin emsâliyim ben*

*Güzeller âşkın dil destanıdır
Aşk-ı muhabbetin bağ bostanıdır
Hüsni kenz-i kudret bedestanıdır*

Meta-ı valsının dellalıyım ben

Güzeller ağıyârın keyfince amma

Ne dilerse kılar meramın icra

Âşıklara eder naz u istiğna

Derd ü gam yükünün hamalıyım ben

Kâ'r-ı dilden cûşeder ummânım Allâh aşkına

Arş-ı âlâya çıkar efgânım Allâh aşkına

Bâd-ı aşkın Zühre burcundan eser leyl ü nehâr

Savurur ömrümdeki harmânım Allâh aşkına

Ma'kes-i hüsn-i ezelsin şüphesiz sen ey nigâr

Düşmüşüm ben aşkına aklım değil başımda yâr

Esmemiştir kimseler başında böyle rûzigâr

Sîneni arzet bana canânım Allâh aşkına

Aksi hep kalbimdedir şem'-i hayâl-i hazretin

Hazret-i Yusuf gibi seyr-i cemâl-i gayretin

Yok mudur bir kuşa hiç çalı kadar dost gayretin

Merhamet kıl sen (.....) sultânım Allâh aşkına

Hâl-i müstakbel miyim bilmem muzârî mâziyim

Yoksa bir mânâ-yı hiçin sernuma elfâziyim

Öldürürse vuslatın Seyrânî'yi tek râziyim

Ey cemâl-i âfet-i devrânım Allâh aşkına.

Seyrânî güzellerde vefa görmediğini, bu yüzden de cevri cefa çektiğini, sel gibi gözyaşlarını akıttığını yeri geldikçe ifade eder:

Görmedim ömrüm içinde

Gelse o hûblardan vefâ

Çekerim cevri cefâ

Şu hâle geldim bir safâ

Sürmedim ömrüm içinde

Ne hoşça bülbüldür dili

Akıtdım dîdemden seli

Senin gibi gonce güli

Dermedim ömrüm içinde

Seyrânî kapunda sâil

Bahtım küşâd oldu bil

Senden gayrısına meyil

Vermedim ömrüm içinde

Seyrânî gördüğü güzellerin aşkını, onlardan ayrılığının acılarını mısralara dökmüştür. Değişik güzellere gönül vermiş, onlarda gördüğü güzelliği şiirlerinde dile getirmiştir. Şiirlerinin eksenini tek bir sevgili oluşturmamıştır. Zaman zaman farklı mekânlarda ve atmosferde gördüğü güzelleri de tasvir etmekten çekinmemiştir. Bu güzel-lerden birinin de Bürüngüz'de bulduğunu çekinmeden mısralarına döker:

Hey dertli dil hayâliyle geçende

Nısfıye (yarımlık altın) düzülü siyah saçında

Nâziri yok Bürüngüz'ün içinde

Size âyân itdim yârin şehrini.

İlahi olmayan sevgiler kimi zaman aldatıcıdır. Kimi zaman çevrenin etkisinde kalır ve bitmez denilen sevgiler saman alevi gibi söner. Seyrânî'de de bu tür sevgiler zuhur eder de aşk ateşinin harareti pırıl pırıl gönlüne vurur, oradan diline, oradan da şiirine dökülür. Seyrânî'nin Everek'te gördüğü bir güzeli bu duygularla bakın nasıl tasvir eder:

Everek şehrinde gördüm bir güzel

O da düşmüş bir kötünün eline

Ol hâkipâyine (ayağına) yüzümü sürdüm

Salınıp giderken kendi iline

Sandım ki cennetten dünyaya sürgün

Menendin (dengini) bulmamış hatırı kırgın

Dedim bunca beyler hepsi solgun

Dedi biri gitti Kozan eline.

Selam durdu da eğlendi biraz

Atar uğrun uğrun ağzına çerez

Dudağının rengi sultanî kiraz

Bir gül uymaz al yanağın gülüne

Oturmuş âşıklar Türk kızın över

Sanki Seyrânî'nin bağırını söker

Zülfünün bir teli bin canı değer.

Bin kız kurban olsun böyle geline

Seyrânî bir şair olarak, kendi düşünce felsefesine uygun biçimde hareket eder, gezer, konuşur, seyrederek. Kendi mısralarında güzelleri, güzellikleri, sevginin eziyetlerini, duygularının şikâyetlerini, umutsuzluğunu dile getirir. Güzel sevgiliyi över. Gördüğü güzele âşık olur. Şiirlerini ayrılık üzerine değil kavuşma üzerine yazar. Aşkılarını öyle nakleder ki Mecnun misali yollara düşer:

*Mecnûn olub sâyende ben gezdim cihanı
Ben olmuşum güzellerin hayranı
Ne bileyim bu âşık Seyrânî
Dünyâ muradına erer mi bilmem.*

SEYRÂNÎ'NİN BEŞERİ AŞKINDAKİ İNCELİK VE ZARAFET

Seyrânî şiirlerinde aşkını ve felsefesini ifade ederken aşkın en ince ve en cazip motiflerini ve mecazlarını kullanır. Şiirlerinde sevgiliye olan duygularını ifade ederken duyduğu muhabbetini, aşkını daima nezaket kuralları içinde sunar. Nefret, intikam, karalama, haklama, susturma, öteleme, dışlama ve aşağılama gibi ilkel duyguları Seyrânî'nin aşkı ve muhabbeti ifade eden şiirlerinde görmek mümkün değildir. İşte onlardan bir örnek:

*Maşâallah seni ey hûb-ı mümtâz
Ne güzel yaratmış yaradan Allah
Güzeller içinde idüb serfirâz
Melâmet Mısrına kılmış pâdişâh*

Yani:

*Allah korusun seni ey güzelliğin sembolü güzel
Ne güzel yaratmış yaratan Allah
Güzeller içinde benzersiz yaratmış
Seni güzellik şehrine padişah yapmış.*

*Nikâbın yüzüne çeksen ey perü
Hû çeker sultanlar al yanağına
Bu dünya kurulup olandan berü
Meftûn Süleymanlar al yanağına*

*Ruhların alını gülden seçtiler
Lâl-i lebin hamrâsını içdiler
Bin Mısır hazinesi bahâ biçdiler
Ehl-i dil irfâneler al yanağına*

*Cemâlin Yakubdur o pervâneyi
Baldu âşıkların aşk-ı meyhâneyi
Bekleyüb dururlar timarhâneyi
Divâne olanlar al yanağına*

*Seyrânî bu aşkı buldu ezeller
Hicrân tarlasına ekdi güzeller
Bunca divan defter bunca gazeller
Düzer şâiranlar al yanağına*

Seyrânî aşkının inceliğini ve güzelliğini şiirine dökerken sevgili karşısındaki var oluşunu bülbülün gül karşısındaki tavrına benzetir. Aşığın sevgiliden ayrılışını bülbülün gülden ayrılışı ile bir tutar. Gülün bülbülü görmezden gelmesi ve kayıtsızlığı karşısında bülbülün çektiği ıstırap ve figan nasılsa Seyrânî de öyle acı ve ıstırap çeker:

*Ol seni şâh bilmiş beni bir gedâ (yoksul)
Aşkınla cism-i cân kılmaktır fedâ (aşkınla canı feda etmektir)
Etme ben bülbülü sen gülden cüda (ayırma)
Bir gedâsız (kölesiz) olmaz elbette bir şâh.*

Seyrânî aşka ve aşkın yüceliğine o kadar çok inanmaktadır ki sevgili (aşk) için ölümü göze alırken bile sevdasını bir ahenk içinde gayet latif, gayet zarif bir dil kullanarak ifade eder:

*Hüsnüne Seyrânî dîvânelikte
Ayılmaz haşre dek mestânelikte
Aşkınla yanmağa pervânelikte
Hatâsı var ise estâğfurullah.*

*Güzelliğine tutuldum bir deli gibi
Ayıkmaz kıyamete kadar aşk yolunda sarhoşlukta
Geceleri ışıgın etrafında dönen kelekler gibiyim
Hatâsı var ise estâğfurullah.*

Seyrânî büyük bir samimiyetle şiirlerinde terennüm ettiği sevgiliyi zarafet ve inceliğin doruğunda şairlik sanatının kudretini göstererek şöyle terennüm eder:

Nasıl metheyleyim seni sultânım
Rum Bağdad'ı değer gözlerin
Emsâlin bulunmaz çarh-ı âlemde (dünyada)
İzmir'i Mısır'ı değer gözlerin.

Kimsede görmedim sendeki nazı
Tunus Trablus'u Mısır Hicaz'ı
Bağdad, Basra, Acem, İraz'ı
Belh'i, Buhara'yı değer gözlerin.

Seyrânî'yem dâim eylerim medhin
Al yanaktan bir bûse olsa himmetin
Yüzbin sarraf gelse bilmez kıymetin
Büsbütün dünyâ değer gözlerin

Beni mest eyledi bir kaddi Tûba
Hiç durmaz hüsnüne bakarım dedim
Bilmezem emeğim olur mu hebâ
Sevdanla miyânım bükerim dedim.

Deli miyim mecnûn muyum ben yine
Dedim gelmez misin sen bizim dine
Bedesten bâbından oturur gine
Ölene dek kahrını çekerim dedim.

Âşık olan kurtulur mu firakdan
Seyreleyim ahmer rûyın ırakdan
Dedim bir pûse ver elma yanaktan
Yoğısa hatırını yıkarım dedim.

Gören iflah olmaz hüsnü bedrini
Sandım bir lü' lü' menşûr sadrını
Anca bu Seyrânî bilir kadrini
Yâdlara meyl etme ciğerim dedim.

Vird-i zeban ettim evsâf-ı pâkin
Makbûle geçmedi Seyrânî lâkin
Verse kabul etmem cümle emlâkin
Seyr-i cemâlinin abdalyım ben

Seyrânî, sevgi ve aşk hususunda kendi özündeki güzelliğe doğru yol alır. Hamlıktan olgunluğa geçişteki yolları bir bir başarır. Sonunda metafizik aşka doğru yola koyulur...

