

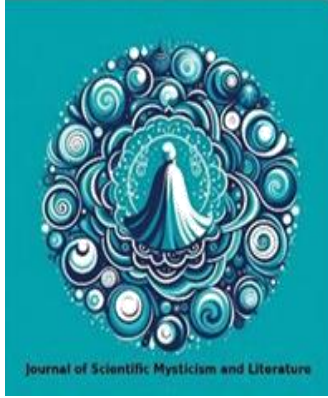
ISSN: 3062-2085

Tasavvuf ve Edebiyat Bilimsel Dergi

Journal of Scientific Mysticism and Literature



Vol. 2 | No. 3 | July 2026



"Her harf bir sır, her kelâm bir yolculuktur..."

Tasavvuf ve Edebiyat Dergisi'nin **2. cilt, 3. sayısına** ulaşmanın heyecanı ve mutluluğunu yaşarken, her satırın hakikate uzanan bir yol, her kelimenin gönüllere dokunan bir nefes olduğuna olan inancımızla siz kıymetli okuyucularımızı bir kez daha muhabbet ve hürmetle selamlıyoruz.

Bu sayımızda da geçmişin kadim hikmeti ile çağımız insanının anlam arayışı arasında köprüler kurmayı sürdürüyoruz. Zira tasavvuf, zamanın sınırlarını aşan hakikatin sessiz fakat derin çağrısı; edebiyat ise o hakikatin dile gelen en zarif tezahürüdür. İnsan ruhunun derinliklerinde yankılanan sorulara

kulak verirken, kültürel hafızamızda iz bırakan değerleri yeniden hatırlıyor ve okuyucularımızı düşünmeye, hissetmeye ve tefekküre davet eden metinlerle huzurunza çıkıyoruz. 3. sayımızı sizlerle buluştururken, dergimizin **DergiPark** platformu aracılığıyla ulusal ve uluslararası akademik camiaya açılmış olmasının gurur ve sevincini de paylaşmak istiyoruz. Artık dergimizin arşivine erişmek, yayımlanan çalışmaları incelemek ve yeni makale başvurularında bulunmak isteyen araştırmacılarımız <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neujsm> adresi üzerinden tüm bu imkânlarla kolaylıkla ulaşabileceklerdir. Yeni indekslerde yer alma sürecini sürdüren dergimiz, bilim insanları ve araştırmacılar için uluslararası akademik iletişime açılan güçlü bir kapı olmayı hedeflemektedir. Bu sayıda yer alan çalışmaların yalnızca akademik bilgi üretimine katkı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda ruhu dinlendiren, gönlü incelten ve zihni hakikat ufkuna yönelten edebî ve tasavvufî bir yolculuğa vesile olmasını temenni ediyoruz.

Dergimizin hazırlanmasında emek veren değerli yazarlarımıza, araştırmacılarımıza, hakemlerimize, editörlerimize, tasarım ve yayın ekibimize gönülden teşekkür ediyor; bu satırları gözleriyle takip eden, anlamını gönlüyle hisseden her bir okuyucumuzu bu müşterek ilim ve irfan yolculuğunun en kıymetli yol arkadaşı olarak selamlıyoruz. Yeni sayımızın gönüllerde hoş bir seda bırakmasını, ilim dünyasına mütevazı da olsa kalıcı bir katkı sunmasını ve hakikat arayışına yeni ufuklar açmasını Yüce Allah'tan niyaz ediyoruz.

Bilimsel Tasavvuf ve Edebiyat Dergisi başeditörü:
Prof. Dr. Ghadir Golkarian

"Every letter is a secret, every word a journey..."

CONTACT

Near East University
Art & Sciences Faculty
TLL Dep. No. 305
ZIP: 99138
Nicosia, TRNC, Via Mersin 10
Tel: +90 (392) 223 64 64
Tel: +90 (392) 680 20 00
E-mail: Editor.jsml@neu.edu.tr
www.dergi.neu.edu.tr/index.php/neujsm

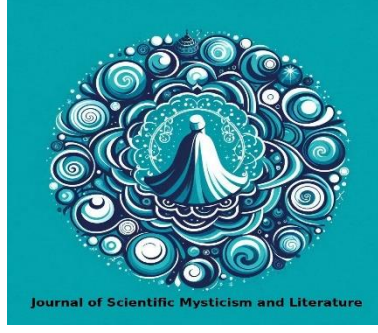
As we take great pleasure in presenting **Volume 2, Issue 3** of the *Journal of Sufism and Literature*, we warmly extend our heartfelt greetings to our esteemed readers, believing that every line serves as a path toward truth and every word carries the breath of spiritual reflection. In this issue, we continue to build bridges between the timeless wisdom of the past and the contemporary human quest for meaning. Sufism is the profound and timeless voice of truth that transcends the limits of history, while literature is the most graceful expression through which that truth finds its language. By listening to the questions that echo within the depths of the human soul and revisiting the enduring values embedded in our cultural memory, we present a collection of studies that invite reflection, contemplation, and spiritual insight.

As we proudly publish our third issue, we are delighted to announce that our journal is now accessible to the broader national and international academic community through the **DergiPark** platform. Researchers may now access our archives, explore published articles, and submit new manuscripts via <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neujsmi>. As our journal continues to be indexed in new academic databases, we aspire to strengthen its role as a distinguished platform connecting scholars with the global academic community. The articles presented in this issue are intended not only to contribute to scholarly research but also to offer a literary and spiritual journey that soothes the soul, refines the heart, and awakens the mind to the horizons of truth.

We sincerely express our gratitude to our distinguished authors, researchers, reviewers, editors, and our design and publication team for their invaluable contributions. Above all, we warmly salute every reader who follows these pages with attentive eyes and an open heart, recognizing them as the most precious companions on this shared journey of knowledge and wisdom. May this new issue leave a lasting resonance in the hearts of its readers, make a meaningful contribution to the world of scholarship, and inspire new horizons in the ongoing search for truth.

Scientific Mysticism and Literature Magazine editor-in-chief:

Prof. Dr. Ghadir Golkarian



**JOURNAL OF SCIENTIFIC MYSTICISM
AND LITERATURE (JSML)
BİLİMSEL TASAVVUF VE EDEBİYAT DERGİSİ**

**Edebiyatın çeşitli daları, Dil, İrfan, Felsefe Dergisi ve Interdisipliner
Araştırmaları**

**A Multidisciplinary Journal Covering Literature, Language, Wisdom,
Philosophy, and Interdisciplinary Studies.**

**Web: <https://dergi.neu.edu.tr/index.php/neujsml>
Dergipark web link: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neujsml>
Email: info.jsml@neu.edu.tr , editor.jsml@neu.edu.tr**

July/ Temmuz 2026

Volum/Cilt:2

No./ Sayı: 3

**Dergi yılda 4 sayı olarak yayımlanmaktadır.
The magazine publishes four issues per year**

**NEAR EAST UNIVERSITY
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ**

Yayın kurulu/ Editorisl board

Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Prof. Dr. Esra Karabacak

Prof. Dr. Mohammad Akhbari

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

Prof. Dr. Nimet Yıldırım

Prof. Dr. Ali Babaei

Prof. Dr. Ali Yıldırım

Prof. Dr. Mohammad Khakpour

Prof. Dr. Hossein Sabouri

Dr. Qaiser Ahmad

Dergi imtiyaz sahibi: YDÜ, Rumi Araştırmalar Merkezi

Journal Publisher: NEU, Rumi Research Center

Editor-in-chief/Başeditör: Prof. Dr. Ghadir Golkarian

Co- editors/Yrd. Editörler:

Yrd. Doç. Dr. Shabnam Golkarian Özdaş

Yrd. Doç. Dr. Selman Karadağ

Dr. Murat Cem Acaralp

Dr. Feride Seyidova

Tasarım/ Design: Shabnam Golkarian Özdaş

Başeditör yazışma adresi: ghadir.golkarian@neu.edu.tr

Journal address: Neu Campus, Art & Sciences Faculty,
Rumi Research Center, Floor 3, No.325
Nicosia- TRNC



FIELD EDITORS/ ALAN EDITÖRLERİ:

- Prof. Dr. Esra Karabacak (NEU-TRNC)- Turkish Language and Contemporary Dialects
- Prof. Dr. Mustafa Yeniasır (NEU-TRNC)- Modern Turkish Literature
- Prof. Dr. Touraj Atabaki (HKSB Academy – Netherlands)- History and Philosophy of Literature
- Prof. Dr. Ahmet İçli (Bitlis University, Turkey)- Turkish Literature
- Prof. Dr. Münir Drkiç (Suleyman Demirel University – Bosnia-Herzegovina)- Eastern Languages
- Prof. Dr. Eynulla Mededli (AIA-Azerbaijan)- History and Philosophy of Azerbaijani Literature
- Prof. Dr. Hojjatollah Javani (Tehran Al-Zahra University-Iran)- Mysticism and Religion
- Prof. Dr. Elizabeth Alexandria (University of Manitoba – Canada)- English Language and Literature
- Prof. Dr. Nimet Yıldırım (EAU – Turkey)- Persian Language and Literature
- Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (Istanbul University-Turkey)- Classical Persian Literature
- Prof. Dr. Burak Gökbulut (NEU – TRNC)- Turkish Folk Literature
- Prof. Dr. Atilla Jorma (University of Finland- Finland)- Russian Language and Literature
- Assoc. Prof. Dr. Shabnam Golkarian (NEU- TRNC)- History of Islamic Architecture
- Assoc. Prof. Dr. Esmethanım Memmedova (BDU- Azerbaijan)- Azerbaijani Language
- Assoc. Prof. Dr. Nargisa Shoaliyeva (UIA- Uzbekistan)- Uzbek Language and Literature
- Assoc. Prof. Dr. Fazilat Hussain (Karachi University- Pakistan)- Urdu Language and Literature
- Assoc. Prof. Mohammad Khakpour (Tabriz University- IRAN)- Persian Literature and Language
- Assoc. Prof. Qaisar Ahmad (Azad National Urdu University Hyderabad- India)- Urdu Literature



BİLİMSEL DANIŞMAN/ SCIENTIFIC ADVISORY

- Prof. Dr. İrfan Suat Günsel, Near East University – TRNC
- Prof. Dr. Mustafa Kurt, Near East University – TRNC
- Prof. Eynulla Medetli, Azerbaijan National Academy of Science – Azerbaijan
- Prof. Dr. Rafael Huseynov, Khazar University – Azerbaijan
- Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu, Kirikkale University – Turkey
- Prof. Dr. Ali Yildirim, Firat University – Turkey
- Prof. Dr. Münir Drkiç, University of Sarajevo – Bosnia, Herzegovina
- Prof. Dr. Touraj Atabaki, The Netherlands Royal Academy of Art and Sciences – Netherlands
- Prof. Dr. Ahmet İçli, Bitlis University – Turkey
- Prof. Dr. Necati Demir, Ankara Gazi University – Turkey
- Prof. Dr. Orhan Söylemez, Kastamonu University – Turkey
- Prof. Dr. Reza Abdi, Ardebil Farhangian University – IRAN
- Assoc. Prof. Yurdal Cihangir – Girne American University – TRNC
- Assoc. Prof. Şentaç Arı, Girne American University – TRNC
- Assoc. Prof. Fazilat Hussain, Karachi University – Pakistan
- Assoc. Dr. Mohammad Khakpour, Tebriz University – IRAN
- Assoc. Dr. Shabnam Golkarian, Near East University- TRNC
- Assoc. Dr. Ebrahim Daneshi, Mohaghegh Ardebili University – IRAN
- Assoc. Dr. Elizabeth Aparecida Hautz, São Paulo University, Brazil
- Assoc. Prof. Asuman Gokhan, Erzurum Ataturk University – Turkey
- Assoc. Prof. Shabnam Golkarian, Near East University – TRNC
- Assoc. Prof. Nergiza Shoaliyeva, International Islamic Academy – Uzbekistan
- Assoc. Prof. Berna Karagözoğlu, Ağrı University – Turkey
- Dr. Selman Karadağ, Konya Selçuk University – Turkey
- Dr. Pune Karimi, Erzurum Technical University – Turkey
- Dr. Narmin Aliyeva, Azerbaijan Museum of Literature – Azerbaijan
- Dr. Zohre Heidari Bani, Tehran Payam-e Nour University – IRAN
- Dr. Şeyda Arısoy, Erzurum University - Turkey



BU SAYIDAKİ MAKALELER/ ARTICLES IN THIS ISSUE

Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri /Ahmet İÇLİ	174-212
Mevlânâ'da Felsefi Değerlendirmeler / Esra KARABACAK	213-217
Mysticism and Knowledge in the Thought of Hafiz and Yunus Emre / Morteza EBRAHIMI	218-226
Bir Erginleşme Aşaması olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali YILDIRIM	227-235
جستاری در مضامین مشترک عرفانی حافظ و یونس امره / Bahman ZAHEDI	236-244
Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi /Ebrahim EGHBALI	245-255
Şehriyâr'ın Şiirinde Şairler ve Şiir Dünyası / Adnan KARAİSMAİLOĞLU	256-261
M. H. Şehriyâr'ın Edebî Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm adlı Eserinin Türklük Dünyası için Önemi / Erdoğan SARACOĞLU	262-269



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri¹

The Epistemic Structure of the Conceptual Fields of Rint and Zahit and the Levels of Imagery in Yunus Emre's Poems

Ahmet İÇLİ²

Email: aicli@hotmail.com.tr

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-7478-7518>

ÖZET

Edebiyat geleneğinde farklı düşünceler, hayal, algı ve bilgi derecelerini gösteren ve bunlara simge değer olan kavramlar, imgeler ve simgeler vardır. Bunların tümü edebî mirasta yer alan imaj sisteminin birer parçasıdır. Bu sistemin dağılımı arasında, önem arz eden ve zahit kavramları ile bunların oluşturduğu kavramlardan bahsetmek mümkündür. Rint ve zahit kavramlarının her birinin kendine ait bir epistemisi vardır. Bu kavramlar, olgular ve algılar dünyasındaki iki farklı tutumun birer yöneticisidir. Esasında bu iki kavram, imge düzeyinde, kendine has epistemisi olan çözümün birer göstereni ve simge değer kişisidir. Bu kavramlar, olgular ve olaylar, düşünce ve ortaya çıkan, yani özne, kişiler olarak düşünülmelidir. Bu kişiler şairlerin uçaklarındaki dünyadaki şeyleri yapanların kadrosunda yer alırlar. Rint ve Zahit ile bunların kavram alanında yer alan diğer kavramlar/kişiler, şiirlerde ve edebî eserlerde eleştirilen ve övülen kişiler; Ülkü/olumlu, karşı/olumsuz duygu ve göze çarpan birer simge değeri. Rint ve Zahit her birinin kendi kavram bileşenlerinin şemasıdır. Bu kavram alanlarında, simge değer kişilerle beraber simge değer mekânlar ve nesneler söz konusu olabilir. Bu bağlamda ona ait bir mekândan, nesneden daha iyi durumda olan dünya tasavvurundan bahsedilebilir. Rint ve Zahit Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden olan Yunus Emre'nin şiirlerinde/ifadelerinde görülen kavramlar/kişiler arasında yer alır. Bu kavramların kuralları ve sözlüksel alanında yer alan diğer kavram ve işlemler, kişiler, mekânlar ve nesneler de Yunus'un görünümünde görülür. Çalışmamız, irfan ve biliş dünyamız açısından önem arz eden Yunus'un şiirlerinde rint ve zahit kavram alanına epistemik açıdan bir bakıştır. Bu kavramların epistemik olarak hangi anlamlar ve olgularla varoluşunun ve oluştuğunun, hangi bölümlerin ürünlerinin ortaya çıktığı, Yunus'un bunları hangi perspektiften/epistemeden/imgelem dünyasından yorumladığı, her birinin olumlu ve olumsuz olarak belirtilmediği, hangi tasavvur ve imgelerle belirtilmeye çalışıldığının belirtilmesi, çalışmamızın temel amacıdır. Özetle, bu makale Yunus'un şiirlerinde rint ve zahit kavramlarının epistemik olarak görüntüsünün ortaya çıkmasına yöneliktir.

Anahtar Kelimeler: Yunus, Rint, Zahit, Epistemik, Kavram Alanı, Sözlüksel Alan

ABSTRACT

The Epistemic Structure of the Conceptual Fields of Rint and Zahit and the Levels of Imagery in Yunus Emre's Poems

In literary tradition, there are concepts, images, and symbols that represent different levels of thought, imagination, perception, and knowledge, and which hold symbolic value for these. All of these are part

¹ Bu makale, 2016 yılında Yakınoğlu Üniversitesince düzenlenen "Hafız-i Şirazi ve Yunus Emre'de İrfan Görüşü Kongresi'nde davetli konuşmacı olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve düzenlenmiş halidir. Bildiri, tam metin olarak sunulmakla birlikte kongre düzenleme kurulu başkanlığının önerisi ve tavsiyesi üzerine makale formatında dergi yayını için yeniden düzenlenmiştir.

² Prof. Dr. Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Batman- Türkiye



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

of the image system found in the literary heritage. Among the images of this system, it is possible to mention the concepts of "rint" (a type of free spirit) and "zahit" (a person of asceticism) and the conceptual fields they form, which are of significant importance. Each concept of "rint" and "zahit" has its own epistemology. The "rint" and "zahit" are representatives of two different mindsets in the world of facts and perceptions. Essentially, the "rint" and "zahit" are signifiers and symbolic figures of thought systems that have their own epistemology at the level of imagery. The "rint" and "zahit" should be considered as the actors, the subjects, of facts, events, thoughts, and behaviors. These individuals are part of the cast of actors in the fictional world of the poets. The "rint" and "zahit," along with other concepts/persons within their conceptual field, become symbolic figures of those criticized and praised in poems and literary works; of ideal/positive and opposing/negative feelings and thoughts. The terms "rint" and "zahit" (ascetic/spiritual warrior) are unifying concept for their respective conceptual domains. Within these conceptual domains, symbolic figures, places, and objects can also be considered. Each of these can be associated with a specific place, object, or more accurately, a particular worldview. Rint and zahit are concepts/figures that appear in the poems of Yunus Emre, a significant figure in Turkish literature. Derivatives of these concepts, along with other concepts, terms, people, places, and objects within their lexical scope, are also found in Yunus's poetry. This study offers an epistemological perspective on the concepts of "rint" (a type of free spirit) and "zahit" (ascetic) in the poems of Yunus, a figure of significant importance to our intellectual world. The primary aim of this study is to determine the epistemological meanings and phenomena through which these concepts exist and are formed, the mindset from which they originate, the perspective, epistemology, and imagery from which Yunus interprets them, and the various conceptions and images used to express the perceived positive and negative aspects of each. In short, this article focuses on determining the epistemological levels of representation of the concepts of "rint" and "zahit" in Yunus's poetry.

Keywords: Yunus, Rint, Zahit, Conceptual Field, Lexical Field, epistemic

GİRİŞ

İnsanoğlu, yeryüzü macerasıyla birlikte, kendi varlığını, iletişimde olduğu tüm yaratılmışları ve yaratıcı/düzenleyici gücü tanıma, anlama bağlamında sürekli araştırmış ve sorgulamıştır. Hem hazır bulduğu ve olaylar olgular hem de dâhil olduğu tüm olgular için birer algı geliştirmiştir. İçinde yaşanan zaman, mekân ve toplum ile etkileşim ve yeryüzündeki yaşamın mahiyeti, insanoğlu tarafından her zaman araştırma konusu olmuştur. Tüm bu araştırma ve sorgulamalar, tanıma ve anlama çabası ve süreci, insanın bilgi/irfan durumuna ve epistemisine ışık tutan göstergelerdendir. İnsanın iletişimde olduklarıyla ilgili yapmış oldukları her değerlendirme, tanımlama ve yargılar; insanoğlu için başka iletişim alanlarının oluşmasına imkân ve zemin hazırlamıştır. Böylece insanlık, kendi içerisinde varlık ile olan iletişimine yeni boyutlar kazandırmıştır. Hatta her bir insan hem kendi türü hem de kendileri dışındaki varlıklar hakkında değerlendirmelerde bulunma gereği hissetmiştir.

İnsanoğlunun içinde yaşadığı kâinat hakkındaki sorgulamalarının kesiştiği nokta, her bireyin özel/kişisel algısı ile ilişkilidir. Algıyı oluşturan en önemli etken ise, irfan/bilgi seviyesidir. Bu algı/irfan/bilgi; toplumdan topluma, bireyden bireye, çevre/âlem ile olan iletişim ve etkileşime bağlı olarak değişir. Her bir varlık olgusu, kişilerce farklı değerlendirilebilir; her bir toplumun/kişinin doğruları değişkenlik arz edebilir. Böylece her bir kişinin duygu, düşünce ve fiziksel görünümü daha bir önem kazanır. Bu durumda kâinatın tanımlanıp değerlendirilmesi için her bireyin algısının bilinmesine veya algısını açıklayabilmesine imkân verilmesi önem arz eder.

Kültür ve medeniyetlerin oluşması ve devamı, bireylerin yaşam değerleri, dinlerin varlığı ve sosyolojik/toplumsal değerlerin her birinin temel hedef kitlesi olan insanın, kâinat ile iletişimde bazı değer yargıları oluşmuştur/oluşmaya devam etmektedir. Her bir yargı/algı kendi penceresinden değerlendirmelerde bulunmuş, bazen de doğru ve/veya yanlışlarında ısrarcı olmuştur. Bu husus, çeşitli yazılı, sözlü ve görsel ifadelerde ve iletişim araçlarında kendine yer bulmuştur.



Edebiyat, kültür ve irfan/biliş tarihimizin önemli simalarından olan Yunus, yaratılmış bir insan olarak kendisi, varlık ve yaratıcı güç hakkında terennümleri olan bir şahsiyettir. İnsanoğlunun; kendisi, toplum, kâinat ve yaratıcı güç ile olan iletişimde hakikat/gerçeklik dairesinden uzaklaşmaması gerektiği vurgusu yapan Yunus'a göre ortak/değişmez doğruya (hakikate-marifete-irfana), tüm yaratılmışların her birinin tek tek yaşam alanlarına hürmetli davranmak; yaşamasına, kendi görevini icrasına ve kendini ifade etmesine imkân tanımakla olur. İnsanlığın kendisini tarif etmesi, toplumsal statülerini belirtmesi, marifete/irfana ulaşma (yolları) için ifade ettikleri çeşitli kavramlar/imgeler/semboller söz konusudur. Yunus'un duygu ve düşüncelerini anlatmak için kullandığı imgeler arasında rint ve zahit kavramları önemli bir yer kaplar. Bu kavramların oluşturduğu sözlüksel alanda yer alan diğer terimler (kavramlar, semboller, nesneler, mekânlar da) de Yunus tarafından biliş dünyasını ve epistemelerini belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Yunus, bu kavram alanlarını işlerken tüm terimlerin, nasıl bir epistemenin bir diğer ifadeyle hangi zihniyet ve ideolojinin hatta algının yansıması olduğunu yansıtmayı başarabilmiştir. Bu çalışmamız, rint ve zahit ile bu iki kavramın sözlüksel/dilsel alanında bulunan kişi, mekân ve nesnelerin Yunus'un şiirlerindeki, epistemik, imgelem ve düşünce dünyasındaki görünümünü belirlemek üzerinedir.

1. Rint ile Zahit Kavram Alanı ve Epistemik Yapısı

Çalışmamızın bu bölümünde kısaca kavram alanı ve episteme terimlerinden ve bunların edebiyat başta olmak üzere metinsel analizdeki öneminden bahsedilmiştir. Ardından rint ve zahit kavram alanları hakkında bilgi verilmiştir.

1.1. Kavram Alanı- Dil Alanı-Sözlüksel Alan

Dil alanı, kavram alanı ve sözlük alan, her bir kavramın kendi imaj sisteminin oluşumunu ve gelişim sürecini barındıran önemli terimlerden biridir. “Anlamsal sapmalar başta olmak üzere, kullanım alanı bulan kelimelerin kendine has bir geçmişi, seyri, arka planı, kültürel çevresi ve altyapısı vardır. Bu altyapı ve gelişim süreci kelimelerin anlam kavram (dil) ve sözlüksel alanlarının oluşumuna katkı sunar” (İçli, 2023, 1). Bir dildeki her bir kavramın oluşumu, merkezdeki bir ana kalıp ile ilişkilendirildiğinde daha izah edilebilir bir hal alır. Bu ana kalıp, bir nesne olabildiği gibi bir olay, kişi ya da olgu olabilir. Keza bir inanç, motif veya mit de ana kalıp özelliği taşıyabilir. Klâsik şiirdeki “mazmun” kavramı da bu bağlamda düşünülebilir. Önemli olan merkezdeki unsurun gelişimi ile kavram alanının oluşmasıdır. Kavram alanında merkezde, aynı tema, konu, izlek ve kavram bulunur. Merkezi konumdaki bu kavramın etrafında farklı söz ve nesne ile söz ve nesne öbekleri toplanır. Her bir sözcük/nesnenin oluşturduğu bu bütün, o kavramın alanını belirler veya genişletir. (İçli, 2024, 156-157) Kavram alanının “bir düşünceyi, duyguyu, kavramı, terimi açıklamak, geliştirmek, belirtmek, sunmak için kullanılan kelimelerin bütünü için çatı terim olduğu söylenebilir” (İçli, 2023, 5). Sözlüksel alan için “aynı izlek ya da aynı kavram etrafında öbeklenen sözcükler bütününe oluşturduğu yapısal düzen” (Kıran&Kıran, 2006, 255) tanımlaması söz konusudur.³

1.2. Episteme ve Epistemik/Epistemolojik Analiz

Episteme ve epistemoloji bilgi sosyolojisinin çalışma alanında yer alan bir terim olup bilginin türü ve yapısı, bilginin doğuşu ve yayılışı, kısacası bilginin oluşumunu ve gelişim sürecini kapsar. Bilgi; insanın yeryüzü macerasını, insan bilgisi ile insanlığın gelişimini, insan ile fikir ve ideoloji, algı ve zihniyet çeşitliliğini belirler ve yansıtır. İnsanın yaşadığı sosyal ve fiziksel çevre ile dönem hakkında verilere ulaşmak, bilgi sosyolojisinin çalışma alanlarından biridir.

³ “Kavram alanı” hakkında geniş bilgi için bkz. (İçli, 2023 ve İçli, 2024). Kavram Alanı, klâsik şiirdeki her bir disipline ait kavramların kendi içinde oluşturduğu kavramsal birlikteliğin, inceleme, analiz ve değerlendirme bağlamında şiir/metin çözümlemelerine katkısını belirten ve ilgili unsurlara (kavramlara) bir bütün olarak bakmayı öneren teorik ve uygulamaya yönelik geliştirilen bir hipotez özelliği taşımaktadır.



Episteme, bir coğrafyadaki ve/veya dönemdeki bilginin yapısı ve bilgi sistemini, bilginin mahiyetini ve kapsamını ifade eder. Episteme, bilginin doğru veya yanlış olmasından öte var olan ve döneme damga vuran algı, ideoloji ve zihniyeti temsil eder. Bu bağlamda episteme; toplumsal/sosyal olarak bilginin inşa edildiği ve üretildiği, oluştuğu fiziksel veya sosyal bağlamı, olgusal ile algısal dünya ve söylemsel alanı temsil eder. Episteme kavramı, toplumun bilgi ve biliş düzeyini, ideolojik durumunu, tarihsel ve kültürel altyapısını öz ifadeyle bir toplumun bir dönemdeki zihniyetini belirten toplumun karakteristik izahıdır. Bu karakteristik izah, farklı şekillerde tespit edilebilir ve yorumlanabilir. Edebiyat açısından bu tespitin yapılması dilbilimsel ve üslupsal olarak kavramların analizi merkezlidir. Bu analiz, bir anlamda söylemsel alanı ifade eder. Bununla birlikte, tarihsellik ve bağlamsallık bu analizin öncül ve merkezi konumdaki terimleridir. Bu çerçevede, özellikle Gadamer'in (2023) Hermenötik (Hermeneutik-Hermenöyitik) yorumsal yaklaşımı ön plana çıkar. Böylelikle, ilgili sanat eserinin, eserdeki sözlerin ve eylemlerin anlamları ve verdikleri mesajları anlama yoluna gidilir. Bilindiği üzere bu yaklaşım, sanat eserinin ve içerdikleri söylemlerin bağlamsallığını ve tarihselliğini incelemektedir. Böylelikle metin merkezli olarak, insanlığın tarihsel ve kültürel davranışlarını görmeyi hedefler. Bu durumda ilgili söylem analizlerinin tarihsel süreç ile bağlantısı ve ilgili dönemin algılarının metne ne kadar sirayet ettiğinin izleri takip edilebilmektedir.

Episteme, bireyin hem doğrudan dâhil olduğu hem de doğrudan olmayan ama bir şekilde içinde bulunulan noktanın (coğrafya-dönem) miras olarak alınan toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel, simgesel hatta söylemsel öğeleridir. Bu öğelerin tümü, toplumun bilişini ve davranışlarını belirler, kimi zaman da sürekliliğini sağlar. Her yönüyle bireyi etkileyen episteme hem toplumun hem de tek tek her bir bireyin etkileriyle yeni bir seyir kazanır. Episteme, bilgi ve biliş, bilinç ve davranışa, dil yoluyla ifadeler ve söyleme dönüşür. Söylem, tarihsel ve bağlamsal olarak, dönemin siyasi ve politik başta olmak üzere, toplum yaşamı, din ve inanç hususlarını, ekonomik ve üretim faaliyetlerini içinde barındırır. Foucault söylem analizi perspektifinde geliştirdiği ve incelediği "episteme"yi (2014, 2019, 2020) bir dönemin, çağın ve coğrafyanın genel bir zihniyet yapısı olarak belirlemiştir. Şöyle ki episteme: "bir tarih dilimi, aklın genel bir evresi, bir çağın insanların kendisinden kaçıp kurtulamayacağı belirli bir düşünce yapısı, ortak bir el tarafından herkes için yazılmış" (Foucault 2014, 221) değerleri temsil eder. Ona göre bilgi/episteme, bir şekilde genel kanı/algı oluşturarak tarihsel dönemleri de belirleyen hatta sınıflandıran bir özelliğe bürünür. "Tarihsel dönemin ya da epistemenin her birinde hiç farkına varmaksızın pratikler ve söylemler olarak bilgi kümeleri oluşturmuş bulundukları düşüncesini taşır (Urhan 2013: 35). Foucault'un pratikler dediği şey, insanın ürettiği söylem için de düşünülebilir. Foucault'un geliştirdiği bu kavram, esasında bir (söylem) analiz yöntemi çabası/yaklaşımıdır. Bir toplumu, coğrafyayı, dönemi, ideoloji ve akımı analiz etmek için söylemlere ve pratiklere yoğunlaşılması gerektiğini ifade eder. "Söylem analizi" kavramıyla, bir söylemin; takip edildiğinde ve incelendiğinde yansıtıcısı olduğu epistemik algı ve hususiyetin varlığını ve gelişimini, bunun da bütünsel bir bakış açısıyla toplumun/sosyal hayatın neredeyse her türden pratiğini belirlediğini ve kapsadığını dile getirir.

Bu çalışmamızda, rint ve zahit kavramlarının epistemik hususiyetleri ile söylem analizinin bu bağlamda kavramsallaştırılmasında Foucault'nun "episteme" teriminden ilham alınmıştır. Episteme, bir anlamda döneme ve ortama damga vuran görünen/bilinen ya da görünmeyen/bilinmeyen bir erk/güç ve bu erklerce üretilen ve kullanılan bilginin ve söylemin bir yansımasıdır. Episteme Foucault tarafından, kısaca şöyle tanımlanmıştır. "Belirli bir çağ için keşfedilebilecek olan ilişkiler bütünüdür" (Foucault, 2014, 222). Yunus'un rint ve zahit kavramlarının epistemesi, Yunus'un yaşadığı dönemin epistemesi ve Yunus'un kendi epistememesi, onun rint ve zahit bağlamında dile getirdiği söylemlerinden hareketle tespit edilebilmektedir. Çalışmamız, bu kavram alanlarının bu bağlamda değerlendirilmesi üzerinedir.

1.3. Rint ve Zahit Kavram Alanları ve Epistemik Yansımaları

Kavramların her birinin temel imge olarak yer aldığı, süreç içerisinde onunla bağlantılı birçok yeni nesne ve kavramın dâhil olduğu birliktelik o kavramın alanını, dilsel alanını yani sözlüksel alanını imler. Rint ve zahit, edebi geleneğimizde birer tip olarak bilinen hatta stereotip olarak nitelendirilen iki önemli



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

kavramdır. Bu terimlerin her biri, kendi içinde uzun ve geniş bir tarih ve coğrafyadan izler taşır. Yine rint ve zahidin felsefi, epistemolojik, antropolojik, psikanalitik özellikle dini ve politik birçok disipline ait kavram ve terimle ilişkili olduğu görülür. Son tahlilde bu terimlerden her biri için oluşan kavram alanı, “harabati” ve “zühdî” temelinde birleşir. Rint tipi, “harabati”; zahit tipi de “zühdî” kavramlar ile açıklanır. Ancak edebî gelenek içerisinde tanımlama noktasında rint ve zahit birer tip olmakla birlikte, temel şemsiye kavram özelliği kazanmışlardır. Bununla birlikte, harabati-zühdî kavramlar ile bağları devam etmektedir. Bundan dolayı bu iki kavram alanı hakkında bilgi verilirken her iki şemsiye kavramdan ayrı olmamak kaydıyla değerlendirme yapılmaktadır.

Edebiyat geleneğimizde, zahit ve rint; iki önemli kavram/tip olarak karşımıza çıkmaktadır. İkisinin konu edinildiği müstakil eserler olmakla birlikte neredeyse her şairin gazellerinin bir beytinde rint ve zahit kavramlarını görmek mümkündür. Birçok şiirde ve eserde görülen bu ikili; Fuzûlî'nin Farsça bir eserine de isim olmuştur. Bu eser üzerinde birçok çalışma yapılmış olmakla birlikte biri mekân diğeri de kavram analizi olmak üzere tematik ve epistemik perspektifte İçli'nin iki makalesi (2012, 2013) bulunmaktadır. Genel itibarıyla rint; şairler tarafından gelişime açık, model kahraman, ideal insan; zahit ise, çoğu zaman olumsuz özellikler barındıran ve kendisinden uzak durulması gereken, değişmez, dar görüşlü ve gelişmeye kapalı bir tip olarak tanıtılır. Klâsik edebiyat şairi, kendisini rint ile özdeşleştirmiş ve zahide karşı kendisini rint olarak tanımlamıştır. Aynı şekilde toplumda görülen aksaklıkların, kültür yozlaşmalarının, eğitim ve bilimsel çalışmaların yetersizliğinin eleştirisinde hedef tahtasına zahidi koymuştur. Özetle şairler/edipler, bir düşünce adamı olarak, algılarını, tecrübelerini ve kurtuluş reçetelerini manzum ve mensur olarak ifade ederken rint ve zahit kavramlarından/imgelerinden ve bunların oluş(urd)uğu dilsel alanlardan yararlanmışlardır.

Klâsik şiirde rint(lik) hep sevilen, övülen, zahit(lik) de yerilen ve kaçınılan bir simge değer olarak belirir. Klâsik şiirimizde rint(lik) kavramı; gamsız, neşeli, geniş gönüllü ve dünyayı boş vermiş, eğlence ve sefaya dalmış, hayatın tadını çıkaran, bilgi ve iletişim noktasında ise geniş ve ileri görüşlü ve herkesle uyumu olabilen bir kişiliği ifade etmek için kullanılır. Bu kavram tasavvuf sistemi içerisinde, zahiren ibadetle meşgul olan riyakâr sofu/zahit karşısında açık yürekli ve samimi, zahiri amel yönünden zayıf ancak derunî yönüyle gerçek bir hak aşığı durumundaki kişiyi/toplumu ve bu kişinin/toplunun ideolojisi ile zihniyetini temsil eder. Rint, hakikî anlamda yaratılışın hikmetini kavramış kâmil/olgun insan olma yolunda belli bir mesafe kat etmiş; dini (veya yaşamı), zahirî/şeklî olmaktan ziyade özü yönüyle değerlendiren bireyin simge değeridir. Zahit (züht sahibi), amelî/pratik manada dinin gereklerini yerine getirmeye çalışan kişidir. Zahidin/Zahitliğin olumsuzlanan veya beğenilmeyen yönü ise söz konusu amelinin şekilden öteye geçmediği, Allah'a yapılan kullukta cenneti elde etme ve cehennem azabından kurtulma amacıyla olduğu yönüyledir. Ayrıca dünyada makam ve mevki ile değer kazanma endişesi taşıyanların, kendilerini diğer insanlara göre daha üstün birey olarak algılayanların ve sadece kendilerinin bu dünyada ve öte dünyada kurtulacaklarını ifade edenlerin de simge değeri olur. Rint ve zahitle, esasında rintlik ve zahitlik sembolizminde, bu iki ana kavram ile aynı anlamlara gelebilecek olgular ve kişiler temsil edilir. Bu bağlamda her bir kavramın kendine has bir sözlüksel ve kavramsal alanından bahsedilebilir. İmaj sisteminde rint(lik) hep sevilen, övülen; zahit(lik) de yerilen ve kaçınılan bir simge değerdir.

