

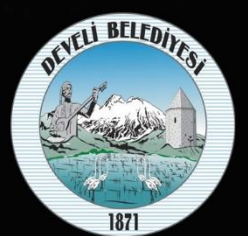
II. Uluslararası Develi - Aşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi

”Aşık Seyrani”



4-5-6 Ekim 2018

II International Develi - Aşık Seyrani and Turkish Culture Congress
”Aşık Seyrani”



**I. ULUSLARARASI DEVELİ - AŞIK
SEYRANİ VE TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ
“AŞIK SEYRANİ”**

**I. INTERNATIONAL DEVELİ - ASİK SEYRANİ AND
TURKISH CULTURE CONGRESS
“AŞIK SEYRANİ”**

04-05-06 Ekim 2018

KURULLAR

Düzenleme Kurulu

Doç. Dr.	Recep ÖZKAN (Kongre Başkanı)
Prof. Dr.	Mustafa TALAS
Prof. Dr.	Kemal ATİK
Doç. Dr.	Mehmet EKİZ
Doç. Dr.	Elvan YALÇINKAYA
Dr. Öğretim Üyesi	Bayram POLAT
Dr. Öğretim Üyesi	Mehmet SÜME
Dr. Öğretim Üyesi	Kadir ÖZDAMARLAR
Yazar-Aşık-Ressam	Alâeddin OBEN
Kült. ve Sos. İşl. Md.	Ali ORHAN

Onur Kurulu

Süleyman KAMÇI	Kayseri Valisi
Mustafa ÇELİK	Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı
Muhammet GÜVEN	Erciyes Üniversitesi Rektörü
Murat DURU	Develi Kaymakamı
Mehmet CABBAR	Develi Belediye Başkanı

Bilim Kurulu

ÜNVANI	ADI SOYADI	GÖREV YERİ
Prof. Dr.	Ahmet Bican ERCİLASUN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr.	Ahmet KARATAŞ	Niğde Ömer Halisdemir 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.	Cavit AVCI	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr.	Cengiz ACAR	Karadeniz Teknik 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
Prof. Dr.	F. Gülay MİRZAOĞLU	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Gadir GOLKARIAN	KKTC Yakın Doğu Üniversitesi
Prof. Dr.	Galina MIŞKİNİENE	Litvanya Vilnius University
Prof. Dr.	Gıyasettin AYTAŞ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Habibe ACAR	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr.	İlyas GÖKHAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	İrfan MORİNA	Kosova Üniversitesi

Prof. Dr.	Kemal GÖRMEZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Kerim TÜRKMEN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Lütfullah CEBECİ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mahmut ÇELİK	Makedonya İştıp Gotse Delçev Üniv.
Prof. Dr.	Mehmet ARSLAN	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet ERDOĞAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet GÖRMEZ	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Mehmet İNBAŞI	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Mustafa ALKAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Mustafa TALAS	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr.	Nazım İBRAHİM	Makedonya ÜsküpKril Metodi Üniv.
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.	Osman ÖZSOY	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan ACUN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr.	Ramazan SEVER	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr.	Recep BOZLAĞAN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr.	Remzi KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	SeyfeddinRZASOY	Milli Elmler Akademiyası Folk. Ens.
Prof. Dr.	Tayyip DUMAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr.	Yusuf BENLİ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr.	Zekeriya KARADAVUT	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr.	Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU	Azerbaycan Milli Elmler Akademiya
Doç. Dr.	Alptekin YAVAŞ	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversite
Doç. Dr.	Attila DÖL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Baki KÜÇÜKER	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr.	Biröl AKGÜL	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversite
Doç. Dr.	Celil ASLAN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Durmuş DAĞHAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Edina SOLAK	Zenica Üniversitesi Felsefe Fakültesi
Doç. Dr.	Elvan YALÇINKAYA	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Gül Banu ÜSTÜN DUMAN	Bülent Ecevit Üniversitesi
Doç. Dr.	Halil TOKCAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
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.	Kemalettin DENİZ	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Kenan GÜLLÜ	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kudret ALTUN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr.	Kürşat ÖNCÜL	Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet Akif SÖZER	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr.	Mehmet EKİZ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Mustafa AKSOY	Marmara 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 HACIYEVA	Nahcivan Devlet Üniv. Azərbaycan
Doç. Dr.	Recep ÖZKAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr.	Rıdvan CANIM	Trakya Üniversitesi
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 Üniversitesi
Doç. Dr.	Tudora ARNAUT	Taras Şevçenko Kiev Milli Üniv.
Doç. Dr.	Ziya BAHADIR	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Alparslan GÖZLER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Asım ELİK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Atila KARTAL	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Bayram POLAT	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Cengiz KAYACILAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Eda TOK	Düzce Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Ergun ACAR	Sinop Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	İbrahim ÖZBAKIR	Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	İbrahim ÖZTÜRK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	İzzettin YILMAZER	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Kemale EKBEROVA	Azerbaycan Bak. Kur. Bağ. Ter. Merk.
Dr. Öğrt. Üyesi	Levent DOĞAN	Trakya Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Mehmet SÜME	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Metin BAĞRIAÇIK	Belçika Gent Üniversitesi Dil Bilimi
Dr. Öğrt. Üyesi	Metin PARILTI	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Muhammed BENLİ	Bilecik Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Mustafa TATÇI	Gazi Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Neşe BAKIR	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Nezih ÖNAL	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Oğuz ÇETİN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Özkan AYDOĞDU	Cumhuriyet Üniversite
Dr. Öğrt. Üyesi	Remzi AYDIN	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Remzi KILIÇ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Salih ÖZKAN	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Sibel YILDIZKISACIK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Ülker ŞEN	Gazi Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Ümit EKER	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversite
Dr. Öğrt. Üyesi	Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Yüksel ÇELİK	Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Zeynel Abidin KILINÇ	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğrt. Üyesi	Melike SOMUNCU	Erciyes Üniversitesi
Öğrt. Görevlisi	Bengütay HAYIRSEVER	Erciyes Üniversitesi
Arş. Görevlisi	Abdülkerim Benli	Abdullah Gül Üniversitesi
Arş. Görevlisi	Yasemin IŞIK	Gazi Üniversitesi
Koordinatör	Mikail ÇOLAK	Türkiye Diyanet Vakfı (TDV)
Uzman	Hacı Osman YILDIRIM	Başbakanlık Osmanlı Arşivi Uzmanı
Yazar	Orhan CEBECİ	İst. Develi ve Yöresi Kültür Day. Der.
Araştırmacı	Alim GERÇEL	Kay. Kül. Tur. Der. Bşk./Erciyes Dergi
Doktor	Ceyhun DEMİRKOL	-

Hakem Kurulu

Prof. Dr. Mustafa TALAS - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Recep ÖZKAN - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Elvan YALÇINKAYA - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet EKİZ - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Ramazan ŞENER - Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Remzi KILIÇ - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Prof. Dr. Kenan GÜLLÜ - Erciyes Üniversitesi İTürizm Fakültesi
Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Fatih YÜCEL - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT - Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Kerim TÜKMEN - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi
Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Osman ÖZSOY - Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ARSLAN - Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Feyzan VURAL - NiğdeÖmer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Timur VURAL - NiğdeÖmer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Kudret ALTUN - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Doç. Dr. Galip GÜNER - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr. İlkey ŞAHİN - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr. Kasım KARAMAN - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Doç. Dr. Suat ÜNLÜ - Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr. Celil ASLAN - Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi
Doç. Dr. Ziya BAHADIR - Erciyes Üniversitesi Besyo
Doç. Dr. Birol AKGÜL - Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Attila DÖL NiğdeÖmer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Mehmet SÜME - Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Habib HAMURCU - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Dr. Öğretim Üyesi Alparslan GÖZLER - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Dr. Öğretim Üyesi İzzettin YILMAZER - Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Dr. Öğretim Üyesi Bayram POLAT - Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Ünsal Yılmaz YEŞİLDAL Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Atila KARTAL - Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Dr. Öğretim Üyesi Metin BAĞRIAÇIK - Belçika Gent Üniversitesi Dil Bilimi
Koordinatör Mikail ÇOLAK - Türkiye Diyanet Vakfı (TDV) Dış Hizmetler Koordinatörü

AŞIK SEYRANİ’NİN YARATICILIĞINDA HİCİV VE MİZAH

Dr. Öğr. Üyesi RövşenAlizade¹

Özet

Saz şairleri içerisinde Seyrani’nin özel bir yeri vardır. Aşık Seyrani’nin doğum tarihinin 1800 yılı olduğu bilinmektedir. Babası Everek (Develi)in Uruza mahallesi imamı Cafer Efendi’dir. Aşığın asıl adı Mehmet’tir. Mehmet Seyrani’nin ilginç bir kaderi olmuştur. Medrese eğitimi alan aşığın, sonraları İstanbul’a taşındığı ve toplam yedi yıl bu büyük şehirde bulunduğu dair kayıtlar vardır. Zamanının gerçeklerini dile getirdiği, devlet adamlarının noksanlarını hicvettiği için ölümden zor da olsa kurtulabilen aşık, İstanbul’dan uzaklaştırılmış ve sürgün hayatına tabi tutulmuştur. Yaşamının son yıllarını kendi yurdunda yoksulluk içerisinde geçiren Aşık Seyrani 1866 yılında vefat etmiştir.

Aşık Seyrani hem aruz hem de hece vezniyle şiirler yazmıştır. Aruz vezninde yazdığı şiirlerinin sayısı çok değildir. Tahminen üç yüz civarında şiiri günümüze kadar ulaşmıştır. Aruz vezninde yazdığı şiirleri divan edebiyatı tarzındadır. Aşık-şairin en büyük başarısı hece vezninde yazdığı koşma, semai, destan ve başka bu türlü şiirlerle ilgilidir.

Bu yazımızda Seyrani’nin sosyal muhtevalı yergisel-mizahi eserleri üzerinde durulacak, bu eserler tahlil süzgecinden geçirilecektir. Araştırmamızda Seyrani’nin ünlü olmasında söz konusu eserlerin etkili olduğuna dair yorumlar yapılacak, aynı zamanda Seyrani’ni çağdaşlarından farklı kılan olgunun doğrudan onun korkmaz kişiliği, yürekliliği ve cesaretinin olduğu gerçeğine değinilecektir. Aşığın çağdaşları kendi şahsi heyecanlarını, ince lirik duygu ve düşüncelerini kaleme alırken, Seyrani sultandan, vezir-vükeladan tutmuş aşağı rütbeli devlet memurlarına kadar çeşitli görev sahiplerini hicvetmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seyrani, taşlamalar, hiciv, mizah.

Giriş

Öncelikle kaydetmemiz gerekir ki, Seyrani’nin yaşadığı XIX. yüzyıl, artık Osmanlı imparatorluğunun sınırlarının küçülmeğe başladığı ve dünya hegemonyası uğruna kendi piramidini yükselten “ters” kurumların git gide birbirlerine yaklaştığı bir yüzyıldır. Seyrani’nin edebi yaratıcılığı da Osmanlı’nın siyasi açıdan bunalımlar yaşadığı bir döneme tesadüf etmektedir. Aşık bulunduğu ortamda yüzleştiği haksızlıklara karşı boyun eğmeyip, kendi hakkından ziyade, başkasının da hakkını kendi davası gibi görüp, çözümünü de fert adına değil, toplum adına istemiştir (Umagan, 2002: 157). Bu açıdan baktığımızda söz konusu yüzyıldaki edebiyat hareketlerini ve Seyrani yaratıcılığını daha olumlu bir şekilde değerlendirmek mümkündür.

Nihad Çetin’in verdiği bilgilerden görülmektedir ki, Seyrani’nin şiirleri, toplu olarak, ilk defa hemşerisi Muallim Hazım Bey tarafından *Sânihât-ı Seyrânî* adıyla yayınlanmıştır. Bu eserde naşir, Seyrani’nin hayat ve eserinden bahseden kendi mukaddimesinden sonra ilk fasılda, şairin aruz ile yazdığı şiirlerini vermiş, eserin diğer kısmını da, hece ile söylediklerine tahsis etmiştir (Çetin, 1955: 95-96). Araştırmacı daha sonra Seyrani’nin şiirlerinde tasavvufi istihlaları da kullandığına dikkat çekmektedir. Yani Seyrani’nin her hangi bir tarikata tam anlamıyla bağlanmadığı, ancak manzumelerinde sık sık Bektaşiliğe büyük bir meyli olduğunu ifade ettiğine dair bilgiler verilmektedir: “Bir şiirindeki gelip geçici olması kuvvetiyle muhtemel bulunan, şairin bir daha dönmediği bir haletin ifadesi mahiyetindeki sözlerinden dolayı onun Nakşibendiyye’ye intisab etmiş olması düşünülmediği gibi, Bektaşiliğe olan kuvvetli meyli de inkar edilemez” (Çetin, 1955: 98). Yine N. Çetin, aşık-şairin hiciv ve mizah şairi gibi alanda yer aldığına dair net yorumlar yapmaktadır: “O, katı hayatın ve hadiselerin üstüne çıkabilmek için Yunus’a kadar uzanan mistik bir heyecana kendini verir. Ama aradığı gerçek piri bulamamak, beşeri zaafardan kurtulamamak yüzünden, dilediği kemale erememenin verdiği ikinci ve daha deruni bir derde düşer. Üstelik, muhitin anlayışsızlığı, onu daima hırpaladığı bedbin mizacını besler... Seyrani asabidir, tenkitçidir, zikredildiği gibi bendindir. Kendi ifadesiyle, ecele bile minnet etmeyen dik-başlı bir şairdir. Onun bu mizacı hiciv ve mizah vadisindeki şiirlerinde açıkça görülür. Seyrani’nin hicivlerinin mühim bir tarafı da ictimâî bir renk taşımasıdır. Bunlar, mübhem ve umumi bir ifadeyle zaman ve felekten şikayet eden zayıf inleyişlerden ibaret değildir. Muhitin muayyen kanaatlerini, devrin belli hadiselerini şahsi menfaatle alakası olmadan, açıkça ve cesaretle hicveden, gülünçleştiren eserlerdir” (Çetin, 1955: 98).

¹ İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1. Hiciv Konulu Şiir Örnekleri Üzerinde Tahliller

Saz şairi Seyrani “Olanlar” redifli bir koşmasında doğrudan sultanı hicvetmektedir. Sultana yüz tutarak şöyle demektedir:

Her kes belasını azdı da buldu,

İnsanda evvelki sadakat n’oldu.

Eski sarayları beğenmez oldu,

Yere sığmaz oldu sultan olanlar (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Seyrani, sultanın ünlü Dolmabahçe sarayını inşa ettirmesini israf olarak görmekte ve bu durumu eleştirmektedir. Ve yukarıda kaydettiğimiz gibi, bu şiirine göre aşık-şair, ölümden hemşerisi olan bir paşanın sayesinde kurtulur ve cezası sürgüne gönderilmekle yer değiştirir.

Aşık sadaret makamına oturan kişilerin bu makamın hakkını vermedikleri ve halka zulmettikleri düşüncesindedir. Bu duruma ilişkin tepkisini aşırı derecede dile getirip halka zulmedilmesine karşı çıkmaktadır (Umagan, 2002: 168):

Küçük lokma ile dolmaz avurdu,

Ne yaman insanı kasdı kavurdu.

Cihanın külünü göğe savurdu,

Geçti sadarete hayvan olanlar (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Şiirin diğer kıtalarında da yine sultanın yüksek görevlere, dolayısıyla baş vezirliğe bile kabiliyet ve becerisi olmayan hilekar, rüşvetçi ve halkın durumuyla ilgilenmeyen, ancak kendi şahsi menfaatini düşünen kişileri tayin ettiği eleştirilmektedir.

Seyrani yine başka bir şiirinde ülkesinin ağır duruma düşmesinde, halkının zor durumda çırpınmasında ve vatanının dış borçlar altında ezilmesinde bizzat başta bulunan sultanı sorumlu tutmaktaydı. Aşığın düşüncesine göre, sultanlar ülkenin durumuyla ilgilenmek yerine yeni yeni saraylar yaptırmakta, her gün eğlence meclisleri düzenlemekte ve gösterişli yaşam tarzını başlıca amaçları saymaktaydılar. Bu açıdan da saz şairi “balık baştan kokar” atasözünü kullanmakla düşüncelerini daha isabetli ifade etmektedir:

Dünyadan ahrete gidip gelmemek,

Olmasa iktiza eder ölmemek.

Balık baştan kokar, bunu bilmemek

Seyrani, gafilin ahmaklığından (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Şu hususu da kaydetmeğe gerek vardır ki, aşık yaratıcılığında atasözü ve deyimleri kullanmak yoluyla meydana getirilen şiirlere çok rast gelmektedir. Katibi’nin, Güfrani’nin bir takım şiirleri ve özellikle de Levni’nin baştan sona atasözü üzerinde oluşan “Atasözü Destanı” adlı boyutlu eseri fikrimize dair ciddi örneklerdendir. Aşık Seyrani de doğrudan bahsettiğimiz aşıklardandır ki, yeri geldikçe halkın bu sınanmış hikmetlerini bolca kullanmaya çalışmıştır. Onun şiirlerinde “Ölmüş eşek arıyor ki, nalını söksün”, “Gönül seven güzel olur”, “Sen sağ, ben selamet”, “Polat incelik, ama kırılmaz”, “Gözünden kanlı yaş akıtmak”, “Mazlumun malını yemek günahdır” vs. bu gibi atasözü ve deyimlere sıklıkla rast gelmektedir.

“Eyvah, fukaranın beli büküldü” ve “Mahkeme meclisi icad olduğu” mısralarıyla başlayan taşlamalarında saz şairi Seyrani şeriat mahkemelerindeki düzensizlikten, kadıların rüşvetçi olmasından, adaletsiz kararlar çıkartmalarından konuşarak göstermekteydi ki, böyle kanunsuzlukların, haksızlıkların çokluğu devlet başçılarının ülkeyi yönetme bilmemelerinden kaynaklanırdı.

Mahkeme meclisi icad olduğu,

Çeşme-i rüşvetin akmaklığından.

Kaza bela ile alem dolduğu,

Kazların kadıya uçmaklığından (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Yahut da:

Rüşvet ile yazar hakim hücceti,

Hüccet ile alır kadı rüşveti.

Hak bilmiyor dini şeri sünneti,

Bozulduk sikkenin tucuna kaldık (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Bu kıtalardan da kaydedilen hususları açık bir şekilde görebiliriz:

Şeyhülislamdan sorma bizi ey haşmetmaab,

*Sevda günah der, günaha sevab,
Herkesler “la” derken, ben “illa” dedim.*

Şeriat kaydıyla susturdun beni (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri,14. 07. 2018).

Halk edebiyatında taşlama “kişilerin kusurlarını yahut gülünç taraflarını alaylı bir dille ele alan ya da toplumla ilgili olayları eleştiren şiire verilen ad”dır. Günümüz edebiyatında ise “satır” veya “yergi” anlamlarına karşılık gelmektedir. Taşlamalar aslında aşığın mizacıyla ilgili bir meseledir. Genellikle haksızlığa karşı sessiz kalamayan, günlük hayatta karşılaştıkları olumsuz ve gülünç durumları herkese duyurma gereği duyan aşıklar bu türün başarılı örneklerini vermişlerdir ki, Seyrani de bu tür aşıklardandır. Taşlamalar birer sosyal hiciv olmalarının yanı sıra güldürücü olmaları bakımından da dikkate değerdir (Akman, 2012:147).

Aşık Seyrani öyle bir devirde yaşamıştır ki, artık güçlenmiş Avrupa emperyalist devletleri Asya ve Afrika ülkelerini kendi denetimi altına almış ve müstemlekeci siyaseti hızlıca gerçekleştirmeğe can atmaktaydılar. Emperyalistler bu siyasetlerini Osmanlı devletlerine de tatbik etmeye çalışmaktaydılar. Etnik münakaşaları alevlendirir, çeşitli yollarla Türkiye devletinin aleyhine onları kaldırırlardı. Avrupa devletleri Türkiye’nin dahilinde bankalar açmakta, demir yolu yapmakta, tütün ve başka mamulâtları kendi inhisarı altına almaktaydılar. Bütün bunları halk aşıkları görmekte ve açık bir şekilde kendi itirazlarını da bildirmeyi bir vatandaşlık borçları saymaktaydılar:

Alemde bir devir dönüyor amma

Devr-i İngiliz mi, Frenkmi, bilmem.

Halli kolay değil, pek güç muamma,

Zalim zulmü göğe direk mi, bilmem (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri,14. 07. 2018).

Hicvinin keskinliğine göre çağdaşlarından farklı olan Seyrani, halk edebiyatında kendine has bir üslupla yer kazanmaktadır. Umay Günay’ın yazdığı gibi, Seyrani’nin dikkat çekici özelliklerinden biri de üslubudur. “Şiirlerinin tamamını ihtiva eden tenkidi bir nüshanın hazırlanmasından sonra yapılacak üslup çalışması onunla ilgili pek çok problemin halline yardımcı olacaktır. Üslup çalışmasıyla beraber Seyrani’nin şiirlerindeki teşbih, istiare, tezat gibi sanatların tespiti ve tahlili de onun diğer şairlerdeki farklı olan imaj dünyasını aydınlatacaktır” (Günay, 1985: 14). Tabii ki, aşığın üslubunda sözün yeni anlamlarını açığa çıkartmak, sözü kendi üslubu mülküne dönüştürmek çabası hakimdir.

Aşık Seyrani yaratıcılığı muhtevasına, düşüncesine, tür ve biçimine, aynı zamanda dilinin rengârenk olmasına, bedii tasvir öğelerine ve kafiyeye sistemine göre de son derece elvan, orijinal ve dikkat çekicidir. Bu açıdan da, şair seleflerinden ve çağdaşlarından bir hayli derecede farklılık arz etmektedir. Aşığın şiirlerinde “aşkın çilesi”, “aşkın bağı”, “bağrı toprak”, “ciğerimin memesi”, mor sümbül”, “tir-i ah”, “gam suyu”, “gönül atı”, “Tanrılık tacı” ve başka bu gibi ifadeler dikkat çekmektedir:

Ben bu aşkın çilesini,

Yanar çektim, tüter çektim.

Yedim gonca sillesini,

Bülbül gibi öter çektim (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri,14. 07. 2018).

Evlât alim olmaz okutmayınca,

İplik gömlek olmaz dokutmayınca,

Ayılar et yemez kokutmayınca,

Yallılar ölüyü sinden çıkarır (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Net olarak denilebilir ki, bu kıtalardaki ifade ve kafiyeler orijinal niteliktedir.

Seyrânî’yi bazı şiirlerinden yola çıkarak tanımlamak istersek, belki de sadece, halim selim birisi dememiz yetebilecektir. Ancak, onun bir şiiri vardır ki tam bir toplum eleştirisidir (Sakaoğlu,<http://www.ozdeveli.net/2013/06/30cu-uluslararası-ask-seyrani-festivali.html>). Örnek mısra vermek yerine şiirin tamamını sunmaktayız:

Ormanda büyüyen adam azgını

Çarşıda pazarda seyran beğenmez.

Medrese kaçkını softa bozgunu

Selâm vermek için insan beğenmez.

*Álemi ta'n eder yanına varsan,
Seni de yanılıtır mesele sorsan.
Bir cim bile çıkmaz karnını yarsan
Meclise gelir de erkân beğenmez.
Her çeşit insandan birkaç eşi var,
Mektepten koğulmuş günah işi var.
“Rabbi yesir”de dört yanlışı var
Tahsil etmek için irfan beğenmez.
Ellerin evinde çul firaş olur
Burnu sümüklüdür gözü yaş olur
Bayramdan bayrama bir tıraş olur
Gider berbere de dükkân beğenmez.*

*Dağlarda taşlarda dolaşan yörük,
İnsanlar içine çıkmayan hödük.
Bir elife dili dönmiyen sürtük,
Şehirde tecvitte Kur'an beğenmez.*

*Yayladan yaylaya konup göçer de,
Arpayı buğdayı ekip biçer de,
Mısır yaprağını kıyıp içer de,
Tütününü bulunca duman beğenmez.*

*Bir odası vardır gayet küçücek.
Kendi akli sıra keyf yetirecek.
Bir çanağı yoktur ayran içecek,
Kahveyi bulunca fincan beğenmez.*

*Seyrânî söyledi bu doğru sözü,
Haddeden çekilmiş doğrudur özü.
Şehre gelin gitse bir köylü kızı,
La'l-ü güher ister mercan beğenmez (Türkü Sitesi, 16.07.2018).*

Seyrani'nin yukarıdaki şiirinden görülmektedir ki, aşığı ilgilendiren mesele toplum ve onun sorunlarıdır. Seyrani bu şiirinde doğrudan bir hicivcidir. Kurt Wölfel'in yazdığı gibi, “Tabiat onu ilgilendirmez, o hicivciye insan varlığı ile ilgili olumlu zıtlıkların veya olumsuz paralelliklerin içinde gösterildiği, alegori ve benzetmelerin yer aldığı bir silah deposu olarak hizmet eder (Wölfel, 1960: 87). Seyrani'nin şiirindeki hicvin etkisi büyük olduğu için, değeri de önemli ve büyüktür. Yani bir hiciv geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebilmiş, onları etkileyebilmiş ve beğenisini kazanabilmiş ise, o hiciv kuşkusuz başarılı olmuş demektir. Hicvin etkenliğini ve başarısını bazı kriterlere de bağlamışlardır. Örneğin:

- hicivcinin ele aldığı konunun önemlilik derecesi,
- konunun güncelliği,
- ve hicvin yazılışında yazarın (veya şairin) güçlü bir üslupla, kaleme sahip olması, hicvin etkenliğini artırıcı faktörlerdir (Baypınar, 2017:35).

2. Şiirlerdeki Lirizm ve Mizah

Şunu da söylemeğe gerek vardır ki, aşığın lirik sevgi şiirleri de güçlüdür. Şiirinde söylediği gibi “Aşk odu daim kalbinde alevlenmektedir”.

*Kemiğimi yapsa tarak,
Yar zülfünün tellerine (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).*

Bu mısralarda da ince bir mizah vardır. Yukarıda Seyrani'nin şiirlerinde geçen mizahi mısraları örnek vermekle, aslında mizahın niteliği konusunda da fikir belirtmemizi kaçınılmaz kılmaktadır. Seyrani'nin şiirlerindeki mizahı tanımlamak için Arthur Koestler'in mizah konusunda yazdığı fikirlere bakalım: “Mizah yüksek karmaşıklık düzeyindeki bir uyarının, fizyolojik tepkiler

düzeyinde büyük ve kesinlikle belirlenen bir tepki yarattığı tek yaratıcı eylem alanıdır (Koestler, 1997: 10). Seyrani’ni söz konusu şiirinde bir mizah yaratıcısı konumundadır. Mizahın fiziksel sağlık açısından yararlı olduğu düşüncesi eski bir düşüncedir. “Şaka, kalbe ilaç kadar faydalıdır” benzeri atasözleri bilinmektedir.

“Kara gözlüm” redifli koşmasının birinci ve sonuncu kıtaları da aşağıdaki gibidir:

*Aşkın arasına düşürme telaş,
İster isen benden bal, kara gözlüm.*

*Muhabbet istersen, semtine dolaş,
İstemezsen gamda kal, kara gözlüm.*

*Yükseklerde taşkın esme yel gibi,
Bulandırma Seyrani’yi sel gibi,
Haddeden çekilmiş demir tel gibi*

Çek beni bağrına çal kara gözlüm (Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, 14. 07. 2018).

Yukarıdaki örnek kıtalardan da görülmektedir ki, uygun söz seçimi lirik düşüncenin çerçevesini daha da boyutlu kılmaktadır. Lirizm Seyrani’nin gönlünden süzülüp geçmekte ve düşüncesinde durularak tezahür etmektedir. Yani aşğın her bir sözü fikir ve heyecanlarının ifade şekline, şiirsel genelleştirme aracına dönüşmektedir. Bu açıdan da ayrıntılı lirizmin mükemmel dil malzemesinde aksini bulduğu görülmektedir.

Seyrani’nin lirik şiirlerinin muhtevasına istinaden denilebilir ki, bütün durumlarda lirizm benzersiz şiirsel düşünce sahibi Seyrani’nin hayata müdrikçe bakışının ifadesi olarak da dikkat çekicidir. Şöyle ki, lirik düşüncelerin şiire dönüşmesi edebi söylev ustalığından kaynaklandığı için sanatkarlık becerisi öncül mevki kazanır ve akli ermiş şair-aşğın hayat gerçeklerine müdahalesine neden olur.

Sonuç

Aşık Seyrani’nin yaratıcılığında genel muhtevayla bağlanmayan tesadüfi dil unsuruna, fazlalık gibi görülen söze rast gelmek mümkün değildir. Aşğın şiirlerinde her bir söz/fikir şiirsel açıdan mükemmel olduğu gibi, muhteva ve anlam bakımından da mecazidir. O, dile hakim sanatkar olduğu içindir ki, aşık şiirinin önemli lirik biçimlerinin de benzersiz ustası sayılmaktadır.

Aşık Seyrani’nin hiciv muhtevalı şiirlerinde toplum ve kurumlardaki haksızlıklar, noksanlar tenkit edilirken belirgin özellik olarak mizahın ağır bastığı görülmektedir. Bu açıdandır ki, aşğın hiciv muhtevalı şiirleri sorunların düzeltilmesi gibi iyi bir amaca yöneliktir.

Kaynaklar

Akman Eyüp, Tanzimat Hareketleri Karşısında Aşık Seyrani, Turkish Studies, Volune 7/3, s.145-155, Ankara. 2012.

Baypınar Yüksel, Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme, DTCF Dergisi, 2017, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1048/12644.pdf>.

Çetin, Nihad M, Seyrani’nin Neşredilmemiş Bazı Şiirleri, Türkiyat Mecmuası XII (1955), s. 95-112.

Günay Umay, Develi’li Seyrani’nin Rüya Motifinin Tahlili, H. Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi, 3.1. 1985, <https://arastirmax.com/en/system/files/77/198531umaygunay1.pdf>. Erişim: 16.07.2018.

Koestler Arthur, Mizah Yaratma Eylemi, Türkçesi: Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu, İris Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Sakaoğlu Saim, Seyrani’nin Hece Vezniyle Yazdığı Şiirlerine Farklı Bir Yaklaşım, <http://www.ozdeveli.net/2013/06/30cu-uluslararası-ask-seyrani-festivali.html>. Erişim: 16.07. 2018.

Türkü Sitesi, Seyrani Şiirleri, <http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154&s=2&adi=Seyrani>, erişim: 14. 07. 2018.

Türkü Sitesi, <http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154&siir=219&adi=Seyrani>, Erişim: 16.07. 2018.

Umagan Suat, Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 19, Erzurum, 2002. s. 153-169.

Wölfel Kurt, Epische Welt u. Satirische Welt. WW. 10 (1960) sayı: 2.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN HAYATI VE ŞİİRLERİNDE DÖNEMİN SİYASİ, SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPISI

Ebru DİLBAS²

Özet

19. yüzyıl gizemci halk şiirinin büyük ustası kuşkusuz, Seyrânî'dir. Aklı, yergiciliği, taşlamacılığı, bir bakıma, gizemciliğini bastıran, haksızlığa, rüşvete, toplumsal dengesizliklere, kaba sofuluğa, ahlaksızlığa karşı gözünü budaktan esirgmeden, korkmadan, çekinmeden savaşını veren, bu arada inancının gereklerini de bir yana itmeden, şiirsel yapıdan, söyleyişten uzaklaşmadan, etkin, kalıcı şiirlerini sazıyla halk içinde söyleyen güçlü bir ozanımız Seyrânî'dir. Şiirlerinin çoğunun bugün de güncelliğini yitirmemiş olması, halk arasında büyük saygınlık kazanması, Seyrânî'nin gücünün simgesidir.

İstanbul'da yaşadığı dönem Osmanlı'nın çalkalandığı, Tanzimat Fermanı ile başlayan batılılaşma hareketlerinin yoğunlaştığı sıkıntılı bir dönemdir. Çalışmamızda Seyrânî'nin hayatıyla birlikte yaşadığı dönemdeki siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerin şiirlerinde nasıl vuku bulduğu anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, 19.yy., Seyrânî

LIFE OF POET SEYRÂNÎ AND THE REFLECTION OF POLITICAL, SOCIAL AND CULTURAL STRUCTURE OF THE PERIOD IN HIS POEMS

Abstract

Seyrânî' is undoubtedly the great master of the 19th century mysterious folk poetry. His had a strong wit and satire which even sometime suppresses his mysticism. He fought against injustice, corruption, social imbalances, religious fundamentalism, immorality without any fear or hesitation. Seyrânî is a powerful poet who perform his active, enduring poetry among the public with his musical instrument (saz), without detaching himself from the necessities of the beliefs or losing poetic structure. The fact that most of his poems are still relevant to today's world and the great respect of the public indicates the power of Seyrânî.

He lived during the downturn period of Ottoman Empire, when westernization movements started with the implementation of imperial edict of Gülhane (Tanzimat Fermani). In our study, we examine the life of Seyrânî and the political, social and economic developments of the period reflected on his poetry.

Key Words: Ottoman Empire, 19th century, Seyrânî.

Giriş

Hayatı

Âşık edebiyatımızın ünlü ozanı Seyrânî asıl adı Mehmed Kayseri'nin Everek (Develi) kasabasının Camiikebir mahallesinin, şimdiki adı Seyrânî olan Uruza mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası Uruza mahallesinde imamlık yapan Cafer Efendi, annesi ise Emine hanımdır. İlk eğitimini babasının yanında tamamlayan Seyrânî daha sonra Halâsiye Medresesi'ne devam etmiş ancak tahsilini tamamlamadan medreseden ayrılmıştır. Seyrânî hakkında ilk çalışmayı yapan (1924) Everekli öğretmen Ahmet Hazım'a göre 1807'de doğmuş, 1866 yılında da ölmüştür. (Bu belirlemeye bakılırsa, Seyrânî'nin 59 yıl yaşadığı sanılmaktadır. Oysa bir şiirinde altmış beş yaşını aştığını kendisi söylemektedir:

*“Altmış beşte kemiklerim ezdirdim
Beni sübyanlara döndürdün felek”*

Gerek bu şiirinde belirttiği gibi, gerekse tanıklığını yaptığı olaylar ve ölüm tarihinin 1866 olarak belirlenmesinden hareketle, Seyrânî'nin 1800 yılında doğmuş olabileceği görüşü daha da güçlüdür. Bundan hareketle, 1976 yılında Develi'nin Cumhuriyet meydanına dikilen Seyrânî anıtında da doğum tarihi 1800, ölüm tarihi 1866 olarak kaydedilmiştir.

²Erciyes Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, ebrudilbass@gmail.com

Seyrânî'nin badeli âşık olduğu ve rüyasında bade içtiği, Seyrânî hakkında kabul görmüş bilgilerden bir diğeridir. Seyrânî hakkında ilk bilgileri veren Ulusoy bu olayı şöyle anlatmıştır: *"Bir yaz mevsiminin mehtaplı bir gecesinde mahalle mescidinin imamı bulunan pederinin kapısı vurulur. Ve 'cemaat dışarıda kaldı. Sabah namazının vakti geçer' gibi sesler yükselir. Pederi yatağından telaşlı bir şekilde fırlar. O zaman on beş yaşında bulunan oğlu 'Mehmet'i camiyi açmak ve kandilleri yakmakla tanzif eder. Çocuk mescidi açar. Fakat kandilleri yanmış bulur. Donuk ve ölgün ışıklar saçan kandillerin sua-yı rasedarı [titreyen] altında muntazam saflar bağlayan yeşil kavuklu, aksakallı, iri gövdeli mehip kıyafetli, nurlu simalı cemaat görür. Bu acayip ve mehip kıyafetlerin manzara-yı umumiyesi karşısında titrer, korkar, düşer, bayılır ve günlerce ortadan kaybolur. Yavrusunun böyle esrarengiz bir şekilde gaybubetinden dolayı validesi ağlar. Çırpınır. Nihayet bir hafta sonra Mehmetlikten Seyrânî mahlaslı şairliğe istihale eden oğlunu baygın bir hâlde kendi bağlarında bulur."* (Ulusoy, 1340, 3-4).

Ulusoy'dan sonra Seyrânî hakkında yapılan çalışmaların hepsinde Seyrânî'nin âşıklık yeteneğini kazanması ve mahlas alması yaşanan bu olaya bağlanmıştır. İslamoğlu da mahlas alışını aynı rüya ile açıklamıştır. Hatta Seyrânî mahlasının anlamını "bilinmeyen âlemlerin seyyahı" olarak açıklamıştır (İslamoğlu, 2002, 16).

Seyrânî'nin gençlik yıllarının bir kısmı Develi'de geçmiştir. Sonrasında genç yaşta üne kavuşmuş ve askerlik sebebiyle de uzak diyarları görme imkânı bulmuştur. O devirde halk şairlerinin saray tarafından gördüğü ilgiden de cesaret alarak memleketini, evini bırakıp 1840'lı yıllarda İstanbul'a yolu düşmüştür. Payitahttaki semai kahvehanelerinde bulunmuştur ve kısa zamanda ünü yayılmıştır. Şair gördüğü haksızlıklar karşısında sessiz kalmamıştır. Seyrânî'nin sınır tanımayan sivri mısraları nedeniyle şairin İstanbul macerası saraydan çıkan sürgün kararıyla son bulmuştur. Melami-meşrep Seyrânî'nin kendisine iletilen sürgün kararına verdiği yanıt da ders niteliğindedir. (İslamoğlu, 2013, s.18)

*"Hakkın mekânından özge bir mekân
Bulmak mümkün ise bul gönder beni"*

Seyrânî, İstanbul'da kaldığı zaman içerisinde şairlerin toplandığı meydan kahvelerine devam etmiş, saray tarafından düzenlenen çeşitli yarışmalara katılmış, devrin önde gelen şairleriyle atışarak çoğuna pes dedirtmiştir. Sert, haksızlığa boyun eğmeyen bir yaratılışa sahip olan Seyrânî'nin olaylara bakışı, saraydan oldukça farklıdır. İstanbul'da bilgi ve sanat gücünü artırmıştır. Herkesten önce kendini kınamayı erdem bilen bir melamet ehlidir. Bu yüzden, dış görünümüne bakarak onu deli diye niteleyenler de vardır. Ancak o, halk içinde yaşayan, halkça ve hakça söyleyen bir ozan kişiliğinde gerçekte gerçek üstünü birleştirmiştir. İstanbul'da "bilimsel ve kültürel öğrenim" gördüğü, gelenekçi halk şiirini öğrendiği şiirlerinden anlaşılmaktadır. Bir yandan da Alevi-Bektaşî tekkelerine girmiştir. Tasavvuf konularını öğrenmiş yergici ve taşlamacı yanını acımasızca kullanmaktan çekinmemiştir.

Seyrânî 19. yy halk şiiriyle tekke şiiri arasında bağlantı kuran, her iki şiir türünü birbirleriyle kaynaştıran bir halk şairidir. Şiirlerinde aşk ve tasavvuf konularını işlemiştir. Bazı şiirlerinde Alevi-Bektaşî edebiyatında sık sık kullanılan tasavvuf kavramları, özellikle Ehli Beyt sevgisi geniş bir yer tutmaktadır. Dili akıcı, söyleyişi kolaydır. Halk deyimleri, atasözlerini çok kullanır. Şiir konularını genellikle kendisi hayatından seçer. Bazı şiirlerinde çağının sosyal durumunu, ahlak çöküntülerini toplum sarsıntılarını eleştirel bir dille ele almıştır. Seyrânî ilahî ve beşerî aşk konulu şiirler söylemiş ancak asıl ününü dönemin ileri gelenlerini veya 'zamane'yi hicveden şiirleriyle kazanmıştır.

b. Seyrânî'nin Şiirlerinden Hareketle Dönemin Siyasi, Sosyal ve Ekonomik Durumu

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren Yükselme ve Duraklama devirlerini yaşamış, kurumlardaki bozulma, yeniçağın şartlarına ayak uyduramama gibi bazı sebeplerle de zayıflamaya başlamıştır. Karpat'ın belirttiğine göre XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra tahta çıkan padişahların önceliklere göre daha zayıf padişahlar oldukları genel bir kabuldür (Karpat, 2009, 51).

19. yüzyılda Osmanlı toplumu ve devlet örgütü her yönüyle, bütün kurumlarıyla gerileme hızını sürdürmekte, inanç ve düşünce kurumlarında eskiye daha çok bağlılık duymaktadır. Bu çöküntüden kurtulmak için eskiye sığınmak, ondan medet ummak daha ama katı bir anlayışla bu saplantı yaşatılmaya çalışılmaktadır. Osmanlı aydını gelişen Avrupa karşısında duymaya başladığı aşağılık duygusundan kurtulma yolları arama yerine, daha çok şaşkınlığa düşerek, paniğe kapılarak çıkmazlara, açmazlara, aymazlara girmektedir. Yozlaşan medreseler birer çıkar yuvası haline

dönüşerek daha çok karanlığa batmıştır. Bunlar yeni bir kimlikle çıkış yolları, bilimsel yöntemler arayışından çok uzaktadır. İmparatorluk daralmakta, topraklar elden gitmekte, üretim-tüketim ilişkileri giderek kırsal kesim aleyhine bozulmaktadır. Diğer İslam ülkeleri ve toplulukları da hızla sömürgeleşmektedir. Toplum, yeni üretim yolları, alanları yaratmayı düşünmemektedir. Yeni yollar, teknik gelişme kimsenin aklına bile gelmemektedir. Soygun, vurgun, her yerde geçerliliğini sürdürmekte, toplumu kemirip bitirmektedir. Yönetim artık ölüm döşegindedir.

Türk yazını da ikiye bölünmüştür. Bir grup çağın gidişine ayak uydurmaya çalışarak Avrupa'yı izlemekte, öteki grup ise Osmanlı'yı, eskiyi sürdürme; eski divan geleneğini yaşatma yolundadır.

XIX. yüzyılda Frenk olarak adlandırılan Batı yükselmiş, Osmanlı'ya yardım eder hâle gelmiştir. Seyrânî devrindeki olaylara kayıtsız kalmamış, yaşanmış tarihî vakaları şiirlerine konu etmiştir.

Osmanlı'nın merkezleşmeyi güçlendirme çalışmalarından biri olan 1808'de ayanlar ile Osmanlı Devleti arasında imzalanmış Sened-i İttifak'tır. Ayanların devlete isyan etmeyeceklerine ve devletin yanında yer alacaklarına dair söz verdikleri anlaşma ile çıkacak isyanda devlet ile ayanlar birlikte hareket etme kararı almışlardır. Bu durumda 1820 yılında ayanlara karşı yapılan ve bir ay kadar süren bu ayaklanma hareketinin, devletin müdahalesiyle son bulması çok normaldir (Berkes, 2004:137-145). Ayrıca dönemin dış olaylarına bakıldığında aynı yılın nisan ayında patlak veren Yunan isyanında yeniçerilerin dağınık ve düzensiz oldukları görülmüştür. Kayseri'de meydana gelen bu ayaklanmada da devletin ayanlarla aynı tarafta olmasına rağmen yeniçerilerin ayaklanmayı çıkaran tarafta yer almaları, ayaklanmada katil ve yağma hadiselerine karışmaları yeniçerilerin artık kontrol edilemediğinin ve merkezî gücün karşısında yer aldığı bir göstergesidir.

“Fitne zuhur etdi çıkdı begayet” (587) başlıklı destanda

“Kayseri diyarı gayet bozıldı

Ali Paşa geldi itdi cinayet

Defter-i uşşaka böyle yazıldı

Fitne zuhur etdi çıkdı begayet” (587/1) Kayseri'de görev yapmış olan sancak yöneticileri ve onların etkinlikleri anlatılmıştır. Bu destan Ali Paşa ile başlamaktadır. Ali Paşa 1812- 1814 yılları arasında görev yapmış çok sert bir paşadır. Destanda da bu yönüyle anlatılan paşanın çok kişiyi öldürttüğü ve Kayseri'nin çok bozulduğu söylenmiştir. Ali Paşa'nın görevinin sonralarına doğru Kayseri'de bir taun (veba) salgını çıkmıştır. İki yüzden fazla kişinin öldüğü bu salgın 1813'ten 1819'a kadar sürmüştür (Erkiletlioğlu, 2006, 480-481).

“Soñra bir kahıtlık çökdi insana

Ah etdik cigerler döndi büryana

Ta'un zuhur etdi çıkdı meydana

Aldı civanları etdi ziyanet” (587/3)

Bu bölümden anlıyoruz ki birçok kişi ölmüştür, bu hastalık yaşayanlara da çok eziyet etmiştir.

“Gelen ümeraya karşı gidiyor” (536) ayaklı destanda

“Asırda aca'ib işler çoğaldı

Bilmem bu işleri kimler idiyor

Dünyayı hep rezil köpekler aldı

Gelen ümeraya karşı gidiyor” (536/1) o devirdeki toplumun ne durumda olduğunu anlatmıştır.

Toplumun düzeni tamamen değişmiştir. Hak etmeyen kişiler yüksek mevkilere gelmişler, bu kişilerin sözleri geçerli olmaya başlamıştır. İyi ile kötü hepsi birbirine karışmış, iyi olmanın hiçbir kıymeti kalmamış, kötülük ise yaygınlaşmıştır. Herkes hak ettiğinden daha fazlasını ister olmuştur. Medrese kaldırılmış, ahlaksızlık diz boyu olmuştur. İçki içmek artık doğal, açık olmuştur. Küçükler büyükleri beğenmemiş ve büyükler küçüklere hizmet etmektedir. Şiirde yöneticiler ve iyi kişiler aslan, kurt ve şahine benzetilmiş, kötüler de çakal, köpek ve yarasaya benzetilmiştir. Siyasi olarak karışık bir durumda olan devlette, ahlak da bozulmuştur. Toplumda ahlaksız kişilere ilgi gösterilmeye başlanmıştır.

“Hiç bulmaz kıvam akcesiz” (632) ayaklı metinde ise

“Bu fena umuru cümle

*Olmayor tamam akcesiz
Bir hayır işe kılsañ hamle*

Hiç bulmaz kıvam akcesiz” (632/1) artık her işte paranın geçtiğini, hayır yapılırken ve hatta öldükten sonra imam Kur’an okurken para istenmektedir. Hapse atılan kişi para vererek çıkabilmektedir. Bu dönemde rüşvet oldukça yaygınlaşmış ve rüşvetle birçok kapının açılması sağlanmıştır.

Seyrânî’nin “Kazlarıñ kadiya uçmaklığından” (351) başlıklı şiirinde de

“Meclis-i zamiun ikdas oldığı

Çesme-yi rüşvetiñ akmaklığından

Kaza bela ile âlem toldığı

Kazlarıñ kadiya uçmaklığından” (351/1) adaletten sorumlu kadılar rüşvet aldıkları için eleştirilmiştir. Şiirde adaletin başında bulunan kişilerin rüşvet almalarından dolayı adalet sisteminin bozulduğu söylenmiştir. Rüşvet almaları gönüllerinin alçak olmasındandır. Seyrânî ne söylese söylesin boşunadır, çünkü baştaki kişiler de bu düzende yetişmişlerdir. Bundan dolayı her taraf kötü olsa da kimse bu durumdan şikâyet etmemektedir, hatta bu onların işine gelmektedir. Çünkü bu düzensizlik içerisinde herkes kendisine bir ‘ticaret yolu’ bulmuştur.

Seyrânî’nin dönemi en çok eleştirdiği “Hem Müridi hem ŞeyhSeni Derviş Dalkavuk” (707)

“Oldı ey dil az vakitde bir kişi dalkavuk

Ne kadar ta’n eyleseñ de gördi işi dalkavuk

Oldı şimdi fani dünya sureta tekke misal

Hem müridi hem şeyh seni derviş dalkavuk” (707/1) ayaklı şiiridir. Şair bu dönemde dalkavukluğun çok yaygınlaştığını söylemiştir. Dalkavuk olmak insanın işlerinin hızlanmasını, kazanç sahibi olmasını sağlamıştır. Eğer dünya tekke ise hem müridi hem şeyhi hem de dervişi dalkavuk olmuştur.

Seyrânî’nin şiirlerinden hareketle yaşadığı yerlerde (Kayseri-İstanbul), genel olarak Osmanlı Devleti’nde, devlet halkın gözünde hâlen önemini korumuştur. Ancak devletin güçsüzlüğe başladığı, itibarının zayıfladığı halk tarafından fark edilmiştir. Devlet yönetiminde yetersiz, beceriksiz kişiler söz sahibi olmuşlardır. Yüksek makamlara hak etmeyenler getirilmiş ve bu makamları gerçekten hak edenler de horlanmıştır. Artık diğer devletlerin özellikle de Frenk yani Batı’nın etkisi hissedilmektedir. Bu dönemdeki isyanlar devleti ve halkı fakirleştirmiştir. İnsanlar arasındaki ve adalete olan güven kalmamıştır. Adalet kurumuna olan güvenin zayıflamasının nedeni rüşvetin artmasıdır. Toplumun genelinde ahlaki anlamda yozlaşma ortaya çıkmıştır. Eğlence hayatı yine devam etmektedir. Ancak halk ekonomik sıkıntının içerisinde. Bu dönemde fakirler daha da fakirleşmiştir. İnsanlar zengine ve hilekâra rağbetini artırmıştır. Halk dindarlıktan uzaklaşmaya başlamıştır. Seyrânî realist ve karamsar bir bakış açısıyla siyasi, sosyal ve ekonomik hayatı günümüze böyle yansıtmıştır.

Yöntem

Bu araştırmada şairin yaşadığı dönemin özellikleri göz önüne alınarak şiirleri incelenmiştir. Dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik durumunu şiirlerine nasıl yansıttığı tespit edilmiştir.

Bulgular

Şairin yaşadığı yerlerden hareketle etkilendiği ortamların şiirlerine yansımaları tespit edilmiştir. Şair yaşadığı bu dönemde toplumdaki düzensizlere karşı yergici, taşlamacı yanını şiirlerinde acımasızca kullanmıştır. Her türlü yanlışlıklara karşı çıkmış vekişileri yermekten çekinmemiştir.

Sonuç

19. yy da Osmanlı Devleti’nin çöküş sürecinde yaşayan Seyrânî, çevresindeki olay ve kişilere duyarsız kalmamış, toplumun aksayan yönlerini eleştirmekten geri durmamıştır. Seyrânî’nin mısralarında padişahın sarayından Osmanlı’nın askere alma usulünün yanlışlığına, Dürzî isyanından Nizamiye mahkemelerine, orgdan buharlı vapura kadar güncel olan ve yeni olan her şeyi bulmak mümkündür. Aynı zamanda Seyrânî Tanzimat’ı eleştiren tek saz şairidir.

Şair şiirlerinde gözlemlediği yanlışlık, eksiklik ve hataları sivri bir dille ifade etmiştir. Dönemin bazı önemli sosyal, ekonomik ve politik olaylarına da şiirlerinde doğrudan veya dolaylı göndermeler yapmıştır.

Kaynaklar

28. Âşık Seyrânî Sempozyumu Bildirileri(2010), (Der. Nezir Ötegen), Develi Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri.
- Aydoğdu, Betül (2011), Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: DeveliliSeyrânî Ve Eserleri (İnceleme-Metin), Erciyes Üniversitesi Doktora Tezi, Kayseri.
- Berkes, Niyazi (2004), Türkiye’de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bütün Yönleriyle 1. Develi Bilgi Söleni 26-28 Ekim 2002 (Bildiriler-Fotograflar) (2003), Develi Belediyesi Yayınları, Kayseri.
- Develi’li Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri, 4. Seyrânî Tertip Komitesi Yayınları, Kayseri.
- Erkiletlioğlu, Halil (2006), Geniş Kayseri Tarihi, Bel-Sin Eğitim, Hizmet, Güzelleştirme ve Yardım Vakfı Yayınları, Can Matbaası, Kayseri.
- Gürlek, Ahmet (2009), Seyrani ŞiirleriAntolojisi, Vatan Yayınları, Kayseri.
- İslâmoğlu, Mustafa (2002), Seyrânî – Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri, Denge Yayınları, İstanbul.
- Karpat, K. H. (2008), Osmanlı’dan Günümüze Elitler ve Din, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kasır, Hasan Ali (1984), Develili Seyrânî Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Acar Matbaacılık, İstanbul.
- Okay, Haşim Nezihî (1963), Develili (Everekli) Seyranî Hayatı ve Şiirleri, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- Özçakır, Emir Ali (2008),Develili Âşık Seyranî Hayatı-Sanatı-Menkıbeler-Şiirler, Laçın Yayınları, Kayseri.
- Özdamarlar, Kadir (1978), Seyrânî, *Erciyes Dergisi*, c. 1, S. 6, s. 1-5.
- Özdamarlar, Kadir, Develi’li Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri, 4. Seyrânî Tertip Komitesi Yayınları, s. 9-12, Kayseri.
- Özmen, İsmail (1998), Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Öztelli, Cahit (1953), Dertli-Seyrani – Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- [Ulusoy], Ahmed Hazım (1340), Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî, Matbaa-yı Millî, İstanbul.
- [Ulusoy], Ahmed Hazım (2006), Sanihat-ı Seyrânî (Çev. Kerim Türkmen), Develi Belediyesi Yayınları, Kayseri.

OSMANLI NÜFUS DEFTERLERİNDE SEYRÂNÎ İLE İLGİLİ KAYITLAR

Hacı Osman YILDIRIM³

ÖZET

Osmanlı Devleti, vergi alacağı ve askere alacağı kişileri belirleyebilmek için erkek nüfusun sayımını yapmıştır. Osmanlı Devleti'nin yapmış olduğu ilk nüfus sayımı 1831 (H.1247), son genel nüfus sayımı da 1904'te başlayıp 1907 yılında bitirilebilen sayıdır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde 7.000'in üzerinde nüfus defteri ve 40.000'in üzerinde de nüfus yoklama defteri tasnif edilmiştir. Bu defterlerin 22 tanesi Develi kazasına aittir. Bunlardan 8 adedi icmal, 14 adedi ise mufassal defterler olup; 14 mufassal defterin 6 adedi Müslümanlara, 8 tanesi de gayrimüslim reayanın nüfus sayımlarını ihtiva etmektedir.

Bu defterlerde Develili Âşık Seyranî ile ilgili ulaşabildiğimiz kayıtlar şunlardır:

1831 (H.1247) tarihinde yapılan ilk nüfus sayımına ait Develi nüfus defterinde; Müslim Evrek karyesinin 6 numaralı hânesinde Seyranî'ye ait olan “**MEHMED EFENDİ bin Cafer Efendi**” kaydını görmekteyiz.

1834 (H.1250) tarihli defterde; Müslim Evrek Mahallesi'nin 7 numaralı hânesinde “**İmâmı Mescidi Oruza es-Seyyid MEHMED EFENDİ ibni Cafer Efendi**”,

1838 (H.1254) tarihli defterde; Câmî-i Kebîr Mahallesi kayıtlarında “**İmâm-ı mescid-i mahalle “MEHMED veled-i Cafer”**”

1840 (H.1256) tarihli defterde; Câmî-i Kebîr Mahallesi'nin 143 numaralı hânesinde “**Fukarâdan MEHMED SEYRÂNÎ bin Cafer**”

1844 (H.1260) tarihli defterde ise; Câmî-i Kebîr Mahallesi'nin 133 numaralı hânesinde “**İmâm SEYRÂNÎ EFENDİ bin Cafer**” kayıtlarına rastlamaktayız.

Bu bilgiler ışığında Mehmed Seyranî'nin babasının adının Cafer Efendi olduğu, kendisinin Oruza Mahallesi'ndeki mescidin imamı olduğu, “fukaradan” ibaresinden derviş olduğunu, sayım yapılan yıllardaki yaşına bakarak tahminî olarak doğum tarihini, oturduğu mahallenin adını, kardeşlerinin isimlerini ve sair bilgileri edinebilmekteyiz.

Anahtar Sözcük: Develi, Nüfus Defteri, Seyrani.

OSMANLI ARŞİVİ VE NÜFUS DEFTERLERİ

Bugün huzurlarınızda, sizlere Osmanlı Arşivi'nde bulunan Develi nüfus defterlerindeki Seyranî ile ilgili kayıtlar ve bunların değerlendirilmesi hakkında kısaca bilgi vermek üzere bulunuyorum.

Burada; Arşiv nedir? Arşivlik malzeme nedir? Osmanlı'nın arşiv sistemi, arşivin ülke ve milletlerarası hukuk açısından önemi ve benzeri gibi her biri bir tebliğ konusu olan meselelere girerek sizlerin kıymetli vakitlerini almak istemiyorum. Osmanlı Devleti'nin, nüfus defterleri ve nüfus sayımları hakkında kısaca bir bilgilendirmeden sonra Seyranî ile ilgili konuya geleceğim.

Osmanlı Arşivi'nde 100 milyon civarında belge ve 400 bine yakın defter bulunmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun idaresi altındaki topraklara ait tapu-tahrir, evkaf, nüfus, temettuat, mühimme, ahkâm, şeriyye sicili ve benzeri defter serilerinin tamamına yakını arşivlerimizde bulunmaktadır.

Osmanlılar bir bölgeyi imparatorluğa katınca, o bölgeye yetkili bir emin gönderip nüfusu ve gelir kaynaklarını ayrıntılarıyla araştırıp deftere geçirirler, böylece her sancak için ayrı bir nüfus ve gelir defteri meydana gelirdi.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yıkılışına kadar arazi tahrirleri ve nüfus sayımları, ülkede oturanların sayısını öğrenmek için değil, **vergi ve asker potansiyelini tespit etmek için** yapılmıştır.

Osmanlı Devleti'nin yapmış olduğu ilk nüfus sayımı 1831 (H.1247), son genel nüfus sayımı 1904'te başlayıp 1907 yılında bitirilebilen sayıdır. (Arap vilayetleri ve doğu vilayetlerindeki aşiretler sayıma dahil edilmemişlerdir.) Bu sayım sonucu nüfusa kaydedilen herkese “*Tezkirei Osmaniye*” adı verilen bir kimlik verilmiştir. Bu nüfus sayımı günümüz nüfus kütüklerinin ve *MERNİS* (Merkezi Nüfus İdaresi Sistemi) projesinin temelini oluşturmuştur. Bu sayıma göre Osmanlı Devleti'nin nüfusu 20.884.630'dur. (15.508.753 Müslüman, 5.375.877 gayrimüslim).

1914 yılında Osmanlı Devleti'nde “Nüfus Kanunu” çıkarılmış ve herkesin kendini nüfusa yazdırması zorunlu tutulmuştur. Bilgiler; doğum, ölüm, yer değiştirme, evlenme ve nüfus sayımı

³Başbakanlık Osmanlı Arşivi, hoyildirim@gmail.com

sırasında alınacak paraya göre beş ana bölümden meydana gelmektedir. Bu sayım, askerî ve malî kaygı taşımadan nüfus sicili kütüğü oluşturma gayesi taşıyarak yapılmıştır. Bu sayıma göre Osmanlı Devleti'nin nüfusu 18.520.016'dır. (15.044.846 Müslüman, 3.475.170 gayrimüslim.)

OSMANLI ARŞİVİ'NDEKİ DEVELİ NÜFUS DEFTERLERİ

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde 7.000'in üzerinde nüfus defteri ve 40.000'in üzerinde de nüfus yoklama defteri bulunmaktadır.

Bu nüfus defterleri üzerinde yaptığımız çalışmada Develi kazasına ait 22 adet nüfus defteri tespit edebildik. Bunlardan **8** adedi icmal, **14** adedi ise mufassal defterlerdir. Bu 14 mufassal defterden 6 tanesi Müslüman halkın nüfus sayımlarını, **8** tanesi ise gayrimüslim reyanın nüfus sayımlarını ihtiva etmektedir.

Burada mufassal ve icmal defterler hakkında kısaca bilgi vermemiz gerekmektedir.

Sayımlar esnasında kaydedilen bilgiler değişik defterlerde toplanırdı. Bu defterlerin başlıcaları “*mufassal defter*”, “*icmal defteri*”, ve “*evkaf defteri*” idi. Bu defterlere ek olarak kadılar tarafından “*cizye*” ve “*avarız*” vergisi mükelleflerinin isimlerine yer veren defterler de oluşturmaktadır. Söz konusu defterlerden iki nüsha hazırlanıp biri İstanbul'a gönderilir, diğeri sayımın yapıldığı liva veya vilayette kalırdı.

İl yazıcısı merkeze döndükten sonra elindeki müsveddeleri birleştirerek bir defter oluştururdu. Aynı zamanda idarî teşkilatı da gösteren bu defter “*mufassal*” diye anılırdı. Sonra buna nazaran idarî teşkilatla köy isimlerini ve yıllık hasılat miktarlarını gösteren daha muhtasar bir defter hazırlanırdı ki; Bunun adı da “*mücmel*” veya “*icmal defteri*” olurdu. Yeni tahrir neticesinde hazırlanan deftere “*defteri cedid*”, öncekine “*defteri atik*”, daha öncekine ise “*defteri köhne*” adı verilirdi.

OSMANLI NÜFUS DEFTERLERİNDEKİ SEYRÂNÎ İLE İLGİLİ KAYITLAR

Araştırmaya açılması ile birlikte “Nüfus Defterleri” serisi içerisindeki Develi'ye ait defterler tarafımızdan incelenmiştir. Osmanlı Devleti'nin **1831 (H.1247)** tarihinde yaptığı ilk nüfus sayımına ait Develi nüfus defterini incelemeye başladığımda Müslim Evrek karyesinin 6 numaralı hânesinde “**MEHMED EFENDİ bin Cafer Efendi**” kaydını gördüğümde tarifsiz bir heyecana kapılmıştım. Bu heyecanla, Develi'nin **1834, 1838, 1840 ve 1844** yılları nüfus sayımlarına ait defterleri de incelemeye başladım. Bu defterlerde Seyrânî'nin kayıtlarını bulmanın yanında, Tonbak köyünün kayıtları içerisinde; Seyrânî İstanbul'da iken onu koruyup-kollayan **MavişAğa**'nın nüfus kayıtlarını ve Madazı köyü kayıtları içerisinde de Seyrânî'nin arkadaşı olan **Âşık Molla (Derviş) Osman**'a ait bilgilere de ulaştım.

Develi nüfus defterlerinin tamamını inceledikten sonra, bunlardan 1834 yılına ait olan defterin muhtevasının diğerlerine göre daha doyurucu olduğunu görerek, bu defteri günümüz Türkçesine çevirip Develili hemşehrilerimizin hizmetine sunmaya karar vererek defteri yayına hazırladım. Nasip olur, sponsor bulursak bu çalışmamızı en kısa zamanda yayınlayacağız.

Asıl konumuz olan, Develi nüfus defterlerindeki Seyrânî ile ilgili kayıtlara ve bunların değerlendirmesine gelecek olursak

Seyrânî ile ilgili 5 nüfus defterinde kayıt bulunmaktadır. Bu defterlerin nüfus sayımı yılları ve arşivdeki kayıt numaraları aşağıdaki gibidir:

1831 (H.1247) sayımına aitdefter⁴, **1834** (H.1250) sayımına ait defter⁵, **1838** (H.1254) sayımına aitdefter⁶, **1840** (H.1256) sayımına aitdefter⁷, **1844** (H. 1260) sayımına aitdefter⁸ olmak üzere 13 yıllık bir zaman dilimine ait kayıtlara ulaşılmış durumdayız.

⁴ BOA. NFS. d. 1963.

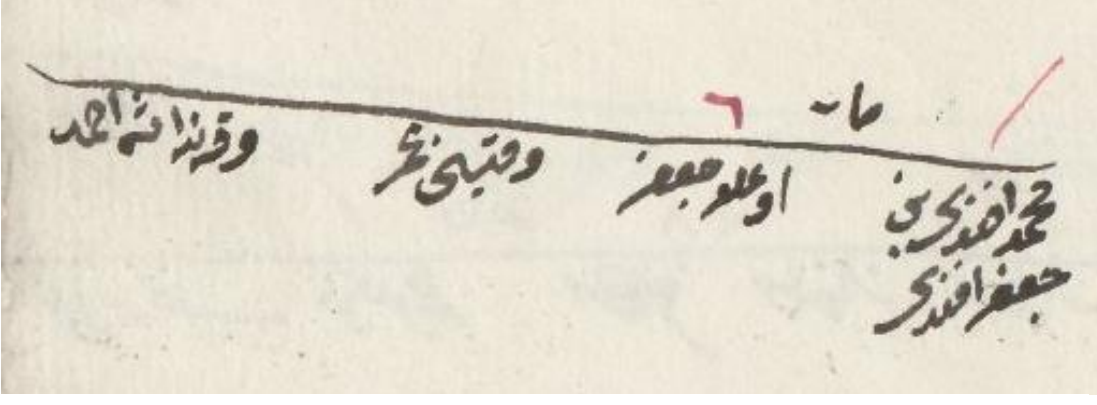
⁵ BOA. NFS. d. 1965.

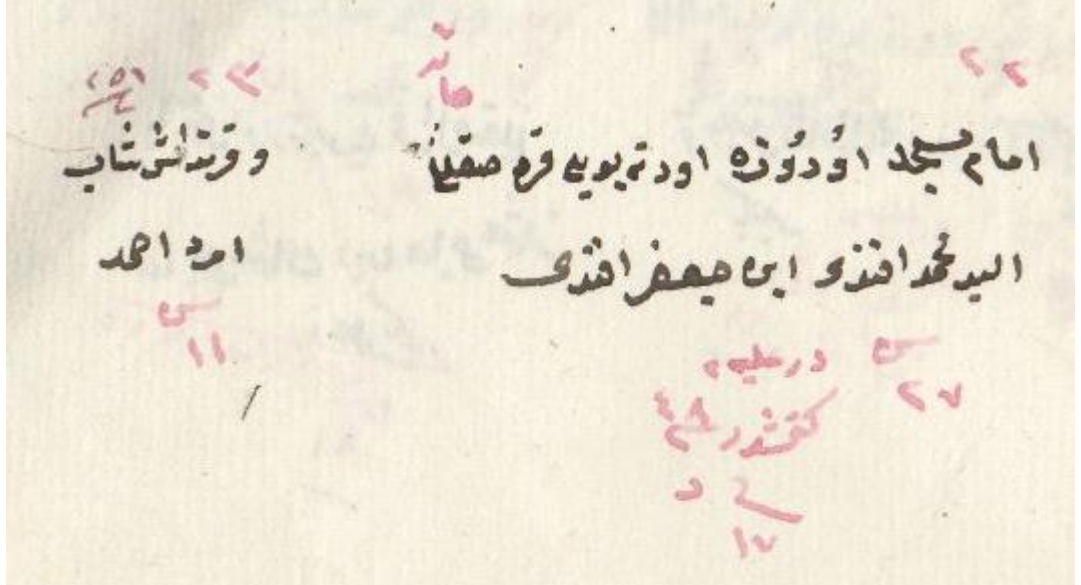
⁶ BOA. NFS. d. 1967.

⁷ BOA. NFS. d. 1970.

⁸ BOA. NFS. d. 1973.

Bu kayıtların ayrıntısına gelecek olursak:

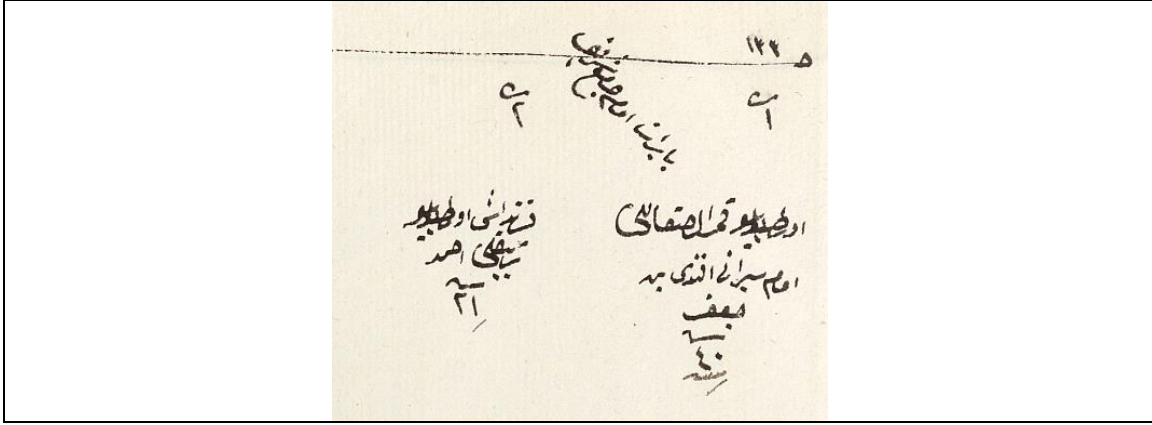
BOA. Nüfus Defteri 1963, 1831 (H.1247) tarihli, Müslim Evrek Karyesi		
HÂNE: 6		
MEHMED EFENDİ bin Cafer Efendi		
Oğlu Cafer,	ve kayını Ömer,	ve karındaşı Ahmed
		

BOA. Nüfus Defteri 1965, 1834 (H.1250) tarihli, Müslim Evrek Mahallesi	
Sıra: 22	Sıra: 23
Hâne: 7 İmâmı Mescidi Oruza Orta boylu, kara sakallı es-Seyyid MEHMED EFENDİ ibn-i Cafer Efendi Sinn: 27	Ve karındaşı Şâbbı Emred Ahmed Sinn: 11
Der-Aliyye'ye gitmiştir. Fî 17 R. Sene 48 (13 Eylül 1832)	Tüvânâ: 251 (1835)
	

BOA. Nüfus Defteri 1967, 1838 (H.1254) tarihli, Câmi-i Kebîr Mahallesi	
Sıra: 141 Kara sakallı İmâm-ı meşîd-i mahalle MEHMED veled-i Cafer Sinn: 35	Sıra: 142 Karındaşı Şâbbı Emred Ahmed Sinn: 11

BOA. Nüfus Defteri 1970, 1840 (H.1256) tarihli, Câmi-i Kebîr Mahallesi	
Hâne: 143 Sıra. 327 Orta boylu, kumral sakallı Fukarâdan MEHMED SEYRÂNÎ bin Cafer Sinn: 36	Sıra: 328 Karındaşı Şâbbı Emred Ahmed Sinn: 13

BOA. Nüfus Defteri 1973, 1844 (H.1260) tarihli, Câmi-i Kebîr Mahallesi	
Hâne: 133 Sıra: 1 Orta boylu, kumral sakallı İmâm SEYRÂNÎ EFENDÎ bin Cafer Sinn: 40 Bâ-berat imâm-ı câmi-i şerîf	Sıra: 2 Karındaşı Orta boylu, ter bıyıklı Ahmed Sinn: 21



1963 numaralı ve **1831** (H.1247) tarihli nüfus defterindeki kayıttan; Seyrânî'nin, Müslim Evrek karyesinin 6 numaralı hânesine “**MEHMED EFENDİ bin Cafer Efendi**” künyesiyle kayıtlı olduğunu, **Cafer** adında bir oğlu, **Ahmed** adında bir kardeşi ve **Ömer** adında bir kayınbiraderi olduğunu öğreniyoruz.

1965 numaralı ve **1834** (H.1250) tarihli nüfus defterindeki kayıttan Seyrânî'nin Müslim Evrek Mahallesi'nin 7 numaralı hânesine “**es-Seyyid MEHMED EFENDİ ibni Cafer Efendi**” künyesiyle kayıtlı olduğunu, Seyrânî'nin **Oruza Mescidi'nin İmamı** olduğunu, orta boylu ve kara sakallı olup, o yıl 27 yaşında olduğunu, 17 Rebû'l-evvel 1248 (13 Eylül 1832) tarihinde İstanbul'a gittiğini ve **Ahmed** adında 11 yaşında bir kardeşi olduğunu öğreniyoruz.

1967 numaralı ve **1838** (H.1254) tarihli nüfus defterindeki kayıttan Seyrânî'nin Câmî-i Kebîr Mahallesi'nin 141 numaralı hânesine “**MEHMED veled-i Cafer**” künyesiyle kayıtlı olduğunu, mahalle (Oruza) Mescidi'nin İmamı olduğunu, kara sakallı olup, o yıl 35 yaşında olduğunu ve **Ahmed** adında 11 yaşında bir kardeşi olduğunu öğreniyoruz.

1970 numaralı ve **1840** (H.1256) tarihli nüfus defterindeki kayıttan Seyrânî'nin Câmî-i Kebîr Mahallesi'nin 143 numaralı hânesine “**MEHMED SEYRÂNÎ bin Cafer**” künyesiyle kayıtlı olduğunu, orta boylu ve kumral sakallı olup, fukarâdan olduğunu, o yıl 36 yaşında olduğunu, ve **Ahmed** adında 13 yaşında bir kardeşi olduğunu öğreniyoruz.

1973 numaralı ve **1844** (H. 1260) tarihli diğer nüfus defterindeki kayıttan ise Seyrânî'nin Câmî-i Kebîr Mahallesi'nin 133 numaralı hânesine “**İmâm SEYRÂNÎ EFENDİ bin Cafer**” künyesiyle kayıtlı olduğunu, Beratla câmi imamlığı yaptığını, orta boylu ve kumral sakallı olup, o yıl 40 yaşında olduğunu, kardeşi **Ahmed**'in de 21 yaşında ve orta boylu ter bıyıklı olduğunu öğreniyoruz.

SONUÇ

Nüfus defterlerindeki **14 yıllık bir döneme** ait olan bu kayıtları değerlendirdiğimizde, şu sonuçlara ulaşmaktayız:

1- Seyrânî'nin babası Cafer Efendi ilk nüfus sayımının yapıldığı 1831 yılından önce vefat etmiştir. Bunu hâne reisi olarak Seyrânî'nin gösterilmesinden anlıyoruz.

2- 1834 tarihli defterdeki kayda göre Seyrânî, Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'in pâk soyundan gelmekte olup, kendisi bir Seyyid'dir. Defterde “**es-Seyyid MEHMED EFENDİ ibni Cafer Efendi**” olarak kaydedilmiştir.

3- Sayımlardaki “Mehmed” veya “Mehmed Efendi” olarak kaydedilen Seyrânî ilk defa 1840 sayımında “**MEHMED SEYRÂNÎ**” olarak zikredilmektedir. Yine bu defterde Seyrânî “**fukaradan**” tâbiri ile vasıflandırılmış olup; bu kelime bizim bildiğimiz anlamda “fakir” anlamında olmayıp tasavvuf terminolojisindeki “derviş” anlamında kullanılmıştır.

4- 1834 tarihli defterdeki “**İmâm-ı Mescid-i Oruza**”, 1838 tarihli defterdeki “**İmâm-ı mescid-i mahalle**” ve 1844 tarihli defterdeki “**İmâm SEYRÂNÎ EFENDİ**” ve “**Bâ-berat imâm-ı câmi-i şerîf**” ifadelerinden Seyrânî'nin resmî olarak Oruza Mescidi'nin imamlığı görevini yürüttüğü görülmektedir.

Öyleyse şunu rahatlıkla ifade edebiliriz ki; Seyrânî, Peygamberimiz (s.a.v.)'in pâk soyundan gelen bir Seyyid, beratla görevlendirilmiş bir câmi imamı ve Ehl-i Sünnet'e mensup ihlâslı bir Müslümandır.

5- Seyrânî, önceleri bir köy olan, sonra (1838) mahalle hâline gelen “Müslim Evrek Karyesi/Mahallesi”nde ikâmet etmektedir. Daha sonraki tarihlerde bu mahalle “Câmi-i Kebîr Mahallesi” adını almıştır.

6- Seyrânî konusunda yapılan çalışmaların bazılarında Seyrânî'nin **Hoca Behçet, Cafer** ve **Fatma** adlarında üç kardeşi bulunduğu bahsedilmektedir. Bunlardan **Cafer**'in, Seyrânî'nin kardeşi değil oğlu olduğunu 1831 tarihli defterden anlamaktayız. Daha sonraki yıllarda yapılan sayımlarda Cafer'in adına rastlanmamaktadır. Bu da akla, Cafer'in ölmüş olduğu ihtimalini getirmektedir. **Behçet** ismine ise defterlerin hiç birisinde rastlanmamaktadır. İhtimaldir ki bu da **Ahmed Behçed**'dir. Çünkü 1831, 1834, 1838, 1840 ve 1844 tarihli defterlerdeki kayıtların tamamında Seyrânî'nin, Ahmed adında bir erkek kardeşi olduğu görülmektedir.

7- Seyrânî önceleri “**orta boylu ve kara sakallı**” olarak tarif edilmişken, sonraki yıllarda yapılan sayımlarda “**orta boylu ve kumral sakallı**” olarak zikredilmiştir.

8- 1834 tarihli defterden, Seyrânî'nin 17 Rebû'l-evvel 1248 (13 Eylül 1832) tarihinde **İstanbul'a gittiğini** öğreniyoruz.

9- 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.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Develi'ye ait **5 nüfus defterinde** Seyrânî'nin nüfus kaydı bulunmaktadır. Bunlardan **1831** (H. 1247) tarihli ilk defterde Seyrânî'nin yaşı hakkında bilgi bulunmamaktadır.

Diğer dört deftere bakacak olursak:

1834 (H.1250) tarihli defterde Seyrânî'nin yaşı 27 olarak kaydedilmiştir. 1250'den 27'yi çıkardığımızda Seyrânî'nin H.1223 (M.1808) tarihinde doğduğu ortaya çıkmaktadır. Fakat bu sayım yapıldığında Seyrânî İstanbul'a gitmiş olup, Develi'de bulunmamaktadır. Dolayısıyla deftere kaydedilen bu yaş mahalle muhtarı veya imam tarafından tahminî olarak verilen bir sayıdır ki, bu da bizim için kesin bir ölçü olamaz.

1838 (H.1254) tarihli defterde Seyrânî'nin yaşı 35 olarak kaydedilmiştir. 1254'den 35'i çıkardığımızda Seyrânî'nin H.1219 (M.1804) tarihinde doğduğu ortaya çıkmaktadır.

1840 (H.1256) tarihli defterde Seyrânî'nin yaşı 36 olarak kaydedilmiştir. 1256'dan 36'yı çıkardığımızda Seyrânî'nin H.1220 (M.1805) tarihinde doğduğu ortaya çıkmaktadır.

1844 (H.1260) tarihli defterde Seyrânî'nin yaşı 40 olarak kaydedilmiştir. 1260'dan 40'ı çıkardığımızda Seyrânî'nin H.1220 (M.1805) tarihinde doğduğu ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak; Seyrânî'nin İstanbul'da bulunması sebebiyle bizzat bulunmadığı 1834 (H.1250) tarihli defterdeki bilgiyi hariç tutarsak, diğer 3 defterin birinde Seyrânî'nin 1804 (H.1219), diğer ikisinde ise 1805 (H.1220) tarihinde doğduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Bu da bizi, bugüne kadar verilen (1800, 1804 ve 1807) gibi farklı doğum tarihleri içerisinde **1804-1805** tarihinin daha doğru olduğu kanaatine ulaştırmaktadır.

KAYNAKLAR

BOA. NFS. d. 1963.

BOA. NFS. d. 1965.

BOA. NFS. d. 1967.

BOA. NFS. d. 1970.

BOA. NFS. d. 1973.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDEKİ DEYİMLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Serpil SOYDAN⁹

ÖZET

Seyrânî, Kayseri'nin Develi ilçesinde dünyaya gelmiştir. Doğumu, 1807-1808 yıllarında olduğu kabul edilmektedir. Bu tarihe göre, gençliğini III. Selim ve Sultan II. Mahmut, ömrünün geri kalanını Sultan Abdülmecid devrinde geçirdiği belirtilmektedir. Seyrânî, ilahî ve beşerî aşk konulu şiirler söylemiş, ancak asıl ününü dönemin ileri gelenlerini veya zamaneyi hicveden şiirleriyle kazanmıştır. Seyrânî'nin pek çok cönk, mecmua ve yazma eserler arasında yer alan şiirlerinde, Türk dilinin sözcük varlığı içerisinde yer alan, halkın dil zevkini, söz varlığını ve yaşam tarzını yansıtan pek çok deyim ve atasözlerine rastlamak mümkündür. Deyimler, söz öbeğinden birinin mecaz anlamda kullanıldığı, bir durumu etkileyici bir şekilde anlatan, kalıplaşmış sözcük gruplarıdır. Deyimler, bir toplumun ortak düşünce ve dil zevkini yansıtmaktadır. Türk kültürü ve edebiyatının önemli dil varlığı olan deyimler, Âşık Seyrânî'nin yüz otuz dokuz şiirinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Deyimler, içerdiği anlama göre gruplandırılmaya çalışılmıştır. Seyrânî'nin incelenen 139 şiirinde tespit edilen deyimler, dokuz (9) başlıkta incelenmiş, 44 tane deyim değerlendirilmiştir. Şiirlerde kullanılan deyimler sayısal olarak değerlendirildiğinde, tasa, üzüntü ve umutsuzluğu ifade eden deyimler, en fazla sayıda (11) kullanılmıştır. Daha sonra sırasıyla, insanın toplumsal yaşantıdaki olumsuz tutumlarını ifade eden deyimler (9), insanın toplumsal yaşantıdaki olumsuz durumlarını ifade eden deyim (7) ile öldürmek (5) ve anlamak, algılamak, hatırlamak (4) ile ilgili deyimlerin en fazla sayıda kullanıldığı görülmektedir. İnsanın hoşnut olduğu durumları ifade eden deyimler ile duygu ifade eden soyut kavramlara ilişkin deyimlerin (merhamet, acı, telaş, şaşkınlık) en az sayıda (1) kullanıldığı görülmektedir.

Anahtar sözcükler: Âşık Seyrânî, deyimler, şiir, söz varlığı.

A EVALUATION ON THE İDİOMS ON THE POETRY OF ÂŞIK SEYRÂNÎ

ABSTRACT

Seyrânî was born in the town of Develi in Kayseri. Birth is considered to be in the years 1807-1808. According to this history, the youth of Seyrânî, Selim and II. Mahmut It is stated that spent the rest of his life in the reign of Sultan Abdülmecid. Seyrânî has spoken poetry about divine and human love, but he has earned the original fame with his forerunners of the time or his satirical poems. In Seyrânî's many poems, essays and writings poems, it is possible to find many idioms in the vocabulary of the Turkish language that reflect the language taste, vocabulary and lifestyle of the people. Idioms are groups of stereotyped words that describe one situation in a metaphorical sense of one word. Idioms reflect the common thought and language taste of a society. The idioms of Turkish culture and literature, which are important language entities, have been tried to be identified in hundred thirty-nine poems of Âşık Seyrânî. Idioms have been tried to be grouped according to their meaning. The idioms found in the hundred thirty-nine poems examined by Seyrânî were examined in nine (9) chapters. Kırkdört (forty four) phrases were evaluated. When the idioms used in poems are evaluated numerically, it has been found that the phrases that express the tastes, sadness and hopelessness (11) are used the most. Later, the expressions expressing the negative attitudes of the people in social life (9), expressing negative situations in the social life (7) are used in the most number of terms related to understanding, perceiving and remembering (4) and murder (5). It is seen that the least expressions (1) are used for expressions of situations where people are pleased and expressions of abstract concepts expressing emotion (mercy, hurt; hurry, wonder)

Key words: Âşık Seyrânî, idioms, poetry, vocabulary.

GİRİŞ

Asıl adı Mehmet olan, Kayseri'nin Develi ilçesinde dünyaya gelen Seyrânî, 1807-1808 yıllarında doğduğu kabul edilirse, gençliğini III. Selim ve Sultan II. Mahmut, ömrünün geri kalanını Sultan Abdülmecid devrinde geçirmiş bir âşık olduğunu söylemek mümkündür.

⁹Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, srp_syd78@hotmail.com

Doğum tarihi ile ilgili farklı iddialarda bulunmasına rağmen, Ahmet Hazım Ulusoy, Sânihât-ı Seyrânî adlı eserde doğum tarihini 1222/ 1807-1808 olarak vermiştir (Ulusoy 1340: 6).

İlköğrenimini Develi’de bulunan Oruza Camii’nde imamlık yapan babası İmam Cafer Efendi’den alan Seyrânî, daha sonra Develi’de bulunan Halasiye Medresesine gitmiş, iki yıl öğrenim gördükten sonra icazet alamamış, öğrenimini İstanbul’da Köprülü Medresesi’nde tamamlamıştır. Develi’de bulunduğu sırada bir rüya görmüş ve bu rüya neticesinde âşıklık yeteneğini kazanmıştır (Aydoğdu TEİS 2013). Seyrânî mahlasını kullanan ilk şair “İmam Seyrânî” olarak bilinen Rumelili Seyrânî, ikinci şair, Hacı Seyrânî” olarak bilinen Ispartalı Seyrânî’dir. Daha sonra Develili Seyrânî bu mahlası kullanmıştır. Ağrılı Seyrânî ile Aşık Müslim Seyrânî de bu mahlası kullanmıştır. Ancak Develili Seyrânî, diğerlerine göre daha çok hatırlanmış, Seyrânî adı altında “Seyrânî geleneği” oluşmuş, baskın temsilci olarak öne çıkmıştır. Şiirlerini hem aruz hem heceyle yazmıştır (TEİS 2018). Seyrânî, ilahî ve beşerî aşk konulu şiirler söylemiş, ancak asıl ününü dönemin ileri gelenlerini veya zamaneyi hicveden şiirleriyle kazanmıştır. Şairin gözlemlediği yanlışlık, eksiklik ve hataları sivri bir dille ifade ettiği görülmektedir. Seyrânî dönemin bazı önemli sosyal, ekonomik ve politik olaylarına da şiirlerinde doğrudan ve dolaylı göndermeler yapmıştır (Aydoğdu 2013). Tanpınar, onun “realite görüşü ve siyasi hiciv” yönünü Ziya Paşa’ya benzetmiştir. Aralarındaki farklılığın ise, Ziya Paşa’nın “hürriyet”, Seyrânî’nin ise “adalet” kavramı merkezli olarak eser vermelerinden kaynaklandığını ifade etmiştir (Tanpınar 1997: 107).

Diğer halk ozanları ve şairler gibi Seyrânî de taşlama türünde eserler vermiştir. Bu taşlamaları ana hatlarıyla beş grupta toplayabiliriz: Kişi, toplum, felek, kader, tabiat, hayvanlarla ilgili taşlamalardır (Kaya 2010: 696). Seyrânî’nin şiirlerinde on dokuzuncu yüzyılın sosyal, ekonomik hayatını bulmak mümkündür. Özellikle Tanzimat ve Islahat hareketleri neticesinde ülkenin düştüğü durumu, sarayın lüzumu olmaksızın yaptığı sınırsız harcamaları, halkın yeniliklere ayak uyduramamasını, padişahların batılı gibi davranmasını, kadıların rüşvet alarak adalet mekanizmasının çökmesine neden olmasını şiirlerinde hicveder (Akman 2012: 145). Seyrânî, kendisinden önce yaşamış halk ve divan şairlerinden etkilenmiştir. Bunlardan bazıları, Yunus Emre, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Gevheri’dir. Seyrânî’nin etkisinde kalan şairler oldukça fazladır. Bunlar arasında Dertli, Revâî, Şem’î, Tokatlı Nuri (Süzen 1991: 48)’yi saymak mümkündür. Seyrânî’nin kendi el yazısıyla bir divanı olduğu söylene de sözü edilen eser bugüne kadar ele geçmemiştir. Şiirlerinin çoğu cönk, mecmua ve yazma eserlerdedir. Bu eserlerde yer alan şiirlerinde, Türk dilinin sözvarlığı içerisinde yer alan, halkın dil zevkini, tecrübelerini, yaşam tarzını yansıtan pek çok deyim ve atasözlerine rastlamak mümkündür.

Türk Dil Kurumu BTS’de (2018) deyimler, genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir; atasözü ise, uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, darbimesel olarak tanımlanır. Ömer Asım Aksoy’a göre (2010: 3- 4), deyimler, “Bir kavramı, bir durumu ya etkileyici bir anlatımla ya da kendine has bir yapı içerisinde belirten ve çoğunda mecaz anlam bulunan kalıplaşmış sözcük gruplarıdır. Atasözleri ise, bir toplumun kalıplaşmış sözleridir. Sözcükler ya da sözcük gruplarının sırası değiştirilemez. Çünkü, bir kişinin değil, toplumun ortak malıdır, o toplumun düşünce ve dil zevkini yansıtmaktadır. Şükrü Elçin ise deyimleri şöyle tanımlar (1986: 642): “Asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir ve iki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik görünümlü gramer unsurlarıdır.” Aksan’a göre deyim (2009: 35), “Belli bir kavramı, belli bir duyguyu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada ya da seyrek olarak tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözlerdir.

YÖNTEM

Bu çalışmada, Seyrânî’nin <https://www.antoloji.com/akil-ermez-kulak-duymaz-goz-gormez-siiri/>, <https://www.antoloji.com/allah-baktim-sem-i-aska-muhabbet-siiri/>, [http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154-Seyrânî](http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154-Seyrânî%20şiirleri) şiirleri, <http://www.alakusak.com/yazarlar/seyrani/> adlı internet

sitelerinde yer alan Âşık Seyrânî'ye ait yüz otuz dokuz tane şiiri incelenerek, bu şiirlerde geçen deyimler ele aldığı konulara göre gruplandırılmıştır. Âşık Seyrânî'nin şiirlerindeki deyimlere ilişkin örnekler şöyledir:

1. Anlamak, Algılamak, Hatırlamak İle İlgili Deyimler

akıl ermemek: anlamamak, çözememek (TDK- DS 2018).

Akıl ermez kulak duymaz göz görmez
Şükret kula haktan ihsan var iken,
Göz görmüş olduğun sanma öz görmez
Sen küfre yâr olma iman var iken

akl öğretmek: birine nasıl davranacağını göstermek, yol göstermek, akıl vermek (TDK-DS 2018).

Boy kürkünü beğenmiyor köçekler
Babasına akl öğretir çocuklar.
Yumurtadan burnu çıkan cücükler
Horoz oldum diye cık cık ediyor.

akıl vermek: akıl öğretmek (TDK-DS 2018).

Aceb çift olanın nicolur teki.
Bana bir akıl ver bilmem bu ne ki.
Bir bezirgan gelmiş gam imiş yükü.
Metan bizlere sattı birader.

aklına düşmek: 1) hatırlamak, 2) kafasında bir düşünce doğmak (TDK-DS 2018).

Cefa ile hasret bizi tartıyor.
Gurbet ilde ar perdesin yırtıyor.
Akluma düştükçe gamım artıyor.
Yâr ile sürdüğüm gizli dem benim.

3. Tasa, üzüntü, gam ve umutsuzluğu ifade eden deyimler

boyun bükmek: boynunu bükmek, çaresiz bir durumda kalmak (TDK-DS 2018).

Varsa söyle zulmün boyun bükmezin
Bul ehl-i irfanın çile çekmezin
Adalet küpünün döküp pekmezin,
Bu zulüm sirkesi küpünü sıktı.

cefa çekmek: zulüm görmek (TDK- DS 2018).

Çıkrığa sezadır iplik bükmesi
İğneye layıktır libas dikmesi
Ehl-i kemal ile cefa çekmesi
Yeğdir cahil ile safa sürmeden

derde düşmek: 1. sorunla karşılaşmak. 2. mec. hastalanmak (TDK- DS 2018).

Kondurdular susuz yurda
Düştüler onulmaz derde
Azdı Yezit döndü kurda
Bak Kerbela çöllerine

figân etmek: bağırarak ağlamak, inlemek (TDK- DS 2018).

Hep bağlandı su yolları
Kesildi Abbas kolları
Figân etti bülbülleri
Şah-ı Merdan güllerine.

gam yememek: tasa etmemek, kaygılanmamak, üzülmemek (TDK-DS 2018).

Kim gülü dikenden ayırıp seçer
Herkes amelinin mahsulün biçer
Gam yeme Seyranî bu gün de geçer
Yüce dağın başı olmaz dumansız

kahr (kahrını) çekmek: uzun süre sıkıntıya katlanmak (TDK-DS 2018).

Eski libas gibi âşıkın gönlü
Söküldükten sonra dikilmez imiş.
Güzel sever isen gerdeni benli.
Her güzelin *kahrı çekilmez imiş.*

kara giyinmek / karalar bağlamak: yas tutmak (TDK- DS 2018).

Kul Seyrânî durma ağla
Kara giyin kızıl bağla
Coşkun sular gibi çağla
Karış aşkın sellerine

kaygı çekmek: üzüntü, tasa duymak (TDK-DS 2018).

Mesnedim yok azlim *kaygı çekeyim.*
Usta başı gibi ölçüp dökeyim.
Evvel ahir bir kurbanlık tekeyim.
Vakti gelsin bıçağımı çal bana.

matem tutmak: yas tutmak (TDK-DS 2018).

Aman Yarab bu ne şelek
Ne aman bilir ne dilek
Matem tuttu ins ü melek
Ehl-i Beytin hallerine

ümidini kesmek: umudunu kesmek, (bir şeyin) gerçekleşmeyeceğini düşünmek (TDK- DS 2018).

Seyrimiz Seyranî zahirde sair
Olsa da batında Mevlaya dair
Ümidin keserim ehl-i kebair
Şefi-i Rahmet-i Rahman var iken

4. Konuşma ve iletişimle ilgili deyimler

dilini söyletmek:Konuşmaya başlamak anlamındadır. Bununla ilgili TDK'nin Deyimler Sözlüğündedili açılmak “herhangi bir sebeple konuşmayan kimse konuşmaya başlamak.”, dili çözülmek“konuşamayan veya susan kişi konuşmaya başlamak.” anlamında kullanılan deyimler bulunmaktadır (TDK- DS 2018).

Yaratmış Seyranî Hak ağzında dil

Dilini söyledip durma Hakkı bil

İsm-i cismin ateş ab u türap bil

Can Ruhu'l-kudüsten çekmez ayrı baş

dili tutulmak:sevinç, korku, şaşkınlık vb. sebeplerle birdenbire söz söyleyemez olmak (TDK-DS 2018).Seyrânî şiirinde bu deyim “dili durmak” şeklinde kullanmıştır.

Bir yâr bana dolap kurdu.

Hicabımdan *dilim durdu.*

Fincan gibi yere vurdu.

Gönlüm iki şak eyledi.

4. İnsanın hoşnut olduğu durumları ifade eden deyimler

safa sürmek: rahat, sakin ve eğlenceli yaşamak (TDK- DS 2018).

Çıkrığa sezadır iplik bükmesi

İğneye layıktır libas dikmesi

Ehl-i kemal ile cefa çekmesi

Yeğdir cahil ile *safa sürmeden*

5.Öldürmek ile ilgili deyimler

can vermek: ölmek. (TDK-DS 2018).

Âşık olan mürşidine yan verir.

Bu Seyranî dilden dile şan verir.

Hast olmadan pir önünde *can verir.*

Nice bizim gibi divaneler var...

cana kastetmek: öldürmeyi istemek, öldürmek (TDK-DS 2018).

Doğru ok atılmaz eğri kemansız
Bir içim su içmedin mi elimden
Duymadın mı bir nasihat dilimden
İkrar silahların çektin belimden
Canıma kastettin behey imansız

canın feda etmek: kıymak, gözden çıkarmak (TDK-DS 2018). Bu deyim şiirde “canın feda eylemek” olarak kullanılmıştır.

Zulme karşı can için minnet yakışmaz âdeme,
Bak nasıl davrandı zulme şah-ı deşt-i Kerbela,
Etmedi secde Yezit’e eyledi canınfeda,
Mert olanlar böyle cenkte korku izhar eylemez.

kurban vermek: can kaybına uğramak (TDK-DS 2018)

Bulunca arifi can kurban verem.

Ayağı altına yüzümü sürem.

İyi gün dostuna eylesen kerem.

Bir gözü kusura kalmada olur.

vadesi yetmek: ölmek. (TDK-DS 2018)

Kırk birinde bir hevesim yetirdim.

Kırk beşinde bağdaş kurup oturdum.

Ellisinde göçüm çekip götürdüm.

Vadesi yetmişe döndürdün felek.

5. İnsana değer vermek, sevmek, bağlanmakla ilgili deyimler

kadrini bilmek: değerini bilmek, yararlanmak (TDK- DS 2018).

Kadrini bilesin bağı yanıgın,
Uyma hiç sözüne her münafiğin,
Gönlünün tahtında her bir aşığın,
Sensin hükmeyleyen sultan sevdiğim.

(bir şeye) kul olmak: aşırı derecede bağlanmak, boyun eğmek (TDK-DS 2018).

Evvel giyemez iken ipek mintanı.

Giyersin eğinine çul yavaş yavaş.

Feragat kıl bırak aşk u sevdayı

Olma bir dilbere kul yavaş yavaş.

üz sürmek: aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek (TDK-DS 2018).

Bulunca arifi can kurban verem.

Ayağı altına yüzümü sürem.

İyi gün dostuna eylesen kerem.

Bir gözü kusura kalmada olur.

7. Duygu İfade Eden Soyut Kavramlara İlişkin Deyimler

7.1. Merhamet, Acı İfade Eden Deyimler

insaf etmek: acımak, insafılı davranmak (TDK-DS 2018).

İnsaf et hâlime yandım derdine,
Aşkım galip zemherinin berdine,
Merhem eyle Seyranî'nin derdine,
Enva-ı ilaçla Lokman sevdiğim...

7.2. Telaş, Şaşkınlık İfade Eden Deyimler

(bir şeyin, birinin) aklını başından almak / akli almak: bir şey birini düşüneyecek bir duruma getirmek, çok şaşırtmak (TDK-DS 2018).

Aldı aklım kaşın yayı

Divaneden geda bayı

Ak döşüne bu ednayı
Takın gerdanın olayım

8. İnsanların Toplumsal Yaşantıdaki Olumsuz Durumlarını İfade Eden Deyimler

boyun eğmek: isteyerek veya istemeyerek uymak, katlanmak (TDK-DS 2018).

Çok küheylan kuyruğunu düğerim.

Şah-Merdan Ali'ye *boyun eğerim*.

Öğersen ben böyle bir er öğerim.

İsmi çekmezem "Hatem Tayi"nin.

minnet etmemek: boyun eğmemek (TDK-DS 2018). Bu deyiimi Seyrânî şiirinde "minnet eylememek" şeklinde kullanmıştır.

Doğması farz amma ölmesi sünnet.

Seyranî ecele *eylemez minnet*.

Kimi huri ister kimisi cennet.

Ben Hakkın rızasın gözler ağlarım...

murada (muradına) erememek: isteğine kavuşamamak, dileğin gerçekleşmemesi, arzusu yerine gelmemek (TDK-DS 2018).

Sikke olmaz bu tuğrada.

Eremedim bir murada.

Âşık Seyranî burada.

Ne söylese hak eyledi.

rezil olmak: çok utanacak bir duruma gelmek (TDK-DS 2018).

Bilmediğin nasa olursan kefil

Ağrını kesemez tarçın karanfil

Düşer itibardan *olursun rezil*

Cinayetın süt kardaşı kefalet

tuzığa düşmek: birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek (TDK-DS 2018).

Yakın gel sevdiğim gitme uzağa.

Tavuskuşu gibi elvan tozağa.

Mağrur olup *düşme* sen bu *tuzığa*.

Bu dert senin kış ü kârın (kar, kazanç) çekindi.

yan gelip oturmak (yatmak): yan gelmek, boş boş oturmak (TDK-DS 2018).

Merdane görünmüş Süleyman'a mur

Bedîhi vallahi âlemü'l-umur.

Huzura hazır var hazıra huzur

Yatıp bu Seyranî *yan gelse* gerek...

yoldan çıkmak / yoldan azmak: 1) belli bir yol izleyen taşıtlar herhangi bir sebeple yolundan ayrılmak, gitmez olmak; 2) *mec.* doğru yoldan ayrılmak (TDK-DS 2018).

Rabbim bu Seyranî *yoldan azmasın*.

İblis düşürmeye kuyu kazmasın.

Kiramen kâtibin yazsın yazmasın.

Ben yüzüm karasın yüzümde buldum.

9. İnsanların Toplumsal Yaşantıdaki Olumsuz Tutumlarını İfade Eden Deyimler

başına kakmak (kakinç etmek): yapılan bir iyiliği yüzüne vurarak birini üzme (TDK-DS 2018).

El vurmadım toprak ile taşına,

Soğuk su katmadım pişmiş aşına,

Seyranî yaradan kulun başına,

Güzel çirkin *başına kakmak istemez*.

(birinin) kuyusunu kazmak: birinin yıkımına çalışmak, kötü duruma düşmesini istemek (TDK-DS 2018).

Rabbim bu Seyranî *yoldan azmasın*.

İblis düşürmeye *kuyu kazmasın*.

Kiramen kâtibin yazsın yazmasın.

Ben yüzüm karasın yüzümde buldum

(birinin) ciğerini yakmak: bir kimseye büyük bir acı çektirmek (TDK-DS 2018).

Sılada nicedir körpe kuzular

Uzattık arayı bizi özü er

Âşık Seyranî' yim yaram sızılar

Ateş ciğerimi yaktı birader

(birine) hor bakmak: değersiz saymak, değer vermemek (TDK-DS 2018).

Seyranî âdemlik halini takın.

Âdem (ilmel-yakîn) hem (aynel-yakîn)

Harabat ehline *hor bakma* sakın.

Define bulunur viranelerde.

iş işten geçmek: bir işi gerçekleştirme imkânı kalmamış olmak (TDK-DS 2018).

Seni bî-mürüvvet seni bî-vefa.

Kim kime etmiştir ettiğin bana

Şimdi de yâr olmak istersin amma.

Nideyim sevdiğim *iş işten geçti*.

(bir şeyle) başa çıkamamak: bir şeye gücü yetmemek (TDK-DS 2018).

Cihani ibretle kıldım temaşa

Kaştan göze medet yok gözden kaşa,

Çarh-ı gerdun ile *çıkılmaz başa*,

Katıp seçer nurdan mihr ü mahına.

tuzak kurmak: 1) bir şeyi yakalamak için düzenek hazırlamak; 2) *mec.* birini güç ve tehlikeli bir duruma düşürmek için düzen hazırlamak, komplo kurmak (TDK-DS 2018).

Seyranî' yim yolum uzak,

Turnalarda olur tozak,

Ben bülbüle *kursam tuzak*,

Tecellimden yılan düşer...

yola getirememek: birinin bir konudaki ters tutumunu düzeltmemek (TDK-DS 2018).

Aramaz Seyranî yitirmediğin

Hak bitirir halkın bitirmediğin

Yaradanın yola getirmediğin

Haddim değil *getiremem yola* ben...

yüzüne vurmak: ayıplayarak kusurunu yüzüne söylemek (TDK DS 2018).

Seyranî öldü dirildi

Suçtu *yüzüne vuruldu*.

Derdinden yerler yarıldı.

Görelim gökler ne olur.

BULGULAR VE SONUÇ

Seyranî'nin incelenen 139 şiirinde tespit edilen deyimler, dokuz (9) başlıkta incelenmiş, 44 tane deyim tespit edilmiştir. Şiirlerde kullanılan deyimler sayısal olarak değerlendirildiğinde, tasa, üzüntü ve umutsuzluğu ifade eden deyimler, en fazla sayıda (11) kullanılmıştır. Daha sonra sırasıyla, insanın toplumsal yaşantıdaki olumsuz tutumlarını ifade eden deyimler (9), insanın toplumsal yaşantıdaki olumsuz durumlarını ifade eden deyim (7) ile öldürmek (5) ve anlamak, algılamak, hatırlamak (4) ile ilgili deyimlerin en fazla sayıda kullanıldığı görülmektedir. İnsanın hoşnut olduğu durumları ifade eden deyimler ile duygu ifade eden soyut kavramlara ilişkin deyimlerin (merhamet, acı, telaş, şaşkınlık) en az sayıda (1) kullanıldığı görülmektedir. Seyrânî'nin, ilahî ve beşerî aşk konulu şiirler yanında, asıl ününü dönemin ileri gelenlerini veya zamaneyi hicveden, taşlama türünde şiirlerle kazanmış olması düşünüldüğünde, şiirlerinde kullandığı deyimlerin de bu çalışmada olduğu gibi daha çok dert, tasa, üzüntü ve insanın toplumdaki olumsuz durum ve tutumlarını yansıtıyor olması pek de şaşırtıcı değildir. Şair, dönem içerisinde yaşadıklarını ve hissettiklerini şiirlerine yansıtmıştır. Ayrıca şiirlerinde kullandığı akli ermek, akli ermemek, kahır çekmek, boyun bükme, rezil olmak, başına kakmak gibi pek çok deyimler de aynı şekilde halkın hafızasında ve dilinde yer etmiş, günlük yaşantı esnasında kullanılan deyimlerdir.

KISALTMALAR

- DS** Derleme Sözlüğü
TDK Türk Dil Kurumu
TEİS Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü

KAYNAKÇA

1. Akman, Eyüp.(2012). Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî, *Turkish Studies, International Preodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 7/3, Summer*, p.145-155, Ankara-Turkey.
2. Aksan, Doğan.(2009).*Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim-1.2.3. Ciltler*, Ankara: TDK Yay.
3. Aksoy, Ömer Asım. (2010). *Türkçe Tabirler Sözlüğü, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
4. Elçin, Şükrü. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, 2. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
5. Kaya, Doğan.(2010). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
6. Öğretmen, Torun, Yeter. (2017).Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü Verilerine Göre Ur- /Vur- Fiilinin Deyimleşmiş Birleşik Fiillerdeki Kullanımları, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı: 6/3*, s.1316-1333.
7. Önler, Zafer. (1999).Kutadgu Bilig’de Yer Alan Deyimler, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 9, İstanbul: Simurg Yayınları, 119-186.
8. Par, Arif Hikmet .(1993). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: Serhat Yay.
9. Sezen,Lütfi. (1991).Âşık Seyrânî’nin Şiir Anlayışı (Teorik Bir Yaklaşım), *Millî Folklor*, 11. Sayı.
10. Tanpınar, Ahmet Hamdi(1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
11. Ulusoy, Ahmet Hazım (1340). *Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*, İstanbul: Matbaa-yı Millî.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- 1.<https://www.antoloji.com/akil-ermez-kulak-duymaz-goz-gormez-siiri/> (Eriş. Tr. 17.05. 2018, s.23.44).
2. <https://www.antoloji.com/allah-baktim-sem-i-aska-muhabbet-siiri/>(Eriş. Tr. 17.05. 2018, s.23.44).
- 3.[http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154-Seyrânî şiirleri](http://www.turkuler.com/nota/siirler.asp?kisi=154-Seyran%C3%97i%20%C3%97iirleri) (Eriş. Tr.18.05.2018, 19.05.2018, s. 16.33).
- 4.www.alakusak.com/yazarlar/seyrani/. (Eriş. Tr. 07.06.2018, s.13.05).
5. Görkem, Aydoğdu, Betül. (2013), Âşık Seyrânî maddesi, [http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com/index.php? sayfa= detay &detay=647](http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=647), (Eriş. Tr. 20.05.2018, s. 16.51).
6. Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php? option= com_ bts& arama= kelime&guid= TDK.GTS.5b09d35df41963.12057680](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b09d35df41963.12057680), (Eriş.Tr. 27.05.2018, s.00.40).

DEVELİLİ (EVEREKLİ) ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ (MÜZİK VE EDEBİ TÜR BAĞLAMINDA)

“Meğer taşa tohum ekilmez imiş.”

Onur TARLACI¹⁰

Özet

Seyrânî medrese eğitimi (Halâsiye Medresesi) almış olmasının verdiği ayrıcalıkla farklı türleri de denemiş ve başarılı olmuştur. Hem hece hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bu, onun her iki yazım türünde de yetkin olduğunun bir göstergesidir.

Seyrânî halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır/söylemiştir. Bunlar arasında ilk sırayı taşlamalar alır. Onun taşlamaları ferdi boyutta değil, toplumsaldır.

Şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın dil özelliklerini bulmak mümkündür. "Büvelek, çalkanmak, çamçırak, bozulamak, bitek, cücük, çatlımçanak, çeç, çember, çerez, çorlu, çökelek, değirmi, döleşmek, evmek, esvap, gevme, hödük, helke, kirmen, natır, puhağı, pece, süsmek, şelek, üleşmek, ugru, yorgalama, yunmak" bunlardan bazılarıdır.

Âşığın hece vezniyle ve aruz vezniyle şiirleri bulunmaktadır. Aydoğdu tarafından yapılan doktora tezinde şairin 822 şiiri tespit edilmiştir (Aydoğdu 2011).

Seyrânî, Türk edebiyatı, Türk kültürü, Türk müziğinin olduğu kadar özelde de Develi için önemli bir değerdir. Seyrani adına yapılan her türlü çalışma tarihe ve edebiyata bir yolculuk bilettir.

Anahtar kelimeler: Everekli (Develili) Âşık Seyrânî, Müzik, Folklor, Türklük bilimi, Beste

ASİK SEYRANİ'S COMPOSED POEMS (IN THE MUSICAL AND LİTERAL CONTEXT)

Abstract

Seyrani is one of the most famous poets of the traditional folk poetry in Turkish literature. In his doctoral dissertation made by Aydoğdu, 822 poetry poems were identified.

It is possible to find the language characteristics of the geography he lived in his poems: "Büvelek, çalkanmak, çamçırak, bozulamak, bitek, cücük, çatlımçanak, çeç, çember, çerez, çorlu, çökelek, değirmi, döleşmek, evmek, esvap, gevme, hödük, helke, kirmen, natır, puhağı, pece, süsmek, şelek, üleşmek, ugru, yorgalama, yunmak".

He write poetry with both syllables and aruz. We have reached the musical knowledge of 12 of his poems. Especially the satire is the main literary form in Seyrani's poems, his poems have become popular with his satirical language, however the poet's wisdom speech his is quite dominant on his works.

In the TRT Music Archive there are 4 lyrics of Aşık Seyrani.

Key words: Asik Seyrani, Musical, Folklore, Turcology, Composed poems.

Giriş

Seyrânî hiciv yönü oldukça kuvvetli bir şairdir ve eserlerinde keskin bir dille yanlış gördüğü şeyleri eleştirmekten çekinmemiştir. Bazı hicivleri devlet büyüklerinin hoşuna gitmemiş, bundan dolayı cezalandırılmak üzereyken İstanbul'dan kaçırıldığı sözlü kaynaklarda yer almaktadır.

Seyrânî'nin heceli şiirleri koşma ve destan nazım şekilleriyle kurulmuştur. Aruzlu şiirlerini ise divan, selis, semai ve kalenderi nazım şekilleriyle kurmuş, en çok divanı tercih etmiştir.

Seyrânî'nin sanatı, saz-müzik eşliğinde söylediği varsayılan halk şiirleri ve aruz vezni ile yazdığı şiirler olmak üzere iki şekilde değerlendirilebilir. Halk şiirinde en fazla koşma, bunun dışında da semâî, taşlama, nasihat, destan, müstezet, kalenderi gibi formlarda şiir söylemiş, aruz vezninde ise şarkı, methiye, münâcât, gazel, divan, muamma, müseddes ve muaşşer formlarında şiirler yazmıştır (Atmaca, 2013; Okay, 1963: 8-12; Satoğlu, 1962: 47-53).

Seyrânî, saz dışında müzikteki ses perdeleri, tef, ney, kaval, kânun, keman, santur, erganun (kilise orgu), tambur ve telli çalgıları çalmak için kullanılan mızraba 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 (Satoğlu, 1984: 7-8).

Seyrânî'nin notaya alınmış şiirleri

1. Hak Yoluna Gidenlerin
2. Ey Sevdiğim Artık Yeter
3. Şimdi Bizim Şehrimizde
4. Kavuşamadım Cananıma
10. Efendim Almış Züğürtlük
11. Balım, Çalım, Çecim Kalmadı
12. Destigirlik Ummam Senden Bir Zaman
13. Hüsne Mağrur Olma Ey Yüzüm Mahım

¹⁰Pamukkale Üniversitesi, SBE, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi, tarlacionur@gmail.com - <https://pamukkale.academia.edu/OnurTarlaci>2018, Denizli.

- | | |
|--|--------------------------------------|
| 5. Hak Cemalinden Alınmış | 14. Ela Gözlüm Niçin Benden Kaçarsın |
| 6. Aşkî Mevla'ya Düşeli | 15. Değirmen Taşının İnce Ununu |
| 7. Can İpini Ten Yününden | 16. Ateş Vapurunu İcat Eyleyen |
| 8. Ne Hikmettir Şu Dünyaya Gelen Ağlar | 17. Gönül Serden Geçer |
| 9. Eski Libas Gibi Aşğın Gönlü | 18. Yarab İhsanına Bin Şükür Olsun |
| 19. Muhabbet Köyünün Olsam Şarabı | 20. Seyrânî'nin Cebi Delik |
| 21. Kara Talihime | 22. Ormanda Büyüyen Adam Azgını |
| 23. Nasihat-ı Seyrânî | |

Âşık Seyrânî'nin deyişlerinden birçok sanatçımız etkilenip beste yapmışlardır. Yukarıdaki bestelerin notaları hemşehrimiz ressam; Ganime Altun Hanım tarafından yazılmış TRT'de yıllarca notistlik yapan Develili Dr. Recai Özdil korosuyla sunmuştur. Âşık Seyrânî'nin deyişlerini söyleyen bazı sanatçılarımız: Zekai Tunca, Emel Sayın, Ali Gürlü, Safiye Ayla, Yüksel Uzel, Uğur Işılak.

Eser: **Hak Yoluna Gidenlerin Âsâ Olsam Elllerine** ¹¹

Güfte: Âşık Seyrânî ¹²

Makamı: Acemaşiran

Bestekârı: Kemâl Efendi (Büyük Hâfız) ¹³

Formu: Nefes

Usulü: Düyek

Repertuar no: 14497¹⁴

Cönk:4/191

İlahi türünde yazdığı/söylediği bu şiirinde Seyrânî, yoksulluk içinde geçen bir gençliğin sonucu olarak dünyalıklardan yüz çevirir ve nasibini görünenin ötesinde aramaya başlar. Özüne yönelir ve enerjisini gönlüne verir. Bu şiirinde Hakk'a gidenlerin yolunda olma isteğini şöyle dile getirir:

Hak yoluna gidenlerin

Asa olsam elllerine

Er pîr vasfın edenlerin

*Kurban olsam dillerine*¹⁵ (Aydoğdu, 2011: 393)

abab, cccb, dddb, eebb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 8'li hece ölçüsü ile / 4+4 duraklı

Dörtlükler halinde yazdığı/söylediği bu şiirinde "Torunuyuz bir dedenin / tohumuyuz bir beden" derken telmih (hatırlatma) sanatında bulunarak bizlere Âdem ve Havva'dan geldiğimizi hatırlatır. Bu da bir bakıma yaratılanın Yunusça bir deyişle "Yaradan'dan ötürü" kardeş olduğunu ifade eder.

Yine şiirde "Seyrânî kaldır parmağın" sözüyle İslam'ın 5 şartından olan kelime-i şهادeti vurgular ve "Vaktidir Hakk'a durmağın" diyerek Yaradan'a yönelmek gerektiğini anlatmak ister. Bu aynı zamanda İslam'a davetin de bir işaretidir.

Seyrânî'nin Yunus Emre'nin şiirinden etkilendiği görülmektedir (Güzel, 2009, 736).

"Eğer beni öldüreler

Külüm göğe savuralar

Toprağım anda çağıra

Bana seni gerek seni" (Yunus Emre)

"Vücüdümü kavursalar

Yönün yâre çevirseler

Harman gibi savursalar

Muhabbetin yellere" (Seyrânî)

Eser: **Ey Sevdığım Artık Yeter** ¹⁶

TRT Müzik Dairesi Yayınları

THM Repertuar Sıra No: 1007

¹¹http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/hak_yoluna_gidenlerin_asa_olsam_ellerine.pdf

¹²<https://www.youtube.com/watch?v=ZziKu8CjzIA>

¹³Bestekâr Kemâl Efendi notasında şöyle not düşer: "Tekkede kaydettiğim kasetten yazdım. 11 Kasım 1983"

¹⁴ Yöre, 2015, Ek2'de Derleyen: Âşık Garip (İsmail Alkan), 1936 - Notalayan: Dr. Recai Özdil, Deyiş olarak verilmiştir. (file:///C:/Users/Pau/Downloads/1788-3986-1-SM%20(1).pdf)

¹⁵Haşim Nezihî Okay, Develili Seyrânî, İst. 1964, s.151

¹⁶http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/ey_sevdigim_artik_yeter.pdf

İnceleme tarihi: 12.06.1975
Kaynak: Yusuf Seyrânî
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Derlemetarihi: 22.06.1950
Notayaalan: Muzaffer Sarısözen
Repertuar no: 1007
Nazım türü: Koşma ¹⁷

*Ey sevdiğim artık yeter
Bana yosma bakışın var
Ateşlerden daha beter
Âşıkları yakışın var*

*Güzellerin pek gencisin
Seyrânî'ye birincisin
Âşk ipine zevk incisin
Güzel delip takışın var*

abab, cccb, dddb, eebb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 8'li hece ölçüsü ile / 4+4 duraklı
Eser: **Ne Hikmettir Şu Dünyaya Gelen Ağlar** ¹⁸

Güfte: Âşık Seyrânî
Beste: Cinuçen Tanrıkorur
Usûlü: Curcuna
Formu: Buselik İlahi
Enstrüman: Ney

*Ne hikmettir şu dünyaya ¹⁹
Gelen ağlar, giden ağlar
Soralım yoksula baya
Aşlı nedir, neden ağlar*

*Seyrânî'ye acep n'olmuş
Deruni derd ile dolmuş
Kimi etmiş, kimi bulmuş
Bulan ağlar, eden ağlar*

abab, cccb, dddb, eebb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 8'li hece ölçüsü ile / 4+4 duraklı
Eser: **Eski Libas Gibi Âşığın Gönlü** ²⁰

Makamı: Hüz zam
Bestekârı: Sâdettin Kaynak
Güfte: Âşık Seyrânî ²¹
Formu: Türkü
Usulü: Sofyan
Repertuar no: 19083

*Eski libas gibi âşığın gönlü
Söküldükten sonra dikilmez imiş
Güzel sever isen gerdanı benli
Her güzelin kahrı çekilmez imiş*

*Seyrânî'nin gözü gamla yaş imiş
Âşk-ı sevda cümle derde baş imiş
Ben bağrımı toprak sanır taş imiş
Meğer taşa tohum ekilmez imiş*

Seyrânî bu şiirinde bolca tecahül-i arif (bilip de bilmezlikten gelme) sanatına başvurur:
Her güzelin kahrı çekilmez imiş
Meğer taşa tohum ekilmez imiş

abab, bbbb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11'li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı
Eser: **Hüsnüne Güvenme Ey Rûyi Mahum** ²²

Makamı: Hicaz
Bestekârı: Haydar Telhüner
Güfte: Âşık Seyrânî ²³
Formu: Şarkı
Usulü: Sofyan
Repertuar no: 6529

¹⁷ Atmaca, Ö. 2013: 202'de "Koşma" başlığında verilmiştir.

¹⁸ [http://web.itu.edu.tr/neu/KTMarsiv/Lilypond/ly_Arsiv/Lilypond_ilahi/Buselik_ilahi_\(Curcuna\)_Neden_Aglar_\(Seyrani\)_NEU.pdf](http://web.itu.edu.tr/neu/KTMarsiv/Lilypond/ly_Arsiv/Lilypond_ilahi/Buselik_ilahi_(Curcuna)_Neden_Aglar_(Seyrani)_NEU.pdf)

¹⁹ Divançe-i Seyrânî, 55.: ATMACA, Ö. (2013), sf. 128

²⁰ http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/eski_libas_gibi_asigin_gonlu.pdf

²¹ <http://muzikdinle.tv.tr/asik-seyrani/eski-libas-gibi-asikin-gonlu-dinle> (İcra: Tuğba Çimencan)

²² http://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/husnune_guvenme_ey_ruyi_mahim.pdf

²³ <http://www.trtarsiv.com/izle/85035/emel-sayin-husnune-guvenme-ey-ruy-i-mahim>

abab, cccb, dddb, eeeb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11’li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı

Eser: **Gönül Serden Geçer Yardan Geçemez**

Güfte: Âşık Seyrânî

Beste: Uğur Işılak

Albüm: Miras-1 (2011) ³²

Nazım türü: Fahriyye ³³

Gönül serden geçer yardan geçemez

Bağlanmış ikrara kavi özliyyem

Her sözüm dinleyen özüm seçemez

Sırat köprüsünden ince sözlüyem

Sığındım Seyrânî Kayyum ferde

Aşk, sevda ile düşdüm bu derde

Tutdum günahımdan yüzüme perde

Rabbim divanında kara yüzliyyem

abab, cccb, dddb, eeeb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11’li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı

Bu şiirinde Seyrânî sözünün arkasında ve sözünün doğruluğunu dile getirirken ahiret hayatı için de “*Cehennemde günah yanar kul yanmaz*” diyerek Yaratıcı’nın adaletine inanır.

Eser: **Ormanda Büyüyen Adam Azgını** ³⁴

Güfte: Âşık Seyrânî

Beste: Uğur Işılak

Nazım türü: Satirik (hiciv, eleştiri, taşlama, yergi) şiir

Ormanda büyüyen adam azgını

Çarşıda pazarda seyran beğenmez

Medrese kaçkını, softa bozgunu

Selam vermek için insan beğenmez ³⁵

Her çeşit insandan birkaç eşi var

Mektepten koğulmuş günah işi var

“Rabbıyesir’de” de dört yanlışı var

Tahsil etmek için irfan beğenmez ³⁶

abab, cccb, dddb, eeeb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11’li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı

Toplumun, kişilerin veya bir olayın kusurlu ve gülünç yönlerini alaycı ve iğneleyici bir dille işleyen şiirlere *satirik şiir* denir. İnançların aksayan tarafları, yöneticilerin becerisizlikleri, kendilerini fazlaca beğenmelerini yermek için de satirik şiirler kaleme alınır. Satirik şiirlerde iğneleyici bir anlatım esastır. Satirik şiirde öğretici özellikler de ön plandadır. Bu şiir türünü öğretici şiirler içerisinde değerlendirilebilir. Bu şiirlerde açık ve net bir eleştiri söz konusu olduğu için bu şiirler ayrı bir şiir türü olarak değerlendirilir. Halk edebiyatında "*taşlama*", Divan edebiyatında "*hicviye*" Çağdaş yani günümüz Türk edebiyatında ise "*yergi*" adıyla anılır.

Edebiyatımızda Nefî, Şeyhi, Pir Sultan Abdal, Şair Eşref, Bağdatlı Ruhi, Seyrânî, Kazak Abdal, Neyzen Tevfik, Ziya Paşa satirik şiirin önemli temsilcileridir.

Seyrânî, yeri geldiği zaman toplumsal bir sorunu en iyi şekilde dile getirmiş, sosyal bir aksaklığı, sosyal bir problem olarak ele almıştır. Bazen şiddetli bir şekilde yermiştir.

Eser: **Nasihat-ı Seyrânî**

Güfte: Âşık Seyrânî

Müzik: Şems u Kamer Grubu ³⁷

Unutmam Mevlâ’yı be hey gâfiller

Bizden önce dünyaya gelenler hânı

Neyleyim efendim halim yamandır

Niçin verdi Hudâ cismine cânı

Olan şeb-çerağ-ı şem’in feneri

Can eri sayılıp hem de ten eri

Âşık Seyrânî’yi ma’şuk hüneri

Aşkın haddesinden çeker tel gibi

abab, cccb, dddb, eeeb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11’li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı

Eser: **Can İpini Ten Yününden** ³⁸

³¹Sanatçı Uğur Işılak’ın seslendirmiş olduğu (23. dipnottaki video) bu eser hakkındaki videoda “*Pes Karabahtım*” adıyla verilen şiir için “Söz-Müzik: Uğur Işılak” şeklinde ibare kullanılmıştır. Bu eser Atmaca, (2013) *Divan-ı Seyrânî* • 319’da yer almaktadır.

³²<http://muzikdinle.tv.tr/ugur-islam/gonul-serden-gecer-dinle>

http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/1953s24/1953s24_17_C_OZTELLI.pdf

³⁵<http://mp3indirelim.biz/song.php?yid=F2JkiNieMJw>

³⁶Konu hakkındaki diğer tartışma için bkz.: sf.167

http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/204482984_H%C4%B0KMETVE%20H%C4%B0c%C4%B0v%20%C5%9FA%C4%B0R%C4%B0%20OLARAK%20SEYRAN%C4%B0.pdf

³⁷<https://www.youtube.com/watch?v=Wfw6MkqR1f4> Erişim; Tarih: 06.06. 2018, Saat: 23.53

İzleti (video) aralığı: 34.54-39.07 dakikalarında “Ulu Ozanlar: Seyrânî”, TRT Müzik kanalı

Güfte: Âşık Seyrânî

Makam: Nişâbur

abab, cccb, dddb kafiye örgüsü / dörtlükler halinde / 11’li hece ölçüsü ile / 6+5 duraklı

Ölümün her insanı eşit kıldığını Karacaoğlan gibi anlatmak mümkün:

“Ağa olsa, paşa olsa, beğ olsa,
Yakasız gömleğe sarılır bir gün.”

yakasız gömlek: kefen

Bu, öylesine doğaldır ki yaşamak gibidir sanki. Seyrânî’nin aşağıdaki deyişiyle de örtüdür:

<i>Can ipini ten yününden</i>	<i>Acı tatlı yenmez olur</i>	<i>Çal Seyrânî durma sazın,</i>
<i>Saran kirman ular bir gün</i>	<i>Yalan gerçek dinmez olur</i>	<i>Hakk’a eyle sen niyazın.</i>
<i>Sulu yalçınlar önünden</i>	<i>Taş çark ile dönmez olur</i>	<i>Sana secdesiz namazın,</i>
<i>Açılan gül solar bir gün</i>	<i>Hep kesilir sular bir gün</i>	<i>Kısmet olan kılar bir gün</i>

secdesiz namaz: cenaze namazı

SONUÇ

Seyrânî, şiirlerinde ikiyüzlülük, rüşvet, haksızlık, fakirlik, adalet, bilgisizlik gibi sosyal temaları da işlemiştir. Yaşadığı dönemde bozulan hak ve adalet dağıtan müesseseleri konu edinen şiirler yazmıştır. Ülkedeki başıbozukluğun sebebinin yöneticiler olduğunu, pek çok şiirinde dile getirmiştir. Şiirlerinde dini kötüye kullananlar veya yanlış yorumlayanlar da eleştirilmiştir.

TRT Nota Arşivi’nde (http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_arama.php) Âşık Seyrânî’nin 4 güftesi bulunmaktadır: *Hüsnüne Güvenme Ey Rûyi Mahum, Hak Yoluna Gidenlerin, Eski Libas Gibi ve Muhabbet Köyünün Olsam Şarabı* (Kontrol tarihi: 01.06.2018, 21:45)

Kaynaklarda notaya alınmış olduğu belirtilen bazı eserlerinin müziksel bilgilerine (nota, bestekâr vs.) ulaşamadığımız için burada almayıp, sadece isimlerini verdik. Şiirlerinden 12 tanesinin müziksel bilgilerine ulaştık. Yine bestelendiği belirtilen bazı eserlere dair müziksel verilere ulaşamadık.

Âşık Seyrânî delisi olarak bilinen Âşık Ali Çatak’ı da rahmet ve minnetle anmamamız en az Seyrânî’ye yapılmış kadar vefasızlık olur. Seyrânî’nin bir şiiri için bile günlerce yol çekmiş, derleme ve tarama yapmış bir kişi elbette anılmalı, anlatılmalı.

Seyrânî sadece Develi’de değil ülkemizin dört bir yanında anılan, bilinen bir âşıktır. Develi dışından da araştırmacılar çeşitli yönleriyle Seyrânî’yi ele almış ve eserler ortaya koymuştur. Bu çalışmada yardım ve desteği için sevgili kardeşim, arkadaşım ve meslektaşım **Seher GÜRLEK**’e teşekkür ederim.

KAYNAKÇA

ARVAS, Abdulselam (2012). Bir Geleneğin Farklı Coğrafyalardan Yankısı: “Zamana” / “Zamane”, Gazi Türkiyat, Güz 2012/11: 113-125

ATMACA, Ö. (der.) (2013). Seyrânî Divânı: Anadolu Hak ve Halk Âşıklarından Develili (Everekli) Mehmet Seyrânî Hayatı Dönemi Sanatı Şiirleri Lügatçe İlaveli, Develi: Develi Belediyesi Yayınları.

AYDOĞDU, Betül (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kayseri.

BALKAYA, Âdem (2007). Türk Halk Kültüründe Taşlamaya Küçük Bir Örnek, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3 Summer

ÇATAK, A. (1992). Bütün Yönleriyle Seyrânî. Kayseri: Saray Halı Yayını.

ERKAL, Abdülkadir (1992) Narmanlı Âşık Sümmâni, Erdem Yay. İstanbul 19985.270-271; Metin Karadağ, Erzurumlu Emrah, Ayyıldız Yay. Ankara.

GÜZEL, A. (2009). Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Akçağ Yayınları

İSLAMOĞLU, Mustafa (2013). Seyranî, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri. İstanbul: Düşün Yayıncılık

KASIR, Hasan Ali, (1999). Seyranî, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yay., Ank.

ÖZÇAKIR, Emir Ali (2008). Develili Âşık Seyranî Hayatı-Sanatı-Menkıbeler-Şiirler, Kayseri: Laçın Yayınları.

ÖZDAMARLAR, K. (1984). Develili Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri. Kayseri: 4. Seyrani Tertip Komitesi Yayınları.

³⁸Eser hakkında Sâmiha Ayverdi, Mülakatlar, sf. 95’te makam adından başka ve eserin bestelenmiş olduğundan başka veriye rastlanmamıştır.

- ÖZDEMİR, Cafer (2011). Halk İnanç ve Ritüellerinin Âşık Tarzı Türk Kültürüne Yansımaları, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 2 Sayı: 3 Haziran 2011
- SAKAOĞLU, Saim (1988). XVIII. Yüzyılda Anadolu ve Saz Şairleri, Başlangıçtan Günümüze Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt, İstanbul.
- SATOĞLU, A. (1984). Seyrani'nin Şiirlerinde Mûsikî Unsurları. Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, (83): 6-8.
- ULUSOY, Ahmet Hazım (1340). Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî. İstanbul: Matbaa-yı Millî.
- UMAGAN, Suat (2002). Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 19, Erzurum.
- UMUTLU, Selim. Seyrânî'nin Şiirlerinde Dinî-Tasavufî Unsurlar
- YALTIRIK H. (2003). Develili Âşık Seyrânî'nin Trakya Bölgesindeki Bestelenmiş (Ezgili) Nefesleri. Bütün Yönleriyle Develi: I. Bilgi Şöleni 26-28 Ekim 2002. ed. Kadir Özdamarlar. Develi: Develi Belediyesi Kültür Yayınları, s. 169-177.
- YARDIMCI, Mehmet. Âşık Edebiyatı Gelenekleri İçinde Alevi Bektaşî Âşıklarının Yeri ve Önemi.
- YÖRE, Seyit (2015). Âşık Seyrânî, Âşık Seyrânî Festivali ve Müziksel Özellikleri, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 75.
- YÜKSEL, H. Avni (1997). Âşık Seyrani (Hayatı ve Şiirleri), K.T.B.Yay., Ankara.

E-KAYNAKÇA

- <http://www.notaarsivleri.com/>
- <http://turku.sitesi.web.tr/develi/>
- file:///C:/Users/Pau/Downloads/0501-Yunus_Emre-Sevelim_Sevilelim.pdf
- https://img.antoloji.com/i/sair/pdf/2/seyrani_1102_87153.pdf
- https://www.kayseri.bel.tr/uploads/edergiler/pdf/sehir_kultur_06_web.pdf sf. 19-23
- http://esgici.net/022_009/Halk%20Edebiyatina%20Giris%20%20Sukru%20Elcin.pdf
- [Trakya Bolgesinin Tasavvufi Xalq Muzighi-Notlatryile Nefesler-Semalar-Huseyin Yaltiriq-2002-474s.pdf](http://www.trakya-bolgesinin-tasavvufi-xalq-muzighi-notlatryile-nefesler-semalar-huseyin-yaltiriq-2002-474s.pdf)
- http://www.edebiyatvesanatakademisi.com/asik-edebiyati-asiklar/everekli-seyrani-nin-hayati-ve-edebi-kisiligi-1033.aspx#_ftn17
- <https://groups.google.com/forum/#!topic/sindelhocuykkasabasi/DnhO5M9reEQ>
- <https://fidanlikblog.wordpress.com/2011/12/07/can-ipinin-kopmasi/> 09-07-2018

ÂŞIK SEYRANI ŞENLİĞİNDE FARKEDİLEN BİR ÂŞIK: FAHRANI (FAHRETTİN DOLGUN)

Dr. Öğr. Üyesi Serenat İSTANBULLU³⁹

Kayseri, merkez ilçe ve köylerinde birçok âşığın yetiştiği, âşıklık geleneğinin canlı olarak devamının sağlanıp çeşitli türlerinin icra edildiği bir yöredir. Anadolu'nun geçiş güzergâhı üzerinde konumlanan Kayseri, yöre yöre gezen âşıkların konaklama yerlerinden biri olması nedeniyle farklı yörelerin âşıklarının da bulunduğu bir noktadır. Âşık sanatına her yönüyle sahip çıkan Kayseri ve bağlı ilçeler çeşitli âşık bayramları ve şenliklerle de bu geleneği yaşatmakta, âşıklık geleneğinin her türünün icra edildiği etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır.

Bu etkinliklerin akla gelen ilk temsilcilerinden olan Âşık Seyrani Kültür ve Sanat Festivali (Âşık Seyrani Şenliği), yapılmaya başlandığı yıldan itibaren çeşitli sosyal ve kültürel etkinliklerin yanında Türkiye'nin her yöresinin âşıklarını araya getiren âşıklar şöleniyle, geleneğin yaşatıldığı, paylaşıp geliştirildiği, genç âşıkların tanıtılıp cesaretlendirildiği köklü ve tanınmış şenliklerden biridir.

Kayseri'nin Yahyalı ilçesinde doğup büyümüş, Develi'de yaşamış olan Fahrettin Dolgun da Âşık Seyrani Şenlikleri'nde fark edilen bir âşığımızdır. Bu şenlikten sonra Fahrani mahlasını alan âşık, yazmış olduğu dizelerine ve ezgilerine Kayseri, Yahyalı, Develi kültürüne ait geleneksel, coğrafi, tarihi öğeleri her daim yansıtmıştır.

Bu araştırmada; Kayseri'de doğup yetişmiş, Âşık Seyrani Şenliklerinde fark edilip sanatını geliştirmiş bir âşık olan Fahrani'yi tanıtmak, şiirlerinden, türkülerinden ve Kayseri ile ilgili dizelerinden örnekler vermek, onun anlatımından yola çıkarak yöre kültürüne ait çeşitli unsurları aktarmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın; yazılı kaynaklara aktarılmamış bir âşığın, âşık edebiyatına ve müzikolojik kaynaklara kazandırılması bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kayseri, Âşık, Fahrani, Seyrani, Develi.

A MINSTREL WHO PERCEIVED IN ÂŞIK SEYRANI FESTIVAL: FAHRANI (FAHRETTİN DOLGUN)

Abstract

Kayseri, central districts and villages, a lot of lovers grow up, the tradition of minstrels is kept alive and various types are performed. Located on the transition route of Anatolia, Kayseri is one of the places where minstrels of different regions meet because of being one of the accommodation places of the lovers visiting the area. Kayseri and its affiliated provinces, which own every aspect of minstrel art, live this tradition with various festivals and festivals, and are hosting houses where every tradition of redacting tradition is performed.

Seyrani Culture and Art Festival which is one of the first representatives of these events, the minstrel of every region of Turkey alongside various social and cultural events since the year started to do with the feast for minstrels, combining tradition is kept alive, shared and has been developed, introduced and the young lovers are encouraged by established and the well-known festival it is one.

Fahrettin Dolgun, who was born and raised in the town of Yahyalı of Kayserin, is a minstrel that is noticed in minstrel Seyrani Festivals. After this festival, the minstrel who took the Fahrani dwelling reflects the dictations and poems of Kayseri, Yahyalı, Develi, which he wrote, every period.

In this study; it was aimed to introduce Fahrani, a minstrel who was born and lived in Kayseri and who was noticed in Minstrel Seyrani festivals and developed art, to give examples from poems, poems, folk songs and Kayseri related stories and to pass various elements belonging to local culture through his narration.

Research; it is thought that a minstrel that has not been transferred to written sources has importance in terms of bringing it to minstrel literature and musicological sources.

Key words: Kayseri, Minstrel, Fahrani, Seyrani, Develi.

GİRİŞ

Âşıklar, içinde buldukları toplumun sözcüsü, tanımlayıcısı, övücü ve yerici anlatım özellikleri ile bir çeşit eleştirmeni ve tanıtıcısıdır. Doğup büyüdükleri yöreler kadar gezip gördükleri yerlere ait gelenek görenekleri, sosyal ve kültürel unsurları dizelerine yansıtan, buralarda yaşanmış olayları, yöre hafızasına işlenmiş kişileri de sazı eşliğinde usta bir dille anlatarak bir anlamda tarihe not düşen halk sanatçılarıdır.

Âşıklar, içinde yaşadıkları dönemin sosyo-kültürel değerlerini, siyasi olaylarını, günlük yaşamın güzelliklerini, toplumsal ve bireysel çarpıklıklarını en ince duyarlılıkla kendi bakış

³⁹Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, serenat.istanbullu@ohu.edu.tr

açılarından şiir formunda ortaya koyan, kültürü gelecek kuşaklara taşıyan kültür elçileridir (Irmak 2017:184). Türk ulusu, kendi içinden yetişip adları hatırlanan veya unutulmuş olan ozanlarına şairlerine, halk sanatçılarına ve onların eserlerine, en eski tarihlerden bu güne kadar büyük bir ilgi ve sevgi göstermiştir. Bu ilgi ve sevginin yüzyıllar boyu sürmesi, halk şairlerinin halkın gözü, kulağı ve en önemlisi “dili” olmasındandır (Gözaydın’dan akt. Taşlıova, 2008:28). Sözü edilen özellikleri yanında Türk toplumlarında usta müzisyenler olarak kabul edilen âşıklar, geniş bir müziksel belleğe sahip kişiler olarak da bilinir.

Ülkemizin birçok yerinde ulusal ve uluslararası çapta düzenlenen âşık şölenleri; âşıklar bayramı, âşıklar buluşması gibi çeşitli adlarla usta ve amatör âşıkların bir araya getirilip birbirlerini tanıma fırsatı buldukları etkinliklerdir. Âşıkların bir araya getirilip çeşitli eşleştirmelerle sahneye alındığı sazlı ve sözlü olarak atışıp ustalıklarını kıyasladıkları şölenlere halk büyük ilgi gösterir. Söze usta, yaşlı ve misafir olanın başlaması şeklinde kuralları olan atışmada dinleyicilerin veya âşıkların belirlediği ayak/kafiye ve konuyla deyişlerine başlarlar. Birbirlerine muammalar, sorular sorarlar ve cevap isterler. (Aslan, 1992: 77) Bu şölenler özellikle genç âşıkların ustaları dinleyip tanıdıkları, geleneği özümstedikleri özellikle âşıklık adabını, türlerini ve uygulanışını öğrendikleri yerlerdir. Buralarda genç âşıklara da yer verilip tanınmaları atışmalara katılmaları ve kendilerini geliştirmelerine olanak sunulur. “Son 40 yıldan beri yurdumuzun çeşitli il, ilçe ve köylerinde düzenlenen âşık toplantıları yeni yeni âşıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bazıları günümüzün ünlü âşıkları arasında yer alan bu sanatkarların yanında bu işi bir heves olarak görüp geliştiremeyenlerin olduğu da unutulmamalıdır” (Sakaoğlu 2003:115).

Âşık şölenlerin köklü örneklerinden biri olan Âşık Seyrâni Şenlikleri günümüz adıyla Âşık Seyrâni Kültür ve Sanat Festivali’nin önemli bir bölümünü kapsayan âşıklar şöleninde usta ve genç âşıklar yıllardır bir araya getirilip atışmaların yapılması sağlanır.

“Âşıklar Şöleni” veya ‘Âşıklar Divanı’, Âşık Seyrâni’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, semâiler ya da sazsız (müziksiz) söyledikleri çeşitli halk şiiri formlarından oluşur. Şölendeki âşıkların saz eşliğinde veya sazsız kendilerine veya Seyrâni’ye ait şiirleri söyledikleri görülür. Bu etkinlik, Develi’de ve bazen köylerinde Âşıklar Şöleni veya Âşıklar Divanı adı altında düzenlenir” (Yöre, 2001: 14’den aktaran Yöre, 2015:150).

Âşık Seyrani şenlikleri kapsamında düzenlenen âşıklar şöleninde kendisine yer verilen, burada tanınarak destek gören ve sanatını geliştirerek günümüz âşıkları arasında yer alan Fahrettin Dolgun Kayseri yöresi kültürü ile doğup yetişmiş bir âşığımızdır.

Bu araştırmada, bir halk âşığı olan Fahrettin Dolgun’un hayatı, âşıklık geçmişi, âşıklık sanatını tanıtmak ve doğup büyüdüğü yer olan Kayseri ve yöreleri hakkındaki şiirlerinden, türkülerinden ve dizelerinden örnekler vermek, onun anlatımından yola çıkarak yöre kültürüne ait çeşitli unsurları aktarmak amaçlanmıştır. Âşık Fahrani’nin yazılı kayıtlara alınıp tanıtılması adına değer taşıyan bu çalışma; Fahrani’nin edebi yönü yanında tarafımızdan derlenen ezgilerinin de örneklenmesi sayesinde etnomüzikolojik açıdan da önem arz etmektedir.

Betimsel araştırma yöntemini esas alan bu çalışmada görüşme yöntemi kullanılmıştır. Kavramsal çerçevede literatüre dayalı kaynaklar incelenmiş, verilerin elde edilmesinde ise yarı yapılandırılmış görüşme yönteminden faydalanılmıştır. Âşık Fahrani’nin hayatı ile ilgili bilgiler kendisi ile görüşülerek edinilmiş, şiirleri ve türküleri kendi sesinden kaydedilerek transkripsiyonları yapılmıştır.

Âşık Fahrani’nin Hayatı ve Âşıklığı

A. Hayatı

Asıl adı Fahrettin Dolgun olan âşık, 15.02.1959 yılında Kayseri’nin Yahyalı ilçesinde 3’ü kız, 3’ü erkek 6 çocuklu bir ailede doğmuştur. Babası Yahyalılı, annesi Niğdelidir. İlk ve ortaokul eğitimini Yahyalı’da devam ettiren âşık askerlik çağına kadar burada yaşamıştır. Yahyalı ilçesinde ortaokul 7. sınıfa kadar okuduktan sonra sigara nedeniyle okulunu terk etmiştir. Askere gidip geldikten sonra okumanın önemini kavramış, kendi çocuklarının okuması için elinden gelen mücadeleyi vermiştir. 5 çocuğa sahip olan Dolgun, çocuklarının hepsini okutmuştur (İstanbul, 2018: 86). Okulunu bıraktıktan sonra İstanbul’da birkaç yıl çalışmış tekrar Yahyalı’ya gelmiştir. Askerlik görevini yaptıktan sonra evlenmiş ve 1984 yılında Yahyalı’da memuriyete başlamış daha sonra

Develi'ye tayin olmuştur. 1996 yılında Niğde'ye taşınıp buradan emekli olan Fahrani halen Niğde'de yaşamaktadır. Memuriyet görevi yanında âşıklık yolunda çalışmalarına ara vermeden devam etmiş; fırsat buldukça çeşitli yörelerde farklı âşıklarla bir arada bulunmuş, yüzlerce şiir ve onlarca türküye can vermiştir. Görevinden emekli olduktan sonra âşıklık çalışmalarını artırarak devam ettiren Dolgun Niğde ilinde ve farklı illerde düzenlenen çok sayıda etkinliğe katılmıştır.

B. Âşıklık Sanatı

Âşık, sözü ve sazı dizelerinde birleştirdiğini, olaylar karşısında hissettiği duyguları dile dökmek için sazına ihtiyaç duyduğunu ve kendisini bu yolla ifade ettiğini genç yaşlarında idrak etmiştir. Gençlik yıllarında büyüdüğü ortamda bağlama çalan biri olmadığı için herhangi birinden çalgıyı öğrenememiş ancak satın almış olduğu bağlama ile kendi kendine icrasını geliştirmiştir. Babasının da sözünün kuvvetli olduğunu bu özelliğin kendisine yansıdığını, düşlerini, düşüncelerini kaleme alma özelliğini fark etmiştir. Çevresinde gördüğü âşıkları can kulağıyla dinleyip, onları ve gezdikleri yerleri takip edip âşık toplantılarına katılmaya çalıştığını ifade eden Fahrani, yakın çevresinde tanınmaya başlamıştır. 1992 yılında Develi İlçe Belediye Başkanı ve yanındakiler, Fahrettin Dolgun'u belirli toplantılara götürmüş buralarda kendisine ayak vermişlerdir. Fahrettin Dolgun'un diğer âşıkların karşısına ilk çıkışı Seyrani Şenlikleri'nde olmuştur. Davet edilmiş olduğu şenlikte Belediye Başkanının Fahrettin Dolgun'a sıra vermesi üzerine Dolgun şu dizeleri söylemiştir:

Oturmuş da Tomarza'nın yoluna,
Divan sazını da almış eline,
Canım kurban olsun senin yoluna,
Hasret kaldım sana Baba Seyrani.

Bu sözleri üzerine dinleyenler onu ayakta alkışlamış, oradaki âşıkların da saygısını ve övgüsünü kazanmıştır. O günden sonra kendisine “âşık” diyebileceğini sezmiştir.

Seyrani şenliklerinden sonra âşık ortamlarında kendisini daha rahat hissetmeye başlayan Fahrani birçok usta âşığı dinlemiş âşıklık geleneğinin çeşitli türlerinde kendini geliştirmiş, geleneğin her türünü tam olarak yerine getirmiş ve atışmalara katılmıştır. Başka âşıklarla karşılaşarak onlarla tanışmadan, bilgilerini ve icralarını paylaşmadan, atışmalara katılıp kendisini geliştirmeyen bir âşığın zaman içerisinde köreleceğini belirten âşık, kendisinden daha usta olan âşıkları dinleyip onlardan feyz aldığını ifade etmektedir.

Mahlası ve Rüyada Görmesi

Fahrettin Dolgun Develi'nin Haçdağı mahallesinde otururken bir gece rüyasında şunları görmüştür. İçlerinden biri Seyrani olan üç âşık ellerinde sazlarıyla Fahrettin Dolgun'un evine gelirler. Dolgun evde çocuklarını, eşim uyuyor diyerek onları içeri almak istemez ancak zorla eve girerler. Oturup üçü de saz çalmaya başlarlar. Çalmayı bitirdikten sonra Âşık Seyrani kendisine “Develili Seyrani olur da Yahyalılı Fahrani neden olmasın?” der. Sazlarını da eve bırakıp oradan ayrılırlar. Böylelikle Fahrettin Dolgun âşıklığını rüyasında görmüş olur.

1996 yılında Niğde'ye gelen Fahrettin Dolgun'un ilk çalıştığı okula yakın yerde işyeri bulunan Niğde'nin değerli esnaflarından rahmetli Emin Özdemir, Dolgun'un elinden tutmuş, ona sahip çıkmış, bir bağlama hediye etmiş ve âşığın “Fahrani” mahlasının tanınmasına ve yayılmasına katkıda bulunmuştur.