ÂŞIK SEYRÂNÎ SEMİNERİ, FESTİVALİ, PANAYIRI, KONGRESİNİN MÜZİKSEL ÖZELLİKLERİ İLE SEYRÂNÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

Dr. Kadir ÖZDAMARLAR

Emekli Öğretim Üyesi, KSÜ İlahiyât Fakültesi, ozdamarlarkadir@gmail.com.tr

Sabit Özdemir ÖZENÇ

Şair, Bestekar, Kayseri, tanburizoo1@gmail.com.tr

Özet

Seminerler, festivaller, şenlikler, gösteriler, panayırılar, kongreler bir gaye için insanların bir araya gelmesini sağlayan önemli sosyo-kültürel çalışmalardır. 1979 yılından beri Âşık Seyrânî doğduğu Develi'de çeşitli adlarla anılmaktadır. 1979 yılından en son I. Uluslararası Develili Âşık Seyrânî ve Kültür Kongresi'ne kadar yapılan çalışmalarda musiki dalında yapılan çalışmalar ve özellikleri halkbilim ve etnomüzikoloji açısından değerlendirilmemiştir.

Bazen üç gün süren Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin içerisinde başlıca Mehter Takımı, Halk Oyunları, Âşıklar Şöleni, profesyonel sanatçıların konserleri ile mahalli sanatçıların katkıları önemlidir. Bu sayılan etkinliklere eşlik eden müzik bir birleştirici unsur olarak öne çıkar.

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali ilk önceleri yerel olarak düzenlenmesine rağmen içinde bugün daha gelişerek ulusal ve uluslararası müziksel katılımlarla zenginleşmektedir.

Bu zenginlik içerisinde Seyrânî'nin musiki disiplini içerisinde besteli şiirleri yanında yeni şiirleri de bestelenmiştir. Onlar da geniş bir tarama sonucu elde edilen verilerle eski bestelerle listelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrânî, Festival, Müzik, Etnomüzikoloji, Folklor, Beste

MINSTREL SEYRÂNÎ, MINSTREL SEYRÂNÎ FESTIVAL AND MUSICAL FEATURES

Abstract

Bean feasts, holidays and festivals have been important socio-cultural events which make people come together for various purposes, and Turks have been kept by these events since their beginning. Minstrel Seyrânî Festivals is one of the festivals in Turkey. I identified that it has not been investigated although there are the research studies on Minstrel Seyrânî. I did ethnographic research on the 18th Minstrel Seyrânî Culture and Art Festival in Develi.

The observations were discussed within the concepts of the disciplines of Folklore and Ethnomusicology. According to the findings, the festival has been held since 1979 and its purpose

is mainly to celebrate Minstrel Seyrânî. It starts every year in Develi, and its activities have sometimes expanded to Kayseri. It usually takes two or more days, and its activities include Mehter (Janissary) Band, Folk Dances, the Minstrel s' Beano, Karakucak (the blacklap) Wrestlings, the Trade Fair and the Concerts. Music accompanies activities of the festival as.

Keywords: Âşık Seyrânî, Festival, Müzik, Etnomüzikoloji, Folklor, Beste

1. GİRİŞ

ÂŞIK SEYRÂNÎ SEMİNER, FESTİVAL, PANAYIR, KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR, SERGİLER VE ŞENLİKLER

Şölenler, bayramlar, şenlikler, festivaller insanların belirli amaçlarla bir araya gelmesini sağlayan ve Türklerin varlığından beri sürdürdüğü önemli sosyo-kültürel öğelerdir. Âşık Seyrânî Şenliklerinin ilk şenlikleri üzerinde bazı değerlendirmeler üzerinde durulmuştur. Fakat bunlardan sadece Prof. Dr. Seyit Yöre¹ bu konuya bilimsel bir şekilde el atmıştır. Bu özgün konu üzerine, 37 programın hepsinde görev almış biri olarak oluşan geniş arşivin sonucunda; yapılan etnografik araştırmada, Âşık Seyrânî, Kültür ve Sanat Festivali, panayırlar, kongreler ve bunların müziksel özellikleri halkbilim ve etnomüzikoloji disiplinleri çerçevesinde değerlendirmeye biz de çalışacağız.

İçerisinde bizim de görev aldığımız her yıl yapılan bu şenlik/festival 1979 yılından beri yapılmakta olup, başlatılan bu çalışmalar nihayet 2018 yılında Milletlerarası bir organizeye gelişerek ve zenginleşerek gelmiştir. Başta Âşık Seyrânî'yi anmak amacıyla, içeriğindeki çeşitli etkinliklerle birlikte Develi ilçesinde bir grup Develi aydınının gayretiyle çalışma²; değişik yıllarda değişik adlarla zenginleşerek anılmıştır.

Bu çalışmalar, Âşık Seyrânî'yi anmak ve eserlerini yaşatmak amacıyla kurulan bir tertip komitesi ile başlamıştır. İlk şenlik 30 Haziran 1979 yılında iki gün süren Âşık Seyrânî Seminer ve Şenlikleri adı altında düzenlenmişti.

Değişik ülke ve mahalli Halk Oyunları Ekibi, Deve kervanı, Mehter takımının gösterileri, Karakucak güreşleri, Cirit oyunu, Âşıklardan deyişler, Şiirler ve Atışmalar, Müzik şölenleri, 40 davul ve zurna gösterileri ile bu gün 37. defa değişik adlarla bu şölen kutlanmaktadır. Dünden bugüne

bu 37 çalışmadaki kapsam şu başlıklarla uygulanmıştır:

1. 30.06.1979. Âşık Seyrânî Seminer ve Şenlikleri,
2. 17. 05.09.1998 Âşık Seyrânî Kültür Sanat Festivali
1. Ticaret ve Sanayi Pazarı
3. 21. 10.08.2002 Âşık Seyrânî Kültür Sanat Festivali
4. Ticaret ve Sanayi Panayırı ve Tarih İçerisinde Develi ve Âşık Seyrânî Sempozyumu,
4. 25. 09.08.2007 Âşık Seyrânî Kültür Sanat Festivali
9. Ticaret ve Sanayi Panayırı, 1. Develi Cıvıklısı Festivali,
5. 26. 06.08.2008 Âşık Seyrânî Kültür Sanat Festivali,
10. Ticaret ve Sanayi Panayırı,
6. 36. 04.10.2018 1. Uluslararası Develi Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi.

Burada şu gerçeği de belirtmeliyiz ki her ne kadar 1979 yılında yapılan ilk program Belediye Başkanımız Ebubekir Develioğlu başkanlığındaki heyet tarafından yapılmış ise de finansör olarak memleket evladı İnş. Müh. Erdal Akdoğan tarafından büyük ölçüde karşılanmıştır.

Görüldüğü gibi gelişen şartlara ve imkanlara göre Âşık Seyrânî'yi anma, farklı konular üzerinden bu çerçevede değerlendirilmiştir. Hemen belirtelim ki aslında Âşık Seyrânî'yi anmak için Develi gençliğinin bir anması olmak üzere Sabit-Selma Çelik, Ahmet Türk, Emine Bayrak, öğretmen ve Eyüp Zehra Özudoğru, Hamdi Yozgatlı ve Mustafa Gürler, Hanife Karadöl gibi o zamanlar değerli öğrencilerin çok gayretli çalışması ile iki yıl üst üste (1974-1975) yılları arasında geniş çaplı "Büyük Ülkü Derneği" adına renkli bir program ile anılmıştır. 1979 yılında yapılan daha geniş çalışmanın da kaynağı bu çalışmalardır.

Siyasî ve sosyal olaylar sebebiyle altı defa bu çalışmalara ara verilmiştir. Burada dikkat çeken konu nasıl oldu da konu süreklilik arz ederek, "milletlerarası" bir konuma gelişerek ve zenginleşerek gelmiştir? İşte bunun sebeplerini şimdi özetle sunmak isteriz. Bir de bu çalışmalarda müziğin yeri, Âşık Seyrânî'nin besteli şiirlerinin ortaya çıkarılmasıdır.

Bu çalışmalardaki panayırların, şenliklerin, tiyatronun, halk oyunlarının, Mehter takımının gösterileri, âşık atışmalarının, ciritin, güreşin, yerel ve profesyonel sanatçıların müzik şölenleri, kırkar davul ve zurna ekiplerinin şovları,

1 Seyit Yöre, (2001), "Âşık Seyrânî, Âşık Seyrânî Festivali ve Müziksel Özellikleri," Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi. seyityore@gmail.com

2 Bu çalışmanın başlanmasına sebep olan olayların özlü tarihi bilgi için bkz: Bekir Oğuzbaşaran, "Hey Gidi Günler Hey," Berceste Dergisi, 3 (28), 10 / 2004, 3-5.

tiyatro gösterileri ve çeşitli değerli sergiler büyük izleyici çekmiştir. Bu çalışmalar yanında Develi'nin kaybolmaya yüz tutan değişik yemek ve yine değişik şerbet çeşitleri ve sunumlarını da unutmamak lazımdır. Bunun olumlu yönü şüphesiz inkar edilemez. Zira bütün bu çalışmalar Develi adına önemli kaynakların ortaya çıkarılmasında büyük rol oynamış ve oynamaya da devam etmektedir.

Özetle bu çalışmalara da kısaca bir göz atmakta yarar vardır.³

Âşık Seyrânî adına düzenlenen seminerler yanında bu kadar değişik ve zengin programların Seyrânî'yi tanıtmaya yanında Develi Kültürünün de geniş kitlelere yayılmasında elbette büyük rolü olmaktadır. Esas konumuz olan bu çalışmalarda Seyrânî'nin besteli şiirleri yanında Develi türkülerinin⁴ de ele alındığını ve örnekler olarak sunulduğunu unutmamak gerekir.⁵

Çalışmalar sonucunda iki veya daha fazla gün süren Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin içerisinde başlıca Mehter Takımı, Halk Oyunları, Âşıklar Şöleni, Karakucak Güreşleri, Ticaret Panayırında THM ve TSM alanında, yerel ve profesyonel sanatçılar müzik şölenleri ile şairler görev almışlardır. Bu sayılan etkinliklere eşlik eden müzik gösterileri bir birleştirici unsur olarak öne çıkar.

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali yerel olarak düzenlenmesine rağmen zaman içinde ulusal ve uluslararası müziksel katılımlar da oluşturmuştur. Yıllardır özlemi duyulan kültürel birliği körükleyen ve bunun güzellikleri yaşatan kültürel çalışmalardır. Burada da Avrasya coğrafyası ve Balkan Türkleriyle bir olma, beraber olma, beraber paylaşma ihtiyacı ile millî birlik ve beraberlik duygusunu yaşatma, konuya bir derinlik kazandırma ön plana çıkmaktadır.