Rint ve zahit; her ne kadar (dilbilimsel: morfolojik tahlil ve sentaks açısından) birer özne/fâil olarak görülürse de her biri kendi dünya görüşlerinin eyleyenleridirler. Bu durumda rint ve zahit, temsil ettikleri epistemenin; bir diğer ifade ile görüşlerin ve davranışların temelinde yatan veya düşüncelerini ve bilişsel özelliklerini oluşturan durumların çağrışım değerlerinin birer yansımasından başka bir şey değildirler. Bu açıklamalar ışığında bakıldığında; Türk edebiyatı geleneğinde yazılmış manzum veya mensur edebî eserler, bir yönüyle farklı dünya görüşlerinin (felsefelerinin) ve epistemelerinin mekânı olur. Rint ve zahit de bu eserlerde/mekânlarda kendi görüşlerini savunan birer dava adamı olurlar.

Edebî metinlerde rint ve zahidin ismi her zaman aynı şekliyle geçmez. Kendilerini temsil eden kavram alanına ait herhangi bir kavram ile dile getirilmeleri mümkündür. Klâsik şair/edip; “zahit” imgesi bağlamında, eğer bireylerin ibadetlerinin riya ve kibir hususunu veya dinin yanlış uygulamalarını dert



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

ediniliyor; bunların müsebbibi olarak zahidi veya bu kavram alanında yer alan “abid”i görür. Eğer tasavvuf ehli olanların, tarikat uygulamalarında bir eksiklik ve hataları olduğu düşünülüyorsa yanlışlığa sebebiyet veren “şeyh”, “derviş”, “miskin” ve “sûfi” eleştirilir. Topluma yön veren, eğitim ve bilim alanında eğitici roldeki hatalı “müderris” ve “vaiz” de bu bağlamda şairin eleştirilerinin hedefinde olabilir. Bu tiplerin karşısında duran ve onları uyaran başta şair olmak üzere, “âşık”, “ârif”, “harabâtî”, “melâmî/melâmetî”, “kalenderî” kavramları da “rint” imgesi adı altında verilmektedir. Rint ve zahidin Klâsik edebiyatındaki görünüşleri bağlamında kaleme alınmış iki incelemeden bahsedilebilir. Eserlerde hem rint (Mengi, 1985), hem de zahidin (Şentürk, 1996) kavramsal analizleri ile rint ve zahit imgeleriyle/mazmunuyla hangi kişilerin kastedildiği genişçe yer alır. Bu eserlerde, bu kavram alanlarında yer alan tiplerin birçok özelliği de sıralanmaktadır.

Şiirimizde rint(lik) kavramının geçtiği yerlerde, sorgulama esaslı bir felsefenin varlığı görülür. Rint, sorgulanmayan bir hayatı, yaşamaya değer bulmaz. Çünkü birey, içinde bulunduğu kâinata nasıl yaşaması gerektiği ve hayatın nasıl ve neye göre değerlendirileceğini bilmelidir. Aksi takdirde şekilci ve basmakalıp dogma fikirlere maruz kalır. Bireyin duygu ve düşüncelerinin, hayata bakışının ve kendini ifade ettiği dilin önemini hiçe sayılıp ısmarlama ve kültür emperyalizmine sebep olabilecek davranışlara karşı şiirimizde her zaman rindi görebiliriz.

Rint, yüce bir bilgi seviyesinin sembol kişisi olarak görülür ki bu da “ârif/irfân”dır. İrfan, içinde yaşadığı mekânı/varlığı algılayan ve anlayan/anlamaya ve adlandırmaya çalışan bireye ait bilgi seviyesi olarak tanımlanabilir. Şair/rint her zaman için zahidi “ârif” olmaya davet eder, aynı şekilde müderris, vaiz, hoca da bundan nasibini alır. Rint, bu tiplerin kâinata varlıklarıyla birlikte her insanda olduğu gibi, kendisinin de yaşam hakkında düşüncelerinin olabileceğini savunur. Fakat şiirlerde gördüğümüz kadarıyla bu tipler (zahit); başkalarının sözlerine göre hareket edip bireysel farklılıkları hiç düşünmeyen bir özelliktedirler.

Şiirimizde bu tipler, hayali/sembolik birer kişiliktir/tiptir; yaptıkları doğrular ve yanlışlıklarla birlikte anılırlar, yoksa bir yanlışlığı olmayan gerçek hayatta da karşılaştığımız ve kendisini zühdi ve/veya harabati kavramlarla tanımlayan kişilere hiçbir zaman bir eleştiri yoktur ve bunlar hiçbir zaman da tahkir edilmemiştir. Veyahut bu şahıslardan hiçbiri hiçbir şekilde övülmemiştir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere, miras alınan edebi gelenek başta olmak üzere Yunus’un bu kavramlara yüklediği anlamlara bakıldığında durum daha da netlik kazanacaktır. Her durumda bu kavramlar dönemin epistemisini vermek için birer imaj/ımge olarak kullanılmıştır. Bu da teşbih merkezlidir. Olayı anlatmak için ve sunmak, olguları göstermek ve vermek için hayallerden/imgelerden yararlanma hususu buradaki temel çıkış noktasıdır. Klâsik şiirimizde rint ve zahit hakkında çeşitli değerlendirmeler mevcuttur. Yunus’un şiirlerinde de bu iki kavrama ve türevlerine çokça rastlanır. Çalışmamızda rint ve zahit kavramları/imgeleri/sembollerinin Yunus Emre’deki görüntü seviyeleri hakkında ve bunların anlamsal çağrışımları üzerinde durulmuştur. Çalışmamızda hem rint hem de zahit bağlamında bu isimlerin ve dilsel alanlarına ait kavramların geçtiği beyitler ve tahlillerine yer verilmiştir.

2. Yunus’un Rintlîği ve Zahitliği

Yunus Emre, 13 ve 14. yüzyıllarda yaşamış Türk edebiyatının önemli simalarından birisidir. Kaynaklar ışığında bakıldığında sadece *Divan*’ı ile *Risaletün-Nushiye* adlı manzum eserleri olduğu anlaşılmaktadır. Şairin dili ve şiirleri ile duygu ve düşünce dünyası, birçok açıdan araştırmacıların ilgi odağı olmuştur. Edebiyat tarihi ve edebi analiz başta olmak üzere eserlerindeki dil özelliklerine, manzumelerindeki üslup ve içerik tahlillerine kadar çeşitli açıdan şair hakkında değerlendirmeler yapıldığı bilinmektedir.⁴

⁴ Türk edebiyatında birden fazla Yunus’un varlığı söz konusudur. Yunus Emre hakkında birçok konferans, bilgi şöleni düzenlenmiş olup bunlardan ikisi kaynakçada belirtilmiştir. Ayrıca şair hakkında yüzlerce makale, kongre ve konferans bildirisi kaleme alınmıştır. Yine akademik olmayıp popüler bağlamda da birçok yazıdan bahsetmek mümkündür. Yunus ve eserleri üzerinde inceleme ve araştırma kitapları ve çeşitli tezler hazırlanmıştır. Bunlardan birkaçı kaynakçada gösterilmiştir. Derli toplu olması ve şair hakkında birçok çalışmayı havi olup yeni



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Eserlerinden anlaşıldığı kadarıyla çok yönlü bir şahsiyet olan şairin, dinî-tasavvufî ve edebî kişiliğinden bahsedilebilir. Şiirlerinde “Allah-yaratıcı” merkezli bir varlık anlayışında (epistemisinde) olduğu görülen şairin, insan penceresinden tüm varlığı anlama, anlamlandırma ve adlandırma eksenli okumaları/düşünceleri bulunmaktadır. İnsan-Tanrı arasındaki ilişki, Tanrı'nın insanı en güzel şekilde yarattığı, onu her zaman doğru olana sevkettiği ve dünya algısında ona yön verecek davranışlarla ve duyularla onu donattığı noktasındadır. Toplumdaki her türlü insan algısı ve kâinattaki tüm nesneler, Yunus'un şiirlerinde görülebilen olgulardandır. Yunus'un şiirlerindeki ifadelerle göre; kâinattaki tüm nesnelere, insanlara sevgi, saygı, aşk ile yaklaşmak, onların varlık şifrelerini (özünü, görevini, icraatını) iyi kavramaktan geçer. Dünyadaki gıdaların; ekimi, bakımı, üretilmesi, çoğaltılması ve kullanımı aşamalarında olduğu gibi, insanı/gönlü de aynı şekilde anlayabilmenin mesajları Yunus'un şiirlerinde görülen konulardan bazılarıdır.

Yunus, duygu ve düşüncelerini dile getirirken kendi güncel dilinden ve imaj sisteminden yararlanmışır. Fakat unutulmamalıdır ki her imaj sistemi, kendinden önceki bilgi ve düşün dünyasından miras alınır. Nihayetinde her bir kavram alanının oluşumu da bu bağlamda söz konusu olur. “Şiirlerinde tasavvufun söylenmesi güç fikir ve heyecanları hemen görülür. Eski dönemlere ait kelimelerle, yeni ve farklı anlamlar oluşturulmasının yolu bu şekilde çizilmiştir. Şiirlerde anlatım pekiştirilmiş ve edebî gelenekten ciddi bir şekilde yararlanmışır. Felsefî anlatıma çok yakın bir biçim seçmesi sebebiyle, dili felsefî bir öge olarak kullanmış ve kelimelerdeki akıcılığı her konuda yazdıklarına yumuşak bir yorum getirmiş hatta İslâm dinine sevgi dolu bir yorum getirerek insan sevgisinin yayılmasına, dayanışmaya ve dinin içten sevilmesine katkıda bulunmuştur. (Karabacak, 2026, 94)

Bilindiği üzere, edebiyat ve felsefe duygu ve düşüncelerin aktarım bağlamında iletişimleri ve birliktelikleri bulunan iki önemli disiplindir. Çoğu zaman felsefî konular edebiyat aracılığıyla dile getirilir. Kimi zaman da felsefî konular, edebi terimler ve kavramlar vasıtasıyla imaj olarak sunulur. Bazen de felsefe, edebiyatın başta benzetme sanatı olmak üzere kimi sanatlarla kendini ifade etme yolu bulur. Bu hususlar, edebiyat ve felsefenin birliktelik içinde olduğunu belirtir. Bu konuda şöyle bir özet bilgi verilebilir: Edebiyat ve felsefe, tarih boyunca birbirlerinden beslenmiş ve birbirlerini zenginleştirmiş iki alandır. Felsefe, insanın varoluşu, bilgiyi ve değeri sorgulayan düşünsel bir disiplindir. Edebiyat ise bu düşünceleri estetik ve sanatsal bir biçimde sunar. Felsefî düşünceler, edebiyat eserlerinde metaforlar, semboller ve karakterler aracılığıyla somutlaştırılır (Golkarian & Golkarian, 2025, 34).

Yunus Emre, bir edip olarak, edebi eserinde felsefe özellikle de tasavvuf felsefesi hakkında kimi görüşler ve (epistemik) değerlendirmelerde bulunmuştur. Onun bakış açısının Tanrı merkezli olduğu bilinir. Tanrı-insan iletişiminin Yunus'un şiirlerinde fazlasıyla işlendiği görülmektedir. Hatta kimi araştırmacıların ifadesiyle bireyin Allah'a olan aşkı, insan sevgisiyle ölçülmüştür. Bu bakış açısına göre insan, insanı anlamaya çalıştığı sürece ve insana değer verdiği ölçüde ilahi olana yaklaşmış olur: “Tasavvufî fikirleri en iyi terennüm edenlerin başında Mevlâna ve Yunus Emre gelmektedir. Bu ilahi cezbe ve tanrısal aşk insan merkezli olup, her iki sufi şairde en yüksek düzeyde ifadesini bulmuştur. Bu nedenle, Yunus Emre “yaratılanı severiz yaratan’dan ötürü” diyerek, Tanrı’ya olan aşkı insan sevgisi ile bağdaştırmıştır (Yenisey, 2026, 74). Yaratıcı gücü anlamaya götüren insanın gönlü, Yunus tarafından yüce değer olarak görülürken, insanın gönlünü bir kenara bırakan tipler sürekli eleştirilmiştir. Göçgün, Yunus'un şiirlerinde iyi-kötü karşılaştırmasını “menfi-müsbet” olarak iki ana başlıkta incelemiştir (Göçgün, 1995, 8-24).

Yunus'ta iyi ve doğru ile kötü ve yanlış davranışlar, özellikler ve bireyler noktasında rint ve zahit kavramlarının ülkü ve karşı değer noktasında işlendiği görülür. Yunus, ülkü değere; insanı ve onun

değerlendirmeler barındırması açısından Mustafa Tatçı'nın Yunus Emre Külliyyatı önem arz etmektedir. Çalışmamızda örnek verdiğimiz metinlerde bu külliyyattaki kullanımlar esas alınmıştır. Alıntılarda, parantez içinde verilen sayfa numaraları, Tatçı'nın Âşık Yunus'a ait olduğunu düşündüğü şiirlerdir. (Örn: s. 107). Diğer alıntılar, Yunus Emre'den yapılan alıntılar, gazel ve beyit numaraları belirtilerek verilmiştir. (Örn: (371/9)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

algısını/gönlünü bilmek, anlamak ve sevmek tanımlaması getirmektedir. Bu husus, “kendilik” bilincidir. Kendilik bilinci ise hakikattir. Kişi önce kendini, yani kendi hakikatini bilmeli, böylece kendi olabilmelidir. Yunus, ülkü değeri bir diğer ifadeyle tematik gücü, kişinin kendini bilmesi ve sınırlarını tanıması bağlamında düşünür. Bu durumda önemli olan kişinin yapabileceklerinin ve yapamayacaklarının farkına varmasıdır. Şiirlerinde gördüğümüz kadarıyla Yunus’un olumsuzladığı ve kötü olarak nitelediği unsur yani karşı güç ve karşı değer ise nefistir. Yunus’a göre tüm insanlar aynıdır ve değerlidir. Fakat bireylerin algılarına göre, kendilik bilincini kaybetmesi ve nefislerine uymaları söz konusu olabilmektedir. Rint olsun zahit olsun bireylerin yaşamlarını etkileyen en önemli müsebbib “nefs”tir. Kişi nefisine uyduğu vakit olumsuzlanır ve yerilir, hakikate uyduğu ve onu takip ettiği sürece olumlu görülür ve övülür. Bu olgu, hem melâmînin/rindin hem de zahidin eleştirildiği noktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Yunus’un dünyayı ve toplumu algılaması ve anlatması epistemisinin merkezinde “kendilik” ve “nefs” olduğu görülür. Bu iki kavramın birer erk/güç olduğunu dile getirmek mümkündür. Nefs, hakiki manada Allah’a ibadet eden zahitleri bile yoldan çıkarabilmektedir. Aşağıdaki beyit özelinde Yunus’un zahitleri yermediği çok açık bir şekilde görülür. Hatta kendini bile bu sınıfa koyduğu ve zahit olarak nitelediği söylenebilir. Çünkü nefsin elinden kurtulmazsa zahitler bile doğru yoldan uzakaşacak ve yolunu şaşıracaktır. Bu durumda kendi de dâhil olmak üzere hiçkimse, utanmayı da korkuyu da bilmeyecektir. Yunus’un “bizi kurtar” demesi, kendisinin de tehlikede olduğunun bir işaretidir. İlerleyen bölümlerde görüleceği üzere, “utanmamak” melâmeti bir terim olup rint kavram alanında yer alır. Ancak “utanmamak” burada kötü bir davranış olarak dile getirilmiştir. Dikkat edildiğinde Yunus, zahitlerin de esasında iyi olduğunu ancak işe “nefisleri” karışınca bu nefsin herkesi farklı bir kişiliğe bürüdüğünü ifade eder. Son tahlilde nefis; Yunus’un kendisinden dert yakındığı bir karşı güç ve karşı değerdir. Eğer bu nefsin emrinde olunursa, ibadetler elden gider, kişi kimseden korkup utanılmaz. Böylece nefsin esiri olunmuş olur:

Ne utanur ne hod korkar / Zâhidleri yoldan koyar

Ey Allahum bizi kurtar / Bu nefis-i şûmun elinden (s.107)

Yunus’un varlığı anlama, tanımlama ve adlandırmada ülkü değer ve karşı değer olarak kullandığı kavramlar ile klâsik şiirde görülen kavramlar arasında önemli bir paralellik görülmektedir. Klâsik Türk edebiyatının oluşum aşamasında yaşayan Yunus; varlığı anlama ve adlandırmada, rint ve zahit imgelerini kullanan şairlerin başında gelen bir şahsiyet olarak da değerlendirilebilir. Şiirlerine bakıldığında Yunus’un tam anlamıyla hayatı tanımaya, araştırmaya ve sorgulamaya çalıştığı, teorik bilgi seviyesinden kurtulup pratik ve irfân zemininde kendisine yer bulmaya gayret ettiği, insan gönlünü Tanrıya/yaratıcı gücü anlamaya götüren bir yol olarak telakkî ettiği ve ideal insanı anlattığı çok açık bir şekilde görülür. Şiirlerde kimi zaman “ârî” kimliği ile görülen birey/insan, bir diğer ifadeyle “ideal insan” bazen “âşık” bazen “melâmî” bazen de “rint” olarak karşımıza çıkar. Elbetteki bu ideal kahramanın yani kâmil insanın karşısında ona engel olan veya farklı boyutta yaşayan ideal olmayan insan da görülecektir. Bunların başında zâhit, sûfî, derviş, gelmektedir. Fakat değinildiği üzere bu karşı değerler çoğu zaman olumlu ve ülkü değer olarak da sunulmaktadır. Kimi zaman derviş, harabati bir özellikte sunulur. Eleştiriler sadece, bu kesimlerin kendileri olamamaları, “kendilik” bilinçlerini yitirmeleri eksenindedir. Özet bir ifadeyle, “nefs” unsuru özel hususiyet olarak yerini konur. Dinler, insanların dünyadaki yaşamlarına belirli standartlar getiren ve onların dünyadaki yaşamlarını nasıl idame ettireceklerine dair açıklamalarda bulunan hem yaşanan dünya hem öte ve diğer dünya (ahiret) saadetine erişmeye götüren değerler bütünüdür. İslam/Tevhid dinini benimseyen ve samimi bir müslüman olduğunu dile getiren Yunus, bu dinin esaslarına uygun olarak insan yaşamının saadetinden bahseder. Yunus’a göre iyi bir Müslüman olmanın yolu iyi bir insan olmaktan geçer; aynı şekilde iyi bir insan olmanın yolunun İslam tarafından çizildiğini belirtir. Başka bir ifade ile Müslümanlık bireyi iyi bir insan olmaya yöneltir, hatta taşır.

Yunus’un şiirleri vesilesiyle yaptığı değerlendirmeler ve aktarımları, dönemin epistemisi ve buna göre hareket eden epistemik toplumu gösteren birer söylemdir. Yunus’a göre müslümanlığın toplum, ibadet vb. alanlardaki uygulamalarının bazı çevrelerce ve müslümanlarca yanlış anlaşıldığı ya da bilerek bir



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

dogma fikirler bütünü haline getirildiği durumu sözkonusudur. Bu çevreler, kendi algıladıkları ve uyguladıkları kadarıyla tam bir doğruluk içinde olduklarını sanan bilinçli veya bilinçsiz tipler olabilir. Bundan dolayı da Yunus'un eleştiri oklarının hedefi olurlar. Yunus, bir düşünce adamı kimliğiyle kendisini de samimi bir müslüman olarak niteleyerek bu çevreleri uyarır, bunları hakikate ve İslam dininin temellerine davet eder. Bu vesileyle kendi epistemik duruşunu da göstermiş olur. Yunus'un dilinde can bulan "bu tenkitlerin bir kısmı, devri ile ilgili tespitler mahiyetindedir. Bir kısmı ise kendisine yöneltilen tenkitlere cevap niteliğindedir" (Kurnaz, 1995, 470). Bunu yaparken de bu kesimlerin hangi eksikliğini görmüşse ona mutabık imgeleri kullanır. Yunus'a göre iyi bir insan, kendisinin yeryüzündeki macerasında "kendiliği" ile ölçülür. Bir diğer ifade ile bir birey, kendisi olabildiği ve/veya toplumsal olarak hangi statüde ise görevini layıkıyla/hakkıyla icra edebildiği ölçüde iyi bir insan olabilir. Yunus, kendi döneminde de İslam'ı ve müslümanlığı yanlış anlayanlar olduğu için kendisi de İslam'ın bir müntesibi olarak bunları, kendileri (yani insan) olmaya çağırır.

Yunus'a göre (onun epistemik duruşuna göre) bir tarikat erbabı şeyh, mürid, derviş, sûfi, toplum içinde ayırtırmaya yer vermeden kendisi olabilmeli ve tüm halka eşit mesafede durabilmeli, kendisini ve tarikatını başkalarına karşı bir büyüklenme aracı olarak görmemeli, bu durumu insanlığın faydasına sunmalıdır. Veyahut din ve diyanetle işi olmayan ve halk arasında harabatî, melâmî veya rint karakterli olanlar da bu özelliklerini aynı şekilde bir farklılaşma, gururlanma aracı olarak kullanmaktan ziyade insanların farklılıklarından oluşan muhteşem harmoninin güzelliklerini yansıtabilmelidirler. Aynı şekilde İslam dininin ibadetlerini şekilsel/ritüel sanıp bunlar dışında var olan birçok gereklilikten uzaklaşan zahit/âbidler ile bilgi ve eğitimi de yüzeysel olarak öğretip/bilip iç yüzünden ve hakikatinden uzaklaşan müderris, hoca, vaizleri de esas ibadet olan insanlığa hizmete ve esas bilgi ve eğitimin ise kâinatı bilme yolunun geçtiği insanı bilmeye ve anlamaya davet eder. Bu davet esnasında, bu türden kişilerden ve gruplardan da insanlığa karşı olan üstünlük ve büyüklenme algılarını ortadan kaldırmalarını tavsiye eder. Anlaşıldığı kadarıyla Yunus'un yaşadığı dönemde ve coğrafyada buna benzer bireysel ve toplumsal tercihler/algılar vardı. Bu algılar/kişiler, dönemin epistemesini yansıtan birer simge değer özelliği taşır. Bu kişiler kendilerini farklı bir stâtüde görmekteydiler. Algı/irfan seviyesi olarak da kendilerini halktan üstün olarak tanımlamaktaydılar. Ayrıca hem bu dünya hem de öte dünyada kazançlı olanların ve kârlı çıkacakların, kendileri olduğuna inanmaktaydılar. Yunus, bu türden kişileri eleştirirken bir melâmetî ve kâlanderî edâsıyla konuşmaktadır. Ahmet Yaşar Ocak, araştırmacıların dikkatini Yunus'un bu yönüne çekmektedir. (1995, 82-83). Yunus'un şiirleri üzerine bir değerlendirme yazısı olan Kurnaz, onun bazı şiirlerini nefsin tahkir etmeye yönelik bir melâmet hali içinde söylediğini belirtmektedir (1995, 468). Yunus, karşı güç olarak algıladığı kitlenin eleştiri oklarına da maruz kalmış olabilir. Bir diğer ifadeyle Yunus'un şiirlerine bakıldığında bu çevrelerin (epistemik topluluğun) Yunus'un (ve onun şahsında insanlığın) yaşantısı ve inancı konusunda bazı eleştirilerinin olduğu sezilmektedir. Bunların büyük çoğunluğu da "melâmetî"lik bağlamındadır. Aşağıdaki beyit, hem Yunus'un kendi nefsini azarlaması hem de aşk ehli olarak kendisini bir melâmî olarak tanımlaması ekseninde yorumlanabilir. Bir diğer husus ise Yunus'un isminin bazı çevrelerce "bed-nâm" olarak yani kötü bir sıfatla telakki edildiğidir. Küçük bir ihtimal de Yunus'un, melâmî-meşrep olarak bilindiği dönem itibarıyla kötü/olumsuz bir isimle de anılmış olmasıdır.

Işk çengine düşenin melâmet olur işi

Anun için bed-nâmdur miskîn Yûnus'un adı (371/9)

Yunus Emre, melâmî görüşleri ve şiirlerindeki dilden dolayı, zahit tipli kişilerce sürekli eleştirilir. Zahit, "dinî kurallara sıkı sıkıya bağlıdır ve zâhire/görünüşe aşırı önem verir, sık sık ahiret hayatını anar, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde tenkitte tereddüt etmez, derhal küfürle itham eder (Şentürk 1996, 3). Yunus da bundan nasibini alır. Yunus'un da ifadesiyle, kendi sözünü anlamayanlar; zahitler/sûfiler, Yunus'a karşı olumsuzlayıcı bir davranış sergilerler. Bu ifadeler Yunus'ta şöyle hayat bulur:

Bana namâz kılmaz diyen ben kıluram namâzumı



Kılurısam kılmazısam ol Hak bilür niyâzımı

Hak'dan artuk kimse bilmez kâfir müselmân kim durur

Ben kıluram namâzımı Hak geçürürse nâzımı (349/1-2)

Zahit (gibi-tipli kişiler), Yunus'u aşkından/düşüncelerinden dolayı sürekli ayıplar. Yunus da onlara cevap niteliğinde açıklamalarda bulunur. Aşağıda da görüleceği üzere burada dikkat edilmesi gereken husus; Yunus'un bu türden eleştirileri fasid haber olarak algılamasıdır. Bu durumda fasid, fesad çıkaran bir müfsid konumuna girer. Böylelikle zahit kavramı ile birlikte müfsid de karşı değer kavramları arasındaki yerini bulur. Müfsid, gösterişçi ve kibirli bir tiptir. Zâhit de gösterişçi bir tip olduğu için müfside ait özellikleri taşır (bkz. Tatçı, c1. s. 271). Müfsid, fesat çıkaran, insanları ve toplumu karışıklığa sevk eden, gerçek bilgiden ve hakikatten insanları mahrum eden bir tiptir. Fesat çıkaran kişi olarak müfsid; yalan, eksik ve bilmediği bilgileri yayan, bunların peşinden koşan, bu fesatlıklarla insanları ayırıştıran karşı güç konumundadır.

İy beni ayıblayan gel beni ışkdan kurtar

Ger elünden gelmezse söyleme fâsid haber (26/1)

Sen kandasın teslîm ile kamulardan aşaga dur

Uşan olma bu sözümden gör müfsidi nice kızar (83/3)

Yunus, zahide olan eleştirel davranışlarında ve ibâdet noktasında melâmi-meşrep bir tavır sergilediğinden dolayı, başkalarının kendisi hakkındaki eleştirilerine de yer verip bunun sebebinin de açıklar. Yunus'un dış görünüşü ve toplum içindeki epistemik duruşu bir yönüyle küfür ile eşdeğer olmuştur. Yunus toplumdaki bu algıyı kendisini örnek göstererek kırmayı dilemiştir. Bunu yaparken dış görünüş itibarıyla imandan yoksun görünmenin mümkünlüğü ile esas olan gönül ve can içinde iman varlığıdır. Bu ifadeler, şekilci dindarlığa da bir uyarı mahiyeti taşır:

Tuymayanlar hâlûmi dînin kodı dir bana

Neyile dîn beslesin cânsuz gönülsüz kalan (264/2)

Egerçi küfr tonunu geydi sûret

Gönül cânı görür îmân içinde (332/5)

3. Yunus'ta Harabati-Rint ve Zühdi-Zahit Kavram Alanı

3.1. Yunus'ta Zâhit Kavram Alanı: Zühdi Kavramlar Eksenli Episteme

Yunus, zühhd bağlamında; kendisini ibâdete vermiş, çileyi hem kendine hem de topluma reva gören ve dini sadece görüntüye hitap eden birtakım ritüellerle sınırlayan anlayışı/epistemeyi zahit ve kavram alanına giren diğer kişi, nesne ve mekânları eleştirir. Bunlar zahit sembolizimi ile sunulur. Zühhd ehli, ibadetini yerine getirmek ve dilediği gibi yaşamakta serbesttir; ama çevredeki/toplumdaki görüntüsüyle (elbise ve statüsüyle) farklılaşmayı derinleştirdiği ve kendisini başkalarından bilgi ve ibadet noktasında üstün gördüğü an, Yunus tarafından tenkit edilir. Zühhd ehli olanlar şiirlerde “zahit”, “âbid” gibi isimlerle anılır. Bu kişiler ibadetlerini dünyada kadir kıymet; öte dünyada da cenneti kazanmak için yaptıklarından dolayı ibadetlerinde ve toplumdaki hayatlarında aşk/sevgi yoktur. Çünkü daima bir hesap peşindedirler. Bu da onların kendi içlerinde ve sosyal çevreleriyle uyumsuzluklarına ve toplumla/dünyayla hatta kendileriyle bile barışık olmadıklarına işarettir. Yunus, bu kişilerin yaptıkları işi aşk/şevk ile yapmaları gerektiğini önermeyi ihmal etmez.



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Edebiyat geleneğimizde şairler; “zâhirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlarla bunaltan, halkı kıskırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi de nefsine uymayı ihmal etmeyen sözde dindarları da daha çok “zâhid” ve “sûfi” adı altında hedef alır (Şentürk 1996, 1). Şair özelde “zâhid” “sûfi” isminden bahsetmekle birlikte “hâce/hoca”, “müddei”, “fakîh”, “fakî”, “müderres”, “müftü”, vb. kişileri de aynı kefeye koyar. Yine bu kişilere “müfsit”, “münafık”, “kâfir” gibi çeşitli sıfatlarla da hitap edilebilmektedir. Aşağıdaki beyitte Yunus, zühd ve ibadetin aşk ile yapılmasını vurgular. Esasında aşktan kastın “melâmetîlik” olduğu yukarıdaki melâmet kavramı tanımına bakıldığında daha da belirginleşir. Ona göre zühdün görünen yüzleri olan namaz ve oruç, “aşk” yanında kıymetsizdir. Yunus tüm bunları aşk için harcar. Daha derin manada düşünüldüğünde tüm ibadetlerin aşk için bir araç-meta, hatta ücret ve karşılık olarak değerlendirildiği söylenebilir:

Oruç, namaz savm u salat kadr u berât zühd ü taat

Ben bunların cümlesini aşka virürem kime ne (s. 135)

Yunus, bir kişinin gönlünün/sevginin kendisiyle yoldaş olması gerektiğini vurgular. Böylece hakiki anlamda ibadetlerini de yerine getirebilir. Bu gönül, kişinin kendisiyle barışık olması durumudur. Aynı şekilde gönül sevgiyi sembolize ettiği için, işi severek yapmak erdemine ulaştırır. Zorlama ve karşılık beklemek ise, âşık/melâmetî için vahim bir durumdur. Aşağıdaki ifadelerde Yunus, kendisini eleştiri oklarına hedef tutar. Beyit, Yunus’un gönlünü Allah’a bağladığı ve bundan dolayı da kendisinin gönül olmadan bu gibi işlere yanaşmadığını da açıklamaktadır. Gönül ve sevgi olduğunda, kalp ve aşk bir arada olduğunda, bunlar da kişiye yol gösterdiğinde o kişi ibadete ve hakikate meşgul olur. Gönülden yapılmayan, içinde sevgi bulunmayan ibadetleri yapmaya Yunus’un gönlü elvermemiştir:

Gönlüm bana yoldaş iken zühd ü tâat kıluridum

Yıkıldı bu tertîblerüm gönülsüzem elüm irmez (104/4)

Zahit, şairlerce genellikle “münafıklıkla itham edilir” (Şentürk, 1996, 61). Yunus’un şiirlerinde de zühd özelliği gösteren bu kişilerin münafık ismi ile anıldığı görülür. Aşağıdaki ifadelere bakıldığında kendisi gönül ehli ve gönül gözü açık biri olduğu için eleştiri ve hakaretlere maruz kalabilmiştir. Bu husus, dönemin epistemik olarak din ve inanç anlayışı hakkında da bilgi vermektedir. Yunus’a göre gönül ehli olanlara saldırmak, münafıklara uymakla eşdeğerdir. Ayrıca bu inkârcılar (münkirler) ve münafıklar onu öldürmeyi (belki de düşüncelerini yok etmeyi) düşünmüştür. Zâhit kavram alanında yer alan bu münkir ve münafık grup kendi akıllarına ve bilgilerine güvenmektedir. Daha doğrusu kendilerini akıllı ve bilgili sanmaktadır. Karşı tarafında yer alan rint ve âşık yani arif ise Allah’ın didarına/cemâline güvenmektedir.

Tan idersin âşıklara gönül gözi açıklara

Uymışsın münâfıklara sızka gelmeyesin bigi (414/6)

Münkir-münâfıklar beni öldürelüm dirlerimiş

Beni yaradan öldürür yok-var iden gelsün berü (287/6)

Câhil münâfık münkir cümle aklına şâkir

Âşıklar didâr sever ârifler niyâz ile (335/9)

Âbid, ibadetle uğraşan, işi zikir olan ve dünyadan el etek çekmiş birisidir. Yunus, görünüş itibarıyla kendisini âbid sananları, zahitleri tenkit ettiği gibi tenkit eder. Bu şahıs ibadetinde ihlas ve samimiyet olmadığı gerekçesiyle hedef tahtasına oturtulur. Eğer ihlas ve samimiyeti varsa hakiki âbid olur. İhlâslı olmayan kişiler, âbid olamaz:



Âbid midür ol işlemedi tâ 'at u ihlâs (357/4)

Zahit, yaptığı ibadetlere ve yaşantısına çok dikkat etmelidir. Çünkü içinde riyâ ve kibir barındırabilir. Zühht makamı, insan için bir tuzak olur; çünkü ibadeti onu hakikat/marifet yolundan alıkoyabilir. Kişi görüntü olarak kendini zühde vermiş olduğunu sanabilir. Yine takvalıymış gibi davranışlarda bulunabilir. Hatta gerçekten de takvalı olabilir. Ama bu bile risklidir. Çünkü kişinin, sergilediği davranışlarında kibir ve riya olabilir. Bu da onun karşılaşabileceği tuzakların başında gelir. Bir kişide egosunu (nefsini, benliğini) tatmin etme durumu ortaya çıkınca veya egosu onu esir alınca, o kişinin ibadetlerinde ve davranışlarında hakiki zühht ve ibadet kalmaz:

Zühhd ü takva insana tuzacıktır (s.116)

Gine benlik ol ilde oldı fenâ

Kalmadı bende zerrece zühhd ü niyâz (s. 61)

Yunus'a göre zühht, uzak durulması gereken bir tavidir. Karşılığında ise "rind-i harabât" olmak ve daha erdemli bir davranışta bulunmak önerilmektedir.

Koyalum zühdi bugün rind-i harabat olalum

Girelüm meyhânede nâz u münâcât olalum (s. 82)

Zahit (tipli insanlar) halka öğüt verir ancak kendisini unuttur; bununla kendisini de kurtarmış sayar, bundan dolayı da mağrurdur. Rint/şair, onun öğütlerinin bir anlam taşımakla birlikte gösterişçi algısından ve bu işten uzak durmasını çünkü marifetin; söylenmekten çok, uygulamayı öncelendiğini savunur. Şiirde zahit için seccade ve tespit; rint, âşık/derviş dert ile âhları, onun mağrurlanmasını gerektiren bir davranış olmadığı vurgulanmaktadır. Âşık, dertli olup âh etse de bunun kayda değer bir özellik olmayabileceği Yunus tarafından içtenlikle dile getirilir.

Yüri ey zâhid-i mağrur bunda sen hiç öğüt virmez

Sana seccâde vü tesbih bende bu derd ile âhı

Sana zirâ ki benliğün yeter bu hâl ü kâl kılma

Ne kim görürse ol kimdür ki bu aşk ola hem-râhı (s. 177)

Yunus'a göre, zahidin yapmış olduğu (namaz, hac, oruç gibi) ibadetleri cennet karşılığında hesaplayıp halka da aynı şekilde ısmarlayıcı düşüncede oluşu ve bu davranışları sergilemesi, hakiki âşıklarda olmaması gereken bir özelliktir. Çünkü rind/âşık/şair, bu ibadetlerin kişiyi kurtaramadığı düşüncesindedir. Bununla birlikte zahidin bu davranışları, Yunus ve rindler için ar olması yani utanılması gereken bir durumdur:

Orucuna güvenme namâzuna tayanma

Cümle tâat tak olur nâz u niyâz içinde

Oruc-namâz gusl u hac hicâbdur âşıklara

Âşık andan münezzeh hâssül-havâs içinde (302/14)

Zahit, giydiği elbiseleri ve halk içindeki görüntüsü yönüyle de Yunus'un şiirlerinde kendisine eleştirilme noktasında yer bulmaktadır. Zahit, "gerek kıyafetlerindeki ayrıcalıklar ve gerekse ibadetleri sebebiyle



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

kendinde bir güven ve iftihar” (Şentürk, 1996, 57) duyar. Yunus’un bu türden eleştirdiği kişiler arasında, kendi düşünceleri, davranışları, görünürde yaptıkları ibadetleri ve şeyhlikleri dolayısıyla kerametleri olduğunu söyleyen ve çeşitli kerametler gösteren şeyh, sûfi, müridler de bulunur. Bu türden kişiler edebiyat geleneğimizde, belinde zünnâr olan bir rahip (Pala, 2011, 496) gibi de değerlendirilir. Aşığa göre ise, hakikate ulaşmak için görünüş/riyâ alameti olan zünnardan uzaklaşmak gerekir. İman, gösterişten kurtulmakla olur. Zünnar, inanç ve algı noktasında farklı bir zihniyet ve ideolojiye sahip bireylerin kendilerini olmadıkları gibi gösteren kimselerin simge değeri olarak sunulur. Kişi özünde başka bir dine bağlıdır ama imanı arzular. Bu da kişinin kibir ve riyası hatta münafıklığı ile açıklanabilir.