Katıldığı Etkinlikler ve Karşılaştığı Âşıklar

Fahrani hem irticai bir saz âşığı hem de kalem âşığı olarak yüzlerce şiire; bunun yanında ezgiye dönüştürdüğü onlarca türküye sahiptir. Fahrani, âşıklık geleneğini tam olarak yerine getiren, atışmalara katılan bir âşık olduğunu belirtmektedir.

Çalışma hayatı sırasında her fırsatta il dışına âşıklarla buluşmaya gitmiş, çok sayıda âşıkla atışmalar yapmış bu atışmalar sonucu yörede tanınarak çeşitli âşık şölenlerine, yerel etkinliklere, festival, özel günler ve şehir tanıtımlarına davet edilerek sahne almıştır.

Ankara'da davet edilmiş olduğu bir etkinlikte halk ozanı Ali Kızıltuğ, Fahrani'nin sesini, sözünü ve çalışmasını çok beğenmiş ancak “sazının sesi daha iyi olabilir” diyerek evinden ona bir bağlama hediye etmiştir. Bugün halen kullanmakta olduğu bağlama bu hediyedir.

Fahrani, içerisinde Âşık İmami, Selahattin Kazanoğlu, Gülçınar, Ali Kızıltuğ, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova gibi ustaların olduğu birçok âşık ile atışmıştır.

Âşık, ozan, mahalli sanatçı, saz sanatçısı, düğün çalgıcısı kavramlarının halk arasında artık birbirine karışmış olduğunu belirten Fahrani bu durumdan rahatsız olduğunu, zaman zaman âşıkların düğün müzisyenleri ile karıştırılmasından dolayı üzüntüsünü belirtmekte ve “benim sazımdan başka hiçbir şeyim yok. Para gibi beklentim olmaz sadece kendimi ifade etmek için sazımı ve sözümü söylerim” demektedir.

Fahrani'nin Kayseri ve Yahyalı için yazmış olduğu yörenin güzellikleri, çeşitli özellikleri ve ürünlerinin anlatıldığı dizeler ve araştırmacı tarafından derlenmiş olan türküsü şöyledir.

Kayseri'nin ikliminden, yöresel yiyeceklerinden, güzellerinden bahsettiği dizelerine uzun hava ile başlayan âşık, türkünün nakarat bölümlerinde kırık havaya geçer ve burada kıtaya göre Kayseri ve Yahyalı diyerek dizelerini çeşitlendirir. Erciyes yaylasının soğuk havasından, arabaşı çorbasından, pestil, borana, sarma, mantı, pastırma gibi yiyeceklerinden, dumanlı dağlarından bahsettiği dizeleri şöyledir.

Kayseri Türküsü

Adana bilmez ki Erciyes'in kışını
Sorsan bilirlir mi arabaşını
Hatunlara soramıyok yaşını
Ne güzel görünür güzel Kayseri
Kayseri Kayseri güzel Kayseri

Bezdirerek olur onun bestili
Alıp ağzıma koysam nasıl hoş derim
Yıllar geçse boranaya aş derim
Dağlarında yetişir senin Yahyalı
Yahyalı Yahyalı güzel Yahyalı

Soğuk suyunu Pınarbaşı'nı
Evelek sarması ayran aşını
Dumanlı dağların karlı başını
Seyredesim geldi senin Kayseri
Kayseri Kayseri güzel Kayseri

Bastırmanın namı dünyayı aştı
Mantı deyi inan gözlerim düştü
Güzelleri gördüm aklım karıştı
Ne hoş güzelleri var Kayseri Yahyalı
Kayseri Yahyalı Güzel Kayseri

Başında kıl olmayana kel deyin
Fahrani'ye köle deyin kul deyin
Kayseri'yi soranlara gül deyin
Güle benzer kokuları Kayseri
Yahyalı Kayseri Güzel Kayseri

Türkünün notaları aşağıda sunulmuştur.

Yöre
NİĞDE
Güfte-Beste
Fahrettin DOLGUN
(Fahranî)

Derleyen
Serenat İSTANBULLU
Derleme Tarihi
04.10.2017
Notaya Alan
Rayhan AKYÜZ
10.02.2018

KAYSERİ TÜRKÜSÜ

A - da - na bil - mez ki Er - ci - yes se - nin kı - şı - nı
Sor - san bi - lir - ler mi a - ra - ba - şı - nı
Ha - tun - la - ra so - ra - mı - yok ya - şı - nı oy
Ne gü - zel gö - rü - nür gü - zel Kay - se - ri bu Kay - se - ri

KAYSERİ TÜRKÜSÜ -2-

Kay - se - ri Kay - se - ri gü-zel Kay - se - ri
Ba - şın - da kıl ol - ma - ya - na kıl de - yin
Fah - ra - ni - ye kö - le de - yin kıl de - yin
Kay - se - ri - yi so - ran - la - ra gül de - yin
Gü-le ben - zer ko-ku - la - ri Kay - se - ri Kay - se - ri
Yah - ya - lı Kay - se - ri Gü-zel Kay - se - ri.

Fahrani'nin Develi'den ayrılıp Niğde'ye gelirken dilinden dökülen "Günüm Ay Oluyor" adlı dizelerinde ayrılığın hüznü hissedilir.

Günüm Ay Oluyor

Aman güz geldi de gine hava bulandı
Turnalarda karşı dağı dolandı
Dertli başım çamurlara bulandı
Günüm ay oluyor bilmem nedendir

Develi'den çıktım yönüm Araplı
Gendim gediğim da oy göğüm meraklı
Bir güzel gördüm de sordum dedi köyüm Karaatlı
Günüm ay oluyor bilmem nedendir nedendir

İtulamaz'a baktım görünmez otlar
Kırbağı'na baktım yilkıda atlar
Dörtayağa çıktım bitmiyor dertler
Günüm ay oluyor bilmem nedendir

Fahrani'yim diyar diyar geziyorum
Vurup yumruğunu bağrım eziyon
El alem de zevki sefasında geziyor
Günüm ay oluyor bilmem nedendir

Uzun hava olarak ezgilediği türkünün notaları aşağıdaki gibidir.

Yüre
NİĞDE
Güfte-Beste
Fahrettin DOLGUN
(Fahrani)

Derleyen
Serenat İSTANBULLU
Derleme Tarihi
04.10.2017
Notaya Alan
Taylan AKYÜZ
12.02.2018

GÜNÜM AY OLUYOR

A - man güz - gel - di - de - gi - ne ha - va bu - lan - di
Tur - na - lar da kar - şı da - ğı do - lan - di
Dert - li ba - şım ça - mur - la - ra bu - lan di
Gü - nüm a - yo - lu - yor bil - mem ne - den - dir
Fah - ra - ni - yim di - yar di - yar ge - zi - yor
Vu - rup yum - ru - ğu - nu bağ - nım e - zi - yon
El - a - lem de zev - ki se - fa - sın - da ge - zi - yor
Gü - nüm ay o - lu - yor bil - mem ne - den - dir

Fahrani'nin annesi ısrarla onu çok özlediğini ve gelmesini istediğini söylemektedir. Ancak Fahrani maddi nedenlerden ötürü ailesinin yanına gidememektedir. Bayramda çok istemesine ve çok özlemesine rağmen ailesi ile birlikte olamayan âşık şu dizeleri söyler:

Gidemedim

Kurak gitti gurbet elin iklimi
Hal bilmezler aldı benim aklımı
İstemem gurbetini altın tahtını
Bu bayramda gidemedim canlara

Gurbet elde benim yüküm ağırdı

Herkes beni acı sözle çağırđı
Harman etti yaba aldı savurdu
Bu bayramda gidemedim canlara

Belen dağı çıksam sana çalmardı
Babam anam gitme diye yalvardı
Kirazlı da Göberli'nin tam ardı
Bu bayramda gidemedim canlara

Tanıyamaz oldum emmim ile dayımı
Kırdılar gönlümün çelik yayını
Sayamıyom hafta ile ayımı
Bu bayramda gidemedim canlara

Fahrani'yim gurbet elde bunaldım
Adını duydukça inan ağladım
Ara sıra dertli dertli söyledim
Bu bayramda gidemedim canlara

Türkünün notası şöyledir:

Yöce
NİĞDE
Güfte:Beste
Fahrrettin DOLGUIN
{Fahrani}

Derleyen
Sermet İSĐANBULLU
Derleme Tarihi
04.10.2017
Notaya Alan
Tuygun AKYÖZ
15.02.2018

GİDEMEDİM

A - man ku - rak git - ti gur - bet e - lin - ik - li - mi
A - man hal bil - mez - ler al - di a - nem
be - rim ak - li - mi
İ - te - mem gur - be - tin oy a - nam a - nam al - tin tah - ti - ni
Bu bay - ram - da gi - de - me - dim can - la - ra
Fah - ra - ni - yim gur - bet el - de bu - na - dim
A - di - ni duy - duk - ça i - na - nağ - la - dım
A - ra - sı - ra dert - li dert - li soy - le - dim
Bu bay - ram - da gi - de - me - dim can - la - ra

Fahrani'nin doğup büyüdüğü Yahyalı ve güzellikleri hakkında yazmış olduğu şiiri şöyledir:

Yeşil Yahyalı

Dünyanın en güzel süsü
Yahya gazi türbesi evliyalar incisi
İçimden geçiyor her zaman koşma türküsü
Burnuma tüter oldun yeşil Yahyalı

Söğüt kuyusunun söğütleri harman yeri
Hilale benzettik çatık kaşları
Gerzile, Kanlı ardıç, Kürsiyen omuz başları
Tarihi eserlerin çoktur yeşil Yahyalı

Dikme, Faraşa, Kapuzderesi
Kuzuluk, Taşhan, Özbek ovası

Yavrusu içinde bülbül yuvası
Her yerinden Allah sedası gelir yeşil Yahyalı

Karacaşar derler suyun çok serin
Değmen bana bu ilden de giderim
Efil efil esen poyraz yellerin
Bir başka serindir yeşil Yahyalı

Yahyalı yolunda dolak belinde
Bazen sazla dolaşırım kendi halinde
Bir maden bir halı görsem gurbet elinde
Hemen hatırlarım seni yeşil Yahyalı

Âşık Fahrani'yim gurbet elde duramaz
Yoksul düştü onu kimse aramaz
Eliyle sırtındaki yarayı sarmaz
Saracak dost var diyorlar yeşil Yahyalı

Fahrani yukarıdaki dizelerinde Yahyalı ve civarındaki tarihi ve doğal birçok güzelliği dile getirmiştir. Aşığın Develili bir kıza yazdığı başka bir şiiri ise şöyledir.

Emsali Bulunmaz Güzel
Yalan dünyayı sevmedim
Böyle güzel hiç görmedim
Aslını bile sormadım
Emsalin bulunmaz güzel

Kır çiçeği andırırsın
Lokma versek bandırırsın
Görene şükür dedirtirsin
Emsalin bulunmaz güzel

Kırmızı güle benziyon
Petekte bala benziyon
Selvide dala benziyon
Emsali bulunmaz güzel

Develi'ye varayım
Halından haber alayım
Kusurum varsa özür dileyim
Emsali bulunmaz güzel

Fahrani'yim kırkı aştım
Görür görmez ben de şaştım
Gine hayallere düştüm.
Emsali bulunmaz güzel

SONUÇ VE ÖNERİLER

Âşık Fahrani'ye âşıklık geleneğine uygun olarak rüyada görme yoluyla âşıklığın verildiği, geleneğin gerektirdiği üzere yöre yöre gezdiği, meclislere ve âşık atışmalarına katılıp, çeşitli etkinliklerde ve önemli günlerde yer alan bir âşık olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Fahrani'nin Kayseri ve civar yörelerin çeşitli unsurlarına yer verdiği şiirlerinde Kayseri hakkında sevgi ve özlem dolu dizelerin yer aldığı, yöre kültürünü iyi tanıyıp özellikle coğrafi özelliklerine, dağ, ova yayla isimlerine, geleneksel ve yöresel ürünlerine vurgu yaptığı görülmektedir.

Fahrani âşık geleneğine genel anlamda uygun şiirler yazmakla beraber hece ölçüsüne tüm şiirlerinde dikkat etmemiştir. Uyak kullanmış ancak bazı dizelerinde uyak dışına çıkmaktan çekinmemiştir. Kayseri ve civar yörelerin adlarını şiirlerinde sıkça kullanan âşığın doğup büyüdüğü yerlere olan sevgisi ve özlemi öne çıkmaktadır. Bu yörede bulunan akrabalarına ve sevdiği kıza yönelik övgü ve özlem cümleleri de şiirlerinde konu olarak yer almaktadır.

Fahrani'nin türkülerinde çoğunlukla serbest ölçü, nakarat bölümünde ise ritmik bir müziksel yapı görülür. Genellikle beş ses aralığında seslendirmiş olduğu türkülerinin yanında on iki ses aralığına kadar çıkan ezgiler de bulunur.

Fahrani'nin yazmış olduğu yüzlerce şiirin bir araya getirilerek kitaplaştırılması, konu tasniflerinin yapılarak literatüre kazandırılması, ayrıca yerel ve ulusal medyada kendisine yer verilerek daha geniş kitlelere tanıtılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Aslan, Ensar (1992). Çıldırılı Âşık şenlik/Hayatı-şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları. Diyarbakır.

Irmak, Y. (2017). İşlevsel Halkbilimi Kuramına Göre Âşık Mahzuni Şerif'in Şiirlerinde Tespit Edilen Yeni İşlevler. *Studies Of The Ottoman Domain*, Cilt 7, Sayı 12, 183-212.

Taşlıova M. (2008). Nevzat Gözaydın, 1989, "Anonim Halk Şiiri Üzerine", Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III'den aktarma; Sözlü ve Yazılı Kaynaklarla Çorum Halk Şiiri Antolojisi Âşıklar, Ozanlar, Şairler. Çorum Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları. Çorum.

Sakaoğlu S. (2003) Bir Âşıklar Şöleni ve Bir Muamma Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi Sayı: 13 s.115-127.

Yöre S. (2015) Âşık Seyrâni, Âşık Seyrâni Festivali ve Müziksel Özellikleri. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi Sayı:75 2015 s: 144-162.

İstanbul S. (2018) Niğdeli Saz Sanatçıları ve Eserleri. Eğitim Yayınevi. Konya.

Fahrettin Dolgun ile kişisel görüşme: 22.04.2016- 04.10.2017- 25.07.2018- 01.08.2018

ÂŞIK SEYRANİ TÜRKÜ VE ŞİİRLERİNDE HAYVANLARA YÜKLENEN ANLAMLAR

Prof. Dr. Feyzan Göher Vural⁴⁰

Özet

Aşık Seyrani, Türk halk edebiyatına damga vurmuş şairlerden birisidir. Onun türkü ve şiirlerinde, haksızlığa karşı duran, kimseden korkmayan, toplumda gördüğü düzensizlik ve bozuklukları eleştiren sözler yer alır. Yergi ve eleştirinin yanı sıra, ilahî sevgi ve aşk da son derece naif betimlemelerle Seyrani'nin türkü sözlerinde ve şiirlerinde işlenir.

Türküler ritmik ve melodik yapı analizi, ses alanı tespiti gibi pek çok incelemeye konu olabileceği gibi; sözleri, konuları ve hikâyeleri açısından da geniş bir araştırma alanıdır. Bu anlamda halk edebiyatından sosyolojiye, halk biliminden müzikolojiye uzanan geniş bir bilim yelpazesinde incelenebilirler. Seyrani'ye ait türkü sözleri de barındırdıkları derin anlamlarla bu çalışmaya konu olmuştur.

Hayvanlar, üzerlerine yüklenen yan anlamlarla pek çok sanat eserinde konu edilmişlerdir. Seyrani'nin türkü ve şiir sözlerinde hayvanlar yolu ile mesaj verme, hayvanlara benzetim çok sık görülür. Literatür taramasına dayalı olan bu çalışmada, kütüphane, İnternet ve özel arşivlerden elde edilmiş olan Âşık Seyrani'ye ait 300 türkü ve/veya şiirde yer alan hayvanlar tespit edilmiş; hayvanların simgeledikleri anlamlar belirlenerek yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Seyrani, Develi Kültürü, Türküler, Hayvan Teması.

Abstract

Aşık Seyrani is one of the most important poets in Turkish folk literature with its own artistic language. In his folk songs and poems, there are many words that criticize irregularities and disturbances in society, which are opposed to injustice, which are not frightened. In addition to criticism, divine love and love were handled in his poetry and folk songs of Seyrani with extremely elegant descriptions.

Folk songs can be analyzed in terms of rhythmic and melodic, at the same time these works can be analyzed in terms of words, subjects and stories. From folk literature to sociology, folklore to musicology, many sciences can examine the lyrics of folk songs. The lyrics of Seyrani's works have been the subject of this study with deep meaning.

Seyrani's folk songs and poetry lyrics have many messages through animals. In this study which is based on the literature review, 300 folk songs or poems of Aşık Seyrani have been identified; the meanings of the animals have been defined and expounded.

Keywords: Âşık Seyrani, Develi Culture, Turkish Folk Songs, Animal Theme

Giriş

Kayseri'nin eski adıyla Everek, şimdi adıyla Develi ilçesinde doğmuş olan Âşık Seyrani, kendine özgü sanatsal diliyle Türk halk edebiyatına damga vurmuş, şairlerden birisidir. Onun türkü ve şiirlerinde sık sık haksızlığa karşı duran, kimseden korkmayan, toplumda gördüğü düzensizlik ve bozuklukları eleştiren sözler yer alır. Yergi ve eleştirinin yanı sıra, ilahî sevgi ve aşk da son derece naif betimlemelerle Seyrani'nin eserlerinde işlenir. Âşık Seyrani, tasvirlerinde sık sık hayvanlardan yararlanır.

Hayvanlar farklı özellikleriyle yüzlerce yıldır sanat eserlerinde konu edilmişlerdir. Dünyayı anlamlandırma çabası içinde bulunan insanlar, en eski dönemlerden beri sanatsal ürünlerinde hayvan temasını işlemişlerdir. Hayvanların düz anlamları ile eserlere yansıtılmasının yanı sıra zaman içinde hayvanlara yüklenen yan anlamlar da bilhassa edebi eserlerde işlenmeye başlanmıştır. Aslanın gücü, tilkinin kurnazlığı, çakalın fırsatçılığı simgelemesi, onların gerçek hayattaki davranışlarından yola çıkarak oluşturulmuş ve insanları betimlemede kullanılmıştır. Narin ve güzel ceylan âşık olunan kadını tasvir ederken, turna haber ulaştırıcı bir varlık olarak edebi eserlerde işlenmiştir. Hayvanların herkesçe bilinen özelliklerinden faydalanmak, üzeri kısmen kapalı benzetmeler yapmak edebiyatçılar tarafından çok sevilmiştir. Halk edebiyatına ilişkin sözlerle melodilerin birleştiği türkülerde de hayvan benzetimleri çok sık görülür. Aşık Seyrani de gerek eleştirel şiir ve türkülerinde, gerekse işlediği diğer konularda hayvanlardan çok yoğun şekilde faydalanmıştır.

⁴⁰Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, TMDK, feyzan_goher@yahoo.com

Yöntem

Literatür taramasına dayalı olan bu çalışmada, kütüphane, İnternet ve özel arşivlerden elde edilmiş olan Âşık Seyrani'ye ait 300 türkü ya da şiirde yer alan hayvanlar tespit edilmiş; hayvanların simgeledikleri anlamlar belirlenerek yorumlanmıştır. Tablolar oluşturulurken her türkü ya da şiirde yer alan hayvanlara ilişkin kelimeler, sadece bir kez sayılmıştır. Bir başka ifadeyle bir türküde birden çok aynı anlamda bir hayvan adı kullanıldıysa, sadece bir kez sayılmıştır.

BULGULAR

Âşık Seyrani'nin eserlerinde kuşlar ve bilhassa bülbül çok fazla kullanılmıştır. Dolayısıyla bu kısımda öncelikle kuşlara ait bulgular, ardından diğer hayvanlara ilişkin bulgular sunulmuştur.

Kuş, İslamiyet'ten önceki Türk toplulukları için çoğu kez ruhun simgesi niteliğindedir. Kuşlar, cennetin ifadesi, güzelliğin, iyi haberin simgesi olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2002: 152). Türk mitolojisinde kuşa dönüşen kadın figürlerine rastlanır. Kuşa dönüşme öykülerinin simgesel anlamlar içerdiği açıktır (Pınarbaşı, 2012, 97). Zarif kuşlar, pek çok sanat eserinin temel ya da yan konusu olmuştur. Türk Halk Edebiyatı'nda da kuşların önemli bir yeri vardır. Onların uçabilme özellikleri, uzaktaki sevgiliye ya da hasret kalınan memlekete ulaşabilecek bir araç gibi nitelendirilmelerine neden olmuştur. Aşağıda Seyrani'nin eserlerinde yer alan kuşlar görülmektedir.

Tablo 1. Âşık Seyrani'nin Eserlerinde Kuşlar

Bülbül	43	İbibik	1
Kuş	15	Keklik	1
Baykuş	2	Kuğu	1
Civciv / Cücük	2	Leylek	1
Karga	2	Martı	1
Turna	2	Şahin	1
Horoz	1	Tavuskuşu	1
Toplam 13 Kuş Tipi Hayvan (Kuş kelimesi hariç)			74 kez

Tabloda görüldüğü üzere Âşık Seyrani'nin eserlerinde en fazla tekrar edilen hayvan bülbüldür. Bülbül, halk ve divan edebiyatında pek çok kez gül ile birlikte kullanılmakta; bülbül seveni, gül ise sevileni simgelemektedir. Eserlerde bülbül ve gülün gerçekçi ya da simgesel bakış açılarıyla değerlendirildiği anlaşılan binlerce örnekle karşılaşmak mümkündür (Vural 2016, 4). Seyrani'nin eserlerinde bülbüle verilen özel konum nedeniyle öncelikle bu kuşa ilişkin bulgular detaylandırılarak aşağıda sunulmuştur:

Tablo 2. Âşık Seyrani'nin Eserlerinde Bülbül

Güle âşık olan bülbül	Acı çeken	24	39	Kendisine benzetme	1
	Gül ile mutlu	15		"Can"a benzetme	1
"Hafız"a benzetme		1		Dertleşilen arkadaş	1
Toplam					43

Görüldüğü üzere Seyrani eserlerinde 43 kez bülbülden söz etmiştir. Bunların 3'ü aynı eserde farklı anlamlarda kullanımdır. Yani 40 farklı Seyrani türkü ya da şiirinde bülbül kelimesi kullanılmıştır. Bu çalışmada örneklemin 300 olduğu göz önünde bulundurulduğunda Seyrani'nin eserlerinin %13.3'ünde bülbül kelimesi yer almıştır. Bunların önemli bir oranı bülbül ile gül ilişkisi üzerinedir. Bu durum genel türkü külliyatı ile de paralellik göstermektedir. Bülbül ve gül ilişkisinin söz edildiği 39 eserin 24'ünde acı çeken bülbül teması işlenir. Bu ifadeler içinde feryat eden bülbül (5 eser), garip bülbül, figan eden bülbül tamlamaları sık kullanılmıştır. Sevilen kişinin can yaktığı, "dikenli güle âşık olan bülbül" ifadesi ile belli edilmiştir. Bülbülün diğer kullanımları ise "Camii bülbülleri olun hafızlar" mısraında yer aldığı üzere hafıza benzetme, Seyrani'nin kendisine ve cana benzetme şeklindedir. Seyrani bir eserinde ise bülbülü dertleşilen arkadaş olarak tanımlar. Eserlerde tespit edilen 43 bülbül kelimesinin hiç biri gerçek anlamında (ötücü bir kuş) kullanılmamıştır.

Bülbülün ardından Seyrani eserlerinde en fazla kuş kelimesinin tekrar edildiği görülmektedir. Aşağıda buna yönelik veriler sunulmaktadır.

Tablo 3. Âşık Seyrani'nin Eserlerinde Kuş Kelimesi

Benzetme	11	Kuş Yuvası (benzetme)	1
Özlü söz içinde	2	Gerçek anlam	1
Toplam			15

Seyrani'nin 15 eserinde kuş kelimesi kullanılmıştır. Bu, incelenen 300 eserin %5'i anlamına gelmektedir. Kuşun 12 eserde benzetmeler içinde kullanıldığı görülmektedir. Kuş kelimesi, sevgili, Seyrani'nin kendisi, göklerdeki ilham, insan, felek, adaletsiz gelir düzeni, vefa (uçup gitmesi anlamında) ve giden kişi kastedilirken kullanılmış; bu kişi ya da olgular kuş kelimesi ile simgelenmiştir. Seyrani, sözünü esirgememesi ile tanınan bir ozandır. O da kendisinin bu özelliğini şöyle anlatmaktadır: "Dikenlidir her kuş konmaz çalına". Bir eserde ise kuş, iyilik ile özdeşleştirilir: "İyilik el kuşudur, kanatsız uçar"

Kuş, üç kez özlü sözler, atasözleri içinde yer almıştır. Bu sözler içinde de gerçek anlamlarında değil, motifleştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi şöyledir: "Anlamayan avcı avın ilmini, Kuşunu dumana salmada olur". İşini bilmeyen kişinin, hata yapacağı ifade edilirken, kuşla avlanma eylemi üzerinden bir benzetim yapılmıştır.

Bülbül	43	İbibik	1
Kuş	15	Keklik	1
Baykuş	2	Kuşu	1
Civciv	2	Leylek	1
Karga	2	Martı	1
Turna	2	Şahin	1
Horoz	1	Tavuskuşu	1
Toplam 13 Kuş Tipi Hayvan (Kuş kelimesi hariç)			74 kez

Kuş kelimesi yukarıda sunulan anlamlarda kullanılırken, özel olarak ismi anılan kuşlara ilişkin bulgularımız ise aşağıda görülmektedir. Bu noktada en başta sunulan tablo da (Tablo 1.) hatırlanması amacıyla yanda küçültülmüş olarak verilmektedir.

Toplumsal olarak hayvanlara yüklenen anlamlar değişiklikler gösterebilir. Örneğin baykuş bazı toplumlarda uğursuzluk, bazı toplumlarda ise şans sembolü olarak görülür. Âşık Seyrani'nin eserlerinde baykuş, Türk halk edebiyatında sık görüldüğü üzere olumsuz unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Seyrani'nin bir eserinde uğursuzluğun, bir eserinde ise yalnızlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Sıklık ve alfabetik sıra ile devam ettiğimizde baykuşun ardından, civciv gelmektedir. Civciv bir türküde çocuk anlamında, bir diğer eserde ise yeni yetme kişilerden söz ederken cüçük olarak kullanılmıştır: "Yumurtadan yeni çıkmış cüçükler, horoz oldum diye cık cık ediyor" ifadesi ile yeni yetme insanların kendilerini bilmeden büyüklenmesi, deneyimli kişiler gibi davranmaya çalışmaları eleştirilmektedir. Burada cüçük yeni yetmeleri, horoz olgun kişileri kastederken kullanılmıştır. Seyrani'nin eserlerinde görülen bir diğer hayvan ise kargadır.

Karga da gerçek anlamının dışında ama gerçek anlamındaki görünümüne öykünerek iki eserde yer almıştır. "Sokmayın kargayı gül olan başa" ifadesi içinde gül sevilen kişiyi, karga ise sevilen kişiye yaklaşması istenmeyen kişiyi simgelemektedir. Diğer eserde ise "Necasete müştak olan kargalar, Has bahçede gülün kadrin ne bilsin" mısraları yer alır. Burada necaset yani pislik konusunda istekli olan kargalar ile iyinin, güzelin kadrini bilmeyen insanlar kastedilmektedir. Seyrani'nin eserlerinde karganın, kötü özellikli kişileri gösteren bir simge olarak kullanıldığı görülmektedir.

Turna, kimi zaman coşkunun, kimi zaman hüznün, kimi zamansa mutluluğun habercisi olarak türkülerde yer alır. Turna, göçmen bir kuş olması, diyar diyar gezmesi, haber getirip götürmesi, âşıkların gönül elçisi olması gibi nedenlerden ötürü Türk halkı tarafından sevilen bir kuştur (Selvi, 2008:113). Seyrani'nin eserlerinde ise bir kez gerçek anlamında, bir kez de kendisine benzetme ifadesi içinde yer almıştır: "Üftadeyim bülbül gibi ben, Çevriliyim turna gibi ben"

İbibik yuvası, darmadağan talan olmuş anlamında kullanılmıştır: "Telveci dalkavuk vardıği yer ibibiğin yuvasına dönderir".

Keklik, mani, bilmece ve ninnilerde ismi geçen bir kuştur. Türkü sözlerinde de sık görülen kuşlardan olan keklik, pek çok kez sevgiliyi nitelerken zikredilir. Seyrani'nin eserlerinde keklik, bir kıza benzetme yapılırken kullanılmıştır. Kuğu ise sevilen kişiye benzetme yapılırken Seyrani'nin eserlerin yer almıştır. Leylek, güzelliği nitelerken yılanın zıt anlamlısı olarak kullanılmıştır. Martı gerçek anlamında, şahin iyi özelliklere sahip, mert kişileri nitelerken yarasanın zıt anlamlısı olarak eserlerde saptanmıştır. Tavuskuşu da kuğu gibi sevilen kadın nitelenirken kullanılmıştır. Seyrani'nin türkü ve şiirlerinde yer alan diğer hayvanlar ise aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Tablo 4. Âşık Seyrani'nin Eserlerinde Diğer Hayvanlar

At	7	Ayı	1
Aslan	5	Balık	1
İt	2	Eşek	1
Köpek	2	Eşekarısı	1
Tazı	1	Karınca	1
Ejder / Ejderha	4	Koyun	1
Deve	4	Kuzu	1
Tilki	4	Öküz	1
Çakal	3	Samur	1
Kurt	3	Sinek	1
Örümcek	3	Yarasa	1
Yılan	3		
Toplam 21 hayvan (1'i hayali varlık)			52 kez
Genel Toplam 34 Hayvan (Kuşlar dâhil, kuş kelimesi hariç)			126 kez

Diğer hayvanlar içinde en fazla kullanım sıklığına sahip olan “at”tır. Bilindiği üzere at, eski Türklerin en büyük yoldaşı ve yardımcısı olmuştur. Yaşarken sahibinin hep yanında olan at, ölümünde de onu yalnız bırakmaz; tüm süsleri ve koşum takımları ile onun yanına gömülürdü (Groot ve Asena, 2011: 39). Türklerin at ile olan bu bağları, sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Atın ulaştırmadaki önemli rolü, savaşlardaki işlevinin yanı sıra, Türk mitolojisindeki konumu da Türk insanının atı çok sevmesine neden olmuştur. Dolayısıyla pek çok Türk Halk ürününün de olduğu gibi Seyrani'ye ait eserler de at yer almıştır. Seyrani'nin 7 eserinde tespit ettiğimiz at, 4 kez gerçek anlamında kullanılmıştır. Seyrani'nin eserlerinde “ata binmenin” iyi durumda olmayı nitelediğini görmekteyiz. Nitekim 2 kez attan inmek, kötü duruma düşmek anlamında kullanılmıştır. At binmek bir kez de doğru yolda ilerlemek anlamında kullanılmıştır. Bu durumda Seyrani'nin eserlerinde “ata binmenin, iyi durumda olmak manasında yan anlama sahip olduğu ifade edilebilir.

Aslan kelimesi Seyrani'nin 5 eserinde yer almıştır. Bunların hepsi gerçek anlamının dışında, benzetme amacıyla yapılan kullanımlardır. Sürüp giden düzenin kötüleşmesi anlatılırken, eski gücü kalmamış, namertlerce güçsüz bırakılmış mert insanlar ya da güçlü ve mert insanlar kastedilirken aslan kelimesini kullanan Seyrani, bu hayvana toplumsal olarak yüklenmiş olumlu yargıdan faydalanmıştır.

Köpeğe ilişkin 5 türkü ve/veya şiirde kullanım tespit edilmiştir. Köpek kelimesi bir kez annelik duygusunu anlatırken “Yavrusundan köpek bile geçmiyor” mısraı içinde yer almış; bir kez de kötü insanlar ifade edilirken benzetme amacıyla kullanılmıştır. İt iki kez kötü insanlar nitelenirken zikredilmiştir: “Kötü it sahibini dalar”. Burada nankörlük vurgulanmaktadır. Tazı ise itin karşıtı olarak, iyi huylu anlamında yer almıştır.

Hayali bir varlık olmakla birlikte ejderha/ejder kelimesi de Seyrani'nin eserlerinde taranmıştır. Buna göre “ejder”, 3 kez kötü durum ve korkunç olayları nitelerken kullanılmıştır. Ejderha ise bir kez kuvveti anlatırken yer almıştır. 4 kez kullanılan bir diğer hayvan ise devedir. 4 defa gerçek anlamında kullanılan deve, bu kullanımlarından birisinde hayvanlar kullanılarak insanlara söz söyleme fikri ile eserde yer almıştır: “Deve köşeğin (yavrusuna) küser mi?” ifadesi ile “insan en yakınına darılır mı?” denilmek istenmiştir. 4 kullanıma sahip olan bir başka hayvan tilkidir. Aslanın toplumda güçlü insanları ve olumlu duyguları çağrıştırması gibi tilki de kurnaz ve çoğunlukla kötü nitelikli insanları zihinlerde uyandırır. Seyrani de bu anlatımdan faydalanmıştır. Eserlerinde tilkiyi 2 kez kaypak kişi anlamında kullanılmıştır. Seyrani, devrin bozulduğuna ve kötü nitelikli insanların haketmedikleri

yerlere gelmesine işaret ederken, aslan ile tilkiyi karşılaştırmıştır: “Tilkiye verildi aslan payesi, Tilki gölgesinde aslan olanlar”.

Örümcek, çuha ve ağı nitelerken gerçek anlamında, bir kez ise “Örümceğin sıratından kendi geçer, kimse geçmez” mısraı ile “örümceğin yaptığı sırat köprüsünden sadece kendisinin geçeceği kastedilerek, insanlara “mutluluğa varmak istiyorsan başkalarının senin için bu yolu hazırlamasını bekleme” mesajı verilmiş olmalıdır. 3 kez kullanılan diğer hayvanlar ise çakal, kurt ve yılan. Seyrani'nin eserlerinde bu 3 hayvanın toplamda 9 kez kullanımının tamamı yan anlamsal özellikler taşır. Gösterebilimsel açıdan yan anlam, asıl farkındalığı yaratan nitelik olarak tanımlanır. Bu noktada kısaca göstergebilimden söz etmek faydalı olabilir.

En genel tanımıyla dilsel ve dil-dışı tüm gösterge dizgelerini inceleyen bilim olan göstergebilimin (Gümüş ve Şahin, 1982, s.35) en önemli alanı, “anamlama” adı altında toplanabilen “düz anlam” ve “yan anlam”la ilgili bölümdür (Çağlar, 2012, s.26). Gösterebilimsel incelemelerde bir imgenin taşıdığı mana, sıklıkla düz anlam ve yan anlam bağlamında ele alınır. Düz anlam, anlamlandırma işine dâhil olan herkes tarafından aynı çıkarsamaların yapılmasına olanak tanır. Örneğin çakalın “etoburlardan sürü halinde yaşayan, kurttan küçük yabancı bir hayvan” olarak tanımlanması onun düz anlamıdır. Yan anlam ise Barthes tarafından anlamlandırmanın ikinci düzeyi olarak gösterilmiştir. Göstergenin kullanıcıların duygularıyla ya da kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimleyen yan anlam, toplum tarafından paylaşılabilir, büyük ölçüde bir kültüre özgüdür (Barthes, 1993, s.73). Örneğin çakalın düzenbaz, kurnaz, kötü nitelikli kişiler için kullanılması, bu kelimenin yan anlamıdır. Seyrani'nin eserlerinde hayvanlara yüklenen yan anlamların çok yoğun olduğunu söylemek mümkündür. Mesela düzenin bozulması “Arslanları çakal güdüyor, uyuz it kurtlara kumand ediyor” mısraları ile anlatılmış; toplumda aslan ve kurda yüklenen olumlu, güçlü nitelikler ile çakal ve ite yüklenen fırsatçı, namert etiketleri kullanılmıştır. Seyrani'nin eserlerinde çakalın her 3 kullanımı da namert, kötü insanlar yerine kullanılmıştır. Seyrani bu tanımlamaları yaparken “..... gibi” (ör.çakal gibi) ifadesine yer vermeden, doğrudan o hayvan üzerinden (ör.çakal) mesaj vermektedir. Kurt da 3 kez mert, yiğit insanlar yerine kullanılmıştır. Yılan ise yine toplumda üzerine yüklendiği şekilde olumsuz yargılarla Seyrani eserlerinde işlenmiştir. Yılan bir kez kötü durumu, bir kez kötü kişiyi, bir kez de yapılan kötülükleri ifade ederken yer almıştır: “Dolanır boynunuza yılanlarımız (Yaptığımız kötülükler size geri döner)”

Bu hayvanları takiben, her biri birer kez kullanılmış 10 hayvan tespit edilmiştir. Alfabetik sıra ile ayı, “Ayılar et yemez kokutmayınca” sözleri içinde yer almıştır. Balık ise yalnızlık simgesi olarak kullanılmıştır: “Bir deryada bir balık”. Eşek, düşük nitelikli insanı nitelerken ifade edilmiştir: “Altın eğer vursan, eşek at olmaz”. Eşekarısı kötü durumu belirtirken, karınca ise Mevla'nın bir karıncadan bile (en ufak canlı anlamında) vazgeçmeyeceği ifade edilirken, gerçek anlamında kullanılmıştır. Koyun ve kuzu ikilisi türkü sözlerinde sık sık anne ve çocuğu nitelerken kullanılır. Ancak Seyrani'nin bir eserinde “Arzularım ben bulamam kuzumu, dertli dertli koyun gibi melerim” mısralarında sevilen kişi ve seven kişiyi kastederken yer almıştır. Öküz gerçek anlamında, samur ise kürkünden dolayı güzelliğin timsali olarak kullanılmıştır. Burada samur kürkü ile siyah tilki derisi birbirlerine zıt şekilde, güzel ve çirkin anlatırken ifade edilmiştir. Sinek, en küçük varlığın bile küçümsenmemesine yönelik nasihat içinde yer almıştır. Yarasa ise kötü bir insanı nitelerken, şahinin zıttı olarak kullanılmıştır.

Sonuç

Seyrani'nin eserlerinde hayvanlar sık sık insanlığın, ülkenin ya da Seyrani'nin kendisinin içinde bulunduğu durumu anlatmak için benzetim ve yan anlamlarla kullanılmıştır. Seyrani kendi şanssızlığını “Ben bülbüle tuzak kursam, tecellimden yılan düşer” diye anlatmaktadır. Üst makamlara gelen niteliksiz, kötü insanlar “Aslanları çakal güdüyor” ya da “Tilkiye verildi aslan payesi” şeklinde anlatmıştır. İyi insanlar, kötü insanlar veya iyi ve kötü durumlar sık sık hayvanlar üzerinden ifade edilmiştir. Bu anlamda Seyrani'nin eserlerinde, kahramanları çoğunlukla hayvanlardan seçilen ve genellikle ders verme niteliği taşıyan fabl özelliği olduğu söylenebilir.

Halk ve divan edebiyatında seven ve sevilen ikilisinin bülbül-gül ilişkisi üzerinden ifade edilmesi, Seyrani'nin yapıtlarında da çok sık görülür. Üzerlerine genellikle olumlu anlamlar yüklenen kuşlar, kimi zaman sevgiliye benzetme amaçlı olarak kullanılmıştır. Bu kuşlar, keklik, tavuskuşu, kuğu gibi güzel hayvanlardan seçilmiştir. Kuş kelimesi, iyilik, ilham, felek, vefa gibi kelimeler yerine de kullanılmıştır.

Seyrani'nin eserlerinde hayvanlar üzerinden zıtlık ifadesi de verilir. Bunlar iyi-kötü, mert-namert, güzel-çirkin gibi kelimeler yerine kullanılan hayvanlardır. Aslan-tilki, aslan-çakal, kurt-it, şahin-yarasa, leylek-yılan, samur kürkü-siyah tilki derisi, bülbül-yılan bu kullanımlara verilebilecek örneklerdir.

İncelenen 300 eserde Seyrani 34 farklı hayvan adını 126 kez kullanmış, betimleme ve benzetimlerinde hayvanlara yer vermiştir. Bir eserde her bir hayvan adının bir kez sayıldığı göz önünde tutulursa, bu oranın yüksekliği daha net anlaşılacaktır. 126 kullanımdan sadece 15'i gerçek anlamda yer almıştır. Bir başka ifade ile Seyrani'nin eserlerinde yer alan hayvanların sadece %11.9'u gerçek anlamında kullanılmıştır. Bunun dışında hayvanlar, genellikle insanların yerine kullanılmış; insanlara ders vermek için, düzeni eleştirmek için ifade edilmiştir.

Bozulan düzende itlerin ve çakalların kurtları ve aslanları yönettiği, yeni yetme cüçüklerin kendisini horoz sandığı, pislikten anlayan kargaların gülün kıymetini bilemediği bu dünyada, sineğin bile küçümsenmemesi gerektiği ve Mevla'nın karıncasından bile vazgeçmeyeceği Seyrani'nin hiciv ve öğreti dolu eserlerinde okunup anlaşılmayı beklemektedir.

Kaynakça

- Çoruhlu, Y., (2002). *Türk Mitolojisinin Anahtarları*. İstanbul, Kabalcı Yay.
- Barthes, R., (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev.M.Rıfat ve S. Rıfat. İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Çağlar, B., (2012). *Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergebilim*, LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık (II/II), s.22-34.
- Groot, J.M. De ve G.A. Asena, (2011). *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, İstanbul, Pan Yay.
- Gümüş, K. ve H. Şahin, (1982). "Temel Göstergebilim Kavramları", *Mimarlık*, 20/11-12, s.35-37.
- Pınarbaşı, Ö. S., (2012). "Türk Kültüründe Kuşa Dönüşen Kadınlar", *Acta Turcica*, Yıl:IV, S.2-1, Temmuz, s.96-103.
- Vural, G. F., (2016). "Erzincan Türkülerinde Yer Alan Gül Motifinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi", *Uluslararası Erzincan Sempozyumu*, 28 Eylül-1 Ekim 2016.
- Eserlerin Tespit Edilmesinde Kullanılan Kaynaklar**
- İslamoğlu, M.,(2002). *Seyrani, Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri*, İstanbul, Denge Yay.
- Öztelli, C., (1997). *Bektaşî Gülleri – Bektaşî Alevî Şiirleri Antolojisi*, Özgür Yay.
- Püsküloğlu, A., (1975). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay.
- TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, C.I., TRT Müzik Dairesi Yay., Ankara 2000.
- TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, C.II., TRT Müzik Dairesi Yay., Ankara 2000.
- <http://www.turkuler.com>, Erişim Tarihi: 02.02.2017
- <http://www.turkuyurdu.com>, Erişim Tarihi: 02-03.02.2017

Özet

19-cu yüzyl Türkiye ve Azerbaycan aşık geleneyinde en parlak yüzyıllardan biridir. Bu dönemlerde ustad aşıklar ve şairler yetişmişdir ve bu şair aşıklar həm şiirler yazmış, həm məclislərdə söyləyərək sənəti inkişaf etdirmişlər. Azerbaycan aşık geleneyinde Aşık Alı, Aşık Alesker, Molla Cuma, Necef Daşkəntli, Hüseyn Bozalkanlı, Aşık Alı Dereçiçekli, Aşık Asat Rzayev, Aşık Canallı Məmməd Məmmədyar Eminov, aşık geleneyinə yeniliklər getirmişlər. **Erzurumlu Emrah**, Pesendî, Pinhanî, **Ruhsatî**, **Seyrânî**, Seyyid Osman, Serdarî, **Sümmanî**, Şem'i, **Şenlik**, Tahirî, Tıflî, Veli, **Zihnî**, vb. aşıklar da Türkiyede yetişmişdir. 19 yüzyl Türk Halk Edebiyatı'nın zirve isimlerinden biri de Aşık Seyrani'dir. İster mövzu bakımından, ister repertuar seçimindən Aşık Seyrani yaradıcılığı Azerbaycan aşıklarının yaradıcılığı ilə oxşarlıq kifayətgəddir. Bu baxımdan da Aşık Seyrani yaradıcılığını Azerbaycan aşıklarının yaradıcılığı ilə paralel şəkildə araşdırmaq məqsəduyğundur.

Anahtar sözcükler: Aşık, Türkiye, Azerbaycan, Seyrani, Aşık Alesker

(Azerbaycan aşıkları ilə müqaisəli şəkildə)

Summary

The 19th century is one of the most brilliant centuries in Turkey and Azerbaijani ashug tradition. In this period a lot of master ashug and poets activated and these poet ashugs both wrote poems and performed them in the meetings. In Azerbaijan ashug tradition Ashug Ali, Ashug Alasger, Molla Juma, Najaf Dashkentli, Huseyn Bozalkanli, Ashug Ali Derechichekli, Ashug Asad Rzayev, Ashug Janalli Mammad, Mammadyar Eminov brought innovations to the ashug tradition. Erzurumlu Emrah, Pesendi Pinhani, Ruhsati, Setrani, Seyyid Osman, Serdari, Summani, Shemi, Shenlik, Tahir, Tiffi, Veli, Zihni and so on activated in Turkey. Ashug Seyrani is one of the master ashugs of the Turkish Folk Literature in the 19th century. From the point of the theme and the choosing of repertoire the creativity of Ashug Seyrani looks like the creativity of Azerbaijani ashugs. That's why it is advisable to study in parallel the creativity of Ashug Seyrani with the creativity of Azerbaijani ashugs.

Key words: Ashug, Turkey, Azerbaijan, Seyrani, Ashug Alasger

GİRİŞ

Aşık edebiyatı zaman-zaman sade bir dil kullanarak dilden-dile, ağızdan-ağıza keçərək günümüze kadar taşınmışdır. Şiirlerini heca vezni ilə yazan ve saz çalarak yurd-yurd doluşan aşıkların eserleri beş yüzyl aşan bir zamandan beri Anadolu, Rumeli, Orta Asiya türkləri ve Azerbaycan'da gelişip olgunlaşaraq aşık edebiyatı çoğu menzum, bazan da nezm ve nesr karışımı olan hikayelerden meydana gelmiştir. Bu dönəmlərdə saz şairləri ve aşıklar meydana gelmişlerdir. Nerde Türk adı varsa orda aşık ve saz vardır. Aşık edebiyatı hem sözlü, hem yazılı kaynaklara dayanarak-sözlü kaynakları aşıkların hafızasında, yazılı kaynakları ise okuma yazması olan aşıkların sayesinde günümüze taşınmıştır. Aşık geleneyi ister Türkiye de, isterse de Azerbaycanda aynı hatt üzre inkişaf etmişdir. 19 yüzylde Türk ve Azerbaycan aşık geleneyinin günümüze kadar taşınmasında bir çok aşıkların xidmətləri olmuşdur ki, bunlardan biri de Aşık Seyranidir.

Aşık Seyrani'nin təxminən 1800 veya 1807 yılında Develi'lide (Everek'lide) doğduğuna dair qayıtlar vardır. Asıl adı Mehmet olan Seyrani'nin babası fakir bir mahalle camii imamı olan Hoca Cafer Efendi'dir. Çocukluğu fakirlik içinde geçmesine rağmen babasının sayesinde medrese eğitimi almıştır. Seyrani'nin hayatı ilə ilgili kesin bilgiler mevcut olmadığından halk tarafından yayılmış bazı rəvayətlər mevcuttur. Seyrani'nin ününü duyan çevre vilayət və kəza aşıkları sık sık Develi'ye gələrək onunla atışirlar. Seyrani ustalığını konuşturalarək onları pes ettirir. Bu da onu göstərir ki, Seyrani oldukça hazırcavab olub. Hiç zaman aşıklara yenilmemiştir. Tez bir zamanda Seyrani'nin adı aşıklar arasında yayılır, hər kes onun meclislərdəki atışmalarından danışdığı için ustad aşıkların diqqətini çəkmişdir.

Seyrani, büyük bir ihtimalle Sultan Abdülmecit'in tahta geçtiği yıl, yani 1839 yılında İstanbul'a gelir. O yıllarda İstanbul'da semai kahvelerine, söz meclislərine ilgi gösterilir, aşıklar birer bilge kişi

⁴¹Azerbaycan Milli Bilim Akademisi, Folklor Enstitüsü, Aşık yaradıcılığı şübesi, ilhame92@mail.ru

olarak görülür, dinlenirdi. Bu meclislerin tiryakileri, aşıkları yalnız bırakmaz, onları meclisten meclise, kahveden kahveye taşırlardı. Saray'da devlet erkanının konaklarında, zenginlerin köşklerinde bir araya gelen aşıklar, birbiriyle tanışır, söyleşir, atıştırlardı. Aynı bu tarz Azerbaycanda da olmuştur. Azerbaycan aşıkları için de meclisler düzenlenmiş, çay bahçelerinde Aşıklar atışmışlar, geceden sabaha kadar çalılı okumuşlardır. Borçalıda, Göyçede, Kazak ilçesinde aşıkların çoğu böyle ortamda yetişmiştir. Türkiyede paşa ve beyler, şairleri himaye eder onlara rahat bir hayat sağlardı. Böyle bir zamanda İstanbul'a giden Seyrani, zamanın saz ve kalem şairleriyle tanışır, bilişir. Seyrani, İstanbul'a geldikten sonra da yarım kalan medrese öğrenimini tamamlayır. O, hemin günlerini böyle anlatmıştır:

"Yedi yıl eğlendi, kaldı Seyrani
Bütün tahsil etti ilmi irfanı
Sendeyken her türlü mürüvvet kanı
Bulmadın derdime çare İstanbul"

Aşık bu şiirde her yerde derdine çare aramakta olduğunu ve İstanbulun da onun derdine çare olmadığını söylemek istemiştir.

19 Yüzyılın aşıklarının önemli bir bölümü, hece vezni ile yanaşı hem de aruz vezniyle de şiirler yazmalarıdır. İki vezne de hâkim olma koşma, geraylı, destan, varsağı ve semailerin yanı sıra, gazel, kaside, terci-i bend, terkib-i bend, muhammes, müseddes, vezn-i aher, satranç, divan ve selis türlerinde de çok sayıda şiirin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu şiir növlerinin her birinden azerbaycan aşık ve şairleri 19 yüzyılda elece de günümüze kadar da bir birinden maraklı şiirler yazmışlar. Saz ve söz aşık olmak için yeterli olmadığı için aşıkların farklı hünerlere de sahip olmaları gerekmektedir. Türk Halk Edebiyatı'nın zirve isimlerinden olan Develi'li Seyrani haksızlığa, rüşvete, kaba sofuluğa, ahlaksızlığa karşı korkmadan savaşını veren, bu arada inancının gereklerini de bir yana itmeden, şiirsel yapıdan, söyleyişten uzaklaşmadan, etkin, kalıcı şiirlerini sazıyla halk içinde söyleyen usta aşıktır. Aşık Seyrani şiirlerinde usta-çırak ilişkilerinin önemliliğini ve bir usta yanında çırak olmanın vacibliğini vurgulanmıştır.

Bir üstada olsam çırak
Bir olurdu yakın irak

-deyerek Aşık Seyrani usta-çırak ilişkilerine de tokunmuştur. Onun şu ifadesi usta-çırak yakınlığı, onlar arasına baba oğul münasibetinin yakınlığı da nezerde tutulmuş ola bilir. Aşık Növres İman ustada çırak olmanın önemliliğini böyle izah etmiş:

Mərifət lazımdır əzəl binadan,
Öyüt, nəsyət gərək ata babadan.
Yüz il cəhd etsən də qalarsan nadan,
Xidmətin olmasa kamil ustada. [Seda 2004:37]

Burada Alevi-bektaşî zümresinde bir ata sözü yada düşür: "Ustadı olmayanın ustadı şeytan olur". Aşık geleneyinin yaşayın bi sonraki nesillere taşınması için usta-çırak ilişkilerinin önemli yeri vardır. Aslında aşık geleneyinin günümüze kadar taşınması usta-çırak ilişkileri ile gerçekleşmiştir. İster Azerbaycan aşık geleneyinde isterse de Türkiye, Orta Asiya türklerinin aşık geleneyinde usta-çırak ilişkileri vacib mevzulardan biridir.

Azerbaycan aşıklarından Aşık Alı, Aşık Alesger, Növres İman, Aşık Asat Rzayev bu şekilde şiirler yazar, yardıklarını meclislerde okurlardı.

Seyrani özelliklerinden biri de destan söylerken cahillere ağır geleceyi için bunu destana talip olanların dinlemesini istemesidir. O her cahil için destan söylenilmesini pek uygun bilmezmiş.

Edelim nazmıle bir hoşça destan,
Dinlesin talib-i destan olanlar.
Verirse de nazmim cahile sıklet,
Kadrim bilir ehl-i irfan olanlar. [Kasir 1984:179]

Cafer Özdemir yazır ki, Seyraniye göre şiiri anlayıp kadrini bilecek kişiler yalnızca irfan ehli olanlardır [Özdemir 2011: 135, 139].

Azərbaycan aşığı Celal Kahramanov(20 yüzyılda yaşamış aşıqdır) da yazır ki, Ruhum bədəndə oynayır, Varsa, qanan məclisimdə. [Kahramanov 1992: 60]

Mahiyyətdə hər iki aşığın düşüncə tarzı, meclis ehline olan münasibət aynıdır. Lakin burada digər bir məsələyə diqqət etmək lazımdır ki, Seyrani destan söylərkən meclisində talib olanları istəmiş. Aşıq istemesinə ister de, ama aşıq ayrıca destan söylərkən meclise uyğun destan seçmeli, meclislerdeki cahillərə de ustadnamələrlə tərbiyəvi təsir göstərməlidir. Hər aşıq saz çalıb destan söylərkən meclisde onu anlayan olursa daha böyük sevgi ilə destan söyleyebilir. Bir sözle meclis ehli aşığa ruh, kol-kanad verməlidir.

Yazılanlarda da belli olur ki, Seyrani meclislerde daha çox destan söyləmiş. Klassik aşıklar daha çox destan söylemeleri ile, meclisde digər aşıklarla atışmaları ile tanınıblar. 19-20 yüzyıl Azərbaycan aşıkları daha çox destançılıq gələniyini günümüze kəder taşımaları ilə nüfuzlu yerlere sahiptirler. Aşıq Alı, Aşıq Alesger, Aşıq Növres İman, Aşıq İmran Hesenov, Aşıq Əsəd Rzayev, Sarı aşıq və digər aşıklar destan söylərkən dinleyicini mutlaka nəzərə alırlardı. Aşıq destan söylərkən, meclis ehline uyğun destan seçilməlidir. Destan dinləyənler də ehli hal olmalıdırlar. 19 yüzyıl ustad aşıkların yaradıcılığında daha çox meclisde destan söylemeleri, nağıllar söylemeleri və şiir yazmaları deyilir. Ayrıca onların sazda hangi hava çalmaları hakkında dolğun bir bilgi yoxdur.

Karşılaşmalar aşıq gələniyində ən önəmli yerlərdə dayanır. Aşığın dinleyici toplumu önündə, atışması imtahan olması deməkdir. Söze ilk usta, yaşlı və müsafir olanın başlaması şəkildə kurallar mövcuttur. Azərbaycan aşıklarında olduğu kibi Aşıq Seyrani də aşıklarla atışmışdır. Seyraninin aşıklarla atışması oldukça merak doğurucudur. Ustadnamələr aşıq şiirlerinde hər zaman kullanılmıştır. Seyrani və Azərbaycan aşıkları da aynı zamanda ustadname şiirler yazmış, meclislerde söylemişler. Destanlarımızda da ilk ustadnamələr yani usta malı şiirler söylenir, aşıq meclise başlarken de ustamalı şiirler söyler.

Yakalandığı sinir hastalığından dolayı Seyrani ye "Deli Seyrani" denmiş, son yıllarını Develi'de yoksulluk içinde geçirmiştir. Düşünsek ki, ozanlara hem de "deli" denmiş o zaman Aşıq Seyraninin hakk aşığı olduğu ortaya çıkmış olur. Koroğlu destanında da Koroğlunun delileri vardır. "Deli" aslında Allahın elçileri, sadık kulları demektir. Seyrânî ismini almasının bir sebebi hikmeti vardır. Devilene göre bir yaz sabahı mescit imâmi olan babasının kapısı vurulur; Cemâat dışarıda kaldı, sabah namazı vakti geçiyor denilir. Babası da Seyrani'yi mescidin kandillerini yakmakla görevlendirmiştir. Seyrani kandilleri yakmak için mescide gider, kapıyı açar ve kandilleri yanmış bulur, içeri girdiğinde kandillerin titrek ışıkları altında muntazam saflar tutmuş yeşil kavuklu, ak sakallı, iri gövdeli, mebih kiyafetli cismi nurlu bir cemaat görür. Gördüğü bu manzara karşısında titrer, korkar düşer ve bayılır. Günlerce ortadan kaybolur, yavrusunun esrarengiz bir şekilde kayboluşundan dolayı validesi ağlar ve çırpınır. Tüm aramalar sonunda bir hafta sonra Köşkpınardaki gazel bağlarında babası oğlunu baygın bir halde bulur. Ne olduysa ondan sonra olur ve o artık Mehmedlikten Seyrani mahlaslı şairliğe geçen insandır. Mahlas alma şairlerin şiirlerinde asıl isimlerinin yerine kullandıkları takma bir isimdir. Azərbaycanda bu isme tapşırma ve ya möhürbənd deyilir. Türk aşık gələniyində "tapşırma" da denilir. Usta-çırak gələniği içerisinde yetişmiş ve artık kendi şiirlerini üreteir bir hale gelmiş bir çırağa, mahlasını kendi ustası verebileceyi kibi başka usta da vere bilir. Azərbaycan aşıkları içerisinde Aşıq Mehmed Qocayevə derin bilikli olduğu için ustadı Sadık Sultanov "Derya" adını vermiş, Şair Allahverdi Hacıyevə Ustad şair Şeyda Eziz "Heveskar" adını vermiştir.

Seyraninin Hakk aşığı olduğu haqqında bir biriyle üst-üste düşən mahiyyətə eyni olan daha iki maraqlı fikirler vardır. 1. Bir gün camide sabah ezanı okunurken, Mehmet de kandil yakmaya çalışmaktadır. Bu sırada pirlər Mehmet'e bade içirmişler ve bu olayla o, Seyrânî mahlasını almıştır. 2. Bir gece, imam olan babası hastalanınca oğlunu sabah namazı kıldırmağa gönderir. Namaz sonrası dervişler onu kış mevsiminde Elbiz Bağrı'na götürüp, ona üzüm yedirmişlerdir. Mehmet de geriye Seyrânî adını alarak dönmüştür. Professor Cəlal Bəydili [Məmmədov] haqq aşığı haqqında araşdırmasında belə qənaətə gəlib ki,: **HAQQ AŞIĞI** – Türklərdə [daha çox Azərbaycanda və Türkiyədə] eşq dastanlarının ərənlər, qırqlar əlindən bədə içib ilahi eşqlə Haqqa yetən qəhrəmanı və saz şairi tipidir. Ənənəvi xalq təsəvvürlərində qırqlar əlindən bədə içənin haqq aşığı olacağına inanılmışdır. [Beydili 2003: 142-143] Hətta professor Cəlal Bəydili onu da yazır ki,"Vergi verilməzdən öncəki bu yuxu hadisəsi öz funksiyasına görə folklor örnəklərində müvəqqəti ölümü rəmzləndirir. Dastan qəhrəmanı bir Haqq aşığının bütün varlığını kökündən dəyişən buta və "nur bədəsi" ona ancaq yuxuda verilir. Çünki bu zaman "göz evi örtülü, könül evi isə açıq olur". Çünki bu yuxu mənə aləminə dalmağın bir nəticəsidir".

[Beydili 2003: 406-407] Ferhat Aslan yazır ki, Türk kültürünün önemli motiflerinden biri olan rüya motifi; aşıklık geleneği içinde, sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişe sağlayan unsurlardandır. Ferhat Arslan rüya ile aşıklığa başlamayı daha çok Kars yörüsü aşıklarda olduğunu söylemiş. Rüyalarda bir pir ya da onu temsil eden bir kişi tarafından aşığa bade sunulmaktadır. [Arslan: 6]

Böyle bir rivayet de Azerbaycan el şairi Kulu Meşediyevde vardır. Çoban Kulunun [Meşediyev Kulu] yaratıcılığı diqqetimizden kenar kalmadı. Öyle ki, Şair Kulu Ceyran dışarıda çobanlık yaparken bir gün rüyada görür ki, kimse onun yemeğine bir şeyler katıyor ve o da bu yemeği yiyor, kendisi de şiirinde belirttiği gibi onun beynine söz yığılır. O, şiir demeye başlıyor. Şair onu da yazıyor ki, kara toprağa uzanıp yatar, rüyada görür ki, her formda yaprağa bükülüp, [söylenene göre on iki yaprak türü olup ve her yaprağın üstünde Kuran yazıları olup]) bu yapraklar onun üstüne yorgan bedeli kaplıdır. Rüyada kendisine bir kaç şiir dedizdiriblər, o, yarı uykulu durumda dudakları arasında şiir söylemeye başladı. İşte o zamandan da şair Kulu doğaçlama şiir söylemeye başladı. Şair rüyada ona verilen hak vergisini şöyle ifade eder:

Təzə çatmışdım iyirmi yaşıma,
Baxdım bir şəxs nəşə qatır aşıma.
Yedim gördüm söz yığılır başıma,
İlahi icazə verəndən yazdım.

Gördüm uzanmışam quru torpağa,
Bükülmüşəm hər formada yarpağa.
Oyanıb boylandım bağçaya, bağa,
O bağdan meyvəni dəyəndən yazdım. [Şair Kulu 2007: 15]

Ancak Seyrani karakteri gereği, etrafında gördüğü yanlışlıklara, bu yanlışlıkları yapan Padişah da olsa görmezlikten gelemeyen ve şiirlerinde bu durumları ağır bir şekilde hicveden bir şairdir. Bu karakterli şiirlere Aşık Alesgerde de rastlanır. Aşık Alesger heç neden korkmaz, yazdığı şiirlerde düşmanları cəsarətlə tənqid edir, bəzən kəskin satiraya kadar çatdıra bilir. Onun şiirlerinde yalançı din adamları, bəylər, xalqa zülm edənlər qamçılanıb.

Ələsgər elmində olmaz nəbələd,
Doğru söylə sözün çıxmasın qələt,
Şahiddə insaf yox, bəydə ədalət,
Qazilerin düz bazarın görmədim.

Aşık Alesger halkın ağır yaşam koşulları, vergilerin insanları müflis duruma düşürmesi, zahmet adamının düştüğü dayanılmaz durum aşığın kalbinde hiddet, öfke hissi doğurur. Soydaşlarının dertlerine duyarsız kalamayan aşık Allah'a yöneldi kralın insanlara dert, keder, "sitem" getirmesinden şikayet ediyor, halkın durumunun, gördüğü cəfaalarına dayanılmaz olduğunu söylüyor. Zülüm elinden cana doymuş insanların çara yazdığı erizelere baxılmaması aşığın keskin tepkisine neden olur:

Ərizələr ətqaz qayıtsa
Şahdan imdad olmasa,
Fənidən köçmək lazımdı
Ol üqbaya dalbadal.

Şu misralardan görünüyor ki, Aşık Alesger sanatsal yaratıcılık derin toplumsal köklere göre. Seyrani devrindeki gelişmeleri yakından takip etmiş, yanlışlıkları eleştirmiş, şiirlerinde kendisinden önceki ozanların alışılmış konu sınırlarının dışına çıkmıştır. Olaylara genellikle eleştirel gözle bakmış ve halkın sesi olmaya özen göstermiştir. Seyrani şiirlerinde de görüldüğü gibi halkın konuşan dili olmuştur. Şiirleri hem ele aldığı konu bakımından hem de kafiye yapısı bakımından çeşitli ve zengindir. Şiirlerini daha çok hece ölçüsüyle yazmıştır. Asıl ününü hece ölçüsüyle yazdığı koşma, semai, destan, nefes ve şathiyeleriyle kazanmıştır. Seyrani şiirlerinde içinde böyle bir şiir növüne rastadık. Şiiri olduğu gibi vermek isterdim.

Efendim Almış Züğürtlük

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

Dedim: Züğürtlük çelebi
Nedir ezdiğin sebebi.
Ben değilim yoğurt gibi
Yağım çıkar öze beni.

Ateş belli yakışından
Günlük belli kokuşundan
Müflüslüğün yokuşundan
Kurtar çıkar düze beni

Dedi: Dinlemem ben çene
Bakalım beş yüze bine
Al da nişangahı dene
Çeşmin süze süze beni

Değil şimdi sırayıla
Padişahlık parayıla
Sikke ile turayıla
Muhtaç sanma söze beni

Seyrani ye şöyle böyle
Ne suçu var ise söyle
Şanına düşeni eyle
Ayna etme yüze beni.

Bu şiir növü aslında Azərbaycan aşık şiir şeklinde "atışma" növünə aid edenlər var (Azad Nebiyev). Ancak aslında Kazak ilçesinin ustad aşıkları bu şiire "güllü kafiye" derler. Bu şiir növündə şairlər kendi kendileri ilə atışar, soru sorar kendileri de soruya cavab verirlər. Bu şiir növündən Azərbaycan aşıkları və el şairləri istifadə etmişlər. Bunlardan Aşiq Celal Kahramanovun şiiri diqqətçəkicidir. Değişimin doğuşu hakkında en geniş bilgiye Professor Azad Nebiyevin denemeleri rastlıyoruz. A.Nəbiyev atışmanın dramatik gələneğın derin katlarına süzülüp gələn diyalog biçimine baş aldığını, epik gələnekte yeni yaratıcılık aşaması geçirdiğini gösterir: Değişimin "dramatik ve epik tefekkürde modern kalıpları mevcuttur ... Lirik gələnekte deyişmə evrim aşaması geçti ve çeşitli tiplilik yarattı. Tüm bu eski formalar ise aşık sanatında mükəmməl şəkelle düştü. Onlardan biri aşığın meşuqesi ile söhbətini nazma çekmesi. Buradaki nokta daha incedir. Aşiq geri sevgilisi ile konuşmasını hafızaya aktarıyor, sonra ise "dedim-dedi" şeklinde şiirsel düşünceye çevirir "[Nebiyev 2006 :247]. Aşiq Celal'in bu şiirsel formanı düşünceye çevirerek şöyle yazıyor:

Bu gün bir nazənin bizə gəl dedi,
Dedim: deməsən də gələsiyəm mən.
Dedi: inciyərəm əgər gəlməsən,
Dedim: doğru sözün köləsiyəm, mən.

Dedi: əhvalımı özün bilərsən.
Dedim: acıqlısan, gah da gülərsən.
Dedi: hədyən demə, vurrəm ölərsən,
Dedim: ölüm haqqı öləsiyəm mən.

Dedi: nagümanam bu dərddə qalam,
Çox çətin ki mən yenidən sağalam,
Dedim: qəm eyləmə, Aşiq Cəlalam,
Dərdinə dərmanı biləsiyəm mən. [Kahramanov 1992:26]

"Dedim-dedi" şeklinde kurulan deyişmə aslında güllü qafiye olup, XVIII yüzyıldan aşık sanatında görünmeye başlar. Kazak ilçesinin aşıkları bugün de "dedim-dedi" formülü üzerinde kurulan şiir şekline güllü kafiye diyorlar.[Gasabova 2015: 135] Bu nedenle A.Nebiyevin güllü qafiyeni deyişmə adlandırması ile anlaşmak mümkün değil. Aşık yaratıcılığında deyişimin kökeni hakkında ilginç görüşlerden biri de prof. Mürsel Hekimov tarafından söylenilmiştir: "İster konusu, gerekse içeriği ile tarihin en eski dönemleri ile sesleşen bahar törenlerinde genç kızların şansı deneme şarkılarından bir kaç örneğe dikkat yetirmək fikrimizce yararlı olurdu ... Burada kızların birbirine cevap vermesi ve koronun aynı cevabı özetlemesi deyişimin ilkin biçimine örnek olabilir "[Hekimov 2004 :452]. Seyrani hem hece, hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir.

Aşık Seyraninin bugün elimizde bulunan 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur.Şiirlerinde yaşadığı coğrafyanın dil özelliklerini de bulabiliriz. "Büvelek, çalkanmak, çamçırak, bozulamak, bitek, cücüük, çatlımçanak, çeç, çember, çerez, çorlu, çökelek, değırmı, döleşmek, evmek, esvap, gevme, hödük, helke, kirmen, natır, puhağı, pece, süsmek, şekek, üleşmek, uğru, yorgalama, yunmak" gibi kavramlar onun şiirlerinde karşılaştığımız Kayseri ve Develi ağzının örnekleridir. Böyle faktlar Azerbaycan aşıkalarının da çoğunda rastladığımız faktlardır. Aşıklar mövzu əlvanlığı ilə yanaşı sənətkarlıq cəhətdən də yüksək peşəkarlıqla xalq poeziyası çeşməsindən yaradıcı şəkildə faydalanmışlar və əsərlərində canlı danışiq dil üslubundan və dialektindən istifadə etmişlər. *Day durmaq, evcik qurmaq, kotqu, daxma, bulama, karıxmaq* və s kimi ifadələr məhz Kazak ilçesinde işlenir. Seyrânî de bütün aşıklar gibi sevmiş, gah sevdiyi kız tarafından redd edilmiş, gah da metlebe ermiştir. Aşağıda yazılan şeirden de görünür ki, Seyraninin sevgilisi ona sitem çekdirmiş, öncə sevmiş sonra da onu yarı yolda bırakmış.

Seyraniyi pişirmeye başladın
Ateş-i aşkınla yakıp haşladın
Önde sevdin sonra dönüp boşladın
Bu ne gayret bu ne namus bu ne ar
Diğer bir biirde de Seyrani sevgilisi onu ateşlerde aşkıyla yandırmış, sinede dağı vermişdir.
İndirdi atından etti piyade
Yürüttü akıbet bir güzel beni
Aşkım gördü etti hiddet ziyade
Sürüttü akıbet bir güzel beni

Söndürdü içimde yanmış ocağım
Günbegün artmakta sinemde dağım
Ateş-i aşkıyla yürekte yağım
Eritti akıbet bir güzel beni

Sonuç

Seyrani yaratıcılığını Azerbaycan aşıklarının yaradığı ile karşılaştırdığımızda benzer özellikler oldukça fazladır. Hemen hemen tüm sanatında Azerbaycan aşık sanatında özel bir yer almış, sanatının günümüze kadar konuşmasında olağanüstü hizmetleri olmuş Aşık Elesgerin, Kul Allahqulunun, Hasta Kasım'ın, Dede Şemşirin, Növres İmanın, Molla Cuma'nın, Aşık Celal Qehremanovun gibi üstad aşıkların yaratıcılık ile örtüşüyor .

Seyrani, 19. yüzyıl halk edebiyatımızın şüphesiz en değerli örneklerinden birisi olarak diğer halk ozanlarını da etkilemeyi başarmıştır. Seyrani özünden önce yaşamış Karacaoğlandan etkilenmiş Seyraniden de ondan sonra yaşayan şairler ve ozanlar behrelanmışlar. Belə olmasaydı yaradıcılığı haqqında yapılan incelemeler son yıllarda çoğalmazdı. Bu hem de usta yolu gözlemektir. Seyrani yaradıcılığını araşdırarkən onun bir ozan olaraq saz havalalarının hansının daha çox ifa etdiyi barə heç bir yazıya rast gəlmədik. Düşünürəm ki, 19 yüzil ozan və halk şairlərinin əlində saz məclisdə hansı havanı mükəmməl ifa etdiyini yaxud məclisdə ondan hansı havanı tələb etdiklərini görmək mümkün

deyil, çünki klassik aşıqlar daha çox dastan geleneginde inkişaf etmişlər. Azərbaycan və Türkiyə aşıqlarının yaradıcılığında bu kimi faktlara rast gəlinir. Onların daha çox məclisdə dastan söyləmələri, nağıl-rəvayət, qaravəlli söylədikləri aydın olur. Aşiq Seyrani Allahdan buta almış ozanlarımızdan olmaqla yanaşı dövrünün tanınmış şairlərindən olmuş. Aşiq gələneklerinin günümüze taşınmasında müstəsna xidmətləri olmuşdur.

Kaynakca

Aşiq Cəlal Kahramanov (1992) Bakı; Sədəfli saz məni dindir/redaktoru, ön sözün müəllifi A. Rüstəmlı, toplayan və tərtibçi Ş. Cəlaloğlu. Sabah, 159 sayfa

Bəydili Celal (2003) Bakı; Türk mifoloji sözlüyü. Elm Yayınları, 418 sayfa

Gəsəbova İlhamə (2015) Bakı; XX asr Qazax aşiq mühiti, Elm və təhsil Yayınları , 196 sayfa

Nəbiyev Azad (2006) Bakı; Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Elm Yayınları, 647 sayfa

Həkimov Mürsel (2004) Bakı; Aşiq sənətinin poetikası. Səda Yayınları, 606 sayfa

Şair Kulu (2007) Bakı; Karvanlar qocalır yollar qocalmır/ toplayıb tərtib edən İlhamə Gəsəbova, Nurlan Yayınları, 262 sayfa

Kasir Hasan Ali (1984) Seyrani, İstanbul: Acar Matbaacılık

Cafer Özdemir (2011) Uluslararası Sosial Araştırmalar dergisi, sayı17, Bahar Yayınları

Növres İman (2004) Seda; Seçilmiş eserleri/toplayanı İ. Ələsgər 199 sayfa

Ferhad Aslan <https://docplayer.biz.tr/35611009-Kars-yoresi-asiklarinin-usta-cirak-gelenegi-bakimindan-degerlendirilmesi-ferhat-aslan.html> 07.08.2018 tarihinde istifade edilmiştir.

Ferhat Aslan <http://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/>

ASHIK SEYRANININ YARATICILIGINDA BOBORAHIM MASRABIN GELENEKLERI Gülnaz SATTAROVA⁴²

Edebi süreklilik, yaratıcı ilham, yüksek yeteneklere kabul ve onu takip etmek, Doğu Klasik Edebiyatının doğasında bulunan yüksek düzeydeki bir kültürel edebi olgudur. Bu kültürel ve edebi çevrede oluşan herhangi bir sanat alanında, onun fikri ve sanatsal becerisinin gelişimini ve "yenilenmesini" araştırmaya yönelik bir girişim düşünebilir.

Seyrânî şiirlerinde kendisine yardım eden şahsiyetleri de işlemiştir. Bu özellik, Seyrânî'nin vefa duygusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Pek çok kaynakta Seyrânî'nin Bektaşî, Nakşibendî ve Kadirî tarikatlerine mensup olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Ancak onu tarikat ehli olmaktan ziyade, dindar bir kişilik olarak değerlendirmekte yarar vardır. Seyrânî'nin yetişmesinde Fuzulî, Yunus Emre, Karaca Oğlan, Aşık Ömer ve Gevherî'nin etkisi büyüktür.

Bu makale, 19. yüzyıl Devaliya Aşık Sayranî'nin edebi ortamının önde gelen temsilcisinin sözlerinde Boborahim Mashrab'ın geleneklerinin yansımaları üzerine yapılan çalışmalara ayrılmıştır. Çalışma, Sayran ve Mashrab ayetlerinde geleneğin, fikirlerin, imgenin, üslubun ve şiirsel görüntünün yakınlığını analiz eder. Tasavvuf ve sanatçılığın şiirlerin sözleri içindeki konuları ele alınmış, eserlerinin temaları bir dizi şiir örneğinde ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca, mükemmel kişiliğin sanatsal bir imajı yaratılır.

Seyraniyin:

Allah'ın emrine mutiim dersin
Resûl'ün emrine itaat eyle
Helâl haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik sözünden feragat eyle.

Mesrebin:

Bu holigan ve ruhla ne yapabilirim?
Eğer değilse, o zaman ruh için ne yapabilirim?
Mekke'ye gitmek için neye ihtiyacın var?
İbrahim'in yapacakları eski dükkana nasıl gidebilirim?

Mashrab'ın aşk şiirinin, hayat hikayesi ve ifadesi, olağanüstü artırılması ve oynaklığı, basitliği ve samimiyeti ile halk müziği olarak okuyucuyu büyülediği bilinmektedir. Çekici güzelliği, sono kafiyeli, dinamik hece, popüler yaşam dilinin ustaca kullanımıyla ayırt edilen şiirlerde usta bir üslup yarattı.

Seyranî'nin şiirinde sadakat, saf sevgi, manevi saflık bakımından yüceltilir. Enfes ve ikiyüzlülüğü kınıyor, insan rüyasına bağlı popülist fikirleri ifade ediyor.

Aynı zamanda ve aynı yerde, aynı sosyal yaşamda yaşayan insanların çeşitli olayları deneyimledikleri, aynı sorulara cevap aradıkları, aynı soruları cevapladıkları ve duruma benzediği bilinmektedir. Ahlaki ve manevi nitelikleri, kusurları, eksiklikleri ve günahları da vardır. Kelimenin ve görüntünün gücü, her şeyden önce, ruhun etkisiyle ve ruhsal ihtiyacın uyumuyla belirlenir. Boborahim Mashrab ve Aşık Sayranî'nin yaşamlarında bir yüzyıl farkı olmasına rağmen, kaderlerinde ortaklıklar var. Mashrab babasından genç yetim kalandır. Mashrab'ın din ve felsefesi ilkelerini iyi bilen Sufi Eshon Mulla Bazar, din eğitimini Oxund (Khoja Ubaydullo) eliyle inceler, Tasavvuf öğretilerini öğrenir ve Fars dilini öğrenir.

Seyrânî'nin çocukluğu, yokluk içerisinde geçmiştir. Ancak medresede öğrenim görmüştür. Aslında Seyrânî'nin 15 yaşına kadar olan dönemi hakkındaki bildiklerimiz, yok denecek kadar azdır. İstanbul'a geldikten sonra Köprülü Medresesi'ne devam ettiği de rivayetler arasındadır. Yaşamları birbirine benzeyen iki şairin yaratıcılığı da yakındır.

Boborahim Mashrab, Özbekistan edebiyatına gazilerle karışmış ve aynı fikirler Türk şair Aşık Seyranî tarafından da keşfedilmiştir. her iki şairin yaratıcılığı, ilkel gibi klasik lirik türlerinde bulunabilir.

Masala: Seyranida bu gibi gazellar varsa

⁴²Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü Üst Düzey Araştırmacısı, noza1969@mail.ru

Âlem-i ervahda ruhlara Mevla
Ten mülkün vermedi ahd ü amansız
İkrar-ı ezelde duranlar hâlâ
Mü'min-i kâmindir seksiz gümansız,
Mesrabında bi gibi serleri vardır:

Benim Sümügümün Sırrı Eğer bir eteğiniz varsa,
Bu şekilde duramaz.
Aşık insanlar yüksek sesle ağlarsa,
Cami minbere dayanamaz.
Her iki şair de tasavvufun genel fikirlerini ve kavramlarını tanımlar:
Allah'ın emrine mutiim dersen
Resûl'ün emrine itaat eyle
Helâl haram demez bulduğun yersen
Mü'minlik sözünden feragat eyle
Mesrabin budir:

Chok siynamni qilib Mahsharda aylarman fig'on,
Ul kuni diydor deb Mahsharni buzgan o'zginam.
Ul Sirotal-mustaqiyim oldida barcha yig'lashur,
Ishqni rahbar qilibon andin o'tgan o'zginam.
Şairlerin birçok şerhri, gerçek aşkın en yüksek noktasını yansıtan duyguları ve deneyimleri anlatıyor.
Okuduğumuz gazellerdin birinde Masreb yaziyor:
*Onqadar nurga to'libman, osmong'a sig'madim,
Toqi arshu kursi-yu lavhu jinong'a sig'madim.*

Her çeşmeden ab-ı hayat içilmez
Ekmeyince hiç bir mahsul biçilmez
İnd-i Hakta a'la edna seçilmez
Mevlasından gafil

Her iki sairin aruzla yazmış olduğu şiirlerinde daha çok [gazel](#),
divan, [müstezad](#), [kalenderi](#), [şarki](#), [terci-i bend](#) ve [terkib-i bend nazım şekillerini](#) kullanmıştır. Bu tarz
şiirlerde dili ağırdır. ikisida, rüşvet, haksızlık, fakirlik, adalet, bilgisizlik gibi sosyal temaları da
işlemiştir. Yaşadığı dönemde bozulan hak ve adalet dağıtan müesseseleri konu edinen şiirler yazmıştır.
Mesreb yazır:

Kıvırcık boğuk sahil erurkim bakla (i) kralın önünde durdu,
Dizüstü bilgisayarınızı dilin önünde açmayın (h).

İnsanın iyiliği, o zaman, asil fikirli,
İki dünya, azizden bir adım önde.
Aynı fikrleri Seyrani bu seklde yazır:
Bin iki yüz altmış bire tarih basınca
Pek ziyade oldu siklet bu sene
Eski âdet bitip devir dönünce
Kalktı insanlardan şefkât bu sene

Her iki şair de, "nefessiz bir hava" yaşamış olan "iyi bir yaşam" yaşamış olan din adına
yargılamalar yapmış olan salya, ikiyüzlü mullay ve kulaklar tarafından olumsuz bir şekilde tedavi
edilmiştir. Ülkedeki başıbozukluğun sebebinin yöneticiler olduğunu, pek çok şiirinde dile getirmiştir.
Şiirlerinde dini kötüye kullananlar veya yanlış yorumlayanlar da eleştirilmiştir. Mashrab de Sayrani,
"emeğin sevgisini" üstleneceği ve hayalet severlerin ilk görevinin Vahdat'ı bir pislik olarak görmesi
anlamında "kalandariye" yöntemini seçti.

BEKTAŞI ÂŞIK ŞİİRİ GELENEĞİ İÇİNDE DEVELİLİ (EVEREKLİ) SEYRANI'NİN YERİ Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU⁴³

ÖZET

XIX. yüzyılın başında Kayseri'nin Develi, eski adıyla Everek ilçesinde dünyaya gelen Mehmet on beş yaşında, 1815'lerde, imam olan babasının onu camiye açması ve kandilleri yakması için gönderdiği bir günde 'pirler' elinden bade içer ve onlarla birlikte Elbiz bağlarını dolaşmaya başlar. Mehmet evine döndüğünde adı artık Seyrani'dir. Uzun yıllar memleketinden uzakta geniş bir coğrafyayı gezen Seyrani, yedi yıla yakın İstanbul'da kalır ve orada âşık kahvehanelerinde sanatını icra eder. Seyrani şiirlerinde âşık edebiyatının konularıyla alakalı şiirler yazar ve mizacı gereğiyle de sert bir tavır takınır. Dönemin siyasi-sosyal hayatı onun şiirlerinde net çizgilerle kendini gösterir.

Kimi araştırmacılar, Seyrani'den bahsederken onun Bektaşî olabileceğini vurgulamışlar, buna kanıt olarak da Seyrani'nin şiirlerinde sıklıkla adını zikrettiği Ehl-i Beyt ve sevgisini göstermişlerdir. Bununla da yetinmeyip bade içmesinden mahlas almasına, işlediği türlere kadar çıkarımlarda bulunmuşlardır. Fakat kimi araştırmacılar da Seyrani'nin bir Bektaşî olabilmesi için şiirlerinde, 'Allah-Muhammed-Ali' üçlemesinden, Hacı Bektaş'tan, 'Âl-i âbâ'dan söz etmesi gerektiğini ve düvaz gibi on iki imamı metheden manzumeler yazması gerektiği üzerinde durmuşlar ve şiirlerinde Ehl-i Beyt'ten söz etmenin Bektaşîlik için yeterli bir olgu olamayacağını belirtmişlerdir.

Bu bildiriye, mümkün olduğunca ulaşabildiğimiz çok sayıdaki şiirden hareketle Seyrani'nin şiirlerinde Bektaşîliğe ait unsurları ve bu unsurları işleyiş tarzı, bade içmesi, mahlas alması, saz çalması, işlediği konular ve türler, dili ve üslubu vb. hususlar Bektaşîlik geleneği içinde değerlendirilmeye çalışılacak ve Seyrani'nin hem âşık edebiyatı hem de Bektaşîlik âşık şiiri geleneği içinde yeri tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Seyrani, âşık şiiri, Bektaşîlik âşık şiiri, Bektaşîlik sembelleri.

THE PLACE OF MINSTREL (ÂŞIK) SEYRANI OF DEVELI (EVEREK) IN THE BEKTASHI MINSTREL POETRY TRADITION

ABSTRACT

Born in the then Develi district (formerly Everek) of Kayseri in the early 19th century, Mehmet drank wine from the hands of the pirs (founders of an order) and began wondering around the Elbiz vineyards together with them on a day when his father, who was an imam, sent him to open the mosque and light up the candles there around 1815s. Upon returning home, Mehmet bore the name Seyrani from then on. Travelling around a vast geography away from his hometown for many years, Seyrani stayed in Istanbul for approximately seven years and executed his art in the *minstrel* (*aşık*) coffeehouses there. Seyrani wrote poems about the topics of minstrel literature and had a hard attitude based on its temperament. Political-social life of that period shows itself with clear boundaries in his poems.

While mentioning Seyrani, some researchers emphasized that he might have been a Bektashi and showed Ehl-i Beyt (*people of the (Prophet Mohammed's) house*) Seyrani frequently mentioned in his poems and their love as evidence to this. Not satisfied with this, they made conclusions from reasons ranging from his wine drinking to take pseudonyms and the genres he dealt with. However, some researchers have pointed out that if Seyrani had been a Bektashi, he would have mentioned the "Allah-Mohammad-Ali" trinity, as well as Haji Bektash and Âl-i âbâ, and written poems praising the Twelve Imams. They also stated that mentioning the Ehl-i Beyt in his poems is not a sufficient phenomenon for Bektashism.

In this paper, based on the poems of a great number of poems we were able to reach as much as possible, it will be tried to evaluate the components of Bektashism in the Seyrani's poems and the matters such as his style addressing these components, drinking wine, taking pseudonyms, playing saz, the topics and genres he dealt with, his language and style, etc. within the Bektashism tradition and to discuss the place of Seyrani in both the minstrel literature and Bektashism minstrel poetry tradition.

Keywords: Seyrani, minstrel poetry, Bektashism minstrel poetry, Bektashism symbols

Giriş

Bugünkü âşık kavramını ve âşıklık müessesesinin geçmişini sorguladığımızda tarihi köklerinin binlerce yıl öncesine, Türklerin Anadolu'ya ayak basmalarından çok öncelere dayandığını görürüz. Bu

⁴³Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, zehra_kimisoğlu@hotmail.com

kavramların arkaik yapısının Orta Asya'da şaman geleneğini sürdüren halkın bünyesinde var olarak günümüze taşındığını söyleyebiliriz. 'Ozan-bahşı-kam'lar daha ilk dönemlerde toplumun dinamiklerini inşa eden toplumsal görevleriyle ön plana çıkmışlardır. Elindeki kopuzuyla çalıp söyleyen bu kişiler, Türklerin farklı din ve kültür çevresine girmesiyle transformasyona uğramış ve yeni sosyokültürel çevrede bu şekilde kabul görmüşlerdir.

XIII. yüzyıl Anadolu için siyasi-sosyal açıdan zor günlerin yaşandığı bir yüzyıl olmuş, Hacı Bektaş Veli bu karmaşık dönemde dünya görüşüyle bir zümrenin zeminini hazırlamış ve kendisinden iki yüzyıl sonra gelen Balım Sultan da bu öğretiyi kurumsallaştıran kişi olmuştur. Edebiyata da yansıyan Bektaşilik öğretileri, Bektaşî edebiyatı ve özellikle şiirini özgün kılmıştır. "Bektaşî şairler, Allah-Muhammed-Ali üçlüsünü şiirlerinde işlerler. Âl-i âbâ diye nitelenen Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i anlatırlar. Harflerin sıralarından söz ederler, esrarı hurufu şiirleştirirler, Hacı Bektaş'tan Hz. Muhammed (s.a.v) ve Hz. Ali'den ayrı olmadığını kabul eder, böylesine bir başka üçlüyü de işlerler. Bektaşî ayin usullerini şiirlerinde tasvir ederler. Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi Bektaşî büyüklerinin menkıbelerini anlatırlar."(Kasır.1984:40)

XIX. yüzyıl, geleneğini sürdüren Bektaşilik şiirinin daha farklı ve yeni konulara, kavramlara yöneldiği bir dönem olmasıyla dikkati çeker. Bu dönemde, Bektaşî şairlerinin sayısı bir hayli fazla olup Figani, Seyrani, Gedayi, Ceyhuni, Kemteri gibi güçlü âşıklar yetişmiştir. Bu yüzyıl şairlerinin Divan edebiyatına ilgileri geçmiş yıllara nazaran daha yoğun olmuş ve bu şairler, Divan edebiyatı nazım şekillerini eserlerinde tatbik etmişlerdir. Gazeller, tahmisler yazan âşıkların bu mecrada başarılı olmadıkları, başarıyı hece ölçüsüyle yazdıkları şiirlerde yakaladıkları görülür.

"Alevi- Bektaşilik XIX. yüzyılda bazı yönlerden eskimiş, yıpranmış kurumlarını yenileme gereği duymuş, hızla çağın kurallarına ayak uydurmaya başlamıştır. Toplumsal konulara eğilme gereğini duymuştur. Dinsel konulardan tamamen uzaklaşmasa bile bu yönelişin şimşeklerini çakmaktadır. Şiir dili ve konuları hızla değişmektedir."(Özmen.1995:20) İnsan-toplum merkezinde felsefesini geliştiren şairler dikkatlerini sosyal konulara çevirmişler ve daha çok bu alanda eserler vermişlerdir.

Âşık Seyrani'nin Bektaşî Âşık Şiiri Geleneği İçinde Yeri

XIX. yüzyıl Bektaşilik âşık şiiri geleneği içinde değerlendirilen Develili (Evereqli) Seyrani'nin doğum tarihi hakkında araştırmacılar çeşitli kaynaklarda farklı fikirler öne sürmüşler ancak 1800 yılı şairin doğum tarihi olarak kabul görmüştür. "Babası, Oruza Camii imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hatun'dur. Dört kardeş olan Seyrani ailenin en büyük evladıdır." (Yüksel.1987:1) Dönemin âşıklara verdiği ehemmiyet üzerine İstanbul'a gitme imkanı bulur ve İstanbul'da yedi ya da sekiz yıl kadar kalır. Seyrani hayatı boyunca farklı yerlerde bulunmuş ve hayatının sonunda tekrar memleketi olan Develi'ye geri dönerek orada ölmüştür.

Seyrani, 1815 veyahut 1822 yılında yani on beş yaşındayken hayatının dönüm noktasını yaşar. O yaşına kadar, sıradan bir çocukluk ve gençlik evresi geçiren Mehmet'in "Bir yaz mevsiminin mehtaplı gecesinde, mahalle mescidinin imamı bulunan pederinin kapısı vurulur. Ve cemaat dışarıda kaldı; sabah namazının vakti geçiyor gibi sesler yükselir. Pederi yatağından telaşla fırlar. Oğlu Mehmet'i cami açmaya ve kandilleri yakmaya gönderir. Çocuk mescidi açar, fakat kandilleri yanmış bulur. Donuk ve ölgün ışıklar saçan kandillerin şuâ-ı raşedarı altında muntazam saflar bağlayan yeşil kavuklu, aksakallı, iri gövdeli, mehip kıyafetli, nurlu simalı bir cemaat görür. Titrer, korkar, düşer ve bayılır ve günlerce ortadan kaybolur." (Okay.1963:25)

Yedi gün sonra evine dönen Mehmet'in hali ve tavrının değiştiği gibi adı da değişmiş Seyrani olmuştur. Günler boyunca camide karşılaştığı pirlere bağları gezen Mehmet'in bu tecrübe sonrasında Seyrani mahlasını aldığı düşünülebilir. Bazı araştırmacılar, Seyrani'nin bu mahlası 1700'lerin ortalarında yaşayan Bektaşî şairi Ispartalı Seyrani'nin etkisiyle aldığı görüşündedir. Ispartalı Seyrani'ye ait bazı şiirler de zamanla Develili Seyrani'nin âşıklık kabiliyetinin daha güçlü olması nedeniyle kendisine atfedilmiştir.

"Elimizde bulunan Ispartalı Seyrani'nin büyük bir defterinde bulunan şiirleri ile yaptığımız karşılaştırmada, ileri sürülen bu ihtimalin yersiz olduğunu gördük. Ispartalı Seyrani, basit Sünni inanışları olan orta derecede bir nazımcıdır. Bu yüzden unutulup gitmiş, bizim Seyrani'ye hiçbir yönden yetişebilecek bir varlık gösterememiştir.(Öztelli.1964:18)O dönemde 'seyrani' mahlası halk ozanları arasında oldukça popüler olup Rumelili Seyraniyle birlikte bu takma adı kullananların sayısı

eldeki kaynaklara göre üçtür. Ayrıca Ispartalı Seyrani, Rumelili Seyraniyle yaptığı bir atışma sonrası yenilmiş ve mahlasını değiştirmiştir.

Hayatı hakkında genel hatlarıyla bilgi sahibi olduğumuz Seyrani, bir dönem medrese eğitimi almış hece ve aruz ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Çağdaşı olan Erzurumlu Emrah ve Bayburtlu Zihni'ye göre oldukça sade bir dil tercih etmiş, kullandığı sözcüklerdeki açık ve net duruş, Seyrani'nin üslubuna ve sosyal yaşantısına da yansımıştır.

Onun halk tarafından anlaşılmasını hakir görülen 'deli, meczup' bir yaşantısı ve hiciv dolu sözleri olmuştur. Mizacı, dönemin şartları ve yaşam mücadelesinin verdiği zorluklar, Seyrani'yi hiciv, taşlama ustası yapmış, sosyal-siyasi hayattaki aksamalar ve düzensizlikler Seyrani'nin sivri dilinden kurtulamamıştır.

Teknik bakımından hece ile yazdığı şiirlerde daha başarılı olan şair, şiirlerinde yöresel ifadeler de kullanmıştır. "Seyrani'nin koşmalarında Develi yöresinin yerel sözcükleri yanında günlük konuşmalarda yer alan bazı sözcükler yerli yerinde kullanılmıştır. Örnek olarak ağa, büvelek, bitek, çalkanmak, çamçırak, cücük, çatlımçanak, çeç, çember, çerez, çorlu, çökelek, değirmi, döleşmek, dös, çekiş, yapmak, düş yormak, em, evmek, eğin, gevme, hödük, helke, kirmen, güleş, ırgalanmak, ivmek, puhağı, pece, köşek, süsmek, şelek, sağmal, sekiş yapmak..." (Uygüner.1991:43) Koşmalarında konuşma dilini kullanan Seyrani, gazellerinde Arapça ve Farsça tamlamaları da kullanmış fakat bu tamlamalar da halkın gündelik yaşamda kullandığı ifadeler olmuştur.

Seyrani'nin şiirlerinde kullandığı ifadeler, onun realist tavrının dışı vurumu olurken ele aldığı konuları da realist bir perspektiften sunar. Onda tabiat, kaçıp saklandığı büyüleyici bir mekan olarak neredeyse hiç görünmez ve şiirlerindeki beşeri aşk da çok gerçekçi ve bir bakıma karamsar bir ruh haliyle var olur. Bir başka ifadeyle Karacaoğlan'daki aşk ve tabiat karşısındaki çoskunluk ve hayret Seyrani'de bulunmaz.

Seyrani tahminlere göre 1832'de İstanbul'a gider, Köprülü medresesine devam eder, hat ve nakkaşlık dersleri alır. İstanbul'daki hayatı üzerine fazla bir bilgi yoktur. Seyrani'nin şiirlerindeki Bektaşilik eğiliminin ne zaman başladığı hakkında da kesin yargılara varmak güçtür. Çocukluğunda çeşitli medreselere gidip eğitimini tamamlamadan yarım bıraktığı, döneminin Bektaşi şairlerinden haberdar olduğu bilinen gerçeklerdir. İstanbul'da geçirdiği dönemlerden önce bu eğilimin belirdiği düşünülebilir.

Seyrani'nin Bektaşi olup olmadığına dair görüş bildiren araştırmacılardan Fuad Köprülü 'Saz Şairleri'nde Seyrani'yi Kayserili Seyrani adıyla vererek şiirlerinden örnekler sunar. Köprülü'nün Seyrani'nin Bektaşiliğine dair görüşleri ise Halk Edebiyatı Antolojisi'nde yer alır. "Onda Bektaşi-Kızılbaş şairlerinin derin bir tesiri olduğunu söyleyebiliriz. Kaba sofulara, mürailere, yalancılara, zalimlere karşı alaylı, nükteli hücumlarda bulunması, fakir, yoksul sınıfın hislerine tercüman olması, sefaletle geçen hayatının ve mizacındaki tenkit kabiliyetinin bir neticesindedir. Tanzimat devrinin Anadolu halkı arasındaki iyi ve fena akislerini, çok eksik olmakla beraber, onun şiirlerinde bulmak kabildir. Tasavvuf istilahlarını daima kullanan Seyrani'nin, Bektaşi olmasa bile, Bektaşi zevkine yabancı olmadığı görülüyor." (Okay.1963:28)

Kesin yargılardan kaçınan Köprülü'nün aksine Cahit Öztelli "İstanbul'da gerçekten bilgisini artıran Seyrani, aşık toplantılarına katılmış, güçlü taşlamalarıyla dikkati çekmiş, ünü genişlemeye başlamıştır.... Tasavvuf görüşlerinin neşesiyle coşarak Alevi-Bektaşi tarikatına girmiştir. Bunu şiirlerindeki birçok izler yanında Hz. Ali'ye gösterdiği sevgi ve saygıdan da anlıyoruz." (Öztelli.1964:10) Diyerek Seyrani'nin Bektaşi olduğunu ve bu zümreye İstanbul'da bulunduğu dönemlerde girdiğini belirtmiştir.

Seyrani'nin hayatı ve şiirleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapan Haşim Nezihi Okay 'Develili (Everecli) Seyrani Hayatı ve Şiirleri' adlı eserinin birinci baskısında "Seyrani'ye Bektaşi diyenler de vardır. Hakikatte ise, o ne Bektaşi ve ne de Melamidir. O sadece hakkı ve hakikati ve perdenin arkasını görmüş bir merd-ü kâmidir" (Okay.1.baskı.1953:5) derken yine aynı eserin ikinci baskısında ise "Seyrani'nin şiirleri dikkatle tetkik edilecek olursa bir Bektaşi şairi olduğu açıkça meydana çıkar." (Okay.1963:13) Bu sözler, araştırmacının Seyrani'nin Bektaşiliği hususu üzerine görüşlerini, daha sonraki yıllarda tamamen değiştirdiğini göstermektedir.

Hasan Ali Kasır ise bu konuda fazlaca kafa yormuş ve 'Seyrani' adlı kitabında uzunca bir yazı yazmıştır. "Seyrani'nin Bektaşi olup olmadığının anlaşılması için Bektaşi şairlerin özelliklerini kısaca belirtmemiz gerekecek ki gerekli karşılaştırmaları yapabilelim ve kesin bir sonuca ulaşabilelim" (Kasır.1984:40) İfadelerinden sonra Bektaşi şairlerin özelliklerini sıralamış ve

Seyrani'nin şiiirlerindeki Bektaşilik sembollerinin fazla olmadığını altını çizerek onun Bektaşii olmadığını savunmuştur.

Halk şairleri hakkında antolojiler hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı, Sadeddin Nüzhet Ergun ve İsmail Özmen gibi araştırmacılar da Seyrani'yi XIX. yüzyıl Alevi- Bektaşii şairleri arasında değerlendirmeye tabi tutmuş ve Bektaşilikteki insan sevgisi ile Seyrani'nin şiiirlerindeki dünya görüşünün bir olduğunu vurgulamışlardır.

Bektaşilikte genellikle vahdet-i vücud felsefesinin anlatıldığı şiiirler 'nefes' adıyla anılmış ve Bektaşii şairleri de bu öğretiyi anlatan şiiirler yazmışlardır. "Varlık birliğini benimseyen sufilere göre Tanrı, her çeşit kayıttan münezzehtir, mutlak varlıktır. Mutlak varlık, zatını bilince bu bilgide bütün kâinat, bütün varlıklar, bilgi suretleri şeklinde var olmuştur ve kâinat, bu bilgi suretlerinin tecellisinden başka bir şey değildir." (Gölpınarlı.1963:61) Seyrani'nin bazı şiiirlerinde de bu düşünceyi destekleyen ibareler mevcuttur.

Âlem-i manada elhamdülillah

Bir ma-i carinin gözünden içtim

Aşk badesin için geda olur şah

Ben mey-i vahdetin gözünden içtim (Uyguner.1991:24)

Seyrani başka bir koşmasında sevdiği dilberin gonca gülünden dermek isterken Hallac-ı Mansur'un varlık birliği felsefesine telmihte bulunur:

Seyrani der derem gonca gülünden

Usanılmaz yarın şirin dilinden

Garip Mansur gibi zülfü(n) telinden

Asar gider misin kıyamete dek (Çatak.1992:158)

Yaratıcı-yaratılan arasındaki birlik nazariyesinin bir tezahürü sonucu Enelhak diyen Hallac-ı Mansur'un aşılmasına Seyrani şu dizelerle sitemde bulunur.

Padişah-ı aşka olalı nedim

Çilehane oldu mesken-i kadim

'Enelhak' demedim 'entelhak' dedim

Melâmet dalında asdırdım beni (Yüksel.1987:73)

"Bu bir naz makamı mıdır, yoksa varlık-yokluk, Halık-mahlûk, Baki-fani zıtlıklarına, herşey zıddıyla kaimdir düşüncesine mi dikkatleri çekmektedir? Elbette bu, sen Hakk'sın, sen sensin ikilisinin özünde noktalanıyor." (Kasır.1984:36) Seyrani, 'Enelhak darı' dediği bu vakaya vahdet çerçevesinde sıklıkla dokunmaktadır.

Yine Seyrani:

Kim bildi Mansur'un enelhaklığın

Nesimi'nin postu yüzülmeyince (Çatak.1992:129) gibi değinmelerle bu düşünceye yer verir.

İnsanı ve beşeri insan sevgisini evrenin odak noktasına yerleştiren Bektaşilik öğretisi, gönül kırmamayı öğütlerken Seyrani:

Gönül Beytullahtır yıkma Seyrani

Elinden geldikçe imaret eyle (Çatak.1992:132)

Yine başka bir mısradaki ise:

Gönül şehrin nedir bilmiş değil şeytan bihamdülillah

Gönül şehrin bilir billah ne Beytullah (Çatak.1992:352) der.

Seyrani, 'gönül'ü 'Beytullah'a benzeterek dinin merkezine insan sevgisini oturtur.

Hız. Hüseyin'in şehit edilmesinden sonra gelişen on iki imam inancı Bektaşilik öğretisinde özel bir türün oluşmasını sağlamış 'düvazdeh imam'denen şiiirler de şairler on iki imamı anmışlardır. Seyrani de 'İnsanlığın Yaratılışı İlm-i Hikmet Destanı'nda:

Geldi andan sonra Zeynelabidin

Gün be gün az kaldı esbab-ı güzün

Bunlar şu cihanda bir ihya-i din

Ne'tti bu çarh Zeydi ibni Numanı

On iki imamı netti bu dünya

Saki yane sundu şerbeti cana (Çatak.1992:419)

Mısralarıyla Bektaşilikteki önemli bir konu olan ‘on iki imam’a değinir.

Başka bir koşmasında ise Seyrani, on iki imamdan çoğunun ismini methiyeler dizerek anar:

Hatice, Fatıma yâri garimiz
Hasan Hulgi, Rıza pir seddarımız
Hüseyin, Mevali canı yârimiz
Zeynel Abidin’e hayran ol da gel

Muhammed Bakırdan gel tut kateri
Masai, Kazimden gel bul esrarı
Caferi Sadıga eyle ikrarı
İmam-ı Rızaya canan ol da gel

Taki, Naki haktır onlar serveri
Hasanül askeri dinin rehberi
Muhammed Mehtidir yolun rehberi
Tamam bunda işler devran ol da gel (Çatak.1992:163)

Bektaşilerin on iki imamın ilki olarak kabul ettikleri Hz. Ali, tüm Bektaşî şairlerin eserlerinde sıklıkla kullandığı bir sembol haline gelmiştir. Seyrani’nin çeşitli konularda kaleme aldığı şiirleri arasında ise Hz. Ali ve Ehl-i beyt sevgisinin işlendiği şiirler azımsanmayacak kadar çoktur.

Seyrani, Hz. Ali’den onunla özdeşleşmiş Zülfikar kılıcı ve Döldül isimli atıyla birlikte bahseder.

Zülfikar Döldül sahibi
Arslanım buyurdu Bari

.....
Ali dünyaya bir geldi
Veli dünyaya bir geldi (Çatak.1992:143)

Zülfikar sembolü, Seyrani’nin söz söyleme sanatındaki gücünü gösteren bir unsur olmuş, şair, “Kaşın nispetlerine şahım Zülfikar ile yazmışlar” (Çatak.1992:349) gibi özgün deyişlerle Hz. Ali’ye şiirlerinde yer vermiştir.

Seyrani ‘haydar’ redifli şiirinde ise Hz. Ali’nin lakabını kullanmış ve dört dörtlükten müteşekkil bir koşma yazmıştır. “Aslan, en eski dönemlerden beri hemen bütün milletlerde olduğu gibi Araplar’da da kuvvet, cesaret, kahramanlık sembolü sayılmış ve bu sebeple Hz. Ali’ye ‘Haydar’ denilmiştir.” (DIA,1998:24)

Kerbela olayı, âşık edebiyatında pek çok âşığın üstüne ağıtlar yazdığı bir konu olmuş, Bektaşî şairleri arasında ise Kerbela’yı anmak, bir gelenek haline dönüşmüş ve şehit edilen Hz. Hüseyin için mersiyeler yazılmıştır Seyrani’nin de sekiz dörtlük halinde yazdığı yakınısının mahlas kısmı şu şekildedir:

Kul Seyrani durma ağla
Kara giyin kızıl bağla
Coşkun sular gibi çağla
Karış aşkın sellerine

Seyrani, acısını yüreğinde hissettiği Kerbela olayını muhtelif şiirlerinde “Şehid-i Kerbela aşkına Seyrani bağrına basar taşlar”(Çatak.1992:349), Gel yanma Seyrani Hüseyin için/ Allah bilmiyor mu Yezidin suçun”(Çatak.1992:338) gibi yaslı bir ruh haliyle yansıtır.

Ehl-i Beytten olan Hz. Fatma, Seyrani’nin bir koşmasında “Hakikat ilahi aşığı oldum / Fatimatü-Zehra bürhana söyle (Çatak.1992:128) şeklinde yer alırken bir münacatında ise Seyrani, Hz. Fatma’ya yakarıyla seslenir. “Perde-i İsmet ol Fatimetü’z- Zehra’ / Eşiğine yüz sürüp ol hana mı yalvarayım”(Çatak.1992:347)

Seyrani yazdığı bir taşlamanın son dörtlüğünde Bektaşiliğin öncüsü Hacı Bektaş Veli’den “Seyrani Bektaş’ın kadrin bilenin/ Varıp ol hazrete kurban olanın”(Çatak.1992:332) dizeleriyle söz eder. Başka bir şiirinde ise “Hünkâr Hacı Bektaş’ın talibiyim ben” (Kasır.1984:41) sözleriyle bu yolun talibi olduğunu açıkça belirtir. Yine “Yürütmüştür cansız duvar pirimiz”(Kasır.1984:42) sözleri Hacı Bektaş’a telmihte bulunulan mısralar arasında yer alır.

Sonuç

XIX. yüzyılda önemli şahsiyetler yetiştiren âşıklık geleneği içerisinde Seyrani, üslubundaki Nefi edasıyla hiciv ustası olarak ön plana çıkmış ve Bayburtlu Zihni, Erzurumlu Emrah gibi çağdaşları arasında üst sıralarda yerini almıştır. Öyle ki aynı lakabı taşıyan diğer iki şair, âşık çevreleri ve halk tarafından fazla bilinmezken Develili Seyrani, sesini geniş kitlelere duyurabilmiştir. Siyasi-sosyal konularda taşlamalar kaleme almış ve çeşitli konularda koşmalar yazmıştır. Hece ölçüsünü kullandığı bu şiirlerinde herkesin anlayabileceği sade ama keskin bir dil ve söyleyiş tarzı benimsemiştir. Döneminin moda akımına da kapılarak aruz ölçüsüyle de gazeller yazmış fakat teknik bakımdan zayıf kalan bu şiirler, anlam yönüyle ön plana çıkmıştır. Âşık Seyrani, kendisinden önceki ve dönemindeki âşıkların sanatı hakkında bilgi sahibi olmasına rağmen onlardan fazla etkilenmemiş, kendi tarzını yaratmıştır. Özellikle Orta Anadolu'da yetişen âşıklar üzerinde Seyrani'nin tesirleri açıkça görülür. Ayrıca Seyrani'nin farklı yaşam biçimi etrafında şekillenen söylence ve fıkralar, âşık edebiyatına zengin bir malzeme kaynağı olmuştur.

Farklı konuları realist bir bakış açısıyla yorumlayan şair, şiirlerinde Bektaşî unsurlarına da yer vermiş, Seyrani'nin şiirlerindeki bu yoğunluk onun Bektaşî olabileceği savını güçlendirmiş ve araştırmacıların pek çoğu Develili Seyrani'yi Bektaşî âşık şiiri geleneğine dahil etmişlerdir. Seyrani, yazdığı şiirlerde bu geleneği tam anlamıyla sürdürmemiş, Bektaşî şairlerin kullandığı bazı metaforları şiirlerine fazlaca yansıtmıştır diyebiliriz.

Kaynakça

- Atalay, B. (2015).*Cumhuriyet Devrinin İlk Tarikat Araştırması Bektaşîlik ve Edebiyatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çatak, Âşık A. (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrani*. Kayseri: Bayram Yayıncılık.
- DIA.(1998). *TDVAnsiklopedisi*. (Cilt:17).İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.
- Ergun, S.N. (1938). *Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Ergun, S.N.(2017). *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri*. Hazırlayan: A. Asude Soysal Doğan. Ankara: Çolpan Kitap.
- Gölpınarlı, A.(1963). *Alevi-Bektaşî Nefesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürlek, A.(2009). *Develili Şair ve Yazarlar*. Kayseri: Vatan Yayınları.
- Kalfaoğlu, M.(tarihsiz). *Seyrani Seçme Şiirler*.
- Kasır, H.A. (1984). *Develili Seyrani Hayatı-Sanatu- Şiirleri*. İstanbul
- Köprülü, M.F.(2004). *Saz Şairleri, I-V*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, H.N. (MCMLXIII). *Develili (Everekli) Seyrani Hayatı ve Şiirleri (Yeni ilavelerle)*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Özmen, İ.(1995). *Alevi- Bektaşî Şiirleri Antolojisi (İnançları, Yaşamı, Felsefesi, Kültürü veEdebiyatı) 19. Yüzyıl*. (Cilt: 4). Ankara: Saypa Yayın Dağıtım.
- Öztelli, C.(1964). *Derili-Seyrani Hayatı Sanatı Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Uyguner, M. (1991). *Seyrani, Yaşamı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yusuf Ziya. (1933). *Seyrani*. İstanbul: Suhulet Kitaphanesi.
- Yüksel, H.A. (1987). *Âşık Seyrani Hayatı ve ŞiirleriTürk Büyükler Dizisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÂŞIK SEYRÂNÎ ve OTANTİK OLMA BAĞLAMINDA ÂŞIKLIK GELENEKLERİ

Dr. Fevziye ALSAÇ⁴⁴

ÖZET

Âşıklık gelenekleri, âşıklık mesleğinin icrasında önemsenerek kurallaşan değerler bütünüdür. Sözlü kültürle kuşaktan kuşağa aktarılan bilgi, görgü ve tecrübelerin uygulanması olan bu gelenekler, Türk toplumunun otantik kimliğini simgeleyen ortak hafıza kodlarıdır. Orta Asya'dan başlayan atalar kültürünün oluşturduğu geleneksel uygulama ve tecrübeler; 15. yy'da âşık tarzı şiir geleneğine dönüşür. Manevî ve millî kültür öğelerinin temel alındığı âşıklık geleneklerinde âşık, mesleğin kural ve uygulamalarını icra eder.

Âşık Seyrânî sade dille toplumsal ve bireysel temalarda şiir söyleyen güçlü bir halk şairidir. Seyrânî'nin edebî kişiliği etrafında bir ekole dönüşen Seyrânî olgusu doğmuştur. Develili/Everekli Seyrânî yaşadığı dönemin kültürel özelliklerini, sosyal yaşam tarzını şiirlerine yansıtarak âşıklık geleneğinin kültürel kodlarını yaşayan ve sürdüren âşıklarımız arasındadır.

Bu çalışmada Everekli Seyrânî'nin edebî kişiliği ve şiirlerinden hareketle bâde içme, mahlas alma, saz çalma ve şiir söyleme, atışma/karşılaşma vb. âşıklık gelenekleri değerlendirilmiştir. Millî kimliği ifade eden otantik olma kavramı ve âşıklık mesleğinin temel kodları olan gelenekler arasındaki güçlü bağ irdelenmiştir. Ayrıca âşıklık geleneklerinin meslekî değerlerin taşıyıcısı olma ve toplumsal iletişimi sağlama görevi ele alınmıştır. Hermeneutik yöntemle âşıklık gelenekleri ve Seyrânî'nin edebî kişiliği yorumlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Âşıklık gelenekleri, Seyrânî, otantik olma.

MINSTREL SEYRÂNÎ and MINSTRELSY TRADITIONS IN THE CONTEXT OF AUTHENTICITY ABSTRACT

The traditions of minstrelsy are the whole of the values that are prevalent in the practice of the minstrelsy profession. These traditions, which are applied to the knowledge, etiquette and experiences that are transmitted from the beginning to the oral culture, are the common memory codes which symbolize the authentic identity of the Turkish society. The traditional practices and experiences of the ancestral cult from Central Asia; In the 15th century, it became a tradition of minstrelsy tradition. In the traditions of minstrelsy on which the spiritual and national culture elements are based, the minstrel, conducts the rules and practices of the profession.

Minstrel Seyrânî is a powerful folk poet with poetry in social and individual themes. The Seyrânî phenomenon, which turned into a school around Seyrânî's literary personality, was born. Develili / Everekli is among our minstrelsy living and sustaining the cultural codes of the tradition of redacting, reflecting the cultural characteristics of the period when Seyrânî lived, his social life style in his poems.

In this study, literary personality of the poetry Develili/Everekli Seyrânî, wine drinking, being renamed (mahlas), saz playing, sing poetry, minstrel encounters / duets etc. the traditions of minstrelsy have been evaluated. The strong link between authenticity, which expresses national identity, and traditions, which are the basic codes of the profession of minstrel, has been examined. In addition, the tradition of minstrel tradition has been dealt with as a carrier of professional values and to provide social communication. The Hermeneutic method interprets the traditions of minstrel and the literary personality of Seyrânî.

Key words: The tradition of minstrelsy, Seyrânî, authenticity

GİRİŞ

Âşık Seyrânî, 19. yy.âşık tarzı şiir geleneğinin önde gelen isimlerindedir. Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinde 1808 yılındadünyaya gelen Âşık Seyrânî'nin asıl adı Mehmed'dir. Doğum tarihine dair farklı iddialar bulunmaktadır. Ahmet Hazım Ulusoy'a ait Sânihât-ı Seyrânî adlı eserde doğum tarihi 1222/1807-1808 olarak verilmiştir (Ulusoy 1340: 6). Hasan Ali Kasır bu bilgiye karşı çıkmış, âşığın Yaş Destanına dayanarak âşığın 1800 yılında doğduğunu ileri sürmüştür. Kadir Özdamarlar ise 1978'de kaleme aldığı bir yazıda şairin doğum tarihinin 1730'dan önce olması muhtemel olduğunu ifade eder. Özdamarlar daha sonra yayımlanan bir yazısında ise şairin "15 Safer 1203"/15 Kasım 1788 doğduğu bilgisini vermiştir (Özdamarlar yty: 9). 2010 yılında Seyrânî Şenlikleri kapsamında tertiplenen sempozyumda bu bilgi tekrarlanmış, kaynak olarak da babasına ait olduğu iddia edilen bir not gösterilmiştir. Bu nota göre Seyrânî 15 Safer 1203/15 Kasım 1788'de dünyaya gelmiştir (Metin yanlış okunmuştur, Özdamarlar'ın kaynak olarak gösterdiği notta "on beşinci" değil, "on altıncı" yazmaktadır) (Özdamarlar 2010: 53). Doğum tarihi hakkındaki bu

⁴⁴MEB, Türk Dili ve Edb. Öğretmeni, fevziyealsac_23@hotmail.com

karışıklığa bazı kaynakların âşığın doğum tarihini 1800 olarak göstermesi de dâhil edilmelidir (Çatak 1992: 9; Kasır 1984: 13; Kalfaoğlu 3; Yüksel 1987: 1; Kasır 2001: 15; İslamoğlu 2002: 16). İnal ise âşığın doğum tarihinin 1220/1805 olduğunu ifade etmiştir (İnal 1988: 1698). Betül Aydoğdu tarafından yapılan doktora tezinde ise Seyrânî'nin Develi Halasiye Medresesi'nde eğitim almasından hareketle doğum tarihiyle ilgili şöyle bir çıkarımda bulunulmuştur: Halasiye Medresesi 1820 yılında inşa edilmiştir. Bu tarihten yola çıkılarak düşünülürse âşığın 1800'den önce doğması durumunda medresede eğitim görmek için oldukça yaşlı olacağı fark edilecektir. Bu duruma göre Seyrânî'nin doğum tarihinin Ahmet Hazım Ulusoy tarafından verilen 1222/1807-1808 tarihinin “doğruya en yakın tarih” olduğu düşünülebilir (Aydoğdu 2013). Develi/Everek bu yıllarda âşıklık geleneğinin sürdüğü mekânlar arasındadır. Şairin hayatıyla ilgili fazla bilginin olmaması ve Seyrânî mahlasını kullanan başka şairlerin bulunması şiirlerinin tespitiyle ilgili sıkıntılara neden olmuştur. Seyrânî döneminin kültürel özelliklerini, sosyal yaşam tarzını şiirlerine yansıtarak âşıklık geleneğinin kültürel kodlarını yaşayan ve sürdüren şairlerimiz arasındadır. Şairin şiirleri, âşıklık geleneğinin temelinde bulunan manevî değer ve millî kültür etrafında şekillenir. Seyrânî manevî bir güçle bade içmiş, saz çalma ve şiir söyleme yetisi olan, atışma ve muammaları bulunan, mahlas almış geleneğin güçlü şairleri arasındadır. Âşıklık geleneğinin temsilcisi Seyrânî otantik olma bağlamında manevî değerleri önemseyen, yerel motiflerle şiirlerini söyleyen bir âşıktır. Türk kimliğinin millî değerleri içinde olan Türkçe'yi başarıyla kullanan, deyim, atasözü vb. halk kültürünü şiirlerinde ustaca kullanan hece ölçüsüyle ve sade bir dille söyleyen bir şairdir.

Her mesleğin etiğe dönüşen, ait olduğu toplumun değerler dünyasıyla beslenen, kural ve uygulamaları bulunur. Hayatın her aşamasında kutsal güçlerle iletişim sağlama ve özel güçlere sahip olma isteği Türk insanı/toplumunu adına şaman-ozan-baksı denen dinsel ve büyüsel bir kimliğe sahip ulu kişilerce gerçekleştirilmiştir. Şamanlar/ozanlar, siyasî sosyal ve kültürel hayatta ritüellere dönüşen sanatsal icralarda bulunur. Şamanlık kültüründen beslenen âşıkların ilk ataları olan şaman pirlere âşıkların görev ve manevî kimliği bağlamında geleneğe dönüşen bir rol ve statü vardır. Bu açıdan elinde kopuzu ‘boy boylayan, soy soylayan’ manevî bir kişilikle Dede Korkut, geleneğin atalar ruhunu temsil eder.

Bu çalışmada Everekli Seyrânî'nin edebî kişiliği bağlamında âşıklık gelenekleri değerlendirilecektir. Millî kimliği ifade eden otantik kavramı ve âşıklık mesleğinin temel kodları olan gelenekler arasındaki güçlü bağ irdelenecektir. Ayrıca âşıklık geleneklerinin meslekî değerlerin taşıyıcısı olma ve toplumsal iletişimi sağlama görevi ele alınacaktır. Çalışmanın yöntemi yorumlama/anlamlandırma bağlamındaki hermeneutik yöntemdir. Hermeneutik; iki şey arasında anlam yükleme, aralarında bağ kurarak bir araya getirme olgusu taşıyan bilimsel bir metottur. Metin ve bağlam arasında oluşan yorum ve değerlendirme anlamındaki hermeneutik yöntemle şair/yazar ve edebî kişiliği/eseri arasındaki izlek daha anlaşılır bir hale gelmektedir. Âşık Seyrânî üzerine yapılmış tez ve doktora çalışmaları incelenmiş, kitaplar okunmuş ve konuyla ilgili makalelere bakılmıştır. Âşıklık geleneklerinin âşık tarzı şiir geleneğindeki yeri ilk söylencelerle olan bağı Âşık Seyrânî'nin sanatçı kişiliği ve şiirlerinden örneklerle yorumlanacaktır.

1. ÂŞIKLIK GELENEKLERİ

Âşıklık gelenekleri, ozan-baksı kültüründen beslenen âşıklık mesleğinin icrasında önemsenen ve kurallaşan manevî değerler bütünüdür. Manevî ve millî kültür öğelerinin temel alındığı âşıklık geleneklerinde şair, mesleğin gerektirdiği donanımı ritüellere dönüşen uygulamalarla icra eder. Türk kültüründe Şamanizm etkisiyle ortaya çıkan şaman, kam, ozan, baksı vb. terimlerle anılan dinî ve sanatçı kimlikli ulu/kutsal bilgelerin çeşitli ritüeller sırasında şiir söyleyerek, dans ederek, davul ve kopuz gibi enstrümanlarla sergiledikleri gelenekler zamanla kural haline gelmiştir. Bu kökenden beslenen şairlik görevi 15. yy.'ın ikinci döneminde âşıklık mesleğine döner. Bu mesleği icra eden sanatçılar âşık ismini almış ve kökendeki manevî değer ve millî kimlik olgusunu miras olarak sürdürerek âşıklık geleneğini güçlendirmişlerdir.

Âşıklık ve âşıklık gelenekleri, Türk otantik kimliğinin önemli kültürel kodlarından biridir; Orta Asya'nın yurt bağlamıyla oluşan inanış ve tecrübeleri bu geleneğin köken söylenceleridir. Âşıklık mesleği ve bu mesleğin icra ortamı Orta Asya mekânından başlayan ozan-baksı kültürünün âşık tarzı şiir geleneğine dönüşmesidir. Otantik kimlik zihinsel, toplumsal ve kültürel icra ortamıyla taşınır ve korunur. Âşıklık gelenekleri toplumsal alana ait normların oluşturduğu bir çerçevede uygulanan pratik ve edimlerdir. Ustalığın gereği ve mesleğin temelini oluşturan uygulamalar süreklilik ve tecrübeyle

gelenekselleşir. Kam, ozan, baksı vb. icracıların ritüelleşen törenlerle oluşturduğu bu gelenekte saz eşliğinde ve hece ölçüsüyle şiir söyleme esastır.

Âşıklık geleneklerinde şair, söz eylemsel olarak mesleğini icra eder. Konuşma, saz çalma, şiir söyleme, jest ve mimikleri kullanma vb. efor karşılığında toplumun sözcüsü olur.Âşık, toplumun/halkın ortak duyularını seslendiren bir icracıdır. Develili/Everekli Âşık Seyrânî bu kültürle yetişmiş usta bir şairdir. Âşıklık geleneklerinde iki şekilde âşıklık yeteneği kazanılır; bade içerek veya usta-çırak ilişkisiyle âşık olunur. Seyrânî, badeli âşıklardandır ve âşıklık kazanması gelenek bağlamında dört aşamada gerçekleşir.

1.1. Bade İçme Geleneği

Bade içmek âşık olma yetisiyle seçilen kişinin ulu ve kutlu bir kimlik kazanmasını ihtiva eder. Seyranî âşıklık yetisini on beş yaşlarında kazanır. Seyrânî'nin saza ve söze ilgisinin olduğu rivayet edilir. Seyrânî usta bir âşıktan değil; manevî gücü daha yüksek olan bade içme olgusuyla âşıklık kazanır. Badeliâşıklar toplum tarafından saygı duyulan ulu kişi statüsüne sahiptir. Âşıklık geleneğinde kutsal bir statüsü olan bu mesleğin icracıları ata kültürüne bağlı olarak kutlu kişilerdir; pir sayılan ozan-baksı seçilmiş bir kişidir.

1.1.1.Hazırlık Aşaması

Hazırlık aşaması âşıklık maharetine kavuşacak kişinin yeni bir /kimlik/derece kazanmasıdır. Eski hayatından yenilenecek çıkmasıyla bir yeniden doğuş ritüeli örneğidir. Bu bağlamda hazırlık aşamasını oluşturacak olay da manevî bir role sahiptir. Bu süreçte manevî değere sahip ozanlık kazanma ritüeli için sıkıntılı bir durumla içsel bir bunalım ve arayış gerçekleşir.Âşıkların piri sayılan kam/baksılar sıkıntılı bir ruh haliyle inzivaya çekilir. Seyrânî'nin bade içmesinde sıkıntılı durum babanın oğluna verdiği görevdir. Görevin öncesinde yaşanan caminin kapalı kalması hadisesiyle cemaatin Cafer Efendi'nin evinin önüne gelmesi aile için sıkıntılı bir hal almıştır. Cafer Efendi'nin unuttuğu veya yerine getiremediği görevini oğlu Mehmed üstlenir. Şairin yaşamında bu aşama için babasının verdiği görev ile gece yarısı veya sabahın ilk saatlerinde kutlu bir zaman diliminde bade içme olayı gerçekleşir.

1.1.2. Rüya/Yeniden Doğuş

Âşıklık geleneklerinde bade içme aşaması ustalık kazanma ve erginlenme ritüelidir. Bade içme geleneğinde âşıklığın manevî olgusu öne çıkarılarak 'Hâk âşığı' olma değeriyle yüceltilir. Seyrânî 14-15 yaşlarında bade içerek bu yeteneğe kavuşur. Seyrânî'nin bade içmesi olayında temel hadise rüya/ruh göçü motifidir. Rüya motifi âşık tarzı şiir geleneğinin önemli bir aşamasıdır. "Manevîleşme temayülünün etkisiyle gerek rüyâ, bade gibi gelenek unsurları içerisinde gerekse şiirlerin muhtevâsında dinî ve tasavvufî motifler yer alması, zamanla bu motiflerin Âşık Tarzı Şiir Geleneği'nin vazgeçilmez birer unsuru olmasını sağlamıştır. Rüyâ motifinde pîrlerin/erenlerin yer alması, pîr elinden bade içenlerin kendilerini Hak âşığı olarak ifade etmeleri, mahlaslarının genellikle rüyâda pîrler tarafından tasavvufî anlam boyutu da içeren kelimelerden seçilerek verilmesi, sazımsesinin "Hû" sesi olarak telakkî edilmesi âşıklık geleneğinin gelenek unsurlarında ortaya çıkan mânevîleşme unsurları olarak kabul edilebilir. Yine âşıkların rüyâda pîr elinden bade içtikten sonra mecâzî aşktan ilahî aşka yönelerek şiirlerinde daha ziyade tasavvufî konuları işlemeleri de muhtevâ olarak mânevîleşme temayülünün örneklerini oluşturmaktadır" (Karadayı, 2017: 46). Manevîleşme temayülü kam/baksı geleneğinden beslenen ve ezeli bir imgeyle köken söylencesinin kutsal ritüelidir.

Âşık olma motifinde temel hadise, Mehmed'in cami imamı olan babası tarafından kandilleri yakması için camiye gönderilmesive bu olaydan sonra rüya yoluyla bade içmesidir. Ahmed Hâzım Ulusoy tarafından verilen rüya motifi bu iskeletin ilk şeklidir. Daha sonraki rivayetlerde sözlü kültür geleneğiyle rüya motifi zenginleşir. "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 mehip kıyafetli, nurlu simalı cemaat görür. Bu acayip ve mehip kıyafetlerin manzara-yı umumiyesi karşısında titrer, korkar, düşer, bayılır ve günlerce ortadan kaybolur. Yavrusunun böyle esrarengiz bir şekilde gaybubetinden dolayı validesi ağlar.

Çırpınır. Nihayet bir hafta sonra Mehmetlikten Seyrânî mahlaslı şairliğe istihale eden oğlunu baygın bir hâlde kendi bağlarında bulur.” (Ulusoy 1340: 3-4). Rüya motifi âşıklık geleneğinin kutsallık taşıyan manevî aşamasıdır. Âşıklık için seçilen kişi şaman gibi özel bir kişiliğe sahip olur. Seyrânî hakkında ilk bilgileri veren Ahmed Hazım rivayeti sade bir anlatıma sahiptir.

Özdamarlar, rüya motifinin bir başka rivayetini Develili Müftü Abdullah Develioğlu'nun babası Süleyman Efendi'den aktarır. Bu metinde mekân yine camidir. 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 kışve 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 manevî değerler artarak Seyrânî olgun bir âşık olarak kutsal ve büyümlü bir kişiliğe bürünür. Bağda üzüm yeme hadisesi gelenekte var olan pirlere âşığa yiyecek veya içecek sunmasıyla bade içilmesidir. Burada dikkat çeken bir özellik de mahlasına bağlı olarak seyran etme olgusunun artmasıdır. Elbiz bağlarına gidilmesi, Bağdat'ta İmam-ı Azam ile görüşülmesi ve tekrar Elbiz bağlarına dönülmesi maneviyat olgusunu ilahi zaman ve ilahi mekânla yüceltir.

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, nuryüzlü, 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 seyran mı geldin Seyrânî'm' deyince gaipen bir ses annesinin söylediği mahlasla çalıp söylemesini ister (Çatak 1992: 9-10). Rüya motifi ve kendinden geçmesiyle bade içen Seyrânî ulu kişiler tarafından yüce bir makama ulaştırılır. Bu anlatımda rüya motifi manevî ve olağanüstü gücün yanında edebî anlatım olarak da zenginleşmiştir. Diyaloglar artmış, pirlere ve Seyrânî arasında güçlü bir bağ kurulmuştur.

Aydoğdu bir başka anlatıyı2009 yılında Alaaddin Oben (Âşık Güzinî) den yaptığı derlemeden aktarır: Mehmet küçükken, bir kış sabahı, cemaat namaz vaktinin geçtiğini söyleyerek acele etmesi için Cafer Efendi'nin evinin kapısını yumruklar. Baba Cafer Efendi, Mehmet'i camiye cemaati içeri almak üzere gönderir. Mehmet camiye vardığında cemaati göremez ancak kapı açıktır ve caminin ışıkları yanıktır. Loş camiye giren Mehmet içeride namaz kılan, yeşil elbiseli, beyaz kalpaklı 40 kadar kişinin bulunduğunu görür. Bu kişiler iri yapılıdır ve ayaktadırlar. Mehmet de onlara uyararak sabah namazını kılar ve cemaatinönünde 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 almayollar. Mehmet o heyecanla telaşlı bir şekilde camiden çıkar. Eve gidip onlara durumu anlatıp camiye geri döner ancak camide kimseyi bulamaz. Yalın ayak oradan oraya koşar. Develi'nin dışına çıkar. Birkaç gün geçer, Mehmet'ten haber alınamayınca aramaya koyulurlar. Bir rivayete göre Kalaltı (Kalealtı) bağlarında, bir rivayete göre Çakıllarası, bir rivayete göre Güzelce bağlarından birinde olan kendilerine ait bağda yerde yatarken bulunur. Babası Mehmet'i bulunca 'Oğulcuğum buraya seyran etmeye mi geldin' der. Böylece Seyrânî mahlasını almıştır. Eve getirilen Mehmet'in durumuyla ilgili sözüne hürmet edilen bir zat; birodaya koyulmasını, ısınması için yanına mangal konmasını ve elinde Kur'an-ı Kerimolan 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 alırve saz gibi çalmaya çalışır. Bu arada Kur'an okuyan kişi uyanır. 'Eyvah, o uyandıığında 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 olacağına söylenmesi oldukça önemlidir. (Aydoğdu 2011: 52-53). Bu anlatımda Âşık Güzinî, âşıkların hikâye etme/anlatmadaki yeteneğine bağlı olarak rüyayı ve bade içme geleneğini olgunluk gösteren bir biçimde aktarır. Seyrânî’nin bade içme hadisesi İslâmî motiflerin arttığı babasının din adamı kimliğiyle olay örgüsünün kutsal değerler etrafında oluştuğu bir izleğe dönüşür.

Bu şekilde dört anlatıda da âşıklık gelenekleri içinde manevî bir değer ve kutsiyet taşıyan rüya motifi ve ulu kişiler/pirler tarafından sunulan âşıklık yetisi ön plandadır. Kutsal bir zaman dilimi gece/sabah vakti namaz kılmaya ve sırlı bir huşu yaşanır. Bilinmeyen mekânda tek başına bulunur. Seyrânî şöhretine bağlı olarak kutsal bir biçimde rüyada bade içmiş ve bade içme olgusundaki yeniden doğuş metaforunu yaşamıştır.

1.2. Mahlas Alma

Seyrânî mahlasını bu dönemde kullanan üç şairden biri olan Develili/Everekli Seyrânî geleneğe bağlı olarak mahlas sahibidir. Seyrânî mahlasını kullanan ilk şair ‘İmam Seyrânî’ olarak bilinen Rumelili Seyrânî’dir. Seyrânî mahlasını kullanan ikinci âşık ‘Hacı Seyrânî’ olarak da bilinen Ispartalı Seyrânî’dir. Rumelili ve Ispartalı Seyrânî aynı devirde yaşamış ve şiirleriyle karşılıklı olarak atışmışlardır. Bu atışma neticesinde Rumelili Seyrânî mat olmuş, geleneğe bağlı olarak mahlasını Ispartalı Seyrânî’ye bırakmak zorunda kalmıştır. Ispartalı Seyrânî’den sonra bu mahlası Develili Seyrânî kullanmıştır. Develili Seyrânî’den sonra ise Âşık Müslim Seyrânî ile Ağrılı Seyrânî de aynı mahlası kullanmıştır. Bahsi geçen âşıklar haricinde Seyrânî mahlasını kullanan ancak bu olgu içerisine kimliği unutulmuş olan âşıkların olduğunu şüphesiz düşünebiliriz. Ancak Develili Seyrânî’nin diğer Seyrânîlere göre daha çok hatırlandığı, Seyrânî denilince onun eserlerinin söylendiği görülmektedir. Başka bir deyişle Seyrânî adı etrafında ‘Seyrânî geleneği’ oluşmuş ve bu gelenekte Develili Seyrânî baskın temsilci olarak öne çıkmıştır. (Aydoğdu www.turkedebiyatilisimleri.com). Seyrânî mahlasını kullanan âşıkların gelenek içinde en büyük üne sahip olan Develili/Everekli Seyrânî’dir.

Mahlasın anlamı âşıkların geleneğe bağlı gezgin sanatçılar olması özellikleriyle bağlantılıdır. Seyran kelimesi gezme gezinme anlamında Arapça bir kelimedir. Seyranî ismi seyran köküne gelen nispet -î son ekiyle ortaya çıkar. Âşıklık geleneklerinde elinde sazı diyar diyar gezen şairler, gezgin kişilerdir. İslamoğlu Seyrânî mahlasının anlamını “bilinmeyen âlemlerin seyyahı” (İslamoğlu 2002: 16). olarak gösterir. Bu bağlamda rüya motifiyle birlikte âşıkların gayb âlemiyle bağlantı kurdukları bade içme geleneğinde kutsal bir temayla yükseliş ve yolculuk olduğu olgusu güçlenir. Seyrânî mahlası âşıklık geleneğinde diyar diyar gezen bu sanatçıları tanımlayan bir özelliğe sahiptir. Âşıklar, gezerek dolaşarak mesleğini icra ederken gözlem ve tecrübelerini şiirinde terennüm ettirir. Mahlas olarak alınan yeni isim/unvan yeniden doğan sanatçının kimliğiyle bütünleşir. Seyrânî mahlası bu şekilde kutsal bir anlam ifadesiyle sanatçıyı saygınlıştırır.

Mahlas alma hadisesinde uzak ve yalnız olduğu bir mekânda bulunmasına bağlı olarak ‘oğul seyranaya mı geldin’ hitabeti ağırlık kazanır. Ulusoy ve Özdamarlar tarafından verilen bade içme hadisesinde uyandıktan sonra Seyrânî mahlasıyla şiir söylemeye başladığı rivayet edilir. Âşık Ali Çatak rivayetinde annesi tarafından bağda bulunduğu ‘seyrana mı geldin oğul’ hitabıyla bu mahlası aldığı aktarılır. Âşık Güzinî ise bu hitabetin babası Cafer Efendi tarafından yapıldığını bildirir. Mahlas alma geleneğinin ritüelleşen özelliğiyle âşıkların seyran etme/gezme/gezgin kimliği bu mahlasın özümü bir anlam ifade eder.

Seyrânî’nin güçlü şairlik yönüyle bu mahlasla bağlı bir ekol/olgu/gelenek doğar. Âşık tarzı şiir geleneğinde şiirlerin/metinlerin sözel ortam ürünleri olması sebebiyle şiirler/metinler hem zaman hem de mekân bağlamında yayılmış ve çeşitlenmiştir. Sanatsal bir faaliyet olarak icranın müstakil bir sunum olduğu düşünüldüğünde eserin âşık tarafından icra edilirken bile ortamdan ortama değişip çeşitlenebileceği göz ardı edilemez. Böyle bir durumda âşık tarzı şiir geleneği içerisinde verilen eserlerin tek bir metin olarak düşünülmesi ve bir asıl metin aranması yanlış olacaktır. Sevilen bir

âşığın adı etrafında onun gibi söyleme geleneği oluşması, ona özenen âşıkların/âşık adaylarının onun mahlasıyla şiirler söylemesi, aynı mahlası birden fazla şairin kullanabileceği veya benzer üslupla söyleyen âşıkların şiirlerinin birbirine karışabileceği gibi ihtimaller göz ardı edilmiştir. Develili (Everekli) Seyrânî şiirleriyle bir olgu olarak ünlenir. Âşık Seyrânî kendisinden önce ve sonra bu mahlası kullanan adı bilinen ve bilinmeyen Seyrânîler ile bu mahlası paylaştığı için, şair tek bir kişi gibi düşünülmemiş ve bir olgu olarak kabul edilmiştir. sözlü/yazılı kaynaklarda şiirin Develili Seyrânî'ye ait olarak kabul edilip yayılmasıdır. (Aydoğdu 2011: V).Everekli/Develili Seyrânî bu mahlası kullanan şairlerin en güçlüsüdür; bu bağlamda Seyrânî olgusunu oluşturan bir gelenek doğar.

1.1.3. Uyanış

Âşıklık kazanma/âşık olma ritüelinin rüya ve kazanılan şairlik yetisi aşamasından sonra maneviyat kazanarak uyanma aşaması gelişir. Âşıklık badesi içme zamanı sabah namazı vakti olarak kutlu bir mekân cami ve kutsal bir zaman dilimi olan sabah vakti meydana gelir. Rüyanın ardından bayılarak günlerce ortadan kaybolur. Çoğunlukla rüyadan sonraki süreçte bir çeşit inzivaya çekiliş hadisesi yaşanır. Uyanış ritüelinde yeni bir kişiliğe/âşıklığa geçiş kutsallaştırılır. Ailesi onu köyün dışında tek başına bulur ve ilk deyişini/sözünü söyler. Yeni bir doğuş olan âşıklık yeteneğinin ardından âşık olan kişi bir müddet dış çevreden/dünyadan uzak bir biçimde baygın olarak yatar. Çoğunlukla ıssız bir mekânda bulunur. Seyrânî de bade içme hadisesinden sonra köyden uzak bir yer/bağları/bahçeleri veya son rivayette evine getirilerek uyanır.

1.1.4. İlk Deyiş

Seyrânî'nin ilk deyişi uyandıktan sonra kendisine verilen yeteneği ve gücü anlatması olarak gelişir. Bade içtikten sonra âşıklık yeteneğiyle mesleğini icra eder. Âşıklık geleneklerinde ilk deyiş aşamasında âşık/şair saziyla başından geçenleri anlatırken; Seyrânî için bu aşama uyanma ve yeni bir kimliğe/âşıklığa kavuşma şeklindedir. Özdamarlar tarafından verilen bade içme geleneğinde Seyrânî eve döner ve ilk deyişini söyler. Bade içme hadisesiyle âşıklık kazanmış ve ilk deyişini/şiirini evde icra etmiştir.

1.2. Saz Çalma ve Şiir Söyleme Geleneği

Saz çalma ve şiir söyleme âşıklık geleneğinin kültürel doku, metin ve bağlam ilişkisiyle ata kültüründen beslenen bir gelenektir. Şairlik yetisini ortaya koyan saz çalma ve şiir söyleme kabiliyeti mesleğin icrasında temel ölçüttür. Genç yaşlarında saza ve şiire ilgisi olan Develili/Everekli Seyrânî hem hece ölçüsüyle hem de aruz ölçüsüyle şiir söyler. Hece ölçüsü ve sade dille söylediği şiirlerinde daha başarılıdır. “Aruzla yazdığı kusurlu ve zayıf parçalar ne kadar ehemmiyetsizse Millî vezin ile yazdığı parçalar da o kadar kuvvetli olan bu şâir, son asır Anadolu saz şâirleri arasında cidden mümtaz bir şahsiyete maliktir” (Köprülü 1928: 546). Seyrânî âşıklık geleneğine bağlı olarak koşma ve destan türünde hece ölçüsü ve sade bir dille şiirlerini söyler.

Şiirlerinde yaşadığı çağı, gezip gördüğü yerleri bütün güzellik ve çirkinlikleriyle ortaya koyar. İstanbul yılları ustalığını kanıtlandığı ve sosyal ortamı tahlil ederek şiirine yansıttığı dönemlerdir. Seyrânî şiirin içeriğinde hikâye etme özelliğiyle tasvir ve tahlillerde bulunur ve sosyal ortamı bütün yönleriyle şiirine aksettirir. Yalın ve akıcı bir dille söylediği şiirlerinde gelenek, düzen, yönetim, değişen ahlâk yargıları çok yönlü bir bakış açısıyla işlenir. Eleştirilerinden ötürü sarayla ilişkileri iyi olmayan Seyrânî, kahvehanelerde ise iyi bir performans sergileyerek kendisiyle atışanlara pes dedirtir. (Yüksel 1985: 9). Kahvehane kültürel ortam bağlamında âşığı dinlemek isteyen dinleyicilerin biraraya toplandığı bir ortamdır. Ayrıca toplum/dinleyici önünde daha rahat olan âşık doğal ve içten bir şekilde şiir söyleme imkânı bulur. Samimi bir ortam ve sıcaklıkla yerel kullanımlara otantik bağlamda önem verir. “Nitekim Seyrânî bunun güzel bir örneğini verir. Şiirlerinde sâdece muhitinden motifler almaz, dil husûsunda da geniş ölçüde istifâde eder. Etrafının kelimelerini çekinmeden kullanır. Bunda, görgüsüzlük ve bilgisizlikten gelen bir garâbet değil aksine, “ham”ı ‘işlenmiş’ yapabilen bir san'at kudreti sezilir (Çetin 1955: 99). Dili ve sözcükleri kullanmada mahir olan Seyrânî Develi/Everek yerel diliyle şiir söyler.

Seyrânî şiirlerinde aşk, tasavvuf, dönemin sosyal yaşamı, ahlâk vb. her konuda şiir söyleme kabiliyetine sahiptir. Âşıklığın köken söylencesindeki kutsal kişi rolünü Seyrânî'nin şiirlerinde de görürüz. Âşıklık mesleği maneviyat üzerine olmalı mesajını verir. “Âşık Seyrânî, âşığı sadece saz çalıp şiir söyleyen kişi olarak değil aynı zamanda Hak nişanını hedefleyen biri olarak tarif eder ki bu

durumda âşık, bir taraftan saz çalan diğer taraftan da Cenâb-ı Hakk'ın rızasına uygun olarak O'nun âlemdeki tecellilerini dile getiren, yoksul yaşasa da dilinden şükürü düşürmeyen birisi olmaktadır.

Âşık sazını alınca
Hak nişanın oklamalı
Elde varı azalınca

Dilde şükürü çoklamalı” (Karadayı, 2017: 49). Seyrânî'ye göre âşık topluma yol gösterici olarak maneviyata bağlı ve şükür sahibi olmalıdır. Allah'ı ve onun sıfatlarını saziyle anlatarak, dilinden düşürmemelidir. Şairler, toplumun yol göstericisi olarak ululanır. Fuzulî, Yunus Emre, Karacaoğlan, Âşık Ömer ve Gevherî'den etkilenmiş; kendisi de birçok halk âşığını etkilemiştir. Âşık tarzı şiir geleneğinde şâirler hakkında önemli bir kaynak olan şâirnameler yazıldıkları dönemin özelliklerini ve âşıklık geleneğini geleceğe aktarır. Hızrî'nin Cemü's-Şairan adlı şairnamesinde Seyrânî de hüner sahibi şairler arasındadır.

“Virdî Verdî Râzî şiir soyludur
Devrânî Seyrânî mâhir sayılır
Terkîbî Terkemî vâfir sayılır
Virânî Hisâbî hem dahi Güftî” (Kaya 1990: 36).

Âşıkların sanatı gelenek içinde önemlidir. Bu bağlamda şâirnameler dönem içindeki âşıkların toplum içindeki saygınlığının ve değerinin de bir ölçütüdür. Hasretî 'Turnam' adlı şâirnamesinde etkisinde kaldığı şairleri söyler ve Seyrânî'yi de ekol içinde usta bir âşık bağlamında gösterir:

“Bir de Seyrânî'ye uğrayın bari
Karac'oğlan terk etti mi diyarı
Dadaloğlu bozmamışmı çadırı
Çevirmişyönünü tuğlara doğru” (Kaya 1990: 49).

Âşıklık geleneğinde bir ekol olan Karac'oğlan, Dadaloğlu ve Seyrânî'yi aynı dörtlük içinde zikreden Hasretî ustalarını geleneğe bağlı olarak saygıyla yad eder. Kul Gazi'nin 'Âşıkname' adlı şairnamesinde etkilendiği şairlerin arasında geleneğin temsilcisi güçlü âşıklarla birlikte Seyrânî de vardır. Kul Gazi, usta olarak gördüğü âşıkları kendi sanatının mimarı olarak tasvir eder:

“Aşkın kemalinde Seyrânî de var
Tokatlı Püryanî Üryanî de var
Adanalı Halil Fermanî de var
Yeşerdi ağacı dallandı gitti” (Kaya 1990: 54).

Kul Gazi, olgun ve mahir olarak gördüğü Seyrânî ve diğer âşıklar aracılığıyla kendi sanatının doğduğunu ve bu gelenekten beslendiğini dile getirir. Kemal olgunluk kazanma ve mesleğinde/sanatında yetişmiş bir usta olmayı ifade eder.