Çok geniş anlamlara sahip 'kültür', "Bir halkın ya da bir toplumun yaşayış biçimidir. Kültür ile ilgili her tanımda öne çıkan ise 'üretme' tir. Bu sebeple kültürel unsurların oluşması, insanların bir araya gelerek bu unsurları üretmesiyle mümkündür. Dünyadaki bütün toplumların çeşitli nedenlerle kendilerine özgü olarak bir araya gelme durumları vardır. Düğün, bayram, şölen gibi çeşitli duyguları ve amaçları ifade eden kavramlardan biri olan şölenin bir diğer ifadesi de 'şenlik' tir ..

Bazı sosyal tarihçilerimiz bu konuda şu tespitleri yaparlar: "Osmanlı'da saray eşrafının düğünlerinin (evlenme ve sünnet) bir günden daha fazla sürmesi ve birçok etkinliği kapsaması da şenlik olarak nitelendirilmiştir "Çeşitli durumlar/konular üzerine yapılan şenliklerden biri de kişiler üzerine düzenlenenlerdir. Kişi adına düzenlenen şenlikte aslında bir anma olgusu bulunur. Türkiye'de uzun yıllardır kişi adına düzenlenen şenliklerden biri de Âşık Seyrânî Şenlikleridir. Bu çalışmada, hem Âşık Seyrânî'nin müziksel yönü hem de onun adına düzenlenen Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin içeriği ve müziksel yönü bütüncül olarak araştırılmıştır.

Bu bağlamda, Türkiye'de uzun yıllardır düzenlenmesine rağmen hakkında daha önce hiç araştırma yapılmamış olan Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin nasıl başladığının, hangi amaçla yapıldığının, ne tür etkinlikler içerdiğinin, müziksel özelliklerinin ne olduğunun ve festivalin adını aldığı Âşık Seyrânî'nin, onun eser türlerinin ve yönünün ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Konuyla ilgili ilk defa yapılan bu çalışmada Âşık Seyrânî, Âşık Seyrânî Festivalleri ve müziksel özellikleri halkbilim ve etnomüzikoloji disiplinleri çerçevesinde araştırılıp betimsel düzende durum saptamaya yönelik olarak sunulmuştur.⁶

İlk defa İngiliz bilgin William John Thoms tarafından 1846'da kullanıldığı bilinen Folklor (Halkbilim), üzerinde anlaşılabilmiş net bir tanım olmasa da, kısaca: "halkbilim, konusuna giren masal halk tarafından üretilen ve taşınan tüm unsurları inceleyen bir bilim dalıdır. Bir başka deyişle, türkü, hikaye, destan, efsane gibi söz sanatı ürünlerinin çağlar boyunca geçirdikleri değişimleri ve bunlarla toplum arasındaki

3 Bu konuda ilk deneme için bkz.: Nezir Ötegen. (2010). "Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali ile Ticaret ve Sanayi Panayırı Tarihçesi", Develi. Develi Belediyesi Yayınları:22

4 Kadir Özdamarlar.(1991). "Kayseri ve Çevresi Türküleri", Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

5 K. Özdamarlar "Develi Müzik Hayatına Genel Bir Bakış", Çağdaş Develi Gaz. 23.3.2003

6 Seyit Yöre, agm

ilişkileri anlamlandırmaya çalışır ve bu ürünleri üretenlerin, yayanların ve bunlara maruz kalan dinleyicilerin ilişkilerini inceler”⁷.

Bu tanımlar bağlamında, şenlikler de belirli bir zaman ve yer içinde halkın toplu olarak çeşitli faaliyetleri ortaya koyduğu kültürel bir süreç olduğundan Halkbilimi’nin konusu içinde incelenir. Bu çalışmada incelenen Âşık Seyrânî ve Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali de tüm içeriğiyle halk kültürü / bilimini kapsamaktadır.

1950’li yıllarda ortaya çıkan Etnomüzikoloji, “Herhangi bir dünya müzik kültürünü kendi şartları içerisinde kültürün diğer unsurlarıyla bilimsel olarak inceleyen bir disiplin olarak tanımlanabilir. Her müzik kültürünün ve müziksel bir durumun sadece kendi kültürel koşulları içinde nesnel olarak incelenmesi üzerine kurulan Etnomüzikoloji’nin inceleme alanı disiplinler arası bağlamda günümüze kadar gelişmiştir”⁸. Bu çalışmada, Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali’nde müziğin yer aldığı bağlamlar etnomüzikoloji konusu olarak incelenmiştir.

Yöntem olarak etnografi araştırma ve bunun yanında kaynak tarama/analizi ile Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali’nin 1979’dan bugüne gelen süreci ve içeriği araştırılmıştır. Katılımcı gözlem ile doğal ortamda yapılan etnografik ezgiler ve mahalli sanatçılar veya değişik bestekarlar tarafından Seyrânî’ye ait şiirler notaya alınmış, şiirler derlenmiş ve bir arada toplanma amaçlanmıştır. Bu çalışmanın alan araştırması dışındaki ayrıca Âşık Seyrânî’nin müziksel özellikleri ve Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali’ne ilişkin kısmı elde edilebilen kaynakların analiziyle ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Kırk yıla yakındır hayatı hakkında bilgi verilmeye çalışılmış, 822 şiiri derlenmiş, şiirleri şarkı, türkü ve ilâhî formunda bestelenmiş ve hayatı ile şiirleri üzerinde yüksek lisans⁹, doktora yapılmış¹⁰ bu değerli âşığımız olan Develili

Âşık Seyrânî kimdir? Konuya bütünlük kazandırmak üzere kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

ÂŞIK SEYRÂNÎ

19. yüzyılın tanınmış halk şairlerinden biri olan ve hakkında yeterince bilgi bulunan Seyrânî’nin asıl adı Mehmet Seyrânî’dir. 1805 tarihinde doğmuş¹¹ ve 1870-72 (?) yıllarında öldüğü en yakın tarihlerdir.¹² Babası, Oruza Camii İmamı Cafer Efendi’dir ki kendisi de şair, hakkak, hattattır. Annesi ise Emine Hanım’dır. Ahmet Behcet adında bir erkek kardeşi vardır (1824-?) ve Fatma adında bir kız kardeşi vardır.¹³

İlk eğitimini Develi Oruza Câmii imamı, hattat, hakkak ve mahalle imamı olan babası Cafer Efendi’den alan Seyrânî, daha sonra Aşağı Everek’te yer alan Halasiye Medresesi’nde de iki yıl eğitim alır¹⁴ ancak eğitimini tamamlamadan medreseden ayrılır. On beş yaşında bir rüya görmüş ve pirlir elinden ‘bâde içerek’¹⁵ şiir söylemeye başlar ve ünü kısa sürede çevresine yayılır. On dokuz yaşında evlenen Seyrânî’nin iki oğlu ve dört kızı olur. Bunlar: Nasrullah (1855 Kars’ta şehit), Seyfullah, Zeliha, Cafer, Emine, Hava, Fatma. Seyrânî’nin soyu kızlarından gelir.

1821-1829 yılları arasında Balkanlarda askerlik yapan Seyrânî, 19. yüzyılda İstanbul’daki halk şairlerinin Osmanlı Sarayı tarafından desteklenmesinden dolayı İstanbul’a gitmeye karar verir ve yolculuğu sırasında çeşitli âşıklarla atışmalar yaparak 1832 yılı civarında İstanbul’a varır. Orada Semâî (âşık) kahvehânelerinde yer alır, saray tarafından düzenlenen yarışmalara katılır ve devrin önde gelen âşıklarıyla atışmalar yaparak kısa sürede tanınan bir âşık olur.

İstanbul’daki nüfuzlu hemşehrileri özellikle Tombaklı

7 Pertev Naili Boratav,

8 Pertev Naili Boratav, age.

9 Betül Aydoğdu. (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi. Kayseri

10 Hacı Osman Yıldırım. (2018). Osmanlı Nüfus Defterlerinde Seyrânî

İle İlgili Kayıtlar, 1. Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi “Âşık Seyrânî Bildirileri, 4-5-6 Ekim 2018, 2. Kitap, sh.31-39. Kayseri

11 Kadir Özdamarlar-H. Avni Yüksel (1985) Âşık Seyrânî Bibliyografyası, Ankara

12 K. Özdamarlar, Seyrânî ve festivaller Arşivi.

13 A. Hazım Ulusoy. (1340/1925). “Sanihat-ı Seyrânî. Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Mehmet Seyrânî, “İstanbul: Matbaa-i Milli..

14 Bkz. K. Özdamarlar, Seyrânî ve Festival Arşivi

15 B. Aydoğdu, age..

Maviş Ağa'nın vasıtasıyla saray âşıklarının arasına girip Sultan Abdülmecid'in (1821-1863) huzurunda da çeşitli âşıklarla atışmalar yapar. Ayrıca Köprülü Medresesi'ne girerek hat, tezhip sanatları ile nakkaşlık öğrenir. İstanbul'da özellikle saray çevresindeki adaletsizlik ve rüşvet gibi durumlardan duyduğu rahatsızlığı 'taşlama' olarak çekinmeden söyleyen Seyrânî, padişah, sadrazam, din ve devlet adamlarını şiirlerinde hicvettiği ve bundan dolayı hayatı tehlikeye girdiği için 1839 yılında kılık değiştirilerek Halep'e giden bir kervana dahil edilir.

Halep'ten sonra Bağdat ve Mısır'ı dolaşan Seyrânî, özellikle Bağdat'ta ilimle ilgilenir. Kadiri tarikatına girer ve halife olarak 1843 yılında Develi'ye döner. Everek Ulu Camii İmamı olur. Burada caminin tarihini ve minarenin eklenmesi üzerine birer kitabe yazar. Ayrıca Develi'nin ilk çarşısı olan Kağnı Sokak'taki Çarşı Camii'nin yapılış kitabesini de yazar. Ayrıca en çok ziyaret ettiği Havadan köyündeki Ağaçerili Şeyh İbrahim'in külliyesidir. Sekiz defa ziyaret ettiği türbe tavanına yazdığı fakat bugün restorasyon sırasında silinen kitabelerin fotoğrafları arşivimizdedir!¹⁶

Aşığımızın ölüm tarihi tahminimize göre 1870-71 yılları arasındadır.