Kerâmetüm var diyen halka sâlûshk satan

Nefsin müsülmân itsün varısa kerâmeti (380/5)

Sen cânundan geçmedin cânân arzû kılursın

Bilden zünnâr kesmedin îmân arzû kılursın (255/1)

Zahit, hakikati görünce dinini ve imanını feda eder. Bir diğer deyişle zühd olarak uyguladığı taatinden feragat eder. Bu da onun davranışlarının temelinde samimi olmadığına işarettir. Eğer daha öncesinde dininde ve imanında ihlaslı ise yeni gördüğü olay karşısında şaşkın bir şekilde yaşadığı dinden utanmaz, imanını da yağmaya vermezdi. Yunus’un aşağıdaki beytinde görülen bu algı, klâsik edebiyat geleneğimizde çok açık ve net bir şekilde bulunur. Hayâlî’nin bu şiiri de buna bir örnek sayılabilir:

Görmedin zülf ü ruhun geçse eger zâhid-i şehîr

Korkum oldur ki ne imânı ve ne dîni ola (Tarlan, 1992, 95)

Dost yüzini göricegez niçe karâr kılsun bu cân

Yagmâya virür ol demde yüz bin zahit dîn ü îmân (259/1)

Tâatuna turan zahit nazaruna irerise

Tesbîhini unıdup ol ayruk secde de itmeye (3/2)

Edebiyat geleneğimizde “klişeleşmiş motiflerinden birisi de “kûy-ı yâr” ibaresidir. Bu mekân; sevgilinin yüzünün cennet, vuslatın da cennet zevkinin ta kendisi oluşunun bir simge değeridir. Âşığın her an oraya varmanın hayalini kurması gibi, zahit de çektiği çile ve yaptığı ibadetlerin karşılığı olarak devamlı cenneti hayal eder” (Şentürk, 1996, 41). Yunus cenneti zâhide bırakıp kendisinin dost yüzünü arzuladığını ifade eder. Çünkü hakiki âşık/rint, Allah’ı ister. Allah’ın didarını arzulayan Yunus’a göre ise cennet bir zindandır. Eğer uçmakta/cennette Allah’ın didarı yoksa o, cennete bile bakmaz.

Sensin benüm cânım cânı sensüz karârım yok durur

Uçmakda sen olmazısan vallâh nazarım yok durur

Seni gördüm güneş gibi cennet bana zindân gibi

Cennetüne zâhidün ko uçmakda arzûm yok durur (52/1, 6)

Yunus’un her ne kadar cenneti zahide bağışladığı ifadeleri bulunsa da kensinin cenneti arzuladığı ve kendisine mekân olarak orayı düşündüğü bazı ifadeleri de söz konusudur:

Pîşrev bize Kur’ân durur vatan bize cennet durur



Ol Tamu'yi Hak yandurur ol gül-i gül-zârdur bize (333/3)

Aşağıdaki beyitte Yunus, cennetin sûfiye/zahide verilmesini istemektedir. Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere, sûfi ve zahit aynı özelliklerle anılmış olup tasnif noktasında da aynı kavram alanında yer almıştır.

Sûfilere vir sen anı bana seni gerek seni

Ben niçe terk idem seni şol bir ev ü çardag için (234/6)

Zâhidin önemli bir özelliği de halkı kıyamet gününün azabından ve hesap gününden korkutması meselesi olduğu Yunus tarafından dile getirilir. “Zahit aşığı cehennem ateşiyle korkutmaya çalışır. Ancak hiç istifini bozmayan âşık, dini açıdan her biri çok cüretkâr sayılacak cevaplar vermekten çekinmez (Şentürk, 1996, 43):

Yunus’a korku ne var zahit eyit ol günde (s. 87)

Yunus’a göre, zahitlerin/sufilerin giyim ve kuşamları, taçları ve hırkaları, iyi tanınmak, karşılığında ilgi görmek ve değer kazanmak amacıdadır. Çünkü bu kişiler, halk arasında hiç günah işlemeyecek birisi olarak düşünülürler. Ya da kendilerini öyle gösterirler. Dinde kendilerinin önemli ve kayda değer bir yerleri olduğu hatta günaha bile meyillerinin olmadığı gibi bir algı oluşturmaya çalışırlar. Yunus bu algıyı, kendi şahsında örnekler getirerek kırmaya çalışır:

Görenler elüm öper tât u hırkama bakar

Şöyle sanurlar beni zerrece günâh itmez (117/6)

Yunus’un şiirlerinde zahit olarak değerlendirilenlerden birisi de “hâce/hoca”dır. Yunus’a göre hakiki âlim olmanın ve hocalığın ölçütü; şekilden ve görünen anlamdan öte, olayların iç yüzünü, gerçekliğini ve manasını düşünebilmektir. Aşağıdaki ifadelerde zahidin/hocanın dört kitabın bilgisini yüzeysel olarak bildiğini fakat iç yüzünü ve hakikatini bilmediği vurgulanmakta ve zahitten manasını söylemesi/anlatması talep edilmektedir Zahit/hoca; ibadetlerini kesintisiz yapan birisidir. İslamın şartlarından biri olan hac da yine onun yaptığı ibadetler arasındadır. Fakat Yunus, ona seslenerek, daha iyi olan bir ibadeti önerir: “bir gönüle girmek”. Bu ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla, dönem itibarıyla hocaların/zahitlerin bir kısmının gönül yapma ile yakından uzaktan bir ilgisi ve düşüncesi olmamıştır. Yunus, bu imge ile bu türden insanları ifade etmektedir:

Dört kitâbun manîsi bellüdür bir elifde

Sen elif dirsün hoca manîsi ne dimekdür (91/4)

Yûnus Emre dir hoca gerekse var bin hacca

Hepisinden eyüce bir gönüle girmekdür (91/5)

Yunus’un şiirlerinde hoca, kendisini peygamber yerine koymuş ve/veya öyle tasarlayan kişilerin simge değeri olarak da görülür. Bir hadiste peygamberlerin varisleri olarak nitelenen âlimlerden bahsedilmiştir. Yunus kendini bu sınıftan sayan şahısların bir anlamda kendisini ulu ve büyük gören bu kişilerin halkın başına çok sıkıntılar getirdiğini, halkı zahmetli işlere sürüklediğini açıkça ifade eder:

Peygamber yerine geçen hocalar



Bu halkın başına zahmetli oldu (Y.373)⁵

Yunus, bazen de hoca olarak nitelediği kişileri övmüştür. Bu durumda bu kavram/kşi de diğerlerinde olduğu gibi değişmeceli olarak övölme ve yerölme şeklinde Yunus'un şiirlerinde görölür. Bu hoca, manevi bağlamda olabileceği gibi, Yunus'un eğitim aldığı ya da genel anlamda hakikati yansıtan biri olabilir:

Dilerem fazlundan ayurmayasın

Hocam senden özge sevmzem ayruk (129/9)

Ol hâcemdür ben kulıyam dost bâğçesi bülbüliyem

Ol hâcemün bâğçesinde şâd olup ötmege geldüm (179/4)

Sen hocasın ben bir kulam ebedî kullukda kalam

Bu sözümi cümle âlem bilse gerek şimden girü (286/5)

Yunus, kimi zaman zahit gibi hâceyi/hocayı eleştiri oklarına tutar. Aşağıdaki beyitte hocaların, âriflerin yani rintlerinden dilinden anlamadığı dile getirilir. Temelde ise, hoca tipli kişilerin eleştirildiği söz konusudur:

Paşa bu kuş dilidür bunu Süleymân bilür

Sana direm iy hâce bu dil tehî dil degül (163/6)

Yunus, şiirlerinde esasında iyi bir karakter olan âlimi bazı durumlarda zahit gibi eleştirir. Ölçütü ise, ilmi ile amel etmemektir. Yani özüne aykırılıktır. Özüne aykırı davranan, bildiğine ve doğru olana göre hareket etmeyen tipler âlim imgeyle yerilmiştir:

Âlimler okıyup tutmaz / Halkı görüben gözetmez

Gönüllerde safâ bitmez / Salâdur kudse gidelim (218/4)

Yûnus miskîn anı görmiş eline hem dîvân almış

Âlimler okıyamamış bu manîden tıyan gelsün (230 /7)

Aşağıdaki dizelerde, hakikat ilminin/irfânın, zâhiri ilimler ile uğraşan âlim tarafından bilinemeyeceği vurgulanmış ve âlim eleştirilmiştir. Dizelerdeki “take, hırka ve ferecî” gibi kavramlar, görünüş hatta riya noktasında zühdi kavram alanına girmektedir. Bu giyim ve kuşam araçları, kişinin âlimliğine görüntü/şekilsel olarak işaret eder. Ama bu göstergeler, bunların hakikatte bilgi sahibi ve âlim olduğu anlamına gelmemektir. Yunus, bu kıyafetleri giymekle kimsenin âlim olmayacağını ısrarla vurgulamıştır. Yine âmelsiz ilmin faydasız olduğu da ifade edilmiştir:

Âlimler bunu bilmez degme akl ana irmez (233/10)

Âlim midür ol ilmine lâyük ameli yok (357/3)

⁵ Yunus Divanı üzerindeki çalışmalardan biri de Selim Yağmur'a aittir. Selim Yağmur (2013); *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları. Bu alıntı söz konusu çalışmadan yapılmıştır.



Hırka vü takye yol virmez ferecile âlim olmaz (366/4)

Âlim, Yunus'un şiirinde rindin karşıtı bir figür olarak çokça görülür. Aşağıdaki örneğe bakıldığında, Yunus'un kendisini bir rint olarak harabatta hakikati bulduğunu ifade ettiği anlaşılmaktadır. Âlimler hakikati, kendilerini ve bilgileri, medresede buldukları gibi Yunus da kendini harabatta yani meyhanede bulmuştur. Yunus'a göre hakikat ve aşk ilmine uzak âlimler her ne kadar ilimleri var ise de âşıklık ilmini bilmezler:

Âlimler müderrisler medresede buldılar

Ben harâbât içinde buldumısa ne oldı (393/4)

Degme âlimler okımaz bu âşıklar kitâbını (410/2)

Yunus, kimi zaman âlimleri, kendisinin bile danıştığı bir şahsiyet olarak tanıtır. Bu ifadelerle bakıldığında bir yönüyle eleştirilen bir yönüyle de övülen âlimler gündemdedir. Belirtmekte yarar vardır: Bu husus, kendilik bilinci ve nefis perspektifinde değer kazanır.

Âlimlere sordum nedir dermân günâhlu derdüme

Anlar dahı eyitdiler dermân ana yine Çalap (16/2)

Yûnus sözi âlimden zinhâr olman zâlimden (76/5)

Klâsik edebiyatta, zahit ile aynı sıfatlarda değerlendirilen bir diğer önemli sima da “müderris”tir. Esasında olumsuzlanan bir sıfat/kişi olmaması gerekirken, müderris/hoca/âlim olup da olayları dış/yüzeyinden hatta kendi şahsi çıkarları çerçevesinden değerlendirip esasa/olayın hakikatine inemeyen bir kısım müderrisin davranışından dolayı olumsuzlanmıştır. Müderristen beklenen tüm yaradılmışa aynı göz ile bakmasıdır. Yine onun, şahsi çıkar ve menfaatlerinin yerine tüm insanlığa yararlı olması beklenir. Bu sıfat, Yunus Emre’de diğer kavramlarda/sembollerde olduğu gibi değişkendir. Müderris, Yunus’ta hem olumsuzlanan hem de övülen bir sıfat/kişi olarak görülebilir. Yunus, bazı durumlarda isim vermeden aşkı, hakikat sırrını okumamış ve öğrenememiş bu türden kişileri (zahit, müftü, müderris, âlim, faki, kadı, hoca vb.) aşka/ırfana davet etmektedir. Müderris, Yunus’un aşk mesleği dediği meslek hakkında bilgi sahibi değildir. Çünkü marifet, medresede yüzeysel olarak öğrenilen bir bilgi değildir. Bundan dolayı da müderrislerin âşıkları/rintleri anlamaması çok doğaldır. Yunus, hakiki manayı bilmediği gerekçesiyle müderrisi ve kadıyı da zahit gibi eleştirmektedir. Yunus’un şiirlerinde zühdi kavramlardan biri olarak telakki edilen “kadı” müderris gibi, marifetten yoksundur. Bu eleştiriden müderris ve kadı kadar, bey ve sultanlar da nasiplerini alırlar. Bu husus, müderris ve kadıların beyler ve sultanlarla olan iletişimini ve onlarla birlikte tuttıkları işlerden haber veren ender kullanımlardan biridir. Bu ifadeler, dönemin epistemisini ve erkler arası iletişimi göstermesi adına kayda değerdir.

Medreseler müderrisi okumadılar bu dersi

Şöyle kaldılar âciz bilmediler ne bâb durur (47/4)

Kim ki bir dem sohbet ola müftî müderris mât ola

Bir İlâhî devlet ola andan içen oldı bâkî (366/3)

Dört kitâbı şerh iden bulmadı aşka çâre

Ne begler ne sultânlar ne müderris ne kâdî (371/2)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Yunus, her ne kadar zahidin karşısında durup, medrese ve mescidi eleştirse de kendisi de hakikat sırrına ermek için bu yerlerde bulunduğunu beyan eder. Görüldüğü üzere bu türden kavramlar Yunus'ta değişmeceli olarak kullanılmaktadır. Ancak burada esas mesele, ilgili terimin hakikat ve mecaz olarak nasıl ve hangi bir şahsiyet özelliği taşıyan bir bireye simge değer olduğudur. Aşağıdaki ifadelerden anlaşıldığı üzere Yunus, mescitte ve medresede talim görmüş ve ibadet etmiştir. Bu mekânlardaki tecrübeleriyle veya tecrübe sonrası, aşk ateşine yanmış ve bulunduğu konuma ulaşmıştır.

Mescidde medresede çok ibâdet eyledüm

Işk odına yanuban andan hâsıla geldüm (196/9)

Edebiyat geleneğinde ve şiirsel formun imaj dünyasında fâkih, fakı, fakî, zühdi kavramlar arasında telakki edilir. Yunus'ta bu kavramlar zahit ile eşdeğer anlamlarla sunulmuştur. Çünkü zahit; ihlaslı görünür, ancak zihninde ve hayalinde kazanç endişesi taşır. Zâtî'nin “*Sanma sûfî başına misvakı zühdi için sokar / Diş biler müminlerin aşına vü helvasına*” (Şentürk, 1996, 35) ifadeleri ile Yunus'un aşağıdaki söylemi zahit/sûfî/fâkih tiplerinin eşdeğer bir özelliğine atıfta bulunur. Yunus'un fakih karşısına koyduğu ölkü değer şahsın “fakir” ifadesiyle sunulması da çarpıcıdır. Bu durumda, fakih'in zenginliği ifade edilmiş olur. İlgili kişi, ihlaslı görünür ama halktan birşeyler koparmayı hayal eder. Hatta bunu elde eder. O, bunu ihlas ile yaptığını düşünedursun Yunus onun asıl niyetini ve hedefini bilmektedir. Yunus'un bu ifadelerinde dönemin din ve toplum algısını/epistemisini görmek mümkündür. Edebiyat geleneğimizde şairlere göre zahit, dünya menfaatleri yüzünden dindar geçinen aslında fırsat buldukça her türlü menhiyatı gizlice işlemekten kaçınmayan dindar kıyafetli bir münafıktır” (Şentürk 1996, XVIII). Yunus'un şiirlerindeki fakih terimi de zühdi kavramlar arasında geçer. O da zahit gibi ihlaslı ve dindar görünür, fakat niyahetinde halktan birşeyler koparır. İhlaslı bir birey olarak kendini tanıtır, ama insanların malını ve mülkünü, kazancını hatta tüm değerlerini elinden alır.

Sen fakîhsün ben fakîr sana tanumuz yokdur

İhlâsıla gelirsın bizden nesne ütersin (248/10)

Fakî, Yunus'un şiirlerinde zahit ve sûfî gibi değerlendirilip eleştirilmiştir. Bu eleştirinin ilgili şahısların hakikati anlama ve nefslerinin hegemonyasında olup olmama ölçütü ile eşdeğer olduğunu yinelemekte yarar vardır. Aşağıdaki ifadelerde özel olarak zahitlerin düalist kimliklerine atıf vardır. Onlar bir türlü kendileri olamamış hep kendilerini riyakârlık noktasında iyi gösterme çabasında olmuşlardır.

İkilikden geçemedün hâli kâlden seçemedün

Hak'dan yana uçamadun fakîlik oldu sana fak (130/4)

“Müddei”, zühdi kavram alanına giren önemli bir terimdir. Müddei de Yunus'un şiirlerinde; zahit ve sûfî gibi eleştirilmiştir. Çünkü o, rint/melâmî bir şahsiyet olan Yunus'u ve onun gibilerini görmez. Müddei, şiirlerde zahit ve müftü gibi hacca giden birisi olarak nitelendirilmiştir. Bu da “müddei” kavramının Yunus'a göre zühdi kavramlar arasında olduğunu belirten önemli bir ayrıntıdır. Daha doğrusu, bu özellikleri gösteren kişiler müddesi imajı ile sunulmuştur. Müddei(ler); zahit gibidir; onlar sadece kendilerini bilirler. Hiç kimseyi görmez, beğenmez, hatta onun yaptığı davranışları sergileseler bile kimse onların gözüne giremez. Kişi onların gözünün içinde olacak kadar onlara yakın bile olsa, müddeiler kendilerinden olmayanları ya da emir eri olarak kullanamadıkları rintleri, hiçbir zaman (kendilerinden biri olarak) görmezler. Aşağıdaki dizelerde müddeilerin yüz kere hacca bile gitseler, rint ve âşıkları göremeyecekleri, onların duygu ve düşüncelerini anlayamayacakları dile getirilmiştir.

Müddei bizi görmez gözüne girersevüz

Gerekse yüz kez varsun Kâbe'ye ulu hacca (342/4)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Yunus'un eleştiri oklarına hedef olan zahit/sûfî görünümlü bir diğer şahsiyet de “veli-evliyâ”dır. Şaire göre, evliya olarak tanımlanan kişilerin tüm yaradılmışa aynı mesafede durması gerekir. Eğer bu özelliğe sahip değilse adının evliya olması bir şey ifade etmez; hatta o kişi esasında bir asidir/isyankârdır.

Yitmiş iki millete birliğile bakmayan

Şer ile evliyâsa hakikatde âsîdür (29/4)

Şeyh, müftü, hacı, danışmend de Yunus'un şiirlerinde zâhidin taşıdığı sıfatlarla anılır. Bu türden kişilerin esas görevinin gönül yapmak olduğu ayrıca vurgulanır. Ancak onlar bu davranışları sergilememişlerdir. Kim gönül yaparsa, hakikati bulur. Bir gönül yıkılmışsa, yüz yıl okumuşsa da faydasızdır. Hatta Yunus, müftü ve hacıları azmış kişiler olarak nitelemektedir. Azmak, yolunu şaşırmak yanlış yola girmek bağlamında olup bu şahısların hakikat yolundan ayrıldıkları vurgulanmaktadır. Çünkü onlar dervişlik mektebinin yoluna girmemiştir.

Şeyh ü dânişmend ü fakı gönül yapan bulur Hak'ı

Sen bir gönül yıkdunısa gerekse var yüz yıl okı (410/4)

Bu dervişlik berâtın okımadı müftiler

Kim ne biliser bunu bir acâyib varakdur (84/6)

Yakındur işümün ucu azupdur müftî vü hâcı (122/2)

Kim ki bir dem sohbet ola müftî müderris mât ola

Bir İlâhî devlet ola andan içen oldu bâkî (366/3)

Yunus, şiirlerinde eleştirdiği zühdi kavramlardan olan danışmend, şeyh ve veliyi kendilerinde esas olması gereken özellikleri taşıdıkları ve marifet ehli oldukları için bazen de över. Bu kişilerin hakiki yolda olduklarını da ifade eder. Buradaki övgüye mazhar olmaları onların hakikat yolunun yolcusu, Yunus'un tabiriyle “er yolu”nda olmaları ile. Yunus bir derviş, bunlar da onun şeyhi ve hocası hükmündedir. Bu gibilerin yolu ise er yoludur. Yani marifet ve doğru yoldur.

Şeyh ü dânişmend ü velî cümlesi birdür er yolu

Yûnus'dur dervişler kulu Tapduk gibi serveri var (27/7)

Yunus, bir şiirinde şeyh ile fakıyı aynı aşk şarabından içmeleri yönüyle “rint-harabati” kavram alanı bağlamında anlatır. Vurgu, şairin kendini fakı/öğrenci şeyhi de hocası olarak tarifi merkezlidir. Eğer aşk şarabı içilecekse, şeyhi de öğrencisi de bundan nasibini almalıdır. Burada esas olan zühdi kavramlardan olan şeyh ve fakı değildir. Düz ve sade anlamıyla bir hoca-öğrenci ilişkisi ile sunulmuştur.

Toldur kadeh sungıl bize ışk şarâbından iy sâkî

Ol badyadan gerek bize andan içe şeyh ü fakî (366/1)

Yunus'un tekke erbabı ile medrese erbabını (müftü, âlim, müderris) aşağıdaki şiirde farklı özellikler taşıması yönüyle birbirinden ayırdığı gözlemlenmektedir. Kişinin sohbet erbabı ve aşk ehli olması sonucunda müftü, âlim ve müderrisin onlar karşısında mat olduğu dile getirilmiştir. Bir anlamda zahiri ilimler ile ilgilenenlerin gönül erbabı olmaları ve ilimleri ile amel etmeleri tavsiyesinde bulunulur.

Kim ki bir dem sohbet ola müftî müderris mât ola (s.3)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Sûfî, edebiyât geleneğimizde kimi zaman zahit gibi değerlendirilmiştir. Ancak kimi zaman da hakiki aşk eri olarak nitelendirilmiştir. Bu husus, ilgili imgenin kullanıldığı bağlamla alakalıdır. Yunus'un şiirlerinde kimi zaman sûfî, dini ilimlerde ve tarikat erbabı olarak zikrinde zahit gibi, rindin karşısında yer alır. Onun da zikrinde ve ibadetinde ikiye bölünmüşlük ve mağrurluk vardır. Yunus'un şiirlerinde de aynı özelliklerle gördüğümüz sûfî, diğer kavramlarda olduğu gibi olumlu ve olumsuz olarak da değerlendirilmiştir. Aşağıdaki ifadeler doğrultusunda Yunus'a göre sûfî, harabat ehlinin karşıtıdır. Yunus'ta rintlik harab olmak ve harabat ehli olarak tavsif edilmiştir. Yunus melâmî/rint ehli olmakla övünür ve bu durumu sûfî ve zahide karşı açıkça beyan eder:

Biz harab olmuşduk sûfî ezelden ilerü

Ko ebed nüktisini dost ıla peyvest olalum (s. 87)

Yunus'a göre kimi sûfiler zahit gibi cenneti arzular; bundan dolayı da rabbine bir yakarışında o, kendisini onlardan beri tutarak birkaç ev için Allah'ı terketmeyeceğini, bundan dolayı da cenneti istemediğini; fakat bu istekte bulunanların sûfiler olduğunu açıkça dile getirir:

Sûfilere vir sen anı bana seni gerek seni

Ben niçe terk idem seni şol bir ev ü çardag için (234/6)

Yunus, sûfilerin halk ve ârifler arasında sûfilik sattıkları, aşklarına riyâ ve gösteriş kattıklarını ve konuştuklarından bile emin olmadıklarını ifade eder. Görüldüğü üzere bu ifadeler, sûfî bağlamında dönemin dini noktadaki epistemolojik panaromasını çizmektedir.

Ârifler ortasında sofilik satmayalar

İhlâsıla bu ışka riyâyı katmayalar

Ya bildüğünü eyit ya bir bilürden işit

Teslimlik ucını tut sözi uzatmayalar (57/1-2)

Yüri hey sûfî-i zerrâk ne sâlûslık satarsın

Hak'dan artuk kim ola kula dilek viresi (378/8)

Yunus'a göre yanlış sufilik, insanlığın özüne de aykırıdır. Aşağıdaki dizelerde kendisini dış görünüş itibarıyla sufi olarak niteleyenleri kendi şahsında eleştirir. Dizelerde bu türden bir sûfililiğin özellikleri de sıralanmıştır. Asıl sufiliğin, ismen ve şeklen bir sufilik olmadığı, Yunus'un kendini eleştirisinde şöyle anlam bulur ki; başa tac-sarık takmakla, üstüne hırka almakla, halka sûfî görünmekle, gerçek sûfî olunmaz. Zahit kavram alanına giren ve eleştirilen sûfî, dilinde zikir olmasına rağmen kalben fesat konuşur. Hakkı aşk ile seven kişinin zikri ve davranışı böyle olmaz diyen Yunus, gerçek sûfinin Hakk'ı aşk ile sevmesi yönüyle değer kazanacağını ifade eder. Birçok bağlamda zühdi kavramlar arasında olduğu görülen sufi, harabat ehli olan kişilerle yani rintlerle tezatlık ilişkisi çerçevesinde de tanıtılmıştır:

Ey bana iyi diyen/Adımı sûfî koyan

Acep sufi mi olur/Hırka ile tâc giyen

Başıma tac vurundum/Halka sûfî göründüm

Dışıma hırka giydim/İçim bir kuru kovan



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Bu dilim zikir söyler/Gönlüm fesâd fıkır eyler

Hiç böyle mi zikir eyler/Hakk'ı aşk ile seven (s. 97)

Biz harab olmuş idik sûfi ezelden ileri

Ko ebed nüktesini dost ile peyvest olalım

Yunus'a korku ne var zahit eyit ol günde (s. 87)

Esasında zahit, Allah için yaşamaya çalışan, sâf ve temiz olan, dünyaya aldırış etmeyen, karmaşadan kurtulup düzene varan “tefekfüre dalan, beşerden kesilerek Allah’a bağlanan ve altın ile taşı bir sayan kimsedir” (Şentürk, 1996, 30). Yunus, böyle bir zahit ve sûfiyi sürekli över ve önceler. Fakat bu özellikleri kötüye kullanıp, ibadetine bir yönüyle riyâ, kibir ve ikilik katıp veya bunları başka amaçla yapıp zahit ve sûfi kisvesine bürünmesine karşı çıkmaktadır. Zahit ve kavram alanına giren diğer tipler ve kişiler; başkalarına nasihat etmekte, ama kendileri, hatalarına devam etmektedirler. Ayrıca bu şahısların Allah’tan bile utanmadığı vurgulanır. Edebiyat geleneğimizde zahit ve sûfi, her ne kadar görünüşte irfan ve ilim ehli olsalarda birçok bağlamda, günahlarını gizliden işleyen kişiler olarak tarif edilmiştir. Bundan amaçları, kendilerini iyi tanıyanları kaybetmemek ve onların gözünden düşmemektir. Yunus birinci elden zahide bu yönüyle çatmaz; fakat kendisini misal vererek bu türden davranışları şöyle eleştirir:

Yârânlarından utanup günâhı gizli işlersin

Yaradan Hâlik'in hâzır niçün ondan utanmazsın (235/5)

Yûnus sözün kime dırsın yâ kimün kaygusın yırsın

Nasîhat halka eylersin yâ özün neye tutmazsın (235/9)

Yunus’un şiirlerinde fetva verme makamında olan halka fetvalar veren şahıslar da kimi davranışları yönüyle eleştiri oklarının hedefi olmuşlardır. Bilindiği üzere fetva, fakihler, müftüler, hocalar ve müderrisler daha doğrusu zâhit kavram alanında olan şahıslar tarafından verilir. Fetvalar bir anlamda nasihat olarak da değerlendirilebilir. Bu anlamdaki nasihat, uyarı ve yönlendirmeler birçok açıdan olumludur. Fakat rint; zahidi ve müftüyü, söylemiş olduğu işi, niçin önce kendi davranışlarında sergilemediği yönüyle eleştirir. Yunus aşağıdaki ifadelerine kendisini bir müftü yerine koyar ve nefsinin azarlar. Böylece tüm fetva makamında olanları eleştirir. Bu durum, dönemin epistememesinin bir görüntüsüdür ve Yunus bu epistemeyi eleştirmiştir. Burada vurgulanan husus, âlim ve müftülerin ilmiyle amel etmemesi, başkalarını uyardığı konularda kendilerinin duyarlı olmamasıdır. Böylece Yunus’un ifadesiyle bilgisi ona fayda sağlamamış ve o, günaha bulaşmıştır.

Halka fetvâ virürsün yâ sen niçün dutmazsın

İlmün var amelün yok hâ günâha batarsın (248/9)

Yunus’un şiirlerinde görüldüğü kadarıyla kendisinden beklenen davranışları sergilemeyen zahit/sûfi, söylemlerinde ve davranışlarında gönülden ve kalpten bir tavır sergilemez. Onun işi sözde/lafta ve gösteriştedir. Bu kişiler elinde tespih dilinde zikir ile bilinirler. Fakat iç dış/gönül-dil birliktelikleri yoktur. Yunus, zahit tipli bu kişileri eleştirirken kendisini bir zahit/sûfi olarak niteler. Böylece zahit/derviş eleştirisini öncelikle kendi şahsında yapar. Aşağıdaki şiirde zahit ile aynı kefeye koyduğu bir sufiden/dervişten bahsedilmektedir. “Derviş” bir tarikat erbabı olmakla birlikte yine de Yunus tarafından olumsuzlanır. Bu da Yunus’un eleştiri ölçütünün, kişinin içi ile dışının bir olmadığı noktasında olduğunu gösterir. Kişi zahit, sûfi, derviş olarak görünebilir. Fakat hakikatte marifet özellikleri taşımaz ise düşüncesinin ve davranışının kötü olduğu dile getirilir. Dışarıdan bakıldığında



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

hoş sobhet hoş ibadet ve hoş tavır olanların, işin özünde zerre kadar değerinin olmadığı da ısrarla vurgulanır. Çünkü bunlarda marifet ve kendilik bilinci yok, nefse uyma vardır. Nefse uyma, kendini kibir ile gösterir. Her gösterim ise kendi içinde bir riyakârlığı barındırır. Hatta marifete dayalı irfanlı sözler söylemesi, bir tür kibirlenme ve riyakârlıktır. Yunus'un bu olumsuz düşünce sahiplerinin ve bu türden davranışları sergileyenlerin yaptıklarını, dinini değiştirenlerin bile yapmayacağı da vurgulanan duygular arasındadır. Bu ifadeler, Yunus'un eleştiri oklarına hedef olan epistemenin görüntüsüdür. O dışında derviş gibi görünen, içsel olarak da boş, ama sözü ve dili hoş olanların eleştirilmesi gereken kişiler olduğunu vurgular:

Sûfiyem halk içinde tesbîh elümden gitmez

Dilüm marifet söyler gönlüm hîç kabûl itmez

Boynumda icâzetüm riyâyıla tâatüm

Endişem ayruk yirde gözüm yolu gözetmez

Söylerem marifeti sâlûslanuram katı

Miskînlige dönmege gönlümden kibir gitmez

Hoş dervişem sabrum yok dilümde inkârım çok

Kulagumdan gireni hergiz içüm işitmez

Âlem çırâkdur sadır gönlüm bunu gözedür

N'ideyüm Hak korkusu hergiz içümden gitmez

Görenler elüm öper tâc u hırkama bakar

Şöyle sanurlar beni zerrece günâh itmez

Taşumda ibâdetüm sohbetüm hoş tâatüm

İç bâzâra gelicek bin yıllık ayyâr itmez

Görenler velî sanur selâm virür utanur

Anca iş koyaridum el irüben güç yitmez

Taşum derviş içüm boş dilüm tatlu sözüm hoş

İllâ ben itdügümi dînin degşüren itmez

Yûnus eksükligüni Allah'una 'arz eyle

Anun keremi çokdur sen itdügün ol itmez (s. 117)

Yunus, zahit ve aynı özelliklerle tanıttığı kişiler; davranış ve tavırlarında, söylem ve hedeflerinde özüne göre hareket etmeyen tiplerdir. Ancak zahit ve kavram alanına giren tipler, algı oluşturarak dikkatleri üzerine çeker. Böylece kendisine toplumda önemli bir yer edinir. Bu davranışı/düşüncesi, Yunus tarafından şiddetli bir şekilde eleştirilir. Öncelikle kişinin doğruluğuna atıfta bulunan Yunus, esastan



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

ayrılmama gerektiğini de vurgular. Aşağıdaki dizelerde ilim tahsil etmiş, müderris, fakih, faki, âlim, derviş, sûfi ve zahit davranışlı insanlar ve onlara ait olumsuzlanan özellikler sıralanmıştır:

Lâ-şerîkden okursın sonra şerîk katarsın

Bire iki dimegi kimden fetvâ dutarsın

Dîn ü îmân bünyâdı togrulıkla gerçeklik

Ol tamâm olmayıcak neyle dîn çatarsın

Çün Kur'ân gökden indi anı Allâh buyurdu

Andan haber virsene hâ kitâbdan ötersin

Okursın tasnîf kitâb niçe binâ vü i'râb

Havf ü recâ sende yok eyle ki bir Tatarsın

İlm okımak bilmeklik kendözini bilmekdür

Pes kendözün bilmezsen bir hayvândan betersin

İlm okımak ma 'nîsi ibret anlamag için

Çün ibretten degülsin görmedin taş atarsın

On iki bin hadîsi cem eyledi Mustafâ

Anı işitdün meger şerh ile söz satarsın

Kılursın riyâ namâz yazugun çok hayrun az

Dinle neye varur söz cehennemde yatarsın

Halka fetvâ virürsün yâ sen niçün dutmazsın

İlmün var 'amelün yok hâ günâha batarsın

Sen fakîhsün ben fakîr sana tanumuz yokdur

İhlâsıla gelürsen bizden nesne ütersin

Bu düzilen tertîbi ayruksıdı mı dirsın

Başaramazsın hâce endîşeden yitersin

Yûnus miskîn bu sözi ışk âleminde söyler

Dime bilmedin ana kendözünden katarsın (248/1-12)

3.2. Yunus'ta Rint Kavram Alanı: Harabati Kavramlar Eksenli Episteme

Farsça bir kelime olan rint; Arapça “harabâtî, melâmetî ve melâmî” kavramları ile karşılık bulur (Mengi, 1985, 9) Rint, sözlüklerde harâbâtî kavramının tam karşılığı olarak sunulur. “Zâhiren lâubâli ve gayr-ı



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

muhteriz görünen ve ehl-i dil adamdır” (Kamus-ı Türkî, 526). Arif-i lâubâli-nümâ, revîş-i lâubâliyâne, sahib-i filozof, bâtinî irfân ile müzeyyen olduğu halde zâhiri sâde görünen hekîm (Lugat-ı Nâci, 591) ve zâhiri melâm ve batını selim kimseye ıtlak olunur ki melâmîye taifesi (Burhan-ı Katı: 630) olarak da tanıtılır. Tanımlamalar ışığında değerlendirildiğinde rind, “ârif, ehl-i dil, hekîm”dir. Özelliklerine bakıldığında zahiren lâubâli ve sâde görünümü olmasına rağmen batîni/içsel olarak ise irfan ehlidir. Sözlüklerdeki açıklamalardan anlaşıldığı kadarıyla rind; melâmetî, melâmî, ârif, ehl-i dil (gönül ehli) bir şahsiyettir.

Yunus, şiirlerinde kendisi bir rint olarak tanıtır. O toplumsal ve bireysel algı ve olgulara kayıtsız kalmayan bir “ârif” kimliğindedir. Mine Mengi’nin de ifade ettiği gibi, Yunus’un da tıpkı bir rint gibi, “eski toplumumuzdaki bazı istek ve özlemleri dile getirdiğini görerek rintliğin hayattan büsbütün kopuk bir hayat felsefesi olmadığına tanık” (Mengi, 1985, 6) oluruz. Yunus, ârif, âşık ve rint felsefesini şiirlerinde bazen bir melâmî/melâmetî, harâb(ât)î, kalenderî kavramlarıyla sunarken bazen de bir “miskin”e ve bir “derviş”e de rint kimliği verir. Bununla birlikte rindi, hakiki irfânı yakalayabildiği ölçüde övgüye layık görür; aksi takdirde onu da tenkit eder. Yunus, âşıklığın/rintliğin de riâyâ boyutuna dikkat çekmektedir. Bir kişi âşıklık/rindlik/melâmîlik kisvesi altında da mağrurlanabilir ve riâyâkârlık yapabilir:

Âşıkların işi dâim riâyâyimîş (s. 68)

Yunus, kendisini âşık/rint olarak görenlerin bu sıfatların hakkını veremeyebileceğini, bu gibi sıfatlarla ululanmamak ve böbürlenmemek gerektiğini kendisini eleştirerek ifade eder:

İzzete kalmış iken ‘âşıklık nemdür benüm

Ben kendü elümile yüzüme kara yakdum (221/2)

Âşıklar mezhebinde şermisâr oldı Yunus (221/6)

Yunus, başkalarının yaptığı riyanın, ihlas adı altında farklı bir boyutta da sergilenebileceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda eleştirisini ilk olarak yine kendisine yapmaktadır:

Amelüm ne ki varsa hep riâyâdur

Acebdür ihlâsı unutmuşam ben (258/5)

Yunus, âşıkları klâsik edebiyattaki rint ile eşdeğer bir hüviyetle işler. Çünkü zâhidin karşısında rinti koymuştur. Aşağıdaki ifadelerde de görüldüğü gibi zahit, zühdüyle cenneti arzular ve o makama ulaşmaya çalışır, fakat âşık için zühd ve cennet temennisi önemli değildir. Dizelerde de görüleceği üzere, zâhidin karşısına “âşık” konulmuştur. Böylece âşık, zahidin karşısında duran bir “rint” hüviyeti kazanır ve ilgili kavram alanındaki yerini elde eder.