Seyrânî, âşık tarzı şiir geleneğinde eleştiri ve hicvetmek temeline dayanan taşlamalar maharetin bir başka göstergesidir. Toplumun sözcüsü olma bilinciyle Âşık Seyrânî; eleştirel bir bakış çerçevesinde taşlama türünde şiirler yazar. Taşlama/hiciv türünde hazırcevaplılık ve hızlı düşünen zekâ göstergesi bir bakış evreni hâkimdir. Şair, devrin zihniyetini de yansıtan bir olguya sahiptir. Dönemin bozulan ahlak dünyası, güzellerin vefasızlığı, rüşvet ve vb. temalar Seyrânî'nin şiirine yansır. İstanbul yılları şair için olgunluk kazandığı ve kendini geliştirdiği dönemlerdir. Yaşadığı dönemde başkentte bulunarak sosyal, siyasî ve kültürel hayatı analiz eden şair şiirlerinde bu durumu terennüm eder. Develili/Everekli Seyrânî âşık tarzı şiir geleneğinin rolü olan toplumun sözcüsü olma ve toplum adına konuşma etiğini şiirsel formla ifade eder. Şiirlerinde hiciv yoluyla toplumdaki düzensizlikten, adaletsizlikten şikâyetçi olur. Devlet erkânına yönelttiği taşlamalarda da cesurdur. Hicvetme konusunda oldukça sivri dilli bir söyleyişe sahiptir. “Dar bakışlı cahilleri hakikatin geniş ve nurlu sahasına sokmak için oturaklı destanlarının ahenkli darbeleriyle kamçılar. Bir dindârın nazarında lutf-i İlâhîye ile dolu nihâyetsiz bir ufuk açar pek yaman iğneli hicivleri vardır. Hicvettiği şahsın yüreğinde yaralar açar” (Ulusoy 1340: 8). Seyrânî, cesaretinin ve ustalığının kanıtı olarak padişahı da hicvetmekten geri kalmaz. “Bazan bu hiciv daha ileriye gider, bizzat padişahı hedef alır: Eski sarayları beğenmez oldu!” (Tanpınar 1976: 105). Seyrânî hicivleriyle toplumu düşünmeye sevk eder ve sarayların yapılmasını gereksiz görerek bu durumu eleştirir. Seyrânî dönemindeki aksaklıklara sessiz kalmayarak sanatçı kimliğinin farkındalık ve düşünüş realitesine dikkat çeker. “Seyrânî asabidir, tenkîdci, zikredildiği gibi bedbindir. Kendi ifadesiyle, ecele bile minnet etmiyen dik-başlı bir şâirdir. Onun bu mizâcî hiciv ve mizâh vadisindeki şiirlerinde açıkça görülür. Bu şiirleriyle onu halk edebiyatında mizâh ve hiciv tarzının sayılı şâhsiyetleri arasında görmek mümkündür

Bekçilerden şeyhül'islâma, sultâna kadar yanlış adım atanları hicvederken sözüne kuvvet vermek için müstehcen sözlere, küfre tenezzül etmez. Nihayet *hayvan> der. Bu bakımdan onun manzumeleri hiciv edebiyatımızın en nezih nümûnelerindedir. Seyrânî'nin hicivlerinin mühim bir tarafı da içtimâî bir renk taşımasıdır. Bunlar, mübhem ve umûmî bir ifâdeyle zaman ve felekten şikâyet eden zayıf inleyişlerden ibâret değildir. Muhîtin muayyen kanâatlerini, devrin belli hâdiselerini şahsî menfâatle alâkası olmadan, açıkça ve cesâretle hicveden, gülünçleştiren eserlerdir” (Çetin 1955: 98).Eleştirilerinde sınır tanımayan ve bu yüzden başı derde giren Seyrânî Develi’ye/Everek’e dönmek zorunda kalır.Şiirleriyle hiciv türünün usta âşıkları arasında yer edinir. Seyranî yetişme tarzı, aldığı eğitim ve geleneksel halk âşığı kimliğinin verdiği rolle şiirini terennüm eder.

1.4. Âşık Atışmaları/Karşılaşmaları

Atışma/karşılaşma, şairin ustalığını ve hazır cevaplılığını ortaya koyan bir âşıklık geleneğidir; buna bağlı olarak âşık atışmaları gelenekte önemsenmiştir.Âşık atışmaları/karşılaşmaları söylemsel-simgesel formasyon bütünlüğüyle çok yönlü sanatsal bir faaliyettir.Şairin/âşığın yetiştiği coğrafya âşıklık kültürünün ve geleneklerinin önemli olduğu bir mekândır. Bu gelenek; sosyal ortamı yoğun olarak kullanan âşıklar için maharetini sergileme ve konuşurma imkânını sunar. Seyrânî'nin atışmalarındaki başarısıyla onunla atışmak isteyen şairler bir kültür ortamı yaratır. Köprülü, Seyrânî'nin maharetini “kendisiyle müşâare’ye kalkan bütün saz şairlerini mağlûp eder ve el öptürmüştü” (Köprülü 2004: 476) şeklinde aktarır. Âşıklık geleneklerinde atışma/karşılaşma bir adap ve gelenek içinde icra edilir; yenilen âşık kazanan âşığın kendisinden daha üstün bir şiir söyleme gücü olduğunu kabul eder. El öpme saygı ve takdir olarak gelenekte önemlidir.

Âşıklık mesleğinin birincil ortamlarından olan kahvehanelerde; âşık atışmaları/karşılaşmaları geleneğe bağlı olarak toplum ve âşıkların bir araya geldiği ve iki yönlü bir iletişimin gerçekleştiği mekânlardır. Sosyal ortamın toplumun fertlerini biraraya getirdiği bu ortamlarda eğlenmenin ve bilgilenmenin yanında sanatçı-toplum kaynaşması gerçekleşir. Âşıklık geleneğinde sözlü kültürün doğurduğu muamma-askı geleneği ve âşık karşılaşmaları sosyal ortamın icra alanlarıdır.

Muamma-askı geleneğinde semai kahvehanelerinde soru bir tahtanın üzerine yazılarak kurdele ve benzeri şeylerlesülensir ve kahvehanenin tavanına asılır; bu geleneğe muamma asmadenir. Muammanın yine şiirle çözülmesi hâlinde muamma tavandan indirilir. Buna muamma indirme denir. Muammayı çözen kişi/âşık para, kumaş, şal vb. hediyelerle ödüllendirilir. (Kaya 2010: 549).Mahir olduğunu kanıtlayan âşık bu yeteneğine karşılık hediyeyle ödüllendirilir.

Muamma-askı geleneğiâşığın becerisini/bilgisini ortaya koyar. Seyrânî, Sultanoğlu Agop Ağa ile İstanbul’a giderken Soysallı’daki (Develi) gölde beş manda görür; bu mandaların üçünün çayıra çıktığını görür. Agop Ağa ile Konya’ya gelir ve kahvehanede asılı on muammayı çözer. Her birinin çözümü bir altın liradır. Seyrânî bu muammaları çözerek kendisine mali anlamda destek olan Agop Ağa’ya verir. Daha sonra kendisi bir muamma sorar:

“O suda bak bu suda
Beşcan yatar pusuda
Üçü göğe çekildi

Çifti kaldı bu suda” Bu muammayı çözemeyenden aldığı bir kırmızı lirayı oradaki yaşlı âşıklardan birine verir. (Çatak 1992: 12-13). Âşık Seyrânî on muammanın/bilmecenin tamamını çözerek usta bir âşık olduğunu kanıtlar. Seyrânî, gözlem gücüyle tasvirleştirdiği bu muamma örneğinde âşıkların yaşam ve tecrübelerini sanatlarına yansıtılmaları bağlamını ifade eder. Yolculuk sırasında gözlemlediği olayı hikâye ederek bir giz yaratır ve muammaya/bilmeceye dönüştürür.

İstanbul, başkent olmasıyla kültürel canlılığa sahiptir; saz şairlerinin ustalıklarını sergilediği bir buluşma ve atışma ortamıdır. Seyrânî'nin Sultan Abdülmecid’in karşısında çözdüğü muamma/bilmece hünerini padişahın huzurunda gösterecek maharete bir âşık olduğunun kanıtıdır. Anlatıya göre içlerinde Seyrânî'nin de bulunduğu 40 âşığa bir muamma sorulur:

“Kanadı var kuş değil
Hat(ı)rı gönlü hoş değil
Art ayağı yük taşır

Ön ayağı boş değil” Muammanın cevabı ‘tüstana’ olarak bilinen ‘elma yuvarlayan’veya ‘bok böceği’ adlı böcektir; Seyrânî cevabı söyleyerek muammayı çözer (Çatak 1992: 15-16).

Bu muamma/bilmece hakkında iki rivayet daha bulunur. Bu rivayetlerin ilkinde göre Seyrânî'nin ustalığını sınamak isteyen padişah, böceği bir kutuya koydurur ve dolaba saklatır. Seyrânî

gelince kutudaki böceğin ‘tüstana’ olduğunu söyler. Diğer bir rivayette ise padişah, Seyrânî’nin Hak âşığı olup olmadığını sınamak için bir muamma/bilmece sordurur. Saraydaki diğer âşıklar bu böceği bir sepetin içine koyup tavana asarlar.

Âşıklardan biri şu muammayı sorar:

“Rengi nedir bilinecek hoş değil

Kendi gökte uçar amma kuş değil

Arka ayağı yük götürür

Ön ayağı boş değil”

Âşık Seyrânî sazını alır eline ve muammayı cevaplar:

“Bok götüren tüstana da

Uçar amma kuş değil

Arka ayağı bok götürür

Ön ayağı boş değil” (Uyguner 1991: 12). Muamma çözme geleneğinde bilinmeyi

bulmak/tahmin etmek vakası âşıklığın manevî gücünün kutsal görülmesiyle de bağlantılıdır. Verilen örneklerde merkezî nokta ‘Hâk âşığı’ kimliğini taşıdığı rivayet edilen kam-ozan ata kültürünün taşıyıcısı ulu kişilerin bilge rolüdür. Muamma/askı geleneğinde ustalığın göstergesi/muammayı/bilmeceyi çözenin yanında saz ve söz eşliğinde cevap verilmesi geleneğin temsilcisi olan âşık için hüner gösterisidir.

Âşıklık maharetinin önemli bir göstergesi olan karşılaşma/atışma geleneği mesleğin adabına uygun olarak icra edilir. Seyrânî atışmalarında rakibine saygılı ve ahlâkî değerlere bağlı kalarak saz ve söz ustalığını konuşturur. Seyrânî’nin Âşık Nâmî, Âşık Madazlı Derviş Osman ve Âşık Molulu Revâî ile atıştığı şiir ve muamma örnekleri vardır. (Çatak 1992: 85).

Âşık Molulu (Kayserili) Revâî ile atışmasında kelime cambazlığıyla rakibini alt eder. Seyrânî, Revâî’ye bir mektup gönderir bu mektupta siyah, sarı, beyaz, alaca, boz renkli olmayan bir inek almasını, parasını kendisine vereceğini söyler. Durumu fark eden Revâî de Seyrânî’ye istediği gibi bir inek aldığını ancak almaya pazar, pazartesi, salı, çarşamba, perşembe, cuma, cumartesi gelmemesini söyler. Bunun üzerine Seyrânî bir gün Molu’ya (Kayseri) giderek ineği ister. Molulu Revâî ise günlerden salı olduğu için ineği veremeyeceğini söyler. Yoldan çevirdikleri kişiye hangi gün olduğunu sorunca kişi “bayram” der. Bunun üzerine Revâî, ineği Seyrânî’ye vermek zorunda kalır (Çatak 1992: 83-84).

Seyrânî, İstanbul’da kahvehaneye ilk gittiğinde karşısına bir âşık ister ve Nâmî onunla atışır. Atışma/karşılaşma geleneğinin icra ortamı olan âşık kahvehanesi sosyal bir topluluğun varlık gösterdiği seyirci/dinleyici önünde gerçekleşir. Seyirci/dinleyici geleneği canlı olarak izler ve âşıkların ruh halini gözlemler. Atışma/karşılaşma Seyrânî ile başlar:

Seyrânî:

Kayseri ilinden geldim buraya

Hasretlik başladı canım sılaya

Kendine güvenen çıksın buraya

Mertoğlu mertle ben güreşe geldim

Nâmî:

Kayseri ilinin yolları uzun

Tıfıla benziyon acırım kuzum

Ulu Mevla bana verirse izin

Senin ile oğul güreşe geldim

Seyrânî:

Yaşlısın pederim kamil değilsen

Baktım bu divana amil değilsin

Çaldığı[n] sazına ehil değilsin

Mert oğlu mertle ben güreşe geldim

Nâmî:

Cezasını çeker kulun a[zg]ını

Yaradan Hak verir kulun rızgını

Senin de keserim çabuk hızını

Senin il[e] oğul güreşe geldim

Seyrânî:

Âşık Seyrânî'yim Hak'tan korkarım
Aşkın şahiniyim pençe takarım
Gözüne kestirme seni yıkarım
Mert oğlu mertle ben güreşe geldim

Namî:

Âşık Namî'yim ben nam[u]dar ismim
Çetine benziyor biraz da hasm[ı]m
Fidansın kıyamam söylensin ismin
Senin ile oğul güreşe geldim (Çatak 1992: 85-86).

Bu atışma örneğinde Seyrânî'nin saygılı bir şekilde rakibiyle atıştığı ve sonunda Namî tarafından ustalığının kabul edildiğini görürüz. Rakibi için 'mert oğlu mert' diyerek âşık atışmasını güreş sporuna benzetir. Seyrânî bileğinin/âşıklığının hakkıyla kazanır. Geleneğe bağlı olarak âşıkların atışma/karşılaşma yoluyla çözdükleri muammalar da Âşık Seyrânî'nin ustalığının kanıtıdır.

Seyrânî, Namî'ye de bu şekilde bir muamma sorar:

1. Müşköl bir muamma sırrı Hüda'nın
Işığı havası girmez odanın
Ortakçısı vardır yenen gidanın
Canı candan sorsam sadası nerde
2. Halk olan o kimdi söyle ki yerden
Tek gidip çift dönen kim idi Tur'dan
Âşık-ı sadığın siması nurdan
Yoktan var edenin rızası nerde
3. Âşık Seyrânî'yim fazla yormayın
Halli müşköl olan süval sormayı[n]
Yensiz gömlek ile sin'e varmayı[n]
Biçen ustasının makası nerde

Muamma Nami tarafından şu şekilde cevaplandırılmıştır: "Söylediğin ayan canı can taşır/Boşkovanda dokuz aydır dolaşır/Ana tâam alır yavru üleşir/Hami yavrusunu gezdirir serde//Adem'in mayası alındı yerden/Asa ile Musa dönmüşü turdan/Sevdiği Mahmud'u yarattı nurdan/Sabır, şükür, iman üçü bir yerde//Âşık Namî'yim ben asla yorulmam/Arif olanlara kızıp darılmam/Yakasız gömleğe boydan sarılmam/İdiris Nebinin hüneri elde" (Çatak 1992: 87-88).

Âşıklık kültüründe atışma/karşılaşma ve muamma gelenekleri, âşık için hünerini göstermenin bir biçimidir. Atışma/karşılaşma geleneğinde zekâ ve hızlı düşünme yeteneği kazanmanın ölçütüdür; bu bağlamda Seyrânî akıllıca hareket ederek kıvrak zekâsını kullanır. Âşık Seyrânî'nin muamma/askı ve atışma/karşılaşma geleneklerine örnek şiiirleri ve deyişleri; usta bir âşık edasıyla hızlı düşünen, parlak bir zekâyla rakibini/rakiplerini saygı ve hünerle yendiğinin göstergesidir.

SONUÇ

Âşıklık gelenekleri, sözlü kültürle kuşaktan kuşağa aktarılan tecrübelerin ve uygulamaların iletildiği arketipsel bir koddur. Türk toplumunun otantik kimliğini imleyen ortak hafıza kodları olan bu geleneklerin, ezeli bir imge olan köken söylencesinden beslendiği görülmüştür. Türk kültüründe âşıklık gelenekleri atalar ruhunun kutsadığı otantik bir kimliktir.

Âşıklık yetisi kazanma manevî değerler ve ritüellerle gerçekleşir. Bade içme motifinde rüya kutsal bir kişiliğe ve âşıklık yeteneğine ulaşmak için kutsal bir metaforudur. Seyrânî kutsal görülen badeli âşıklık evrelerini yeniden doğuş arketipiyle yaşamıştır. Âşıklık geleneklerinde âşıklığın kutsal bir güç tarafından sunulması mesleğin kökeninde bulunan kutsal kişi/kimlik temasını güçlendirir. Hayatı ve bade içişiyle ilgili anlatımlar menkıbeye dönüşür. Seyrânî'nin mahlas alma ritüeli de bade içme temasıyla birlikte oluşur. Seyrânî'nin bade içme motifinde sözlü kültür etkisiyle dönem içinde manevî değerler artarak kutsallaştırma temayülü güçlenir. Âşık Seyrânî'nin hayattayken ve ölümünden sonra oluşan menkıbevi anlatımlar bade içme geleneğiyle birlikte âşıkların 'Hâk âşığı' olma olgusuyla bağlantılıdır. Bu durum âşıklık geleneklerinin hem âşıklar hem de toplum içinde değerler oluşturduğunun göstergesidir. Seyrânî manevî bir güçle bade içmiş, saz çalma ve şiiir söyleme yetisi olan, atışma ve muammaları bulunan, mahlas almış geleneğin güçlü şiiirleri arasındadır. Âşıklık geleneğinin temsilcisi Seyrânî otantik olma bağlamında manevî değerleri önemseyen, yerel motiflerle şiiirlerini söyleyen bir âşıktır. Millî kimlik göstergesi olan Türk dilini başarıyla kullanan, yerel kültürü

şairlerinde ustaca kullanan hece ölçüsü ve sade bir dille söyleyen bir şairdir. Seyrânî yaşadığı dönemin kültürel özelliklerini, sosyal yaşam tarzını şairlerine yansıtarak âşıklık geleneklerini yaşayan ve sürdüren şairlerimiz arasındadır. Şiirleri, âşıklık geleneğinin temelinde bulunan manevî değer ve millî kültür etrafında şekillenmiştir.

Develili/Everekli Seyrânî'nin sanatsal faaliyetleri ve sanatçı kişiliği âşıklık gelenekleri etrafında otantik olma iletişiyle önemli bir izlektir. Everekli Seyrânî'nin edebî kişiliği bağlamında âşıklık geleneklerinin kural ve uygulamaları bir değerler düzlemi oluşturur ve bu durum Seyrânî ekolünü/olgusunu genişletir. Âşıklık geleneklerinin devam ettirilmesi Türk kültürünün nesiller arasındaki iletişim bağına güçlendirir. Günümüzde geleneğin uygulanma alanının ve mesleki öneminin azalmasıyla bu değerlerin korunması daha da önem arz eder.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Betül (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi. Kayseri.
- Çatak, Ali (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. Bayrak Yayıncılık
- Çetin, M. Nihad (1955). "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", İstanbul Üniversitesi Dairesi Yayınları <http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=647> (Betül Aydoğdu, 2013, Seyrânî maddesi).
- İslâmoğlu, M. (2002). *Seyrânî -Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri*, İstanbul, Denge Yayınları.
- Karadayı, Osman Nuri, (2017). "Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansıması", KTÜİFD, C.1, S. 4. Bahar, s. 43-64.
- Kaya, Doğan (1990). *Şâirnâmeler*. Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.
- Kaya, Doğan (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz Şairleri I-V*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (1928). "Everekli Seyrânî", *Türkiyat Mecmuası*, C. II. s. 546.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1976). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi.
- Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. C. 12, S.19, s. 91- 114.
- Ulusoy, Ahmed Hâzım (1924). *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul, Matbaa-i Millî.
- Uyguner, M. (1991). *Seyrânî-Yaşamı-Sanatı-Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara, Bilgi Yayınevi
- Yüksel, H. A. (1985). "Seyrânî'nin Nasihat Destanı", *Türk Folkloru*, S. 72, s. 15.
- Özdamarlar, K. (1978). "Seyrânî", *Erciyes Dergisi*, C. 1, S. 6, s. 1-5.

ÂŞIK SEYRÂNÎ VE TARİKATI ÜZERİNE

Furkan USTAKURT⁴⁵
Selami ŞİMŞEK⁴⁶

ÖZET

İlk örnekleri 15. Yüzyılda görülen Halk edebiyatı, altın çağını Erzurumlu Emrah, Zihni, Dertli ve Seyrânî gibi şairlerle 19. yüzyılda yaşamıştır.

Biz, hazırlanan bu tebliğde ilk olarak; halk edebiyatında önemli bir yeri olan, aynı zamanda saz şairi Âşık Seyrânî'nin hayatı hakkında ifade edilenleri yaptığımız tercihler neticesinde derli toplu bir şekilde belirledik.

Bu tebliğde, 19. Yüzyıl'da Kayseri'nin Develi ilçesinde yaşamış olan Âşık Seyrânî'nin ailesi, aldığı eğitim, seyahatleri ve özellikle İstanbul'daki temaslarına değinilmiştir.

Seyrânî,yapmış olduğu seyahatler neticesinde birçok kişiyle görüşmüş ve bu kişiler aracılığıyla farklı tarikatlarla ilişkisi bulunmuştur. Bu tarikatlar arasında Bektaşî tarikatı, Nakşibendî tarikatı ve Kadirî tarikatı ön plana çıkmaktadır. Ancak bütün bu tarikatlarla olan ilişkisi yanında kendisinde Melami meşrep bir hal de görünmektedir.

Yapılan çalışmada Seyrânî'nin bu tarikatlarla ve tarikat şeyhleriyle olan ilişkisi, eldeki veriler ve halk arasında yaygın bir şekilde anlatılan rivayetlerle birlikte incelenmiştir. Bu verilere dayanmak suretiyle görüşümüzü de belirterek tebliği tamamladık.

Anahtar Kelimeler: Develi, Âşık Seyrânî, Âşıklar Kahvesi, Tasavvuf, Tarikat

AŞIK SEYRANİ AND ON TARIQA

ABSTRACT

The earliest examples are the poetry the Golden Age of Folk Literature seen in the 15th century with poets such as Erzurumlu Emrah, Zihni, Dertli and Seyrani in the 19th century. In this paper, which we have prepared, we first stated in a clear and concise manner the expressions of Ak Seyrani, who lived in Develi, a town of Kayseri in the 19th century, an important folk literature and poet. This section Seyrânî'n's family, his education was mentioned contact their travels in Istanbul. As a result of the travels he had made Seyrani, he met many people and found a connection with different cults.

This sect among the Bektashi sect, Naqshbandi and Qadiri sect Sect has come to the fore. However, besides all these orders, Melami mespre itself is seen in itself. In this study, the relationship with the Seyrânî'n with this cult and sect sheikhs were examined with the rumor told of widely available data and the public. Based on these data, we also completed communiqué stating our opinion.

Key Words: Develi, Aşık Seyrani, Lovers Cafe, Tasawwuf, Tariqa

1. ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN HAYATI

19. yüzyıl Halk edebiyatının ünlü simalarından olan ve Âşık Seyrânî diye meşhur olan şairimizin asıl ismi Mehmed'tir. Kayseri'nin eski ismiyle Everek yeni ismiyle Develi ilçesinin Oruza mahallesinde doğmuştur. Doğum tarihi konusunda 1800 ve 1807 tarihleri olmak üzere iki farklı görüş olsa da yapılan son incelemelerde 1800 tarihinin doğruluğu ağırlık kazanmıştır (Kasır, 1984: 11; Okay, 1963: 7; Köprülü, 2004: 476; Ziya, 1933: 3). Bu iki tarih dışında 1788 tarihini de doğum tarihi olarak gösterenler olsa da bu görüşe iltifat eden olmamıştır (Çatak, 1992: 8; Yüksel, 1985: 11).

Seyrânî'nin babası, yaşadıkları mahallede bulunan Oruza Camii imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hanımdır. Dört çocuklu bir ailenin en büyük çocuğu olan Seyrânî'nin Behçet, Cafer ve Fatma adlarında üç kardeşi vardır (Kasır, 1984: 14; Çatak, 1992: 9; Yüksel, 1985: 8).

Seyrânî, ilköğrenimini 14 yaşlarına kadar babasının yanında tamamlamıştır. Yine kendisinin iki yıl kadar medrese eğitimi aldığı fakat bilinmeyen bir sebepten dolayı bu eğitimini tamamlayamadığı da söylenmektedir (İslamoğlu, 2002: 16; Çatak, 1992: 9).

Seyrânî mahlasıyla anılan Cafer oğlu Mehmed'in bu mahlası nasıl aldığı hususunda da farklı rivayetler vardır. Bu rivayetlerden biri şudur;⁴⁷

⁴⁵Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, furkan.ustakurt@gumushane.edu.tr

⁴⁶Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, selamisimsek74@hotmail.com

⁴⁷ Bu rivayetin farklı anlatımları için bkz: (Develioğlu, 1973: 449; İslamoğlu, 2002: 16; Kasır, 1984: 16; Okay, 1963: 7; Aydoğdu, 2011: 50-54)

“Mehmed 15 yaşında idi, bir sabah babası İmam Cafer Efendi hastalanır ve uyku tutmaz olur. Bu haldeyken, gece gördüğü ay ışığıyla sabah namazı vakti girdi zannına kapılır ve kendisi hazırlanana kadar oğlu Mehmed’i camiye açıp kandilleri yakması için gönderir. Mehmed camiye gittiğinde kapıların açık ve kandil ışıklarının da yandığını görüp tereddüt içinde camiye girer. İki saf halinde yeşil sarıklı, nur yüzlü, aksakallı ve iri yapılı insanların namaz kıldıklarını görür ve hemen koşup onlarla beraber namazı kılar. Namaz bitiminde selam ve duadan sonra bu kişilerden birisi Mehmed’e “yaklaş oğul yaklaş” diye seslenip Mehmed’i önünde diz çöktürüp oturtur. Bu kişi elinde mayî dolu bir kadehi Mehmed’e uzatır, ancak Mehmed bunun şarap olduğu ve haram olduğu gerekçesiyle almak istemez. Mehmed’in bu halini gören şahıs “dostun elinden aşk şarabını iç ki hidayete erişesin” der. Karşısındaki insanın bu cana yakın tavrından etkilenen Mehmed, emre uyararak bâdeyi içer ve kendisine bu ikramda bulunan kişinin “sen de düştün aşkın deryasına yüz yüzebildiğin kadar” sözüne muhatap olur. Bu hadiseden sonra birlikte camiden çıkarlar ve Mehmed, “ben hemen anahtarını babama bırakıp size yetişeyim” diyerek yanlarından ayrılır. Geriye döndüğünde ise o kişilerden hiçbir iz yoktur. Bütün gece onları bulmak için dağ taş gezse de izlerini bulamaz ve o yorgunlukla kendilerine ait olan bağlarına yatıp uykuya dalar. Sabahleyin annesinin bağa gelip kendisini orada uyurken görmesi sonucu “Mehmedim sen buralara seyrana mı geldin” deyince gaipen bir ses “annen mahlasını söyledi, artık bu mahlas ile çal, söyle” der. İşte bu tarihten yani 15 yaşından itibaren artık Mehmed’in kalp doğumu gerçekleşir ve bir Hak aşığı Seyrânî olarak ismini duyurur”(Çatak, 1992: 10).

Seyrânî’nin bu olayı 15 yaşında iken yaşadığı, uyandığında artık şairler söyleyen bir Hak aşığı olduğu hususu, bütün rivayetlerde ortak nokta olarak göze çarpmaktadır.

Bu tarihten sonra Seyrânî diye anılan Mehmed 19 yaşına geldiğinde, başta Develi oğullarından Hacı Ahmed Efendi ve Develi’nin ileri gelenleri, Seyrânî’yi evlendirmek gerekir diye babası Cafer Efendi’ye destek olurlar ve düğün hazırlıklarına başlarlar. Seyrânî’nin bu evlilikten ikisi erkek, dördü kız olmak üzere altı çocuğu olmuştur. Çocuklarının isimleri sırasıyla Seyfullah, Nasrullah, Emine, Fatma, Zeliha ve Havva’dır. Evlilikten üç sene sonra 1822 senesinde Seyrânî, askerlik vazifesini yapmak üzere Balkan bölgesine gönderilir ve altı yıllık askerlik vazifesinden sonra 1828 yılında memleketine döner.

Askerlikten sonra dört yıl boyunca Develi’de bulunan Seyrânî, bir zamanlar, İstanbul’daki âşıklar kahvesinin namını duymuş ve “bir şairin büyüklüğü İstanbul’da bu mekânlarda ortaya çıkar” diye düşünerek, bir tanıdığı olan deri taciri Ermeni Agop Ağa aracılığı ile İstanbul’a gider. (Çatak, 1992: 10-14).

Seyrânî’nin İstanbul’a vardığı bu yıllarda İstanbul’da yaygın halde bulunan bir kahve kültürü vardır. Bu semaî kahvelerine devrin ileri gelenleri dâhi ilgi göstermekte ve sık sık gidip ruhlarını dinlendirmektedirler. Hatta bazı dönemlerde bu kahvelerde bulunan âşıklar arasından biri saray tarafından seçilir ve resmen âşık kâhyası ilan edilip bu meclisleri teftiş edip işlerinde yardımcı olması için görevlendirilirdi. Zira bu saz şairlerinin halk arasında şöhretleri bulunduğundan onların kontrolüne de fazlası ile dikkat edilirdi. Seyrânî’nin İstanbul’da bulunduğu bu dönemde ise bu meclislere İstanbul’lu Âşık Hüseyin reislik yapmaktaydı (Köprülü, 2004: 470).

Başka şehirlerden gelen şairler de bu kahvelere gelir hem kendilerini tanıtır hem de devrin önemli saz ve söz ustalarıyla tanışıp hemhâl olurlardı. Hatta bu kahvelerdeki söz ustaları mecliste bulunan devlet erkânı tarafından himaye edilir, başka meclislere davet edilir ve hatta bazı zamanlar özel olarak saraya davet edilip padişahın huzurunda sanatlarını icra etmeleri istenirdi (Kasır, 1984: 20-21). Yine bu dönemde sarayda icra edilen âşık fasıllarını Beşiktaşlı Gedâyî yürütmekteydi (Köprülü, 2004: 470).

Seyrânî de otuzlu yaşlarının sonuna doğru gittiği İstanbul’da kendi namını duyurup rüştünü ispat etmek için ilk iş olarak Çemberlitaş’ta bulunan bir âşıklar kahvesine gider. Burada Âşık Nâmî adında yaşlı bir âşık ile atışır ve atışma sonunda usul olduğu üzere bu zatın elini öpüp dua isteyerek mecliste bulunan kimselere kendisini tanıtmış olur. Bu olayın yaşandığı gün orada bulunanlar arasında Sarayın Suyolcusu Develi’li Hacı Maviş Ağa adında bir zat da bulunmaktadır. Seyrânî ismini duyunca kendisini tanıır ve yanına çağırıp ikramda bulunur. Seyrânî’nin kalacak yeri olmadığını öğrenen Hacı Maviş Ağa Seyrânî’yi saraya götürüp misafir eder ve yine hemşerileri olan Muhafız komutanı Kasım Paşa, Kadı kâtibi Şair Ali Celaledin ve Deniz Harbiye nâzırı Ahmet Paşa ile tanıştırır (Çatak, 1992: 14).

İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde bu nüfuzlu hemşerileri vasıtasıyla İstanbul'un önemli medreselerinden olan Köprülü medresesinde yedi sene tahsil görür. Bu medrese eğitiminin yanı sıra zaman buldukça semaî denilen kahvelere gider ve oradaki atışmalara katılır,

Yine pek çok tekkeyi ziyaret edip bu ortamların havasını da teneffüs eder. Şiirlerindeki olgunluk ve kültür birikimine de bakıldığında böyle bir tahsil ortamında yetiştiği zaten hissedilmektedir. Bu faaliyetlerin dışında haberdar olduğu tüm şiir etkinliklerine katılıp boy gösteren Seyrânî, zamanla şöhret salmış hatta ünü artık saraya kadar ulaşmıştır (İslamoğlu, 2002: 17; Kasır, 1984: 21-22; Komisyon, 1990: 556).

Artık ünü saraya Sultana kadar ulaşan Seyrânî, Sultan II. Mahmud (1809-1839) ve Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) geleneksel olarak yapılan şiir yarışmalarından birine kırk kadar âşıkla birlikte davet edilir. Adet olduğu üzere ortaya bir muamma⁴⁸ atılır ve saz şairlerinden çözmeleri istenir. Muammayı huzurda bulunan kırk âşıktan sadece Seyrânî çözebilmiş ve padişahın takdirini kazanıp sarayın saz şairi olarak görevlendirilmiştir.

Seyrânî'nin sarayla yakınlaştığı bu dönem Tanzimat Fermanı'nın da ilan edildiği döneme (1839) rast gelmekteydi. Sultan tarafından kendisine iltifat edilen Seyrânî ise bu olay karşısında hak bildiğini söylemekten çekinmeyecek ve ağır bir dille bu fermanı ve Sultanı eleştirmeye başlayacaktır. Bu hususu çokça hicveden şairin şiirlerinden birini örnek olarak vermek istiyoruz:

Gelmez artık şu dünyanın iyisi

Vezir olmuş has ahırın seyisi

İtin emmisidir kurdun dayısı

Sürüyü güdecek çoban kalmadı

İşte bu ve benzeri sözleriyle saraya eleştirilerini yönelten Seyrânî'nin bu sözleri halktan da ilgi görünce, hakkında yakalama kararı çıkması gecikmez. Ancak Seyrânî için işlerin iyi gitmediğini sezen saraydaki hemşerileri, Halep'e giden bir kervanla kaçması için Seyrani'ye yardım ederler. (Çatak, 1984: 17-18; İslamoğlu, 2002: 18).

Bir müddet burada saklanan Seyrânî için Halep günleri de çok bereketli geçer. Burada İstanbul'a gittiği dönemde tanıştığı hemşerisi Ali Celaleddin Efendinin Halep kadısı olduğunu öğrenip yanına gider ve bu dönemi onunla birlikte geçirir. Halep'te günlerini ilim ve zikirler geçirdikten sonra Bağdat'a gidip orada da kabir ziyaretlerinde bulunur. Bu günleriyle alakalı Kadiri bir şeyhe intisap edip kendisine mürid olduğu bilgisine ulaşılsa da bu Şeyh Efendi kimdir bilinmemektedir.

1840'lı yılların sonuna doğru memleketine dönen Seyrânî artık bambaşka bir insandır. İstanbul'da aldığı medrese eğitimi, Bağdat'ta intisap edip mertebe kat ettiği tasavvufî hayatı, hattat ve nakkaş olmasıyla bambaşka bir insan olarak memleketine döner. Ancak tabii ki yine de kendisini tam olarak anlayamayanlar hatta deli, sarhoş şeklinde iftiralar atanlar da olmuştur. Ömrünün son 20 küsur yılını memleketinde geçirip 1866 tarihinde yüzyılın önemli şairlerinden birisi olarak vefat etmiştir.

Seyrânî'nin soyu kız torunları yoluyla Develi'de sürmektedir. Torunları içerisinde Bursa Ulu Cami baş imamı, Tüm General, Belediye başkanı gibi farklı görevlerde bulunan önemli kişiler bulunmaktadır (Çatak, 1984: 60-64; Albayrak, 2009: 37).⁴⁹

2. ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN TARİKATI

Seyrânî'nin tasavvufî nasıl bir irtibatı olduğu, herhangi bir tarikata intisabı olup olmadığı ve hangi şeyhlerle görüştüğü hususu kesin bilgilere dayanarak üzerinde karara varabileceğimiz bir konu değildir. Bu konuda çok farklı fikirler ortaya atılmış ve her birisi kendi görüşünü Seyrânî'nin bazı sözlerine dayandırmışlardır. Bu bölümde ortaya atılan bu iddialar değerlendirilip ortaya daha açık bir tablo koyulmaya çalışılacaktır.

⁴⁸ Muamma; “şiirle sorulan” bir bilmece çeşididir. Semaî kahvehanelerinde soru bir tahtanın üzerine yazılarak kurdele ve benzeri şeylerle süslenmiş bir şekilde kahvehanenin tavanına asılmasına “muamma asma” denir. Muammanın yine şiirle çözülmesi hâlinde muamma tavandan indirilir. Buna “muamma indirme” denilir. Muammayı çözmek/indirmek kolay bir beceri değildir. Âşığın hazırlıksız söyleme ve soruyu doğru çözüme becerisi/bilgisini ölçer.

⁴⁹ Hayatı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Betül Aydoğdu, *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî Ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2011.

Seyrânî üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında kendisinin tasavvufî bir çevrede bulunup bu çevreden etkilendiği herkes tarafından kabul edilmektedir. Ancak hangi tarikata bağlı olduğu konusu hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu iddialar kısaca; Seyrânî'nin Bektâşî olduğu, Nakşî olduğu ve Kâdirî şeyhi olduğudur. Şimdi sırasıyla her bir iddiayı değerlendirip sonuç olarak kanaatimizi belirteceğiz.

2.1. Bektâşiyye Tarikatına Nispeti

Seyrânî'nin Bektâşî olduğu iddiasını ilk dile getiren kişi Ahmet Hazım Ulusoy'un Sanihât-ı Seyrânî adlı eserini çevirip yayınlayan Haşim Nezihî Okay'dır. Ancak dikkat çeken husus Okay'ın Seyrânî ile alakalı kitabının ilk baskısında "Seyrânî'ye Bektâşî diyenler de vardır. Hakikatte ise, o ne Bektâşî ne de melâmîdir. O sadece Hakk'ı ve hakikati görmüş kâmil bir insandır"(Okay, 1953: 5) derken aynı kitabın ikinci baskısında ise kitaba "Seyrânî'nin Tarikatı" adlı bir başlık ekleyip burada Seyrânî'nin Bektâşî olduğunu ısrarla savunuyor olmasıdır. (Okay, 1963: 13-24).

19. asır âşıklarının genellikle bir tarikata ve çoğunlukla da Bektâşîliğe müntesip veya muhip oldukları bilinmektedir. Bu kimselerin bir tarikata müntesip olmaları bile buldukları çevre gereği kendilerinde bir dervişlik kokusu olduğu da unutulmamalıdır. (Köprülü, 2004: 471).

Tasavvufî kavramları sıkça kullanmış olan Seyrânî'nin Bektâşî tarikatı müntesibi olmasa bile, Bektâşî tavrı ve zevkine de yabancı olmadığı açıktır. (Köprülü, 2004: 477).

19. yüzyılda âşık şiirini temsil edenlerin bir kısmı bizzat Bektâşî babalarıdır. Özellikle Âgâhî, Türâbî ve Harâbî zikredilmeye değerdir. Bu yüzyılda İstanbul'da âşık edebiyatının gelişmesi için çok müsait bir ortam bulunmaktadır. Özellikle İstanbul'da bu âşık geleneğinin yanında semâî kahveleri de bulunmaktadır ve yine bu meclislerde de Bektâşî kültürü hâkimdir. (Karahân, 1991: 551).

Yine Seyrânî'nin Tanzimat sonrası muhalif tavrı bilinmektedir. Yaşadığı dönemde Bektâşî tarikatı saraya muhalif kimselerin toplandığı bir yer olması hasebiyle Seyrânî'nin de bazen bu tarikatı kendisine bir sığınak olarak gördüğü düşünülebilir. Tabiatıyla devrin önemli âşıklarının da Bektâşî olması Seyrânî'yi bu tarikata meylettirilmiş olabilir. Ancak bu bilgiler Seyrânî için muhakkak bir Bektâşî şairi denilmesi için yeterli değildir. (Yüksel, 1985: 34).

Şiirlerinde geçen Bektâşîliğe ait bazı kavramlar sadece Bektâşîler tarafından değil Ehl-i Sünnet akidesine bağlı birçok şair tarafından da kullanılmıştır. Nitekim Seyrânî'nin bu tip şiirlerinde bir Alevî-Bektâşî şairinin hırsı ve taassubu görülmez. (Yüksel, 1985: 36).

Ali Çatak ise, Seyrânî'yi bir Bektâşî şairi olarak gösteren ilk kişinin İçtihat dergisini çıkaran Abdullah Cevdet olduğunu söylemektedir. Bilindiği üzere Ahmet Hazım Ulusoy Sanihât adlı eserini yayınlamadan önce eser bu dergide bir makale ile tanıtılmıştır. Ancak bu makaleye Abdullah Cevdet'in müdahale ettiğini ve orada Seyrânî'yi sarhoş ve Bektâşî şairi olarak gösterdiğini söylemektedir. (Çatak, 1992: 70-71). Ancak bu bilgiyi teyit etme imkânı bulamadık. Zaten Seyrânî hakkında yapılan Sanihât adlı çalışmada kendisinin bir tarikatla ilişkisi olduğu konusuna hiç değinilmemiştir.

Cahit Öztelli de eserinde Seyrânî'nin İstanbul'a gittikten sonra bazı tekkelere girip çıktığını ve Alevî-Bektâşî tarikatına girdiğini ifade etmiştir. Ancak bu bilgiyi verirken herhangi bir kaynağa işaret etmemiştir.(Öztelli, 1953: 11).

Malum olduğu üzere Bektâşî geleneğinde on iki imam çok önemli görülmüş ve Bektâşî şairleri tarafından da şiirlerinde sıklıkla kendilerinden bahsedilmiştir. Ancak Seyrânî'nin şiirlerine bakıldığında on iki imamla ilgili hiçbir işaret bulunmamaktadır. Ayrıca ehl-i beyte gösterdiği muhabbeti ve dört halifeye yönelik övücü şiirlerine bakıldığında da bu bilgiler, Seyrânî'nin Bektâşî tarikatına intisap etmediğini düşündürmektedir.

Ancak özellikle Okay, Seyrânî'nin Hz. Ali'ye, Ehl-i Beyt'e olan muhabbetini ve Kerbelâ hadisesine gösterdiği hassasiyeti dolayısıyla kendisini Bektâşî olarak göstermiştir. Yine en büyük delili olarak gösterdiği:

"Bîçâre Seyrânî serseri sanma / Bir kılı kırk yarar ârifiz amma / ... / Biz Balım Sultan budalasıyız" şiiridir.

Ancak bu şiirin tam metni yapılan araştırmalarda Bektâşî babası olan Harâbî'nin *Dîvân*'ında bulunmuştur. (Aydoğdu, 2011: 123). Bu da aklımıza Okay'ın ya hata ile ya da fikirlerine dayanak olması amacıyla bu şiire eserinde yer vermiş olabileceği fikrini getirmektedir.

Şiirlerinden yola çıkılarak elde edilen bu bilgilerin yanında sözlü kaynaklara ulaşıldığında da Seyrânî'nin Sünnî olarak tanındığı görülmektedir. Yine Bektâşî çevrelerde yapılan araştırmalarda da

Seyrânî'nin tanınmadığı daha ziyade Ispartalı Seyrânî'nin bilindiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu da yine göstermektedir ki Ispartalı Seyrânî ile Develili Seyrânî karıştırılmış ve bizim konu edindiğimiz Develili Âşık Seyrânî hata ile Bektâşî olarak gösterilmiştir. (Aydoğdu, 2011: 124). Yine Bektâşî edebiyatı üzerine araştırma yapan Sadeddin Nüzhet Ergun'un çalışmalarına bakıldığında da eserine sadece Ispartalı Seyrânî'yi alması ve Develili Seyrânî hakkında ise hiçbir bilgiye yer vermemesi iki Seyrânî'nin karıştırıldığı iddiasını güçlendirmektedir. (Ergun, 1956: 50-55; Aydoğdu, 2011: 129).

Seyrânî'nin ilişkisi olduğu kimselere de bakıldığında kendisinin Bektâşî olamayacağı düşünülmektedir.

2.2. Nakşbendiyye Tarikatına Nispeti

Başta İbnülemin Mahmut Kemal İnal ve Seyrânî'nin Nakşibendiyye tarikatı ile ilişkisine söz söyleyen kimseler, Seyrânî'ye ait olan;

“Behâüddin Muhammed'den, o Pîr-i Nakşibendimden

Yetişdi fikrime ruhanî himmet dil pesendimden”

beytinden hareketle Seyrânî'nin Nakşbendiyye tarikatı müntesibi olduğunu söylüyor. Ancak Ahmet Hazım Ulusoy'dan nakledilen sarhoş bir kimse olduğu haberine istinaden de Seyrânî'nin yolunu şaşırarak ve Nakşbendiyye tarikatından çıkmış bir kimse olarak göstermektedir. Tabiatıyla bu fikrini beyan ederken “biz zahire göre hükmederiz” kaidesine göre hareket ettiğini ifade etmektedir. (İbnülemin, 1988: 1699).

Kayserili olan Abdullah Develioğlu da babasından naklen: “Bir zaman Halid-i Bağdadî'nin halifelerinden Kozanlı Hasan Efendi Develi'ye gelmiş ve o dönem genç yaşta olan Seyrânî kendisine hizmet etmiştir. Bu sıralar elinde saziyla dolaşan Seyrânî'nin bu hali sorulduğunda Hasan Efendi, sonunu doğru getirir siz içinizi ferah tutun demiştir. Yine rivayete göre Seyrânî vefatından iki sene önce İstiğfarnâme adlı bir eser kaleme almış ve Kozanlı Hasan Efendi'nin sözünün doğru olduğunu ispat etmiştir (Develioğlu, 1973: 449).

Yine sözlü kaynaklara bakıldığında ise Develi'de halen faaliyette bulunan Nakşbendî tarikatının Yahyalı kolu şeyhlerinden Ahmet İslamoğlu, Seyrânî'nin Nakşî olduğunu ve Kozanlı Hasan Efendi'ye intisap ettiğini bildirmektedir. Yine Develi'de bulunan Nakşbendî tarikatının Adıyaman kolundan Recep Kulakoğlu da Seyrânî'nin Nakşî olduğunu ve sohbet ortamlarında şiirlerinin okunmasının bir gelenek olduğunu ifade etmektedir. (Aydoğdu, 2011: 124). Bu bilgiler bize Seyrânî'nin en azından Nakşî kültüre yabancı olmadığını ve memleketinde bulunan Nakşbendî çevrede benimsendiğini göstermektedir.

Yine Seyrânî ile görüştüğü bilinen ve Kâdirî şeyhi olan Ahmed Kuddûsî'nin babasının bir Nakşî müntesibi olması ve o kültürde yetişmiş olması, ayrıca Kuddûsî'nin de Nakşbendî icazeti almış olması, (Tenik, 2011: 33-40) Seyrânî'nin de Kuddûsî vasıtasıyla Nakşî kültüre yakınlık duymuş olma ihtimalini düşündürmektedir.

Seyrânî'nin görüşmüş olduğu bir diğer Nakşbendî müntesibi ise Torun Efendi olarak tanınan Kayserili Hacı Mehmet Salih'tir (İslamoğlu, 2002: 41). Bu kişiden etkilenerek de Nakşbendî kültürüne yakınlık duymuş olabilir.

Elimizdeki bunca veriye rağmen genelde bu bilgileri veren kimsenin Seyrânî için Nakşbendî tarikatına müntesip olduğunu ifade etmeyip sadece görüştüğü bazı şeyhlerden haber verilmesi, bizde de Seyrânî'nin Nakşbendî müridi değil ama bu kültüre aşına bir kimse olduğu kanaatini uyandırmaktadır.

2.2. Kâdiriyye Tarikatına Nispeti

Özellikle halk arasında anlatılan menkıbelerinde Seyrânî'nin Kâdirî olduğu bildirilmektedir. Seyrânî bir Kâdirî şeyhten el alarak memleketine dönmüş ve irşat faaliyetlerini sürdürmüştür. Kendisine sekiz kişinin intisap ettiği de söylenmektedir. Yine başta Ahmed Kuddûsî olmak üzere bazı Kâdirî şeyhlerle olan dostluğu da bu görüşü desteklemektedir. (Yüksel, 1985: 35; İslamoğlu, 2002: 41). H. Avni Yüksel, Kâdirî olduğuna işaret eden bilgilerden birinin, çocuklarına verdiği isim olduğunu söylese de bildiğimiz kadarıyla Seyrânî henüz İstanbul'a gidip tasavvufî çevreyle tanışmadan evlilik yapmıştır. Her ne kadar çocuklarının doğum tarihi tam bilinmese de bu ihtimal tarafımızca zayıf görülmektedir.

Ali Çatak, Seyrânî'nin Halep'e kaçtıktan sonra İstanbul'da tanıştığı kişilerin de yardımıyla oradan Bağdat'a gittiğini ve Bağdat'ta bir Kâdirî şeyhine intisap ettiğini beyan etmektedir. Ancak

Seyrânî'nin Halep'te görüşüp hilafet intisap ettiği şeyhin kim olduğu hakkında bir bilgimiz bulunmamaktadır. Yani diğer rivayetlerin aksine Halep'te değil Bağdat'ta olduğunu ifade etmektedir. Sonrasında Şeyhinden hilafet alarak memleketine dönen Seyrânî, Bor'da bulunan Kâdirî şeyhi Ahmed Kuddûsî ile görüşüp kendisiyle de temas halinde olarak Develi'de irşat faaliyetlerine başlar. Ömrünün sonuna kadar memleketinde bu görevi ifa etmeye çalışan Seyrânî'ye sadece yedi kişi intisap etmiştir. Bunlar; Develi müftüsü Ebiloğlu İsmail Efendi, Develizade Hacı Ahmet Ağa, Abdüsselam Efendi, Yüzbaşı Ahmet Efendi, Madazlı Âşık Derviş Osman, Deli Hasan ve Kayseri Kadısı Kara Kadı'dır. Müridi Kara Kadı ile ilgili bir rivayet vardır. (Çatak, 1992: 24).

Seyrânî'nin hangi şeyhe intisap edip Kâdirî tarikatına girdiği hususunda da farklı görüşler vardır. Bunlardan birisi Seyrânî'nin İstanbul'dan kaçıp Halep'e gittiğinde orada bir Kâdirî şeyhle görüşüp kendisine intisap edip sonra memleketine dönmüştür. Başka bir görüşe göre ise Halep'ten döndükten sonra Ahmed Kuddûsî ile görüşmüş ve kendisinden hilafet almıştır. (Aydoğdu, 2011: 118). Ancak Kuddûsî'nin yerine bir halife bırakmaması ve hilafet hususunda çok temkinli olması (Tenik, 2011: 47) Seyrânî'ye bu izni verip vermediği hususunda bizi şüpheye düşürmüştür.

Yine Seyrânî'nin Kâdirî tarikatına intisap edip, memleketinde de bu tarikat üzere irşat faaliyetlerini sürdürdüğü, özellikle Ahmed Kuddûsî ile iyi ilişkileri hakkında çokça menkıbe anlatılmaktadır. (Aydoğdu, 2011: 1351-1357).

Bu menkıbelerden birini örnek olarak vermeyi uygun görüyoruz;

“Bor’lu Kuddûsî Baba, talebelerinden birine icazet verme zamanı gelince, talebesine icazeti Develi’deki Seyrânî’den almasını söyler. Talebe Bor’dan Develi’ye gelir, Seyrânî’yi bulur. Seyrânî kavuğunda dizili şişeden bir bardak doldurarak, talebeye içmesini söyler. Talebe “içki kullanmam.” der. Seyrânî “Oğlum, biz üç kere söyleriz, gel iç şundan” der. Talebe içmez. Seyrânî oturduğu yerin yanındaki dolabı açar, eliyle duvara vurur ve seslenir: “Kuddûsî Baba, Kuddûsî Baba gönderdiğin talebe doluyu içmedi.” Dolaptan Kuddûsî Baba’nın sesi işitilir. “Ne yapalım Seyrânî ona kısmet değilmiş.” der. Talebe bu durum karşısında Seyrânî’nin elini ayağını öper ama is isten geçmiştir. Talebe mahzun döner Bor’a..

“Bir üstada olsam çırak,

Bir olurdu yakın irak” beytinde uzakla yakın bir olabileceğini ispatlamıştır Seyrânî. (Aydoğdu, 2011: 1352)

Bu menkıbeler de bizim Seyrânî’nin Kâdirî oluşuyla ilgili düşüncelerimizi güçlendirmektedir.

SONUÇ

Seyrânî, 19.yüzyılda Kayseri’nin Develi ilçesinde yaşamış bir Hak ve halk âşığıdır. Sünnî bir çevrede bir imamın çocuğu olarak yaşamış otuzlu yaşlarında İstanbul’a gitmiştir. Burada medrese eğitimi alıp farklı tekkelerin de havasını teneffüs etmiştir. Özellikle sıklıkla gittiği semaî kahvehanelerinde Bektâşî kültürüne aşina olmuş ve görüştüğü Nakşbendî şeyhlerinden istifade etmiştir. Burada edindiği birikim şiirlerinde hemen göze çarpmaktadır.

1940 senesinde İstanbul’daki bazı sıkıntılar sonucu Halep’e gitmiş, oradan da Bağdat’a gidip bir Kâdirî şeyhine intisap edip kendisinden hilafet alarak memleketine dönmüştür. Burada da evvela Kâdirî şeyhi olan Ahmed Kuddûsî ile görüşmüş ve hayatının geri kalan kısmında irşat faaliyetleriyle meşgul olmuştur.

Ortaya konulan bilgiler ışığında Seyrânî’nin Bektâşî tarikatına intisabı olmasa bile kültürüne aşina olduğu, yine bazı Nakşbendî şeyhleriyle görüşüp onlardan feyz aldığı fakat kendilerine intisap etmediği görülmektedir. Şiirlerinde bu iki tarikata ait izler görülse de bunlar dönem şairlerine bakıldığında hemen hepsinde izlerine rastlayabileceğimiz kadardır.

Ancak kendisinin bir Kâdirî şeyhi olan Ahmed Kuddûsî ile yakın teması, Halep şehrinde bir Kâdirî şeyhine intisabını herkesin kabul etmesi, memleketinde kendisinin Kâdirî şeyhi olduğuna tanıklık eden kişiler ve intisap eden sekiz kişinin bulunması sonucunda biz de Seyrânî’nin Kâdirî olduğu ve bu tarikat üzere insanları terbiye ettiği sonucuna varmaktayız. Ancak bütün bu bilgilerin yanında kendisinin, çoğu tarikatta izleri bulunan Melâmî meşrep dediğimiz bir tavırda olduğu da şiirlerinde görülmektedir. Seyrânî’nin hayatında bu tavrın etkisi ayrı bir çalışmaya konu olacak kadar geniştir.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK Nurettin (2009). Diyanet İslam Ansiklopedisi. C. 37, s. 37-38. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- AYDOĞDU Betül (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî Ve Eserleri (İnceleme-Metin). Kayseri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÇATAK Âşık Ali (1992). Bütün Yönleriyle Seyrânî. (1. Baskı). Kayseri. y.y.
- DEVELİOĞLU Abdullah (1973). Büyük İnsanlar (Üç Bin Türk ve İslam Müellifi). İstanbul, Demir Kitabevi.
- ERGÜN Sadeddin Nüzhet (1956). Bektaşî Edebiyatı Antolojisi On Dokuzuncu Asırdan Beri Bektaşî-Kızılbaş Alevî Şairleri ve Nefesleri. İstanbul, Maarif Kütüphanesi.
- İBNÜLEMİN Mahmut Kemal İnal (1988) Son Asır Türk Şairleri. C.3, (3. Baskı). İstanbul, Dergâh Yayınları.
- İSLAMOĞLU Mustafa (2002). Seyrânî Hayatı, Kişiliği, Sanatı, Şiirleri. (1. Baskı). İstanbul, Denge Yayınları.
- KARAHAN Abdülkadir (1991). Diyanet İslam Ansiklopedisi. C. 3. s. 550-552. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- KASIR Hasan Ali (1984). Develili Seyranî Hayatı-Sanatı-Şiirleri. (1. Baskı). İstanbul, Acar Matbaacılık.
- KOMİSYON (1990). Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C. 7. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- KÖPRÜLÜ Fuad (2004). Saz Şairleri I-V. (3. Baskı). Ankara, Akçağ Yayınları.
- OKAY Hâşim Nezihi (1963). Develi’li (Everek)li Seyranî. (2. Baskı). İstanbul, İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- OKAY Hâşim Nezihi (1953). Develi’li (Everek)li Seyranî. (1. Baskı). İstanbul, İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- ÖZTELLİ Cahit (1953). Dertli-Seyrani Hayatı, Sanatı, Şiirleri. (1. Baskı). İstanbul, Varlık Yayınevi.
- TENİK Ali (2011). Ahmed Kuddûsî (İbnülmeraşî) (1. Baskı). Kahramanmaraş, Ukde Yayınları.
- YÜKSEL Hasan Avni (1985). Develi’li Âşık Seyrânî Ve Şiirleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ZİYA Yusuf (1933). 19. Asır Halk Şairlerinden Seyrani, 1. Baskı, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul.

ÖZET

Aşıklar ve onların yarattığı edebiyat dendiğinde aşık şiirleri ve destanlar düşünülür. Fakat gerek Azerbaycan'dan, gerekse de Türkiye'den derlenmiş folklor metinlerine baktığımızda aşık edebiyatının bunlarla sınırlı kalmadığını görüyoruz. Halk arasında aşıklarla bağlı oluşturulmuş rivayetler, fıkralar yaygındır. Bu tür metinlerde ister çok ünlü, isterse bilinmeyen aşıkların değişik bölgelere seferler etmeleri ve orada başlarından geçen olaylar anlatılır. Bazen de bu tür rivayetlerde aşığın o bölgede yaşayan diğer aşıkla karşılaşması ve onunla atışması anlatılır. Hatta rivayetlerde iki büyük aşığın atışması anlatılırken kimin zafer çalması rivayeti anlatan kişinin hangi bölgeden olmasına bağlıdır. Yani anlatıcı şahıs hangi bölgedense atışmada zafer kazanan aşık da söz konusu bölgenin aşığı olur. Bazı rivayetlerde ise aşığın bölgenin hazırcevap ve tatlı dilli insanı ile tesadüfen karşılaşması, atışması ve hatta ona yenilmesinden bahs olunur.

Aşıklarla bağlı derlenmiş fıkralarda ise onlar akıllı, hazırcevap, her türlü durumla baş etmesini bilen, bazen de öngörüsü çok yüksek olan kişiler olur. Bildiride Türkiyeli Aşık Seyrani, Azerbaycan aşıklarından Molla Cuma, Sarı Aşık, Aşık Alı, Aşık Elesger, Aşık Abbas, Sulduzlu Aşık Behmen ile bağlı oluşturulmuş rivayet ve fıkraların özellikleri ele alınacaktır.

Açar sözcükler: aşık, rivayet, fıkra, Aşık Seyrani, Molla Cuma

LEGEND AND ANECDOTES IN ASHUGS

SUMMARY

The ashugs created their literature by them, we saw first of all ashug's poetries and epos. But when we collected Azerbaijan and also Turkey folklore tehts we look at the ashug's literature don't confine with them. Among the people related with ashugs, created legends, anecdotes by them also wanders such tehts as a very famous, and also relatively less known about ashugs. In the most collected by ashug's stories talk about their different visits which happened with them. Sometimes in these stories ashugs living in the region faces of his colleagues the change with him briefly transported. Even in stories opposed by two huge ashugs and there who wins, speaking legends about this person which due is the region. That is the person speaking what of the region, winning also ashug this region's ashug. A number of legends and the ashug's region is amusing and witty man, chance meeting and even kind of poem composed by ashugs (guarrelling) update tells about ashugs connected with their collected smart, witty man, anecdotes, cleverly, who managed to go out all situation, sometimes even they can dorecasting skills they act as individuals.

We in this article is from Turkey ashug – Ashug Seyrani, from Azerbaijani ashugs - Ashug Alesger, Ashug Abbas, Sari Ashug, Molla Juma, Ashug Valekh, Ashug Beyler and others are created legends and anecdotes we will talk about their features.

Key words: ashug, legend, anecdote, Ashug Seyrani, Molla Cuma

Giriş

Aşık rivayetleri ve fıkraları folklorumuzun ilginç ve önemli türlerindedir. Bu metinler ilginç folklor sükelerinden oluşmakla birlikte, hem de bazen aşıkların hayat ve yaratıcılıkları ile bağlı bilgi vermesi doğrultusunda da önem arz ediyor. Bazı aşıklar var ki, onlar hakkında günümüzde malumat yok gibidir. Sadece onlar üzerine halk arasında anlatılan rivayet ve fıkralara dayanarak hayat ve sanatları hakkında bilgiler ediniriz. Mesela, şimdi Ermeni işgalında olan Laçın ilinin Pirçenis köyünden olan Aşık Abbas üzerine bilgiyi sadece bu folklor metinlerinden almaktayız. Hatta geniş malumata sahip olduğumuz aşıklar hakkında olan rivayet ve fıkralarda bize söz konusu aşık üzerine yeni bilgiler verir.

Bazen aynı rivayet ve fıkraların değişik aşıkların adına anlatılmasına da rastlıyoruz. Bu durum yaygındır, fakat biz burada sadece bir örnek vermekle yetineceğiz. Şeki ilinin Baş Layısı köyünden olan Azerbaycan aşığı Molla Cuma hakkında böyle bir rivayet var: “Bir gün Aşık Elesger Molla Cuma'ya bağlama yazıp gönderir ki, sizin yerlerin ineyinden beslemek istiyorum. Bana bir inek al, gönder. Ama o inek ne beyaz, ne siyah, ne sarı ... bütün renkleri yazar ki, bu renklerde olmasın. Molla Cuma düşünmeden cevap yazır ki, ineyi almışım, gel, götür. Ama pazar gelme, pazartesi gelme, has

⁵⁰AMEA Folklor Enstitüsü, suleymanova.mehseti@mail.ru

gelme, çarçamba gelme, adna gelme, cuma gelme, cumaertesi gelme. Başka ne zaman istiyorsan gel götür.” (Şeki Folklor Örnekleri. II kitab, 2014: 206).

Bu rivayet Laçın ahalisi arasında Aşık Abbas`la Uğurlu Beyin arasında geçen olay gibi anlatılır (Garabağ: Folklor da Bir Tarihtir. IV kitab, 2013: 382). Bu, folklor için doğal bir durumdur. Varyantlık folklorun temel prensiplerinden biridir. Bu olay da folklorun söz konusu prensipine dayanır. Aynı rivayet ve fıkraların değişik kişilerin adına anlatılması sadece aşıklarla ilgili değil, değişik folklor imajları ile bağlı da rastlamak mümkündür. Aşık rivayet ve fıkralarında hem de klasik folklor imajlarının adına anlatılan geleneksel sujelerin çağdaş folklor imajlarının adına anlatıldığının şahidi olmaktadır. Bazen de bizim fikra olarak bildiğimiz sujeler rivayet olarak anlatılır.

Bu durum da bugün dünya folklorunda normal süreç sayılır. Aynı süjenin birkaç biçimde anlatılması ile bağlı olarak Doç. Dr. Leman Süleymanova yazır: “Aynı süjenin değişik folklor türlerinde belirmesi belirgindir” (Vagifgızı, 2012: 79). Leman Süleymanova Rus folklorşünası N.İ.Plotnikova`ya istinaden yazıyor: “Süjenin deformasyonu şimdi geleneksel folklordeki süreçlerden birisidir” (Vagifgızı, 2012: 74).

Aşık Seyrani Rivayet ve Fıkralarda

Gerçek adı Mehmed olan Aşık Seyrani ile bağlı anlatılan rivayet ve fıkralar aşık hakkında belirli bir düşüncenin oluşmasına hizmet etmektedir. Türkiyeli araştırmacı Hasan Ali Kasır “Seyrani” adlı kitabında şöyle yazar: “Şairimizin hayatı bilinmezlerle doludur, demiştik. Halkın zevki, hayal gücü, bu bilinmezliği, yığınla hikaye ve menkebe ile gidermeye çalışmış, bu yolda oldukça zengin bir anlatı sahası bulmuştur. Bu hikaye ve menkibelerde bir “veli” Seyrânî, bir “bilge” Seyrânî, bir “mezcup-deli” Seyrânî vardır. Gerçeği şu ki ozanımız, bu sıfatların biriyle değil hepsiyle nitelendirilebilir. Yani Seyrânî “veli-bilge-mezcup” üçayağı üzerine oturmuş, eskilerin deyişiyle “nev’i şahsına münhasır” özge bir şahsiyettir. Efsaneleşen taşkın bir ruhtur (Kasır, 1984: 16). Seyrânî`nin kimliğini daha iyi anlamak için Hasan Ali Kasır kitaba altı rivayet ve fikra dahil etmiştir (Kasır, 1984: 16-19).

Sarı Aşık`la Bağlı Oluşturulan Rivayetler

Folklor bilimci Paşa Efendiye XIX. yüzyıl tezkirecisi Garadaği`ye istinaden yazıyor: “Sarı Aşık Garadağ bölgesindedir⁵¹. Sonralar Garabağ`ın Zengezur mahalında Hekeri çayının kıyısında bulunan Gülebürt adlı köye yerleşmiştir” (Efendiye, 1992: 262). Aşığın sevgilisi Yahşi ise Magsudlu köyündendir. Sarı Aşıkla bağlı anlatılan rivayetlere göre ise aşık da Magsudlu köyündendir. Onun dünyaya gelmesi olağanüstü olmuştur: “Magsudlu köyünde çocuğu olmayan bir adam varmış. Terekemeler her zaman yayladan köye giderken onun evinde dinlenirmişler. Bir gün onlar adama söylerler ki, çocuğun olmasa, bir daha senin evine ayak basmıyacağız. Adam çoh perişan olur. Zaman geçer, yine terekemelerin yaylağa çıkmak vakti gelir. Adamın hanımı dağın başından bakıp görer ki, terekemeler geliyorlar. Tez ağaçtan bir yürük asar, içine de çeltik dibeği koyar ve üstünü örter. Terekemeler ağaçtan asılı yürüyü görünce sevinirler ki, ev sahibinin çocuğu olmuş. Adama müjde verip içeri geçerler. Bir azdan dışarıdan çocuk sesi gelir. Bakarlar ki, beşikte sarı bir çocuk var, ağlıyor. İlahinin emriyle çeltik dibeği dönmüş çocuk olmuş. Çocuğun ismini Sarı koyarlar. Çocuk büyüyüp Hak aşığı olur. Ona Sarı Aşık derler” (Bu Yurd Bayguşa galmaz, 1995: 19).

Sarı Aşık bütün rivayetlerde mitik imaj gibi betimlenir. O hadımdır, yerinde gül bitmiş, karlı günde aşık düğüne çağırıldığında kar keser, yemeyi bitmez tükenmez, ona kurulan tuzakları bilir ve tuzak kuranlar İlahi tarafından cezalandırılırlar, ona el kaldıran adam anındaca düşer ölür, tencereye bakmadan içindekinin ne olduğunu bilir vs. Sarı Aşık`ın mezarı da başka insanlardan farklıdır. Her kesin mezarının yönü Kabeye iken, Sarı Aşık`ın kabri Yahşi`nin mezarına doğrudur. Sarı Aşık`ın mezarı bölge Ermeni işgali olana kadar ziyaret edilirdi, çocuğu olmayan kadınlar onun üstüne geler “Sen Haktan yaranmışsın, bana da Haktan evlat ver” diye dua ederlermiş (Bu Yurd Bayguşa Galmaz, 1995: 19-21), (Garabağ: Folklor da Bir Tarihtir, VI kitab, 2013: 302-303), (Efendiye, 1992: 262-269).

⁵¹ Qaradağ İran devletinin sınırları içinde kalmış Güney Azerbaycan`da yerleşir.

Molla Cuma ile Bağlı Söylenen Rivayetler

“Molla Cuma yaklaşık olarak 1854’de Şeki ilçesinin Baş Layisgi köyünde doğmuş, 1920’de Azerbaycan’ı işgal eden Sovyet Ordusunun askerleri tarafından öldürülmüştür”. (Efendiyev, 1992: 294-295). Molla Cuma Azerbaycan Aşık sanatında kendinehas yeri olan aşıklarımızdan biridir. “Molla Cuma Aşık şiirinin bütün şekillerini kullanmakla yanısıra, kendisi de yeni şekiller üretmiştir. Prof. Dr. Paşa Efendiyev sallama geraylıyı, aratırmacı Maşallah Hudubeyli ise divani-tecnis şiir şeklini Molla Cuma’nın adı ile bağlarlar” (Vagifgızı, 2012: 122). Halk arasında söylenen rivayetlere göre, Aşığın 1918’de Ermeni Taşnaklar ile savaşmak için desteler toplayarak Zengezur’a göndermesi onun ölümünün sebebi olmuştur. Diğer bir sebep gibi de Kızılordu askerinin tendirde ekmek pişiren kadına söz atması, bundan sinirlenen aşığın da o askeri tendire atarak yakması gösterilmektedir.

Molla Cuma ile bağlı rivayetler aşığın doğub büyüdüğü Şeki ilçesinde, sık sık seferler ettiği, düğünlere katıldığı Gah, Zagatala ve Balaken bölgesinde yeteri kadar geniş yayılmıştır. Bu rivayetlerin az bir kısmı etik bakımdan kitablara salınması mümkün olmayan metinlerdir. Aşığın adına anlatılan rivayetlerin bir kısmı söz oyununun üzerinde kurulmuştur: “Molla Cuma’yı başka bölgenin aşığı bağlamağa gelir. O, yolda Cuma ile karşılaşır, ama onu tanımadığından Molla Cuma’nın adresini sorar. Molla Cuma “iştinemem, görmenem, bilmenem” deyip gider. Hiç ne anlamayan misafir aşık Molla Cuma’dan ayrılıp başka adamdan onu sorar. O adam yolla giden Molla Cuma’yı gösterir. Misafir aşık çok şaşırır ve yeniden Molla Cuma’nın peşinden koşar: “A kişi, men seni arıyorum”. Molla Cuma’nın hiç hali de bozulmaz: “Men sana dedim ki, işt, menem, gör, menem, bil, menem”. Misafir aşık çok bozular ve Molla Cuma ile atışmaya cesaret etmeyerek geri döner” (Şeki Folklor Örnekleri, II kitab, 2014: 203-204). Aynı rivayet Sarı Aşık’ın da adına anlatılmaktadır (Bu Yurd Bayguşa Galmaz, 1995: 20). Bu kitapta verilmiş “Gen götürübse...” adlı fıkra de aynı konudadır (Şeki Folklor Örnekleri, II kitab, 2014: 204).

Aşıkla bağlı verilen rivayetlerin bir kısmı Molla Cuma’nın yazdığı hacivlerle bağlı olarak meydana gelmiştir. Bir kaç rivayetde ise Molla Cuma’ya gönderilen gufullamaların⁵² başarıyla açılmasından bahsedilir (Şeki Folklor Örnekleri, II kitab, 2014: 203-206).

Aşık Alı Rivayetlerde

“XIX yüzyıl aşık şiirimizin meşhur benzersiz temsilçilerinden biri de Aşık Alı’dır. Aşık Alı aşık şiir tarihinde belirli ekol yaratmış Aşık Elesger’in üstadı olmuştur... Yaklaşık olarak 1800-1801’li yıllarda Göyçe bölgesinin Gızılveŋ köyünde doğmuştur... Benzersiz söz sarrafı 1911’de yaklaşık 110 yaşında vefat etmiştir. Mezarı Göyçe mahalının Gızılveŋ köyündedir” (Efendiyev, 1992: 288-290). Aşık Alı ile bağlı rivayetler de halk arasında geniş yayılmıştır. Onun öceğörme yeteneğine sahip olması hakkında melumatlar da vardır. “Köyün yaşlıları söyleyirler ki, Aşık Alı şih olmuştur. Öleceyi günü, zamanı bilirmiş. Ona göre ölümüne yakın Gızılveŋ’e döner ki, eşi Besti Hanımla helalleşsin, görüşsün⁵³.” Aşık Alı’nın evlenmesi de rivayetlerin konusu olmuştur.

Rivayetin kısa mezmunu bu şekilde: “Aşık Alı’ya ebebeyinleri evlenmek için kız seçerler. Ama Aşık onların seçtikleri hiç bir kızı beğenmez ve kararını açıklar: “Mamırkı köyünden Niftalı’nın kızı Besti Hanımı alacağım”. Ama Niftalı çok fakir olduğu için kızını Aşık Alı’ya vermek istemez. Buna göre de ona şart koşar ki, otuz koyun getirsin. Heç neyi olmayan Aşık sazını götürüp Türkiye’ye gider ki, sultanla görüşsün, onun meclisinde saz çalıp okusun, para kazansın. Türkiye’de saz çalıp okuyan aşığın parasını elinden başka aşık alır. Aşık Alı o aşıktan şikayetçi olur ve iftira ile yüzleşir. O aşık Aşık Alı’nı bağladığını söyler. Zorla parayı alan aşığın sultanın aşığı olduğu ortaya çıkar. Bunun iftira olduğunu ispat etmek için Aşık Alı atışma talebinde bulunur. Atışmayı Aşık Alı kazanar ve paralarını geri alır. Eline, obasına geri dönen Aşık burada da başka problemle karşılaşır. Sevgilisinin düğünü imiş. Düğüne gelip çalıp okuyan aşığı Besti Hanım sesinden tanır ve verildiği adamla evlenmekten imtina eder. Aşık Alı o adama düğüne harcadığı parayı verir ve sevgilisi ile evlenir” (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 303-307).

⁵² Qufullama – Şeki bölgesinde aşık bağlamalarına gufullama derler.

⁵³ Besti Hanımın mezarı kastedilmiştir.

Aşık Elesger Rivayetlerde

“Aşık Elesger yaklaşık olarak 1821’de Basarkeçer ilçesinin Ağkilse köyünde doğmuştur. O, 7 Mart 1926’da 100-106 yaşlarındayken vefat etmiştir. Mezarı Ağkilse köyündedir. Aşık Alı’nın çırağı olmuştur” (Efendiyev, 1992: 301-302). Onunla bağlı anlatılan rivayetlerin bir kısmının konusunu Sehnebanu, veya Şehrebanu ile sevgi macerası oluşturmaktadır. Aşık Elesger’in babası fakir olduğu için onu bir eve hizmetçi verir. Ancak ev sahibi Aşıkla hizmetçi gibi değil, kendi evladı gibi davranır. Bir süre sonra ise tek evladı Şehrebanu ile aralarında sevgi meydana geldiğini hisedince sevinir. Ama kardeşi Pullu Meherrem’in ısrarı ile kızını Elesger’e değil, kardeşinin oğluna verir. Aşık Elesger ilk aşkının acısı ile 40 yaşına kadar bekar kalar. 40 yaşından sonra Kelbecer’in Yanşag köyünden Anahanım adlı kızla evlenir. Ölümün yaklaştığını hiss edince oğlu Talib’tan, Şehrebanu’nu getirmesini rica eder, son defa onu görmek ister. Şehrebanu’nun oğlanları da bu veda görüşüne itiraz etmezler ve aşık ölüm ayağında sevgilisi ile görüşür (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 307-309).

Rivayetlerde aşık Elesger’de de Hak vergisi olduğu anlatılır. Onun 12 çırağı varmış. Bunlardan biri de Nağı adlı bir şahısmış. Nağı bir süre sonra etrafdakıların etkisi ile Aşık Elesger’den ayrılarak kendisi tek Nahçıvan seferine çıkmak ister. Aşık Elesger çırağının daha yetişmediğini sebep göstererek onu yalnız bırakmak istemese de, Nağı gitmek için ısrar eder. Nağı Nahçıvan’ın Şerur bölgesine gelir ve orada Aşıklar meclisine uğrar. Bu mecliste onu Aşık Elesger’in “Ay neden oldu” şiiri ile bağlarlar. Nağı burada ustasının kim olduğunu söylemez ve onu ustasının peşinden gönderirler. Aşık Elesger de uykuda Nağı’nın bağlandığını görür. Her şeyden önceden heberi vardı. O, çırağını hoş karşılar ve onunla Nahçıvan’a gitmeğe razı olur. Ama çoban gibi giyinir, Nağıya da der ki, orada onu hem çırağı, hem de çobanı gibi taktim etsin. Nağı değilenleri yapar. Yeniden meclise gelirler. Bu defa da Nağı’yı Aşık Elesger’in şiiri ile bağlarlar. O zamana kadar kendisini çoban gibi tanıtan ve hiç konuşmayan Aşık Elesger sazı götürerek der: “Bakarım ki, şimdiye kadar onun, bunun şiirlerini okuyordunuz. Şimdi anasının oğlu ona derim ki, kendisinden desin”. Aşık Elesger buradaki aşıkları bağlayıp Nağı’nın sazını geri alır ve çok parayla geri dönerler (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 309-314).

Aşıkla bağlı rivayetlerin bir kısmında da Aşık Elesger’in eşi Anahanım’a şiir yazmasından bahseder. Bütün kız-geline şiir yazıp ona yazmadığına göre küsen Anahanım’a Aşık şakayla şiir söyler. Bundan çok incinen Anahanım babası evine gider ve Aşık Elesger çok zahmetten sonra onu geri döndürebilir (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 14-317).

“Aşık Elesger ve Narın” adlı rivayette ise Aşık Elesger’in devletli ve yaşlı bir adamın evinde konuk olduğundan, devletli ağanın genç hanımı Narın’ın haline acıyarak ona şiir yazmasından bahs olunur (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 319-322).

Aşık Abbasla Bağlı Söylenilen Folklor Metinleri

Aşık Abbas bizim anladığımız anlamda aşık değil, yani o başka aşıklar gibi aşık şiirleri, dastanlar koşmamıştır. Doğrudur, bazı rivayetlerde onun kötü huyları olan tanıdıkları hakkında yazdığı hacivler ve mizahlı küçük şiirleri de vardır. Maalesef Aşık Abbas’ın aşık şiirleri yok derecesindedir, elimizde Aşık Abbas’a ait edilen bir tane aşık şiiri vardır. Zamanında derinden derlenseydi, herhalde onun da yazdığı bir hayli aşık şiiri toplanırdı. Çünkü çoğunlukla aşık rivayetlerinde yalnız aşıkların hazırcevaplıklarından, onlara meslektaşları tarafından gönderilen muammaları nasıl açmalarından, seferlerinden, orada baş veren hadislerden vs. sohbet açılmaktadır. Ama biz onların aşık şiirleri yazdıklarını ve dastanlar da tasnif ettiklerini biliyoruz.

Aşık Abbas sadece olarak müzisyen olduğu için ona da Aşık derlermiş. O düğünlere gider, davul çalarmış. Bunu da kaydetmemiz gerekir ki, Azerbaycan’ın bazı bölgelerinde düğün yöneten müzisyenlere de aşık dermişler. Meselenin ilginç tarafı budur ki, bir kaç rivayette o, çaldığı öküzün etini ört-bas etmek için saz çalıp şiir söyleyerek yemin eder (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. IV kitab, 2013: 391-393). Aşık Abbas hakkında bilgi oldukça azdır. Onun hakkında bilgi ancak “Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir” serisinden olan kitapların IV cildinde vardır (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. IV kitab, 2013: 375-395).

Kitabı yayına hazırlayan Doç. Dr. İlkin Rüstemezade’nin verdiği bilgiye göre, o, günümüzde Ermeni işgalında olan Laçın ilçesinin Pirçenis köyünde doğmuş. Aşık Abbas Gümüştü Alı’nın soyundandır. Giysileri, hanceri gümüştan hazırlandığı için ona Gümüştü Alı dermişler. Babası Aşık Alı da davul çalan olmuş, onu sık sık kendisi ile düğünlere götürmüştür. Aşık Abbas aşıklıktan başka

hem de marangozlukla uğraşmış, tekne-tabak yapıp ondan gelen gelirle ailesini geçindirmiştir. Onun öldüğü tarih bilinmiyor, ama 90 yaşında öldüğü ve Pirçenis köyünde derye edildiği söylenir. Abbas'ın çok güçlü muzik duyumu varmış. Bazen düğünlerde musiki sipariş edenler ezginin adını bilmedikleri zaman onlara oynamağı teklif edermiş ve el-ayak hareketlerinden hangi havayı sipariş vermek istediklerini belirlermiş.

Aşık Abbas'ın Paşa Beyle bağılı seri anlatıları vardır. Bu, Ermenilerin canına korku salan Laçınlı meşhur Sultan Beyin⁵⁴ babası Paşa Beydir. Aşık Abbas'la bağılı konuşulan rivayetlerde onun Paşa Beyle dostluğundan, Paşa Beyi defalarca zor durumlardan kesin zekası ve hazırcıevaplığının sayesinde kurtarmasından, Paşa Beyin de ona maddi bakımdan yardım etmesinden bahs edilir. İki rivayetde de Aşık Abbas'ın Soltan Beyle söhbeti ve birlikte iştirak ettikleri meclisten konuşulmaktadır. Bu rivayetlerden birinin süjesi meşhur Molla Nesreddin fıkrasının süjesidir. "Aşık Abbas meclise eski elbiseyle gittiği için onu saya salan olmaz. Soltan Beyin nasihatı ile üzerine yeni elbise giyinip meclise giden aşığı saygıyla karşılar, yukarı başta oturturlar. Bundan üzülen Aşık Abbas giysisinin eteğini tabağa salarak der ki, ye, hırkam, ye. Beni başa çıkarın sensin. Sen olmasan, ben ayakta oturmıştım" (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. VI kitab, 2013: 389-390). Klasik folklor kahramanlarının adına söylenen folklor süjelerinin çağdaş folklor karakterlerinin adına söylenmesi folklorda oldukça geniş yayılmış olaydır.

Hakkında konuşulan rivayetlerden anlamaktayız ki Aşık Abbas oldukça komik, keskin zekalı, güzel muzik duyumu olan sanatkar olmuştur. Onun sanatının zamanında derlenmemesi üzücü bir durum.

Sulduzlu Aşık Behmen Halk Belleğinde

Sulduzlu Aşık Behmen hakkında Guzey Azerbaycan folklorunda hemen hemen, hiç bir bilgi yoktur. Yalnız "Nadir Şah ve Sulduzlu Aşık Behmen" adlı rivayetde onun adına raslıyoruz. Rivayetin konusuna göre, Nadir Şah Şerur bölgesinde savaştadır. Aranzemi adlı yerde ise şahın devleti, malı, develeri, bir de Garabeygir adlı atı kalmış. Nadir Şah atını çok severmiş, ilan vermiş kim atının öldüğünü bana söylerse, onu astıracağam. İşin aksiliğinden Nadir Şahın bütün mal-karası, hem de Garabeygir ölür. Bu zaman raslantı sonucu Aranzemiye gelip çıkmış Sulduzlu Aşık Behmen insanları Nadir Şahın gazabından korumak için kendisi Garabeygir'in ölümünü şaha söylemeği boynuna alır. Aşık Behmen Nadir Şaha atının öldüğünü dolayı yolla ve şiir dili ile söyler. Nadir Şah içerikten atının öldüğünü anlar ve aşığı öldürmek ister. Ancak şahın serkerdesi der ki, şah, aşık gördüğünü çağırır. Bu gedip Aranzemini gezmiş, neyi görmüşse, onu söylüyor. Neden boynunu vurdurasın? Şerur'u ki aldık, her şey düzelecek. At da olacak koyun da, mal da (Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir. IV kitab, 2013: 397-398). Aynı süjeyle "Kuşu uyuttum, geldim" adlı fıkrada da yüzleşiyoruz (Bu Yurd Bayguşa Galmaz, 1995: 208).

Bazı aşık rivayetlerinde rivayetlerinin bir kısmı ise adsızdır. Oldukca ilginç süjeye sahip olan bu rivayetlerin kesin olarak hangi şahısın adına konuşulması bilinmemtedir.

Sonuç

Aşık rivayetleri ve fıkralarının derinden öğrenilmesi Türk folklorunun bir sıra meslelerine ışık tutacaktır. Bu folklor metinlerinin incelenmesi hem aşıkların hayatı ve sanatı ile bağılı belirli konuların bilinmesine, hem de folklorun pratik meselelerinin öğrenilmesine yardımcı olacaktır.

⁵⁴ Soltan Bey zamanında Laçın bölgesini, hem de etraf bölgeleri Ermeni çetelerinden koruyan şahıdır. Onun 1918'de Dağlık Karabağ'ı işgal etmek için giden Andronik'in destesini Zabuh deresinde askeri manevre etrafını sararak yenmesi, Soltan Beyin Ermeni Paşası Andronik'i cembere salarak tutması, ancak tanımadığı için Andronik'in yalvarışlarından sonra ayaklarının arasından geçirek serbest bırakması ve bıraktığı Ermeninin Andronik olduğunu bildiği zaman, Türkler onun bir kulağını kestiler, biz de paçamızın arasından geçirdik, daha bize bir şey yapamaz demesi rivayet edilir. Soltan Bey ve kardeşi Hosrov Bey Azerbaycan'ın Sovyetler tarafından işgalinden sonra takiplerden yaka kurtarmak için önce İran'a, sonra Türkiye'ye gitmiş ve Türkiye'de askeri törenle karşılanmışlar. Türkiye Devleti tarafından Kars'ın Köçköy köyünde onlara toprak ve ev verilmiştir. Soltan Bey ömrünün kalan kısmını orada başa vurmuş, orada da defn edilmiştir.

Kaynaklar

- Bu Yurd Bayuşa Galmaz.* (1995). Toplayıb tertib edenler: V.Nebioğlu, M.Garadaşlı, E.Esger. Bakı, Yazıçı.
- Efendiyev, P. (1992). *Azərbaycan Şifahi Halk Edebiyatı*. Bakı, Maarif.
- Kasır, H.A. (1984). *Develili Seyrâni. Hayatı-sanatı-şiiirleri*. İstanbul.
- Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir.* (2013). IV kitab. Tertibçi: İ.Rüstenzade. Bakı, Zerdabi LTD MMC.
- Garabağ: Folklor Da Bir Tarihtir.* (2013). VI kitab. Toplayıb tertib eden: L.Vagifgızı (Süleymanova). Bakı, Zerdabi LTD MMC.
- Şeki Folklor Örnekləri.* (2014). II kitab. Toplayıb tertib eden: L.Vagifgızı (Süleymanova). Bakı, Elm ve tehsil.
- Vagifgızı, L. (Süleymanova). (2012). *Şeki Folklor Mühiti*. Bakı, Elm ve tehsil.

AŞIK SEYRANİ ŞİİRLERİ VE POETİK GELENEK

Doç. Dr. Sebine İSAYEVA⁵⁵

ÖZET

Anadolu aşık muhiti, güçlü aşıklarıyla her zaman zirvede olmuştur. Farklı yüzyıllarda yaşamış Yunus Emre, Aşık Paşa, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Aşık Gevheri, Dadaloğlu, Aşık Seyrani, Erzurumlu Emrah, Aşık Sümmani, Aşık Veysel gibi saz, söz üstadları Türk aşık şiirini zirvelere taşımıştır. XIX yüzyılın Türk aşık şiirinin tanınmış üstadlarından biri de Develi'li Aşık Seyrani'dir. Aşık Seyrani uzun bir yaratıcılık yolundan geçmiş ve kendisinden sonra zengin bir şiir mirası bırakmıştır. O, hem hece, hem de aruz vezninde yazdığı şiirleriyle Türk aşık edebiyatını zenginleştirmiştir. Bu şiirlerde sosyal konular, doğa, ilahi ve beşeri aşk var, aynı zamanda dini-irfanî konulara da yer verilmiştir. Aşık Seyrani geleneğe bağlı aşiktir. Şöyle ki, o, klasik aşık şiir geleneklerinin XIX yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biridir. Aşık Seyrani bu geleneği kendi sanatında yaşatmış ve geliştirmiştir. O, aşık sanatının hafızalarda korunması görevini üstlenmiştir. Yunus Emre, Fuzuli, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Gevheri, Zileli Talibi gibi tanınmış söz üstadları Seyrani sanatını etkilemiştir. Aşık Seyrani, gelenekten yararlanarak kendine has sanat örnekleri oluşturmuş ve bir çok şairlerin şiirlerine nazireler yazmıştır.

Bununla birlikte Aşık Seyrani sanatı ile hem çağdaşlarını, hem de kendinden sonraki bir çok aşıkların yaratıcılığını da etkilemiştir. Emrah, Dertli, Kutahyalı Arifi, Tokatlı Nuri, Konyalı Şem'i, Molulu Revai, Kangallı Mesleki ve b. Seyrani sanatından yararlanmış, bir çok aşıklar da Seyrani şiirlerine nazireler yazmışlar. Aşık Seyrani kendi sanatı ile döneminin aşık şiirini daha yüksek bir sanatsal estetik zirveye yükseltmiştir.

Anahtar kelimeler: *Aşık Seyrani, aşık şiiri, gelenek, nazire, aşık sanatı*

ASHUG SEYRANİ POETRY AND POETIC TRADITION

SUMMARY

The Anatolian ashug environment has always been famous for its mighty artists. Yunus Emre, Ashug Pasha, Pir Sultan Abdal, Garacaokhlan, Ashug Omar, Ashug Gevher, Dadaloglu, Erzurum Emrah, Ashug Summani, Ashug Veysel and other ashugs living in different times developed the Turkish aunts poetry. One of the most prominent figures of the Turkish ashug poetry of the 19th century was Ashug Seyrani. Seyrani has left a vast literary heritage and a rich poetic heritage. He has considerably enhanced the Turkish poetry with own poems. These poems refer to social issues, nature, love lyric, divine and human love, as well as religious issues. Ashug Seyrani is also committed to the tradition. He is one of the most respected followers of the classic ashug poetry traditions in the nineteenth century. Ashug Seyrani has developed these traditions in his own work. He has preserved the tradition of the ashug art. Mighty ashug art masters as Yunus Imre, Fuzuli, Garacaoglan, Ashug Omar, Gevheri, Zileli Talibi have affected Seyrani's art. Seyrani has created his own works of art by benefiting from the tradition.

Besides, Ashug Seyrani's art has also influenced both his contemporaries and the creativity of many later generations. Emrah, Dartli, Kutahyalı Arifi, Tokatlı Nuri, Konyalı Shemi, Molulu Revai, Kangallı Mesleki and others has been using the art of Seyrani and many poets had written nezire to Seyran's poetry. Ashug Seyrani raised his art and poetry to a higher peak of aesthetic.

Key words: *Ashug Seyrani, ashug poetry, tradition, nezire, ashug art*

Giriş

Anadolu aşık muhiti, güçlü aşıklarıyla her zaman zirvede olmuştur. Yunus Emre, Aşık Paşa, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Aşık Gevheri, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah, Aşık Sümmani, Aşık Veysel ve diğerleri bu ortamın büyük saz, söz üstadlarıdır.

XIX yüzyılda, Anadolu aşık muhitinde tanınmış aşıklar yaşamışlar. Birçok akademisyenler de bunu araştırmalarında belirtmişlerdir. "XIX yüzyıl, aşık şiirinin en parlak iki yüzyıldan birisidir. Geleneği geliştiren en güçlü aşıklar yetişmiş ve çok sayıda şiir örneği ortaya çıkmıştır" (Özdemir, 2011: 132). "Bu yüzyıl, halk edebiyatının hem kemiyet (nicelik), hem keyfiyet (nitelik) bakımlarından özlü ve değerli temsilcilerinin yetiştiği bir devredir. Bu asırda Türk halk şiirinin dört büyük üstadı yaşamıştır: Bayburtlu Zihni, Bolulu Dertli, Erzurumlu Emrah ve Evrekli – şimdiki adı Develi Seyrani (Kutlu, 1988: 39-40).

⁵⁵Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü, isayeva00@rambler.ru

XIX yüzyıl Anadolu aşık muhitiinin üstad aşıklarından biri Develi`li Aşık Seyrani'dir. Bütün sanatkarlar kendi cismani ve manevi kimliğine sahip, kendi yetiştiği muhitin ürünüdür. Aşık Seyrani'nin sanatını da Anadolu aşık muhiti dışında düşünmek mümkün değildir. Aşık Seyrani uzun bir yaratıcılık yolundan geçmiş ve kendisinden sonra zengin bir şiir mirası bırakmıştır. Bu zenginlik, onun şiirsel mirasının konuyla ilgili bir bağlamda araştırılmasına zemin hazırlar. Aşık Seyrani, hem hece hem de aruz vezninde değerli bir sanat örnekleri oluşturmuştur. Bu şiirlerde Seyrani hem kendi döneminin sosyal konularına değinmiş, hem doğayı tasvir etmiş, hem beşeri ve ilahi aşkı nazme çekmiş, hem de dini-irfani konuları şiirlerine konu etmiştir. Özellikle Seyrani, sosyal konularla ilgili yazdığı şiirleriyle zamanının en önde gelen aşıklarından biridir. "Dahası, yergiciliği, taşlamacılığı, bir bakıma, gizemciliğini bastıran, haksızlığa, rüşvete, kıyıcılığa, toplumsal dengesizliklere, kaba sofuluğa, ahlaksızlığa karşı gözünü budaktan esirgmeden, korkmadan, çekinmeden savaşını veren, bu arada inancasının gereklerini de bir yana itmeden, şiirsel yapıdan, söyleyişten uzaklaşmadan, etkin, kalıcı şiirlerini sazıyla halk içinde söyleyen güçlü bir ozan Seyrani (Sunullah, 1985: 276).

Bütün yazarlar, yüzyıllar boyunca geçmiş olan şiir gelenekleri üzerinde büyüyerek biçimlenirler. Aşık Seyrani'nin sanatı da klasik halk şiirinin gelenekleri temelinde gelişmiştir. Bir başka deyişle, Seyrani kendi yaratıcılığında gelenekten yararlanmakla beraber, aynı zamanda sanatı ile kendi dönemin yazarları ve sonraki dönemin temsilcilerini etkilemiş, birçok sanatkarlar Seyrani sanatından ilhamlanarak yeni eserler yazmışlar.

Aşık Seyrani`nin Aşık Şiiri Geleneklerinden Yararlanması

Aşık Seyrani çok asırlık tarihi olan aşık şiiri gelenekleri üzerinde biçimlenmiş, bu geleneği kendi yaratıcılığında yaşatmış ve geliştirmiştir. O, sanatında şiirsel geleneğe bağlı kalmış, aynı zamanda, aşık şiirine yenilikler getirerek zenginleştirmiştir. Aşık şiiri gelenekleri her zaman yaşar ve ölümsüzdür. Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Aşık Paşa, Karacaoğlan, Aşık Gevheri gelenekleri kendilerinden sonraki aşıkların sanatını etkilemiş, yeni sanatçıların yetişmesine temel hazırlamışlar. Seyrani de Türk aşık sanatında ölümsüz ve ebedi geleneğinin XIX yüzyıldaki en iyi temsilcisidir. O, aşık sanatının gelenekte korunması işlevini gereğince yerine getirmiştir. "Üstad aşık Seyrani aşık sanatının temellerini iyi bilen, bu sanattaki milli değerleri idrak eden el aşığdır" (Hacıyeva, 2004: 121). Aşık Seyrani`nin hayatını ve sanatını incelediğimizde onun kendinden önceki aşıklardan yararlandığını, ama onların etkisinde kalmayarak yeni orjinal eserler yazdığını görmekteyiz. Bu hususta Hasan Ali Kasır yazar: "Seyrani, edebiyatımızın ünlülerini okumuş, fakat etkilerinde kalmamış, kendine özgü bir şiir yapısını kurabilmiştir. Okudukları arasında Yunus Emre, Fuzuli, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Gevheri, Zileli Talibi ve Dadaloğlu vardır" (Kasır, 1984: 57). Klasik aşık şiiri geleneğinde Seyrani sanatında yeni bir ahenk, uyum oluşturmuştur. Şöyle ki, o, klasik ananeni yeni bir boyutta geliştirmiştir. Somut örnekler üzerinde yaptığımız karşılaştırmalar bunu doğrular.

Türk dünyasının ünlü ozanı Yunus Emre, Aşık Seyrani'nin yaratıcılığının oluşumunda özel bir yere sahiptir. Seyrani'nin şiirlerinin baktığımızda, bu yakınlığı ve etkiyi görebiliyoruz. "Seyrani, kendi döneminin psikolojisini, sosyal statüsünü ve genel ruh halini tüm incelikleriyle yansıtırken, aynı zamanda Yunus Emre`nin aşık şiirine getirdiği gelenekleri koruyup saklamıştır" (Nabiyev, 2006: 58). Örneklere dayanarak, bu etkilenmeye dikkat edelim.

Yunus Emre`de:

*Vedenize hazır olun
Ecel varıb gelir bir gün.
Emanettir kuşca canın
Gücün, heyin alar bir gün.*

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

Aşık Seyrani`de:

Can ipini ten yününden

*Saran kirmen ular bir gün.
Sulu yalçınlar önünden
Açılan gül solar bir gün*

*Kudret koçunu koyuna
Katmış seyrederek oyuna
Ecel kolların boynuna
Habersizce dolar bir gün (www.antoloji.com/seyrani).*

Seyrani'nin bu koşmasında hem tür bakımından, hem fikir, hem de şiirsel ideolojinin yansıtılmasında Yunus Emre'nin etkisi belirgindir. Her iki koşmada ibretimiz, hikmetli fikirler yansıtılmış, dünyanın faniliği, ömrün vefasızlığı, ölümün hakk olduğu, zamanı gelince insanın dünyadan göç etmesi gerçeğini sanatkarlıkla şiirselleştirilmiştir. Koşmada, Seyrani aşık şiirinin şiirsel kredisine dönüşmüş "ölüm haklı" fikrini öne çıkarmıştır.

Yunus Emre`de:

*Kiminin başında biter ağaçlar,
Kiminin başında saralar otlar,
Ele mesum, ele güzel igidler
Ne söylerler, ne bir xeber vererler (Yunus Emre, 1990: 169).*

Aşık Seyrani`de:

*Kimi mevtasına kefen biçmiyor
Kimi helal rızık yiyip içmiyor
Yavrusundan köpek bile geçmiyor
Halk Seyrani senden geçer mi bilmem (www.antoloji.com/seyrani).*

Seyrani'nin "Bilmem" koşması mazmun ve biçimce Yunus Emre'nin "Haber Vererler" koşmasını anımsatır. Her iki eser için nasihat ve didaktik fikirler önemlilik arzeder. Her iki şiirdeki ana motif toplumdaki tabakalar arasındaki çelişkileri göstermektir. Aşık Seyrani, üstadının üslubundan yararlanarak toplumdaki kusurları göstermeye çalışmıştır.

XVII yüzyılda yaşayan aşıklardan biri de Kazak Abdal`dır. Kazak Abdal`ın günümüze bir kaç şiiri gelmesine rağmen, bu şiirler onun sanatı hakkındaki fikir oluşumuna yeterlidir. Kazak Abdal`ın Aşık Seyrani`yi etkilediğini görebiliyoruz. Şöyle ki, Seyrani Kazak Abdal`ın "Beğenmez" redifli koşmasına nazire yazmıştır. Kazak Abdal`ın "Beğenmez" redifli ustadnamesi yaşadığı dönemdeki haksızlıkları göstermek açısından mükemmel şiir örneklerinden biridir. Mevcut şiirin geleneksel motiflerine Seyrani sanatında da karşılıyoruz. Aşık Seyrani, Kazak Abdal`ın geleneğini devam ettirmiş, üstadı gibi kendisini ilgilendiren konulara karşı tutumunu dile getirmiş ve güzel sanat eseri oluşturmuştur. "Devlet idarelerindeki rüşvet, dönemin insanlarında gördüğü her türlü kusur ve edepsizliği sert bir üslupla eleştirir" (Hacıyeva, 2004: 112). "Seyrani hiciv yönü oldukça kuvvetli bir şairdir ve eserlerinde keskin bir dille yanlış gördüğü şeyleri eleştirmekten çekinmemiştir" (Görkem, 2017: 19). Düşüncelerimizi esaslandırmak için aşağıdaki örnekleri inceleyelim:

Kazak Abdal`da:

*Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda pazarda insan beğenmez
Medrese kaçkını softa bozğunu
Selam vermeğe dervişan beğenmez.*

*Kazak Abdal söyler bu türlü sözü
Yoğurt ayran ile hallolmuş özü
Köyden şehre gelen bir köylü kızı
İnci yakut ister mercan beğenmez (www.antoloji.com/kazak-abdal/).*

Aşık Seyrani`de:

*Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda pazarda seyran beğenmez
Medrese kaçkını softa bozğunu
Selam vermek için insan beğenmez.*

*Seyrani söyledi bu doğru sözü
Haddeden çekilmiş doğrudur özü
Şehre gelin gitse bir köylü kızı
La'l-ü güher ister mercan beğenmez (Kasır, 1984: 243).*

Seyrani, Kazak Abdal`ın “Beğenmez” şiirinden dil, üslup, redif, kafiye açısından etkilense de, ama içerik bakımından XIX yüzyılın yeni, sadece kendine özgü üslubunu oluştura bilmiştir. Seyrani Kazak Abdal gibi çelişkilere sanatsal tezatlarla onu ilgilendiren konulara açıkça fikrini bildirmiştir. Kazak Abdal`dan iki asır sonra yaşamış Seyrani`nin aynı konu ve redifte şiir yazması onu göstermekte ki, aşık sanatında her zaman gündemde olan konulara değinilmiştir. Bu nedenle, her iki aşığın yaşadığı dönem farklı olsa da değindikleri sosyal konular onları bir birlerine birleştirir.

Karşılaştırmalarımızı genişlettiğimizde, aynı redifli şiirin XVII yüzyılın büyük saz söz ustası Abbas Tufarganlı şiirinde yer aldığını da görmekteyiz:

*Ay hezerat, bir zamana gelibdi,
Ala garğa şuh terlanı beyenmez.
Oğullar atanı, kızlar ananı,
Gelinler de kaynananı beyenmez (Azerbaycan Aşıkları ve El Şairleri,
1983: 68).*

Böylece “Beğenmez” redifli koşma ile üç büyük aşık biçim, tür, konu, redif itibarıyla bir birlerini tamamlayan sanat örnekleri oluşturmuşlar. Böylece, Kazak Abdal`dan gelen, Abbas Tufarganlı`da, daha sonraki dönemde Aşık Seyrani`de devam eden geleneği izliyoruz. Şunu da belirtelim ki, aynı motifli şiiri XIX-XX yüzyılların seçkin aşıklarından biri olan Aşık Sümmani yaratıcılığında da görebiliriz.

Aşık Seyrani'nin sanatı ile komşu aşık muhitleri ve sanatkarlarının sanatı arasında bir bağlılık var. Bu da milli manevi köprülerin sağlam temeller üzerinde inşa edildiği anlamına gelir. Araştırmacı Ali Şamil bu etkilenmeden şöyle bahseder: “Çıldır eyaleti Anadolu`nu Kafkasya ve Güney Azerbaycan`ı birbirine bağlayan kervan yolu üzerinde yerleşmesi kültürel ilişkilerde köprü rolü oynamasına neden olmuştur. Burada doğulan, büyüyen aşıklar meclislerde Yunus Emre`nin, Karacaoğlan`ın, Emrah`ın, Kerem`in, Gurbani`nin, Duharhanlı Abbas`ın ve Hasta Kasım`ın, Tahir Mirze`nin, Vanlı Göyçey`in (Kuçek) ve benzeri aşıklarımızın şiirlerini, Türk dünyasının onlarla kahramanlık ve aşık destanını aynı aşk ve şevkle çalarak okumuşlar (Şamil, 2016: 20). XVIII-XIX yüzyıl Çıldır aşık muhitinin yetiştirdiği büyük sanatkarlardan biri Hasta Hasan`dır. Hasta Hasan`la Aşık Seyrani arasındaki bağlılığı gösteren bir örneğe bakalım:

Aşık Seyrani`de:

*Muhammed dinidir yapıdığım tapı
Bozulmaz Mevla`nın yapıdığı yapı.
On iki bahçede kırk sekiz kapı
Eşiği bekleyen iki kul nedir? (www.antoloji.com/seyrani)*

Hasta Hasan`da:

*Din Muhammed dini tapdığım tapı,
Yıkılmaz Mövlamın yapıdığı yapı,
On iki bahçede kırk sekkiz kapı,
Kapisında duran iki kul nedi? (Şamil, 2016: 106)*

Aynı dönemde yaşamış bu aşıklardan hangisinin şiirinin daha önce yazıldığını söylemek zor olsa da, onların mazmun, biçim, mecaz, sanatsal ruhtan etkilenmesi göz önündedir .

Türk halk şiirinde yaygın türlerinden biri de “Dedim Dedi” tarzında söylenen şiirlerdir. “Bu şiir biçiminde, ilk önce aşıkla sevgilsinin diyalogu hafızaya aktarılır, daha sonra ise “Dedim Dedi” tarzında şiirsel düşünceye dönüşür” (Nebiyev, 2006: 247). Eski Türk edebiyatında, aşık şiirinin ilk örneklerine denk gelen bu şiir biçimi daha sonraları Aşık Ömer, Aşık Emrah, Aşık Gevheri ve diğer sanatkarlarda sık karşılaşılan geleneğin devam ettirilmesinin açık göstergesidir. Aşık Seyrani “Dedim Dedi” şiir biçiminin ilginç ve kendine özel örneklerini oluşturmuştur:

*Dedim: Hayran oldum. Dedi: Ay neye?
Dedim: Sen variken. Dedi: Ay neye?
Alınca destine bahtı aynaya,
Ayı, ne yüz? Yüz ayine yaparlar* (Kasır, 1984: 183).

Şiir örneğinde de gördüğümüz gibi Aşık Seyrani “Dedim Dedi” şiir biçimi ile birlikte, hem de cinaslı şiir oluşturmuştur. Bu bir kez daha Seyrani'nin yüksek sanatkarlığını ortaya koymaktadır. Beytin misraları iç cinas kafiyeleri bile kafiyelenmiştir: birinci mısradan *ay* hitap bildirir. İkinci mısradan, *ay* gökdeki ay anlamındadır. Üçüncü mısradan ise *aynaya* – ayna anlamında kullanılmıştır.

Aşık Seyrani'nin Sanatından Etkilenen Aşıklar

Şunu da belirtelim ki, Seyrani'nin şiirleri hem kendi dönemindeki aşıkları, hem de kendisinden sonraki aşıkları etkilemiş, birçok sanatkarlar Seyrani sanatından etkilenerek yeni sanat eserleri oluşturmuşlar. “Seyraniden etkilenen, onun gibi coşku ve yüreklilikle şiirini pusatlayan birçok şair gelip geçmiştir. Seyrani'ye nazireler yazılmış, onun gibi sözünün ayarını bulmaya çalışanlar çıkmıştır. Bunlar arasında Emrah, Dertli, Kütahyalı Arifi, Tokatlı Nuri, Konyalı Şem'i, Molulu Revai, Kangallı Mesleki, Yozgatlı Hüznü Baba, Rıza Tevfik, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, N.Halil Onan ve Halil Soyuer gibi isimleri zikr edebiliriz (Kasır, 1984: 58). Aşık Seyrani sanatında “Kara bahtım” redifli koşması vardır ki, XIX yüzyılın seçkin sanatçılarından biri, aynı zamanda Seyrani'nin çağdaşı olan Dertli bu şiire nazire yazmıştır.

Aşık Seyrani'de:

*Nice defterlerden ismim sildirdim
Gelmedi hiç senden ses kara bahtım.
Bahtın gemisinde yelken yok bildin
Durma lodos gibi es kara bahtım* (Kasır, 1984: 143).

Dertlide:

*Girdab-ı mihnette kapandın kaldın
Vermedin bir yandan ses kara bahtım
Anladım gafilsin, uykuya daldın
Deli poyraz gibi es kara bahtım* (Kutlu, 1988: 178).

Seyrani bahtına hitab ederek ondan yakınmış, hayatının ağır geçmesinde, herşeyin ters gitmesinde onu suçlamış, bahtına seslenerek sesine ses vermesini istemiştir. Örnekten de görebildiğimiz gibi, Dertli de konuya Seyrani gibi yaklaşmış, Seyrani üslubunu kendi tarzında devam ettirmiştir.

Her iki aşığın yaratıcılığını fikir ve redif açısından birleştiren başka bir örneğe bakalım:

Aşık Seyrani'de:

*Aşık olan mürşidine yan verir
Bu Seyrani dilden dile şan verir
Hast'olmadan pir önünde can verir
Nice bizim gibi divaneler var* (Kasır, 1984: 187).

Dertli'de:

*Aşıklar pirine anda yan verir
Bu seyrandır, dilden dile şan verir
Hast'olmadan yar yoluna can verir
Nice Dertli gibi divaneler var* (Kutlu, 1988: 151).

Hem “Kara bahtım”, hem de “Var” redifli koşmalara nazaran her iki aşğın yaratıcılığını karşılaştırdığımızda etkileri açık bir şekilde görebiliyoruz. Her iki aşğın örnek verdiğimiz şiirlerine dikkatle baktığımızda şiirsel ve manevi yakınlığı görmek mümkündür. Her iki şiir hem içerik, fikir, hem de biçim, redif, kafiye açısından birbirini anımsatır. Bundan başka, Aydoğdu Betül Görkem kendi araştırmasında aynı dönemde, aynı coğrafyada yaşayan, birbirine benzeyen hayatları olan her iki aşğın “Eti Bana mı Virdin” redifli şiirlerini kıyaslayarak benzer yönlerini araştırmıştır (Görkem, 2014: 99-112).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Seyrani'nin eserlerine çok nazireler yazılmıştır. Araştırmacı Mehmet Yardımcı bu hakta şöyle yazar: “Seyrani'nin

*Evvel giymez iken ipek mintanı
Giyersin eynine çul yavaş yavaş
Feragat kıl bırak aşk ve sevdayı
Olma bir dilbere kul yavaş yavaş*

biçimindeki “Yavaş Yavaş” redifli şiirine Kangallı Mesleki'nin:

*Azrail serime çökdüğü zaman
Kırılır kanadım kol yavaş yavaş
Mevlam nesib etsin din ile iman”
Akar gözlerimden sel yavaş yavaş*

dörtlüğü ile başlayan şiirinin nazire olduğu bilinmektedir (www.mehmetyardimci.net: 12)”.

Aşık Seyrani'nin eserleri çağdaşı XIX yüzyılın seçkin aşıklarından biri olan Erzurum Emrah'ı da etkilemiştir. Her iki sanatçının eserlerini okurken bu izlenimleri görmek mümkündür.

Aşık Seyrani'de:

*Afitab cemalın görelden beri
Arttı derununda hicran sevdiğim
Layık mı gezeyim böyle serseri
Yok mudur lütfunla ihsan sevdiğim* (Kasır, 1984: 149).

Aşık Emrah'da:

*Senden ayrılalı her gün her saat
Düş olmuşum ahü zare sevdiğim
Bu cevri çekmeğe kalmadı takat
Yandı gönül hicr-i nare sevdiğim* (www.antoloji.com/erzurumlu-emrah/)

Uyak ve redifi aynı olan şiirlerde Aşık Emrah Seyrani'den etkilenmiş, Seyrani geleneğini layıkıyla sürdürmüştür. Her iki koşmada saz söz üstadları sevgilisinin aşkı yolunda cefalar çeken fedakar aşğın karakterini oluşturmuş, aşğın aşk yolunda ateşte yanmasını, sevgilinin yolunda her türlü cevri cefaya tahammül etmeğini mecazlı bir şekilde şiirleştirmişler.

Ayrıca, Kütahyalı Arifi, Tokatlı Nuri, Konyalı Şem'i, Molulu Revai, Kangallı Mesleki, Yozgatlı Hüzni Baba, Rıza Tevfik gibi aşıklar da Aşık Seyrani sanatından yararlanmışlar.

Sonuç

Örneklerini verdiğimiz kıyaslamalı şiirler onu göstermekteler ki, Aşık Seyrani kendinden önceki klasik aşık şiir geleneğinden geniş ve verimli şekilde faydalanmış, kendi sanatında bu gelenekleri devam ettirmiş ve geliştirmiştir. Bununla da kendi dönemindeki sanatla yanısıra sonraki dönem aşık şiirini de etkilemiştir. Aynı zamanda kendi sanatı ile XIX yüzyıl Türk aşık şiirinin, Anadolu aşık muhitinin gelişiminde büyük emeği olmuş, kendi eserleri ile Türk halk şiirini zenginleştirmiş, zamanının aşık şiirini daha yüksek bir sanatsal zirveye taşımıştır.

KAYNAKLAR

1. Azerbaycan Aşıkları ve El Şairleri. (1983). 2 cildde, I cild, Düzenleyeni: Ahundov, E., Bakü, Elm.
2. Görkem, B.A. (2014). Dertli ile Seyrani'nin "Eti Bana mı Virdin" Ayaklı Şiirleri Etrafında Bir Muh-teva ve Üslup Karşılaştırması, Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, cilt VII, sayı 1, Ankara, Bahar, S. 99-112.
3. Görkem, B. (2017). Develili Seyrani, Şehir Kültür Sanat Dergisi, Sayı 6, Haziran, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, Salmat Basım, S.18-23.
4. Hacıyeva, M. (2004). Türk Aşıkları, Bakü, Elm.
5. Kasır, H.A. (1984). Seyrani (Hayatı, Sanatı, Şiirleri), İstanbul.
6. Kutlu, Ş. (1988). Dertli, Kültür ve Turizm Bakanlığı.
7. Nebiyev, A. (2006). Azerbaycan Halk Edebiyatı, II cilt, Bakü, Elm.
8. Özdemir, C. (2011). Aşıkların Dilinden Aşıklık Geleneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar dergisi, cilt 4, sayı 17, S. 130-146.
9. Sunullah, A.M. (1985). Türk Halk Şiiri Antolojisi, Birinci basım. Ankara, Kurtuluş Ofset Basımevi.
10. Şamil, A. (2016). Çıldır Aşık İrfanı, Şiirleri, Hakkındaki Destan-Rivayetler, Bakü, Elm ve Tahsil.
11. Yunus Emre. (1990). Güldeste, Ankara, Kültür Bakanlığı.
12. www.mehmetyardimci.net Yardımçı, M. Aşık Edebiyatı Gelenekleri İçinde Alevi Bektaşî Aşıklarının Yeri ve Önemi.
13. www.antoloji.com/seyrani
14. www.antoloji.com/erzurumlu-emrah/
15. www.antoloji.com/kazak-abdal/

SEYRANİ SANATINA BİR BAKIŞ

Doç.Dr. Aynure SEFEROVA⁵⁶

ÖZET

19. yüzyıl Türk aşıkları arasında kendine has sanatı ile seçilen aşıklardan biri de Seyrani olmuştur. Halk şiiri üslubunda yazan sanatkarın sayısız hesapsız koşmaları onun Türk dilinin, Türk halk şiiri geleneğinin surlarına derinden vakıf olduğunu kanıtlamaktadır. Seyrani'nin şiirlerinden yaşadığı zamanın olaylarına lakayt kalmadığı, toplumdaki değişiklikleri yakından takip ettiği, şahidi olduğu meselelere hassasiyet gösterdiği anlaşılmaktadır. Seyrani tüm varlığıyla halkına, onu yetiştiren yurduna bağlı olmuştur. Seyrani'nin şiirlerinden mümin olduğu, İslam dinini derinden bildiği anlaşılıyor, şiirlerinde Kuran ayetlerinden geniş şekilde istifade etmesi fikrimizi kanıtlamaktadır. Seyrani ile aynı dönemde Azerbaycan'da yaşamış aşıklar vardır. Onlardan biri Azerbaycan'ın ünlü aşıklarından Göyçe mahalında yaşamış Aşık Elesger'in sanatı Seyrani sanatı ile yakından sesleşmektedir. Bu iki sanatkar aynı dönemde ama ayrı ayrı muhitlerde yaşamışlar. Onların bir birlerinin sanatından etkilendiklerini söylemek doğru olmaz kanaatindeyiz. Aşıkların ikisi de aynı konulara müracaat etmiştir. Neticede onların birçok şiirleri arasında anlam yakınlığı görülmektedir. Aşık Elesger'in şiirleriyle Seyrani'nin koşmaları arasında anlam ve içerik bakımından uygun gelen, bazen hatta aynı rediflerle söylenmiş örnekler vardır. Seyrani, şiirlerinde halkın arzu ve isteklerini dile getirmekte, aynı zamanda halktan almış olduğu hikmetli sözler – atasözleri ve el deyimlerini sanatına getirmektedir. Atasözleri ve deyimlerde halk hikmeti, halk zekası, halkın asırlardan beri elde ettiği deneyim ve tecrübelerin sonuçları toplanmıştır. Buna göre de sanatkar atasözleri aracılığıyla kendi fikirlerini, duygu ve düşüncelerini daha etkili şekilde ifade etmek için onlara başvurmuştur. Seyrani'nin şiirleri dil-üslup ve sanatkarlık bakımından çok zengindir. O, aşık edebiyatının klasik mirasından istifade etmekle kendisi de orijinal şiirler yazmıştır. Seyrani sanatının şiirsel özelliği her zaman değerini koruyup saklayacak, bu büyük ustadın sanatı sanatseverlerin kalbinde daim yaşayacaktır.

Bu bildiride Seyrani sanatına bir bakış atılacak, onunla Aşık Elesger sanatının ortak ve farklı yönleri karşılaştırılarak analiz edilecek, her iki aşığımızın ortak redifli şiirlerinden örnekler verilecektir. Aynı zamanda Seyrani sanatında atasözleri ve hikmetli sözler esasında söylenilmiş şiirler de araştırılacaktır.

Anahtar sözler: Seyrani, aşık, Aşık Elesger, sanat

A LOOK AT THE ART OF SEYRANI

SUMMARY

Seyrani become favorite and popular ashug with own art among the 19th century Turkish ashugs. Seyrani wrote in Turkish folk poetry style and his goshmaes confirm that, Seyrani knew the Turkish language and Turkish poetry well. It is clear from the poems of Seyrani that he has not remained loyal to his events when he lived, has closely watched the changes in the society, has shown sensitivity to the witnesses. Seyrani was a popular ashug art master who loved his people. Seyrani knew the religion of Islam and Guran very well. He used the Guran ayes in his poems. There are ashugs living in Azerbaijan during the same period as Seyrani. One of the famous ashugs of Azerbaijan, Ashug Elesgers art is similar to Seyrani art. Ashug Elesger was born and lived in Goyche neighborhood. These two craftsmen lived in the same era but in different places. It is not right to say that one is influenced by one's art. There are meaning similarity and same redifs among Elesgers and Seyranies poems. This article compares the same and different sides of the two master's works. Seyrani poems describe the people's wishes and desires. Ashug also used proverbs in their works. The experiences gained from proverbs are summarized in poems. The ashug had more clearly expressed his ideas with proverbs which he used. Seyrani's poems are rich in language-style and craftsmanship. In addition to using the classic fond of his love literature, he has also created original examples. The poetic appeal of Seyrani's art will always look at his own, and this great word will always be remembered in the heart of the word of art.

We will analyze the common and different aspects of Seyrani and Alasgar's art, will give examples from poems of both ashug with same redif. We will explore poems of Seyrani with proverbs, too.

⁵⁶AMEA Folklor Enstitüsü, aynura.safarova1@gmail.com

Key words: Seyrani, ashug, ashug Elesger, art

Giriş

19. yüzyıl Türk aşıkları arasında kendine özgü sanatı ile seçilen aşıklardan biri de Seyrani olmuştur. Halk şiiri üslubunda yazan sanatkarın sayısız hesapsız koşmaları onun Türk dilinin, Türk halk şiiri geleneğinin sırlarına derinden vakıf olduğunu kanıtlamaktadır. Bu dilde eşsiz söz incileri dizmekle beraber mükemmel saz ifa etmesi de Seyrani'ye zamanında şöhret kazandırmıştır. Sazın ve sözün birliğinden yarattığı büyük ve benzersiz sanatı, kendinden sonraki kuşaklara armağan ettiği şiirleri Seyrani'nin günümüzde de sonsuz sevgiyle, saygıyla anılmasına sebep olmuştur. “Seyrani hem hece, hem aruz vezniyle şiirler söylemiştir. Bu gün elde bulunan 650-e kadar şiirinden 500-ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça durudur, nazım tekniği açısından başarılıdır” (www.turkedebiyati.org). “Aydoğdu tarafından yapılan doktora tezinde şairin 822 şiiri tespit edilmiştir. Bunların 633-ü hece vezni ile söylenmiştir” (www.academia.edu/: 15). “Seyrani ilahi aşk, vehdet-i vücut, vuslat, dünyanın geçiciliği, iyi ahlak sahibi gibi tasavvufi ve ahlaki konulara ağırlık vermiş, bununla birlikte maddi aşk ile muhtelif toplumsal konuları da işlemiştir” (www.millifolklor.com/pdf/: 64).

Seyrani Sanatının Özellikleri

Seyrani'nin şiirlerinden yaşadığı zamanın olaylarına lakayıt kalmadığı, toplumdaki değişiklikleri yakından takip ettiği, şahidi olduğu meselelere hassasiyet gösterdiği anlaşılmaktadır. “O, şiirlerinde zamanın yanlışlıklarını eleştirmiş, kendisinden önceki ozanların alışılmış konu sınırlarının dışına çıkmıştır. Olaylara genellikle eleştirel gözle bakmış ve halkın sesi olmaya özen göstermiştir. Şiirleri hem ele aldığı konu bakımından, hem de kafiye yapısı bakımından çeşitli ve zengindir (www.edebiyat.com/asik_seyrani.html). Seyrani tüm varlığıyla halkına, onu yetiştiren yurduna bağlı olmuştur. İyi gününde halkla birlikte sevinen şair-aşık, zor günlerde de halkın dertlerine hemdert olmuş, her zaman sade insanların yanında olmuştur. “Seyrani'nin edebi şahsiyeti, Osmanlı'nın ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde oluşmuş, yaşadığı ortam, ona olaylara bakış açısından yenilik getirmiş, haksızlığa karşı boyun egmeyen, 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” (Umagan, 2002: 157). Bu sebeptendir ki, Seyrani'nin şiirlerini okudukça içtimai içerikli şiirlerin sayısının daha çok olduğunu gözlemlemekteyiz. “O, Anadolu aşık mektebinin zor tarihi şeraitinde içtimai içerikli şiirin yeni aşamaya yükselmesinde önemli rol oynamıştır. Seyrani toplumdaki haksızlığı – dini zorailikten başlamış, garet, yolsuzluk, memur riyakarlığı vs. olayları şiirlerinde kabartmıştır... (Nebiyev, 2006: 58).

Küçük lokma ile dolmaz avurdu,
Ne yaman insanı kasti, kavurdu.
Cahanın külünü göge savurdu,
Keçdi sedarete hayvan olanlar (Kasır, 1984: 113).

Toplumda gördüğü haksızlıkları, insanlar arasındaki eşitsizliği ifade etmek bakımından Seyrani'nin “Begenmez” redifli şiiri de değerlidir:

Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda, pazarda seyran begenmez.
Medrese kaçkını, softa bozgunu
Selam vermek için insan begenmez (Kasır, 1984: 242).

Suat Umagan'ın yazdığına göre, “Seyrani'nin bu koşması on altıncı yüzyıl halk şairi Kazak Abdal'a naziredir. Seyrani, yöresel bir şair olan Molulu Revaiye bu şiiri yazmıştır. Emrah'da, Sümmani'de de aynı nakaratlı şiirler mevcuttur” (Umagan, 2002: 167). Aynı redifli koşma Azerbaycan'da XVI asrda halk şiiri üslubunda yazıp yaratmış Aşık Abbas Tufarkanlı'da da var:

Adam var ki, adamların nahşıdı,
Adam var ki, anlamazdı, naşıdı.
Adam var ki, hayvan ondan yahşıdı,
Dindirersen, hiç insanı begenmez (Abbas Tufarkanlı, 1973: 10).

“Seyrani kendi döneminin psikolojisini, içtimai durumu, genel ahval ruhiyesini tüm incelikleri ile yansıtmış, aynı zamanda selefi Yunus Emre'nin aşık şiirine getirdiği gelenekleri korumuş, saklamıştır” (Nebiyev, 2006: 58). Bunu Seyrani'nin Yunus'a nazire şeklinde yazdığı şiirlerinden de görmek mümkündür:

Şimdi bizim şehrimizde
Var mı garip bencileyin?
Bağrı taşlı, gözü yaşlı
Varmı garip bencileyin? (Kasır, 1984: 171)

Hasan Ali Kasır “Seyrani`nin tekke şairi olduğunu vurulamış, Yunus`un 19. yüzyıldaki temsilcisi olduğunu yazmıştır” (Kasır, 1984: 34).

Bana Mecnun veya akıl demek bence müsavidir,
Timarhane nedir, divane kimdir uslu ya bilmem –

Beytinde Seyrani`nin şu Yunus`ca söyleyişine dikkat çekerek şiirlerinde tasavvufun ve aşkın iç içe olduğunu (Kasır, 1984: 38) vurgulamıştır.

Cahid Öztelli, Seyrani`de Füzuli, Karacaoğlan, Aşık Ömer, Gevheri, Zileli Talibi`nin ve bazı bektâşi şairlerinin tesirlerinin bulunduğunu bildirir. Nihad M.Çetin bu listeye XVIII asrın şairlerinden Bursalı Aşık Halil`in de ismini ilave ediyor. Seyrani`de Aşık Halil`in tesirinin sezildiğini, lakin Yunus`un tesirinin Seyrani üzerinde daha büyük olduğunu gösteriyor. Bu tesir bazı şiirlerinde duyuş ve söyleyiş yaklaşması, bazan ise şiire hakim olan umumi bir hava olmaktan ileri giderek vuzuhla görünür (Çetin, 1955: 10).

“Aşık, şiirlerinde bazen bir tarikat ehli, bazen siyasi bir eleştirmen, bazen de koyu bir aşık olur. Bu da Seyrani`nin içten, dindar, duygulu ve duyarlı bir kişi olduğunu gösterir” (www.edebiyat.com/asik_seyrani.html). Bazı kaynaklarda onun nakşibendi tarikatına, sözlü kaynaklarda ise kadiri tarikatına mensub olduğu denir. (www.millifolklor.com/pdf Sezen L: 48). Nihad M.Çetinin yazdığına göre, “Seyrani muayyen bir tarikata tam bir manasıyla bağlanmamışsa da, manzumelerinde sık sık Bektaşiliğe büyük bir meyli olduğunu ifade etmiştir... O, katı hayata ve hadiselerin üstüne çıkabilmek için Yunus`a kadar uzanan mistik bir heyecana kendini verir. Ama aradığı gerçek piri bulamamak, beşeri zaafardan kurtulamamak yüzünden, dilediği kemale eremediği için daha derin bir derde düşer (Çetin, 1955: 8). Seyrani şiirlerinde İslam dininin esaslarını oluşturan itikadi kavramlara sıkca yer vermiştir. Allah`a imanını ve Resul`e olan bağlılığını defalarca vurgulamıştır (www.academia.edu/ : 3):

Allahın emrine müt`iyim dersin
Resul`ün sözüne itaat eyle.
Haram helal demez bulduğun yersen
Müminlik sözünden ferağat eyle (Kasır, 1984: 90).

Seyrani`nin mümin olduğunu, İslamı derinden bilmesini onun şiirlerinde Kuran ayetlerinden geniş şekilde istifade etmesi de kanıtlıyor. O, şiirlerinde Allah`ı çeşitli tasavvufi temler içinde anlatır. Bu anlatış tarzında tekke şairlerinin vahdet-i vücud sistemini kullanır. Ona göre ezelde Allah`ın zatından başka bir şey yoktur. Ezelde bir ve tek olan Allah, zat içinde kendi kendisine tecelli ederek kün emriyle varlık alemini yarattıktan sonra kendisi sır olmuştur (www.academia.edu/: 6).

Seyrani ve Aşık Elesger`in Şiirlerinin Karşılaştırılması

Seyrani ile aşığı yukarı aynı dönemde Azerbaycan`da yaşamış aşıklar vardır. Onlardan biri olan Azerbaycan`ın ünlü aşıklarından Göyçe mahalında doğulmuş ve orada yaşamış Aşık Elesger`in sanatı Seyrani sanatı ile yakındır. Elesger`in şiirleriyle Seyrani`nin koşmaları arasında anlam ve içerik bakımından uygun gelen, bazen ise aynı redifler aracılığıyla deyilmiş örnekler vardır. Burada onlardan bir kaç tanesini karşılaştıralım:

Seyrani`de:

Nice defterlerden ismim sildirdin,
Gelmedi hiç senden ses kara bahtım.
Bahtın gemisinde yelken yok bildin
Durma lodos gibi es kara bahtım (Kasır, 1984: 143).

Aşık Elesger`de:

Ne sevda tapıbsan, neye talıbsan?
Hansı gefletdesen, gel, goca bahtım!
Ya menden küsübsen, ya gocalıbsan,
Bu sınıg könlümü al, goca bahtım! (Aşık Elesger, 1988: 19)

Her iki şiirde şairler kaderinden şikayetlenmiş, Seyrani “kara bahtım”, Aşık Elesger “koca bahtım” diyerek, şiirleri kendi bahtlarına hitaben yazmışlar. Bu iki sanatkar aynı dönemde fakat ayrı

ayrı muhitlerde yaşamışlar, bir birlerinin sanatından etkilendiklerini söylemek doğru olmaz kanaatindeyiz. Fakat her ikisi aynı konulara müracaat etmiştir. Neticede onların birçok şiirleri arasında mena yakınlığı görülmektedir. Bu sebepten Seyrani ile Aşık Elesger sanatını karşılaştırmağı uygun bulduk.

Seyrani`de:

Kandil-i aşk arşa, kürse takıldı,
Zencir kubbelere muhkem çakıldı.
Pervane nar-ı mecaze yakıldı,
Hakikat enverin uğruna gitti (Kasır, 1984: 123).

Aşık Elesger`de:

İrveni, selemi halal bilenler,
Orucdan, namazdan kenar olanlar,
Mehşer günü üzü gara gelenler,
Nari-cehenneme daldı da getdi (Aşık Elesger, 1988: 41).

Bu şiirlerin redifi aynı olmakla yanaşı, hem de içerik yakınlığı vardır. Başka sözle, şiiri anlam ve içerik uygunluğuna göre bendlerden birini diğlerinin devamı kimi de düşünmek mümkündür.

Yene aynı içerikli şiirlere her iki aşığın yaratıcılığında raslıyoruz. Güzellerin terifinin, sevgi ve aşk dolu duyguların terennümünün aşık şiiri için karakteristik olduğu her kesce bilinmektedir. “Gelin” adlandırdıkları şiirde güzel gelinin tasviri hem Seyrani`de, hem de Aşık Elesger`de karşımıza çıkmaktadır.

Seyrani`de:

Beni mecnun etti hey dili bulbul,
Ben sana şeftali, sen bana bir gül.
Köleyim kapına eylersen kabul
Ya çırak, ya çoban durmalı gelin (Kasır, 1984: 167).

Aşık Elesger`de:

Süzdürüb ala gözleri,
Bahırsan bigane kimi.
Yandırdın hüsnün şamına
Sen meni pervane kimi.
Dolandım seheraları
Bir deli-divane kimi.
Elesgeri mecnun etdi
Eşginin sevdası gelin (Aşık Elesger, 1988: 132).

Burada şiirlerin forma ve şekli farklı olsa da, anlam ve içerik bakımından uygunluk görülmektedir. Her iki aşık gelinin güzelliğinden ona hayran kaldığını, derdinden sevdaya düşüp Mecnun`a döndüğünü kaleme almıştır. Aşık Elesger`in araştırmacıları aşığın güzeli, gelini üven şiirleri için ilginç açıklama vermişler: “Onun güzellere yazdığı şiirleri o dönemin ab-havasının ürünü gibi değerlendirmek lazımdır. Düğünün sonunda aşığın beye ve geline terif demesi önemli şartlardan biri sayılırmıştır. Aşık Elesger de bütün aşıklar gibi bu geleneğe uymuştur. Yani musiki ile sözün birliğinden ibaret hoş sözler, arzu-dilekler değilmiştir. Onlar içerisinde en yüksek sanatkarlık örnekleri yaşamış ve ağızdan ağıza geçerek yayılmıştır” (Şamil, 2017: 20). Aynı fikri Seyrani`nin şiirlerine de ait etmek mümkündür.

Seyrani Şiirlerinde Atasözleri ve Deyimler

Suat Umagan`ın yazdığına göre, uzun iller Seyrani sanatı üzerinde araştırmaya yapan bilim adamları “onun münekkit yönünü hep ön plana çıkarmış, hikmet içeren yönünü biraz ihmal etmişlerdir. Onda hikmet gelişi güzel bir iki şiir sınırlı, anlık bir hevesin ürünü olmaktan ziyade bilinçli bir yaklaşımın ürünüdür. O, bütün bunları dile getirirken, hikemi bir şair edası takınmıştır”

(Umagan, 2002: 168). O, şiiirlerinde halkın deyimlerini, atasözlerini veya kendisinin ürettiği vecizeleri ile büyük orijinallikler yakalamıştır. Onun bu tarz şiiirleri dünyaya, hayata, insanlara bakış açısını göstermekdedir (Umagan, 2002: 160). Seyrani şiiirlerinde halkın arzu ve isteklerini dile getirmekle yanısıra, hem de halktan aldığı hikmetli sözleri – atasözleri ve el deyimlerini dile getirmiştir. “Atasözü ve deyimlerde halk hikmeti, halk zekası, halkın asırlardan beri elde ettiği deneyim ve tecrübelerin sonuçları toplanmıştır” (Efendiyeve, 1992: 109). Buna göre de sanatkar atasözleri aracılığıyla kendi fikirlerini, duygu ve düşüncelerini daha etkili şekilde ifade etmek için onlara başvurmuştur:

Dünyadan ahrete gidip gelmemek,
Olmasa iktiza eder ölmemek.
Balık baştan kokar, bunu bilmemek,
Seyrani ğafilin ahmaklığından (Kasır, 1984: 160).

Veya:

Seyrani geçmiş gün geçmez destime,
Rabbim kavuştura çeşm-i mestime.
Gam, keder gurbette bindi üstüme
At gibi ağzıma taktı gem benim (Kasır, 1984: 151).

Seyrani bu şiiirlerinde fikrini “Balık baştan kokar”; “Geçen günler ele düşmez” veya “Öten güne gün çatmaz” atasözleri ile ifade etmiştir.

Veya:

Harman muhtaç olur bir süpürgeye,
Bir kuşa, bir dane, Hak esirgeye.
Küpünde acıyıp azan sirkeye
Çatlatıp kabını kırmak yok mudur (Kasır, 1984: 213).

Bu şiiirde ise “Sirke ne kadar tünd (koyu) olursa, kendi kabını çatlatır” atasözünü hatırlatmıştır. “Bazı hallerde yaradıcı aşıklar şiiirde işledilen atasözünün metninde ve içeriğinde hiç bir değişikliye yol vermeden, mısranın dahili ahengini ve ritmini korumak hatırına atasözlerinde söz sırasını değiştirmeli olurlar” (Memmedov, 2006: 283). Dikkat edersek yukarıdaki örneklerde de atasözlerinin içeriğine dokunulmamış, aksine atasözü yerinde işlendiğine göre şiiirlerin ahengdarlığı daha da artmıştır. Başka sözle desek, bu şiiirlerde işlenen atasözleri şairin fikrinin onaylanmasına hizmet etmiştir.

Güllerin çeşmine şebnemler dolar,
Teşne bülbülleri çeşminden sular.
Bal tutan elbette parmağın yalar,
Cismine hüsnünden sor ne bulaştı (Kasır, 1984: 109).

Veya:

Muhabbet koyunun güdenler bilir,
Her taamin tadını tadanlar bilir.
Ağrıya tiryakin yudanlar bilir,
Bal tutan parmağın yalanır gelir (Kasır, 1984: 206).

Her iki şiiirde şair “Bal tutan parmağını yalar” atasözünden ustalıklıla istifade edebilmiş, atasözünü eserlerinin şiiirsel ruhuna oturtmuş, hem içerik, hem de şekil bakımından bedii güzelliik yaratmayı başarmıştır.

Başka bir şiiirinde Seyrani “İçim kendimi yakıyor, dışım başkasını” atasözünden ustalıklıla istifade etmiştir:

Hem soğuğu vardır, hem de sığağı,
Bulunmaz dünyanın ucu-bucağı.
Fitillendi aşktan bağrım ocağı
İçim beni, dışım eli yakıyor (Kasır, 1984: 209).

Seyrani şiiirlerinde atasözleri ile yanısıra deyimlerden de geniş yararlanmıştır:

Adem oğlu dünya nimetin yerken
Bilinmez çiy süttten aş kapar kaçır.
Er “ekmeğim taştan çıkarır” derken
Unun incesini taşt kapar kaçır (Kasır, 1984: 178).

Seyrani şiiirlerinin büyük çoğunluğu konusunu halk hikmetinden aldığı, halk deyimleri ve atasözlerinden tesirlenerek yarandığı için bugün de güncelliğini koruyup saklaya bilmiştir. O, atasözleri ve deyimleri eserlerinin içerisinde çok titizlikle kullanmıştır. Onları şiiirlerinin içinde eritmekle bu deyimlerin şiiirselliğini de artırabilmiştir. Şair halk hikmetinden yararlanarak yazdığı “şiiirlerinde oldukca ustalık göstermiş, Türkçeyi sade ve güzel bir şekilde kullanırken, aynı zamanda söz üzerinde sanat yapma becerisini de göstermiştir” (Umagan, 2002: 160).

Sonuç

Seyrani'nin şiiirleri dil, üslup ve sanatkarlık bakımından çok zengindir. O, aşık edebiyatının klasik mirasından istifade etmekle, kendisi de orijinal örnekler yazmıştır. Seyrani sanatının şiiirsel özelliği her zaman değerini koruyup saklayacak, bu büyük ustadın sanatı söz sarraflarının kalbinde daim yaşayacaktır.

Kaynaklar

1. Abbas Tufarkanlı (1973). 72 şeir / tertib edeni Dadaşzade A. Bakü, Genclik.
2. Aşık Elesger (1988). Seçilmiş əsərləri / tərtilib ön söz və geydlərin müəl. İ.Ələsgərov. Bakü, Yazıçı.
3. Çetin, Nihat M. (1955). Seyrani'nin Neşredilmemiş Bazı Şiiirleri, Journal of Turkology, Cilt, 12 , Sayı, 10, Ocak, S. 91-114.
4. Efendiyev, P. (1992). Azərbaycan şifahi halg edebiyatı: Ali mektebler üçün derslik. Bakü, Maarif
5. Kasır, H.A. (1984). Seyrani (hayatı, sanatı, şiiirleri). İstanbul.
6. Memmedov, Z. (2006). Klassik aşig poeziyasının leksik-semantik hüsusiyyətləri. Bakü, Avrupa
7. Nebiyev, A. (2006). Azərbaycan halg edebiyatı / II hisse. Bakü, Elm.
8. Şamil, A. (2017). Aşıklarımızın ömür yoluna aydınlık getirmeyin yeni merhelesi başladı // Nazir Ehmedli. Hagg-nahagg seçiler hagg divanında. Bakü, Elm ve tehsil
9. Umagan, S. (2002). Hikmet ve hiciv şairi olarak Seyrani. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 19. Erzincan.
10. www.academia.edu/ Seyrani'nin şiiirlerinde dini tasavvufi unsurlar.
11. www.edebiyat.com/asik_seyrani.html
12. www.turkedebiyati.org Türk dili ve edebiyatı kaynak sitesi.
13. www.millifolklor.com/pdf Akarpınar R. B. Aşık Ali Çatak: “Bütün yönleriyle Seyrani”.
14. www.millifolklor.com/pdf Sezen L. Aşık Seyrani'nin şiiir anlayışı (teorik bir yaklaşım).

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE SEVGİLİNİN VASIFLARI

Şemseddin BAYRAM⁵⁷

ÖZET

Aşk teması, şiir türünün en rağbet gören konularındandır. Aşk temalı şiirlerin merkez/ana karakterini ise sevgili oluşturmaktadır. Bu metinlerde sevgilinin bazen fizikî güzelliklerine bazen de karakteristik vasıflarına değinilmektedir. Bu anlatımlarda teşbih ve mübalağa sanatlarına sıklıkla başvurulmaktadır.

Sevgili; Türk şiirinin her cephesinde (Divan şiiri, halk şiiri ve çağdaş şiir) ana unsurlardan biri olmuştur. Halk şiirinin usta sanatçılarından olan Seyrânî de şiirlerinde aşk ve sevgili konularına yer vermiştir. Bu eserlerinde, bazen gerçek bir sevgiliye bazen de hayalî bir sevgiliye seslenirken, dinî şiirlerinde ise ilahî aşkı işler. İlahî aşkı ele aldığı şiirlerinde sevgili, Allah'ı temsil eden bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışmada, Seyrânî'nin şiirlerinde sevgiliye dair hem fizikî güzellik unsurları hem de sevgilinin karakteriyle ilgili bazı vasıflara değinilecek, bu hususlarla ilgili beyitlerle örneklendirilerek incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Seyrânî, sevgili, güzellik, aşk.

ABSTRACT

The theme of love is the most popular topics of poetry. The center / main character of love-based poems is the beloved. In these texts, lovers sometimes refer to their physical beauties and sometimes their characteristic qualities. In these narratives, arts of analogy and exaggeration are frequently resorted to.

Beloved; in every aspect of Turkish poetry (Divan poetry, folk poetry and modern poetry) has been one of the main elements. Seyrani, one of the master artists of folk poetry, has included love and beloved ones in his poems. In these studies, called to sometimes a real love is sometimes an imaginary love, but in religious poetry, studies divine love. As a beloved is in divine love deals with poetry, a character representing God.

In this study, In Seyrânî's poems, both the elements of physical beauty as well as some qualities of the character of beloved will be addressed, these issues will be examined by examining them with relevant couplets.

Key Words: Seyrânî, beloved, beauty, love.

1. Giriş:

Aşk, tasavvufta Cemâl-i Hakk arzusuyla âşığın çıktığı bir yolculuk olarak görülür. Sülûk adı verilen bu yolculuk esnasında âşığın/sâliğin aşkı çeşitli merhalelerden geçerek daha da derinleşir ve nihayetinde tek sevgili olan Cenâb-ı Hakk'ın varlığında bir bütün olup beşerî bedenden/ nefisten/ mâsivâdan geçmek ve ruhsal bir sonsuzluğa ulaşmak hedeflenir.

Aşk-ı İlahî dairesine giren âşık, baktığı her yönde ve yerde Allah'ın tecellisini görür; çekilen çilenin Allah'a kavuşma yolculuğunda bir merhale olduğu kanaatiyle lütfun da çilenin de yalnızca Allah'tan geldiğine inanır.

Beşerî olarak aşk, âşığın sevdiği kişiye karşı hissettiği aşırı sevgi hâlidir. Sevginin şiddetine göre çeşitli merhaleleri olan aşkta âşık ilerleyen her aşamada biraz daha benlik dairesinden uzaklaşarak yavaş yavaş "sevgili" merkezli yaşamın girdabına dâhil olur. Sevginin şiddeti arttıkça mantığın âşığın eylemlerindeki ve düşüncesindeki etkinliğini azalmaya başlar ve âşık bir cünûna sürüklenir. "Sevgili", âşığın hayatındaki merkeze yerleştikçe âşığın her sözü ona dair olmaya başlar; güzelliği mübalağalı hâle gelir. Vuslat ertelendikçe ya da imkânsızlaştıkça mecnunluk hâli de ziyadeleşmeye başlar.

Türk edebiyatında aşkın her hâli ve her unsuru şâirlerin çokça rağbet gösterip başarıyla eserlerinde değindikleri konular olmuştur. Gerek Dîvân şiirinde gerek halk şiirinde aşk, işlenen konuların başında gelmektedir. Bu eserler de aşk olgusu, aşkın hâlleri, sevgili, sevgilinin güzelliği ve karakteristik özellikleri, âşık ve âşığın karakteristik özellikleri, rakîb ve rakîbin karakteristik özellikleri, âşık- sevgili- rakîb çatışması aşka dair ele alınan konulardır.

Türk şiirinde aşk temasının ana karakterleri âşık, sevgili ve rakîbdir. Bu karakterlerin duygusal çatışmalarının ve kişilik özelliklerinin geniş yer bulduğu eserler de olayın ana karakteri genellikle "sevgili"dir. Sevgilinin fizikî güzelliğinin yanı sıra kişilik özellikler ve âşığa karşı tavırları metinlerin temel ilgi noktalarıdır. Bu özellikler okura sunulurken genellikle teşbih ve mübalağalarla sevgilinin güzellikteki üstünlüğüne ve ulaşılmaz olmasındaki temel sebeplere dikkat çekilmektedir.

⁵⁷Erciyes Üniversitesi, semseddinbayram@erciyes.edu.tr

“Sevgiliyi idealize edilmiş (ilahî/soyut) sevgili ve yarı idealize edilmiş (mecazî/beşerî) sevgili olmak üzere iki ana tip etrafında incelemek aşk anlayışı açısından uygundur. Bu tasnif ile ilahî ve beşerî aşk da karşılığını bulur. İdealize edilmiş sevgili başlığı altında daha çok tasavvufî bakış açısıyla ele alınan ilahî sevgili, Zât-ı ilahî’ye remiz olacak şekilde kullanılmıştır. Genellikle güzellik unsurları vasıtasıyla ilahî sevgilinin sıfatlarına işaret edilmiştir. Bütün tarif ve tavsifler, onun sıfatları ve bu sıfatların tecellileri bağlamında ele alınmıştır. İdealize edilmiş sevgilinin ikinci yönünü oluşturan soyut sevgili ise bütün unsurları ile birlikte uzviyet ve cinsiyetten arındırılmış, “en” kavramı ile ifade edebileceğimiz bir tip hâlinde karşımıza çıkar.

Yarı idealize edilmiş sevgili tipini, mecazî ve beşerî olmak üzere kendi içinde ikiye ayırmak gerekir. Mecazî sevgili ile beşerî duygular kastedilmekle beraber onun hakikate bir köprü olarak algılanması yaygın bir kanaat olarak yerleşmiştir. Mecazî aşkla hakikî aşkı bulmanın realitede ne kadar mümkün olduğu tartışılabilir mutasavvıflar bu yorumu yapmaktan çekinmemişlerdir. Dolayısıyla mecazî aşk, hakikî aşka bir vesile olarak kabul edilmiştir.

Yarı idealize edilmiş sevgili tipinin ikinci yönünü oluşturan beşerî sevgili daha gerçekçi bir görünüm arz eder. Klasik sevgili tipi dışında kalan bu “çizgi dışı güzeller” (Kurnaz, 1997) gerçek hayatta karşılaşılan tiplerle yakınlık gösterir. Dolayısıyla beşerî sevgili tipinin hareket noktası gerçek hayattaki formudur. Sevgili ile ilgili güzeller, dilberler, dilrübalar gibi çoğul ifadelerin kullanılması da bunun sonucudur.

Beşerî sevgili, kadın özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Şâirler devrin güzel ve güzellik algısını da doğrudan veya dolaylı olarak beşerî sevgili üzerinden anlatmışlardır. Kaş, göz, el, yüz, sine, boy güzelliği tamamen gerçek anlamlarıyla ifade edilmiştir. Sevgiliye ait kıyafet özelliklerinin de aynı şekilde beşerîlik yönünden ele alındığı görülmektedir.” (Gönel, 2010: 214-216)

Divan şiirinde sevgili genellikle idealize edilmiş, hayalî veya ütöpik bir karakterken halk şiirinde şâir, ferdi olduğu toplum içinden bir bireye âşık olarak gerçek bir sevgiliye kavuşmanın hayalini kurar ve şiirlerini bu, âşık olduktan sonra güzelliğini mübalağa ile sunduğu kişinin varlığı etrafında oluşturur. Divan şâirlerinin yine genellikle hayalî olarak şiirlerinde yer verdiği âşığın hâllerini şahsî olarak yaşayıp, tecrübe ederek realiteyi şiirlerine yansıtırlar.