Bu çalışmalar verimini vermiş ve 1925 yılında yayınlanan A.Hazım Ulusoy'un eserinden sonra irili ufaklı birçok Seyrânî üzerine eser yazılmıştır.

Seyrânî'nin sanatı, saz-müzik eşliğinde söylediği var sayılan halk şiirleri ve aruz vezni ile yazdığı şiirler olmak üzere iki şekilde değerlendirilebilir. Tespit edilebildiği kadarıyla, Seyrânî'nin 822¹⁹ şiiri bulunmaktadır. Ömer Atmaca ise 651 şiirini derlemiştir.²⁰ Derlediği bu şiirlerde en fazla 'koşma', bunun dışında da 'semâî', 'taşlama', 'nasihat', 'destan', 'müstezat', 'kalenderi' gibi formlarda şiirler ile söylemiş, aruz vezninde ise 'şarkı', 'methiye', 'münâcât', 'gazel', 'divan', 'muamma', 'müseddes' ve 'muasser' formlarında şiirler de ayrıca belirtilmiştir. Atmaca, şiirlerinin yanı sıra Seyrânî'nin müziksel yönünü de irdelenmiştir.

TİCARET PANAYIRI

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali içerisindeki halk kültürünün maddî yönünü Develi Belediyesi ve Esnaf Odalarının belirlediği görülür. Kurulan panayır alanı içerisinde Develi'de bulunan büyük ve küçük işletmeler çeşitli ürünlerini satmak üzere sergilerler. Bu panayırılar sayesinde Develi'nin pilavlık "Gacer" zahiresi, pekmezi ve yaygın adıyla girebolu/gül-i ebru şöhret bulmuştur. Hatta bağ yaprağından yapılan ve kaybolmaya yüz tutan çömlek yemeği" pırtımpırt" Kültür Bakanlığı arşivine girmiştir.

Bu panayırın açılışında da Develi ekonomisi üzerine meseleler ve çözümler konusu üzerine konuşmalar ve bir sanatsal etkinlik olarak da Âşıklar Şöleni yapıldığı görülür.

KARAKUCAK GÜREŞLERİ

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nde yapılan etkinliklerden biri de tarihsel geçmişi olan Karakucak Güreşleri'dir ki sadece 1994-2002 yılları arasında düzenlendiği tespit edilmiştir. Bu güreşin, Develi'nin çeşitli köylerinden getirilen yedi-yirmi yaş arası (çoğunluğu amatör) genç güreşçiler tarafından açık alanda ve minder üstünde 'kıspet' giyilerek, gençler arasında yaptırılmıştır.

Yarışmada başarı kazananlar, birer altın ile ödüllendirilmiştir.

SEMINER/SEMPOZYUM

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin yukarıda sayılan dört temel etkinliğinin yanı sıra yerel bir halk festivali içinde dikkate değer bilimsel etkinliklerin de olduğu görülür ki 1979'daki ilk şenlikten başlamak üzere Seminer adıyla birçok seminer düzenlenmiştir.

Genellikle bir ya da iki oturumda yapılan seminerlerde akademisyen, araştırmacı, yazar ve öğretmen statüsündeki kişiler tarafından Seyrânî'nin hayatı, kişiliği, hayat görüşü, eğitimi, şiirleri ve işlediği konulara ilişkin yaklaşık yetmiş adet bildiri sunulmuş olduğu görülür.

2002'ye kadar yeniden seminer gerçekleştirilmemiştir ki bunun nedeni aynı konuların işlenmesi, organizasyon zorluğu veya ilgisizlik olarak düşünülebilir. Önceki yıllarda sunulan ve düzenleme komiteleri tarafından arşivlenme-

16 Ömer Atmaca (2013). Seyrânî Divânı, Develi Belediyesi Yayınları.

yen ve yayınlamayan bildirilere ancak kişisel arşivlerden ulaşılması bu ilgisizliğin bir göstergesidir.

Festivalde ise “Türk Dünyası ve Balkanlarda Âşıklık Geleneği Sempozyumu” düzenlenmiş ve festivallerde yine bir bilimsel etkinlik ortaya çıkmıştır. Düzenlenen bu sempozyumlarda sunulan bildirilerin çoğu kitaplaşmadan çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmasına rağmen, hala yayınlanmasını bekleyen bildiriler de vardır ki bunlar bizim arşivimizde bulunmaktadır¹⁷. Bütün bu sunulan tebliğler dikkatli bir gözle toplanır da kitaplaşırsa öyle sanıyoruz ki bu konuda

ciddi bir gelişim olacaktır.

ŞİİR ŞÖLENİ

Seyrânî Sempozyum ve festivallerinde önemli bir konuda yurdumuzun değişik yerlerinden ve mahalli şairlerimizden bazı şairlerinde geldiği gözlenmiştir. Bu şairlerimiz gerek kendi telif şiirlerini kimi ise Seyrânî’den şiirler okumuşlardır. Ayrıca Develi’yi öven şiirler de dikkat çekicidir. Nitekim Seyrânî’yi öven şiirler Ahmet Gürlek tarafından¹⁸ derlenmiş ve Vatan Yayınları arasında çıkmıştır.

Bu güne kadar bu festivale gelen ve tespit edilen şairlerimiz şunlardır: Enver Tuncalp, Fatma Hanım, Fehmi Genç, Güzide Taranoğlu, Havva Hanım, Mustafa İslamoğlu, Nezih Demirkent, Orhan Karaaslan, Sabahattin Çankaya, Sami Ateş Yüksel Kalkan.

B. BÖLÜM

FESTİVALLERDE MÜZİK BOYUTU VE SEYRÂNÎ’NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

Şüphesiz âşıklar ve kurulan âşık divanları Seyrânî’nin yaygın ve bestelenmiş şiirleri yanında, hem âşıklarımız hem de bestekarlarımız tarafından değişik formlarda şiirleri bestelenmiştir.¹⁹ Bir gerçektir ki şarkı ve ilâhî formunda

ilk besteler Seyrânî hakkında ilk kitabın yayınlanmasından sonradır. Bazı yayınlanmış küçük notlardan aldığımız bilgilere göre yaşadığı dönemlerden gelen 5-6 besteli şiiri tespit edilmiştir! Bunlar hangi şiirleridir, tespit edemedik! Ancak, şüphesiz 1979 yılından beri bu şenliklere gelen âşıklarımız gerek bireysel, gerekse kurulan divanlarda Seyrânî’nin besteli şiirlerinin yayılmasında ve şöhret bulmasında önemli rol oynamışlardır.

Beste bakımından ise özellikle Dr.Recai Özdil’in 20’ye yakın şiiri değişik kaynak âşıklardan derleyerek notaya almış ve bu notalarında Âşık Ali Çatak, Seyrânî adına derlediği bilgileri kitaplaştırmış kitabına alarak, kalıcı olmalarını sağlamıştır. Ayrıca Dr. Recai Özdil 1983 yılında kurduğu koro ile Develi’de etkinlikler içerisinde bu bestelerden oluşan repertuarı sunmuş ve çok geniş bir etki bırakmıştı.²⁰

Araştırmalarımız gösterdi ki Seyrânî’nin besteli şiirlerini ilk okuyan Ürgüplü Refik Başaran’dır. Pilaklara okumuştur. Develili iki hafızımız Cemil Özgen ile Seyrânî Hoca lakabıyla anılan Yusuf Dağdelen Hoca ise sazlarıyla birlikte kasete okumuşlar, ne yazık ki bu besteli şiirler notaya alınmamıştır. Müstesna olarak bu besteli şiirlerden birini Yusuf Dağdelen Hoca ağzından Muzaffer Sarısözen derlemiş ve Radyo Repertuarına kazandırmıştır.

Seyrânî’nin besteli şiirleri ve müzik ile ilgisini gösteren ilk tebliğ ise şair-araştırmacı-yazar Abdullah Satoğlu’na aittir.²¹ Bu güne kadar 280 şiirinin bestelendiği söylenmektedir.²²

ÂŞIKLAR ŞÖLENİ

Âşık Seyrânî Festivalleri’nin açılıştan sonraki ilk müzikli etkinliği Âşıklar Şöleni’dir.

Bu şölene geçmeden önce âşık edebiyatı ve müziği hakkında bilgi vermek daha yararlı olacaktır: “Âşıklık

17 K. Özdamarlar, Seyrânî ve Festival Arşivi.

18 Ahmet Gürlek. (2009). Seyrânî Şiirleri Antolojisi, Kayseri

19 K. Özdamarlar. (2012). “Seyrânî’nin Bestelenmiş Şiirleri”. Çağdaş Develi Gazetesi, 23.3.2003. Ayrıca bkz.:Onur Tarlacı. (2018). “Develi (Everekli) Seyrânî’nin Bestelenmiş Şiirler (MÜZİK VE EDEBİ TÜR

BAĞLAMINDA)”, 1.Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi”Âşık Seyrânî Bildirileri. 2018

20 Âşık Ali Çatak. (1992). Bütün Yönleriyle Seyrânî. Kayseri: Saray Halı Yayını

21 Abdullah Satoğlu (1984). “Seyrânî’nin Şiirlerinde Mûsiki Unsurları”, Erciyes Dergisi, 7 (83) 11 /1984,6-8

22 S. Yöre, agm

geleneği, Türk kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Âşıklık çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak Âşıklık için olmazsa olmazlardır.

1925 yılında Hazım Hoca Seyrânî'nin şiirlerini yayınlarak, O'nu unutulmaktan kurtarmıştır.²³

ÂŞIK SEYRÂNÎ ŞENLİKLERİ / FESTİVALİ

Âşık Seyrânî Şenlikleri, Âşık Seyrânî'yi anmak ve eserlerini yaşatmak amacıyla Âşık Ali Çatak ile Develi sevdalı öğretmenlerin girişimleri ve 1978'de Develi Belediyesi tarafından kurulan bir tertip komitesi ile başlatılmıştır. İlk şenlik 30 Haziran 1979 yılında "Âşık Seyrânî Seminer ve Şenlikleri" adı altında düzenlenmiştir. Şenlik programları ve tarihçesi incelendiğinde, ilk şenliğin içerisinde açılış töreni, Silifke Halk Oyunları Ekibi'nin, deve kervanının ve Mehter takımının gösterileri, âşıklardan deyişler, şiirler ve atışmalar, Müzik Şöleni ve bir bilimsel çalışma olarak da bir "Seminer" yer almıştır. Bu seminerde sekiz araştırmacı, Âşık Seyrânî'nin hayatı ve şiirleri üzerine bildiri sunmuşlardır.