Zâhidün zühdiyle cennet makâmı olur

Mâsivânun küllisi zindânidur âşıklarun (150/4)

Zahidin/sufinin elbiseleri ve dış görünüşüne ait her türlü özellikleri, hakikati yansıtmadığı için, hakikat/marifet karşısında yenilgiye uğrar. Aşağıdaki dizeye bakılacak olursa Yunus’un dilinde zahit ve dervişlerin giyim kuşamlarının aşk karşısındaki hezimetleri gözler önüne serilir. Mana-mecaz olarak savaşı kaybedenlerin diğerlerine vergi vermesi aşk ve gösteriş kavramları bağlamında sunulur. Aşk rintlik; cübbe/destar ve hırka da zahitlik kavram alanının birer terimidir. Zâhidin giyim kuşamından olan, “destar” hakikat yolcusunun bir malzemesi olamaz. Hakiki âşık, bunlardan uzak durmalıdır.

Cübbe vü hırka taht u tâc bular virürler ‘ışka bâc (130/5)



Âşıka izzet ü âr vallâh bedî bu haber

Âşıksan cânsuz gel ne ser ü destâr gerek (135/6)

Rint, Mengi'ye göre; Müslüman toplumların dini yanlış algılamaları ve uygulamalarının bir sonucudur (1985, 14-16). Bu durumda rint, İslam'ı irfân seviyesinde yeniden değerlendiren ve hakiki İslam'ı arayıp uygulamanın diğer adı olur. Bu da rindin kendine has bir epistemenin simge değeri olmasına kapı aralar. Rintlik, hayatta iken mutlu olmanın şifrelerini kendinde barındıran bir felsefenin hatta epistemenin ve algının ürünüdür. O gönül ehli olarak, bir sevgi insanıdır. Yunus'un şiirlerinde genel bir felsefe olarak görülen ehl-i dil (gönül ehli) olma ve irfâna ulaşma onun rintlik felsefesi ile olan yakın bağına da göstermektedir. Mine Mengi'nin "Divan Şiirinde Rindlik" kitabında belirttiği rindin felsefesi ve misyonuna bakıldığında bir anlamda Yunus'un ve onun şiirlerinde belirlenen duygu ve düşüncelerinin hatta epistemesinin tarif edildiği görülecektir: "Rindlik sevmekle, aşkla başlar, insanın istenen en yüce mertebeye ulaşması, yücelmesi için de gene aşk gereklidir... Sevginin doğduğu yer gönlüdür. Aşk da ancak yaşanarak sırrına ulaşılabilen bir gönül işidir. Bu bakımdan gönlün rindin hayat felsefesindeki yeri önemlidir. Ayrıca, bilindiği gibi müslümanlıkta, gönül insan bilgisinin de kaynağıdır. İrfan yani gönül bilgisi insanın özünde, kendi benliğinde gizlidir" (Mengi, 1985, 29).

Rint, kâinatı, varlığı anlama ve adlandırma konusunda çeşitli görüşler ileri süren bir düşünürdür. Rintlik de aynı şekilde bir felsefi akım olarak değerlendirilebilir; çünkü yaşam, insan ve dünya hakkında çeşitli düşünceleri vardır. Bunlardan birisi de dünyadaki yaşamın nasıllığıdır. "Rind'in hayatı yorumlaması, kötümser dünya görüşü temeline dayanır. İnsan ömrünün kısalığı, süresizliği ve insanın dilediği gibi geçmemesi gerçeğinden kaynaklanan bu kötümserlik, rindde yaşanan günlerin en iyi, en güzel şekilde değerlendirilmesi düşüncesini yaratmıştır" (Mengi, 1985, 35). Bu açıklamalar ışığında Yunus'un hayat görüşüne ve epistemesine kısaca bakılacak olursa; bu kısacık dünyada gönül kırmanın yerinin olmadığı, hiçkimsenin kimse üzerinde ne şekilde olursa olsun tahakküm etmemesi gerektiği fikri yaygın bir şekilde görülür.

Rintlik ve zahitlik daha doğrusu "insanlık"; Yunus'ta kalp kırmama ve gönül yapma esasına bağlanmıştır. Bu bağlamda kişi, kendisi ile barışık olmak için ve kendisini hem bu dünyada hem de öte dünyada huzurlu bir mekânda görmek için; kalp/gönül kırmamalıdır. Allah ve onun rızası, kişinin kalbindedir; Kudüste, Mekke'de ve Hac'da değildir. Hatta bir müminin kalbinin kırılmaması Allah'a secde ile eşdeğer görülmüştür. Onun düşüncesine göre eğer bir kişi, kalp kırmışsa onun secdesi secde olmaz

Ararsan Allah'ı kalbinde ara

Kudüs'te Mekke'de Hac'da değildir

Eğer bir müminin kalbin kırarsan

Hakk'a eylediğin secde değildir (s. 59)

Yunus'a göre, âşıklık/hakiki görev, rintlik; gönül yapmaktan geçer. Aynı şekilde kişi kendi gönlünden kiri ve pası silmelidir. Bu pas, insanları dışlayan ve kibirlenen zahidin kalbindedir. Yunus'a göre gönül temiz tutulmalıdır. Yoksa şekilsel ve dış temizlik ibadetin özü değildir. Böyle bir temizliğin anlamı da yoktur. Bununla birlikte, namaz kılmak da kişiyi kurtarmaz. Çünkü namazın şartları yerine getirilmemiştir. Yunus'un duygularını ve düşüncelerini aktarırken oluşturduğu imgelem ve diğer imgelerle kurduğu benzerlik ilişkisi, aşağıdaki söylemlerde zirve noktaya ulaşır. Bir elbiseye kan bulaştığında, temizlenmediği sürece, o kıyafet temiz, pak ve duru olmaz. Aynı şekilde kişiye bulaşan manevi pas, gönlünden çıkarılmadığı sürece namaz kabul olmaz. Namazın şartlarından olan "necasetten taharet" elbiseye bulaşan kan ve kirin temizlenmesi bağlamında, manevi kire ve necasete ön koşul olur. Ancak, namazın bir diğer şartı olan "hadesten taharet" zaten hükmi noktada manevi kirlilikten



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

arınmaktır. Yunus'un her iki şartı birbirine “zımnî teşbih” ekseninde bağlaması onun edebi noktadaki gücünü de gösterir.

Bir kez gönül yıkdunısa bu kıldugun namâz degül

Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül (166/1)

Bir tona kan bulaşıcak yumayınca mismil olmaz

Gönül pâsı yunmayınca namâz edâ olmayısar (24/2)

Yunus'un çizdiği en önemli ve faydalı insan portresi aşağıdaki beyitte de görülür. Ona göre ister rint ister zahit olsun tüm insanlık, ne edip etmeli, bir gönül kazanmalıdır. Bir gönle girmek, bir gönül ziyaret etmek, Kâbe ziyaretinden daha üstün görülmüştür. Kazancı, bu amaçla olmalıdır. Yedirip içirmeli, cömertçe davranmalıdır. Bu tavır ve davranışlar Yunus'a göre, Kâbe'yi yüz defa ziyaret etmekten daha önemlidir:

Düriş kazan yi-yidür bir gönül ele getir

Yüz Kâbe'den yigrekdür bir gönül ziyâreti (380/4)

Bu dünyada hastalara, miskinlere, fakirlere kısacası ihtiyaç sahibi olanlara yapılan yardımın öte dünyada Allah'ın razı olduğu davranışlar olduğu vurgulanmıştır. Bundan kasıt ise gönül kazanmaktır. Bu özellikler ve davranışlar, rint karakterli olmanın bir diğer adıdır.

Bir hastaya vardunısa bir içim su virdünise

Yarın anda karşı gele Hak şarâbın içmiş gibi

Bir miskîni gördünise bir eskice virdünise

Yarın anda sana gele Hak şarâbın içmiş gibi (388/5-6)

Klâsik edebiyat geleneğinde şâir/âşık, meyhaneye gittiği gibi, “takva ve zühde saygı duyar, zikir meclislerine aşınadır, bazen de mescide gider” (Şentürk 1996, 9). Şentürk'ün aktardığı “Gâh mescid kapısında geh der-i meyhânede / Sûfi arıfdür Revânî dem urur her bâbdan (Revânî) beyti ile Yunus'un ifadeleri neredeyse aynı ağızdan çıkmış gibidir. Yunus'un aşağıdaki ifadelerinde görüleceği üzere, Yunus da hem mümin birisi olarak ibadetle uğraşır hem de rint olarak meyhanede, harabatta gezer. Esasında Yunus'un ifade ettiği şey; hakikat arayışında olan insanın farklı görünümünün olabileceğidir. Kimi zaman insan farkında olsun ya da olmasın hataya girebilir. Kimi zaman da hatalarından vazgeçebilir. Ayrıca Yunus'un ifadelerinde her iki davranışta bulunan kişi tariz yoluyla eleştirilmiş de olabilir. Nihayetinde kendisini hedef tahtasına koymuş ve bu konuda eleştirileri öncül olarak kendine yöneltmiştir. Yunus aşağıdaki ifadelerinde kendini “rint” olarak niteler. İfadelere bakıldığında Yunus'un hem mümin hem de rint olduğu gözlenir. Bir “devriye” olan şiir, temelde Allah'ın yaratmış olduğu insanların duyuşal farklılıklarını da belirtmektedir:

Gâh mü'minem tâ'atde dem-be-dem münâcâtde

Gâh rindem harâbâtde ben bir aceb kolmaşam (227/5)

Yunus, hayatın maksudunu/amacını; Tanrı'ya ulaşmak, onu tanımak, bilmek ve hissetmek olarak açıklar. Yunus'un ifadelerindeki maksudu, bazen “cânân” bazen de “maşuk” olur. Ona ulaşmak sadece bir yola/anlayışa ve algıya bağlıdır. Her mekânda ona varmanın izleri aranmalıdır. Bu amaçlar



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

doğrultusunda meyhâne ve Kâbe uğranılan mekânlar arasındadır. Aşağıdaki dizelerde, insanlığın hedeflerine ulaşmasının farklı görünen ama temelde aynı olan yüzleri açıklanmıştır:

Gâh varuram meyhâneye maşuk teferrüc itmeye

Bağlar hasud yollarını dolanur ahum hâneyi

Gâh tutaram Kâbe yolın gâh vururam meyhâneye

Dün ü gün esrik yürürem şâyed bulam cânâneyi (s. 185)

Yunus, insanların farklılıklarını başka bir rint ve zahit sembolizmiyle dile getirir. Zahit ve sûfleri gece gündüz farklı ibadetler peşinde koşanlar olarak tanımladıktan sonra, bir kısımlarının ise tasaları olmayıp rintçe vakit geçirdiklerini belirtir:

Bir niçeler turmuşlar dün-gün nevbet önerler

Bir niçeler göymezler öñürdürler rindâne (313/7)

Yunus, meyhane ve bezm meclisi imaj dünyasında yer alan kimi nesne ve kişileri, harabati terimler kategorisinde sunmaktadır. Nihayetinde rint; mekânı meyhane olan bir kişidir. Rint diğer adıyla harabati, meyhaneyi mesken tutmuştur. Bundan dolayı da o mekânın içindekiler, rint kavram alanının birer terimi olur. Harabatî mekânlardan olan puthane ve meyhane/şaraphane gibi yerler, isim değeri dışında sembolik öge olarak mescid ile eşdeğer olarak ulvi semboller olarak işlenir. Bu yerler, gerçek can/âşık için geçerliliğini devam ettiren mekânlardır.

Büt-hâne vü şarâb-hâne mescid oldı gerçek cânâ

Bir pûlun varmaz ziyâna yalancılık nendür senün (148/6)

Harabati kavramlardan olan “süçi/şarap” “kopuz/çalgı” “şeşta/şeşte/çeşte” Yunus için hakiki irfana, ibadete götüren vesilelerdir. Dikkat edilmesi gereken özellik ise bu kavramların “rint” tabiatlılarla olan ilişkisidir. Şeşte ve kopuz dinlemek onun için teşbih ve seccade mahiyetinde olup bunlar için de bir araçtır. Yine Yunus’un şarap-süçi namaz ve oruç ile bağıntılı olarak sunulmuştur. Yunus bu harabati nesnelerin, bireyin hakikatine dair simge değer özellikler barındırdığını, ancak zahit tabiatlıların bunun farkında olmadığını dile getirir.

Ben oruç-namâz için süçi içdüm esridüm

Tesbîh-seccâde için dinlerem şeşte kopuz (106/8)

Hem meyhâneye varur hem büthâneye girür

Bunlar saklarlar seni sen gâfilsin bu işde

Yûnus imdi Sübhân'ı vasf eylegil gönülde

Ayru degül ârifden bu kopuz ıla şeşte (301/12-13)

Yunus, harabati kavramlardan olan sâki ve şarabı rinde ait bir özellik olarak kullanır. O bir hak aşığı ve rint olarak, cenneti arzulamadığı gibi, cennetteki kevseri de istemez. Çünkü ona göre bunlar; eleştirdiği, inandığı gibi yaşamayan fakat ibadetinin kendisini kurtaracağını sanan zahit ve sûfiye has temennilerdir. Yunus’taki aşk, “irfan”ın en yüksek mertebesi olarak düşünüldüğü için zühde ait olan



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

bilgiden/uygulamalardan ve epistemeden sıyrılma gündeme gelir. Aşk şerbeti, irfan bilgisinin simge değeridir. Bundan dolayı, hakiki irfana ulaşan âşık/rint, cenneti (uçmağı) ve içindekileri düşünmez:

Bize ışk şerbetinden sun i sâkî

Bize uçmakda kevser gerekmez (101/3)

Arif kavramı, Yunus'ta marifete ulaşmış kişinin adıdır. Aynı şekilde bu kişi, zahidin/sûfinin karşısında durur. Arif olan kişi hakiki âşık/rint olduğu için, sufilerin riyâsının ariflerce hemen anlaşıldığı Yunus tarafından dile getirilir. Sufîye bu yönüyle sürekli çatan ve onu anlayan kişi rint olduğu için arif, bir rint olarak telakki edilir. Aşağıdaki dizelerde, hakiki ariflerin de sufîliklerini belki de ibadet ve taatlerini halka göstermelik olarak yapmamaları telkini de söz konusudur. Bu da kimi arif geçinen bireylerin bunu insanlara bir anlamda üstünlük bağlamında düşündüklerinin bir göstergesidir. Bu husus, ilgili algının bir anlamda bir epistemeye de dönüştüğünün bir ifadesidir.

Ârifler ortasında sofîlik satmayalar

İhlâsıla bu aşka riyâyı katmayalar (57/1)

Arif, rint ve âşık; irfan ile hareket etmeli ve her gönülde hazır olabilmeli, her gönülde kendisine bir yer bulabilmeli. Fakat bu dedikoduda/sözde kalmamalı. Söz ve dedikodu zahitlerin işidir:

Âriflerden nişân budur her gönülde hâzır ola

Kendüyi teslim eyleye sözde kıl ü kâl olmaya (5/4)

Rint kişi, aşk yolunun yolcusudur. Bu yolda ayıplama ve kınama ile karşılaşabilir (Mengi 1985; 30-31). Bu da âşıklığın/melâmetiliğin gerekliliğidir. Hor görülmeyi sineye çekebilmeli, toplum dışında kalmayı göze almalıdır. Yunus da aşk yolcusu olarak bu türden ayıplamaları âşıklığın bir özelliği olarak görür. Âşık olarak nitelenen, rint kavram alanında yer alan derviş, miskin, ârif vb. kişileri de bu yolun yolcuları olarak belirtir.

Yunus, rintliği irfân ehli olarak niteler; ona göre marifet ehli olup, ibadetlerinin arkasına sığınmayan; dış görünüşü ve makamıyla mağrur olmayanlar rinttir. Aşağıdaki ifadeler, Yunus'un Mansur'un rintliğini kabul ettiği manasına gelir. Ayrıca Yunus, kendisini de bir rint olarak tanımlar

Sözi sır enel-hak oldu kâli

Benem Mansur bugün rindâne geldüm (s. 84)

Yunus aşk mesleğinde, hakikat bilgisinde ve Tanrı ile olan iletişimde hesap ve menfaat hatta beklenti peşinde koşulmaması gerektiğini vurgular. Ona göre, bu işlerde hesap yapılmaz. Bu ifadeler, zahidin/sufinin, dünyada yaptıkları ibadetlerin sayısını/çetelesini tutup bunlarla cennete gitme plânı yapmalarına daha doğrusu yanlış zihniyete ve epistemeye bir eleştiridir. Aynı şekilde aşk ehli, rint, âşık farzlara ve sayılara takılmaz. **Rint**, zahidin okuduğu duaların anlamsal derinliği üzerinde durulması gerektiğinin bir izahı iken, zahit bunların sayısal değerleri üzerinden hesap yapar.

Şart u farz olmaz anda cânı ışkda kalanda

Cevâb sözi dil söyler niçe bilsün bu lisân

İşka mesel bağlanmaz ışk işi hisâb olmaz

Dostlık ticâretinde anılmaz assı-ziyân (264/5, 6)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçi

Yunus Emre'nin şiirlerinde melâmetîlik hakkında kimi değerlendirmelerin olduğu görülmektedir. Zahit ve sûfî'ye eleştirilerinin temelinde bu meşreb ile olan bağlantısı neden olmuş olabilir. Melâmetî ekolün düşünce yapısı şu ana maddeler etrafında şekillenir: Melâmetîler; (a) Dış görünüşlerinden iç hallerine intikal edilemeyecek hal, fiil, davranış ve sözleri seçerler. (b) Avâm ile avâm, havâs ile havâs olurlar. (c) Gerçek durumlarını (marifet/sezgi ve imânlarını) sezdirmezler. (d) Toplum içerisinde kıyafet ve görünüşte ayırt edilmemeyi anlayışlarının esası olarak belirlemişler. (e) Sırlarının açığa çıkmasından korkarlar. (f) İnsanların övmelerine sebebiyet verecek bir hâllerinin ortaya çıkamamasına özen gösterirler. Böyle bir halleri ortaya çıkınca da nefislerinin gururlanmasından çekinirler. (g) Ayrıca bu bir taraftan bu hâllerini gizlemeye çalışırlar. (h) Diğer taraftan nefislerini kırmak için halkın öfke ve tepkisini çekecek, hatta zaman zaman kınama ve azarlamalarına neden olacak fiiller işlerler. (Bolat 2003, 16-17)

Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı üzere Yunus, kendisinin, riyâkarlık yapanların saflarından ayrı/uzak olduğunu ve kişinin ulaşacağı irfân seviyesinin “melâmetî” elbisesi giymekle mümkün olabileceğini savunur. Bu vesileyle kendi yolunun “melâmetîlik” olduğunu vurgular.

Hele biz iş bu yola gelmedük riyâyıla

Bu melâmetlik tonun bizümle geyen gelsün (237/2)

Yunus divanında âşık, hakiki irfanı/bilişi arayan bir insanın simge değer özellikleriyle sunulur. Bu âşığın bir sıfatı “harap” olmasıdır. Edebiyat geleneğimizde “harab” rint ile eşdeğer bir kavram olarak belirir. Dizelerde de görüleceği gibi, zühdün karşısında görülen bu sıfat, tam anlamıyla edebiyat geleneninde kullanılan ifadelerle eşdeğerdir. Harap (harabati) olan **rindin**, **zahit** gibi cennet için ibadet yapmadığı, dine ise cehennemden kurtulmak için bağlanmadığı vurgulanmaktadır. Aşağıdaki dizelerde geçen cennet-cehennem algısı, kişilerin dünyadaki yaşam felsefeleriyle/epistemeleriyle ilgilidir. Kişi üç farklı yapıda görülebilir. Bunlar; köle, tüccar ve hakiki birey yani kâmil insandır. Köle, efendisinin gazabından korktuğu için ona hizmet eder. Bu da insanların/zahidin cehenneme girmeme endişesi ile eşdeğerdir. Aynı şekilde zahit, bir tüccâr mantığıyla cennete gitmek için ibadetlerini hesabını tutar. Karşılık bekler. Fakat rint tabiatlı olalar, hakiki bilgiye ulaşmaya çalışan insan, bir diğer ifadeyle âşık, bunların hiçbirisini düşünmez. Onların tek derdi, Allah'ın didarındır.

Dîn ü millet sorarısan âşıklara dîn ne hâcet

Âşık kişi harâb olur âşık bilmez dîn diyânet

Âşıklarun gönli gözi maşûkın isteyü gider

Ayruk sûretde ne kalur kim kılısar zühd ü tâat

Tâat kılan uçmagıçün dîn tutmayan tamu için

Ol ikiden fârig olur neye benzer bu işâret (17/1-3)

Melâmet, Yunus'ta âşıkların bir vasfı olarak dile getirilir. Melâmet (melâmî-meşrep olmak) *rinde* ait bir vasfı olduğuna göre, âşığın rint olduğuna dair belirtiler bulunur. Melâmet gömleği, Yunus tarafından da giyilir. Böylece Yunus'un kendisini “melâmî” olarak gördüğü burada da çok açık bir şekilde ifade edilir.

Âşıkam diyen cânların nişânı vardur anların

Giye melâmet gönleğin ben de giyerem kime ne (s. 135)

Rindin iki önemli kavramı olan melâmet ve harabat, Yunus'un en önemli özelliklerindendir. Harabat kavramlardan olan melâmet ve rint, hakiki âşığı ifade etmek için kullanılan imgelerden ve simge



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

değerlerden sadece ikisidir. “Kınamak” belki de “hor gör (ül)mek” ile eşdeğer olan “melâmet” âşık için en yüce makamdır. Çünkü o, hakikat adına iş yapmıştır. Bundan dolayı kimin kınamasından veya kimin onu ayıplamasından çekinecektir ki! Aşağıdaki dizelerde Yunus, melamet ve harabat ifadelerini bir sıfat ve özellik gibi yüklenmiştir. Melâmet, sadece başkasının kınaması bağlamında pasif bir husus gibi düşünülmemelidir. O başkası onu kınarsa da hakikati söylemeli ve davranışlarında da yani pratikte düşüncelerini yaşatmalıdır. Başkaları onu kınasa, eleştirse dahi doğru bildiğinden ve hakikati savunmaktan geri durmamalıdır.

Benem bugün harâbât u melâmet

Benem ol yüriyen seyrân içinde (332/4)

Aşağıdaki beyitte Yunus, âşık/ârif kişinin melâmet sıfatı ile nitelenmesi gerektiğini vurgular. Bu işin yani melâmet ve harabat olmanın, kendi başına geldiğini, kendisinin de bu sözün anlamını yansıttığını ifade eder. Yunus’un ifadelerinden anlaşıldığı üzere, kendisi bu konuda önceleri tereddüt halindedir ama dostlarının bu fikrinin ve algısının, kendi başına gelince yerinde ve gerçek bir davranış ve sıfat olduğunu anladığını içtenlikle dile getirir.

Yârenlerüm eydürler âşık melâmet gerek

Geldi benüm başuma ol söz yirinceyimiş (124/7)

Aşağıdaki beyitte de hakiki ve gerçek âşık olan kişinin utanmayı bırakması gerektiği vurgulanır. Aynı şekilde bu kişinin melamet elbisesi yani kınanma giysisi giymek için canını teşekkür niyetine vermeye hazır olduğu imajı ile verilir. Dile getirilen “utanma” terbiye ahlak yoksunu anlamında olmayıp, hakiki aşk yolunda kınandığında bunu mesele yapmama bağlamındadır. Kişi aşkından utanmamalı söylemi de aynı şekilde düşünülebilir.

Gerçek sana âşıkısam ârlanmaklık nemdür benüm

Şükrâne cânımı virem ger melâmet tonın geyem (209/5)

Yunus, kıyamet gününü “melâmet günü” olarak nitelemiştir. Buradaki kullanım, âşıkta olması gereken melâmilik vasfı değildir. Gerçek anlamdaki utanma ve kınanmadır. Aşağıdaki beyitte “melâmet”, temel anlam olarak, “utanmak” şeklinde kullanılmıştır. Yunus, melamet günü, herkesin yaptığı davranışlarından dolayı utanacağını bundan dolayı da o gün zor durumda kalmamak için bugün tefekkür edip kötü davranış ve düşüncelerden uzak kalınması önerisini yapmıştır. Kıyamet gününün zor bir gün olduğunu o gün bütün herkesin amelinin gün yüzüne çıkacağı ve herkesin kendi yaptıklarından utandığı bir gün olarak gelenekteki anlamıyla dile getirilmiştir.

Anup kıyâmet gününü / Aglaşalum ol gün için

Ol gün melâmet günüdür / Aglaşalum ol gün için (272/1)

Rindin en önemli sıfatı ârifliktir. Arif olan kişi, gönül ehli olmalı, insanları gönülden sevmeli ve insanların kalplerine girmeli; nefretten eser taşımamalı, ayrıca kesinlik, yargı ve bilgi taşımayan konular hakkında gereksiz konuşmamalıdır. Yine o dedikodu tarzı gerçek bilgidен yoksun konulara da girmemelidir:

Âriflerden nişân budur her gönülde hâzır ola

Kendüyi teslîm eyleye sözde kıl ü kâl olmaya (5/4)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Klâsik Edebiyat şairleri gibi Yunus da bir hak aşığı olarak “arif” rolünü benimser. Yunus, dini tamamen şekilcilikten ibaret gören zahit tipine de bu bağlamda karşı olduğunu dile getirir. Ayrıca rint, âşık ve ârifin zahit gibi kibirli olmaması ve bilgiçlik taslamamasını vurgular. Çünkü bu sıfat, zahitlerin bir özelliğidir. Aşağıdaki şiirde ârifliğin bilgiçlik ve kibir taslamak olmadığı, hakiki arifin alçakgönüllü olması gerektiği dile getirilir. Arif kişinin bu özelliği başka bir sıfat ve harabati terim olan “miskin” ile verilmiştir. Yunus’un şiirlerinde “miskin” olmak, erdemli davranış ve düşünceye sahip olmak demektir. Miskinlik eteğini tutmak, Yunus’un kendi adına da yapması gereken bir davranıştır. O kendi şahsında tüm insanlığa bir çağrıda bulunur. Aşağıdaki dizelerden de anlaşıldığı üzere, Yunus’a göre hakiki *âşık*, *rint*, *melâmetî* olmak, *miskinlik* ile eşdeğer görülmüştür. Arif olan kişi, anlamışlık, bilgiçlik taslamamalı ve dedikodundan da uzak durmalıdır. Fakat bu olumsuz özellikleri zahit, vaiz ve fakihler taşır. Bundan dolayı ariflik ve miskinlik, Yunus’un dilinde bunların karşıtı bir kavram olarak belirir:

İy Yûnus ârifisen anladum bildüm dime

Tut miskînlik etegin âhir sana gerekdür (84/7)

Yunus’un rindliği, halka yakın olmak, halka lazım olanları tedarik etmek ve onların ihtiyaçlarını gidermek eksenlidir. Bu yönüyle rint; toplumsal bir algının ve toplumsal refahın sembolü olur. Ayrıca kendini yüceltmek (fahr) ve kendini büyük ve yüce görmek ile övünmekten uzak durulmalı, övünülecek bir sıfat olacaksa onun da “**fakr**” sahibi olmakla olabileceği görüşünü savunur. Çünkü fakr, alçakgönüllülük esasına dayanır. Fakr sahibi kişi, gönülden iş tutar. Dikkat edilecek olan önemli husus, zahit tipli kişi (lik)lerin kendilerinin, halktan daha yüksek bir yerlerinin olduklarını ifade etmeleri ve bununla da övünmelerine gizli bir atıfta bulunduklarıdır. Zahitler “fahr”, rintler “fakr” sıfatı ile nitelenir:

Fahr fahr itmeyelüm fakr ile fahr idelüm

Hâlık’a yüz tutuban halka mühimmat olalum (s. 82)

Yunus’ta rint ile aynı anlama gelen önemli bir kavram “fakr/**fakir**”dir. Kibirden ve kendini büyük görmekten uzak bir kişiliğin sembolü olan “fakir” birey, müderris ve zahit gibi, halk içinde itibar sahibi değildir. Veyahut öyle görülmez algısı hâkimdir. Aşağıdaki şiirde zahit ve âbidlerin ibadetlerine güvenmemesi gerektiği dile getirilmektedir. Yine dizelerde, oruç, namaz, zekât ve hac gibi hususlar fakr sahibi kişilerin (yokluk ve takatsizlik bağlamında) beri olabileceği; bununla birlikte bunları yapıp böbürleneler için bunların cürme ve günaha götürme ihtimaline değinilir. Bu husus, tamamıyla riya ve kibir merkezli bir bakış açısının ve epistemenin olumsuzlanması eksenlidir. Çünkü amele ve ilme dayanılmaz hatta güvenilmez. Aşağıda dini noktada gerekli görülen kimi davranışları ve ibadetleri sadece görüntü bağlamında yapmak kişiyi hakiki bir kul yapmaz düşüncesi dile getirilmektedir:

Cân olgıl cân içinde kalma gümân içinde

İstedüğün bulasın yakın zamân içinde

Rükû sücûda kalma amelüne tayanma

İlm ü amel gark olur nâz u niyâz içinde

İkiligi terk itgil birlik makâmın tutgıl

Cânlar cânın bulasın iş bu dirlik içinde

Oruç-namâz zekât hac cürm ü cinâyet durur

Fakîr bundan âzâddur hâss-ı havâs içinde (303/4)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Miskin kişi ya da miskin olmak Yunus'ta birçok özelliği ile ârif ve âşığın bir özelliği ve sıfatı olarak sunulur. Aynı şekilde hakiki dervişin de özellikleri sayılırken “miskinliğe” değinilir. “Dervişlik”, Yunus'un birçok şiirinde “miskinlik” ile birlikte görülür. Bu açıdan bakıldığında “derviş” olan kişinin bir yönüyle “miskin” olması gerektiği dile getirilir. Aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere miskinlik; en önemli kazanç ve mülktür hatta sermayedir. Bir diğer ifade ile getiri kaynağıdır. Bu da alçakgönüllülüktür. Alçakgönüllü kişi zengindir, ona başka şehir ve memleket hatta zenginlik gerekmemektedir. Çünkü mal ve mülk, kişiyi kendine bağlayan bir anlamda emri ve boyunduruğu altına alan öznelere dendir. Miskinlik ise mal ve mülkün tahakkümünden beri/uzak bireyin sıfatıdır. Bu durumda miskin ve derviş kişi, özgür bireylerin simge değeri olur.

Derviş olan kişilerin miskinliktir sermayesi

Miskinlikten özge bize mâl u mülk ü şâr gerekmez (111/5)

Yunus divanında birçok şiirde dervişlik, özü itibarıyla övülmektedir. Aşağıdaki şiirde dervişlik ile miskinlik arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Dikkat edildiğinde dervişlik ve miskinlik, nefsinin emrine girmemekle eşdeğer bir husus olarak sunulmuştur. Kişi nefsinin göre hareket etmediği zaman özgür bir birey olur. Bu durumda hiçbir şeyin boyunduruğunda değildir. Bu durumda kendisini “miskin” olarak tanımlayan Yunus, bir anlamda “rint” olur. Çünkü rint, la-kayd (lakayt) biri olarak kendisini tutan kayıt/zincirleri bir diğer ifade ile esareti kabul etmez.

Bu miskin Yunus'ı gör dervişlik ide geldi

Nefsindendir şikâyet nefsin öldüren gelsün (239/9)

Yunus'un şiirlerinde **derviş** portresine baktığımızda onun, tam bir *melâmî-meşreb* şahsiyet çizdiği görülür. Dervişlere yapılan uyarıları aşağıdaki dizelerde sıralayan Yunus'a göre; bu özellikleri taşımayan kişilerin derviş olamayacağı vurgulanmaktadır. Dikkat edildiğinde derviş ve melâmet arasında ilişki kurulmuştur. Ayrıca derviş ve gönül geniş olmak bağlamında ehl-i dil, gönül ehli kişiler ile dervişlik arasında bir bağlantı dile getirilmiştir.

Ben dervişem diyen kişi iş bu yola âr gerekmez

Derviş olan kişilerin gönli gendür tar gerekmez

Derviş gönülsüz gerektür sögene dilsüz gerektür (111/1-2)

Yunus, derviş olmayı “marifet” irfan bilgisi ile açıklar. Zahit ve sufiler gibi giyim kuşamda ve görünürde bilgisi varmış imajı veren tac/sarık kuşanmakla bilgi ve erdem arasında bir zıtlık olduğunu dile getirir. Bunu ateş ve sac örnekleri ile açıklar. Nasıl ki ateşin üstündeki sac, ateş sayesinde ısınmaktaysa, ateş olmadan ısı ve sıcaklık veremiyorsa, sacın kendisinde bir hüner yoksa kişinin içinde ve özünde irfan bilgisi yoksa sarık ve tacın bir mahareti yoktur. Burada yeri gelmişken Yunus'un dil ve ifadeyi zenginleştirmek için imajlardan nasıl yararlandığına değinmek yerinde olur. Bu kullanımda, zımnî teşbihin güzel bir uygulaması görülür. Ayrıca onun, bir şair olarak “hayatı ve dünyayı soyut ve somut yönleriyle ifade eden doğal dile ait kelime, kavram ve deyişleri” (Karabacak, 2026, 96) kullandığı görülür.

Dervişlik başdadır tacda değildir

Kızdırmak oddadır sacda değildir (s. 59)

Hakiki derviş, Allah'tan başka bir şeye/kimseye bağlanmaz. O “dîdâr”a müştaktır. Derviş kişi, gerekirse gece uyku bile uyumaz o, Allah'ın yüzüne hasrettir. Onu arzular. Uykusuzluk hali dervişlerin nişanıdır.



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere derviş, kimi zaman züht kavramları arasında yer alabilmektedir. Bir diğer ifadeyle derviş; bazen zahit bazen de rint kavram alanına dâhil olabilmektedir.

Derviş olan kişinin bellü nişânı vardır

Dün uykusın uyumaz didâra müştâk olan (s. 104)

Aşağıdaki beyitte de benzeri bir tavsiye ve öneriden bahsedildiği görülür. Derviş kişi, tarikat ehli birisi olarak (zahit gibi bir) talebe sıfatıyla izah edilir ve hakikati arayış yolundan uzak durulmaması yönüyle de Yunus tarafından uyarılır:

Tut bir mürşidin elini / Tevbeye öğret dilini

Derviş yanılma yolunu / Gel Allah'a dön Allah'a (s. 147)

Derviş, harabati bir kavram olmanın yanında aşağıdaki ifadelerde görüleceği üzere zühdi bir terim olarak da görülür. Dizelere bakıldığında derviş, birçok yönüyle övülmektedir. Aşağıdaki dizelerde ünlü mutasavvıf “Bâyezid”, bir **derviş** olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca dervişlik “sultan”a benzetilmiştir. Buradaki sultan, yücelik ve erdem bağlamındadır. Sultan, hakikat sultanlığı olarak düşünülmüştür.

Dervişin birisi Bayezid Bestâm

Dervişlikte buldum derdime dermân

Dervişler yoluna canımız kurban

Dervişlik ne güzel sultanlık imiş (s. 70)

Tarikat erbabı/talebesi olan dervişin çeşitli eksiklikleri vesilesiyle olumsuz eleştirisi de sözkonusu olabilmektedir. Bu da dervişin, zühdi bir kavram olarak zahit gibi eleştiri oklarının hedefi olduğuna işarettir. İfadelerdeki bağlamda dervişin, kanaat ve sabır yokluğu çektiği görülmektedir. Sabırsız ve aceleci bir yapıya sahip derviş ve zahit bu yönleriyle eleştirilmektedir.

Yidinci dervişlerden kanaati götürelim dedi

Şimdiki dervişlerde sabr ider derviş kanı (s. 158)

Çoğu zaman zahit-sûfî bağlamında değerlendirilen dervişin/dervişlik yolunun; Yunus tarafından aşağıdaki ifadelerde de görüleceği üzere, aşk yolu olduğu bildirilir. Bu durumda aşk yolcusu olan rinde ait özellikler, dervişe yüklenmiş olur. Fakat sadece zühd, tarikat erbabı olarak düşünüldüğünde Yunus; dervişlerin riyadan ve gösterişten, kibirden ve kendini üstün tutmaktan uzak durması gerektiğini vurgular. Devamında “melamet” kavramıyla hakiki dervişin melamî olması gerektiği tavsiye edilir. Böylece rint-dervişlik bir yönüyle eşleşmiş olur.

Bu dervişlik yoluna ışıla gelen gelsün

Ya dervişlik neydüğün bir zerre tuyan gelsün

Hele biz iş bu yola gelmedük riyâyıla

Bu melâmetlik tonun bizimle geyen gelsün (237/1-2)

Aşağıdaki dizelerde de görüldüğü üzere, harabati bir özellik olan ait olan ar ve namusun bırakılması; derviş için de uygun görülmüştür. Hal böyle olunca derviş tabiri “rint” vasfıyla nitelenmiş olur. Bu



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

hususla dervişlik-rindlik ilişkisinin belirginleştiği görülür. Ayrıca Yunus'un tanımladığı ve özelliklerini verdiği bu dervişlikte “Enel-hak” eksenli sûfi-derviş felsefesi söz konusudur.