1.1. Türk Edebiyatında Sevgilinin Güzellik Vasıfları

Divan şiirinde sevgilinin fizikî güzellikleri sunulurken “*alın*; ayna/mir`at, dağ, derya, gurre-i garra, gümüş/sîm, gündüz/ sabah, Güneş/ âfitâb/mihr/şems, çift hançer taşıyan, kâfir, kandil, Kayser Köşkü, levha, meydan, Merih, Müşteri, nesrin/ yaban gülü/ Mısır gülü, pusula, nur/ ziya, sofa, Süheyl, usturlab, varak, yasemin gibi unsurlarla mukayese ve teşbih edilmiştir. **Kaş**; amber, asker/leşker, ayyâr, balık/ mâhî, besmele, bulut, cadı, çengel, dal harfî, dalga, ebced öğreticisi, evbaş, gökkuşağı, gölgelik, güreşçi, Hacerülesved, hâcib, harf, hilal, Hutun, hümâ, ikiz, Kâbe Kavseyne/ iki yay, kalem, kanat, kible, kıyamet alametleri, koç, kuş yuvası, Mahmud-ı Gaznevî, med, mekân, mektup başlığı, mescid/ secdegâh, mısra, mimber, mürşit, nun harfî/ suresi/ velkalem, orak, put,, râ harfî, sandal, sırdaş, sûfî, tâk, Tatar, tenvin, terazi, tılsım, Tûbâ, tuğra, tuzak, yağmacı, yay, yazı, yıldız, yüzük, zayıf, Zühre kavramlarıyla teşbih ve telmih edilmiştir. **Göz**; ahu, akıncı, Ali, asker, atlı, ayaz, ayın harfî, ayna, badem, Behrâm, Burak, büyü/ büyücü/ cadı, cehennem ateşi, cellat, deniz maliği/kızı, devr-i kalem, divit, doktor, ev sahibi, fitne, gammâz, gayrimüslim, gazi, gece bekçisi/ inzibat memuru, Güneş, hâ harfî, Haccac, hançer, harami/ yağmacı, Hasan, hasta, he harfî, hırsız, hileci, Hintli, hüznler evi/ Beytülhazen/ Külbe-i Ahzân, imam, Ka’be hadimi, kadeh, kâfir, katil, kaplan yavrusu, karalar giyen, kılıç, kıyamet, Merih, meyhane/meyhaneci, mimar, Moğol, mühr-i Süleyman, Müşteri, nergis, neşter, nöbetçi, ok/okçu, padişah, pınar, rind, Rüstem, sad harfî, saki, sarhoş/ mahmur, seccâde, sıfır, şahbaz/ sunkur/ şahin/ laçın, şarap, Tatar, Türk/ Türkistan/ Türkmen, vatan, yıldız, zenci gibi kavram ve isimlerle teşbih ve telmih edilir. **Gamze**; arslan, asker/ ordu, avcı, büyücü/cadı, cellat, diken, doktor, gammâz, fitneci, hâkim, hançer, harami/ yol kesen, hasta, hileci, hırsız, iğne/ zehir, kâfir, kan alıcı, regzen, katil, örgücü/ dikişçi, pervane, peykân, şahbaz, Tatar, Türk kavram ve isimleriyle teşbih ve telmih edilmiştir. **Kirpik**; arı, asker, badem dalı, cadı, cellat, çadır ipleri, çavuş, çemen, çivi, diken, gece-gündüz, hançer, iğne, İsm-i A’zam, kalem, katil, karınca, kılıç, kıyamet alameti, merdiven, Merih, mızrak, misk tozu, neşter, ok, sûsen, şahbaz, şiş, tarak, Tevrat/ İncil/ Zebur, yağmur, yankesici, yazı şeklinde teşbih ve telmih edilir. **Saç**; amber, anberine, bekçi/muhafız, büyücü, cennet, çengel, çevgân, Çin/Tatar, dal harfî, duman, ejder, elek/kalbur, Frengistan, gece-akşam, geçit,

gezinti yeri, Habeş, haramî, hazine, Hindistan, hüma, kâfir/küfür, Kara Atlas, kement/ip, kuş yuvası, meş`ar, mıstar, misk, Musa, öd ağacı, ömür/Nuh'un ömrü, peçe/ örtü, örümcek ağı, put, reyhan, rida, sümbül, sûsen, şebboy, şehir/il/ülke, Tatar, tavaf eden, tavus kuşu, tel, tuzak/ağ, vezir, yağmur, yılan, yol, zâlim, zenci, zırh, zincir, zünnar/kemerle telmih edilir. **Zülf**; abîr, akrep burcu, akşam/ gece, amber, asa, âşğın kara bahtı, ateşperest, avcı, ay, ayna çerçevesi, başak, başkomutan, bayrak, bent, bulut, büyü/ büyücü/ büyücü, câhil, cim harfî, çengel, çevgan, Çin, dâl harfî, dalga, darağacı, defter, deniz, dil, duman, düğüm, ejderha, esmer tenli, girdap, gölge/gölgelik, göz bebeği, gurbetçi, günah, Habeş çerisi, Hintli, huri, hurma, hükümdar, hüma, il, ilaç, ip, kafes, kâfir/küfür, kanat, Karabağ, karanlık, kartal/kartal pençesi, kement, kırk ayak, kıyamet alameti, kilim, Kova ve Akrep burçları, kuş yuvası, kuyu, lâm, lenger, mahşer, medcezir, melek, menekşe, mesken, miraç, msik, nal, olta, öd ağacı, ömür, perde/örtü, pergel, peri, pusu yeri, reyhan, rumuz, samur kürkü, sîmurg, sûsen, sümbül, süpürge, süs, şahbaz, şebboy, şebdiz, şirâze-bend, tabla, Tatar, tavus kuşu, tel, tespih, tevki`, timsah, tiryak, tuğra, tuzak, üzüm, yağmacı, yasemin kokulu, yıl, yılan, yol, zenci, zırh, zincir, zünnara teşbih ve telmih edilir. **Kâkül/ perçem**; amber, afet/belâ, büyücü, dalga, eabil, fesleğen, gölge, hırsız/yan kesici, hüsn-i makta, ip, ipek kumaşı, İskender, Kanber, kemend, kervan, kuş yuvası, lenger, mahşer, Meryem, micmer, nişan, örtü, samur kürkü, semender, sümbül, tuğ, tuzak, yılana teşbih ve telmih edilir. **Kulak**; ateş, bahçe köşesi, deniz kulağı, el, gül, Güneş, kapı halkası, kâfür, kuyu, sadef, yarım ay/hilal, yasemin yaprağına telmih ve teşbih edilir. **Yüz**; ağıl, Akdeniz, ateş/ alev, ayet, ayna, bağ, bayram, cennet/cennet bahçesi, defter, deniz, devr-i kamer, dolunay/ ay, erguvan, gevher, gına, gonca, gökyüzü/felek, gül, gül suyu, gümüş, gündüz, Güneş, Hasan, hazine, hita, huri, hüma, ışık/nur/ziya, ilkbahar, iman, ipek kumaşı, İslam, Ka`be, kâfur, kanat, kible, kumaş, Kur`an-ı Kerim/kitap, lale/lalezâr, Levh-i mahfuz, meclis, mescid, meydan/alan, Mısır-ı Câmî`i, mihrap, mi`rac, mum/çerağ/kandil/ meşâle, nar çiçeği, nesrin/nesteren, Nevruz, put, Rum, sabah/kuşluk vakti, safha, serap, sofrâ, su, sultan/padişah/ hükümdar, şâh-beyt, şecer, şehir/il/ülke/cihan, tabak, tuzak, yasemin, yed-i beyza, yıldız, Yûsuf, Zühre`ye teşbih ve telmih edilir. **Yanak**; akarsu/su, at/Gülgün, ateş, ay/dolunay, aydın, ayna, bağ/bahçe, Bağdat, bayram, cennet, çiçek, deniz, devr-i kamer, din, elma, gezinti yeri, göz akı, gül/ gül bahçesi/ gül yaprağı, gündüz/seher vakti/sabah, Güneş, güzel amel, ilkbahar, iman, ince kat/yaprak, İrem bağı, Ka`be, kadeh, kale, kible, kılıç, kumaş, la`l, lale/lalezâr, levha, mum/ çerağ/kandil/meşâle, nar tanesi/çiçeği, narenç, Nevruz, nur, peri, Rum, safha, sofrâ, su, şebçerağ, şeftali çiçeği, şeker dengi, Ülker, vadi, yasemin/yaprağı, Zühre`ye teşbih ve telmih edilmiştir. **Ben**; Bilâl-i Habeşî, buhur, cadı, çocuk, çörek otu/habbe-i sevda, dâğ/yara, fitne, gölge, gözbebeği, göz izi, Habeş, Hacerülesved, Hintli, hüma, Hz İbrahim, ilaç, inci tanesi, Ka`be, kara parçası, karabiber, karanfil, karga, kelam, kıvılcım, Mağrib Ceza`iri, Mecnun'un teni, menekşe, mercimek, misk, nil/lacivert, nokta-damla, perde-nişîn, pervâne, sarhoş, sıfır, sinek, şam, şüphe, tane/tohum, top, tûtî, tutulmuş ay, öd ağacı, yarasa/şebper, yıldız/pervin, Yusuf'un kardeşleri, yüz karasına teşbih ve telmih edilirler. **Burun**; asa, bir, dal, elif, hurde/kırıntı, işaretçi, kılıç, parmak/Hz. Peygamber'in parmağı, sütün, şerh edici, zambak goncasına teşbih ve telmih edilir. **Ağız**; âb-ı hayat, bal, ben, kadeh/Cem'in kadehi, cevher/cevher-i ferd, çeşme, Darüşşifa, fıstık, gonca, güzellik madeni, hayal, hokka, iğne deliği, ince mana, inci kutusu, İsm-i A`zam, kafes, kevser, kıl ucu, kırmızı ibrişim, kuş yuvası, la`l, Meryem, mim, muamma, nar tanesi, nemekdan, nokta, risale, sadef, selsebil, sıfır, sırsır katibi, şeker/teng-i şeker, testi, tûtî, yok-yokluk, yüzük, zenzem kuyusuna teşbih ve telmih edilir. **Diş**; ateş, çiçek, çiy tanesi, damla, dolu tanesi, elmas parçası, gevher, inci, küçük, la`l/mercan, nar çekirdeği, papatya yaprağı, Pervin/Süreyya/ Ülker, seher nuru, sin harfî, sümbül kökü, şedde, şiiir, şimşek, yıldız teşbih ve telmih edilir. **Dudak**; âb-ı hayat, akik, ateş/kıvılcım, attar, azık/yokluk, bal, bekçi, can/ömür, Cemşid, cennet bahçesi, cetvel/ çizgi, cevher-i ferd, çeşme, Darüşşifa, deniz, doktor, fıstık, gonca, güher, gül/suyu/yaprağı, gülbeşeker/gülşeker, hayal, helva, Hızır, hokka, hurma, Hüseyin, iksir, ilaç, İsa, kadayıf, kadeh, kanat, kan dökücü, kanlı düşman, kehribar, kevser, kira, küpe, la`l, Lokman suresi, mercan, Meryem, meyhaneci, meyve, meze, mim harfî, muamma, mücevher kutusu, nar çiçeği Müşteri, nokta, ruh, sakî, senbûse, sır, su, Süleyman, süt, şafak vakti, şarap, şeftali, şeker/şekeristan, şerbet, şiiir, Şirin, teşbih, testi, tûtî, tuzluk, unnâb/hünnab, vişne suyu, Yahya, yakut, yıldız/Süheyl yıldızı, yiyecek, yok, yüzük, zehr/ tiryak/panzehir, zerre, zenzem, zülale teşbih ve telmih edilir. **Dil**; bal, bülbül, elmas, hançer, kılıç, mercan dalı, terceman, tûtîye teşbih edilir. **Çene**; ayva/elma, Babil, billur, büyücü, destenbû, dolunay, kadeh, kandil, kavun, kuş yuvası, su, şeker, top, turunc/narenç, yıldız, zindana teşbih edilir. **Boyun**; arş, asker/başkan, billur, burç, bülbül, çizgi, el, gümüş, gündüz, kol, kuğu/merdiven, külçe/şişe, masura, mil, mum, nur, servi, sütün, üveyik, yıldız

teşbih edilir. **Sine**; ay, ayna, billur, bostan, cennet, gökyüzü/çarh, gül/bahçesi/gömlekleli, gümüş, Güneş, harim-i kuds, heykel, ipek kumaş, irem bağı, kakum, kuş yuvası, levha/safha/sahn, mahşer yeri, nesrim/nesteren, nur, sabah, sincap göbeği, sofa, su, taht, tahta, vatan/ülke, yasemin, yaygı/döşemeye teşbih edilir. **Gögüs**; balık kafası, burç, çadır, elma, felek, gonca, gönül/can, ikizler burcu/ikiz çocuklar, mücevher/kutusu, nar, su kabarcığı, sürahi, top, turunç/portakal, yıldız, yumurtaya teşbih edilir. **Boy**; ar`ar, bayrak, bir, çınar, çizgi, dal, darağacı, düzyazı, elif, fidan/nihal/nahl, gülbün/gül kökü, halı, kılavuz, kıyamet, mil, minare, mum, narven/ karaağaç, Nuh peygamberin ömrü/ Eyüp peygamberin sabrı, ok, ömür, parmakla gösterilen, sanavber, serv/servi/selvi, sidre/dalı, şeker kamışı, şimşad/şimşir ağacı, Tûbâ, uzun söze teşbih ve telmih edilir. **Eller**; ay, dal, kâfur merhemi, kanat, kılıç, Musa'nın eli/yed-i beyzâ, pençe-i mercan, perde, sadef, şafak vakti, yelpaze, levha, yasemin, ay/güneş, gül-i rana, kadehe teşbih ve telmih edilir. **Ten/Vücut**; can, dolunay, gül/misk/şeker/yağ/bal, gül yaprağı, gümüş/sim, ipek kumaş, kâfur, kürk/kakum/sincap, nesrin/nesteren, nurlu, su, şeker peltesi, yasemin/yaprağı, yumurtaya teşbih edilir. Bel; Berzah âlemi, çizgi, dedikodu, elif, Germiyan, hayal, hilal, imam, ince fikir/ince mana, katil, keder, kıl, mum, rüya, sırat köprüsü, hiç/yok, yola teşbih ve telmih edilir. **Ayak**; ay/ güneş, balık, balta, basamak, defter, la`l/lale, lenger, nişan, savlecan/çevgan, terazi, yasemine teşbih edilir. **Topuk**; gümüş sütün, güvercin, lale, sakankür/sahankûra teşbih edilir.” (Erdoğan, 2013:1-500)

Halk şiirinde sevgilinin fizikî güzellikleri sunulurken divan şiirindeki teşbih ve telmihlerden faydalandığı gibi sanatçının sosyal, kültürel çevresinden faydalanarak sunduğu güzellik vasıfları da göze çarpabilmektedir. Bu şiir sahasında “sevgilinin **adı**, teşbih/zikre teşbih edilir. **Ağzı**; gevher, gül, gonca, hokka, lale, mim harfî, sedef, şeker, zezem çeşmesine teşbih edilir. **Alını**; ay ve nura teşbih edilir. **Ayağı**; billur ve güle teşbih edilir. **Bağrı** taş benzettir. Bedeni/teni; gül, gümüş/sime benzettir. **Beni**; büyücü, cevher, Habeş sultanı, Hacerülesved, haramî, Hindu, kan, karabiber ve yakuta teşbih ve telmih edilir. **Bileği** gümüşe benzettir. **Boyu**; arar ağacı, câm-ı Cem, çınar, dal, elif, fidan/nahl, servi, şimşir ağacı, taş, tûbâya teşbih edilir. **Dili**; bal, bülbül, papağan/tûtî, şekerle teşbih edilir. **Dişi**; altın tarak, cevher, inci ve nura benzettir. **Dudağı**; altın, bal, gonca, gül/bahçesi, helva, Hokka, ilaç, Hz İsa, kadeh, kevser, kiraz, la`l, mercan, mühür, nar, nergis, sebil, şarap, şeker, şerbet, şirin, yakut, zezem ve zülale teşbih ve telmih edilir. **Gamzesi**; ahu, cadı, cellat, cila, fitne, Haccac, hilekâr, katil, kılıç, oka benzettir. Sihirlidir. **Gerdanı**; gümüş ve kâfura benzettir. Göğsü; kar, nar, turunç, yastığa benzettir. **Gözü**; âb-ı hayat, âfet, ahu, Hz Ali, avcı, cadı, cellat, gül, elmas, fitne, Güneş, haramî, hilekâr, katil, katre-i umman, kömür, Mescid-i Aksa, mühür, nergis, saki, şahin, Tatar, yıldız ve zalime teşbih ve telmih edilir. **Kâkülü**; anber, kâfir, misk, rüzgâr, sümbül ve yılan benzettir. Kaşı; ay, besmele, hançer, hilal, kalem, keman, kılıç, medd, mihrap, Mülcem, nakış, râ harfî, samur, sümbül, tuğra, yay, yılan, Zülfikar’a teşbih ve telmih edilir. **Kirpiği**; asker, elif, cadı, haramî, kılıç, mısırak, neşter, ok ve Sinan’a teşbih ve telmih edilir. **Kokusu** misk ü anberdir. **Perçemi**; anber, Ka`be örtüsü, komutan, misk, sümbül, tuğra, yılan benzettir. **Sacı**; ay, ipek, Leyla, reyhan, sarmaşık, sırma, sırma, sümbül ve yılan benzettir. **Sinesi**; nafe ve kara benzettir. **Teni**; gümüşe ve kâfura benzettir. **Yanağı**; anber, ay, ayna, elma, elmas, gül/gülzâr, inci, İrem bağı, kar, lale, misk, mum, nar, şekerle benzettir. **Yüzü**; ahu, ahsen-i takvim, ateş, ay, ayet, ayna, bağ, bayram, cennet, fener, gül, gündüz, güneş, hazine, huri, İrem bağı, Ka`be, kevser, kible, la`l, melek, meyve, mum, nur, nergis, peri ve Hz Yusuf’a teşbih ve telmih edilir. **Zülfü**; anber, altın, ay, bekçi, çevgan, darağacı, gece, gül, güneş, kâfir, kement, Leyla, sümbül, Tûbâ, yasemin, yılan, yuva, zincire benzettir.” (Çetin, 2009: 104-228)

1.2. Türk Edebiyatında Sevgilinin Kişilik Özellikleri

Divan şiirinde sevgilinin kişilik “özelliklerinin başında acı ve ızdırap verici olması gelir. Cevr oku atar, cana kaseder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. Kimse ona hesap soramaz. Hatta bunlar günah bile olsa melekler ona günah yazmaz. Gönlü taştır, âşika yâr olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur, söz verir ama sözünde durmaz, ağlayıp inlemek ona tesîr etmez, merhametsizdir. Âşıkın ağlaması ona zevk verir. Âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar makbûl olur. Sebepsiz yere cevri ü cefâ eder. Âşıkın âh u feryadını duymazdan gelir. Bütün bu haller sevgilinin kendine has sıfatları olup yadırganmaz, ayıplanmaz. Çünkü o, gönül mülkünün sultanıdır. Sevgilinin eziyetten vaz geçmesi âşıkta yüz çevirmesi gibi telakki edilir. Gerçek âşık sevgiliden şikâyetçi olmaz. Kısacası o, dert ve belâ, cevri ü cefânın yegâne temsilcisidir.

Sevgili dönecek ve yalancı olabilir. Âşıkın rakiplerine iltifat gösterebilir. Fitneler koparıp ortalığı birbirine katar. Aşk oyunlarıyla gönül alır veya kıskandırır. Fettân ve âşüftedir, hafif meşreptir. Bazan şefkatli ve merhametli de olabilir. Ancak nâzî hiç eksik değildir. Gmâ sahibidir, gözü doygundur. Çok nazik ve nazenindir, en ufak bir şeyden incinir. Onun için en büyük tehlike, âşıkların âhını almaktır. Kolay kolay kendisini göstermez. Âşık onun hayâliyle yetinir veya ancak rüyasında onu görebilir. Bayramlarda seyrâna çıkar veya onun görüldüğü günler bayram sayılır. Onunla ancak mektup yardımıyla temas edilebilir.

Kolay kolay kendisini göstermez. Âşık onun hayâliyle yetinir veya ancak rüyasında onu görebilir. Bayramlarda seyrâna çıkar veya onun görüldüğü günler bayram sayılır. Onunla ancak mektup yardımıyla temas edilebilir.” (Pala, 2007: 415)

Divan şiirinde sevgili genellikle hayalî bir kahramandır. Dinî eserlerde ise Cenâb-ı Hak, Hz. Peygamber ve tarikatların kanaat önderleri sevgili olarak remzedilir. Dolayısıyla hem beşerî aşkı hem de dinî-ilahî aşkı işleyen metinlerde sevgili ulaşılmak istenen ama ulaşılamayacak kadar yüce ve üstün bir değer olarak tasvir edilir. Âşığın aşk yolculuğunda çektiği çile, aklî ve bedenî izler giriştiği mücadeleden kendisine yâdigâr kalacak madalyalar gibidir. Madalyaların çokluğu sevgiliye duyulan aşkın değer ve derecesini göstermektedir. Âşık sevgilinin nazlı olmasından ve kendisine cefa çektirmesinden memnundur çünkü bu davranış, sevgilinin âşığı hâlâ dikkate aldığına ve âşığın ümitvâr olması gerektiğine işarettir.

Halk şiirinde sevgili genellikle mahallî bir kahramandır. Dinî eserlerde ise yine Divan şiirinde olduğu gibi sevgili; Cenâb-ı Hak, Hz. Peygamber ya da tarikatların kanaat önderleri gibi dinî değerler olarak karşımıza çıkabilmektedir. Halk şiirindeki sevgili motifi tasvir edilirken Divan şiirinin mazmunlarından da faydalanılabilmektedir. Bunun yanı sıra halk kültürünün ürünlerinden (efsane, halk hikâyeleri, destanlar...), coğrafi ve sosyo-kültürel değer ve unsurlardan teşbih, istiare ve telmih sanatlarından yararlanarak da sevgilinin güzelliği ve âşığın gönlündeki değeri tasvir edilebilmektedir. Divan şiirinin hayalî ve soyut sevgili tipinin aksine halk şiirindeki sevgili kanlı, canlı bir kişidir ve bazen de sevgilinin adı verilerek (Elif, Aslı, Hatçe, Emine...) gerçekliği pekiştirilir.

Halk şiirinde sevgili; “İnatçı ve dikbaşlıdır. O inadından vazgeçip asla âşığın istediklerini yapmaz” (Akgöynük, 2012:23).

“Acımasız ve zalimdir. Asla merhamet göstermez, tıpkı cellatlar gibi acımasız, zalim ve gaddardır.” (Akgöynük, 2012:24).

“Sevgili birçok gönle girmiş bir gönül çelendir. Güzelliği ve tatlı dili ile âşığı kandırıp, kendine bağlamıştır.” (Akgöynük, 2012:27).

“Sevgili, her fırsatta âşığın gönül kuşunu yakalamaya, ona sahip olmaya çalışır. Bunun için çeşitli tuzaklar kurar. Âşık da her defasında sevgilinin bu tuzaklarına düşerek onun eseri olur.” (Akgöynük, 2012:28).

“Sevgilinin dostluğu, düşmanlığı pek belli olmaz. Bazen bir dost gibi âşığı düşünür, ondan güzel yüzünü esirgemez. Bazen de bir düşman gibi ondan küçük bir bakışı bile esirger. Sevgili zaten fitnedir, âşığın bazen yaklaşır onun aklını perişan eder. Bazen de uzaklaşır gönlünü viran eder.” (Akgöynük, 2012:29).

“Sevgili; haramî ve hırsızdır. Sevgilinin haramiye benzetilme sebebi gönül hırsız ve katil olmasındandır. Sevgili, âşığın en büyük serveti olan sevgisini ellinden alır. Âşığın gönlünü geri alınması mümkün olmayacak şekilde kendine bağlar. Ayrıca her fırsatta onun canına kasteder.” (Akgöynük, 2012:37).

“Sevgili; vefasız/hercaî ve riyakârdır. O her gönle girer ama kimseyi kendi gönlüne almaz. Âşık, sevgili için canını bile vermeye hazırdır. Fakat sevgili bir bakışı bile âşıktan esirgeyecek kadar vefasız ve umursamazdır.” (Akgöynük, 2012:38).

“Onun ‘sevgilinin’ tek bir tebessümü bile âşığa can verir. Ancak şiirlerde sevgili âşığı mutlu etmek için gülümsemez. Onun gülümseyişi nazındandır. Bazen de gülümsemenin sebebi rakiptir.” (Akgöynük, 2012:40).

“Sevgilinin gönlü demir gibi sert ve sağlam, pek çok mücadeleye hazır bir güçtür. Bu kaleye herkes saldırabilir, ancak almak kime kısmet olur orası bilinmez. Yani o kapıya dayanmak, onu almak anlamına gelmez.” (Akgöynük, 2012:43).

“İşve, cilve, naz ve şımarıklık sevgilinin en belirgin özelliklerindedir. O işvesiyle, nazıyla âşığı baştan çıkarır. Sevgili bu nazî kaşı, gözü, dudağı vb. ile yapar. Onun nazî karşısında âşık perişan olur. Sevgilinin âşığa yüz vermemesi, yabancılara aşına olması bile âşığa yapılmış bir nazdır.

Sevgilideki bu nazın asıl sebebi kibirdir. O kendine ve güzelliğine fazlasıyla güvenir. Sevgili, âşık ona yalvardıkça kendini istedikçe nazını artırır.” (Akgöynük, 2012:47).

“Âşık şiirinde sevgili, hayalî değil gerçektir. Âşığın yakın çevresinden olup, alışlagelmiş bir güzeldir. Âşık şiirindeki sevgiliyi her yerde görmek mümkündür. Sevgiliye yaşadığımız toplumda sık sık rastladığımız isimlerin verilmesi onu gözümüzde daha canlı-kanlı hale getirmiştir.” (Akgöynük, 2012:60).

“Sevgili kibarlığı, hanımefendiliği ve ağırbaşlılığıyla tam bir hanımdır.” .” (Akgöynük, 2012:219).

“Âşık için sevgilide kusur bulmak imkânsızdır. O hem fiziksel, hem de ruhsal olarak kusursuz yaratılmıştır.” (Akgöynük, 2012:220).

“Kendisi melek olan sevgili huy olarak da böyledir. Yüzünün güzelliği ruhuna da yanmıştır. Ancak sevgilinin melekliliği, âşığa değil daha çok rakibedir.” (Akgöynük, 2012:220).

“Sevgili iyi bir terbiye almıştır, ahlaklı ve edeplidir. Onun huyu ve terbiyesi karşısında kötülük bile utanır ve ondan uzaklaşır. O her türlü toplum kurallarını bilir ve bunlara uygun davranış sergiler. Terbiyesi ve güzel ahlakı ile hayranlık uyandırır.” (Akgöynük, 2012:221).

“Sevgilinin güldüğüne pek fazla rastlanmaz. O, âşığı her zaman gülüşünden mahrum eder. Âşık da gülüşüyle kendini hüzünden kurtaracak ve mutluluk verecek bir sevgilinin hayalini kurar.” (Akgöynük, 2012:223).

“Sevgilinin sözleri de âşığa can verir ve onu hayata bağlar. Âşığı sözleri ile öldüren de tekrar hayata döndüren de sevgilinin kendisidir.” (Akgöynük, 2012:225).

“Sevgilinin sözleri değeriyle bilinir. Onun tek bir sözü bile dünya hazinesinden kıymetlidir. Çünkü onun sözleri can bağışlayıcı özelliindedir.” (Akgöynük, 2012:225).

“Sevgili de konuşması ile tıpkı bir hatip gibi âşığı, hatta herkesi etkisi altına alabilir. Sevgili konuştuğu zaman âşığın gönlünde çiçekler açar, hazan yerini bahara bırakır.” (Akgöynük, 2012:226-227).

Sevgilinin mezkûr kişilik özellikleri genellikle somut ve soyut kavramlara teşbihler, konusuna göre en bilinen şahsiyet ve hadiselerle telmihler ile abartılarak verilir ve sevgilinin değeri her zaman üstün tutulur. Bu teşbih ve telmihler yukarıda verildiği için tekrar etmeye lüzum yoktur.

2. Âşık Seyrânî'nin Şiirlerinde Aşk Teması

Asıl adı “Mehmed” olan şâir, 1800 yılında Kayseri'nin Develi (Everek) ilçesinde doğmuştur. İlk tahsilini babası Oruza Camii imamı Hacı Cafer Efendi'den alır. On beş yaşında pirlerce bade içirildiği düşünülen⁵⁸ ve yine bu hadise akabinde Seyrânî mahlasını alan (Çatak, 1992: 10) şâir, on dokuz yaşında evlenir. 1832 yılında önce Konya, sonra İstanbul, Halep, Bağdad şehirlerine gider. Buralarda bazı âlimlerden ilim tahsil eder. Bağdad'da Kâdirî tarikatına dâhil olur.⁵⁹ Bağdad'daki şeyhincen icazet alarak memleketi Everek'te bir dergah kurar.(Çatak, 1992:24) 1866 yılında Develi'de vefat eder.

Dinî ve tasavvufî konulara olan ilmi ve meyli şiirlerinde de kendisini aksettirir. Şiirlerinde Allah sevgisi, Allah'a yakarış, Hz. Peygamber sevgisi, Ehl-i Beyt sevgisi (Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin), Kerbelâ hadisesine duyulan üzüntü, evliyalara duyulan sevgi, kıssalar, mucizeler ve kerametler, tasavvuf felsefesi ve bazı dinî bilgiler Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan dinî ve tasavvufî temalardır ve bütünü içinde geniş bir bölümü kaplarlar.

Seyrânî'nin şiirlerinde hiciv ve hikmetli söyleyiş de dikkat çeken temalardır. Doğruyu söylemekten çekinmeyen ve muhatabın toplumsal statüsünü önemsemeden hataları muhataba iletme karakterine sahip olan Seyrânî bu huyu nedeniyle özellikle İstanbul'da saray ve çevresindeki kişilerce sıkça tehdit ve tenkid edilmiştir. Hatta ölüm tehlikesi nedeniyle yakınlarınca İstanbul'dan kaçmış/kaçırılmıştır. (Kasır, 1984: 23-24)

⁵⁸ Rivayetler için baknz: Kasır, 1984: 15. Çatak, 1992: 9-10.

⁵⁹Şiirlerinde Hacı Bektaş-ı Velî'ye olan sevgisi, Alevî- Bektaşî inancına dair bazı bilgilere yer vermesi, Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'e ve Kerbelâ hadisesine sıkça yer vermesi sebebiyle Bektaşî olduğunu söyleyenler vardır. (Kasır, 1984:39) Ancak Kasır, Seyrânî'nin şiirlerindeki Ehl-i Beyt sevgisinin yanlış anlaşıldığını Seyrânî'nin Bektaşî olmadığını söyler. (1984: 44)

Seyrânî'nin şiirlerinde dikkati çeken yönlerden biri de medrese tahsili alan diğer halk şâirlerinde (Âşık Ömer, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihnî...) olduğu gibi Divan şiirinin düşünce yapısının ve şiir estetiğinin etkisi altında kalmasıdır. Halk şiirinin estetik ve şekil özellikleriyle şiir söylediği gibi Divan şiirinin estetik ve şekil özellikleriyle de şiirler yazmıştır.

Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan önemli konulardan biri de aşktır. Âşıklık geleneğinin önemli malzemelerinden olan aşk temasını Seyrânî de sıkça ele almıştır. Seyrânî'nin şiirlerinde aşkın iki yönü bulunmaktadır. Biri beşerî, diğeri dinî yönü.

Beşerî aşkı ele alan şiirlerinde karşımıza somut bir karakter çıkmaktadır. Bazen isim vererek bazen de memleket, ırk adı vererek sevgilinin mahallî bir karakter olduğunu ve ona olan sevgisini dile getirdiğini görürüz. Bu şiirlerinde yöreye özgü kelimelere ve kültürel unsurlara da yer verir. Bu şiirlerde ayrılık, özlem, beğenme, sevgi, aşkın ve âşığın halleri, sevgilinin vasıfları gibi alt/ detay konulara değinilmektedir.⁶⁰

Dinî aşkı ise yine iki ayrı aşkın olduğunu görürüz. En fazla değinilen ise Allah'a duyulan aşktır. Gerek münacaatlarda gerekse tasavvufî şiirlerde Allah'a duyulan sevginin derinliği ve kuvveti dikkati çeker. Bu şiirlerde şâir, Divan şiirinin düşünce yapısından sıkça faydalanır, tasavvufî hususlara ve felsefeye, vahdet-i vücud konusuna, tecelli hususlarına da yer vererek "asıl aşk"ın Cenab-ı Hakk'a duyulan aşk olduğuna nazarları celb eder.

"Câm-ı tecelliden teşneyim müle
Akranlığım vardır benim bülbüle
Bülbül meftun ise dikenli güle
Seyrânî âşıkıdır bir Allah'ına"

(Kasır, 1984:80)

Kendisinin dünyanın geçici zevklerinden, ilahî kudretten bîhâber yaşamdan ayrıldığını söyleyerek Allah'a duyduğu aşkla yönünü tamamen hakikate döndürdüğünü belirtir.

"Rabbine Seyrânî âşıkıdır özüm
Haksız çıkmaz dilden asla bir sözüm
Nevm-i cehaletten uyandı gözüm
Mest-i müdamlıktan gönlüm uyandı"

(Kasır, 1984: 105)

Din temelli bir diğer aşk ise Hz. Muhammed'e duyulan aşktır. Beşerî aşk ve ilahî aşka nazaran daha az örneği olan şiirlerde peygamber sevgisinin kuvvetini hissedebiliriz. Bu sevgiyi na'at türüyle anlatmanın yanı sıra hece vezniyle yazılmış şiirlerinde Divan şiirinin mazmunlarını ve düşünce şeklini, nazım şekillerini de kullanır.

Seyrânî'nin Hz. Peygamber'e duyduğu aşk karşı konulamayacak bir şekilde şâiri kendisine çeker. Aşk derdinin dermanı da yine Hz. Peygamber'dir.

"Divâneyim aşkınla değil elde iradem
Uslanmağa yol elde bir imkânım efendim"

Her derde devâ olmağa var sende liyâkat
Aşkın bilirim derdime dermânım efendim"

(Kasır, 1984: 279)

Müseddes nazım şekliyle yazdığı bir şiirinde de şathiye benzeri kapalı bir anlamlandırma yoluyla Hz. Peygamber'e olan sevgisini dile getirir. Tüm kainatın Hz. Peygamber'in güzelliği için yaratıldığını bilen şâir, aslında aşkın ete kemiğe bürünmüş hâlinin Hz. Peygamber olduğunun da farkındadır. Yüzünü, cami ve namaz terimleriyle ilişkilendirerek ona duyulan sevginin kaynağına da şükür ve âşıklıktaki acizlik ve hayranlığı dile getirir. Hz. Peygamber'in yüzündeki nuru, Allah'ın Cemâl ismiyle beraber kullanarak bu nurun kendisine bezm-i eleste Cenâb-ı Hakk'ın cemaliyle yaşanan ilk hayranlık ve aşkı hatırlatır.

"Cemâlin câmi'ün-nûr kaşın mihrâb sandım ben
Süçüd ettim yüzüne bakmağa senden utandım ben
Fakat alnım delindi secdeden kalktım usandım ben"

⁶⁰Çalışmamızda amaç sevgiliye dair vasıfları vermek olduğu için şâirve şiirlerindeki diğer hususlarla ilgili teferruattan kaçınılmış, gerek makaleyle ilgili gerekse şâirle ilgili ön koşul bilgilerin oluşması adına öz bilgiler verilmiştir.

Sana sermaye-i iman ile küfrü kazandım ben
Şarâb-ı aşkın su zannedüp içtikçe kandım ben
Bana sen bir sulu şeftal, ver yandıkça yandım ben”

(Kasır, 1984: 283)

Seyrânî, hayalinde/rüyasında Hz. Peygamber’in cemalini gördüğünü de şiirinde belirtir.

“Âşık ola geldim sana efendim
Muhabbet nişânım kerem bu kerem
Ziyaret gösterir cemâlin bana
Hamd ola sultanım kerem bu kerem”

(Çatak, 1992: 171)

İlahî aşkın yanı sıra Seyrânî, şiirlerinde beşerî aşka da sıkça yer vermiştir. Bu durumlarda anlatılanlar mahallî unsurları da içinde barındırır. Kendi hayatından örnekleri, yaşam alanlarından edindiği güzellik teşbihlerini de kullanır. Beşerî aşka sevgililer Divan şiirindeki hayalî ve müşterek sevgili tipinin aksine kusurları olan, yerel kültürün ve güzellik anlayışının temsilcisidir. Beşerî aşkı dile getirdiği şiirlerinde genellikle konuşma diline yakın bir dil kullanmış ve herkesçe rahat anlaşılabilir bir anlatımda bulunmuştur.

SEVGİLİNİN GÜZELLİK VASIFLARI

3.1. Sevgilinin Güzelliği

Seyrânî; âşıklara sevicecek, birlikte olunacak kişiler hakkında tavsiyede bulunur: Sevgilinin güzel olmasına dikkat edilmeli, çirkinlerden uzak durmalı.

“Bulunca o derülmemeli
Bu meclise kurulmalı
Dilberlere sarılmalı
Çirkin ile yatmamalı”

(Çatak, 1992:248)

Sevgilinin güzelliği âşıktaki bir yangına sebep olur. Bu aşkın ateşiyle âhlar eder.

“Medhine başladım bir kaşı yayın
Hüsnünün ziyası beni yandırır
Çok ihsânın gördüm cemâl-i ayın
Bûs edince rüyadan cânı kandırır”

(Çatak, 1992: 216)

Bu aşkın ateşiyle âhlar eder. Her şeyini sevgiliye kavuşma hatta bir an görme arzusuyla feda etmeye dahi razıdır.

“Bugün ben bir güzel gördüm
Hüsnün gören eder bir âh
Varımı uğrına verdim
Dahi ikrâmım az eyvâh”

(Çatak, 1992: 246)

Âşık için sevgili, güzellikte en üstün olandır. Seyrânî de bu üstünlüğü mümtaz, serfiraz, şah, padişah gibi sıfatlarla sunar.

“Maşâallah sana ey *hûb-i mümtâz*⁶¹
Ne güzel yaratmış yaradan Allah
Güzeller içinde edüp *serfirâz*
Melâhat mısırına kılmış *pâdişâh*”

(Çatak, 1992: 136)

“*Hûblar şâhı* bizden firâr eyledi
Kim dilâ hem bilmezdi ki bu durna
Yârelere tabib oldu eyledi
Şimdi gayet yüksek uçtu bu durna”

(Çatak, 1992: 120)

⁶¹*Hûb-i mümtâz*: Seçkin güzel; *serfirâz*: Benzerlerinden üstün olan, seçkin.

“Efendim *bî-bedelsin* sen
Güzellerden güzelsin sen
Aceb misl-i ezelsin sen
Hüsnünde dil-rubâlıkta”

(Çatak, 1992: 242)

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin güzelliği tasvir edilirken güzelliğinin Allah'tan geldiği belirtilir; sevgili güzellikte meleklerle, perilere, gonca güle, emlik⁶² kuzuya, tavus kuşuna benzetilir.

“*Hak cemâlinden alınmış*
Güzelliğin sermâyesi
Güzel sevmekten çalınmış
Aşkın muhabbet mâyesi”

(Kasır, 1984: 124)

“Ey güzeller *serfirâzı*
Aşkınla çalarım sazı
Senin gibi *emlik kuzu*
Görmedim ömrüm içinde

Ne hoşça bülbüldür dili
Akıttım didemden seli
Senin gibi *gonca gülü*
Dermedim ömrüm içinde”

(Çatak, 1992: 243)

“Ne buldum ey *peri* böyle
Bu rütbe bî-vefâlıkta
Peşîmanlık mı var söyle
Bizimle âşinâlıkta” (Çatak, 242)

“Güzel senin hüsnün sebep
Olur gören eyler talep
Cennetten mi çıktın acep
Tavus gibi nakışın var”

(Kasır, 1984: 188)

“Verir bendesine şûru
Aklım aldı gözün nuru
Sandım cennetteki huru
Melek manzarı seyrettim”

(Çatak, 1984: 275)

Güzel sevme huyu karakterinde hiç değişmeyen ihtiyarlığında da devam eden Seyrânî, ihtiyarlığın bedende yarattığı bazı sorunlardan da şikayetçi olmaktan geri durmaz.

“İhtiyarız gücümüz kuvvetimiz yok güzelin
Severiz tazesini sarmağa layık değiliz”

(Kasır, 1984: 311)

3.1. Sevgilinin Bedenî Güzelliği

3.1.1. Yüz (Rû, cemâl, simâ, peyker)

3.1.1.1. Ay, Mah, Meh, Bedr

Seyrânî, sevdiğinin yüzünü parlaklığı ve beyazlığı nedeniyle aya benzetir. Sevgilinin yüzü ayın on dördü gibi, dolunay gibi göreni kendisine hayran bırakır.

“*Ay misali* yârim oldu bütünüm

⁶²**Emlik:** 1. *isim* Emme döneminde olan çocuk; 2. Zamanından daha geç doğan kuzu veya oğlak (Kaynak: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b7c9846bc8bb8.14824406)

On dörde gelince sözüm kalmadı” (Kasır, 1984: 103)
Seyrânî, ilerlemiş yaşına rağmen sevgilinin ay misali yüzüne büyük bir hasret duyar ve onu tekrar görmeyi diler.

“Seyrânî der buldu yaş kemâlini
Bir daha görseydim *mâh cemalini*” (Kasır, 1984:105)

“*Mâh rûyundan nikâbını*
Alan dilber bin yaşasın” (Çatak, 1992: 281)
Sevgilinin ay gibi yüzünü gören bir daha iflah olmaz. Onun değerini, kıymetini ancak Seyrânî anlar, eller bilemez.

“Gören iflâh olmaz *hüsn-i bedrini*
Sandım bir lü`lü-i menşur sadrını⁶³” (Çatak, 1992:172)
Sevgiliye ikazda bulunmaktan da geri durmaz. Güzelliğinin kibrine kapılmamasını diler. Seyrânî'nin aşkı ne kadar büyük olursa olsun sevgilinin dikkatini cezbetmemesinden şikâyetçidir şâir.

“Hüsne mağrur olma ey *yüzü mâhum*
Niceler yokuştan iniştten geçti
Kâr etmedi sana feryâd ü âhım
Tîr-i âhım Kuh-ı Keşiş'ten⁶⁴ geçti” (Kasır, 1984: 124)

3.1.1.2. Ahmer, Al

Yüzün rengi aldır. Bu da yanak rengidir. Bu renk aynı zamanda bir utanma rengidir. (Taş,2013:112) Yanaklardaki bu allık sevgiliye mahcup ve utangaç bir güzellik verir. (Akgöynük,212:137) Seyrânî sevgilinin al yüzünü seyretmeye doyamaz, methetmekten ayrı bir zevk alır.

“Âşık olan kurtulur mu firâktan
Seyr eyledim *ahmer rûyun* ıraktan” (Çatak, 1992: 172)
“Vasfedem dilberi *rûy-i ahmeri*
Var mıdır müşteri ala güherden”⁶⁵(Çatak, 1992: 185)
“*Ahmer rûyun* medhi dile gelince
Bu âşık meclise verdi bir cilâ” (Çatak, 1992: 118)
“Görsem seni her dem *ruhları ahmer*
Sanırım eyledim hâ`-i elif cim” (Çatak, 1992:345)
“Oy kaşları kalem lebi yakut ne güzeldir
Bu *ruhları al* gerdâni beyaz ne güzeldir” (Çatak, 1992: 362)
“Ey sânem *rûyun görenler nârâteşbih ettiler*” (Çatak, 1992:322)

3.1.1.3. Güneş, Gün, Afıtâb

Yüzün parlaklığını en iyi ifade eden şey, güneştir. Ay bile bazen bu konuda yetersiz kalır. Sevgilinin yüzünü gören bir daha güneşe hiç bakmaz... (Erdoğan, 2013:197)

Sevgilinin yüzü şiiirlerde yuvarlak şekli ve aydınlık, göz kamaştırıcı güzelliği nedeniyle güneşe benzetilir. İç yakıcı ve baş döndürücü güzelliğiyle âşıkların yüreklerini dağlamakta ustadır. Güneşsiz bir dünya düşünülemez gibi, sevgilinin olmadığı bir dünyanın da anlamı yoktur. Bazı şiiirlerde sevgilinin yüzünün güzelliğinin ve yakıcılığının güneşten üstün görüldüğü de olur. Güneşin ışığını sevgilinin yüzünden aldığı bile söylenilir. Sevgilinin yüzü varken karanlıkların aydınlatılmasında

⁶³Lü`lü-i menşur: dağılmış inci, **sadr**: göğüs, sine.

⁶⁴**Keşiş Dağı**: Uludağ'ın eski adıdır. Evliya Çelebi, Türklerin Uludağ'a "Keşiş Dağı" yakıştırmasını ünlü seyahatnamesinde şöyle açıklıyor: "Bu dağa Keşiş Dağı denilmesinin sebebi, Ayasofya'daki patrik ve rahiplerin, perhiz ile uçarak gelip bu dağda dinlenmeleridir." Evliya Çelebi bu kaydı düştüğüne göre, 17. yüzyılda bile, Osmanlı İmparatorluğu'nun Müslüman halkı arasında keşişlerin kerametine ve özellikle de bu dağda cidden "hikmet" gösterdiklerine hala inanılıyordu. (Kaynak: <http://www.dergibursa.com.tr/uludagdan-efsanevi-notlar/ET:23/08/2018>)

⁶⁵**Güher**:Cevher, mücevher, elmas, inci.

güneşe ihtiyaç duyulmaz. Çünkü güneşin ışığı, sevgilinin yüzünden yansıyan nurun gölgesinde kalır (Doğramacı 2007: 77).⁶⁶

“Kudret kalemini yâr yüze çalmış
Lü`lü şem çerâğı yâr yüze çalmış
Âfitâb gün gibi yâr yüze çalmış
Zühre, zühâl, merih yüz donanmalı” (Çatak, 1992: 453)

3.1.1.4. Gül, sümbül

Gül; beyaz, pembe ve kırmızı rengiyle, güzel kokusuyla, yuvarlak şekliyle sevgilinin yüzü için güzel bir benzetme unsurudur. (Erdoğan, 2013:195)

“Kul olsam yanında hûblar şahının
Arz ederim **gül simâsın** hâlâ” (Çatak, 1992:118)
“Bana meyl eyleyüp **gül yüzlü** yârim
Sinesin sineme saramamış mı” (Çatak, 1992:148)
“Küşâddır **hûbların rûyında sümbül**
Sevdiğim ahmeri kar mı illerin” (Çatak, 1992: 187)

3.1.1.5. Peri, melek

Melek nurdan yaratılmış olan, yemeyen içmeyen uyumayan varlıklardır. Sevgili saflığı ve güzelliği nedeniyle meleğe benzetilir. (Çetin, 2009:209)

“Sandım cennetteki huru
Melek manzarı seyrettim” (Çatak, 1992: 275)
Periler, gözle görülmeyen varlıklardır. Bazı insanları güzellikleri ile kendilerine âşık ettikleri söylenir. Güzellikleri ve bir görünüp kaybolmaları gibi özellikleri yönünden sevgilinin benzetildiği varlıklardan biridir. (Çetin, 2009: 211)
Lutf eyle ey **peri peyker**
İhrak aldım rûy-ı ahmer
Bî-dest gönderilmez dilber
Bâb`a gelince bir sâ`il⁶⁷ (Çatak, 1992: 268)

3.1.1.6. Mabed

Sevgilinin yüzünün güzelliği mabede, ibadet edilen yere benzetilir. Yüz mabed/cami/mescit olunca alın mihrap, kirpikler cemaat, kaşlar ve ayva tüyleri ayete teşbih edilir. Sevgilinin yüzünün benzetildiği en kutsal mabed Ka`be`dir. Namaz kılan kişinin namaz kılarken Ka`be`ye dönmesi gibi âşık da yüzünü her zaman sevgilinin yüzüne döner.

Seyrânî de sevgilinin yüzünü mabede benzetir. Herkesin aşk ibadeti için yüzünü ve gönlünü sevgiliye döndüğünü hatırlatır. Aşağıdaki dörtlükte sevgiliye sitemle seslenir:

“Benden sana izin **ey yüzü mabed**
Var kimi istersen eyle muhabbet
Şimden sonra sen sağ ben de selâmet
Seyrânî bu alışverişten geçti” (Çatak, 1992:155)

3.1.1.7. Leylâ

“Bu ‘âşık ‘aşkıñdan olmuştur hayvâ
Ġamzeñ ‘aqlım aldı ey **rûy-ı Leylâ**” (Aydoğdu, 2011:347)

3.1.2. Yanak (Ruhsar, hadd, izar)

Yanakla ilgili olarak yapılan benzetmelerin çoğu renk, parlaklık ve tazelik üzerine kuruludur. (Erdoğan, 2013:217) Seyrânî`nin şiirlerinde sevgilinin yanağı kırmızı veya pembedir.

“**Yanakların olmuş kırmızı şeker**
O sırma saçları örmeli gelin” (Kasır, 1984: 167)
“Kucağına başım koysam yüzünü eylese teslîm
O **pembe renkli ruhsârın** elimle eylesem telsîm”⁶⁸ (Kasır, 1984: 259)

⁶⁶ Kaynak: AKGÖYNÜK, Maşuta (2012). 17. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili Motifi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Hatice İçel). Niğde Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Niğde, s. 141.

⁶⁷ İhrak: Yakma. sa`il:1. Soru soran kimse, 2. Dilenen kimse, dilenci.

“Nazlı dilber isyanıma kalmaya
Yanağın benzettim kızıl elmaya” (Çatak, 1992: 142)

3.1.3. Kaş (Ebrû)

Kaşlar için yapılan benzetmeler daha çok şekil benzerliği üzerine kuruludur. Eğik olması, yüzün üst kısmında bulunması, siyah renkte oluşu, gözler ve kirpikler ile iş birliği yapması bakımından ele alınır. (Erdoğan, 2013:15)

3.1.3.1. Kalem

Sevgilinin kaşları uzun ve düzgün olması yönüyle kaleme benzetilir.

“*Ey kaşları kalem* lebi yâkut ne güzeldir
Bu rûhları al gerdâmi beyâz ne güzeldir” (Çatak, 1992: 362)

“...*Kaşların benzettim aynı kaleme*
Anadan saçları sırmalı gelin” (Kasır, 1984: 167)

3.1.3.2. Yay

“Câmî avlusunda aklım çâk oldu
Gayet hayran oldum *yay kaşlarına*...” (Çatak, 1992: 123)

“*Kaşların yay* kirpiklerin ok ise
Benden başka sevdiceğin çok ise
Bir yoksula tenezzülün yok ise
Elden ödünç alıp veremez miyim” (Çatak, 1992: 174)

“Aldı aklım *kaşın yayı*
Divânededen gedâ bayı...” (Kasır, 1984: 145)

“Nedendir *ey kaşı yayım* nedendir
Gecelerde benim uyumadığım” (Çatak, 1992: 177)

3.1.3.3. Ay

“Kurmunu benzettim semâda mâha
Bu dili düşürdüm *ay kaşlarına*” (Çatak, 1992: 123)

3.1.3.4. Kemân

“Çeşm-i siyah *kaşı kemân*
Tîr-i müjgân hâlim yamân...” (Çatak, 1992: 317)

“Dahletmeyin benim seyyâh olduğum
Bizi böyle *ebrû kemân* gezdirebilir” (Çatak, 1992: 213)

3.1.3.5. Mihrâb

“Âşıkların güzel boşa ağlama
Koymuşlar kaşların mihrâb yerine...” (Kasır, 1984: 93)

3.1.3.6. Renk (Siyah, kara)

“*Kaşı olsun siyah çatma*
Kirpiklerin zevkten atma...” (Kasır, 1984: 194)

3.1.3.7. Tuğra

“Ey kıymet-i gevher gezdirme serser
Rüyân pek münevver kaşları tuğra” (Aydoğdu, 2011:338)

3.1.4. Kirpik (Müjgân)

Sevgilinin sıra sıra dizilmiş olan kirpiğinin en önemli vasfı yaralayıcı olmasıdır. Bu sebeple daha çok ok, kılıç, hançer, mızrak, neşter, iğne, çivi, diken ve şiş gibi delici ve kesici âletlere benzetilir. (Erdoğan, 2013:81)

Seyrânî'nin şiirlerinde kirpik “ok” teşbihiyle karşımıza çıkar.

“Kaşların yay *kirpiklerin ok* ise
Benden başka sevdiceğin çok ise...” (Çatak, 1992: 174)

⁶⁸Telsîm: öpme.

“Kaşı olsun siyah çatma
Kirpiklerin zevkten atma” (Kasır, 184: 194)
“Yarım gözle bakarken gözlerinde bir süzülme var
Hele kirpiklerinde ok gibi bir dizilmek var” (Kasır, 1984:259)
“Çeşm-i siyâh **kaşı kemân**
Tir-i müjgân hâlim yaman...” (Çatak, 1992: 317)

3.1.5. Göz (Çeşm)

“Gözler; kaş, kirpik ve bakışla birlikte bir bütün hâlinde güzeldir ve çoğu zaman bunlarla işbirliği içindedir. Bu sebeple her ne kadar tek başına yeterince yaralayıcı olsa da söz konusu bu unsurlar onun gücüne güç katar.

Sevgilinin gözleri hem sevgiyi ve merhameti hem de zâlimliği aynı anda bünyesinde barındırır. İriliği, siyahlığı, ürkekliği, nazı, işvesi, cilvesi, şuhluğu ve büyüleyici güzelliği ile âşığı kendine çeker; acımasızlığı, kan dökücülüğü, saldırganlığı ile de âşığı yaralar; onun aklını, gönlünü, sabrını ve kararını yağmalar. Böylece âşığı bir ruh hâlinde başka bir ruh hâline sürükleyip durur. Gözlerle ilgili olarak yapılan benzetmeler şekilden çok gözlerin bu vasıflarını ifade eden benzetmeler üzerine kurulur.” (Erdoğan, 2013: 37)

3.1.5.1. Renk (Elâ, kara)

“Süzer **elâ gözün** süzer
Şirin rüşdü bağrın ezer...” (Kasır, 1984: 106)
“Dağlarda nergis sanırdım
Elâ gözlü mestim seni” (Kasır, 1984:122)
“**Elâ gözlüm** niçin benden kaçarsın
Eller kadar seni sevemez miyim” (Çatak, 1992: 174)
“Mâh rûylarında cilâdır
Dîdeler ne hoş elâdır” (Çatak, 1992: 273)
“**Çeşm-i siyah** kaşı keman...” (Çatak, 1992: 317)
“**Kara gözlerini** sevdiğim dilber
Bu dertli sineme dermân getirdi” (Çatak, 1992:142)

“Aşkın arısına düşürme telâş
İster isen benden bal **kara gözlüm**
Muhabbet dilersen semtimde dolaş
Dilemezsen gamda kal kara gözlüm” (Çatak, 1992: 157)

3.1.5.2. Sürmeli

“Kudretten **sürmeli gözler**
Değirmi olmalı yüzler...” (Kasır, 1984: 194)

“Edâlı nazlım **sürmeli gözlüm**
Hey şeker sözlü işde ben geldim” (Çatak, 1992:269)

3.1.5.3. Âfet

“Benden sana izin **ey gözü âfet**
Var kimi istersen eyle muhabbet...” (Kasır, 1984: 125)
“Bana naz eyledi **çeşm-i âfetim**
Bu aşkın elinden yoktur rahatım” (Çatak, 1992: 153)

3.1.5.4. Bî-vefâ/Vefâsız

“...**Gözlerin bî-vefâ** çeşm-i elâya
Ne baktı ne bakar ne baksa gerek” (Çatak, 1992:159)

3.1.5.5. Ahû/ Ceylan

“Çeleb-i sâbıktır ezel ezele
Gözler ahû olmuş dönmiş gazele”(Çatak, 1992: 161)

“Nesini söyleyim *gözleri âhû*
Bana cevır eyleyen hiç güler mi yâ” (Aydoğdu, 2011:347)

3.1.5.6. Mestân/mestâne

“*Gözleri mestânım* Tanrı selâmın
Keser gider misin kıyamete dek” (Çatak, 1992:158)

3.1.5.7. Bakış

“Ey sevdiğim artık yeter
Bana *yosma bakışın* var” (Kasır, 1984: 188)

“Beni ben de eyledi *bakışı şahan*
Bulunmaz menendi bir hokka dehân” (Çatak, 1992:187)

3.1.6. Dudak (Leb, dehan)

Daha çok kırmızı rengi ve tatlılığı ile ele alınan dudak, âşık için hayat verici özelliktedir. Bu sebeple âşığın bütün dertlerine derman olan âb-ı hayat ya da Hızır olarak ele alınır. Bu durumda saçlar da zulûmat ülkesi olur. Âşığı diriltici özelliğe sahip olması ve küçük olduğu hâlde konuşması sebebiyle Hz İsa’ya benzetilir. (Erdoğan, 2013:331)

Seyrânî’nin şiirlerinde sevgilinin dudağı şarap, yakut, kiraz, la’l gibi kırmızı renkli ve mest edici, bal gibi tatlı, zezem gibi kutsal, hokka gibi küçük ve yuvarlak

3.1.6.1. Ahmer/kırmızı

“Çeşmi hâli *lebi ahmer*
Budur hep hublara server” (Çatak, 1992:280)
“Gördüm *ahmer lebin* bilmezim noldum
Canımı yoluna veresim geldi” (Çatak, 1992:144)

3.1.6.2. Şarâb

“...Kendisi sâkî *lebi hâlis şarâb-ı lâ’l-i gûn*
Nice olmasın gönül mestânesi bir kimsenin” (Çatak, 1992: 371)
“Hayran oldum *lebinde şarabına*
Sebep oldum âşıkın harabına” (Çatak, 1992:170)

3.1.6.3. Yakut

“Ey kaşları kalem *lebi yâkut* ne güzeldir” (Çatak, 1992: 362)
“Yâkut leblerine asel saçılmış” (Çatak, 1992: 205)

3.1.6.4. Kiraz

“*Dudağının rengi sultanî kiraz*
Hiçbir gül benzemez kendi gülüne” (Kasır, 1984:92)
Bazılar *leblerin rengin al kiraz*
Bazılar *yâkut-ı ahmer* dediler” (Kasır, 1984: 191)

3.1.6.5. La’l

“Dilerim Hüdâdan rûyları hândân
İsterim bir *lä’l-i lebleri kiraz*” (Çatak, 1992:235)

3.1.6.6. Hokka

“*Hokka dehan* ki dür dişin” (Çatak, 1992:254)

3.1.6.7. Zemzem

“Benzer buhağı onun billura
Zemzem lebleri şerâb tahûra
Gözükme bârî dide pür-nûra” (Çatak, 1992:320)

3.1.6.8. Bal, asel

“Birisinin dersin *lebinde bali*” (Çatak, 1992:154)

“Yâkut leblerine asel saçılmış” (Çatak, 1992: 205)

3.1.6.9. Şeker, Şeker kamışı

“*Lebleri kandini ağzına vermiş*

Benim bûs etmeğe kıyamadığım” (Çatak, 1992:177)

3.1.7. Ağız (dehân)

Sevgilinin ağızı hem Divan şiirinde hem halk şiirinde ağız küçüklüğü, rengi, tatlılığı, hayat verici oluşu ve konuşması bakımından ele alınır. Ağızın en belirgin vasfı ise yokluk derecesinde küçük olmasıdır. (Erdoğan, 2013:304)

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin ağızı “hokka”ya ve “gonca”ya benzemesi, “sözünün tatlılığı” ve “dilinin bülbül, tûtî gibi oluşu” yönünden ele alınır.

3.1.7.1. Hokka

“Beni bend eyledi bakışı şahân

Bulunmaz menendi *bir hokka dehân*” (Çatak, 1992:187)

3.1.7.2. Gonca

“Ne hoştur o *gonca femce*

Olmaz ol dem üstü demce” (Çatak, 1992:274)

3.1.7.3. Tath dil

“Yüz yüze ras geldim günlerden bir gün

Cennetten etmiş bir dünyaya sürgün

Kötüye düşmüş de gönülü kırgın

Hayran oldum *tath güzel diline*” (Kasır, 1984: 92)

“*Söylerken akıtır dilinden şeker*

Leb'in balı âl'i zülâl mislidir” (Kasır, 1984:204)

3.1.7.4. Bülbül

“Beni mecnun ettin hey *dili bülbül*

Ben sana şeftali sen bana bir gül” (Kasır, 1984:167)

“Cık cık olursun dil-âvâz içre

Dilin bülbül olmuş bahar yaz içre” (Çatak, 1992: 161)

3.1.7.5. Tûtî (Papağan)

“Ya bir bülbül ya bir *tûtî* kumrudur

Bir acayip öter hûb nefeslidir” (Kasır, 1984: 204)

3.1.8. Diş

Sevgilinin dişleri beyazlığı, küçüklüğü, düzgünlüğü, bir sıra hâlinde bulunması ve parlaklığı yönünden ele alınır. Bulunduğu konum itibariyle daha çok ağızla ve duakla birlikte benzetmelere konu edilir. (Erdoğan, 2013: 320)

Seyrânî'nin şiirlerinde ise dişler yılana, sedefe, inciye teşbih edilir. Sedefe ve inciye teşbih edilmesi tane tane olması ve beyazlığı; yılana teşbih edilmesi ise dili ile beraber ele alınarak sevgilinin âşığı üzecek sözler kullanması nedeniyledir.

3.1.8.1. Yılan

“*Yılan dişlerinin zehrin sürse de*

Çözülmez leyleğin dizinin bağı” (Kasır, 1984: 105)

3.1.8.2. Sedef

“Diş değil yani *sedef* humdâne *dane danedir*” (Çatak, 1992: 350)

3.1.8.3. İnci

“*Ak ufak inci dişleri*

Keyf getirir bakışları” (Kasır, 1984: 194)

3.1.9. Ten

“Vücut, rengi ve parlaklığı nedeniyle çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Sevgilinin vücudu parlak ve bir gül kadar narindir. Güzelliğiyle âşıkların akıllarını başlarından alır.” (Akgöynük,2012:206)

Seyrânî şiirlerinde sevgilinin teni beyazlığı yönüyle ele alır.

“Canlı kulda böyle *beyaz ten* olmaz

Bu ne kırcı bu ne bora bu ne kar” (Çatak, 1992:195)

“Beli ince *beyaz teni*

Sîmîn olsun o ma`deni” (Kasır, 1984: 194)

3.1.10. Boy (Kadd, kamet)

“Sevgilinin boyu üzerinde çok durulan ve önem verilen güzellik unsurlarındandır. Boy uzun, ince ve biçimli şekliyle pek çok tasavvura konu edilmiştir. Sevgiliye verilen değer sebebiyle boyla ilgili abartılı benzetmeler yapılmıştır.” (Akgöynük,2012:196)

“Divan şiirinde sevgilinin boyu daima uzunluğu ve düzgünlüğü ifade eden bazı somut ve soyut unsurlarla birlikte ele alınır. Bunların başında hiç kuşkusuz ki serv, sanavber, şimşad, narven, ar`ar, çınar ile tuba ve sidre gibi ilahî bazı ağaçlar yer alır. Sevgilinin boyu bazen bu ağaçlara benzetilir, çoğu zaman da onlardan üstün tutulur.” (Erdoğan,2013:411)

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin boyu serviye, tûbâ, ar`ar ağacına teşbih edilir. Sevgilinin uzun boyuna dikkat çeker.

3.1.10.1. Servi

“Bakan gözler hep bulana

Boyu servi-veş dal ister” (Kasır, 1984:193)

“Bir *serv-i sehey*

Güldür yâreni” (Çatak, 1984:323)

“Ey *serv-i hırâman kametli bâlâ*

Arsa-i meydânda yürüme tık tık

Etme alık alık” (Çatak, 1992:161)

“Hayli dem görmezem *servi dalimi*

Çün helâk eyledi rakîb zâlimi (Çatak, 1992:228)

3.1.10.2. Tûbâ

“Beni mest eyledi bir *kaddi tûbâ*

Hiç durmaz hüsnüne bakarım dedim” (Çatak, 1992:172)

3.1.10.3. Misk Cerâni

“Kametine nazar kıldım

Misk cerâni onun boyu” (Çatak, 1992: 261)

3.1.10.4. Ar`ar

Ķâmetiñ bir `ar`ar bil beni tuğra

Ey saçı Leylâ

(Aydoğdu, 2011:338)

3.1.11. Bel

“Güzellik unsuru olarak bel, inceliği ve zarıflığıyla şiirlere konu olmuştur. Vücudun orta kısmında yer aldığı için çeşitli kelime oyunlarına ve tasavvurlara sebep olmuştur.” (Akgöynük,2012:194)

“*Arayıp bulmalı bir ince belli*

Sözüm nasihattir tutana belli” (Kasır, 1984:127)

3.1.12. Göğüs (Sine)

“Göğüs, daha çok üzerinde yer aldığı sine ile birlikte ele alınır ve çeşitli hayallere konu edilir.” (Erdoğan, 2013:405) “Göğüs parlaklığı, rengi ve güzelliğiyle çeşitli tasavvurların ve teşbihlerin oluşmasını sağlamıştır. Göğsün şiirlerde kalp yerine kullanıldığı da görülür.” (Akgöynük,2012:179)

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin göğsü beyazlığı ve teninin yumuşaklığı yönüyle ele alınır. Güle, kara, mermere, billura benzetilir

3.1.12.1. Gül

“Bazı gelir geçer bazı kaçar yâr
Bazı *gül göğsünü* açar bazı yâr” (Çatak, 1992:121)

3.1.12.2. Kar

“Ol muteber *sinen kühsârda kar mı*
Yek nazarda etti bendeni mecnun” (Çatak, 1992:193)

3.1.12.3. Billûr

“Niyaz ettim yâra her an
Billurdan sinesi nurdan” (Çatak, 1992: 241)

3.1.12.4. Mermer

“Hizâba uğra
Hey *sinesi mermer* sevmeli serser” (Aydoğdu, 2011:338)

3.1.13. Gerdan

“Gerdan genellikle sevgilinin diğer güzellik unsurları ile beraber şiirlere konu edilmiştir. Bunun dışında da şekli ve güzelliği ile âşîğın dikkatini çeken bir unsur olarak karşımıza çıkarılmıştır.” (Akgöynük, 2012:176)

Seyrânî'nin şiirlerine göre sevgilinin gerdanı benli olmalı, bir karış olmalı, beyaz veya sîm renkli olmalı.

3.1.13.1. Benli

“Ak gerdanda üç çift bir tek
Olmalı benleri seyrek” (Kasır, 1984:194)
“Güzel sever isen *gerdanı benli*
Her güzelin kahrı çekilmez imiş” (Kasır, 1984:194)

3.1.13.2. Sîmî

“Nazar kılmak için ol *sîm gerdana*
Alışmak mı yeğdir alışmamak mı” (Çatak, 1992:147)

3.1.13.3. Beyaz (Kâfur)

“Ak topuğa *beyaz gerdan*
Yakışmaz mı yakışır ya” (Çatak, 1992:241)

“Dağı tavşandır o dilber
Âşîka sayd olmaz ürker
Gerdânı kâfurabenzer”(Çatak, 1992:314)

3.1.13.4. Şekli

“*Gerdanı olmalı bir karış*
Küser ise yalvar barış” (Kasır, 1984:194)

3.1.13.5. Kokusu

“Bir nazar kıl ser-zişânâ
Gerdânı amber-ferşânâ” (Çatak, 1992:314)

3.1.14. Saç (Zülf, mû, gisû)

“Divân şiirinde en çok kullanılan güzellik unsuru sayılabilir. Mû, gîsû, zülf gibi adlar altında ve birçok yönden ele alınan saç, sayısız teşbih ve mecâzlara konu olmuştur. Şekli, kokusu, rengi vs. yönlerden birçok beyte anlam verir. Öncelikle saç, perişân, düzensiz, dağınık, uzun vs. durumlarıyla âşıkın aklını başından alır, esir eder, perişan eder. Ondaki koku bazan kendinde mevcuttur, bazan da dışarıdan gelir. Misk ve anber bile sevgilinin saçı kadar güzel kokamaz. Bu kokuyu rüzgâr alıp âşıkta götürür. Saçın rengi daima siyahtır. Asla başka bir renkte olamaz.” (Pala, 2007:397)

“Yüzün çevresinde sanki gül bahçesinde halkalanmış yılan gibi görünen saçta *zülf* denir. Bunun için güzellerin niteliği olmuştur. Öte yandan kulak arkasından uzanarak güzellerin boyunlarına dolaşan saçta *gisû* denir. Öbür taraftan omuza dökülen saçın yüzü kapamaması için enseden bağlanan şekline *turre* denir. Ayrıca zincir gibi toprağa düşerek güzelin ayaklarına kadar uzanan o uzun saçta zülf denir. Zülf nazlı güzellere özgüdür. Saç genel olarak mûy diye adlandırılır.” (Şerafeddin Râmî,2005: 13-19)⁶⁹

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin saçının rengi siyah olarak belirtilir. Sevgilinin saçları her zaman dağınıktır. Sevgilinin saçı Seyrânî'yi köle etmeye yeter.

3.1.14.1. Sümbül

“Yanağı gül *saçı sümbül*

Âşıklara etme gönül” (Çatak, 1992:319)

“Nahl-i güldür kadd-i mestâne köçek

Perçemi sümbül ruhu ziba köçek” (Çatak, 1992:322)

3.1.14.2. Saçın rengi

“Top top olmuş *siyah zülfün* mor gibi

Sofra tabiatlı ziyânkâr gibi” (Kasır, 1984:234)

“Bir *saçı leylânın* mecnunu iken

Mevlâ'nın aşkına yandın mı gönül” (Çatak, 1992:269)

3.1.14.3. Dağınık

“*Perişân zülfünden* şikâyetim var

Görünce aklımı baştan dağıdır” (Çatak, 1992:207)

“Süzüp gözlerini kaşların çatar

Perişan kakülü ruhsara atar” (Kasır, 1984:149)

“Aşk u sevda yeli bana dokunmuş

Etmış *zülfün gibi tarumar* beni” (Kasır, 1984:121)

3.1.14.4. Köle Edici

“Ey sânem rûyun görenler nâra teşbih ettiler

Zülfüne bende olanlar dâra teşbih ettiler” (Çatak, 1992:374)

“Bu sevdiğim didesinden ayırmaz

Zülfüne eylemiş bende birisi” (Çatak, 1992:153)

“Vücudumu üryan eyleyüp giden

Bend etti zülfüne eyledi nâlâ” (Çatak, 1992:118)

3.2. Sevgilinin Memleketi

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgilinin memleketi de zikredilir. Şiirlerde zikredilenlere göre sevilen kadın *Erkiletli* ya da *Everekli*dir.

“*Everek şehrinde gördüm bir güzel*

O da düşmüş bir kötünün eline” (Kasır, 1984:92)

“Seher yeli sen Mevlâ'yı seversen

Silada bir yârim var seher yeli” (Kasır, 1984:115)

“Ben dedim Kayseriliyim dedim seni cana gibi

⁶⁹ Kaynak: Erdoğan, Mehtap(2007). age. s. 94-95.

Ol dedi *Erkiletliyim gül-i ra`nâ gibi*” (Çatak, 1992:375)
Ayrıca bir şiirinde Seyrânî *Ermeni* bir güzeli sevdiğini söyler:

“*Ermeni içinde bir mahbûb gördüm*
Sorunca ismini kızardılar” (Çatak, 1984:205)
Bir şiirinde de gurbette bir güzeli sevdiğini söyler Seyrânî:
“*Diyâr-ı gurbette bir dilber gördüm*
Divâne gönümü eğler görünür” (Çatak, 1992:208)

3.3. Sevgilinin Kişilik Özellikleri

“Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ızdırap verici oluşu başta gelir. Cevr oku atar, cana kasdeder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. Kimse ona hesap soramaz. Hatta bunlar günah bile olsa melekler ona günah yazmaz. Gönü taştır, âşika yâr olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur, söz verir ama sözünde durmaz, ağlayıp inlemek ona tesir etmez, merhametsizdir. Âşıkın ağlaması ona zevk verir. Âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar makbûl olur. Sebepsiz yere cevri ü cefâ eder. Zulmettiği kişiler zavallı, günahsız âşıklardır. Âşıkın âh u feryadını duymazdan gelir. Bütün bu haller sevgilinin kendine has sıfatları olup yadırganmaz, ayıplanmaz. Çünkü o, gönül mülkünün sultanıdır. Sevgilinin eziyetten vaz geçmesi âşıkta yüz çevirmesi gibi telakki edilir. Gerçek âşık sevgiliden şikâyetçi olmaz. Kısacası o, dert ve belâ, cevri ü cefânın yegâne temsilcisidir.

Sevgili döne ve yalancı olabilir. Âşıkın rakiplerine iltifat gösterebilir. Fitneler koparıp ortalığı birbirine katar. Aşk oyunlarıyla gönül alır veya kıskandırır. Fettân ve âşüftedir, hafif meşreptir. Bazan şefkatli ve merhametli de olabilir. Ancak nâzı hiç eksik değildir. Gmâ sahibidir, gözü doygundur. Çok nazik ve nazenindir, en ufak bir şeyden incinir.” (Pala, 2007:415-416)

3.2.1. Zâlim

Seyrânî'nin şiirlerinde sevgili; âşığa hiç merhamet etmeyen, zulmetmeyi seven bir zâlim olarak tasvir edilir.

“Şimdi eller ile alup satmakta
Gülüp oynamakta yatıp kalkmakta
Benim ciğerime ateş atmakta
Aliş tutuş mahşere dek yan deyu

Aşk u sevda ile mecnun gezerken
Ben bir güzel sevdim Müslüman deyu
Muhabbetin deryasında yüzerken
Şimdi bir su vermez al iç kan deyu” (Kasır, 1984:235)

“Acep güzel sana neyledim bilmem
Sensin bu dertlere saldıran beni
Gözüm yaşlı kaldı ağlarım gülmem
Yok elimden tutup kaldıran beni” (Kasır, 1984: 120)

“Toğdun bu cihâna çok girdin kana” (Aydoğdu, 2011:338)

3.2.2. Cilveli (Nazlı, İşveli, Edâlî)

“Şiirlerde sevgilinin her hareketi naz iledir. Naz, cilve ve şımarıklık sevgilinin karakterinin en belirgin özelliklerindedir. Sevgili âşığına sürekli naz eder. Âşığına karşı sanki gönü boş değil gibi davranır. Ama aslında bunlar sevgilinin yapmış olduğu şımarıklıklardan başka bir şey değildir. Sevgili, âşığa bakışları ve sözleriyle cilveler yapmaktadır. Âşık bu naza kapılmaya zaten hazırdır. Sevgiliden gelen küçücük bir ümit ışığı bile âşık için çok önemlidir. O bakışlardaki alaycı tavrı göremez. Aslında sevgilinin maksadı âşıkla biraz alay edip eğlenmektir.” (Akgöynük, 2012:220)

“Eğer birin sevse cilvesi çoktur
İkisini sevse b... üstü b...tur” (Kasır, 1984:127)
“Sahte bir cilveyle gülme yüzüme

Candan muhabbetin var değil bana
Gelip görünsen de kâhi gözüme
Derin aşkla gönlün yâr değil bana” (Kasır, 1984: 79)
“*Karşıma geçmiş de gözünü süzer*
Sanki Seyrânî’nin bağırı ezer” (Kasır, 1984: 92)
“Ezel ikrar verdi n’oldu sözüne
Kul olayım şifa bele nazına” (Kasır, 1984: 115)
“Destinde gül gül-i bâde *Yok böyle bir şirin edâ*
Nice medh etmiyem seni Mislin bulunmaz dünyada (Çatak, 1992:289)
“Arzum kaldı elmas kızda
Şad olmayım bendin çözde
Naz ederek karşımızda
Gülen dilber bin yaşasın” (Çatak, 1992:281)

3.2.3. Vefâsız (Hercâî)

Seyrânî güzellerde bulunması gereken en güzel huyun âşığa vefâ olduğunu belirtir lakin sevgililerin vefasızlığından şikâyet eder.

“*Güzellere vefâ âşıklara zâr*
Kâmillere sohbet *ne güzel uymuş*” (Kasır, 1984:227)
“Seyrânî vefâsız yâri niderim” (Çatak, 1992:118)
“Her gece düşümde bir *hercâînin*
Âteş-i aşkıdan duramıyorum” (Kasır, 1984: 157)
“Ey Allah’tan korkmaz *hercâî dilber*
Yeter saldın kıra bayıra beni” (Kasır, 1984:117)
“Seni bî-mürüvvet *seni bî-vefâ*
Kim kime etmiştir ettiğin cefâ” (Kasır, 1984:124)

3.2.4. Ürkek

“Dağı tavşandır o dilber
Âşıkta sayd olmaz ürker” (Çatak, 1992:314)
“*Kuş gibi kalbinden inleyen güzel*
Şimdi koymaz oldu ahbâb yerine” (Kasır, 1984: 94)

3.2.5. Hilebâz

“*Bir yâr bana dolap kurdu*
Hicâbımdan dilim durdu
Fincan gibi yere vurdu
Gönlüm iki şâk eyledi” (Kasır, 1984:111)

3.2.6. Asabi

“*Celâllendi dilber dedi: Bu ay ne*
Recep midir Şaban mıdır bu ay ne” (Kasır, 1984:183)
“*Çatma kaşlarını gel eyle rahat*
Zülfünü gerdana düşme sevdiğim” (Kasır, 1984:148)

3.2.7. Güzel ve İyi Huylu

“Âşık Seyrânî’den sorsunlar seni
Soyu insan huyu melek sevdiğim” (Kasır, 1984:148)
“Olur olmaz yerde adı denilmez
Kendi insan amma melek mislidir” (Kasır, 1984:204)

3.2.8. Gururlu

“Yakın gel sevdiğim gitme tuzağa
Tavus kuşu gibi elvan tuzağa
Mağrur olup düşme sen bu tuzağa
Bu dert senin kış ü kârın çekindi” (Kasır, 1984:114)

3.2.9. Nazik

“*İbrişimden nazik sandığım güzel*
Meğer pulat gibi bükülmez imiş” (Kasır, 1984:224)

3.2.10. Tabip (Yardımcı, derman...)

“*Merhemlerin telef etme tabibim*
Yaralarım kabul etmez em benim
Tecelliden böyle imiş nasibim
İşim gücüm oldu derd ü gam benim” (Kasır, 1984:150)
“*Merhem eyle Seyrânî'nin derdine*
Envâ'î ilaçlar Lokman sevdiğim” (Kasır, 1984: 149)

3.2.11. Âşığa kayıtsız

“Teninde müyelerinin sayısınca âşıkı vardır
Beni didârına lâıyk bir âşıktan hesâb etmez” (Kasır, 1984:310)

4. Sonuç

Seyrânî'nin şiirlerinde (yukarıda da belirtildiği üzere) aşk, tasavvufî ve beşerî boyutuyla karşımıza çıkmaktadır.

Tasavvufî aşk ele alınırken dinî-tasavvufî edebiyatta yaygın olan ütöpik bir aşk tasavvuru ve Divan şiirinin mazmun ve incelikleri Seyrânî'nin şiirlerinde de tesirini gösterir. Seyrânî'nin mutasavvıf kimliğini ziyadesiyle hissettiğimiz bu şiirlerde iki sevgili karşımıza çıkmaktadır. İlk ve en önemli mahbubu Cenâb-ı Hak karşısında âciz ve hayran bir âşık ve ona kavuşma arzusuyla yaşayan bir derviş gibidir. Bir diğeri ise Hz. Muhammed'dir. Hz. Muhammed'e karşı sevgisini Divan şiirinin “gül” mazmunu ve “Âlemlerin yaratılma sebebi” olması⁷⁰ ile aktarır.

Seyrânî'nin beşerî aşkı anlatırken çizdiği sevgili profili halk şiirinin genel çizgisine uymaktadır. Bu şiirlerde ütöpik bir sevgili yerine mahallî bir sevgili karşımıza çıkar. Bu sevgili gelip geçtiği yerlerde gördüğü, beğendiği veya sevdiği bir karakterdir. Birçok şiirinde hayalindeki sevgilinin genel vasıflarını sıralayan şâirin sevdiği kadınlarda da bu özelliklerin bulunduğunu yine şiirlerinden öğreniyoruz. Bu kadınlardaki ortak özellikler, hem Divan şiirinde hem de halk şiirinde çizilen sevgili profiliyle örtüşmektedir. Bu özellikler aynı zamanda şâirin aradığı ya da karşılaştığında hassaslaştığı özelliklerdir.

Genellikle dinî-tasavvufî şiirleriyle öne çıkan şâirin aşk şiirlerinde ise; dünyanın güzelliklerine karşı sırtını tam olarak dönmemiş, yeri geldiğinde yaşının ilerlemişliğine rağmen güzele ve güzelliğe karşı ilgisini dinç tutan ama kendi hâlinin de daima farkında olan ve buna göre davranmayı bilen bir şahsiyet karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

1. AKGÖYNÜK, Maşuta (2012). 17. Yüzyıl Âşık Şiirinde Sevgili Motifi. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Hatice İçel). Niğde Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Niğde.
2. AYDOĞDU, Betül (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin). Basılmamış Doktora Tezi. (Dan: İsmail Görkem). Erciyes Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Kayseri.
3. BİLGE, Özlem (2015). Esrâr Dede Divanı'nda Âşık ve Sevgiliye Ait Unsurlar. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: A. İrfan Aypay). Afton Kocatepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Afyonkarahisar.

⁷⁰ Bknz: <https://www.mumsema.org/misafir-sorulari/147861-ey-habibim-sen-olmasaydin-kainati-yaratmazdim-ifadesi-ayeti-kerime-midir-hadisi-serif-midir.html> (ET: 29/008/2018)

4. ÇATAK, Ali (1992). Büyün Yönleriyle Seyrânî. Bayrak Basımevi. Kayseri.
5. ÇETİN, Vahap (2009). Türk Saz Şiirinde Aşık- Sevgili- Rakip. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Mehmet Özçelik). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Isparta.
6. ERDOĞAN, Mehtap (2013). Divan Şiirinde Sevgili. Kitabevi Yayınları. İstanbul.
7. GÖNEL, Hüseyin (2010). “*Divan Şiirinde Sevgiliye Dair*”. Turkish Studies. Volume 5/3.
8. KANDEMİR, Fatma (2008). Bâki ve Nedîm’in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Ayşe Mine Yeşiloğlu). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Edirne.
9. KASIR, Hasan Ali (1984). Seyranî. Acar Matbaacılık. İstanbul.
10. KERKSU, Baysal (1992). Nizâmî Divanı’nda Sevgilide Güzellik Unsurları. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Muhammed Nur Doğan). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı A.B.D. İstanbul.
11. KURNAZ, Cemal (2011). Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri. Kurgan Edebiyat. Ankara.
12. PALA, İskender (2007). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Kapı Yayınları. İstanbul.
13. TAŞ, Ayşe Işıl (2013). Şeyh Gâlib Divanı’nda Sevgilide Güzellik Unsurları. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: Ayşegül Mine Yıldırım). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Edirne.
14. UNDU, Sevda (2007). Fehîm-i Kadîm Divanı’nda Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. (Dan: A. İrfan Mehmet Sarı). Afton Kocatepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı A.B.D. Afyonkarahisar.
15. ZAVOTÇU, Gencay (2006). Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü. Aydın Kitabevi. Ankara.
16. <http://www.dergibursa.com.tr/uludagdan-efsanevi-notlar/> (ET: 23/08/2018)
17. <http://lugatim.com/>
18. <https://www.mumsema.org/misafir-sorulari/147861-ey-habibim-sen-olmasaydin-kainati-yaratmazdim-ifadesi-ayeti-kerime-midir-hadis-i-serif-midir.html> (ET: 29/008/2018)

EDEP PINARLARIMIZ: ÂŞIK SEYRANİ ÖRNEĞİ

Ceyhun DEMİRKOLLU⁷¹

ÖZET

Develi âşıkları, bizdendir. Ancak sadece bize ait değillerdir. Tolstoy, Rus olmakla birlikte sadece onlara mal edilmemelidir. İnalçık da öyle, Coelho da. Onlar artık evrensel insanlık âleminin evlatlarıdır.

Develi'de aşka düşen zakirler mesajlarını salt Develi'ye değil tüm insanlığa verdikleri için unutulmuyorlar. Bu yüzden bu zakirlerin içlerinden çıkardıkları sözler evrende karşılık bulmaya devam edecek gibi görünmektedir.

Doğaldır ki bu evrensel yaklaşım, suskun bir özveriyi de beraberinde çağırır. Çünkü bu bilgilerin edebi formatta şekillenmesi tümünün aynı ortak pınardan geldiğini bize anlatır.

Kul olabilmek, aşğın ilk menzili olmalıdır. Ancak aşkıktan dökülen kelimeler acaba ne kadar aşığa aittir..?

Doğaldır ki Twain de bizim malımızdır. "Rıza-ı Bari'de durun" öğüdünü veren Seyrani de bir o kadar Londra'nın, Paris'in, Tokyo'nun evladıdır.

Konya'dan yayılan Mevlevi ışığı Dünya'da yankı bulduysa Develi'nin ışığı da aynı aşkın pınarından beslenmektedir. Ama Umberto Eco'da...

Ancak Batı edebiyatına yön verenler çıktıkları menzillerde Everesti gördüyse bile; Seyrani baba o susamışlıkta Firdevs cennetini görmüş olmalıdır..

Aşağıda bu aşka yataklık eden içsel yolculuğun ara eşiklerine bakılmaya çalışılacaktır. Bu makale Develi âşıkları üzerinden mana yolculuklarının ara katmanlarına göz atmak için ele alınmıştır.

Develi âşıkları edep yolu ile düştükleri aşk yoluna evrensel insanlık âlemini davet etmektedirler. Hem de sözün en yalın ve hakiki anlamlarını kullanarak bunu yapmışlardır.

Anahtar sözcükler: aşk, edep, pınar, kul, yol

OUR FOUNTAINS OF DECENCY: EXAMPLE LOVER SEYRANI

ABSTRACT:Develi lovers are the ones of us. However, the only population that have Develi lovers is not us. Tolstoy could be a Russian, but he should not only be appropriated to Russia. He has been the man for all humanity.

The ones who do dhikr are not forgotten because they give their messages to all humanity instead of giving only Develi. Therefore, it is forthcoming that their words may continue to get meaning in the universe.

Naturelly, this universal approach brings about a silent self-sacrifice. The information shaping in a literal form shows that all the information comes from a common fountain.

Being a mortal should be the first range of a lover. However, how much words of a lover does really belong to the lover?

It is definite that Twain is ours. Additionaly, Seyrani who adviced as "Stop" in Rıza-ı Bari also belongs to London, Paris, and Tokio.

The light of Develi is nourished by the same fountain as the light of Mevlevi that spread out Konya and have a broad repercussion in the universe and also Umberto Eco. However, even if the ones directing the Western literature may have seen the peak of Everest, Father Seyrani may have seen the heaven of Firdevs.

Within the scope of this article, it is tried to look for the steps of the inner journey that accompany this love. Besides, it is aimed to investigate the steps of a meaningful journey through Develi lovers.

Develi lovers invite the humanity to their way of love including politeness by using the simplest and the most genuine meanings of the words.

Key words: love, decency, fountain, human, way

GİRİŞ

Aşka düşen maşuklar; Onlar ateştir; Ateşi ısıtan, ateşe daim ateş veren, Rabbiyle hem hal olanlar...aşkın yoluna düşmüşlerdir. Dönmezler, çıkmazlar yoldan. Aşkın ummanında ararlar inciye.

Dağın tepesinde pınar olmak ağır gelir onlara. Tevazuları atar onları ummana. Derler; en az olan biz inmeliyiz yüksek pınarlardan tevazuu ummanına. Ancak o zaman hem hal oluruz Sevgili ile büyüklük içinde tek damla ve en altta..O ne güzel Dost'tur.

⁷¹ceyhundemirkollu@hotmail.com

Aşk Rab ile hem hal olmanın diğer yollarından biridir. O sınavda çetin ve zorlu nefis mücadelesi yatmaktadır. Hodri meydan diyemeyen giremez bu sınav yoluna. Yüreği mangala yatırmak için önce karar lazımdır. Ama Sevgili'ye kavuşmak için teslimiyet ilk şarttır.

Benlikten vaz geçilir. Ben Sevgili'ye sunulur. Ben kaybolur. "En-El Hak" hasıl olur. Hane mamursa çabuk kavuşulur Sevgili'ye..

Tevhid birliği ile kapı çalınır. Zahir perdeler kalkar. Mana kapıları aralanır. Nefis mücadelesi sonucu, Kötüde bile bir fayda umulur. Açılır Esmâ kapıları bir bir. Aşkın dehlizlerinde yol alınır. Akıl ile gelinen yolda ustanın sohbeti ile akıl yatırılır musalla taşına. Talepkar olunur ustadan türlü eşikler. İstenir. Fena makamında ahirdeki safî ruh talep edilir. Al benliği, ver senliği diye dosta haykırılır.

Ama âşık Sevgili'den bir saman çöpü bile beklememelidir. Rabbi esmasından bir katre daha verirse verir. O da belki lütfundan belki de keremininden. Belki azıcık etki yetkisi, belki hiyerarşiden az rütbe.. Hepsi onayından geçerse Sevgililer Sevgilisi'nin şefaatinde, olunur vehbiyetten insan-ı kamil...

Kısa seyir yolculuğu böyle verilir Aşka düşen dervişe.. O anda başlar âlemlerin kat kat seyri.

Belki verilir ona da bir pınar, edebinden dolayı. Bu pınar ulaştınca ummana, katar peşine aşk kervanını..Devran, asırlardır böyle döner.

İşte Develi'de fıskıran aşk pınarları ummana böyle kavuşmuşlardır. Haktan hakikatten aşklarını haykırmışlar. Söyleyen biz değiliz, öbür Alemin zahir bülbülleriyez anca diyerek..

Sazdan dökülen artık edeptir. Tüm zahir varlıklar döner yönünü bu sese artık. Beslenilir bu pınardan ücretsiz eğer ölmeden ölüürse nefissiz..

Bu çalışmada Develi âşıklarının düştükleri aşkın kaynağının evrensel tevhid ve vahdede dönüşmesinin alt yordamlarının incelenmesine ışık tutulmak istenmiştir.

AŞKIN YOLLARI

Âşıklar aşağıdaki edep kelimelerini uyguladıkları ölçüde revani ruhtan beslenirler. Âşıklar gönüllerini doldurdukları ilahi pınarların özünden kana kana içerler. İlahi kelimelerin gelmesi için gönüllerini Dünya'dan vazgeçerek mamur etmelidirler ki Dost ayna olsun dervişe..

Bu yürüyüş sonunda verilen makamların, diğer insanların gönlünü hoş etmek için verildiği akıldan çıkarılmamalıdır.

Bu yolda hakikat sözü söylemenin Dost'a yar olmanın ilk şartı istikamet doğruluğunda yürüyeceğine dair sağlam bir söz verilmesidir. Bu ise nefisten uzak tüm davranışlarını Hak rızası için ayarlamaktan geçer. Dost isimleri ile yol alınan bir menzilde talepkarın ayakkabısının bağcığine halel gelmez.

Sağlam bir söz ile yola çıkanlar ariflik yolunda ilham alarak ilerlerler. Sözünün sıklığını ispat edenler ise, artık yolun tatminkâr erkânları arasına karışır. Burası Fatiha Suresi'nin hayata indirildiği duraktır. Hedef on ikiden vurulmuştur.

Ancak yol devam eder ikinci ve üçüncü kapıda; menzil ve zaman artık münezzeh bir hal alır. Bu safhada perdeler sevgiliye doğru inmiştir.

Dördüncü kapıda derviş; sevgilinin ağzından doğrudan Hak aynasından ozan olur. Artık zakir olan bu gönül kendi kervanını düzer ve yola revan olur..

Birlik Makamı

Âşık; her daim Yaradan'ın ve O'nun Sevgilisinin emir ve sünnetine uymak ister. Bunun yollarını arar durur. İstikamet doğruluğundan ayrılmaz. Böylece her fiil, sıfat ve zatına Allah'ın isimlerini denk getirmek ister.

Bu safhada kul hoş görülür, sevilir, ona hizmet edilir. Böylece himmet kapısı aralanır. Rabbin tüm özellikleri adeta taklit edilir. Böylece Dost onun taklitlerini hakikat kılacaktır.

Kötü görünenin ardında "sırlanan ilahi iyilik" burada keşfedilir. Burada "olan hayırlıdır" demekten öte "olmayan da hayırlıdır" düsturu da şiar edinilmelidir.

Tüm canlılar iyi veya kötü halleriyle Yaradan'dan ötürü tek bir kalbin içine alınmadan birlik yoluna ulaşılmış sayılmaz.

Teklik Yolu

Âşık; Tekliği sağlamadan mülhime kapılarından nemalanamaz. İlhama asla kavuşamaz. Ariflik yolunun giriş kapısı burasıdır. Yaradan'ın her şeyin sahibi olduğu, sıfatların ona ait olup Zat'ının dairesinde şekillendiği hiç unutulmamalıdır.

O, her yerde, her fiilde, sıfat ve zerrede yaratıcılığı övülmeye tek layık olandır. Çünkü Haluk O, biz ise ancak yapıcıyızdır.

Benlikten teklığe hızla yol alınması istenen ilk basamak burasıdır. Hiçbir şey, sızlanılacak kadar bizim kontrolümüzde değildir.

Tutku Yolu

Âşık; Dünya malını gönlünden çıkarmadıkça revani ilhamlar kapısını çalmayacaktır. Gönülde Dosta tüm kapılar ardına kadar açılmalıdır. Gönül evinde dünyaya ait dört element putlaşmışsa tek tek kırılmalıdır. Gönül evi dünyadan münezzeh şekilde dosta mamur edilmelidir. Tüm tutkular dünyalık ise padişah oraya gelmez..

Bu eşikte canlılarda hiçbir eksik ve kusur aranıp dile getirilmez.

Benlik Yolu

Âşık bu eşikte; nefsin tüm aşamalarından geçmelidir. Dünya sıratı da denilebilir bu aşamalara. Ölmeden burada ölünür..! Yaşarken hesap verilir. Merite alınır. Tabi ilk şarta göre tövbe kapıları evvelden açılmalıdır. Dost'a iyi bir söz verilmelidir. Çok zordur. Çok basittir.

Salt fıkıh burada tasavvuf sözleriyle yeniden şerh edilip çevirisi yapılmalıdır. Yoksa fıkıhın âlimi burada tasavvufun düşmanı olabilir. Bu aşamada Resul sabrının istendiği sıkı bir mana diyeti yapılır.

Nice arifler bu aşamada ilham kapısının aralanmasıyla şaşırılmışlardır. Böylece kimi arifler zahir sarmalı ile geriye dönerler. Sözler burada unutulur. Dünya sevgisine kapılma tehlikesi mevcuttur. Türlü tuzaklara, sınavlara rastlanır.

En tehlikeli eşik burası sayılmalıdır. Demek ki aşık Dost'unu Dünya sevgisi olmadan saf olarak sevmeye hazır değildir henüz..

Burada kendisine laf söyleyene yumuşak dille mukabelede bulunma marifetinin içselleştirilmesi şarttır.

Ustalık Makamı

Ustalık, uzun bir sohbet sonucu seyrü sülüktekilere teslimiyet öğreticiliğidir. Yola girip de varmayan, yoldan çıkıp da menzile ulaşan olmaz..!

Yolcuya yolun tarifi ustanın sohbet ve tasarrufu ile burada tarif edilir. Hem söz ile hem de öz ile yolcuya/talebeye ikazlar yapılır.

Sevgi Yolu

Âşık sevgili olmanın, sevişmenin şartlarını burada öğrenir. Dost iki kulun aşkından hoşnut olduğun da onlara katılır. Tevhit burada başka boyutta tamamlanır. Ozanlık halleri görülür. Bir söz bin kelama dönüşür..

Zekâ Yolu

Bu yol akıl olmadan erişilebilecek bir menzil değildir. Asgari akıl ile buraya gelindiğinde akıl elden bırakılmadan ilahi akla teslimiyet en akıllıca olandır. Bu öğrenilmesi zor olan bir eşiktir. Akıllı olan ilahi akla karışır..

Esasen miskinlik, cüz akıldan kül akla sorgusuz teslimiyet safhasıdır. Nefsin emirlerinin değil İlahi aklın emirlerinin sorgulanmadığı bir geçiş halı sayılmalıdır. Esasen uyuşukluk İlahi hiçbir formatta kabul görmeyecektir. Bu miskinlik o zahir miskinlik değildir.

Bilgi Yolu

Aşka düşen Yunus, ustası Taptuk kontrolünde seyrü sülük yapmış ve sohbet yolu ile aşkın derinliğine düşmüştür. Yunus nefis mücadelesinde "benlik" ile düştüğü zahir sarmalından aşk yolu ile kurtulmaya çalışmıştır. Tasavvuf mertebesinde marifet ve hakikat yolunda türlü sınavlara tabi olan Yunus, aşkını her daim ispat etmek için ilham ile yazmaya koyulmuştur. Marifet kapısını tam tatmin

ile açabilen Yunus, hak yolunun uzunluğu karşısında şaşkınlığa düşse de; bir o kadar da sevgilinin sonsuzluğunda hayrete düşmüştür. Yunus bazı şiirlerinde ise hiçliği dile getirmiştir. Yunus bilinmek istemiştir. Bu ilahi bir kudret isteği olabilir. Bunu talep etmek gelinin yüz görümlüğü takmayı red etmesi gibidir.

Gerçekte bu dizeleri söyleyen kendisi midir...? Benim diyen o eşikte kalır. Şöhret ateştir. Yakar. Bu iblisin arzusudur.

Bu menzilde, kul öleceği gerçeğinin en üstün bilgi olduğunu kavrar..

Hakikat Makamı

Hakikat kapısı; Rabbin, kulun tüm fiillerinden emin olduktan sonra saflığı yakalaması suretiyle tamamlanır. Bu aşamada kâmil bir imana sahip olunur.

Artık sıkı bir sosyal fizik bilgisi öğretisi aktarımı tamamlanılmıştır. Ustalık hâsıl olmuştur. Şerh ve anlatımda hatasız söz söylenebilecektir. Kendinden susmalı Rabbi'nden söylenmelidir..

Can-Canan Yolu

Âşık; canını Canan'a burada tamamen verir ki aradaki perdeler sözlerin işitilmesine engel olmasın. Âşık olarak Dost (Bengü, 1980) kendi ruhundan hakikat sözlerini sevgiliye fısıldar. Âşk itirafı karşılık bulmuş sevgili olunmuştur. Başka hiçbir put bir daha araya giremeyecektir.

*“Faydasız ola ilim bir başına
Varmalyız ilmin irfanlısına
O zaman varılır zülceneyhaya
Hem bu yana hem öte yana
Umulur fenadan ki varılsın bakaya
Hemi candan varıla Canan'a”*

Mertebe sahibinin canını Canan'a teslim ettiği eşiktir..

Bakış Yolu

Âşık; artık sevgilisinin nazarlı bakışlarının kendine de bir katre aktarıldığını bilir. Âşk yükselişe geçmiş, nazar hediyesi Dost tarafından sevgilisi aşığın özüne/gözüne aşkının derecesi ölçüsünde burada konmuştur. Bu bir tür nikâh hediyesidir.

Yetki Yolu

Âşık; Nazarın üstünde bir yetkiyi bu aşamada tasarrufuna alır. Artık âşık Sevgilisinin Ehl-i Beytine her daim misafirdir. İstedığı gibi oraya girip çıkmanın, arşiv dairesini/lehvi mahfuzu ziyaret etmenin izni ve rütbesi verilir. Dost ondan artık razı ve emindir.

ZAKİRLERİN ZORLU YÜRÜYÜŞLERİ

Ozanlar Dost'u her zerrede görür. O'na hamd ederler. Bu teslimiyet sonucu kavuştuğu makamda, ilahi ilham ağzından dize olarak dökülür.

Daim zikir haline giren zakir; hak kelamı söyleme onuru ile payelenir. Burada ledünni ilimler verilir. Artık kesbiyetten vehbiyete geçişe mazhar olunmuştur.

Meluli “Size Söyleyecek Birkaç Sözüm Var” diyerek bunu aşikarene söylemiştir;

*“Size söyleyecek birkaç sözüm var
Duyup tutmazsanız size yazıktır
Bu yola girmesin fesat fitne kâr
Lekelenir adımız bize yazıktır*

*Hakikat şehrine girmemiş ise
Ledüni ilmüne ermemiş ise
Canını canana vermemiş ise
Söylemeyin ona söze yazıktır*

Eğer bir mürşide gitmemiş ise

*Bir olup birliğe yetmemiş ise
Özünü kul edip satmamış ise
Bakmayın yüzüne göze yazıktır*

*Benlik edip her dem kaba uçarsa
Gönül incitip de hatır yıkarsa
Lezzeti bozulur bir et kokarsa
Ona tuz atmayın, tuza yazıktır*

*Her ağızdan çıkan söze kanarsa
Kerkes gibi her bir leşe konarsa
Ecel gelip murdar kelpe dönerse
Ona kefen sarman, beze yazıktır*

*Melûliyim yardan gayriye bakma
Ahd-ü peymanını elden bırakma
Körlerin önünde çıranı yakma
Görmezler ışığı gaza yazıktır". Demiştir.*

Meluli; Edeb yolunda verilen söz uyarınca fitneden uzak durulması, fiillerin hak kaynaklı olması, bir öğreticiden sohbet almanın nasipsiz olduğu ve onu ikaz etmenin faydasız olduğundan dem vurmaktadır.

Öyle ki avam olanın; gurur kibir ve benlik ile dava peşinde koştuğu için kokmuş etten farksız olacağını söyler. Bu gibileri ikaz etmenin laf sarfı olacağını söyler.

Ayrıca bu kimselerin dedikoducu olduğundan, öldüğünde köpek hükmüne bürünebileceğini söyler. Bunlara insan muamelesi yapıp kefen sarmanın beyhude olduğunu sertçe ifade eder.

Yine bu gibilerin esasen kör hükmünde olduğunu ve gerçekleri göremediklerinden dolayı onlara söz sarf etmenin, köre ışık yakarak gaz sarf etmekle aynı anlama geldiğini zikreder.

ÂŞIK SEYRANİ'NİN ÜSLUBU

Seyrani tüm zakirler gibi nefsinin ezebildiği oranda gönül pınarlarından içebilmiştir. Bazen isyana varan şiiirlerinde zahir sarmalına kapıldığının işaretlerine rastlamaktayız. Ama hemen toparlanır ve benliğini Dost'a sunmak suretiyle adeta tevbeye yönelir. Bu özrü kelamına hemen yansır.

Seyrani dert içinde dermanın yattığını çabuk kavramış ve bunu dile getirmiştir.

Bazı Seyrani Şiiirlerinin İçsel Şerhleri

"Zât-ı Hak batılığın mümkün değil etmez kabûl

Hakka batıldır diyenler var ise bâtıldır ol"

Seyrani bu şiiirinde; Allah'ın mana ilmini çözmekte güçlük çekenlerin O'nu kabullenmemek için eserlerini görmezden gelerek bir türlü Hak'ka yavaşamadıklarını anlatmaktadır.

"Vücûdun on sekiz bin âlemin kanda bulmuşlar

Bu kâni Ahmed'in dârındaki mihmânda bulmuşlar"

Seyrani'ye göre; Yaradan insanı Halk ettiğinde onu onsekizbin âlemin bilgisi ile mücehhez kılarak yeryüzüne göndermiştir. İkinci satırda ise; Yaradan âlemlere sığmayacak kadar geniş olduğu halde dar denilen insanın/Peygamberimizin kalbine konmuştur.

"İlim bir noktadır amma ki gafiller çoğaltmıştır.

Bu ilmi nakşinâsan hep Şah-ı Merdân'da bulmuşlar"

Seyrani; gerçek Kur'an bilgisini ham sofular çoğaltarak basitliğini yok ettiler. Asıl ledünni ilim Hazreti Ali'nin gönlünde nakşolunmuştur. Demektedir.

"Zebur İncil ü Tevrât yüz suhuf manaların cümle

Cihanın Fahri'ne nâzil olan Kur'an'da bulmuşlar"

Seyrani der ki; Muharref olan diğer kutsal kitapların tümünün bilgisinin Tevdid onuru Kur'an'da toplanmıştır.

"Yedi bölük insan içinden biri

Ahsen-i takvimin olmuş mazharı

Cami-i insanın mihrab minderi

Ezvac-ı tahirat hayrunnisa can”

Seyrani Peygamberimizin eşlerinin tüm zamanlar içinde insanlara doğru örnek olacak bir temizlikte olduklarını dile getirmiştir.

“Aklın hallolunmaz birçok müşkülü

Ermemesi evla imiş ermeden

El uzatıp bağda biten her gülü

Dermemesi evla imiş dermeden”

Aklın türlü nefis oyunlarına (iblisin yoluna) teslim edileceğine Hak'ın yoluna yatıranların (istikamet doğruluğunda gidenlerin) ancak kazançlı olacağını izah etmek istemektedir. Ermeden insanlara bir şey anlatmaya çalışanların sözlerinin nefis dâhilinde olacağından bir anlamı yoktur.

Kemal durumunda olanın, artık cümleye Hak aynası olduğundan insanlara irşad edebileceğini anlatmaktadır.

Görülmektedir ki ozan Seyrani; kâmil bir iman ve ilham ile Hak sözlerini sarf etmiştir. Ancak bunları zarf içinde sırlamış ve ancak öyle aktarmıştır. Çünkü Seyrani çok iyi bilmektedir ki İrfan hırsızları dediğimiz münafık kabile, hak sözleri ile zahir işlere dalıp istismar yoluna gidebilmektedir.

YÖNTEM

Âşıkların yol almalarında bir disiplin olan dört kapı, fıkihtan içsel yolculuğa geçişin eşikleri olarak sayılmalıdır. Burada yöntem olarak bu yürüyüşün (seyrû sülûk) her safhasında kavramların farklı görünüşte dursa bile aslında aynı şeyi işaret etmelerine dikkat çekilmek istenmiştir.

Örneğin tevhid kavramı Rabbin tüm fiil, sıfat ve zatına tam teslimiyeti işaret etmekten; vahdet bu teslimiyeti de içeren, olmayan fiillerin de kötülüklerle beraber kabullenilmesini tavsiye eder. Bu paradoks fıkıhın ötesinde bir tasavvuf öğretisinin varlığına değerlidir.

Akıl yolu ile varılan fıkıh determinizmi temel bir gerekliliktir. Ancak fıkıhı anlayabilen cüzi akıl sahipleri; aşk ile bu akıllı Kül akla teslim ettiklerinde aklın reddedilmediğini yalnızca mana kazandığını bilmelidir. Sevgili aşğının cüz aklını kabul etmez. Sevgili kendi kül aklına tam teslimiyet ister. Bu yüzden gerçek âşıklar aklını kaybeder..

Bu çalışma inanç, tevhid-vahdet üzerine şerh içermekle birlikte; ateist, deist ve ham sofuluk yoluna konulan bir manivela olarak kabul edilmelidir.

Sıkı bir determinizm içeren fıkıh sorularının cevabı (bazı metinlerde saçaklı biçimde) marifet ve hakikat bilgilerinin içine konularak anlatılmak istenmiştir. Bu yöntem doğal olarak farklı açılardan da olsa yine aynı yöne bakışı içerdiğinden temel bir tasavvuf ve fıkıh alt yapısı/bilgisi gerektirmektedir.

Öte yandan âşıklar bu mesafeleri bir çırpıda aşkları ile geçmiş görünmektedirler. Biz bu çalışma ile âşıkların hissettiklerini tam olarak anlatmış sayılmayacağız.

BULGULAR

Bu çalışma ile elde edilen bulgular soyut anlamlar taşımaktadır. Temel tüm bilgilerin farklı renklerden olduğu varsayılırsa; bizim elde ettiğimiz bilgiler, uhrevi-dünyevi bilgilerin harmanlanmasıyla oluşup sonuçlanan salt beyaz renge işaret eder.

Yine bu soyut bilgiler maddi olan hiçbir şeyden de kopuk değildir. Üstelik iç içe olan bir kesbiyet-vehbiyet ilişkisinin bir kanadını temsil eder. Ancak yine de mana öğretileri dünyevi bilgiler ile birlikte tamamlanmış sayılabilecektir.

Batı ve Doğu medeniyeti iki kültür olan bilim ve dini akıl potalarında eş güdümlü halde kullanamamışlardır. Batı, dini gerekliliği ve maddi kazanımlarının adil paylaşımı hususunda (Toynbee, 2008), (Russel, 1972); Doğu ise dinin pratiklerin içselleştirilmesi ve maddi ilerleme yönünden tam bir ilerleme kaydedememiş görünmektedir. Üstelik tüm bu gelinen noktada sürdürülebilir yaşam biçimi ölçülerini de kaybetmek üzereyiz.

Türkiye ise Batı ve Doğu'nun gelecekte (Nietzsche, 1997) içselleştirmesi umut edilen tüm saha pratiklerinde acı da olsa deneyimler elde etmiştir (Odyakmaz, 1999). Bu kazanım çok kıymetli durmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma bize göstermiştir ki; âşıklar uzun bir mana yolculuğunu sabırla tamamlamak şartıyla bu kelimeleri bize aktarma yetkisi elde edebilmişlerdir.

Sevgili, nefis yolunda verdikleri mücadele sonucu âşık rütbesi ile payelendirmiştir onları. Bu yola gazi olarak çıkanlar sonunda şehitlik payesi ile onurlandırılırlar.

O geldikleri menzilde isimlerinin yazıldığı kelimelerin sahibi olmadıklarını ise en iyi bilen kullar onlardır. Bu ne büyük aşk teslimiyetidir..!

ÖNERİLER

Bu çalışma yöntemi ile elde edilen verilerin işaret ettiği sonuçlar bize adeta yeni bir çağın önümüzde olduğunu göstermektedir (Hopkins,-Wallerstein, 2000). Ama üzülecek söylemeliyiz ki bu yeni bir şey değildir. Meğerse hep orada yanı başımızda duran saflığını kıymetlendiremediğimiz âşık kelimelerimiz bunlar. Bu sözler âşıkların aşkına düştükleri pınarlardan kana kana içip, bize de serptiği hakikat damlalarımızdır. Bunu şimdi daha iyi anlıyoruz (Mazaheri, 1972), (Mahmud, 1973)..

Bugünden tezi yok yukarıdaki hakikat sözlerini; en yakınımızdan başlayarak ülkemiz ve evrensel insanlık âlemine en üst düzeyde ve karşılıksız sunmaya hazır biçimde aktarmalıyız. Basit hep zor görünse de bizi diri ve canlı, hatta özgür kılar.

Batı öğretisi zaman zaman Doğu metinlerine başvurmaktadır. Hatta buralardan doğrudan hikâyeler üretmektedir (Coelho, 2008), (Eco, 2012).

Modern Avrupa'da din; toplumsal katmanların sigortası olarak ele alınıp gelecekle ilgili anlamlı alt yordam planlarına dâhil edilmektedir (Popper, 20109), (Hazard, 1999), (Davie, 2005).

Bu arayış, Türk Milleti için matüridi ve pozitif din eksenine toplumsal sözleşme olarak yerleşmiştir. Eşari bir tasavvufun yansımaları bu akılcılık süzgecinden geçerek toplumsal ölçekte test edilir (Özdemir, 2011).

Batı, salt determinist pota içerisinde erittiği akılcılığı, zülcenehayn ve eril durumuna yeniden dönüştürebilir. Bunun için Doğu'dan yükselen bu saçaklı şerhe dikkat etmeleri yeterli olacaktır (Zohar-Marshall, 2002). Bunlar en yalın haliyle ozan ve dervişlerin zikirlerinde görülebilmektedir. Türk düşün hayatı, bu akılcı yaklaşımları daima canlı tutmaya gayret göstermiştir (Meriç, 1997). Doğaldır ki Batı bu konuda geri durmamıştır (Montaigne, 2011), (Lawrence, 2001), (O'leary, 2003). Fakat Batı toplumu tüm maddi gelişimlerini kadük bir temelde daha ne kadar taşıyabilecektir?

Batı ve Doğu'nun tek kanatlı aşırılığı/yetersizliği toplumların maddi-manevi hedeflerine varmasını engellemektedir. Esasen iki toplum da emin varisler noktasında endişe duymaktadır.

Türk milleti ise kendisine dayatılan ölçütlerin dar kalıbına hapsolünamaz (Şener, 200). Türk, yalnızca bu ölçüleri genişletir ve ona yeni anlamlar, boyutlar yükler.

Bu deyiş Develi pınarlarından kana kana içen zakir ruhlara da bir selam hikmetini içinde barındırır..

KAYNAKLAR

- Bengü, M. F. (1980). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Kent Basımevi.
- Coelho, P. (2008). *Simyacı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Davie, G. (2005). *Modern Avrupa'da Din*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Eco, U. (2012). *Foucault Sarkacı*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Hazard, P. (1996). *Batı Düşüncesinde Büyük Değişme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hopkins, K. T. ve Wallerstein, I. (2000). *Geçiş Çağı (Dünya Sisteminin Yörüngesi 1945-2025)*. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Lawrence, T. E. (2001). *Bilgeliğin Yedi Sütunu*. İstanbul: Çivi yazıları.
- Mahmud, S.F. (1973). *İslam Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Marshall, I. ve Zohar, D. (2002). *Kim Korkar Schrödinger'in Kedisinden*. İstanbul: Gelenek Yayınları.
- Mazaheri, A. (1972). *Ortaçağda Müslümanların Yaşayışları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Meriç, C. (1997). *Mağaradakiler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Montaigne, de M. (2011). *Denemeler*. Ankara: Sıradışı Yayıncılık.
- Nietzsche, F. (1997). *Gelecekteki Felsefe*. Ankara: Yönelim Yayıncılık.
- O'leary, D. L. (2003). *İslam Düşüncesi ve Tarihteki Yeri*. İstanbul: Pınar Yayınları.

- Odyakmaz, A. N. (1999). *Bektaşilik Mevlevilik Masonluk*. İstanbul: Özne Yayınları.
- Özdemir, M. (2011). Matüridi'nin Kötülük Problemine Yaklaşımı. *Matüridi'nin Düşünce Dünyası*. 380-425. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Popper, R. K. (2010). *Açık Toplum Düşmanları. Cilt 1-2-Platon*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Russel, B. (1972). *Bilim ve Din. Yüzyıllardır Süren Savaş*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Şener, C. (2000). *Şamanizm. Türkler'in İslamiyetten Önceki Dini*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Toynbee, A. (2008). *Tarihçi Açısından Din*. İstanbul: Ufuk Kitapları.

ÅIK SEYRANİ VE MAHDUMKULI ŞİİRLERİNDE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Maqsuda Sultonova⁷²

İŞbu araştırmamızda ũnlü Tũrk Şairi Åık Seyrani ve ũnlü Tũrkmen Şairi Mahdumkulu Şiirlerindeki toplumsal eleŐtirilerin benzer yŕnlerini ele alacağız. Őũnkũ bu iki Şairin hayatı yaşamı ve Şiirleri hem yaklaşım, hem Şiir Şekli aĉısından gayet yakındır.

Mahdumkulu (Firağı) 1733 yılında Hiva hanlığının Emrek nehrine yakın Hacı GavŐan kŕyũnde doğmuştur. Babası Devletmamed (Devlet Muhammed) Azadı adıyla Şiirler yazmıştır. İlk başta kŕy okulunda babasından, daha sonra Hiva'daki Őirgazi Han ve Buhara'daki KŕkeltaŐ medresesinde eğitim almıştır. Arapĉa'yı ve Farsĉa'yı mũkemmell ŕđrenmiŐ.

1760 yılından itibaren dũnya gezmeye başlıyor. Azerbaycan'a, oradan Tũrkiye'ye geliyor. Bir kaĉ yıl sonra, babasının ŕlũmũ nedeniyle memleketine dŕnŕyor. İki kardeşi Sultan Ahmet Şah tarafından idam edilince ĉilede yaşar. Evlenir 2 ĉocuđu olur, ama ikisi de: birisi 12, diğer 7 yaşında Hak'ka kavuşur.

1780'lerde, bir tarafta Rus-Tũrk savaşı devam ederken, diğer tarafta Ruslar İnan'a karşı savaŐa girerler. İnan Őahlarının zũlmũ altında kalan Tũrkmenler Rusların yardımına dayanarak farsiler zũlũmũnden kurtulmaya ĉalıŐıyorlar. Ancak Ruslar hilebazlık yaparak, Tũrkmenleri İnanlılara karşı yolluyorlar. Bir tarafta Tũrkmen-İnan mũcadelesi devam ederken, Ruslar İnan Şahı Ahmet Şah ile barış anlaşması yapıyorlar. İŞte o sırada, yani Tũrkmenler'in başına gelen ĉetin dŕnemlerde (1890 yılında) Mahdumkulu hayatını savaş alanında kaybediyor.

ũnlũ Tũrk Şairi Åık Seyranı ise Rum'un (Şimdiki Tũrkiye) Develi ilĉesi Everek Kŕyũ'nde 1800'de dũnyaya gelmiş. Babası imamdı. Önce babasından ders almış, sonra medreseye devam etmiş. Genĉ yaşta saza ve Şiire ilgi duydı. Kısa sũrede olgun ve usta bir âşık oldu. İstanbul'a gitti. ÅŐıkların toplandığı semai kahvelerinde dŕzenlenen atışmalara katıldı. Bu atıŐmalarda devlet bŕyũklerini sert dille eleŐtırmeye başlayınca başı derde girdi. Develi'ye dŕnmek zorunda kaldı. Daha sonra Halep'e gidip geldi. Halep'ten dŕnuŐũnde sıkıntılı gũnler yaşadığı sŕylenir.

Őiirlerinde haksızlığa, yolsuzluğa ve her tũrlũ kŕtũlũđe karŐı ĉıkar. RũŐveti, adaletsizliği, cahilliği hiĉ ĉekinmeden eleŐtirir. Devlet bŕyũklerine yŕnelttiđi taŐlamalarda da cesurdur. Hece ŕlĉũlũ Őiirlerinin yanısıra aruzla yazılmıŐ Őiirleri de vardır. Heceli Őiirlerinde yalın bir Tũrkĉe kullanır. Ćođu koŐma tũrũndeki bu kusursuz Őiirler, Develi ağzının ŕzelliklerini yansıtır. Őiirlerinde yaŐadıđı ĉađı, gezip gŕrdŕđũ yerleri bŕtũn gũzellik ve ĉirkinlikleriyle ortaya koyar.

* * *

Birisi 1733 yılında, diğer 1800'lerde dũnyaya gelen bu iki ũnlũ Şairin Şiirlerindeki hitaplar, dŕŐũnceler, ızdıraplar ŕylesine yakın ki, o dŕnemlerde Tũrk dũnyası yaşayan gũnlerin aynı olduğunu vurguluyor. Her ikisi de adaletten, helallikten, doğruluktan bahsediyorlar. Örneklere bakalım:

MAHDUMKULU:

Кўнглим айтар, дўстлар, айлайн баён,
Билмадим, яқинми охирзамона.
Дунё учун шариатни ташлабон,
Билмадим, яқинми охирзамона.

Муфтилар мол олиб, ривоят берар,
Ноҳақ пулни олар, ҳақни куйдирар,
Феъллари бузилиб, фасод кўпаяр,
Билмадим, яқинмиохирзамона...

Tũrkĉesi:

Gŕnlũm diyor, dostlar, eyleyim beyan,

⁷²Őzbekistan Fenler Akademisi, AliŐir Nevai Edebiyat ve Folklor Enstitũsũ, araştırma gŕevlisi, e-mail: maqsuda.sultonova@mail.ru

Bilemem, yakın mı ahir zamane,
Dünya için şeriatı bırakıp
Bilemem, yakın mı ahir zamane.

Muhtiler mal alıp rivayet verir,
Haksız para olur, hakkı yandırır,
Huyları bozlup fesad çoğalır
Bilemem, yakın mı ahir zamane...

Aynı eleştiriler Aşir Seyrani şiirlerinde de görülüyor:

AŞIK SEYRANİ:

Eyvah fukaranın beli бүкүлдү
Medet ticaretin gücüne kaldık
Eyiler alemde göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık
Rüşvet ile yarar hakim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık

Özbekçesi:

Эй воҳ, фуқаронинг бели букилди,
Мадад тижоратнинг кучига қолдик,
Яшилар аламдан кўчди, чекилди,
Бизлар замонанинг пучина қолдик...

Рушват ила ёрар ҳоким ҳужжатни
Ҳужжат ила олар қози рушватни
Халқ билмас дини шаръи суннатни
Бузилди, танганинг тунжиги қолдик...

Görüldüğü gibi, hem şiir şeklinde hem eleştiride eserler bir birine yakındır.
Bir başka örnek:

MAHDUMKULU:

Дардим кўпдир диёримдан, давримдан,
Хайр қайси, эҳсон қайси – билинмас.
Золимларнинг жафосиндан, жабриндан
Ислоҳ қайси, иймон қайси – билинмас.

Суҳбатинда Ҳақ каломин сўйлаш йўқ,
Мажлисинда бир насиҳат айлаш йўқ,
Ҳалол қайси, ҳаром қайси – сайлаш йўқ,
Суд қайсидир, зиён қайси – билинмас.

Халойиқда киёфа йўқ, кўрим йўқ,
Бойларинда саховат йўқ, берим йўқ,
Хотинларда ҳаё, қизда шарм йўқ,
Адабқайси, арқонқайси – билинмас.

Türkçesi:

Derdim çoktur diyarımdan, devirden,
Hayır nedir, ihsan nedir, bilminmez.

Zalimlerin cefasından, cevrenden
İslam nedir, iman nedir, bilinmez.

Sohbetinde Hak kelamın söyleş yok,
Meclisinde bir nasihat eyleş – yok,
Helal nedir, haram nedir, seçmek yok,
Mahkeme ne, ziyan nedir, bilinmez

Halayikte kiyafe yok, görüm yok,
Zenginlerde sahavat yok, verim yok,
Kadınlarda utanç, kızda şerm yok,
Adab nedir, erkan nedir, bilinmez

AŞIK SEYRANİ:

Zulmünden Vekil-i Âl-i Resûl'ün
Hicaptan sikkenin kızılı çıktı
Şer'in ahkâmında zevil-ukulün
Reylerinden âlem usandı bıktı
Seyranî mazlumun malın yiyenin
Mertebem Tanrıdan yüce diyenin
Dünyada Tanrılık tacın geyenin
Hak derya çamurun ağzına tıktı

Özbekçesi:

Зулмингдан, вакили Олий Расулнинг,
Ҳижобдан ақчанинг қизили чиқди.
Шаръий аҳкомида ахли ақлнинг
Раъйларида олам сиқилди, чиқди.

Сайроний мазлумнинг молин еганнинг,
Мартабам Тангридан юксак деганнинг,
Дунёда Тангрининг тожин кийганнинг,
Ҳақ дарё балчиғин оғзига тикди...

MAHDUMKULU:

Риё бўлди кўпнинг қилган намози,
Тангри ҳеч биридан бўлмади рози,
Пайғамбар ўрнида ўтирган кози,
Пора учун кўлин оча бошлади.

Шоҳларда қолмади ҳукми адолат,
Бир пул учун муфтий берар ривоят,
Бил, бу ишлар – нишоаи қиёмат,
Золимлар тавбасиз ўта бошлади.

Türkçesi:

Riya oldu coğunun kılan namazı,
Tanrı hiç birinden olmadı razı\
Paygember yerinde oturan kadı,

Rüşvete elini aç a başlattı.

Şahlarda kalmadı hükmül adalet,
Bir sikkeye verir müfti rivayet,
Bil, bu işler nişane-i kiyamet,
Zalimler tövbesiz geçe başlattı.

Hac ziyaretine giderken, Rum ülkesini görmek Mahdumkulu'nun arzusuydu. O güzel arzu şairin şiirlerinde de yansımıştı:

Юқорида Ҳиндистонни,
Орқада Туркистонни,
Авлиёлар уммони
Ул Румистонни кўрсам.
Türkçesi:
Yukarda Hindistan'ı
Arkada Türkistan'ı
Velilerin ummanı -
O Rumistan'ı görsem...

Ҳа да:
Ҳақдан раҳмат сепилар,
Иморатлар ёпилар,
Кетсанг, Каъба топилар
Ул Румистонга сари.

Hak'tan rahmet yağılır,
İnşaatlar yapılır,
Gitsen Kabe bulunur,
O Rumistan'a doğru...

Burada enteresan bir detaya dikkat edilmeli. 'İnşaat'a 'yapılır' fiili bir tek Osmanlı Türkçesinde kullanılır. 'Yapılır' kelimesinin kullanılması, Mahdumkulu'nun Osmanlı Türkçesini de iyice öğrendiğini bildiriyor.

Bildiğimiz gibi, 1760 yılından itibaren dünya gezmeye başlayan Mahdumkulu Azerbaycan'a, oradan Türkiye'ye geliyor. Ünlü ilimadamları ve şairler ile mulakatta olur. Celalettin Rumi türbesini ziyaret ediyor, Hacı Bektaş-ı Veli, Celalettin Rumi, Karacaoğlan, Yunus Emra ve Kaygısız Abdal şiirlerini severek öğrenir. Oraz Yağmur'a göre, bir kaç gün Rumi türbesinde kalıyor. Tük şiirini öylesine seviyor ki, ünlülerin isimleri şiirlerine taşıyor. Mesela, Orta Asya ülkelerinin şairleri arasında Hacı Bektaş Veli'nin ismini şiirinde kullanan tek şair o'dur⁷³.

Mahdumkulu Hak rahmetine kavuştuğunda Aşık Seyrani 13 yaşındaydı. Şiirlerindeki toplumsal eleştiriler hem sanat bakımından hem toplumsal sorunlar bakımından, bir birinden uzak coğrafyalarda bulunan o iki şairin yaşadığı toplumların sorunları da aynı olduğu görülmektedir.

Aşık Seyrani'nin bazı şiirleri Prof. Dr. Cumali Şabanov ve Abdülkerim Bahriyev tarafından Özbekçe'ye tercüme edilmiştir.

⁷³Oraz Yağmur, Mahdumkulu-noma, 210-sayfa. (<http://ziyouz.uz/jahon-nasri/oraz-yagmur/oraz-ya-mur-mahtum-ulinoma-roman/>), (<http://n.ziyouz.com/kutubxona/category/14-jahon-nasri?download=4951:oraz-yag-mur-mahtumqulinoma-roman>)

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE HALK VE TASAVVUF MOTİFLERİ

BAXTIYAR MAMMEDOV

Seyrani'nin hayatı ile ilgili kesin bilgiler mevcut olmadığından halk kendisi için bazı menkıbeler yayarak bu eksikliği gidermeye çalışmıştır.

Âşık Seyrani, Türk halk ozanı. Develi'li (Everek'li) Seyrani'nin doğum tarihi kesin değildir. 1800 veya 1807 yılında doğduğuna dair kayıtlar vardır. Bugün Kayseri ilinin ilçesi olan, o yıllarda Everek adıyla bilinen Develi'de doğmuştur. Asıl adı Mehmet'tir. Seyran'a ait hapisanenin nasıl alınacağı hakkında iki görüş var:

Bir gün, camide sabah namazını okurken, Mehmet de mum yakmaya çalışıyor. Bir gece, imam olan babası, oğlunu sabah namazını kılmaya götürür. Duaların ardından dervişler onu kışın Elbiz Bahçesi'ne götürdü ve üzümle besledi. Mehmet de Seyrani ismiyle geri döndü.

Şairin hayatının ana kısmı zorluklar karşısında vuruldu.

Seyrânî hem [hece](#), hem de [aruz vezni](#)yle şiirler söylemiştir. Bugün elimizde bulunan 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir. Hece ile yazmış olduğu şiirlerinde dili oldukça **durudur**.

Şiirlerinde bu durumlar yansır:

Hece vezniyle olan şiirlerinin büyük bir kısmı nazım tekniği açısından başarılıdır. Aruzla yazmış olduğu şiirlerinde daha çok gazel, divan, müstezad, kalenderi, şarkı, terci-i bend ve terki-i bend nazım şekillerini kullanmıştır.

Yazımızda ayrıca şiirlerin tür özelliklerine de değiniriz.

Bu tarz şiirlerin dili ağırdır.

Eyyah fukaranın beli büküldü

Medet ticaretin gücüne kaldık

Eyiler alemde göçtü çekildi

Bizler zamanenin piçine kaldık

Sairin eserleri halk motifleri ile dini ve mistik konuları içerir:

Cennetin kapısını Sallallah açar

Şeriat işini Muhammed seçer

Seksen bin evliya yurdundan geçer

Onları bekleten mutlu kul nedir

Şair, hayatı boyunca farklı yerlerde yaşayan ve bu onun şiirine yansır.

Şair şiirlerinde genellikle peygamberlerin isimlerini kullanır.

Merhamet bahrine dalmada olur

Ârif söylemeden duyar sözleri

Kıssadan hisseyi almada olur

Bu onun mükemmel dini bilgisine tanıklık eder:

Allah'ın emrine mutiim dersen

Resûl'ün emrine itaat eyle.

Seyrânî şiirlerinde kendisine yardım eden şahsiyetleri de işlemiştir. Bu özellik, Seyrânî'nin vefa duygusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Pek çok kaynakta Seyrânî'nin Bektaşî, Nakşibendî ve Kadirî tarikatlerine mensup olduğuna dair bilgiler yer almaktadır.

Allah'ın emrine mutiim dersen

Resûl'ün emrine itaat eyle

Helâl haram demez bulduğun yersen

Mü'minlik sözünden feragat eyle

Şiirlerinde bazen bir tarikat ehli, bazen siyasi bir eleştirmen, bazen de koyu bir aşık olur. Bu da Seyrani'nin içten, dindar, duygulu ve duyarlı bir kişi olduğunu gösterir.

Zahm-ı aşka gelip merhem sarmağa

Ferhâd olup bir gün bağrın yarmağa

Kudretin yoğise Beyt'e varmağa

Gönül Beytullah'tır ziyaret eyle, gibi şiirlerinde kalbinde, **dini görüşleri aşık görünüyor..**

Birbirine uymaz derdi kimsenin

Halıkı bir ins ile can u tenin

Aşkın olmaz ise bir katre menin

İhtimaldir olmak anda din iman,

kibi şiirlerinde insanlar iyi davranışlar göstermeye, kötü alışkanlıkları yasaklamaya ve genel olarak insanın yaşam ve toplumdaki rolünü temsil etmeye çağırılır.

Hak yoluna gidenlerin

Asa olsam ellerine

Er, pîr vasfın edenlerin

Kurban olsam dillerine ,

Şairin bu şiirinde, Tanrı'nın yolunda yaşayan ve çalışan insanlar için sevgisini yansıtır. Şair, Allah yolunda hizmet edenlerin ellerinde asi olmaya hazırdır.

Sayrani'nin şiirleri genellikle folklor cümleleri ve atasözleri içerir.

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE ARUZ KULLANIMI ÜZERİNE NOTLAR
NOTES ON ARUZ USE IN SEYRANI'S POEMS

Prof. Dr. Atabey KILIÇ⁷⁴

*Veli ben halk-ı dünyânın gözüne çok görünsem de
Görünmez çeşmime zerre benim dünyâ vü mâfhâ*

ÖZET

Şiirlerinde hem aruz hem de hece ölçüsünü kullanan Seyrânî ile ilgili daha önce kaleme aldığımız “Bir Mahlas Problemi: Seyrânî mi, Seyrâni mi?” başlıklı yazımızda, sadece aruz tasarruflarından hareketle bir telaffuz ve belki de imlâ meselesine de dikkat çekmek istemiştik. Bu çalışma çerçevesinde de Halk şâirleri için sık sık duyduğumuz aruza hâkimiyetlerine dâir tartışmalı ifâdeleri bir parça aydınlatmaya yarayacak bir tarama yapacak ve neticede bir değerlendirmeye varmaya çalışacağız. Bunun için, Seyrânî şiirlerinin daha önceki yıllarda yapılmış çeşitli yayınlarını esas alacağız ve bu neşirlerde karşılaştığımız tutarsızlıkları da ayrıca not etmeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Seyrânî, aruz, hece ölçüsü

ABSTRACT

In a poem entitled "Bir Mahlas Problemi: Seyrânî mi, Seyrâni mi?" about Seyrânî, which uses both slang and syllable in his poems, we wanted to draw attention to the issue of spelling and perhaps even spelling on the basis of only the savage savings. In the framework of this work we will also conduct a screening of the controversial statements about the prejudices of the people we often hear about the poets of the people, and in the end we will try to make an assessment. To that end, we will base the various publications of Seyrânî poems on previous years and try to note also the inconsistencies we have encountered in these poems.

Key Words: Seyrânî, aruz, syllable

GİRİŞ

Hayatı hakkında hâlâ yeterli bilgilere sahip olamadığımız Seyrânî, ittifakla 1800 yılında, eski adıyla Everek, şimdiki ismiyle Develi’de dünyaya gelmiştir. Bu tarihi 1770’e, hatta, 1766’ya götürenler olduğu gibi, 1805 ve 1807 olduğunu iddia edenler de vardır. Rumelili Seyrânî (19. yy.), Ispartalı Hacı Seyrânî (19. yy.), Âşık Müslim Seyrânî (20. yy.), Âşık Ağrılı Seyrânî (20. yy.) gibi bu mahlası kullananlar olduğu göz önünde bulundurulursa, Develili Seyrânî’ye âit olan veya olduğu iddia edilen şiirlerin de tesbitinin ne derece zor olduğu/olacağı âşikârdır. Şimdiye kadar yapılan Seyrânî neşirlerinin hemen hepsinde de aynı müşkilden dolayı, ısrarla vurgulanan bir ihtiyat kaydı vardır.

⁷⁴ Erciyes Üniversitesi, atabey@erciyes.edu.tr

Sânihât-ı Seyrânî isimli 206 sayfalık eseriyle, Seyrânî çalışmaları üzerine ilk ciddî mesâiyi sarfeden Ahmet Hâzım Ulusoy'un, *Everek'de Müftî-zâde Mu'allim Hâzım* imzâsı ile 14 Haziran 40 tarihini taşıyan "Birkaç Söz" başlıklı girişteki "Şi'rlерinden pek az kısmını tesbît edebildiğim Seyrânî'yi ve âsârını yakından tedkîk edebilmek için nazarları iki muhtelif cebheden yürütmelidir: 'Avâm, havâs. Çünkü bunlar üzerinde şahsınun ve eserinin tecellîsi başka başkadır. Vefâtından yarım 'asrı mütecâviz bir zamân geçdiği hâlde nâm-ı bülendiniñ yâd-ı mâzîsi karşusunda kemâl-i hürmetle eğilenler pek çokdur. 'Avâm lisânında nâmınıñ ardı sıra birçok efsâneler sürükleniyor. İşte birkaç numûne..."⁷⁵ ifadelerinin de ilk kez işaret ettiği üzere Seyrânî ve eserlerinin daha iyi incelenebilmesi için "avam ve havas" olmak üzere iki farklı cepheye dikkat etmekte fayda vardır. Zannımızca, bu iki cepheyi, şiirlerinde, muhtevâ bir tarafa bırakılmak kaydıyla, teknik açıdan, hece ve aruz vezni ile gördüğümüzü söyleyebiliriz. Her iki vezinle de şiirler söyleyen, yazan Seyrânî üzerine yapılan ilk

⁷⁵ Ahmet Hâzım (Ulusoy), *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul 1340, 3. sayfa.

akademik çalışmanın sâhibi Hasan Avni Yüksel “Ahmet Hâzım’ın verdiği bilgiye göre, hece ile olan şiirlerini irticâlen ve elini başının üstünde gezdirip gözlerini belli bir noktaya dikerek söylemiştir. Aruz vezni ile olan şiirlerini ise yazmak suretiyle meydana getirmiştir. Hece ile irticâlen söylediği şiirlerde Seyrânî, sazını kullanmaktadır. Yine Ahmet Hazım’a göre o, musiki yönünden pek kabiliyetli olmamakla birlikte sazını yanından hiç eksik etmemektedir.

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

Aruz vezni ile Divan şâirlerini aratmayacak tarzda şiirler yazması o dönemde halk şâirlerinin kendini saraya ve münevver zümreye kabul ettirme kaygısından ileri gelmektedir. Yine bu tarz şiirler onun bu vadede de at oynatabileceğini, kültür seviyesinin hiç de Divan şâirlerinden aşağı olmadığını gösterir. Bu durumu 19. yüzyılda aydın-halk yakınlaşmasının bir nişânesi olarak da görmek mümkündür.” cümleleriyle hem Ahmet Hâzım’ın hem de kendinin bu husustaki görüşlerini vermektedir.⁷⁶ Yüksel’e göre, “Aruz vezni ile yazılmış olan şiirler içerisinde şekil ve muhteva yönünden oldukça başarılı olanlar bulunmakla beraber hece ile yazılan şiirlerle kıyaslandığında bunların ikinci plânda kaldığı görülmektedir. Bir halk şâiri olarak haklı bir üne kavuşan Seyrânî’yi aruzla yazdığı şiirlerle değil hece ile söylediği şiirlerle değerlendirmek daha yerinde olur. Bu tarz şiirlerde vezin genellikle başarılıdır. Bu vezinle daha çok divan, gazel, müstezad, kalenderî, semâî gibi nazım şekillerini kullanmıştır. Bunların yanında şarkı, tercî-i bend ve terkîb-i bend de yazdığı görülmektedir.” Anlaşıldığı kadarıyla Seyrânî, daha çok hece vezniyle yazdığı şiirlerle tanınmış; sayıca daha az olan aruzlu şiirleri, hece ölçüsüyle yazılanlara göre daha zayıf kabul edilmiştir. Yüksel’in tesbit edebildiği 650’yi aşkın Seyrânî şiirinin 500 kadarı hece, gerisi ise aruz vezni ile yazılmıştır.⁷⁷ Aruz ile yazdığı şiirler içerisinde muhtevâ ve teknik açıdan oldukça başarılı olanlar da bulunmaktadır.

Çalışma alanımız gereği, Seyrânî’nin hece vezni tasarrufları üzerine bir şeyler söylememiz mümkün olmasa da, aruz kullanımı hakkında görüşlerimizi ifade edebileceğimizi zannediyoruz. Bunun için Seyrânî ile ilgili yayınlanmış ilk ciddi çalışma olan *Sânihât-ı Seyrânî*⁷⁸, *Develili Seyrânî*⁷⁹, *Âşık Seyrânî*⁸⁰ ve *Seyrânî*⁸¹ isimli yayınlarla *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri*⁸² başlıklı doktora tezini etraflıca gözden geçirdik. Neticede, bu yayınların her birinde gördüğümüz bazı noksanlık veya çözülmesi gereken meselelerden ötürü, -şimdilik- elimizde bulunan en derli toplu çalışma hüviyeti arz eden Hasan Ali Kasır’ın Kayseri Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılan genişletilmiş ve yeniden gözden geçirilmiş neşrini esas almayı uygun gördük. Birinci baskıda bulunmayan bazı şiirlerin de alındığını gördüğümüz bu neşrin 258-309. sayfalarında “ÜÇÜNCÜ BÖLÜM Aruz Ölçüsüyle Şiirleri” ana başlığıyla, “I- Gazel, Semaî ve Kalenderî’ler”, “II-Bend ve Kıt’alar”, “III-Şarkı”, “IV-Dîvân’lar”, “V-Muhammes” ve “VI-Müseddes’ler” başlıkları altında 80 parça şiir bulunmaktadır. Yazarın 1984 yayınında bu sayı 59 olarak görünmektedir. Tuhaf ki, gözden geçirilmiş ikinci baskıya alınan bu 21 şiirin 9’u, Hasan Ali Kasır’ın iddiasının aksine, aruzla yazılmamıştır veya daha doğru bir ifade ile bazıları son derece bozuk şiirlerdir, içerisinde aruza uyabilecek mısralar bulunmakla beraber, bir bütünlük taşımamaktadırlar; bir kısmıysa, mükerreren

⁷⁶ Hasan Avni Yüksel, *Âşık Seyrânî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, 10-11. sayfa.

⁷⁷ Yüksel, a.g.e., 15. sayfa. Bu sayı, 2011de yapılan bir doktora tezinde 193ü aruzla yazılmış olmak üzere 822 şiir olarak verilmektedir. Bkz. Betül Aydoğdu, *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri* (İnceleme-Metin), Kayseri, VII. sayfa.

⁷⁸ Ahmet Hâzım [Ulusoy], *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul 1340 (1924).

⁷⁹ Hasan Ali Kasır, *Develili Seyrânî Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, İstanbul 1984.

⁸⁰ Hasan Avni Yüksel, a.g.e.

⁸¹ Hasan Ali Kasır, *Seyrânî* (Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. Baskı), Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara 1999.

⁸² Betül Aydoğdu, a.g.t.

alınan bir musammata âit benddir veya hece ile yazılmışlardır. Yazarın bu baskıya aldığı ilâve şiirlerin hepsi dipnotlarında da gösterdiği üzere, Hasan Avni Yüksel,⁸³ Cahit Öztelli⁸⁴ ve Ali Çatak⁸⁵ kaynaklıdır. Bunları aşağıya ilk beyit/bendlerini almak sûretiyle şöyle göstermek mümkündür:

1. Mevlâ'nın nûru boyası biri yerde biri gökte
Melekler kadim duası biri yerde biri gökte⁸⁶
2. Kemânı eğmeyince doğru atmak tîri mümkün mü
Kirişin çekmeyince tîre bulmak seyri mümkün mü⁸⁷
3. Güzel gel meclise bir an sürelim zevk ile devrân
Seni seven âşıkların olur Mecnûn gibi uryân
Dîde pür-hûn gönül meftûn gel kerem kıl gümüş gerdân⁸⁸
4. Nâil olsa ey efendim çeşm-i âhûya bu dil
Leyl ü nehâr gark olmuşdur yine kayguya bu dil
Savm edemem sabrım yokdur meylim hâlim şedîd
Doymayınca şâd olur mu bilirsin mûye bu dil⁸⁹
5. Bir yâre hayran olanlar mâsivâlardan geçer
Aklını ana verir hep boş da'vâlardan geçer
Uğrayanlar ol yârin hem mekteb-i irfânına
İlm-i ledün öğrenir tehî ma'nâlardan geçer⁹⁰
6. Bu fenâyâ meyl edenin yeri nîrânda olur
Kiminin meyli ukbâyâ âhı efgânda olur
Bu cihâna geldi gülmedi nice bin evliyâ
Mevlânın muhabbeti bilir misin cânda olur⁹¹
7. Ey efendim hasretinle bu dilim hasta yatur
Kan döker leyl ü nehâr dîdeler beste yatur
Mâtemin dutar idim aşkınla bülbül-veş senin
Sînem üzre sevdâların cümlesi reste yatur⁹²
8. Evvelâ dil âdemi irfân eden takdir imiş
Gizlice cân içre cânı cânân eden takdir imiş
Nihâyetsiz ola kim dala nüktenin deryâsına
Bu aşkın deryâsını ummân eden takdir imiş⁹³
9. Cihân bağında bir İsâ gülü açılmış ey bülbül
Gülün kudretiyle yaratmıştır etrafında dâne dâne fülful
Taramış tel tel etmiş her teli bir fatiha müşkül

⁸³ Yüksel, a.g.e.

⁸⁴ Cahit Öztelli, Dertli-Seyrânî, Varlık Yayınevi, İstanbul 1953.

⁸⁵ Âşık Ali Çatak, Bütün Yönleriyle Seyrânî, Develi 1992.

⁸⁶ Kasır, 263. s., 320. şiir.

⁸⁷ Kasır, 285. s., 361. şiir. Terci-i bend parçasıdır.

⁸⁸ Kasır, 292. s., 365. şiir. Şarkı.

⁸⁹ Kasır, 294. s., 366. şiir.

⁹⁰ Kasır, 297. s., 371. şiir.

⁹¹ Kasır, 300. s., 375. şiir.

⁹² Kasır, 301. s., 376. şiir.

⁹³ Kasır, 301. s., 377. şiir.

Eğip boynun belin bükmüş karanfil yasemin sümbül
Karışmıştır birbirine sorma sen ağla dilersen gül
Dilersen hasta ol inle derdine düş dilersen öl⁹⁴

Taradığımız bütün neşirlerde gördüğümüz ortak hatâ, özellikle aruzla yazılan şiirlerin nasıl tasnif edileceği ve hatta adlandırılacağı hususundaki tutarsızlık ve yanlış tasarruflardır. Biz, çalışmamızın asıl maksadı bu mesele olmadığı, yalnızca aruz tasarruflarına işaret etmek olduğu için sadece temas etmekle yetiniyoruz. Seyrânî'nin bu neşirdeki aruzla yazılmış şiirlerini, kendimizce tasnif ederek inceleme yolunu tutacağımızı da ayrıca ifade etmemiz gerekir.

Yukarıda sayfa numaralarıyla verdiğimiz Hasan Ali Kasır neşirindeki Seyrânî'nin aruzla yazılmış şiirlerini ana hatlarıyla şöyle tasnif edebiliriz: 40 dîvân veya dîvânî, 23 semâî, 7 kalenderî ve 1 selîs. Böylece ortaya çıkan şiir sayısı toplamı 71 olmaktadır. Dîvân veya dîvânîlerin 27'si çoğu 5-7 beyitten oluşan gazel, 11'i çoğu 4 bendden oluşan müzdevic murabba', biri 3 bendden oluşan mütekerrir muhammes ve biri de 5 bendlik bir tercî-i bendden ibârettir. Semâîlerin 18'i çoğu 6 beyitlik gazel, 4'ü 3-4 bendlik mütekerrir müseddes ile biri de 3 bendlik terkîb-i bendden oluşmaktadır. 7 kalenderînin 6'sı 4-5 beyitlik gazellerden oluşurken biri ise 4 bendlik mütekerrir müseddes şekliyle yazılmıştır. Bu neşirde bulunan tek selîs ise 6 beyitlik bir gazeldir.

Bilindiği üzere Halk Edebiyatı mahsullerinin –nazım şekli ne olursa olsun- aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılanlarına “Dîvân/Dîvânî”; “mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün” kalıbıyla yazılanlarına “Semâî”; “mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün” kalıbıyla yazılanlarına “Kalenderî” ve “feilâtün feilâtün feilâtün feilün” kalıbıyla yazılanlarına da “Selîs” denmektedir. Şu hâlde, Seyrânî'nin, şiirlerinde en fazla dîvân/dîvânî yazdığını, daha sonra da semâîyi tercih ettiğini, kalenderî ve selîsi ise çok az kullandığını söylememiz gerekir. Nazım şekilleri içerisinde ise, Seyrânî'nin, bu formlara bağlı olarak 50 adet ile en fazla gazel nazım şeklini tercih ettiğini, ikinci sırada da murabba'ları kullandığını söylemeliyiz. Daha az sayıda ise muhammes, müseddes ve terkîb-i bend ve tercî-i bend tercih etmiştir. Bu bilgileri tablo hâlinde şöyle göstermek mümkündür:

Dîvân/Dîvânî	Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
Semâî	Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün
Kalenderî	Mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün
Selîs	Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Dîvân veya Dîvânî	40	27 gazel, 11 müzdevic murabba', 1 mütekerrir muhammes, 1 tercî-i bend
Semâî	23	18 gazel, 4 mütekerrir müseddes, 1 terkîb-i bend
Kalenderî	7	6 gazel, 1 mütekerrir müseddes
Selîs	1	1 gazel

Bizim bu çalışma ile asıl üzerinde durmak istediğimiz husus tabî ki Seyrânî'nin bu tür şiirlerde kullandığı aruz ile ilgili tasarruflardır. Öncelikle şunu söylemeliyiz ki, Seyrânî'yi herhangi bir Dîvân şâiri ile mukâyese veya daha baştan, onun bu yoldaki şâirlerle boy ölçüşecek çeşitte şiir yazdığını da iddiâ edemeyiz. Vasat bir dîvânda karşımıza çıkan kaside, manzum tarih, muammâ, lugaz, kıt'a, rubâî, tuyug gibi nazım şekillerinin hiçbirini Seyrânî şiirleri arasında görememekteyiz.