Bu ilk şenlik, aynı zamanda Âşık Seyrânî Şenlikleri'nin ilk örneğini teşkil etmiş ve sonraki şenliklerde benzer bir şekilde düzenlenmiştir. Şenlikler, 1980, 1981, 1992, 1999, 2013 ile 2014 yıllarında çeşitli nedenlerle düzenlenememiş, bunun dışındaki yıllarda kimi zaman daha az kimi zaman da daha fazla etkinlikle günümüze kadar sürmüştür. Yukarıda seminer ve festivallerin gelişim süreci hakkında zaten kısa fakat özlü bilgi verilmiştir.

Etnografik araştırmaya göre aşağıda ayrı başlıklar halinde sunulmuş olan Âşıklar Şöleni, Ticaret Panayırı, Karakucak Güreşleri ve Müzik Şöleni, Şiir Şöleni festival ile şenliklerde görülen temel etkinliklerdir. Bunların yanı sıra, sergiler ve tiyatro gösterileri, fotoğraf, nakış ve kitap sergileri, sünnet şöleni, mevlitler, kılıçkalkan ve folklor gösterileri ile çevre gezileri festivallerde yer alan diğer etkinliklerdir. Bütün bu etkinliklere dinî, askerî ve din dışı müzikler de eşlik eder ki, müzik konusu ikinci bölümde

incelenecektir.

Âşıklar, doğaçlama veya kalemle yazarak sazlı ve sazsız ya da birkaç özelliği birden taşıyarak bağlı şiir söyleyenlere 'âşık', bu söyleme üslubuna 'âşıklık-âşıklama', âşıkları belirleyen kurallara da 'âşıklık geleneği' adını verirler.

Âşıklar Şöleni' veya 'Âşıklar Divanı', Âşık Seyrânî'nin sanatının da uygulanması ve eserleriyle anılması açısından festivallerin esas anlamını oluşturan asıl etkinlik olarak görülebilir ki bu şölen, âşıkların saz (müzik) eşliğinde söyledikleri atışmalar, deyişler, koşmalar, destanlar, semailer ya da sazsız (müziksiz) söyledikleri deyişler gibi çeşitli halk şiiri formlarından oluşur.

Şölendeki âşıkların saz eşliğinde veya sazsız kendilerine veya Seyrânî'ye ait şiirleri söyledikleri görülür. Bu etkinlik, Develi'de ve bazen köylerinde Âşıklar Şöleni veya Âşıklar Divanı adı altında Sanat Festivali'nde Türkiye'nin çeşitli yörelerinden ki bazıları bu festivallere devamlı katılan Abdullah Karagöz, Âşık Mahrûmi, Âşık Cefâi (G. Osman Yıldırım), Hacı Karakılçık, Eyyubî âşık olarak yer almıştır.

Âşıklar Şöleni, Âşık Seyrânî'yi de simgeleyen bir etkinlik olarak devam etmektedir²⁴ 1979 yılından bugüne kadar seminer ve şenliklere gelen âşıklarımız şunlardır:

23 Taki Cebeci, (1955) "Seyrânî'yi Unutulmaktan Kurtaran Ahmet Hazım Ulusoy", Demokrat Develi

24 AS. Yöre, agm. ve Nezir Ötegen, (2010). "Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali ile Ticaret ve Sanayi Panayırı Tarihçesi", "28. Âşık Seyrânî Sempozyumu Bildirileri", Develi. Develi Belediyesi Yayınları:22.

Âşık Seyrânî Şenliklerine Katılan Âşıklar (1979-2017)

Sıra	Yöresi	Adı Soyadı	Mahlâsı
1.	?	Abdullah Karagöz	?
2.	?	A.	Hüsranî
3.	?	A.	Sıhhatî
4.	?	Abdullah Öneri	?
5.	Giresun	Adem Güney	?
6.	Adana	Ahmet Yiğit	Gül Ahmet
7.	Samsun	A. Kemali Bülbül	?
8.	?	Ali Çağan	?
9.	Adana	Ali İlhanî	?
10.	Erzurum	Ali Rahmanî	?
11.	Aluçra /Giresun	Arif Şirin	Ozan Arif
12.	?	?	Aslıhak
13.	?	?	Küçükteke
14.	Kadirli	A. Vahap Kocaman	Kocaman
15.	Erzurum	Ali Rahmanî	Rahmanî
16.	Eskişehir	Durşen Mert	Nurşah
17.	?	?	Devaî
18.	?	Ekrem	?
19.	?	Erol Ulutaş	Nizamoğlu
20.	Tufanbeyli	Eyup	Eyyubî
21.	?	?	Eserî
22.	?	?	Füzûnî
23.	?	?	Gurbetî
24.	Tufanbeyli	Hacı Karakılçık	Hacı Karakılçık
25.	?	Haşimî Aslıhak	?
26.	?	Haydar Aslan	?
27.	Kars	İlhami Demir	İlhamî
28.	?	İsmail İpek	?
29.	?	İsmetî Namlı	?
30.	?	İsrafil Taştan	?
31.	Kars	İlhami Demir	İlhamî
32.	?	İsmail İpek	?
33.	?	?	Kul Nuri
34.	?	Kul Veyssel	Kaptanî
35.	Adana	Mahmut Taşkaya	Taşkaya
36.	Gürün/Sivas	Mehmet Kargı	Gülhanî
37.	Erzurum	Mustafa Ruhânî	Ruhanî

Sıra	Yöresi	Adı Soyadı	Mahlâsı
38.	?	?	Nizamoğlu
39.	Erzurum	Nuri Çırağı	?
40.	Adana	Osman Feyman	Feymanî
41.	?	Ozan Osman	Ozan Osman
42.	?	?	Mahrumî
43.	?	?	Rahmani
44.	?	Selahaddin Kozanoğlu	?
45.	Sivas	Sefil Selimî	Selimî
46.	Ankara	?	Şefkatî
47.	Adana	S.Kozanoğlu	Kozanoğlu
48.	Kars	Şeref Taşlıova	?
49.	?	?	Şifayî
50.	?	Temel	?
51.	Tufanbeyli	Âşık Veli	Ozan Veli
52.	Erzurum	Yaşar Reyhânî	Reyhânî
53.	Erzurum	Zakir Tekgül	?
54.	?	Zeki Erdali	?

Mahalli Ozanlar

Sıra	Yöresi	Adı Soyadı	Mahlâsı
55.	Bünyan	Abdulkadir Temizyürek	?
56.	Boğazlayan/Yozgat	Abdurrahman Öneri	Çapanoğlu
57.	Kayseri	Ahmet Er	?
58.	Acıpayam/Kars	Alaaddin Zamanoğlu	Zamanoğlu
59.	Panlı/Pınarbaşı	Ali Baş	SeddinîGarip
60.	Toybık/Pınarbaşı	Ali	Ozan Kırbıyık
61.	Erkilet /Kayseri	Arif Uzman	Ozan Uzman
62.	Yumra/Trabzon	Ayhan Akyüz	Sefaî
63.	Kayseri	Dilaver EROĞLU	Mensubî
64.	Trabzon	Galip Güler	Cefaî
65.	Kayseri	İsmail Kaltakkıran	Şahin Bost
66.	Erkilet	İbrahim Budak	Hattati
67.	KüçükTuzhisar/Bünyan	İdris Eroğlu	Meydanî.
68.	Kulpak	Kadir Yücel	Kadir Yücel
69.	Sivas	?	Kaplani
70.	Tomarza	Molla Seyit	Ozan Molla Seyit
71.	Pınarbaşı	Mustafa Akbaş	Gurbeti
72.	Aşkale/Erzurum	Mustafa Alkan	Firkati
73.	Dadaloğlu/Tomarza	Mustafa Önder	Gözübenli

74.	Sivas	Osman Ağca	?
75.	Sivas	Osman Ağca	Ozan Akça
76.	Kayapınar/Felahiye	Seyrânî Sükut	Seyrânî
77.	Evin/Kayseri	Uzman Arif	Uzman Arif
78.	Gömrügen/Akkışla	Zeki Yıldırım	Mahrumî

MÜZİK ŞÖLENİ

Halk konserleri, açık veya kapalı alanda geniş kitlelere genellikle ücretsiz sunulan ve halkın çeşitli kültürel ve ekonomik katmanlarından insanların katıldığı bir veya daha çok müzisyenin/şarkıcının olduğu bir ortamdır.

Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivalleri'nde Müzik Şöleni adı altında yer alan konserler de halkın en çok ilgi gösterdiği etkinlik olarak gözlemlenmiştir. Festivallerin son günü akşamında açık stadyumda yapılan ücretsiz konser-

lerde, mahallî sanatçıların ve/veya yerel müzik topluluklarının yanı sıra, halk tarafından tanınan Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği veya Türk Popüler Müziği şarkıcılarının konseri yer almaktadır.