Hakk'ı bulmak isteyenler eylesün nefsin dervîş (123/1)

Âr ile nâmûsı kosam dervîş olubilsem dervîş (123/5)

Her dem dervîşün işi âhıla zârı gerek (142/3)

Dervîşlik dirligi sırât üzredür

Hisâbı etdiler zerre-i miskâl

Dervîş Ene'l-Hak derse n'ola 'aceb mi

Hep varlık Hakk'undur alâ küllî hâl (156/4-5)

Aşağıdaki beyitlerde, dervişliğe soyunan bir şahıs tasvir edilmiştir. Bu kişi, görünüşte dervîştir; ama esasında içinde kibir ve riyakârlık taşımaktadır. Kalbi de saf değildir. Halk onun dış görünüşüne bakıp aldanmakta ve onun doğru söylediğini düşünmektedir. Beyitlerdeki bu imajlara bakıldığında, dervîşlik-zahitlik eksenli bir yorum yapılabilir. Böylece dervîş, eleştirilen zahit gibi düşünülmüştür denilebilir. Bu dizelerden anlaşıldığı kadarıyla hakiki dervîş olamayanlar eleştirilmiştir. Eleştirilen kişi ise dervîşler şahsında Yunus'un kendisidir:

İy dervîş diyen bana nem durur dervîş benüm

Dervîşlik yaylasında hareketüm kış benüm (225/1)

Kendözümi görürem sallanuban yürürem

Bugz u kibr ü 'adâvet gönlümi almış benüm

Dervîş adın idindüm dervîş tonın tonandum

Yola bakdum utandum hep işüm yanlış benüm

Şeyhüm kamudan ulu yolda uludan ulu

Gönlüm idi kaygulu nefsim âsâyiş benüm

Hırkam tâcum gözlerem fâsid işler işlerem

Her yanumdan gizlerem bin bir fâsid iş benüm

Yoldan haber sorarlar eydürem inanurlar

Kalbüm sâfî sanurlar vay ne düşvâr iş benüm (225)

Yunus dervîşliği tanımlarken, aslında zıtlık belirterek ironik söyleme de başvurmuştur. Dervîşlik hırka ve tac giymekle olmaz. Kişinin gönlü dervîş olunca bu nesnelere ihtiyaç duyulmaz. Kişi hakikat yoluna varmazsa hırkanın suçu yoktur. Er yolunda beklemeye yer yoktur. Kişi yolunda ve hakikati arayışta bekleme yapmamalıdır. Bu yolculukta yanında hırka ve tac gibi nesnelerin bulunmasına gerek yoktur. Görüldüğü üzere Yunus, yaşadığı dönem itibariyle giyim kuşam noktasında, dini olarak sunulan kıyafetlerin bir gereklilik olmadığını açık yüreklilikle dile getirmektedir. Yunus bunu diğer şiirlerinde



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

de dile getirir. Bu durumda, o dönemde bu türden bir algının ve epistemenin olduğu, Yunus'un da buna karşı bir tavır ve episteme geliştirdiği söylenebilir.

Dervişlik didükleri hırkayla tâc degül

Gönlin dervîş eyleyen hırkaya muhtâc degül

Hırkanun ne suçı var sen yolına varmazsan

Vargıl yolınca yûri er yolu kalmaç degül (162/1-2)

Yunus, şiirlerinde birçok yerde, dervîş ve zâhidi aynı özelliklerle sayar. Bazen de dervîşliği, miskinlik ve rindlik ile eşdeğer görür. Bu algı, dervîşliğin, tarikat ile olan bağlantısını da gündeme getirmektedir. Zahitlik ise, şeriat bağlamında müderris ve âlim ile eşdeğer bir anlama bürünür. Aşağıdaki şiirde zahit karakterli olanların dervîşleri sevmeleri önerilmektedir. Dizelerde, dervîşliğin riyâsız olduğu vurgulanmıştır. Çünkü zahit/sûfi surete, görünüşe bakar. Dervîşler (bir anlamda rintler ve melametiler) ise olayın asıl manasına yani özüne bakar. Burada, herhangi bir insanın hakikat yolcusu olan dervîşleri sevmesi ve onun davranışları gibi davranışlar sergilemesi istenmektedir. Eğer bu yapılmazsa, özellikle de âlim ve müderrisler yani zahit tipli karakterler Allah'ın yüzünden uzak olacaktırlar.

Gökden inen dört kitâbı günde bin kez okurısan

Vallâh dîdâr görmeyesin sevmezisen dervîşleri (374/8)

Dervîşliği sanma hemân sûret düzmegile olur

Dilde ise senün işün ışık n'eylesün senünile (347/5)

Yunus'un şiirlerinde sûfi ve dervîş bazı yerlerde aynı kişi olarak sunulur/görülür. Esasında, hakikat yolcusu olup samimi davranan, gösteriş yapmayan, Allah'tan başkasına sığınmayan ve ondan başkasından yardım istemeyen kişilerin adı bazen sûfi bazen de dervîş olur. Son tahlilde aradan nefsi/benliği kaldırıp olaylara irfan gözüyle bakanların isimlerinin ne olduğunun pek de önemi yoktur imajının çizildiği görülür:

Kimi sûfi kiminin adı dervîş

Eğer dervîş isen takvaya çalış

Gizli yoldan kardaş mevlaya eriş

Yarın hakkın divanında bell olur (s. 54)

Yunus'un kişileri (rind, zahit, dervîş) eleştirmesi, özlerine uygun davranışlarda bulunmadığı sürece görülür. Yunus birçok yönden eleştirdiği dervîşi tanımlarken, onu hakiki aşka/irfâna ulaşmış olması gerektiğini belirtir. Aşağıdaki beyit bu düşüncüyü çok açık bir şekilde izaha yeterlidir. Ayrıca dervîşin özelliklerinden birisinin “deli” olduğu vurgulanmaktadır. Bu özellik, onu hakıyla tanımayanlar tarafından verilmekle birlikte, dervîş, bu nitelmeden memnundur. Bu şahıs, onun hakikate olan aşkını bilmeyenlerin gözünde gülünç durumuna da düşebilir. Ancak o bundan rahatsız değildir:

Dervîş olan kişiler deli olagan olur

İşk neydüğün bilmeyen ana gülegen olur (96/1)



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

Aşağıdaki beyitte melâmî gömleğini, ancak **arîf** olanların giyebileceği belirtilir. Böylece melâmî-ârîf-dervîş, irfân bağlamında birliktelik arz eder.

Kanâ 'at hırkası içre selâmet başını çekdüm

Melâmet gönleğin biçdüm 'ârîf olup geyen gelsün (230/2)

Rint, Yunusça öyle benimsenmiştir ki zühdden uzaklaşıp, onda rint olma arzusu ön plandadır. Hatta “rind-i harabat” olmak daha erdemli bir davranıştır.

Koyalum zühdi bugün rind-i harabat olalum

Girelüm meyhânede nâz u münâcât olalum (s. 82)

SONUÇ

Klâsik edebiyat geleneğinin imaj dünyasının iki önemli kavramı olan rint ve zahit, Yunus’un şiirlerinde de görülen kavramlar/kişiler arasındadır. Rint, harabatı bir kavram; zahit ise zühdi bir kavramdır. Her kavram kendi içinde birer kavram alanı (sözlüksel alan) oluşturmaktadır. Bu sözlüksel alanlarda, kişiler, mekânlar, nesneler yer alabilmektedir. Rint ve zahit sözlüksel alanında olan her bir kavram bir olay ve olguya simge değer olarak işlevsellik kazanmıştır. Her iki sözlüksel/kavramsal alana dâhil olan terimler ve kavramları; Yunus’un şiirlerinde örnekleri, tanımları ve açıklamalarıyla hatta benzerlik ilişkileri ve mecazlarıyla görmek mümkündür. Temel noktada belirtmekte yarar vardır; Yunus’un bu sözlüksel alana dair değerlendirmeleri, “bilîş” yani “irfan” merkezlidir. Bu terimlerin her birinin dönemin epistemisi ile Yunus’un epistemisi ve imgelem dünyası hakkında da ipucu mahiyetinde olduğunu vurgulamak gerekir.

Bu kavramlar/semboller ile temsil değerleri, Yunus’un şiirlerinde (algısına göre) her bireyin kendi algısında/bilincinde tamamlanır. Bir birey olarak rint; rintliği hakkıyla yaşaması gerektiği gibi zahit de zühdünü (ibadetini-kulluğunu) şuurlu olarak yerine getirebilmelidir. İnsanoğlunun yeryüzündeki temel gayesini; epistemik olarak kendisini, kâinatı ve yaratıcı gücü tanıyabilmesi ekseninde yorumlayan Yunus’a göre, her kişinin (rint veya zahit) kendi doğrularından ziyade ortak/mutlak doğruları yaşaması ve yansıması gerekir. Bunun yolu da tüm varlık bilgisini içinde taşıyan merkezî konumdaki Tanrıya ve onu yaratan insana saygı ve sevgi ile değer atfetmesinden geçmektedir. Yunus’ta değer olarak rintlik veya zahitlik, tüm kâinatın bir örneği/özeti hatta özü(zübdesi) olan insanı (gönül) önceleyebildiği ölçüde geçerlilik kazanır. Bununla birlikte kâinattaki diğer nesnelere de düzen koyucunun/Allah’ın düzenine, tıpkı insanın önce (n)mesi gibi yaklaşılması gerektiği de Yunus tarafından vurgulanır. Bu durum, bireyin “kendilik” bilinci ile eşdeğerdir. Kişi “kendî”nin farkına varınca, kendilik bilincini elde edince diğer varlıkları da kavramış olacaktır. Çünkü kendisi ile onlar arasında bir iletişimin ve etkileşimin olduğunu da hissedecektir. Ya da tam tersi olarak, birey çevresini bilecek ve kendini onun karşısında veya belirli bir noktada konumlayacaktır. Dolayısıyla Yunus’un rintlik ve zahitliğe yaklaşımı, bireyin kendinden ne kadar uzaklaştığı ya da kendine (irfana/gönlüne) ne ölçüde yaklaştığıyla yakından ilgilidir. Zira kendini bilmeyen ve tanımayan insanın, evreni, yaratıcıyı, insanlık algısını bilmesi ve tanıması mümkün değildir.

Çalışmamızda, şairin divanında geçen manzumelerdeki harabâtî bir kavram olan rint ile zühdi kavramlardan olan zahidin analizi yapılmıştır. Kavram alanı/sözlüksel alan merkezli bu çalışmada, zahit ve rint sembolizmi ile bunların sözlüksel alanına giren her bir terim ve kavramın analizine yer verilmiştir. Böylece Yunus’un rint ve zahit kavram alanının imaj olarak şiirlerinde ne düzeyde kullanıldığı ve bunların onun ve toplumun epistemisi hakkında nasıl bir bilgi sunduğu tespit edilmiştir.

Zahit sembolizminde ilk olarak, dînin emirlerini ritüel olarak düşünüp hem bu dünyada hem de öte dünyada kurtuluşu, bazı şekilci davranışlarda gören zahit ve âbid yer alır. Bu kişiler (hakiki anlamda zahit ve âbid olmayanlar) ibadetleri, davranışları ve giyimleri ile halk arasında ayrımcılığı körüklerler. İslam dininin şariat kurallarını ilgilendiren yönünü önceleyen bu davranışa sahip kişiler arasında *âlim*,



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

müftü, müderris, kadı, hoca, müddei, hacı, fakih de bulunur. Kimi zaman şeyh, veli, evliya, sûfi tipleri; kişi bağlamında bu kategoride değerlendirilir. Bilinen bu tiplerin yanında, danışmend, bey, akil, sultan gibi şahıslar ve tipler de Yunus'un şiirlerinde zahit sembolizminde yani zahit kavram alanında yer alır. Bunlar özellikle İslamî ilimleri farklı boyutta yanlış uygulayan hatta ilimleri ile amel etmeyen, verdikleri nasihatlere aykırı davranan hakiki/gerçek âlim olmayan kişilerdir. Bu şahısların algısal noktada bilgileri kıt ve dardır. Görüş ve bakış açısı noktasında dar görüşlüdürler. Yeniliğe kapalı, geleneksel ve gelişmemiş köhne bilgi ve algıyı öncelerler.

Rint/Harabati kavram alanında yer alan ve şemsiye kavram olan “rint”; hakikate/marifete ulaşma yolunda merkezde/temelde Tanrıyla, ardından da yaşanan dünya ve kâinata uyum sağlama sürecindeki insana her konuda yardımcı olan bir kişiliktir. Yeryüzünde, özelde insanla kurulan iletişimin temelini sevgi/aşk olarak niteleyen şair, insanların gönlünü kazanmayı, Tanrı ile iletişim kurmanın en önemli aşaması olarak görür. Bu süreç, öncesinde ve sonrasında hakiki bilginin (irfânın) bir yansıması olarak tanımlanır. Yunus, şiirlerindeki ifadelerine göre rint; melâm(et)î, kâlenderî bir kişilik olarak görülür. Şairin kendisini rint olarak gördüğü birçok kullanım söz konusudur. Yunus'ki rind kavramı ve sözlüksel alanında bulunan diğer kavramların kullanımı, edebiyat geleneğimiz ile paralel bir seyir izler. Bu kavram, şâirin kendisi olarak, bazen âşık bazen de ârif kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Miskîn ve derviş'in de bu bağlamda övüldüğü kullanımlar da söz konusudur. Rint sembolizminde harabati, laubali, irfan ehli, gönül ehli, hekim, filozof terimlerini de görmek mümkündür.

Yunus'un özellikle birey eksenli *ülkü ve karşı değer nitelemeleri* rint ve zahit sembolizmi ile verilmiştir. Yunus, ülkü değere; insanı ve onun algısını/gönlünü bilmek, anlamak ve sevmek tanımlaması getirmektedir. Bilmek, merkezde insanın var olduğu dünyada çevresini ve kendini bilmesini önceler. Bu da temelde “kendilik” bilincine varmasıdır. Fakat gördüğümüz kadarıyla Yunus'un olumsuzladığı ve kötü olarak nitelediği esas unsur -karşı değer- ise *nefstir*. Yunus'un ülkü değerinde rint olsun, zahit olsun; marifet sahibi, irfan sahibi olmak öncelenir. Yani kendini bilen kişi adı ne olursa olsun her zaman ülkü değer olarak değerlendirilir. Kişi, kendini bilmiş ve bilinç seviyesi olarak varlığın tümünün hikmetini kavramışsa ülkü değer özelliği kazanır. Aksi halde bu kişi adı ne olursa olsun karşı değer ve karşı bir güç mahiyetindedir. Yunus'a göre tüm insanlık form ve davranış olarak aynıdır fakat algılarına göre, nefislerine uymaları söz konusu olabilmektedir. Şiirlerinde “Allah” “Yaratıcı” merkezli bir varlık anlayışında olduğu görülen şairin, insan penceresinden tüm varlığı anlama, anlamlandırma ve adlandırma eksenli okumaları bulunmaktadır. Bu çerçevede, toplumdaki her türlü insan algısı ve kâinattaki tüm nesneler, Yunus'un şiirlerinde görülen bir olgudur. Yunus'un şiirlerindeki ifadelerle göre; kâinattaki tüm nesnelere, insanlara sevgi, saygı, aşk ile yaklaşmak, onların varlık şifrelerini (özünü, görevini, icraatını) iyi kavramaktan geçer.

Yunus'un rindlik ve zâhidlik algısı bir diğer ifadeyle epistemesi; herbirisinin “kendilik” değerleriyle olan uyumudur. Kişi bir rint (gibi) olarak rindliği ile övünmemeli ve bunu bir kazanç elde etmek için kullanmamalı, rintliğin gerekliliklerini yerine getirmelidir. Aynı şekilde zahit ibadetinde başka amaçlar, hedefler ve beklentiler içinde olmamalıdır. Kişilerin özellikle din ve yaşam felsefesi olarak şekilcilikten sıyrılıp öze/hakikate uygun davranışlarda bulunmasını önceleyen Yunus, bunun aksini uygulayanları şiirleriyle hakikate davet etmiştir. Bir halk ve hak aşığı ve düşünür olan şair, özü ile görünüşü farklı olanları da zahit sembolizmi ile izah etmeye çalışmıştır. Yunus, bu türden kişileri eleştirirken bir melâmetî ve kâlenderî edâsıyla konuşmaktadır. Bu üslubun yanı sıra şiirlerinde Yunus'un kendi nefsinin de tahkir ettiği görülür. O bir halk ve hak insanı olarak, karşı güç olarak algıladığı kitlenin eleştirisi oklarına da maruz kalmıştır. Yani Yunus'un şiirlerine bakıldığında bu çevrelerin Yunus'un (ve onun şahsında insanlığın) yaşantısı ve inancı konusunda bazı eleştirileri vardır. Bunların büyük çoğunluğu da “melâmetî”lik bağlamındadır. Bu ifadelerle bakıldığında, Yunus'un kendi epistemesi kadar dönemin epistemesini ve zihniyetini de şiirlerine aktardığı görülmektedir.

Zâhit sembolizminin terimleri arasında cennet, medrese, mescit, hac/Mekke, Kudüs gibi mekânsal hususiyetler yer alır. Fakat şair, bu mekânları; zâhit ile olan iletişimde gösteriş ve kibir vesilesine dönüşmesi, bu mekânlarda bulunmanın kurtuluşa sebep olacağı algısının oluşması, son tahlilde statü ve



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

sınıf farklarına sebebiyet vermesi gibi temel hususlar noktasında yerer. Bu durumda bu mekânlar, karşı değer bölümünde yer alır. Bu kavram alanının karşısında ise tematik güç ve ülkü değer bağlamında rint sembolizmi durur. Rint kavram alanındaki küy-ı yâr, meyhane, özellikle de gönül/kalp gibi mekânlar/kavramlar âşıkın Allah ile olan muhabbetinin bir göstergesi olarak sunulur. Hacca gitmek, Kudüs'e gitmek, Mekke'de bulunmak önemli olmakla birlikte, bu mekânlara gitmekle birlikte kırıcı olmak, topluma ve çevresine zarar vermek, insanlar arasında karmaşa çıkarmak, ibadette kendini üstün görmek gibi unsurlara sebep olmalarından dolayı eleştirilerin odağı olur. Bu bağlamda, zahidin ulaşmaya çalıştığı son durak/mekân cennet olur. Bu arzulanan cennet/uçmak rint sembolizminde önem arz etmeyen ve ulaşılması hedeflenmeyen bir mekândır. Burasının önemli oluşu, Tanrının mekânı olmakla ölçülür. Tanrının mekânı da “insanın gönlü” olarak tarif edilir. Yine sevgilinin evi/köyü olan “küy-ı yâr” ve gösterge olarak da “dîdâr” cennetten daha güzel ve ulaşılması hedeflenen rinde ait ülkü değer kavramları arasındadır. Rint, Allah ve didarı için kimi zaman “canan” kimi zaman da kendisi âşık olduğu için “maşuk” imgesini kullanır.

Zâhit kavram alanındaki kişilerin özellikleri ve tipleri arasında “müfsit, kâfir, münafık, münkir, câhil, asi” gibi ögeler yer alır. Çünkü zahit tipli bu şahıslar, halk arasında fesat ve yalan bilgi ile hareket ederler. İnsanlar arasında özellikle toplumsal cinsiyet ve statü noktasında fitne çıkarır ve ayrımcılık yaparlar. Ayrıca hakikatin üstünü örtme yönüyle küfre girerler yani kâfirlik yaparlar. Küfür-kâfirlik; kelime anlamı olarak da “örtmek”tir. Bunlar, büyülenir, kendilerini üstün görürler. Bu şahısların karşısında ise harabati terimlerden özellikle melâmeti/melâmî yer alır. Yine ârif, ehl-i dil özelliğiyle ön plana çıkan rint, tüm insanları kendi gibi düşünüp herkese değer verilmesi gerektiğini önceleyen tip özellikleri barındırır. Çünkü ârifin ve melâminin yaptığı işler, düşünceleri ve davranışları, ihlas ve samimiyet içerir. Bunlar irfan/biliş ile hareket ederler. Bundan dolayı marifet ehli olarak da nitelenirler. Melâmî'nin hiçbir kınayıcının kınamasından korkmama özelliği de ihlas ve samimiyetini gösterir. Son olarak rint; gönül ehli olarak, tamamıyla gösteriş ve riyadan uzak samimiyet ve içtenliğin simge değeri olur.

Zahidin giyim kuşamı ve taşıdığı kimi nesneler de eleştirilen karşı değer statüsünde yer alır. Ancak bu nesneler, rint ve kavram alanında yer alan diğer kişiler için birer olumsuz simge değerdir. Temel mesele, bu nesnelerin insanlar arasında ayrımcılık ve kibir unsuru haline gelip gelmesidir. Bu bağlamda, üstünlük ve ayrımcılık, kibir ve gösteriş simgeleri olan destar-tac-sarı, cübbe-hırka, fereci, takye/takke, seccade, tespih hatta Hristiyanlık dininin terimlerinden olan “zünhar” eleştirilen ve yerilen ögeler olur. Bunun karşılığında ise rint, sade ve normal giyimi gelir. Rint, saç ve sakal traş, halk içinde olmak, hatta elbisesi ve fakirliği ile eleştirilse bile bunu erdemli bir davranış olarak görmenin ve karşılamanın simge değeridir. Hatta giyim olarak, malumat olarak da tabir edilen melâmî ve kalenderi bir giyim tarzı tercih edebilir. Zahit kavram alanında yer alan mescit ve medrese yerine rint kavram alanındaki meyhane ve içinde bulunan şarap ve türevi terimler sürekli bir tartışma ve karşıtlık ilişkisi ile sunulur. Ancak rint; bu tartışmadan galip çıkar. Çünkü o samimiyetin ve ihlasın, irfanın, hakikatin ve temelde de kendi olmanın temsilcisidir. Öte yandan zahit; ayrıştırmanın, kibirlenmenin, gösterişin, böbürlenmenin, sosyal ve politik statüde ayrımcılığın, dini olarak da ast ve üst unsurlarının oluşumuna sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda, salus, zerrak gibi terimler bu kavram alanına dâhil olur. Karşı tarafında rindin övülen kavram alanında ise melâmî ve kalenderi yer alır. Ancak temel olarak rint için “harabati” terimi en öncül kavramdır.

Rint ve zahit ile bunların kavram alanında yer alan diğer terimlerin dönemin epistemisine dair önemli veriler sunduğu söylenebilir. Yunus'un ifadelerine yansıdığı kadarıyla dönem itibarıyla zahit tipli insanlar var olmuş, insanları bir şekilde yanlış sevk etmiş ve bunun karşılığında da kazanç elde etmişlerdir. Bu kazanç, kimi zaman da toplumdaki fakir ve samimi insanlardan elde edilmiştir. İnsanlar arasında, din bir meta gibi kullanılmış, dini terimlerle halk statülere ayrılmış ve bireylere farklı roller isnat edilmiştir. Bu süreçte esasta olmayıp sadece görünüşe hitap eden, esasında ise riyâkarlık ve kibir; ayrıştırma ve statülere ayırma barındıran din ile ilişkilendirilen kişi, mekân ve nesnelerin her zaman üstün olduğu algısı yayılmaya çalışılmıştır. Bilgi adı altında bilgisizlik savunulmuştur. Halk cahillığe terk edilmiştir. İleri görüşlülük ve insanlık adı altında fakirler, varlıkların hizmetçiliğine itilmiştir. Gösterişçi ve kibir eksenli, itibar ve ululuk bağıntılı olarak zahit tipli karakterler politik, ekonomik, dini



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

ve sosyolojik hatta psikolojik bağlamda hep öncelenmiştir. Bu algı ve episteme ve bu zihniyet ile ideolojik yapı karşısında Yunus rint edasıyla ideal insanı gündeme getirmiştir.

Yunus şiirlerinde, kimi zaman kendilerini rint ve zahit olarak değerlendirmekle birlikte rintliğin ve zahitliğin gereğini hakkıyla yerine getirmeyen şahısları hedef tahtasına koymuş ve onları eleştirmiştir. Bununla birlikte, hakiki rintlik ve zahitlik hakkında önemli değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu ifadelerinde bu kişilerin övüldüğü ve öncelendiği söz konusu olabilmıştır. Kimi zaman da kendisini rint ve zahit biri olarak nitelemesinin de dile getirildiği şiirlerinde görülen unsurlar arasındadır. Ancak onun bazı durumlarda temelde rintlik ve melâmetilik noktasında kendisine yapılan eleştirilere cevap niteliğinde savunma içeren açıklamaları söz konusu olmuştur. Çünkü kendi döneminde Yunus'un fikirlerinden dolayı küfür/kâfirlik ve nifak/münâfıklık ile itham edilişi bu ifadelerden anlaşılmaktadır. Belki de Yunus bu ifadelerinde, rint ve melâmetilerin genellikle bu sıfatlarla nitelendiğini üslup gereği kendisi merkezli dile getirmiştir.

Son tahlilde Yunus, her bir insan gibi, şiirlerinde hem kendi türü hem de kendisi dışındaki varlıklar hakkında değerlendirmelerde bulunma gereği hissetmiştir. Bunlar arasında kendi döneminin/ zamanının insan tipleri ve onların epistemik noktadaki hususiyetleri önemli bir yer tutar. Bu insan tiplerini sunmak için de imge olarak rint ve zahit kavramları ile bunların dilsel alanına giren kişi, nesne ve mekânları kullanmıştır.

KAYNAKÇA

- Bolat, Ali (2003); *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetîlik*, İstanbul: İnsan Yayınları
- Foucault, Michel (2014). *Bilginin Arkeolojisi*, (Çev. Veli Urhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2019). *Hapishanenin Doğuşu*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları
- Foucault, Michel (2020). *Deliliğin Tarihi*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları
- Gadamer, Hans Georg (2023). *Hakikat ve Yöntem*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Golkarian, Mina, GOLKARIAN, Ghadir (2025). "Edebiyat Felsefesi Açısından Edebi Estetik, Din İlişkisi ve İletişim" *The Scientific Mysticism and Literature Journal*, No. 1, Vol:4 September 2025 PP. 31-38. DOI: <https://doi.org/10.32955/neujsml2025141107>
- Göçgün, Önder, (1995) *Dünden Bugüne Yunus Emre*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- İçli Ahmet (2012). "Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid Eserinde Mekân: Meyhane ve Mescit, Space in Fuzûlî's Rind ü Zâhid: Pub and Temple". *Journal of Turkish Studies*, 7(1), 1305-1317. ISSN: 1308-2140
- İçli, Ahmet (2013). "Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid Eserinde Rind ve Zâhid Değerlendirmeleri Üzerine Bir İnceleme", Muzaffer Akkuş Armağanı, Kömen Yayınları, Editör: Mücahit Akkuş, Fatih Dinçer, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 453, ISBN:978-605-5184-03-2, s. 21-32
- İçli, Ahmet (2023), Klâsik Türk Şiirinde Ehlibeyt Kavram (Sözlüksel) Alanı ve Ehlibeyt İmgesinin Görüntü Seviyeleri, *Klâsik Türk Edebiyatında Ehl-i Beyt* (içinde), Ed. Necmiye Özbek Arslan, Fazile Eren Kaya, Çanakkale: Paradigma Akademi, (s. 1-115).



Rint ve Zahit Kavram Alanının Epistemik Yapısı ve Yunus Emre'nin Şiirlerindeki Görüntü Seviyeleri/Ahmet İçli

İçli, Ahmet (2024). "Yusuf Mazmununun Sözlüksel (Kavram) Alanı ve Klâsik Şiirde Yusuf İmgesinin Görüntü Seviyeleri" *Klâsik Türk Edebiyatında Peygamberler* (içinde). Ed. Necmiye Özbek Arslan, Fazile Eren Kaya, Çanakkale: Paradigma Akademi (s. 155-192).

Karabacak, Esra (2026). "Yunus Emre'nin Şiirlerinde Anlatım Değerlendirmeleri" *Bilimsel Tasavuf ve Edebiyat Dergisi (The Scientific Mysticism and Literature Journal)* No. 2, Vol.1, Jan. 2026, 92-100 Doi No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2026211219>

Komisyon (1992), *Yunus Emre Sempozyumu, Bildiriler*, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü İstanbul 2 Mayıs 1991) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları

Komisyon (1995), *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri* Ankara (7-10 Ekim 1991), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Kurnaz, Cemal (1995) "Yunus Emre'de Tenkit" (*Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri içinde*) s. 465-471

Mengi Mine (1985), *Divan Şiirinde Rindlik*, Ankara

Muallim Naci (2009) *Lugat-ı Naci*, (Haz. Ahmet Kartal,) Ankara: TDK Yay.

Mütercim Asım Efendi (2009) *Burhan-ı Katı* (Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs,) İstanbul: TDK Yay.,

Ocak, Ahmet Yaşar (1995) "Türkiye'de Kültürel İdeolojik Eğilimler ve Bir 13-14. Yüzyıl Türk Halk Sufisi Olarak Yunus Emre'nin Kimliği" (*Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri içinde*) s. 79-87

Ocak, Ahmet Yaşar (1999) *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik, Kalenderiler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Pala, İskender, (2011) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları

Şemmsettin Samî (2012) *Kamus-ı Türki*: Latin Harfleriyle (Haz. Raşid Gündoğdu, Ebu'l-Faruk Önal Niyazi Adıgüzel,) 2. Baskı İstanbul: İdeal Kültür Yay.

Şentürk, Ahmet Atilla (1996), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zahit Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi

Tarlan, Ali Nihat (1992) *Hayalî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tatcı, Mustafa (2008), *Yunus Emre Külliyyatı* 6 cilt, İstanbul H Yayınları

Urhan, Veli (2013): *Michel Foucault ve Düşünce Sistemleri Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları

Yağmur, Selim (2013); *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Yenisey, Gülara (2026). "Türk Hümanizmini Besleyen Temel Kaynaklar" *Bilimsel Tasavuf ve Edebiyat Dergisi (The Scientific Mysticism and Literature Journal)* No. 2, Vol.1, s. 70-75. Doi No. <https://doi.org/10.32955/neujsml2026211140>



Mevlâna'da Felsefî Değerlendirmeler

Evaluations on Philosophy in Mawlana

Esra Karabacak¹

Email: esra.karabacak@neu.edu.tr

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0002-6096-1677>

ÖZET

Filozoflar düşüncelerini dil aracılığı ile ifade eder, diğer insanlarla paylaşır, onlara aktarır. Herhangi bir zihin faaliyetinin açığa vurulmasını, bir zihinden diğer zihne aktarılmasına yarayan işaretler sistemi olarak tanımlayabiliriz. Dil, felsefenin yayılmasında ve paylaşılmasında önemli bir role sahiptir. Dil, önemli bir iletişim aracıdır, düşüncelerin iletir. Mevlâna'nın ifadesiyle, *Ne kadar bilersen bil, söylediklerin karşındakilerin anlayabileceği kadardır*. Mevlâna'nın şiirleri, şairliği söze ve sözcüklere kazandırdığı anlamlar edebiyat ve edebiyat tarihi için son derece önemlidir. Sözcüklerin yeni anlamlar kazanması ve anlatımın somuttan soyuta doğru uzanması doğudaki şiir geleneğinde belirli gelişmelerin sonucudur. Şiirde ortaya çıkan üslup farklılaşması ve konu tercihleri, Fars, Arap ve Osmanlı üslubu adı altında açıklanmaktadır. Klasik saray şairi olmanın yanısıra daha düşündürücü, anlam yüklü farklı bir tarzı benimsemiştir. Mevlâna ve oğlu Sultan Veled, anlamın üstünlüğünü ve maddenin değersizliğini savunmuşlardır. Edebî gelenekten yararlanılarak eski sözcüklerle, yeni ve farklı anlamlar oluşturmuşlardır. Mevlâna'nın eserleri üzerinde bilimsel araştırmalar yapan bilim adamları onun kendinden önceki şairlerin Arapça ve Farsça şiirlerini çokça okuyup özümlediğini ifade etmektedirler. Mevlâna'nın şiiri Farsça şiirin genel üslup özelliklerinin yanında kendine ait özellikler de taşımaktadır. Mevlâna'nın düşüncesinde insan felsefesinin önemli bir yeri vardır. Özellikle de Mesnevisinde zaman zaman insanı çözümlemeye çalışır. Çalışmamızda Mevlâna'dan beyitler ve hikayelerle dil felsefesi odaklı değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlâna, Felsefe, Anlatım, Şiir

ABSTRACT

Philosophers express their thoughts through language, share it with other people, and pass it on to them. Language, we can define the opening of any mind activity as a system of signs that can be used to transfer other minds from one mind to another. Language has an important role in spreading and sharing the philosophy. Language is an important means of communication, conveying thoughts. By the expression of Mawlana As knowingly, the extent to which the contrary of what you say can be understood. The meanings of Mawlana's poems, poetry words and words are very important for the history of literature and literature. The way words acquire new meanings and the way the narrative extends from abstract to abstract is the result of certain developments in the poetry tradition in the east. The stylistic differentiation and subject preferences that emerged in poetry are explained under the name of Persian, Arabic and Ottoman style. In addition to being a classical palace poet, he adopted a different, more thoughtful, meaningful style. Mawlana and his son, Sultan Veled, defended the superiority of the meaning and the worthlessness of the material. Using literary tradition, they have created new and different meanings with old words. Scientists who have conducted scientific research on Mawlana's works have expressed that he has read and absorbed many of his previous poets' Arabic and Persian poetry. Mawlana's poetry has its own characteristics in addition to the general stylistic features of Persian poetry. In the mind of Mevlâna, human philosophy has an important place. Especially in Mesnevis, he

¹ Prof. Dr., Yakın Doğu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanı



sometimes tries to solve the human. In our work, Mawlana will make assessments focusing on language and philosophy with couplets and stories.

Keywords: Mawlana, poetry, style, language philosophy

GİRİŞ

İnsan zihni soyutlamalar yoluyla kavramlar oluşturma yeteneğine sahiptir. İnsan bu kavramlardan önermeler oluşturarak anlatmak istediklerini ifade etmeye çalışır. Herhangi bir zihnin faaliyetinin açığa vurulmasını, bir zihinden diğer zihne aktarılmasına yarayan bir işaretler sistemi olan dil felsefenin temelidir. Dilin sağladığı düşünme kuvveti insanın kendi dışındaki hakikati kavramlaştırmasında ve çevreyle ilişkiler geliştirmesinde en önemli faktördür. Gerçekliği algılama şeklimiz dil sayesinde gerçekleşmektedir. Dil sayesinde değerler hakkında bilgi üretebilmiştir. Dil, üretilen felsefenin yayılmasında ve paylaşılmasında önemli bir role sahiptir. Dil önemli bir iletişim aracıdır. Zihinler arasındaki etkileşim ancak dil aracılığı ile mümkün olmaktadır. Dil düşüncelerin iletilmesinin bir aracıdır (Aksan, Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim, 1990). Mevlâna'nın ifadesiyle *Ne kadar bilersen bil, söylediklerin karşındakilerin anlayabileceği kadardır*.

Mevlâna'nın edebi yönü, şair kimliği, kelimelere kazandırdığı anlamlar açısından önemlidir. Sözcüklerin yeni anlamlar kazanması ve anlatımın somuttan soyuta doğru uzanması doğudaki şiir geleneğinde belirli gelişmelerin sonucudur. Selçuklular zamanında Farsça şiirde ortaya çıkan üslup farklılaşması ve konu tercihleri Selçuklu *Üslubu* adı altında açıklanmaktadır. Bu dönemde aynı zamanda şair kimliğinde de farklılaşmalar olmuştur. Klasik saray şairi kimliği dışına çıkan Mevlâna şiirin yönünü etkilemiştir.

Mevlâna ve oğlu Sultan Veled, mananın üstünlüğünü ve maddenin değersizliğini savunmuştur. Eski sözcüklerle, yeni ve farklı anlamlar oluşturulmasının yolu Mevlâna tarafından onaylanıp pekiştirilmiş ve edebî gelenekten ciddi bir şekilde yararlanmıştır. Mevlâna'nın şiiri Farsça şiirin genel üslup özelliklerinin yanında kendine ait özellikler de taşımaktadır. Özellikle dile yansıyan felsefî yaklaşım aynı zamanda dili oluşturan unsurların kendi aralarındaki karşılıklı ilişkileri değil, bunlarla dünya arasındaki ilişkileri inceler, iletişim aracı olarak işlev görebilmesi bu tür ilişkiler sayesinde mümkündür. Dil felsefesi de dilin nasıl çalıştığını, nasıl olup da işe yaradığını, iletişim için nasıl kullanıldığını açıklamaya çalışır (Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, 1978)

İNCELEME

Felsefenin odağındaki konu ya da tema anlam ve anlamın doğasıdır. Anlam konusu özellikle dil felsefesi içindeki bütün araştırmaların kesiştiği bir önemli bir noktadır. Dil felsefesinde sorulan soru bu *kelime ne anlama gelir?* Gibi bir soru değildir. Sorulan soru daha çok bir *şeyin başka bir şeyi anlatması ne demektir?* Şeklinde bir sorudur. Bu soru bir *dil sistemi içindeki bir parçanın bu dil sisteminin dışındaki bir şeyi anlatması ne demektir?* şeklinde de sorulabilir. Sözcükler, yani isimler, sözcük grupları, sıfatlar, bağlaçlar, zarflar, edatlar vb., basit- karmaşık cümleler, yazılı metinler veya kalıplaşmış anlatımlardır. Soyut, somut, maddi veya manevi olsun her türden varlığa ve oluşa işaret eden kavramlar edebi bir tür incelenirken son derece önemlidir. Mevlâna, felsefeye çok yakın olduğu için, dili felsefî bir öğe olarak kullanmış ve kelimelerdeki akıcılığı her konuda yazdıklarına yumuşak bir yorum getirmiş hatta İslam dinine sevgi dolu bir yorum getirerek insan sevgisinin yayılmasına, dayanışmaya ve dinin içten sevilmesine katkıda bulunmuştur.