⁹⁴ Kasır, 307. s., 384. şiir.

Hâl böyle olunca Seyrânî'yi daha baştan kendi yerinde ve sahasında değerlendirme gereği hâsıl olmaktadır. Biz de bu açıdan, Divan şâirleriyle ortak buldukları hususlardan olan “aruz”daki tasarruflarına dikkat çekmek niyetindeyiz.⁹⁵

Seyrânî'nin aruz ile yazdığı şiirlerinde en çok dikkatimizi çeken tasarruf “vasıl” ve “zihaf”tır. Şiirlerinin çoğunda vasıl, bilhassa konuşma dili özellikleri gösteren fasıllarda, kendiliğinden bir akışı hissettirmektedir ve bilindiği üzere aruz ilmine göre kusur sayılmayan hâllerdendir:

Benim gönlüm güzel sevmekten aslâ ictinâ**b** etmez
Bu bâbı terk edip bir gayrı bâba intisâ**b** etmez

Ümîd-i vasl-ı dildâr ile yeğdir hâba varmaklık
Hayâl-ı yâr ile bîdâr olan göz meyl-i hâ**b** etmez

Teninde mûylarının sayısınca âşıkı vardır
Beni dîdârına lâyık bir âşıktan hesâ**b** etmez

Şarâb-ı zulm-i zâlim mûcib-i vîrân-ı âlemdir
Adâlet bâdesi ma'mûr edip mest ü harâ**b** etmez

Seni mazlûmun âhı nâ-bedîd eyler behey zâlim
Felek kânûnunun mızrâbı gamsız ıstırâ**b** etmez

Cihânın cîfe esmiş dinleyip îmân eden mü'min
Cihanda iltifâtı semt-i sevdâ-yı azâ**b** etmez

Süzüp peymâne-i meyhâneyi kalb-i meşâyıhtan
Cihanda var mı bir derviş aceb nûş-ı şarâ**b** etmez

Bu nâr-ı muzmer-i mâ-fi'z-zamîrim bir zaman sönmez
Bu Seyrânî denizden katre istimdâd-ı â**b** etmez⁹⁶

Semâya enbiyâdan bir Mesih çıktı ve bir Ahmed
Çıkar arşa hezâr â**h**ım misâl-i Hazret-i İsa⁹⁷

Cemâl-i hüsn-i Yûsuf kim dil-i Ya'kûb'unu derde
Düşürmek lâyık olmuş şânı re'y-i kudreti ferde⁹⁸

Efendim devlet-i ömrün mezîd olsun saâdetle
Devâm-ı şöhret ü şânın cedîd olsun beşâretle⁹⁹

Ey tabî**b** elden gelirse yaramı gel emleme
Yâr elinden gelmedir bu yarayı merhemleme¹⁰⁰

Cümle halkın dîni Allah dîn-i İslâm eylese
Kalmaz hiç mazlû**m** eğer Hak zulmü ilzâm eylese¹⁰¹

⁹⁵ Biz, bahsi geçen çalışmada yer alan okuma ve imlâ hatâlarına işaret etmeden, bunları düzeltmek sûretiyle metinleri vermek yoluna gittik.

⁹⁶ Kasır, 285-86.

⁹⁷ Kasır, 259. s.

⁹⁸ Kasır, 260. s.

⁹⁹ Kasır, 261. s.

¹⁰⁰ Kasır, 261. s.

Uyan gafletten ney gâfil nedir sende bu nâdanlık
Bilirsin fâide vermez sana sonra peşîmanlık¹⁰²

Hasan Ali Kasır neşrindeki aruzla yazılmış 71 parça şiir içinde, hâliyle pek çok kez vasılla karşılaşmaktayız. Fakat, bu tasarruf, sanıldığı gibi, bir kelime sonunda bulunan her konsonantın kendisinden sonra gelen kelime başındaki her vokalle muhakkak vasla girmesini de gerektirmez. Seyrânî şiirlerinde de sık sık böylesi durumlarla da karşılaşmaktayız. Hatta bazı beyitlerde, bu tür hecelerın vasla rağmen daha şiddetli, yani vurgulu okunması gerektiği de anlaşılmaktadır:

Eğer yârin yanağın okşamak öpmek ise arzun
Der-âgûş eyle dendânı dehân-ı şâneden çıkma¹⁰³

İp gerip üstünde canbâz oynamazdı cân için
O oyun canbâza esbâb-ı ticâret olmasa¹⁰⁴

Uğrasınlar Tanrının kılıcına iş erleri
Cümlesi sağır mıdır a’mâ mıdır bilmem nedir¹⁰⁵

Mültezimlik eylemek lâyık mı kürsî şeyhine
Eylemekten etmemek evlâ mıdır bilmem nedir¹⁰⁶

Seyrânî’nin aruzla yazılmış şiirlerinde örneğine çok fazla rastladığımız bu tasarrufun, kendi devrindeki halk şâirleriyle ve genel olarak aruz ile yazan şâirlerin eserleriyle mukâyesesi, ilginç sonuçlar doğuracaktır zannındayız.

Elimizde bulunan ve Seyrânî’ye atfedilen aruzla yazılmış şiirlerde en çok karşılaştığımız aruz tasarrufu, klâsik şâirlere göre de önemli bir kusur sayılan “*zihaf*”tır. Daha önce yaptığımız bir çalışmada, sâdece aruz tasarrufundan hareketle, Seyrânî’nin kendi mahlasını umûmiyetle “Seyrânî” şeklinde kullandığını tesbit etmiştik.¹⁰⁷ Bu çalışma gereğince yaptığımız etraflı taramada da en çok gördüğümüz aruz kusuru yine “*zihaf*” olmuştur. Hasan Ali Kasır’ın neşrinde karşılaştığımız gerek kendi okumasından ve gerekse alıntı yaptığı kaynakların tasarrufundan kaynaklanan imlâ ve okuma hataları ile yayınlanan şiirlerin Develili Seyrânî’ye âit olup olmadığı şüphesini de göz önünde bulundurarak elde edebileceğimiz veya ulaşabileceğimiz kanaat, Seyrânî’nin zihaf hususunda son derece rahat davrandığı olacaktır. Bu bakımdan, özellikle 18. yy. şâirlerinde de sıklıkla gördüğümüz mahallî konuşma özelliklerinin yanı sıra gündelik konuşma tarzını veya kelimelerin dönemlerinde nasıl kullanıldığını gösterir âdetâ bir ses kaydı işlevini de gördüğünü söyleyebileceğimiz zihafli kullanımlarını kusur sınıfına almamız pek doğru görünmemektedir. Meselâ, sâdece 18. yy.’ın değil, Türk edebiyatının da en önemli isimlerinden olan Nedim’in aşağıdaki beytinde gördüğümüz

“Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânân mısın kâfir”

tasarruf, şâirin gündelik hayatındaki kullanımının, bugün ile aynı olduğunu göstermesi bakımından güzel bir örnektir. Bu tür tasarruflar hâriç, Klâsik Türk Edebiyatı şâirleri, zihafa düşmeyi aslâ istemezler. Mazmundan fedâkârlık mümkündür, fakat zihaf hiç yaklaşmak istemeyecekleri bir

¹⁰¹ Kasır, 262. s.

¹⁰² Kasır, 267. s.

¹⁰³ Kasır, 258. s.

¹⁰⁴ Kasır, 259. s.

¹⁰⁵ Kasır, 279. s.

¹⁰⁶ Kasır, 279. s.

¹⁰⁷ Bkz. Atabey Kılıç, “Bir Mahlas Problemi: Seyrânî mi Seyrânî mi?”, Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Yıl 3, S. 28 (Ekim 2004), 6-7. s.; ayrıca bkz. aynı yazar, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies Yayınları, Ankara 2007, 87-89. s.

kusurdur. Tabî ki, üstâd veya birinci dereceden şâirler için geçerli olan bu dikkatin, diğer şâirler için çok da geçerli olduğunu söyleyemeyiz. Bu tür şâirlerin mânâ veya mazmun için aruzu veya şiiri fedâ ettiklerine çokça rastlanmaktadır.

Seyrânî'nin yukarıda ayrıntılarını verdiğimiz aruzla yazılmış 71 şiirinde yüzlerce kez zihaf kullanılması, hemen, şâirin bu husustaki rahatlığına veya umursamazlığına hamledilebileceği gibi hem nâşirlerin hem de müstensihlerin dikkatsizliğine de verilebilir. Bu husustaki ihtiyat kaydını tekrar belirttikten ve bu meselenin ayrı bir çalışma konusu olduğunu/olabileceğini hatırlattıktan sonra, seçtiğimiz bazı şiirlerdeki zihaf tasarruflarını örneklendirelim:

Hiss-i Tevhîd doğmamış insanda binlerce asır
Hâlıkı isbat muahhar oldu inkâr ibtidâ¹⁰⁸

Şu'â'-ı hüsn-i Yûsuf berk urur ufk-ı Filistîne
Eder hem mahbesi Mısırın derûnun nurla perverde¹⁰⁹

Mahabbet ihsannın serden efendim gel kalîl etme
Uyandır can gözüm özden aman şâhım 'alîl etme¹¹⁰

Münâcat Seyranî eyler senin dergâhına karşı
Olan gurbet diyârında kulun çokdur zelîl etme¹¹¹

Lafzı mahlûkatta olmuş müstetir Hak varlığı
Kenz-i mahfî-yi vücudda o yapan bazarlığı¹¹²

Ne var gülbank-i tevhîde cevâbım bir Hu'dan gayrı
Hayâtına sebep yok "küllü şey" in bir sudan gayrı¹¹³

Azâb-ı âhiretten hıfzeder Tanrı lütufkardır
Aziz câna azâb olmaz cihanda korkudan gayrı¹¹⁴

Asla yoktur neyleyim ben bî-vefâsı bahtımın
Kimi sevsem yâd olur bu ibtidâsı bahtımın¹¹⁵

Muhtelif mevcûdu icâd eyleyen bir emr-i "kûn"
Nâri nurda nûru narda meczeden hep hikmetin¹¹⁶

Müslümanlıktan murad tutmaktır Allâh emrini
Müslümanlık bir kuru da'vâ mıdır bilmem nedir¹¹⁷

Gel kanâat kıl helal rızka harâmı katma sen
Bu haram pişmiş helâl üstüne çiğlik gösterir¹¹⁸

¹⁰⁸ Kasır, 258. s.

¹⁰⁹ Kasır, 261. s.

¹¹⁰ Kasır, 262. s.

¹¹¹ Kasır, 262. s.

¹¹² Kasır, 264. s.

¹¹³ Kasır, 265. s.

¹¹⁴ Kasır, 265. s.

¹¹⁵ Kasır, 273. s.

¹¹⁶ Kasır, 274. s.

¹¹⁷ Kasır, 279. s.

¹¹⁸ Kasır, 280. s.

Seyre çıksa her alay tabur tabur hal hindular
Leşkeri ‘Arab ‘Acem hoş seyr ider Seyrâni fes¹¹⁹

Teninde muylarının sayısınca âşıkı vardır
Beni dîdârına lâyıık bir âşıktan hesâb etmez¹²⁰

İhtiyarsız gücümüz kuvvetimiz yok güzelin
Severiz tâzesini sarmağa lâyıık değiliz¹²¹

Pâdişahlık olmaya nîklikle nâm almak gibi
Olmaya nîklik adûdan intikâm almak gibi¹²²

Hadîsin âyetin ma’naları elfâza muhtacdır
Okunmazsa hadîsin âyetin tefsîri mümkün mü¹²³

Seyrânî’nin incelediğimiz şiirlerinde en az gördüğümüz aruz hususiyeti “med” olmuştur. 71 parça şiirin ancak birkaçında med yapıldığına şahid olmaktayız.

Benim aşkım tecellî Tûr kalbimdir benim Mûsâ
Yedi a’zâm yed-i beyzâsına nisbet yed-i beyzâ¹²⁴

Hazret-i Mûsâ eger “el-ilmu indallâh”dan
Olmasa gâfil yapar mı kibr-i şeytâniyyeti¹²⁵

Zâhirinden etme istikrâh bâtin zevkin al
Sanma sen vahşice bir bâzîçe var hey hey de gel¹²⁶

Iztırârından döner ecrâm boşlukta bütün
Cümle çarhı döndüren âb-ı merâmı hazretin¹²⁷

Kadd-i mahlûkun biçen âlât gerçi muhtelif
Muhtelif yollardan ammâ gâye-yi pervâzı bir

Mazhar-ı sırrı-ı nübüvvet Haydar-ı Kerrâr’dır
Sırr-ı mir’ât-ı nebînin dâimâ mümtâzı bir¹²⁸

Heft-kişver hubları mahubları hep gittiler
Aldılar himmet nüfûs iksir budur şâhâmı fes¹²⁹

Tecellîden ben içtim bâde-i gülgûn adı şerbet
Sunan peymâneyi bir pîr ki bir pîr-i pür-hikmet¹³⁰

¹¹⁹ Kasır, 281. s.

¹²⁰ Kasır, 285. s.

¹²¹ Kasır, 286. s.

¹²² Kasır, 287. s.

¹²³ Kasır, 290. s.

¹²⁴ Kasır, 259. s.

¹²⁵ Kasır, 266. s.

¹²⁶ Kasır, 269. s.

¹²⁷ Kasır, 275. s.

¹²⁸ Kasır, 279. s.

¹²⁹ Kasır, 280. s.

¹³⁰ Kasır, 281. s.

Vardır elbet tâlibin işinde bir matlûb dost
Âlem-i hestîdeki zerre bile meczûb dost¹³¹

Kul ider mîzân hulyâsında Kaf dağın direm
Gelse elden binde bir dilden gelen söz lâcerem¹³²

Cemâlin câmi'in-nûr kaşın mihrâb sandım ben
Sücûd ettim yüzüne bakmağa senden utandım ben¹³³

Seyrânî'nin esas aldığı aruzla yazılmış şiirlerindeki “imâle” tasarrufu hususunda dikkat edilmesi gereken nokta, Türkçe kelimelerde karşımıza çıkan “aruz imlâsı”¹³⁴ olmalıdır. Türkçe kelimelerin aruza uygun şekilde yazılması esâsına dayanan bu imlâ, şâirler için bir kolaylık da olmakta, aynı zamanda imâle gibi bir tür kusur sayılan hatadan da uzak durmalarını sağlamaktadır. Seyrânî'nin bazı Arapça ve Farsça kelimelerde imâle yaptığına da şâhit olmaktayız. Bunları da mümkün olduğunca aşağıya alıyoruz:

Hased mîrâzının ıslâhının tedbîrine çâre
Olan bir pûl imiş dermânı mâbeyn-birâderde¹³⁵

Râzını açınca kuzum ol dürler mi saçan
Kîraz lebini ol gül-i handâna değışmem¹³⁶

Dâd eder Seyrânî aşk-ı zahmıla her dem meded
Kalmadı tennimde tâkat yok mecâlim doğrusu¹³⁷

Son olarak Seyrânî'nin aruz ile yazılmış şiirlerinde aruz hususiyetlerinden “kasr”a hiç rastlamadığımızı da ifade edebiliriz.

Netice itibarıyla, Seyrânî'nin de şiirleri, tıpkı Yunus Emre ve benzeri şöhret kazanmış bir kısım şâirlerde olduğu gibi henüz tam ve doğru olarak tesbit edilip yayımlanamadığı için, zâten mühim bir problemle okuyucuyu ve araştırmacıları meşgul etmektedir. Bu müşkile ilâveten, bu şiirlerin bulunduğu mecmû'a, cönk vb. kaynakları derleyen ya da oluşturan müstensih veya derleyici diye adlandırabileceğimiz kişilerin bilgi seviyelerine, dikkat ve titizliklerine ve hatta insâfına kalmış olan pek çok etkenden dolayı ortaya çıkan bir hayli hatâ, kusur, yanlışlık vb. gibi orijinal metne ulaşmamızı engelleyen mâniaları da göz önüne almamız gerektiğini buraya tekrar eklememiz gerekir. Bunca problemden sonra hangi şiir hangi şâire veya elimizde bulunan şiirlerin hepsi zannettiğimiz şâir/âşığa mı âittir sorusunu hep hatırda bulundurarak yapılacak incelemeleri ihtiyatla sürdürmek gerekecektir. Ana hatlarıyla ve yukarıda belirttiğimiz kaynaktaki aruzla yazılmış şiirlerden hareketle, söyleyebileceğimiz pek çok şeyin arasında belki de en önemlisi şu olmalı: Bunca problemin ötesinde,

¹³¹ Kasır, 283. s.

¹³² Kasır, 288. s.

¹³³ Kasır, 307. s.

¹³⁴ Bkz. Atabey Kılıç, “Aruz İmlâsı Üzerine Notlar” Notes About Prosody Orthographic”, TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, (The Serial of Special Volumes Prof. Dr. İsmail Ünver Adına İmlâ-Orthographic), Volume 3/6 Fall 2008, www.turkishstudies.net, p. 471-487.; Kılıç, Atabey, “Aruz İmlâsı Üzerine Notlar”, II. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. İsmail Ünver Adına) 15-16 Mayıs 2008 Kayseri Bildiriler, haz. Atabey KILIÇ, v.d., Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 258-274.

<http://www.ingentaconnect.com/content/doi/13082140/2008/00000003/00000006/art00025;jsessionid=5sgqm1cdq8ioe.x-ic-live-03;>

https://www.academia.edu/10012789/Aruz_İmlâsı_Üzerine_Notlar

¹³⁵ Kasır, 260. s.

¹³⁶ Kasır, 270. s.

¹³⁷ Kasır, 285. s.

bu tür şiirlerin yeni harflerle –şöyle böyle- yayımlanması bile büyük problemlere sebebiyet vermektedir. Aynı nâşir tarafından yapılan ikinci neşir bile birinciden bir hayli farklılık arz etmektedir. Okuma hatâlarını (meselâ, *büyücü-yuyucu* gibi) bir kenara bıraktığımızda bile, karşımıza, nâşirlerin henüz tür-nazım şekli/hece-aruz denklemini çözemediklerini gösteren yüzlerce yeni problemin çıktığı görülmektedir. Sadece, üzerinde çalıştığımız Seyrânî şiirlerinin bile tam mânâsıyla yayımlanmadığını, iddiâli çalışmaların bile kabul edilemeyecek fâhiş hatâlar taşıdığını, gözlemlerimizden hareketle ifade edebiliriz. Bizim bu küçük tarama ile işaret etmeye çalıştığımız eksiklik de esâsen bu nokta olmalıdır. Anlaşıldığı kadarıyla, Seyrânî başta olmak üzere bir kısım şöhretli şâir/âşığın şiirlerini yayımlamak, bir kişinin üstesinden kolay kolay gelebileceği bir iş değildir. Bu konuda söz sâhibi olmuş, tecrübe kazanmış, yetkin kişilerden oluşan bir heyetin bu işi üstlenmesi, makul bir yol olarak görünmektedir.

KAYNAKLAR

- Albayrak, N. (2009). “Seyrânî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 37. C., İstanbul, s. 37-38.
- Aydoğdu, B. (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Kayseri.
- Çatak, A. (1992). *Seyrânî Mehmed: Bütün Yönleriyle Seyrânî*, Kayseri.
- Çetin, N. M. (1955). “*Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri*”, TM, XII, s. 91-114.
- Gözler, H. F. (1987). “*Halk Şâiri Seyrânî'de Su Motifi*”, II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, Eskişehir, s. 99-104.
- Güzel, A. (1987) “*Seyrânî'nin Şiirlerinde Dinî ve Tasavvuf Unsurlar*”, TF Ar., s. 31-48.
- İbnülemin, *Son Asır Türk Şâirleri*, s. 1698-1700.
- İslamoğlu, M. (2002). *Seyrani-Hayatı Kişiliği Sanatı Şiirleri*, İstanbul.
- Kasır, H. A. (1984). *Develili Seyrânî*, İstanbul.
- Kasır, H. A. (1999). *Seyrânî* (Genişletilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. Baskı), Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.
- Kılıç, A. (2004). “*Bir Mahlas Problemi: Seyrânî mi Seyrânî mi?*”, Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, Yıl 3, S. 28 (Ekim), s. 6-7.; ayrıca bkz. aynı yazar, Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Turkish Studies Yayınları, Ankara 2007, s. 87-89.
- Kılıç, A. (2008). “*Aruz İmlâsı Üzerine Notlar*” Notes About Prosody Orthographic”, TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, (The Serial of Special Volumes Prof. Dr. İsmail Ünver Adına İmlâ-Orthographic-), Volume 3/6 Fall 2008, www.turkishstudies.net, p. 471-487.
- Kılıç, A. (2010). “*Aruz İmlâsı Üzerine Notlar*”, II. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. İsmail Ünver Adına) 15-16 Mayıs 2008, Kayseri Bildiriler, haz. Atabey KILIÇ, v.d., Kayseri, Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 258-274.
- Köprülü, M. F. (1964). *Türk Saz Şâirleri*, Ankara, s. 535-537, 540-541, 592-596.
- Okay, H. N. Nezihî (1953). *Develi'li [Everek'li] Seyrânî*, İstanbul.
- Özdamarlar, K. (1978). “*Seyrânî*”, Erciyes, I/6, Kayseri, s. 1-5.
- Öztelli, C. (1953). *Dertli-Seyrânî (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*, İstanbul, s. 11-23, 57-125.
- Öztürk, N. (2001). “*Seyranî'nin Mahlası ile Dinî ve Fikrî Kimliği Arasındaki İlişki Üzerinde Bir İnceleme*”, Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Şöleni (12-13 Nisan 2001): Bildiriler (haz. Mustafa Argunşah v.dğr.), Kayseri, II, 631-636.
- Sariaslan, Ü. (1997). “*Ölümünün 130. Yılında Seyrânî*”, Folklor / Edebiyat, sy. 9, Ankara, s. 63-70.
- [Ulusoy], A. H. (1340). *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul.
- Umagan, S. (2002). “*Hikmet ve Hiciv Şâiri Olarak Seyrânî*”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sy.19, Erzurum, s. 153-174; “*Seyranî*”, TDEA, VII, 556-557.
- Yüksel H. A. - Özdamarlar, K. (1991). *Âşık Seyrânî Bibliyografyası*, Ankara.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî*, Ankara.

AŞIK SEYRÂNÎ VE HOCA AHMET YESEVÎ ŞİİRLERİNDE MEY VE BADE KAVRAMLARI

Nargiza Sultonova İsağon qizi¹³⁸

İşbu araştırmamızda, 11.yüzyılda yaşayan yüce halk şairi Hoca Ahmet Yesevi ve 19.yüzyılda yaşayan Aşık Seyranî şiirlerindeki ‘mey’ ve ‘bade’ kavramları ele alınmıştır.

Türk dünyasının manevî hayatını etkileyen tarikat kurucusu, şair ve din büyüğü Hoca Ahmed Yesevi Batı Türkistan'ın (şimdiki Kazakistan) Sayram şehrinde doğmuş yüce şahsiyettir.

Ahmed Yesevi, İbrahim adında bir şeyh olan babasını yedi yaşında iken kaybetti. Ablasıyla birlikte, Türk geleneğinin Oğuz Han'ın başkenti olarak gösterdiği Yesi şehrine göçtüler. Burada ilk tasavvuf terbiyesini Arslan Babadan aldı. Sonra Buhara'ya giderek zamanın en büyük âlim ve mutasavvıflarından ders gördü. Çağının en meşhur sofisi Şeyh Yusuf-ı Hemedani'nin müridi olarak, onun muhabbetini kazandı, Nitekim şeyhi öldükten bir müddet sonra onun postuna da geçti. Sonra Yusuf-ı Hemedani' nin eski bir işaretini hatırlayarak Yesiye döndü, ölünceye kadar orada yaşadı.

Hoca Ahmed, inandığı fikirleri yaşayan bir mürşitti. Tanrı ve Peygambere büyük aşkla bağlı olduğu gibi soy ahlâkının yiğitlik, vefa, doğruluk hasletlerini de ruhuna kılavuz edinmiştir. Ömrü boyunca günah işlemek, yalan söylemek, hata etmek gayreti göstermiştir.

Hazret-i Muhammed'e tutkunluğu dolayısıyla onun yaşadığı yıllardan fazla yaşamak istemediği söylenir. Peygamber, 63 yaşında vefat ettiğine göre, o da 63 yaşına gelince kendisine yer altında bir hücre kazdırmış, kalan ömrünü, günsüz güneşsiz, orada tamamlamıştır.

Ahmet Yesevî tasavvufun, nefsi körletmek, tevazu, dünya malını hor görmek, soy ve din gözetmeksizin bütün insanları eşit saymak gibi yüksek görüşlerini, akli ve fiiliyle benimsemiş, dervişliğin, kanaatin, fazilet ve değerini, dinî ahlâkî öğütleri, peygamber ve evlâdına olan muhabbetini, dünya zevklerine düşkünlüğün zararlarını, Hikmetler nasihatlar hâlinde, mantık gücü ve îman kuvvetiyle yaymıştı.

Samimî inanç ve davranışlarına hayran olan halk, ona çok bağlandı. Dünyada ve ahrette azîz saydı. Onu erenler katma çıkarıp şanına efsaneler donattı. Anadolu ve Türkistan evliyalı Hoca Ahmed'i Pir saydılar.

Ahmed Yesevî, hem yüksek şahsiyeti, hem büyük teşkilâtçılığı, hem de Hikmetleri ile Türklük dünyasının her tarafına, dolaylı veya açık tesirleri görülmüş nâdir büyüklerimizdendir¹³⁹.

* * *

Türkî ulus topraklarında Hoca Ahmet Yesevi'den 759 yıl sonra dünyaya gelen halk aşığı Mehmet Seyrani 1800 yılında Kayseri ilinin Everek (Develi) ilçesinin Omza (Camikebir) Mahallesi'nde doğmuştur.

Seyrânî mahlasını almasıyla ilgili olarak iki görüş ileriye sürülmüştür. Yani, bir gün camide sabah ezanı okunurken, Mehmet de kandil yakmaya çalışmaktadır. Bu sırada pirlar Mehmet'e bade içirmişler ve bu olayla o, Seyrânî mahlasını almıştır. Diğer görüşe göre, bir gece, imam olan babası hastalanınca oğlunu sabah namazı kıldırılmaya gönderir. Namaz sonrası dervişler onu kış mevsiminde Elbiz Bağı'na götürüp, ona üzüm yedirmişlerdir. Mehmet de geriye Seyrânî adını alarak dönmüştür.

Seyrânî'nin çocukluğu, yokluk içerisinde geçmiştir. Ancak medresede öğrenim görmüştür. 30-40 yaşlarında İstanbul'a gider. İstanbul'a geldikten sonra Köprülü Medresesi'ne öğrenime devam etmiştir. Semaî kahvelerinde çeşitli âşık fasıllarına katılır ve muamma çözer. Saraya karşı kullandığı dilden ötürü İstanbul'dan kaçmak zorunda kalır. İstanbul'dan Develi'ye dönen Seyrânî, bir süre sonra Halep'e gitmiştir. Ancak buraya ne zaman, nasıl ve niçin gittiği hakkında elimizde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Seyrânî hem hece, hem de aruz vezniyle şiirler söylemiştir. 650 kadar şiirinden 500'ü hece vezniyledir.

Seyrânî'nin şiirlerinde edebî sanatların güzel örneklerine de rastlanır. Cinâs, Seyrânî'nin şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Seyrânî, şiirlerinde atasözleri ve deyimleri ustalıklı

¹³⁸ *Taşkent Devlet Şarkşunasluk Enstitüsü (Tashkent State Institute of Oriental Studies)*

¹³⁹ https://www.turkedebiyati.org/ahmet_yesevi.html

kullanmıştır. Bu özellik, onun dile olan hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Seyrânî halk şiirinin pek çok türünde şiirler yazmıştır / söylemiştir.

Şiirlerinde iki yüzlülük, rüşvet, haksızlık, fakirlik, adalet, bilgisizlik gibi sosyal temaları da işlemiştir. Yaşadığı dönemde bozulan hak ve adalet dağıtan müesseseleri konu edinen şiirler yazmıştır. Ülkedeki başıbozukluğun sebebinin yöneticiler olduğunu, pek çok şiirinde dile getirmiştir. Şiirlerinde dini kötüye kullananlar veya yanlış yorumlayanlar da eleştirilmiştir.

Seyrânî şiirlerinde kendisine yardım eden şahsiyetleri de işlemiştir. Bu özellik, Seyrânî'nin vefa duygusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Pek çok kaynakta Seyrânî'nin Bektaşî, Nakşibendî ve Kadirî tarikatlerine mensup olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Ancak onu tarikat ehli olmaktan ziyade, dindar bir kişilik olarak değerlendirmekte yarar vardır. Seyrânî'nin yetişmesinde Fuzulî, Yunus Emre, Karaca Oğlan, Aşık Ömer ve Gevherî'nin etkisi büyüktür.

Seyrani, 19. yüzyıl halk edebiyatımızın şüphesiz en değerli örneklerinden birisi olarak diğer halk ozanlarını da etkilemeyi başarmıştır. Kendisi hakkında yapılan araştırma ve incelemeler son yıllarda çoğalmıştır. Eserlerinden bazıları bestelenerek icra edilmiştir.

1866 yılında vefat etmiş olan Seyrânî'nin mezarı, Develi Lisesi bahçesinde¹⁴⁰.

* * *

Hoca Ahmet Yesevi'nin de, Aşık Seyrani'nin de şiirlerinde şaşırtıcı bir gizemliliğe, samimiyete, doğruluğun, helallığın, adaletin terennümüne rastlarız ki, o iki yüce şairi hem çok eskiden gelen Türk halk şiiri gelenekleri, hem İslamî düşünceler birleştirmektedir.

Her ikisi de 'badeli'dir. Hoca Ahmet Yesevi şiirlerinde 'mey' veya 'bade' kelimeleri pek çok kullanılmıştır. Tasavvuf edebiyatında sık kullanılan 'mey' veya 'bade' aslında insanlara irfan yolunu aşılamanı manevi bir içecektir. Yani:

Yesevi'den:

Ўн тўккузда етмиш мақом зоҳир бўлди,
Зикрин айтиб, ичу тошим тоҳир бўлди.
Қайда борсам Хизр бобом хозир бўлди,
Ғавс-ул-ғиёс май ичурди, тўйдим мано.

Ёшим етди йигирмага, ўтдим мақом,
Биҳамдиллоҳ, пир хизматин қилдим тамом.
Дунёдаги қурту қушлар қилди салом,
Ул сабабдин Ҳаққа ёвуқ бўлдим мано.

Günümüzün Türkçesinde:

*On dokuzda yetmiş makam zahir oldu,
Zikrin söyleyip, içim dışım tahir oldu,
Nereye gitsem Hızır babam hazır oldu,
Gavs-ul Gıyas mey içirdi, doydum ben, işte.*

*Yaşım gitti yirmeye, geçtim makam,
Bihamdillah, pir hizmetin ettim tamam.
Dünyadaki kuş-böcekler verdi selam,
O nedenle Hakk'a yakın oldum ben, işte.*

Seyrânî şiirinde:

Âlem-i manada elhamdülillah,
Bir ma-i carinin gözünden içtim.
Aşk badesin içen geda olur şah,

¹⁴⁰<https://www.turkedebiyati.org/seyrani.html>

Ben mey-i vahdetin gözünden içtim.

Nârı nurdan nuru nârdan seçmedim,
Ağyar benden ben ağyardan geçmedim,
Üzümden yapılmış bade içmedim,
Verd-i bezm-i vahdet özünden içtim.

Bildim hakikati kalktım uykudan,
Hu ismi zatından zat ismi hudan,
Sorsunlar Seyranî içtiğim sudan,
Ben lisan-ı Hakkın sözünden içtim...

Özbekçesi:

*Олами маънода, алҳамдулиллаҳ,
Бир май-и жорийининг кўзидан ичдим.
Ишқ бодасин ичиб, гадо бўлур шоҳ,
Мен майи ваҳдатнинг кўзидан ичдим.*

*Норни нурдан, нурни нордан танламадим,
Ағёр мендан, мен ағёрдан кечмадим,
Узумдан қилинган бода ичмадим,
Варди базми ваҳдат ўзидан ичдим.*

*Билдим ҳақиқатни, қалқдим уйқудан,
“Ху” исми зотидан, зот исми “Ху” дан,
Сўрангиз Сайроний ичганим сувдан,
Мен Лисони Ҳақнинг сўзидан ичдим...*

Yesevi'de:

Майхонага киргон билур май қадрини,
Ишқдин хабар олгон билур най қадрини,
Ҳар ножинсдин сўрсанг билмас ишқ қадрини,
Ишқ қадрини билгонлардин сўрдум мано.

Günümüzün Türkçesinde:

*Meyhaneye giren bilir mey değerini,
Aşktan haber alan bilir ney değerini,
Her nâcinsten sorarsanız aşk değerini,
Aşk değerini bilenlere sordum ben, işte.*

Ҳа да:

Ўттиз учда соқий бўлиб май улашдим,
Жоми шароб қўлга олиб тўя ичдим,
Лашкар тузиб шайтон била мен урушдим,
Биҳамдиллаҳ, икки нафсим ўлди, дўстлар.

Günümüzün Türkçesinde:

Otuz üçte sakî olup mey dağıttım,

*Cam'i şarap ele alıp, doya içtim,
Asker tüzüp şeytan ile ben vuruştum,
Bihamdillah, iki nefsim öldü, dostlar...*

Tasavvuf edebiyatında bade murşidin taliplere takdim ettiği aşk, Allah sevgisi, marifet ve hakikatin özünü, kadeh bu marifet ve sevgiyi taşıyan kabı, sâki murşidi, meyhane dergahı, sarhoşluk ile aşk, vecd ve sekr halini ifade eder. Halk edebiyatında konusu aşk olan hikayeler 'badeli aşıkların hikayesi' adıyla anılır. Bu tür hikayelerde aşıklar rüyalarında bir pirin elinden içtikleri içki ile şair olurlar. Aşıklara rüyada sunulan içkiye bade, bu yolla şiir söyleyen aşıklara da aşık denir.¹⁴¹

Hoca Ahmet Yesevi'nin şiirlerinde pek çok gelen 'mey içmek'ten kasıt ta aşk badesidir. Yani:

Yesevi:

*Ўттиз бирда Хизр бобом май ичирди,
Вужудимдан Азозилни пок қочирди,
Савдо қилдим, ёзуқларим Ҳақ кечирди,
Андин сўнгра Ҳақ йўлига солди, дўстлар.*

Günümüzün Türkçesinde:

*Otuz birde Hızır Babam mey içirdi,
Vücümdundan şeytanı temiz kaçirdi
Sevdalandım, günahlarımı Hakk affetti,
OndansonraHakkyolunasaldi, dostlar.*

Seyrânî:

*Ezelden her kismet verilir iken,
Aşık olsun dedi canan bizlere.
Ruhlar bir araya derilir iken,
Aşk nasip eyledi Sübhan bizlere.*

*Dergah-ı Mevla'nın mihmanesiyiz,
Cam-ı ilahinin mestanesiyiz.
Mahbub-ı Hüda'nın divanesiyiz,
Ehl-i diller olur hayran bizlere.*

Özbekçesi:

*Азалдан ҳар қисмат берилар экан,
Ошиқ бўлсин деди жонон бизларга.
Рухлар бир орага терилар экан,
Ишқ насиб айлади Субҳон бизларга.*

*Даргоҳи Мавлонинг меҳмонасимиз,
Жоми илоҳийнинг мастонасимиз,
Маҳбуби Худонинг девонасимиз,
Аҳли диллар бўлур ҳайрон бизларга.*

Ancak, o mey Türk şiiri kadehinde sunulmuştu.

Seyrânî:

¹⁴¹<http://www.islamansiklopedisi.info>

Kimi beydir, kimi geda,
Cümlesine yaren Hüda,
Yusuf'umdan düştüm cüda,
Yakub'um, ağlar gezerim.

Seyrani, aşkın Tur'unda,
Tecelli gördüm nurunda,
Gerçeklerin huzurunda,
Çürüğüm, sağlar gezerim

Özbekçesi:

*Кими бекдир, кими гадо,
Жумласига ёрон Худо,
Юсуфимдан бўлдим жудо,
Ёқубман, йиғлаб кезарман.*

*Сайроний, шиқнинг Турида,
Тажалли кўрдим нурида,
Ҳақиқатлар ҳузурида,
Чиридим, соғлаб кезарман...*

Yesevi:

Ul Buroqqa boqub anda hayron qolur,
Oshiq bo`lmay ul Buroqqa minib bo`lmas.

Günümüzün Türkçesinde:

*O Burak'a bakıp, orda şaşırıp kalır,
Aşık olmadan o Burak binilemez...*

Ya da:

Айюб сифат курт ранжиға собир бўлсам,
Яхё сифат кўзларимдин қон ёш тўксам.
МусосифатТуртоғидатоатқилсам,
ДаргоҳидаХожам қабул қилармукин?

Günümüzün Türkçesinde:

*Eyyüp gibi böcek belasına sabir olsam,
Yahya gibi gözlerimden kan-yaş döksem,
Musa gibi Tur dağında tapınırsam,
Dergahında Hocam kabul eylermi ya?*

Bir başka örnek:

Юнусдек дарё ичра балиқ бўлсам,
Юсуфдек қудуқ ичра тун-кун қолсам.
Яъқубдек Юсуф учун қон йиғласам,
Даргоҳида Хожам қабул қилармукин?

Günümüzün Türkçesinde:

*Yunus gibi nehir içinde balık olsam,
Yusuf gibi kuyu içinde gece-gündüz kalsam,
Yakup gibi Yusuf için kan ağlarsam,
Dergahında Hocam kabul eylermi ya?*

Birisi 11. Yüzyılda, diğeri 19.yüzyılda dünyaya gelen bu iki yüce şairinin eserlerinde halk şiirinin ve dinî anlamların güzel şekillerde yansması, Merkez Asya'dan Anadolu'ya kadar olan geniş coğrafyalardaki güçlü şuurdan, ölmez geleneklerden ve iman kuvvetinden haber vermektedir.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Prof. Dr. Nedim Bakırcı¹⁴²

ÖZET

Türk kültür geleneği içerisinde âşık edebiyatı önemli bir yer tutmaktadır. Âşık edebiyatı geleneği içerisinde yetişmiş pek çok âşık vardır. Bu yetişen âşıklar tarih boyunca toplumun sesi olmuşlardır. Toplumunda aksayan yönleri dile yetirip eleştirmek âşıkların önemli görevlerinden biridir. Taşalama denildiğinde ilk akla gelen şairler Dertli, Ruhsatî ve Seyrânî'dir. Develili Seyrânî âşık edebiyatının önde gelen âşıklarından biri olup hiciv onun şiirinin temelini oluşturmaktadır. Seyrânî, bu güne kadar hiciv şiirleriyle ön plana çıkmış bir âşıktır. Osmanlı'nın ekonomik ve siyasi bunalımlarının en yoğun olduğu dönemde yaşamış ve bu dönem onun edebi şahsiyetinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yaşadığı dönem dikkate alındığında Seyrânî'nin taşlama konulu şiirleri niçin yazdığı veya söylediği daha iyi anlaşılacaktır.

Bu bildiride Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan toplumsal eleştiri içeren mısralar tespit edilmiş ve bu mısralar sistematik olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Develi, âşık, Âşık Seyrânî, hiciv, taşlama, toplumsal eleştiri.

ABSTRACT

Within the tradition of literature occupies an important place in Turkish culture. Brought up within the tradition of literature with many of them are in love. Throughout the history of this growing community have been the voice of lovers. Language in society aspects of lovers could criticize you for failing to follow through with important tasks. Satire is mentioned first that comes to mind when the poets Dertli, Ruhsatî and Seyrânî. Develili Seyrânî is one of the leading satirical of Turkish literature and is the basis of his poem. Seyrânî, satirical poems until this day fore is a lover. The most intense period of economic and political crisis of the Ottoman Empire lived in this period and has prepared the ground for the emergence of literary his personality. Considering the time period he lived Seyrânî wrote poems on the theme of satire and why, or said will be better understood.

In this paper Seyrânî social criticism in the poetry of the lines that contain these lines were identified and have been evaluated systematically

Key words: Develi, minstrel, Minstrel Seyrânî, irony, satire, [social criticism](#).

GİRİŞ

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

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

Babası Oruza Cami imamı Cafer Efendi, annesi Emine Hatundur. Şairin babası İmam Cafer Efendi, annesi ise Emine Hanım'dır.

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

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

¹⁴²Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/bakirci@ohu.edu.tr, nedimbakirci@gmail.com

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

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

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

Seyrânî âşıklık yeteneği kazandıktan sonra evlenmiştir (Çatak, 1992: 10-11). Evlendikten sonra İstanbul’a giderek burada sanatını sergilemiştir. İstanbul’a ne zaman gittiği, ne kadar süre ve nerelerde kaldığı hakkında resmî bilgi bulunmamaktadır. Ancak İstanbul’a giderken yanında Evrek’in tanınmış, zengin deri tüccarlarından Agop Ağa vardır. Niğde, Bor, Konya hattından giderken uğradığı yerlerde çalıp söylemiş, âşıklarla atışmış, geçtiği her yerde isim bırakmıştır (Yüksel, 1987: 2). Seyrânî’nin Sultan Abdülmecit döneminde (1839-1861) İstanbul’da olduğu kaynaklar tarafından bildirilmektedir. İstanbul’da padişahın huzurunda sanatını icra ettiği de yine kaynaklarda ifade edilmektedir. Sivri dili ve şiirlerindeki eleştirilerden üst makamlardaki kişilerin rahatsız olması sebebiyle sürgün cezası almadan saraydaki hemşehrileri tarafından İstanbul’dan çıkarılmıştır. Nereye çıkarıldığı, hangi şehirleri gördüğü hususu da ihtilafıdır (Albayrak, 2009: 37). Seyrânî’nin Maviş Ağa, Ali Celaledin Efendi veya Develizâde Kasım Paşa tarafından Halep’e çıkarıldığı belirtilmiştir (Yüksel, 1987: 5). Seyrânî’nin çıkarıldığı yer/yerlerden tekrar Kayseri’ye döndüğü ve ömrünün sonuna kadar Kayseri’de yaşadığı bilinmekle beraber, 1866’da Develi’de vefat eden âşığın mezarının yeri bilinmemektedir. Bunun sebebi de şairin defnedildiği mezarlığın, daha sonra Tirem mezarlığına nakledilmesidir (Yüksel, 1987: 6; Albayrak, 2009: 37).

Arapça kökenli bir isim olan ve sözlük manası “Biriyle şiir yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hale koyma, yerme” (Devellioğlu, 2000: 368) şeklinde olan hiciv Türkçe Sözlükte yergi karşılı olarak şöyle tanımlanmıştır: “Bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, hicviye, hiciv, satir” (Türkçe Sözlük, 1998 2438). Misalli Sözlük’te ise, “Bir kimse veya toplumun kusurlarını, hatalarını, gülünç taraflarını nazım ve nesir yoluyla ortaya koyma, kötileyip taşlama, yerme.” (Ayverdi, 2008: 1285) olarak tanımlanmıştır. Kısaca taşlama veya hiciv bir kişinin veya bir toplumun eksik, bozuk yönlerini yermek amacıyla yazılan şiirlerdir (Türkan, 2018: 193; Dilçin, 1992: 339; Göde, 2010: 55). Taşlamalar, âşık tarzı şiir geleneğinde haksızlık, yolsuzluk, gerilik ve ekonomik sorunların mizahî bir dille dillendirildiği koşmalardır (Aça, Gökalp, Kocakaplan, 2009: 538). Hiciv ve mizah öğelerine aynı zamanda yer verirler. Âşıklar, güldürerek iğnelenler. Bireysel taşlamalar, söyleyeni belli olmadığı zaman kolayca toplumsal taşlamalara dönüşür. Taşlama konuları çok geniştir. Bazen bütün bir dönem, düzen taşlanır (Artun, 2008: 128). Halk ozanları, zalimleri, haksızlık yapanları, yetim hakkı yiyenleri “taşlamışlar”dır. Aynı şekilde halk ozanları sosyal düzensizlikleri de taşlamalarında yermişlerdir. Kişilerin kusurlarını, gülünç yanlarını anlatan bu şiirler “koşma” biçiminde söylenir ve dörtlük sınırlaması yoktur (Makal, 2002: 32).

Eleştirel şiirde şairler; bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötülüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir eder. Dolayısıyla şair, gördüğü olumsuzlukları toplum ya da kurumlar nezdinde yargılar (Çetin, 2010: 204-205).

Taşlamalar bireysel ve toplumsal olmak üzere iki cephede kendini gösterir. Bireysel taşlama şiirleri hiciv niteliğinde olup kızgınlık, kırgınlık, eleştiri vb. amacıyla söylenir. Bir bakıma bu taşlamalarda âşığın karakteristik özelliği görülür. Toplumsal taşlamalarda toplum değerlerine uymayan sahneler verilir. Âşık bunu yaparken çoğu zaman mizahtan yararlanır.

Taşlamalar ana hatlarıyla beş grupta toplanabilir:

- 1-Kişilerle ilgili taşlamalar,
- 2-Toplumla ilgili taşlamalar,
- 3-Felek ve kaderle ilgili taşlamalar,
- 4-Tabiatla ilgili taşlamalar,
- 5-Hayvanlarla ilgili taşlamalar (Kaya 2014: 754).

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Âşık Seyrânî, heceli şiirleri, özellikle de devrin eleştirisini yapan taşlamaları ile ünlüdür. Türk saz şiirinin en önde gelen hiciv (taşlama) ustalarından biri Seyrânî'dir (Sakaoğlu, 2013: 215). Seyrânî'nin eleştirisinde, taşlamalarında sosyal konulara pervasızca girişimlerinde yiğit bir ruhun yansımaları vardır (Kasır, 2001: 43). O asabidir, tenkîdci, bedbindir. Kendi ifadesiyle, ecele bile minnet etmeyen dik-başlı bir şâirdir. Onun bu mizâcı hiciv ve mizah vadisindeki şiirlerinde açıkça görülür. Bu şiirleriyle onu halk edebiyatında mizâh ve hiciv tarzının sayılı şahsiyetleri arasında görmek mümkündür. Bekçilerden şeyhül'islâma, sultâna kadar yanlış adım atanları hicvederken sözüne kuvvet vermek için müstehcen sözlere, küfre tenezzül etmez. Nihayet "hayvan" der. Bu bakımdan onun manzumeleri hiciv edebiyatımızın en nezih nümûnelerindedir. Seyrânî'nin hicivlerinin mühim bir tarafı da içtimâî bir renk taşımasıdır. Bunlar, mübhem ve umûmî bir ifâdeyle zaman ve felekten şikâyet eden zayıf inleyişlerden ibâret değildir. Muhîtin muayyen kanâatlerini, devrin belli hâdiselerini şahsî menfâatle alâkası olmadan, açıkça ve cesâretle hicveden, gülünçleştiren eserlerdir (Çetin, 1955: 98). Toplumun yararına neşter vuran bir söz ustasıdır. Kötü huyları alışkanlıkları, karaktersizlikleri, sosyal hastalıkları gören ve korkusuzca dilene dolayan inanmış bir ozandır (Kasır, 2001: 43).

1. Padişah ve Yöneticiler

Âşık Seyrânî'nin şiirlerine bakıldığında padişahın tutun da devrin pek çok yöneticisine eleştiri oklarını yönlettiği aşikârdır. Âşığın yaşadığı dönemde devlet otoritesinin bozulduğu, yönetimde pek çok sıkıntılar yaşandığı, rüşvetin kol gezdiği bir dönem söz konusudur. Seyrânî de bu siyasi ve sosyal yapısı içerisinde sıkıntıları şiirlerinde eleştirmiştir.

Seyrânî, devlet idaresindeki çöküntüye, yabancı taklitçiliğine, idarede hissedilen yabancı parmağına ilk temas edelerden biridir (Yüksel, 1987: 18). Âşık, âlemde bir devrin döndüğünü ancak bu devrin İngiliz devri mi yoksa Frenk devri mi olduğunu bilmemektedir. Ancak mısralardan anlaşılacağı gibi Osmanlının hükmü kalmamış, Osmanlının yerine hüküm süren millet İngiliz veya Fransız'dır. Zira Osmanlı söz hakkını ve itibarını kaybetmiştir. Bu durum şaşaalı, güçlü, başarılı ve muzaffer bir devleti ve kudretli bir padişahı olmaya alışkın halk için kabul edilmesi mümkün değildir. Seyrânî de bu durumdan halk gibi rahatsız olmuş ve ülke yönetiminde yabancı bir elin olduğunu dile getirmiştir.

*Âlemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi, Frenk mi bilmem
Halli asan değil müşgil muamma*

Zulm-i zalim göğe direk mi bilmem (Yüksel, 1987: 86)

Her kim olursa olsun yüklendiği görevin şuurunda olmalıdır. Bu kişi sultan da olsa haddini bilmeli, gerekirse ona haddi bildirilmelidir.

*Sultan isen, koyma koynunda vebal
Her işin sonunda var elbet zeval,
Bir mezaristana gir, eyle suâl,*

Kimdir o hak ile yeksan olanlar (Yüksel, 1987: 112)

Seyrânî'ye göre padişah, Peygamber ümmetinin vekilidir. O Fırat kenarındaki kuzudan sorumlu olması gerekirken halka zulmeden biri olarak nitelendirilmiştir. Hatta bu zulmün hicabından sikkenin kızılı çıkmıştır. Akıl sahipleri bir verdiği kararlarla halkı biktirmişlerdir.

*Zulmünden Vekil-i Âl-i Resûl'ün
Hicaptan sikkenin kızılı çıktı
Şer'in ahkâmından zevi'l-ukulün*

Reylerinden âlem usandı bıktı (Kasır, 2001: 78)

Seyrânî devleti yönetenlerin israf etmelerini istememektedir. Zira ülke sıkıntılı bir süreçten geçmekte, halk sefalet içerisinde hayatını devam ettirmektedir. Böyle bir durumda Sultan Abdülmecit'in Dolmabahçe sarayını yaptırmasını israf olarak değerlendirmekte ve bunu tenkit etmektedir:

*Herkes belâsını azdı da buldu
İnsanda evvelki sadakat n'oldu
Eski sarayları beğenmez oldu*

Yere sığmaz oldu sultan olanlar (Yüksel, 1987: 113)

Seyrânî, padişahın halkın içinde bulunduğu durumu bizzat kendisinin görmesini ister. Çünkü padişahın etrafındakiler halkın içinde bulunduğu olumsuzlukları söyleyemeyebilirler. Ona göre toplumun içinde bulunduğu durumu padişahın etrafındakiler ona söyleme cesaretini göstermelidirler. Seyrânî, padişahın etrafındaki korkak insanlardan şikâyetçidir. “Olumsuzlukları söyleme cesaretini göstermezseniz ben söylerim” diyerek kendini sorumlu hissetmiştir. Gaflet uykusunda olan yönetici mutlaka ikaz edilmelidir.

*Şeyhülislamdan sorma haşmetmeab
Sevaba günah der günaha sevab
Fukara hakkında hayırlı cevab
Söyleyecek dili kökten kurumuş (Yüksel, 1987: 113)*

Abdülmeccid döneminde pek çok sadrazam görev yapmıştır. Bunların arasında altı defa görev alıp bırakan gözde sadrazam, Mustafa Reşit Paşa’dır. 1846 ile 1858 yılları arasında fasılalar halinde sadrazamlık yapmıştır. Devrin şairleri tarafından övülen hatta “medeniyet resûlü” diye göklere çıkarılan Sadrazam Mustafa Reşit Paşa’yı Seyrânî, isim vermeden yerer (Akman, 2012: 151). Âşık Seyrânî, sadaret makamına oturan kişilerin bu makamın hakkını vermedikleri ve halka zulmettikleri kanaatindeydi. Bu duruma tahammül edememiş, tepkisini aşırı derecede dile getirmiştir. Onların halka zulmetmesine şiddetle karşı çıkmış, hatta onlara hayvan diyecek kadar ileri gitmiştir.

*Küçük lokma ile dalmaz avurdu
Ne yaman insanı kasdı kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadarete hayvan olanlar (Yüksel, 1987: 112)*

Devleti idare edenler halkı düşünmek yerine daha çok kendilerini düşündüklerinden şikâyet eden Seyrânî, hayatın tadı-tuzu kalmadığını, erik kayısı bile hurma tadı verdiğini belirtir. Ona göre yönetime gelenlerin durumu oldukça vahimdir. Bu düşüncesini doğrulamak için şöyle der: “Eğer bir seyisi Sadrazam yapsanız, o nalını sökecek ölmüş eşek arayacak kadar tamahkâr olacaktır”.

*Bitmez oldu hurmanların eyisi
Hurma tadı verir erik kayısı
Sadriâzam etsen eğer seyisi
Ölmüş eşek arar nalın sökecek (Yüksel, 1987: 76)*

Seyrânî, padişahın görevlerini yapmamasından, onun yerine görevleri atadığı kişilerin yapmasından muzdariptir. Şiirinde bu durumu aslan ile kedi benzetmesiyle ifade etmiştir. Ona göre aslanın yerini kedi almıştır. Aslan varken kedi aslan adına söz söylemekte ve hüküm vermektedir.

*Toprak ejder olmuş varanı yutmuş
Gaflet beşiğinde sağı unutmuş
Kedi var aslan yerini tutmuş
Aslan var adına kedi söylenir (Yüksel, 1987: 121)*

Seyrânî göre iyi, akıllı ve bilgili yöneticiler gitmiş yerlerine basiretsiz, akılsız ve iş bilmez yöneticiler gelmiştir. Bu durumdan rahatsız olan âşık, kurtlara yönetici olarak uyuz itin atandığını söylemiştir.

*Biraz bahsedeyim ehl-i zamandan
Yahşılar aşağı düştü yamandan
Aralık itleri olmuş kumandan
Uyuz it kurtlara kumanda ediyor (Yüksel, 1987: 122)*

Seyrânî, başka bir dördlüğünde ise yine basiretsiz kişilerin devlet kademelerini ele geçirdiğinden ve bu kişilerin başköşede oturduğundan şikâyetçidir. Onlar hanedana hizmet etmesi gerekirken hanedan üyeleri ayakta onlara hizmet etmektedirler. Âşık, bu tür insanlardan oldukça rahatsızdır ki böylesi adamları ite, köpeğe benzetir.

*Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikten aşağı düştü ipekler
Hep sedire geçti itler köpekler
Hanedan ayakta hizmet ediyor (Yüksel, 1987: 122)*

Seyrânî, her şeyi bilmesine rağmen bu tür işleri kimlerin ettiğini bilmediğini dile getirmiştir. Böyle söylemesine rağmen dünyayı hep rezil köpekler aldığını ve bu rezillerin emirlere karşı geldiğini söylemekten de geri kalmamıştır.

*Asırda acaip işler çoğaldı
Bilmem bu işleri kimler ediyor
Dünyayı hep rezil köpekler aldı
Gelen ümeraya karşı gidiyor (Yüksel, 1987: 122)*

Seyrânî merhametsiz yöneticilerin şeytanın tarafını tuttıkları kanaatindedir. Halkın sıkıntısını çözmek yöneticilerin en önemli görevidir. Ancak yöneticilerin işin ehli olmadıklarından dolayı halkın sıkıntılarını çözmek gibi bir sorunları da yoktur. Seyrânî'ye göre bu tip yöneticiler merhametsizdir, merhametsiz olan da şeytanın safında yer alır.

*Müşkülüm halledin ehl-i zamirler
Tutar mı altunun yerini demirler
Merhametsiz olan ulül-emirler
Korkarım şeytanın iltizamında (Yüksel, 1987: 32)*

Âşık, ülkenin yönetimindeki zafiyetten dolayı adaletin kalmadığından şikâyetçidir. Bir yerde adalet yoksa kaos vardır, kargaşa vardır. Âşık, adaletin olmadığı yerde meramını anlatmaya dahi cesaret edememiştir.

*Padişah-ı din-i devlette adalet kalmadı
Arzuhalim sunmağa bende cesaret kalmadı (Yüksel, 1987: 163)*

Artık köşe başlarını şahinler yerine yarasalar tutmuştur. Baklava gözden düşmüş yerini pırasaya bırakmıştır. Doğal olarak insanlar artık adam olana rağbet etmemektedir. Deyyus ve teres baş tacı edilip onlara karşı bir iltifat söz konusudur. Bu durum âşığın zoruna gitmektedir.

*Şahinler yurdunu tuttu yarasa
Baklava yerine geçti pırasa
Şimdi rağbet deyyus ile terese
Zamane bunlara rağbet ediyor (Yüksel, 1987: 123)*

Seyrânî, bu dünyaya gelenin mutlaka ölüp gideceğini söyleyerek halka zulmedenlerin de bir gün bu dünyadan göçeceklerini belirtir. Zira bu dünya ne Firavun'a ne Nevrut'a kalmıştır. Doğal olarak dünyaya hükmeden hiçbir zalime de kalmayacaktır.

*Bunca cefa fani bunca insana
Düşersin sen de bak dile lisana
Gelenler göç etmiş hani tantana
Dünyaya hükmeden zalim kalmadı (Yüksel, 1987: 61)*

Seyrânî, zulmün sebebini ilmin hikmetinde aramış ancak bulamamıştır. Bunun üzerine zalimlere "Madem bize zulmetmek muradinsa bak bu dünya Sultan Süleyman'a dahi kalmadı." diye seslenerek onları ikaz eder.

*İlmi hikmetinden mana aradım
Bir fani gelmişim neye yaradım
Bize zulmetmekse eğer muradın
Dünya Süleyman'a malum kalmadı (Yüksel, 1987: 61)*

Seyrânî'ye göre ülkedeki bütün bu başıbozukluk devleti yönetenden kaynaklanmaktadır. Bu başıbozukluk yukarıdan aşağıya doğru yayılmaktadır. Seyrânî de “Balık baştan kokar” atasözüyle bu durumu özetlemeye çalışmıştır.

*Dünyadan ahrete gidip gelmemek
Olmasa iktiza eder ölmemek
Balık baştan kokar bunu bilmemek
Seyrânî gafilin ahmaklığından*(Yüksel, 1987: 103)

Seyrânî, devlet yönetimindeki bu kadar sıkıntıya rağmen itidali elden bırakmamıştır. Bir şair olarak vazifesini hatırlamakta, hem halkı ve hem de padişahı uyarma ihtiyacını hissetmektedir. O ulül-emre itaat etmenin farz olduğunu; ama padişahların da adaletle hükmetmelerinin ve merhamet sahibi olmalarının kendi üzerlerine farz olduğunu dile getirmektedir:

*Etmek farzdır ulul-emre itaat
Ulül-emre farzdır etmek adalet
Evliya-yı umur gayetü'l-gayet
Müstakimü'l-etvar gerekir her an* (Kasır, 2001: 107)

2. Din Adamları (Kadı, müftü, sofı)

Seyrânî'nin eleştiri oklarından din adamları da nasiplenmişlerdir. Kadıların her devirde rüşvet aldığı, bazı insanları kayırdığı bilinmektedir. Fakat bu durum, son asırda daha da belirgin hale gelmiştir. Ayrıca kadıların bilgisizliği, cahilliğini de buna ilave etmeliyiz. On dokuzuncu yüzyılın başlarında “Kadıların “hediye”, “bahşış” ve benzeri adlarla kendileri için çok miktarda parayı kural dışı vergi dağıtma defterlerine eklediklerini görmekteyiz. Bunun dışında dönemin kadıları, gördükleri davalardan da rüşvet alarak haksız haklı, haklıyı haksız gösterdikleri gibi bazen de haklı çıkardıklarından da “mahsul-ı def” ya da “resm-i def” adında para aldıkları” bilinmektedir (Akman, 2012: 152). Seyrânî'nin yaşadığı dönemde dini kötüye kullanan pek çok din adamı vardır. Onlara fırsat buldukça çatan âşık, ehil olmayanların dini konularda hüküm vermelerine ve şahsi menfaatleri için dini istismar etmelerine karşıdır. Çünkü Seyrânî, adaleti dinin temeli olarak kabul eder. Adalet dağıtanların rüşvetle iş yapmaları ve hüküm vermeleri Seyrânî'yi çileden çıkarır.

*Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık* (Yüksel, 1987: 79)

Bir başka dörtlükte ise âşık, yine rüşvetle karar verenleri söz konusu etmiştir. Selefın rüşvet alarak karar vermesini halefi anlar ve o verilen kararı bozar. Bu da gösteriyor ki adalet mülkün temeli olmaktan çıkmış, adalet kişilerin elinde oyuncak olmuştur.

*Selefın rüşvetle hüccet yazması
Halefın anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından*(Yüksel, 1987: 103)

Adalet dağıtanların bozulmuşluğundan dolayı Tanzimatla eski kadıların yerine yeni tarz mahkemeler kurulmaya başlanmıştır. Ancak adaleti düzeltmek için yeni mahkemelerin kurulmasının da bir işe yaramadığını gören Seyrânî, aşağıdaki dörtlükte bu mahkemelere işaret etmekte ve rüşvetin yaygınlaştığından bahsetmektedir. Hatta rüşvetin yaygınlaşmasından dolayı dünyada kaza ve belanın arttığını da bize hatırlatmaktadır.

*Meclis-i mahkeme ihdas olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kaza bela ile âlem dolduğu
Kazların kadıya uçmaklığından* (Yüksel, 1987: 103)

Seyrânî, şeriat hükümlerinin garipleşmesinin sebebini kadının ve müftünün yediği rüşvete bağlamaktadır. Bu ahlaki zafiyet içkinin ve zinanın artmasına sebep olmuştur. Hatta Kur'anı hifzedenerler bile içki ve zinada cahile sıra vermemektedirler.

*Niçün garip oldu hükm-i şeriat
Kadının müftünün yediği rüşvet
İçkide zinada cahile nevbet
Vermiyor hafız-ı Kuran olanlar*(Yüksel, 1987: 110)

Şu beyitte ise rüşvetle iş yapan din adamları o kadar ileri gitmişlerdir ki Allah rızası yerine artık akçesiz hiçbir iş yapmaz olmuşlardır.

*Beş vakitte hiç ezan sünnet eden yok akçesiz
Hasbetenlillah niçün Nahh'a ibadet kalmadı*(Yüksel, 1987: 163)

Dinin istismarcılar elinde kötüye kullanılması Seyrânî'nin zoruna gitmiş ve bundan acı duymuştur. Ham sofular dua ile tespih çekerken bile gözü değersiz de olsa çalacak bir şey aramaktadırlar.

*Ham sofular tesbih çeker vird okur
Gözü hayvan yemin çalmada olur* (Yüksel, 1987: 21)

Bunun yanında sofunun nefsinin esiri olduğundan, bilgisizliğinden ve kimseyi beğenmediğinden dolayı Seyrânî'nin ağır eleştirilerine maruz kaldığını aşağıdaki dörtlüklerden anlamak mümkündür:

*Kim bilür ise kendin ehl-i keramet
Seyrânî bil anda yok istikamet
Sofî her ne kadar etse ibadet
Başın bağlar nefis ticaretine* (Yüksel, 1987: 53)

*Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda bazarda seyran beğenmez
Medrese kaçkını softa bozgunu
Selam vermek için insan beğenmez* (Yüksel, 1987: 130)

*Her çeşit insandan birkaç eşi var
Mektepten koğulmuş günah işi var
"Rabbiyesir'de dört yanlışı var
Tahsil etmek için irfan beğenmez*(Yüksel, 1987: 130)

3. İslami ve Ahlakî Değerlerin Bozulması

Seyrânî şiirlerinde İslami değerlerin bozulmasını da eleştirmektedir. İnsanlar, İslam'ı inandığı gibi değil yaşadığı gibi inanmaya başlamışlardır. Aşağıdaki dörtlükte 1265 yani miladi 1848 yılında insanla arasında inancın çok zayıfladığını, imamın ezanı okumasından sonra cemaatin camiye gitmediği görüyoruz:

*Sene bin iki yüz altmış beş tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyrânî bu nutkun sonu vesselâm
İnanın dünyanın ucuna kaldık* (Yüksel, 1987: 79)

“Camiye gitmeyen cemaat nereye gitmektedir?” sorusunun cevabını Seyrânî şu dörtlüğünde vermiştir. O, kadı ve müftülerin şeytanlaştığı bir yerde halkın cami yerine meyhaneye gittiğini dile getirmiştir.

*Hiç kimse kimsenin gayretin gütmmez
Anınçün Hak sözün tutup işitmez
Meyhaneye gider camiye gitmez
Kadısı müftüsü şeytan olanlar*(Yüksel, 1987: 111)

Âşık Seyrânî, inancı zayıflayanlara eleştirisinin dozunu arttırır. Müslümanların tamahkar olduğunu gören Seyrânî, Ermeni'nin pastırmasının ve ketesinin kaypak Müslümanları yoldan çıkardığına işaret eder.

*Tazının arına olmaz yetesi
Var mıdır Seyrânî bundan ötesi
Ermeni'nin pastırması ketesi
Kaypak Müslüman'ı yoldan çıkarır* (Yüksel, 1987: 117)

Seyrânî, Müslümanların Allah'ın ve peygamberin emirlerine itaat etmelerini, haram helal demeden bulduğunu yiyenlerin Müslümanlık davasından vazgeçmelerini ister.

*Allah'ın emrine mut'im dersen
Resulün emrine itaat eyle
Haram helal bulduğun yersen
Müslümanlık davasın fergat eyle* (Yüksel, 1987: 48)

Dinimizde içkinin azı da çoğu da haram kılınmıştır. Bunu bilen Seyrânî, içki içenleri uyarmış ve onlardan istiğfar etmelerini istemiştir. Çünkü yarın Kerem sahibi olan Allah, bunlara katı gazap edeceğini hatırlatmıştır.

*Zevk ü sefa itmek bununla meram
Gazab ider yarın ol Kan-ı Kerem
Kitaplarda yazar katresi haram
Azap ikab vafır nûş idenlere* (Yüksel, 1987: 54)

*Seyrânî nush itti dinlersen hakkı
Bir gün avlar seni feleğin fakı
İslama yakışmaz şarap hem rakı
İstiğfar bununla hûş idenlere* (Yüksel, 1987: 54)

Âşık Seyrânî, zenginlerin para kazandıkça inançlarında eksilmeler olduğunu belirtmiş, buna örnek olarak da zenginlerin kurban kesmeyişlerini vermiştir.

*Zengin artık kesmez oldu kurbanı
Kalmadı dünyanın rengi elvanı
Sultan Süleyman'a kalmadı fâni
Bize Hak'tan ola rahmet bu sene* (Kasır, 2001: 73)

Türkler için büyüğe saygı ve hürmet önemli bir özelliktir. Devir öyle bir devir olmuştur ki küçükler artık büyüklere saygı göstermemekte; pirleri, ihtiyarları kendilerine hizmet etmeye zorlamaktadırlar. Âşık Seyrânî de genç neslin büyüklere karşı saygısız oluşlarından rahatsızdır. Küçükler büyüklere güler yüz göstermemekte, üç beş yaşındaki çocuklar bile ihtiyarlara hizmet ettirmektedir.

*Bütün cihan tuttu şimdi efkâre
Küçükten büyüğe yoktur mudare
Hizmet gördürürler pir ihtiyare
Üç beş yaşındaki sübyan olanlar* (Yüksel, 1987: 109)

Çocuklar, o kadar ileri gitmiştir ki babaların akıl öğretmekte, cüçük yumurtadan çıkmış kabuğunu beğenmemektedir. Bu durumu Seyrânî şöyle dile getirmiştir:

*Boy kürkünü beğenmiyor köçekler
Babasına aklöğretiyor çocuklar
Yumurtadan burnu çıkan cüçükler
Horoz oldum diye cik cik ediyor* (Yüksel, 1987: 123)

Başka bir dörtlüğünde ise küçükler büyüklerine çorap giydirecek kadar saygısızlamış olduklarından bahsetmiştir.

*Küçükler büyüğe çorap geydirir
Tathıyı insana acı yedirir
Seyrânî zamane böyle dedirir
Şimdi kişi bildiğine gidiyor (Yüksel, 1987: 123)*

4. Eğitimsizlik ve Cehalet

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde hicvettiği konulardan biri de cehalettir. Cehalet toplumun sırtından silkip atması gereken bir hastalıktır. Cehalet doğal olarak bütün kötülüklerin kaynağıdır.

Âşık Seyrânî, cahilliğin bu kadar artmasını eğitimsizliğe bağlamıştır. Çünkü mektep medrese ortadan kalkmış, yerini meyhane ve kerhane almıştır. Buna bağlı olarak da ar ve namus denen mefhum ortadan kalkmıştır.

*Mekteple medrese ortadan kalktı
Meyhane kerhane meydana çıktı
Ar namus denen şey ortadan kalktı
Şimdi kişi bildiğine gidiyor (Yüksel, 1987: 122)*

Âşığa göre cahilden vefa beklemek anlamsızdır. Çünkü bugüne kadar cahilden vefa gören yoktur. Kendine cefa edip cahilden vefa beklemek zehirden şifa beklemek gibidir.

*Görmüş yok cahilden vefa
Vefa umup etme kendine cefa
Olur mu insana zehirden şifa
Fikretsin gönülden ihvan olanlar (Yüksel, 1987: 111)*

Seyrânî'ye göre cahil, yaban arısına benzer. Ne kadar bal yapmak isterse istesin ancak çeç, içi boş petek yapar.

*Çift olsa da yumurtanın sarısı
Gine beyazına çıkar yarısı
Cahilin misali yaban arısı
Çeç yapsa bal yapmaz orman içinde (Yüksel, 1987: 46)*

Bir başka dörtlükte nasıl çıkırığın iplik bükmesi, iğnenin elbise dikmesi güzelse, cahille sefa sürmenin yerine olgun ve bilgi sahibiyle cefa çekmenin tercih edilmesi de o kadar güzeldir.

*Çıkırığa sezadır iplik bükmesi
İğneye layıktır libas dikmesi
Ehl-i kemal ile cefa çekmesi
Yeğdir cahil ile sefa sürmeden (Yüksel, 1987: 104)*

Seyrânî, cahilin çeşit çeşit ikramına aldanılmaması gerektiğini ifade ettikten sonra cahilin panzehirinin içilmesindenense kâmilin zehrinin içilmesinin daha iyi olacağını belirtmiştir.

*Panzehrin cahilin nûş etme kâmil zehrin iç
Cahile aldanma Seyrânî bin ikram eylese (Yüksel, 1987: 162)*

5. Fakirlik

Yoksulluk âşık şiirinde önemli bir yer tutmuştur. Âşık, yoksulluktan ve zengin-yoksul arasındaki maddi uçurumdan; toplumdaki fakir-zengin ayırımından etkilenerek, sosyal adaletin; sosyal dengenin savunuculuğunu üstlenmiş; yalnızca kendini düşünen, etrafındaki yoksul insanları görmezlikten gelen yöneticileri ve zenginleri de taşlamıştır.

Âşık Seyrânî'nin İstanbul yılları, iktisadî çöküşün hızlandığı, sosyal huzursuzlukların arttığı, zengin ile fakir arasındaki mesafenin alabildiğine açıldığı bir dönemdir (Yüksel, 1987: 17). On dokuzuncu yüzyılda devletin ekonomik sıkıntıları gibi halkın sıkıntısı da had safhadadır. Halk vergiler altında ezilmiş, dahası üretimi, kendine yetecek halde iken, ağır vergiler yüzünden geçimini sağlayamaz hale gelmiştir. Bu durum halk için zulme dönüşmüştür. Mevcut duruma sessiz kalamayan Âşık Seyrânî, halkın durumunu ve yöneticilerin halka uyguladıkları zulmu dile getirmiş, dilinin sivriliği yüzünden başı belaya girmiştir. Kizirden vezire kadar herkesin zulmünden nasibini almıştır. Hatta padişahın gadrine uğramasın diye hemşehrileri Seyrânî'nin İstanbul'dan Halep'e kaçmasına yardım etmişlerdir.

*Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kiziri vezire kadar
Bana zulmetmedik zalim kalmadı* (Yüksel, 1987: 60)

Dili yüzünden sıkıntıya giren Seyrânî, İstanbul'da parasız kalmış ve “anadan üryan kaldım” diyerek malının mülkünün kalmadığını dile getirmiştir.

*Âşık Seyrânî'yim dinle sözlerim
Yakub'um elbette Yusuf özlerim
Servetperestlerden korktu gözlerim
Anadan üryanım malım kalmadı* (Yüksel, 1987: 60)

Âşığa göre, halka zulmedenler devrinde en önemli iki hastalık olan humma ve uyuzla eşdeğerdir. Memleketi soyup soğana çevirenleri, dağdaki eşkıyaya benzetmek suretiyle ağır biçimde eleştirir.

*Haydutlar acaba bilmem ne millet
Çektirir âleme fakr u mezellet
Âdeme bulaşır var iki illet
Biri hummadır biri uyuz gibi* (Ulusoy, 1340: 161-162)

Devlet içerisindeki yozlaşan yönetim anlayışı fukaranın belini bükmüş, zenginler ile fakirler arasındaki uçurumu arttırmıştır. Fakirler zenginlerin insafına bırakılmıştır. Seyrânî bu durum karşısında sesiz kalamamış, iyilerin göçtüğü şu dünyanın zamanın piçlerine kaldığını belirtmiştir. Yani halk kendini bilmezlerin eline bırakılmıştır.

*Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldık
Eyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık* (Yüksel, 1987: 79)

*Bin iki yüz altmış bire tarih basınca
Pek ziyade oldu sıklet bu sene
Eski adet bitip devir dönünce
Kalktı insanlardan şefkat bu sene* (Kasır, 2001: 73)

Âşığın, 1261 olarak şiirinde zikrettiği tarih miladi 1845'e denk gelmektedir ki bu dönemde Osmanlı Devleti ve halk ciddi ekonomik sıkıntılar içerisindeydi. Osmanlı devletinin ilk borçlanması da 1846'dır. Seyrânî de şiirinde Hicri 1261 tarihini vererek o yıllarda halkın ekonomik durumuna hatırlatma yapmıştır. İnsanlar ağır ekonomik şartlar altında ezilmişler ve kimsenin kimseye tahammülü kalmamış, şefkat ve yardım elini uzatan kimse yoktur. Zenginlerin fakirlere yardım etmediği ve şefkatin ortadan kalktığını görülmektedir. Başak bir dörtlükte devir ve şartlar değişmiş, artık zenginler baş tacı edilmiş, fakire rağbet kalmamıştır.

*Koymuşum havana bu garip seri
Sefa mı sürülür ah simden geri
Ağniya olursan derler gel beri
Fukaraya yoktur rağbet bu sene*(Kasır, 2001: 73)

Eskiden durum böyle değildir, çünkü eskiden zenginler şefkat elini fakirlerin üzerinden çekmezlerdi. Ancak bugün zenginlerin merhameti kalmamış, durumu fırsata çevirmeye çalışmışlardır. Vurguncular ellerindeki malların fiyatlarını yükselterek daha fazla kâr etmek istemişlerdir. Seyrânî bu durumdan şikâyetçidir.

*Fukaranın hali Mevlâ'ya belli
Merhamet yok ağniyâ'da ezeli
Buğdayın bir muttu oldu yüz elli
Muhtekire düştü fırsat bu sene* (Kasır, 2001: 73)

SONUÇ

Âşık Seyrânî, haksızlığa, zulmu, rüşvete, ahlak bozukluklarına karşı manevi bir başkaldırının temsilcisidir (Kasır, 2001: 45). Seyrânî, yeri geldiği zaman toplumsal bir sorunu en iyi şekilde dile getirmiş, sosyal bir aksaklığı, sosyal bir problem olarak ele almıştır. Bazen şiddetli bir şekilde yermiştir.

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde kişilerden çok sosyal içerikli eleştiriler söz konusudur. Hatta şahıslara yönelik şiirlerinde bile dikkat edildiğinde şahıstan hareketle sosyal bir olayın ele alındığı görülür. Bu yergi mahiyetindeki şiirleri iyi tahlil edilince, ondaki yerginin kişiden hesap sorma, ferdi küçük düşürmeden ziyade, topluluk içinde insanlarda olması gereken, fakat bir türlü olmayan güzel hasletlerin yok olmasından duyduğu sıkıntıyı dile getirmiştir (Umagan, 2002: 165).

Seyrânî diğer âşıklarda olduğu gibi halkın gören gözü, duyan kulağı, konuşan dili olmuştur. Zalim yöneticilere, zamana, feleğe, dini kendi çıkarı için kullananlara yönelik eleştirilerini halk adına şiirlerinde dile getirmiş, yeri geldiğinde öğütler vermiş, uyarılarda bulunmuştur.

Kısaca, Seyrânî halkın sıkıntılarını, şikâyetlerini, kendi yaşadıkları olaylarla da özdeşleştirerek, toplumdaki yanlışlıklara, bozukluklara karşı toplumun tepkisini dile getirmiştir. Bu unsurların hepsi toplumun birer parçası olduğundan bunlara yönelik yapılan eleştiriyi de “Toplumsal Eleştiri” olarak değerlendirmek yanlış (Arı, 2015: 283) olmasa gerektir.

KAYNAKLAR

- [Ulusoy], A. H. (1340). *Sanihat-ı Seyrânî, Anadolu Halk Şairlerinden Everekli Merhum Mehmed Seyrânî*. İstanbul: Matbaa-yı Millî.
- Aça, M., Gökalp, H., Kocakaplan, İ. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- Akman, E. (2012). “Tanzimat Hareketleri Karşısında Âşık Seyrânî”, *Turkish Studies*, Sayı 7/3, Yaz, s. 145-155.
- Albayrak, N. (2009). “Seyrânî”, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 37, s. 37-38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Arı, B. (2015). “Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 12, Sayı 32, s. 262-284.
- Artun, E. (2008). *Âşık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 2. Cilt, İstanbul, Kubbealtı yayınları.
- Çatak, A. (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî, (?)*: Bayrak Yayımcılık.
- Çetin, N. (2010). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Öncü Kitap.
- Çetin, N. M. (1955), “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzi Şiirleri”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 12, Ocak, s. 91-114.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Asiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1992). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Göde, H. A. (2010). *Âşık Gamgüder*, Isparta: Fakülte Kitabevi.
- İnal, İ. M. K. (1988). “Seyrânî”, *Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kasır, H. A. (2001). *Seyrânî*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Makal, T. K. (2002), *Türk Halk Şiiri*, İstanbul Tokar Yayınları.

- Özdamarlar, K. (yty). *Develili Âşık Seyrânî Hayatı ve Şiirleri*, Kayseri: 4. Seyrânî Tertip Komitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2013). “Türk Saz Şiiri”, *Trük Dili Türk Şiiri Özel Sayısı – III/ Halk Şiiri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları..
- Türkan, H. K. (2018). *Âşık Duran Bebek*, Konya: Kömen Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (1998), Cilt 2, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Umagan, S. (2002). “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî”, *Atatürk Üniversitesi.Türkiyat Araştırmaları EnstitüsüDergisi*, Sayı 19, Erzurum, s. 153-169.
- Yüksel, H. A. (1987). *Âşık Seyrânî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

TÜRK HALKLARI İDEOLOJİSİ: YESEVÎ VE ÂŞIK SEYRANÎ ŞİİRLERİNDE DİNÎ AHENKLER

Sanaber TÖLEGENOVA¹⁴³

Özet

Türk halkları ideolojisinde tasavvuf gâyeleri ayrı yere sahiptir. Türk halklarının tarihi nam salmış, yüksek manevî nüfuza kavuşmuş büyük şahsiyetlerle doludur. Bu şahsiyetler, Türk kavminin ruhani dünyasına önderlik etmiş ve tasavvuf, edebiyat, kültür ve hatta siyaset alanından üfuz sahibi olmuşlardır. Bunlardan biri Ahmed Yesevî, diğeri de Âşık Seyranî'dir. Birbirinden ayrı ve özel sanat sergilemiş olmalarına rağmen ortak yönlerinin bulunması dikkatimizi çekti. Bu iki sanatın kesiştiği nokta dertlerinin aynı olması, yani Allah aşkını istemeleridir. Biri kendini Hak yolunda "kul" diğeri de gerçek "âşık" bilir. A.Nevai Yesevî için "Türkistan mülkünün şeyhul meşayihidir" demiştir. Ulu şair Yeseviye tarikatının kurucusu, büyük velidir.

Her şairin kendi milletinin ve doğup büyüdüğü toprakların evladı olduğunu unutulmamalıdır. Eskiden dili, dini ve milleti aynı olan halkların edebiyatı da aynıdır. Yesevî ve Âşık Seyranî tasavvuf akımının önderleri olarak insanları Marifete, Ruhaniyete, Hakikate çağırma için kendileri için farz bildiler. Türk halkının ünlü şairlerinden Âşık Seyranî sufiyane şiir ve ahenkleri ile Allah'ın cemaline kavuşmayı temenni etti. Seyranî, halk dilinin bilge uzmanıdır. Bu dile uygun ahengi yakalayabilmiş olması onu halk arasında meşhur kıldı. Seyranî muhtelif türlerde eserler vererek iyilik ve marifeti övdü, zulmü karaladı. Her sınavın arkasında ibretin olduğunu anlayan şair ibretten hikmet bulmaya çalıştı. Yesevî ve Seyranî Hak yolundaki gerçek âşıklar olarak Allah ve O'nun peygamberleri, Kur'an-ı Kerim, ayet ve hadisler, hikmet ve atasözlerini halk arasında yayarak insanları iyiliğe, marifete sevk etmeye çalıştılar. Seyranî, Yesevî'den farklı olarak her zaman halkın ve onların sorunların içinde yaşadı, onları anlamaya, derdine merhem bulmaya çalıştı. Yesevî ise inzivaya çekilerek kendini anlamaya çalıştı, bu yolda dert çekti, kendini feda etti. Bu şahsiyetler Türk halklarının tarihi tefekküründe ayrı öneme sahiptir. Onlar tutumlarına sadık yaşadılar ve Allah'ın büyük ecrine sahip oldular. Onların eserleri halkın ve insanlığın yolunu bir ışık gibi aydınlatmaya devam edecektir.

Anahtar kelimeler: tasavvuf, İslami düşünce, şiir, Ahmed Yesevî, Âşık Seyranî.

THE ETHICS OF TURKIC PEOPLES: RELIGIOUS TONE IN THE WORK OF YASSAVIY AND ASIK SAYHRI

ABSTRACT

Mystic ideas play a special role in the ideology of Turkic peoples. In the history of the Turkic peoples, there were many great men who were famous in the history of the peoples and enjoyed the highest moral authority. The great people of these great tribes have revered the life of the Turkish people and have been influenced by Sufism, Literature, Culture, and even Political. One such great man is Ahmad Yassaviy and Ashiq Sayriyah. While their creativity did not repeat one another independently, it was noteworthy that they have similar features. The only trouble that unites them is the love of Allah, the One and Only. One calls himself a "servant" on the Way of the Truth, and the other as "true". The great poet is a great saint, who founded the Yassanic teaching method.

We should not forget that every poet is a child of his own nation and of his own. Ancient nations, religions and nations are interconnected as interethnic and literary relations. Yassaviy and Asik Sayhan were one of the pillars of tasavvuf's flow, and they were obliged to call on humanity to enlightenment, psychology, and truth. One of the most famous Turkish poets, Ashiq Syroniy, created poems and melodies in Sufism to create the Creator. He knew her native language well and that she was able to find a unique ring tone in her poetry. He has created works of various genres, condemning the goodness, enlightenment, and oppression in his writings. The presence of an example in every test, getting wisdom from the example becomes the vital role of the poet. As the real followers of Yassawi and Sainin, Allahu ta'âlâ and His Prophets mobilized themselves in order to spread the Qur'an al-kerimas and hadiths, wisdom and proverbs, and to enlighten people with good deeds and enlightenment. In contrast to the clergyman Yassawi, he always lived among the people, faced with people's problems, learned about them, and he was sorry for their illness. Yassawi was withdrawn from his position and sought to understand himself. They gained a special importance in the historical thinking of Turkic peoples and lived up to their commitment, and gained a great deal from the Creator. Their works are a bright light before the people, and still is the light of mankind.

Key words: Tassavuf, Islamic Thought, poetry, Ahmed Yassaviy, Oshiq Sayriyan.

¹⁴³Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Özbek Dili, Edebiyatı ve Folkloru Enstitüsü, s.tulaganova@mail.ru

Giriş

Türk halkları ideolojisinde tarihî, dinî, millî ve edebî tefekkürün yeri çok önemlidir. Her toplumun kendi inandığı ve dayandığı kurallara göre gelişme sağlaması doğaldır. Toplumun manevî temelini de dil, millet, din gibi felsefî etkenler oluşturur. İslamın topluma yerleşmesi ile dinî-irfanî bakışları yayan ve insanları İslam kurallarına göre yaşamaya teşvik eden eserlerin ortaya çıkması ile halkın ruhuna uygun dinî edebiyat da oluştu. İnsan tefekkürü sonucunda tasavvuf meydana geldi. Tasavvuf edebiyatı temsilcileri dinî gayelere teşvik etmekle birlikte insanın aslında kim olduğunu, benliğini, yaşamın mahiyetini anlamaya çalıştılar. Tasavvuf edebiyatı insanlık hazinesinde bulunan en değerli mücevher gibidir. Tasavvuf edebiyatının temsilcileri olan Ahmed Yesevî ve Âşık Seyranî'lerin sanatı bunun açık kanıtıdır.

Kamilliğin yüksek makamına ulaşan şahsiyetler “ben”likten, “benlik evi”nden nefse kanmadan (Nevâî) geçmeyi, Hakkın cemaline kavuşmayı murat ederler. Vurgulanmalıdır ki gerçek bir Müslüman için bütün evren, vatan, yurt, insanoğlunun problemleri kendi derdine dönüşür. Tasavvuf “ruh eğitimi”ne dayanarak “kalp”, “ruh”, “akıl” ve “nefis” gibi kavramları kendisi için esas olarak beller. Tasavvuf, Türk halkları millî ruh biliminin kökeni sayılır. Tasavvufta insan ve onun kemali merkezi önem tutar. Şahsın tekamülü Doğu için her zaman önemli mesele olmuştur. Diyelim, Batı için edebiyat kendini ifade ederek ruhsal baskıdan kurtulmanın bir aracıdır. Ama Doğu’da edebiyat kendini ifade ederek kendini daha iyi anlayama ve olgunlaşmaya esas olur.

Ahmed Yesevî Sanatı ve Türk Edebiyatı

Hoca Ahmed Yesevî Türk halkların manevî-ahlaki hayatında yeni yön, yeni ilahi bakış, kamil insan hakkındaki tasavvurları aydınlatan isimlerden biridir. Zira Arapça ve Farsça tasavvuf kavramını millî ihtiyaca uygun biçimde benimseme ve onun fevkalade basit, ulusal yorumunu yaratmayı tarih Ahmed Yesevî’ye yüklemiştir. Ünlü Osmanlı Türk şairi Yahya Kemal bilim adamı Muhammed Fuad Köprülüzade’ye: “Ahmed Yesevî kimdir? Mirasının sırrı nedir? Bunu iyice araştırın. Milliyetimizin temellerini orada bulursunuz!” demesi ile Köprülüzade işe koyularak Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar konulu çalışmasını ortaya koyar. Bu kitabın hâlâ büyük ilgiyle okunması ve meşhurluğu boşuna değildir. Çalışmada Ahmed Yesevî’nin Türk halkları arasında ilk defa tasavvufu meydana getirerek asırlar boyu insanların ruhuna hitap ettiği vurgulanır. Yesevî, İslamiyet’in ilk şairi, manevî önderidir.

Yesevî’nin Divanı Hikmet’i insanı nefse düşkünlükten, bilimsizlikten ve zorbalıktan korur. Bu eşsiz eser hırsa kapılmamak, helal ve haram, riya, kibir, sabır, takva gibi şer’i meseleler hakkında. Son yıllarda Divanı Hikmet Taşkent’te, Türkiye’de, Moskova ve Kazakistan’da yayımlandı. 1983 yılında Türkiye’de Dr.Kemal Eraslan’ın Divanı Hikmet’ten Seçmeler kitabı basıldı. [Ahmed-i Yesevi, 1983.] 1991 yılında Prof.İbrahim Hakkul tarafından hazırlanan Ahmed Yesevî. Hikmetler kitabı okuyuculara ulaştırıldı. [AhmadYassaviy, 1991] Bu kitaba K.Eraslan’ın eseri esas alınmıştır. Resulmuhammed Abdüşükürov da Divanı Hikmet’i yayıma hazırladı.[Ahmad Yassaviy, 1992] Bunun için de 1836 yılına ait Kazan baskısı esas oldu. Daha sonra Şark Yıldızı dergisinde, Yesevî Kimdi? kitabında hikmetlerden örnekler sunuldu. [Sharq yulduzi, 1992.] Tabiri caizse,Divanı Hikmet böylece yeni hayatını başlamış oldu. Türkiye’de Dr.Hayati Bice[Hoca Ahmed Yesevi, 1993], Yusuf Azmun[Hoca Ahmed Yesevi, 1994], Moskova’da Türkmenistanlı A.Avezovlar tarafından Divanı Hikmet yayımlandı. [Xoja Axmad Yassaviy, 1992] Seyremlî tarihçi Mirahmed Mirhaldaroğlu ve Türk bilimadamı Prof. Metin Akar da Yesevî’nin yeni bulunan hikmetlerini yayımladılar.[Mirxoldoro’g’li, M. Oqar, 2002] Kazakistanlı Dayrabay Serikbayoğlu Kazan baskısına dayanarak Divanı Hikmet’in Arap yazısındaki şeklini halka ulaştırdı.[Mirxoldoro’g’li, M. Oqar, 2002] Yesevî; Hoca Ebdühalik Gijduvanî, Abdullah Berki, Hoca Hasan Andakilerle muhatap ve yoldaş olarak Yusuf Hamedanî’nin müridi oldu.

Âşık Seyranî Şiirlerinde Dinî İrfanî Ahenkler

Yesevî’den birkaç yüzyıl sonra yaşamış, kendini Hakk’ın gerçek âşığı olarak ilân etmiş, Nakşibend tarikatının devamçılarından biri Türk şairi Âşık Seyranî’dir. Seyranî kendinden sonra zengin bir miras bıraktı. Onun şiirleri basit yapısı ve ahengi ile halkın gönlünü zaptetti. Şair şiirlerinde yalan ve riya, hile ve kurnazlık, zulüm ve hayır, cömertlik ve mürüvvet gibi felsefî konuları işledi. Şiirlerinde şairin çok yönlü “ben”i anlaşılır. Nitekim, bir şiirinde tetik bir siyasetçi, diğerinde bir âşık, başka birinde de zulümle mücadele eden savaşı olarak karşımıza çıkar. Seyranî şiirlerinin merkezinde

tek gâye, yani Allah'ın rızasını dileyen âşık karakteri bulunur. Bu yüzden şair kendine “âşık” der. Tarihî kaynaklara göre şair “gerçek âşık” namına uygun yaşam sürmeye çalışmıştır.

Her şairin kendi milletinin ve doğup büyüdüğü ortamın evladı olduğunu unutmamak lâzım. Yesevî ve Seyranî'ler bu makama nasıl ulaştılar? İnsan tefekkürünün en yüksek noktası dinî tefekkürdür ve o gâyet ince ve sırlıdır. Yesevî gibi Seyranî de dinî aile ortamında yetişti. Babası imamdı. Dünyaya farklı bir gözle baktı, aradı, mânâyı buldu. İslam marifeti onun göz nuruna dönüştü. Sınavlı dünyada bilim sahibi olmak, iyilik yapmak ve helal yaşamak hayatının ilkesine dönüştü. Çocukluğundan itibaren Kur'an-ı Kerim ayetleri ile eğitilen şair işte bu ilkeye uygun ahenk ve söz bulabildi, bütün gücünü bunun için seferber etti.

Şair, on beş yaşına bastığında babasının yerine caminin kapısını açmak isterken Allah'ın mucizesine şahit olur. İlahi bir bakışla çok ilginç bir olaya tanıklık eder. Camiye vardığında kapısının açık olduğunu görür ve içeride nurlar içindeki insanlar ibadetle meşguldü. Onların huşu içinde namaz kılmaları, kış olmasına rağmen üzüm bahçesinde üzüm yemeleri, İmam Âzam'ı ziyaret etmek için Bağdat'a yol almaları ve oradan tekrar camiye dönmeleri onun hayretini sebep ve sonradan şair olarak yetişmesine vesile olur. Tam anlamıyla âşık olmasını sağlar.

Kaderin iradesi ile İstanbul'a gelen şair hayatın bazı sınavlarından geçmek zorunda kalır. Şehir hayatı ve insanlar arasındaki ilişkilerin etkisiyle dünyayı farklı renklerde görmeye başlar ve bunu şiirlerine yansıtır. Şair, İstanbul'da yedi sene boyunca şahıs olarak şekillenir, hayatın mahiyetini, milletin derdini anlayan bir âşık olarak yetişir. Adaletsizlik, zulüm, hakların çiğnenmesine tanıklık eden şair “gerçek âşık” olarak mücadeleye girer. “Gerçek âşık”lıktan “sarhoş âşık” derecesine yükselir. Durmadan çalışır. Ahenk ve müzik onun yoldaşı olur.

Türk bilim adamı Abdurrahman Güzel Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı adlı kitabında Seyranî'yi mutasavvıf şair olarak gösterir. [AbdurrahmanGüzel, 2014]Abdurrahman Güzel'in vurguladığı gibi şair“Pir elinden Hakk badesin içmiştir.” Dikkat edildiği üzere, hem Yesevî'de hem Seyranî'de Allah'ın ilahi inamı vardır. İşte bu ilahi hediyeğin gücü Yesevî ve Seyranî'yi insanı olunu iyiliğe, Allah'ın rızasını almaya davet etmeye sevk etmiştir. Güzel, şairin şiirlerini ve onların mahiyetini derinlemesine araştırır. Seyranî şiirlerinde rastlanan kelimeler ve onların anlamları üzerinde durur. Şairin şiirlerinde ayet ve hadisler, hikmetler poetik anlam kazanır.

Dinim din-i İslam temiz imanım,

İkrarı dilimde sözümde buldum.

Allah bir: Resül hak: yokdur gümanım,

İmanım nurunu özümde buldum.

Seyranî halk dilinin bilge uzmanıdır. Bu dile uygun ahengi yakalayabilmiş olması onu halk arasında meşhur kıldı. Seyranî muhtelif türlerde eserler vererek iyilik ve marifeti övdü, zulmü karaladı. Her sınavın arkasında ibretin olduğunu anlayan şair ibretten hikmet bulmaya çalıştı. Prof. Abdurrahman Güzel, Seyranî şiirlerinde rastlanan Allah, melekler, peygamberler, Muhammed (s.a.v.), ahiret günü, tasavvuf gibi ayrı sütunlara ayırarak her birini ayrı ayrı inceler.

Pir eşğin bildim Kabe,

Hatası var ise tövbe.

Derdiyle döndüm Eyyübe,

Yaramı bağlar gezerim.

Yesevî mısralar vasıtası ile Allah'ın tek ve varlığına iman eder, bunu hayatının kriteri olarak gösterir. Yesevî'de peygamberlerin adıyla şu dizeler gelir.

Yunus gibi deniz içinde balık olsam,

Yusuf gibi kuyu içinde vatan tutsam,

Yakub gibi Yusuf için çok ağlasam,

Bu iş ile ya Rab, seni bulur muyum?

Seyranî ise her şeye kadir Allah'ı, Yusuf ve Yakup peygamberleri boşuna göstermez, anlamı metne sindirir.

Kimi baydur kimi geda

Cümlesine yaran Huda

Yusufumdan düşdüm cüda

Yakubum ağlar gezerim (Aşk Seyran, 2004)

SONUÇ

Yesevî'nin Âşık Seyranî'yle ortak yanı, Türk halklarını İslam'a daha çok davet etme ve tasavvuf gayelerini halkın şuuruna sindirme yolunda şiiri bir vasıta olarak kullanmalarıdır. Yesevî ve Âşık Seyranî'nin edebi mirası halk edebiyatındaki halk şairlerinin yoluna benzer. Onların hikmetleri ölçü, kafiye, üslup açısından halk edebiyatı örnekleri ile aynıdır.

Ümmet bolsang, gariplerge tabi bolgıl,
Ayet, hadis her kim aytsa sami' bolgıl,
Rızku ruzi her ne berse kani bolgıl,
Kani bolub, şevk şarabın içtim manâ.

Yesevî ve Seyranî'nin sanatı tarikat yollarında birleşir. Onlar zikri vasıta olarak seçtiler. Seyranî birkaç türde eserler verdi. Bilgilere göre onun 500'ü aşkın şiiri vardır ve gazel, muhammes, hece vezni gibi şekillerle yazılmıştır. Seyranî'nin şiirlerinde temiz kalpli gerçek âşık ve halk, millet uğruna savaşıyan samimi insan karakteri vardır. Yesevî ve Seyranî Hak yolundaki gerçek âşıklar olarak Allah ve O'nun peygamberleri, Kur'an-ı Kerim, âyet ve hadisler, hikmet ve atasözlerini halk arasında yayarak insanları iyiliğe, bilime teşvik ettiler. Yesevî ve Seyranî gerçek âşık olarak yaşadılar, çalıştılar, miras bıraktılar. Onların her sözü, davranışı, yaşam tarzı bugünkü kuşaklar için ders ve ibrettir.

KAYNAKLAR:

- AbdurrahmanGüzel. (2014.) Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı el kitabı. Ankara,
C.Öztelli. (1964), Derilive Seyrani, İstanbul.
Aşk Seyran. (2004). Şiirler. Antoloji.com Türk Kültür ve Sanat. www. Antoloji.com Türk Kültür ve Sanat.
Ahmed-i Yesevi, (1983), Divan-i Hikmet'ten Seçmeler. Haz.Prof. Dr. K.Eraslan, Ankara,
Ahmad Yassaviy. (1991), Hikmatlar.Yayıma hazırlayan, önsöz ve açıklamalar müellifi Hakkulov, Taşkent.
Ahmad Yassaviy. (1992), Devoni hikmat. Haz.R.Abdushukurov.Taşkent.
Hoca Ahmed Yesevi. (1993), Divan-i Hikmet.Haz.Dr.H.Bice, Ankara.
Hoca Ahmed Yesevi. (1994), Divan-i Hikmet.Yay.haz. Y.Azmun, İstanbul.
Xoja Axmad Yassaviy. (1992), Xikmatlar (chapatayarA.Ovezov) Moskova.
Bozorov A, T.Qoraev. "Hi kmatlarkulliyoti"dan//Sharqyulduzi, 1992, sayı 1, S.3-19; Yassaviykimedi? (Makaleler ve hikmetlerden parçalar), Derleyen, yayıma hazırlayan ve önsöz müellifi B.Dostkarayev. Taşkent, 1994.
Mirxoldoro'g'li, M. Oqar. (2002), Xoja Ahmad Yassaviyning yangi topilgan hikmatlari.Istanbul
Qoja Axmet Iassau. Diuani xikmet. Baspag'adayindag'anD.Serikbayuli, (mas'ulmuhammadS.Rafiddinov).Almati, 2001.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TABİAT UNSURU

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz KÖKTAN¹⁴⁴
Cemre Osmañcelebiođlu¹⁴⁵

ÖZET

19. yüzyıl halk şairi olan Everekli Seyrânî, yazdığı şiirler ile halk edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada Seyrânî'nin tabiata bakış açısı gözetilerek tabiat ile ilgili unsurlara şiirlerinde ne şekilde yer verdiği incelenecektir. Toplamda hece ölçüsüyle yazmış olduğu 251 şiir incelenmiştir.

Âşık Seyrânî'nin şiirlerinde değindiği hususlar tabiatla sınırlı kalmamış, o şiirlerinde birçok halk kültürü unsuruna da değinmiştir.

Seyrânî, kimi şiirlerinde direkt tabiat güzelliklerini betimlerken kimi zaman başka konu üzerine yazılmış bir şiirin içinde tabiat unsurlarına yer vermiştir.

Tabiat unsurları içinde en fazla dünya kelimesine yer vermiştir. Bunun dışında ateş, derya, gök, taş, dağ gibi unsurlar da sıkça kullanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Seyrânî, tabiat, halk şiiri, halk kültürü

ABSTRACT

Everekli Seyrani who was 19th century minstrel, has an important role for our folk literature with the poems he wrote.

In this study, it will be viewed in what way Seyrani included the elements about nature by observing his perspective to nature. Totally 251 poems which he wrote with syllabic meter were studied.

The issues that Aşık Seyrani mentioned in his poems were not be limited with nature, he also mentioned many folk culture elements.

While Seyrani described direct nature beauties in some poems, he also mentioned nature elements in a poem which was written about another issue.

He mostly included the word "world" in nature elements. Except for this word, the elements like fire, sea, sky, stone and mountain are mostly used.

Keywords: Seyrânî, nature, folk poetry, folk culture

GİRİŞ

Seyrânî, Kayseri'ye bağlı Everek/Develi kasabasında doğmuş, Anadolu'yu dolaşmış ve halk şiiri geleneğini öğrenmiştir. (TDEA, 2007: 589).

Şiirlerinde çoğu zaman haksızlıklardan söz etmiş ve kötülükleri yermiştir. Çalkantılar içinde, çelişkilerin egemen olduğu bir toplumsal durumun ve yüzeysel değışimlerle çözüme ulaşılmak istenen bir tarihsel dönemin insanıdır o. Bu nedenle Ahmet Hamdi Tanpınar "yerine gerçekleşmiş bir devlet otoritesi ve muntazam bir teşkilat konmadan eski, yarı feodal sistemin yıkılmasından doğan buhran, inançlarında sarsılmış cahil bir efkarın umumiyetinin hoşnutsuzluğu (...) eserinin asıl şahsi tarafını yapar." der. Onun toplumsal olana yönelik hicivlerini, alışılmış hiciv anlayışının dışında tutmak gerekir. Başkaldırıya varan tutumu, tek tek kişileri aşarak, yönetici sınıfı, giderek padişahı hedef alır. Üstelik tarihsel ve toplumsal gerçeklikten yola çıkarak yapar bunu (Özkırımlı, 2004: 1126).

Yazdığı şiirlerle dönemine ışık tutmasının yanı sıra aşk, tabiat gibi zarif konulara da değinmeyi unutmamıştır.

Bu çalışmada; Seyrânî'nin şiirleri içerik bakımında incelenmiş, şiirlerinde yer alan tabiat unsurları tespit edilmiştir. Şiirlerdeki tabiat unsurları kullanım sıklığı ve elde edilen motifler şiirlerden örnek verilerek açıklanmıştır.

Çalışmanın ana kaynağı Mustafa İslamoğlu'nun Seyrânî (Hayatı-Kişiliği-Sanatı-Şiirleri) adlı çalışmasıdır. Bu eserin yanında Hasan Ali Kasır'ın Seyrânî, Haşim Nezihî Okay'ın Develili (Everekli) Seyrânî Hayatı ve Şiirleri ve Emre Sarı'nın Aşık Seyrani adlı eserlerinden faydalanılmıştır.

¹⁴⁴Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, ykoktan@sakarya.edu.tr

¹⁴⁵Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, cemre.celebioğlu@gmail.com

SEYRÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE TABİAT UNSURU

Çeşitli tabiat unsurlarına atfedilen değerlerin bir kısmı, dönemlere göre bazı değişikliklere uğramakla beraber çeşitli halk inançları, geleneksel değerlerimiz arasında yaşamakta ve bir kısmı da edebî eserlerimizi birer motif olarak süslemektedir. Türk kültüründe önemli bir yeri olan tabiata ait unsurların tespiti ve bunların çeşitli motifler hâlinde gelecek nesillere aktarımı, kültürel değerlerimizin yaşatılması açısından önemlidir. (Gürsoy, 2012:43)

Tabiat, Seyrânî şiiirlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Şiiirlerinde kullandığı unsurlarla tabiatı en iyi şekilde betimlemeye çalışmıştır. Bazen ise tabiatla ilgili kelimeler başka konu üzerine yazılmış şiiirlerde de kendine yer bulmuştur.

Seyrânî'nin şiiirlerinde birçok tabiat unsurunu rastlanmıştır. Bu unsurlar içerisinde en çok dünya kelimesinin geçtiğini görmekteyiz. Şiiirlerde dünya kelimesi genellikle yaşadığımız yer anlamında kullanılmıştır.

"Dünyaya Hükmeden Salim Kalmadı" şiiirinde geçen **dünya** kelimesi hayatın geçici olduğu ve ona hükmeden kimsenin kalmayacağını anlatmaktadır.

Bunca cefa fazla fânî insana
Düşersin sen de bak dile lisana
Gelenler göç etmiş hani tantana
Dünyaya hükmeden sâlim kalmadı (İslamoğlu, 2013:205)

"Kırıldı Kanadım Gülmedim Felek" şiiirinde **dünya** kelimesini dünyaya gelmek yani doğmak anlamında kullanmıştır.

Şu fânî **dünyaya** geldim geleli
Kırıldı kanadım gülmedim felek
İyiler alemde göçtü göçeli
Adaletle vicdân girmede felek (İslamoğlu, 2013:229-230)

Başka bir tabiat unsuru olan **ateş** kelimesi de şiiirlerin büyük bir bölümünde kendine yer bulur.

"Hak Açtığın Külde Kapar Bulunmaz" şiiirinde **ateş** kelimesinden söz edilmiş ve ateşin yandıktan sonra bıraktığı külün rüzgarla uçup gitmesi anlatılmaktadır.

Anlar zevk alır çiçek özünden
Rüzgârlar kül alır **ateş** közünden
Mecnun sevmiş Hakkı Leylâ yüzünden
Halkta Haktan gayrı tapar bulunmaz (İslamoğlu, 2013:320)

"Sılda Bir Yârim Var Seher Yeli" şiiirinde **ateş** kelimesi birçok şiiirinde olduğu gibi mecaz anlamda kullanmıştır. Aşk, ateşe benzetilmiş ve aşkın ciğeri yakan bir unsur olduğunu anlatmıştır.

Bakmaz mısın şu feleğin işine
Yaktı ciğerimi aşk **ateşine**
Pervâneler gibi dolan başına
Mebârek cemâlin gör seher yeli (İslamoğlu, 2013:219)

Bir diğer tespit edilen tabiat unsuru ise "Patlıcanın Moru İle" şiiirinde geçen **yel** kelimesidir. Şiiirde beyhude yani boş yere esen yel anlatılmıştır.

Deve köşeğin süser mi
Beyhûde bir **yel** eser mi
Gönül dostu hiç küser mi
Munâfığın şoru ile (İslamoğlu, 2013:162)

"Mansûr Gibi Kabûl Etmez Dâr Beni" şiiirinde **yel** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Seyrânî, aşk ve sevdâyı yele benzeterek kendisine dokunduğunu yani aşık olduğunu anlatmıştır.

Dikenli çalılar güller sokunmuş
Bülbüller dilinden mehdi okunmuş
Aşk u sevda **yeli** bana dokunmuş
Etmış zülfün gibi târumar beni (İslamoğlu, 2013:225)

Yel kelimesi aynı zamanda haber getirme özelliğiyle şiirlere konu olur. "Kalkıp Yoluma Mı Baktın Birâder" şiirinde de yel kelimesi bu şekilde kullanılmıştır.

Nasıl geçtin boz bulanık sellerden
Haberin mi aldın esen **yellerden**
Yâdigâr mı geldin bizim ellerden
Gül reyhân misâli koktun birâder (İslamoğlu, 2013:281)

"Uyku Gelip Gözüm Süzülmeince" şiirinde ise başka bir tabiat unsuru olan **derya** ile karşılaşmaktayız. Derya şiirde gerçek anlamıyla yer bulmuş ve kendini temizleyebilme özelliğinden yola çıkarak ırmak ile karşılaştırma yapmıştır.

Bir yalaktan iki sığır sulanmaz
İrmaklar bulanır **deryâ** bulanmaz (İslamoğlu, 2013:192)

"Aramış Havvâ'yı Yârân Diyerek" şiirinde Seyrânî aşıkane kişiliğini öne sürmüştür ve **derya** kelimesini mecazlı bir söyleyişle ele almıştır. Aşkı, deryaya benzeterek kendisinin bu deryada yüzdüğünü anlatmıştır. Burada beşeri bir aşkın yanı sıra dini bir aşka da gönderme yapmıştır.

Ne mâden ne kimyâ ne zer Seyrânî
Aşkın **deryâsında** yüzer Seyrânî
Bir saz bir söz ile gezer Seyrânî
"El insânbîdu'l-ihşân" diyerek (İslamoğlu, 2013:231)

"Ne Taç Gibi Serde İdim" şiirinde ise derya kelimesinin bir benzeri olan **bahr** kelimesini kullanmıştır. Seyrânî, bahr kelimesini dalmak eylemiyle birlikte kullanarak anlam zenginliği yaratmıştır. Aynı zamanda şiirde geçen ummân kelimesi de deniz anlamına gelmektedir.

Ne martıyım **bahre** daldım
Ne gemim ummâna saldım
Ne er gibi avrat aldım
Ne zen gibi erde idim (İslamoğlu, 2013:172)

"Merhamet Bahrine Dalmada Olur" şiirinde **bahr** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Merhamet, bahre benzetilmiştir. "Ne Taç Gibi Serde İdim" şiirinde de olduğu gibi burada da bahr kelimesiyle dalmak eylemi birlikte kullanılmıştır.

Dîni bütün müslümanın gözleri
Merhamet **bahrine** dalmada olur
Ârif söylemeden duyar sözleri
Kıssadan hisseyi almada olur (İslamoğlu, 2013:300)

"İşler İçeriye Zehr-i Mâr Gibi" şiirinde yer verdiği **gök** kelimesi de şiirlerinde sıklıkla yer bulur. Şiirde gök kelimesini kullanarak bir doğa olayını anlatmıştır.

Dostun sitem sözü tene dokunmaz
İşler içeriye zehr-i mâr gibi
Defterde her dostun ismi okunmaz
Gökten yağar yere erir kar gibi (İslamoğlu, 2013:214)

"Musa'ya Mucize Asâ Verildi" şiirinde ise **gök** kelimesiyle İsa'nın göğe yükselmesi hadisesine telmihte bulunmuştur.

İsa **göge** kaçmış zulm ü zemînden
Kim kurtardı gönlün âh u enînden
Kendi sıfatından kendi teninden
Ademe eğlence Havva verildi (İslamoğlu, 2013:217)

"Kul Keyfince Delip Çakmak İstemez" şiirinde tabiatın başka bir parçası olan **taş** kelimesi kullanılmıştır.

El vurmadım toprak ile **taşına**
Soğuk su katmadım pişmiş aşına
Seyrânî Yaradan kulun başına
Güzel çirkin başa kakmak istemez (İslamoğlu, 2013:321)

"Gözüm Yaşı Pınar M'ola" şiirinde **taş** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Şiirlerde genelde kötü özelliklerle yer alan düşman burada da taş bağırlı olarak sembolize etmiştir.

Sert **taş** imiş düşman bağı
İçerimde çıkmaz ağrı
Yâr yönünü bana doğru
Acep bir gün döner m'ola (İslamoğlu, 2013:159)

"Mecnûn'um Dağlar Gezerim" şiirinde tabiat unsuru olarak **dağ** kelimesi yer almıştır. Leyla ile Mecnun hikayesine telmih vardır.

Aşk-ı Mevlâya düşeli
Mecnûn'um **dağlar** gezerim
Katran kaynayıp çoşalı
Sel oldum çağlar gezerim (İslamoğlu, 2013:173)

"Gül Açar Dikenli Çalım Kalmadı" şiirinde **dağ** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Seyrânî bu şiirde aşkı bir dağa benzetmiştir.

Aşkım bülbülüne şevkim bağında
Gül açar dikenli çalım kalmadı
Gül gibi bitmişken aşkın **dağında**
Bülbül konmak için dalım kalmadı (İslamoğlu, 2013:204)

"Ne Taç Gibi Serde İdim" şiirinde tabiat unsuru olarak **su** kelimesi kullanılmıştır. Suyun saf ve şeffaf oluşundan yola çıkarak şiirde su gibi olmak söz edilmiştir. Tıpkı su gibi temiz ve içi dışı bir olmayı anlatmıştır.

Ara bul şem'anı yak da
Su gibi engine ak da
Ne tırnak idim ayakta
Ne taç gibi serde idim (İslamoğlu, 2013:172)

"Fahr-i Âlem Gibi Mîr Bulamadı" şiirinde **su** kelimesiyle gezdiği birçok yeri anlatmıştır.

Seyrânî fikrimle gezdim her **suyu**
Herkesin cânının altında huyu
Biz kimin demine çekelim "Hû"yu
Vera-yı perdede pîr bulamadım (İslamoğlu, 2013:240)

Şiirlerde geçen tabiat unsurları arasında **toprak** kelimesi de yer almıştır. Sadece asıl anlamıyla değil birçok anlamda kullanılmıştır.

"Bu Ne Âhtır Bu Ne Figân Bu Ne Zâr" şiirinde **toprak** kelimesi gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Yağmurun yağması ve toprağa düşüşü anlatılmıştır.

Rahmet ile **toprak** ıslanır kurur
Ecel nişangâha aldığı bulur
Hüsün civârında toplanmış durur
Bu ne ejder bu ne yılan bu ne mâr (İslamoğlu, 2013:280)

"Döner Muharreme Ay Gide Gide" şiirinde **toprak** kelimesi ölümü simgelemektedir. Ölen kişinin toprağa gömülmesi ve zamanla vücudun çürümesi olayı anlatılmıştır.

Ömrüm kaba yelden kar gibi erir
Vücûdum **toprağa** düşünce çürür
Her eşyâ aslının hükmünü verir
Dîvân atı olur tay gide gide (İslamoğlu, 2013:192)

"Şükret Kula Hakk'tan İhsan Var İken" şiirinde **toprak** kelimesi asıl anlamının dışında kullanılmıştır. Buradaki toprak, vatani simgelemektedir. Savaşlar içinde kazanılan vatan anlatılmıştır.

Hırs varise cihân kavgasız olmaz
Harp olmasa **toprak** boşalıp dolmaz
Milletler muhtelif müttehid olmaz
Tevrat Zebur İncil Kur'an var iken (İslamoğlu, 2013:261)

"Alâmet Dumanı Çöktü Çökecek" şiirinde ise diğer bir tabiat unsuru olan **bağ** kelimesine rastlamaktayız. Burada bağ asıl anlamıyla ve ağaç kelimesiyle birlikte kullanılmıştır.

Hiç çoban koyunu güder mi dağda
Olmasa gözleri süt yoğurt yağda
Meyvesi bitmedik ağacı **bağ**da
Sökerler Seyrânî daldan kökecek (İslamoğlu, 2013:229)

"Sen Bunları Kuru İftihâra Ver" şiirinde **bağ** kelimesi bahçeyle birlikte yer almıştır. Bağ bahçe derken bir nevi mal, varlık kastedilmiştir.

Seyrânî'yim satarım **bağ** bahçemi
Vâlidemden miras kalan bohçemi
Ben veririm muhabbete akçemi
Sen yel çalış ömrün rûzigâra ver (İslamoğlu, 2013:286)

"Söküldükten Sonra Dikilmez İmiş" şiirinde **bağ** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Bu sefer ise Seyrânî, aşkını bir bağa benzetmiştir.

Dilber böyle değil idinsen ezel
Aşkımın **bağ**ına düşürdün gazel
İbrişimden nazik saydığım güzel
Meğer pulat gibi bükülmez imiş (İslamoğlu, 2013:309)

"Alaçamlı Karlı Bellerin Gördüm" şiirinde tabiatın bir parçası olan **kar** kelimesiyle karşılaşmaktayız.

Ezel Gündelen'de işlerdi kayık
Meleşir mor koyun böğrüşür geyik
Yaylalar içinde Çatal Bozhüyük
Alaçamlı **karlı** yerlerin gördüm (İslamoğlu, 2013:249)

"Devr-i İngiliz Mi Frenk Mi Bilmem" şiirinde **kar** kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Seyrânî, bahtının kar gibi eridiğini anlatmıştır.

Üzerimden güneş doğup aşıyor
Eriyip **kar** gibi bahtım üşüyor
Gönül tandırında bir aş pişiyor
Yanan ciğer midir yürek mi bilmem (İslamoğlu, 2013:239)

"Haddeden Çekilmiş Teli Biliriz" şiirinde tabiat ile ilgili en fazla kullanılan başka bir unsur **ay** kelimesidir. Ay burada gerçek anlamıyla kullanılmış ve güneş, yıldız gibi diğer unsurlarla birlikte yer almıştır. Ayın parlak olmasına değinilmiştir.

Sofu bilmiş olsa hakkı rızâyı
Sazdan sözden kaçıp vermez riyâyı
Ay gün yıldız gibi vermez ziyâyı
Kuru arktan akan seli biliriz (İslamoğlu, 2013:327)

"Söndü Ateşlerim Közüm Kalmadı" şiirinde **ay** kelimesi, yine bir özelliğinden yola çıkarak ele alınmıştır. Ayın dolunay halinden yarım hale gelmesi olayı anlatılmış, şair bu olayla kendini bütünleştirmiştir.

Ocağımda tütmez oldu tütünüm
Söndü ateşlerim közüm kalmadı
Ay misâli yarım oldu bütünüm
On dörde gelince sözüm kalmadı (İslamoğlu, 2013:206)

"Düşman Çıktı Yollarına" şiirinde **ay** kişileştirilmiş ve ayın gamlandığı anlatılmıştır.

Şimdi Şaha elin sundu
Ay gamladı güneş dundu
Şehribânı ata bindi
Gitti düşman ellerine (İslamoğlu, 2013:160)

"Çekilecek Sefil Başta Hâl Değil" şiirinde **ay** ve **güneş** kelimeleri yan yana kullanılmıştır. Ay ve güneşin dönmesinin kendi kendine olmayacağını, bunun bir sebebinin olduğuna değinmiştir.

Döner mi **ay güneş** kendi kendine
Ârif muhtaç değil vâizpendine
Tutuldu Seyrânî aşk kemendine
Kurtulacak tuzak değil al değil (İslamoğlu, 2013:235)

"Düşman Çıktı Yollarına" şiirinde **ay** ve **güneş** kelimesi kişileştirilmiştir. Ayın gam dolduğunu söylerken güneşin de dunduğunu yani kederlendiğini anlatmıştır.

Şimdi Şaha elin sundu
Ay gamladı **güneş** dundu
Şehribânı ata bindi
Gitti düşman ellerine (İslamoğlu, 2013:161)

Seyrânî şiirlerinde ay ve güneşi genellikle birlikte ele almıştır. Onların özelliklerinden yola çıkarak şiirlerinde onlardan söz etmiştir.

SONUÇ

Tablo.1 : Seyrânî'nin Şiirlerindeki Tabiat Unsurları

Dünya [56]	Ateş [35]	Derya [24]	Su [18]	Gök [20]
Kar [13]	Toprak [16]	Duman [6]	Yel [15]	Bağ [13]
Fırtına [1]	Sel [12]	Yağmur [2]	Çay [2]	Taş [2]
İrmak [6]	Yıldız [6]	Ay [13]	Orman [2]	Ağaç [6]
Dere [4]	Çiçek [8]	Güneş [9]	Semâ [8]	Sahra [4]
Şems [3]	İklim [1]	Asumân [2]	Mihr ü mâh [2]	Göl [1]
Denizlerin suyu [1]	Çöl [2]	Seher yeli [3]	Rodos [1]	Yayla [9]
Ova [2]	Bahr [10]	Su [5]	Taş [20]	Gülistan [4]
Rüzgâr [6]	Ada [1]	Gazel [1]	Bad-ı sâbâ [1]	Umman [1]
Bitek [1]	Yeryüzü [1]	Şimşek [2]	Rahmet [2]	Gökyüzü [1]
Mâh [4]	Kevkeb [1]	Kurs-ı mâh [1]	Vird-i şems [1]	Çamur [3]
Şebnem [2]	Deniz [1]	Poyraz [4]	Tipi [2]	Cû [1]
Bahçe [6]	Derya suyu [1]	Terâzi [1]	Ülker [1]	Gubâr [1]
Ark [1]	Su yolları [1]	Nehir [2]	Hilal [1]	Sazlık [1]
Hasbahçe [1]	Kâmer [2]	Kevâkib [2]	Hava [3]	Bulut [3]
Bostan [1]	Bora [1]	Kırcı [1]	Mihr [1]	Gülşen [2]
Dağ [23]	Katre [10]	Semâvât [2]	Türâb [6]	Bahr-i umman [1]

Tabloda Seyrânî'nin şiirlerinde yer alan tabiat unsurları verilmiştir. Unsurların şiirlerde kaç kere geçtiği gösterilmiştir.

Seyrânî, şiirlerini oluştururken tabiat unsurlarına sıklıkla yer vermiştir. Bazen bir doğa olayını anlatırken bazen tabiatla ilgili unsurları başka bir kelimeye, duruma benzetmiştir.

Toplamda 90 tane tabiat unsurunu Seyrânî'nin şiirlerinde görmekteyiz. En çok kullanılan kelime ise şiirlerde 56 kere geçen dünya kelimesi olmuştur. Bunların içinde ateş kelimesi 35, derya kelimesi 24 kere kullanılmıştır. Felek kelimesi 25 kere, dağ kelimesi 23 kere, su kelimesi 18 kere kullanılmıştır.

Bunlar haricinde birçok farklı kelime de şiirlerde yer almıştır.

Seyrânî, doğa unsurlarını sadece gerçek anlamlarıyla kullanmayıp mecaz anlamlarıyla hatta yan anlamlarıyla da kullandığı görülmektedir.

Yaşadığı coğrafyadan esinlenmesinin yanı sıra gördüğü tabiat olaylarını da şiirlerinin bir parçası yapmıştır.

Aynı zamanda Seyrânî, tabiat unsurlarını aşkla buluşturmayı da unutmamıştır. Bu unsurları aşka benzetmiştir. Aşk bazen bir dağ bazen bir derya olmuştur. Bunun dışında zaman zaman aşkın insanda bıraktığı o etkiyi anlatmıştır.

Seyrânî, kullandığı tabiat unsurlarına tasavvufî manalar yükleyerek şiirlerini zenginleştirmiştir.

KAYNAKLAR

Gürsoy, Ü. (2012). Türk kültüründe ağaç kültü ve dut ağacı. Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Dergisi, 61, 43-54.

İslamoğlu, M. (2013). Seyrânî hayatı kişiliği sanatı şiirleri. İstanbul: Düşün Yayıncılık.

Tural, S. vd. (2007). Türk dünyası edebiyatçıları ansiklopedisi (Cilt VII s.589). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özkırmı, A. (2004). Türk edebiyatı tarihi (Cilt II s.1126). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'DE TEMATİK BİR OLGU BAĞLAMINDA AŞK

Gönül ALSAÇ¹⁴⁶

Dr. Ömer Faruk Elaltuntaş¹⁴⁷

ÖZET

Aşk, bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi ve bağlılık duygusudur. Bu duygu insanoğlu için varoluşundan itibaren güçlü bir tema olarak bir olguya dönüşmüştür. Seyrânî'nin şiir ve düşünce evreninde aşk teması, ilahi ve beşeri aşk olarak iki şekilde ortaya çıkar. Seyrânî'de aşk derin ve manalı bir olgudur. Yaşam tecrübesi, duyuş ve düşünce dünyasıyla ortaya koyduğu ilâhî ve beşerî aşk temalı şiirleri sade bir dille söylenmiştir.

Bu çalışmada, Seyrânî'nin aşk olgusunu nasıl yorumladığı üzerinde durulmuştur. Âşık Seyrânî'nin edebî kişiliği ve şiirlerinden hareketle aşk olgusu ilâhî ve beşeri aşk olarak değerlendirilmiştir. İlâhî aşk ve beşeri aşk başlıklarında hangi güçlü temaların bağlam oluşturduğu alt başlıklar şeklinde irdelenmiştir. Çalışmada kullanılan metot, yorum bilim yöntemidir. Seyrânî üzerine yapılmış tez ve makaleler incelenmiş aşk olgusu bağlamında şiirleri üzerine tematik bağlamda değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Seyrânî, ilâhî aşk, beşerî aşk, tema.

LOVE IN THE CONTEXT OF A THEMATIC CASE IN MINSTREL SEYRÂNÎ

ABSTRACT

Love, is a feeling of extreme love and devotion to someone or something. This feeling has become a phenomenon as a powerful theme to mankind since its existence. The theme of love in the universe of poetry and thought of Seyrani appears in two forms as divine and human love. Love in Seyrani is a profound and maniacal phenomenon. His divine and human love-based poems, which he has put forth in the world of life experience, hearing and thought, are said to be a simple language.

In this study, it is emphasized how Seyrani interprets the phenomenon of love. Based on the literary personality and poetry of Minstrel Seyrânî, love is considered as divine and human love. In the divine love and human love titles, the strong themes have been considered as sub-titles. The method used in the study is the method of interpretation science. The theses and articles on Seyrani were evaluated in thematic context on their poetry in the context of the studied love case.

Key words: Seyrani, divine love, human love, theme.

GİRİŞ

Seyrânî 19. yy'ın halk şairleri içinde ustaca deyişleri, atışmaları ve şiirleriyle kendinden söz ettirmiştir. Dönemin âşıklık geleneğinde önemli bir yer olan Develi ilçesinde şiir ve saz ustası olarak ünlenmiş ve adına bağlı bir ekol doğmuştur. Âşıklık mesleği, şaman/kam/ozan kimliğinden aldığı kutsallık temasını sözlü kültür geleneği olarak geleceğe aktarır. Bu bağlamda Seyrânî birçok konuda ustaca şiirler söylemiş ve bu şiirlerle Türk saz şiiri geleneğinde âşıklık kimliğini kendine özgü üslubuyla korumuştur. “Seyrânî, devrinin önde gelen şairlerinden olması ve birçok sözlü kültür çevresinde bulunmasından dolayı çok çeşitli konularda eser vermiştir. Seyrânî'nin dinî-tasavvufî, beşeri ve ilahi aşk, gurbet, övgü, yergi vb. konulu birçok şiiri bulunmaktadır. Âşık özellikle devrinin yozlaşmış kurumlarına ve bozulmuş düzenine karşı söylediği şiirlerle tanınmakta/hatırlanmaktadır.” (Aydoğdu 2012: 162). Âşıklar halkın temsilcisi olma bilinciyle toplumsal, siyâsî ve kültürel konularda söz ve saz ile toplumun öncüsü olduklarını gösterirler. Halk şairleri, halkın gören gözü; söyleyen dili konumundadır. Âşık Seyrânî de halkı aydınlatma ve gerçekleri gösterme/anlatma konusunda hikemî tarzda şiirler söyler. Seyrânî “Bunları yaparken de tek taraflı düşünmemiş, cehaletin, bilgisizliğin baki olduğunu düşünerek de halkın cehaletini ortadan kaldırmak için hikemî tarzda şiirler ortaya koymuştur. Ondaki hikemiyat, bir beyitle, bir şiirle sınırlı değildir. Onun şiirleri, ilk mısradan son mısrasına kadar, toplumsal bir sancının dışarı vuruluş şekli olmuştur. Seyrani, şiirlerinde hikemiyatı genelde dört yöntem üzerine dile getirmiştir. Şair, bazen muhatabına doğrudan nasihatlerde bulunmuş, bazen atasözü ve vecize ile söyleyeceği söz arasında bağlantı kurmuş, bazen toplumsal bir sorunu dile getirirken yergi ile karışık zımnî olarak nasihatlerde bulunmuş, bazen de dinî bilgi ve iktibaslar kullanarak muhatabına hayatın gerçekleri hakkında bilgiler sunmuştur.” (Umagan 2002: 157).

¹⁴⁶Fırat Ü. İlahiyat Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi, alsacgonul@gmail.com

¹⁴⁷Bingöl Üniversitesi, Öğr. Gör. ofelaltuntas@bingol.edu.tr

Şiirlerinde nasihat, özlü deyiş, atasözü, deyim vb. dilsel ifadelerle özgün, akıcı ve sade bir üslup kullanır.

Âşık Seyrânî özellikle hiciv/yeri türündeki ustalığıyla, deyiş ve atışmalarıyla güçlü bir şekilde şairliğini terennüm ettirmiştir. “Birçok şairle tokuşmuş, anları mat etmiş, sazlarını topluyarak etek öpdürmüş, söz erlerini halkın tabirince de bizitmiştir [mağlûb etmiştir]. Şiirlerinden birkaç parça ezberlememiş bir âdeme tesadûf edilemez. Pek yaman ve iğneli hecivleri vardır.” (Ulusoy 1340: 8). Âşıkların toplandığı semai kahvelerinde düzenlenen atışmalara katıldı. Hicivdeki ustalığı gördüğü gerçekleri dile getirme arzusu ve sivri dilli bir halk aşığı olmasıyla yakından ilgilidir. Seçtiği temaların özünde ise aşk olgusu bulunmaktadır.

Seyrânî'nin seçtiği temalar ve aşk olgusu arasındaki bağıntıyı kuran bu çalışma, yöntem olarak akademik literatür taramasına dayandırılmaktadır. Çalışmada örneklem alınan şiirler, Seyrânî üzerine kapsamlı ve hacimli bir doktora tezi hazırlayan Betül Aydoğdu'nun tezinden seçilmiştir. Aşk olgusu, insan için varoluşundan itibaren güçlü bir tema olarak bir olguya dönüşmüştür. Aşk, bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi ve bağlılık duygusudur. Aşk teması Seyrânî'nin şiir evreninde ilahi ve beşeri aşk olarak iki şekilde ortaya çıkar.

1. İLÂHÎ/TASAVVUFÎ AŞK

Seyrânî yetişme tarzı ve aldığı eğitimle mistik bir yaşam felsefesini şiirlerinde işler. Babası Cafer Efendi Develi/Everek ilçesinde imamlık yapar ve din adamı kimliğiyle oğlunun eğitiminde de rol alır. Babasından ilk eğitimini alan Mehmet Seyrânî iki yıl medreseye gider. Çeşitli sebeplerle yarım kalan medrese eğitimini İstanbul'a gittiği zaman tamamlar. Seyrânî'nin âşıklık yeteneği kazanması gelenekte önemli bir merhale olan bade içme hadisesine dayanır. Kam/ozan geleneğinin mistik dokusu rüya hadisesiyle kutsal bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Ozan/kam kültürü İslâmiyet etkisiyle yitirdiği değeri kutsallaştırma bağlamıyla yeniden kazanır. Âşıklık yetisi kazanma sırasındaki manevî merhaleler ilâhî aşkın bir formudur. İslamiyet'in etkisiyle meslekleri küçümseyen ozanlar, rüya motifinin kazandırdığı olağanüstü nitelikle toplum içerisindeki itibarlı konumlarına yeniden kavuşur. (Günay 1999: 91). Rüya motifi ve bade içme âşıklığı ilâhî bir güce ulaştırır ve âşıklar 'Hak âşığı' olarak kabul edilir. Bu bağlamda âşıklar, tasavvufî/ilâhî aşk temalı şiirlerle mistik bir boyutta sanatını icra eder. Hoca Ahmet Yesevî'nin başlattığı Yûnus Emre ve ondan beri de bu güne kadar, yekdiğerine bitişik ve bağlı uzun bir silsile şeklinde, başlıca unsurlarını halk edebiyatından ve millî zevkten alan bir tasavvuf edebiyatı Orta Asya Türklerinden Batı Türklerinin muhitine geçer geçmez daha geniş, daha serbest ve daha derin bir şekil alarak 'bir zühd ve takva sistemi' şeklinden 'ilâhî bir aşk felsefesi' tarzına dökülür. (Köprülü 2012: 327). Tasavvufî düşüncelerle beslenen tasavvuf şiirinde, şairler/düşünürler vahdet-i vücud anlayışı doğrultusunda görüş ve düşüncelerini eserlerine yansıtmışlardır.

Tasavvuf kültüründe; her şeyin kaynağı ilâhî aşktır; güzel ahlâk, nefis terbiyesi, dünyanın faniliği vb. temalar manevî zevk, neşve, huzur ve mutluluk olgusunu aktarır. İlahî/tasavvufî aşk olgusuyla şairler kendilerine özgü üslup ve tarzlarıyla şiirler yazmışlardır. Seyrânî Kadiri, Nakşibendî ve Bektaşî tarikatlarının etkisini ortaya koyan şiirler yazmıştır. Aydoğdu Seyrânî'nin Bektaşîliğe sempati besleyen biri olması sebebiyle şiirlerinde Bektaşîlik etkisi olduğunu ve şairin Bektaşî olduğunun düşünüldüğünü belirtir. Şairin gurbette bulunması ve İstanbul'daki karmaşık sosyal ve kültürel ortamlarda bulunması ve bu ortamlarda icra sergilemesi çok yüksek bir ihtimaldir. Bu gibi ortamlarda Bektaşî zümreleriyle de karşılaşmış ve onlarla iletişim kurmuş olan Seyrânî yaşadığı dönemde hangi tarikata mensup olursa olsun günümüzde Kadiri olarak kabul edilmektedir. Başka bir deyişle Seyrânî olgusu bu yönde değişim ve dönüşüm geçirmiş ve bu gelenek hâlen evrilmektedir. (Aydoğdu 2011: 130). Seyrânî'nin Kadiri tarikatı üyesi Kuddusî Baba'dan el aldığı ve mürit yetiştirdiği aktarılır. “Develizade Hacı Ahmet Ağa, Abdülislam Efendi, Yüzbaşı Ahmet Efendi, Madazılı Âşık Derviş Osman, Deli Hasan, Kayseri kadısı Yozgatlı Kara Kadı.” (Çatak 1992: 24).

Aldığı eğitim ve yetişme tarzı dinî ve ahlâkî kaidelere duyduğu sevgi ile ortaya çıkar. Seyrânî etkilendiği bu üç tarikat çevresiyle ilâhî/tasavvufî aşk temalı şiirlerini ortaya koyar. Seyrânî Kadiri ve Nakşibendî tarikatları üyeleriyle bulunduğu ortamlar ve Bektaşîlik etkisiyle şiirlerini icra etmiştir. Bu durum Seyrânî için kültürel bir çeşitlilik olarak şiirini zenginleştirir.

1.1. Allah Aşkı

Allah aşkı tasavvuf felsefesinde hakiki ve gerçek olan tek gerçektir. İnsan yaratıcının sıfat ve esmalarının bir yansıması olarak vahdet-i vücud inancının bir parçasıdır. Tasavvufî aşkın verdiği ilhamla şiiirlerinde Allah sevgisini gerçek aşk olarak öne çıkarır. Allah aşkını gül-bülbül manzumuyla aktaran Seyrânî tek aşkının Allah olduğunu belirtir.

1. Dil-i Yûsuf'ın ihvân alup papadan
Getürüp bıraktı hased câhına
Bir Tañrı selâmı bir merhabâdan
Delil bulunmamış hürmet râhına
2. Cihâna 'ibretle kıldım temâşâ
Kaşdan göze meded yokgözün (de) kaşa
Çarh-ı gerdün ile çıkılmaz başa
Katup seçer nûrın mihr [ü] mahına
3. Çalkın hey tecelli deryâsı çalkın
Dilim maḥzûn çeşmim akıdır al kın
Kurtamaz hasûd ser tutsa kalkan
Âhım okun atsa nişângâhına
4. Câm-ı tecelliden teşneyim müle
Var nisbetim akrânlıkda bülbüle
Bülbül meftûn ise dikenli güle

Seyrânî 'âşık' bir Allah'ma. (Aydoğdu 2011: 323). Âlemi seyredip hayrette kalan Seyrânî, kader/felek inancını ortaya koyar. Dünyanın ve insanların vefasızlığı karşısında yaratıcının sonsuz rahmetine sığınır. Bülbül misali feryad eder; tüm bu cefalar gülün muhabbeti içindir.

1. Hakk yolına gidenleriñ
'Aşâ olsam ellerine
Er pîr vaşfiñ idenleriñ
Kurbân olsam dillerine
2. Bir üstâda olsam çırağ
Bir olurdı yakın ırağ
Yapsalar kemigim tarağ
Yâr zülfiniñ tellerine
3. Yönim Hakk'a döndürseler
Kemigimi kavursalar
Harmân gibi şavursalar
Muhabbetiñ yellerine
4. Bir kâmilin yolun tutsam
Aşk oduna yanıp tütsem
Bülbül gibi feryad etsem
Muhabbetin güllerine
5. Torunıyız bir dedeniñ
Tohumıyız bir bedeniñ
Münkir ile ceng ideniñ
Silâh olsam bellerine
6. Seyrânî kaldır parmağıñ
Vaqtidir Hakk'a durmanıñ
Deryâya akan ırmağıñ

Kaṭre olsam sillerine (Aydoğdu 2011: 393-394). Güle kavuşabilme arzusu ile aşğın izlemesi gereken yolu tarif eder. Her şey ve her durum Hakk'ı gösteren ebedî bir semboldür.

Seyrânî 'İsm-i Esmâlarda Mennân'a Yalvar' başlıklı şiiirinde dünyanın yaratılış sebebi olan Allah'm güzelliğini yansıtan esmaları tüm insanlığa kurtuluş yolu ve ümidi olarak iletir.

1. Ey gönül murâdıñ ne ise iste
Şıdğu hülûş üzre Ḥannân'a yalvar
'Arz-ı dillerde ol kemerbeste

İsm-i esmâlarda Mennân'a yalvar
2. Zıkr ü tevhidini oğu irkenden
Dür itme Mevlâ'yı tenden bedenden
Engüştüz hâtemi isterse senden

Mi' râcda görinen arslana yalvar

3. İbtidâ levlâk düşer o hâke

'Aşkıla ümmet ol tânür-ı pâke

Kıbleye karşı tur bakın eflâke

Secde kıl o anda Sübhân'a yalvar

4. YâMa'büd yâMağşüd olursa zıkrîñ

YâKerim yâ Ğafür olursa şükriñ

Yâ Râfi' yâ Vedüd olursa fikriñ

İncil Tevrât Zebür Kur'ân'a yalvar

5. Vâlîde Ğazret-i Ğavvâ'ya yüz sür

Cidde Mışır Haleb Urfâ'ya yüz sür

Var Şâm-ı Şerif'de Yahyâ'ya yüz sür

Üçler kırklar yediler nihâna yalvar

6. Ravza-yı Muṭahhar bulmağa yürü

Nür ile münevver olmağa yürü

Var Ğaccü'l-Ğarameyn olmağa yürü

Ğudüs'deki yatan cânâna yalvar (Aydoğdu 2011: 876-877).

Allah'ın ismi sıfatları hem şaire hem de tüm dünyaya umut verir. Karşılıksız bir ikram sunan yaratıcının rahmetini beklemek ve ummak doğru yolda güzel erdemlerle mümkündür. Türk ve İslâm coğrafyası üzerinden kutsal değerleri, ulu kişileri bir araya getirir. Manevi bir güç bağlamıyla insanın huzur arayışını bu zatları ziyaret ederek bulmayı vaad eder. İnsanı iç dünyasına yöneltecek güç kutsal mekân ve zatlardır. İnsan için karışık ruh halleriyle bir arayış ve çıkış sunan şair modern insanın buhranına çözümler getirir.

1.2. Peygamberler ve Din Büyükleri/Uluları

Peygamberler, Allah'ın yeryüzündeki elçileri olma sıfatıyla Allah aşkından sonra en çok işlenen ve önemsenen temadır. Kur'an-ı Kerim, hadis ve menkıbelerden aktarılan bilgiler, ustaca ve güzel bir şiir diliyle dinleyiciye aktarılır. Aşağıdaki şiirde manevî huzur ve mutluluk için Seyrânî' bir yolculukla insanı davet eder. Peygamber ve din uluları ortak hafızada bir değerler dünyası olarak birleştirici bir güce sahiptir.

7. Dü cihânda yüzi aqolam dirseñ

Mürşidden ders alup pâk olam dirseñ

Şefâ'at bahrine garqolam dirseñ

Medîne'de yatan Sultân'a yalvar

8. Evliyâlar Ğağğ'ın bergüzârıdır

Dünyâerleriniñ âşikârıdır

Ol Ğabîbullah'ın çâr-ı yâridir

Ebübekir 'Ömer 'Oşmân'a yalvar

9. Ezel nazâr kılmış Ğafür Mekke'ye

Herkes ârzüçeker tâhir Mekke'ye

Var şâf[i] kalb ile yüz sür Mekke'ye

Beyt-i Mu'allâ'da Rağmân'a yalvar

10. Yüz sür ol diyâra düşme memâta

Hızır gibi uğra âb-ı hayâta

Ṭavâf it Mekke'yi çık 'Arafât'a

Andaki kesilmiş qurbâna yalvar

11. 'Âşıklar söyledi [her] söziñ şağın

Cezâyir Termesun Tûnus ocağın

Seyr eyledim dört bir köşesin tağın

Aydın'da 'Alî İshâğSerğân'a yalvar

12. Erzurum tağında ṭolan 'Acem'i

Başra iklimine vir sen selâmı
Bağdād'da ziyâret İmâm Â'zam'ı
Şeyh 'Abdülkâdir Geylân'a yalvar
13. Bilâd-ı Bağdād'da hûb şahrâya var
Anda mevcûd cümle evliyâya var
Tâ Hasan Hüseyin Kerbelâ'ya var
Ol iki şâhzâde dürdâne yalvar
14. Tolaşup her yanı gâfil olma bön
Yürü Rûm u Şâm'a Konya'ya bir kon
Hâcı BektâşVeli'den giyersiñ bir ton
Hâzret-i MevlânâBurhân'a yalvar
15. Yürü Aşkşehir'den gel Nevşehir'e
Geç Budak'dan uğra Gülli Dede'ye
Nigde'deki Kemâleddin Ümmi'ye

Bor'da Sarı Saltık Pinhân'a yalvar (Aydoğdu 2011: 878-880). Bu şiir otuz birimlik dörtlüklerden oluşan bir şiirdir. Son dörtlükte yeniden ilahi aşkın kaynağı Mevlâ'ya yalvararak kurtuluş yolunu gösteren Seyrânî Allah'ın esmalarından başlar ve devamında peygamber ve din ulularıyla onların kutlu mekânlarını göstererek şiirini bir silsileye tabi tutar. İslâmî felsefe ve insanın buhranlarından kurtuluşunu ancak ilahi aşkı bulabileceğini dile getirir. Kurtuluş Allah dostları ve onların yaşam tarzının örnek alınmasında gizlidir.

30. Mevlâ münâcâtın kabûl eylesün
Kendi dergâhında maqbûl eylesün
Mü'min gürühını dâhil eylesün

Seyrânî cennetde Rıdvân'a yalvar. (Aydoğdu 2011: 885). Allah'a sığınarak/münacaatta bulunarak müminler topluluğunda yer bulmayı umar. Allah dostlarının ebedî mekânı sonsuz nimetlerin olduğu Cennet'tir. Seyrânî'de münacaatıyla bu arzusunu dile getirir; peygamber ve din ulularının bu yolda kazanılacak bir mevkide yüce varlıklar olduğunu belirtir. Allah aşkının bir göstergesi O'nun dostlarıyla birarada bulunmaktır.

1.3. Menkıbeye Dönüşen Efsanevî Kişilik

Seyrânî, ilâhî aşk olgusuyla 'hak aşığı' kimliğini taşır; bu bağlamda hayatı etrafında mucizevî olay ve rivayetlerle bir anlatı geleneği oluşur. Seyrânî, bade içme hadisesiyle ve hikemi tarzdaki deyiş ve söyleyişle mistik bir yaşamı savunmuş ve insanlara da bu yolu takip etmelerini tavsiye etmiştir. Birçok halk âşığının hayatı etrafında bu tür anlatımlar doğmuştur. Bu durum âşıkların halk nazarındaki değer ve öneminden kaynaklanır. "Çok serseri ve sefih bir hayat geçiren ve bundan dolayı medrese âlimlerinin şiddetli hücumlarına uğrayan birtakım âşıklar hakkında bile ölümlerinden sonra –hattâ bazen hayatlarında- bu türlü halk menkâbeleri'nin teşekkülü ettiği, tarihî şahsiyetlerinin bir kudsiyyet hâlesiyle çerçvelendiğini biliyoruz" (Köprülü, 1986: 167-168). Hayatı etrafında oluşan menkıbeler ilâhî aşk olgusuna bağlı anlatılardır. Gaybı bilme hadisesi ve Allah aşkı olgusunu birlikte ele alan menkıbevi temada Seyrânî öleceğini bilmiş ve bu durumu bir bayram olarak ifade etmiştir. Bu rivayetlerden biri Ali Çatak tarafından şu şekilde rivayet edilir:

Merhum dişiçi İbrahim Avcı'nın babasının not defterinden alınan kayda göre 14 Mayıs 1866 yılı Seyrânî Tekir yoluyla Kayseri'ye giderek müridi olan Kara Kadıya; "Sabahleyin benim bayramım var mutlaka gel." deyip Develi'ye döner. Seyrânî'nin tembihine uyan Kara Kadı bir gün sonra sabah erkenden Develi'ye gelir. Develi'de Seyrânî'nin öldüğünü duyunca doğru evine giderek şeyhini yıkayıp defnettikten sonra eve dönen Kara Kadı Seyrânî'nin kendi el yazması olan divanını alarak Kayseri'ye döner. Aslen Yozgatlı olan Kayseri'de kadılık görevini yapan Kara Kadı diye meşhur olan kimse Mustafa Bahri Efendi'dir. Bu olayda bize gösteriyor ki, Âşık Seyrânî öleceği günü bilmiş ve ona göre tedbir almıştır. Bu da onun Hak aşığı olduğunun bir delili olsa gerek. (Çatak 1992: 24-25). İlahî aşka kavuşan kişiler, ermiş/bilen yüce zatlar olarak kabul edilir. Gerçekleşecek olayları önceden bilmeleri de bu durumun sonucudur. Sırlı olayları bilme ve geleceği önceden tahmin etme yetisi özel güçlere sahip kişilerin hayatında gerçekleşir.

Bir başka anlatımda komşusuna doktor olarak gelen kişinin kötü niyetli bir insan olduğunu anlayarak mucizevi bir şekilde bu duruma tepki gösterir. Olay şu şekilde rivayet edilir: Nazlının Ali

Ağa'nın anlattığına göre Yüzbaşı Tefik Bey (İzmirlioğlu) bir gün hastalanmış. Kayseri'den bir Ermeni doktor getirmişler. Tedavi için gelen doktor karşısındaki hastanın Müslüman Türk yüzbaşısı olduğunu öğrenince hastayı zehirleyip öldürmek üzere ilaç hazırlamaya başlar. Tefik yüzbaşının evi Seyranî'nin sık sık uğradığı evlerden birisidir. Ermeni doktorun hazırladığı zehrin ilaç diye yüzbaşuya vereceği an kapıdan hisimla Seyranî Baba içeriye girer. Doktora hakarete bulunur. Herkes şaşırır. Seyranî'den bir açıklama beklerler. O da susmayı tercih eder. Yüzbaşı Tefik Bey hasta yatağından biraz doğrulur. "Oldu mu ya? Seyranî Baba misafire karşı bizi de mahçup ettin." deyince Seyranî: "Ne misafiri kabıklı domuz sana zehir yaptı, seni öldürmeyi tasarladı." der. Kayseri'den doktorun geldiğini duyan komşularla dolu odada bir telaş bir kargaşa olur. Bu fırsatı değerlendiren Ermeni doktor orada sıvışır. Evdekiler yapılan ilacı bir hamura karıştırıp ite verirler, it yer yemez hemen ölür. Bu hali gören Nazlının Ali Ağa Ermeni doktorun peşine düşer ve Tekir'de yakaladığı Ermeni'yi kafasına vurduğu yumrukla beynini dağıtır. (Aydoğdu 2011: 1362). Seyrânî bu şekilde efsanevi bir tema şeklinde gerçekleştiği belirtilen hadiseler yaşamıştır. Halkın inanışları ve ilâhî aşk temasına bağlı olarak bu hikâyeler/rivayetler ortaya çıkmıştır.