İlk başlangıcından bugüne kadar ki programlarda görev alan mahallî ve profesyonel korolar ve ses sanatçıları şunlardır:

Âşık Seyrânî Şenliklerine Katılan Korolar ve Ses Sanatçıları ile Folklor Ekipleri

Sıra	Tarih	Korolar	TSM Sanatçısı	THM Sanatçısı	Yerel Sanatçılar	Âşıklar
1.	1974	-	-	x	-	-
2.	1975	-	-	x	Besteli Seyrânî Korusu	-
3.	1979	-	-	-	Mehteran Bölüğü	x
4.	1982	-	-	-	“	x
5.	1983	Dr.Recai Özdil K.	-	-	-	x
6.	1984	-	-	x	Mehmet Develioğlu	x
7.	1985	-	-	-	Abdullah Karagöz	x
8.	1986	Ali Karagöz Seyrânî K.	-	x	Kayseri B.B.K.Korusu	x
9.	1987	-	-	-	-	x
10.	1988	Özer Altun K.T.B. TSM Korusu	x	-	-	x
11.	1989	Orhan Sezener Ork	x	Nursaç Doğan	Kayseri BBK. Korusu	x
12.	1990	-	-	-	Mevlithanlar	-
13.	1991	-	-	-	Mevlithanlar	-
14.	1993	-	-	-	Mevlithanlar	-
15.	1994	-	Ali Şenozan	-	MevlithanlarSeyrânî Piyesi	x

Sıra	Tarih	Korolar	TSM Sanatçısı	THM Sanatçısı	Yerel Sanatçılar	Âşıklar
16.	1995	-	-	x	Hikmet Durak/ Recep Alemdar Resul Akdeniz	x
17.	1996	-	-	-	Mehtaran Bölüğü	x
18.	1998	Kül. ve Tur. Bak.Korusu	x	x	Mehteran	Seyrânî Divanı
19.	2001	-	-	-	-	-
20.	2002	-	Hüner Coşkun K.	Orhan Hakalmaz K.	-	x
21.	2003	-	-	Gülşen Kutlu Esat Kabaklı	-	x
22.	2004	-	-	Zara	Erdal Sarıboğa Mehteran Bölüğü	x
23.	2005	Kıraç Konseri	-	-	Mevlithanlar	x
24.		-	Funda Arar K.	Avrasya Folklor Ekibi	Mevlithanlar Muhlis Topçu Gönül Cebeci Urfa Sıra Gecesi	x
25.		Murat Göğebakan K.	-	7.Bölge Halk O.Avrasya Folklor Ekibi	Muhlis Topçu/ Mevlidhanlar Erdal Beyazgül	
26.	2008	-			Gönül Cebeci/ Mevlidhanlar Urfa Sıra Gecesi Ekibi	x
27.	2009	-	-	Turgay Başyayla K Şiir Şöleni 7.Bölge Halk Oyunları	Mehteran Bölüğü Mevlidhanlar	x
28.	2010	Garanti	-	Zara Konseri	Ebru Karma/ Mevlidhanlar	x
29.	2011	-	-	Erhan Uslu Konseri	Azerbeycan-Nahcivan H.O Bosna Halk Oyunları Urfa Sıra Gecesi Ekibi Sivas Âşıklar Şölen	x
30.	2012	Mustafa Geceli Konseri	-	-	Azerbeycan-Nahcivan H.Oyunları Kırgız Ak Meral Halk Oyunları	
31.	2017	Uğur Işılak Konseri	-	Turgay	Balkan Halk Oyunları	
32.		Uğur Işılak		Esat Kabaklı Turgay Başyayla	Balkan Halk Oyunları	x
33.		Uğur Işılak		Esat Kabaklı Uğur Işılak		

ÂŞIK SEYRÂNÎ VE ÂŞIK SEYRÂNÎ FESTİVALLERİNİN MÜZİKSEL ÖZELLİKLERİ

Çalışmanın konusu itibarıyla birbirinden ayrı düşünülmeyecek olan Âşık Seyrânî ve adına düzenlenen festivallerin söz ile sazı bağlayan ortak konusu müziktir ki sayılan etkinliklerin hepsinde müzik ortak bir unsurdur.

“Öncelikle Âşık Seyrânî’nin sanatı incelendiğinde, O’nun bir ‘sazlı âşık’ olarak doğal bir şekilde müzikle iç içe olduğu ortaya çıkar. Birçok şâirin şiirlerinde yer verdiği gibi “Saz çalmayan telin kadrin ne bilir” diyen Seyrânî de şiirlerinde müziksel unsurlara, –belki sazlı âşıkların genelinde olduğu gibi- en fazla saz (bağlama) çalgısına söz ile birlikte yer vermiştir ki onun müziksel unsur içeren şiirlerine bir örnek şöyledir:

“Ne mâden, ne kimya, ne zer
Seyrânî Aşkın deryâsında yüzer
Seyrânî Bir saz, bir söz ile gezer
Seyrânî El insân-ü âbid ihsân diyerek”

Seyrânî, saz dışında müzikteki ‘ses perdeleri’, ‘tef’, ‘ney’, ‘kaval’, ‘kânun’, ‘keman’, ‘santur’, ‘erganun (kilise orgu)’, ‘tanbur’ ve telli çalgıları çalmak için kullanılan ‘mızrab’a da şiirlerinde yer vermiştir. Onunki şiirlerinde müziksel unsurlar ve diğer bilgiler yaşadığı dönemin müziksel özellikleri hakkında bilgi veren bir sözlü / yazılı tarih kaynağı olarak da değerlendirilebilir. Âşık Seyrânî müzisyenlik ve müzik yaratımı açısından değerlendirildiğinde, Özdamarlar’ın (2003:689) onu Develi’deki çalgı çalanlar

arasında sıralamasından dolayı âşıklık geleneğinin yanı sıra bağlamayı da iyi düzeyde çaldığı düşünülebilir. Seyrânî’nin şiirleri müziksel açıdan incelendiğinde ise aruz vezninde amacı bestelenmek olan ‘şarkı’ formunda şiirler yazdığı görülür ki bu şiirlerinin bazıları Türk Sanat Müziği türü içerisinde bestelenmiş ve seslendirilmiştir.

Bunlardan en bilineni Kemânî Haydar Telhüner’in bestelediği ‘Hüsüne Güvenme Ey Rûy-i Mâhım’ adlı şarkıdır. Halk şiiri formundaki eserlerini ise ‘sazlı âşık’ olmasından dolayı kendisinin saz eşliğinde yaratıp seslendirdiği düşünülebilir ki sözü ve ezgisi Âşık Seyrânî’ye atfedilen ve sonradan derlenip notaya alınan ‘deyiş’, ‘taşlama’ ve ‘türkü’ formlarında dört ezgi tespit edilmiştir. Bunlardan en bilinenleri ‘Hak Yoluna Gidenlerin’ ve ‘Ey Sevdığım Artık Yeter’ adlı eserlerdir.

Ayrıca, Seyrânî’nin şiirleri başka âşıklarca da müziklendirilmiş ve eğitimli müzikçilerce derlenip notaya alınmıştır. Onun ‘Hak Yoluna Gidenlerin’ ve ‘Ne Hikmettir Şu Dünyaya Gelen Ağlar Giden Ağlar’ adlı şiirleri ayrıca dini Türk Sanat Müziği türü içerisinde ‘ilahî’ formunda da bestelenmiştir. Özellikle ‘Hak Yoluna Gidenlerin’ adlı şiiri olmak üzere şiirlerinin çeşitli müzisyenler ve âşıklarca Alevi-Bektâşi müzik kültürüne ait ‘deyiş’ ve ‘nefes’ formlarında yeni ve farklı ezgilerle seslendirilmesi buna örnektir.”²⁵

25 S. Yöre. a.g.m. 222-225

Bugüne kadar derleyebildiğimiz 54 notalı,bestelenmiş şiirler şunlardır:

Sıra	TRT Rep	Türkü-İlahî-Şarkı	Notaya Alan	Âşıkı	“Derleme Tarihi”	Kaynak Kiş	Derleyen
1		Allah’ın emrine mutiyim dersin	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	-	Uğur Işılak
2		Aşk-ı Mevlaya düşeli	Dr. Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık İsmet Nar	R.Özdil
3		Ateş vapurunu icat eyleyen	Dr. Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık Ali İhsan Erdoğan	R.Özdil
4		Balım çeçim kalmadı	?	Seyrânî	?	?	?
		Birader	Mehmet Kınık	Seyrânî	?	Murat Kavuncu	M.Kınık
		Can ipini ten yükünden	Dr. Recai Özdil	Seyrânî	1983	?	R.Özdil
		Can ipini ten yününden		Seyrânî	?	?	?

Sıra	TRT Rep	Türkü-İlahî-Şarkı	Notaya Alan	Âşık	“Derleme Tarihi”	Kaynak Kiş	Derleyen
		Değirmen taşının ince ununu	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık Ali İhsan Erdoğan	R.Özdil
		Destgirik ummam senden bir	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık Ali İhsan Erdoğan	R.Özdil
		Efendim almış beni züğürtlük beni	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1936	Âşık Garip	R.Özdil
		Ela gözlüm niçin benden kaçarsın	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1983	R.Özdil	R.Özdil
		Ela gözlüm niçin benden kaçarsın	Dt.Mustafa Uyan	Seyrânî	?	Düyek	M.Uyan
		Erenler üstatlar ettiler himmet	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	U.Işılak	U.Işılak
	1190812	Eski libas gibi Âşıkın gönlü	Saadettin Kaynak	Seyrânî		?	S.Kaynak
		Eski libas gibi âşıkın gönlü	S.Adnan Ataman	Seyrânî	?	Adnan	S.Y. Ataman
		Eski Libas gibi âşıkın gönlü	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	2018	Âşık İzzet	R.Özdil
		Everek şehrinde gördüm bir güzel	Sabit	Seyrânî	2018	K.	
	100716	Ey sevdiğim artık yeter	Recai Özdil	Seyrânî	1983	Yusuf	R.Özdil
		Ey sevdiğim artık yeter	Muzaffer	Seyrânî	1950	Yusuf	M. Sarısözen
		Gerdanı olmalı bir karış	Sabit	Seyrânî	2018	K.	S.Ö. Özenç
		Gönül serden geçer yardan geçmez	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	U.Işılak	U. Işılak
		önül serden geçer yârden geçmez	Recai Özdil	Seyrânî	1983	Mehmet Develioğlu	R. Özdil
		Hak cemalinden alınmış	Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık Ali	R.Özdil
		Hak yoluna gidenlerin	Recai Özdil	Seyrânî	1936	Âşık Garip	R.Özdil
		Hak yoluna gidenlerin	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	U.Işılak	U.Işılak
		Hak yoluna gidenlerin	Dr.Bedri Noyan	Seyrânî	?	Anonim	B.Noyan
	B:276-1	Hak yoluna gidenlerin	Hüseyin Yaltınırık	Seyrânî		Beycili Bektaşileri	H.Yaltırık
	25B: ST-14	Hak yoluna gidenlerin	Hüseyin Yaltınırık	Seyrânî		Beycili Bektaşi Kadınları	H.Yaltırık
29	B:ST 7-ST.188	Hak yoluna gidenlerin	Hafız Kemal	Seyrânî	?	?	
30		Hüsne mağrur olma ey yüzü mahım	Recai Özdil	Seyrânî	1983	Feyzullah Çınar	R.Özdil
31	6529	Hüsne mağrur olma ey yüzü mahım	Haydar Telhüner	Seyrânî	?	?	?
32		İnsan beğenmez	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	?	?