Mevlâna'nın Yunan felsefesini okuduğu anlaşılmaktadır. Mesnevi'de Eflantun'dan Calinus'dan ve sofistlerden söz etmektedir. Felsefeye yakın olması dili kullanmasına da yansımaktadır. Üstelik Yunan felsefesini incelemiş olan Gazali'nin ve İbn-i Sina'nın görüşlerine de eserlerinde yer verir. Dolayısıyla dili kullanırken de bu felsefenin etkisiyle kelimeleri adeta kelime gruplarının içinde bir ana merkezli olarak hareket ettirir. Yani ona göre her kelime şiirin temel taşıdır. Her kelimenin değeri farklıdır. Düz



yazıda akıcılık kolay sağlanır. Ancak şiirde özellikle de lirik ve pastoral bir şiirde kelimeleri aynı müzikteki nota gibi hareket ettirmek felsefi düşüncenin bir parçasının etkisidir (Gölpınarlı, 1999)

Ben bende değil, sende de hem sen hem ben,
Ben hem benimim hem de senin, sen de benim,
Bir öyle garip hale bugün geldim ki
Sen 'ben' misin, bilmiyorum, ben mi senim (Gölpınarlı, 1958)

Dizelerinde kişi zamirlerinin kullanılışı, şairin kelimelerle tekrar mahiyetli kullanışı karşılıklı bir sahip olma duygusunu yansıtmaları ve soru kelimelerinin ifadeye destek olması anlatımı güçlendirmektedir. Ayrıca burada derin bir Allah aşkını da anlatır. *Enel Hak* da anlaşılır, *fani dünya* da. Kelime akışı ve hareketliliği son derece önemlidir.

Mevlâna, akli temel alan düşünürleri eleştirmiştir. Örnek olarak da bir bedevi ile bir filozofun yolda arkadaşlığını anlatmıştır: Bedevi, devesine iki dolu çuval yüklemiş. Çuvalın birinde buğday, ötekinde kum vardır. Filozof, Bedevi'yi uyarak kumu dökmesini, buğdayı iki çuvala yarı yarıya koymasını hatırlatmış. Böylece yükünün hafifleyeceğini anlatmıştır. Bu düşünce Bedevinin pek hoşuna gittiğinden filozofa hayran kalmış düşünce olarak ona bağlanmıştır. Bedevi sonunda filozofun beş parasız ve başı dertten kurtulmayan bir kişi olduğunu anlayınca ondan uzaklaşmıştır. *Senin aklın ve hikmetin bir işe yaramaz* anlamında sözler söyleyerek filozoftan ayrılmıştır. Mevlâna, filozof deyişiyle genellikle imandan yoksun düşünürleri tanımlamak istiyor. Nitekim öyküsünün sonunu tabiattan *doğan*, *hayalden meydana gelen hikmet*, *Tanrı nurunun feyzinden nasipsiz bir hikmettir* şeklinde tamamlamıştır. Burada filozof, bedevi, hayal, hikmet kelimelerinin birlikte kullanılması aslında anlam açısından tamamlayıcı unsurları seçtiğini gösterir. Tabii öyküleyici bir anlatımın içinde kullanılan kelimeler ifadenin iç bölümünü teşkil eder, yani ana unsurdur. Mevlâna öyküleyici anlatımı en iyi kullanan yazar ve şairlerdendir. Özellikle şiirlerinde de öyküleyici anlatımın etkisi görülmektedir.

Bir bakarsın altınla aldatırlar beni o.
Bir bakarsın şanla şerefle aldatırlar beni.
Oysa altın falan istemiş değilim ondan,
şanla şerefle hele çoktan boş vermişim.

Ben bir demirim,
mıknatıstan kaçıyorum.
Bir saman çöpüyüm ben,
mıknatıslara yan çizmişim

Yazarın dili özelleşmiş amaçlar için nasıl kullandıklarını betimlemek önemlidir. Sözlüğe bakmakla elde ettiğimiz şey gerçekte kelimenin anlamı değil, bir kelimenin bir dizi başka kelimeler yoluyla tanımlanmasıdır (Kabaklı, 1972).

Ben bir demirim,
mıknatıstan kaçıyorum.
Bir saman çöpüyüm ben,
mıknatıslara yan çizmişim.

Ben öyle bir zerreyim ki,
bütün âleme isyan etmişim.
Havaya, toprağa isyan etmişim,
Ateşe, suya isyan etmişim.



Altı yöne isyan etmişim.
Beş duyuya isyan etmişim.

Benim için hiçbir şey umurumda değil.

Düşünürler ötedenberi varlığın nasıl meydana geldiğini kendi kendilerine sormuşlardır. Varlığın ilk maddesinin su, hava, ateş ya da toprak olduğunu ileri süren Yunan düşünürleri olmuştur. İslam dininde ise varlığın Tanrının dilemesiyle var olduğu üzerinde durulmuştur. İslam'da orta yolu benimseyenler, varlığın Tanrının kün *Tanrının kün ol deyince olur* kelimeleriyle yaratıldığına inanırlar. Ancak İslam'da varlık konusunda değişik yorumlar da yapılmıştır. Esasen varlıkta birlik felsefesi Kur'an'ın kimi ayetlerinden ve Hz. Muhammed'in konuyla ilgili hadislerden çıkarılmıştır (Çubukçu, 1983). Mevlâna, insan hayatındaki önemli unsurlardan biri olan sorumluluğu anlatırken dili işleyişi çok önemlidir:

Adamın biri bir bağa girmiş, zerdali ağacını silkeleyerek meyveleri yemeğe başlamış. Bunu gören mal sahibi "Allahtan korkmuyor musun?" deyince "Neden korkayım? Ağaç Allahın ağacı, ben de Allahın kuluyum. "Allahın kulu, Allahın malını yiyiyor." karşılığını vermiş. Bunun üzerine bağ sahibi adamı bir ağaca bağlayarak bir sopa ile iyice dövmeye başlamış. Sopa acılarına dayanamayan adam bağ sahibine "Allahtan korkmuyor musun?" deyince bağ sahibine "Niçin korkayım? Sen Allahın kulusun, bu da Allahın sopası Allahın kuluna vuruyorum." demiş. Böylece Mevlâna adamın çalma fiilinden dolayı sorumlu olduğunu vurgulamıştır.

Mevlâna her şeyin Allahın bilgisi ve gücü içinde olduğunu kabul etmekle birlikte insanın sınırlı bir özgürlüğünün bulunduğunu vurgulamaktadır. Bundan dolayı insanı sorumlu tutmaktadır. Burada soru cevap cümleleri içinde soru kelimelerinin oluşturduğu akıcı bir ifade sağlanmış ve cevap cümleleri yine tekrar gruplarıyla tamamlamıştır. İnsana yüce bir değer vermiş ve onu Allahın sevgisine layık bir varlık olarak görmüştür. Her şeyi insanda aramıştır. Ona göre insan ruhsal açıdan incelidikçe her şeyin hayalden ibaret olduğunu, varlık olarak yalnız Allahın bulunduğunu kavrar. Mevlâna'ya göre *Kimyayı meydana getiren odur. Kimya ne oluyor ki...? Onun varlığına karşı yok olmak gerektir. Onun huzurunda varlık nedir? Anlamsız bir şeyden ibarettir. Bu vücudun Allah'ın varlığıyla var olduğunu bilmemek körlüğün delilidir.* Bu tarz inanç ifadeleri ise düşünce odaklı dil felsefesinin insan felsefesiyle bağlantısını en güzel ve açık şekilde ortaya koyar (Yaylı, 2020).

Mevlâna'nın ölümü anlatımı da dil bakımından çok önemlidir. Ölüm insan hayatı için kaçınılmazdır. Dünya hayatına bir nevi nokta koymaktır. Mevlâna ölümden korkmaz ve adeta ölümü sevdirmeye çalışır. Onun düşüncesine göre insan Allahın dilemesiyle bu alemdedir. İnsan varlığın bir parçasıdır. Ona göre âşık olan sevgilişine kavuşmaktan korkar mı? İşte ölüm de böyledir. Allah katına çıkmaktır. Yeniden dirilmektir. Burada zıt anlamlı kelimeler bir bütünü ifade etmektedir. Halbuki tam tersi olmalıydı. Ancak tamamlayıcı ifadeler anlatımı güçlendirmektedir.

SONUÇ

Mevlâna dil-düşünce ilişkisini en iyi kullanan yazarlardandır. Özellikle birlik konusunu Allaha aşkın coşkusu içinde anlatmış ve tasavvufa canlılık getirmiştir. Dili kullanırken insan felsefesi üzerinde durmuş, hayata anlam vermiş ve insanın evrendeki yerini değerlendirirken dili ön plana çıkarmıştır. Öyküleyici anlatımın öncülüğünü yapmıştır. Ancak tüm bunlardan dil, din, felsefe, sosyoloji, tarih, edebiyatın içiçe olduğunu, daha doğrusu birbirini tamamladığını da anlıyoruz. Mevlâna'nın Divanı ve Mesnevisi çeşitli dillere çevrilmiştir. Eserleri Doğu ve Batı düşüncesini etkilemiştir. Büyük bir Türk düşünürüdür. Onun felsefesi aradan yedi yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen insanlar tarafından okunmakta ve benimsenmektedir. Kuşkusuz Mevlâna'nın İslam felsefesinde önemli bir yeri vardır. Ayrıca dili kullanması ve ifade teknikleriyle de edebiyatta büyük rol oynamıştır. Mevlâna vicdan özgürlüğüne önem vermiştir. İslam dinine yumuşak bir yorum getirmiştir. Ahlakta sonu mutlulukla bitecek davranışları öğütlemiştir. İyi niyete ve irade gücüne önem vermiştir. Tüm bu ifadelerde yine dili



ön plana çıkarmıştır. Bu felsefi düşünceler dil felsefesinin en güzel örnekleri olmuştur. Hatta dil felsefesi deyince belki de Mevlâna iyi bir başlangıçtır ve önemli örnektir.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1978). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (1978). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (1990). *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çubukçu, İ. A. (1983, cilt 26). Mevlâna ve Felsefesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 97-118.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Mevlâna, Hayatı ve Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlâna Celaleddin*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Kabaklı, A. (1972). *Mevlâna*. İstanbul: Toker Yayınevi .
- Yaylı, G. (2020, cilt 10, sayı 2). Mevlâna Düşüncesinde Felsefe ve Hakikat. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 659-669.



Mysticism and Knowledge in the Thought of Hafiz and Yunus Emre

Hafız ve Yunus Emre'nin Düşüncesinde Tasavvuf ve Bilgi

MortezaEbrahimi¹

Email: m45ebrahimi@yahoo.com

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-2012-0806>

ABSTRACT

Understanding oneself is the key to grasping the realities of the human world. The entrance to this field is only possible through sharing views and understanding their ideas, since the ultimate goal of a mystic is to understand and convey his understanding based on order and practice. The basis of Mysticism and understanding is merely mind and thinking, because the process of thinking itself is the same as obeying God and praying, which encourages man to understand the good and act on it. Since philosophy and knowledge are grounded in material and spiritual structures, Mysticism seeks mystical understanding by examining the mind and behavior of man. To achieve an understanding of reality, it is necessary to turn to renowned mystics such as Hafiz, the great Persian Mystic, and Yunus Emre, the famous Turkish Mystic, who have played a key role in institutionalizing the mind's role in understanding. The present paper is an attempt to answer the following question: What is the relationship between Mysticism and knowledge in the thoughts of Hafiz and Yunus Emre? And what is the role and place of mind and thinking in establishing this relationship? To answer the questions, a comparative study of the works of Hafiz and Yunus Emre will be conducted.

Keywords: Knowledge, Thinking, Hafiz, Yunus Emre, Understanding

ÖZET

Kendini anlamak, insan dünyasının gerçeklerini anlamanın anahtarıdır. Bu alana giriş, ancak görüşleri paylaşmak ve fikirlerini anlamak yoluyla mümkündür; çünkü bir mistiğin nihai amacı, düzen ve uygulama temelinde anlayışını anlamak ve aktarmaktır. Mistisizmin ve anlayışın temeli yalnızca zihin ve düşüncedir, çünkü düşünme süreci, Tanrı'ya itaat etmek ve dua etmekle aynıdır ve bu da insanı iyiyi anlamaya ve ona göre hareket etmeye teşvik eder. Felsefe ve bilgi maddi ve manevi yapılara dayandığı için, mistisizm, insanın zihnini ve davranışını inceleyerek mistik bir anlayışa ulaşmayı amaçlar. Gerçekliği anlamak için, zihnin anlayıştaki rolünü kurumsallaştırmada kilit rol oynayan büyük İranlı mistik Hafız ve ünlü Türk mistik Yunus Emre gibi tanınmış mistiklere başvurmak gereklidir. Bu makale şu soruyu yanıtlamaya yönelik bir girişimdir: Hafız ve Yunus Emre'nin düşüncelerinde mistisizm ve bilgi arasındaki ilişki nedir? Ve bu ilişkinin kurulmasında zihin ve düşüncenin rolü ve yeri nedir? Soruları yanıtlamak için Hafız ve Yunus Emre'nin eserleri karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Bilgi, Düşünme, Hafız, Yunus Emre, Anlama

INTRODUCTION

¹ Assistant Professor, University of Mohaghegh Ardabili, Ardebil- Iran



The term philosophy as a lexical item means knowledge and science. Technically speaking, philosophy is a science that deals with the reality of things. This is done as far as lies in the power and ability. The subject of philosophy is in the outside and in the mind, and its purpose is to achieve higher understanding and salvation in this world and the world to come. (Dehkhoda 1372, 1369-1377). Philosophy means love of self in the mind. Knowledge does not always imply the correctness of the philosopher, since not every philosopher can decide philosophical issues based solely on Mysticism and reason. (Shariatmadari, 1372, 18).

Terminology

In Aristotle's classical thinking, the source of stimulus is the ultimate goal of the skies. Plotin also believed that the mind is an image of the One who is the first, complete, and dominant. Ibn e Sina considers God to be the absolute mind with no pluralism.

Philosophy is interpreted as theoretical and practical. The scope of theoretical philosophy is vast, as it encompasses all affairs. But practical philosophy is limited to man and his voluntary deeds. Knowledge and strengthening the mind empower the mind and the will to overcome lust. Philosophy makes man patient. This does not mean abandoning enjoyment and happiness, but rather hard mental labor and thought to achieve the reality of the Right (Reghoumi, 1386: 235).

The deeds of God are based on knowledge and therefore result in abundance. A person who utters philosophical words but does not understand what he is saying is like someone wearing a beautiful dress belonging to someone else.

Philosophical words in the mouth of a non-philosopher,

Regard it as a low dress if you are a reasonable person.

Mysticism: means understanding and coming to know after a period of ignorance. (Dehkhoda, 1373, 15818).

Technically speaking, A branch of science in divine sciences, the topic of which is understanding the right and the traits of the Almighty; Mysticism, as a way of understanding the right, is of two types:

1. Through reasoning and logic. This is the job of scientists and philosophers who pay attention to cause and effect; to action and traits, and from traits to the substance.
2. Through purification of the inner self and the evacuation of the mind and spirit from all worldly things, which is the way of the Prophets, the men of God, and the mystics.

The description of Mysticism by mystics is based on their status and the different steps toward achieving that status, such as satisfaction with God, reliance on God, repentance, ...

The mystics believe that achieving the right requires going through stages so that the inner self can understand it based on one's aptitude and capabilities. (ibid, 15819)

Types of Mysticism

For philosophical thinkers, there are two types of Mysticism:

1. Theoretical Mysticism
2. Practical Mysticism

Theoretical Mysticism



Concerns, understanding, and a mystical viewpoint about being. The basis of theoretical Mysticism is how God is regarded and described by a mystic, and what the place of man is in mystical thought. Theoretical Mysticism is the basis of practical Mysticism, since understanding is before knowledge. Mohiuddin Ibn e Arabi has had a key role in the foundation of theoretical Mysticism in Islamic thought.

Practical Mysticism

Deals with all mental efforts of man in seeking all the ways leading to the path of the Right (God). That is to say, it deals with different states and stages of man, from the first station of Mysticism (Yaghze) to the last stage of the Ultimate Goal (Ghayat-e taam), known as the stage of unity. In mystic thought, achieving real unity is possible only through unity itself. In practical Mysticism, man moves from the worldly state to the state of joining Allah. Qur'an says:

O humankind, indeed you are laboring toward your Lord with [great] exertion and will meet it. AL-INSHIQAQ (THE SUNDERING):6

Theoretical Mysticism, like philosophy, deals with ontology. Understanding theoretical Mysticism is almost impossible without having access to philosophical disciplines. This is because the majority of the concepts of theoretical Mysticism are based on specific codes that require explanation, interpretation, and the help of professors in the field. According to Hafiz:

Don't go through this path without the accompaniment of Khizr (The Prophet)

It is all darkness throughout the path; be afraid of getting lost.

The Mystic

As a lexical item, it means 'wise,' 'knower' (subjectivity), and 'a person who understands the details and codes.' Technically, a mystic is a person who has achieved the status of meeting the substance and attributes of the Right through ponderence (kashani, Bitā 506)

It has also been said that a mystic is a person who worships God not as a means of being rewarded or of escaping punishment, but only as a need to worship Him. In such a state, the mystic escapes the worldly self and being and vanishes in Allah (God) (ibid, 566). This is in opposition to mathematical and commercial thinking.

According to Ayatollah Javadi Amoli, in this state, death is the most enjoyable life, since he escapes from his skin instead of getting decayed. (Lecture, Bahman 1394)

Ibn Arabi regards a mystic as a person to whom God shows Himself, and states are revealed to him that represent his state; the highest stage is astonishment and a need to join His presence (Saeedi, 1387). YunusEmre says:

I confess that the Right (God) Himself witnesses that my soul is the guest of this body

A day will come when it will escape like a bird from a cage (Golkarian, 1387: 40)

The role of wisdom in Mysticism

Wisdom is of such importance that God has based all his judgments about all considerations between the creator and the created on it. Apart from the difference between man and other creatures, wisdom is the standard against which the deeds of man are assessed. This can be true until wisdom is protected against corruption.



Avicenna says: One of the requirements for meeting the Right (God) is purifying the mind and thoughts from the doubts and fantasies of the material world. And in assessing the Mysticism of the mystic lays stress on wisdom and thinking.

A mystic is a person whose wisdom and thought are fully focused on the Right (God), and the light of the right is always reflected in his inner self. (Toosi, 1375:368).

For mystics like Hafiz, purifying the inner self and polishing the heart is the basis. In contrast, philosophers emphasize purifying the mind and thinking free of the fantasies of the material world of the senses.

Wisdom as reflection and interpretation of phenomena

Ghazali regards the body as the country of the heart of man. The heart possesses different armies and interests, all governed by the heart. Wisdom as the distinguishing trait of man is a means of perception and governor and reflector of his heart. Wisdom distinguishes man from other creatures. There is a reciprocal and sometimes competing relationship between heart and wisdom. Sometimes emotions interfere with the proper working of the mind. However, if wisdom is free, the heart also becomes brighter and more organized.

In the literature of philosophy, mystics, religion, and wisdom occupy an important place. Wisdom is a thoughtful look at possibilities and mysteries, and love is the beloved's explanation of the phenomena.

To understand the truth requires that the power of wisdom overcome the power of lust, since patience is a trait which results from wisdom and training the power of speech (Reghoumi, 1388, 235).

The view of a mystic and lover is based on their heart, and the understanding of a philosopher is based on their wisdom. In Persian literary works, love has had a significant place. In the poetry of Hafiz, there is a significant proportion and relationship between love and wisdom. This means that a man can be both reasonable and in love. In using wisdom, heart, and love, the Mystic is helped. In his philosophy and writings, Hafiz places priority on love and the heart rather than on wisdom and thought. This is because love impels one toward destiny and the Right (God).

Mystics regard knowledge to be of two types: 1. Formal knowledge or Shariah, which is the result of sense perceptions, wisdom, and quotation at school. 2. Inner knowledge or reality, called Mysticism by the mystics. It is gained at Khangah or mystic school (Koprili, 1385, 321). The mystics call the believers in Shariah the owners of reason, and the believers in reality, followers of fantasies.

If wisdom knows how heart is joyous in the prison of her hair

The sane become insane, looking for our chains

Wisdom became wild. Where is the black hair?

Heart ran away, where is the eyebrow of the beloved?

In a factory where there is no entry for wisdom and knowledge

The understanding of the weak-minded cannot interfere.

Based on the state of the addressee, the Mysticism of Hafiz may refer to real or figurative love. As by the word 'wine', Hafiz does not mean liquor but a pure drink.

In the mystical thought of Hafiz, words are used only to refer to tangible meanings. AS Hafiz says himself:



What seeketh the man of meaning in that expression

That refers to the eye or lips?

What seeketh in face, hair, and beauty mark

A person who is in a state of a mystic?

In another place, he says:

Whatever is clear in this world

Is a photo of the sun in the world

The world is like hair, a beauty mark, and an eyebrow

Everything is lovely in its right place.

Perhaps one of the characteristic features of Hafiz is that a philosopher cannot understand the meaning and secrets of Mysticism and its conventions. Avicenna, as a philosopher, however, was able to break down this barricade and view the garden of mysteries through the window of reason.

The Mystic understood the secrets in the light of the wine

The essence of everybody could be assessed against this diamond.

Hafiz regarded the success of the mystic and joining the Right (God) to lie in keeping late nights and going to the Divine threshold of Allah.

The value of the set of flowers is only appreciated by the bird of the dawn appreciates and none.

Whoever reads a page understands the meanings.

YunusEmre says:

Heart is praying on his knees in the praying place of the Friend

His face on the ground says he prays (Golkarian, 76)

It may seem that the best philosophers are graduates of philosophy departments at different schools and universities. This is, however, not always the case, and sometimes the concepts and philosophical literature are created by people who did not formally study philosophy. The number of such figures in history is quite vast. Hafiz, the famous Persian poet of the 8th century, is one such figure. Our ancestors said that the creator never made a mistake. Or in other words, Hafiz says:

Whatever fault there is in our ugly figure

Your presence is, however, seen over all the creatures

The philosophy of Hafiz has emerged from a battle between the poles and the opposites and has therefore been purified and fresh.

Demand your wishes against the habit that I,

Became popular for my uncombed hair.

The poems of Yunus Emre, although they seem paradoxical on the surface, have a unity of themes rooted in religion and Shariah. It is not, therefore, necessary to employ technical terms and idioms in



the literature of Mysticism. Both Yunus and Hafez sought to discover reality and develop the inner self. It was therefore necessary for them to express philosophy through the language of mystic love.

As he says:

Earn the treasury of politeness to take with yourself

To others belong gold and jewelry

This means that there is unity between all perceptions of the sane.

Don't bother yourself with what is and what is not

Since, finally, all things will not be.

This means that purification and development of the inner self involve dying in the cause of Allah since all things lose their being to join Him.

Since man joins the real perfection through death. In other words, whatever goes beyond his limits transforms into its opposite (Khoramshahi, 1378, 130). Or in the discussion of philosophical look at employing wisdom in understanding the mortal world and the world after, reference may be made to the following piece of poetry:

Tell the story of the wine server and the wine, and don't seek the secrets of the world

Nobody can unveil this mystery through philosophy

All lines of poetry composed by Yunus were leading the reader toward the heart.

My life is not separate from you

Life exists with you; without you, there is no life.

This means that the material world and the world beyond are discussed differently across religions, and that the creator of the world and all beings must be studied. But according to Hafiz, this study is difficult, or perhaps impossible. This is because the first step in understanding the creator and the world is understanding oneself. As Imam Ali (PBH) says: Whoever knows himself, knows his creator. Hafez says:

No one can capture the bird Angha, take away your cage

The cage is always in the hands of the person holding a wing glass.

The depth of the material on philosophy and Mysticism can be understood

by explaining and interpreting the poems of Hafiz:

None of the memorizers in the world could gather as much as I did

Philosophical remarks or Quranic learning

Therefore, the philosophy and Mysticism of Hafiz are intermingled, and it is through intuition that the relationship between them is understood. When the torches of faith and knowledge light the heart, it becomes a mirror that reflects all divine knowledge. Understanding the traits is very gradual, since worldly interests and lust pollute understanding. There is, therefore, a battle between heart and lust, and the divine soldiers and the satanic soldiers are trying to defeat each other. Since knowing God is not possible through the senses, the only means to know him is the mind and wisdom; of course, it is not



possible only with the help of the mind. The battle of the human mind is limited, and the limited cannot understand the infinite God. The religious wisdom is synonymous with the second meaning of heart, and heart is an important means in divine communication (Ghani, 1386, 970)

Wisdom is the connecting chain between philosophy and Mysticism.

Wisdom is the connecting link between philosophy and Mysticism, according to philosophers like Hafiz and Yunus Emre, and in the flower garden of Mysticism it wears the clothes of the heart and enters the hall of mind, perception, wisdom, and philosophical outlook. Wisdom, through philosophy, seeks intuition and revelation, which are concerns of Mysticism. Wisdom paves the way for revelation. In this way, wisdom needs right deeds to succeed.

The idiots are given the power to reign in this world

You are a man of knowledge and good traits; this sin of yours is enough

God is at the center of the outlook of Hafiz and Yunus Emre. For this reason, both of them have been able to express all the aspects of being in their simple but magical words.

Stand up to sacrifice ourselves to the brush of the painter

Who painted such strange patterns in the world

Life's permanence pivots around the accompaniment of grief and joy, and the friendship of opposites.

Hafiz, don't complain about the grief of living away from your beloved

There is accompaniment in separation and light in darkness

Whatever fills the lack of light in darkness and the lack of joy in grief are enthusiasm, patience, and hope.

In the desert if you are going ahead in the hope of reaching Ka'ba (the house of God in Mecca)

Don't worry if the desert thorns blame you

Wait, Hafiz, in the difficulties of days and nights

One day, you will achieve whatever your heart seeks

So many flowers have blossomed in this garden

No one has picked a flower from it without the pain of thorns

Yunus says:

Being a Dervish does not mean a special gown (Kherghe), crown, or cap

A person whose heart is a dervish does not need a special gown (Kherghe)

If you are a friend of love, you become dear

You become the king of the heart

If you like the world, you will not be free

You will escape the secrets of the old (Shamil, 1384, 21)



Mysticism and Knowledge in the Thought of Hafiz and Yunus Emre/ Morteza Ebrahimi

It can be said that the gist of the discussion of Mysticism and philosophy by both of these philosophers is to present a correct pattern of relations in human life, honesty, leading others to the Divine path, and avoiding bad company.

I will teach you the alchemy of a happy life

Avoiding the friendship of bad guys

Do not obey the strangers, Hafiz

But keep company with the pure Rends (mystics)

Cultivate the tree of friendship to achieve your goals

Destroy the young tree of the enmity, since it causes lots of trouble

Learn from fresh water to go through the right pass

Never ask for freedom from my Sarv tree

One of the important aspects of Mysticism and philosophy is being satisfied with the results of your efforts, thinking, and satisfaction with the income you are destined to receive. This attribute occupies a special place in Hafiz's thought, as it guarantees freedom and prevents dependence on the material world. (Rahmdel, 1380, 240)

O' son, break the bonds and be free

How long will you be a slave to gold and jewelry

We do not spoil the dignity of poverty and satisfaction

Tell the king that the income is destined

Yunus says, on the other hand:

What is the use of flight for me and for my heart

Does not set belonging and dependence is not enough (Shamil, 63)

CONCLUSION

This study has examined the relationship between mysticism and knowledge in the thought of Hafiz and Yunus Emre through a comparative analytical framework. The findings indicate that, in both intellectual traditions, mysticism and knowledge are not conceived as opposing domains but as interdependent dimensions of human understanding.

The analysis demonstrates that while rational inquiry and philosophical reflection constitute essential components of knowledge, they are insufficient in attaining ultimate truth when considered in isolation. Both Hafiz and Yunus Emre articulate a model in which reason functions as a preliminary and guiding faculty that must ultimately be complemented by inner purification, experiential insight, and divine love. In this regard, knowledge evolves from a formal and discursive structure into an existential and transformative process.

Moreover, the study reveals that the epistemological frameworks of both thinkers are grounded in a dual movement from external forms of knowledge toward inner realization. This transition underscores the limitations of purely عقلانی (rational) approaches and highlights the necessity of integrating قلبی



(intuitive/heart-based) cognition. Their poetic discourse serves not merely as literary expression but as a medium for conveying complex metaphysical and epistemological insights that transcend conventional philosophical language.

In conclusion, the synthesis of mysticism and knowledge in the thought of Hafiz and Yunus Emre offers a comprehensive paradigm that bridges the domains of philosophy, spirituality, and ethics. This paradigm emphasizes the unity of reason, intuition, and faith as essential components of authentic understanding. Consequently, their perspectives remain highly relevant for contemporary discussions in philosophy of knowledge and religious studies, particularly in re-evaluating the role of spiritual experience in the construction of meaning and truth.

REFERENCES

The Holy Qur'an. (n.d.).

Dehkhoda, A. A. (n.d.). *Dehkhoda dictionary*.

Khorramshahi, B. (1999). *Hafez* (2nd ed.). Tehran: Tarh-e No Publications.

Rahmdel, G. (2001). Wisdom and ethics in Hafez's ghazals. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*.

Roghumi, J. (2009). *Majmu'eh maqalat-e ma'refat-shenasi* (M. T. Fa'ali, Ed.; 2nd ed.). Mashhad: Razavi University of Islamic Sciences.

Saeedi, G. (2008). *Farhang-e estelihat-e 'erfani-ye Ibn 'Arabi*. Tehran: Shafiei Publications.

Shariatmadari, A. (1993). *Philosophy*. Tehran: Daftar-e Nashr-e Farhang-e Eslami.

Schimmel, A.-M. (2005). *With Yunus Emre on the paths* (M. Maqsoudi, Trans.). Tehran: Karavan Helleh Publications.

Tusi, N. al-D. (1996). *Al-isharat wa al-tanbihat ma'a al-sharh* (Q. al-D. Shirazi, Comm., Vol. 3). Qom: Nashr al-Balaghah.

Ghani, Q. (2007). *Bahth dar asar va afkar va ahval-e Hafez*. Tehran: Qumes Publications.

Kashani, I. M. (n.d.). *Misbah al-hidayah wa miftah al-kifayah*. Tehran: Homa Publications.

Koprulu, M. (2006). *Early Sufis in Turkish literature* (T. Sobhani, Trans.). Tehran: Anjoman-e Asar va Mafakher-e Farhangi.

Golkariyan, Q. (2008). *Selected mystical poems of Yunus Emre*. Tehran: Yaran Publications.



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet

The Concept of Wisdom in Yunus Emre as a Stage of Maturation

Ali YILDIRIM¹

Email: ayildirim@firat.edu.tr

Orcid No. <https://orcid.org/0000-0001-9228-6111>

ÖZET

Tasavvuf, pek çok ve farklı algılamalar sebep olmuş kavram ve terimleri barındırmaktadır. Bu kavram ve terimler hakkında hemen bütün mutasavvıflar benzer ve farklı düşünceler geliştirmişlerdir. Bu kavramlar, soyut bilgiler olmak yönüyle çizgileri net bir şekilde ortaya konulamayan hususlardır. Sonuçta hedef bir olmakla birlikte oldukça fazla yol ve güzergâh söz konusudur. İşte bu farklı yollar, kendilerine has usul ve tasniflere de başvurmuşlardır. Yol ve menzil noktasında tasavvufun önemli bir üçlüsü vardır ki bunlar şeriat, tarikat ve hakikattir. İşte bu üçlü yapı bazı tasniflerde dörde çıkarılarak, bunlara marifet de ilave edilmektedir. Marifet bazen hakikatten önce, bazen de hakikatten sonra daha üst düzeyde algılanmıştır. Öyle anlaşıyor ki marifet, bu silsile-i meratipte bir aşama değil, hakikat aşamasındaki bilinçlenme vasfıdır. Sonuçta marifet kelimesi günlük kullanılan dilde de bir işin üstesinden gelebilme kapasitesini ifade etmektedir.

Yunus Emre, tasavvufun bu derin ve soyut yapısını Türkçenin imkânları ile layıkıyla ifade etmiş büyük bir mutasavvıftır. Şüphesiz o, kendisinden önceki sufilerin düşüncelerinden tamamen bağımsız, farklı bir anlayış ortaya koymuştur, diyemeyiz. O da kendisinden önce oluşmuş, anlayış ve algılamaları şiirinde dile getirmiştir. Yunus Emre'nin şiirlerinde irfanî bilgi ve marifetle ilgili dile getirdikleri düşünceleri, kişinin Hakk'a ulaşmada zahir bilgilerin yanı sıra batını, içsel bilgilerin de zaruretiyle işaret etmektedir. Yunus Emre, zahiri ibadet, gayret ve çalışmaları da önemsemekle birlikte, menzile ulaşmakta irfanî bilginin mutlak anlamda tecrübe edilmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, Tasavvuf, Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat.

ABSTRACT

Sufism has caused a lot of different perceptions, concepts, and terms to emerge. Almost all Sufis have developed various thoughts about these concepts and terms, both similar and different. These concepts are matters that can not be revealed in line with a clear direction to abstract information. The result is pretty much the way the destination and the route in question are, but one. That's different roads; they resorted to their own procedures and classification. Road, and there is an important point in their trio of Sufism: the range of sharia, order, and truth. This tripartite classification, in removing some quarters, adds others. Ingenuity that truth sometimes before and sometimes after the truth has also been recognized at a higher level. Apparently, this is not a stage; the truth is characteristic of the awareness stage. The ingenuity of words in everyday language refers to the ability to overcome the job.

Yunus Emre, the deep, abstract mysticism of this structure has been expressed adequately by a great Turkish Sufi. Surely, he thought of himself as completely independent of the other Sufis, revealing a different understanding, we cannot say. He also formed before him, and expressed in poetry and perceptions. Yunus Emre's lore information and ideas, expressed in the poem, about a gimmick, a person's right to access information, and in an open secret, point to the necessity of internal information.

¹ Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elâzığ-Türkiye



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

Yunus Emre, the apparent worship, but also takes care of effort and work, reveals the necessity of lore information in absolute terms to reach a range of experience.

Keywords: Yunus Emre, Sufism, Sharia, Religious order, Truth, Ingenuity.

GİRİŞ

Tasavvuf, pek çok ve farklı algılamalara sebep olmuş kavram ve terimleri barındırmaktadır. Bu kavram ve terimler hakkında hemen bütün mutasavvıflar benzer ve farklı düşünceler geliştirmişlerdir. Bu durum, klasik doğu edebiyatının farklı ekoller üzerinden gelişen yapısıyla da ilişkilidir (Jafarzade, 2025).

Marifet, Arapça bilmek anlamına gelen “arefe” kökünden türemiş bir kelime olup, hüner, ustalık, yetkinlik, uzgörü gibi anlamlara gelmektedir. Tasavvuf anlayışına göre marifet “Sufilerin ruhani halleri yaşayarak, manevi ve İlahî hakikatleri tadararak (iç tecrübe ile vasıtasız olarak) elde ettikleri bilgi, irfandır” (Uludağ, 1995). Arapçada bilmek anlamına gelen başka bir kelime daha vardır. O da “alime” kökünden türeyen “ilm” kelimesidir. Şüphesiz iki kelimenin de “bilmek” anlamına geliyor olması, aynı düzeyde olduklarını göstermemektedir. İlim, daha çok “kesbî” olup, çalışıp gayret edilerek elde edilen bilgi; irfan ise bunlara ilaveten “vehbî” denilen, yani bahşedilen bilgidir. Bu sebeple ilim sahibi âlim ile irfan sahibi ârif arasında dinî ve edebî gelenekte her daim mukayese yapılarak, ârif olmanın üstünlüğüne vurgu yapılmıştır. Buna göre ârif gönül gözüyle, âlim ise kafa gözüyle görür; âlim sadece akıl ile hareket eder, ârif ise buna aşkı da katar. Kuşeyri’ye göre kul, öncelikle Allah’ın sıfat ve isim ve fiillerini tanır, sonra O’na ibadet ederek, nefsini tezkiye eder. Bu kemâlâta ulaşan salike Allah, kendisini tarif eder, işte marifet budur (Kuşeyri, 2003). Bursevî ise “âriften murad, ârif-i billahtır. Muayene sahibir. Velakin hâli bâtındadır, zâhirde değil. Bunun hâli ilmdir ki zât u sıfât u ef’âle taalluk eder” (Ceylan, 2000), demektedir. Bu bağlamda kesin bilgi olarak bilinen “yakîn” kelimesi de derecelendirilerek, ilme’l-yakîn, ayne’l-yakîn ve hakka’l-yakîn sınıflamasına tabi tutulur. İşte ârifin marifet bilgisi, bir şeyin özüne, kühüne vakıf olmak olan hakka’l-yakîn bilgisi ile değerlendirilir.

*Yûnus imdi sen Hakk'a ir dün ü gün gönlün Hakk'a vir
Gönül gözi görmeyince bu baş gözi görmeyiser (24-5)*

*Ayne'l-yakîn görüpdür Yûnus Mecnûn olupdur
Bir ile bir olupdur Hakke'l-yakîn içinde (303-7)*

Yunus Emre’nin şiirlerinde irfanî bilgi ve marifetle ilgili dile getirdikleri düşünceler, kişinin Hakk’a ulaşmada zahir bilgilerin yanı sıra batınî, içsel bilgilerin de zaruretine işaret etmektedir. Bu yönüyle Yunus’un şiiri, kendisinden önceki tasavvufî şiir geleneğinin devamı niteliğindedir (Jafarzade, 2025).

Yunus Emre’nin meşhur bir ilahisindeki “İlim ilim bilmektir/ İlim kendin bilmektir” mısralarında dile getirilen “kendini bilmek” aşaması, aslında irfanî bilgiyi simgeleyen bir “üst bilgi” düzeyini anlatıyor, gözükmektedir. Yunus’a göre bilgilenmenin nihayeti Hakk’ı ve Hakikat’i algılayıp kavramaktır. Bunun öncelikli yolu ise, insanın kendi nefsinin ve varlık sebebini kavramasıdır. Marifet “nefsin icmâlen bilinmesi, Hakk’ın da icmâlen bilinmesini temin eder. Nefsinin bilen Rabbini bilir, sözü icmâlen biliştir” (Eraydın, 2001). Varlık âlemi, Allah’ın tecellileri olmak yönünden, O’na dair iz ve işaretler taşımaktadır.