2. BEŞERİ AŞK

Beşerî aşk somut ve dünyevî bir olgunun sonucudur. Beşerî aşkın tematik gücü dünya/evren üzerindeki yaşam ve tecrübe üzerine şekillenir. Beşerî aşk aynı zamanda millî kimliğin göstergesi olan değerler dünyasını da ifade eder. Seyrânî'nin şiirlerinde ve yaşam felsefesinde beşerî aşk bir estetik problemidir.

2.1. Sevgili/Eş

Seyrânî için sevgili, cinsel bir obje olarak değil; değer verilen bir kişilik olarak ifade kazanır. Güzellerin vefasızlığını, şiirlerinde vurgular. Sevgilinin güzelliğini tasvir ederken halk şiirinde ve divan edebiyatında kalıplaşmış mazmunları kullanır. Güzeller aşığı, saçına/zülfüne bağlar ve esir eder.

1. Bu 'aşkıñ nârına pervâne idim
Geliñ metheyleyim bir kaddi bālā
Vücüdümü büryān eyleyüp giden
Bend itdi zülfine eyledi nālā

2. Bucağında yessir 'āşık tāhiniñ
Şu'lesi şād ider yüzi māhiniñ
Kul olsam yanında ħublar şāhiniñ
'Arziderim gül simāsını ħālā

3. Hoşolur dilberler rüya gülince
Seyr iderim niķābını alınca
Aħmer rüyiñ methi dile gelince

Bu 'āşıkmeclise viridi bir cilā

4. Seyrānivefāsız yādi niderim

Dostımıñ destinden bāde yudarım

Nānı ni 'met ħaķķın her dem güderim

Aşlākem şānıla bakmaz lālā (Aydoğdu 2011: 308). Ateş-pervane birlikteliği aşığın sevgilinin cefası karşısında pervane misali yandığını gösteren bir imgedir. Seyrânî sevgiliden gelen cefaya aşuk-maşuk bağlamında sabreder. Aşk yolunda akıtılan gözyaşları sevginin sembolüdür. Sevgilinin güzelliğini tasvir ederken Cennet'ten çıkan güzelliğiyle dillerde dolaşan tavus kuşuna benzetir.

...3. Sağlıkdır her işiñ başı

Şabırdır etmegi aşı

Āferin ey çeşmim yaşı

Yār yolına aķışiñ var

4. Güzeliñ hüsniñ sebeb

Olup gören eyler taleb

Cennetden mi çıkıdıñ 'aceb

Tāvūs gibi naķışiñ var

5. Güzelleriñ çok gencisin

Seyrāni'ye birincisin

'Aşķ ipine zevķ incisin

Güzel delüp daķışın var. (Aydoğdu 2011: 892).

Tabiat ve doğa güzellikleri Seyrânî'nin şiirinde Allah'ın insana sunduğu lütuflar arasındadır ve bu durum sevgilinin tasvirinde kalıplaşmış ifadelerle verilir. Tabiat ve doğa ilham veren canlı bir formdadır.

1. Düştü gönül bir civana
Gelmemiş misli cihana
Hasılı olmaz bahane
Bir nazar kıl zer-nişana
Gerdanı amber-feşana
2. Dağı tavşandır o dilber
Âşıkı sayd olmaz ürker
Gerdanı kâfura benzer
Bir nazar kıl zer-nişana
Gerdanı amber-feşana
3. Kaşlar kudreti karadır
Müjgânı tir-i beladır
Var ise misli seladır
Bir nazar kıl zer-nişana

Gerdanı amber-feşana (Aydoğdu 2011: 389).

Dörtlükler ve hece ölçüsü dışında beyitlerle söylediği şiirlerinde de sevgilinin güzelliği övülür ve mazmunlarla güzel bir söyleyiş ortaya konur. Sevgilinin kaşı gözü aşığı yakar adeta dünyayı yok eder. Göz ve bakış güçlü bir imgedir; bakışın değdiği kişi/yer iflah olmaz.

1. Ehl-i dilde koymadı 'ırz edeb kaşın göziñ
'Aleminñ berbâdına oldu sebep kaşın göziñ
2. Başşiderdim gam yemezdin elde varım istese
Tatlı cânım almağa eyler taleb kaşın göziñ
3. Yalnız İstanbul'ı zann itme ey şüh kıymetiñ
Hazine-yi Mışr'ı değer Şâm u Haleb kaşın göziñ
4. 'Aşık-ı biçâreler vaşlın temennâsındadır
Şanma bir şey cümleniñ maķşüdü hep kaşın göziñ
5. Kankı bir derde taşammül eylesiñ 'aşıklarıñ

Ehl-i 'aşka bir kaçıp sen biñ kaçıp kaşın göziñ (Aydoğdu 2011: 1264). Sevgilinin kaşı gözü aşığın canına kasteder; aşıkların sevgiliden çektiği kahrın sonu gelmez. Bire bin katan bir cefanın kaynağıdır.

Seyrânî aşk olgusunu sevgilinin güzelliği olarak hisseder. Mazmunlara dayanan ezeli bir imge olarak sevgiliyi tasvir eder.

2.3. Vatan ve Millet

Halkın temsilcisi ve sözcüsü olan âşıklar için vatan ve millet kutsal değerlerin başında gelir. Seyrânî âşıkların toplumun öncüsü/bilicisi/sözcüsü olma bilinciyle gördüğu yanlışları ve aksaklıkları eleştirir. Özellikle kibre kapılarak kendini üstün gören cahilleri kendi bilgi ve tecrübesiyle mağlup eder. Bu kişiler sahtekar, hilebaz kişilerdir ve Seyrânî halkı/toplumu bu konuda onlara karşı tavır almaya davet eder. Şiirlerindeki ifadeler Türk/İslâm tarihini bildiğini ve halkta/toplumda kutsal ve millî değerlerle bir bilinç oluşturduğunu gösterir.

- Üç beş hurûfâtan hisse kapanlar
Her âlimi her hocayı beğenmez
Bir iki ilaçla devâ yapanlar
Eflâtun'u ve Lokman'ı beğenmez
İbare okuyup mânâ seçmeyen
Aşkın şarabından damla içmeyen
Kendi karısına sözü geçmeyen

Adâlette Süleymân'ı beğenmez (Aydoğdu 2011: 1105). Bu dörtlüklerde Seyrânî Eflatun, Lokman Hekim, Hz. Süleyman'ın bilgisini ve adaletini örnek vererek hicivde bulunur; bu eleştiri de

karşısındakilerin cahilliğini tarih ve kültür bilinciyle yapar. Senderemeke köyüne uğradığında gördüğü durum karşısında Türk örf ve adetleriyle bağdaşmayan bu görüntüyü eleştirir.

1. Senderemeke köyüne uğradım
Orda bizi ne bir tanış biliş var
Ağızlarına göre soğan doğradım
Ne bir bilgiç ne de bir silkinişvar
2. Selam versem bir birine söğerler
Çeliklerin deliklerin överler
Tanrı misafiri olsan döğerler
Açık zamparada bol bol /.../ var
3. Kanası su içtim kanlı gölünden
Çok zahmetler çektim yavaş çölünden
Kadınların kızlarının elinden

Ne bir iğne ne bir iplik dikiş var (Aydoğdu 2011: 896). Kültürel değerlerini yitirmiş saygı ve sevginin olmadığı bir yozlaşmayı Türk milletinin değerleriyle bağdaştırmaz ve bu bilinçle bu durumu hicveder.

Seyrânî'nin şiirlerinde seçtiği tema ve coğrafya ilişkisiyle milli bir bilinç sezilir. Dönemin başkenti İstanbul üzerine yazılan şiirler arasında Seyrânî'nin de İstanbul redifli bir şiiri vardır.

1. Seyrederler sarayından köşkünden
Kokularlar anberinden miskinden
İçindeki güzellerin aşkından
Yanıp tutuşursun nâra İstanbul
2. İstanbul dediğin dağdır meşedir
İçinde eyleşen beydir paşadır
Doksan bin mahalle yüzbin köşedir
Çarşısı pazarı şâre İstanbul
3. Dünyanın yokuşu düzü sendedir
Bütün güzellerin özü sendedir
Yedi düvellerin gözü sendedir
Âlem sana gelir kâra İstanbul
4. Yedi yıl eğlendi kaldı Seyranî
Bütün tahsil etti ilmi irfanı
Sendeyken her türlü mürüvvet kânı
Bulmadın derdime çare İstanbul (Aydoğdu 2011: 643).

İstanbul, şairin yedi yıl kaldığı anılar belleği oluşturduğu önemli mekânlardan biridir. İstanbul, görkemiyle tarihteki önemiyle tüm dünyanın gözünün olduğu bir mekândır. Şiirinde bahsi geçen mekânlar bir tecrübe veya telmih yoluyla tarihi bir olay veya mekâna gönderme yapar. Develi/Everek, askerliğini yaptığı Balkanlar, yedi yıl kaldığı dönemin başkenti İstanbul, Halep, Şam, Bağdat, Basra, Mısır gibi mekânlar Türk milletinin hüküm sürdüğü büyük bir coğrafyadır. Türk yurdu ve bu coğrafyadaki zenginlikler bir cümbüş olarak sunulur. Seyrânî için yurt/vatan özlem duyulan sevgi ve paylaşımlar değerine sahiptir. Mersin, Tarsus, Kayseri, Adana, Sivas, Tokat gibi illeri doğal ve tarihi güzellikleriyle tasvir edilir.

1. Mersin'e varınca seyreyle sazı
Karışık Tarsus'un gelini kızı
Adana'dan çıktık Misis Boğazı
Köprü kurup geçtik Cihan üstüne
2. Eshab-ı Keyf mergadına varırsın
Sarışeyh Sultan'a vasil olursun
Güleğ Boğazı'nın yolu yıkılsın
Kalsın paçlanları viran üstüne
3. Şükür Bozantı'ya biz de ulaştık
Ereğil'den Akköprü'yü dolaştık

Bor Niğde’de bir kavgaya bulaştık
Arnavut müdürü tufan üstüne
4. Erciyes’in başı daima şakır
Yeryüzünde eksik olamaz fakir
Onların ruhuna Fatiha okur
Battal Gazi Seyd-i Burhan üstüne
5. İçemedim şu Mıklım’ın suyundan
Asilzade belli olur soyundan
Koca Kayseri’nin geçmem tüyünden
İtikadı çoktur iman üstüne
6. Yozgat’ı sorarsan garipler yurdu
Zile’de kırk üç gün panayır durdu
Tokat’ta bulunur yiğidin merdi

Sivas’ta Çamlıbel orman üstüne. (Aydoğdu 2011: 401). Tüm bu güzellikler Seyrânî’nin duygularına tercüman olarak dile gelir.

Seyrânî’nin bir şiirinde tecrübe ve gözlemle yaşanmışlık ve anıların izleği birlikte sunulur. Bu şiirde şairin yaşadığı mahallelerin dağların, ovaların, yaylaların isimleri gördüm redifiyle Türk yurdunun ve tabiatın güzelliğini resmeder. Bozok, Alacam, Göndelen, Çatal, Bozhöyük, Konak Çukuru, Üçoluk Suyu vb. coğrafyalar Türkçe’yi kullanmadaki ustalığıyla sunulur.

1. Uğradım Bozok’a al yeşil olmuş
Alaçamlı karlı bellerin gördüm
O yer cennet misâl ne hoş süslenmiş
Kokar burcu burcu güllerin gördüm
2. Ezel Göndelen’de işlerdi kayık
Meleşir mor koyun böğrüşür geyik
Yaylalar içinde Çatal Bozhöyük
Alaçamlı karlı yerlerin gördüm
3. Gurul gurul öter dağların kuşu
Bir şeye benzemez Mevlâ’nın işi
Kanak Çukuru’nda gör konak taşı
Misâfir almayan köylerin gördüm
4. Kara Ziyaret’in mumları yanar
Nalbantın başında turnalar döner
Üçoluk Suyu’ndan içenler kanar
Nice güzel konmuş yerlerin gördüm
5. Armutalanı’nda çıkınca düze
Meleşir boz koyun karışır yaza
Orada rast geldik geline kıza
Güzellerin zülfün telini gördüm
6. Sarıklı’yı sorsan sıralı taştan
Kefenli Burun hiç görünmez göçten
Sakla dağlar sakla borandan kıştan
Kışı eksik olmaz yaylayı gördüm
7. Yahyasar dağından indik konağı
Parlıyorsa güzellerin yanağı
Mustafa Aparmışın açık konağı
Yumuşak tatlıca dillerin gördüm..
8. Güzellerde çadır kurmuş oturmuş
Çoban boz koyunu yaymış getirmiş
Esmişacı poyraz kaymak yetirmiş
Sütü kaymağı bol yerlerin gördüm
9. Gel gönül gelmişken gel seyrân eyle
Bir daha yolumuz uğramaz böyle
Ardıç alanı da başına yayla

Beylere münâsip yerlerin gördüm (Aydoğdu 2011: 707-708). Dağıyla, ovasıyla, suyuyla kendilik bilincini oluşturan bir mekân/coğrafya çizilir. Milli kimlikle kendini, tarihini, yaşadığı coğrafyayı bilen bir şairdir. Millî ve yerel değerlerin önemsenmesi ve bu bilincin topluma/dinleyiciye iletimini sağlamak gayesiyle şiirinde bu coşkuyu yansıtır. Millet ve millî kimliğin güçlü bir formu olarak mahallî özelliklerle kurulu sade bir dili vardır. Vatan ve millet aşkı derin ve büyük bir sevgidir. Seyrânî bu bilinçle Türk milletinin kutsal ve ulvî değerlerini şiirlerinde yineleyerek kültürel bir hafızaya dönüştürür.

SONUÇ

Seyrânî’de aşk olgusu yaşam tarzına dönüşmüş bir formdadır. Aşk, ilahi bağlamda mistik ve didaktik bir olguya dönüşür. Şairde, ‘Hak aşığı’ olma rolüyle tasavvufî/ilâhî aşk derin ve manalı bir içeriğe dönüşür. Duygu ve fikir dünyasını birleştirerek; gerçek aşkın ilâhî aşk olduğunu belirtir. Hikemi söyleyiş tarzıyla didaktik türde söyleyişleri kendi tecrübeleri ve hislerine dayanır. Tasavvufî şiirlerinde Allah aşkı, sığınma bağışlanma ve şükür üzerine kurulur; Allah’ın sonsuz lütfu, peygamber ve din ulularının yolunu takip ederek manevî bir iletişimin insanı arındırarak mutluluğa götüreceğini belirtir. Hak âşığı olma olgusuyla hayatı etrafında efsanevî bir kişiliğe dönüşen menkıbeler doğmuştur. İlâhî/tasavvufî aşka ulaşan ozan/şair etrafında kutsallık temalı anlatımlar halk arasında bir inanışa dönüşür. Tasavvufî aşkın kaynağı Allah’a ve onun sıfatlarını ortaya koyan bir güzelliştir. Beşeri aşk ilâhî aşkın hem başı hem de sonudur; tasavvufî aşk beşeri aşktan yükseliştir. Seyrânî zorlu yaşamı ve dünyadaki haksızlıklar karşısında ilâhî aşka sığınır ve toplumu da bu konuda doğruyu görmeye davet eder. Toplumdaki yozlaşma, bozulan ahlâk ve devlet yönetimindeki çözülme Seyrânî’nin sosyal, kültürel ve siyasî ortamı eleştirilerine konu etmesi ve yermekten geri kalmadığı görülür.

Beşerî aşk ise sevgili, vatan ve millet değerleri üzerine kuruludur. Seyrânî için vatan/yurt sevdikleriyle birarada olduğu ortak değerler etrafında buluşulan bir mekândır; bu bağlam Seyrânî’de millî bir değer olarak işlenir. Millî kültür ve ahlâkî değerlere karşı hassasiyet sahibidir ve bu bilince sahip olmayan kişileri/toplulukları sivri bir dille eleştirir. Beşerî aşkta sevgilinin güzelliği kalıplaşmış bir estetik formuyla verilir ve sevgilinin aşığa karşı vefasızlığı konu edilir. Beşeri aşk ilâhî aşka ulaştırıcı bir araçtır. Beşeri güzelliklerin sahibi yaratıcıdır.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Betül (2011). *Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu: Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin)*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora tezi. Kayseri.
- Aydoğdu, Betül (2012). “*Develili Seyrânî’nin Yerin Katmanları Hakkında Bir Destanı*”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 2, S. 3, s. 161-176.
- Çatak, Ali (1992). *Bütün Yönleriyle Seyrânî*. Bayrak Yayıncılık.
- Günay, U. (1999). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M.F. (2012). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M.F.(1986). *Edebîyat Araştırmaları*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ulusoy, Ahmed Hâzım (1924). *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul, Matbaa-i Millî.
- Umagan, Suat (2002). “*Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, S. 19, s. 153-169.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'DE TEMATİK BİR OLGU BAĞLAMINDA AŞK

Seyrani'ye Göre Mutlak Varlık

M. Kemal Atik

Seyrani'nin şiirlerinde dile getirdiği pek çok konu vardır. Bunların ilkinin de Ulûhiyet yani Mutlak Varlık olan Yüce Yaratıcı olduğudur. Bu tebliğimizde bu konuyu yani Seyrani'nin bütün âlemlerin hakikatini varlığında toplamış olan, zât âleminde mücerret varlık âlemine tecelli eden Allah'ın varlığı ve insana yansımaları konusundaki görüşlerini anlatmaya çalışacağız.

Seyrani'ye göre her yeri kuşatan, ezeli ve ebedi kudretin yegâne sahibi mutlak(eksiksiz) varlık olan Yüce Allah aynı zamanda mutlak iyiliğin ve mutlak güzelliğin de resmedilmiş olan tüm görünen ve görünmeyen bütün şeyler, güneş, ay, yıldızlar, denizler, dağlar, taşlar ve tüm canlılar O'nun varlığının tecellisidir. Tüm varlık âlemi Allah'ın Kün!(ol) emriyle tecelli etmiştir. Seyrani tüm bunları dört satırda şöyle ifade etmiştir:

İsm u resm-i cümle mahlûk mevcudat

Zuhûru mümkinat cümle kâinat

Maden-i vücudun ettiler ispat

Sıfat-ı zâtına cevher dediler

Seyrani Allah'ın Cemal ve kemâl Sıfatlarının tüm evreni nasıl kuşattığını da şöyle dile getirir:

Mahrem-i şânından masun cemâlin

Zerre noksan kabul etmez kemâlin

Cümle mağrib maşrık kible şimalin

Ednâsı Seyrânî kemter dediler

Seyrani bu mısralarında Allah'ın cemal sıfatının her şeyde tezahür ettiğini, şanı ve yüceliği noksansız olan Allah'ın varlık âleminde, doğuda, batıda, güneyde, kuzeyde yüzümüzü ve yönümüzü ne tarafa çevirirsek çevirelim orada Allah'ın cemalini ve lütfunu göreceğimizi ifade ettikten sonra tüm bu varlık içinde en hakir kulun da kendisi olduğunu söyler.

Seyrani bu mısralarıyla Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresinin 115. Ayetini delil olarak kullanır. Konu, ayette şöyle ifade edilir: **“Doğu da Batı da Allah'ındır. O halde nereye dönerseniz dönün, iyi bilin ki, Allah'ın yüzü(cemali) oraya tecelli etmiştir. Kuşkusuz ki, Allah her yeri kaplayandır, her şeyi çok iyi bilendir”**.

Seyrani bu ayete telmihte bulunarak hem Kur'an'a olan vukufiyetini hem de Allah'a olan inancını ve bağlılığını göstermektedir.

Seyrani'ye Göre Mutlak Varlığın(Allah'ın) Tecelligahı

Tecelli nedir? Allah'ın kâinattaki canlı ve cansız her zerrede zuhur etmesi belirmesidir. Sözlük anlamı parıl parıl görünüş, gösteriş anlamına gelir. Sûfilere göre yakmak ateşin, boğmak suyun doğasında olduğu gibi tecelli de Allah'ın zatı icabıdır. Bütün âlemlerin hakikatini varlığında toplamış olan Allah bilinmesi mümkün olmayan zât âleminde mücerret varlıklar âlemine, tecelli edişini bir kutsi hadiste şöyle açıklar: **“Ben gizli bir hazineydim, bilinmeği diledim ve tüm canlıları yarattım. Onlar da beni benimle tanıdılar”**(Aclûni, Keşfu'l-Hafa, II,132,2016 nolu hadis).

Seyrani bu hadisi mısralarında dile getirirken, kâinatın kendi kendine var olan bir âlem olmadığını, Allah'ın varlığından dolayı var görünen bir âlem olduğunu şöyle ifade eder:

“Küntü kenz”i bunda mahfi nümâyan

Sıfatın zatullah olmakla âyan

Vücudun gevher-i kân-i dü-cihan

Seni sultanlara serdar dediler

Yani: Allah'ım, görünen, aşikâr olan her şey “ben gizli bir hazineydim” sözünde gizlidir

Tüm sıfatların zatında kaim ve aşikâr iken

Varlığın iki cihanda mekân dışı ve mekân üstü görünen cevherin ta kendisidir.

İşte bu yüzden Seni tüm sultanların serdarı diye tavsif ettiler.

Seyrani bütün sûfiler gibi kâinatı bir ilahi tecelliler diyarı olarak görür. Ona göre kâinat ilahi varlığın mazharı, görünen mekânıdır. Her ne varsa O'nun tezahürüdür. Her şeyde kendini yine kendisine göstermiştir. İlahi nur her yeri kaplamış buna da Seyrani tecelli deryası adını vermiştir.

Çalkan ey tecellî deryâsı çalkan

**Dilim mahzûn çeşmim akıdır al kan
Kurtaramaz hasûd ser dutsa kalkan
Âhım okun alsa nişangâhına.**

Mutlak varlık yokluk ile karşılaşınca, bir aynaya akseder gibi, yokluk içinde bir gölge, bir hayal gibi belirmiş yani “ tecelli etmiştir”. Bu yüzden kâinat, Allah’ın varlığının tezahürüdür. Daha çok bu tecelli perdesi ile görünen örtülmüş diyarın arkasındaki mana iklimiyle ilgilidir. Görünenden görülmesi gerekene geçilecek köprüler ise insan gönlüdür.

Seyrani’ye göre İlahi varlık tektir. Bütün evreni o kaplamış ve onun tecellisi bütün evreni kuşatmıştır. Daha açık bir ifade ile bütün evren tanrıdandır, tanrının bütün evrende tezahür ettiği. Ona göre: “ **La ilahe illallah**” sözünün anlamı tek varlık olan Allah’tır. O’ndan başka evrende Allah’tan başka varlık yoktur” anlamına gelir. Bu hüküm Kur’an’da sıkça zikredilen “ **Allah’tan başka tapacak yoktur**” ayetlerine dayanır. Bundan dolayı varlık kavramı altında toplanan ne varsa ilahidir, onun tecelli sıfatının eseridir. Kur’an-ı Kerim Bakara Suresi 138. Ayetinde tüm evrenin ilahi boya ile boyandığını, yani evrende her şeye Allah’ın tecelli ettiğini beyan ederek bu gerçeği ifade eder. İnsan ise görünen evrenle görünmeyen evreni özünde yansıtan bir varlıktır. İnsanda düşünen öz, eylemde bulunan güç, diriliği sağlayan cevher ruhtur. O da ilahidir. Kur’an’a Allah’ın :“**İnsana ruhumdan üfledim**” (Hicir Sûresi, ayet:29) sözü bu gerçeği doğrular. O nedenle insan varlığında ortaya çıkan bütün coşkunluklar, sevinçler, sevgiler birer ilahi görüntüdür. İnsan derin bir sevgiye kapılırsa kendi özünde de, evrende de ilahi tecelliye mazhar olur. Böylece varlığın tanrısal olduğunu anlar. Varoluş görünmeyenden görülene, gizlilikten açıklığa, karanlıktan aydınlığa çıkarır. Bütün oluşlar ilahi birer fişkırmadır. Her ne kadar görünüşte çokluk varsa da bu mazhardan dolayıdır. Mazhar ise ilahi varlığın görünüş alanına çıktığı varlık türleridir, varlık kaynağıdır. Buna göre Tanrı mazharların özüdür. Bu mazharlar içinde özü itibariyle, taşıdığı yetenekler bakımından ilahi kudretin bir takım özelliklerini taşıyan tek canlı insandır.

İşte Seyrani derin bir duyuş ve sezile dile getirdiği dizeleriyle tanrı tecellisine mazhar olmayı bunun için ister. Tıpkı Tur-i Sina’da Allah’ı görmeyi arzu eden Hz. Musa gibi. Hz. Musa’nın Tur Dağında Tanrı tecellisine mazhar olduğu beyan edilen A’raf suresinin 143 ve 155, Tâhâ, 100, Neml, 7, Kasas, 29. Ayetlerinde zikredilen tecelli sıfatına kendisinin de mazhar olmasını isteyen Seyrani, göklerin sönük yıldızı gibi aşkının buna yetmediğini ifade ederek İlahi nurun tecellisine şöyle sığınır:

**Miraciyem ben de Musa-yı aşkın
Ya Rab tecelline tur eyle beni
Sönük yıldızıym semayı aşkın
Nur-i zatınla pür nûr eyle beni**

Sayrani Yüce Allah’ın Kudretinden ve cemalinin tecellisinden payını alabileceğini bunun da ancak aşk ile mümkün olabileceğini ifade eder:

**Yanmadan uslanmadı gitdi dil-i dîvâneler
Yâ neler var aşk ile yanmış tutuşmuş yâ neler
Döne döne yanmayınca bilmedi pervâneler
Nur mu nâr mı kühünü o şem’in asl-ı zâtına
Öyle bir şem-i cemâle yandı kalb pervânesi
Benzemez hiçbir cemâlin şem’inin müşkâtına
Sırr-ı aşkın kühünü bilmez diyen bilen demez
Zevk-i vuslat nimetin bilmez yiyen bilen yemez
Vak’a-yı Mûsâ’yı zâhid dinlesen de benzemez
İntizâr-ı vuslat-ı cânan Kelîm mikâtına
Tûr-u Hak Seyrânî’nin kalbinde olmuş müstefîr
Benzemez ebyât-ı aşk Mûsâ Kelîm Tevrât’ına**

Seyrani Mutlak Varlıkta Çokluğu Bulmak İster

Mana âleminde Allah’ın ruhlara: “**Ben sizin Rabbiniz değil miyim**”? (A’raf Sûresi, ayet:172-173) hitabına karşılık “Evet Rabbimizsin elbette” diye verdiğimiz ikrar ahdinde, “ **Evet**” diyen ruhlar arasında kendisinin de bulunduğunu söyleyen Seyrani, burada Canân’ın yani Allah’ın iki ahitle ikrar aldığını söyler. Birincisi duyu algısıyla kavranan ve zihin ile düşünülen şeylerin hiçbirisinin gerçekte

kendiliğinden var olmadığını ve ancak her şeyin kendisi ile kaim olduğu Zât-ı Taâlâ'nın birliğine imandır. İkincisi ise bu ikrarda tüm ruhlara kısmetleri taksim edilirken kendisine Süphan'ın, yani Allah'ın aşkı nasip ettiğini, tüm ruhlara da âşık olmalarını tavsiye ettiğini söyleyen Seyrani bu mana âleminde Yüce Yaratıcıya ikrar verip iman ettiğini de şöyle ifade eder:

Eyledik ikrâr-ı dil Mevlâ'yı hem bilürüz

Tâ elest bezminden kim imana girdim çok mudur?

Bu imandan sonra Seyrani ilahi kudretin, Allah nurunun kendisinde tecelli ettiğini, kudret pınarından doya doya içtiğini, birlikte çokluğu bulmak istediğini, hiçbir vakit ilahi birlik badesinden başka bir şey istemediğini şöyle dile getirir:

Elestü bezminde sâki-i kudret

Kandırdı selsebil peymânesinden

Bulmak ister idim vahdette kesret

Çıkmadım bir vakit meyhânesinden

Dergâh-ı mevlânın mihmânesiyiz

Câm-ı agehînin mestânesiyiz

Mahbûb-ı Hudâ'nın dîvânesiyiz

Eyledik ikrâr-ı dil Mevlâ'yı hem biliriz.

Seyrani “Elest Bezminde” verdiği ahitte Yüce Yaratıcının “âşık olun” sözünün anlamına açıklık getirir. Ona göre aşkın aşkına vasıl olmak için insanın yalnız Huda'ya inanması yetmez. Kişinin ben ve bencillikten temizlenmesi, ruhunu arındırması ve insanlık sıfatıyla insana değer vermesi gerekir. Kişinin Allah'tan başka bir varlık olmadığını anlayabilmesi için, içe kapanış yolunu seçerek derin düşünceye dalması, gönlünde tanrısal ışığı görünceye değin çevresiyle bağlarını kesmesi gerekir. İçe kapanan kişide önce tanrısal sevgi uyanır. Bu sevgi Tanrı'ya yönelmeyi, Tanrı'dan başka bir varlığın bulunmadığını sezmeyi, nesnelere, yönlerde Tanrı'yı görmeyi sağlar. Yaratana görmek, gerçeği kavramaktır, gerçeği kavramanın yolu da sezgidir. İnsanın gerçeği kavrayabilecek sezgiyi kazanması olgunluğun en yüksek aşamasına varması demektir. Bu aşamaya varan kimsenin gönlü Yaratana, bütün açık seçikliğiyle görüldüğü bir ayna gibidir. Bu özelliği dolayısıyla kişinin gönlü tanrı evi (beytullah)'dır. Bilgi, Yaratana gönülde görmek, ondan başka bir varlık olmadığını kavramaktır”.

Seyrani'nin benimsediği tasavvuf anlayışına göre ahlakın temeli sevgi ile saygıdır. İnsanın gönlü Allah'ın evi olduğuna göre ona saygı duymak, sevgiyle yaklaşmak gerekir. Birbirini incitmek, birbirine karşı kötü davranmak, yalan söylemek, haksızlık etmek, suç işlemek, çalmak, saygısızlık insana yakışmaz. Bu eksik eylemlerin kaynağı tanrısal sevgiden yoksun kalmaktır. İman böyle güçlenir. Bu da ancak sevgiyle, aşkla olur. Aşk yolunda, sevgi yolunda mihnet çekmekle olur. İşte o zaman ilahi hikmetler insanın gönlüne tecelli eder ve bu tecelli ile de insan derûni bir şekilde kulluğunu ifa eder. İşte Seyrani de önce içinde sahip olduğu tanrısal bir öz ile hakiki varlığın ne olduğunu anlamaya çalışır. Sonunda Seyrani bu varlığın ilahi terimlerinin sevgi ve aşk olduğunu, yaratılıştaki her şeyin sevgi ve aşkı anlattığını anlar. Zaten Allah ruhları yarattığında ilk önce onlara âşık olmalarını ferman buyurmuştu der: **Ervahda(Kalûbelâda) her kısmet verilir iken**

Aşk nasîb eyledi Sübhân(Allah) bizlere

Ruhlar bir araya dirilir iken

Âşık olun dedi Cânân(Allah) bizlere.

Seyrani'ye göre Mutlak Varlığa âşık olanların gönlü Tanrı evi (beytullah) dır. Beytullah Tanrı'yı gönülde görmektir. O nedenle gönlü kırmak Yüce Yaratana kırmak demektir:

Gönül Beytullahtır yıkma Seyrani

Elinden gelirse imaret eyle.

Aşkın gönlünde görüp yarayı

Beytullah yas tutmuş giymiş karayı.

Seyrani bununla ilgili olarak Allah aşkından dolayı ateşe atılan ve Kur'an'da zikredilen Hz. İbrahim Halilullah'ın aşkı ile “**Ben Haktan başka bir şey değilim, ben batıl değilim, beşeri sıfatlarım Hakk'ın zatında yok oldu, kendimde O'nu gördüm ve nasıl bir cisim ve can olduğumu anladım**” anlamına gelen “**enelhak**” dediği için darağacında asılan, sonra da cesedi yakılıp külleri suya atılan Mansur'un sevgisini örnek verir:

Halilullah Nemrud nârından geçer

**Mansur “enelhak” dârından geçer
Rızâsın terk edüb yârından geçer
Kendi rızâsından geçmeyen gönül**

Sonuç

Seyrani’ye göre hayatın ve güzelliğin kaynağı mutlak güzelliğin kendisidir, bunun kaynağı ise Vücudu Mutlaktır. Ona göre hayatın başlangıcını Allah’ın Mutlak güzelliğinde, ebediliğini ise yine bu güzelliğin verdiği ebedi aşkta aramalıdır. Ona göre, Birliği yani Mutlak Varlığı arayan ruhunun kapılarını bu ummanda bulacaktır:

**Kaldır seyrani parmağın
Vaktidir Hakka durmağın
Deryaya akan ırmağın
Katre olsam sellerine**

**Mîmar olan elin çekmez yapıdan
Biçâre Seyrânî geçmez kapıdan
Aşkın gemisine edip kapudan
Sensin deryalara saldıran beni**

Seyrani’ye göre Mutlak Birliği algılamak için din ve dünya bilimlerine değil, başka ve daha derin bir bilgiye, yani **AŞK** bilgisine ihtiyaç vardır. Aşkın ilk adımı ise kendine bakmaktır. İçindeki âlemi görerek dışarıdaki âlemi anlamaktır. Bunu görenler irfan sahibidirler. Seyraniye göre Arif, Fuzuli’nin: “ **Ârif oldur bilmeye dünya vü mâ-fihâ nedir**” mısraında dile getirdiğidir. Yani, ne fizik, ne biyoloji, ne sosyoloji bizi Mutlak Varlığa ve onunla bağlantımızı kuran eyleme götürmez. Bilim bizi ayrı ayrı kapılardan gerçeğe götürür, ama yine de birliği veremez. O birliğe Hakikat ve Marifet kapısından girilir. Ancak Ârif olan o kapıdan girerek Hak varlığında yok olur:

Seyrânî hikmet-i Mevlâ aşk u sevdâdır ezeli

Sırr-ı esrârî âşık-ı ârifan ölçer döker

(Yan: Seyrani, Mevla’nın hikmeti ezelde aşktır.

Sırların gizemini âriflerin aşkı çözer).

Seyrani’ye göre aşk “önce kendini tanımak sonra da Mutlak Velîği tanımaktır.” sendeki seni ararken sensizlikte kaybolmaktır. Deryaya akan ırmağın katresi(damlası) olmaktır. Mâsivadan kalbi temizlemektir. İlahi bir feyiz olarak kâinatın sırlarına vakıf olmaktır. Muhabbet bağında gül dalına konmaktır, Viranede baykuş gibi ötmektir, kudret testisinden içmektir, gönül ikliminde semayı kalpte gece gündüz pervane olmaktır, gönül tarlasında dolaşmaktır.

Kaynakça

- Aclûnî, Keşfu’l-Hafâ, I-II, Beyrut, 1988.
Ahmet Hazım(Ulusoy) Sânihat-ı Seyrani, İstanbul1340,
Ahmet Kabaklı, Tasavvuf, tarikat, edebiyat, İstanbul, 2006.
Hucvuri, Keşfu’l-Mahcub, Tahran, 1338 .
İbn Arabî,el-Fütûhatu’l-Mekkiyye,Kahire,1293, Fusûsu’l-Hikem,1946,
İmam Rabbanî,Mektubat, İstanbul, 1963.
İstılahatı Sûfiyye, Kahiere,1987.
Sühreverdi, Avarifu’l-Maârif, Beyrut, 1966.
Sülemi, Tabakâtu’s-Sûfiyye, Kahire, 1949.

FEVZİYE ABDULLAH TANSEL VE “EVEREKLİ SEYRÂNÎ HAKKINDA NEŞREDİLENLER ÜZERİNDE ÇALIŞILMASI GEREKLİ MEVZÛ VE MES’ELELER” ADLI MAKALESİ.

Kadir Özdamarlar¹⁴⁸

Türk edebiyatı üzerinde araştırmalarıyla ömür tüketen bir araştırmacı, yazar ve şairimiz de Fevziye Abdullah Tansel’dir.

23.02.1912 yılında Muş’ta doğmuştur. Babası Molova, Metroviçe, Niğde, Muş, Kayseri ve Elaziz kadınlıklarında bulunan Abdullah Hulûsi Efendi, annesi Hacıoğlu Pazarcığı (Dobriç) müftüsü Yörükoğlu Mustafa Efendi soyundan Sârâ Hanım’dır. Elazığ’da buldukları sırada anne ve babasını kaybettikten sonra; 1921’de kız kardeşiyle birlikte İstanbul’a giderek Fatih’te halalarının yanındaki evlerine yerleşti.

İlk öğrenimini Fâtih’te, orta ve liseyi İstanbul Kız Lisesinde 1931’de tamamladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine girerek, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ile Yüksek Muallim Mektebi’nden mezun oldu (1934).

Öğretmenliğe olarak Konya Kız Öğretmen Okulu’nda başladı. Ankara Erkek Lisesi (1935-1936) ve Ankara Atatürk Lisesi’nde (1936-1963) Türk dili ve edebiyatı öğretmenliği yaptı; daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü ile (1963) Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde (1964) görev aldı. Bu arada Prof.Dr.Fuat Köprülü ile tanışması ona yeni ufuklar açtı. . Fuad Köprülü’nün yönetiminde yayımlanan aylık Ülkü dergisinin Kasım 1936 - Haziran 1941 (44. sayıdan 100. sayıya kadar) tarihleri arasında yazı işleri müdürlüğünü yürüttü. 1960-1961 öğretim yılında Columbia Üniversitesi (New York) Near and Middle East Institute’te misafir öğretim üyesi olarak modern Türk edebiyatı ve metin şerhi dersleri okuttu.

1978 yılında emekli oldu. Talim ve Terbiye Dairesi, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Ocağı ve Kubbealtı Akademisi gibi kurumlarda görev aldı. an Fevziye Abdullah Tansel’e Türk kültürüne yaptığı hizmetleri dolayısıyla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1984’te Üstün Hizmet ödülü verildi.

4 Ağustos 1988’de Ankara’da vefat etti; kabri Cebeci Asrı Mezarlığı’ndadır.

Yazı hayatına şiirle başladı. Fevziye Abdullah Erinç takma takma adını kullandı. 1929 yılında Balıkesir’de görevde iken Türk Dili Dergisi’nde şiirler yazmaya başladı. Daha sonra bu şiirlerini Fevziye Abdullah Erinç adını kullanarak Duyuşlar adıyla Konya’da 1935 yılında bastırdı.

Talim ve Terbiye Dairesi, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Ocağı ve Kubbealtı Akademisi gibi kurumlarda görev alan Fevziye Abdullah Tansel’e Türk kültürüne yaptığı hizmetleri dolayısıyla Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1984’te Üstün Hizmet ödülü verildi. Fakat bizce ona en büyük ödül hocası Prof.Dr.Fuad Köprülü tarafından yazılan kırk mektuptur. Bu mektuplar sonradan Zeynep Süslü tarafından Sevgili Kızım: Fuad Köprülü’den Fevziye Abdullah Tansel’e Mektuplar adıyla yayımlanmıştır

Fevziye Abdullah’ın Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi, Archivum Ottomanicum, Atsız Mecmua, Azerbaycan Yurt Bilgisi, Belleten, Tarih Dergisi, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Muhit, Türk Dili, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Türk Kültürü, Türk Yurdu, Türkiyat Mecmuası, Ülkü ve Vakıflar Dergisi gibi yayınlarda çıkan araştırma ve incelemelerinin büyük bir kısmı henüz kitap haline getirilmemiştir. Ama buna rağmen yirminin üzerinde eser sahibidir. Eserlerinin hepsi kaynak eserlerdir. Özellikle kompozisyon üzerine yazdığı kitap bu ders üzerine yazılmış ve metodlaştırılmış ilk kitaptır.

Fevziye Abdullah divan edebiyatı, halk ve tasavvuf edebiyatı ve özellikle Tanzimat sonrası döneme ait gerçekleştirdiği çalışmalarıyla Türkiye’de üniversite dışında da ilmî çalışmalar yapılabileceğini göstermiş, kadın araştırmacılar arasında en verimli isimlerin başında gelmiştir. Onca kaynak eserlerine rağmen, her biri kıymetli, notları, yarım ve tamamlandığı halde yayımlanamayan notları ve arşivi de vasiyeti üzerine bir petrol Şirketi Vakfı’na verilmiştir.

Hasılı Fevziye Abdullah, Türk Edebiyatı’nın seçkin şahsiyetlerinden olan Fuat Köprülü ’nün yetiştirdiği ender öğrencilerinden biriydi. İlmî, edebî tenkitleri, tetkik ve monografileriyle o devir edebiyatçıları arasında özel bir yeri vardı. Türk divan edebiyatına halk edebiyatı ve Tanzimat devri edebiyatına dair kuvvetli araştırmaları bulunmaktadır.

¹⁴⁸ Yrd.Doç.Dr. Kadir Özdamarlar, KSÜ İlahiyat Fakültesi ,Türk-İslâm Edebiyatı Bölümü. Emk. Öğr. Üyesi. KAHRAMANMARAŞ

İşte tebliğimize konu edindiğimiz “*Everekli Seyrânî Hakkında Neşredilenler Üzerinde Çalışılması Gerekli Mevzû ve Meseleler.*” adlı makalesi de de böyle araştırmalarından birisidir. Yazar bu tebliğini 1984 yılında Develi’de gerçekleştirilen “Seyrânî Seminer ve Şenlikleri”nde “sunmuş ve geniş bir ilgi görmüştü. Fakat 1979 yılından itibaren sunulan tebliğler bir türlü kitaplaşmamıştı. Hatta bir kısmı özellikle Erciyes Dergisi’nde ve bazen “Seyrânî özel sayı” larında yayınlanmasına rağmen çoğu da hala yayınlanmayı beklemektedir. İşte yayınlamaya çalıştığımız tebliğ; 1984 yılından beri yayımlanmayı bekleyen Fevziye Abdullah Tansel tarafından sunulan tebliğdir.

Bu tebliğ değerlendirilirken aradan geçen otuz dört yıllık Seyrânî hakkında ki gelişmeleri göz önünde bulundurmalıyız. Fakat tebliğin ikinci bölümü, Seyrânî üzerinde çalışacaklara çok önemli bir yol gösterici bilgiler kapsadığı unutmamalıdır !

Şu eserler onun toplu eserleridir:

Şiir: Duyuşlar (F. A. Erinç imzasıyla, Konya 1935). İnceleme: Mehmed Âkif-Hayatı ve Eserleri (İstanbul 1945; düzeltme ve eklerle, İstanbul 1973), Hususi Mektuplarına Göre Nâmık Kemal ve Abdülhak Hâmid (Ankara 1949), İstiklâl Harbinde Mücahit Kadınlarımız (Ankara 1988). Yayımları: Ziya Gökalp Külliyyatı-I: Şiirler ve Halk Masalları (Ankara 1952), Şinasi-Makaleler (Ankara 1960), Şina si-Şair Evlenmesi (Ankara 1960), Ziya Gökalp Külliyyatı-II: Limni ve Malta Mektupları (Ankara 1965), Nâmık Kemal’in Hususi Mektupları (I-IV, Ankara 1967, 1969, 1973, 1986), Mehmet Emin Yurdakul’un Eserleri-I (Ankara 1969), Ömer Seyfettin’in Şiirleri (Ankara 1972), Günebakan (Hamdullah Suphi Tanrıöver, açıklayıcı notlarla, Ankara 1986). Antoloji: Çocuklar İçin Dinî Şiirler (Ankara 1961), Tanzimat Devri Edebiyatında Dinî Şiirler (Ankara 1962), Servet-i Fünun ve Son Devir Edebiyatında Dinî Şiirler (Ankara 1962), Türk-İslâm Edebiyatı: Türkçe Dinî Metinler (I-II, Ankara 1967, 1971). Yardımcı Ders Kitapları: İyi ve Doğru Yazma Usulleri (örneklerle beraber, Ankara 1949), İyi ve Doğru Yazma Usulleri (I-II, Ankara 1962, 1963), İyi ve Doğru Yazma Usulleri (kompozisyon, tashih ve müracaat el kitabı, İstanbul 1977.¹⁴⁹

Everekli Seyrânî Hakkında Neşredilenler
Üzerinde Çalışılması Gerekli Mevzû ve Mes’eleler

Fevziye Abdullah TANSEL

Dünyâdan Seyrânî göçüp gidince

Anılır dillerde adı söylenir

XIX ’uncu asırda Zihni, Nûrî, Ruhsatî, Sümmanî gibi ün kazanmış, sayıca küçümsenmeyecek kadar çok sazşâirlerimiz bulunmaktadır; fakat bunlar arasında Dertli ve Emrah gibi şöhretin doruğuna yükselenlerden biri de Everekli Âşık Mehmet Seyrânî ’dir.

Seyrânî ’nin hayâtı, şiirleri hakkında epeyi makâleler , monoğrafiler yazılmış , sazşâirlerimizle ilgili hemen – hemen bütün antolojilerle şiirlerine yer verilmiştir ; bunlar dışındaki ba’zı kaynaklarda da onun şiirlerinden örneklere hayâtı ve eserleriyle ilgili bilgiye rastlanılmaktadır. Başlıca iki bölüme ayırmış olduğumuz bu incelemenin birinci bölümünde , onun hakkında günümüze değin yayımlananlar üzerinde duracağız ; ikinci bölümünde ise , Seyrânî’ yi daha iyi tanıyıp anlayabilmemiz için , üzerinde çalışılması gerekli mevzu ve mes’eleleri ele almış bulunuyoruz.

1.

Elimizde mevcûd malzemeye göre Seyrânî ’nin şiirlerinin dergilerde önce 1922’ yayımlanmağa başlanıldığını söyleyebiliriz ; bu , Seyrânî Baba ‘ nın ;

Hak yoluna gidenlerin

Asâ olsam ellerine

Er , pîr vasfın edenlerin

Kurban olsam dillerine

dörtlüğü ile başlayan şiiridir. Şiirlerini içine alan Nâkûs-ı Âdem adlı , Bektaşî Sırrı adıyla bir eseri de bulunan A. Rıfki tarafından derlenmiş, İctihâd Mecmuasının 15. Mart. 1922 tarihli 145 ‘ inci sayısında yayınlanmıştır. Seyrânî Baba ‘ ın Kayseri’ in Develi Kazası’nda 1280 (1863-64) tarihlerinde vefat ettiği , emsâli arasında koşmalarındaki ince hayâl ve ma’nanın dikkate değer, az bulunur bir saz şâiri olduğu bilgisi verilmiştir.¹⁵⁰ Bilindiği üzere, şâirimizin hâyatçizgisine dâir bilgiyi, şiirlerini içerisine

¹⁴⁹ . Abdullah Uçman, Fevziye Abdullah Tansel, DİA, İslam Ansiklopedisi, . 117-122 .

¹⁵⁰ . A. Rıfki ‘ in İctihâd mecmuasında , Ârif- i Nûkte-i Hakikat Rıza Tevfik Baba Erenlerimiz’e ithâfiyle;

alan ilk monografi, Evrekli Müftü-zâde Ahmet Hazım tarafından hazırlanan ,1924 ‘de İstanbul’da neşredilen Sanihât-ı Seyrânî’dir.¹⁵¹ Bu eserin neşrinden hemen sonra , Seyrânî’nin şiirleri dikkati çekip kıymetlendirilmeye başlanılmıştır.Hasan Âli’nin Halkın Sesi – Seyrânî hakkında bir Muhasebe başlıklı yazısı bu münâsebetle ‚Millî Mecmua’ nın 1.Ekim. 1924 tarihli , 22. nci sayısında neşredilmiş, İsmâil Habib’in 1924 ‘ de yayımlanan Türk Teceddüt Edebiyatı’ na , yukarıda bir dördlüğünü kaydettiğimiz Nefes’i“ Seyrânî Baba’nın güzel , lirik ince bir ırmak gibi akan âhenkdâr ve selis bir şiirini görelim denilerek yayımlanmıştır.”¹⁵²Yine 1924 ‘ de Besim Atalay’ın kendisi tarafından derlendiği bildirilerek, Seyrânî’nin oniki şiirinin Bektaşîlik ve Edebiyatı adlı eserinde neşredildiği görülür; fakat bunların Evrekli veyâ İspartalı Seyrânî’ye mi âid olduğu, nerede , ne zamân derlendiği belirtilmemiştir. Bu şiirlerden altısı Sânihât-ı Seyrânî’ de vardır.¹⁵³

Develi’li Seyrânî’ye aid olduğu,Türk Halk Bilgisi Derneği’ince toplanıldığı bildirilerek,

Eski Libâs gibi âşıkın gönlü

Söküldükten sonra dikilmez imiş

mısrâlarıyla başlayan, üç dördlükten ibâretKoşma’sı 1928’de bu dernek tarafından neşredilen Seçme Halk Şiirleri adlı esere alınmıştır;bu koşma Sânihât-ı Seyrânî’de dört kıta halinde epeyi farklıdır.¹⁵⁴

Mehmed Seyrânî başlığıyla, imzasız olarak İctihat Mecmuası’nın 15 Haziran ---1 Eylül, 1930 tarihli, 299 – 304 ‘ncü sayılarında, Ahmet Hazım Bey’in eserine dayanılarak şâirimiz hakkında bilgi verilmiş, aynı eserden seçilmiş beyitler, şiirlerinden birkaçının da tam metni neşredilmiştir.

Sa’dettin Nüzhet Ergun , 1930 ‘ da yayımlanan Bektaşî Şairleri adlı eserinde , Besim Atalay’ın ,yukarıda bahsettiğimiz Bektaşîlik ve Edebiyatı isimli kitabında 137 nefes bulunduğunu kaydetmiş, fakat bu şiirlerin mühim kısmıHüdâ’î, Eşrefoğlu Rûmî , SeyyitNizâmoğlu , Sürûrî , Rûzî, Rüşî, Mahfî , gibi ‚Bektaşîlik’le hiç münâsebeti olmayan şairlere âid bulunduğuna dikkati çekmiştir.Bu arada aynı eserin 58. Sahifesindeki dip - notta ” Mahcûbî’ nin Hazreti Peygamber’e hitaben yazılmış , güzel bir Na’t ‘ ı vardır ki şu mısralar oradan alınmıştır.

Serpilip tamuya çün bir katra su

Ahmed-i Mahmûd – Muhtâr elinden “

denilmesi dolayısıyla , bu Na’t’ın meşhur Seyrânî’nin olduğu ve Sânihât-ı Seyrânî’ de bulunduğu (S.144- 45) bilgisini vermiştir.¹⁵⁵

Saz şairleri üzerinde esâslı epeyi incelemeleri bulunan Çankırlı Ahmet Tal’at, Âşık Tokatlı Nûrîadlı, 1933 ‘de neşredilen eserinde, Seyrânî ile de ilgili şu bilgiyi vermiştir: Baş vurduğu kimselerden,elli altmış yıl öncelerine âid edindiği bilgiye dayanarak panayırlardan bahsetmesi dolayısıyla, “.....Yeni bir tarz vücuda getirenlerin , sözde iktidâr gösterenlerin şiirleri zabt olunur , müzeyyen cönklerle i’tinâ ile yazılırdı. Beğenilmeyen, kudret göstermeyen şâirlerin yalnız isimleri şöyle – böyle tahattur olunurdu. Geçen asrın en meşhur âşıkları Emrâh, mir’âtî,Dertlî, Seyrânî,Tokatlı

Niyâz ehlerindeniz zannetme zâhid

Meşhûr-ı âlemdir nazımızbizim

Sözümüz mutlakâ Mevlâ’ya âid

Ene’l – Hak çağırır sazımız bizim

dördlüğüyle bir nefes’i de vardır (Nu.147 ,15 .Nisan. 1922 , s.3067).Bahsettiğimiz şiir kitabı, 1329 ‘da Manzûme-i Efkar Matbaasında basılmıştır. Bektaşî Nefesleri adlı eseri Rûhullah mahlâsıyla neşredilmiş (İst., 1924 ‚Orhaniyye Matbaası),Bektaşî Sırrı adındaki iki ciltlik eseri epeyi münâkaşalara yol açmıştır.(C.1 . İst. ,1325 ‚Bekir Efendi Matbaası ; C. II, İst. , 1328 ‚Karabet Matbaası .---Ahmed Cemmâleddin ‚Bektaşî Sırrı Nâm Risâleye Müdâfaa , İst. , 1328 ‚Asır Matbaası ; A.Rıfkî , Bektaşî Sırrı Müdâfasına Mukabele , İst. , 1328 ‚Asır Matbaası,

¹⁵¹.Sânihât-ı Seyrânî---Anadolu Halk Şâirlerinden Evrekli Merhûm Seyrânî ‚Câmi ve Musahhihi:Müfti-zâde Ahmet Hazım, İst.,1340, Matbaa-i Milliye .Eserin başındaki Evrek ---14 Haziran .40 tarihinden , 1924 ‘ de neşredildiği anlaşılır.

¹⁵² . İst., 1924 , Matbaa-i Âmire ,s.25

¹⁵³ . İst., 1340, s.58, 85 – 89.

¹⁵⁴ Türk Halk Bilgisi Derneği Neşriyatı, Sayı : 2 , Ankara ,1928 , s.20 (Bk., s. 90 v. D.).

¹⁵⁵.İst. , 1930, Devlet Matbaası ,s.3 , not – 3.S.Nüzhet Ergun’un bu eserine Evrekli iSeyrânî’nin hiçbir şiiri alınmamış , İspartalı Seyrânî’nin bir şiirine yer verilmiştir. (s. 341 v. d.).

Nûrî büyük şöhret bıraktıkları hâlde, bunların şâgirtleri o kadar nâm bırakmamış, şiirlerini cönklere tamamiyle geçirtememişlerdir “ diyor.¹⁵⁶

Ahmet Tal’at Bey’in ,1930’da basılan Çankırı Şairleri adındaki eserinin Çankırı Panayırı başlıklı bahsinde , Muamma asmak ,nazire söylemek suretiyle müsâbakalar , yarışmalar yapıldığı, kazanan şairlerin kendilerine ve memleketlerine ün kazandırdıkları anlatılmıştır: “ Erzurumlu Emrâh, Geredeli Dertli , Konyalı Şem’i, Kalecikli Mir’âtî , Everekli Seyrânî ,Tokatlı Nûrî , Beşiktaşlı Gedâ’î , Bayburtlu İrşâdî , Giresundan Meftûnî, Fethî , gibi âşıklar bu panayırlarda çalmışlar ; Çankırlı Hurrem , Cünûnî , Mefhârî , Sabrî, Hayrî , Zahamî ,Yâdî , Rindî , gibi saz şairleri ile çarpışmışlardır “ denilmektedir.¹⁵⁷ Bu bilgi Seyrânî’nin Çankırı Panayırı’na katıldığını , oradaki Şairler arasında ün kazandığını göstermektedir.

Çankırlı Tal’at Bey, 1928 ‘de basılan,Halk Şiirleri’nin Şekil ve Nev’i adlı kitabında Ayaklı Koşma’ya verdiği örneklerden birini Seyrânî’ den seçmiştir.

**Bas râh-ı hayr’a pây, vay elinden vây,
Seyrânî birkaç ay, birkaç sene say,
Kuru kalır çok çay, yoksul olur bay,
Adû ölü, hây hây, batar ol gavvâs
Sakin tutma yâs!**

dörtlüğü ille sona eren bu koşma ,Sânihât – ı Seyrânî ‘ de vardır ; fakat ayaklı koşma olduğunun farkına varılmadığından şekilce çok bozuk basıldığı gibi , mısraları farklı , üçüncü dörtlüğünün iki mısraî eksiktir.¹⁵⁸ Talat Bey’in tam metnini verdiği bu Koşma’yı bir başka kaynaktan aldığı anlaşılır.Yine Ahmet Tal’at’ın 1933 ‘ da yayınlanan Halk Şiirlerinin Vezni adlı eserinde Hece Vezninin 6 + 5 kalıbıyla şiirlere verdiği örneklerden birini de , Seyrânî’nin bir Koşma’sında seçtiği görülür.¹⁵⁹ , 1933’de basılan eserinde Seyrânî’ ye dair bilgi ,Ahmet Hâzım Bey’in Sanihât-ı Seyrânî’sindeki mukaddimenin kısaltılmasından ibarettir; esere yalnız hece vezniyle şiirleri , yirmi dokuz Koşma ve Semâ’i alınmıştır. Yalnız bir koşmanın Ahmet Hâzım’ın eserinde bulunmadığı kaydediliyorsa da, bunun nereden alındığı bildirilmiş değildir (s. 23).Arap harfli metinlerdeki ba’zı kelimelerin okunamadığı, uydurularak tespit edildiği görülüyor.Hâzım Bey’in eserine ilâve edilen İsmail Habib’in Edebî Yeniliğimiz ‘deki , Ya’kup Kadri’nin Alp Dağları’ndan alındığı kaydedilen Seyrânî hakkındaki cümlelerdir.¹⁶⁰

Yusuf Ziyâ’nın yine 1933’de yayınlanan bir de Halk Edebiyatı Antolojisi vardır ; buna Seyrânî’nin daha önceleri neşredilmiş üç şiiri alınmıştır.¹⁶¹ Sadi Yaver 1936’da basılan Halk Bilgisi Haberleri’nde basılan Âşık Nâil’i’ye dâir başlıklı makalesinde , bu şairimizin , Kayseri’nin Deveciler (Develi) –Köyü’nden olan Seyrânî’nin çok sevip ezberlediğini yazmış ondan naklen üç Koşma’sını neşretmiştir.Bu ilk üç şiirden ikisi , Sânihât- ı Seyrânî ‘ de ba’zı farklarla vardır.¹⁶²Zonguldak gazetesi’nde de aynı şiirleri Sa’di Yaver Ataman (s.105 , 106)neşretmiştir.Bunlara ilâve olarak Nâilî’den dinlediğini kaydettiği ,yirmi dörtlüğü içine alan :

**Dinleyin ehîbbâ ta’rif edeyim
Dâr-ı derûnumdan açıp dehanı**

mısralarıyla başlayan Esnaf Destanı da Sanihât –ı Seyrânî’de yoktur.¹⁶³

¹⁵⁶ . Çankırı , 1933 ,Çankırı Matbaası , s.9.

¹⁵⁷ . Çankırı Matbaası , s.8

¹⁵⁸ .İst. ,Devlet Matbaası , s. 59 v. d . Krş. , Sânihât-ı Seyrânî , s . 98 v . d. Tal’atBey, Kayseri vilâyeti’tâbi’ ve merkezi Everek kasabası olan Develi-kazası’ndandır . Kuvvetli bir âşıktır. Nefis koşma ve nefesleri vardır” diyor.

¹⁵⁹ . İst. , Ahmetİhsân Matbaası Ltd. , s. 50 .

¹⁶⁰ . İst. , SühûletKütüphanesi 48 sayfa ;A.Hâzım’ın eserinde bulunmadığı kaydedilen şiir Sânihât-ı Seyrânî’ de vardır. (Krş. , s.74) .

¹⁶¹ . İst. ,Ahmet Sait Matbaası s. 62- 66 .İ.AlaaddinGövsâ’nın Türk Meşhurları adlı eserinde ,bu antolojinin Yusuf Ziya Ortaç tarafından hazırlandığı bildirilmiştir (s. 294) .

¹⁶² .Yıl 4 ,Sayı 47.

14.Halk Ozanlarımızdan Örnekler, nu 490 (s .294).Sa’diYâver , aynı destanı Sâ’di Yaver Bartın gazetesinde de yayımlamıştır.Elimizde bu gazetenin numara ve yılı kesilmiş bir kopyübulunmaktadır ;Sazşairlerinden Örnekler----iv. başlıklı bu yazıda Esnaf Destanı’nın sondan yedi dörtlüğü vardır.

Sa'deddin Nuzhet Ergun, 1938 'de neşrettiği Halk Edebiyatı Antolojisinde Seyrânî'nin Koşma ve Destanlarından on metne yer vermiş, onun bu şekilleri kullandığı eserlerinde başarılı olduğunu kaydetmiştir. Kara bahtım redifli şiirinin üçüncü dörtlüğündeki “Âlem yıkıcıdır,yoktur yapıcı “ mısraıyla “Tilkiye dedirdin pes kara bahtım” son mısraının , Tokatlı Nûrî'nin şiirlerinde de bulunduğu dikkati çekmiştir.¹⁶⁴

Hâşim Nezihi'nin Erciyas dergisinde 1940'da basılan makale dizisinde şairimiz hakkında verilen bilgi Sânihât- ı Seyrânî'den alınmış, İsmail Hâbib ve Ya'kub Kadri'nin daha önce Yusuf Ziyâ'nın yukarıda bahsettiğimiz eserindeki Seyrânî hakkındaki fikirleri tekrarlanmıştır;eserlerinden sekiz şiirinin tam metinlerinin verildiği görülür.¹⁶⁵

Vahid Lütfi Sâlcı'nın, 1940'da basılan Kızılbaş Şairleri makale dizisinde:

Ben gedanın büküp belin cevri ile

Kâmetim,endâmım fâş eden etmiş

mısralarıyla başlayan , üç dörtlükten meydana gelen şiirini neşretmiş , hangi Seyrânî' ye aid olduğunu belirtmemiştir.¹⁶⁶

İ.E.M Kemal İnal' ın Seyrânî hakkında verdiği bilgi, neşrettiği metinlerden üçü, kendisinin de kaybettiği üzere Sânihât-ı Seyrânî'den alınmıştır; bu eserdeki şiirleri de gözden geçirdiği anlaşılıyor:

Bahâü' d- Din Muhammed' den, o Pîr-i Nakş-i bend' imden

Yetiştî fikrime rûhânî hikmet dil-pesendimden

beyti dolayısıyla Nakş-ı bendiyye tarikâtine mensub olduğunu kaydetmiştir; “ Amma, Nakş-ı bendi yoluna giden bir ademin Müfti-zade' nin söylediği veçhile- şeffaf ve rengin şaraba mübtela olmak yolsuzluğunda bulunması kabil olmayacağından, Seyrânî' nin yolunu şaşırın ve Tarîk- ı Nakş-ı bendî zannıyla çıkmaz yollarda seyreden gümrahlardan olduğu anlaşılıyor” hükmüne varmıştır.¹⁶⁷

Fuad Köprülü' nün 1940' da nesredilen Türk Sazşâirleri Antolojisi'nde, şairimizin hayatıyla ilgili bilgi, eserlerinden seçilen on iki Koşma' sı ile dört Sema'i' si Sanihat- ı Seyrani' den alınmıştır. Fuad Köprülü' ye göre, “xix. Asır şairlerinden Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Dertli, Kayserili Seyrânî, Tokatlı Nuri gibi bazıları geniş ve devalı bir şöret kazanmışlar, eserlerini Anadolu' nun her tarafında, hatta İstanbul' un edebi mahfillerinde az-çok tanıtmışlar, muvaffak olmuşlardır “ ; “ Bu asır şairleri arasında, edebî kıymet ve şöretinin genişliği itibariyle, Kayserili Seyrânî ' nin mühim bir mevki' i vardır” ; “ Şairimize isnad edilerek nesredilen manzumelerden hepsinin ona aid olduğunu iddi'a edemeyiz; belki bunlardan bazıları – biraz aşağıda behsedeceğimiz İspartalı Seyrânî' ye aittir. Esasen şairimizin Seyrânî mahlasını alması da, belki kendisinden evvel şöret kazanmış olan bu şairin te' siriyedir. Kayserili şair, sonradan, İspartalı Şeyrani' nin şöretini gölgede bırakacak bir ehemmiyet kazandığı cihetle, onun birtakım şiirlerinin de şairimize isnâd olunması ihtimali kuvvetlidir. Arûz venini oldukça muvaffakiyyetle kullanan Kayserili Seyrânî, anlaşılıyor ki o asrın tanınmış Âşıklar' ı gibi, klasik edebiyata oldukça vakıftır; fakat bu vukuf, şübhesiz, Emrah ve Zihni derecesinde sayılmaz. Aruz ile yazdığı şiirlerinde nazım ekseriyetle kusurlu ve ahenksizdir. Onun asıl edebî kıymetini, hece vezniyle Âşık tarzı' nda yazdığı manzumelerde aramak icab eder. Bunlar, xix. Asrın bütün tanınmış sazşâirlerinin eserleri gibi, yabancı kelime ve terkiplerde, hatta klasik edebiyattan alınmış mefhumlar ve mazmunlarla dolu olmakla beraber, güzel, ahenkli ve zariftir. Ekseriyetle sôfiyâne ve ahlâki mahiyette olan şiirlerinde, halk edebiyatı an' aneleri, halk ahlakına uygun ka' ideler, ata sözleri, halk zevkini okşayan nükteler, zamanına aid kuvvetli tenkidler vardır. Bu bakımdan ondan Bektaşî-Kızılbaş şairlerinin derin te' sirleri olduğunu söyleyebiliriz: Kaba sofulara, mürâ' ilere, yalancılara, zalimlere karşı alaylı, nükteli hücumlarda bulunması, fakir, yoksul sınıfın hislerine tercüman olması, sefaletle geçen hayatının ve mizacındaki tenkid kabiliyetinin bir neticesidir. Tanzimat devri' nin Anadolu halkı arasındaki akislerini, çok eksik olmakla beraber, onun şiirlerinde bulmak kabildir. Tasavvuf ıstılahlarını daima kullanan Seyrânî' nin, Bektâşi tarikatine mensub olması bile, Bektaşî zevkine yabancı olmadığı açıkça görülüyor” diyen Fuad Köprülü, bu asırda Osmanlı İmparatorluğu' nun büyük merkezlerinde birçok sazşairi yetişmiş ise de, bunlar arasında, Dertli dışında, Emrah ve Seyrânî kadar ün kazanan bulunmadığı fikrindedir; xix' ncı asırda, İstanbul' da eski âşık kahvehanelerinin yerini alan Semâ' i kahvehaneleri' n de de eski meşhur sazşairlerimizin, bu

¹⁶⁴ . İst. ,Devlet Basımevi ,s.125-30 .

¹⁶⁵ . Nu .14-15 ; 16 .Mart ;Birinci Teşrin , 1940

¹⁶⁶ .Halk Bilgisi Haberleri , nu.109 , İkinci Teşrin

¹⁶⁷ .Son Asır Türk Şâirleri , İst. , 1940 , Maarif Basımevi , s.1698 – 1700 .

arada Seyrânî' nin şiirlerinin de okunduğu bilgisini vermiştir. Bu eser sayesinde, Seyrânî' nin şiirlerinin hususiyetleri hakkında epeyi ve sağlam bilgi edinmiş oluyoruz.¹⁶⁸

Şairimiz hakkında, Seyrânî adlı bir monografi, bu sıralarda, 1941' de Faruk Güloğlu tarafından yayımlanmıştır.¹⁶⁹ 1944' de Aşık Seyrânî adlı, Derleyen: R.B.K. kaydıyla bir eser daha meşredilmiştir; bilgi ve metin bakımından hiçbir şey' i içine almayan üç formalık bu kitapçıkta; 40' inci sayfaya kadar Everekli Seyrânî' nin Divan' ından seçilen şiirlere, İspartalı Seyrânî nin Vak'â-i Hayriyye Destânı' na yer verilmiştir; fakat eserde bu destanın adı geçmiyor; Divan'ından seçilen parçalar başlığı altında neşredilen, aslında bu şairin muhtelif şiirleri değil, yalnız adı da kaydedilmeyen Vak' â – i Hayriye Destanı' dır.¹⁷⁰ Böyle eserler, Seyrânî' nin şiirlerinin halk arasında çok tutunduğunu, bir bakıma kazanç vasıtası haline getirildiğini gösterir.

Said Uğur' un, 1948' de basılan İçel Folkloru' nun Nefesler bölümünde, Seyrânî' nin;

***Kur'an yazılırken Arş-ı Rahman' da
Kudret-katibi'nin elinde idim***

beytiyle başlayan şiirinin, hangi Seyrânî' ye ait olduğu belirtilmemiştir.¹⁷¹

S.N. Ergun, 1930' da basılan Bektâşî Şiirleri' nde Everekli Seyrânî' nin hiçbir şiirine yer vermemiştir; 1948' de neşredilen Türk Musikisi-Dini Eserler' de ise, Seyrânî'nin Bektaşî tarikatine müntesib oldukları ma' lümdür. Bu adamların bir kısmı, herhalde kendi eserlerine besteler de vucûde getirmişlerdir" diyor.¹⁷²

A.Hikmet Öztürk, 1949' da yayımlanan Yapraklı adlı yazısında, Çankırı' nın bu isimli ocak merkezindeki panayıra katılan şairler arasında Seyrânî'nin de bulunduğunu kaydetmiştir.¹⁷³

Haşim Nezihî Okay' ın,1953' de İstanbul' da basılan Develili (Everekli) Seyrânî, Hayâtı San' atı, Şiirleri adlı eserinin neşri üzerine yazılan, münakaşalara çevrilen tenkidler,1954' de de sürmüştür.¹⁷⁴

Bu eserden sonra, fakat yine 1953' de Cahid Öztelli' nin Derdli ve Seyrânî, Hayatı San' atı , Şiirleri adıyla basılan kitabının 55-122' nci sayfaları Seyrânî' ye ayrılmış, şiirlerinden altmışaltısı, ba' zı lugat ve ta'birler de izâh edilerek neşredilmiştir.¹⁷⁵

Şairimizin şiirlerini içine alan, Seyrânî adlı bir formalık kitapçık tutunmuş, 1953' de iki def' a basıldığı gibi, bir de 1956 basımı vardır.¹⁷⁶

Nihad Çetin tarafından yazılan Seyrânî' nin Neşredilmemiş Ba' zı Şiirleri adlı 1955' de Türkiyât Mecmuası' nda yayımlanan neşriyatın ba'zılarında bahsedilmiş, ele geçen bir cönkten faydalanılarak yirmiiki şiirine yer verilmiştir.¹⁷⁷Aynı yılda basılan bir başka makale, Gündüz Alp' ın

¹⁶⁸ .C.III . ,XIX . ,Asır Türk Saz Şâirleri , İst. ,1940 ,Kanâat Kitabevi ,sırasıyla bk. S.454,459 , 460-61,464 ,466 , 473 ,483 ,---C : III . , Aşık Dertli , a. Bsm . , XIX . ,Asır Türk Saz Şâirleri , s.707,707 , 710 .Aynı eser , İkinci Basım , VIII.Bölüm, . ,XIX . ,Asır Türk Saz Şâirleri , Milli Kültür Yayınları Türk Dili ve Edebiyatı Serisi , Nr. OI---4 ,Ankara Güven Basımevi , 1964 ,sırasıyla bk. S. 528 ,535 – 538 , 540, 555 – 64.—Aşık Dertli , XIX . Asır Türk Saz Şâirleri , a. bsm. ,s. 779 .

¹⁶⁹ .İst. , Emniyet Kitabevi , 80 sayfa

¹⁷⁰ .İst. Bozkurt Kitap ve Basımevi, 48 sayfa ; Kapağı resimlidir. Pertev Naili Boratav---Halil Vedat Fıratlı'nın eserinde de , Seyrânî hakkında bir kaç cümlelikbilgi , eserlerine örnek olarak yedi şiirinin tam metni verilmiştir.(İst. ,1943 ,Maârif Matbaası ,s.166 -70).

¹⁷¹ . C.III.Ankara , 1948 , Ulus Basımevi , s.96 .

¹⁷² . C. III .,İst . ,Rıza Koşkun Matbaası , s .407 .

¹⁷³ . Ülkü mec .,Seri 3 ,nu .,33 , Eylül , 1949 ,s ,24- 27 (Bk.yukarıdaki not---28) .

¹⁷⁴ . İst. , 1953, Maârif Kitaphânesi ve Matbaası , 286 sayfa ,(Bk. , aşağıdaki not---28) .

¹⁷⁵ . Varlık Yayınları ,Türk Klasikleri :29 ,İst. , Aralık , 1953, Yeni Matbaa.

¹⁷⁶ . Ankara (1953) , Güvercin Kitap , Nu. 13 , Şiir Serisi :9 , 16 s---Ankara , (1953) ,Emek Basım-Yayınevi, Güvercin Kitap ,Nu. 31 ,Şiir Serisi.20,16 s.---A.yer ,1956 , 16 sayfa .

¹⁷⁷ . İst.Osman Yalçın Matbaası , s. 94 – 114 .N.Çetin , Haşim Nezihî'nin bu eserinin tenkidıyla ilgili bibliyografya şu bilgiyi vermiştir.(s.96 ,not---24) Cahid Öztelli , Seyrânî , Hayatı ve Şiirleri (Türk Dili , Eylül , 1953 ,Sayı 24) ;Hikmet Dizdaroğlu , Seyrânî ,Türk Folklor Araştırmaları , Ankara , 1953) ; Haşim Nezihî Okay , Bir Cevâb, Seyrânî Eseri Dolayısıyla (Aynı mec. ,Nisan ,1954 , Sayı 57) ; Cevdet Canbolat , Seyrânî'nin Eseri Dolayı sııyla ,aynı mec. , Mayıs , 1954 ,Sayı 58) ;Gündüz Alp ,Seyrânî , Yen) . Erciyes ,Mart ,1954 ,Sayı 3) .Bu bibliyografyaya , C. Öztelli'nin iki yazısını daha katabiliriz.Aşık Dertli Dîvânı , Türk Dili mec. ,nu.39 , 12 Aralık , 1954 : Seyrânî Hakkındaki Tenkitlere Cevâbım , Türk Folklor Araştırmaları , nu. 66 , Ocak , 1955

(Nihad Çetin) Yeni Erciyes’ teki Muhitine Ma’kes Olan Bir Şair: Evrekli Seyrânî başlıklı incelemesidir.¹⁷⁸

Çankırılı Tal’ at’ in 1956’ da çok mühim bir makalesi yayımlanmıştır: Seyrânî’ nin Dokuz Koşma ile Bir Destanı..Kendisinde, kendi el yazısıyla derlediklerini içine alan dört defter bulunduğundan bahseden Çankırılı Tal’at , bu yazısındaki şiirleri, Milli Eğitim Bakanlığı’ ndaki cönklerden faydalanarak elde ettiğini, aşağıda ilk iki mısrasını verdiğimiz metinlerin Hâşim Nezihi’ nin eserinde bulunmadığını kaydetmiştir.¹⁷⁹

- 1- *Bir saçı Leylâya mecnûn olanlar
Terk-i diyâr olur, dolanur sahrâ(4)*
- 2- *Güzeller cem’ inde ervâh- i ezel
Aşk-ı ilâh’ nin cânı(câmin) nûş etti (4)*
- 3- *Kur’ ân yazılırken Arş-ı Rahman’ da
(Sır) Kudret Katibi’ nin elinde idim. (5)*
- 4- *Ya Rezzâk-ı Âlem, Kudret-i Kayyûm
Bu aşk hâletini bana mı verdin (4)*
- 5- *Ey gönül, maksud-ı kâma irmeğe
Gece – gündüz yâre yalvarmalıdır (4)*
- 6- *Ağalar, sevdây-i aşka düşenin
Var gözüne hayâl-meyâl görünür*
- 7- *Gönül ne bu kara günlere kaldın
Ehl-i irfân kadri bilinmez oldu (4)*
- 8- *Ey gönül ömrünü geçirme boşa
Akşam olur geçer, gün ele girmez (3)*
- 9- *Terk-i diyâr, terk- i vatan olmayan
Çıkub gurbet ile nâlâne gezmez (4)*
- 10- *Ey dostum, etmezsen nasihat kabûl
Kımlere eyleyemem senden şikâyet (3)*

Bu metinlerin Sânihât-ı Seyrânî’ de de bulunmadığını gördük. Tal’ at Bey’ in neşrinde 3 numara verdiğimiz Devriyye, 4’ üncüsünün Dertli’ ye Nazire, sonun’ cusunun Destan olduğu bilgisi verilmiştir; bunlardan Devriyye Nefes başlığıyla daha önce, Said Uğur tarafından da yayımlanmış bulunmaktadır.¹⁸⁰

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ nden Mahir Güney’ in, Seyrânî’ nin Şiirlerinde Tabî’ at ve Eşya adlı, 1957’ de tamamlayıp verdiği bir tez’ i bulunduğunu da söyleyelim.¹⁸¹

Eflatun Cem’ in 1959’ da basılan Halk Şiiri Antolojisi’ ne Seyrânî’ nin altı şiiri alınmıştır.¹⁸² 1960’ da yine bir formalık, Yaşar Köksal’ ın hazırladığı Seyrânî adlı kitapçığın basıldığı

¹⁷⁸ . Yeni Erciyes , Yıl 1 ,nu.2-4 ,Şubat –Nisan ,1955

¹⁷⁹ . Türk Folklor Araştırmaları,nu.81, Nisan,1956, s.1291- 93 Metnin neşrinde yanlış tespit edildiği anlaşılan parantez işareti içerisinde italik harflerle gösterdik; Aynı işaret içerisindeki düz olarak dizilenler fazla kelimeyi göstermektedir.

¹⁸⁰ .Krş. , yukarıdaki not----22.

¹⁸¹ . Bk.Türkiyât Enstitüsü , T.500;49 sayfadır.(Kazım Yetiş , Türkiyat Enstitüsündeki Tezlerin Bibliyografyası :İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi , c. XXIII , İst.Edebiyat Fakültesi Matbaası , 1981 ,s.327 , nu. 76

¹⁸² .Halk Şiiri Antolojisi---Başlangıçtan Bu Güne Türk Şiiri , İst. ,1959 ,Ekin Basımevi,s. 96 v.d.

görülür.¹⁸³ Ahmed Hazım Ulusoy' un Hasim Nezihî ve Murad Uraz' ın eserlerinden faylanıldığı bildirilen Abdullah Satoğlu' nun, 1962' de Kayseri Şairleri adlı neşredilen kitabına Seyrânî'nin dört Koşmas' sı alınmıştır.¹⁸⁴

1963' de, bir monografi daha basılmıştır; Derleyen: Derviş Ünlü, Develili Halk Âşığı Seyrânî Baba' nın Hayatı ve Şiirleri.¹⁸⁵ Haşim Nezihî Okay' ın Seyrânî adlı eserini, yeni ilavelerle ikinci basımı da bu yıldadır.¹⁸⁶ Yine 1963' de, Abdulkaki Gölpınarlı tarafından hazırlanan Alevî- Bektaşî Nefesleri adlı eserde, Seyrânî' nin hayatı hakkında kısaca bilgi verildiğini, konuları bakımından incelenerek yirmiiki şiirinin neşredildiğini görürüz.¹⁸⁷

Mustafa Ertuğrul Kagan' ın 1964' de neşredilen Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik adlı eserinde bir şiiri bulan Seyrani' nin ¹⁸⁸, Vasfî Mahir Kocatürk' ün aynı yılda basılmış olan Türk Edebiyatı Tarihi' inde beş şiirine yer verilmiştir.¹⁸⁹ Cenab Ozankan' ın 1966' da basılan Kırk Halk Şairi' ne beş,¹⁹⁰ Müjgan Cunbur tarafından derlenen.1969' da yayımlanan Başakların Sesi- Türk Halk Şairleri, Eserleri ve Hayatlarını' na iki şiiri alınmıştır.¹⁹¹

Şa' ban Ayata' nın 1969' da Kayseri' de basılan, xix. Yüzyılda Yaşamış Molu' lu Mustafa Reva' i' nin Hayatı ve Şiirleri' nde üzerinde durulması gerekli bir bilgiye rastladık: Reva' i ile karşılıklı şiirleri bulunduğundan bahsedilmiştir; Seyrani' nin Reva' i hakkındaki,

Molu-karyesi' inde hasır dokuyan

Gelir Kayseri' ye kilim beğenmez

mısrâlarıyla başlayan, dört kıt'adan ibaret şiirine karşılık, Reva' i tarafından yazılan,

Benden selam söylen Çatım-çanağa

Kokmadıktan sonra gül güllenmesin

mısrâlarıyla başlayan üç kıt'alık şiirinin metinleri verilmiştir. Seyrânî' nin bu hicviyesi, yayımlanan şiirleri arasında bulunmadığı için kayde değer.¹⁹²

Haşim Nezihî Okay' ın, Seyrânî'nin Toplumsal Yönü başlıklı makalesi 1970' de Folklor, 1972' de Ülkücü Öğretmen dergilerinde yayımlanmıştır.¹⁹³ C.Özetelli' nin, 1973' de basılan Bektaşî Gülleri adlı eserine on şiiri alınmıştır.¹⁹⁴

Mahmud İşıtman' ın, kendisindeki xviii-xix' ncu asırda yazılmış cönk ve defterlerden faydalanarak, Deyiş ve Deyişat adlı, 1978' de neşrettiği makalesindeki şiirlerden birinin Develili Seyrânî' ye aid olduğu kaydedilmiştir;

Güzel sevmek için ehl-i dillere

Danışmak mı yeğdir, danışmamak mı

Nazar kılmak için ol sim gerdane

Alışmak mı yeğdir, alışmamak mı

Dörtlülüğüyle başlayan, dört kıt' adan ibaret bu şiiri de, Seyrânî' nin basılmış şiirleri arasında görmüş değiliz.¹⁹⁵

M. Adil Ozder, Seyrani' nin Yaradılış Destanı başlıklı, yazısında, şairimizin yüzdört kıt' -ayı içine alan,

Zat-ı Kadim' ine yoktur ibtida

Sıfat' tan münezzeh hem la-mekani

¹⁸³ İst . , 1960 ,Bin Kitap , Nu.17 , Şevket Ünal Matbâası.

¹⁸⁴ Kayseri, 1962 ,Hâkimiyet Matbaası , s .47 v.d.İkinci Basım ,Ankara 1970 ,As Matbaası,s.58 v.d.

¹⁸⁵ Derviş Ünlü, Develi'li Halk Âşığı Seyrânî Baba' nın Hayatı ve Şiirleri. Kayseri , 1963, Erciyes Matbaası , s.58

¹⁸⁶ İst .,1963 , Mâarif Kitaphânesi ve Matbaası , 240 s.

¹⁸⁷ . İst .,1963, Yükselen Matbaası, s. 7 ,18 – 19, 128 ,155-156, 222 -24 ,242.

¹⁸⁸ İst ., Gayret Kitabevi , 54 .

¹⁸⁹ Ankara, 1964 ,Ayyıldız Matbâası , s.578-82. Vasfî Mahir' in Saz Şiiri Antolojisi adlı bir eseri de vardır. (Ankara , 1963 , Ayyıldız Matbâası , s.336-44. Alınan oniki şiirden biri Destan' dır ; Semâ'î şekliyle şiirlerinde Koşma başlığıyla neşredildiği görülmektedir .Eser ölümünden iki yıl sonra yayımlanmıştır.

¹⁹⁰ . İst ., 1966 165-70 . , Tan Matbâası , s.165-70

¹⁹¹ Ankara , 1968 ,Şark Matbaası ,Poyraz Reklam :1 . , s.43-45 .

¹⁹² .Kayseri,1969 ,Yeni Matbaa , 95 sayfa .Aynı şiir Abdullah Satoğlu 1980 ' de basılan Molu' lu Reva' i adlı eserine de alınmıştır.

¹⁹³ Folklor , Nu . 16 – 18, Ağustos, Ekim, s.43-46 ,Ülkücü Öğretmen ,nu.13 52), Ocak ,1972 , s.19 - 20

¹⁹⁴ . İst ., Yüksel Matbâası ,Şubat , 1973 ,Milliyet Yayınları , s.369 , 197 ,312-16 ,350-52

¹⁹⁵ .Türk Folklor Araştırmaları , 346 ;Sânihât- ı Seyrânî' de ve Nihad Çetin' nin neşrettiği şiirler arasında yoktur.

mısrâlarıyla başlayan destanını, Sivas Fokloru dergisinde, 1979’ da neşretmiştir; “ Seyrani’ ye ait olan bu destanı, Artvin’ de, tüccardan rahmetli Osman Erdiñç elindeki meşin kaplı, büyükçe cönk ‘ ten 18 mart 1938 günü kopya etmişim. Altında 14 nisan 1306 (1890) tarihi vardı” diyor.¹⁹⁶ Hîkmet Dizdaroğlu, bu münasebetle yazdığı incelemesinde bu destanın, ayrıca Nihad Çetin tarafından yayımlanan Destan ile, Vak’ a-i Hayriyye Destanı’ nın da Everekli Seyrani’ ye aid olmadığı üzerinde durmuştur.¹⁹⁷ Vak’ a-i Hayriyye Destanı’ nın İspartalı Seyrânî ’ye aid olduğu, ötedenberi bilinmektedir;¹⁹⁸ öteki iki destanın şairinin ise kim olduğu tesbit edilmiş değildir.

Âşık Ali Çatak, 1981’ de, Bilinen Şairlerin Bilinmeyen Deyişleri Develili Seyrânî’ den Bir Ağıt başlıklı yazısında, onun Kerbela vak’ ası hakkındaki,

*Al’ inan ettiler da’vet
Gelmedi bir yandan himmet
Şah-ı cihan etti avdet
Düşman çıktı yollarına*

dörtlüğüyle başlayan, sekiz kıt’ayı içine alan şiirini neşretmiştir. Sânihât-ı Seyrânî’de bulunmadığını gördüğümüz bu şiiri, “1978 yılında, Develi’ de, Paşalar’ ın Cemil Develi-oğlu’ndan” aldığını bildirmiştir.¹⁹⁹

Yazarlar Birliği’ nce neşredilen Türkiye Kültür ve San’ at Yıllığı 1984’ de, yakında çıkacak eserler arasında, Kadir Özdamarlar’ ın Seyrani adlı eseri de kaydedilmiştir.6 Mayıs tarihli Terceman’ da Hasan Ali Kasır’ ın Seyrani adındaki eserinin basıldığı bildirilmiştir; fakat, bu eserleri henüz görmüş değiliz.²⁰⁰

II

XIX’ uncu asır sazşairlerimizden Bayburdlu Zihnî, Erzurumlu Emrah, Geredeli Derdli, Tokatlı Nuri gibi, Everekli Seyrani’ nin de en çok ün kazandığı, Derdli, Emrah derecesinde olmamakla beraber, şöhretini ölümünden sonra da sürdürdüğü ve sürdüreceği anlaşılır. Çevresindeki halk arasında rivayetler, şiirlerinin İstanbul’daki Sema’ i Kahvehaneleri’nde okunması, ba’zı şiirlerinin bestelenip günümüzde de söylemesi, Çankırı’daki Âşıklar Panayırıları’ na katılmış bulunması şöhretinin, yaşadığı muhitten dışarı taşıdığını gösterir. Hece veznini kullandığı şiirlerindeki üstün başarısının kendisi de farkındadır;

*Seyrânî’ nin çıkan sözler dilinden
Haddeden çok, geçmiş sazın telinden*

*Verirse de nazmın cahile sıklet
Kadrin bilir sahib- irfan olanlar
Bundan a’ la destan yapıp söylesin
Şairlikte merd-i meydan olanlar*

*Seyrânî bir şair gördüğü zaman
Koç gibi, meydana girip tokuşa*

mısrâları, çağdaşlarına nasıl meydan okuduğunu anlatır.

Önce 1922’ de, onun Nefes’lerinden en güzel birini seçip yayımlayan A.Rıfkı, eşine az rastlanılır bir sazşairi olduğuna dikkati çekmiş, şiirlerindeki hayal inceliği bakımından, ma’ nayı iyi anlatabilmek için en uygun kelimeleri seçmekte usta, eşine az rastlanılır bir şair olduğunu yazmıştır. Müfti-zade Ahmed Hazım Bey’ in Sânihât-ı Seyrânî’ nin 1924’ de neşri ardından, birçok şiirlerini görmek mümkün olduğu için, Seyrani san’ at ve ilim hayatımızda daha sevilmeğe, daha iyi anlaşılıp değerlendirilmeğe başlanılmıştır.

¹⁹⁶ . Nu. 76 – 77 ,Mayıs – Haziran ,1979 , s.4- 7 ;nu.78 .Temmuz ,1979 ,s.9 - 11

¹⁹⁷ . Türk Folkloru , nu.2 ,Eylül ,1979 ,s.4- 8.

¹⁹⁸ .Bu destanı, yanılmıyorsak , önce Nâcî Kum ,İspartalı Seyrânî’nin elde ettiği Dîvân’ından alarak ,1936’da neşretmiştir ; 30 kıtayı içine almaktadır. 8Vak’a-i Hayriyye Destanı ve İspartalı Seyrânî,Yeni Türk mec., nu.47,İkinci teşrin, ,1936 ,s.629-31

¹⁹⁹ . Folkloru,nu:18 , Ocak ,1981 ,s.30. ---Şeref Taşhova ,Develi ‘de 15 Mâys ,1983 ‘de Seyrânî üçüncü şenlikleriyle ilgili olarak , “Develi’liÂşık Ali Çatak ,Seyrânî’den çok iyi derlemele yapmış. aha faydalı olur “ diyor.(Türk Folkloru , nu.1 /49 , Ağustos ,1983 ,s.22 – 23).

²⁰⁰ .Sırasıyla bk. , s. 3 ,8,129 vd.

Seyrânî'nin şiirleri fikir bakımından çok zengindir: Yaşadığı çevredeki semtler, mahalleler, aileler, muhtelif karakterleri; saza ve sazşairlerine kıymet vermesi, dünya ile ilgili maddi şeylerden kalblerini temizlemeğe çalışmayan ham sofular, saçma-sapan konuşan va' izler, zalimler en çok işlediği fikirlerdir. Birçok sazşairlerimiz gibi Seyrânî' nin, teşbihlerinde çevresinin hayatıyla ilgili değirmen, çıkırık, iplik bükme v.b. benzetme unsurlarını, tabiatten de faydalandığı görülür; ata sözlerine, halk ta' bir ve mecazlarına, cinaslı kafiyelere de çok yer vermiştir. Medrese tahsili görmesi dolayısıyla, şiirlerinde Ayet ve Hadisler'e, veya bunlara telmihlerde bulunduğu, dini, tasavfi ta' birlere de' daha çok Aruz vezniyle olan şiirlerinde rastlarız." Temiz zevki, temiz dili biliriz" diyen Seyrânî' nin, üslubunun kendine öz başlıca yanı, hemen her şiirinde hiciv ve mizaha yönelmiş bulunmasıdır; en iğneleyici hicivlerin zarif nüktelerle işlenmiş mizahi ifadeler yumuşatmakta çok başarılıdır.

Seyrânî' nin hayat çizgisini, şiirlerini içine alan, 1924' de basılan Sânihât-ı Seyrânî müellifi, Birkaç Söz başlıklı önsöz'ünde şiirlerinden pek az kısmını tesbit edildiğinden bahsetmiştir; fakat bunları ne zaman, kimler aracılığıyla elde ettiğini kaydetmemiştir. Bunlardan ba' zılarını eserine almadığı kendi ifadesinden anlaşılmaktadır." Şiirlerinin içine gömdüğü fikirlerden Bektaşilik sevki seziliyorsa da, samimiyeti şübhelidir; çünkü önünü, sonunu bulmadığım için kitaba geçirmedim bir şiirinde, Müslüman sandığı birçok adamların Bektaşî bulduğuna teessüf ediyor" diyor. Cinaslı bir Koşma' sı dolayısıyla verdiği dip-nota göre, Seyrânî, "Cinas gibi kelime oyuncaklarıyla uğraşmıştır" diyor; elinde bulunan yazma vesikalarda onun adına kaydedilmiş birçok cinas örneklerine rastlanmış ise de, böyle şiirleri kitaba almağa lüzum görmemiştir. Koşmalar' ın dörtlülere değil, beyitlere ayrılarak neşri, bunlardan birinin Ayaklı -Koşma olduğunun fark edilmeyişi, bu şekildeki şiirleri arasında Âruz vezniyle yazılmış bir Medhiyye'sini yer alması, müellifin nazım şekilleri, vezin bakımından yeterli ölçüde bilgiye sahip bulunmadığını gösterir; epeyce imlâ ve tertip yanlışlarına da rastlarız; bu gibi yanlışlar, şiirlerin vezince, ma'nâca bozuk olarak basılmasına yol açmıştır. Bütün bunlara rağmen, bu eserin epeyi emek verimi olduğu, kendinden sonraki eserlere kaynak teşkil ettiği de inkâr götürmez bir gerçektir.

Sânihât-ı Seyrânî dışında, elimizde, Seyrânî' nin hayâtına dair bildiği, şiirlerini içine alan oniki eser bulunmaktadır. 1933-84 yılları arasında yayımlanan bu monografilerden önceleri neşredilenlerde Hâzım Bey' in eserinden, sonrakilerde esas kaynaklardan değil ise çoğu, ikinci, üçüncü elden kaynaklardan faydalanılmıştı; bir kısmının ticâret maksadıyla neşredildiği anlaşılır. Sayıca epeyi kabarık, kolayca hazırlanmış antolojilerin, makâlelerin, başka nevi'deki yazılanların üç-beşi dışındakilerde yeni bilgi ve metinlere rastlanılmamaktadır.

Seyrânî' yi daha iyi anlayıp kıymetlendirebilmek için yapılacak ilk iş, bize göre şiirlerinin tespit edilerek yayımlanmasıdır. Hakkındaki ciddi araştırmalardan ba' zılarında Tokadlı Nur i, Derdli, Şem' i, Geda' î' nin şiirleri arasında, Seyrânî' ye aid gösterilmiş olanların bulunduğu, ba' zı şiirlerinin İspartalı Seyrânî' ye âit olabileceği ihtimali olduğuna dikkatimiz çekilmiştir. Muhtelif kimseler tarafından neşredilen ba' zı şiirlerinde görülen nüsha farkları, bunların başka-başka kaynaklardan alındığını ortaya koyar. Şiirlerinin ilim metodlarına uygun basımının hazırlanabilmesi için yapılacak şeylerin başında, Ahmed Hazım Bey' in neşrettiği metinlerin yazmalarının elde edilmesi gerekmektedir. Rahmetli Naci Kum İspartalı Seyrânî' nin kendi el yazısıyla Divanı' nı İsparta' da bulunduğunu bunu neşretmeyi tasarladığını yazmıştır; ²⁰¹bu Divân' ın bulunup incelenmesi lazım gelir.

S.Nüzhet Ergun, Ahmed Remzi' nin Kayseri Şairleri adlı yazma eseri bulunduğundan bahsetmiştir;²⁰² bu yazmanın elde edilmesi de faydalı olabilir. Bunlardan başka cönklerdeki, yazma mecmualardaki ayrıca basılmış kaynaklar' da ilk def' a neşredildiğinden bahsedilen şiirleri de ayrı-ayrı fişlere kaydedildikten sonra, o,şiirin hususiyeti gözönüne alınarak, ilk iki, mısranın veya ilk kıt' asının kâfiye bakımından son harfine göre sınıflandırılması icâbeder. Ona âid şiirlerin tesbiti, tenkidli basımı, uzun süre ve ciddi bir çalışma sonunda mümkün olabilir.

Böyle bir basımdan faydalanılması için, sonuna muhtelif dizgiler eklenmesi de şarttır(1) Metinler Dizgisi' nde, eserdeki şiirlerin, hususiyetine göre ilk iki mısra veyâ ilk kıt' asının redî ve kâfiyesinin son harflerine göre alfabetik buldukları, sayfanın numarası kaydedilmiş olacaktır; bundan maksat bu mısraları bilinen bir şiirin eserde bulunup-bulunmadığını kolayca araştırılmasını sağlamaktır. (2) Metinlerin alındığı kaynak adlarının ilk harflerine göre dizgisi .. (3) yine buldukları

²⁰¹ .Yeni Türk mec. , nu.47 ,İkinciteşrin ,1936 ,s.629-31 :Vak'a-i Hayriyye Destanı ve İspartalı Seyrânî

²⁰² .XIX'ncü Asır Sazşairlerinden Silleli Surûî , İst. (1953) , Semih Lütfi Suhûlet Kütüphanesi ,s.63,s.63

sayfalarda işaret edilerek hazırlanmış olan Öz-Adlar ve Ta' birler Dizgisi, şiirlerde geçen mitolojik, menkabevî, destânî, tarihî, coğrafi, dinî, tasavvufî, edebî, v.b. pek çok yer, şahıs, eser, adlarını, lügat ve ta' birleri içine alacaktır. Eserin sonuna, bir lügatçe eklenmesi de gerekmektedir. Artık yazı dilinde kullanılmayan, eskiden kullanılında şimdi unutulmuş yabancı ve Türkçe kelimelerin başka, tarihî ve coğrafi, menkabevî şahıs ve yer adlarını, giyim-kuşamla, ev eşyasıyla ilgili, edebî, dinî, tasavvufî v.b. kelime ve ta' birleri de içine alacak olan bu izâhlı lügatçe dolayısıyla şiirler, hususiyetleri, fikir hayâtı da iyi anlaşılıp aydınlanabilecektir.

XIX' uncu asrın mühim şarhleri arasında yer alan Seyrânî' yi, her yönüyle anlayıp kıymetlendirebilmek için, artık amatörce çalışmalara değil, dünyanın her yerinde kıymet kazanan ilim metodlarına uygun, pek çok yazmaları, dergileri tarayarak, kitapları inceleyerek elde edilecek zengin malzemeye dayanılmak suretiyle verilecek eserlere muhtacız.

Ankara- 8 Mayıs, 1984

EVEREKLİ (DEVELİLİ) SEYRÂNÎ'DE ALİ VE EHL-İ BEYT SEVGİSİ

Mahmut SARIKAYA *

ÖZET

Türkiye’de Sünni çevrelerde Alevilere karşı olumsuz önyargılar olabildiği gibi Alevi çevrelerde de Sünnilere karşı önyargılar görülebilmektedir. Bunun olmaması için, olan önyargının da giderilmesi için, insanların birbirini tanıması gerekir. Büyüklerin dediğini yaparak... Yunus demiş: “Gelin tanış olalım / İşi kolay kılalım / Sevelim sevillelim / Dünya kimseye kalmaz. Veysel demiş: Herkes birbirine kız versin alsın / Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız... Ama kime demişler? Tanışmanın çeşitli yolları vardır: Komşu olmak, iş arkadaşı olmak, evlenerek hayatı paylaşmak veya birbiri hakkında doğru kaynaklardan doğru bilgileri okumak... Elden geldiğince tanışıklık sağlamalıdır.

Bu yolda, son büyük Sünni saz şairlerinde Ali ve Ehl-i Beyt sevgisini incelediğim yazı Alevilik Araştırmaları Dergisi’nin 6. sayısında yayımlandı. O yazının yeterince uzun oluşu ve Seyrânî’nin bu konudaki önemi bakımından Seyrânî ayrı bir yazının konusu olarak ayrılmıştı. Bu yazıda Everekli Âşık Seyrânî’deki Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi dikkatlere sunuldu. Öyle ya, bilimin yolundan gitmedikçe, olaylara “gerçek büyük”lerin gözüyle bakmadıkça, karanlığa doğru sürüklenir insanoğlu. Bu konuda da bilim bir kez daha yol gösterici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Bektaşılık, Ali, Ehl-i Beyt Sevgisi, Seyrânî, Everek.

LOVE TOWARDS ALI AND AHL-AL BAYT IN MINSTREL SEYRÂNÎ FROM EVEREK (DEVELİ)

ABSTRACT

There could be negative prejudices against Alevis in Sunni circles in Turkey, likewise the prejudices against Sunnis in Alevi circles. People need to recognize each other in order to avoid this or to eliminate the present prejudices. By obeying the words of elders... In Yunus’s words: “Let’s meet each other / To simplify the work / Let’s love and be loved / The world will not pass to anybody.” Or in the words of Veysel: “Let everybody marry their children with each other / We are all children of the same country...” They told so, but to whom? There are several ways to meet: sharing the life by being neighbors, colleagues or by marrying, by reaching correct information about each other by reading right sources. People have to endeavor for providing acquaintance.

In this way, I have written an article on Ali and Ahl-al Bayt love in last great Sunni minstrels’ works which was published in Journal of Alevi Studies No. 6. By taking into consideration the importance of Seyrânî, I had left his works to another article. Within this work, the Ali and Ahl-al Bayt love in the works of Everekli Âşık Seyrânî is being presented to the attention. The human being will be dragged on to darkness unless looking to the events with the “elders” eyes and following the path of science.

Keywords: Alawism, Bektashism, Ali, Love Towards Ahl-al Bayt, Seyrânî, Everek.

1. Giriş

Belli bir bilimsel çalışmaya konu olup olmadığı fazla bilinmemekle birlikte, Türkiye’de Sünnîlerin büyük çoğunluğunun Alevîleri “Ali’ye Allah diyen” “sapık”, “inançsız”, “zındık”, “her şeyi murdar ve ekmeği yenmez” olarak gördüğü, Alevîlerin büyük çoğunluğunun da Sünnîlerin Ali’yi ve Ehl-i Beyt’i sevmeyişini, onların Muaviye ve Yezit taraftarı olduğu, hatta bizzat Yezid’in kendisi olduğu algısıyla yaşadığı tespit edilebilir. “Yezit” ve “yezit soyu” gibi kelimeleri sövgü ve hakaret sözü olarak kullanmaları da bu duruma işaret eder. Aslında her iki tarafın bu bakışları gerçeğe dayanmamaktadır; bunlar, iki tarafın birbirleri hakkındaki önyargılarıdır. Önyargıların bilgiye dayanmaz, cehaletin ürünüdür. Peki, bu ülkede cehalet bu kadar yaygın mıdır? Maalesef, evet; bu kadar yaygındır.

Cehaletten kaynaklanan bu önyargının aksine, Alevîlerin büyük çoğunluğunda “Allah, Muhammed, Ali” sıralaması şaşmaz bir iman yansımasıdır. Onlar, “Hak! La İlâhe illallah!” diyerek zikrederler. Şairlerinin bütün dinî telmihleri İslam tarihine, Kur’ân’ın bildirdiği peygamber kıssalarına ve evliya menkıbelerinedir. Sünnîler ise büyük çoğunluğuyla ne Muaviye’yi severler, ne de Yezid’i. Onların adlarını oğullarına vermez, Ali, Hasan ve Hüseyin’in adlarını ısrarla oğullarında yaşatırlar. Bunlar herkesin bildiği gerçeklerdir; ama Sünnîlerin her cuma hutbesinde Muhammed Mustafa’nın Ehl-i Beyt’ine salat ve selam gönderdiğini bilmeyen Aleviler de çoktur.

Bunları düşünerek ve bu yolda okuma gayreti içindeyken ister istemez, başta Çıldırli Âşık Şenlik olmak üzere birçok Sünnî saz şairinin Ali ve Ehl-i Beyt sevgisini çok coşkulu bir biçimde dile

*Doç. Dr. Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

getirmiş oldukları görülür, tabii. Son büyük Sünnî saz şairlerinde Ali ve Ehl-İ Beyt sevgisi üzerine tespit ettiklerim, The Journal of Alevi Studies (Alevilik Araştırmaları Dergisi)'nin 6. sayısında yayımlanmıştı (Sarıkaya 2013: 221-254). O yazının yeterince uzun oluşu ve Seyrânî'nin bu konudaki önemi, Everekli Âşık Seyrânî'deki Ali ve Ehl-i Beyt sevgisini ayrı bir yazının konusu olarak ayırmayı zorunlu kılmıştı.

2. Hayatı ve Eserlerinden Yansıyanlar

Hayatı, sanatı ve eserleri bu yazının konusu olmamakla birlikte Seyrânî'deki Ali ve Ehl-i Beyt sevgisinin izlerini yine de buralarda aramak gerekir.

2.1 Sünnî Seyrânî

On dokuzuncu yüzyılın ünlü saz şairi Seyrânî, Kayseri'ye bağlı Everek (Develi) kasabasının Oruza (Cami-i Kebir) Mahallesi'nde mahalle mescidinin imamı olan Cafer Efendi'nin oğludur.

Bununla ilgili olarak anlatılan hikâye, Seyrânî'nin kimliği ve kişiliğine ışık tutmaktadır. Hikâyenin iki değişik rivayeti vardır: Hazım Ulusoy'un anlatımı şöyledir:

“Seyrânî'nin babası mahalle mescidinin imamıdır. Bir yaz gecesinde imamın kapısı çalınır. ‘Cemaat dışarıda kaldı. Sabah namazının vakti geçiyor’ gibi sesler yükselir. Pederi yatağından telaşlı bir şekilde fırlar. O zaman on beş yaşında bulunan oğlu Mehmed'i camiye açmak ve kandilleri yakmakla görevlendirir. Çocuk mescidi açar. Fakat kandilleri yanmış bulur. Donuk ve ölgün kandillerin titrek ışıkları altında muntazam saflar bağlayan yeşil kavuklu, aksakallı, iri gövdeli, mehib kıyafetli, siması nurlu bir cemaat görür. Bu acayip ve heybetli kıyafetli kişilerin oluşturdukları manzara karşısında titrer, korkar, düşer bayılır. Günlerce ortadan kaybolur. Yavrusunun böyle esrarengiz bir şekilde kayboluşundan dolayı validesi ağlar, çırpınır. Nihayet bir hafta sonra ‘Mehmed’likten ‘Seyrânî’ mahlaslı şairliğe geçen oğlunu baygın bir hâlde kendi bağlarında bulur” (Ulusoy, 1340: 3-4).

Bu olayı Develili emekli müftü Abdullah Develioğlu, babası Süleyman Efendi'den naklen şöyle anlatıyor:

“Seyrânî'nin babası Cafer Efendi, kendi mahallesindeki Oruza Mescidi'nin imamı imiş. Bir gün hastalanmış ve oğluna: ‘Bugün camiye sen git ve namazı sen 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 kılmışlar. Dışarı çıkınca, ilk kez gördüğü bu kişiler, Mehmed'e ‘Haydi gidelim!’ demişler. Büyülenmiş gibi katılmış onlara Mehmet. Beraberce Elbiz bağlarına gitmiş, üzüm yemişler. Mevsim kış, yerde de kar varmış. Oradan Bağdat'a gitmiş, İmam-ı Azam'ı ziyaret etmişler. Sonra tekrar Elbiz bağlarına gelip, üzüm yiyip dağılmışlar. Mehmed de ‘Seyrânî’ olarak evine dönmüş ve o günden sonra şiirler söylemeye başlamış.” (Ulusoy, 1340; / Erciyes Sayı: 6, s. 1'den naklen).

Bu hikâyedeki kimliğiyle Seyrânî'nin Sünnî bir ailenin çocuğu olduğu kesindir.

2.2 Nakşibendî Seyrânî

Peki, her Sünnî saz şairinde görülmeyen bu sevgi, niçin kimi Sünnî saz şairlerinde görülmektedir ve bu şairlerin bu durumunu açıklayacak ortak bir yönleri var mıdır? Bunun bir cevabı var gibi görünüyor: Çıldırli Âşık Şenlik, Sivaslı Ruhsatî, Kağızmanlı Cemal Hoca, Posoflu Müdâmî gibi son dönem büyük Sünnî saz şairlerinin Nakşibendî tarikatına mensup oldukları ve şiirlerindeki Ali ve Ehl-i Beyt sevgisinin Nakşibendî tarikatına mensubiyetlerinden kaynaklandığı tespit edilebilmektedir. Bunu, sormamız üzerine, Kars'tan yetişmiş âşıklardan aynı zamanda araştırmacı yazar Nâzım İrfan Tanrikulu da teyit ederek Nakşibendîliğin özellikle Kafkasya üzerinden kuzeydoğu Anadolu'yu çok etkilemiş olduğunu, yukarıda zikredilen âşıklar yanında birçok âşıka bu etkinin belirgin bir biçimde görüldüğünü belirtmiştir. Nakşîliğin bir kolu Güney Kafkasya ve Azerbaycan üzerinden Anadolu'ya gelerek şeyhi ve mensuplarıyla Amasya'ya yerleşmiştir. Azerbaycanlı ünlü bir şair ve mutasavvıf olan Seyyid Hamza Nigârî müridlerinin ayinlerinde ‘teneke çalarak’ ‘meyxana’denen ritmik şiirler okudukları bilinmektedir. Ahmet Caferoğlu, bu topluluk için şunları söylüyor: “Göçeri Terekemeler içerisinde, ayrıca, yerli ahali tarafından Mürid adile adlanan bir zümre daha vardır. Bu zümreyi, esas Terekeme uruşundan ayıran başlıca hususiyet, yaptıkları dinî âyindir. Bir nevi şaman âyinini andıran bu dinî merasimde, erkeklerle kadınlar bir meclis kurarak pervane dönüp çay içerler. Ve davul yerine bir teneke parçasını çalarak, bilhassa Seyit Hamza Nigârî'ninin ve daha başka şairlerin çok defa manalarını bilmedikleri şiirlerini söylerler. Aralarında

en büyük günah, sakal kesmek olduğundan, hep uzun sakal taşırlar. Yerli ahali bunlara çok menfi bir nazarla bakmaktadır. Bunları islâm ve Türk saymazlar. Dağınık halde muhtelif Terekeme köylerinde yerleşmişlerdir” Caferoğlu 1995; XV).Caferoğlu'nun tespit ettiği bu topluluk da Sünnîdir ve Nakşibendîliğe bağlı olup ‘Kafkasya Müridizmi’nin bir koluna mensupturlar.

Seyrânî kuzeydoğu Anadolu’ya bir hayli uzak bir bölgeden yetişmiştir ve Seyyid Hamza Nigârî müridi de değildir, ama onun da Nakşibendî tarikatına mensup olması söz konusu olabilir. TRT TÜRKÜ radyosunda program yapan ünlü türkücü Musa Eroğlu, 2018 yılı Ağustos ayı içerisinde yayımlanan bir programda Seyrânî’nin Nakşibendî tarikatına mensup olduğunu, birçok Nakşibendî gibi onda da samimi bir Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi bulunduğunu söylemiştir. Seyrânî de bir semaîsinde, kendisinin, Nakşibendîliğin pîri olan Bahauddin Muhammed’i zikrinden (ötürü, onun feyzi ve bereketinin sonucu olarak) fikrine rûhânî himmet yetiştiğini söylüyor, devamında da bu bağlılığın duygu dünyasındaki dalgalanmalarını ifade ediyor:

*Bahauddin Muhammed’den, o pîr-i Nakşibendîmden
Yetiştî fikrime rûhânî himmet dil-pesendimden
Olur mu hiç veliler birbirinden ayrı himmette
Demâdem çiğneyorlar bir ağızdan çıkma kand’imden²⁰³
“Feleğin kâf-ı aşk-ı pertevinden çok nişan gördüm”
Diyenler bir nişan göstermemişler bi-menendimden
Bu aşk deryasının da bir katresi Nûh’a tufandır
Duâ ile gemi mümkün mü kurtulsun kemendimden
Eğer yağı tükenmiş, sönmüş ise şem’a-i himmet
Yanıp aşka kül oldum ben geçtim kendi kendimden
Beni gam bahrına köprü misâli kursa Seyrânî
Kadem basıp efendim geçse ben geçmem efendimden*

(Kasır 1984; 285).

2.3 Şairin Kişiliğinin Başka İp Uçları

Büyük Ozan Kayseri ve Develi’de yetişip yaşamış olmakla birlikte İstanbul ve Halep’e de gitmiştir. Edebiyatçı, sanatçı ve düşünürler için daima bir cazibe merkezi olan İstanbul, Anadolu insanı için hem ilham kaynağı hem geçinme yeridir. Nef’î Erzurum’dan gelmiş, padişaha sohbet arkadaşı olmuş ama İstanbul’da kellesi gitmiştir. Bayburtlu Zihnî gibi birçok şair İstanbul’un sefasını sürmüştür. Nef’î gibi keskin dilli olan Seyrânî yaşı kırka yakinken II. Mahmud’un (1808-1839) son dönemlerinde gelir İstanbul’a. O yıllarda İstanbul’da ozanların toplandığı semâî kahvelerine, saz ve söz meclislerine ilgi gösterilir, âşıklar birer bilge kişi olarak görülür, dinlenirdi. Bazı paşa ve beyler, bu şairlerden kimilerini himaye eder, onlara rahat bir hayat sağlarlardı. Seyrânî, İstanbul’da çeşitli tekke ve zaviyelerle de ilgi kurmuş, oralara da girip çıkmıştır.

Şair, İstanbul’da “balığın baştan kokmuş olduğunu”, çürümenin yaygınlaştığını görür ve padişahın başlar yergilerine: “Zulmünden Vekil-i Al-i Resûl’ün / Hicaptan sikkenin kızılı çıktı” diyerek çok yüksek sesli eleştiriler söyler. Padişahın adalet üzere iş görmediğinden hareketle “Etmek farzdır ulü’l-emre itaat / Ulü’l-emre farzdır etmek adalet” (Kasır 1984; 23) demek suretiyle padişaha görevini hatırlatır.

Padişahın şeytanın kontrolüne girmiş olduğunu, hayvan sıfatlı kişilerin bakanlık koltuğuna geçip oturduklarını da söyler. Padişah için “Merhametsiz olan ulü’l-emirler / Korkarım şeytanın iltizamında” (Kasır 1984; 76) der. Sadrazam için de “Geçti sadârete hayvan olanlar” (Kasır 1984; 182) deyince yönetim yeni bir Nef’î ile karşı karşıya bulunulduğu telâşına kapılır. Bu da Seyrânî için ölüm demektir. Bütün bunları padişaha hakaret olarak değerlendirenler, olayı sultana iletirler. Seyrânî huzura çağrılır, sürgün cezasıyla tehdit edilir. Rivayete göre, padişah huzurunda ünlü şiirini okur... Şiir şöyle bitmektedir:

*Hakkın mekânından özge bir mekân
Bulmak mümkün ise bul gönder beni*

(Kasır 1984; 122).

Bu cevap padişahın hoşuna gider ve padişah şairi affederek ona ihsanlarda bulunur.

²⁰³kand: şeker.

Bütün bunlar, şairin samimi ve dürüst bir yaradılışa sahip olduğunu, gerçekler karşısında önyargıdan uzak bir duruş gösterebildiğini gösterir.

Etkili bir hemşerisinin yardımıyla İstanbul'dan kaçtığı da rivayet edilir. Seyrânî bu olaydan sonra Halep'e gitmiştir. "*Kader Seyrânî'yi Halep'e attı...*" ya da "*Halep çölleri de başıma zindan...*" (Kasır 1984; 122) gibi söyleyişleri onun bu seferine işaret eder.

Halep'ten Develi'ye dönen Seyrânî'de ömrünün sonlarına doğru, toplumun hazmedemediği bazı hâller görülür. Halkın kınamasına, "serhoş Seyrânî", "deli Seyrânî" aşağılamalarına hedef olur. Fuat Köprülü, ozanın bu dönemi ile ilgili olarak şunları anlatır: "Pirler elinden Hak şarabı içen Seyrânî, halkın melametine / aşağılamasına hedef olmak için, şarap şişesi koltuğunda sokak sokak dolaşır ve bazen garip kıyafetlere girermiş. Meselâ, şarap kadehlerini kavuğunun arasına dizer, siyah çuha parçalarıyla çatalı bir çöpü külahının ön tarafına diker, öyle dolaşmış. Kendisiyle müşâ'are'ye (atışmaya) kalkışan bütün saz şairlerini mağlup eder ve el öptürmüştü. Saz çalmakta mahareti olmadığı hâlde, bazen kırık telli çarpık kollu sazını omzunda taşımış" (Köprülü, 1962: 536).

Mezarı, Develi Lisesi bahçesinin güneydoğu taraflarında bir yerdedir. Hasan Ali Kasır'a göre kendisine bir seng-i mezar (mezar taşı) bile çok görülen Seyrânî, bu durumunu "*Âşık-ı sâdıklığım kabrim sana isbat eder*" demekle anlatmak istemiş gibidir (Kasır, 1984: 27).

Seyrânî, ömrü boyunca yoksulluk ve sefalet içinde yaşamıştır. Son dönemlerinde bu sefaleti giderek artar. Çevresi, onu yalnızlığa ve sefaletle terk etmiştir. "*Anadan üryanım malım kalmadı / eve haciz girdi kilim kalmadı*" (Kasır 1984; 103) diyecek bir duruma düşmüştür. O, aşkın ve çilenin adamıdır ama bu çilenin önemli bir kısmı da çevresinden kaynaklanmaktadır. Üstelik o da Ruhsatî'nin muhatap olduğu iftiralara uğramaktadır. Bu konuda: "*Bilmeden aleyhte hüküm verenler / İftira, insanı dinden çıkarır*" (Kasır 1984; 199) diyerek yakınmaktadır. Çevresi, Seyrânî'yi birbirine kötülemektedir: "*Çokları gıybetim eder söyler*" diyerek, "*Nas yanında yoktur yerim / Zemmederler iştirim*" diyerek, "*Hasbunallah daim derim / Unutmam bu ezberimi*" diyerek yakını. Bütün büyükler gibi, "*Bilmeyene benim sözüm benzer kaya yankusuna*" diyen Yunus Emre gibi anlaşılmasından mustarıptır. Tek çare olarak "*Mevlâ'ya mâlumdur feryâd u nâlem / Evkât-ı hamsede subh u şâmında*" diyerek Mevlâ'sına sığınır beş vakitte.

Hazım Ulusoy ve Fuat Köprülü gibi kimi yazarlar, Seyrânî'nin bir ayyaş olduğunu kabul ederler. Daha sağlığında kendi çevresi de ona aynı gözle bakarak zulüm etmiştir. Bu da onun anlaşılmadığının bir başka göstergesidir. Oysa Seyrânî içki ile ilgili olarak şöyle diyor: "*Ezelden içmiştim aşkın şarabın / Sanma kim çubuklu üzümünden içtim*" (Kasır, 1984:154); "*Değil içtiğimiz şarab u rakı / Bizi mesteyleyen hamr-ı muhabbet*" (Kasır, 1984: 229).

Bilindiği gibi tekke ve tasavvuf edebiyatında *bâde*, *şarap*, *mey*, *meyhane*, *harâbât*, *harâbât ehli*, *mest*, *mahmur*, *sarhoş* gibi kelimeler sembolik anlamlarla kalıplaşmış mazmunlardır. Seyrânî, kendisini bu bakımdan çok açık anlatmıştır: O; "*Mây-i vahdetin gözünden*" içmişti ve "*Câm-ı İlâhî'nin mestânesiyiz*" diyordu. Tabii ki anlayana, anlama kapasitesi olana, anlamak isteyene.

Büyük ozan, hakkındaki *zındıklık*, *mürtedlik*, *ayyaşlık* gibi iftira, dedikodu ve karalamalardan *Kızılbaşlık* gibi aşağılama sebebi yapılan suçlamalardan derin acılar duyarak yakınmış, bunlara karşı cevaplar vererek reddetmiştir. Onun bu yaşadıklarına yakından tanık olan kızları, ölümü üzerine yaktıkları ağıtlarda bu acılara vurgu yapmışlardır:

*Bahar seli gibi coştun bulandın
Bu aşk ile dağı taşı dolandın
Bilmiyen ahmaklar divâne sandı
Kahrınan mı gittin bilemiyorum
Ne hâlde olduğun göremiyorum*

Seyrânî'nin Kızı Havva (Kasır, 1984: 321).

*Sana derim sana babanın kızı
İçerime döktün ateşi közü
Sana taş atanın kör olsun gözü
Her saat arıyorum bulamıyorum
Varıp hâllerini soramıyorum*

Seyrânî'nin Kızı Emine (Kasır, 1984: 322).

2.4 Sanatından Yansıyanlar

Seyrânî, yaşadığı çağa tutulmuş bir aynadır. Şiirleri, onun, yaşadığı günlerin havasını derinden solumuş olduğunu gösterir.

2.4.1 Seyrânî ve Tasavvuf

Seyrânî, bütün mükevvenâta mutasavvıf gözüyle bakar ve o idrakte algılar. O, varlığın birliğini kabul eden bu düşünceye şiirlerinde bolca yer vermiştir. Hallac-ı Mansur'un Ene'l Hak diyerek "dâr"a gitmesini; Nesimî'nin "*Mansur Ene'l Hak söyledi / Hakdür sözi hak söyledi*" (Kürkçüoğlu 1973; 341) dediği için derisinin yüzülmesini şiirlerinde her vesileyle işler. Seyrânî bu anlamda "*Değirmenin çarhı zikr-i illallah / Hü ismin zikreder döne döne taş*" diyerek her şeyin gerçek varlığı zikir hâlinde var olduğunu ifade eder. Seyrânî de Yunus gibi, Fuzûlî gibi varlığın aşktan ibaret olduğunun bilincindedir. Onun şiirlerinde "*Haddeden çekilmiş demir tel gibi / Çek beni bağrına çal kara gözüm*" (Kasır, 1984: 158) sözleriyle ifade edilen insanî ve cismanî aşk yanında "*Herkes istihkakın aldığı zaman / Seyrânî'ye Aşk-ı Mevlâ verilmiş*" mısralarındaki Aşk-ı Mevlâ da ifade edilmiştir. Seyrânî, "*Işık imiş her ne var âlemde / İlm bir kıyl ü kâl imiş ancağ*". diyen Fuzûlî (Gölpınarlı, 1985:187) gibidir. "*Aşk gelicek cümle eksikler biter*" diyen Yunus Emre de o cevhere dikkat çekmiştir. Fuzûlî, "*Işık derdiyle hoşem el çek ilâcından tabîb / kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânındadır*" (Gölpınarlı, 1985: 57) diyordu. Seyrânî ise "*Ey tabib elden gelirse yâremi gel emleme / Yâr elinden gelmedir bu yâreyi merhemleme*" (Kasır, 1984: 257) demektedir. Ona göre "*Aşkın ipliğiyle dikilen dikiş / Kıyâmete kadar sökülmez imiş*" (Kasır, 1984: 223)

"*Aşk-ı Mevlâ'ya düşeli Mecnûn'um dağlar gezerim*" (Kasır, 1984: 254) diyen Seyrânî'yi yaşadığı çevre gerçek bir Mecnûn (cinlere uymuş, deli) olarak görmekte ve kınamaktadır. Gerçek Hak âşığı olan ozan buna aldırılmamaktadır: "*Bana mecnûn veya âkil demek bence müsavidir/ Tımarhâne nedir, divâne kimdir, uslu ya, bilmem*" (Kasır, 1984: 278).

Haşim Nezihî Okay, Develili Seyrânî adlı kitabının ilk baskısında (1953) şöyle der: "Seyrânî'ye Bektaşî diyenler de vardır. Hakikatte ise, o ne Bektaşî ne de melâmîdir. O sadece Hakk'ı ve hakikati ve perdenin arkasını görmüş bir merd-i kâmidir" (Okay, 1953: 5). Aynı yazar, aynı kitabın ikinci baskısına "Seyranî'nin Tarikatı" başlıklı bir bölüm ilave etmiş ve burada Seyrânî'nin Bektaşî olduğunu belirtmiştir (Okay, 1963). Okay'ın bu son iddiası mesnetsiz değildir; çünkü Seyrânî'nin eserlerinde bunu doğrulayacak çok sağlam ifadeler vardır.

Hasan Ali Kasır, Bektaşîlik ve Bektaşî şairler hakkında şu tespitlerde bulunur: "Bektaşîlik; Hacı Bektaş Veli'ye nispet edilen bir tarikattır. Kendisinden yaklaşık olarak iki yüz yıl sonra, 15. yüzyılda kurulmuş, ünlü Balım Sultan tarafından sistemleştirilmiştir. Bektaşî şairler Allah-Muhammed-Ali üçlüsünü şiirlerinde işlerler. "Âl-i aba" diye nitelenen Hz. Peygamber, Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i anlatırlar. Bektaşî âyin usullerini şiirlerinde tasvir ederler. Kızıl Deli Sultan, Balım Sultan gibi Bektaşî büyüklerinin menkıbelerini anlatırlar. Yezid'in mel'anetine her fırsatta yer verirler. Caferî, Alevî, Kızılbaş ya da Kalenderî olduklarından söz ederler. On İki İmamı metheden "düvaz" denilen manzumeler yazarlar. "Zülfikarname" denilen şiirlerle, Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'ın özelliklerini dile getirirler. Ayrıca, Hz. Ali menkıbe ve destanları söylerler" (Kasır, 1984: 40).

Hasan Ali Kasır, Bektaşî şairlerle ilgili bu ve benzeri birçok özellik saydıktan sonra "Şimdi Seyrânî'ye bakalım, bu özelliklerden hangisi var görelim" diyerek Seyrânî'nin Hz. Peygamber'i öven na't türünde dört ayrı şiirinin bulunduğunu, bu şiirlerde Ehl-i Bey'ten, Ali ve diğer imamlardan da bahsetmediğini, diğer şiirlerinde Âl-i Abâ'dan sadece Hz. Peygamber'i, Hz. Ali'yi ve Hz. Hüseyin'i anıp, Hz. Fâtıme ile Hz. Hasan'dan söz etmediğini, Hacı Bektaş Veli'yi şiirlerinde "*Seyrânî Bektaş'ın kadrin bilenin/ Varıp ol hazrete kurban olanın / Kur'an mucibince yolu bulanın / Ahmed-i Muhtar'ın olur yoldaşı; Hünkâr Hacı Bektaş tâlibiyim ben / Değilim abdalı Aksarayî'nin ve Şems-i Tebriz gibi gâlibiyim ben*" diyerek anmış olduğunu, "*Yürütmüştür cansız duvar pirimiz*" gibi mısralarıyla sadece Hacı Bektaş'tan bahsettiğini ifade ediyor ve "Bu mısralar Bektaşîliğine delil olabilir mi?" diye de soruyor (Kasır, 1984: 40-42).

Aslında Kasır'ın "Bektaşîliğine delil olabilir mi?" sorusuyla işaret ettiği bu ifadeler, Bektaşî olmanın önemli delilleridir. Ayrıca yazarın ifadelerinde zımnen var olan "Bektaşî şairlerin Hazret-i Muhammed için na't türünde eser vermedikleri bilgisi" de çok yanıltıcı; üstelik her Bektaşî şairin Bektaşîliğini ispat için düvaz, zülfikarnâme yazması, Hz. Ali'ye hasredilmiş na't yazması, şiirlerinde

Ehl-i Beyt'in tamamını zikretmesi, Kızıldeli ve Balım Sultan'dan mutlaka bahsetmesi de bir gereklilik değildir. Seyrânî'nin aşağıya alınan 35 şiirinde görülen Ali ve Ehl-i Beyt sevgisi muhteşemdir. O, Hz. Ali ve İmam Hüseyin'den söz ettiği gibi Kerbelâ'dan, Yezid ve yandaşlarından da söz eder. Yezid'i lanetle anar. Seyrânî, Hz. Ali'nin kahramanlığını dile getirerek, onun "dîn-i Muhammed yolundaki gayret ve nusret"ini de anlatır. Hazret-i Ali'yi Haydar-ı Kerrâr, Şah-ı Merdân, 'Aliyye'l Murtaza ve Şîr-i Yezdân gibi isimleriyle de anar. Yezid'in babası ve Ebu Süfyan'ın oğlu olan Muaviye'ye de "Hazret-i Muaviye" dememiştir.

Sünnî bir imamın oğlu olarak, Develi gibi Bektaşilik'ten uzak bir muhitte yetişmiş şairden daha ne kadar Bektaşilik beklenebilirdi? Bir tekke disiplini içinde yetişmemiş olan Seyrânî, özgür yaradılışlı, akıllı ve vicdanlıdır; onu Ali ve Ehl-i Beyt aşkına götüren ve büyük yapan da bu erdemleridir. O, Hacı Bektaş Veli, Hallâc-ı Mansur, Nesîmî, Şah-ı Nakşibend gibi gönül ehlinen saygı ve övgüyle söz etmektedir.

Şiirinde Alevi/Bektaşî tasavvuf terimlerini yerli yerinde kullanan Seyrânî, melâmî-meşrep bir dervîştir. O, şu tasavvuf deyimlerini ısrarla kullanır: "Üçler, yediler, kırklar", "kırklar kâsesi", "pir", "tâlib", "yol", "edeb", "erkân", "nefes", "irfan", "ilm-el yakîn", "ayn-el yakîn", "sır kelâm", "sırrı fâş etmemek", "ene'l hak", "ene'l hak dem", "hü!", "nefs-i emmâre", "nefsi ıslah", "melâmet", "meyhâne", "mey", "münkir", "gülbank-i tevhîd", "vahdet", "kesret", "kerâmet", "cem", "zikr".

Onun kendisini "Hünkâr Hacı Bektaş tâlibiyim ben" diyerek tanımlaması başlı başına bir kimlik ifadesi olup çok önemlidir; çünkü Bektaşilik'te "tâlib" kelimesi önemli bir terimdir.

Seyrânî, kendisinde bulunan Ali sevgisini ve fesatçıların bu konudaki tutumlarını da değerlendirerek dikkatlere sunmuştur:

*Müfsidler dünyanın zâhir şöhretin
Sevip inkâr eder Ali hürmetin
Bilen bilir Şâh-ı Merdan kıymetin
Bilmeyeni âb'a yahut nâr'a vër*

İbret-i âlemdir: Sağlığında kendisine zındıklık, mürtedlik, Kızılbashlık, ayyaşlık gibi suçlamalar yönelterek iftira, dedikodu ve karalamalarla yaralayıp acı çektiren zihniyet, ölümünden sonra onu, bu, "tırnak içinde kötülükler"den arındırarak sahiplenmeye çalışmıştır.

Seyrânî'nin Ali ve Ehl-i Beyt'e olan sevgisini dile getirdiği şiirleri şunlardır:

1.
Yolum hak erkânım Mefhar-ı Âlem²⁰⁴
Hağ'tan haberdârı buldum bu yolda
Zikr ü fikrim budur benim demâdem
Haydar-ı Kerrârı buldum bu yolda²⁰⁵

Muhammed zâhirde edip istimdâd
Anların hayırla her dem kıldı yâd
Kadri zayi olmaz ebedü'l- ebed
Cafer-i Tayyâr'ı buldum bu yolda²⁰⁶

²⁰⁴Mefhar-ı Âlem: Hazret-i Peygamber'in (S.A.V) sıfatlarından biri. "Kâinatın kendisiyle, varlığıyla gurur duyduğu kişi" anlamına gelir. Bu anlamda "Fahr-i kâinat" sıfatı da kullanılır.

²⁰⁵Haydar-ı Kerrâr: Hazret-i Ali'nin lakabıdır. Haydar, "arlan"; Kerrâr ise "düşmana defaatla, döne dine saldıran" demektir. Hazret-i Ali için, Mürtezâ "razı olunmuş, beğenilip takdir edilmiş"; Şâh-ı Merdân "Yiğitler Şahi"; Merd-i Meydan "Savaş meydanlarının kahramanı; Şîr-i Yezdân "Allah'ın Aslanı" gibi lakaplar da kullanılmaktadır. Hatta bu satırların yazarının derlediği ve yakında Alevilik Araştırmaları Dergisi'nin gelecek sayılarında yayımlanması düşünülen Kazakça bir Hazret-i Ali menkıbesinde Hazret'i Ali; "Jêti aspan koyğan jêti âtım bar", "Yedi kat gökyüzünün koyduğu yedi adım var..." diyor. Orada söylediği adının da "Kaşemşem" olduğunu söylüyor.

²⁰⁶Cafer-i Tayyar: 588 yılında Mekke'de doğdu Hz. Peygamber(sav)'in amcası Ebû Tâlib'in oğludur. Hz. Ali (ra)'nin dört kardeşinden biridir. Hazreti Cafer(ra), Hazreti Abbas(ra)'ın eğitimi altında yaşadı. Künyesi Ebû Abdullah, lâkabı Tayyar ve Zülcenâheyn'dir. Bir gün Resûlullah(sav) Hz. Ali(ra)'yle beraber namaz kılarken kardeşi Cafer bunu gördü, merak etti. Daha sonra Hz. Ali(ra)'yi buldu ve yaptıkları hareketin ne olduğunu sordu.

Hiç éder mi ümmet olan böyle suç
Nasıl ümmet bilmem Yezit bağı tunç
Şehr-i Horasan'dan éyleyen huruç
Müslim Teberdâri buldum bu yolda²⁰⁷

Bugün gafil oldu Seyrânî dünden
Hağ zâhir ehline ay ile günden
Hızır Nebi gibi ilm-i ledünden²⁰⁸
Vâkıf-ı Esrâr'ı buldum bu yolda

2.
Çeşme-i zulmette âb-ı hayat ol
Merhamet bendine ağ Mîr-i Hayder²⁰⁹
Gönülden gönüle var gitmeye yol
Bulunur rızâ-yı Hağ Mîr-i Hayder

Cebrâ'il'dir Hağğ'ın emrin getiren
Bunca nebîlere buyruk yétiren
Tür-ı ilhamında rühen oturan
Murâdım şem'ini yağ Mîr-i Hayder

Dikenlidir her kuş konmaz çalıma
Gül yakışır benim her bir dalıma
Âşık Seyrânî'yim kemter hâlîme
Çeşm-i insâf ile bağ Mîr-i Hayder

3.
Fıkhın elfâzını zâhirler okur
Sen bunları kuru iftihâre vèr
Örümcek misâli bir perde doğur
Sen nür-ı çeşmin boş intizâre vèr

Can içinde cânân vardır can döker
Şan içinde şâyân vardır şan döker
Batınında can bağışlar kan döker
Sen zahirden al sat Zülfiğâr'e vèr

Hızır Ali (ra) de bunun Cenâb-ı Hakk'a karşı yapılan bir ibadet olduğunu söyledi. İslamiyet hakkında açıklamada bulundu. Bu sözler Cafer'in çok hoşuna gitti ve hemen orada Kelime-i Şehadet getirerek Müslüman oldu.

²⁰⁷Ebu Müslim-i Horasanlı (722-756). Türk tarihinde yer tutmuş büyük kahramanlardan biri de Ebu Müslim-i Horasanî'dir. Oğuz Türkmenlerinin tarihinde, yeni bir devir açan büyük bir kahramandır. Asırlarca Çinlilerin akınlarına göğüs geren Oğuz Türkmenlerinin hürriyet ve istiklallerini batıdan gelen Emevîler tehdit etmeye başlamıştı. Daha da ileri giden Emevîler, Türk ellerini yağma ve istila etmişlerdi. Bu esaret acısına tahammül edemeyen Oğuzlar, bağrılarından yüce bir kahraman olan Horasanlı Ebu Müslim'i çıkardılar. Müstevilere karşı ihtilal bayrağını açan Ebu Müslim, milli mücadeleye girişti. Emevî ordularını yenip, İslam tarihinde yeni bir devir açtı. Emevî saltanatına son vererek Abbasî Devleti'ni kurdu. Bu kahramanın hayatı, hakkında milli tarihimizde pek kısa bilgi vardır. Fakat Türk milletinin milli vicdanında Ebu Müslim-i Horasanî, bir destan olarak asırlarca yaşamıştır.

²⁰⁸Âb-ı Hayat denen ölümsüzlük iksirini içerek ölümsüz olduğuna inanılan peygamber. Yaşadığı dönem kesin olarak bilinmemektedir. Darda kalanların imdadına yetişen kurtarıcı bir güce sahip olduğuna inanılıyor. Kendisine 'Hızır' denmesinin sebebi ayak bastığı yerin yeşerdiğine inanılmasıdır.

²⁰⁹Mîr kelimesi, emirzâde "bey oğlu" kelimesinden kısaltma yoluyla oluşmuştur. Emirzâde > emirzâd > mirzâd > mirzâ > mîr Azerbaycan Türkçesinde özellikle genç seyit anlamında kullanılır. Buradaki Mîr-i Hayder sözü ise "Haydar"ın, Hızır Ali'nin oğlu, İmam Hüseyin anlamındadır.

Zülfikâr'ı Şâh-ı Merdân takındı
Telkîninden efkâr dine aķındı
Secde teşbihinde sanma sakındı
Sen İbn-i Mülcem'i yoktan vara vèr²¹⁰

Müfsidler dünyanın zâhir şöhretin
Sevip inkâr eder Ali hürmetin
Bilen bilir Şâh-ı Merdan kıymetin
Bilmeyeni âb'a yahut nâr'a vèr

Seyrânî'yim satarım bağ bahçemi
Vâlidemden miras kalan bohçamı
Ben vèririm muhabbete aķçamı
Sen yıl çalış ömrün rûzigâra vèr

4.
Toprak ejder olmuş, varanı yutmuş
Ėaflet beşiğinde sağı unutmuş
Kedi var Arslan'ın yerini tutmuş
Arslan var adına kedi söylenir

Bir kötünün eli erse varlığa
Derler ana aman beni yarlığa
Bir iyinin eli düşse darlığa
Veliyullah olsa gidi söylenir

Yolcular yanılır yollar yanılmaz
Merhemini bulmayan yara onulmaz
Şu dünyada kötü iyi anılmaz
Herkesin şerefi südü söylenir

Haydar-ı Kerrâr-veş deven yèdince²¹¹
Canını Mevlâ'ya teslim èdince
Seyrânî dünyadan göçüp gidince
Anılır dillerde adı söylenir

5.
Hazret-i Havva'dan mevcut olalı
Olagelmiş cingâh cirm-i muhabbet
Yezid birbirinden erkân bulalı
Görmemiştir münkir ömr-i muhabbet

Münkir olan inkârına dayanmış
Yezitler Mervan'dan²¹² boya boyanmış
Ėaflet uykusundan mü'min uyanmış
Bulmuş halâvet-i temr-i muhabbet

²¹⁰Abdurrahman İbn-i Mülcem (Lanetullah-i Alèyh): Hazret-i Ali'yi şehit eden bedbaht.

²¹¹“Haydar-ı Kerrâr-veş deven yèdince”ifadesinde Hz. Ali'nin vasiyeti üzere kendi cenazesini deve üzerinde alıp gitmesi menkıbesine telmih vardır.

²¹²Mervan: Emevîler'in Mervânîler kolunun kurucusu. Muaviye gibi ona da 3. Halife Osman tarafından önemli görevler verildi. Muaviye tarafından Hicaz valisi yapıldı; Siffin Savaşı'nda Hz. Ali'ye karşı savaştı. Halifelik hırsı taşıdığı için Muaviye tarafından görevden uzaklaştırıldı. Yezit zamanında yeniden görev verildi. Kerbela olayına katıldığı için Medineliler kendisine karşı ayaklandı ve ailesi Medine'den kovuldu. Yezit'ten sonra bir süre Emevî halifesi oldu.

Hazret-i Hallâk-i Cihân-ı Bâki
“Sekâhum Rabbuhum” mü‘mine sâki
Değil içtiğimiz şarâb u raği
Bizi mest eyleyen hamr-ı muhabbet

Seyrânî duyup da muhabbet sesin
Hakîkatten almış kendi hissesin
Münkir olan Hakîk’a ne derse desin
Hakda haklık aklık emr-i muhabbet

6.
Hünkâr Hacı Bektaş tâlibiyim ben
Değilim abdal’ı Aşsarayî’nin
Şems-i Tebriz gibi gâlibiyim ben
Mevlevîlerdeki “def” ü “nây”inin

Çok küheylan kıyruğunu düğerim
Şah-Merdân Ali’ye boyun eğerim
Öğersen ben böyle bir er öğerim
İsmi çekmezem “Hatem Tayî”nin

Âşıklardan güzel sevmek şan kalır
Âşıkın benzinde sanma kan kalır
Doğunsa oğ ucu kimde can kalır
“İbn-i Vaqqas” gibi gâzî yayının

Seyrânî yemiştir felek sillesin
Evvelden çekmiştir aşkın çillesin
Gözünün kanıyla biçmiş hullesin
Kerbelâ cenginin mâtem ayının

7.
Zâlimin zulmünden yıkıldı cihan
Hak Habîbi Mustafa’ya de gelsin
Dört taraf tam oldu adüvv ü düşman
Şah Aliyyü’l Mürtezâ’ya de gelsin.

Niçin düşünmedin Hakîk’ın divânın
Nasıl kestün Şâh evlâdın gerdanın
Dâva etsün Yezit kavminden kanın
Şah Hüseyin-i Kerbelâ’ya de gelsin

Dür oldu tezgâhtan ol iblis hele
Niçin azab oldu ol Azazil’e
Kıyâmet yakındır Mehdî de bile
Semâvatta Mesîha’ya de gelsin

Seyrânî kabul et Hak nefesini
Bîrgün boş bırakır ruh kafesini
Zâhir batın ilm-i ledün dersini
Tefsir eden ulemâ’ya de gelsin

8.
Resm-i münâcâtım ola mağbulün
Bi-hakk-ı Ahmed-i Muhtar-ı kudret

Bağışla cürmümü ben mücrim kulun
Bi-aşk-ı Hayder-i Kerrâr-ı kudret

Beni âdem eden bir katre meni
Sensin yâ Hazret-i Allah yâ Ğani
Şehvet halâveti aldatmış beni
Kurulduğu zaman Pazar-ı kudret

Atmakla pembe-i argaç ebrişim
Kırmış yoktur yây-ı kudret kirişin
Hağ tecellî eyle alış vërişin
Ümîdim var etmez inkâr-ı kudret

Tiryek eylemeye kâdir zehrini
Lûfta tebdil eylemiye kadrini
Yarattığı zaman gönlüm şehrini
Kütüphâne etmiş mimâr-ı kudret.

Ne yër beni âdem ağzında delik
Deri et yağ damar kan kemik ilik
Bir kılm Seyrânî kırkıta bir bölük
Miğtarı değil mi âsâr-ı kudret

9.

Bir sulu çeşmenin başına vardım
Testime bir damla suyu akmadı
Arzuhâlim şâha uzatıp vërdim
Merhametle nazar edip bakmadı

Çeşme boğazına helkesin tağar
Benden ğayrısının kabına ağar
Cümle tiryakiye kav çakmak çağar
Bir çağım kavcık da bana çağmadı

Kerbelâ hâlinden olmuşuz âğâh
Susuz şehit etti Yezid-i gümrah²¹³
Fırat ırmağında bir damla eývah,
Merhamet tesbihin delip tağmadı.

Seyrânî var her bir işin sebebi
Dolaşıktır iğbâlinin kelebi
Fağr'ın uykusuna yatmış Arabî²¹⁴
“Yâ kıyâmet” demiş yatıp kağkmadı

10.

Ğur'an yazılırken Arş-ı Rahman'da
Kudret kâtibinin elinde idim
Kandil asılırken ulu mekânda

²¹³ Muaviye'nin ğayr-ı meşru oğlu olup, babasından sonra üç yıl halifelik iddiasında bulunarak Kerbelâ faciasına ve İmam Hüseyin'le birlikte 72 şehidin şahadetine sebep olmuştur. Bu yüzden lanetle anılır.Özellikle Alevî-Bektaşî olanlar acımasız ve katı tutum içinde olanlara bir küfür ifadesi olarak “Yezit” derler.

²¹⁴ Peri gibi masal kahramanlarındandır. İşi yolunda gitmeyen, özellikle de fakir kimselerin talihini açar. “Arap yattı” demek “talihi kapandı”, “Arap uyandı” demek “talihi açıldı” demektir. Azerbaycan Türklerinde bunun karşılığı “Karaçuha”dır.

Bülbül gibi gönce gülünde idim

Ezel Cebrâ'îl'in ilk selâmında
Kırkların derneği aşk âleminde
Muhammed Ali'nin sır kelâmında
Nihan söylenirken dilinde idim

Erenler Toprağa bastı kademi
Topraktan halkolup sürdüler demi
Balçıktan yarattı mevlâ âlemi
Ol zaman atamın belinde idim

Yunus Nebi bahre daldığı zaman²¹⁵
Balığın karnında kaldığı zaman
Ali Zülfiğâr'ı çaldığı zaman
Hayber Kalesi'nde kolunda idim

Seyrânî'yim buldum aşkın arısın
Kadrini bilmeze vèrmem yarısın
Bir kuşa seksen bin şehir darısın
Rızık verilirken yanında idim

11.

Aşkın eleğini aldım elime
Çalkamadan unu eler eleğim
Dil ağlar avunmaz pîr-i velîme
Beşiğine niyaz edip belerim

Beşik bulunmazsa pîrin evinde
Salıncağ çok Şâh-ı Merdan Ali'mde
Demir âsâ aşındırıp elimde
Ayağımda demir çarığ delerim

Terkèyledi gönül kuşu yuvasın
Bulamadım ben bir yayla havasın
Buluncaya kadar derdim devâsın
Elbette ağlarım sanma gülerim

Ëy Seyrânî sağmal ile yozumu
Sınamışım taşlı değil düzüümü
Arzularım ben bulamam kızum
Dertli mertli koyun gibi melerim

12.

Benden selâm söyle çatlımçanağa²¹⁶
Kokusu olmayan gül güllenmesin
Kargayı koymayın gülşene bağa
Gübre müptelâsı bülbüllenmesin

²¹⁵Ninova halkına peygamber olarak gönderilen Yunus aleyhiselâm. Edebiyatta, balığın karnında bir süre yaşadıkdan sonra kurtulması mucizesiyle sıkça anılır.

²¹⁶ Bu şiirin, Seyrânî ile MoluluRevâî arasındaki bir atışma sebebiyle Seyrânî tarafından söylenmiş olduğu ve MoluluRevâî'ye gönderilmiş olduğu sanılmaktadır. MoluluRevâî'nin de bu şiire benzer bir şiiri vardır. Rasim Deniz, Erciyes Dergisi'nde yayımlanan bir yazısıyla bu duruma işaret etmiştir; (Erciyes, Sayı: 65).

Hağ Aslanı hayrı ihtiyâr ider
Bir harpten usanmaz iftihar ider
Düşman ülkesini târ u mar ider
Ali Zülfiğar'la Düdüllenmesin

Mürtekip adamdan ülfeti soğut
Mağrurluğ lâfzasın Seyrânî unut
Çirkini güzeli indinde bir tut
Olura olmaza dil dillenmesin

13.
Eğlen hocam eğlen bir suâlim var
İz'ân nedir erkân nedir yol nedir
Seni bana ğâyet fâzıl dödiler
İçerimde bir yaram var bil nedir

Cennetin kapısının Sallallah açar²¹⁷
Şerî'at işini Muhammed seçer
Seksen bin evliyâ yurdundan geçer
Onları bekleten mutlu kul nedir

Muhammed dinidir taptığın tapı
Bozulmaz Mevlânın yaptığı yapı
On iki bahçede kırksekiz yapı
Eşiği bekleten iki kul nedir

Kıldan ince derler Sırat'ın yolu
Önünde devletlü ardında Ali²¹⁸
Üçyüz altmışbirdir selvinin dalı
Dalında açılan *iki gül*²¹⁹ nedir

Başına bağlamış *al yeşil*²²⁰ çember
Kokuyor ağzında misk ile amber
Seksen bin evliyâ yüz bin peygamber
Önünde gidiyor *iki kul*²²¹ nedir

Seyrânî der diyar diyar gezmedim
Kalem alıp kaçın gözün yazmadım
Elim ile bir gemicik düzmedim
Gemi nedir derya nedir yol nedir

14.
Elbette bu çarhı bir döndüren var
Tehi döner çarğ-ı felek eliyle
Gelmiş olanları bir gönderen var
Gidip de gelmemek dilek değildir

Şem'-i vuslâtına sezâ sönmemek

²¹⁷ "Sallallah" kelimesi; Salavat kelimesinin kısa biçimidir. Vezin gerektirdiğinde böyle kullanılabilir.

²¹⁸ "Devletlü" sözüyle Hazret-i Peygamber (S.a.v.) kastedilmiştir.

²¹⁹ iki gül: Hasan ile Hüseyin.

²²⁰ al: kanı dökülerek öldürüldüğü için Hz. Hüseyin'in sembolü; yeşil: zehirlenerek öldürüldüğü için Hz. Hasan'ın sembolü.