Sıra	TRT Rep	Türkü-İlahî-Şarkı	Notaya Alan	Âşık	“Derleme Tarihi”	Kaynak Kiş	Derleyen
33		Karabahtım	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	?	?
34		Kara talihime		Seyrânî			
35		Kavuşmadım cananıma	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1983	Âşık İsmail Nar	R.Özdil
36	B 220	Kur'an yazılırken arş-ı Rahman'da	Hüseyin Yaltırık	Seyrânî	27.02.1985	Harun Kan	H.Yaltırık
37	B:ST.187	Muhabbet küpünün şarabı olsam	Hüseyin Yaltırık	Seyrânî	18.03.1995	Harun Kan	H.Yaltırık
38		Muhabbet küpünün olsam şarabı	Saadettin Kayna	Seyrânî	?	?	S.Kaynak
39		Nasihât-ı Seyrânî		Seyrânî	?	?	?
40		Ne hikmettir şu dünyaya gelen ağlar	Ahmet	Seyrânî	2007	Seyrânî	A. Görüzoğlu
41		Ne hikmettir şu dünyaya	Dr.Recai Özdil	Seyrânî	1983		R.Özdil
42		Nice defterlerden ismim sildirdim	Uğur Işılak	Seyrânî	2018		U.Işılak
43		Ormanda büyüyen adam azgını	Uğur Işılak	Seyrânî	2018		U.Işılak
44		Sakız olur dokuz olur		Seyrânî	1943	Refik	?
45		Sevdiğim değildin böyle ezel	Cinuçen Tanrıkorur	Seyrânî			
46		Sevdiğim değildin böyle ezel	Dr.Mustafa Uyan	Seyrânî			Dr.M.Uyan
47		Seyrederler sarayından köşkünden	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	U.Işılak	U.Işılak
48		Seyrimde bir şehre eyledim nazar	Uğur Işılak	Seyrânî	2018		U.Işılak
49		Şimdi bizim	Recai Özdil	Seyrânî	1983	Mustafa Ağca	R.Özdil
50		Şu kimsesiz sahralarda		Seyrânî			
51		Unutmam Mevlâ'yı be gafiller		Seyrânî	1983	Anonim	R.Özdil
52		Yarap ihsanına bin şükür	Recai Özdil	Seyrânî			
53		Zülfikâr-ı Kamber ile	Uğur Işılak	Seyrânî	2018	U.Işılak	

Develi'nin geçmiş müzik kültüründe âşıklık geleneği ve halk müziğinin önemli olduğu görülür. Her ne kadar festivallerde yer verilme de Develi'ye atfedilen 61 halk ezgisi olduğu ve bunların kültürel etkileşim sonucu, bağlamanın yanı sıra ud, kânun, cümbüş ve keman gibi çalgılarla ses-

26 K. Özdamarlar, agm.

müzik formları olan 'mevlid' ve 'ilâhî'ler, 'Mehter müziği', çeşitli ezgilerle müzikli halk oyunları, âşıklarca müziklendirilen çeşitli halk şiiri formları ve doğrudan müziği içeren Müzik Şöleni'nde ise, resmi ve yaygın adlarıyla, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Türk Popüler Müziği türleri yer almıştır. Günümüze kadar millî boyutta bilinen müzik ve müzisyenler/şarkıcılar yer aldığı tespit edilmiştir. Konunun uzmanlarında Prof. Dr. Seyit Yöre bu konuda şu tespitleri yapar.²⁷

"2011'den sonra gerek Avrasya ve gerekse Avrupa devletlerinden Bosna, Azerbaycan, Slovenya ülkelerden müzik ve halk dansları topluluklarının yer alması ise festivallerin müzik ve gösteri yönüyle yerel ve millî çerçevenin ötesine geçtiğini gösterir.

Âşıklar Şöleni, Ticaret Panayırı, Karakucak Güreşleri ve Müzik Şöleni olmak üzere tüm etkinliklerde müzik yer almıştır. Her birinin farklı anlamları ve ortamı bulunan bu etkinliklerde seslendirilen müziklerde dolayısıyla farklıdır. Türk kültürünün yüzyıllardır bir sembolü olan Mehter Takımı ve müziği, festivallerin açılışında ve/veya kapanışında, bilinen Mehter marşlarının bir sembol olarak seslendirilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Âşıklar Şöleni etkinliğine katılan âşıklar, kendilerinin veya Seyrânî'nin çeşitli şiir formlarını saz eşliğinde ve çoğunlukla doğaçlama olarak seslendirmelerinin yanı sıra, şiir ve müziğini önceden kendilerinin yarattıkları deyişleri/türküleri de seslendirmişlerdir. Âşıklar Şöleni'ndeki müzik, sazlı âşıkların doğaçlama olarak şiirlerine eşlik aracı olarak kullandıkları bir ögedir. Âşıklar açısından müzik, sadece şiirin etkisini güçlendiren bir araç olup, önemli olan onların söyledikleri sözlerdeki/şiirlerdeki anlamlardır ki âşık müzikleri yapı olarak da çok yalın ve âşığın çaldığı saza olan hâkimiyeti kadardır."

Festivalin açılışında gerek Develi'deki öğrencilerden oluşturulan, gerekse Kayseri ve civarından getirilen 'halk oyunları', gerekse Karakucak Güreşlerinde davul zurna eşliğinde çalınan çoğunluğu kahramanlık türküleri de şenliklere ayrı bir hava vermiştir.

Develi açık stadyumunda yapılan bu etkinlikte, TRT ve Kültür Bakanlığı'na bağlı veya bağımsız Türk Halk Müziği ve

Türk Sanat Müziği müzisyenlerinin ve şarkıcıların toplu veya bireysel konserleri son yıllarda Türk popüler sanatçılarının konserleri de bir hayli ilgi toplamıştır. Görülüyor ki Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali'nin tüm etkinliklerinde, etkili ve birleştirici/bağlayıcı bir öge olarak dînî/tasavvufî, askerî ve din-dışı müziğin önemli bir yer tuttuğu görülmüştür.

SONUÇ

Araştırmanın tümü sonuçlandırıldığında, öncelikle Âşık Seyrânî'nin hayatına, eser türlerine ve müzikle ilgili yönüne ilişkin bulgular bağlamında, onun medrese eğitimi alan az sayıdaki eğitimli bir 'sazlı âşık' olarak hem halk şiiri formlarında hem de aruz vezninde şiirler yazmış ve halk şiirlerini kendisinin saz-müzik eşliğinde seslendirmiş olması, şiirlerinin müziksel unsurlar içermesi, 'türkü' olarak nitelendirilen, ancak notası olmayan, iki yüz seksen eserine rastlanması ve bunların bazılarının bestelenmiş olması Seyrânî'nin müziksel yönlerinin önde olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır.

Etnografik gözlemler ve ilgili kaynaklarla yapılan incelemeler sonucunda Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali içindeki etkinlikler bakımından oldukça yoğun görünmesine ve bazı yıllar daha fazla ilgi çekmesine rağmen, halkın çeşitli sebeplerle bazı etkinliklere ilgi göstermediği de bir gerçektir... Seyrânî'nin şiirlerini konu edinen ve belli bir birikime sahip bir koronun kurulamaması da ciddi bir eksiklikler. Özellikle bir üniversite bölgesi olma yönünde ilerleyen Develi'de bir "Âşık Seyrânî Enstitüsü" kurulma zamanı geldi de geçmektedir.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Betül (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi. Kayseri.
- Atmaca, Ömer (2013). *Seyrânî Divânı*, Develi Belediyesi Yayınları.
- Çatak, A. (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. Kayseri: Saray Halı Yayını.
- Deniz, Rasim, (2017). *Ulu Kervan ve Kutlu Nikah*, Develili İmam Cafer Yazıcı, Kayseri ty.

- Gürlek, Ahmet. (2009). *Seyrânî Şiirleri Antolojisi*, Kayseri.
- Ötegen, Nezir (2010). “Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali ile Ticaret ve Sanayi Panayırı Tarihçesi” 28.Âşık Seyrânî Sempozyumu Bildirileri, Develi.Develi Belediyesi Yayınları:22
- Oğuzbaşaran , Bekir. (2004) “Hey Gidi Günler,” Berceste Dergisi.3 (28) 10 / 2004,3-5
- Özdamarlar, Kadir (1984). “Develili Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri” Kayseri. 4.Seyrânî Tertip Komitesi Yayınları no:1.
- Özdamarlar, Kadir-YÜKSEL, Hasan Avni. (1985) Âşık Seyrânî Bibliyografyası, Kül.Tur. Bak.Yay. Ankara
- Özdamarlar, Kadir (1991). *Kayseri ve Çevresi Türküleri*. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Basılmamış Yüksek Lisans
- Özdamarlar, Kadir. (2006). Seyrânî'nin Şiirlerinde Develi, Meydan Gazetesi Eki.
- Özdamarlar, Kadir. (2012). “Seyrânî'nin Bestelenmiş Şiirleri”. Çağdaş Develi Gazetesi, 23,3,2003.
- Satoğlu, Abdullah. (1984). “Seyrânî'nin Şiirlerinde Mûsîki Unsurları,” Erciyes Dergisi, 7 (83) 11 /1984,6-8
- Tarlacı, Onur. (2018). “Develi (Everekli) Seyrânî'nin Bestelenmiş Şiirleri (MÜZİK VE EDEBÎ TÜR BAĞLAMINDA)”, 1.Uluslararası Develi-Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi Âşık Seyrânî Bildirileri. 2018.
- Ulusoy, Hazım. (1340 / 1925). “Sanihat-ı Seyrânî.Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Mehmet Seyrânî,” İstanbul:Mat-baa-i Milli..
- Yaltırık, H. (2003). “Develili Âşık Seyrânî'nin Trakya Bölgesinde Bestelenmiş (Ezgili) Nefesleri. Bütün Yönleriyle Develi:1.Bilgi Şöleni 26-28 Ekim 2002.” E. Kadir Özdamarlar, Develi Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yöre, Seyit. (2001). “Âşık Seyrânî, Âşık Seyrânî Festivali ve Müziksel Özellikleri,”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi.
- http: turku.sitesi.web.tr/develi/