*Okumakdan ma'nî ne kişi Hakk'ı bilmekdür
Çün okudun bilmezsin hâ bir kırı emekdür (91-2)*

Varlık âlemi içerisinde ise, insanın farklı bir ayrıcalığı ve özelliği vardır. Zira tasavvuf algısında, her şey kendi miktarınca Allah’ın bir sıfatını tezahür ettirirken, insan Allah’ın bütün sıfatlarının mazharı olarak görülür. Bu bakımdan, insanın kendini bilmesi ve tanımasının Hakk’ı tanımada önemli bir yeri vardır. Yine tasavvuf algısında insan bazen “küçük âlem”, bazen de “büyük âlem” muamelesi görür ki



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

bu da bildiğimiz âlemdeki her şeyin insan denen âlemde varlığına işaretidir. Yunus, Hakk'ın insana ve bhusus insanın gönlüne tecelli etmesini şu şekilde dile getirmektedir:

*İnsân sıfatı kendü Hak insandadır Hak togrı bak
Bu insânun sıfatına cümle 'âlem hayrânımış (125-4)*

Özellikle insanın gönlü, İlahî hakikati tezahür ettirmede çok öncelikli kılınmıştır. Klasik ve tasavvufi şiirde şairler, insanın gönlüne çok büyük önemler atfetmişlerdir. Bu türden şiirlerin esas nirengi noktalarından bir “gönül” kelimesi olmuştur. Çünkü Allah, bütün sıfatları ile âriflerin gönlüne tecelli eder; dolayısıyla âriflerin gönlü bütün mükevvenatın mazharı olarak da görülmektedir. Yunus Emre ve diğer şairlerimizde görülen “gönül kırma” algısının, bildiğimiz yüzeysel anlamıyla sadece bir insanın hatırını kırmak, onun üzülmesine sebep olmak düzeyinden çok derinlere gittiğinin anlaşılması gerekir. Yunus, “Bir kez gönül yıkdınisa bu kıldığın namaz değil/ Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil” derken basit bir hatır kırmaktan öte bir şeyleri kastetmektedir. Zira, Yunus’a ve diğer mutasavvıflara göre gönül kırmak, Allah’ın tecellilerini ortadan kaldırmak, ilahi nizamı bozmak anlamlarına gelmektedir. Çünkü gönül “taht-ı İlahî”, “mazhar-ı Hakk”tır: Rûveym b. Ahmed bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Ârif için bir ayna vardır; ona baktığı zaman Mevlâsı kendine tecelli eder” (Kuşeyri, 2003).

*Gönül Çalab'ın tahtı Çalab gönüle baktı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkarısa (299-5)*

*Hak tecelli kılmaga cân aslını bulmaga
Gönülden sür sivâyı nazarı taşı degül (164-6)*

Tasavvufi seyr u sülukta, insanın erginleşmesi süreci üç önemli aşama ile anlatılmaktadır. Bunlar şeriat, tarikat ve hakikattir; ancak “dört kapı, kırk makam” düsturu içerisinde üçüncü veya dördüncü aşama olarak “marifet” aşamasından da bahsedilmektedir. Bu hususta çeşitli analogiler yapılmaktadır. Bu, bazen canlılar üzerinden yapılarak, deri şeriatı, et tarikatı, kemik marifeti, kemik iliği ise hakikati sembolize ederken, bazen de bu ilgiler nesneler üzerinden yapılmıştır. Özellikle ceviz metaforu yaygın kullanılanlardan. Cevizin acı tetiri şeriatı, sert kabuğu tarikatı, ince zarı marifeti, cevizin içi de hakikati sembolize etmektedir. İlim, daha çok “kesbî” olup, çalışıp gayret edilerek elde edilen bilgi; irfan ise bunlara ilaveten “vehbî” denilen, yani bahşedilen bilgidir. Bu sebeple ilim sahibi âlim ile irfan sahibi ârif arasında dinî ve edebî gelenekte her daim mukayese yapılmıştır (Golkarian, 2023). Özellikle Yunus Emre ve Mevlânâ gibi büyük mutasavvıfların sadece şeriat ve tarikat aşamalarında kalmayı yermelerini, onların katı şeriatçı düşüncelerden kendisini soyutlamış, dinler üstü bir kimliğe ulaşmış kişiler olarak algılanması sonucunu doğurmuştur. Bu iddialara göre, hakikat ve marifetin önemine vurgu yapan bu gönül ehli kişilerin, bir basamak gibi algılanan bu süreçleri kat ederek, şeriat aşamasını aştıkları dile getirilmektedir. Oysaki bu süreç, geride bırakılan basamaklardan çok iç içe geçmiş halkalar gibidir. Yani hakikate ulaşan sufi, aynı zamanda şeriat ve tarikat dairesinin de içindedir. Cevizden kasıt, mutlaka cevizin içidir; ancak ceviz içinin oluşmasında en dışındaki acı kabuk, onun içindeki sert kabuk ve onun da içindeki ince zarın olması olmazsa olmazlardan. “Hakikatin desteklenmediği ve tasdik etmediği hiçbir şeriat makbul değildir; şeriata bağlı olmayan hiçbir hakikat verimli olmaz. Şeriat hakikatin dış yüzü (kabuk, kışır), hakikat, şeriatin iç yüzü (lüb, öz)’dür” (Uludağ, 1995).

*Niçe yıllar biz anda cem 'idük cân kânında
Hakikat 'âleminde ma 'rifet söyler iken (243-2)*

Yunus Emre'de benzer bir analogiyi, deniz ve gemi örneklerinde görmekteyiz. Tasavvufi gelenekte deniz, büyüklüğü, enginliği, kuşatıcılığı ve bütün suların ona kavuşarak yok olması ve bir yönüyle denize dönüşmesi ilgilerinden Mutlak Hakikat'e benzetilmiştir. Dolayısıyla gelenekte sahil kurtuluşun, deniz tehlikenin göstergesi olmakla birlikte tasavvuf algısında bu tam ters bir şekilde işler ve sahil dışlanmışlık, deniz ise Hakikat olarak karşımıza çıkar. Onun için “aşk deryasına dalmak”



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

mutasavvıfların temel düsturlarından olmuştur. Ebu Ali Dekkâk, ârif, marifet ve hakikati şu şekilde örneklendirir: “Ârif, tahkik deryasında boğulmuştur. Nitekim, marifet dalgalarına benzer; o dalgalı denize düşen eşyayı batırır, kaldırır ve batırır” (Kuşeyri, 2003). Necmeddîn-i Kübrâ da şöyle söylemektedir: “Şeriat gemi gibidir, tarikat ise, deniz. Mârifet de denizdeki inciye ulaşmanın ilmidir, hakikat ise o incinin kendisidir” (Demirci, 1997).

Yunus, denizi hakikat olarak tasarlamasına bağlı olarak, şeriatı bu denizde yüzen gemiye benzetmektedir. Bu benzetmesinde Yunus, hem büyüklük, küçüklük ilgisi kurarken, hem de sebep sonuç ve ilgi yönlerini kurgulamaktadır. Denizin derinliklerinde salım bir seyahat için geminin zarureti söz konusudur; zira denizi, sahilde kalarak keşfetmek imkânsızdır. Bu manada, şeriatı sembolize eden gemi bir araç işlevi ile karşımıza çıkmaktadır. Şeriatın, hükümleri ne kadar önemli de olsa hakikate ulaştırmak onun esas vazifesidir. Eğer şeriat, sadece şeriat aşamasında kalırsa denizi olmayan bir gemi gibidir. Geminin gemilik vasfı ancak denizle mümkündür. Ancak gemi olmadan o deryanın enginlerine açılmak da mümkün değildir. Sonuçta gemi, kişiyi denizin ortasına(menzile) iletmişse artık onun bir vasfı da kalmaz. Marifet ise, bu şeriat gemisini inşa ederek, hakikat deryasına ulaşabilmek maharetidir:

*Şer'ile hakikatün vasfını eydem sana
Şer'i'at bir gemidir hakikat deryâsıdır*

*Niçe ki muhkemise tahtaları geminün
Mevc uricagaz deniz anı uşanasıdır (29-5,6)*

“Hakikatin girift manasını oldukça sade ve anlaşılabilir bir şekilde Anadolu insanının idrakine sunmayı başarmış olan Yunus, onların bozkır toprağına dönen yüreklerine aşk ile hakikat tohumları serpmiştir (Doğan, 2013). Yunus Emre'nin şiirlerindeki üslup, zahir ve batını dengeleyen bir tavır içindedir. Çoğu tasavvufi metinde gözlemlediğimiz, zühdi kelimelerin olumsuzlanması Yunus'ta hemen yok gibidir. Şüphesiz tasavvufi metinlerinde zühdi kelimelerin özüne yönelik bir olumsuzlama değildir bu. Esas olarak bu, ibadet ve taatın şekli ve zahiri yönüne getirilen bir eleştiridir. Çünkü ibadet ve taatın amaçlarından biri salikin ruhi tekâmülü ise, diğeri Hakk'ı lâıykı ile bilmedir. Eleştirilen taraf, işte bu noktalarda eksik olan ibadetlerdir. Yunus, bütün bunlara rağmen ibadet ve taatın önemine vurgu yapar; ancak kastı hakikate ulaştıran ibadet olmakla birlikte, bunu da zaman zaman şiirlerinde dile getirir. Örneğin, namaz ibadetinin sadece şekilde kalarak, birtakım ritüeller boyutunda kalmasını eleştirir ve namazı hakkıyla eda eden bir insanın “kalp kırma” gibi insani olmayan sıfatlardan kişiyi alıkoyması gerektiğini belirtir: “Bir kez gönül yıkdınisa bu kıldığın namaz değil/ Yetmiş iki miller dahi elin yüzün yumaz değil”, “Yitmiş iki millete birliğile bakmayan/ Şer'ile evliyâsa hakikatde ‘âsîdür”, “Ak sakallu pîr koca bilmez ki hâli nice/ Şer'ile yimesin hacca bir gönül yıkarısa”.

Yunus Emre'nin, namaz, oruç vb. ibadetlerini hakkıyla yapmanın, Allah'ın emir ve yasaklarına uymanın önemine vurgu yaptığı şiirleri oldukça fazladır. Oysaki tasavvufi sembolizmi çok daha yukarılara taşıyan şairler, belki şiirsel endişeyle olsa gerek harabati ve zühdi kelimeleri çok katmanlı anlamlara gelecek şekilde kurgularken, Yunus Emre, bu ayrımı özellikle belirtir. Yani Yunus'un şiirinde “şarap” kelimesi, belirsiz bırakılmaz; mutlaka “aşk” kelimesi ile birlikte kullanılarak, farklı anlamlara gelebilecek yönlerden kaçınılır. Bu durum, onun şahsi mizacından olabileceği gibi, döneminin Türk şiir üslubunun bir anlayışı da olabilir. Fuat Köprülü, Yunus'un bu yönünü, tamamen şiirsel açıdan görerek şu şekilde değerlendirmektedir: “Yunus Emre, müteşerriâne ve zahidâne bir ahlak umdelerini müdafaa ettiği birtakım manzumelerinde ne kadar kuvvetsiz, yavan bir edaya malikse, bunun aksine çok geniş ve insani sufiyâne ahlak telkin eden parçalarda da o kadar kuvvetli, samimi ve şahsidir” (Köprülü, 1984). Aşağıdaki şiirlerinde şer'i bakış açısıyla, bir zahit kimliği ile söylemlerde bulunur:

*Dünyâ için gussalanan mescid göricek tutunan
Anda îmânsuz bulunan Allâh'ı bir bilmeyendir*

Gönlinde ikilik tutan ol metâ'ı bunda satan



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

Yarın Cehennem'de yatan bunda namâz kılmayandır

*Hürîlerle bile yatan Uçmak kokusına batan
Anda bülbül olup öten bunda zinâ kılmayandır (99-4,5,6)*

*Benden öğüt isterisen eydivirem bildiğümden
Budur Çalab'un buyruğı tutun oruç kılun namâz (109-2)*

*Müsülmânam diyen kişi şartı nedür bilse gerek
Tanrı'nun buyruğın tutup biş vakt namâz kılsa gerek (136-1)*

Yunus Emre'nin şiirlerinde irfanî bilgi ve marifetle ilgili dile getirdikleri düşünceler, kişinin Hakk'a ulaşmada zahir bilgilerin yanı sıra batınî, içsel bilgilerin de zaruretine işaret etmektedir (Golkarian, 2023). Bazı şiirlerinde ise Yunus Emre, bir zahitten çok âşık kimliği ile karşımıza çıkar. Bu mısralarında aşkı ve âşıklığı olumlarken, zahir boyut olarak telakki edilen ibadet ve taat olumsuzlanır. Bu durum, onun hayatının bir döneminde şer'i düşünceler içinde, daha sonra da bundan vaz geçerek aşkî boyuta ulaştığını göstermez. Buradaki olumsuzlamalar, yine bu kavramların özüne değil uygulamasına yönelik tavırlardır. Başka bir söyleyişle ona göre namaz, oruç, hac vs. birer amaç değil, hepsi birer araçtır. Yunus bu söylemlerinde tasavvufun insanları belli kademe ve derecelerde değerlendirmesine de göre değerlendirmektedir. Buna göre müminler avam, havas ve hassü'l-havas olmak üzere üç merteye üzeredir. Avam ilimle bilen, havas görerek idrak eden, hassü'l-havas ise hakikat şuuruna ererek Hak'la bilendir. "Avam sadece masivayı görür, havas masivayı Hak'la görür, hassü'l-havas ise Hak'tan başka hiçbir şeyi görmez" (Uludağ, 2005). Yunus, aşağıdaki beyitlerinde bu düşünceler çerçevesinde, hangi idrakte olduğunu söylemektedir:

*Oruç namâz gusl u hac hicâbdur 'âşıklara
'Âşık andan münezzeh hâssü'l-havâs içinde (302-14)*

*Oruç namâz zekât hac cürm ü cinâyet durur
Fakîr bundan âzâddur hâss-ı havâs içinde (303-4)*

*Her şahsun kendü tuşın kendüye tuş eyledi
Sâdıklar ikrâr ile sûfîler namâz ile (335-8)*

*Ne du 'â kılâm ne selâm ne zikr ü tesbîh kılâm
Bu biş vakt namâzumı 'ışkun gâret eyledi (364-5)*

Şüphesiz yukarıdaki söylemler yanlış anlaşılmaya müsait ifadeler taşımaktadır. Yani hassü'l-havas mertebesine ulaşan bir sufinin şer'î aşamada görülen ibadet ve taattan uzaklaştığı ve onları reddettiği gibi bir düşünce oluşmaktadır. "Tasavvufî görüşün ontolojisiyle şekillenen bu ayırma göre ortada bir 'hâl-i cem'-i istiğrak' ve bir de 'hâl-i fark-ı iftirak' sahibi olmak üzere iki ayrı zümrenin şiiri vardır. Bu farklı işi şair zümresinden sufi şairler ilk grupta olanlar, yani cem' makamında müstağrak olanlardır. Abdü'l-Ahad Nurî, bu hususta dikkat çekici şu sözleri söylemektedir: 'İrfan sahibi kardeşler ve sağlam biliş sahibi sadık dostlardan ricam odur ki cem ve istiğrak hâlinde geçerli olan sözleri fark ve ayrılık hâlinde vâki olan faraziyelere kıyas etmesinler.'" (Kılıç, 2009). Yunus Emre de aslında hangi idrakte şiir söylediğini şöyle anlatmaktadır:

*Yûnus Hak tecellîsin şâ 'ir dilinden söyler
Cânda gevher varısa Hak'dan yana yürindi (383-5)*

*Yûnus miskîn bu sözi 'ışk 'âleminden söyler
Dime bilmedin ana kendözünden katarsın (248-12)*



Yunus Emre, şeriat ve tarikat aşamalarını tarif ettikten sonra marifet ve hakikati idraklere sunmaktadır. Şeriat ve tarikatın yoğun çalışma, meşakkat ve sıkıntıların üstesinden gelmek olduğunu belirten Yunus, artık bir aktivite, gayret ve çaba içinde olan salikin bir kabulleniş ve benliğinden sıyrılma hâline ulaştığını belirtir. Çünkü salik tabiri caizse üzerine düşeni yapmış ve adeta bir ölü gibi kendini Hakk'a teslim etmiştir. Bundan sonra salikin hâllerinde Hakk'ın tecellileri zuhura gelmeye başlar ve artık salikin benliği yerine külli benlik konuşmaya başlar. Marifetin çalışma ve gayret kısmı salikin, bu hâl ile donanma ise Hakk'ın verdikleridir. İşte hakikat bilincine bu şekilde ulaşan salik bir maharet, üstün bir yetenek olan marifet bilgisi ile hâllenmiş olur ki bu bir denize dalmak gibidir, deniz seni kendi derinlerine doğru alıp götürecektir. Böylece yatay algılama düzeyinde olan zıtlıklar, bir hiç mesabesine inecek, kahr da lütuf da aynı çizgide bulaşacaktır. Yunus Emre'nin irfanı ameli irfandır. Yani düşüncelerini nazariyat açısından dile getiren felsefi bir söylem değildir. "Âriflere göre bu, tecrübeye dayanan deneysel bir meseledir. Yani önceden bildiğimiz tüm ilimler arasında tecrübe ve deneye dayanması açısından günümüz ilimlerine en çok benzeyen ve son zamanlarda manevi tecrübe de denilen irfan-ı amelidir" (Mutahhari, 1997).

*Ger bahrî olmazısa denize dalmazısa
Seyrânun bilmezise yokdur kıymet içinde*

*Ma'rifet gönül şehri makâmun bulur fakrı
Bahri gerekdür bahrî bu ma 'rifet içinde*

*Ma'rifet andan ırak anun degüldür durak
İşi olsa da yavlak anun bu ad içinde (295-19, 20, 21)*

*Her kim hakikat süre kahrı lutfi bir göre
İş aç a togrı dura bu hakikat içinde*

*Ger togrı turmazısa yolına irmezise
Kahri hoş görmezise adı yok ad içinde*

*Anun degül hakikat ol devlet ol nasihat
Evvel âhir 'âkıbet bulınca mât içinde*

*Bu dört menzildür utan ledün makâmun tutan
Oldur menzile yiten tamâm murâd içinde (295-22, 23, 24, 25).*

İrfani bilgi, bilinen bilginin ötesinde bir üst bilgidir. Dolayısıyla bu bilgiye ulaşmak sıkıntılı ve meşakkatli bir süreci gerektirir. Bu yol aynı zamanda aşk yoludur; aşk ise zaten dert ve dertlenmek demektir. Gönünde aşka dair hislerin bulunmadığı kişilerin marifetullahı ulaşması mümkün değildir. Yunus, marifetin artmasında sohbetin önemine vurgu yapmaktadır. Bilindiği gibi sohbet; dost, arkadaş anlamına gelen sahabe, ashab kelimesinden gelmektedir. O hâlde sohbet, sıradan konuşmalar değil, aynı idrak seviyesine ulaşmış âriflerin gönül aynalarında birbirlerini temaşa etmeleridir. Gerçek erlik ve yiğitlik pazu gücü ile olan değil, nefesine ve onun isteklerinin üstesinden gelebilmektir. Onun için bu arzulardan soyutlanmış ârifler, gerçek yiğitler, gerçek mertlerdir:

*Erenlerün sohbeti arturur ma'rifeti
Bî-derdleri sohbetden her dem süresüm gelür (46-5)*

*Yûnus Emrem kimseler hiç bilmedi hâlüm benüm
Hâlümi 'arz itmege bir merd-i 'irfân isterem (228)*



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

*‘Âşık oldum bugün meydân içinde
Benem key pehlevân meydân içinde*

*Bu dem ‘ışkun suyuyla gayrı yudum
‘Aceb ‘ârif benem ‘îrfân içinde*

*Bugün ‘ışk bahrinün gavvâsı oldum
Gevherler bulmuşam ‘ummân içinde*

*Eger ‘ârif isen bilgil ki binâ
Girü kendüsidür dükkân içinde (332)*

“Kalbî bilgi, diğer adıyla ledünnî bilgi, insanın gayreti ve çalışması ile kazanılmaz. Bu bilgi ruhi hazırlıktan sonra Hak’tan kuluna intikal eder. Bu durumda kul pasiftir; gelen bilgileri aracısız alır...Marifeti elde etmede yapılacak ruhi hazırlıklardan biri, kişinin hiçbir şey bilmediğini bilmesidir. Sufilere göre, Allah hakkında en mükemmel bilgi kişinin hiçbir şey bilmediğinin farkında olmasıdır; çünkü ilim Allah’ın sıfatıdır. İnsan esas itibarıyla kendisinin ümmî olduğunu, sahibi bulunduğu az miktardaki bilgilerin de ihsan suretiyle ve âriyeten geldiğini idrak etti mi, ârif olur” (Küçük, 1995). Yunus Emre âriflerin kimler olduğunu veya kimler olmadığını şiirleri arasına serpiştirmiştir:

*Yunus sen ârif isen anladım bildim deme
Dut miskinlik eteğin âhır sana gerekdir (84-7)*

*Ol durur ol gizlü söz ‘ârif söyler dün gündüz
Hiç nişân eyitmesün Hûr u Kusûr içinde (305)*

*Câhil münâfık münkir cümle ‘aklına şâkir
‘Âşıklar didâr sever ‘ârifler niyâz ile*

*‘İlm ü ‘amel ne assı bir gönül yıkdunısa
‘Ârif gönül yapdugi berâber hicâz ile (335-9, 10, 12)*

*Yûnus imdi söyle Hak’ı münkir dutar sana daki
Bişür kotar Hak hânını ‘ârifler datsun duzumı (349-10)*

*Câhil ile ‘ârifün meseli şuna benzer
Câhil katında îmân ma ‘lûm mechûl degül mi*

*Yitmiş iki milletün sözini ‘ârif bilür
Yûnus Emre sözleri dâim usûl degül mi (352-5, 7)*

*‘Âriflerden nişân budur her gönülde hâzır ola
Kendüyi teslîm eyleye sözde kıl ü kâl olmaya (5-4)*

*Dinle sözüüm ma'nîsin anlayayum dirisen
‘Ârifün kulagina kudret üni tîz gelür (23-5)*

*Rengi döner gündün güne topraga dökülür gine
‘İbret durur anlayana bu ‘ibreti ‘ârif tayar (28-5)*

*‘Âriflere bu dünyâ hayâl ü düş gibidür
Kendüyi sana viren hayâl ü düşden geçer (70-4).*



SONUÇ

Bazı tasavvuf kaynaklarında şeriat, tarikat ve hakikatin yanında bir de marifet aşamasından bahsedilmektedir. Yine marifet, bu dörtlü yapı içerisinde bazen üçüncü sırada hakikatten önce, bazen de dördüncü sırada hakikatten daha üst seviyede gösterilir. Ancak kaynaklarda daha yaygın olarak kullanılan, şeriat-tarikat ve hakikat üçlüdür. Tasavvufi ıstıhlara bakıldığında, soyut/manevi kavramlar olmak yönüyle, bazı halleri anlatmada çok değişik ve farklı kullanımların olduğunu görmekteyiz. Tariflerin dışında, tasavvufi metinlere bakıldığında da şeriat, tarikat ve hakikatin hedef/menzil olduğu; marifetin ile sırasıyla bu menzillere ulaşmak olduğu anlaşılmaktadır. Marifet, salikin idrak ve algıda bir seviyeye gelmesidir. Bu bir maharet ve kabiliyet işidir. Yani marifeti arka yüzü hakikattir. Şeriatın ve tarikatın zor ve meşakkatli aşamalarını tecrübe eden salik, artık irfanî bilgiyle donanmaya başlamıştır ki, bu algıda artık hakikat perdeleri bir bir yüzüne açılmaktadır.

Yunus Emre'nin de irfanî bilgi ve marifete yüklediği anlam aşağı yukarı bu minval üzeredir. Sonuçta tasavvufi seyr u süluk, tamamen birbirinden bağımsız aşamalar değildir. Hakikatin içinde şeriat, şeriatın içinde hakikat gizlidir. Yunus Emre, şiirlerinde bunların değişik ve çarpıcı örneklerini bizlere hatırlatmaktadır. Kısacası şeriat ve tarikat yol, hakikat menzil; marifet ise bu yolu kat ederek hedefe ulaşma maharetidir.

KAYNAKÇA

- Ceylan, Ö. (2000). *Tasavvufî şiir şerhleri*. Kitabevi Yayınları.
- Demirci, M. (1997). Hakikat. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 15, s. 179). TDV Yayınları.
- Doğan, A. (2013). Yunus Emre divanında ideal insan. *Turkish Studies*, 8(13), 829–839.
- Eraydın, S. (2001). *Tasavvuf ve tarikatlar*. M.Ü. İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Golkarian, G. (2023). *Mystical knowledge and inner perception in classical Sufi literature*. Scientific Journal of Mysticism and Literature, 2(2), 55–68.
- Golkarian, G. (2026). Ali Şir Nevâî'nin Eserlerinde Doğu Rönesansı'nın İnsan Tasavvuru ve Avrupa Rönesansı ile Karşılaştırmalı Değerlendirilmesi. *Scientific Journal of Mysticism and Literature*, 2(2), 101–106 <https://doi.org/10.32955/neujsml2026221249>
- Jafarzade, G. A. (2025). Muhammed Hüseyin Şehriyâr ve Nizami edebî ekolü. *Scientific Journal of Mysticism and Literature*, 3(1), 68–76. <https://doi.org/10.32955/neujsml2025131077>
- Kılıç, M. E. (2009). *Sufi ve şiir: Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İnsan Yayınları.
- Köprülü, F. (1984). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kuşeyrî, A. K. (2003). *Kuşeyrî risalesi* (M. Günyüzlü, Haz.). Yasin Yayınevi.
- Küçük, S. (1995). Yunus Emre'ye göre bilgi. İçinde *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu bildirileri*.



Bir Erginleşme Aşaması Olarak Yunus Emre'de Marifet/ Ali Yıldırım

Mutahharî, M. (1997). *Hafız'da irfan* (N. Çankaya, Çev.). İnsan Yayınları.

Tatçı, M. (2005a). *Yunus Emre divanı: Tenkitli metin*. MEB Yayınları.

Tatçı, M. (2005b). *Yunus Emre divanı: Tahlil*. MEB Yayınları.

Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Marifet Yayınları.

Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. TDV Yayınları.



An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre

Bahman ZAHEDI¹

Email: zahedi@uma.ac.ir

Orcid No: <https://orcid.org/0009-0003-0991-0270>

چکیده

مقاله‌ی حاضر با نگاهی اجمالی به اشعار لسان الغیب خواجه حافظ شیرازی و یونس امره بنیانگذار ادبیات صوفیانه و عرفان ترکی که هر دو هم‌روزگار و از معارف عرفای آسمان پرستاره عرفان اسلامی و از شوریده سران عاشق پیشه و مست باده‌ی لم یزلی و غواصان بحر بیکران معارف اسلامی هستند، به مقایسه و مقارنه‌ی برخی از آراء مهم عرفانی این دوسخن سرای نادره گفتار که حکایت از علو فکری و قدرت روحی و وسعت مشرب این پیام‌آوران صلح و رسولان عشق و محبت دارد، می‌پردازد.

کلید واژه: حافظ، یونس امره، وحدت وجود، فنا و رستگاری، مقارنه

ABSTRACT

This article, with a brief look at the poems of Lisan al-Ghayb by Khwaja Hafez Shirazi and Yunus Emre, the founder of Sufi literature and Turkish mysticism, both of whom are contemporaries and are among the mystics of the starry sky of Islamic mysticism and among the leaders of the lovers of the profession and intoxicated by the endless wind and divers of the boundless sea of Islamic teachings, compares and contrasts some of the important mystical ideas of these two rare speakers of speech, which tell of the intellectual height, spiritual power, and the vastness of the path of these messengers of peace and messengers of love and affection.

Keywords: Hafez, Yunus Emre, Unity of Being, Annihilation and Salvation, Comparison

مقدمه

شمس الدین محمد معروف به حافظ، خواجه حافظ شیرازی و ملقب به «لسان الغیب» و «ترجمان الاسرار» عارف و غزل سرای بزرگ و بلند آوازه‌ی ایران در سده‌ی هشتم هجری چشم به جهان گشود. از تاریخ تولد، سالهای زندگی و مدت عمر و احوال حیات او آگاهی چندانی نداریم. دیوان اشعار خودشاعر نیز در این خصوص چندان گره‌گشایی نمی‌کند. از دفتر اشعار وی چنین برمی‌آید که در جوانی به آموختن قرآن مجید، ادبیات عرب و علوم اسلامی پرداخت و در علم موسیقی هم از سرآمدان روزگار خود گشت و قرآن را با چهارده روایت حفظ کرد.

عشق رسد به فریاد از خود به سان حافظ **قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت (غزل 94)**

از همین روی بود که او تخلص حافظ را برای خود برگزید. او در روزگار خود به واسطه‌ی مقام بلند علمی و طی مراحل سیرو سلوک مورد توجه بزرگان زمان و تکریم آنان واقع شد. سرانجام این شاعر عارف در سال 791 هجری روی در نقاب خاک کشید و در زادگاهش شیراز به خاک سپرده شد. (حلبی، 1376، 676؛ معین، 1319، 78)

یونس امره یا آن چنانکه خود او در اکثر اشعارش به کار می‌برد «قول یونس»، «عاشق یونس» و یا «یونس امره»، «مسکین یونس»، «درویش یونس»، «قوجه یونس» یک روستایی از نژاد ترکمن و به روایتی فردی امی و درویش ساده‌ای بود که در نیمه دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم می‌زیسته و به احتمال قوی در سال 720 هجری (1321-1320) دار فانی را وداع گفته است. او در مدت عمر خود گوشه‌ی عزلت و انزوا اختیار کرد و حدود چهل سال به سیر و سلوک عرفانی روی آورد درست آنسان که در مورد زمان و جای وفات یونس اخباری دقیق و درست وجود ندارد مدفن او نیز دقیقاً معلوم نیست. (کوپریلی، 1385، 328-309)

¹ Assist. Prof., Faculty member of the Department of Islamic Religions and Mysticism, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil- IRAN

*An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi*

با وجود ادعاهایی که در مورد امی بودن یونس امره، همچون برخی متصوفان بزرگ و پیامبر اعظم اسلام (ص)، صورت گرفته، اما اشعار او در باب عرفان اسلامی حکایت از غنای وسیع و ژرفای معلومات وی دارد. اشعار وی از حیث صورت ظاهر متناقض، اما از لحاظ باطن در هر لحظه ای احوال روحی مختلفی را که ریشه در ایمان صرف و خالص او دارد نشان می دهد. (شیمل، 384، 6-7)

زندگی این شاعر بزرگ ترک همچون زندگی همتای ایرانی آن خواجه حافظ شیرازی در پس پرده ی ابهام و آمیخته با افسانه هاست. او در بیشتر اشعارش خود را از پیروان تپدوق بابا معرفی می کند. عاشق چلبی در تذکره ی خود درباره او می نویسد: یونس اگر چه امی بوده اما در دبستان خدا درس خوانده است، (انوشه، 1384، 919) درست آنسان که درباره ی خواجه حافظ نیز ادعا شده که در پرتو عنایات الهی و در مکاشفه ای ربانی به حقایق والای عرفانی دست یافته است. امروزه علیرغم گذشت قرن‌ها و تغییرات سیاسی بسیار مردم ایران و ترکیه آتش عشق به لسان الغیب و یونس امره ی خود را همچنان در سینه های خود فروزان داشته و اوقات خود را به ترنم نغمه های آسمانی آنها خوش می سازند.

هر چند همه ی مکاتب دینی و عرفانی از آن حیث که از واقعیتی واحد سخن می گویند از یک سنت فرهنگی و زبان فکری و فلسفی مشترکی برخوردارند، اما همسویی میان این دو شاعر عارف مسلک و تقریباً همروزگار که از آبشخوری واحد سیراب گشته و اصل و خاستگاهی واحد دارند، بسیار است. موافقت ها و موازنه های مفهومی میان آراء و اندیشه های عرفانی آن دو نشان از یکسانی تجارب، ادواق و مواجید عرفانی ایشان دارد هرچند تفاوت‌های اندکی نیز به چشم می خورد. قرابت و نزدیکی اندیشه های عرفانی این دو غواص بحر معانی و اینکه تاکنون اثر تطبیقی و کاری شایسته و بایسته در باب احوال و آراء ایشان صورت نگرفته خود می تواند حجتی موجه برای مقارنه و مقایسه مفاهیم و مضامین مشترک عرفانی همچون قرآن، وحدت وجود، فنا، توبه، مرگ اندیشی و اغتنام فرصت، عشق و محبت به همنوع که اندکی از بسیار است در لایلای دفتر اشعار آنان باشد، تا در پرتو این مقارنه و مقایسه براساس نسبت‌ها و قرابت‌های قیاس پذیر به درک و فهم عمیق تری از آن مفاهیم کلیدی نایل آیم. بی تردید وفاق و همدلی و همزبانی هرچه بیشتر ملتها می تواند یکی از بهترین برکات یک چنین گفتگوهای ثمربخش علمی به حساب آید.

قرآن و اندیشه ی وحدت وجود

بی تردید اندیشه وحدت وجود برترین مدعای ارباب معرفت و ره آورد اهل کشف و شهود در تاریخ تفکر بشری می باشد. در این میان اسلام به عنوان خاتم ادیان الهی و تضمین کننده ی وصول بشر به حد نهایی کمال در کلیه ابعاد علمی و عملی آن بر شالوده ی توحید کلمه و کلمه ی توحید استوار است. طبیعی است که تعبیر و تفسیر متکلمین و حکمای مسلمان از توحید با تفسیر عرفا از این کلمه بسیار متفاوت است. تفسیر عرفا با تاسی به قرآن کریم از توحید نه نفی شریک از ذات باری تعالی و نه نفی امکان شریک از ذات حق بلکه نفی هرگونه وجودی غیر از وجود واجب متعال می باشد. از همین روی طبیعی است که اهل عرفان از جمله حافظ و یونس امره که بنیانهای فکری خود را بر قرآن نهاده و آنچه را که در گنجینه ی سینه از لطایف حکمی و نکات قرآنی جمع آورده اند و در قالب اشعار بسیار زیبا و دل انگیز برای جامعه ی بشری به ارمغان نهاده اند همه از دولت قرآن می دانند:

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد لطایف حکمی با نکات قرآنی (قصیده 1)

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ هر چه کردم همه از دولت قرآن کردم (غزل 319)

عرفای مسلمان اعتقاد به وحدت وجود را نشأت گرفته از معارف والای قرآن کریم و سنت شریف و حاصل دریافت های شهودی و علم حضوری خویش می دانند. این حقیقت والا که در دار وجود دیاری جز دوست وجود ندارد در آیات متعددی از قرآن کریم به وضوح بیان شده است. از جمله "فاینما تولوا فثم وجه الله" (بقره: 114) به هر جا رو کنید چه ظاهر و باطن، حق با همه ی اسماء و صفاتش در تجلی است و نیز "کل شیء هالک الا وجهه" (قصص: 88) همه چیز جز ذات حق نیست و نابود است یا "هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن" (حدید: 3) آغاز و انجام و ظاهر و باطن خداست. حافظ ملهم از رایحه های ربانی قرآن کریم هستی را اعم از غیب و شهادت تجلی ظهور حق واحد در مرایای جهان ممکن می داند و می گوید:

که بندگان طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق باز داد جوادانه

ندیم و مطرب و ساقی همه اوست خیال آب و گل در ره بهانه (غزل 428)

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست ماه و خورشید همین آینه می گردانند (غزل 193)

او کل هستی را حق متجلی می داند که زمزمه توحید و انالحق سردادند که برای ادراک آن بایستی گوش موسوی داشت.