19Seksen bin evliyâ yüz bin peygamberin önünde giden *iki kul*: Hasan ile Hüseyin.

Ne mümkün mahlûka fâni dememek
Bu çarçın elinde değil dönmemek
Galiba binası dökük değildir

Bu dünyaya gelen yine göçmekte
Emeğine uygun mahsul biçmekte
Herkes kendi rızkın yiyip içmekte
Kul kula sebeptir selek değildir

Şuran şurmuş böyle yolu erkânı
İzan erkân piri Tanrı Arslanı
Ehlinin mâlûmu Âşık Seyrânî
Çiğ süt emmemiştir, kelek değildir

15.
Ey bir kez düşmeyi görmeyen düşte
Gör ki yahşi hâlin ne yaman gelir
Bülbülün elbette hayalde düşte
Hatırına zevk-i gülistan gelir

Farz sünnet amma ki helâl kisb ü kâr
Ahvâl-i âlem mâlûmun ey nigâr
Gâhi gelir gül açıcı rûzigâr
Gâh da soldurucu mihrican gelir

Ne var divâneye zincir takmasa
Ne de pervânesin nâre yakmasa
Mecnûn gönlüm Leylâ'sına bakmasa
Korğarım başına bir ziyan gelir

Akıl madeninin cevheri tek tek
Yay ok kılıcın hasmıysa top tüfek
Nemrud'un hakkından bir topal sinek²²²
Rüstem'in hakkından kahraman gelir²²³

Seyrânî takdîr-i ilm-i ezeli
Kimisi usludur kimisi deli
Kâfirin hakkından Hazret-i Ali
Devlerin hakkından Süleyman gelir

16.
Gam yemezdim Recep olsa cümle ay
Döner Muharrem'e ay gide gide²²⁴

²²²Nemrut, Hazret-i İbrahim'i ateşe Atan Babil hükümdarıdır. Bir sineğin burnundan ya da kulağından girmesi ve dayanılmaz bir baş ağrısıyla cezalandırılmıştır. Başını duvarlara taşlara çarparak ölmüştür.

²²³Rüstem ve Kahraman, İranlıların mitolojik Kahramanlarıdır.

²²⁴Muharrem:“Şehrullahi'l-Muharrem” olarak meşhur olan, yani “Allah'ın ayı; ilâhî bereket ve feyzin, Rabbanî ihsan ve keremin coştığı ve bollaştığı bir aydır.Allah'ın ayı, günü ve yılı olmaz, ancak Allah'ın rahmetine ermenin önemli bir fırsatı olduğu için Peygamberimiz tarafından bu şekilde ifade edilmiştir. Hicrî takvimin ilk ayı olup, daha sonra yaşanmış olan Kerbelâ olayı da bu ay içinde gerçekleşmiştir. Seyrânî burada Kerbelâ olayından ötürü Muharrem ayının yas/matam ayı olmasından hareketle kullanmıştır. Âşûra günü ise Muharrem'in 10. günüdür. Bu günlerde oruç tutmak çok faziletlidir. Hicrî senenin ilk ayı olan Muharrem ayının 10. günü Âşûra günüdür. Muharrem ayının diğer aylar arasında ayrı bir yeri olduğu gibi, Âşûra gününün de diğer günler içinde daha mübarek ve bereketli bir konumu bulunmaktadır.

Bunda gedâ olan anda olur bay
Anda gedâ olur bay gide gide

Ömrüm kaba yelden kar gibi erir
Vücudum toprağa düşünce çürür
Her eşya aslının hükmünü verir
Divan atı olur tay gide gide

Nazar èyle otlı sulu kıoyağa
Çiçekler boyanmış elvan boyağa
Tevekkel ol baykuş gibi ayağa
Gelir kısmet olan pay gide gide

Zannetme Seyrânî yıldız ay olur
Doğru oğu atan eğri yay olur
Katreler karışır ırmağ çay olur
Bulur deryasını çay gide gide

17.

Hağ cemâlinden yarattı
Güzelliğın sermâyesi
Güzel sevmekten çalınmış
Aşkın muhabbet mâyesi

Muhabbeti bil ne iştir
Bir can bir canı seviştir
Arş u kürsüden geniştir
Ülfet elinin ayası

Aşkın zağı gör ki neyler
Kâlbın pasın her dem siler
Ülfet tıflın çözüp beler
Gönül beşiğı dâyesi

Ayık demler mestimizde
Seyrânî can destimizde
Dâ'im olsun üstümüzde
Şâh-ı Merdân'ın sâyesi

18.

Vicdânıma uygun bir âlî fitrat
Fahr-ı Âlem gibi mîr bulamadım
Din-i Muhammed'e gayret ü nusrat
Ëtmiş Ali gibi "şîr" bulamadım

Rahmetin bâdesi içine konmuş
Kâtresinden bahr-ı muhîtlar Yunmuş
Şefâ'at kâsesin Ahmed'e sunmuş
Deryâ-yı rahmete kir bulamadım

Âşura gününün Allah katında da çok seçkin bir yerinin olduğunu Fecr sûresinin ikinci âyeti olan "On geceye yemin olsun" ifâdelerinin tefsirinden öğrenmekteyiz. Bazı tefsirlerimizde bu on gecenin Muharrem'in Âşûrasına kadar geçen gece olduğu beyan edilmektedir.

Her can geymez bu tarağın bezini
Geyse dahi açıkta kor dizini
Arayı arayı yârin izini
Cümleden geç buldum er bulamadım.

Her sözün mânâsın erbâbı tanır
Kişi isyanından kendi utanır
Kimisi severken kimi utanır
Başa denk bir tâne yâr bulamadım

Seyrânî fikrimle gezdim her suyu
Herkesin cânının altında huyu
Biz kimin demine çekelim hû'yu
Verâ-yı perdede pîr bulamadım.

19.
Yarasa kuşuna benzer fuğara
Kanıdı bitse de bitmez tüy tozağ
Kim sürüp Humâ'nın izin çıkara
Gönül birbirine olmuştur tuzak

Oğu var sûre-yi "nun ve'l kalem"den²²⁵
Hazret-i Eyyüb'e derd ü elemden²²⁶
Gidip su'âl eyle Fahr-ı Âlemden
Nedir "El-firâr u mimmalâyütak"²²⁷

Seyrânî kıssasın nihâyetine
O Şâh-ı Kerbelâ hikâyetine
Onun mertebe-i şahâdetine
Muhabbet gerektir ale'l-ittifağ

20.
Dü cihân serveri Fahr-i Kâinat
Tağdîr-i Cabbâr'ın uğruna gitti
Haydar-ı Kerrâr'ı Şâh-ı Mümkünat
Zâlim hükümdar'ın uğruna gitti

Kandil- i aşk arşa kürse takıldı
Zencir kubbelere muhkem çakıldı
Pervâne nâr-ı mecâza yakıldı
Haqîkat envârın uğruna gitti

Sêçemez lâfzının mânâsın ağıyar
Altında gömülmüş hikmet-i esrâr
Dêrlerse dêsinler efendim ne var
Seyrânî bir yârin uğruna gitti

21.

²²⁵sûre-yi "nun ve'l kalem: Kur'ân-ı Kerîm'in 68. suresidir. Kalem suresi olarak bilinir. İlk ayeti "Nun, kalem ve onunla yazılanlara and olsun." meâlindedir.

²²⁶Eyyüb Peygamber; sabrın sembolüdür. Sağlığını, malını ve ailesini yitirmesine rağmen sabredenlerden olmuştur.

²²⁷El-firâr u mimmalâyütak "Kaçış, güç yetirilmeyen şeylerindendir" anlamında bir deyimdir.

İdris terziliği icâd etmeden²²⁸
Endâzeden geçti boyumuz bizim
Anka yaratılıp Kâf'a gitmeden
Bin Kâf'ı beklerdi toyumuz bizim.

Kalıbını değiştirse birimiz
Zâhid bin kez yusa çıkmaz kırımiz
Hayatta pâk eder bizi pîrimiz
Murdar ölmek değil huyumuz bizim*

Bir Seyrânî vardır başı feslimiz
Cümlemiz çarıklı yoğtur meslimiz
Münkire karışmaz bizim neslimiz
Mehdî'den ayrılmaz soyumuz bizim

22.
Bir olur mu gülün rengi
Patlıcanın moruyunan
Olamaz Konya'nın dengi
Niğde şehri Bor'uyunan

Tipi eser ocağında
Poyraz gezer bucağında
Müzevvin ocağında
Yaş yanmaz mı kuruyunan

Kör önünde çekmek fener
Olmamıştır âdet hüner
Ay yıldız da doğar iner
Haqq'ın kudret nuruyunan

Deve köşeğin süser mi
Beyhüde bir yel eser mi
Gönül dostu hiç küser mi
Münâfiğin şoruyunan

Dêr Seyrânî âlem fenâ
Haqq'a mahsus hamd ü senâ
Ehl-i İslâm kurmuş binâ
Zülfıkar'ın zoruyunan

23.
Âdemin alçağı münkir-i şirret
Kendi aklı ile eder savaşı
Dört kitap harici bilmem ne millet
Haqq'ı kabul etmez kesilse başı

²²⁸İdris Aleyhisselâm; Şit Aleyhisselâm'dan sonra peygamber olmuştur. İlk elbise diken insan olarak bilindiği için kendisine "terzilerin pîri" denmektedir.

* Bu dörtlüğün bir başka varyantı da şöyledir:

Çıldırır zâhidi bizim sırrımız
Zâhid kırık yıl yusa gitmez kırımiz
Dünyamızda bizi paklar pîrimiz
Erenler getirir suyumuz bizim

Amid olmuş birbirine yederler
Hâşâ nebîleri inkâr ederler
Ayak kıru abdestin almış derler
Necâset yüküne bürünmüş vahşî

Seyrânî Bektaş'ın kıadrin bilen²²⁹
Varup ol hazrete kıurban olanın
Kıur'an mücibince yolu bulanın
Ahmed-i Muhtar'ın olur yoldaşı

24.
Cûş eder aşkımmın bahri
Acep ğayrı durulmaz mı
Yüzün gördüm oldum deli
Akıll başa derilmez mi

Süzer elâ gözün süzer
Şirin rüştü bağırm ezer
Bir an yedi iklim gezer
Deli gönül yorulmaz mı

Safâ çekmiş kırpik bâri
Bir tenhada buldum yâri
Çaldı Ali Zülfıkar'ı
Kelb-i rakip kıırılmaz mı

Ferhat'tır dağıları delen
Şirin'in derdinden ölen
Seyrânî der Mecnun olan
Leylâ'sına sarılmaz mı

25.
Bir sulu çeşmenin başına vardım
Testime bir damla suyu akmadı
Arzuhâlim şâha uzatıp vërdim
Merhametle nazar edip bakmadı

Çeşme boğazına helkesin taķar
Benden ğayrısının kıabına aķar
Cümle tiryakiye kıav çakmaķ çakar
Bir çakım kıavcıķ da bana çakmadı

Kerbelâ hâlınden olmuşuz âğâh
Susuz şehit etti Yezid-i ğümrah²³⁰
Fırat ırmağında bir damla eyvah,
Merhamet tesbihin delip taķmadı.

Seyrânî var her bir işin sebebi

²²⁹ Bektaş: Büyük Türk mutasavvıfı Hacı Bektaş Velî (1242-1337). Horasan'dan Anadolu'ya gelen Horasan erenlerindedir. Bektaşılık tarikatının piri olarak bilinir. Türkiye, İnan, Irak, Suriye ve Balkan ülkelerinde geniş bir muakıkbı kitleсі vardır.

²³⁰ Muaviye'nin ğayrı-meşru oğılu olup, babasından sonra üç yıl halifelik iddiasında bulunarak Kerbelâ faciasına ve İmam Hüseyin'le birlikte 72 şehidin şahadetine sebep olmuştur. Bu yüzden lanetle anılır.Özellikle Alevî-Bektaşî olanlar, acımasız ve katı tutum içinde olanlara bir küfür ifadesi olarak "Yezit" derler.

Dolâşıktır iqbâlinin kelebi
Fakr'ın uykusuna yatmış Arabî²³¹
“Yâ kıyâmet” demiş yatıp kalkmadı

26.

Terci-i Bend

I.

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

Al su'âline cevâbım bil veliyyü'n ni'metim
Haydar-ı Kerrâr ki sahiptir müebbed şöhrete

Taht-ı arşta devredip ervâh-ı Mevlâna gibi
Sâbit oldu bendelik yazıldı ismim hüccete

Hâkimim dil oldu ağzım mahkeme dâvam duâ
Düştü kavî-i seyidü'l-ahkâm sulh u himmete

Nâfizü'l-ahkâm hükmünden döner hâkim değil
Dinle da'vâm mutabıktır kitâb u sünnete

Düş tevekkül bâbına yalvar mücibü'd-dâvete
Gitgide her bir işin başı dayanır hikmete

II.

Pâdişahlık olmaya niklikle nâm almağ gibi
Olmaya niklik adûdan intikâm almağ gibi

Şâh-ı İskender giderken zulmete aldığı mum
Şeb- çerâğı Hızır'a nisbet muma çam almağ gibi

Terk-i izz ü din eden kavm-i Yezid'e yok murâd
Subh-ı imân-ı beğâyâ küfr-i şam almağ gibi

Düş tevekkül bâbına yalvar mücibü'd-da'vete
Gitgide her bir işin başı dayanır hikmete

III.

Dost gibi düşman ilâcından sağalmış yare bul
Elde tel kırılmaz tara vardır saşalın tara bul

Zor gönülden düşme gökten düşmeden ben bildiğim
Kalb-i sultandan düşen kul parçasından pâre bul

Rûberû parlar güler zağlı kılıç elmas gibi
Adl için kından çıkarılmış kılıçta kâre bul
Gözden ağlar düşman özden ağlamaz dost mevtine
Eğri özde bulmadım ben doğru sözlü ara bul

²³¹ Peri gibi masal kahramanlarındandır. İşi yolunda gitmeyen, özellikle de fakir kimselerin talihini açar. “Arap yattı” demek talihi kapandı, “Arap uyandı” demek “talihi açıldı” demektir. Azerbaycan Türklerinde bunun karşılığı “Karaçuha”dır.

Düş tevekkül bâbına yalvar mucîbü'd-da'vete
Gitgide herbir işin başı dayanır hikmete

IV.

Çul ider mîzân hulyâsında Kaf dağın direm*
Gelse elden binde bir dilden gelen söz lâcerem

“Gözlerimsin sen benim” derse severken kes ümid
Umma kendin görmeyip gayri gören gözden kerem

Derd-i aşk büktü bêlim bu derdimi nidem eger
Çeşm-i insâf ile bakmazsa veliy-yi muhterem

Düş tevekkül bâbına yalvar mucîbü'd-da'vete
Gitgide herbir işin başı dayanır hikmete

V.

Gün gibi âlemde senden gayriye bir sâye vèr
Ëtme pââmâl-i haqaret Rahmân'dır herkese bir pâye vèr

Cevher-i aşk haqîkat bâbının miftâhıdır
Çalb-i âşık kenz-i Rahmândır kuaç mânâya vèr

Ben metâ'-ı mârifetle ahz u ı'tâ edeyim
Sen heman bâzâr-ı aşka gitmeye sermâye vèr

At heman durma Seyrânî adûnun penbesini
Vârını hallâç gibi tokmak kirîşe yâye vèr

Şerr-i şeytan nefis-i emmâre adüvv-i ekberin
Hîlesinden kırtulam dersin dilin Mevlâ'ya vèr

Düş tevekkül bâbına yalvar mucîbü'd-da'vete
Gitgide her bir işin başı dayanır hikmete

27.

Lafz-ı mahlûkatta olmuş müstetir Haq varlığı
Kenz-i mahfî-i vücutta o yapan bâzârlığı

Hâlık'ın mâlûmudur mahlûk-ı nâçiz olduğum
Ayb-ı mahlûkatın örter Hâlık'ın Settârlığı

Taht-ı hükmün satretinde dönmede ecrâm bütün
Nefs-i çarhın ihtiyârından değil devvârlığı

Batın ilminden haberdâr olmayan âdemlere
Şüphesiz olmazdı belli Câfer-i Tayyârlığı

Âlemin bünyâdına atmış merâmınca temel
Mümkün olmaz Hâlık'a mahlûkunun mimarrlığı

**Kerbelâ'da yendi haqsızlık haqqı Seyrânî âh
Hırs-ı zâlimdir Yezîd'e yaptırın hunharlığı**

28.

-Semai-

Sanırlar ki bu k ubbenin abdalı bu dünyaya bir geldi
Şerif'at d n-i İsl m'ın yolu d ny ya bir geldi

Gelip geçmiş yüz yirmidört bin peygamber var
Habib  Ahmed-i Muhtar veli dünyaya bir geldi

**YürütmüŐ cansız div arı göstermiş ker metler
Bizim  n ger Hacı Bektaş Veli d ny ya bir geldi**

Mur dım maŐsudum aldım cihan haŐk  bana binbir
D sinler kim bu Seyr n  deli d ny ya bir geldi

29.

Ah Yezid'in r huna eylerdim amma l neti
Olmasa isy nına g lib Rahim'in rahmeti

Gam ile yoŐrulduŐuna Şüphe yoktur  lemin
Zulm-i deşt-i Kerbel 'dan al haber duy zahmeti

Lahm-ı cism-i Murtaz 'yı kendi lahm-ı cismine
Fahr-ı  lem m l edip bildirdi Ő nı Şöhreti

İnd-i HaŐ'ta olmamak mümkün deŐil bir veÇhile
Cevher-i s lb-i Aliyyü'l-M rtez 'nın kıymeti

Ő h Hüseyin'in kanını f ni riy set uŐruna
Eyleyen  tmiŐ telef senden selef al ibreti

HaŐ'tan istimd d  dirmek gelmemiş mi  albine
Ya Hüseyin'in HaŐk 'a maŐbul olmamiŐ mı minneti

Bir teselli b bına muhtalıŐım var müşkülüm
Hall der bir lafzı m n  yok ne bilmem hikmeti

"Çul h  vall hu ahad" Ahmed Muhammed lafzına
Etti m n sın bile Seyr n 'ye emniyyeti.

30.

-Semai-

Sorarsan sevdiŐim benden edeb erk n hay  bilmem
Bilirsin gözlerin n rundan artıŐ bir ziy  bilmem

Ne Őahsa y zsuyu dökmek ne halk  minnetim vardır
Rız  b bından artıŐ bir daha b b-ı rız  bilmem

Bana mecn n vey  ' kil d mek bence m s v dir
Tımarh ne nedir d v ne kimdir uslu ya bilmem

Dev -yi  riyettir hep etibb nın ted v si
Őubar-ı h k-i p yinden müessir bir dev  bilmem

Bana Hızr'ın hay tından mem t-ı Haydar'ım yeŐdir

Bana rahmeyleyen Ahmed'den özge enbiyâ bilmem

Namaz ehli niyaz ehli beni varsın hakîr görsün
Sevâbım yok günâhım çok Seyrânî riyâ bilmem

31.

-Semâî-

Buyurmuş var Hüdâ dilinde tesbih her bir eşyânın
Velâkin artasın fehmeylemez gâfil bu deryânın

Uyardı Hazret-i Nuh'a inat etmezdi evlâdı
Meâlin anlamış olsaydı "bismillâh" mecrânın

Mısır'da Tanrılık dâvâsın güden o Fir'avn'un
Boğulması denizde himmetidir darb-ı Mûsâ'nın

Rahimde eylemiş red Yahudi-efken-i Îsâ
Bu red olmuş delil ismetine ümm-i Îsâ'nın

Zulüm desti celî bir hakkı ezdirmiş tebâh etmiş
Bu dîne bir atılmış darbesidir âl-i Mervan'ın²³²

Hayâlinde düşünde her ne gördüyse bu Seyrânî
Serâpâ lütfudur âsâr-ı 'aşk-ı Şâh-ı Merdân'ın

32.

Şâ'ir-i sâzende-i çarkın elinde sazı var
Yok değildir perdesi her perdenin âvâzı bir

Muhtelif âlât amelde iştirâk tavrın kâbul
Etmeyince birbiriyle olamaz enbâzı bir

Veçhe-i pervâzı gerçi murğ-ı âşk-ı ârifin
Muhtelif yollardan amma gâye-i pervâz-ı bir

Kadd-i mahlûkın biçen âlât gerçi muhtelif
Batnan dezgâh-ı dest-i kudretinde kâzi bir

Mazhar-ı sırr-ı nübüvvet Haydar-ı Kerrâdır
Sırr-ı mir'ât-ı Nebî'nin dâimâ mümtâzı bir

Hâfz-ı 'aşk-ı mu'cizâtından kerâmet yazdığı
Hâme-yi Seyrânî'nin sihri helâl i'cazı bir

33.

Tecellîden ben içtim bâde-i gül-gûn adı şerbet
Sunan peymâneyi bir pîr ki bir pîr-i pür-hikmet

İçince nûr-ı ilhâmat saçıldı ufq-ı rûhumda
Kıpandı zulmet-i şüphe dağıldı şüphe-i zulmet

Bu şu'le cevher-i zât-ı hakîkatten mücellâdır
Tecellî-i ziyâ başıyla kalktı perde-i hilâk

²³² Âl-i Mervan: Mervan oğulları, Emevîler.

Havada ra‘d-veş keskin mûhibce bir sedâ duydum
Bu sayhâ Haydar’ındır kim semâyı kapladı hayret

Dédiler encüm-i tâbnâk “bize cismân olan sönmek
Eğer böyle gelirse yeryüzüne bu melek-sîret

Kamer yâsın çekip her dem arar bir fâtiḥ-i meşgûl
Şemis kızgınlığından gösterir devrinde bir sür‘at

Bu sırra âşinâ olan bulunmuştu kevâkibden
Ki birden hep dağılmış kalmamış o eski ünsiyet

34.

-Dîvân-

Yok yere nâlede bülbül rûz u şeb zâr eylemez
Boş yere pervâne kendin tâlib-i nâr eylemez
İçtinâb eyledi nârdan olmasa bir bildiği
âşıkı mâşûka valsın canla bâzâr eylemez

Zulme karşı cân için minnet yakışmaz âdeme
Bağ nasıl davrandı zulme Şâh-ı deşt-i Kerbelâ
Ëtmedi secde Yêzîd’e eyledi cânın fedâ
Mert olanlar böyle cenkte korku izhâr eylemez

Öyle bir hâl oldu ki nâs’a “kefâ billâh” inan
Birbirin ısırmada gûyâ ki oldular yılan
Mahkeme rüşvetçi fetvâ şüpheli şâhit yalan
Haqqı iptal eylemekten kadılar âr eylemez

Şems-i hağ Seyrânî söyle ya nice barğ eylesin
Çeşm-i ârifler bunu miqyâs tutup farğ eylesin
Dalğa çağmak taşını deryâya bin garğ eylesin
Âteşin mahv etmeye yüz bin deniz kâr eylemez.

KAYNAKÇA

- CAFEROĞLU, Ahmet, (1995). **Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar Kars, Erzurum, Çoruh İlbaylıkları Ağızları**, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, (1985). **Fuzûlî Dîvânı**, İstanbul.
- KASIR, Hasan Ali, (1984). **Seyrânî**. İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Fuât, (1962). **Türk Şazâirleri 4.**, Ankara.
- KÜRKÇÜOĞLU, Kemâl Edîb (1973). **Seyyid Nesîmi Divanından Seçmeler**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Haşim Nezihî, (1953). **Develili Seyrânî**, 1. Baskı, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- OKAY, Haşim Nezihî, (1963). **Develili Seyrânî**, 2. Baskı, Maarif Kitaphanesi, İstanbul.
- ULUSOY, Hâzım, (1340). **Sânihât-ı Seyrânî**, İstanbul. (Erciyes Sayı: 6, s. 1’den naklen).
- SARIKAYA, Mahmut, (2013). *Son Büyük Sünnî Saz Şairlerinde Ali ve Ehl-i Beyt Sevgisi*, **The Journal of Alevi Studies (Alevilik Araştırmaları Dergisi)**, S. 6, Ankara. s. 221-254.

ÂŞIK SEYRÂNÎ (d.- 1800- v. 1866) ŞİİRİNDE TASAVVUF
Hasan Ali Kasır merhûmun aziz hatırasına

Biol YILDIRIM²³³

Giriş

Asıl adı Mehmed olan Seyrânî, Kayseri'nin Develi/Everek ilçesinin Oruza/Uruza bugünkü ismi ile Cami-i Kebir mahallesinde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi genel-geçer kabüle göre 1215/1800 yılı olarak tespit edilmiştir. Babası, aynı mahallenin imamı Cafer Efendi'dir. Annesi Emine Hatun'dur. İlk eğitimini babasından alır. Daha sonra Halisiye Medresesi'ne devam eder.

Âşıklık serüveni on beş yaşlarında başlar. Babasının hasta olduğu bir gün sabah namazı için camiye açmaya giden Mehmed kapının açık, kandillerin yandığını, camide tanımadığı güzel yüzlü insanların bulunduğunu görür, onlarla namaz kılarak bu zâtlarla beraber Elbiz bağlarına gidip, kış mevsimi olmasına rağmen üzüm yerler. Oradan da Bağdat'a giderek İmam-ı Azam'ı ziyaret edip Elbiz bağlarına dönerler. Bir hafta sonra bağda baygın durumda bulunan Mehmed, bu manevî seyr ü seferine atfen olacak "Seyranî" mahlasını alarak saz çalmaya ve şiir söylemeye başlar.

Genç yaşta şöhrete kavuşan Seyranî'nin yolu birçok saz şairi gibi İstanbul'a düşer. Şöhreti saraya kadar uzanır. Fakat devlet adamlarını taşlaması üzerine cezalandırılmak ister. Bunun üzerine hemşehrilerinin yardımıyla İstanbul'dan Halep'e gider. Yaklaşık üç yıl kaldığı bu şehirde Kâdirî tarikatına girdiği söylenen şair, birçok yer dolaşarak ileri yaşlarında Develi'ye döner. Yokluk ve sıkıntı içinde geçen ömrünün son demlerinde "Deli Seyranî, Sarhoş Seyranî" gibi sıfatlarla anılır. 1866 yılında Develi'de vefat eder.

Seyranî, hem hece hem aruz ölçüsüyle şiirler yazar. Mahmud Kemal İnâl'in Nakşbendî olduğunu söylediği, İsmail Habib'in yazdığı nefeslerden dolayı dinî-tasavvufî şiirler yazan edipler arasında saydığı şairin dizeleri, tasavvûfî imge ve mazmunlarla doludur. Şiirlerinde bolca âyet-i kerîme, hadîs-i şerîf, tarihî ve ilmî hadiselerle telmihlerle bulunur. Tasavvuf zevkini en derinden yaşar. Kırklar meclisinden ilâhî aşkın şarabını içer. Bazı şiirlerinde bir pire, bir şeyhe bağlanmanın derin özlemine duyar. Gönlü beytullah olarak vafeden şair, Yunusça hislere sahiptir. Bu hislerini şu mısraları ele verir:

*Vücûdumu kavursalar
Yönüm yâra çevirseler
Harman gibi savursalar
Muhabbetin yellerine*

Biz bu bilim şöleni nedeni ile şairin tasavvufî neşvesini şiirlerinden hareketle nazara vermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Develili Seyranî, Tasavvuf, Aşk, Gönül.

SUFISM IN MINSTREL SEYRANI'S POEM

Abstract

Seyrani, whose real name is Mehmed, was born in the district of Cami-I Kebir today called Oruza/uruza in Develi/Evek district of Kayseri. The date of birth was determined as 1215/1800 years according to universal consent. His father is the Imam of the same neighborhood, Jaffar(Cafer) Efendi. Her Mother Is Emine Hatun. He gets his first education from his father. Then continue to the Halisiye madrasah.

The adventure of Minstrel begins at the age of fifteen. Mehmed, who went to open the mosque for the morning prayer on one day when his father was ill, saw that the doors were open, the lamps were turn on, there were people with nice faces whom he didn't know, and they went to the elbiz vineyards with these people and ate grapes in winter. From there, they went to Baghdad and visited Imam Al-Azam and returned to their vineyards. One week later, Mehmed, who was unconscious in the vineyard, began to sing and sing songs by taking the "Seyrani" mahl that would be referring to this spiritual journey.

Seyrani's road, which gained fame at a young age, falls like many minstrels in Istanbul. His fame extends to the Palace. But the state would like him to be punished for ridiculing the statesmen.. He then escapes from Istanbul to Aleppo with the help of his fellow countrymen. The poet, who is said to have entered the kadiri section in this city where he stayed for nearly three years, traveled around many places and returned to Develi at his age. In the last times of his life in poverty and boredom, "mad Seyrani, drunk Seyrani is referred to as. He died in develi in 1866.

Seyrânî wrote poems in both syllable and Aruz scales. The verses of the poet, which Mahmoud Kemal Inal said was a Nakşbendi, and which Ismail Habib counted as among the authors of religious-mystical poems

²³³Kastamonu Üniversitesi/İlahiyat Fak. byildirim@kastamonu.edu.tr

due to his breath, are full of mysticism images and avoidances. Poems in abundance Ayat-I kerime, hadith-i Sharif, historical and scientific events are found in ecomonics. Sufism experiences the most profound pleasure. He drinks the wine of divine love from the countryCouncil.

In some of his poems, a flea hears a deep longing to be connected to something. The poet describing the heart as Beytullah has Yunus senses. These feelings appear with his verses.

*If they'd scorched my body
If my direction hurts
Savages like Harman
To the wings of conversation*

Because of our scientific feast, we will try to give the poet's Sufi joy by acting from his poems.

Keywords: Develili Seyrani, Sufism, Minstrel/Heart,

Giriş

Derûnîliğini ifade etmek için kendisini bir yerde “*meal-i muzmeri mâ-fi'z-zamîr*”²³⁴, olarak, bir yerde de “*nâr-ı muzmer-i mâ-fi'z-zamîrim*”²³⁵ ifade eden SeyrânîBaba'nın²³⁶ düşünce dünyasında ve hayatında tasavvufî düşüncenin çok önemli etkileri görülmektedir. Şiirlerinde birçok tasavvufî hususu işlemiştir. Örneğin âteş-i vahdet, mey-i vahdet gibi mazmunlarla vahdet-i vücûd/tevhîd-i vücûdî²³⁷ anlayışına telmihte bulunmuştur. Bir başka şiirinde “*Ene'l-Hak demeden ente'l-Hak dedim*” diyerek ene'l-Hak²³⁸ anlayışına farklı bir perspektif getirmiştir.

Tasavvufî düşüncenin üssi'l-esâsî²³⁹ olan zikrullahı dikkat çekmiştir:

*Değirmen çarh-ı zikr-i ilallah
Hû ismin zikreder döne döne taş*

“*Aşkın kitabından yediler üçler/Ders verdiler bana dersten içerü*” diyen Seyrânî, aşkın kitabından ders almış olup, hakikî bir aşka sahiptir. Hak âşığıdır. Halk kelimesindeki “*Lâ*” perdesini kaldırarak²⁴⁰ Hak'ta Hak olma sırrına ermiştir:

*Herkes istihkâkın aldığı zaman
Seyrânî'ye aşk-ı Mevlâ verilmiştir*

*Âşıkız lafz ile mânâ ile âşık değiliz
Sâdikız aşk ile sevdâ ile âşık değiliz*

Mecazî aşktan hakikî aşka geçişi anlatmak için Leylâ u Mecnûn'dan örnekler vermiştir:

*Bana Mecnûn veya âkil demek bence müsavidir
Timarhane nedir divâne kimdir uslu ya bilmem*

²³⁴ Gönlün derin manalarla dolu olduğunu ifade eden bir tabir, Hasan Ali Kasır, *Seyrânî*, İstanbul 2001, s. 136.

²³⁵ Kasır, *a.g.e.*, s. 143.

²³⁶ Bir mısrasında kendisini “Seyrânî Baba” olarak vasıflandırmıştır. (Bkz., Kasır, *a.g.e.*, s.109.

²³⁷ Varlığın birliği ve varlıkta birlik anlamında bir tasavvuf terimi; bu bağlamda Tanrı, âlem ve insan ilişkilerini açıklayan düşünce sistemi (Bkz., Ekrem Demirli, “Vahdet-i Vücûd”, *TDV.*, 2012, c. XLII, ss. 431-435.

²³⁸ Hallâc-ı Mansur'un Ene'l-Hak “*Ben Hakkım*” sözünün gerçek anlamı, “*Ben Hak'tanım*” veya “*Ben bir gerçeğim ve bâtil değilim*” demektir. Bazılarına göre Hallâc bu sözü Allah'tan hikâye yoluyla söylemiş ve, “*Allah ben Hakkım diyor*” demek istemiştir. (Süleyman Uludağ, “Hallâc-ı Mansûr”, *TDV.*, 1997, c. XV, ss. 377-381, s. 379; İstanbul'un büyük şeyhlerinden İbnü'l-Yefa, “*Hallac Ene'l-Hak demiş*” diyen birine “Ene'l-Bâtil mi deseydi?” cevab-ı zarifini vermiştir. (Bkz., Zülfikar Güngör, “Tahirü'l-Mevlevî'nin “Hallac-ı Mansur'a Dair” Risalesi”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9985.pdf>, erişim tarihi: 21.09.2018, ss. 581-597, s. 590.

²³⁹ Hasan Kamil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, İst., 2016, s. 163.

²⁴⁰ Halk-Hak arasındaki ilişki için bkz., Birol Yıldırım, *Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, Ertual Yay. Erzurum 2016, s. 344.

Ona göre kalb-i âşık, Hakk'ın kenz-i irfanıdır. Onun derdi cümle derde baş gelir. Âşığımıza giydirilen elbise kıyamete kadar sökülmez türdedir:

*Aşkın iğnesiyle dikilen dikiş
Kıyamete kadar sökülmez imiş²⁴¹*

Tasavvuf denilince akla meşrep ve tarikatlar gelir. Seyrânî'nin de bu yönü ile ele alınmıştır. Haşim Nezihi Oktay'a göre o sadece Hakk'ı ve hakikati bulmuş ve perdenin arkasını görmüş bir merd-i kâmilidir.²⁴² Yazar eserinin ikinci baskısında Seyrânî'nin Bektâşî olduğunu söyler.²⁴³ Haşim Nezihi'nin ikinci görüşü pek isabetli değildir. Seyrânî'nin şiirlerine az da olsa Bektâşî unsurlar vardır. Fakat bu onun Bektâşî olduğunu göstermez. Başta sünnî bir imamın oğludur. Develi Bektâşî etkilerden uzaktır. Şâirin kendi çağdaşı olan şair ve Kâdirî şeyhi olan Kuddûsî Baba ile menkıbeleşen bir dostluğu olması aşağıdaki dizelerinde tarîkât-ı âliyye-i kâdiriyyenin pîri olan Abdülkâdir Geylânî Hazretleri'ni methetmesi Bektâşî olduğu iddiasını çürütür. Şiirin son dördüğü şöyledir:

*Seyrânî pîrinden aldığı himmet
Şeyhim zehir verse canıma minnet
Pîr dâmenin tutmak ulu bir devlet
Abdülkâdir gibi bir er bulunmaz.²⁴⁴*

Şiirlerinde Kur'an ve sünnet doğrultusunda bir Müslümanlık üzerinde ısrarla durmuştur. İnancını şu dördükte açık seçik ifade etmiştir:

*Dinim din-i İslâm temiz imanım
İkrâr-ı dilimde sözümde buldum
Allah bir Resul hak yoktur gümanım
İmânın nurunu özümde buldum*

Örnek olarak miraç hediyesi namaz ibadetine çok değer verir:

*Müminlerin elde budur berati
Mümin olan bulur bundan necati
Miraçtan indirdi savm ü salati
Hak budur Hazreti Sultandan aldım²⁴⁵*

Cehennem narından alıkoyacak namaza devam etmek gerekir:

*Beş vaktini kıl da gözet Sübhan'ı
Cehennem narından kurtar bu canı²⁴⁶*

Her işte Allah rızasını arayan şair, “*Beytullah*” hükmünde olan gönlü kırmamaya özen gösterir. Helal-haram gözetmeyenleri kınar. Müslümanlığın emrullahı itaat etmek demek olduğunu ısrarla vurgular. Onun davası Kur'an ve sünnete mutabıktır. Tüm halka hidayet diler. Hakk'a ibadete çok değer verir. Bütün Müslümanların ortak değeri olan Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve Hacı Bektaş Velî dışında Bektâşîlerin değer verdiği On iki İmam'a, Balım Sultan'a, Kızıl Deli Sultan'a dair tek bir mısra yoktur.²⁴⁷ Bektâşî şiir tarzını genelde hakikât-ı Muhammediye²⁴⁸ gerçeğini anlattığı devriye tarzı şiirlerinde kullanmaktadır.

²⁴¹Kasır, *Seyrânî*, s.121.

²⁴²Haşim Nezihi Okay, *Develili Seyrânî*, Maarif Kütüphanesi, 1. bs., İstanbul 1953, s. 5.

²⁴³Okay, *a.g.e.*, 2. bs., İstanbul 1963, s. 13-24.

²⁴⁴Kasır, *Seyrânî*, s. 35.

²⁴⁵Kasır, *a.g.e.*, s. 95-97.

²⁴⁶Kasır, *a.g.e.*, s. 90.

²⁴⁷Kasır, *a.g.e.*, s. 35.

²⁴⁸Hz. Peygamber'in mânevî şahsiyetini ifade etmek için kullanılan tasavvuf terimi. (Bkz., Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediyye”, TDV., 1997, c. 15, ss. 179-180.)

Seyrânî'nin bir tekke disiplini almadığı açıktır. “Allah’a giden yollar, mahlukâtın nefesleri adedince”²⁴⁹ hükmünün ve halvet der-encümen ilkesinin cari olduğu tasavvufî düşüncede Allah Teâlâ’ya vasil olmanın birçok yolu vardır. Mürşide zâhirî uzaklık ve yakınlığın bir hükmü yoktur. İstidat, kabiliyet ve kısmet sahibi olan sâlik her şart altında vuslata erer. Meczupluğu da işin içine katılırsa “ipi boynunda bir şair”dir. Bütün Allah dostlarından hürmetle bahseder. O bir “arı beyi”dir. Tasavvuf bahçesinde açan bütün çiçeklerden keyfince istifade etmiştir. Bazı şiirlerinde tevazusu gereği kemâle eremediğini dile getirirse de bir insân-ı kâmilde görülen birçok özellik kendisinde vardır.²⁵⁰

İstanbulda kaldığı müddet zarfındailim irfan tahsilinde²⁵¹ bulunan Seyrânî esrik ve savruk bir şairdir. Sultan Abdülmecid zamanında padişahın huzurunda halk ozanları arasında zorlu bir yarışma düzenlenir. Seyrânî birinci olur. Tespit edilen ödülün başka padişah samur kürkünü de hediye eder. Saraydan dışarı çıkınca soğuktan titreyen bir fakir görür ve kürkü ona giydirir. Bunu padişaha hakaret olarak görenler durumu saraya şikayet ederler. Seyrânî huzura çağrılarak sürgünle tehdit edilir. Şair padişahın huzurunda “Şehr-i hakîkata doğru gidenin” diye başlayan şiirini okur. Şiir şöyle biter:

*Hakkın mekanından özge bir mekan
Bulmak mümkün ise bul gönder beni*²⁵²

Bu cevap padişahın çok hoşuna gider. Onu affettiği gibi bir de birçok ihsanlara boğar.²⁵³ Hayatla barışık her parlak zeka gibi, nükteli ve ironik bir dile sahiptir:

*Ondan da kurtardım selâmet seri
Derviş oldum aldım tâc ü teberi
Tekkenin birin [d je eyledim yeri
Dağıldı tekkenin hep dervîşânı*²⁵⁴

Hanımı kendisinden sağlığında mal bırakmasını ister. O da bir kağıda “Seyrânî öldükten sonra ağlayan ağlasın, gülen gülsün” notunu yazarak verir. Okuma yazma bilmeyen kadına bu notu iyi saklamasını, kendisi ölmeden kimseye göstermemesini söyler.²⁵⁵

Devlet adamlarına karşı hak ve hakîkati söylemenin büyük cihad olduğunu bilen sözünü esirgemez. Bu yönü ile devlet erkânı için ikinci bir Nef’î olur. Balığın baştan koktuğunu gören şair, Padişahı kastederek:

*Zulmünden vekil-i âl-i Resûlün
Hicaptan sikkenin kızılı çıktı*²⁵⁶

Oulu’l-emre kayıtsız şartsız teslimiyet göstermez. Adalet şartını arar:

*Etmek farzdır ulu’l-emre itaat
Ulu’l-emre farzdır etmek adalet*²⁵⁷

²⁴⁹ Şeyhî, *Te’vilât-ı Hadis-i Erbâin*, (Yazma) İstanbul Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi, Bl., Nu: 2710/1.vr. 43b-44a.

²⁵⁰ Kasır, *Seyrânî*, s. 36.

²⁵¹ *Yedi yıl eğlendi kaldı Seyrânî*

Bütün tahsil ettim ilmi irfanı

Sendeyken her türlü mürüvvet kânı

Bulmadın derdime çâre İstanbul (Nihad M. Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/172711>, ss., 92-114, erişim tarihi: 21.09.2018.)

²⁵² Kasır, *a.g.e.*, s. 84.

²⁵³ Kasır, *a.g.e.*, s. 22.

²⁵⁴ Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 104.

²⁵⁵ Kasır, *a.g.e.*, s. 18.

²⁵⁶ Kasır, *Seyrânî*, s. 28.

²⁵⁷ Kasır, *a.g.e.*, s.110.

Seyrânî'nin yaşadığı dönemde her alanda bir kaht-ı ricâl durumu vardır. Devlet ricâlinin yanında ulemâ da bozulmuş, bu da halka yansımıştır İlim irfan yuvaları ortadan kalkınca, kötülükler almış yürümüştür. Herkes heva-i nefsinin peşinden gitmektedir. Hâlbuki âlimler ilimleri ile âmil olmalıdır. Yoksa “*Yâ eyyuhâllezîne âmenû lime tekûlûne mâ lâ tef'alûn(tef'alûne)*” “*Ey iman edenler! Yapmayacağınız şeyleri niçin söylüyorsunuz?*”²⁵⁸ hitâb-ı Rabbânî'ye muhatap olurlar:

*Benzer ol âlime ilm ile âmil
Kendi olmaz elden umar i'timad
Mekteple medrese ortadan kalktı
Meyhane kerhane ortaya çıktı
Ar u namus denen şey ortadan kalktı
Şimdi kişi bildiğine gidiyor*²⁵⁹

Emr-i bil maruf, nehy-i ani'l münker yapan kalmamış bananecilik alıp yürümüştür:

*Hiç kimse kimsenin gayretin gütmez
Anıncün hak sözün tutup işitmez
Meyhaneye gider camiye gitmez
Kadısı müftüsü şeytan olanlar*²⁶⁰

Bozulan adalet mekanizması da asabi ve tenkitçi bir kişiliğe sahip olan Seyrânî'nin sert eleştirilerinden nasibini almıştır. Zira sütlere cehlin mayesi katılmış, Ermeni, Rum'un yağlı ketesi kaypak müslümanı dinden çıkarmıştır²⁶¹:

*Garip oldu hüküm-i şeriat
Kadı'nın müftünün yediği rüşvet
İçkiden zinadan cahile nevbet
Vermiyor hafız-ı Kur'an olanlar*²⁶²

Ahd-i ezeliye telmihte bulunur:

*Rabbim seninle ettiğim ahdi
Bulayım kal'a-yı iman içinde
Âhir zaman olup gelince vakti
Kalmasın imanım güman içinde*²⁶³

Ehl-i beyt sevgisini dile getirir:

*Seyrani kıssanın nihayetine
O Şah-ı Kerbela hikayetine
Şahın mertebe-i şehadetine
Muhabbet gerektir alel ittifak*²⁶⁴

Tasavvufî Unsurlar

Melâmî meşrep bir tarzı olan şair birçok tasavvufî kavramı ustalıkla kullanır: Üçler, yediler, kırklar, kırklar kâsesi, pîr, nefes, irfan, ârif, ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn, ene'l-Hak, ente'l-Hak, dem, hû ism-i şerifî, nefis-i emmâre, melâmet, münkir, vahdet, kesret, kerâmet, cem', seyr-i cemâl, abdal, bezm-i ezel, vahdet-i kudret, küntü kenz, vird vb.

²⁵⁸61.Saff: 2.

²⁵⁹ Kasır, *Seyrânî*, s.118-119.

²⁶⁰ Kasır, *a.g.e.*, s.110.

²⁶¹ Kasır, *a.g.e.*, s. 45.

²⁶² Kasır, *Seyrânî*, s. 44.

²⁶³<https://www.antoloji.com/rabbim-seninle-ettigim-ahdi-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018.

²⁶⁴ Kasır, *Seyrânî*, s. 86.

Fakat tasavvufî düşünceye olan ilgisi sözde kalmamış, hâl boyutu ile de yaşamıştır. Aşağıda serrettiği devriyesi onun tasavvuf tecrübesini bütün boyutları ile ele vermektedir. Elest bezminde verdiği ikrara sadık kaldığını dile getirerek söze başlar. İsmi ile tasavvufî düşüncenin olmazsa olmaz esâslarından olan seyr ü sülûk²⁶⁵ arasında bağ kurarak sözlerine devam eder: Şair bu muhabbeti bir candan almıştır. Anâsır-ı erbaadan yaratıldığının derin bilinci içindedir. Devriyesi bir Bektâşi şair olan Şîrî'nin devriyesine çok benzemektedir:

Şîrî:

*Cihan var olmadan ketm-i ademde
Hak ile birlikte yektaş idim ben
Yarattı bu mülkü çünkü o demde
Yaptım tasvirini nakkaş idim ben*

*Anasırdan bir libasa büründüm
Nar u bad ü ab ü haktan göründüm
Hayrî'l-beşer ile dünyaya geldim
Adem ile bir yaş idim ben*

Seyrânî:

*İkrâr verdim Elest Bezminden dönmem
Verdiğim ikrârı îmandan aldım
Bir seyrân göründü kendi özümde
Men bu muhabbeti bir cândan aldım
Nar ü ab ü bad ü haktan halk oldum
Kendi özümü ana rahminde buldum
Müddet tamam olup dünyaya geldim*

“Men aref” dersini bir ehl-i irşaddan mektebi irfandan almıştır:

*Bu ibretnümayı cihandan aldım
Bidiğim unudup eyledim feryad
Aradım kendime bir ehli irşad
Tekrar ile talim etti bir üstad
Dersimi mektebi irfandan aldım*

Gönlünü dünyadan keser. Âlem-i mânâda Salman-i Fârisî'den yeşil bir yaprak alır:

*Dünyadan el çektim erkandır işim
Çeşmi pürhunumdan akattım yaşım
Size hidayettir elimde başım
O yeşil yaprağı Selman'dan aldım*

Esrar-ı hakikat gizli olup, onu Şahı Merdan'dan almıştır:

*Muhabbet görünmez bilmem nerededir
Gerçeklere ayan bize perdedir
Esrarı hakikat gizli yerededir
Hakikatı Şahı Merdandan aldım²⁶⁶*

Seyrânî bir başka devriyesinde de benzer manevî tecrübelerini yol hallerini dile getirir:

*Kuran yazılırken arşı Rahmanda
Kudret katibinin elinde idim
Kandil asılırken ulu mekanda*

²⁶⁵Sülûk, tâlibin bir müşhidin gözetiminde yaptığı mânevî yolculuk anlamında tasavvuf terimidir. (Bkz., Süleyman Uludağ, “Sülûk”, TDV., 2010, c. XXXVIII, ss, 127-128.)

²⁶⁶ Kasır, Seyrânî, s. 95.

*Bülbül gibi gonca gülünde idim
Ezel Cebrail'in ilk selamında
Kırkların derneği aşk aleminde
Muhammed Alinin sır kelimünde
Nihan söylenirken dilinde idim
Erenler toprağa bastı kademi
Muhabbet halk olup sürdüler demi
Balçıktan yarattı Mevla Âdemi
Ol zaman atamın belinde idim
Yunus Nebi bahra daldığı zaman
Balığın karnında kaldığı zaman
Ali Zülfikarı çaldığı zaman
Hayber Kalesinde kolunda idim
Seyrânî'yim buldum aşkın arısın
Kadrini bilmeze vermem yarısın
Bir kuşa seksen bin şehir darısın
Rızık verilirken yanında idim²⁶⁷*

Tasavvuf yoluna çıkan sâlikin en büyük enerji kaynağı hiç şüphesiz aşk hassasıdır. Arapça bir kelime olan “ışk” kökünden gelir. Aşk, lügatte, sevdâ, aşırı ve şiddetli sevgi, bir kimsenin kendini bütünüyle sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona bağlanması, yakınlık duyması ve düşkünlük göstermesi anlamına gelir. “Sarmaşık” anlamına gelen “aşekâ”nın da aşk kelimesi ile ilgisi vardır. Bu ilgi şuradan gelir. Sarmaşık sarıldığı ağacın suyunu emer, yaprağını soldurur, bazen de ağacı kurutur. İşte bu şekilde sevgi de sevenin sevgilisinden başka şeylerden ilgisini, alâkasını kestirir ve onu soldurur.²⁶⁸

Sûfiler aşkı aşk-ı mecâzî ve aşk-ı hakîkî olmak üzere ikiye ayırır. Aşk-ı mecâzî birisini delice sevmek olup, bu aşk sevgili ile buluştuktan bir müddet sonra küllenir. Gerçek aşk ise yaratana duyulan aşk olup bâkîdir.²⁶⁹

Seyrânî, âşıklığı şöyle tarif etmiştir:

*Aşıklık demir leblebi
Yersen aşkolsun çeledi²⁷⁰*

Seyrânî düşünce ve kişiliğinin ana eksenini aşk hassası oluşturmuştur. Ası vasfı güzel sevmektir. Son nefeste sultân-ı aşktan yardım ister.²⁷¹ Onu aşkın sazi halden hale sokar:

*Benim gönlüm güzel sevmekten asla içtinab etmez
Bu babı terk edip bir gayrı baba intisab etmez²⁷²*

*Destgirlik²⁷³ ummam senden bir zaman
Göster ağacında sağlam dal bana*

²⁶⁷ Kasır, *a.g.e.*, s.99.

²⁶⁸ İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem el Mısırî (v. 711/1311), *Lisânü'l-Arab*, I-XV, Dâru Sâdır, Beyrut ts., X, 251-252; İbn Arabî, *İlâhî Aşk*, (Çev. Mahmud Kanık), İnsan Yay., İstanbul 1998, 71; Muhammed A'la b. Ali, et-Tahânevî, *Kitabu Keşşâfî Istilahâti'l-Fünûn*, I-II, tashih. Muhammed Vecîh-Abdülhak-Gulam Kadir, ez-İntişârât-ı Hayyam ve Şurekâu, Kalkûta 1862, II, 1012; Şeyh Fahreddîn İbrâhim b. Şehriyâr, “İstilahât-ı Ehl-i Tasavvuf,” (Çev. Nürettin Bayburtlugil), *MÜİFD*, Sayı: 3, İstanbul 1985, 347, 345-361; Mithat Enç, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Karatepe Yay., Ankara 1990, 132; Çelik, *Âbidin Paşa'nın Mesnevî Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri*, Vefa Yay., İstanbul 2007, 315.

²⁶⁹ Cürcanî, es-Seyyid Eş-Şerîf Ali b. Muhammed, *Kitabü't-Târifât*, ts., 162.

²⁷⁰ Hasan Ali Kasır merhum bu şiiri Develili emekli imam-hatip İbrahim Yıldız'dan derlemiştir. (Hasan Ali Kasır, “Seyrânî'nin Yayınlanmamış Şiirleri” <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=38&Sayfa=80>, ss. 81-83, erişim tarihi: 21.09.2018.

²⁷¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 139.

²⁷² Kasır, *a.g.e.*, s. 43.

²⁷³ Dest-gir: Farsça, elden tutmak demektir.

*Pervazıma dardır yedi kat gökler
Daima açıktır istikbâl banan*

*Mesnedim yok azlim kaygu çekeyim
Usta başı gibi ölçüp dökeyim
Evvel ahır bir kurbanlık tekeyim
Vakti gelsin bıçağını çal bana*

*Seyrânî'yim boş küp gibi inlemem
Üç sıfırla bir rakamın binlemem
Elimde çaldığım sazı dinlemem
Aşkın sazı verir türlü hal bana²⁷⁴*

Feryadına kulak asmayan, vefasız mecâzî aşkından istemeyerek de olsa bir gün vazgeçer ve ona yol verir:

*Şimdi de yar olmak istersin amma
Nideyim sevdiğim iş işten geçti
Benden sana izin ey gözü afet
Var kimi istersen eyle muhabbet
Şimdiden geri sen sağ ben de selamet
Seyrânî bu alış verişten geçti²⁷⁵*

Merhum Hasan Ali Kasır'a göre aşağıdaki ikinci mısradaki ikinci mısradaki şu incelik vardır. "Mim ayın şın vav ve kaf" harfleri bir araya geldiğinde "ma'sûk"/sevgili kelimesi ortaya çıkar. Hoca'ya göre, aşk mecrasında mecazdan hakîkate geçmiş olduğu anlaşılan Seyrânî bu mısradaki Allah aşkını dile getirmektedir.²⁷⁶

*Seyrani maslahat bitmez nafile
Yandım mim ayın şın vav u kaf ile
Tükendi gurbette ömrüm nafile
Çürüttü akabet bir güzel beni²⁷⁷*

İlgili âyet-i kerîme ve hadîs-i şerîflerden iktibas ve Eyyub (a.s.) kıssasına telmihte bulunarak derdinin büyüklüğünü anlatmak ister:

*Oku var sûre yi nûn vel kalem²⁷⁸den
Hazreti Eyyûb'e derd u elemden
Gidip sual eyle Fahr i Âlem den
Nedir "el firaru mimma lâ yütak"²⁷⁹*

Mecazî aşk, hakîkî aşka evrilerek Leylâ'dan Mevlâ'ya geçişi sağlar. Mecazî aşk da irşad edicidir:

*Ben tecessüs ettim ruhu meskununu
Bulmadım meramı maksada vusul
Leyla irşâd etmiş Hakk'a Mecnunu*

Aşk yol göstericidir. Leyla'da fenâ bulan Mecnun âlâ ve ednâ her varlıkta Leylâ'yı görür olur. Onda fânî olur:

*Bana da gösterir aşkım doğru yol
Kokusu tükenir gonca solunca*

Deyimleri-Sozluğu_2_1_djvu.txt., erişim tarihi: 21.09.2018.

²⁷⁴ Kasır, *Seyrânî*, s. 61.

²⁷⁵ Kasır, *a.g.e.*, s. 85.

²⁷⁶ Bkz., 26. dipnottaki yorum, Kasır, *Seyrânî*, s. 82.

²⁷⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 82.

²⁷⁸ "Nûn. (Ey Muhammed) Andolsun kaleme ve satır satır yazdıklarına ki, sen Rabbinin nimeti sayesinde, bir deli değilsin" (68. Kalem: 1-2)

²⁷⁹ "El-firaru mimmâ la- yütak min süneni'l-mürselîn" "Takat getirilemeyecek güçlüklerden kaçmak peygamberlerin sünnetlerindedir" Kasır, *Seyrânî*, 86.

*Hiçbir kemal yoktur zeval olunca
Mecnunun kalbine sevgi dolunca
Bütün Leyla ile doldu sağ ve sol²⁸⁰*

Hz. İsa (a.s.)'ın nüzulüne dair bir kıyamet alâmetine telmihte bulunan Seyrânî, kalbin gönül mabedi olduğuna değinir ve derdinin dermanını aşkının nüzulüne bağlar:

*Seyrânî'yim kime gitsem çareye
Bir keyfince merhem sarmaz yareye
Camii kalbimde ak minareye
İsa gibi aşkım etmezse nüzul²⁸¹*

Muhabbet bebeğinin dadısı olsa o sevgilinin kucağına yatıp yatmayacağını tefekkür ederek şöyle der:

*Tıflı muhabbetin olsam dâyesi
O yar kucağıma yatar mı bilmem
Südü kaymak eder lebin mayası
Mayasız hiç yoğurt tutar mı bilmem²⁸²*

Gül bülbül öyküsünü tekrar yaşayan, aşkın közü gönlünde hiç sönmeyen²⁸³ Seyrânî'nin emeli, "vuslat yayı ile himmet nişanına" atılmaktır:

*Bakıp halkın geda ile bayına
Düştüm erenlerin haki payine
Merkezleyip beni vuslat yayına
Himmet nişanına atar mı bilmem²⁸⁴*

Çile ile boynu bükülmüş olup, harab gönlünün imarı için bir mimar/mürşid-i kâmil eline geçmek emelinde olan Seyrânî, sevgilinin içmesi için muhabbet şarabı olmak ister:

*Muhabbet küpünün olsam şarabı
Yar beni doldurup içer mi bilmem
Mamur olmak için gönül harabı
Bir mimar eline geçer mi bilmem²⁸⁵
Aşkla cenginde çaresiz ve düşkündür:*

*Seyf-i aşkım çarh-ı canda bileşir
Her binalar temelinde dölüşir
Çoktan beri bu aşk ile güreşir
Gönül pehlivanın yoramıyorum
Takatim kalmadı aşkın yayının
Çekip girişinden kuramıyorum
Her gece düşümde bir hercainin
Ateş i aşkıdan duramıyorum*

Aşkın varlık değerini ve mekanını sorgular:

*Aşk u sevda hayal midir zan mıdır
Mekanları can mı bilmem ten midir
Cezbe dilden midir dilberden midir
Dil bilmez dilberden soramıyorum*

²⁸⁰ Kasır, *Seyrânî*, s.91.

²⁸¹ Kasır, *a.g.e.*, s.91.

²⁸² Kasır, *Seyrânî*, s. 92.

²⁸³ Kasır, *a.g.e.*, 93.

²⁸⁴ Kasır, *a.g.e.*, 92.

²⁸⁵ Kasır, *a.g.e.*, s.94.

Muhabbet bağı kıl kadar ince olmasına rağmen kırıp atamamaktadır:

*Lale bağrın aşk oduna dağlamış
Bülbül güle aşık olup ağlamış
Seyrânî'yi bir kıl ile bağlamış
Muhabbet bendidir karamıyorum²⁸⁶*

Şair bazen umutlanarak şöyle der:
*Mevla kul keyfince meyva vermeğe
Kadir yaratmağa dal kara gözlüm*

İnsanın ontolojik değerine atıfta bulunduktan sonra, güzel tarifi yapar:

*İnsan dedikleri hep bir soy imiş
Kudret ölçüsünde hep bir boy imiş
Gönül kimi sever güzel o(y) imiş
Sen Haktan dileğin al kara gözlüm²⁸⁷*

Yar yoluna akan gözyaşı takdire layıktır:

*Aferin ey çeşmim yaşı
Yar yoluna akışın var²⁸⁸*

Aşkın metaından bohça düzen Seyrânî yan basmaz, ayağı yoldan kaymaz:

*Aşkın metaından düzdüm bohçemi
Seyrânî'yim yan basamam ökçemi
Ben veririm muhabbete akçemi
Sen yel çalış ömrün ruzigara ver²⁸⁹*

Eleğini gam bahrinden doldurmuştur. Üstelik elek su tutmaz:

*Gam bahrinden doldurmuşum eleğim
Çevirir çalkalanır hiç elendirir
Bir şakirt bilmezse hoca emeğin
Çalışır çabalar hiçe indirir*

Doğru ile yanlış herkes basireti oranında ayırır:

*Her kim temizlese taşlı pirinci
Kendi gözü nuru ile bakıyor
Akıl bir ipliğe düzüyor inci
Fikir meramınca delip takıyor*

Uçsuz bucaksız yeryüzü düzleminde cereyan eden aşk yakıcı bir ateştir. Gözü yaşlı, bağı taşlı dertli Seyranî, aşk hassası karşısındaki aciziyetini şöyle dile getirir:

*Hem soğuğu vardır hem de sığağı
Bulunmaz dünyanın ucu bucağı
Fitillendi aşktan bağırm ocağı
İçim beni dışım eli yakıyor
Eski libas gibi aşkın gönlü
Söküldükten sonra dikilmez imiş
Aşkın iğnesiyle dikilen dikiş
Kıyamete kadar sökülmez imiş
Seyrânî'nin gözü gamla yaş imiş
Benim derdim cümle derde baş imiş
Ben bağırmı toprak sandım taş imiş
Meğer taşa tohum ekilmez imiş²⁹⁰*

²⁸⁶ Kasır, *Seyrânî*, s.102.

²⁸⁷ Kasır, *a.g.e.*, s.103.

²⁸⁸ Kasır, *a.g.e.*, 132.

²⁸⁹ Kasır, *a.g.e.*, 115.

Hızır Mevlana'nın "Ben ol da bil"²⁹¹ diye tarif ettiği aşkın esrarını dile getirmek çok güçtür. Bir noktanın ilmini bile defterlere sığmaz. Bu bir ilm-i ledündür. Bu ilim, gizli hakikatleri konu alan ve bu yolla insanı mânevî kurtuluşa ulaştırdığına inanılan ilimdir.. Cüneyd-i Bağdadi, Hz. Musa'nın Hızır dan öğrendiği "ledün ilmi"²⁹² ile Hz. Ali'nin bildiği bâtın ilminin aynı şey olduğunu söyler. Serrac' a göre Kur'an'ın, hadisin ve İslam'ın da zâhir ve bâtını vardır. Geniş anlamıyla şeriat ilmi bu ikisini de ihtiva eder. Nitekim sûfilere göre. "Allah size zâhir ve bâtın nimetlerini bol bol vermiştir"²⁹³ mealindeki ayette bu hususa işaret edilmektedir. Serrâc'a göre. Cibril hadisinde söz konusu edilen "İslam", "zâhir", "iman" bâtındır; "ihvan" ise, zâhir ve bâtın hakikatlerinin birliğidir.²⁹⁴

*Bu aşkın esrarın şerh edem desem
Cevaba elkaba lisana sığmaz
Mahublar şahını methedem desem
Kitaba hesaba dehana sığmaz
Mahbubun aşkını ayan eylesem
Hak sözü derunda pinhan eylesem
Bir noktanın ilmin beyan eylesem
Deftere fermana divana sığmaz*

Gönül bu meydanda mey içip, mest olursa haşre dek ayılmaz:

*Gönül bu meydanda mestane olsa
Ayılmaz haşre dek irfane olsa
Aşk ile bir kişi divane olsa
Dünyaya uhraya cihana sığmaz*

Yukarıdaki ulvî anlatımlara istinaden kendi büyüklüğünü şöyle anlatır:

*Seyrânî gözyaşın şarap eylesem
Yaka yaka sinem kebab eylesem
Derdimin zerresin hesap eylesem
Kantara batmana mizana sığmaz²⁹⁵*

Hakikî sevgiliye yönelmek gerekir:

*Sana ağyarlardan olur mu vefa
Aklını fikrini sadık yâre ver
Yeter yar yüzünden çektiğin cefa
Mansur gibi milk-i kıdem dara ver²⁹⁶
Ayn-ı aşka "semme vechullah"²⁹⁷ sırrı âşikar
Çehre-i zat-ı İlahi sanma hicranımdadır.²⁹⁸*

²⁹⁰ Kasır, *Seyrânî*, s.121.

²⁹¹Mevlânâ, *Mesnevî.*, c.I, s. 140,159, 225; Yine aşk ve ölüm bağlamında Mevlânâ şunları dile getirir: "Toprak olmak âşıkların işidir. Çünkü âşıklara; hayata, dünyaya ait olan bağlılıklarını koparmayı Hakk gösterdi. Aşk bazen tamamıyla toprak kesilir, bazen tamamıyla su olur. Bazen büsbütün ateş kesilir. Yakar, yandırır. Bazen de hep duman olur." Mevlânâ, *Divân*, (hızr. Şefik Can), İstanbul 2000, c.I, s. 273; Hz. Mevlânâ, Allah Rasûlünün "Rabbim beni terbiye etti" Aclûnî, *Keşfu'l-hafâ*, Beyrut trs., c.I, s.72; hadis-i şerifine telmihte bulunarak âşıkların öğreticisinin Allah olduğuna işaret eder.

²⁹² Bkz., 18. el-Kehf: 65.

²⁹³ Bkz., 31. Lokman: 20.

²⁹⁴ Bkz., Süleyman Uludağ, "Bâtın İlimi", *TDV.*, c. V, ss. 188-189, s. 188.

²⁹⁵ Kasır, *Seyrânî*, s.122.

²⁹⁶ Kasır, *a.g.e.*, s.115.

²⁹⁷"Semme vechullah" "Nereye dönerseniz, Allah'ın yönü orasıdır" demektir. Kur'an-ı Kerim'de ayetin tamamı şöyledir: "Bununla beraber doğu da Allah'ın batı da. Nereye yönelirseniz orada Allah'a durulacak bir yön vardır. Şüphe yok ki Allah her şeyi kuşatan ve her şeyi bilendir." (2. Bakara: 115.)

²⁹⁸ Suat Umagan, "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı 19/2002,ss.153-169, s. 165.

Âşık olmayanlar onun halinden anlamaz:
Aşk ateşi tende yakar şalımlı
Baksa yanmayanlar bilmez hâlimi
Yoktur Seyrânî'nin başka çalımlı
Bir muhabbet için dolanır gelir²⁹⁹

Âşık Seyrânî “Hak’tan gelip Hâlık’a” “Hay”dan gelip “Hû”ya, giden bir yolcudur. Gözü nihâyi sevgilide olup, bu dünyaya meyli yoktur:

Hesap ettim cümle dünya malını
Neticesi bir top beze dayandı.³⁰⁰
Ben âşıkım derd gayreti güderim
Gam devesin katarladım yederim
Hak’tan gelip yine Hâlık’a giderim
Gözüm ne bir şehir ne bir handadır
Soralım Seyrânî bu diyârda mı
Namusta mı gayrette mi ârda mı
Beni terk-edeli âh u zarda mı
Bilmem deli gönül ne mekândadır³⁰¹

Edebî literatürde sevgili uğruna can verdiği için gerçek âşık kabul edilen pervaneye atıfta bulunur.³⁰² Aşk aklı giderir. Âşık bu yolda tımarhaneye düşmeyi göze almalıdır:

Değme pervaneler oda yakılsın
Erte amel defterine bakılsın
Seyrânî begayet noksan akılsın
Gözünden çıkarma tımarhaneyi³⁰³
Âşık oldur kim muhabbet atına binmeksizin
Şanına layık olan meydanı bulmaktır hüner³⁰⁴

Sahte renklere bağlanmamak gerekir:

Her güzelin olmaz yeşili alı
Her arının olmaz çeçinde balı
Muhabbete nasip olmayan malı
Hakime hekime nara kara ver³⁰⁵

“Hay” ism-i şerifi ile diri bir âşık olan Seyrânî, aşkın dersini okutmaktan çekinmez:

Yumurtasın kokutmağâ
Yatar sanma gurka³⁰⁶ beni

²⁹⁹ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, 112

³⁰⁰ Kasır, *Seyrânî*, s. 77.

³⁰¹ Çetin, *a.g.m.*, s. 111-112.

³⁰² Bizim tespitimize geçmişte Şeyh Sâdi, Köstendilli Süleyman Şeyhî (d.1163/1750-v. 1235/1819-20), Niyâzi Mısırî (d. 1618-v.1694) ve Hüseyin Şemsi Ergüneş (d.1872- v.1968) gibi zâtlar, bülbülden ziyade pervanenin aşkımlı idealize etmektedirler. Zira o sevgili uğruna can vermekte, bülbül ise en fazla yaralanmaktadır. Bir başka husus da bülbül beslenmek için güle konar. (Bkz., Eserler, Yazma, T.239, vr. 24a; Niyâzi Mısırî, *Niyâzi Mısırî Divanı ve Şerhi/Tanrı Erinin Sırları*, (Haz. M. Efdal Emre), Gelenek Yay., İstanbul ts; Hüseyin Şemsi Ergüneş, *Şemsi Divanı*, (Der. Muhyiddin Ergüneş), Varol Matb., Ankara 1976, 72-73.)

³⁰² Çetin, *a.g.m.*, s. 108.

³⁰² Kasır, *Seyrânî*, s.145.

³⁰² Kasır, *a.g.e.*, s. 115.

³⁰² Şeyh Sadi-i Şirâzî, *Gülîstân*, Âraf Yay., İst. 2013;Köstendilli Süleyman Şeyhî, *Divan*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Eserler, Yazma, T.239, vr. 24a; Niyâzi Mısırî, *Niyâzi Mısırî Divanı ve Şerhi/Tanrı Erinin Sırları*, (Haz. M. Efdal Emre), Gelenek Yay., İstanbul ts; Hüseyin Şemsi Ergüneş, *Şemsi Divanı*, (Der. Muhyiddin Ergüneş), Varol Matb., Ankara 1976, 72-73.)

³⁰³ Çetin, *a.g.m.*, s. 108.

³⁰⁴ Kasır, *Seyrânî*, s.145.

³⁰⁵ Kasır, *a.g.e.*, s. 115.

*Aşkın dersin okutmağa
Sanma korkup ürker beni
Ben âşkın birisiyim
Ölü değil dirisiyim
Siyah tilki derisiyim
Kapla samur kürke beni*

O aşk mesleğinde bir arı beyidir usta bir âşıktır:

*Cambazım ben aşk ipinde
Büyük meyve hep çöpünde
Temiz aşkın zevk küpünde
Sanma sulu sirke beni³⁰⁷*

Asıl amacı kırklar tekkesine postu sermektir. Fakat başaramamış gibi görünmektedir:

*Varsam kırklar mekkesine
Tuğra olsam sikkesine
Bir gerçeğin tekkesine
Seremedim postum seni*

Aşk derdi çekilecek gibi değildir:

*Seyrâni aşkımız döndü ummâna
Aşk ateşi etti beni divâne
Münâcâtım budur Gan î sultâna
Vermesin bir kula aman derdimi³⁰⁸*

Hem can eri, hem de ten eri sayılan Seyrânî'nin fendi,mâ'suk hüneri karşısında yenilir:

*Karın hasmı kalıp kara yel gibi
Olan şeb-çerâğ-ı şem'in feneri
Can eri sayılıp hem de ten eri
Âşık Seyrânî'yi mâ'suk hüneri
Aşkın haddesinden çeker tel gibi³⁰⁹*

Her dönemde âşkın muhalifi çok olur:

*İstemezler râh-ı aşka gideni
Revân olup, dil cemelin yedeni
Beni hanesinde rüsvây edeni
Şikâr olsa sayyâd sayd etmez asla³¹⁰*

Aşk yolcusunun yoluna kesen avam halk, aşka teşne olalı Seyrânî'yi zemmetmektedir. Muhtemelen halk onun bazı esrik hallerini şerîata aykırı bularak eleştirmektedir. Fakat halka mezmûm olmak âşıkların kaderidir. Ne yazık ki,Şemseddin Sivasî Hazretleri'nin buyurduğu gibi Hakk'a makbûl olmak için halk katında menfûrolmak gerekir. Seyrânî avam ve havassın zemmine uğramaktan kurtulamamıştır:

*Şemseddin Sivasî:
Vâsıl olmaz kimse Hakk'a cümleden dîr olmadan
Kenz açılmaz şol gönülde tâ ki pür-nûr olmadan
Bir devâsız derde düştü tutuşur Şemsî müdâm
Halka makbûl olmak ister halka menfûr olmadan³¹¹*

³⁰⁶ Kuluçka

³⁰⁷ Kasır, a.g.e., s.125.

³⁰⁸ Çetin, "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", s. 106.

³⁰⁹ Çetin, a.g.m., s. 107.

³¹⁰ Çetin, a.g.m., s. 101.

Seyrânî:

*Nâs yanında yoktur yerim
Zemmederler iştirim³¹²
Müdâm yatmaktayım gaflet hâbında
Yok dileğim halkın şeyh ü şâbında
Çok zemmim ederler ahret bâbında
Hayâlimda beste azık değil mi
Teşnesi olalı aşkın camının
Mezmûm olduk halkın hâs u âminin³¹³*

Asıl maksad erbâb-ı muhabbetin irfan sahibi olmasıdır. Bunun anlamı mecazî aşktan hakikî aşka evrilmesidir:

*Dem-i devrânına aşk olsun heman
Erbâb-ı muhabbet irfan olursa (?)
Zevkin muhabbetin sürer bir zaman³¹⁴*

Mecazi aşktan hakiki aşka yani Leylâ'dan Mevlâ'ya geçince âşık yönünü cemâlullaha çevirir:

*Seyranı kahrınla her zaman mahzun
Bir saat lütfunla etmedin memnun
Varınca Tanrı'ya Leyla'dan Mecnun
Demiş Leyla'sında gözüm kalmadı³¹⁵
Evvel giymez iken ipek mintanı
Geyersin eğinine çul yavaş yavaş
Feragat kul bırak aşk ü sevdâyı
Olma bir dilbere kul yavaş yavaş³¹⁶*

Aşağıdaki dizelerinde ise zulmet ve nura ve Hızır (a.s.)'in içtiği âb-ı hayata telmihte bulunur:

*Bir birine emsâl aferân olursa
Hayât-ı zulmete lâzımdır fener
Şem'ası olmayan geriye döner
Şebcerâğ-ı Hızr' ı zannetme söner
Hayât içmek Hak'tan ihsân olursa
Hikâye-i kavmi Semûd-u Âd'dan
Muhabbet, Seyrânî, sevmez ortaklık
Hakta bâtil olmaz bâtilde haklık
Ak [lık] ta karalık karada aklık
Bilen bilir Hak'tan ilân olursa³¹⁷
Şem' [tutuşup] düşmüş kendi derdine
Yanıp baştan çıkar siyah dumanı
Pervâne yanmış [tur] şem'in merdine
Merdlik sanıp yanmaz olsa irfanı*

“Savaş, hoşunuza gitmediği hâlde, size farz kılındı. Olur ki, bir şey sizin için hayırlı iken, siz onu hoş görmezsiniz. Yine olur ki, bir şey sizin için kötü iken, siz onu

³¹¹ Recep Toparlı, *Şemseddin Sivasî Divanı*, Sivas Nisan 2015

³¹² Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 94.

³¹³ Çetin, *a.g.m.*, s. 106.

³¹⁴ Çetin, *a.g.m.*, s. 102.

³¹⁵ Kasır, *Seyrânî*, s. 76.

³¹⁶ Kasır, *a.g.e.*, s. 120.

³¹⁷ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 102.

seversiniz. Allah bilir, siz bilmezsiniz"³¹⁸ âyet-i kerimesi gereği hayırda şer, şerde hayır vardır. Narda nûr, nurda nar vardır. Evrende Celâl ve cemâl tecellileri iç içedir. Bu bütünlük ve uyumu görebilmek için "♣" gözlüğü takmış bir ârif olmak gerekir. Seyrânî aşağıdaki ifadelerinden bu bütüncül bakış açısına sahiptir:

*Şem'de Celâl, Cemâl nâr-ı derûnda
Bilmez kalmış olan zulmet Tûr'unda
Bir yanmış ateşi gelip korunda
Üşümüştü olanın sevmez mi canı
Bulunmaz deryâda yol savuşmaya
Yılan olsa muhtâc el yapışmaya
Pervane yangından mal kapışmaya
Varmasa şem'den görmez ziyânı
Kim yanmış şem'aya âşinâ olur
Murâd almaz sa'yı boşuna olur*³¹⁹

Âşıkların bir özelliği de ateşsiz yanmak, yakmak, pişmek ve pişirmektir:

*Aşkın çıkırgını eğirse iği
Seyrânî ateşsiz pişirir çiği
Okkanın dirhemini artık eksiği
Belli olur mizan irfan içinde*³²⁰

Birçok ârif ve âşık gibi o da muhabbetullah şarâbı³²¹ içilen irfanhâneleri/dergah, tekke mesken tutar:

*Kırklar kâsesinden bade nuş ettim
Gönül mesken tuttu meyhanelerde
Dünyanın varını feramuş ettim
Sureta gezeriz gamhânelerde*³²²

Aşkın narı ile öyle yanmaktadır ki cehennem ateşi hayrete düşmüştür:

*Düzemedim turna gibi katarım
Viranede baykuş gibi öterim
Ben aşkın narına yanar tüterim
Hayrettedir tamu narı özüm*³²³

Ay yüzlü sevgiliye ulaşınca sükûta erer:

*Ocağımda tütmez oldu tütünüüm
Söndü ateşlerim közüm kalmadı
Ay misali yârim oldu bütünüüm
On dörde gelince sözüm kalmadı*

Muhabbet dağında dolanmadık yer bırakmamıştır:

*Kış havası gibi bulanmadığım
Çeşme-i hayattan sulanmadığım
Muhabbet dağını dolanmadığım
İnişim yokuşum düzüm kalmadı*

Onun seli gam deresinden çağlamıştır:

³¹⁸2. Bakara: 216.

³¹⁹ Çetin, "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", s. 103.

³²⁰ Kasır, *Seyrânî*, s.68.

³²¹ "Üstlerinde ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır. Gümüş bileziklerle süsleneceklerdir. Rableri onlara tertemiz bir içecek içirecektir." (76. İnsan/Dehr: 21.)

³²² <https://www.antoloji.com/kirklar-kasesinden-bade-nus-ettim-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018

³²³ Kasır, *Seyrânî*, s. 72.

*Yedim acı teresinden
İçtim kanlı şirasından
Seyrânî gam deresinden
Cuş eyledi selim benim³²⁴*

Bu aşkın çilesini çok çeşitli şekillerde çekmiştir:

*Ben bu aşkın çilesini
Yanar çektim tüter çektim
Yedim gonca sillesini
Bülbül gibi öter çektim
Dizgin etsem gönül atın
Geçer göğün yedi katın
Yalan dünya maslahatın*

Kah bitmez kah biter çektim³²⁵

Bu beyitlerde de aşk ve sevdanın bütün insanlarda olduğunu anlatır. Kainat adeta aşk ile döner:

*Öyle bir hoşça bakubdur dide-i şehlaların
Derd ile feryad ederler bülbül-i şeydaların
Nar-ı hasret derd-i mihnet aşk ile sevdaların
Sanma bende sanma sende hep cümle nasda yatur*

Şair divanın son beytlerinde Tûr suresine³²⁶ telmihte bulunarak efendisinin her kelâmının mest ettiğini dile getirir:

*Seyrânî gördü vücudum sûre-i Ve't-turgibi
Bir safır sehba bedenden daima mamur gibi
Ey efendim her kelâmın şerbet-i engur gibi
Şerbeti korlar veli ol kase vü tasda yatur³²⁷*

Elindeki sazdan ziyade aşkın sazına kulak veren³²⁸ âşık şu dizeleri dile getirir:

*Bir saçı Leyla'ya Mecnun olanlar
Terk-i diyar olur dolanır sahra
Mahbublar şahına meftun olanlar
Anın sırrı üzre bu aşk u sevda
Bu aşk u sevdaya edenler heves
Can bülbülü bulur bir altun kafes³²⁹*

³²⁴ Kasır, *Seyrânî*, s. 128.

³²⁵ Kasır *a.g.e.*, s. 129.

³²⁶ Yüce Allah Tûr Suresi'nin ilk ayetlerinde bazı varlıklara yemin etmektedir. Beyzâvî, bu varlıklardan ikisi hakkında tasavvufî içerikli yorumlarda bulunmaktadır. Bunlar, ikinci ayette geçen 'satırlara yazılı Kitap (مسطور کتاب) (ve dördüncü ayette geçen 'mamur edilmiş beyt مَمُور البَيْت (tir. Öncelikle onun 'satırlara yazılmış kitap' ifadesiyle ilgili yorumlarına bir bakalım. Beyzâvî, bu ibarenin beş farklı şekilde anlaşılabilceğini söylemektedir: 1. Satırlara yazılmış olan Kur'ân, 2. Allah'ın Levh-i Mahfûz'a yazdıkları, 3. Hz. Musa'ya verilen levhalar, 4. Hafaza meleklerinin kulların yaptıklarıyla ilgili yazdıkları, 5. Allah'ın, sevgili kullarının (evliyasının) kalplerine yazdığı ma'rifetler ve hikmetlerdir. (Beyzâvî, *Envâru't-Tenzil ve Esrâru't-Te'vil*, I-II, Dersâdet Y., İstanbul, trs. II, 433.) Görüldüğü gibi bu yorumların sonuncusu tasavvufî içerikli bir yorumdur. Müfessirimiz, 'mamur edilmiş beyt' ifadesini de şu şekillerde açıklamaktadır: 1. Kendisini hac için ziyarete gelen hacılarla mamur olan Kâbe, 2. Semanın dördüncü katında bulunan ve kendisini saran meleklerle mamur olan semâvî bir ev, 3. Ma'rifet ve ihlâsla mamur hale gelmiş olan mü'min kalbidir. Bu yorumlardan sonuncusu da tasavvufî içeriklidir. Bkz., Celil Kiraz, "Beyzâvî Tefsirinde İşârî Yorumlar ve Muhtemel Kaynakları", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 18, Sayı: 1, 2009 s. 365-423, s. 392-392.

³²⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 145-146.

³²⁸ Kasır, *a.g.e.*, 61.

³²⁹ Kasır, *a.g.e.*, s. 63.

Seyrânî'nin aşkı Rabbânî bir tecelli olup ilahî aşktır. Gönlü Tur dağı gibi ulvîdir. Musâ (a.s.) ile hemhâl olmuştur. Kendisini Musâ (a.s.)'a nispet edecek duygular yaşamaktadır. Velilerin Peygamberlerle etkileşimi tasavvufî düşüncede şöyle yer almıştır: Enbiyâ-yı izâm, fahr-i âlem Muhammed Mustafa (s.a.v.)'nin mişkâtından/kandil feyz aldıkları gibi veliler de vaktin kutup ve gavsının mişkâtından feyz iktisâb ederler. Diğer velilerin feyz kaynağı olan bu kutuplar ise mutlak anlamda Resûlullâh (s.a.v.)'in sırrına mazhar olmuş olarak yeryüzündeki görevlerini icrâ ederler. Meselâ, kutb-ı iklim-i seb'a, kutb-ı garb ve Şark, kutb-i cenûb ve Şimâl ve kutb-i aktâb-ı medâyin ve bilâd ve aktâb-ı bihâr ve Cezâyir. Fakat bunların herbiri Resûlullâh (s.a.v.) Hazretleri'nin kademi üzere değildir. Fakat "gavs" da denilen ve her asırda ancak bir tane bulunabilen kutbu'l-aktâb mutlaka fahr-i kâinât aleyhi etemmü's-salât ve ekmeli't-tahiyyât hazretlerinin kalbi üzerine olmalıdır. Ve mecmû-i evliyâyâ feyz-i kemâl onun kalbinden dağıtılır ve cümlesi ondan feyzyâb olurlar. Fakat ümenâ ve büdelâ gibi evliyâyâ kutbun müdâhalesi yoktur. Onlar kâinât işleri ve mahlukâtın halleriyle ilgilenmekle me'mûrdurlar. Onların cümlesi kutbu'l-aktâbın taht-ı tasarrufundadırlar. Görevleri kâinâtın işlerini idâre etmek ve mahlukâtın halleriyle hemhâl olmak olan bu zâtlar dolaylı olarakta olsa kutbu'l-aktâba bağlıdır ve görevlerini onun mârifetiyle yürütürler. Bu durum, "Seb'â-i seyyâre" ya da "Müdebbirât-ı seb'a" denilen felekler sisteminin levh u kalem ve kürsî ve arş-ı âzamın taht-ı tasarrufunda olmasına benzemektedir.³³⁰

*Benim aşkım tecellî-i Tûr kalbimdir benim Musa
Yedi azam yed-i beyzasına nisbet yed-i beyza³³¹*

Yar elinden açılan yara değerlidir. Şifa istenmez.
*Ey tabib elden gelirse yaremi gel emleme
Yar elinden gelmedir bu yareyi merhemleme³³²*

Sahra-i aşkda, aşığa cemâl tecellisi olarak tezahür eden gül çiçeği, celâl tecellisi olan dikenlerle birlikte bulunur. Bu da aşığı zora sokar. Aşk u sevda yeli ile tarumar olan âşık-ı sâdik Seyrânî, aşk hassasını rabt u rabt altına alamamaktadır:

*Dikenli çalılar güller sokunmuş
Bülbüller dilinden medhi olmuş
Aşk u sevda yeli bana dokunmuş
Etmiş zülfün gibi tarumar beni
Aşk u sevda yeli bana dokunmuş
Etmiş zülfün gibi tarumar beni
Aşk u sevda koyun değil güdeyim
Tuna değil katarlayıp yedeyim*

Onu derde giriftar eden müsebbibü'l-esbâb olan Allah Teâlâ'dır:

*Senden gayri bilmem nere gideyim
Eden sensin derde giriftar beni
Azrail çekmeğe bırakmaz şelek
Öldürür çektiğim renc i ar beni³³³*

Bütün âşıklar gibi Seyrânî de seher vaktinden hissemendir:

*Tel tel dağıdup vakt-ı seher bâd-ı sabâlar
Yaymış 'âleme etrâfi meskûna uruldu
İklîmlere hep kişveri heft şâhâ zülfün
İnkâr edemem gönlüme kapsuna uruldu
Leylâ Mecnun devinimleri onun içindedir:
Sahrâlara sen bendeni Leylâ deyü koydun*

³³⁰ Köstendilli Süleyman Şeyhî, *Nikâtü'l-Hikem*, İstanbul Sül. Ktp. Serez Bl., Nu: 1510, vr. 3a.

³³¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 136.

³³² Kasır, *a.g.e.*, s. 137.

³³³ Kasır, *a.g.e.*, s. 83.

*'Aşk sevdâların Seyrânî Mecnûna uruldu*³³⁴

Sevgilisi “Serdefterde şâh-ı hûbân olan”³³⁵Seyrânî'nin hâli pür melâli şöyledir:

*Aşkın derdine düşeli
Mecnûnum dağlar gezerim
Katrem kaynayıp coşalı
Sel oldum çağlar gezerim*³³⁶
*Bu aşkın elinden kurtulamadım
Bâzı keyfîm bâzı kasavetim var*³³⁷

Seyrânî insanın aslına atıfta bulunduktan sonra önemli bir edebî mazmun olan pervane ve şem' meteforuna değinir. Aslına bakılırsa bülbül meşhur olmasının rağmen gerçek Âşık pervanedir. Çünkü pervane aşkı uğruna can verir. Bülbül ise en fazla yaralanır: ttt

*Asıl sermayemiz bir avuç toprak
Aşınasın sen bu sırra sevdiğim
Pervane şem'inin narına müştak
Bile bile yanar nâra sevdiğim*³³⁸

Muhabbet bahsinde şunları söyler:

*Muhabbet ehlinin hazret-i Allah
Kalbin Mekke havasına döndürür
Gece gündüz, yaz kış bir olur nâgâh
Cümle derdin devasına döndürür
Bir muhabbet meclîsinde münafık
Varsa nizâ eyler bir kalb-i fâsık
Cennet safasına muhabbet lâyık
Olsa zakkum tavasına döndürür
Münafık karnını sevici olur
Her işte sabretmez evici olur
Çarığın sırumın gemici olur
Karnın geriz ovasına döndürür
Kâmilin kimseye dokunmaz şerri
Severiz Seyrânî er oğlu eri*³³⁹

Mecazdan hakîkata geçiş fedakarlık göstermeden olmaz. Duygu ve düşüncede incelmek gerekir:

*Hak bilir yastığa başım koymadım
Uyku gelip gözüm süzülmeyince
Saz-ı mecaziden elim yunmadım
Mârifetin sazi düzülmeyince*

Gönül, Farsça dil, derün; Arapça kalb, hatır: Türkçe'de yürek kelimeleriyle karşılanır. Gönül Türk edebiyatının divan, halk ve dini-tasavvufi mahsullerinin en önemli ve en çok işlenen konularından biridir. Batı dillerinde karşılığı yoktur.³⁴⁰

*Gönül ahvâline kıldım temâşâ
Şahların şahına bakıp eğlenir
Cemâlin seyreden gözler kamaşır*

³³⁴ A.g. cönk, yap: 80a- 80b

³³⁵ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 100.

³³⁶ Çetin, *a.g.m.*, s. 100.

³³⁷ Çetin, *a.g.m.*, s. 111.

³³⁸ Çetin, *a.g.m.*, s. 159.

³³⁹ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 113-114.

³⁴⁰ Bkz., Cemal Kurnaz, “Gönül”, *TDV.*, 1996, c. XIV, ss. 150-152, s. 150; Meslin Michel, “Heart”/(Kalb), *The Encyclopedia of Religion*, I-XVI, Collier Macmillan Publishers, VI, London 1987, VI, 234-237.

*Lütuf-penâhına bakar eğlenir
Bu çarh-ı gaddarın düşen eline
Sanma vâkıf olur kendi hâline
Kimi emlâkine kimi malına
Kimisi câbına bakıp eğleşir³⁴¹*

*Seyrânî'yim ben de Hakk'a dayandım
Gaflet uykusundan şükür uyandım
Gönül iklimini gezdim dolandım
Tunus, Tıرابلس, Fas'tan içeru*

Gönül şehri bir dergahtır. Oraya girilirse kudretullah sırrı keşfedilir:

*Elim baştan başa bir seyrangahtır
Gir gönül şehrine gör ne dergahtır
Bu bir gizli sırdır kudretullahtır
Yazılmış defteri divandan aldım³⁴²*

Sûfiler muhabbetullahı ifade etmek için kullandıkları aşk, şarap gibi mazmunlardan dolayı herhangi bir sû-i zanna sebep olmamak için şu veciz ifadeyi dillendirmişleridir: “Biz âşık olduğumuzda Allah henüz üzümü yaratmamıştı.”³⁴³ Seyrânî de benzer bir gerçeği şöyle dile getirir:

*Ezelden içmiştim aşkın şarabın
Sanma kim çubuklu üzümde buldum³⁴⁴
Değil içtiğimiz şarab u rakı
Bizi mesteyleyen hamr-ı muhabbet³⁴⁵*

Gönlüne bir türlü söz geçirememiştir:

*Gönlümü bir yardan ayıramadım
Hakkın fermanını buyuramadım
Sağır kulak imiş duyuramadım
İnişim yokuşum düzümde buldum³⁴⁶*

Şair, rakibine meydan okuyarak başına gelenlerden dolayı kendine pay çıkarmamasını, kara talihinin ontolojik olarak takdir-i ilahi gereği olduğunu dile getirmek için yüzünün karasını yüzünde bulduğunu³⁴⁷ dile getirir:

*Söyleyin rakibe³⁴⁸ yoldan azmasın
Kendi düşer bana kuyu kazmasın
Kiramen Katibin yazsın yazmasın
Ben yüzüm karasın yüzümde buldum³⁴⁹
Görmüş yok cihanda cahilden vefa
Vefa umup etme kendine cefa
Olur mu insana zehirden şifa
Fikretsin gönülden ihvan olanlar³⁵⁰
Kalbini geniş tut sıkma Seyranı*

³⁴¹ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 112.

³⁴² Kasır, *Seyrânî*, s. 96.

³⁴³ Kaynağını bulamadım.

³⁴⁴ Kasır, *Seyrânî*, s.101.

³⁴⁵ Kasır, *a.g.e.*, s.101.

³⁴⁶ Kasır, *a.g.e.*, s.101.

³⁴⁷ Bu dizeler Sezai Karakoç'un “Nice yorulduğum ayakkabılarımdan değil/ Ayaklarımdan belli” ifadesine benzemektedir.http://www.siiir.gen.tr/siir/s/sezai_karakoc/surgun_ulkeden_baskentler_baskentine.htm

³⁴⁸ Divan şiirinde âşık ve maşuğun yanında önemli bir kişilik de rakiptir. Klâsik edebiyatımızda âşık-maşuk İkili arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Rakip, âşığın nazarında kötü olan kişidir. Rakip âşığa en az sevgili kadar eziyet eder. (Bkz., <https://www.turkedebiyati.org/divan-siirinde-ask-asik-masuk-rakip-ve-zahit/> erişim tarihi: 21.09.2018.)

³⁴⁹ Kasır, *Seyrânî*, s.101.

³⁵⁰ Kasır, *Seyrânî*, s. 112.

*Rıza-yı Bari'den çıkma Seyranı
Gönül Beytullah'tır yıkma Seyranî
Elinden gelirse imâret eyle³⁵¹*

gerekir: Gönül aynasını temizleyip, Mevla'ya bel bağlayıp, mudâre/iki yüzlülüğü kesmek

*Gönül aynasında leke koma sil
Mizan-ı irfanda mikdarını bil
Seyrânî mevlaya muhkem bağla bel
Kullarına dilin kes mudareden³⁵²*

Onun muradı harap gönlünün imarıdır. Yoksa ten zaten bir gün harap olup gidecektir:

*Rabbim mamur eyle gönlüm harabın
Akâbet bulacak tenim türabın³⁵³*

Gönül her insanın sadrında taşıdığı bir beytullahdır. Orayı ziyaret etmek gerekir:

*Zahm-ı aşka gelip merhem sarmağa
Ferhad olup bir gün bağrın yarmağa
Kudretin yoğise Beyt'e varmağa
Gönül Beytullah'tır ziyaret eyle³⁵⁴*

Mansur³⁵⁵ gibi dâra çekilmeye layık olmak için İsa (a.s.) gibi gönül miracını gerçekleştirmek gerekir:

*İsa gibi çıktım göğe ağmadım
Mansur gibi kabul etmez dar beni
Rahmet gibi gökten yere yağmadım
Yaradanım yoktan var etmiş beni³⁵⁶*

Can bülbülü/ruh ten kafesine mahpustur. Onu oradan kurtarmak gerekir. Bunun için birpir-i azizden nefes almak gerekir Zira onlarda ilm-i yektâ vardır:

*Can bülbülü uçar kalır bir kafes
Erenler rahına kim eder heves
Bir pir-i azizden almışız nefes
İlm-i yekta vardır irfânelerde*

Güzel sevmek onun inancına zarar vermez. Fakat o güzel şiirin son bölümünden anlaşıldığı gibi mürşididir:

*Ahval-i alemde yar sorsa bana
Müptelayım canım gibi tenime
Muhabbet bir yana ben de bir yana
Güzel sevmek zarar değil dinime
Üftadeyim bülbül gibi güle ben
Çevrilirim turna gibi göle ben
Yârin ismin aldım dilden dile ben
Sürüklerim gömmek için sineme³⁵⁷*

Mürşidini sevmeyi büyük bir ibadet sayar:

³⁵¹ Kasır, *a.g.e.*, s.70.

³⁵² Kasır, *a.g.e.*, s. 105.

³⁵³ Kasır, *a.g.e.*, s. 101.

³⁵⁴ <https://www.antoloji.com/allah-in-emrine-mutiim-dersen-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018.

³⁵⁵ Tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunan ünlü mutasavvıf. Ene'l-Hak dediği için idam edilmiştir. 309/922 yılında vefat etmiştir. (Bkz., Süleyman Uludağ, "Hallâc-ı Mansûr", *TDV.*, c. XV, ss. 377-381)

³⁵⁶ Kasır, *Seyrânî*, s.83.

³⁵⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 71.

*Seyranı mürşidim severim gayet
Bu sevgi benimçün büyük ibadet*³⁵⁸

Efendisinin hasreti ile, gece gündüz yaş dökerek hasta yatmakta, sinesi sevda dolu olup, bülbül gibi matemini tutmaktadır:

*Ey efendim hasretinle bu dilim hasta yatur
Kan döker leyl ü nehar dideler beste yatur
Matemin tutar idim aşkınla bülbül-veş senin
Sinem üzre sevdaların cümlesi reste yatur*³⁵⁹

Dileği mürşidin kalblere sirayet ederek çalışkanlığın sembolü olan karınca istidadı kazandırmasıdır:

*Ka'r-ı sanatında meçhul çok sır var
Sensin cümlesine vakıf-ı esrar
Esrar-ı hilkatten eyle haberdar
Gir kalblere mürşid müreyle beni*³⁶⁰

Vuslata erme amacını da şu dörtlüklerle dile getirir:

*Tıfl-ı muhabbetin olsam dayesi
O yar kucağıma yatar mı bilmem
Sütü kaymak eder lebin mayesi
Mayesiz hiç yoğurt tutar mı bilmem
Bakıp halkın geda ile bayına
Düşüm erenlerin hak-i payine
Merkezleyip beni vuslat yayına
Himmat nişanına atar mı bilmem
Seyrânî gülünden bülbül kaçması
Yok amma var kendin döküp saçması
Gül ağzın bülbülden uğrun açması
Diken gibi göze batar mı bilmem*³⁶¹

Can yani basîret gözü açılmayan alildir. Can gözü açılırsa cemâlullah görülür:

Bahtiyar Vahapzade:

*İdrakte yol açmış geceden gündüze Allah.
Güldürmesen öz gönlünü, gülmez yüze Allah.
Dünyaya şafaklar gibi Tanrım sepelenmiş,
Kalbin gözü yanmazsa, görünmez göze Allah*³⁶²

Seyrânî:

*Muhabbet ihsânın serden efendim gel kalil etme
Uyandır cân gözümüzden amân şâhım 'alil etme
Benim senden budur evvel merâmın 'arz-ı hâl etdim
Dîdârından cemil göster niyâzım bu celil etme*

Yol bilmez gafilere “men aref” sırrından habersiz insanların yani sahte mürşidlerin rehber olmaması gerekir:

Giderken râh- ma'bûda yolum bilmez gafilken ben

³⁵⁸ Kasır, a.g.e., s.71.

³⁵⁹ Kasır, a.g.e., s. 146.

³⁶⁰ Kasır, Seyrânî, s. 80.

³⁶¹ Kasır, a.g.e., s.92.

³⁶² <https://www.antoloji.com/bahtiyar-vahapzade/>, erişim tarihi:26.09.2018.

*Özünden bî-haber insânların bize delil etme*³⁶³

Kâmil insanların nazarı oldurucudur. Erzurumlu Emrah bu nazarı şöyle ifade eder:

*İksir-i azamdır nutk-ı ehlullah
Bir nefeste hâki kimyâ ederler
Hakkın esrârından anlardır agâh
Velâkin surette ihfâ ederler*³⁶⁴

Düşkün Seyrânî araya Hakk'ın katında hatırı olan zâtları vesîle edinerek efendisinden bu nazar ve şefaati ister. İçinde Haccın rükünlerini ifa arzusu belirir:

*Bir nazar kıl bu düşküne
Ma'siyet-kâr-ı şaşkına
Hasan Hüseyin aşkına
Şefaati yâ Resûlallah*

Himmet-i evliyayı araya koyar:

*Evliyâlar himmetine
Şehitlerin hürmetine
Cümlesinin ümmetine
Şefaati yâ Resûlellah*

Gönül mürşidine ermek ister:

*Beytullahı tavaf etsem
Gönül mürşidine yetsem
Makâm-ı İbrâhime gitsem
Şefaati yâ Resûlallah*

Mahviyet emelidir:

*Arâfat dağına çıksam
Hikmet-i Bârîye baksam
Vücûdum mahvedip yaksam
Şefaati yâ Resûlallah*

Gözde yaş olmalıdır:

*Bize vâciptir işlesem
Varıp şeytânı taşlasam
Bu dîdeleri yaşlasam
Şefaati yâ Resûlellah
Seyrânî kese kurbânı
Hak buyurdu bu fermânı
Cümle dertlerin dermânı
Şefaati yâ Resûlallah*³⁶⁵

Kalb mektebinde “men aref” dersi veren mürşidlerden aktarımlar yapar. Mürşidler, ârifler rahle-i tedrislerini mekteb-i irfanda, gönül mektebinde gerçekleştirirler. “Men aref”³⁶⁶ dersi okuturlar:

*Mekteb[i] kalbinde olan hocanın
Verdiği ders[ler]den hikâyetim var*

³⁶³ Atatürk Üni.Küt., S.Özege Kitaplığı, No: 5-88, yap. 79a- 79b.

³⁶⁴ <https://docplayer.biz.tr/26695923-Hece-taslari-aylik-siir-dergisi.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.

³⁶⁵ Hasan Ali Kasır Develili Avukat Esat Cebeci'den derlemiştir. (Bkz., Kasır, “Seyrânî'nin Yayınlanmamış Şiirleri”, s. 82.

³⁶⁶ “Men aref” ifadesi, “Nefsini bilen kişi Rabbini bilir”, hadîs-i şerifine bir atıftır. (Hadîs-i şerîf için bkz., Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, II, 262.

*Canın farkın etmem gencin kocanın
Tenin farketmeğe icazetim var
Her ten bir şöhretle saltanat sürer
Amel biderinin mahsûlün derer
Bâzı meyva dilde kemâle erer
Bâzı meyva gölde, şehâdetim var³⁶⁷*

Bazı tarihsel olaylara telmihte bulunarak şöyle bir muamma³⁶⁸ serdeder:

*Tecellîden desti Mûsâ ak olmuş
Âsâsından deryâ iki şâk olmuş
Kitabsız nebîsiz haklı hak olmuş
Anasından doğma sağır bulunur*

Virdini canda canan kılmak tasavvufta “fena fi’l-ihvan, fena fi’s şeyh, fena fi’r-resul, fena fi’llah” mertebelerinden oluşan fenâ mertebelerine³⁶⁹ işaret etse gerekir:

*Cânda cânân etmedikte virdini
Cân dikenini açmaz gönül verdini
Çiğ süt emmiş kula deme derdini
Belki derdi senden ağır bulunur³⁷⁰*

Cânda cânâna erme azminde olan âşîğın ana temennisi de bu doğrultudadır:

*Miracıyım ben de Musa-yı aşkın
Ya Rab tecelline nur eyle beni
Sönük yıldızıyım sema-yı aşkın
Nur-ı zatınla pür-nur eyle beni³⁷¹*

Allah dostlarının temel endişesi sürekli kötülüğü emreden bir nefis mertebesi olan nefis-i emmâre³⁷² ile mücadeledir. Doğal olarak Seyrânî de aynı endişeleri paylaşmaktadır:

*El seni götürse şâhin-veş kolda
Yorulur Seyrânî kalırsın yolda
Nefs-i emmâreyi taşıyan kulda
Lâbüd kocunacak yağır bulunur³⁷³*

Halk-Hak âşıkları tarafından okunan Divan’lar âşık edebiyatının ağır dini tasavvufî içerikli türleridir. Halk ozanları divan okuyarak deyişlerini söylemeye başlarlar. Divan okumayı muhabbete başlamanın adeta hamdele ve salvesi kabul ederler. Seyrânî de bize armağan ettiği “hüner” redifli divanında Hakk’a vuslat yolları üzerinde durmuştur. Söze asıl hünerin sâlikin kalbine kalbini yâr edecek kalbi yani “Kad eflaha men zekkâhâ” “Onu arındırıp temizleyen gerçekten felah bulmuştur”,³⁷⁴ “Kad eflaha men tezekkâ. Ve zekeresme rabbihî fe sallâ.” “Doğrusu, temizlenip arınan

³⁶⁷ Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 110.

³⁶⁸ Muamma, mesaj gizleme ve çözme yöntemleriyle klasik Arap, Fars ve Türk şiirinde içine isim gizlenmiş beyit ve kıtaları ifade eden bir terimdir. (Bkz., M. A. Yekta Saraç, “Muamma”, TDV., 2005, c. XXX., ss. 322-323.

³⁶⁹ Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, s. 215-217.

³⁷⁰ Çetin, *a.g.m.*, s. 113.

³⁷¹ Kasır, *a.g.e.*, s. 83.

³⁷² Bkz., Abdürrezzak Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İz Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 558; Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risalesi*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul 1999, s. 239; Abdurrahman Kasapoğlu, “Yusuf ve Züleyha Açısından Kur’ân’da “Nefs-i Emmâre” Kavramı- Freud’un “İd” Kavramıyla Bir Mukayese –”, *Tasavvuf: İlmî vr Akademik Araştırma Dergisi*, yıl: 7 [2006], sayı: 17, ss. 57-71. s. 61.

³⁷³ Çetin, *a.g.m.*, s. 113.

³⁷⁴ 91. Şems 9.

*felah bulmuştur. Rabbinin ismini zikredip (hatırlayıp) bilfiil salât eden (yaşayan) kurtulmuştur*³⁷⁵âyet-i kerîmelerigereği kalbi müzekka olmuş kâmil bir insanı ve kalbi kalbe bağlayacak erkânı bulmak olduğunu belirterek söze başlar:

*Kalbe kalbin yar eden yarını bulmaktır hüner
Kalbe kalbden yol giden erkânı bulmaktır hüner*

Kâmil insanlar köşe taşı gibidirler. Onlar kâinatın evtâdı/direkleridir.³⁷⁶ Halk onlara gereken değeri vermese de onların kadri yücedir. Değerlerinden bir şey kaybetmezler. Asıl hüner zâhiren virane gibi görünse de kalbini emrazlardan arındırmış kalb ustalarını, kâmil mürşidleri bulmaktır. İstidat sahibi her zaman değerini bulur:

*Köşe taşı yerde kalmakla yerin bulmaz değil
Kabil-i ta'mir olan viranı bulmaktır hüner*

Bu yolda can vermeden cânana erilmez. “*Len tenâlü'l-birre hattâ tünfikû mimmâ tuhibbûn*” “*Sevdiğiniz şeylerden vermedikçe hayra nâil olamazsınız*”³⁷⁷gereği cesaret, feragat ve fedakarlık gerekir:

*Atılıp Seyrânî İbrahim Halilullah gibi
Nar-ı Nemrud'a düşüp gülşeni bulmaktır hüner*³⁷⁸
Seyrânî aynı hususda söze şöyle devam eder:
*Vacibü'l – vücudun bil mutlaklığın
Ona vücudunun bil mülhaklığın
Kim bildi Mansur'un “ene'l-hak”lığın
Nesimi'nin postu yüzülmeyince
Bir yalaktan iki sığır sulanmaz
Irmaklar bulanır derya bulanmaz
Hakikata mecaz ile ulanmaz
İncelip Seyranı üzülmeyince*³⁷⁹
*Hekim kadrin bilmez olmayan hasta
Çıraklık etmeyen olamaz usta
Dün tekkeye gelen şeyh olsa posta
Eski post şeyhine olamaz mürid*³⁸⁰

Ârifler kolay kolay kendilerini ele vermezler. Onları ancak kûşe-i mihnet ehli tanır. Sırlarını izhâr etmek yerine kendilerini ihfâ ederler. Erzurumlu Emrah'ın şu dizeleri aşağıdaki beyti açıklar niteliktedir:

Seyrânî:

*Karda gezse arif-i billah bildirmez izin
Kuşe-i mihnette kalmazsam giryanı hazin*³⁸¹

Mürşidden müstefid olanlar şu kazanımlara nâil olur. Şâirin ifadeleri Erzurumlu Emrah'ın “*İksir-i Âzam*” şiirini hatırlatmaktadır:

Erzurumlu Emrah:

*İksir-i azamdır nutk-i ehlullah
Yek nazarda hâki kimya ederler*

³⁷⁵87. A'lâ: 14-15.

³⁷⁶ Bkz., Ahmet Atlı, *Tasavvufta Ricâlu'l-Gayb*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Tasavvuf Anabilim Dalı, Ankara-2011, s. 73-79.

³⁷⁷ 3. Âl-i Imrân: 92.

³⁷⁸ Kasır, *Seyrânî*, s.145.

³⁷⁹ Kasır, *Seyrânî*, s. 66.

³⁸⁰ Umagan, *Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî*”, s. 163.

³⁸¹ Kasır, *Seyrânî*, s.145.

*Hakk'ın esrarından olanlar âgâh
Velâkin sûrette ihfâ ederler.*³⁸²

Seyrânî:

*Mürşid-i kamilden alanlar nefes
Bulur vücudunda iksir-i kimya
Devlet-i kamilde ali-şan olan
Uyansın alemde dil mihman olan*³⁸³

Ârifin³⁸⁴ dilinden ancak ârif olanlar anlar. Âriflerin sohbeti cahile ağır gelir:

*Edelim nazmîle bir hoşça destan
Dinlesin tâlib-i destân olanlar
Verirse de nazmum câhile sıklet
Kadrim bilir ehl-i irfân olanlar*³⁸⁵

Ârifler basiret sahibidirler:

*Ârif olan âdem kılı kırk seçer
Herkes bu dünyada ektiğin biçer
Çıplağın gönlünden kırk gömlek geçer
Amma çoğun azı, azın çoğusun*³⁸⁶

Adeta şu âyet-i kerîme ve hadîs-i şerîfie telmihte bulunurcasına ârife uyanların âriften sayılacaklarını dile getirir. “Yâ eyyuhâllezîne âmenûtteküllâhe ve kûnû meas sâdikîn (sâdikîne)” “Ey iman edenler! Allah’a karşı gelmekten sakının ve doğrularla beraber olun”,³⁸⁷ “İttekû mevâdia’t-tühem” “Sizi zan altında bırakacak yerlerden uzak durun, töhmet noktalarında bulunmaktan sakının”³⁸⁸

*Ârifler Seyrânî ay gibi âyân
Âriften sayılır ârife uyan
Câhil sohbetinin encâmı ziyân
Âriflerin ziyân sözü kâr gibi*³⁸⁹

Âriflerin çokça atıfta bulunduğu arı-bal ikilisine Seyrânî de sıklıkla işaret eder:

*Cahil adam misli yaban arısı
Çeç yapsa bal yapmaz orman içinde*³⁹⁰

*Aşkın arısı çeçine
Zehir yapmaz bal yerine
Gelmez ârifler gücüne
Kara giyse al yerine*³⁹¹

Erenlere itikadı tamdır. Dileği sıkı sıkıya yapıştığı erenlerin eteğinden kopmamaktır:

*Arı geçmez çiçeğinden
Çiçek geçmez biteğinden*

³⁸² <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/Siirler/Detay/iksir-i-azamdir-nutk-i-ehlullah-20826.aspx>, erişim tarihi: 21.09.2018.

³⁸³ Kasır, *Seyrânî*, s. 63.

³⁸⁴ Bkz., Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, s. 200.

³⁸⁵ Osman Nuri Karadayı, “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş’enin Âşık Tavrına Yansıması”, *KTÜİFD* 4, sy. 1 (Bahar 2017), ss. 43-64, s. 51.

³⁸⁶ Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak *Seyrani*”, s. 163.

³⁸⁷ (9.Tevbe:119)

³⁸⁸ Kaynağını bulamadım.

³⁸⁹ Kasır, *Seyrânî*, s. 81.

³⁹⁰ Kasır, *a.g.e.*, s. 68.

³⁹¹ Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzi Şiirleri”, s. 102.

*Erenlerin eteğinden
Kesme Rabbim elim benim*³⁹²

Veliler ile sırdaş olmaya kabiliyettir:
*Bir veli Seyrânî'ye göstermez idi keşfini
Anlayıp kenz-i kanaatte keramet olmasa*³⁹³

Derûniliğini Hz. Süleyman (a.s.) üzerinden anlatır:
*Ateş vapurunu icat edenler
Yelken açıp yelin kadrin ne bilsin
Süleyman'dır kuş dilini söyleyen
Her Süleyman dilin kadrin ne bilsin*³⁹⁴

Üstad-ı kamildir. Fakat kadrini bilen yoktur:
*Seyrânî söylemez bir söz sırasız
Üstâd-ı kâmidir değildir yersiz
Dürr-i yektâ olsa kadri belirsiz
Baht-ı siyahına bakıp eğleşir*³⁹⁵

Yokuşların talibi olan Seyrânî'nin irfanî sözlerini herkes anlayamaz:
*Her sözüm dinleyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm
Benim sözüm çürük değil sağ gibi
Yokuşluyum sanma beni düzlüyüm*

Kemalata giden yolda günahlardan sakınmak vardır. Göz önemli bir günah işleme vasıtasıdır. Bu bağlamda Seyrânî'nin gözleri günahlara karşı sürmelenmiştir:

*Erenlerin dokuduğu çul yanmaz
Cehennemde günah yanar kul yanmaz
Ben günahattan sürmelenmiş gözlüyüm*³⁹⁶

Allah'ın emrine mûtî olmak demek, Resûl'ün emrine itaat demektir. "De ki, ey peygamber! "Eğer Allah'ı seviyorsanız bana tabi olun ki, Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı affetsin, zira Allah çok affeden ve çok acıyandır."³⁹⁷ Helal ve harama dikkat etmeyen mü'minlik sözünden feragat eylemelidir. Bu mısralar da Alvarlı Efe Hazretleri'nin (d.1868-v.1956) şu sözlerine çok benzemektedir:

Alvarlı Efe:
*Kur'ân'a inandık mü'mininiz derler
Helâlden tatlıca harâmı yerler
Bütün dünya-perest civânlar pîrler
Nerde var islâm imane bir bak*³⁹⁸

Seyrânî:

*Allah'ın emrine mûtî'im dersen
Resul'ün emrine itaat eyle
Helal haram demez bulduğun yersen*

³⁹² Kasır, *Seyrânî*, s. 128.

³⁹³ Kasır, *a.g.e.*, 136.

³⁹⁴ Kasır, *a.g.e.*, s.109.

³⁹⁵ Çetin, "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzi Şiirleri", s. 112.

³⁹⁶ Kasır, *Seyrânî*, s. 104.

³⁹⁷ 3. Âl-i İmrân Suresi: 31.

³⁹⁸ Muhammed Lutfi Efendi, *Hulâsâtü'l-Hakâyık ve Mektubât-ı Muhammed Lutfi*, İst., 1974, s.249.

*Mü'minlik sözünden feragat eyle*³⁹⁹

Derviş⁴⁰⁰ olup ev-ednâ sırrına ermek için benliği terk etmek gerekir.

*Terk edip benliği dervişan olan
Hâk-i pay altında olur ev ednâ*⁴⁰¹

Dervişin gıdası mürşid-i kâmil temiz kalbinden süzülüp gelen muhabbet şarabı, feyzi ilahidir. Bu gıdadan mahrum kalan derviş olamaz:

*Süzüp peymane-i meyhane-yi kalb-i meşayıhtan
Cihanda var mı bir derviş acep nuş-ı şarab etmez*⁴⁰²

Hâl sârîdir. Maraz da sârîdir.⁴⁰³ Yani kötü huy ve alışkanlıklar bulaşıcıdır. “*Ey iman edenler! Allah’a karşı gelmekten sakının ve doğrularla beraber olun*”⁴⁰⁴. “*İttegû mevâdiüt-tühem*” “*Töhmetyerlerinden sakınınız*”⁴⁰⁵ gereği iyi insanlarla yakınlık kurulmalıdır. Öyleyse dost ve arkadaşlara dikkat etmek gerekir:

Müfsid münâfıkla câr olmamalı

*Dilinde âh ile zâr olmamalı
Süt beyaz olmalı kar/kara olmamalı*⁴⁰⁶

Ârif-i kâmillerin gözüne mâsivâ görünmez:

*Ârifân Seyrânî kemal görenler
Kâmilten Seyrânî cemal görenler
Dil-suzan Seyrânî celal görenler
Görünmez gözüne dünya mâsivâ*⁴⁰⁷

“*Fe kâne kâbe kavseyni ev ednâ*” “*Peygambere olan mesafesi*” iki yay aralığı kadar, yahut daha az oldu”⁴⁰⁸ âyet-i kerîmesinden iktibas yapmak suretiyle dile getirdiği “*Sırr-ı ev ednâ*” gibi ulvî makamlara bolca salavat getirerek fenâ fi’r-Resûl olmadan erilmeyiz. “*İnnallâhe ve melâiketehu yusallûne alân nebiyyi, yâ eyyuhâllezîne âmenû sallû aleyhi ve sellimû teslîmâ(teslîmen)*” “*Şüphesiz Allah ve melekleri Peygamber’e salât ediyorlar. Ey iman edenler! Siz de ona salât edin, selâm edin*” emri şerifine imtisalen salâtü selâm zikrine çokça devam etmek gerekir.⁴⁰⁹

*Sırr-ı ev ednaya ermek ne mümkün
Bağ-ı tevhid gülün dermek ne mümkün
Cennete girmek ne mümkün
Zikrim ism-i “Yâ Mustafâ” olmasa.*⁴¹⁰

Seyrânî, “*Halk u âlem bana mürşid-i kamil*” isimli meşhur şiirinde sağlam bir itikada sahip insan her gördüğünden ibret alacağını, onunla irşad olacağını dile getirir:

*Halk u alem bana mürşid-i kamil
Olmuş olmayınca bende i’tikad*⁴¹¹

³⁹⁹ <https://www.antoloji.com/allah-in-emrine-mutiim-dersen-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018.

⁴⁰⁰ Bir tarikata ve şeyhe bağlı olan mürid, sūfiyâne bir hayat yaşayan kişi. (Bkz., Tahsin Yazıcı, “Derviş”, TDV., 1994, IX., ss. 188-190.)

⁴⁰¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 63.

⁴⁰² Kasır, *Seyrânî*, s. 143.

⁴⁰³ Fethi Gemuhluoğlu, *Dostluk Üzerine*, ççç

⁴⁰⁴9. Tevbe:119.

⁴⁰⁵ Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, 1/37.

⁴⁰⁶ Çetin, *a.g.m.*, s. 107.

⁴⁰⁷ Mâsivâ, Allah’tan başka her şey anlamında olan önemli bir tasavvuf terimidir. (Bkz., Süleyman Uludağ, “Mâsivâ”, TDV., 2003, c. XXVIII, 76; Kasır, *Seyrânî*, s. 63.)

⁴⁰⁸53. Necm: 9.

⁴⁰⁹Bkz., Mehmet Suat Mertoğlu, “Salâtü Selâm”, 2009, TDV., c. XXXVI, ss. 23-24.

⁴¹⁰ Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzi Şiirleri”, s. 100.

⁴¹¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 65.

Şair kadere boyun bükmüş olup, tac u hırka şal yerine şükrün libasını giymiştir:

*Seyrânî ne gam yiyelim
Kader böyle ne diyelim
Şükrün libasını giyelim
Tac u hırka şal yerine⁴¹²*

İmân-ı kâmil bir zât olan Seyrânî, sırtını Hakk'a dayamış olmanın coşku ve emniyet, tevekkül ve tevazu duygusu ile şöyle der:

*Seyrânî de der ki Hak benim arkam
Hak benim arkamda ben kimden korkam
Fazilet ehli ol isteme görkem
Mevlâdan korkmayan kuldân ırak ol⁴¹³*

Ve dillere pelesenk olan şu meşhur dizelerini serdeder:

*Kelp iken kelp yavrusundan geçmiyor
Hak Seyrânî'sinden geçer mi bilmem⁴¹⁴*

Tevekkül-i tam ehli olan Seyrânî, insanların Allah'a güvenemediklerini ironik bir dille ifade eder:

*Öyle bir hal oldu ki nâs'a "kefâbillah"⁴¹⁵ insan
Birbirin ısırmada güya ki oldular yılan⁴¹⁶*

Seyrânî bütün ârifler gibi Hak yolunun ilk şartının tevazu olduğunu bilir:

Seyyid Nîzamoglu:
*Aşkınla yak kül et beni
Tek bulayım Mevlâm seni
Çiğnet yüzüm yol et beni
Tek bulayım Mevlâm seni*

Seyrânî:

*Şehr-i hakîkata doğru gidenin
Ayağı altına yol gönder beni
Fazilet elinde şahlık edenin
Rabbim kapısına kul gönder beni⁴¹⁷*

Bu yolda ayak bağı olmaması için aklın bokrini bozmak gerekir:

*Cehennem yoluna sapsam da şayet
Cennete rehberim ol gönder beni
Bozmak mümkün ise aklın bokrini
Boz da bakir iken dul gönder beni⁴¹⁸*

Hak yoluna gidenler çok değerlidir. Onlara katılabilmek, onların himmetine nail olmak için Seyrânî ellerine âsâ, dillerine kurban, münkir ile cenk edenin eline silah olmak gibi her türlü fedakarlığa hazırdır:

*Hak yoluna gidenlerin
Asa olsam ellerine
Er pîr vasfın edenlerin*

⁴¹² Kasır, *Seyrânî*, s.124.

⁴¹³ Kasır, *a.g.e.*, s. 90

⁴¹⁴ Kasır, *a.g.e.*, s.94.

⁴¹⁵ "Allah yeter" anlamındadır. Kur'anda Nisa 6,45,70,79,81,132,171; YCİnus,79; Ankebut 52; Ahzab,3,48; Zümer 38; Fetih 28. (Bkz., Umagan, "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak *Seyrani*", s. 165.

⁴¹⁶Umagan, Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak *Seyrânî*", s. 165.

⁴¹⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 84.

⁴¹⁸ Kasır, *a.g.e.*, s. 84.

*Kurban olsam dillerine
Torunuyuz bir dedenin
Tohumuyuz bir bedenin
Münkir ile cenk edenin
Silah olsam bellerine*

Bir üstada çırak/mürîd olsa idi, tevhid sahrasında yakın irak bir olurdu:

*Bir üstada olsam çırak
Bir olurdu yakın irak
Kemiğimi yapsam tarak
Yar zülfünün tellerine
Şairin coşkusu artar:
Vücudumu kavursalar
Yönüm yâre çevirseler
Harman edip savursalar
Muhabbetin yellerine*

Nihâyi hedef deryaya gark olmaktır:

*Kaldır Seyrânî parmağın
Vaktidir Hakk'a durmağın
Deryaya akan ırmağın
Katre olsam sellerine⁴¹⁹*

Bütün bu yüceltici sözlerden sonra hata ve günahlarını hatırlayar mütevazi bir tavır alarak şöyle devam eder: kaldım

*Gerçi hata ile isyanım çoktur
Kalbimde benliğin eseri yoktur
İncil Tevrat Zebur dört kitap haktır
Ledün ayetini⁴²⁰ Kur'an'dan aldım⁴²¹*

Tevazunun sembolü olan toprağa telmihte bulunur:

*Seyrânî utandım kendi sözümden
Mest olup türaba düştüm özümden
Kanlı yaşlar döker oldum gözümden
Macerayı çeşmi giryandan aldım⁴²²*

Kemâle ermediğini şu mısralarla dile getirir:

*İslah-ı nefsimde değilim kadir
Ne kılıç sallayım sağa sola ben
Kamillerden olmaz hem kelam sadır
Kamil demem çiğ süt emmiş kul ben⁴²³*

⁴¹⁹ Kasır, *Seyrânî*, s.123.

⁴²⁰ Gizli hakikatleri konu alan ve bu yolla insanı mânevî kurtuluşa ulaştırdığına inanılan ilimdir. Mutasavvıflara göre bâtın ilmi İslâm'dan ayrı ve onun dışında bir ilim değildir. Bu ilim esasen nasların derin ve ince mânâlarından ibaret olup Hz. Peygamber tarafından bazı sahâbîlere öğretilmiştir. Sûfilere göre, “Allah size zâhir ve bâtın nimetlerini bol bol vermiştir” (31. Lokmân: 20) meâlindeki âyette bu hususa işaret edilmektedir. Ebû Hüreyre'nin, “Hz. Peygamber'den iki ilim öğrendim; birini yaydım, öbürünü saklı tuttum, onu da yaysaydım başımı keserlerdi” dediği rivayet edilir (Buhârî, “İlim”, 42). Hz. Peygamber'in dinde fakih olması için dua ettiği İbn Abbas'ın ilminin de bâtın ilmi olduğu söylenir. Cibrîl hadisinde söz konusu edilen “İslâm” zâhir, “iman” bâtındır; “ihşan” ise zâhir ve bâtın hakikatlerinin birliğidir. Cüneyd-i Bağdâdî, Hz. Mûsâ'nın Hızır'dan öğrendiği “ledün ilmi” “Derken kullarımızdan bir kul buldular ki, biz ona katımızdan bir rahmet vermiş, kendisine tarafımızdan bir ilim öğretmiştik” (18. el-Kehf: 65) ile Hz. Ali'nin bildiği bâtın ilminin aynı şey olduğunu söyler. Süleyman Uludağ, “Bâtın İlmi”, *TDV.*, c. V, ss. 188-189).

⁴²¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 96.

⁴²² Kasır, *a.g.e.*, s. 95-97.

Hâbil ve Kâbil olayına telmihte bulunarak güzel ahlâkın, teslimiyetin sembolü olan Hâbil'in tevazusu üzerinden şu mesajı verir:

*Toprağın Hâbil'i kabul ettiği
Şüphesiz yüzünün yumuşaklığından*⁴²⁴

Bu yolun en temel esası hilesiz olmak ve sırrı nâ ehle, nâ mahreme fâş etmemektir: Tasavvufî sırların korunması noktasında Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi⁴²⁵ ise, aşağıdaki beyitlerinde önemli kıstaslar va'z etmiştir:

*Bu yolda ketm-i esrâr eylemek ağıyardan farzdır
Cehâlet perdesine zâhiren vallah bürünmektir
Tasavvuf sırrını nâ-ehline neşreyleyen zâlim
Verip nâmûsunu ağıâr eline kâre dönmektir
Tasavvuf nüshaları var yine erbâbına mahsûs
Haramdır mübtedilere haram ile sürünmektir
Sabilere tezevüc lezzetin söyleyen ahmaklar
Hakikatte olup sârik zâhir sâdik görünmektir
Görünmezden mukaddem mihr-i ma'nâ kalb-i tâlibde
Güneşten bahsi kılmaklık hayâsızlardan olmaktır
Nice yüz bin makâmâtı terakkî eylese âşık
Tasavvuf neşrine me'mur olur mu bunu bilmektir
Bu dînin âzam-ı şartı kıyâs-ı nefis ü insâfdır
Yerinde sâmit u sâbr bu babda râhî almaktır
Mutasavvıf mütevâzi olur kor yerlere yüzler
Dayanıp Lutfî Mevlâ'ya iman ile sevinmektir*⁴²⁶

Seyrânî:

*Hakikat sözüme hile katmazam
Bilinmeyen yerde dahi satmazam
Herkes bu sırrı ayan etmezem
Ben bu nasihati bir candan aldım*⁴²⁷

Müminler gücünü derdi derman görmekten alır. Bunu birçok ârif veciz ifadelerle dile getirmiştir:

Niyazî Mısrî:

*"Dermân arardım derdime
Derdim bana dermân imiş"*⁴²⁸

Şah Atayî:

*Şah Atayi'm muhabbete bakarım
Ben doluyum ben dolana akarım
Güzel pirim bir dert vermiş çekerim
Bir derdim var bin dermana değişmem*⁴²⁹

⁴²³ Kasır, *Seyrânî*, s.108.

⁴²⁴ Kasır, *a.g.e.*, s.106.

⁴²⁵ Erzurumlu mutasavvıf-şair, Nakşbendî şeyhi (Bkz., Selahattin Kıyıcı, "Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi (1868-1956)", *TDV.*, 1989, c. II, s. 552.)

⁴²⁶ Yıldırım, *Avırlı Muhammed Lutfî Hayatı ve Hulasatü'l-Hakayık Adlı Eserindeki Ahlâkî Unsurlar*, 29-30; Hâce Muhammed Lütfî, *Hulasat'ül Hakayık*, 150-151.

⁴²⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 96.

⁴²⁸ Mustafa Tatcı, *Niyâzî-i Mısrî Halvetî, Divan*, (2. Baskı), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014, 444.

⁴²⁹ <https://lyricstranslate.com/tr/erkan-o%C4%9Fur-bir-derdim-var-bin-dermana-de%C4%9Fi%C5%9Fmem-lyrics.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.

Aslına bakılırsa Seyrânî çok dertli bir âşıktır. Evrende celâl ve cemâl olmak üzere iki tür tecelli vardır. Dert ve sıkıntılar celâl tecellisindedir. Seyrânî'nin payına celâl tecellisi olarak dert düşmüştür Dert ehli âşıkların âhî semaya çıkar:

Semaya enbiyadan bir Mesih çıktı ve bir Ahmed

Çıkar arşa hezar ahım misal-i Hazreti İsa⁴³⁰

Seyrânî bilmem mert midir

Yoksa cana cömert midir

Eyyûb'un derdi dert midir

Ben ondan besbeter çektim⁴³¹

Yitik bulan Yakup gibi bulmasın

Vay ne mümkün boşalmasın dolmasın

Güzel Yusuf Kenan gibi olmasın

Duydum satıldığın birkaç pula ben

Aramaz Seyrânî yitirmediğin

Hak bitirir halkın bitirmediğin

Yaradanın yola getirmediğin

Haddim değil getiremem yola⁴³²ben⁴³³

Merhemlerin telef etme tabibim

Yaralarım kabul etmezem benim

Tecelliden böyle imiş nasibim

İşim gücüm oldu derd ü gam benim

Âşıkın Gözü yaşlıdır:

Can havfından geçit yere varılmaz

Selamet geçmeye köprü kurulmaz

Kızılırmak gibi asla durulmaz

Hasret ile akan gözden nem benim⁴³⁴

Çalış bu girdaptan çıka gör sen de

Dermanım gizlidir dert arasında

Merhem sarıdır aşk yarasında

Bu ilmi Calinus⁴³⁵ Lokman'danaldım⁴³⁶

Gurbet ehli garip demektir. Şair gurbet serencamını şöyle dile getirir:

Seyrânînin yâre dönmez yolları

Başına zindandır Halep çölleri

Sert esiyor bana seher yelleri

Talihim yüzüme gülmez ağlarım⁴³⁷

Fakat dermandan ümitsiz değildir:

Elbette her derdin var bir devası

Ben derdime ümit kesmem çareden

Şifanın kadri cümle lisanları bilen biçâre gönül ehlerinden sorulmalıdır:

Lafızdır manasın tefsir eyleyen

Cümle lisanları bilip söyleyen⁴³⁸

⁴³⁰ Kasır, *Seyrânî*, s. 136.

⁴³¹ Kasır, *a.g.e.*, 129.

⁴³² “Doğrusu sen sevdiğine hidâyet veremezsin ve lâkin Allah, kimi dilerse hidayet verir ve hidayete irecekleri o, daha iyi bilir” (28. Kasas Suresi 56.)

⁴³³ Kasır, *Seyrânî*, s.108.

⁴³⁴ Kasır, *a.g.e.*, s.100.

⁴³⁵ Câlînûs (ö. 200 [?]) İslâm tıbbını etkileyen ünlü Grek tabip ve filozofu. İlhan Kutluer, “Câlînûs”, *TDV.*, 1993, c. VII, ss. 32-34.)

⁴³⁶ Kasır, *Seyrânî*, s. 96.

⁴³⁷ Kasır, *a.g.e.*, 98.

*İsm i tababetle gönül eğleyen
Şifanın kadrini sor biçareden*⁴³⁹

Derd çekmeyen âşık-ı kâmil olmaz
*Derdim hadden aştı hiç kimse bilmez
Derdime kimseler [bir] derman bulmaz
Bilmedi Eflâtun Lokman derdimi*⁴⁴⁰

Şairi abdal etmiş, onu bal yapmış olan⁴⁴¹ sevgilinin gül cemalini görmeyeli gönlü yasta olduğunu belirten şair ulu şâhından gönül bendesini reddetmemesi için bir takım ulvî değerlerin aşkını öne sürerek adeta yalvarır. Ulu dergahı öne sürer, seksen bin hüccâcı öne sürer. Yalvarışlarında samimiyetini ifade etmek için dilinden hilaf çıkmadığını belirterek ism-i Fettâh'ı öne sürer:

*Bendeni red etme şahım ulu dergah aşkına
Seksen bin hüccac ile Medine seyyah aşkına
Sanma hilaf çıktı dilden ism-i Fettah aşkına*⁴⁴²

Sonunda ölüm olduğuna göre günahlara vakti zamanında tevbe etmek gerekir:

*Sultan isen koyma boynunda vebal
Her işin sonunda var elbet zeval
Bir mezaristana git eyle sual
Kimdir o hâk ile yeksân olanlar*⁴⁴³

Sabır ve temkinli hareket etmek önemlidir:

*Belki öpmek ihtimali var tükürne yed'e gel
Tut bırakma elde sabrın damenin her şeyde gel*⁴⁴⁴

*Sağlıktır her işin başı
Sabırdır ekmeği aşı*⁴⁴⁵

Bir de Hak yolda sıdk üzere olmalıdır:

*Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermayenin topraklığından*⁴⁴⁶
Şerîat, tarîkat, mârifet, hakîkat

Dinin dört kapısı olan şerîat, tarîkat, mârifet, hakîkat mertebelerine atıfta bulunur. Mürşid-i kâmil olmanın olmazsa olmaz şartı olan icâzet aldığından bahseder.

Yunus Emre:

*Şerîat tarîkat yoldur varana
Hakîkat, mârifet andan içeru*⁴⁴⁷

⁴³⁸ Allah dostlarının bir kerameti de canlı ve cansız varlığın dilinden anlamaktır. Bkz., Yıldırım, Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi hayatı eserleri ve tasavvufî görüşleri, s. 204; Ebû Hafs Necmeddin Ömer b. Muhammed b. Ahmed en-Nesefî, *Tercüme-i Şerh-i Risâle-i Ömer Nesefî fi'l-Akâyid*, (Yazma), İstanbul Üniv. Ktp. Ty. Bl., 297.4, vr. 63b-65b.

⁴³⁹ Kasır, *Seyrânî*, s.106.

⁴⁴⁰ Çetin, "Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri", s. 107.

⁴⁴¹ Çetin, *a.g.m.*, s. 108.

⁴⁴² Kasır, *Seyrânî*, s.146.

⁴⁴³ Kasır, *a.g.e.*, s.110.

⁴⁴⁴ Umagan, "Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani", s. 160.

⁴⁴⁵ Kasır, *Seyrânî*, 132.

⁴⁴⁶ Kasır, *a.g.e.*, s.106.

⁴⁴⁷ Ahmet Ögke, "Türk Tasavvuf Düşüncesinde Şerîat, Tarîkat, Hakîkat, Mârifet Kavramları ve Marmaravî'de "Dört Kapı-Kırk Makam" Anlayışının İzleri", <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/viewFile/417/409>, erişim tarihi: 21.09.2018, ss. 1-11.

Bahtiyar Vahapzade:

*Herkesin yüreğinden
Allah'a bir yol gider
O yola biganeler,
Kendine biganedir*

*Hakk'a ulaşmak için
Kendini aşmak için
Gerek önce aşasan,
Nefis adlı dağları.*

*Şeriat-bir ağaçsa
Tarikat-budakları⁴⁴⁸
Mârifet-yaprakları
Hakikat-meyvesidir
Tasavvuf hak sesidir. Temmuz 1999⁴⁴⁹*

*Seyrani ise şöyle der:
Şeriat sancağı geldi dikildi
Mârifet yoluna dürler döküldü
Hayır himmet ol dem gülbank çekildi
Tarikat kemendin erkandan aldım
Hakikat yolunda bak savaşımı
Akittim gözümünden kanlı yaşımı
Pirler meydanına koydum başımı
İcazet verdiler meydandan aldım*

Dizelerine Peygamber ve velîlere telmihlerle devam eder:

*Musa'ya tecelli göründü Turda
Mest olup aklını şaşırıldı anda
Ene'l-hak sırrını görüp Mansur'da
Hakikat kemendin gerdandan aldım
Egnime giymişim âl-i abâyı⁴⁵⁰
Ezelden sevmişim ben Murtazayı
Kimden aldım dersin sen bu safayı
İsmail âyetin kurbandan aldım*

Bu ilim akla sığmaz. Dükkandan alınmaz. Kudret hazinesinin miftahı olan dil/gönül yolu ile ulaşılır:

*Gel düşünme akla sığmaz bu ilim
Bir ulu dergahtır uğradı yolum
Kudret hazinesinin miftahı dilim
Bilmeyenler sanır dükkandan aldım⁴⁵¹*

İnsan sûretâ olduğu gibi, sûretâ yani ahlaken de insan olmalıdır. Beşerde kalmamalı insanî öze ulaşmamalıdır:

*Dinleyene sivrisinek saz olur
Anlamayan(a) davul zurna az olur*

⁴⁴⁸ Dalları

⁴⁴⁹

Bahtiyar

Vahabzade'den

Mektup

Var,

<http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d198s010m1>.

⁴⁵⁰Hz. Peygamber'i ve yakın akrabasından belli kişileri ifade eden, daha çok Fars ve Türk edebiyatında kullanılan bir tabir. (Süleyman Uludağ, "Âl-i Abâ", TDV., c. II, s. 307).

⁴⁵¹ Kasır, Seyrânî, s. 95-97.

*Sûreta insanlar⁴⁵² hilebaz olur
Böyledir manası hayvan olanlar⁴⁵³*

Allah'tan kendisini cimri, câhil, gafil ve zelil etmemesini diler:

*Bana bundan beş-on günlük 'ömür ihsânın etmişken
Bahil etme câhil etme gâfil etme melil etme
Münâcât Seyrânî eyler senin dergâhına karşı
Olan gurbet diyârında kulun çokdur zelil etme⁴⁵⁴*

Gurur, kibir konusunda uyarmaktadır:

*Hüsne magrur olma ey yüzü mâhım
Niceler yokuştan inişe geçti⁴⁵⁵
Kendine gel be hay adem-i gafil
Her güle el sunma sunalar gibi
Amelin fasıktır temelin çürük
Güvenme Şeddat'a binalar gibi⁴⁵⁶
Ömrüm kaba yelden kar gibi erir
Vücudum toprağa düşünce çürür
Her eşya aslının hükmünü verir
Divan atı olur tay gide gide⁴⁵⁷*

Zâhidâne bir hayat yaşayan Sultan-ı Enbiya bir kıl çula razı olmuş iken, zamane insanı bu incelikten çok uzaktır:

*Sultan-ı Enbiya âhir zamanda
Duydum razı olmuş bir kıl çula ben⁴⁵⁸*

Döneminin kanaatsizliğini eleştirmeyi sürdürür:

*Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı insanı kasti kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadarete hayvan olanlar⁴⁵⁹*

Dünya işlerine meyledip zikirden gafil kalmamak gerekir. Seyrânî adeta şu ve benzeri âyet-i kerîmelerin anlamına işaret etmiştir. “Allah'ın, yüceltilmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerde hiçbir ticaretin ve hiçbir alışverişin kendilerini, Allah'ı anmaktan, namazı kılmaktan, zekâtı vermekten alıkoymadığı birtakım adamlar, buralarda sabah akşam O'nu tesbih ederler. Onlar, kalplerin ve gözlerin dikilip kalacağı bir gündün korkarlar.”⁴⁶⁰

*Meylini vermişsin kesb ile kare
Zikirde fikirden olur avare
Bulursun ey miskin ölüme çare
Bulmadı âlemde Lokman olanlar⁴⁶¹*

Aşağıdaki dizelerinde ise, şakku'l-kamer/ayın yarılması mucizesine telmihte bulunmuştur. Bu olay Mekke döneminin boykot yılları olarak ifade edilen 8. yılında meydana gelmiştir. “*Son saat*

⁴⁵² Hem sûreten ve hem de sûreten/ahlaken yani manen insan olmak gerekir. (Osman Nûri Topbaş, “Hakk'ın Tercümanlığı”, <https://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d1199s034m1>, erişim tarihi: 21.09.2018.

⁴⁵³ Kasır, *a.g.e.*, s. 112

⁴⁵⁴ Atatürk Üni.Küt., S.Özege Kitaplığı, No: 5-88, yap. 79a- 79b.

⁴⁵⁵ Çetin, “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 159.

⁴⁵⁶ Çetin, *a.g.m.*, s. 159.

⁴⁵⁷ Çetin, *a.g.m.*, s. 161.

⁴⁵⁸ Kasır, *Seyrânî*, s.108.

⁴⁵⁹ Kasır, *a.g.e.*, s.111.

⁴⁶⁰24.Nûr:37.

⁴⁶¹ Kasır, *Seyrânî*, *a.g.e.*, 111.

(Kıyamet) yaklaşacak (yaklaştı) ve ay yarılacak (yarıldı) Ama eğer onlar, (Son Saat düşüncesini tamamen reddedenler, onun yaklaştığının) işaretini görselerdi, sırtlarını dönerler ve “(Bu,) hep olagelen bir göz yanılmasıdır” derler.”⁴⁶² Seyrânî Peygamber Efendimiz’in aşkına âh eder. Kıyl u kal yerine zikr-i dâim ile meşgul olur:

Şak eyledi bütün mahı
Aşkına eylerim ahı
Müdam zikreden Allah’ı
Kadim kıyl u kal yerine

Dersini “İsm-i Hû”dan almıştır. Hû ism-i şerifi ism-i camidir. Mülhime makamının zikridir.⁴⁶³ Fakat tam anlamı ile muradına eremediğinden payına sahralarda beli bükük bir şekilde gözyaşı dökmek kalmıştır:

Dersim aldım “İsm-i Hu”dan
Kara toprak kanlar yudan
Seyrânî keyfince sudan
Doldurmadım testim seni⁴⁶⁴

Seyrânî’nin asıl serzenişi gafletle geçen günlerinedir:

Tamuda yanmağa etmem kasavet
Yanarım gafletle geçen günüme⁴⁶⁵

Seyrânî, isyan deryasına düşmüştür. Alvarlı Efe Hazretleri’nin “Belâ-yı ekber oldur ki özünü gaflete salmış”⁴⁶⁶ şeklinde dikkat çektiği gaflet uykusuna dalmıştır:

Amel sazım bozuk düzen çalmışım
İsyan deryasına düşüp dalmışım
Aziz gecelerde gafil kalmışım
Nevm-i gaflet düşman imiş gözüme⁴⁶⁷

Gafletten uyanmak elzemdir:

Uyan gafletten ey gâfil nedir sende bu nâdanlık
Bilirsin faide vermez sana sonra pişmanlık⁴⁶⁸
Mukadder [bize de] bu imiş ezel
Lâf sanıp atmayın siz bu Seyrânî⁴⁶⁹

“Rızâ-yı Bârî’den çıkma”yan, Allah’ın emrine mûtî/uyan, Fahr-i âlem Efendimiz’in bendesi olan bir Seyrânî tipi vardır. Gaflet uykusundan uyanmıştır:

Seyrânî’yim ben de Hakk’a dayandım
Gaflet uykusundan şükür uyandım
Gönül iklimini gezdim dolandım
Tunus, Tırablus, Fas’tan içeru⁴⁷⁰

Doğal olarak can gözü/basar u basireti açılır. Gafletten uyanır, ikilik birliğe evrilir. Yani tevhide erilir. Fakat bu kolay olmaz. O zaman gönül eli hazine-i Hakk’a ulaşır:

⁴⁶² Kamer, 1-2; Bkz., Mehmet Azimli, “Şakku’l-Kamer Olayı Çerçevesinde Bazı Tahliller”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VIII (2008), sayı: 4, ss. 25-40.

⁴⁶³ Bkz., Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, s.235.

⁴⁶⁴ *Kasır, Seyrânî*, s. 127.

⁴⁶⁵ *Kasır, a.g.e.*, s. 71.

⁴⁶⁶ Muhammed Lutfî Efendi, *Hulâsâtu’l-Hakâyık ve Mektubât-ı Muhammed Lutfî*, İst., 1974, s. 245.

⁴⁶⁷ *Kasır, a.g.e.*, s. 72.

⁴⁶⁸ Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani”, s. 164.

⁴⁶⁹ Çetin, “Seyrânî’nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, s. 106.

⁴⁷⁰ <https://www.antoloji.com/iptida-vucudun-yapan-ustada-siiri/> erişim tarihi: 21.09.2018.

*Can gözü gafletten açıla düştü
İkilik birliğe güç ile geçti
Hazine-i Hakka elim ulaştı
Lali gevher kanı mercandan aldım⁴⁷¹
Bir seher vaktinde çekip giderken*

*Ansızın yollarım düze dayandı
Gaflet uykusunda bî-hoş yatarken
Eyvah ömrüm geçti yüze dayandı⁴⁷²*

Sahtelerden uzak durmak gerekir. Mevlâ'dan gafil olmamak gerekir:

*Her çeşmeden abı hayat içilmez
Ekmeyince hiçbir mahsul biçilmez
İndi Hakta âlâ ednâ seçilmez
Mevlasından gafil bulunmaz bir kul*

Riyâkarlıktan Allah'a sığınmaktadır:

*Şu Çin Seddi'ni ta toprak temelden
Eğer yıksalar mülk gitmez mi elden
Rızana mugayir olan amelden
Refik et tevfikın dur eyle beni⁴⁷³*

Ne yazık ki ibadette rızaullah duygusu kalmamıştır:

*Beş vakitte hiç ezan sünnet eden yok akçesiz
Hasbeten-lillah niçin Hakk'a ibadet kalmadı⁴⁷⁴*

Bu dâr-ı dünyada dileği mahşer yerinde mahcup olmamaktır:

*Seyranı kuluna halkı güldürme
Setreyle isyanın nasa bildirme
Cihanı ser – ta –ser mevtle öldürme
Azâde-i nefh-i sûr eyle beni⁴⁷⁵*

Dünyanın bariz vasfı fani oluşudur. Bu faniliğinin şuurunda olan hayatını dolu dolu yaşayan ve sevdâ yolunda kâmeti bükülen her ârif ve âşık gibi Seyrânî de yaş destanı yazmıştır:

*Kırk birinde her hevesim yetirdim
Kırk beşinde bağdaş kurup oturdum
Ellisinde göçüm çekip götürdüm
Vadesi yetmişe döndürdün felek
Elli beşte senetlerim yazdırdın
Altmışımda her düzenim bozdurdun
Altmış beşte kemiklerim ezdirdin
Beni sübyanlara döndürdün felek
Âşık Seyran iyi yakıp yandırıp
Hakkın rahmetinden verip kandırıp
En sonunda Azraili gönderip
Beni doğmamışa döndürdün felek⁴⁷⁶*

Her âşık gibi içinde isyan içermeyen naz makamında bir takım serzenişlerde bulunur:

⁴⁷¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 95.

⁴⁷² Kasır, *a.g.e.*, s. 77.

⁴⁷³ Kasır, *a.g.e.*, s. 80.

⁴⁷⁴ Kasır, *a.g.e.*, s. 139.

⁴⁷⁵ Kasır, *a.g.e.*, s. 80.

⁴⁷⁶ Kasır, *Seyrânî*, s.87-88.

*Felek bir gün bize bir yol gülmedi
Tuğlar taktı elin Seyranîsine
Yirmi dokuz harften al mahlâs deyi
Teklif eder durur Seyranî'sine
Er isen sözünü yürüt, bin ata
Söz ona değildir, bencedir ata
Olur olmaz adam söz ata ata
Pâre pâre oldu Seyranî'sine
Her âşık içtiğin hayat sınırlar
Her meclisi avlu, hayat sınırlar
Ben memat olsam da hayat sınırlar
Sağlığında girdi Seyranî'sine
Belki bu şeb bizde o yâr bulunur
Başı yastıktayken duyar bulunur
Sanma bu dünyada uyar bulunur
Everek'in ednâ Seyranî'sine⁴⁷⁷*

Allah Teâlâ'nın bir celâl tecellisi olan ölüm mezarlıkta herkesi eşitler:

*Cellad-ı ecelden yemişler satır
Kimi tellak imiş kimisi natır
Kara toprak içre gark olmuş yatur
Kimi veli kimi sultan olanlar⁴⁷⁸*

“Lâ rahete fi'ddünya”⁴⁷⁹ sırrı gereği bu dünya konuklarını ağlatır. Seyrânî bunun sebebini sorgular:

*Ne hikmettir şu dünyaya
Gelen ağlar giden ağlar
Soralım yoksula baya
Aslı nedir neden ağlar
Seyrânî'ye acep n'olmuş
Derunu dert ile dolmuş
Kimi etmiş kimi bulmuş
Bulan ağlar eden ağlar⁴⁸⁰*

Dünya-ahiret birlikteliğini de şu veciz ifadelerle dile getirir:

*Dünya ahiret birbirine müşterek
Bir fırında iki pişmez bir çörek
Yerden göğe zâhir dikilmiş direk
Olsa bir cihana olmaz iki ad⁴⁸¹*

Dünyanın hakikatini şu temsillerle anlatır:

*Bir çoban elinde dünya bir kirmen
Misali yün eğrip ip sarar hemen
Hiç keyfince çatal iğli değirmen
Unundan ağzına dokunur mu'tad⁴⁸²*

Seyrânî dünya halkının gözüne çok görünse de, onun gözünde dünya ve içindekilerin zerre kadar değeri yoktur:

Veli ben halk-ı dünyanın gözüne çok görünsem de

⁴⁷⁷ Kasır, a.g.e., s. 75.