ARŞİVLER

- Özdamarlar, Kadir. “Âşık Seyrânî ve Seminerleri Arşivi”
- Dağdelen, Yusuf. Çalıp Söylediği, Seyrânî'ye ait 16 Besteli Şiirlerin Kaseti
- Özenç, Sabit Özdemir. TSM Nota Arşivi.
- Özgen, Cemil: Gazel Formunda Seyrânî'nin Besteli Şiirlerin kaseti.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http :www.notaarşivleri.com /
- DEVELİ BELEDİYESİ (2013a). Âşık Seyrânî Kültür ve Sanat Festivali ile Ticaret ve Sanayi Panayırı Tarihçesi. Web: http://www.develi.bel.tr/basin-aciklamalari/459-a%C5%9F%http:www.edebiyat ve sanatakademisi.com / asik-edebiyati-asiklar/everekli-Seyrânî-ninhayati-ve-edebi-kisiligi-1033.aspx ftn17
- http: fidanlikblog.wordpress.com/2011/12/07can-ipinin-kop-masi/09-07-2018
- Trakya Bolgesinin Tasavvufi Xalk Muzghi-Notlatrıyla Nefesler-Semalar-Huseyin Yaltırıq-2002474s.pdf

SEYRÂNÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİR NOTALARI ÖRNEKLERİ

1-Sayfa

Makam:Hüseynî
Usul :Bileşiksofyan
Süre : 3.dak.30.sn.
♩ = 210

HÜSEYİNİ ŞARKI
Gerdan olmalı bir karış

Söz : Develili Âşık SEYRÂNÎ
Müzik:Sabit Özdemir ÖZENÇ

ger dan ol ma lı bir ka rı ş SAZ-----
ak u fak in ci di ş le ri

kü ser i se yal var ba rı ş SAZ-----
keyf ge ti rir ba ku ş la rı

e ğer bül mez sen yal va rı ş SAZ-----
se lüm ve rip lı ş la rı

ba kı şı yüz mis ka lıs ter SAZ-----
gö nül bily le ni hal is ter

2-Sayfa

HÜSEYİNİ ŞARKI

ka şı ol sun si yah çat ma kır pik le rin zevk de nat ma

sey ra ni çok a lıp sat ma bu ta ri fe me cal is ter

SAZ-----

SAZ VE BİTİM-----

1

Gerdan olmalı bir karış.
Küser ise yavar barış.
Eğer bilmezsen yalvarış.
Bakışı yüz miskâl ister.

Nakarat-----

Kaşı olsun siyah çatma.
Kırpiklerin zevden atma.
Seyrânî çok alıp satma.
Bu târife mecâl ister.

2

Ak ufak inci dişleri.
Keyf getirir bakışları.
Seâm verip alışları,
Gönül böyle nihâl ister.

HÜZZAM TÜRKÜ

Eski libâs gibi ağgün gönlü

Çağrı: Sofyan

Beste: Sadettin KAYNAK

Beste no.: 15 Mayıs 1938

Unut: Sofyan

ARANAGMESİ

Es ki li bîs gi bi a yı gın gın lu So kü dük ten son ra di kü mez i miş
İhl bul dâ dan da la ya pu yor ge çı O se bep le gül le e di yor çe kı
Sey ri ni nin gö zü gam la yaş i miş Aşk ve sev dâ cüm le der de baş i miş

Gâ sel se ver i sen ger di ne ben li Her gû ze lin kah rı ge kü mez i miş
Ağ ku iş me nî ye le di ki len di kı Kî ya me te ka dar so kü mez i miş
Ben bağ rı nı top rak san dan sağ i miş Meğer ta ya to hum e kü mez i miş

Ce kü mez ce kü mez ge kü mez i miş
So kü mez so kü mez so kü mez i miş
E kü mez e kü mez e kü mez i miş

Dr. Nure Özalp

Eski libâs gibi ağgün gönlü
Sıkıldıkten tenen dâkimes imiş
Güzel sever tem gördün beni
Her güzelin kahri çekilmez imiş
Çekilmez çekilmez çekilmez imiş
Bâhtâ dâkden dâle yapıyor göçü
O sehopla güle ediyor çekiş
Aşkır işneyle dâkilen dikiz
Kıyamete kadar sıkılmaz imiş
Sıkılmaz sıkılmaz sıkılmaz imiş
Seyrânî'nin gözü gamla yaş imiş
Aşk ve sevdâ cümle derde baş imiş
Ben bağrım toprak sandım sağı imiş
Meğer nâpâ sohum çekilmez imiş
Çekilmez çekilmez çekilmez imiş

HİCAT SARKI
HÜSNÜNE GÜVENME Bİ RÜ-Vİ MÂNİM
SOFYAN
MÜLİK: HAYDAR TELHÜNİKA
SÖZ: İ ŞEYRÂNİ

ARANAGMESİ

SE Nİ Bİ MÜ RÜ VET SE Nİ Bİ VE RÂ KİM Eİ ME ET MİŞ TİR
ET Tİ GİN BA NA ŞİM Eİ YÂR OL MA YI İS TER SİN AM
MA Nİ DE YİM OÜ ZE LİH İŞ İŞ TEN GEG Tİ SÂ Nİ VE RÂ
SİZ SE Nİ VE RÂ SİZ BEN BEN SA NA OES TUR
ET GÂŞ Mİ Â ZET Kİ MİLE İS TUR SİN EY LE Mİ HAS BET
ŞİM BEN GE RÜ ZİN SÂĞ BEN DE SE LÂ MİT A MAN
FEN Kİ YÂ BU A LİŞ VE RİŞ TEN GEG Tİ
SE Nİ VE RÂ SİZ SE Nİ VE RÂ SİZ

FRİT SİRA RİNDAN YAZMIŞTIR.

Bİ ŞARKININ SÖZİNE: BİRİNCİ BAZI KELİME DEĞİŞİMLERİ YAPILDI.

HÜSNÜNE GÜVENME Bİ RÜ-Vİ MÂNİM
NİCELER BU TARZI RİVİSTEN GEÇTİ
SENİ VEFÂSİZ SENİ VEFÂSİZ
SANA KÂ ETMEYİ FERYÂSIZ ÂHİM
BENİM ÂHİM KİMİ KESİTİTEN GEÇTİ

SENİ VEFÂSİZ SENİ VEFÂSİZ
SENİ Rİ MÜHÜRÜT SENİ Rİ VEFÂ
KİM KİME ETMİŞTİR ETTİĞİN BANA
SİMDİ YÂR OL MAYI İSTERSİN ANMA
NİCEYİM GÜZELİM İŞ İYER GEÇTİ

SENİ VEFÂSİZ SENİ VEFÂSİZ
BENİM SANA OESTUR Bİ ÇEŞMİ ÂPET
KİMİLE İSTERSİN EYLE MÜHÜRÜT
SİMDİ GÜZÜ SEH SÂĞ BEN DE SELÂMET
FERYÂSIZ BU ALIS VERİSTEN GEÇTİ
SENİ VEFÂSİZ SENİ VEFÂSİZ.



1984. Âşıklar divanı



2001. Âşıklar divanı



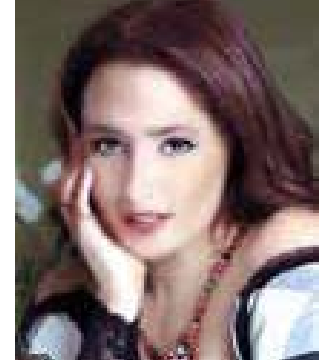
Zara



Ali Şenozan



Müşerref Akay



Hüner Coşkun



Serhat Kabaklı



Murat Gögebakan



Kırâç



2015. 40 davul ve zurna şovu



1979. Sempozyumda Seyrânî'nin besteli şiirlerini okuyan mahallî sanatçılar



Festival şeklikleri zenginliklerinden cirit



Ciritçi atını şaha kaldırıyor



Zile kıyafetleriyle bir folklor ekibimiz



Kırgızistan Folklor Ekibi



II. ULUSLARARASI DEVELİ - ÂŞİK SEYRÂNÎ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ

II. INTERNATIONAL DEVELİ - ÂŞİK SEYRÂNÎ AND TURKISH CULTURE CONGRESS

Develi ve Seyrani, Türk dünyasında/kültüründe belki bir katredir. Ama Türk dünyası da Develi ve Seyraniyle bir bütündür. Kültür, vücudun organları gibi farklı farklı işlevleri yerine getiren ama hepsinin de birbirleriyle ilişkili olmak zorunda olduğu organlardan oluşan bir vücut gibi bütünlük içinde ele alınması gerekir. Bu nedenle Develi ve Seyrani'yi Türk Kültüründen bağımsız, Türk Kültürünü de Develi ve Seyrani'den ayrı düşünmek olmaz.

Her toplumun değerleri vardır. Bu değerler toplumların genleri gibidir ve onları diğer toplumlardan ayırır. Değerlere yüklenen değer yargılarını ise kültür şekillendirir. Kültür ise milletlerin özüdür. Bir şeyin özü aslıdır. Asıl ise ilk haliyle saf ve temizdir. Aslını korumak süreklilik sağlamaktır. Bir şeyin aslı bozuldukça başkalaşım ortaya çıkar. Başkalaştıkça da kendi özüne yabancılaşma gerçekleşir. Dolayısıyla Özünü bilmeyenin sözü de boş olur. (...)

Sait Halim Paşa, bir milletin sahip olduğu hürriyetin derecesi, manevi ve fikri ilerleme yolunda göstereceği gayretlerle ölçülür demektedir. Tersten bakılacak olursa, bir milletin başkalarına bağımlılığı, kendini tanımayan, kendi içinden çıkaramadığı kişilerin yapacağı, kendine ve kültürüne yabancı, geçmişinden kopuk uygulamalarla yakından ilgilidir. İşte Develi-Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresinin temel amacı bu belirttiğimiz noktalara bir nebze olsun katkıda bulunmaktır.

ISBN Talam No:978-605-9117-58-6
ISBN:978-605-9117-60-9



9 786059 117609 >