⁴⁷⁸ Kasır, *Seyrânî*, s.111-112.

⁴⁷⁹ *Kaynağını bulamadım.*

⁴⁸⁰ Kasır, a.g.e., *Seyrânî*, s.131.

⁴⁸¹ Bkz., Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak *Seyrani*”, s. 161.

⁴⁸² Kasır, *Seyrânî*, 65.

*Görünmez çeşmime zerre benim dünya vü mafîha
Meal-i muzmer-i ma-fi 'z-zamirimanlamış isen
Bu Seyrânî sana esrar-ı aşkı eyledi ifşa⁴⁸³*

İnsanın faniliğini çok veciz bir şekilde dile getirir:

*Can ipini ten yününden
Saran kirmen ular bir gün
Toprak bir gün başın tarar
Saçlarını yolar bir gün*

İnsan rızkını topraktan sağlar. Fakat şükürsüz ve kanaatsiz insan hırsını bir türlü dindiremez. Hadis-i şerife göre insanın gözünü iki avuç toprak doyurur Hz. Enes'ten gelen rivayette göre Peygamberimiz (s.a.v) şöyle buyurur: “İnsanoğlunun bir ova/vadi dolusu altını olsa, bir ovayı/vadiyi daha ister. İnsanoğlunun karnını topraktan başka bir şey doyurmaz. Ve Allah tövbe edenlerin tövbesini kabul eder.”⁴⁸⁴

*Dünya olur bir gün harab
Ne bülbül kalır ne gurab
Rızka sebep olan türab
Gözlerine dolar bir gün
Acı tatlı yenmez olur
Yalan gerçek denmez olur
Taş çarhıla dönmez olur
Hep kesilir sular bir gün⁴⁸⁵
Gelenler göç etmiş hani tantana
Dünyaya hükmeden zalim kalmadı
Bize zulmetmekse eğer muradın
Dünya Süleyman'a kalmadı⁴⁸⁶*

Bir gün Seyrânî'nin üzerine de secdesiz namaz olan cenaze namazını kısmetliler kılabilirler:

*Çal Seyrânî durma sazın
Hakk'a eyle sen niyazın
Sana secdesiz namazın
Kısmet olan kılar bir gün⁴⁸⁷*

Fakrın sembolü Hz. İsa (a.s.), bu dünyadan ancak dört şey almıştır:

*İsa celb-i Rahman vaktine kaldı
Çıkar göğe deyu Ce b r â il saldı
Dünya metâmdan dört nesne aldı
Secâde, iğne⁸² ibrik bir de şâneyi⁴⁸⁸*

Kıyamet Koptuğunda “Yevme tubles serâir(serâiru)” “Sırların orta yere çıkarılacağı gün”⁴⁸⁹ gereği herkesin iç yüzü ortaya çıkar. Cennet libası, Hak için sinesi üryan, gece gündüz gıryan olanlar içindir. Dünyada ağlayan ahirette gülerek muradına erer:

*Mağrip dediğimiz şark olur bir gün
Mü'min münafık fark olur bir gün
Cennet libasına gark olur bir gün*

⁴⁸³ Kasır, *Seyrânî*, s. 136.

⁴⁸⁴ Müslim, *Zekât*, 117 “1048”.

⁴⁸⁵ Kasır, *Seyrânî*, s. 130.

⁴⁸⁶ Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak *Seyrani*”, s. 162.

⁴⁸⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 130.

⁴⁸⁸ Çetin, *a.g.m.*, s. 107.

⁴⁸⁹ 86.Tarık Suresi: 9.

*Hak için sinesi üryan olanlar
Kim ne işler ise kendisi biler
Her adem bir türlü yü sevdâyı yeler
Dünyada ağlayan ahrette güler
Ruz u şeb Hak için giryan olanlar*

İnsanı gurur ve kibirden alıkoyacak en etkili şey, hadîs-i şerifin belirttiği gibi “ağızların tadını kaçırarak ölümü hatırlamak”tır.⁴⁹⁰ Seyrânî de bu hatırlatmayı yapar:

*İncitme nazlını sen olma çılgın
Mevtinden alırlar ıskatın salgın
Ananın adıyla verirler talkın
Olmazsan veled-i zinalar gibi⁴⁹¹*

Ölüm insanın şanını siler:
*İsm-i Alî gibi Duldül cismine
Binmiş olsan bir gün iner gidersin
Benzetip sıfatın arab resmine
Kendin yedip kendin biner gidersin
Tükenir yağ fitil söner gidersin
Öyle gider ki hiç gelmemiş gibi olur:
Ey Seyrânî bu dünyâ ben ölünce
Bir gün gelmediğe döner gidersin⁴⁹²*

Bir zamanlar Davûdî bir sese sahip⁴⁹³ olan âşık yaşlanmıştır. Bu duygularla ölümün bilincinde olarak nefesine şu tavsiyede bulunur:

*Seyrânî Baba'nın beli büküldü
Ağzının içinde dişi söküldü
Davud Nebi sadasından çekildi
Saz çalmayan telin kadrin ne bilsin⁴⁹⁴
Terkeyle Seyrânî su-i emeli⁴⁹⁵
Adalet değil mi dinin temeli
Dünyada herkesin kendi ameli
İspat eder lazım değil tercüman⁴⁹⁶*

Tasavvufî düşünceye göre ölüm “ölmeden önce ölmek” sırrına erilir ise ölüm bir sorun olmaktan çıkar. Seyrânî de bu sırâ vâkıftır. Aşağıdaki dizelerde “*Mûtû kable ente mûtû*” “*Ölmeden önce ölünüz*”⁴⁹⁷ kudsî hadîs-i şerifini değerlendirir. Eğer böyle bir realite olmasaydı Sultân-ı Enbiya Efendimiz’in bu durumu söz konusu etmeyeceğini dile getirir. Şair bir yandan tasavvufî bir tecrübeyi dile getirirken, bir yandan da hadîs-i şerifî inkar eden zâhir ehline göndermede bulunmakta, mürşid-i kâmilî arayıp bulmayı teşvik etmektedir:

⁴⁹⁰Tirmizî, Zühd 4. Nesâî, Cenâiz 3; İbni Mâce, Zühd 31.

⁴⁹¹Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani”, s. 160.

⁴⁹²Çetin, a.g.m., s. 108.

⁴⁹³Dâvud (a.s.) sesinin güzelliği ile bilinir. (Bkz., Ömer Faruk Harman, “Dâvûd”, TDV., c. IX. İstanbul 1994; ss. 21-24, s. 21.

⁴⁹⁴Kasır, Seyrânî, s.109.

⁴⁹⁵Emel, gerçekleştirilmesi uzun zamana bağlı ümit ve arzular için kullanılan bir terimdir. Tasavvufta tül-i emel kavramı vardır. Emel kavramı hadislerde daha sık geçmektedir. Hadis-i şeriflerde emelin, çoğunlukla zühdün karşıtı olarak temelinde bedeni hazların tatmini ve dünya sevgisi bulunan arzuları ifade etmek üzere kullanıldığı görülür. İnsanın uzun vadeli arzular taşınması, zihnini yoğun bir şekilde bunlarla meşgul etmesi ve çabalarını büyük ölçüde bu arzuların gerçekleştirilmesi yolunda harcamasına tül-i emel, istek ve arzularına sınır koyarak özellikle âhîret hayatı için yararlı olacak işlere önem vermesine de kasır ı emel denilmiştir. (Bkz., M. Zeki Duman, “Emel”, TDV., 1995, c. 11, s. 87.

⁴⁹⁶Kasır, Seyrânî, s. 107.

⁴⁹⁷Aclûnî, (1988). *Keşfü'l-Hafâ*. Dârü'l-Kütübü'l-İlmiyye Yayınları, Beyrut, (2) 291.

*Olmasa ölmezden evvel ölmenin bir sureti
Diline almazdı sultan enbiya bu sohbeti
Sen senin başındaki tac-ı Hüma-yı devleti
Başına koymuş olan Sultanı bulmaktır hüner⁴⁹⁸*

Seyrânî'nin derinden etkilendiği tasavvufî düşüncenin ana konuları Allah-varlık-insan bir başka ifade ile Allah-Âlem-Âdem'dir.⁴⁹⁹ Konu ile ilgili bir hadîs-i şerîf şöyledir: “Allah, Âdem'i kendi sûretinde yarattı.”⁵⁰⁰ Seyrânî de bu konulara değinir. Âdemlik üç ilim mertebesinin künhüne varmaktır. ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn, hakka'l-yakîn⁵⁰¹ mertebelerinin sırrına ermektir:

*Seyrânî Âdemlik halini takın
Âdem ilme'l-yakîn hem ayne'l-yakîn⁵⁰²*

Kalb temizlenip arınarak ilham almaya başlayınca kişi nefesine ârif olur. Yani “men aref” sırrı olarak ifade ettiğimiz edilen “Men arefe nefsehû fekad 'arefe Rabbehû” “Nefsini bilen kişi Rabbini bilir”⁵⁰³ ilahi lütfuna mazhar olur. Cahilin ilacını içmektense, kâmilin zehrini içmek evladır. Aslolan güven duygusudur. Cahilin izzet ü ikramına aldanmamak gerekir:

*Âdem isen âdemin halin düşün bir ibret al
Nefsine arif olursun kalbin ilham eylese
Cahilin pan-zehrini nûş etme kâmil zehrin iç
Cahile aldanma Seyrânî bin ikram eylese⁵⁰⁴*

İnsan kendini bilirse canana güneş ve ay gibi yakın olur:

*Sen senin kendinden olursan eğer agah gibi
Cana cananı yakın bil-mir-i mihr u mah gibi⁵⁰⁵*

Aşağıdaki mısraları Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri ve Erzurumlu Emrah'ın dizelerine çok benzemektedir:

İbrahim Hakkı Hazretleri:
*Harabat ehline hor bakma Şakir
Defineye malik viraneler var⁵⁰⁶*

Erzurumlu Emrah:

*İksir-i azamdır nutk-i ehlullah
Yek nazarda hâk-i kimya ederler
Hakk'ın esrarından anlardır agah
Velakin suretde ihfa ederler
Bakma hakaretle dervişanlara
Köhne aba giymiş ârifanlara
Varis-i enbiya denmiş anlara
Mürde gönülleri ihya ederler⁵⁰⁷*

⁴⁹⁸ Kasır, *Seyrânî*, s.145.

⁴⁹⁹ Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, s. 57.

⁵⁰⁰ Buhari, İstizan 1; Müslim, Bir 115; İsa Çelik, *Tasavvufî Düşüncede İnsân-ı Kâmil*,Kaknüs Yayınları, İstanbul 2010. s. 9.

⁵⁰¹ Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, s. 221-222.

⁵⁰² Kasır, *a.g.e.*, s. 69.

⁵⁰³ “Nefsini bilen kişi Rabbini bilir”, Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, II, 262.

⁵⁰⁴ Kasır, *Seyrânî*, s. 138.

⁵⁰⁵ Kasır, *a.g.e.*, s.145.

⁵⁰⁶ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/kulturatlasi/brahim-hakki-hazretleri-ve-sakir-ile-zakir>, erişim tarihi: 21.09.2018.

⁵⁰⁷ <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/Siirler/Detay/iksir-i-azamdir-nutk-i-ehlullah-20826.aspx>, erişim tarihi: 21.09.2018.

Seyrânî:
Harabat ehline hor bakma sakın
*Define bulunur viranelerde*⁵⁰⁸

Seyrânî edebiyatın önemli hususlarından biri olan rind ü zahid, zâhir ve bâtın ehli arasında cereyan eden hususlara da değinir:

Sofu her ne kadar etse ibâdet
*Başın bağlar nefis ticaretine*⁵⁰⁹

Harabat ehli sohbet-i ehl-i riyayı dinlemektense ilahî aşkı nûş etmek anlamına gelen dem demlemeyi tercih eder:

Sohbet-i ehl-i riyayı dinlemekten hoş gelir
Dest-i sakiden harabat ehline dem demleme
Bulmamış hasbi deva eden tabibi bir mariz
*İstemem senden deva Seyrânî'yi tek semleme*⁵¹⁰

Riyâ ile ibadet etmektense, halka rezil rüsva olmak tercih edilir:

Hakk'a bir âdem riya ile ibadet etmeden
Belki yeğdir kendini rüsva-yı bed-nam eylese

Riya ehlinin olduğu kibir ehlinin de ibadeti makbul değildir:

Ehl-i kibrin ta'atı makbul-i indallah değil
*Üç yüz altmış gün orucun tutsa bayram eylese*⁵¹¹

Saz çalmasından dolayı zâhir ehli tarafından rahatsız edilmiş olmalı ki, Hak söze razı olandan kendisini incitmemesini ister:

Âşık Dertli:

İçinde mi, dışında mı?
Burgusunun başında mı?
Göğsünün nakışında mı?

*Şeytan bunun neresinde?*⁵¹²

Seyrânî:
Hak söze razı olan Seyrânî'yi incitmesin
*Saz mıdır bu söz müdür şekva mıdır bilmem nedir*⁵¹³
Bu nar-ı muzmer-i ma-fi'z-zamirim bir zaman sönmez
*Bu Seyrânî denizden katre istimdad-ı ab etmez*⁵¹⁴

Kötülüklerle karşı Kurân'ın tavsiyesi şöyledir. Cenâb-ı Hak buyurdu ki: “*Hem iyilikle kötülük bir olmaz. Sen kötülüğü, en güzel olan hareketle önle! O vakit göreceksin ki, seninle aranda düşmanlık bulunan kimse, yakın bir dost gibi olacaktır.*”⁵¹⁵ Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: ‘*İnsanlara iyilik yaparlarsa biz de iyilik yaparız, zulmederlerse biz de zulmederiz.*’ diyen zayıf karakterli kimseler olmayın. *Bilakis iyilik yaptıklarında insanlara iyilikle karşılık vermeyi,*

⁵⁰⁸ Kasır, *Seyrânî*, s. 69.

⁵⁰⁹ Karadayı, “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş’enin Âşık Tavrına Yansıması”, s. 58.

⁵¹⁰ Kasır, *Seyrânî*, s. 137.

⁵¹¹ <http://turku.sitesi.web.tr/develi/cumle-halkin-dinin.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.

⁵¹² <http://www.gulceedebyat.net/konu-seytan-bunun-neresinde-siiri-ve-asik-dertli-erzurumlu-emrah-karisikligi-18907.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.

⁵¹³ Kasır, *Seyrânî*, s. 142.

⁵¹⁴ Kasır, *a.g.e.*, s. 143.

⁵¹⁵ Fussilet Sûresi, 34.

*kötülük yaptıklarında ise onlara zulmetmemeyi alışkanlık hâline getirin.*⁵¹⁶Fakat şairin devri bu faziletten uzaktır:

*Kulun rızkın verir Hazret-i Bari
Açılan gülleri incitmez harı
Kötülük değildir er kişi karı
Kemlik edenlere inayet eyle⁵¹⁷
Kemin kemliğinde bize ne keder
İyiler iyiliğin başa kakıyor⁵¹⁸
İyilik el kuşudur kanatsız uçar
Kötüye iyilikten azap görünür⁵¹⁹*

Rabbine hacet yerine arzuhal sunar. Zira her hali Rabbine âyândır Arzuhalinde şu hususları dile getirir:

*Rabbim sana hacet değil arzuhal
Her nefeste sen âlimsin sözüme
Tenimde canımda kalmadı mecal
Medet senden yokuş ile düzüme*

Nefs-i hevâsı ile ülfete daldığı için ““Yevme tubles serâir(serâiru)” “Sırların orta yere çıkarılacağı gün”⁵²⁰ mahcup olmaktan korkmaktadır:

*Heva-yı nefsimle ettim ülfeti
Başa satın aldım gamı mihneti
Açıldığı zaman amel hücceti
Seyrânî’yim cürmüm vurma yüzüme⁵²¹*

“Aduvvun mübîn” yani insanın apaçık düşmanı⁵²² olan şeytandan uzak durmak gerekir:

*Yanaşma şeytana aldatır seni
Şeytanın konuştuğundan irak ol⁵²³*

Aşağıdaki şiirinde⁵²⁴ gerçeğini ifade eder. İlahî nur elden ele Seyrânî’ye kadar ulaşır. İlahî aşk onu mecnun etmiştir:

*Zülfikârı Kamber bile
Ali dünyâyâ bir geldi.
Ana Şîr’im dedi Bâri
Veli dünyâyâ bir geldi
Erenlerin ereninin
Pîr sofrası sereninin
Şâh-ı Veysel Karanînin
Eli dünyâyâ bir geldi
Erenlerin irfânının
Bülbüllerin gülşenin
Hazret-i Nuh tûfânının
Seli dünyâyâ bir geldi
Âşıklık demir leblebi
Yersen aşkolsun çeledi
Bir Âşık Seyrânî gibi Deli*

⁵¹⁶Tirmizî, *Birr*, 113; Hadis No: 2007.

⁵¹⁷ Kasır, *Seyrânî*, s. 70.

⁵¹⁸Umagan, “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani”, s. 163.

⁵¹⁹ Umagan, *a.g.m.*, 163.

⁵²⁰ 86.Tarık Suresi: 9.

⁵²¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 72.

⁵²²36/Yâsîn-60.

⁵²³ Kasır, *Seyrânî*, 90.

⁵²⁴ Bkz., Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediyye”, *TDV.*, c. XV, ss. 179-180.

*Dünyâya bir geldi*⁵²⁵

*Aşkın kuyusuna dolabın kurma
Su bulurum diye fikrini yorma
Seyrani lafzının manasın sorma
Aklına düşeni işler bu deli*⁵²⁶

Ayna metaforu⁵²⁷ tasavvufta çok önemlidir:
*Aldı cemaline baktı ayneye
Aynesiz yüzlere ayne yaparlar*⁵²⁸

Bu kesret dünyasında vahdete erdiğini şu dizelerle dile getirir:
*Zülfün nigârım halkası gerdûna uruldu
Her bir müların şâne-i meevzûna uruldu
Vahdetde iken boynuma sırlıdı bu giysu
Ejderhâ-misâl başımın üstüne uruldu*⁵²⁹

Seyrânî, "...Kun fe yekûn(yekûnu)" "Bir şeyi dilediği zaman, O'nun buyruğu sadece, o şeye 'Ol' demektir, hemen olur"⁵³⁰ âyet-i kerimesinin sırrından haberdardır:

*Ey Seyrânî fermanıdır kün fe kan
Mantuku vahiddir kudret-i lisan
Hakkın mekanından özge bir mekan
Bulmak mümkün ise bul gönder beni*⁵³¹

Sonuç

Halk ve Hak aşığı olarak temayüz etmiş olan Seyrânî Baba, mecazdan hakîkata, Leylâ'dan Mevlâ'ya geçiş yapabilmiş bahtiyarlardan biridir. Üveysi-meşrep bir tazda seyr ü sülûka girmiş bu yolda kemâlât mertebelerini katetmeyi başarmıştır. Hak ve hakîkati her ortamda çekinmeden söyleyerek sözün hakkını vermiştir. Zamane eleştirisini bi hakkın yerine getirmiştir. Şiirlerinde iki yüzlülük, rüşvet, haksızlık, fakirlik, adalet, bilgisizlik gibi sosyal temaları da işlemiştir. Yaşadığı dönemde bozulan hak ve adalet dağıtan müesseseleri konu edinen şiirler yazmıştır. Ülkedeki başıbozukluğun sebebinin yöneticiler olduğunu, pek çok şiirinde dile getirmiştir. Şiirlerinde dini kötüyeye kullananlar veya yanlış yorumlayanlar da eleştirilmiştir. Seyrânî'nin şiirlerinde teknik ve modern unsurlar da yerini almıştır. Telgraf ve vapur gibi kavramlar onun şiirlerine girmiştir. Böylece âşığın batıdaki gelişmelerden haberdar olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul'un ilim ve irfânından yararlanmayı bilmiş, kendisini ilim ve irfanla mücehhez kılmıştır. Güncelliğini yitirmemiş olan şiir dili ile geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kuracak potansiyele sahiptir. Fuzulî, Yunus Emre, Karaca Oğlan, Aşık Ömer ve Gevherî neşvesini güncellemiştir. Tasavvuf mektebinde "men aref" tadrîsinden geçmiş olmanın gönül aydınlığına sahiptir. Tevekkül, tefvîz, sabır, şükür, istiğna gibi ahlâk-ı hamîde ile hemhâl olmuştur.

⁵²⁵ Develili emekli imam-hatip sayın İbrahim Yıldız'dan derlenmiştir; Kasır, "Seyrânî'nin Yayınlanmamış Şiirleri", s. 83.

⁵²⁶ Emre Sarı, *Aşık Seyrani*, Ebook Publising, Antalya 2016, 128.

⁵²⁷ "İnsan-ı kâmilin kalbi. Allah'ın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana ayna (âyine, mir'ât) ve mir'ât-ı Hak, âyine-i Rahman denir; çünkü Allah, diğer varlıklardan çok tecelli eder, en mükemmel olarak da kâmil (olgun, yetkin) insanlarda tecelli eder. Hakk'a nazaran bütün kainât ayna mesabesindedir. Ancak bu aynanın cilası insandır (Âdem). Şayet âlem insan cilasıyla cilalanmamış olsaydı, orada Hak bu kadar mükemmel tecelli etmezdi..." Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. bsk., Kabcacı, İstanbul, 2005, s. 56.

⁵²⁸ Kasır, *Seyrânî*, s. 114.

⁵²⁹ A.g. cönk, yap: 80a- 80b; Kasır, "Seyrânî'nin yayınlanmamış Şiirleri", s.81.

⁵³⁰ 36.Yâsîn:82.

⁵³¹ Kasır, *Seyrânî*, s. 84.

KAYNAKÇA

- Aclûnî, (1988). *Keşfü'l-Hafâ*, Beyrut: Dârü'l-Kütübü'l-İlmiyye Yayınları.
- Ahmed Hâzım. (1340). *Sânihât-ı Seyrânî*, İstanbul: Yayınevi Yok.
- Albayrak, Nurettin. (2009). “Seyrânî”, *TDV.*, c. XXXVII, ss. 37-38
- Atatürk Üni.Küt., S.Özege Kitaplığı, No: 5-88.
- Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege Kitaplığı, No: 5-88, yap. 79a- 79b.
- Atlı, Ahmet. (2011). *Tasavvufî Ricâlu'l-Gayb*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Tasavvuf Anabilim Dalı, Ankara.
- Azimli, Mehmet. (2008). “Şakku'l-Kamer Olayı Çerçevesinde Bazı Tahliller”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, VIII sayı: 4, ss. 25-40
- BahtiyarVahabzade'denMektup Var,
<http://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d198s010m1>, erişim tarihi: 12.09.2018.
- Kâdî Nâsiruddîn Ebû Saîd Abdullah b. Ömer b. Muhammed eş-Şîrâzî el-Beyzâvî, (v. 685/1286), *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl*, I-II, Dersaadet Y., İstanbul, trs. II.
- Çelik,İsa. (2007). *Âbidin Paşa'nın Mesnevî Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri*, İstanbul: Vefa Yayınları.
- _____. (2010). *Tasavvufî Düşüncede İnsân-ı Kâmil*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Demirci, Mehmet. (1997). “Hakikat-i Muhammediyye”, *TDV.*, c. 15, ss. 179-180.
- Duman, M. Zeki. (1995). “Emel”, *TDV.*, c. 11, ss. 87.
- Ebû Hafs Necmeddin Ömer b. Muhammed b. Ahmed en-Nesefî, *Tercüme-i Şerh-i Risâle-i Ömer Nesefî fi'l-Akâyid*, (Yazma), İstanbul Üniv. Ktp. Ty. Bl., 297.4.
- Enç, Mithat. (1990). *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Karatepe Yayınları.
- Ergüneş, Hüseyin Şemsi. (1976). *Şemsi Divanı*, (Der. Muhyiddin Ergüneş), Varol Matb., Ankara.
- Güngör, Zülfikar. “Tahirü'l-Mevlevî'nin “Hallac-ı Mansur'a Dair” Risalesi”,
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/779/9985.pdf>, erişim tarihi: 21.09.2018, ss. 581-597.
- İbn Arabî, Muhyiddin. (1998). *İlâhî Aşk*, (çev. Mahmud Kanık), İstanbul: İnsan Yayınları.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem el Mısırî (v. 711/1311), *Lisânü'l-Arab*, I-XV, Beyrut: Dâru Sâdir.
- Karadayı, Osman Nuri. (2017). “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Tasavvufî Neş'enin Âşık Tavrına Yansıması”, *KTÜİFD* 4, s., ss. 43-64.
- Kasapoğlu, Abdurrahman. (2006). “Yusuf ve Züleyha Açısından Kur'ân'da “Nefs-i Emmâre” Kavramı - Freud'un “İd” Kavramıyla Bir Mukayese –”, *Tasavvuf: İlmî vr Akademik Araştırma Dergisi*, yıl: 7, sayı: 17, ss. 57-71.
- Kasır, Hasan Ali. (2001). *Seyrânî*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- _____.“Seyrânî'nin Yayınlanmamış Şiirleri”,
<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=38&Sayfa=80>, erişim tarihi: 22.09.2018, ss. 81-83.
- Kâşânî, Abdürrezzak. (2004). *Tasavvuf Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Kıyıcı, Selahattin. (1989). Erzurumlu mutasavvif-şair, Nakşbendî şeyhi,“Alvarlı Muhammed Lutfî Efendi (1868-1956)”, *TDV.*, c. II, s. 552.
- Kiraz, Celil. (2009). “Beyzâvî Tefsîrinde İşârî Yorumlar ve Muhtemel Kaynakları”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 18, Sayı: 1, ss. 365-423.
- Kurnaz, Cemal. (1996). “Gönül”, *TDV.*, c. XIV, ss. 150-152.
- Kuşeyrî, Abdülkerim (1999). *Kuşeyrî Risalesi*, çev. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İstanbul.
- Kutluer, İlhan. (1993). “Câlinûs”, *TDV.*, c. VII, ss. 32-34.
- Mertoğlu, Mehmet Suat. (2009). “Salâtü Selâm”, *TDV.*, c. XXXVI, ss. 23-24.
- Mevlânâ, (2000). *Divân*, (Haz. Şefik Can), İstanbul: Yayınevi Yok c.I.
- Michel, Meslin. (1987). “Heart”/(Kalb), *The Encyclopedia of Religion*, I-XVI, Collier Macmillan Publishers, VI, London, VI, 234-237.
- Muhammed Lutfî Efendi. (1974). *Hulâsâtu'l-Hakâyık ve Mektubât-ı Muhammed Lutfî*, İstanbul: Basım Yeri Yok.
- Muhammed Vecîh-Abdülhak-Gulam Kadir. *ez-İntişarât-ı Hayyam ve Şurekâu*, Kalküta: Yayınevi Yok.
- Çetin, Nihad M. “Seyrânî'nin Neşredilmemiş Bâzı Şiirleri”, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/172711>, ss., 92-114.
- Niyâzî Mısırî. *Niyâzî Mısırî Divanı ve Şerhi/Tanrı Erinin Sırları*, (Haz. M. Efdal Emre), Gelenek Yay., İstanbul ts.
- Okay, Haşım Nezihî. (1953). *Develili Seyrânî*, İstanbul: Maarif Kütüphanesi.
- Ögke, Ahmet, “Türk Tasavvuf Düşüncesinde Şeriat, Tarikat, Hakikat, Mârifet Kavramları ve Marmaravî'de “Dört Kapı-Kırk Makam” Anlayışının İzleri”,
<http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/viewFile/417/409>, erişim tarihi: 21.09.2018, ss. 1-11.
- Öztelli, Cahit. (1953). *Derli-Seyrânî, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.

- Saraç, M. A. Yekta, “Muamma”, *TDV.*, 2005, c. XXX., ss. 322-323.
- Sarı, Emre. (2016). *Aşık Seyrani*, Ebook Publisng, Antalya.
- Şeyh Fahreddîn İbrâhîm b. Şehriyâr. (1985). “İstîlâhât-ı Ehl-i Tasavvuf,” (Çev. Nûrettin Bayburtlugil), *MÜİFD*, Sayı: 3, İstanbul.
- Şeyh Sadi-i Şirâzî. (2013). *Gülistân*, Âraf Yay., İst.
- Şeyhî, Köstendilli Süleyman. *Divan*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Eserler, Yazma, T.239.
- _____. *Nikâtü'l-Hikem*, İstanbul Sül. Ktp. Serez Bl., Nu: 1510.
- _____. *Te'vilât-ı Hadîs-i Erbaîn*, (Yazma) İstanbul Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Efendi, Bl., Nu: 2710/1.
- et-Tahânevî, Muhammed A'la b. Ali. (1862). *Kitabu Keşşâfi Istilahâti'l-Fünûn*, I-II, (Tsh.)
- Tatçı, Mustafa. (2014). *Niyâzi-i Mısrî Halvetî, Divan*, (2. Baskı), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Topbaş, Osman Nûri. “Hakk'ın Tercümanlığı”, Altınoluk <https://dergi.altinoluk.com/index.php?sayfa=yillar&MakaleNo=d1199s034m1>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- Uludağ, Süleyman. (1989). “Âl-i Abâ”, *TDV.*, c. II, ss. 306-307.
- _____. (1992). “Bâtın İlmi”, *TDV.*, c. V, ss. 188-189.
- _____. (1997). “Hallâc-ı Mansûr”, *TDV.*, c. XV, ss. 377-381.
- _____. (2003). “Mâsivâ”, *TDV.*, c. XXVIII, s. 76.
- _____. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 2. bsk., Kabcı, İstanbul,
- Umagan, Suat. (2002). “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrani”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı 19, ss. 153-169.
- Yazıcı, Tahsin. (1994). “Derviş”, *TDV.*, IX., ss. 188-190.
- Yıldırım, Birol. (2016). *Alvarlı Muhammed Lutfî Hayatı ve Hulasatı'l-Hakayık Adlı Eserindeki Ahlâkî Unsurlar*, (2.bs.), Erzurum: Ertual Akademi.
- _____. (2016). *Köstendilli Süleyman Şeyhî Efendi Hayatı Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, Erzurum: Ertual Yayınları.
- Yılmaz, Hasan Kamil. (2016). *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Elektronik Kaynaklar**
- <https://www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=14629>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://lyricstranslate.com/tr/erkan-o%C4%9Fur-bir-derdim-var-bin-dermana-de%C4%9Fi%C5%9Fmem-lyrics.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/kulturatlasi/brahim-hakki-hazretleri-ve-sakir-ile-zakir>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/Siirler/Detay/iksir-i-azamdir-nutk-i-ehlullah-20826.aspx>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/kulturatlasi/brahim-hakki-hazretleri-ve-sakir-ile-zakir>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.edebiyatvesanatakademisi.com/Siirler/Detay/iksir-i-azamdir-nutk-i-ehlullah-20826.aspx>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.antoloji.com/allah-in-emrine-mutiim-dersen-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://docplayer.biz.tr/26695923-Hece-taslari-aylik-siir-dergisi.html>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- http://www.siiir.gen.tr/siir/s/sezai_karakoc/surgun_ulkeden_baskentler_baskentine.htm, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.turkedebiyati.org/divan-siirinde-ask-asik-masuk-rakip-ve-zahit/>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- <https://www.antoloji.com/kirkklar-kasesinden-bade-nus-ettim-siiri/>, erişim tarihi: 21.09.2018.
- https://archive.org/stream/TasavvufTerimleriVeDeyimleriSozlugu/29797340-Tasavvuf-Terimleri-Ve-Deyimleri-Sozlugu_2_1_djvu.txt, erişim tarihi: 21.09.2018.

Özet

Seyrani Anadolu geleneklerini geçmişten geleceğe doğal olarak taşıyan bir bilgedir. O sadece manzume söylemez toplumun aksak yönlerini kendi latif uslûbuyla eleştirir. Bu eleştirinin içinde, dışında yanında yöresinde insan vardır; insana dokunan su gibi rahneler misali iz bırakan kelamı vardır ozanımızın. Mutlaka insana kültüre geleneğe en önemlisi de YÜREĞE dokunur. *Her gönül Ka'be dir, tavaf edene, Çıkmış bina değil mimar elinden.*

Ancak iki grup insana karşı muhabbet beslemez. Bunlardan biri idareciler ki bunlar, sorumluluklarını bilmeyen ve güçlerini haksız olarak kullanan devlet erkanıdır. İkinci grup ise ham sofulardır ki onlar da dinimizi, korkuya dayandırarak insanları yargılayan; öze değil kabuğa takılan insancıklardır. İşte bu manzume bu ham söz söyleyen derine inemeyen kaba softalara cevaptır.

Anahtar Kelimeler: Seyrani, Anadolu Erenliği, Serden Geçme, Kâinat, Yanmak

NOT SERVANTS BUT SINS ARE BURNED IN THE HELL

Seyrani is a wise man who carries the Anatolian traditions from the past to the future naturally. He does not only speak poetry but also criticizes the problematic aspects of the society with his own elegant style. There is human being in the inside, outside, beside and the locality of his criticism; there are also the words of our poet that leave traces like the fissures of water touching the human beings. It touches to the human beings, culture, tradition and most of all, to the heart.

Every heart is a Ka'bah to the circumambulator of Mecca, it is not the building done by the architect.

However, he does not like two groups of people. The first group are the administrators, that is, the statesmen who do not know their responsibilities and use their power unfairly. The second group are the rude, unrefined religious people that judge people by basing our religion on fear; they are the poor people that attach themselves to the importance of appearance but not the essence. Here this poem is the answer to the religious people who talk rudely and not go deep inside.

Key Words: Seyrani, Anatolian Sainthood, Being ready to sacrifice, Universe, Burning

Ahmet Yesevi' den başlayan Türk-İslam Dünyası ve İslamın Türklere has yorum ve yaşam üslûbu bugüne kadar devam etmiş ve Anadolu Erenliği, bu her ferdi kâfi derecede şair olabilecek nitelikte duygu dünyasına mâlik milletinin yüreğiyle bugünlere gelmiştir. Kâinata yaymaya çalıştığı güzelliklerin kaynağında kabul ettikleri dinin özü, gözesi vardır. Öte taraftan da Türk töre yasa ve ahlak değerlerini yakınlaştıran bağdaştırılması bulunur.

Bilgelik, alplik, yiğitlik, könül cömertlik, doğruluk, hakîm olma, eski türk töresinin belli başlı hasletleridir. Bunların yanında çelebilik ve rindlik yani korkuyla değil sevgiyle yaklaşma hali derviş meşrepli ozanlarımızın karakteridir. İster Yunus'tan, Mevlana'dan dem vurun, ister Hacı Bektaş'tan, Pir Sultandan tamamında derecesi farklı şekilde zuhur eder. Hepsinde ortak olan ittifak ise, büyük bir muhalefetle ham sofuluğa, kaba, kuru din tüccarlığına karşı durmalarıdır. Her devirde olduğu gibi bu duruş onların mal mülk şöhret itibar edinmelerine engel olmuş, dahası bazı zamanlarda başlarını gövdelerinde taşımalarına bile mani olabilmıştır. Hatırlayalım; hepimizin ittifak içinde kâinatı kucaklamasına hayran olduğumuz Yunus ne der;

Ak sakallı koca bilemez hali nice/ Emek yemesin hoca bir gönül yıkar ise.
Sağır işitmez sözü, gece sanır gündüzü/Kördür münkirin gözü, âlem münevver ise.
Seyrani de aynı düzlemedir.

*Gönül serden geçer yardan geçemez
Bağlanmış ikrara kavi özlüyüm
Her sözüm dinliyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm.*

⁵³² Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi, kaltun@erciyes.edu.tr

Burada yapılan ince dokunduruların Divan Edebiyatı mazmunları gibi şerhe ihtiyacı vardır mazmunlara dikkatinizi çekmek isterim:

Sevgisine başı pahasına sahip çıkmak, kavî özlü olmak, yani sağlam olmak, her sözün kelam olamayacağı, herkesin anlayamayacağı feraset gerektiği; Mevlânadaki gibi neyden çıkan iniltiyi herkes duyar ama, herkes meşrebince yorumlar. Özü anlamak feraset ister ki hele son mısra tam şerhe muhtaçtır. Sırat köprüsünden ince sözlü olmak ne demektir. Metafor içinde metafor vardır.Eski deyimle istiareler zirvededir. Sözün ince sözün, yani aslında Şiir Sanatının Sırat Köprüsüne benzetilmesi son derece özgündür. Sırat köprüsünden geçebilenlerin nitelikleri malûmumuzdur ancak burada kanımca iham-ı tenasüp yapılarak ince kelamı hem söz sanatı olarak kullanılmış, hem de ince yani nezaket sahibi kimseyi kırmayan rind meşrepli olmayı överek kendi poetikasını da **İNCE** bir dokundurmayla ortaya koymuştur.

Benim sözüm çürük değil sağ gibi

Çürük sözler erir akar yağ gibi

Üzerinden kervan geçer dağ gibi

Yokuşluyum sanma beni düzlüyüm(anlayana)

Everekli Seyrani adlı eserinde H.Nezihî Okay, ki” Şairimiz hakkında ilk derleme çalışmalarındandır” şunları söyler:

“Seyranisiz Türk Halk Edebiyatı eksik ve yarımır. Onda Karacaoğlandaki gibi kadın ve aşk mevzularını arayanlar aldanır. O buralardan çok uzakta perde arkası meselelerde dolaşmakta ve ölüm ahret ruh Allah, insanlık,ahlak ve fazilet gibi en derin mesele ve meçhulların bize izahını yapmaya çalışmaktadır”(Okay, 1960,5).

Aşıkın kalbinde görüp yarayı,
Beytullah yas tutmuş giymiş karayı

Her gönül Ka’be dir, tavaf edene,
Çıkış bina değil mimar elinden.

Gerçekten de Seyrani hakikatın peşindedir. Tefekkür eder, kafa yorar sonra da bunu dile getirir, paylaşmak ve aleme bir katkı sunmak ister işte orada problem başlar. Zira 19.yüzyıl Osmanlısındayız ve ahval-i pür perişandır. Bilgisizin cahilin lakırdıları söz kabul edilir olmuş; geçerli olmaya başlamıştır. İyi ile kötü hepsi birbirine karışmış, iyi olmanın kıymeti kalmamış, kötülük yaygınlaşmıştır. Herkes hak ettiğinden daha fazlasını ister olmuştur. Medrese kaldırılmış, ahlaksızlık diz boyu olmuştur. Küçükler büyükleri beğenmemiş ve büyükler küçüklere hizmet etmektedir. Siyasi olarak karışık bir durumda olan devlette, rüşvet almış yürümüş ahlak da bozulmuştur...

“Bu fena umurı cümle

Olmuyor tamam akcesiz

Bir hayır işe kılsañ hamle

Hiç bulmaz kıvam akcesiz

Bütün bunları gören şairimizin aşk meşk peşinde olması heva ve hevesine uymasındır ki bu da DEVELİ’li Seyraninin tarzı değildir.”Seremedim postum seni bir gerçeğin perdesine” diyen seyrani aslında **Postunu Anadolu topraklarına serdiğinin farkında değildir.**

Abdülmeccid devrinde İstanbulda bulunduğunu biliyoruz. Bir fakir imam çocuğu olan Mehmet Seyrani zekası ve kelamı sayesinde güzel yerlere gelmiş devlet-i alinin yüksek insanları ile aynı sofrada ve mecliste oturmuştur. Ancak Nef’i kadar olmasa da bu yüksek sandığı insanların vicdan taraflarının eksildiğini gördükçe yüreğindeki hapsedememiş kalemine dökülüvermiştir. Manzumelerinden devrin sosyal hadiseleri hakkında da bilgi sahibi olmaktayız. Padişahın sarayından Osmanlının askere alma usulünün yanlışlığına, Dürzî isyanından Nizamiye mahkemelerine buharlı vapura kadar güncel ve önemli olanı bulmak mümkündür. Tarihi tarih müverrihleri yazar evet, bilgileri ancak kime ve neye bağlı olduklarına bağlıdır. Oysa şairler bir olaydan bahsediyorlarsa orada tek bağlandıkları

vardır. O da kendi yürekleridir. Bu sebeple tarihi olaylar ozanlarımız şairlerimiz tarafından hakikatin tam ortasından bizlere ayna tutar.

Bütün bunlar olurken kaleminden rahatsız olan yöneticiler Seyraniyi hicret ettirmeye karar vermiş olmalı ki hicvettiği ‘âlî(!) kişilerin öfkesi de âlîvuku bulmuş, sürülmek hatta hapsedilmek üzere karar verilmiş iken bir hemşehrisinin yardımıyla Develiye dönmüştür.

Bundan sonra daha mistik ve daha sakin ancak yine de toplum meselelerine daima duyarlı bir hayat sürmüş o mihrvalde kendi topraklarında en güzel şiirlerini yazmıştır. Ancak düşünen akıl yürüten bir de gönlüne danışan Seyrani, ham yobazların ve mollaların hedefi olmuştur. Bektaşî meşrepli Seyrani gerçek bir peygamber ve Hz. Ali sevdalısıdır. Zulümle ve yobazlıkla baş edemeyeceğini anlayınca şöyle seslenir.

Zalimin zulmünden yıkıldı cihan
Hak sahibi Mustafaya di gelsin
Dört taraf tam oldu adüvv ü düşman
Şah Aliyyül Murtazaya di gelsin.

Hangi tarikata hangi yola meyl ederse etsin Seyrani, bu toprakların emzirdiği Anadolu Erenlerinin torunlarındandır.

Seyrani, hasletlerini İslam erdemiyle mecz ederek, kendi şahsında birleştirmiş, bugünlere ulaşan hatta aşan, samimi bir öğretiyi ortaya koymuştur. Bu samimiyet bugün ülkemizde görmeyi arzuladığımız “Haksıza haksızın hiçbir yere arkasını haksızlığa dayama, hele inancına asla” demekle, diğer taraftan da mazluma arka çıkmakta korku psikolojisini reddetmektedir.

*Yolcu ateş yakmayınan yol yanmaz.
Erenlerin dokuduğu çul yanmaz
Cehennemde günah yanar kul yanmaz
Ben günahahtan sürmelenmiş gözlüyüm*

Burada elbette Bektaşî nefeslerinin etkisi açıktır. Tamamiyle mistik, tasavvufî ve sahifelerce şerhe tahlile muhtaç nüktedan, diğer taraftan da rasyonel kanıtlara da dayandırılan mesajlar vardır. Bu manzume Galibin ateş manzumesini tedai ettirir.

Gül âteş, gülbünâteş, gülşen âteş, cûybârâteş Semender-tıynetân-ı aşka besdirlâlezârâteş Seyrani'nin bu dörtlüğü, İlk bakışta şathiyyeyi andırır da derinlemesine bakıldığında İslam düşüncesine aykırı bir durum yoktur. Bilakis bir dizi edebî sanatları sıralayarak- sözü uzatabiliriz lakin bize ok misali çarpan tema, özün özü, **yanan ademin, yanan insanın, bir daha yanmayacağıdır.** O halihazırda zaten yanmaktadır. (ozanımızda) Suret olarak yanmaz derken, bîatında aslında fânî dünyada yanmak gerektiğini erenlerin dokuduğu çulun direzinin ateşten olduğunu bize fısıldar. Nihayetinde burada verilmek istenen günahahtan azâdelik ya da küçümsemek değil aksine aşk ahlakıdır.

*Gönül serden geçer yardan geçemez
Bağlanmış ikrara kavi özlüyüm
Her sözüm dinleyen özüm seçemez
Sırat köprüsünden ince sözlüyüm*

Seyraniyi tanıyınca kadar derinliğin sadece divan şiirinde olduğunu düşünmekteydim. Oysa bu toprakların beslediği bizler öyle acılar gördük ki hangi dil ile söylersek söyleyelim aynı yürekten hüznle,hasretle çığırılmaktayız söylemekteyiz. Öyle görünüyor ki sadece Divan şairleri yanmamış; aynı kökün rengarenk dalları olan aynı milletin çocukları olan Halk şairleri de Seyrani Baba da yanmış. Artık yaradanına kul gerçek olanı Yaratan gözetken görüklü sıfatıyla yanına acaktır. Kul olmak sadece ona olduğu sürece ateş diğerlerine, mahluğa kul olanlara yani ateşle yoldaş olana vuku bulacaktır..

Sığındım Seyrani Kayyum-u Ferd'e

*Aşk-u sevda ile düştüm bu derde
Tuttum günahımdan yüziime perde
Rabbin divanında kara yüzlüyüm*

Eğitim ruhumuzu yüceltmeye vesile olmazsa sırtımızda yük olur. İşte Seyrani ve Anadolu Erenleri zamanı aşarak yükümüzü alıp ruhumuzu kanatlandırmaya vesile olacak ozan suretine girmiş bilgelerdir.

Bu günün diliyle ifade edilmesi anlaşılması ve yaşanması mefkurelerimiz gibi olsa da bu kavrama Aşk irfanı demek doğru olacaktır. Seyrani bu toprakların büyüttüğü ve her Türk insanında bulunan aşkın irfanını ile kelamı vasıtasıyla bize ulaştırmıştır.

GENEL TÜRK HALKLARININ İKİ TEMSİLCİSİ ÂŞIK SEYRANÎ VE MAHTUMKULU SANATINDA ORTAK İSLAMÎ-DİNÎ AHENKLER

TWO SPECIMEN OF INTERTURKISH SOCIETY IN OSHIQ SARONI, MAKHTUMKULI'S CREATIVITY ISLOMIC AND RELIGIOUS SOLIDARITY

Merhabo KUÇKAROVA

Özbekistan cümhuriyeti Bilimler akademiyesi Özbek dili, edebiyatı ve folkloru enstitüsü, dokma@bk.ru

ÖZET: Müslüman Türk halkların iki önemli şairi olan Âşık Seyranî ve Mahtumkulu sanatın bir çok ortak özellikler bulunmaktadır. Her iki şair de halkın anlayacağı sade dille şiir yazarak Müslüman Türk halkları arasında nam kazandılar. Doğup büyüdüleri topraklar birbirine uzak olan iki milletin şairleri olan Türk şairi Âşık Seyranî ve Türkmen şairi Mahtumkulu'nun hayatı ve sanatı belli noktalarda kesişir. Her ikisi 18-19. Yüzyıllarda yaşamış güzel şiirleri yardımıyla halkın anlayacağı sade dille İslam hükümlerini halka ulaştıran mütefekkir sanatçılardır. Şairlerin sanatında âşıkanelik tasavvufla bütünleşmiş durumda. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu ilim edinmek üzere biri Türkiye'nin İstanbul şehrine, diğeri de Hive ve Buhara medreselerine gidip 7-8 sene eğitim alırlar. İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'den halk sözlü sanatı, klâsik edebiyat örneklerini öğrenen şairler zamanla marifetperver halk şairleri olarak nam saldılar. Kendilerinden sonra bıraktıkları edebi miras insancılığı, milliliği, İslamî-dinî inanca derin daveti ile insanoğlunu hâlâ iyiliği sevketye devam etmektedir. Her iki şairin de eserleri birçok bilim adamı tarafından araştırılarak etkrar ve tekrar yayımlanmaktadır. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu şiir mirasının büyük bir kısmını dinî-tasavvufî şiirler oluşturur. Her iki sanatçının da şiirinde kamil insan olma, zulüm ve haksızlığa karşı mücadele ruhu kabarak görünür. Her iki sanatçı da sadece Türk veya Türkmen halklarının değil belki de genel Türk halklarının (Özbek, Kazak, Kırgız, Azeri, Karakalpak) şairidir. Onların edebi açıdan derin sanatı Özbekistan'da Özbek uzmanlar tarafından araştırılarak, tercüme edilerek Özbek halkına kavuşturulmaktadır. Âşık Seyranî şiirleri Türkçede her Özbek için anlaşılır basit dille yazılmıştır ve tercümeye ihtiyaç duyulmaksızın mânâları anlaşılabilir, incelemeye tabi tutulabilir. Mahtumkulu, Kübraviye tarikatının şeyhleri ile ayrıca da Hacegân-Nakşibend silsilesi pirleri ile yakın ilişki içindeydi. Âşık Seyranî ise Alevi Bektaş'ın yolunu takip etti. Her iki şairin şiirinde "Allah", "Kur'an-ı Kerim", "Resul", "Ahiret", "Müslüman", "Namaz", "Zekat", "Kul", Muhammed Aleyhisselam" gibi yüzlerce ıstılah bulunur. Bu ıstılahların edebi-poetik açıdan tipolojik tarzla incelemek genel Türk edebiyatının geleceğe yönelik planları arasından yerini almalıdır.

Anahtar sözcükler: Âşık Seyranî, Mahtumkulu, halkane üslup, İslam, tasavvuf.

ABSTRACT: Amount of artistic and ideological solidarities are observed in the creativity of islomic and turkish society's poets Oshiq Saroni and Makhtumkuli. Both poets wrote social wonderful poems and they were know among islomic-turkish population, and also poets were become lovely poets. Turkish poet Oshiq Sayroni's, Turmanish poet Makhtumkuli's who lived and born so far from each other life and creativity were crossed in definite point. Both of them created in 18-19th century and they were thinker, enlightener and creator who explained islomic rules socially and easily to community in their beautiful poetry. Belovedness is united with sufism in their creative work. Oshiq Saroni and Makhtumkuli studied in Istambul, and one of them studied in Bukhara and Khiva for 7-8 years in order to get more knowledge.

These poets who read sacred book "Kur'oni Karim", national creativity, pattern of classical literature were well known soon as an enlightener poets. Literary heritage which they left us is always defying humanity to good deed with its humanism, nationality, motivation of islomic-religious belief. Creative works of both poets are learning by scientists and publishing repeatedly. There are ful of religious and sufism poems in Oshiq Saroni's and Makhtumkuli's creativity. Being perfect person, oppression, struggling unfairness attract in the work of both poets. Saroni and Makhtumkuli are famous poet of turkish people, turkmanish people, and additionally whole turkish society (uzbek, kazakh, kirgiz, ozarbayjan, karakalpak). Their complicated and artistic works are learning by uzbek scholars too in Uzbekistan and translating and presenting to uzbek society. Oshiq Saroni's poems are in turkish languages which understandable for all uzbeks, the poems were written ordinarily, we can realize the meaning of the poems without translation. Makhtumkuli's connection was related with path of Kubroviya, and also with clergymen of khojagon-naqshbandiya. Saroni followed Alevi Bektosh's path . We can see "Olloh", "Kur'oni karim", "Rasul", "Okhir zamon", "Musulmon", " Namoz", "Zakot", "Qul", "Mukhammad alayhissalom" and other terms and researching them typically regarding artice and poetic is extended plans of our interturkish litrary criticism with the brilliant future.

Key words: Oshiq Saroni, Makhtumkuli, islom, folk style, Islam, Sufism.

GİRİŞ

18-19. yüzyıllarda yaşamış Türk şairi Âşık Seyranî (1800-1866) ve Türkmen şairi Mahtumkulu (1724-1790) halk arasında büyük saygı ve itibar kazanarak Müslüman Türk halkları arasında yüksek dereceye sahip oldu. Edebiyatçı Abdurahman Güzel'e göre,

"Seyranı nin asıl adı Mehmed dir. Develi nin Oruza (bugünkü Cami-i Kebir) Mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, aynı mahallenin imami Cafer Efendi dir. Mehmed Seyrani, iki yıldan fazla bir medrese tahsili görmüş ve burada dini ilimleri de tahsil eylemiştir.

Menkabeye göre Mehmed Seyrani; 15 yaşında iken babasının imamlık yaptığı camide, "Pir elinden Hakk badesin içmiş"tir. Bu bade içiminden sonra Seyran adını almıştır. Seyrani, bir ara İstanbul a gitmiş, orada Divan şairleriyle tanışmıştır. Bu sebebiyle divan tarzında da şiirler söylemiştir." [Abdurahman, 2014: 877.]

"Seyrani'nin asıl adı Mehmed'dir. Develi'nin Oruza (bugünkü Cami-i Kebir) Mahallesinde dünyaya gelmiştir. Babası, aynı mahallenin imami Cafer Efendi'dir. Mehmed Seyrani, iki yıldan fazla bir medrese tahsili görmüş ve burada dini ilimleri de tahsil eylemiştir.

Menkabeye göre Mehmed Seyrani; 15 yaşında iken babasının imamlık yaptığı camide, "Pir elinden Hakk badesin içmiş"tir. Bu bade içiminden sonra Seyran adını almıştır.

Seyrani, bir ara İstanbul'a gitmiş, orada Divanşairleriyle tanışmıştır. Bu sebebiyle divan tarzında da şiirler söylemiştir." [1. S. 877.]

Seyranî'nin hayatına ait bu bilgiler birçok Türk kaynakların tekrar edilir. Bilgilere göre Âşık Seyranî doğuştan şairdir, hem de ilahi aşkla birlikte dünyevi aşkı birlikte metheden halk şairidir. Şiirlerinin ruhundan İslam dini, Allah'a inanç, Allah'ın teklğine inanç, ibadet, ahlak, aşk gibi konular Âşıkane tarzla yüksek perdelerde söylendiği anlaşılır.

Âşık Seyranî gibi büyük Türkmen şairi

"Mahtumkulu 1724 yılında Atrek ırmağı kıyısında yerleşen Hacigevşan köyünde doğmuştur. İlk hocası Âzadî mahlası ile şiirler söyleyen babası Devletmemet'tir. Okuma yazmayı ailede tahsil

eden şair altı yaşından itibaren köy okulunda Niyazsalih hocanın elinde eğitim görmeye başlamıştır. Keskin zekâsı ve çalışkanlığı ile diğer öğrencilerden ayrılan Mahtumkulu daha sonra Kızılayak'taki İdris Dede medresesinde tahsiline devam eder. Sonra da Hive'deki Şirgazihan Medresesi'nde tahsilini tamamlar. Bazı kaynaklarda bir müddet Buhara'daki Kökeldaş medresesinde de okuduğu kaydedilmiştir.

Türkmen halkı tarihinin en kargaşalı ve zor döneminde yaşamını sürdüren Mahtumkulu aile hayatında da huzuru bulamadı. Çavdarhan önderliğinde Afganistan'a vekil olarak gönderilen ağabeyleri Abdulla ve Memetsefa düşmanlar tarafından acımasızca katledildi. Büyük ailenin bütün sorumluluğu Mahtumkulu'nun üzerine düşmüştü. Müderrislik yapmak ve atalarından miras kalan mesleği devam ettirmekle birlikte demircilik ve kuyumculuk mesleklerini de öğrenir." [2. S. 7.].

1.1. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu şiirlerinde ortak islamî-dinî kavramlar

Türk bilim adamı Abdurahman Güzel yazar:

"Seyrani'nin şiirlerinde din ile ilgili itikat, ibadet, ahlak hükümlere ait hususları bulmak mümkündür. O, şiirlerinde bir tasavvuf şairi olarak değil, bir saz şairi olarak dini meseleleri, halka basit bir dille anlatabileceğini göstermiştir. Onun şiirlerinde dini hüküm ve bilgiler, hemen hemen tasavvufî açıdan ele alınmaktadır. O, Allah ve peygamberlerden bahsederken tasavvufun belirli esaslarına riyyet eder. Ayet ve hadisleri yine aynı ölçüler içinde iktibas eder veya telmihte bulunur. Ancak onun ahlaki hükümlerde doğrudan doğruya iyi bir Müsülmanda bulunması gerekir şartlar üzerinde durduğunu görüyoruz." [1. S. 877.].

Gerçekten de Âşık Seyranî ve Mahtumkulu şiirlerinde "Allah", "Kur'an", "Hazret Muhammed" ve diğer peygamberler, "Resul", "Hak", "Namaz", "Zekat" gibi kavramlardan bahsederken İslam dini ilkelerini de basit ve anlaşılır dille beyan eder. İslam dini ile ilgili olarak her iki şairin de sanatında tasavvufun "Allah", "Dost", "Pir", "Âşık", "Zahid", "Mürşit", "Kalender", "Derviş", "Mey", "Aba", "Tecelli", "Yâr", "Rakip", "Gavs", "Zünnar" gibi ıstılahları sık sikkullanıldığı görülür. Bununla birlikte tasavvuf edebiyatının önde gelen temsilcileri olan Mevalan Rumî, Yesevî, Nakşibendî, Hacı Bektaş Veli, Ebdülkadir; sufilerden Şiblî, İbrahim Edhemlerin adları sık sık dile getirilir. Örneğin Âşık Seyranî'nin Aşkın Çilesi adlı şiirinde tasavvuf ilmine ait "Âşık", "Bülbül", "Yedi", "Gönül" gibi birçok edebi ıstılahı telmih vasıtası ile dile getirir. Özetle âşık Seyranî ve Mahtumkulu'nun şiirlerini yan yana koyup okuduğumuzda ortak noktalar şunlarda görülür: İslam dini esaslarının, ayet ve hadislerin aynen ya da farklı edebi şekilde şiire döküldüğünü görebiliriz. Örneğin Mahtumkulu'nun "Hayrandadır hayranda" adlı şiirinde bu dünyadâk bütün işlerin beyanının Kur'an-ı Kerim'de olduğu basit ve anlaşılır dille şöyle ifade edilir:

*To'ldirib bu ma'voni, ,
So'zlar ikki dunyoni,
Hamma ishning bayoni
Qur'ondadir, Qur'onda. [Mahtumkulu, 2014: 28.].*

Âşık Seyranî ve Mahtumkulu şiirlerinde Hazreti Adem, Musa, Süleyman, Davud, Eyyub (Şüeyb), Mesih, İsmail, Yakub, Yahya, Nuh, Zekeriya, Yunus (Zünnün adıyla meşhur peygamber), İdris, Lüt, İlyas, Şis (Adem Ata'nın 3 oğlu çamur ve taştan Kabe yapmıştır), Muhammed Aleyhisselam gibi peygamberler telmih sanatı yardımıyla sık sık dile getirilir. Her iki şairin şiirlerinde İslam amellerinin tam ve kati nizamla yerine getirilmesi gerektiği tekrar tekrar vurgulanır. Ayrıca her iki şair İslamî-dini eğitimle insanlık rütbelerini Müslümanlara güzel ve basit dille aktarır. Örneğin Mahtumkulu "Halimge mening" adlı şiirinde şöyle yazar:

*Din kılıçım uray disem,
Muhtaçni kollaşge kolda zerim yok,
Huzuringden özge birar yerim yok,*

Bir teselli bergil könglimge menşng. [2. S. 60.].

Âşık Seyranî de Mahtumkulu gibi din ve İslam hükümlerini basit ve etkili bir dille ifade eder. Örneğin, Dini bütün Müslümanın gözleri adlı şiirinde şöyle yazar::

*Dini bütün Müslümanın gözleri
Merhamet bahrine dalmada olur.
Arif söylemeden duyar sözleri
Kıssadan hisseyi almada olur.*

*Bulunca arifi can kurban verim
Ayağı altına yüzlerim sürem
Eyi gün dostuna eylesem kerem
Bir gözü kusura kalmada olur.[Aşk Seyron, 2004: 21.].*

Veya Âşık Seyranî'nin Eğlen Hocam Eğlen Bir Sualim Var adlı şiirinde Muhammed Aleyhisselam ve İslam hükümleri oldukça güzel tarzda ifade edilir. Şiirde İslam dini, Muhammed Aleyhisselam'ın seksen bin evliyayla göçüşü, öteki dünyada cennetin kapısını Muhammed Aleyhisselam'ın açışı, Allah ve O'nun dünyadaki Resulünün yaptıkları arasında Seyranî'nin sıradan biri olduğu güzel edebi dille beyan edilir:

*Cennet kapısın Sallallah açar
Şeriat işini Muhammed seçer
Seksen bin evliya yurdundan göçer
Onları bekleten mutlu kul neder.*

*Muhammed dinidir yaptığım tapı
Bozulmaz Mevla'nın yaptığı yapı
On iki bahçede kirk sekiz kapı
Eşiği bekleyen iki kul nedir.*

*Kıldan ince derler Sirat'ın yolu
Önünde Devletli ardında Ali
Üçyüz altmış birdir selvinin dalı
Dalında açılan iki gül nedir*

*Başına bağlamış al yeşil çember
Kokuyor ağzında yüzbin peygamber
Önünde gidiyor iki kul nedir. [Aşk Seyron, 2004: 24.].*

Bunun gibi, Mahtumkulu "Halimge mening" adlı şiirinde Allah'a yönelirken gaflette geçen günlerine acır, Mahşer gününü hatırlarken Allah'ın kendisini desteklemesini umar:

*Karam ayla,yo Rab, qudratli Subhon,
G'arib, g'amgin kechgan holimga mening.
O'zim ajablanib,bo'ldim pushaymon
G'aflat bilan o'tgan umrimga mening.*

*Mashhar kuni menga bo'lmasang dalda,
Yo Rab,qanday bo'lar ishim u holda?
Iymon durin olib borganim yo'lda
Qaroqchi qo'ymagil yo'limga mening. [Mahtumkulu, 2014: 60.].*

Mahtumkulu'nun "Ravan boldi" adlı şiiri Pegamberimiz Muhammed Aleyhisselam'a adanarak yazılan naat şiirdir. Bu şiir birçok yönüyle Âşık Seyranî'nin *Eğlen Hocam Eğlen Bir Sualim Varşirine* edebi-gayevi açıdan benzer. Mahtumkulu'nun "Ravan boldi" adlı şiirinden parça okuyalım:

*Makkadan chiqdi bir go'zal,
Madinaga ravon bo'ldi.
Ko'rgan toj etdi boshga,
Ko'rmagan bag'ri qon bo'ldi.*

*Haqdan unga indi Kalom,
Oti -shamchirog'ul-Islom,
Mute bo'ldi jumla olam,
Shunday sohibzamon bo'ldi. [Mahtumkuli, 2014: 182.]*

Özetle, her iki şairin sanatında Allah'a, peygamberlere, Muhammed Aleyhisselam'a ait şiirler (hamt ve naat) üstünlük taşır. Ayrıca şairler dörtlü, muhammes, gazel gibi türlerde verimli çalışmışlardır. Genel Türk halklarının sevilen şairi derecesine yükselen Âşık Seyranî ve Mahtumkulu hangi türde kalemi ele almasın eserlerinin edebi zemininde İslam'a inanç meselesi kırmızı çizgi olarak geçer. İslam dini ile ilgili peygamberler, meleklerin adları, dinî kitaplar, özellikle Muhammed Aleyhisselam'ın hayatı ve faaliyeti ile ilgili olaylara işaretler, telmihler, hatırlatmalar yapılır; İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in sureleri, ayetlerden parçalar, hadislerden parçalar sık sık karşımıza çıkar. Bu konuların her biri ayrı bir çalışmaları için esas olur.

2.1. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu'nun şiirlerinde İslam dininin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'le ilgili tasvirler

Her iki şairin şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'in ayet veya surelerine veyahut Kur'an'ın kendisine edebi işaretler vardır. Örneğin Mahtumkulu aşağıdaki şiirinde şöyle yazar:

*Har bir yigit uyida xon,
Nomard – xotin, emas inson,
Pirlaru so'filar nodon
Qo'lda Qur'on bo'lmasa. [Mahtumkuli, 2014: 102.]*

Görüldüğü gibi şair Mahtumkulu "Elinde Kur'an olmayan pir ve sufiler cahildir" demekte. Bununla şair Kur'an-ı Kerim'deki kutsal bilgileri derin öğrenmeye davet etmektedir. Bilgisizler ise eleştirilmekte. Bunun dışında şairin "Ya Resul" adlı şiirinde Duhâ yani Kur'an-ı Kerim'in 93.suresi: "Kuşluk vaktine yemin" suresi, İkra ayeti hatırlanır. İkra bismi Rabbikellezi halak" – "(Seni) yaratan Rabbinin ismi ile oku" mealindeki ayete işaret vardır. Parçaya dikkat edelim:

*"Vaz-zuho" dir yuzlaring tun ichra oydek muttasil,
Senga "Iqro" surasidan berdi mujda Jabroyil,
Ul Xadicha tan olib, iymonga keltirdi mayl,
Faxri olam sensanu barcha nabilar bir zayl,
Xatm etib, pok ruhingga qildim duoyim, yo Rasul. [Mahtumkuli, 2014: 91.]*

Veya Mahtumkulu'nun "Bitmek kerek" muhammesinde "Kelime-i tevhit" edebi işaret vardır. Yani şair "Allah'tan başka ilah yok" olduğunu şiirinde vurgular:

*Vov – maqomi vaslini mahfiy bozor ayladi,
He – halokat bilan oshiqlarin zor ayladi,
O'zni la ilaha illalloh deb oshkor ayladi,
Ye – yerni sobitu osmonni davvor ayladi,
Ishq yo'lida, kimki mard, o'zini unutmog kerak. [Mahtumkuli, 2014: 122.]*

Mahtumkulu bu muhammesinde “Harf sanatı”ndan ustalıkla yararlanır. “Allah’tan başka ilahın olmadığı” hakkındaki tevhit kelimesinin sadece başlangıç kısmını şiirine alır. Ayrıca “Yaylari bardir” adlı şiirinde Yasin suresine işaret eder:

*Bismilloh deb o’qib Qur’onni – Yosin,
Ko’nglingdan chiqarma Haqning sanosin,
Mahtumquli, Haq kechirgay gunosin,
jannatul-ma’vodek joylari bordir. [Mahtumkuli, 2014: 215.]*

“Yasin” –Kur’anı Kerim’in 36. suresi olup Muhammed Aleyhisselam: “Kur’anın kalbi Yasin’dir” demiştir. Şair, insanların hiçbir zaman Kur’an ve onun kalbi olan Yasin suresini unutmamaya çağırarak böylece Allah’u unutmamaya davet eder.

Mahtumkulu’nun “Çıkar” adlı şiirinde Ahiret’i, kıyamet günü meydana gelecek dehşetleri kaydeder. Şair Kur’an-ı Kerim’de anılan bozguncu kavim olan Yecüc-Mecüc’lere edebi işaret yapar. Yani Kur’an’a göre çok sayılı kavmin yer yüzüne çıkması Kıyamet gününün yaklaştığına delalettir. Yecüc-Mecüc’ler yer yüzünü fesat ve harabeye dönüştürürler. Mahtumkulu Kur’an’da gelen Yecüc-Mecüc’leri sanatsallaştırarak “Çıkar” adlı şiirinde verimli bir şekilde yararlanır. Yani:

*Ey azizlar, oxirzamon bo’lganda,
Besh kishi deb, Xorish otli mor chiqar.
Bunda yomon yo’lda yurgan kishining
Qiyomatda yotgan yeri tor bo’lar.*

*Boldandir, sutdandir oqqan bulog’i,
Mo’minlarning Buroq bo’lar ulog’i,
Yerga tegar Ya’juj-Ma’juj qulog’i,
Shunday turqli hayvon chin,oshkor chiqar. [Mahtumkuli, 2014: 217.]*

Âşık Seyranî ise Mahtumkulu gibi Ahiret gününde İsrail’in sur çalarak kıyameti gelip çattığını bildirmesini şöyle ifade eder.:

İsrafil in Sur un alacak mısın
Kanun una koyup çalacak mısın
Sen cihanda bakı kalcak mısın
Bu zamana kadar kaldığı yeter. [Mahtumkuli, 2014: 880.]

Mahtumkulu “Bu ne istek-tevelladır” adlı gazelinde İhlas suresinin başını temsil olarak kullanır. Bu da İslam hükümlerinin okuyucuya etkili ve canlı biçimde ulaştırmaya yarar:

*Yuzim yor yuziga tushsa,tilim alhamdullohillohdir,
Agar qahriga duch kelsam, o’qurim qul-xuvallohdir. [Mahtumkuli, 2014:493].*

Şairin “Kaydaligi bilmes” adlı şiirinde Tâhâsuresi dile getirilir:

*Qaysi gavhar qayda yotar kambaho?
Nimani isbotlar surayi “Toho”? [Mahtumkuli, 2014: 560.]*

“Tâhâ”, Kur’an-ı Kerim’in 20. suresidir. Tâhâ’nın Muhammed Aleyhisselam’ın isimlerinden biri olduğu da iddia edilir. Şair “Tâhâ” suresini temsil etmekle şiirdeki soru işaretli, dünyaya merakla bakma duygusunun daha da kabarak görünmesi sağlanmıştır. Her bentte en az iki veya üç dize bu tür soru cümleleri ile oluşturulmuştur. Mahtumkulu’nun “Kuling boldim”adlı şiirinde ise Âraf suresine edebi işaret yapılır:

*Yo'qdan bor etding meni, men unda quling bo'ldim,
"Alastu bi Rabbikum" deganda quling bo'ldim... [Mahtumkuli, 2014: 654.].*

"Elestu bi Rabbikum" Kur'an-ı Kerim'in 7.suresi olan Âraf suresinin 172.ayetidir. anlamı "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" Bu, Allah Teala'nın âlemi yaratmadan önce insanların ruhlarında vaat aldığı güne işarettir. Mahtumkulu bu şiiri ile insanın doğmasının amacı ve sebebini anlatmaya çalışır. Allah'ın insanı yaratırken onun ruhundan iyi ameller yapması üzerine sözler aldığı hatırlatılır. Ayrıca Mahtumkulu'nun "Muhammed Mustafa" adlı muhammes naatında Kur'an-ı Kerim'in Necm suresinin 17-18. ayetlerine, "Elingge bahş eyle" adlı şiirinde de Leyl suresine: "Geceye yemin"e edebi işaret yapar:

*Haq taolo zoti tokingni yaratmish toq etib,
Ma'siyat dardiga darmon qilguchi hoziq tabib,
Chunki mazog'ul-basar gulzorida sen andalib... [Mahtumkuli, 2014: 660.].*

"Mezagul-beser" – anlamı: "Miraç gecesinde (Peygamberin) gözü (sağa-sola) kaymadı..." demektir.

*Bog'ing ichra o'sgan Eran niholi,
To'lin oyday yuzi jannat misoli,
Zulfi qora, "Val-layl" qoshi hiloli,
Elingga baxsh aylab o'tgil, Firog'iy. [Mahtumkuli, 2014: 712.].*

Mahtumkulu'nun "Bolar imiş" adlı şiirinde "tiryakilik"ın en kötü hastalıklardan biri olduğu vurgulanarak eleştirilir. Bu şiirde şair tiryakinin yerinin cehennem olduğunu kaydederek Duhân suresine işaret eder:

*Qur'on ichra xabar berdi, biling do'stlar,
"Kashandaning joyi do'zax bo'lar emish".*

....
*Bir kun tutun odamlarni o'rab olar,
Bani bashar changu to'zon ichra qolar,
"Duxon" surasida shunday so'zlar bo'lar:
"Kashandaning joyi do'zax bo'lar emish"*

*Bu so'zlarga munkir kelar johil - ahmoq,
Ishonmasa, ul surayi "Duxon"ga boq,
Ul surada nima degan nodon, ahmoq:
"Kashandaning joyi do'zax bo'lar emish"*

*Rasul der: "Kashanda menga ummat emas,
Xudo bezor, men ham bezor, u bir nokas".
Xudoga qul, Muhammadga ummat emas,
Kashandaning joyi do'zax bo'lar emish. [Mahtumkuli, 2014: 802.].*

Mahtumkulu'nun "Ohşar çilimkeş" adlı hiciv şiiri de tiryakilere tenkit ruhuyla söylenmiştir. Görüldüğü üzere Mahtumkulu insanı doğru yola sevk etmek için Kur'an-ı Kerim surelerine başvurmuştur. Örneğin tiryakiliğin kötü ve tiksindici hastalık olduğunu ispat etmek için Kru'an-ı Kerim'in Duhân suresinden alıntı yapar. Bu aynı zamanda şairin iki edebi-gayevî amacını yerine getirmeye hizmet eder.

Büyük Türkmen şairi Mahtumkulu (Firağî mahlası ile de şiirler yazmıştır) gibi Âşık Seyranî'nin de şiirlerinde edebiyatçı Abdurahman Güzel'in sınıflandırdığı gibi "Allah", "Melekler", "Kitaplar", "Peygamberler", "Ahiret", "Tasavvuf" konuları net olarak göze çarpar. Bu konuda Âşık

Seyranî'nin Muhammed Aleyhisselam için şiirlerinde kullandığı sıfatlara dikkat edelim. Abdurahman Güzel'in doğru kaydettiği gibi:

“Seyranı, Hz. Muhamed i umumiyetle;

“Nebi yi muhterem, mefhar-ı alem, fahr-ı kainat, Ahmed-i muhtar, Resulullah, sertac-ı felek, du-cihan serveri, fahri-alem, Sultan-ı enbiya, Şah-ı Huban, Hak Resul, derya-yı rahmet..” vb. gibi sıfatlarla zıkretmektedir. [Abdurahman, 2014: 879.]

Özetle Âşık Seyranî ve Mahtumkulu'nun sanatında rastladığımız naat şeklindeki şiirlerde Muhammed Aleyhisselam için kullanılan sıfatlar ayrı bir araştırma konusu yapılabilir. Edebiyatçı Abdurahman Güzel bu sıfatların 12 tanesini saymıştır. Bu sıfatlara Mahtumkulu'nun şiirlerinde de rastlanır. Mahtumkulu'nun kullandığı sıfatları şunlarla doldurmak mümkündür: **“Habib, Ahmed, Server, Hak habibi, Habibullah, Hazret, Arapzeban, Muhtar, Hatem, Muhammed Mustafa, Enbiyalar şahu, tacı farki evliya, hazık tabib, Resuli âlemin, Seyyidihayrul-beşer, Nebiullah, Seyyidi hatmi resul”**ve başkaları. Mahtumkulu'nun şiirlerinde Muhammed Aleyhisselam için kullanılan 15 sıfatı tespit ettik. Bu sayı daha da artabilir.

Âşık Seyranî ve Mahtumkulu insanları doğru yola sevk etmek amacıyla Kur'an-ı Kerim'den yerinde yararlanır. Her iki şairin şiirinde rastlanan surelerden parçalar, ayetler, hadisler insanoğlunu iyiliğe, güzelliğe, olgunluğa davet etmeye yarar. Diğer yandan ise Âşık Seyranî ve Mahtumkulu her ne kadar peygamber olarak doğmamış iseler de yerine getirdikleri eşsiz hizmetleri, deniz kadar derin mirası ile İslam'ın özverili, alçak gönüllü davetçisi makamında bulduklarını unutmamak lazım.

SONUÇ

Özetle, genel Türk halklarının iki büyük temsilcisi olan âşık Seyranî ve Mahtumkulu'nun sanatı sadece kendi milletinin (Türk, Türkmen) edebiyatı tarihinin değil aynı zamanda dünya kültürünün büyük hazinesidir. Her ne kadar şairlerin sanatı tam anlamıyla marifi-eğitici ruhtaki şiirlerden ibaret ise de bu şiirlerde beyancılık ya da insanı usandıran nasihat tarzı yoktur. Onların şiirleri sıradan bir şiir olarak okunmaz, âdeta ilahi tarzda bestelenmiş bir şarkı gibi insanın ruhunu okşar. Bu marifi-eğitici-irfani musiki İslamî-dini ahenkler herhangi bir baskı ve zorluk yaratmaksızın insanın ruhuna siner. Kanaatimizce Kur'anı Kerim'i güzel okuma yeteneği ve deneyimi Âşık Seyranî ve Mahtumkulu'da epey gelişmiştir. Onlar Kur'an-ı Kerim'i güzel okuma sanatını iyi benimsedikleri, İslam ve diğer dinler hakkında bilgi sahibi oldukları için böyle güzel eserlere imza atabildiler. Bu yüzden her iki şair de büyük sanatçı olarak bütün Müslüman Türk dünyasında okunmakta, elden ele, dilden dile, gönülden gönüle dolaşmakta.

Kanaatimizce bugünkü küreselleşme döneminde Âşık Seyranî ve Mahtumkulu gibi İslamî inancı tam sanatçıların eserleriyle besinlenmek XXI. Yüzyıl kişisi için oldukça büyük önem arz eder. Zira dünya fuhuş, rezalet, cehalet dünyasına dönüşmüş durumda. Böyle anlarda büyük mütefekkir şairlerin, sanatçıların genel insanlık gayeleri insanları uçuruma düşmekten koruyabilir. Birkaç Avrupa meşhurların itiraf ettikleri gibi İslam dini ve Kur'an-ı Kerim'deki yüksek insanlık gayeleri insanoğluna her zamankinden daha çok lâzımdır. Hal böyleyken Âşık Seyranî ve Mahtumkulu gibi İslam dini ve onun kurallarını basit dille halka ulaştıran âşık şairlerin eserlerini bütün dünyaya yaymak, öğretmek genel Türk edebiyat biliminin gündeminden düşmemeli.

Özbek edebiyat biliminde Mahtumkuluşinaslar ekolu şekillenmiştir. Bunlar Mahtumkulu'nun tercümanları (E.Açilov, M.Kencebek), araştırmacılar (S.Erkinov, H.Abdullayev, B.Nazarov, K.Kurambayev, Aşirov, E.Açilov, B.Kerim ve b.) olarak gözümüzün önünde canlanmaktadır. Yalnız Âşık Seyranî ekolu henüz geniş çapta şekillenemedi. Türk bilim adamlarının çabaları ile Türk dünyasındaki yine bir yıldızın parladığını, Özbek halkının da bu yıldızın aydınlığından yararlanması gerektiğini içten hissettik. Muhakkak ki Özbekistan'da da Âşık Seyranî'nin araştırmacıları ve has tercümanları şekillenecek.

Âşık Seyranî sanatı “âşıkane tabiatı”, “tasavvufî karakteri”, “İslamî-dini ahenkleri”, “marifî”, “eğitici” yönleri ile Türkmen şairi Mahtumkulu’nun yanı sıra türkistanlı Ahmed Yesevî, Meşrep, Azerbaycanlı Yunus Emre gibi sanat ustaları ile birlikte araştırılabilir. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu Türk ve Türkmen olmalarına rağmen Özbek halkının değerli sanatçısı olarak asırlar boyu milletin kalbinde yaşayacaktır. Çünkü onların sanatı genel İslamî ahenklere ve insanoğlunu doğru yola sevkeden güçlü, helal ruha sahiptir. Âşık Seyranî ve Mahtumkulu’nun sönmez sanatı yüzyıllardır yeni nesillerin kalbinde yaşayacaktır.

KAYNAKLAR:

- Abdullayev H. (1983). Maxtumquli va o‘zbek adabiy muhiti. Taşkent:
Abdurahman, G. (2014). Dinî-tasavvufî Türk edebiyatı el kitabı, Ankara: Akçağ.
Aşk Seyran. (2004). Şiirler. Antoloji.com Türk Kültür ve Sanat. www. Antolojicom Türk Kültür ve Sanat.
Bertels Y. (1960) Mahtumkuli. (Sbornik stateyo jizni I tvorchestve poeta.), Aşgabat:
Mahtumkulu, . (2014). Bulbulnolasi, Taşkent: Hilol-nashr.
Açilov E. (2008). Maxtumquli asarlarining o‘zbekcha tarjimalari. Özbek Dili ve Edebiyatı dergisi. Sayı 5. S.13-23.
Açilov E. (2013). Umrboqiy hikmatlar. Taşkent:
Kurambayev K. (1984). Maxtumquli she’riyatı O‘zbekistonda. Taşkent:
Hakkulov İ. (1989). She’riyat – ruhiy munosabat. Taşkent:
Erkinov S. (1997). Buyuk siymolar, allomalar. Üç kitap. 3. kitap. Taşkent:

OSMANLI DEVLETİ'NDE MERKEZ ÇEVRE İLİŞKİLERİNDE, ÂŞIKLIK KÜLTÜRÜNÜN ETKİSİ VEAŞIK SEYRANİ ÖRNEĞİ

Uzm.Sinan DOĞANⁱ

ÖZET

Âşık Seyrânî, 1800-1866 yılları arasında yaşamıştır. Aslen Kayseri/Develi'lidir. Hayatı boyunca üç padişah dönemi görmüştür. XIX. yüzyıl, bir yandan Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesine tanıklık ederken, bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu'nda kültürel hayatın dönüşmesine tanıklık etmektedir. Seyrânî, toplumda ve saray toplumunda gördüğü sosyal aksaklıkları ve çarpıklıkları padişaktan bile çekinmeden pervasızca dile getirmiştir. Seyrânî, klasik edebiyatta hiciv, halk edebiyatında taşlama adını alan türde oldukça başarılıdır. Bu durum biraz da onun mizacıyla alakalıdır. İstanbul'a mesleğini icra etmek için gelen Seyrânî, devrin her aşığı gibi saray âşıklarının arasına katılmayı arzu etmiştir. Gerek saray erkânını özellikle sadrazamları keskin bir dille hicvetmiştir. Seyrânî'nin şiirlerinde on dokuzuncu yüzyılın sosyal, ekonomik hayatını bulmak mümkündür. Özellikle Tanzimat ve Islahat hareketleri neticesinde ülkenin düştüğü durum, saray tarafından lüzumu olmaksızın yapılan sınırsız harcamalar, halkın yeniliklere ayak uyduramaması, bizzat padişahların bir batılı gibi davranması, kadınların rüşvet alarak adalet mekanizmasının çökmesi onun şiirlerinde hicvedilmiştir. Bu çalışmamızda; Seyrânî'nin şiirlerine yansıyan merkez-çevre ilişkilerine yer verilerek ve dönem hakkındaki sosyo psikolojiye ait bazı değerlerin anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Âşık Seyrani, Âşıklık Kültürü, Devlet, Toplum

Influence of Ashik Culture in Central- Environmental Relations in the Ottoman Empire and the Case of Asik Seyrani

SUMMARY

Âşık Seyrânî lived between 1800-1866. Originally it is Kayseri / Develi. During his lifetime, he has seen three sultans. XIX. century, on the one hand, a great empire; While witnessing the dissolution of the Ottoman Empire, while witnessing the transformation of the cultural life shaped with this empire. The social, social, and palace society has seen the social disturbances and distortions without any hesitation. Seyrani, the satire in classical literature, is quite successful in the type of grinding in folk literature. This is a bit related to his temper. Seyrani, who came to Istanbul to pursue his profession, wished to be among the lovers of the palace, like every lover of the time. He has also erected a palace man, especially with a sharp tongue. In Seyrani's poems, it is possible to find the social, economic life of the nineteenth century. In particular, the situation of the country as a result of the Tanzimat and Reform movements, unlimited expenditures without the help of the palace, the failure of the people to innovate, the behavior of the Sultans as a western, the destruction of the justice system, n this study; The central-environmental relationships reflected in Seyrani's poems are aimed at understanding some of the socio-psychological considerations of the term.

Key Wolds: Âşık Seyrani, Lover Culture, Government, Society

GİRİŞ

Halkla ilişkiler'in bir bilim dalı olarak ortaya çıkması XIX. Yüzyıl'ın başlarında gerçekleşmiştir. Merkez çevre ilişkileri, birey ve toplumun ekonomik, politik, tarihî, sosyolojik ve psikolojik süreçlerle ilişkisi olarak da tanımlanabilir.(Talan,2003:1-3;Erdoğan-Korkmaz, 2002:340).Halk-yönetici bağlamında tarihi anlamaya katkıda bulunacağı açıktır. (Kazancı,1996:71-76;Çamdereli,2003:61-71.) Osmanlı Devleti'nde merkez-çevre ilişkileri, Saray Teşkilatı'nın sosyal devlet anlayışıyla bağlantılı olarak düzenlenmiştir.(Uzunçarşılı,1998,45 vd.).Osmanlı Devleti'nin kuruluştan itibaren halkın istek ve şikâyetlerine büyük önem verilmiştir. Halkın istek ve şikâyetleri doğrudan padişaha ulaştırılırdı. (Uzunçarşılı,1948:1-2;İnalcık,1973,89) Merkez-çevre arasındaki ilişkiler, çeşitli araçlar üzerinden yürütülmüştür. Cuma ve bayram namazları, av törenleri; İstanbul ve çevresindeki mesîreler, şenlikler, farklı esnaf ve sanatkâr gruplarının örgütlendiği yapılar, saray ve köşklere gerçekleştirilen ziyaretler merkez-çevre ilişkiler açısından çok kıymetli verileri içermektedir. (İnalcık,1965:105)

Âşık Tarzı Şiir geleneği, halkın duygu, düşünce, duyuş ve evreni kavrayışını yansıtan sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin tümünü içine alan halk edebiyatına denir. (Batur,1998:13.) Âşık Tarzı Şiir geleneği, XV.Yüzyıl'dan çok evvel başlamış olup, halk edebiyatı gibi millî bir kaynağa ve köklü bir geleneğe dayanmaktadır. (Güzel,2004:46.) Türk halk edebiyatı geleneği, Anadolu'da İslâmiyet'in kültür potasında mayalanarak Osmanlı kültür ve üslubu içinde şekillenmiş, yeni bir hayat anlayışı ve zevkine cevap verecek biçim ve öz kazanmıştır. Türk kültürü yeni bir kültürel kimlik kazanınca millî öze bağlı, epik şiirler yazan Ozan'ın yerini, İslâmî öze bağlı lirik şiirler yazan ve Âşık diye anılan yeni bir sanatkâr tipine bırakmıştır.(Günay,1993:20;Güzel,2004:46) Âşıkların birçoğu, aslında, köklü bir dini eğitim alamamışlardır. Ancak şiirlerinde İslâmî motiflere, inanç esaslarına, ibadetlere ve ahlakî konulara sıkça değinmişlerdir.(Günay,1993:102) Âşık Tarzı Şiir geleneği, insanı mutlak hakikatlerle yüzleştirerek kâinattaki umûmî ahengin derin sırlarını ruhlara duyurma amacı güttüğü için, bu düşünce biçiminin şâirane tahayyüller için önemli bir kaynak teşkil edeceği açıktır. (Kemikli,2004:7-8)

Eski edebiyat adını verdiğimiz klasik edebiyatta hiciv adı verilen edebî türün halk şiir ve edebiyatında karşılığı “taşlama”dır. Hiciv konusundaki başarısından ve cesaretinden dolayı Seyrânî Nef'i'ye benzetilebilir. Fakat Seyrânî, Nef'i gibi kaza oklarına kurban gitmemiş, kendisini korumasını bilmiştir. Bu makalemizde, Seyrânî'nin merkez- çevre ilişkilerine yansıyan söz ve davranışları ve bunun “taşlama” adını verdiğimiz şiirlerine nasıl yansıdığı üzerinde durulurken, dönemin sosyo psikolojisinin anlaşılmasına da katkı yapmayı amaçlanmıştır.

1.ÂŞIK SEYRÂNÎ'N HAYATI

19.Yüzyıl'ın tanınmış halk şairlerinden biri olan Âşık Seyrânî'nin asıl adının Mehmet Tahir'dir. Doğum yılı tam olarak bilinmese de, 1788, 1800 ve 1807 gibi tarihler zikr edilmektedir. İlk eğitimini Develi Oruza Câmii imamı olan babası Cafer Efendi'den alan Seyrânî, daha sonra Aşağı Everek'te yer

alan Halasiye Medresesi'nde de iki yıl eğitim alır, ancak eğitimini tamamlamadan medreseden ayrılır. On beş yaşında bir rüya görmüş ve pirlere elinden 'bâde içerek' şiir söylemeye başlar ve ünü kısa sürede çevresine yayılır. On dokuz yaşında evlenen Seyrânî'nin iki oğlu ve dört kızı olur. 1821-1829 yılları arasında askerlik yapan Seyrânî, 19. Yüzyıl'da 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 ulaşır. 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 vasıtasıyla saray âşıklarının arasına girip, Sultan Abdülmecid'in (1821-1863) huzurunda da çeşitli âşıklarla atışmalar yapar. Ayrıca Köprülü Medresesi'ne girerek Hat, Tezhib ve Nakkaşlık sanatını 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 Halep'e gider. Halep'ten sonra Bağdat ve Mısır'ı dolaşan Seyrânî, özellikle Bağdat'ta ilimle ilgilenir. Daha sonra memleketi Develi'ye dönen Seyrânî, geniş bir alanı görüp yaşadığı için Develi'de de duramayarak Anadolu'yu dolaşır ve yaşı ilerleyince yeniden Develi'ye döndükten sonra 1866 veya 1873 yılında vefat eder (Çatak,1992:9-31; Okay,1963:1-8; Özdamarlar, 1984:10-14; Yüksel ve Özdamarlar, 1991:7-8).

Seyrânî'nin sanatı, saz-müzik eşliğinde söylediği varsayılan halk şiirleri ve aruz vezni ile yazdığı şiirler olmak üzere iki şekilde değerlendirilebilir. Tespit edilebildiği kadarıyla, Seyrânî'nin altı yüz elliye aşkın şiiri bulunmaktadır. Bunların beş yüz kadarı hece vezninde, geriye kalan şiirler ise aruz veznindedir. Halk şiirinde en fazla 'koşma', bunun dışında da 'semâî', 'taşlama', 'nasihat', 'destan', 'müstezat', 'kalenderi' gibi formlarda şiir söylemiş, aruz vezninde ise 'şarkı', 'methiye', 'münâcât', 'gazel', 'divan', 'muamma', 'müseddes' ve 'muasser' formlarında şiirler yazmıştır (Atmaca,2013; Okay,1963:8-12; Satoğlu,1962)

2.OSMANLI DEVLETİ'NDE SARAY İLE ÂŞIK TARZI ŞİİR KÜLTÜRÜARASINDAKİ İLİŞKİ.

Seyrânî'nin yaşadığı dönemi ve İstanbul hayatını iyi tahlil edilmesi gerekir. Seyrânî, III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecid. gibi Osmanlı padişahlarına tanık olmuştur. O'nun 1832'de İstanbul'a gittiği bilinmektedir.(Yüksel 1987:2).Fakat İstanbul'da ne kadar kaldığı belli değildir. Bir şiirinde "Yedi yıl eğlendi kaldı Seyrânî" dese de biz bu sürenin daha uzun olduğunu düşünülmektedir. Çünkü Seyrânî, padişah Abdülmecid devrinde yapılan bütün yenilikleri yakından takip etmiş ve bunları şiirlerinde dile getirmiştir. İstanbul'dan uzakta kalan bir insanın orada meydana gelen olaylara bu kadar yakın vâkıf olması güçtür. Seyrânî'nin İstanbul'a geldiği yıllarda âşıkların çalıp söylediği kahveler ve semâî kahveleri vardı. Âşıklar bu tür kahvelerde, özellikle Tavuk Pazarı Kahvesi'nde, ağa paşa konaklarında kendilerine yer bulur, hayatlarını sürdürürlerdi. Hepsinden önemlisi âşıklara asıl kol

kanat geren bizzat saray olmuştur. II. Mahmut'tan itibaren âşıklar sarayda rağbet görmüşler ve çalıp söylemişlerdir. Hatta 20-30 âşık bizzat saraydan maaş almış ve sultanın huzurunda fasıllar yapmıştır. Bunlardan İstanbullu Âşık Hüseyin, 1834'ten 1861'e kadar Tavuk Pazarı'ndaki âşıklara reislik etmiş ve 13 yıl saraydaki âşıkların başında bulunmuştur. Daha sonra bu reislik görevini Beşiktaşlı Gedâ devralmıştı (Artun,20011:41) Sultan Abdülaziz'in bizzat kahveye giderek âşıkları dinlediğini de bilinmektedir.(Düzgün,2005:54) İstanbul'da âşıklara gösterilen bu hürmeti duyan Anadolu âşıklar da bu hürmet ve kazançtan istifade etmek için payitahta gitmişlerdir. Bu gidenlerden bazıları, Emrah ve Dertli, mevcut olanaklardan fazlasıyla nasiplenirken, bazıları da umduğunu bulamamıştır. Umduğunu bulamayanlardan biri Âşık Seyrânî'dir. Nitekim bir şiirinde Seyrânî, İstanbul'da bey ve paşanın çok olduğunu, bu şehre “kâr” için geldiğini fakat yine de derdine bir çâre bulamadığını açıkça dile getirmiştir.¹

3.MERKEZ-ÇEVRE BAĞLAMINDA ÂŞIK SEYRÂNÎ'N ŞİİRLERİNDE DÖNEMİN SOSYO PSİKOLOJİ BOYUTU

Seyrânî'nin şiirlerini anlamlandırabilmek için Osmanlı'nın son dönemlerinde yapılan yenilik ve ıslahatlara bakmak, yani tarihî bilgilerimize bir göz atmak gerekiyor. Her ne kadar Osmanlı Devleti'nde ilk ıslahatlar XVIII. Yüzyıl başlarına rastlasa da ıslahatlar III. Selim (1789-1807), II. Mahmut (1808-1839)ve Abdülmecid (1839-1861) devirlerinde görülmektedir. Âşık Seyrânî'nin gençliği Sultan Mahmut Han zamanında geçmiş, ömrünün son yarısında da Sultan Abdülmecid Han devrini görmüştür. Şiirlerinde her iki devri anlatan mısralara rastlanmaktadır.

3.1.II. Mahmut Dönemin (1808-1839) Sosyo Psikoloji Boyutu

III. Selimden sonra 1808 yılında tahta oturan II. Mahmut'un yaptığı en büyük icraat şüphesiz Yeniçeri Ocağı'nı kaldırması olmuştur. Sürekli, sebepli sebepsiz kazan kaldıran bu kurum, padişahları zor durumda bırakmaktaydı. Bu teşkilatı ortadan kaldırmak çok zordu ve radikal bir karar gerektiriyordu. Bu zor kararı, II. Mahmut, 1826 yılında yine yeniçerilerin bir isyan çıkarması üzerine vermiştir. Yeniçeriler, isyanlarına sebep olarak da padişahın batılı tarzda yeni bir ordu kuracağını ve bu ordunun “gavur icadı” olacağını gösterirler. Bu sebeple ayaklanan yeniçerilerin isyanı sert bir şekilde bastırılır. Bu olaya tarihte “Vak'a-yı Hayriye” adı verilir. Kurulan bu yeni ordunun adı “Asakir-i Mansure-i Muhammediye”dir. Yeniçeri ordusunun ortadan kaldırılması, onlarla her zaman işbirliği yapan ulema sınıfı ile Bektaşiler sindirilir. Geleneğe göre Hacı Bektaşî, yeniçerilerin pîri sayıldığı için, yeniçeriler arasında bu tarikata mensup bulunanlar çoğunlukta oldukları gibi, ocağın dışındaki Bektaşiler de yeniçerilerle çok yakın temasta idiler.(Akyüz:9).Bektaşilerin içinde âşık ve şâirler de vardı. Bu âşık ve şâirler doğal olarak yeniçeri ocağını kaldıran iradeye karşı çıkmışlardır. II.Mahmut devrinde başka yenilikler de yapılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Yalnız erkekleri kapsayan ilk nüfus sayımı, ilk resmi gazete olan Takvim-i Vekâyi'nin çıkarılması (1831),Rüştiye adlı ilkokulların açılması ve ilköğretimin mecbur kılınması, muhtarlık teşkilatı, posta ve karantina

daireleri, kılık kıyafette yapılan değişiklikler (ceket, pantolon ve fes),ilk buharlı vapurun devletçe satın alınması, pasaport usulünün ihdası, belli başlı yenilikler arasında sayılabilir. Bu yıllarda saray, Avrupa saraylarına göre tanzim edilir, vezir ikametgâhlarında Avrupalı mobilya ve Avrupa eşyası yer alır. Beyoğlu'nda garp usulü lokanta, kahve ve oteller açılmaya başlar. Resmi müesseselere hükümdarın askeri merasimle kendi resmini astırması da dedikodulara sebep olmuştur(Tanpınar 1997: 68-70).

O yıllarda yapılan her yenilik “gavur icadı”, yeniliği yapanlar da “dinsiz” olarak nitelendirilmiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilanından evvel Osmanlı Devleti uzun süren savaşlarla ve sık çıkan isyanlarla mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bundan dolayı yönetimde bir takım zaaf lar görölmeye başlamıştır. II. Mahmut tahta oturduğunda etrafında güveneceği kimse yok gibidir. Özellikle de sadrazamlara güvenemiyordu. Ülkeyi, mesuliyetsiz, siyasi terbiye ve tecrübeleri az insanlar yönetiyordu. Asıl mesuliyeti taşımayan bu insanların devlet işlerinde sahip oldukları nüfuzdan şikâyetçi olan halk, bu gözdelere çok defa taçsız padişah lakabını vermişti. Bunlar memleketi haraca kesmişti. Etrafına topladığı insanlarla bütün yenilik ve değişme fikirlerine şuur lu bir şekilde karşı gelen ve her tedbiri, isyan, katil ve hatta yangın ile karşılayan bu teşekkül, son zamanlarda devlet müessesesini bütün hürriyetlerden mahrum etmiştir(Tanpınar 1997:64-67).

Halk âşık ve şâirleri kendi dönemlerinde meydana gelen olaylara kayıtsız kalamazlar. Bu olaylar toplumu ve fertleri derinden etkileyen olaylar olunca da taraf olmak zorunda kalırlar. Bu devirde kılık kıyafet alanında yapılan değişikliklerin başında fes gelir. 1828 yılında Padişah II. Mahmut ülke genelinde fes giymeyi zorunlu kıldı. Toplum ve fertler için mühim bir değişiklik olan bu olayı bazı âşıklar padişah'tan yana taraf olarak övgüyle karşılamışlar ve fesi öven şiirler yazmışlardır. Bunların başında Dertli ve Erzurumlu Emrah gelmektedir. Fakat Seyrânî'de bu tür yenilikleri medh eden ifadelere rastlanmaktadır. Sadece O'nun buharlı vapura karşı yelkenlileri özlediğine dair bir dörtlüğü var elimizde:

Süleyman'dır kuş dilinden söyleyen
Her Süleyman kuş dilinden bilir mi
Ateş vapurunu icad eyleyen
Yelken açub yel kadrini bilir mi (,s.70)

3.2.-Abdülme cid Dönemi(1839-1861) Sosyo Psikoloji Boyutu

Abdülme cid henüz 17 yaşında iken 1839 yılında babası II. Mahmut'un yerine tahta geçer. Kendinden evvelki şehzadeler gibi sarayda kapalı bir eğitim görmemiş, iyi yetişmiş, zeki bir gençtir. II. Mahmut devrinde başlayan yenilikleri sürdürmüştür. Onun padişah olduğu sırada Hariciye Nazırı Reşid Paşa'dır. Reşid Paşa,“gençliğinde muhtelif vazifeler dolayısıyla yaptığı seyahatlerle memleketi, kendi neslinden olanlara ve sonradan yetişenlere nazaran çok yakından tanıdığı ve ihtiyaçlarını öğrendiği gibi, sık sık müzakereler için gittiği Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın yaptığı

yenilikleri yakından görmüş ve nihayet elçilikte bulunduğu Paris ve Londra’da geçirdiği zamanlarda Avrupa’yı iyi tanımıştı(Tanpınar 1997:139).

Birikime ve batılı nüfuza sahip olan Reşid Paşa, genç ve tecrübesiz Padişah Abdülmecid’i Tanzimat’ı ilan ettirmeye razı eder. Reşid Paşa tarafından Tanzimat Fermanı 3 Kasım 1839’de ilan edilir. Bu fermanla Padişah’ın yetkileri kısıtlanıyor, azınlıklara büyük haklar veriyor “asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerini açıkça kabul ediyordu”(Tanpınar 1997:129).

Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra Osmanlı sosyal hayatında, Avrupaî tarzda pek çok değişiklikler meydana geldi. Tanzimat ricalinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve adetlerini taklit ve moda sayesinde müslümanın gündelik hayatına girmeye başlar. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupa tarzı müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur(Tanpınar 1997:131).

Bu yeniliğin fikri tarafını, Reşit Paşa idare ediyordu. Şekle ait kısımlarını terviç (destekleyen) eden ise genç hükümdardı. Az çok Fransızca okuyup söyleyen, piyano çalan, tiyatroyu ve garp musikisini seven, Fransızca resimli gazetelerden hoşlanan genç Abdülmecid,her gün bir yeniliğin peşinde idi(...).Hususi hayatında ise elinden geldiği kadar alafranga yaşayış tarzını tercih ediyordu.(Tanpınar 1997:132). Hatta 1856 yılında Fransız elçisinin verdiği bir baloya katılarak baloya giden ilk padişah olma özelliği taşır. Padişahın yabancı bir devlet elçiliğinde yapılan ve kadınlı erkekli eğlenilen bir toplantıya gitmesi, softalar arasında dinsizlikle ve Frenk hayranlığıyla vasıflandırılmıştı.(Akyüz:20) Osmanlı Devleti’ndeki bu kültürel değişimini, insanlar anlamakta güçlük çekiyordu. Özellikle eskiye sıkı sıkı bağlı olanların işi daha zordur. Âşık Seyrânî Osmanlı’da neler olup bittiğini anlamakta güçlük çekenlerden biridir. Bu halini 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 (s.86)

Seyrânî’nin ölümünden dört yıl sonra, 1870’te Ziya Paşa da tıpkı Seyrânî gibi devirden şikâyet edecektir. Terkib-i Bent’inde:

Milliyeti nisyân ederek her işimizde
Efkâr-ı Firenge tebâiyet yeni çıktı Yani “her işimizde milli benliğimizi unutarak batı düşüncesine körü körüne bağlılık yeni çıktı”, diyecektir. Fütursuzca yapılan harcamalar zaten çökme durumuna gelmiş ekonomiyi bir hayli zorlar. Buna rağmen başta padişah ve erkânı harcamalarda sınır tanımazlar. Hiç gereği yokken batılı tarzda saraylar ve köşkler yapılır ve içleri yine aynı tarzda döşenir. Sultan

Abdülmeccid devrinde yapılan saraylardan biri de Yıldız Sarayı'dır. Padişah, daha evvel o civarda yapılmış olan köşkleri yıktırılmış ve onlardan daha güzel olan "Kasr-ı Dilküsa" isimli köşkü 1842 yılında annesi Bezm-i Âlem Vâlîde Sultan için yaptırmıştır. şâşalı bir görünümü olan Dolmabahçe Sarayı da 1856 yılında, yine Sultan Abdülmeccid zamanında tamamlanmıştır. Eski sarayları beğenmeyip yenisini yaptıran Sultan Abdülmeccid için Seyrânî şunları söyler:

Herkes belasını azdı da buldu
İnsanda evvelki sadakat noldu
Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultan olanlar (s.113)

Osmanlı Devleti'nde pervasızca yapılan bu harcamalar ekonomik sıkıntıları bir hayli artırmıştır. Tanzimat dönemi mali sıkıntılarla başlamıştır. Bundan dolayı sık sık paranın değeri düşürülmüştür. Hatta daha da ileri gidilerek kâğıt para çıkarılmıştır. Bu paralar basılı olmayıp elle yazılmış ve mühürlenerek taklitlerinden ayır edilmesi sağlanmıştır. Böylelikle piyasada birkaç farklı çeşit para dolaşmaya başlamıştır. Bundan dolayı 1844 yılında mâdenî paraların ayarı bir kararname ile belirlenir. Buna göre kenarı kırılmaz sikkeler çıkarılır(Çadırcı,1997:179). Para üzerinde yapılan bu değişiklikleri Seyrânî: "Bozuldu sikkenin tu[n]cuna kaldık" (s.79) diyerek tenkit eder. Kesilen sikkenin zaman zaman kalbının yani sahtesinin çıktığı da görülmüştür. Bunu anlamak için de mihekk adında bir taştan yararlanılır. Seyrânî bu olayı da şu sözleriyle anlatır:

Kesdiğin sikkenin kalbı çıkmasa
Çalub mihengine sınaman beni (s.71)

Böyle bol harcamaya para yetiştiremeyen devlet ricali başka para kazanma çareleri aramıştır. Tanpınar bu konuda şöyle söyler: "Devlet adamları bol ve "müstevfi" (dolgun) maaşlara, aidata, ihsanlara rağmen, hiç olmazsa hediye şeklinde suistimallerle kendi masraflarının altından ancak kalkabiliyorlardı. Birdenbire teşekkül eden ve çoğu damat olan bu "memur aristokrasisi", hayat şekillerini muhafaza edebilmek için daima bir iki vazifenin sahibi olmak mecburiyetinde idiler"(Tanpınar:1997:136).

Bu mecburiyetlerinden olsa gerek bir takım memurlar, özellikle sadrazamlar adeta halkı haraca bağlayıp zulmetmişlerdir. Seyrânî kesin olarak isim zikretmese de, o devirde sadrazam olanların kim olduğu bellidir. Sultan Abdülmeccid döneminde pek çok sadrazam görev yapmıştır. Bunların arasında altı defa görev alıp bırakan gözde sadrazam, Mustafa Reşit Paşa'dır.1846 ile 1858 yılları arasında fasılalar halinde sadrazamlık yapmıştır. Devrin şairleri tarafından övülen hatta "medeniyet resûlü" diye göklere çıkarılan Sadrazam Mustafa Reşit Paşa'yı Seyrânî, isim vermeden yerer. Seyrânî aşağıdaki dörtlüklerinde ülkenin genel durumunu pek güzel ifade eder:

Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kasdı kavurdu
Cihanın külünü göğe savurdu
Geçti sadârete hayvan olanlar s.112

Seyrânî şu dizelerinde, başa geçen sadrazamların değerlerinin düşük olduğunu söyler ve açıkça onlara “köpek” diyerek hakaret eder:

Buğday unu beğenmiyor enikler
İplikten aşağı düştü ipekler
Hep sedire geçti köpekler
Hânedan ayakta hizmet ediyor (s.122)

Yine şâirimiz o dönemde yönetimde bulunan muhtardan vezire kadar herkes tarafından zulüm gördüğünü söyler:

Balmumun yandırıp bezire kadar
Aradım beşirden nezire kadar
Yokladım kızirden vezire kadar
Bana zulmetmedik zâlim kalmadı (s.60)

Seyrânî’ye göre sadece sadrazamlar değil bütün ülü’l-emir yani yönetimde bulunan herkes merhametsiz ve şeytana uymuştur:

Müşkülüm halledin ehl-i zamirler
Tutar mı altunun yerini demirler
Merhametsiz olan ülü-l-emirler
Korkarım şeytanın iltizâmında (s.32)

Seyrânî’nin şiirlerinde hedef gösterilen diğer memur tipi de kadılardır. Kadıların her devirde rüşvet aldığı, bazı insanları kayırdığı bilinmektedir. Fakat bu durum, son asırda daha da belirgin hale gelmiştir. Ayrıca kadıların bilgisizliği, cahilliğini de buna ilave etmeliyiz. On dokuzuncu yüzyılın başlarında “Kadıların “hediye”, “bahşiş” ve benzeri adlarla kendileri için çok miktarda parayı kural dışı vergi dağıtma defterlerine eklediklerini görmekteyiz. Bunun dışında dönemin kadıları, gördükleri davalardan da rüşvet alarak haksız haklı, haklıyı haksız gösterdikleri gibi bazen de haklı çıkardıklarından da “mahsul-ı def” ya da “resm-i def” adında para aldıkları” bilinmektedir(Çadırıcı 1997:82).

Seyrânî’nin şiirlerinde de kadıların rüşvet almalarından, şeriat kurallarının bilinmemesinden ve halkın cahilliğinden bahsedilir:

Rüşvet ile yazar hakim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini, şer’i, sünneti (s.79)

Bir başka dörtlüğünde de Seyrânî şeriat hükümlerinin garip kaldığını ve kadı ile müftünün rüşvet aldığını söyler:

Niçün garîb oldu hükm-i şeriat
Kadının müftünün yediği rüşvet
içkide zinada cahile nevbet
Vermiyor hafız-ı Kur’an olanlar s.110

Yaşadığı devirde padişapta bile adaletin kalmadığını açıkça dile getirir Seyrânî:

Pâdişah-ı dîn-i devletde adâlet kalmadı
Arzuhâlim sunmağa bende cesâret kalmadı (s.163)

Adaleti düzeltmek için yeni mahkemelerin kurulmasının da bir işe yaramadığını, rüşvetin çeşme gibi aktığını, kazların ise kadılara adeta uçarcasına rüşvet olarak verildiğini şu dörtlükte ifade eder:

Meclis-i mahkeme ihdas olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kaza bela ile âlem dolduğu
Kazların kadiya uçmaklığından (s.103)

Seyrânî aşağıdaki dörtlüklerde de kadı ve müftüleri yalancı ve şeytan olarak nitelendirir:

Hiç kimse kimsenin gayretin gütmez
Anınçün Hak sözün dutub işitmez
Meyhaneye gider camiye gitmez
Kadısı müftüsü Geytan olanlar (s.111)
Sanma zengin bir gün olur kudurur
Malı ile günah kiri yudurur
Müftü müderrise “beli” dedirir
Söğütte kavakta biter nar dese (s.56)

Seyrânî, söylediği bu sözlerin abartı olduğunu düşünebilecek olanlara da:

Adalet istenmez zulüm olmasa
Çarık ayak sıkmaz güneş sıkmasa s.71 diyerek cevap verir. Seyrânî'nin şiirlerinde bazen tam tarih de verilir. 1849 yılında yazdığı/söylediği şu şiiri de zamandan şikâyet ve İslam'dan uzaklaşma ile ilgilidir:

Eyvah fukaranın beli büküldü
Meded ticaretin gücüne kaldık
Eyiler alemden göçtü çekildi
Bizler zamanenin piçine kaldık (s.79)
Sene bin iki yüz altmış beş tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyrânî bu nutkun sonu vesselam
İnanın dünyanın ucuna kaldık (s.79)

Tanzimat'a kadar yapılmış her yeniliğe karşı çıkan insanlar, Tanzimat Fermanı'dan sonra seslerini daha da yükseltmişlerdir. Özellikle bu devrin devlet adamları, alışık buldukları yetkilerini çok daralttığı, keyfî hareketlere engel olduğu için, Tanzimat Fermanı'na muhalif olmuşlardır. Özellikle adalette şeriat sisteminin ve maarifte de medrese sisteminin koruyucuları olan ulema sınıfı, menfaatlerine ters düşen durumlarda her türlü yeniliğe karşı çıkıyor ve yenilikçileri “dinsizlik”le suçluyorlardı.(Akyüz:14)

Seyrânî, Tanzimat'ın Fermanı'nın ilanından sonra meydana gelen olumsuzluklarını ancak sazı ve sesiyle dile getirebilmiştir. Tepkilerini sazdan daha güçlü silahlarıyla gösterenler de olmuştur. Nitekim 14 Eylül 1859 tarihinde mevcut düzen ve sosyal şartlardan rahatsız olan yüksek rütbeli bazı askerlerle onlara destek veren ulema sınıfı, devrim veya darbe olarak adlandırılabilir bir isyan başlatmışlardır. “Kuleli Vak'ası” olarak bilinen bu isyanın görünen amacı Tanzimat Fermanı'na karşı verilen bir tepki olmasına rağmen asıl amaç padişahın tahttan indirilmesidir.

Sonuç

Seyrânî'nin hicivleri şüphesiz yönetici sınıfla sınırlı değildir. 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, yozlaşmış hayat ve tiplere ait bolca örnek bulmak mümkündür. Bunların her birine değinmek bir yazının sınırlarını aşacağından biz sadece Seyrânî'nin devlet ricali hakkındaki görüşlerini bir nebze anlatmaya çalışarak dönemin sosyo psikolojisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Âşık Seyrânî Tanpınar'ın ifadesiyle- "haşin ruh"lu, "sert dil"li ve her zaman adaletin peşinde koşan bir insandı.

KAYNAKÇA ,

- AKMAN, Eyüp (2011). Kastamonu Kaynaklarında Erzurumlu Emrah, Gazi Kitabevi yayınları, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (Tarihsiz). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi yayınları, İstanbul.
- ALBAYRAK Nurettin, "Âşık", DİA, c. III, s. 547
- AYDOĞDU, Betül (2011). Türk Edebiyatında Seyrânî Olgusu, Develili Seyrânî ve Eserleri (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, EÜ.
- SBE., Kayseri 2011,
- ARTUN, Erman (2011). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Karahan Kitabevi yayınları, Adana.
- BATUR Suat (1998), Türk Halk Edebiyatı, İstanbul , s. 13.
- ATMACA, Ö. der. (2013). Seyrânî divânı. Develi: Develi Belediyesi Yayınları
- BERKES, Niyazi (2002). Türkiye'de Çağdaşlaşma, YKY, İstanbul.
- ÇADIRCI, Musa (1991). Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÇATAK, A. (1992). Bütün Yönleriyle Seyrânî. Saray Halı Yayını. Kayseri
- ÇAMDERELİ, Mete, (2003). "Yönetim ve Halkla ilişkiler iletişimi", Halkla ilişkiler Kitabı, haz. Ayla Okay-Mete Çamdereli-Ece Karadoğan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi iletişim Fak. Yayınları
- DÜZGÜN, Dilaver (1995). Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği, Aktif Yayınevi, Ankara.
- ERDOĞAN, İrfan ve Korkmaz, Alemdar (2002). Öteki Kuram, Erk Yayınları. Ankara
- GÜNAY Umay (1993), Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüyâ Motifi, Akçağ Yay., Ankara
- GÜZEL Abdurrahman (2004), Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı, Akçağ Yay., İstanbul 2004,
- KARAL, Enver Ziya (1983). Osmanlı Tarihi V. Cilt, Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KAYA, Doğan (2010). Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.

-
- KAYNAR, Reşat (1985). Mustafâ Reşit Paşa ve Tanzimat, Tarih Kurumu yayınları, Ankara. KÖPRÜLÜ, Fuad (2004). Saz Şairleri, Akçay Yayınları, Ankara.
- KEMİKLİ Bilal(2004), Dost İlinden Gelen Ses, Kitabevi Yay., İstanbul
- ORTAYLI, İlber (1987). İmparatorluğun En Uzun Yüz Yılı, İstanbul.
- OKAY, H.N. (1963). Develi’li (Everek’li) Seyrânî. Maarif Kitaphanesi Yayınları, İstanbul:
- ÖZDAMARLAR, K. (1984). Develi’li Âşık Seyrânî hayatı ve şiirleri4. Seyrani Tertip Komitesi Yayınları, . Kayseri,
- SATOĞLU, A. (1962). Kayseri şairleri. Hakimiyyet Matbaası, Kayseri:
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997). 19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- TALAN, Derya (2003). “Halkla ilişkiler: Kavram ve Bağlam”, Halkla ilişkiler Kitabı, (haz. Okay, Ayla – Çamdereli, Mete-Ece Karadoğan), İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fak. Yayınları.
- KAZANCI, Metin (1996). Halkla ilişkiler, Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1998). Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, TTK, Ankara:
- İNALCIK, Halil (1965). “Adâletnâmeler”, Türk Tarihi Belgeler, II (3-4), 105.
- YÜKSEL, H.A., ÖZDAMARLAR, K. (1991). Âşık Seyrânî bibliyografyası. Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (2001). Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YÜKSEL, Hasan Avni (1987). Âşık Seyrânî, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara

CÖNKLERDE ÂŞIK SEYRÂNÎ'NİN DİLİ

Yasemin ÇELİK
Mustafa Kemal Üniversitesi, ycelik@mku.edu.tr

ÖZET

Doğum tarihi bilinmemekle birlikte 19. yüzyılda yaşadığı düşünülen Âşık Seyrânî'ye ve şiirlerine cönklerde büyük oranda yer verildiği görülmektedir. Âşık Seyrânî, aruz ve hece ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Oldukça başarılı hicivleri bulunmaktadır. Tasavvuf inancına şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Dili, çağdaşlarına göre oldukça yalındır. Yerel öğeleri çok başarılı kullanmıştır. Şiirlerinde özgün, yeni kafiyeler kurmuştur. Dolayısıyla 19. yüzyıl için önemli bir şair olduğu söylenebilir. Bu çalışmada, Milli Kütüphane'de Yazmalar Koleksiyonunda bulunan ve içerisinde Seyrânî'ye ait muhtelif türde 160 kadar eser bulunduran 51 arşiv numaralı (06 Mil Yz Cönk 51) cönk metni malzeme olarak alınmıştır. Buna göre, bu cönk metni üzerinden Seyrânî'nin eserlerinde kullandığı dil hakkında söz söylenmeye çalışılmış, böylelikle halk edebiyatının sözlü ürünü içerisinde çıkıp yazılı dile mal olan bu eserlerin halk edebiyatı dışındaki diğer alanlara da katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Âşık Seyrânî, cönk, dil, 19. yüzyıl.

ÂŞIK SEYRÂNÎ'S LANGUAGE IN CÖNK

ABSTRACT

Although his date of birth remains unknown, it is noticed that Âşık Seyrânî and his poems have had a considerable place in cönks. Âşık Seyrânî wrote poems in forms of both aruz and syllabic verse. He has quite successful satires. He often handled Islamic Sufism in his poems. His language was quite straight forward compared to his contemporaries. He used local elements very successfully. He established original and new rhymes in his poems. Therefore, it can be said that he was an important poet for the 19th century. In this study, cönk text archive no 51 (06 Mil Yz Cönk 51) in Manuscript Collection in National Library, which contains approximately 160 pieces of Seyrânî, has been used as material. Accordingly, we tried to address the language that Seyrânî used in his works through this cönk text, and therefore, aimed for those works, which came out from oral folk literature and became a value in written language, to contribute also to areas other than folk literature.

Keywords: Âşık Seyrânî, cönk, language, 19th century.

GİRİŞ

Bilindiği üzere, asıl adı Mehmet olan Âşık Seyrânî Develi’de (Everek)’te doğmuştur. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte 19. yüzyılda yaşadığı düşünülmektedir. Aruz ve hece ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Oldukça başarılı hicivleri bulunmaktadır. Tasavvuf inancına şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Dili, çağdaşlarına göre oldukça yalındır. Yerel öğeleri çok başarılı kullanmıştır. Şiirlerinde özgün, yeni kafiyeler kurmuştur. Çoğunlukla ölüm, ahiret, Allah, Hz. Peygamber ve diğer peygamberler, sosyal eleştiri, taşlama, ahlak, erdem konularını işlemiştir. Seyrânî, pek çok şairden (Yunus Emre, Fuzuli, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevheri vs.) etkilendiği gibi kendisinden sonra gelen bazı şairleri (Emrah, Dertli, Konyalı Şem’i, Tokatlı Nuri) de etkilemiştir (Artun, 2005, s. 317-318).

Çalışmada cönk metinlerinde geçen Seyrânî’ye ait bir şiir ve bu şiirin dili üzerinde durulmuştur. Bilindiği üzere cönk, uzunlamasına açılan ensiz, uzun yazma mecmualara verilen not defterlerdir.

Cönkler ile ilgili tanımlamalara ve açıklamalara baktığımızda kaynaklarda aşağı yukarı benzer ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Şimdi, sözlük, ansiklopedi, makale vb. gibi çalışmalarda cönkler üzerine söylenen bilgileri değerlendirelim.

Türkçe Sözlük’te (2011) cönk, saz şairlerinin, kendilerinin veya başkalarının şiirlerini derledikleri, uzunlamasına açılan, deri kaplı defter, sığırdili ve “büyük yelkenli gemi” anlamlarıyla verilmektedir.

Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü’nde cönk, bilinen anlamıyla “uzunlamasına açılan eski şiir ve destan dergisi” şeklinde açıklandıktan sonra “neşe, sevinç”, “şakacı, güler yüzlü (kimse)”, köşe, “varlık, zenginlik” anlamlarında kullanıldığı da belirtilmektedir.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde cönk, çoğunlukla âşık edebiyatı, halk edebiyatı ve halkiyat ürünlerini ihtiva eden, uzunlamasına açılan, ensiz, uzun yazma mecmualara verilen ad biçiminde ifade edilmiştir (Koz, 1977, s. 83).

Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde cönk, genellikle uzunlamasına açılan ensiz, uzun yazma mecmualara verilen ad, genellikle âşık edebiyatı, halk edebiyatı ve folklor ürünlerinin toplandığı anonim mecmua türleri olarak tanımlanmıştır (Gökyay, 1995, s. 73). Ayrıca bazı hüsn-i hat ve resim albümleriyle büyük şiir mecmualarında da *cönk* dendiği belirtilmiştir (Gökyay, 1995, s. 73). Cönkler genellikle “sığır dili” biçiminde uzunlamasına açılan, sırtı dar, ensiz, deri kaplı defterlerdir. Cönkler, halk şairlerinin kendi şiirleri yanında başka şiirleri de içerebilen şiir mecmuaları görünümündedir. Cönklerde yer alan şiirler genellikle yazan kişinin bilgi eksikliğinden, unutkanlığından veya özel tavrından dolayı kimi zaman ölçsüz olabilmektedir. Öte yandan içinde hiçbir manzum parça bulunmayan sadece mensur parçalardan oluşan cönkler de vardır (Gökyay, 1995, s.74). Gökyay, cönklerin içerisinde türkü, koşma, destan, fıkra, hikaye, mani, bilmece gibi türlerin yanı sıra cönk yazarlarının kendi hayatlarıyla ilgili ve bazı hastalıklar, tedavi yöntemleri, reçeteleri, büyü, tılsım ve özel hayatına dair bazı bilgilerin bulunduğunu belirtmiştir (Gökyay, 1984, s. 117).

Ülkütaşır cöngü türkü, mani, destan, koşma, atasözü, fıkra, hikâye, nefes, mersiye, ilâhi, dua, hutbe gibi milli, dini (tasavvufi) şiir ve mensureleri ihtiva eden el yazması dergi (mecmua) şeklinde (Ülkütaşır, 1967, s. 905), Pakalın, “Halk şairlerinin müstakil şekilde uzunlamasına ciltlenmiş olan şiir mecmualarına verilen ad.” (Pakalın, 1983, s. 303) ve Yardımcı da “Genellikle aşağıdan yukarıya doğru açılan ve halk arasında *dana dili* ya da *sığır dili* adları ile de anılan defterler olarak ifade etmiştir (Yardımcı, 1999, 233). Kaya da benzer şekilde, başta halk şairlerinin şiiri olmak üzere çeşitli folklorik bilgilerin kaydedildiği ve uzunlamasına açılan, sırtı dar, ensiz, deri kaplı deftere cönk demiştir (Kaya, 2007, s. 254).

Cönkler, aynı zamanda, başta halk şairlerinin şiirleri olmak üzere çeşitli folklorik bilgilerin (dualar, şifa reçeteleri, [büyü](#) tarifleri, [maniler](#), [hikâyeler](#) vb.) kaydedildiği sırtı dar, eni geniş, uzunlamasına açılan bir kitap türü olarak da kaynaklarda yer almaktadır. (Cunbur vd., 2002, s. 289).

Cönklerde aynı zamanda tekke ve divan şairlerinin şiirlerinden örnekler de yer almaktadır. Cönklerde dönemin genellikle tanınmış ve sevilen şairlerinin şiirlerine yer verilmesi cönkleri hazırlayan kişilerin tekke ve divan edebiyatı hakkında “kısmen” de olsa bilgi sahibi olduklarını göstermektedir (Köksal, 2016, s. 37). Başka bir deyişle, cönklerde, hem Türk Halk Edebiyatı hem de Divan Edebiyatı’nın malzemeleri bir arada bulunabilmektedir. Zaten cönk yazarları veya düzenleyicileri de yarı eğitilmiş, Halk Edebiyatı’ndan beslenen ancak Divan Edebiyatı’na öykünen “ara tip”lerdir. Dolayısıyla da cönkler, her iki edebiyat ve her iki dil düzlemi konusunda bilgi edinmemize olanak sağlamaktadır (Sona, 2016, s.75). Bunun yanında bazı divan şairlerinin şiirlerinde “cönk” sözcüğüne değinilmesi, (örneğin “cönk” redifli gazellerin bulunması) divan şairlerinin de cönkler hakkında bilgi sahibi olduklarını göstermektedir (Köksal, 2016, s. 37). Bunun yanı sıra, tezkirelerde de cönklerle ve cönklerde sözü edilen şairlerle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Böylelikle cönklerle ilgili bilgilere Divan edebiyatı kaynaklarından da ulaşabilmekteyiz (Sona, 2016, s.75).

Cönkler için genel bir tanım yapacak olursak: “Cönk, saz, tekke ve divan şairlerinin şiirleri ile bazı anonim ürünlere yer veren; kimilerinde türlü dualar, fal, cıfr, reml, vefk, tılsım vb. gizli ilimlere dair kayıtlar, ilaç terkip ve tarifleri, rüya tabirleri, mektup suretleri, muhtelif tarih kayıtları, alacak-verecek hesapları gibi şiirle ilgisi olmayan türlü bilgi notlarının da bulunduğu, uzunlamasına açılan, ensiz el yazması eserlerdir (Köksal, 2016, s. 32).”

Cönk sözcüğünün köken bilgisi de açık değildir. Kaynaklar, cönklerin kökeni, anlamı ve içerikleri ile ilgili farklı bilgiler vermektedir. Buna göre cönkler, Avustralya dil ailesine ait dillerden olan Cava ve Malaya dillerinde *djong* (conk), İspanyol ve Portekizcede *junco*, İtalyancada *giunco*, Fransızca *jonqua* ve İngilizcede *junk* olarak geçmiş ve Çin denizlerinde kullanılan dibi düz ve dört köşeli, puruvası, çıkıntılı baş bodoslaması ve kış pupası, dümeni muallakta olan yelkenli gemiler için de genel bir ad olmuştur (Gökyay, 1995, s. 73). Ancak genellikle cönk sözcüğünün kökeni Cava ve Malaya dillerindeki *conk* sözcüğü ile ilgili görülmüş; *Ferheng-i Nizâm*’da Aka Seyyid Muhammed Ali ise sözcüğün kökeninin Türkçe olduğunu belirterek cönkleri, “türlü konuların özellikle çeşitli şairlerden seçilmiş şiirlerin yazılı olduğu kitap veya defter”, “büyük gemi” ve “fakirlerin kullandığı satrançlı çul ve kilim, büyük nesne” anlamlarıyla açıklamıştır (Gökyay, 1995, s. 73). *Türkçe Sözlük* (2011)’de cönk sözcüğünün kökeni Eski Malezya dilleriyle açıklanarak “büyük yelkenli gemi” anlamıyla değerlendirilmiştir. Bunun yanında, M. Sabri Koz, Veled Çelebi’nin *Türk Dili Lügati* adlı eserinde, cönk sözcüğünün “tespit etmek, derlemek, ciltlemek” anlamına gelen “cönemek, cönlemek, cünlemek” fiillerinden türetilmiş Türkçe bir isim olarak kabul ettiğini belirtmektedir (Koz, 1977, s. 84). Ancak en eskiden beri genel olarak Türkçede aslı /c-/ ünsüzünün bulunmaması, bu görüşün kabul edilebilirliğini azaltmaktadır. Duran da, cönk sözcüğünün Türkçe olabileceğini belirtmiştir. Duran, cönk sözcüğünün Çiğil Türkçesinde kutu ve çömçe anlamına gelen *çöngök* sözcüğünden türediğini belirtmiş ve “Hem kutu gibi olan Çin gemisi hem de Türklerin kullandığı ilk defter adını, bu kutu anlamındaki *çöngök*’ten almış olabilir.” demiştir (Duran, 2016, 44). Sözcüğün köken bilgisiyle ilgili olarak köken bilgisi kaynaklarında verilen bilgiler ise şu şekildedir: Andreas Tietze, *cöng*, *cünk* ve *cüng* biçimlerinde kullanılan cönk sözcüğünün, Malay dillerindeki “bir çeşit büyük gemi” anlamındaki *cong* sözcüğünden geldiğini ve Farsçada *cüng* biçiminde yer aldığını belirtmiştir (Tietze, 2002, s. 453). Ancak Tietze verdiği bu bilgilerde daha çok Meninski’yi referans almıştır. Gerçekten de Meninski sözcüğü “bir çeşit büyük gemi” ve “halk şairlerinin, şiirleri not etmek için kullandıkları uzunlamasına ciltlenmiş defter” anlamlarıyla göstermiştir (Meninski, 1680). Clausen’in *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish* (1972) adlı çalışmasında ise cönk sözcüğünün yer almaması, 13. yüzyıldan önce sözcüğün Türkçede kullanılmadığını kanıtlamaktadır. Steingass’ta *junk* biçiminde verilen cönk sözcüğü “a large ship; a camel which has never borne a load.; large white spot; dice” anlamıyla gösterilmiştir; ancak sözcüğün köken bilgisi ile ilgili herhangi bir açıklama yapılmamıştır (Steingass, 1975, s. 374). Sözcük, Räsänän’de (1969) ise yer almamaktadır.

Cönk sözcüğünün, sözü edilen tüm kaynaklarda geçen anlamlarıyla 15. yüzyıldan beri Türkçenin çeşitli lehçelerinde kullanıldığı ve en eski cönk nüshasının da 15. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. Sayı bakımından ise en fazla cöngün 18. yüzyılın son yarısından 19. yüzyılın sonlarına kadar olan döneme ait olduğu düşünülmektedir (Gökyay, 1995, s. 73).

Cönklerin en önemli özellikleri arasında, sahiplerinin kim olduğunun bilinmemesi, belirli bir biçiminin ve sisteminin olmaması sayılabilir. Çünkü hangi cöngü açarsak açalım neyle karşılaşacağımız belli değildir; derleme defteri olarak ya da adı duyulmamış bir şairin şiirlerini içeren bir defter olarak da hazırlanmış olabilir (Duran, 2016, s. 42). Tek yazarlı ya da birden fazla yazarlı cönklerin bulunması da cönklerin dilinin incelenmesi ve konu bütünlüğünün tespit edilmesi bakımından bazı problemleri beraberinde getirebilmektedir.

Çalışmada Mili Kütüphane kayıtlarında bulunan 51 numaralı cönk metni malzeme olarak alınmıştır. Çalışmaya bu cöngün malzeme olarak seçilmesini nedeni, bu cönkte Âşık Seyrânî'ye ait çok sayıda farklı nazım türü ve biçimde şiirin (160 kadar) bulunmasıdır. Bu cönkte Âşık Seyrânî'den destan, gazel, leb-değmez, muamma, muhammes-müseddes, münacât-ilâhi-temcid, müstezat, nâ't, sema, semai, şarkı, tenbih, vb. 10 farklı türde eserinden örnekler verilmiştir. Bunun yanında cönk yazarının Seyrânî ile aynı dönemde yaşamış olması ya da Âşık Seyrânî'nin dilini beğenmiş olması da Seyrânî'nin şiirlerine diğer şairlere oranla daha fazla yer verdiğini gösterebilir. Cönkte bazı yerlerde Seyrânî isimli bir şairin de şiirlerine yer verilmiş. Büyük ihtimalle Seyrânî'yi kastetmek istediği yani Seyrân ile Seyrânî'nin aynı kişi olduğu sonucuna varabiliriz.

Burada Seyrânî'ye ait bir şiirin dil incelemesi yapılarak dönemin (19. yüzyıl) ve Âşık Seyrânî'nin dil özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun için kullanılacak olan malzeme, (bu cöngü düzenleyen kişinin Seyrânî'nin şiirlerine nazire olarak yazdığı) Seyrânî'ye ait bir nazire örneği olan *nażîr(e)-i seyrânî* adlı şiir parçasıdır. Metin şu şekildedir:

nażîr(e)-i seyrânî

*gice gündüz fûrkatleri yandırır
bu dili düşürdi zâre ikisi*

*hiç qarârım kalmadı seni görünce
vücüdümü yakdı zâre ikisi*

*>aşıkın zincirini her dem sürerdim
âh iderek cemâlini görürdüm*

*ölünce varımı ben de virirdim
bu derdime etse çâre ikisi*

*birisini dirseğ lebinde balı
biriniñ rûyında aħmerdir eli*

*onlara beyândır >aşıkın hâli
sînesin sîneme şara ikisi*

*ismini şorarsağ >ayn ye lâmdır
bir teni dirseğ mim hâ ye damdır*

*seyrânîniñ kalbi ziyâde kamdır
gönlümi bend etdi zâre ikisi*

*temmet
m m
m*

Öncelikle belirtmek gerekir ki metin, imla-telaffuz ilişkisiyle ilgili olarak bazı sorunları da beraberinde getirir. Örneğin:

1. Bu metnin Seyrânî Divanı'ndaki gerçek imlası nedir?
2. Bu metnin cöngü hazırlayan kişi tarafından tercih edilen okuma biçimleri metnin gerçek telaffuzu ve gerçek imlası konusunda ne kadar fikir vermektedir?
3. Metnin Türkiye Türkçesine uygun okuma biçimleri, metni Türkiye Türkçesine olması gerektiğinden fazla yaklaştırır mı?
4. Metnin gerçek ve döneme uygun telaffuzu nasıldır?

Çünkü bu şiir parçası, cöng metninden alındığı için şiirdeki kullanımlar Seyrânî'nin kendi üslubunu da, cöng düzenleyicisinin tercih ettiği dil özelliklerini de gösterebilir. Dolayısıyla da cöngü düzenleyen kişi / kişiler, sonradan şiirin özgün biçimini kendine göre değiştirmiş olabilir. İşte bunlar da üzerinde düşünülmesi gereken konuların başında gelmektedir. Metne genel olarak bakacak olursak;

Bu şiir parçası, hece ölçüsü ve abcb /dddb / eeb / ffb / biçimindeki kafiye şeması ile yazılmıştır.

Bu metin ses bilgisi, biçimbilgisi, söz varlığı, söz dizimi vb. açılardan incelenmiştir. Metin, Türkçenin ses bilgisi bakımından önemli olan /e/ > /i/ değişimi için bazı veriler içermektedir. Buna göre *dirseñ, gice, iderek, virirdim* sözcüklerinde /e/ > /i/ değişimi olduğunu söyleyebiliriz. Bu sözcükler her ne kadar çeviri yazıya bu biçimde aktarılmışsa da gerçekte sözlü dilde hangi sesin tercih edildiği de Türkçe için araştırılması gereken bir konudur.

Bu metin biçim bilgisi bakımından da incelenmiştir. Metne bakılarak dudak uyumu ile ilgili bazı tespitler yapılmıştır. Buna göre kalıplaşmış imla dolayısıyla *düşürdi* ve *vucûdımı* sözcüklerinde dudak uyumunun bulunmadığı görülmektedir.

Metin, ses ve biçim bilgisel yaklaşımlar dışında çekim eklerinin (kip ekleri, hâl ekleri, iyelik ekleri gibi) kullanımı ve bunların sıklıkları bakımından da değerlendirilmiştir.

Buna göre metninde 3 adet sözcüğün tasarlama kipinde (*dirseñ, etse, şara*), 9 sözcüğün ise (*düşürdi, etdi, görürdüm, çalması, şorarsañ, sürerdim, virirdim, yaçdı, yandırır*) haber kipleriyle çekimlendiği görülmüştür.

Bunun yanında metinde 48 sözcüğün hâl eki (*aşmerdir, aşıkıñ, >aşkı, >ayn, balı, bend, beyandır, ben, biriniñ, birisini, cemalin, çare, damdır, dem, derdim, dili, eli, fûrkatleri, gönüm, hâ, hâli, ikisi, ismini, kalbi, kamdır, qararım, lamdır, lebinde, mim, rüyunda, seyrânîniñ, sinesin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, ye, zâre, zincirini*), 23 sözcüğün de (*>aşkı, balı, biriniñ, birisini, cemalin, derdim, dili, eli, fûrkatleri, gönüm, hâli, ikisi, ismini, kalbi, qararım, lebinde, rüyunda, onlara, sen, sinesin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, zincirini*) iyelik eki aldığı görüyoruz.

Metindeki söz varlığına baktığımızda, metnin genel olarak Türkçe, Arapça ve Farsça toplam 71 sözcükten oluştuğu görülmektedir. Bunlardan 39'u isim (*aşmerdir, aşıkıñ, >aşkı, >ayn, balı, bend, beyandır, cemalin, çare, damdır, dem, derdim, dili, eli, fûrkatleri, gönüm, hâ, hâli, ismini, kalbi, kamdır, qararım, lamdır, lebinde, mim, rüyunda, seyrânîniñ, sinesin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, ye, zâre, zincirini*), 13'ü fiil (*dirseñ, düşürdi, etdi, etse görürdüm, çalması, şara, şorarsañ, sürerdim, virirdim, yaçdı, yandırır*), 9'u zamir (*ben, biriniñ, birisini, ikisi, onlara, seni*), 4'ü sıfat (*bir, bu, her*), 4'ü zarf (*gice gündüz, hiç, ziyâde*), 1'i bağlaç (*de*) ve 1'i ünlem (*âh*) dir. Ancak metinde edat bulunmamaktadır. Ayrıca metinde 3 zarf-fiil (*görünce, iderek, ölünce*) tespit edilmiş; ancak sıfat-fiil ve isim-fiilin kullanılmadığı görülmüştür.

Bu metin, söz dizimi açısından da incelenmiştir. Yani bu şiir sözcük grupları ve cümle türleri ile bunların sıklıkları bakımından değerlendirilmiştir. Metinde yer alan sözcük grupları ikileme, isim

ve sıfat tamlaması, birleşik fiil grubudur. Bunlardan *gice gündüz* ikileme (1 adet), *aşçın zinciri, birinin ruyı, aşçın wâli, seyrânîniñ kalbi* belirtili isim tamlaması (4 adet), *bu dil, her dem, bu derd* ve *bir ten* sıfat tamlaması (4 adet), *âh it-, çare et- ve bend et-* ise birleşik fiil (3 adet) grubuna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca metni cümle tipi bakımından değerlendirecek olursak, metinde 14 olumlu, 2 olumsuz, 12 basit, 4 sıralı birleşik, 11 devrik, 5 düz, 12 fiil ve 4 adet isim cümlesi kullanıldığı görülmektedir.

SONUÇ

Sözlü metinlerin yazılı ortamda varlığını devam ettiren bir aracı olarak geçiş metni konumunda olan cönkler (Erdal, 2016, s. 63) hem kültür hem de edebiyat araştırmacıları için başlıca başvuru kaynaklarıdır (Kayalık, 2015, s. 716). Cönkler, kültür ve edebiyat araştırmacıları olduğu kadar dil araştırmaları bakımından önemli bir değere sahiptirler. Cönklerin halk edebiyatı ve folkloru ait pek çok malzemeyi içermesinin yanında bu malzemeyi oluşturan kaynakların hem edebiyat hem de dil yönünden incelenmesi de oldukça önemlidir. Böylelikle hem cönklerin tanıtımını yapabilir hem de bu cönklerde hangi konular işlenmiş, kimler bu cöngü ne zaman ne şekilde hangi yazı tipi ve imla özellikleriyle hazırlanmış işte bu soruların cevaplarını da bulabiliriz. Dolayısıyla cönklerin geçmiş dönemlerin sözlü folklor ürünlerinin yazıya dönüşmüş örneklerini içine alan en değerli başvuru kaynakları olduğunu söyleyebiliriz.

Cönklerin dili, üzerinde durulmaya değer ayrı bir alandır ve cönklerde dil araştırmacıları için çok önemli dil malzemesi bulunmaktadır. Daha çok yeterli eğitim almamış okur-yazarlar tarafından yazılan bu eserlerde, bazı imla problemlerinin olduğu da gözlemlenmektedir. Bu durum da, cönklerin okunmasını zorlaştırmakta ve cönklerin yeterince ilgi görmemesine sebep olmaktadır (Duran, 2016, s. 42).

Bu çalışmada bir cönk metni üzerinden Âşık Seyrânî'nin dil özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

19. yüzyılda yaşadığı düşünülen Âşık Seyrânî'nin şiirlerine cönklerde büyük oranda yer verildiği görülmektedir. Âşık Seyrânî, aruz ve hece ölçüsüyle şiirler yazmıştır. Dili, çağdaşlarına göre oldukça yalındır. Yerel öğeleri çok başarılı kullanmıştır. Şiirlerinde özgün, yeni kafiyeler kurmuştur. Dolayısıyla Seyrânî'nin 19. yüzyıl için önemli bir şair olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada, Milli Kütüphane'de Yazmalar Koleksiyonunda bulunan ve içerisinde Seyrânî'ye ait farklı türde ve sayıda (160 kadar) eser bulunduran 51 arşiv numaralı (06 Mil Yz Cönk 51) cönk metni malzeme olarak alınmıştır. Buna göre, bu cönk metni üzerinden Seyrânî'nin eserlerinde kullandığı dil hakkında söz söylenmeye çalışılmıştır. Buna göre:

Çalışmaya *nazîre-i seyrânî* adlı şiir parçası örnek alınmış, bu şiirin ölçüsü ve kafiye şeması verildikten sonra metin; ses bilgisi, biçim bilgisi, söz varlığı ve söz dizimi bakımından incelenmiştir.

Metin, hece ölçüsüyle ve abcb /dddb / eeb / fffb / kafiye şeması ile yazılmıştır. Hece ölçüsüyle yazılan bu şiir, dördlüklerle yazılması gerekirken divan edebiyatındaki türler gibi beyit düzeninde yazılmıştır. Çalışmada da, metnin cönkte geçen özgün biçimine müdahale edilmemiş, cönkteki biçimi bire bir çeviri yazıya aktarılmıştır. Dördlüklerle yazılması gereken şiirin beyitlerle yazılması cöngü düzenleyen kişi / kişilerin divan şiirini de bildiğini göstermek istemesiyle açıklanabilir. Ama görünen o ki, zamanın okur-yazar şairleri olarak düşünülen cönk düzenleyici / düzenleyicileri, divan edebiyatına yeterli kadar hakim değildir.

Metin, ses bilgisi bakımından değerlendirildiğinde *dirseñ, gice, iderek, virirdim* sözcüklerinde /e/> /i/ değişimi, *düşürdi* ve *vucûdımı* sözcüklerinde ise dudak uyumu dışındaki kullanımların olduğu görülmektedir.

Metinde, çekim eklerinin kullanımı ve bunların sıklıklarına bakıldığında toplam 12 adet sözcüğün tasarlama kipi (*dirseñ, etse, şara*) ve haber kipleriyle (*düşürdi, etdi, görürdüm, çalmadı, şorarsañ, süreldim, virirdim, yaçdı, yandırır*) çekimlendiği görülmüştür. Bunun yanında metinde 48 sözcüğün hâl eki (*aħmerdir, āşıkñ , >aşkı, >ayn, balı, bend, beyandır, ben, biriniñ, birisini, cemalin, çare, damdır, dem, derdim, dili, eli, fūrkatleri, göñlüm, hā, hāli, ikisi, ismini, kalbi, kamdır, qarārım, lamdır, lebinde, mim, rüyunda, seyrānîniñ, sinetin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, ye, zāre, zincirini*), 23 sözcüğün de (*>aşkı, balı, biriniñ, birisini, cemalin, , derdim, dili, eli, fūrkatleri, göñlüm, hāli, ikisi, ismini, kalbi, qarārım, lebinde, rüyunda, onlara, sen, sinetin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, zincirini*) iyelik eki aldığı görüyoruz.

Metindeki söz varlığına baktığımızda, Türkçe, Arapça ve Farsça toplam 71 sözcükten oluştuğu görülmektedir. Bunlardan 39'u isim (*aħmerdir, āşıkñ , >aşkı, >ayn, balı, bend, beyandır, cemalin, çare, damdır, dem, derdim, dili, eli, fūrkatleri, göñlüm, hā, hāli, ismini, kalbi, kamdır, qarārım, lamdır, lebinde, mim, rüyunda, seyrānîniñ, sinetin, sînem, teni, varımı, vucûdımı, ye, zāre, zincirini*), 13'ü fiil (*dirseñ, düşürdi, etdi, etse görürdüm, çalmadı, şara, şorarsañ, süreldim, virirdim, yaçdı, yandırır*), 9'u zamir (*ben, biriniñ, birisini, ikisi, onlara, seni*), 4'ü sıfat (*bir, bu, her*) 4'ü zarf (*gice gündüz, hiç, ziyāde*), 1'i bağlaç (*de*) ve 1'i ünlem (*āh*) dir. Ancak metinde edat bulunmamaktadır. Dolayısıyla isimlerin diğer sözcük türlerine oranla daha çok kullanıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca metinde 3 zarf-fiil (*görünce, iderek, ölünce*) tespit edilmiş; ancak sıfat-fiil ve isim-fiilin kullanılmadığı görülmüştür. Bu da Seyrânî'nin fiilimsilere pek fazla yer vermediğini göstermektedir.

Bu metin, söz dizimi açısından da incelenmiştir. Metinde yer alan sözcük grupları ikileme (1), isim ve sıfat tamlamaları (4), birleşik fiil (3) grubudur. Bunlardan isim ve sıfat tamlamalarının, birleşik fiil ve ikileme grubuna göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca metin cümle tipi bakımından değerlendirildiğinde, metnin genel anlamda olumlu (14), basit (12) ve devrik (11), fiil (12) cümlelerinden meydana geldiğini söyleyebiliriz.

19. yüzyılın konuşma ve yazı dili hakkında veriler sunan bu metinde Âşık Seyrânî'nin oldukça anlaşılır bir dili olduğu, Türkçeyi başarıyla kullandığı görülmektedir.

Çalışmaya malzeme olarak aldığımız bu cönk metninde Seyrânî'ye ait 160 civarında şiir bulunmaktadır. Çalışmanın sınırları içerisinde, bunların içerisinde bir şiir parçası örnek olarak alınmıştır. Ancak Seyrânî'nin şiirleri ve bunların dili hakkında daha ayrıntılı söz söyleyebilmek için Seyrânî'nin gerek bu cönk metnindeki gerekse diğer cönkler ya da divânındaki tüm şiirlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Artun, E. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Cönk, Milli Kütüphane. Yazmalar Kataloğu: 06 Mil Yz Cönk 51. 136 Varak. <http://www.yazmalar.gov.tr/> (Erişim Tarihi 10.11.2012).
- Cunbur, M.- D Kaya- N. Ünver (2002). *Milli Kütüphane Yazmalar Kataloğu VII: Cönkler*. Ankara: Milli Kütüphane Yayınları.
- Çelik, Y. (2017). *19. Yüzyıla Ait İki Cönk Metni, Söz Varlığı ve İmla Özellikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Duran, H. (2016). Dana Dili Terimi ve Cönk Araştırmacılarının Karşılaştığı Bazı Problemler. *Milli Folklor*. S. 111. Ankara.
- Erdal, T. (2016). Cönklerde Sözlü Kültür Etkisi. *Milli Folklor*. Ankara.
- Gökyay, O. Ş. (1984). Cönkler Üzerine. *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul.
- Gökyay, O. Ş. (1995). *Cönk. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, D. (2007). Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler. *Kültürümüz ve Kitap Sempozyumu (4-6 Mayıs 2007)*. Kemal İbn-i Hümam Vakfı, Sivas.

-
- Kayalık ŞAHİN, D. (2015). “Cönk” Terimi ve Cönkler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi / The Term “Junk” And A Bibliography Study On Junks”, TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Şefik Yaşar Armağanı), Volume 10/12 Summer 2015, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8567>, p. 716.
- Koz, M. S. (1977). Cönk. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Köksal, F. (2016). Cönklerde Divan Şiiri, Divan Şiirinde Cönkler. *Milli folklor*. S. 111.
- Meninski, F. M. (2000). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae (I-V)*. (Yayımlayan: Stanisław Stachowski-Mehmet Ölmez), İstanbul: Simurg Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen*. Helsinki, Lexica Societatis Fenno-Ugricae XVII.
- Steingass, F. (1975). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beyrut: Librairie Du Liban.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*. C. 1 (A-E), 1. Baskı, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-XII (1963-1982). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 211- 211/ XII.
- Türkçe Sözlük (2011). 11. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Değeri. *Türk Kültürü*, S. 60, Ankara.
- Yardımcı, M. (1999). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.