*An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi*

در بینش عرفانی حافظ و یونس امره جهان ممکنات و مظاهر محسوس گذران نه وجودی مستقلو بالذات در برابر وجود صرف و بحث و بسیط حق که وجود ظلّی تبعی و عارضی و رابط و وابسته دارند و نسبت میان حق و خلق به سان نسبت و رابطه موج و دریا و سایه و صاحب سایه است و اگر عارف نظر و التفاتی به این جهان اعتباری ناپایدار و گذران دارد به این خاطر است که او در مناظر و مرایای هستی فقط جمال حق را می بیند.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما (غزل 11)

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ و در نظر من چنین خوشش آراست (غزل 22)

جلوه گاه رخ او دیده ی من تنها نیست ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند (غزل 193)

همچنانکه گفتیم اخلاق عارفانه ای که یونس امره در نشر آن می کوشید مطابقت تام با قرآن و حدیث از رعایت اصول شرع تا کوچکترین متفرعات آن را داشت زیرا از دیدگاه او اسّ و اساس "طریقت"، "شریعت" است. (کوپرلی، 1385، 351) او در تمامی اشعار الهی و غزلهایش از قرآن و حدیث نبوی بهره برده و با نگاهی عمیق و ریز بینانه به ادبیات تصوف توانسته عشق به الوهیت ابدی و ازلی بودن خداوند و درک وحدت را به خوبی عیان سازد. (گلکاریان، 1387، 9)

در تأثر این عارف بزرگ مسلمان از آموزه های قرآنی همین بس که او نیز همچون "مرکز افندی" هموطن ترک زبان خود که برای استاد خود، "سنبل افندی" جهت مشخص شدن جانشین وی گلی پژمرده آورد در پاسخ علت به استاد خود گفت: همه ی گل ها به ذکر خدای مشغولند چگونه می توانستم عبادت دایم ایشان را قطع کنم و فقط این گل را دیدم که عبادت خود را تمام کرده پس آن را به همراه آوردم. او ادعا می کرد که همصدا با سنگها، کوهها و آهوان و پیامبران، خدا را تسبیح می کند زیرا که او مونس واقعی و مفسر قرآن بود و همه ی هستی را در تسبیح و حمد مداوم خداوند متعال می دید. (شیمل، 1377، 104)

او می گوید:

ای خدای من، خدا، ای خدا - به همراه کوهها و سنگها ترا می خوانم

ای خدای من ای خدا - به همراه پرندگان در سحرگاهان ترا می خوانم

به همراه ماهیان دریا با غزالان آزاد دشتها - به همراه یاهوی درویشان ترا می خوانم - ای خدا، خدای من (یونس امره، 1948، 562)

او آنچنان اعتقاد ژرف و تزلزل ناپذیر به قرآن و آموزه های قرآن دارد که می گوید:

هرکس قرآن نمی داند مثل این است که هرگز متولد نشده است (همان، 508)

به همین جهت او نیز که همچون حافظ پرورده ی مکتب قرآن است در پرتو بینش وحدت وجودی خود که متأثر از آیات توحیدی است به شدت از منطق وحدت وجودی دفاع می کند و در لابلای اشعارش از وحدت مطلقه حق سخن به میان می آورد و هستی و تمام کائنات را از این منظر توجیه و تفسیر می نماید. این عارف سترگ مسلمان خود را با همه ی جهان و جهانیان یکی انگاشته و سرمست از باده ی توحید لم یزلی و در کمال بی خودی چنین می سراید:

منم اول، منم آخر... جان، جانان هم منم - منم آنکه نوح را طوفان بخشید... منم بینا، منم معطی، منم مقبض (گلکاریان، 1387، 21-20؛ یونس امره، 1948، 531)

او در ادامه می گوید:

کعبه و بتخانه من هستم، آن کس که ابر شد و به آسمان رفت و باران شد و بارید منم، نگاه کننده منم، گیرنده منم، دهنده منم، نه جبرائیل نه میکائیل، اسرافیل منم، شاعر منم، آنکه به هر زبانی سخن می گوید منم. (شیمل، 1384، 67)

او نیز مثل همتای ایرانی خود حافظ بانگ انالحق سر می دهد و می گوید:

از شراب وحدت جرعه ای می نوشم - انا الحق می گویم و به سوی چوبه ی دار می روم. (همان، 68)

او از اینکه در سایه ی معرفت به این راز عظیم دست یافته که جهان فانی و معدوم و نمود و خیال است به خود می بالد و می گوید:



An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi

این طبیعت و این کثرات تنها یک بازی است شناخت کثرات و اینکه آنها اموری اعتباری و غیر واقعی هستند همان شهود واقعیت راستین و نیل به وحدت است. (Topc , 1994 , 434)

دانستم هر آنچه در توست رفتی است

جمله عالم و کارش تماما واهی است (گلکاریان، 1387، 53)

در سایه یک چنین معرفت و شهودی حجاب تعینات از پیش چشم او به یکسو می رود و او این حقیقت عظیم را وجدان می کند که حق چیزی جز خود وی نیست.

همانطور که خود را یافتم

همان شد که حق را یافتم

ترسم از این بود ...

وہ چه زیبا کہ از ترس خلاص شدم (همان، 64)

اسیر دوستم و مجنون او

عاشقان دانند کہ چه می گویم

دوگانگی را کنار زدم

زیراک برای نیل به احدیت آمده ام. (همان ، 66)

از می وحدت جرعه ای

نوشیده ام از دست او

بوی خوش معشوق را

بوییده ام ، مشک را چه سود؟ (همان، 87)

بهر کجا نگرم همی تورا بینم

تو را به هرچه نهم ، منی تورا بینم (همان، 93)

با مراجعه به قرآن و سنت معلوم می شود او که عشق الهی و وحدت وجود را در تمامی اشعارش با احساس زایدالوصفی به تصویر کشیده از دایره اسلام خارج نگشته است زیرا ایمان واقعی از نظر او همین ادراک وحدت هستی است او از هجده هزار عالم یاد می کند و می گوید عدد هجده هزار بیانگر ظهورات و کثراتی است که بر بنیاد وحدت استوار است وحدتی صرف که لم یلد و لم یولد است همه ی کثرات به آن رجوع کرده و در آن مستحیل می گردند (53 , 1994 , 7horata , 1997 , demirci) آن چنانکه قرآن می فرماید : چون به مصیبتی دچار شوند می گویند بی تردید همه چیز از خداست و به سوی او باز می گردیم . (بقره: 156)

فنا

فنا که در لغت به معنی سپری شدن ، نیست کردن ، نیستی و زوال و نابودی آمده است . (معین، 1319) در اصطلاح قرآنی نیز به مفهوم چیزی جز تغییر و تبدیل از شکلی به شکل دیگر نیست (انبیا ، 104) مشایخ اهل عرفان را نیز به تعبیر هجویری اندر این معنی هریکی را لطیفه ای است به رمز (هجویری، 1358 ، 315) که عالی ترین درجه ی آن این است که فنا در استغراق عارف در حق آنچنان شدید باشد که حتی شعور به فنا خویشتن هم نداشته باشد یعنی "فنا فی الفنا" که مرتبه ی اسقاط تکلیف و ارتفاع احکام است هرچند خداوند ، خود، حافظ اولیاء و اصفیاء است و مانع از آن است که خلاف طاعتی از آنها سر بزنند . (جامی، 1362 ، 12)

*An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi*

به رغم مدعیانی که برای عرفان و تصوف اسلامی منشأ و خاستگاهی بیرون از اسلام می جویند و از جمله در مورد فنا بر این باورند که اعتقاد به آن ریشه در آیین هندو و بودا دارد و نخستین کسی که آن را در عرفان اسلامی متداول ساخت بایزید بسطامی مرید ابوعلی سندی بود که گفت: "از خدا به خدا رفتم تا این که از من به من فریاد آمد: ای تو من". (خرمشاهی، 1375، ج 2، 974) ولیکن حقیقت این است که وجدان وحدت وجود و ادراک این حقیقت والا که تعینات اموری اضافی و اعتباری بوده و در واقع نقش دوم دیده ی احول هستند خود تحقق مرتبه فنا و نیستی و سر آغاز وصول به سرچشمه بقاء و هستی است که از دیدگاه هر دو عارف مورد مقایسه آن نیز چون سرّ عظیم وحدت وجود بر بنیاد معارف و آموزه های قرآنی و اسلامی استوار است.

در عرفان اسلامی عمدتاً میل به فنا از احساس دلالتگی از جهان خاکی به واسطه ی استشعار به قرقگاه افلاکی و اینکه روزی آدمی با شاه وجود متحد بوده و اینک در سراچه ی ترکیب تخته بند تن و اسیر دامگه حادثه گشته است بر می خیزد. در این هنگام است که او اصل علوی و آسمانی خود را به یاد می آورد و قفس خاکی تن را سزاوار و شایسته ی کبوتر نغمه خوان روح نمی داند و با آرزوی طواف در فضای عالم قدس و به امید آنکه با رفع تعین و محو انانیت پر و بالی بگشاید و در روضه رضوان صغیر بر شجر طوبی بزند شروع به سلوک و دریدن حجابهای میان خود و حق می کند.

حجاب چهره جان می شود غبار تنم	خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
چنین قفس نه سزای چو من خوش الحانیست	روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس	که در سراچه ترکیب تخته بند تنم
اگر ز خون دلم بوی شوق می آید	عجب مدار که همدرد نافه ختمم
بیا و هستی حافظ ز پیش او بردار	که با وجود تو کس نشنود ز من که منم (غزل 342)

یا :

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق	که در این دامگه حادثه چون افتادم (غزل 317)
بال بگشا و صغیر از شجر طوبی زن	حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی (غزل 455)

از دیدگاه حافظ نیز همچون مولانا کمیت عقل در این مرحله لنگ است فضل و عقل دیدن خود حکایت از عدم معرفت و عدم اتصال دارد.

تا فضل و عقل بینی بی معرفت نشینی	یک نکته ات بگویم خود را مبین که رستی (غزل 434)
نبندی زان میان طرفی کمروار	اگر خود را ببینی در میانه (غزل 428)
میان عاشق و معشوق هیچ حال نیست	تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز (غزل 266)
حجاب راه تویی حافظ از میان برخیز	خوشا کسی که در این راه بی حجاب رود (غزل 221)

اگر حافظ غبار ره بنشانند و در سایه ی معرفت راستین پیراهن تن را که مانع اتصال نور به نور است بردرد دل بر دلدار می رود و جان بر جانانه می شود و دوئیت از میان بر می خیزد.

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد	زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد
آن پریشانی شب های دراز و غم دل	همه در سایه گیسوی نگار آخر شد (غزل 166)
منزل حافظ کنون بارگه کبریاست	دل بر دلدار رفت جان بر جاتانه شد (غزل 170)

یونس امره نیز همچون حافظ خود را از دیار آشنایی می داند و از غربت خود در غربت سرای خاک ناله سر می دهد و می گوید :

عجب در اینجا کسی هست ؟ - به اندازه من غریب - سر بر گریبان ، اشک بر دیده - به اندازه من غریب. (گلکاریان، 1387، 43) او چون بسیاری از متصوفه و عرفای پیش از خود و حتی بیشتر از آن ، آنهایی که پس از وی بوده اند، با چرخ چاه سخن می گوید که

*An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi*

صدای شیون و زاری آن که نوعاً در همه کشورهای شرق نزدیک به گوش می رسد شاعر را به این درک می رساند که آن [چوب چرخ] را از ریشه ی واقعی اش جدا کرده اند و به این دلیل از درد فراق سخت است که سخن می گوید چون نی ملای رومی که از جدایی ها شکایت می کند و در آرزوی وصل و اتحاد دوباره خویش به سر می برد. (شیمل، 1377 ، 527)

یونس از خدا چیزی جز خدا نمی خواهد زیرا جز خدا همه معدومند و شایسته ی توجه و دل بستگی نیستند و زیبایی مطلق و حقیقی اوست از این رو می گوید : آن حوری حلالی را که به ما دادی از آن نیز گذشتیم . آرزویم فقط رسیدن به توست . حوری را به صوفیان بده. یونس در حسرت دیدار تو می سوزد اگر ظلم در کار تو نیست او را نیز در آرزویش یاری کن . او سپس ماجرای رابعه عدویه را که با سطلی آب می خواهد جهنم را خاموش کند و با مشعلی از آتش بهشت را بسوزاند ، تا او را فقط به خاطر او عبادت کنند و بدانند که هر چیزی جز حق فانی است حتی بهشت و دوزخ ، را مثال می زند. (شیمل، 1384 ، 64)

او در جای دیگر براساس بینش توحید وجودی خود می گوید : حتی هر چیزی که در بهشت وجود دارد اعم از صدا ، عطر ، نسیم و یا رشد نمودن و عشق ورزیدن چیزی جز الله نیست . چرا که همه چیز در الله فانی گشته است . از نظر او بهشت همان مشاهده ی جمال ربوبی است نه تعدادی قصر و حوری . در واقع هر کس از لقای حق تعالی محروم است در هر جایی که باشد حتی بهشت در جهنم است. (شیمل، 1377 ، 529)

او از حدیث حب الوطن استمداد می کند و صلا زنان دنبال دوست می گردد و برخورد نهیب می زند که بایستی برای رسیدن به وطن مألوف به راحت ادامه دهی منکران هرگز راه تو را تصدیق نخواهند کرد و سالک بایستی به راه خود ادامه دهد و وجود قطره وار خود را در دریای بیکران هستی مطلق محو و مستحیل سازد زیرا مقربانی که از خود گذشته اند خود دریا شده اند و عاشق بایستی در بحر یار غوص خورده و غوطه ور گردد. (گلکاریان، 1387 ، 32 ، 72-73)

از اینجا به آنجا بروم – در میان معدن ذره ای هستم

یعنی در میان جاتان – جولان کنم لازم است

هر ذره به معدن برسد – قطره به عمان بریزد

آن جانان را پیدا خواهم کرد – اسم و شهرت به چه کار من می آید

به دار عشق من را – آویزم لازم است. (شیمل، 1384 ، 81)

او به سان حافظ که به مرگ ارادی در همین دنیا از هواجس نفسانی مرده و به هوای ربانی زنده شده است:

من که امروز بهشت نقد حاصل می شود وعده فردای زاهد را چرا باور کنم

می گوید:

به شهری رسیده ام که اسمش را نمی گویند ، به بحری فرو رفته ام که عمقش ناپیدا ست . خدا را شکر که پیش از مرگ جان داده ام من به عمان نیستی پیوسته ام و خدا را سپاس که به فنای فی الله رسیده ام و دیگر بازگشتی در کار نیست.

فنا فی الله در نزد یونس امره استحاله ذات و صفات انسانی در ذات و صفات الوهی (Aktuccar, 1984, 132-135) و مردن اختیاری و ارادی قبل از فرا رسیدن اجل الهی است که این نیستی در حقیقت چیزی جز رسیدن به هستی مطلق و جاودانه شدن نیست. (kapalan , 1991 , 256)

یونس امره ایمان من کامل شد – جانم به حضرت حق واصل شد

حالا مکان من شهر لا مکان است – بقاء بالله شدم الحمد لله (شیمل، 1384 ، 58-59)

شکر که نایل به دیدار شدم – موفق به وصال یار شدم

از شر این من و تو بودن رها گشته ام (گلکاریان، 1387 ، 35)

یونس غرق این توحید شده و رفت – عقلش به بازگشت قد نمی دهد. (همان ، 78)



نتیجه

بررسی تطبیقی اندیشه‌ها و مضامین عرفانی در اشعار حافظ شیرازی و یونس امره نشان می‌دهد که این دو شاعر و عارف بزرگ جهان اسلام، با وجود تعلق به دو حوزه زبانی و فرهنگی متفاوت، از سرچشمه‌ای مشترک در اندیشه عرفانی اسلامی بهره‌مند بوده‌اند و در بسیاری از مبانی فکری، جهان‌بینی عرفانی و تجربه‌های معنوی، همسویی چشمگیری دارند. این همسویی نه صرفاً در سطح مضامین ادبی، بلکه در لایه‌های عمیق‌تر معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی و انسان‌شناختی قابل مشاهده است. هر دو شاعر، شعر را نه صرفاً ابزار بیان احساسات یا ذوق ادبی، بلکه وسیله‌ای برای انتقال تجربه شهودی، بیان حقیقت معنوی و تبیین رابطه انسان با مبدأ هستی قرار داده‌اند.

یکی از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش آن است که اندیشه عرفانی هر دو شاعر، به‌صورت بنیادین بر آموزه‌های قرآن کریم و سنت اسلامی استوار است. حافظ، با بهره‌گیری گسترده از اشارات قرآنی، مضامین عرفانی خود را در قالب زبانی نمادین و هنرمندانه بیان می‌کند و یونس امره نیز با زبانی ساده، صمیمی و مردمی، همان حقایق را در قالب تجربه‌ای زیسته و مستقیم عرضه می‌دارد. از این منظر، هر دو شاعر را می‌توان نمایندگان برجسته عرفان اسلامی دانست که جهان‌بینی آنان نه حاصل اقتباس از سنت‌های بیرونی، بلکه برخاسته از تأمل در معارف اسلامی و تجربه باطنی ناشی از آن است.

در محور اندیشه وحدت وجود، شباهت میان حافظ و یونس امره به‌گونه‌ای برجسته آشکار می‌شود. هر دو شاعر، هستی را تجلی حقیقت واحد الهی می‌دانند و عالم کثرت را سایه‌ای از وجود مطلق تلقی می‌کنند. در نگاه آنان، کثرات عالم دارای استقلال وجودی نیستند، بلکه جلوه‌ها و نمودهای حقیقت واحد الهی‌اند. این نگرش، که از بنیادی‌ترین مفاهیم عرفان اسلامی به‌شمار می‌رود، در شعر حافظ بیشتر در قالب نمادهای پیچیده، استعاره‌های هنرمندانه و اشارات چندلایه ظهور می‌یابد، در حالی که در اشعار یونس امره با بیانی صریح‌تر و بی‌واسطه‌تر بیان می‌شود. با این حال، تفاوت در زبان بیان، تغییری در وحدت جوهری اندیشه آنان ایجاد نمی‌کند.

مفهوم فنا نیز از دیگر نقاط اشتراک اساسی میان این دو عارف است. در هر دو دستگاه فکری، رهایی انسان از خودبینی، نفسانیت و تعینات دنیوی، شرط اصلی وصول به حقیقت تلقی می‌شود. فنا در این معنا نه نابودی صرف، بلکه عبور از خود محدود انسانی و پیوستن به حقیقت مطلق است. حافظ این تجربه را غالباً در قالب عشق، مستی، رندی و ترک خودپرستی بیان می‌کند، در حالی که یونس امره آن را با زبان تسلیم، عشق الهی و مرگ اختیاری توضیح می‌دهد. در هر دو صورت، غایت این سلوک، رهایی از دوگانگی میان انسان و حقیقت و رسیدن به مقام بقا بالله است.

از دیگر مفاهیم مهم مشترک، احساس غربت وجودی انسان در جهان مادی است. هر دو شاعر، انسان را موجودی می‌دانند که از موطن اصلی خویش دور افتاده و در این جهان گرفتار نوعی فراق و بیگانگی شده است. این احساس غربت، منشأ حرکت معنوی و اشتیاق بازگشت به اصل تلقی می‌شود. چنین برداشتی، با سنت عرفانی اسلامی که انسان را موجودی مشتاق بازگشت به سرچشمه نخستین می‌داند، هماهنگی کامل دارد. از این منظر، شعر هر دو شاعر، بیانگر اشتیاق روح برای بازگشت به حقیقت ازل است.

با وجود این اشتراکات بنیادین، تفاوت‌هایی نیز میان این دو شاعر قابل مشاهده است. حافظ بیشتر در چارچوب سنت ادبی فاخر فارسی و با زبانی نمادین، پیچیده و تأویل‌پذیر سخن می‌گوید، در حالی که یونس امره زبانی مردمی، شفاف و آموزشی دارد و پیام عرفانی خود را به‌گونه‌ای مستقیم‌تر به مخاطب منتقل می‌کند. این تفاوت را باید ناشی از تفاوت در مخاطب، سنت ادبی و بستر فرهنگی آنان دانست، نه اختلاف در بنیان‌های فکری.

در مجموع، این پژوهش نشان می‌دهد که حافظ و یونس امره، علی‌رغم تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، دو جلوه از یک سنت عرفانی مشترک‌اند که عشق الهی، وحدت هستی، نفی خودیت و اشتیاق وصال را به‌عنوان ارکان اصلی جهان‌بینی خود مطرح می‌کنند. مطالعه تطبیقی این دو شاعر نه تنها به فهم بهتر اندیشه عرفانی آنان کمک می‌کند، بلکه می‌تواند زمینه‌ای برای شناخت عمیق‌تر پیوندهای فرهنگی و معنوی میان سنت‌های ادبی ایران و جهان ترک فراهم آورد. همچنین در روزگار معاصر که انسان با بحران‌های هویتی، تنهایی معنوی و گسست‌های فرهنگی مواجه است، بازخوانی اندیشه‌های این دو شاعر می‌تواند افقی تازه برای فهم معنویت، همزیستی فرهنگی و گفت‌وگوی تمدنی بگشاید.



فهرست منابع

قرآن کریم

انوشه، حسن (۱۳۸۴). *دانشنامه ادب فارسی در آنتا ولی و بالکان* (جلد ۲). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

جامی، عبدالرحمن (۱۳۶۲). *لوايح*. تهران: انتشارات نور فاطمه.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۸۲). *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی* (به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی). قم: نگاران قلم.

حلی، علی اصغر (۱۳۷۶). *مبانی عرفان و احوال عارفان*. تهران: انتشارات اساطیر.

خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۵). *حافظ نامه* (جلد ۲). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیمیل، آنه ماری (۱۳۷۷). *ابعاد عرفانی اسلام* (ترجمه عبدالرحیم گواهی). تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۴). *با یونس امره در راهها* (ترجمه ماهرخ مقصودی). تهران: نشر کاروان.

گلکاریان، قدیر (۱۳۸۷). *گزیده اشعار عرفانی یونس امره*. تبریز: مؤسسه انتشارات یاران.

کوپریلی، محمد فؤاد (۱۳۸۵). *نخستین متصوفه در ادبیات ترک* (ترجمه توفیق ه. سبحانی). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

معین، محمد (۱۳۱۹). *حافظ شیرین سخن*. تهران: انتشارات پروین.

هجویری، علی بن عثمان (۱۳۵۸). *کشف المحجوب* (تصحیح و ژوکوفسکی). تهران: انتشارات طهوری.

یونس امره (۱۹۴۸). *دیوان یونس امره* (به کوشش عبدالباقی گولپینارلی). استانبول.

Aktüccar, H. (1984). *Yunus Emre: Hayatı, sanatı ve eserleri*. Gökşin Yayınları.

Câmî, A. R. (1362). *Lavāyeh*. İntişārât-e Nūr-e Fâtîmeh.

Demirci, M. (1997). *Yunus Emre'de ilahî aşk ve insan sevgisi*. Kubbealtı Neşriyatı.

Golkarian, G. (1387). *Gozideh-ye eş'ār-e erfānî-ye Yunus Emre*. Yārān Yayınları.

Hafez. (1382). *Divan-e Hafez* (M. Qazvini & Q. Ghani, Eds.). Negārān-e Qalam.

Halebî, A. A. (1376). *Mabānî-ye erfān va ahvāl-e ārefān*. Asāṭir.

Hojvirî, A. H. A. O. (1358). *Keşf al-mahcûb* (V. Zhukovsky, Ed.). Tahuri.

Horata, O. (1994). *Yunus Emre: Risaletü'n-Nushiyye*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



An Essay on the Common Mystical Themes and Concepts of Hafez and Yunus Emre/ Bahman Zahedi

Kaplan, M. (1991). Yunus Emre'nin insan ve ahlak görüşü. In *Yunus Emre ile ilgili makalelerden seçmeler* (No. 1275). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, M. F. (1385). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar* (T. H. Subhanî, Trans.). Encümen-i Âsâr ve Mafâhir-i Ferhengî.

Schimmel, A. (1384). *Bâ Yunus Emre dar rāhhā* (M. Maqsudi, Trans.). Karvān-e Helleh.

Topçu, N. (1994). Yunus Emre'de vahdet-i vücud. In *Yunus Emre ile ilgili makalelerden seçmeler*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yunus Emre. (1948). *Divan* (A. B. Gölpınarlı, Ed.). İstanbul.



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi

An Examination of the Artistic Phrases Called "Pseudonyms" in Shahriyar's Lyrical Poetry

Ebrahim EGHBALI¹

Email: eghbaly@tabrizu.ac.ir

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0001-8022-2305>

ÖZET

Birçok Farsça gazel şairinin şiirlerinin sonunda özel adları ya da takma bir şiir adı yer alıyordu. Bu takma reklam, "mahlas" ve mahlas taşıyan beyit, "mahlaslı beyit" simgeleriyle tanınmaktadır. Mahlas, özgürleşmek ve ayrılmak anlamlarına gelen anlamlı bir Arap kökenli sözcüktür. Bir şairin mahlâsını yazması, sözün kurtulması ve bitmesi anlamına gelir. Kısacası, mahlas, şairlerin şiirin sonunda yer alan imzasıdır. Oysa Farsçanın ünlü şairleri mahlası bir bilimsel olay gibi kullanıp şiir denilen bu günlük yolculuklardan faydalanmışlardır.

Şehriyâr, çoğu zaman gazellerinde mahlas olarak kullandığı bu sanatsal unsurlardan yararlanmıştır. Bir başka açıdan bakıldığında, Şehriyâr kendi hüner ve zekâsına güvenerek mahlâsını ve gazellerini daha sanatsal ve güzel hâle getirmek için bunları kullanmıştır. Bu nedenle Şehriyâr'ın lirik şiirlerinde mahlas kullanımı teknolojik olayların incelenmesi ve onun gazellerindeki hüneri öğrenmek için gereklidir; genel olarak onun düşüncesi ve bakış açısının büyüklüğünde de büyük önem taşır. Bunlara dayanarak bu yazıda Şehriyâr'ın lirik şiirlerindeki mahlasların sanatsal yönlerini araştıracağız.

Anahtar kelimeler: Şehriyâr, mahlas, Farsça şiir, lirik şiir.

ABSTRACT

Many Persian ghazal poets use their own names or pseudonyms at the end of their poems. This pseudonym is known as a "mahlas," and the couplet bearing this pseudonym is called a "mahlas couplet." "Mahlas" is an Arabic word meaning to be freed or to be released. For a poet to write their mahlas signifies the liberation and completion of the poem. In short, the mahlas is a signature added by the poet at the end of the poem. However, famous Persian poets have used the mahlas as an artistic event, benefiting from it in this artistic journey called poetry.

Shahriyar often utilized this artistic event, known as the mahlas, in his ghazals. In other words, Shahriyar, relying on his own skill and intelligence, used his mahlas to make his ghazals more artistic and beautiful. Therefore, examining the artistic event called the mahlas in Shahriyar's lyrical poems is necessary to understand the skill in his ghazals; moreover, it is of great importance in understanding his thought and perspective. Based on these, this article will investigate the artistic phenomenon called pen name in Shahriyar's lyrical poems.

Keywords: Shahriyar, pen name, Persian poetry, lyrical poetry.

¹ Doç. Dr., Tebriz Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Tebriz- İran



ÖNSÖZ

Mahlas, şairin şiirinde kendisine hitap etmek amacıyla kullandığı addır. Dehkhodâ, sözlüğünde *mahlas* kelimesinin “kurtulmak” ve “bırakılmak” anlamlarına geldiğini belirtmektedir (Dehkhodâ, 1998). Nâzımü'l-Etibbâ ise mahlası, “şairin kendisine verdiği ve onunla tanındığı ad” olarak tanımlamakta; Firdevsî, Hâfız ve Sâdî gibi isimleri örnek göstermektedir. Hümâî de mahlası, şairin kendi şiirinde kullandığı isim olarak değerlendirmektedir (Homâî, 1991).

Mahlas kullanımı, Fars şiirinde büyük önem taşımaktadır. Senâî, Hâkânî, Sâdî ve Hâfız gibi güçlü şairlerin mahlas kullanmaları, bu kavrama verdikleri önemi göstermektedir. Mahlasın şiirde yer alması, esere kendine özgü bir nitelik kazandırmaktadır. Mahlasın seçimi, şairin estetik anlayışı ile toplumsal ve kültürel çevresinden etkilenmektedir. Bunun yanında mahlasın, ölçü ve vezin bakımından ahenkli ve uygun olması; farklı vezinlerde rahatlıkla kullanılabilecek yapıda seçilmesi gerekmektedir (Şamîsâ, 1999; Arberry, 1958).

Mahlasın yaygın biçimde kullanılması, bazı mahlasların birçok şair tarafından benimsenmesine yol açmıştır. Bu durum ise şairlerin ve şiirlerinin doğru şekilde tanınmasını zaman zaman güçleştirmiştir. Nitekim Hayyampûr, *Farhang-e Sokhanvarân* adlı eserinde **Sadr** mahlasının otuz üç farklı şair tarafından kullanıldığını belirtmektedir (Hayyampûr, 1961).

Mahlaslı beyitler incelendiğinde önemli bilgiler elde edilmektedir. Şair, genellikle mahlaslı beyitte kendisine ikinci veya üçüncü şahıs olarak hitap eder. Bunun amacı, şiirde dile getirilen öğüt ya da eleştirinin doğrudan okuyucuya yönelmiş gibi algılanmasını önlemektir. Başka bir ifadeyle mahlas, çoğu zaman bir mesaj veya öğüt ile birlikte kullanılmaktadır. Şair, kendisine sesleniyor görünerek aslında okuyucuya düşünmesi için bir fırsat vermektedir. Bu nedenle mahlaslı beyitlerde yer alan öğütler, dolaylı fakat etkili bir anlatım özelliği taşımaktadır (Şamîsâ, 1994; Zarînkûb, 1970).

Nikmeneş'e (1382) göre mahlas, Fars şiirinin özgün özelliklerinden biridir. Şairin şiirde kendi adını mahlas olarak kullanması, Arap ve İngiliz şiirlerinde bu biçimiyle görülmemektedir. Bu bakımdan, şiirde şairin kendi adını mahlas olarak kullanması Fars şiirine özgü bir yenilik olarak değerlendirilmektedir.

Mûsâ Perniyân da Fars şiirinde mahlasın çoğunlukla açık ve belirgin olduğunu vurgulamaktadır. Hâfız ve Sâdî bunun en belirgin örnekleridir. Bununla birlikte, bazı durumlarda mahlas örtülü biçimde de kullanılmaktadır. Mevlânâ'nın *Şems Gazelleri*'nde geçen **Hamuş** veya **Hemuş** gibi mahlaslar bu duruma örnek gösterilebilir (Perniyân, 1380; Forûzanfar, 2007).

Kasidede mahlas, şiirin teşbîb (tegazzül) bölümünde yer alır ve bundan sonra methiye kısmı başlar. İlk dönemlerde kasidelerde geçen mahlas, övülen kişinin adı niteliğindedir. Ancak tasavvufun şiire girmesi ve gazel nazım şeklinin gelişmesiyle birlikte mahlasın işlevi değişmiştir. Artık mahlas, övülen kişinin adı değil, şairin kendi adı olmuştur. Şemîsâ bu konuda, kasidede mahlasın övülen kişiyi, gazelde ise şairi temsil ettiğini belirtmektedir (Şamîsâ, 1991). Nebvînejâd ise altıncı yüzyıldan itibaren gazelin kasideden bağımsız bir nazım şekline dönüştüğünü ifade etmektedir.

Şehriyâr'ın Mahlası

Şehriyâr, çağdaş Fars şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Onun şiirlerinde güçlü bir lirizm, romantik duyarlılık ve tasavvufî düşünce dikkat çekmektedir. Şair, sanat hayatının ilk yıllarında **Behcet** mahlasını kullanmış, daha sonra ise Hâfız Divanı'ndan iki kez fal açtıktan sonra mahlasını **Şehriyâr** olarak değiştirmiştir (Şehriyâr, 2006; Safâ, 2008).



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi/ Ebrahim Egbali

Şehriyâr, bu konuyla ilgili bir söyleşisinde şunları anlatmaktadır:

"Bir süre Tahran'da kaldıktan sonra artık kendimi Tahranlı hissediyordum. Şiir dilim Farsçaydı ve şiirlerimde Seyyid Muhammed Hüseyin Behcet mahlasını kullanıyordum. Daha sonra mahlasımı Hâfız'dan almaya karar verdim. Abdest aldım, Kur'an'dan ayetler okudum, kibleye yöneldim ve Hâfız'a yemin ederek Divanını açtım..."

سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد

بدست مرحمت یارم در امیدواران زد

چو پیش صبح روشن شد که حال مهر گردون چیست

بر آمد خنده خوش بر غرور کامکاران زد

Ve ben kendi mahlasımı sonuncu beyitten aldım diyor.

دوام عمر و ملک او بخواه از لطف حق ای دل

که چرخ سکه دولت بنام شهریاران زد

Sonra kendi kendime düşündüm: Benim gibi genç bir şair için "Şehriyâr" mahlasını taşımak fazla ağırdı. Bunun üzerine divanı yeniden açtım.

چرا نه در پی عزم دیار خود باشم

چرا نه خاک سر کوی یار خود باشم

غم غربیی و غربت چو بر نمی تابم

روم به شهر خود و شهریار خود باشم

Şair, ikinci kez fal açmasının ardından Hâfız Divanı'ndaki şu beyitten etkilenerek **Şehriyâr** mahlasını benimsemiştir.

Bu olayın ardından Şehriyâr, mahlasını Behcet'ten Şehriyâr'a değiştirmiştir. Şair daha sonra bu değişime kendi gazellerinden birinde de işaret ederek şöyle söylemektedir:

بهجت گدای حسن تو شد شهریار عشق

ای خاک درگه تو گدا پادشاه کن

Bu biyografik olay, yalnızca bir isim değişikliği değil; aynı zamanda şairin estetik ve manevî kimliğinin yeniden inşasını da simgelemektedir (Şehriyâr, 2006; Yarshater, 1988–2023).

Şehriyâr, çağdaş Fars şiirinin seçkin şairlerinden biri olarak kelimelerin çok katmanlı anlam yapısından ve çağrışım gücünden ustalıkla yararlanmıştır. Şair, yalnızca kelimelerin sözlük anlamlarını değil, aynı zamanda kültürel, tasavvufî ve estetik çağrışımlarını da şiirinin temel yapı taşları hâline getirmiştir (Şafî'i Kadkanî, 1989; Zipoli, 1992).



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi/ Ebrahim Egbali

Fars edebiyatının önde gelen gazel şairlerinden biri olan Şehriyâr, klasik gazel geleneğinin bütün estetik unsurlarını çağdaş şiire başarıyla taşımıştır. Bu nedenle onun gazelleri hem klasik şiir geleneğini devam ettirmekte hem de modern şiir anlayışını yansıtmaktadır (Safâ, 2008; Rypka, 1968).

Mahlas da Şehriyâr'ın sanat anlayışının önemli unsurlarından biridir. Şair, mahlasını yalnızca şiirini imzalamak amacıyla kullanmamış; aynı zamanda anlam, ses ve söz sanatları bakımından şiirin estetik bütünlüğünü güçlendiren temel unsurlardan biri hâline getirmiştir (Şafî'î Kadkanî, 1998; Şamîsâ, 1999).

Muhammed Rızâ Şefî'î Kadkanî, Bahâr'ın bir şiirine yazdığı nazireyi değerlendirirken, Şehriyâr'ın mahlasını kafiye ve vezin zorunluluğu içerisinde dahi son derece sanatkârane biçimde kullandığını belirtmektedir (Şafî'î Kadkanî, 1998).

در قافیه گو نام ننگد به درستی

در هم شکن ای شهر که یاران همه رفتن

Bu değerlendirme, Şehriyâr'ın mahlası yalnızca biçimsel bir unsur olarak değil, şiirin anlam örgüsünü oluşturan aktif bir estetik araç olarak kullandığını göstermektedir. Benzer bir uygulama klasik Fars şiirinde Hâkânî'de de görülmektedir. Hâkânî, vezin gereği kendi mahlasını **Hâganî** biçiminde kullanmıştır. Bu durum, klasik Fars şiirinde şairlerin vezni ve musikiyi koruyabilmek amacıyla zaman zaman mahlaslarında fonetik değişiklikler yaptıklarını göstermektedir (Şamîsâ, 1996; Arberry, 1958).

Edebî Güzellikler

Şehriyâr önceden söylediğimiz gibi, kelimenin çeşitli anlam ve sözel biçimlerini tanıyor ve ustacasına bu sanatsal yeteneğinden yararlanıyor. Bu konu Şehriyâr'ın gazelerinde mahlas alanında kendini tenasüb(sietri), cinas ve tezat biçiminde göstermektedir.

1- Tenasüb (simetri)

Daha önce de belirtildiği gibi Şehriyâr, kelimelerin farklı anlam katmanlarını ve söz sanatlarına elverişli yönlerini çok iyi bilen bir şairdir. Bu birikimini şiirlerinde büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Şehriyâr'ın gazelerinde mahlasın kullanımı da bu sanatsal yaklaşımın önemli örneklerinden biridir. Şair, mahlasını özellikle **tenasüp**, **cinas** ve **tezat** gibi klasik belâgat sanatlarıyla birlikte kullanarak şiirine estetik bir derinlik kazandırmıştır (Şamîsâ, 1999; Homâyî, 1991).

Tenasüp, klasik belâgatta sözün güzelliğini artıran temel sanatlar arasında yer almaktadır. Bu sanatta anlam bakımından birbirleriyle ilişkili kelimeler aynı bağlam içerisinde kullanılarak hem anlam bütünlüğü hem de estetik uyum sağlanmaktadır (Homâyî, 1991; Şamîsâ, 2004).

Şehriyâr, şiir ile mûsiki arasındaki ilişkiyi çok iyi bilen bir şairdir. Bu nedenle gazelerinde kelimelerin yalnızca sözlük anlamlarını değil, ses değerlerini ve ritmik özelliklerini de dikkate almıştır. Mahlasını kullanırken oluşturduğu tenasüpler, şiirin iç musikisini kuvvetlendiren önemli unsurlar arasında yer almaktadır (Şafî'î Kadkanî, 1998; Arberry, 1958).

Şehriyâr'ın mahlası etrafında oluşturduğu tenasüplerin büyük bölümü, "**Şehriyâr**" kelimesinin "hükümdar", "padişah", "sultan" gibi sözlük anlamlarına dayanmaktadır. Şair, bu anlam alanını "ülke", "taht", "saltanat", "ordu", "taç" ve benzeri kavramlarla ilişkilendirerek güçlü çağrışım ağları oluşturmuştur.



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi/ Ebrahim Egbali

Böylece mahlas, yalnızca şairin adı olmaktan çıkmış; şiirin anlam örgüsünü kuran temel estetik unsurlardan biri hâline gelmiştir (Şafîî Kadkanî, 1989; Safâ, 2008).

ما شهریار کشور عشق‌م هوشدار

نتوان شکست کوکبه شهریار را

Bu beyitte "ülke", "Şehriyâr" ve "saltanat" kavramları arasında kurulan anlam ilişkisi, tenasüp sanatının başarılı örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir (Şamîsâ, 1999).

2- Cinâs

Şiirde ses estetiğini oluşturan en önemli söz sanatlarından biri cinâstır. Cinâs, yazılışı veya söylenişi aynı ya da birbirine yakın; ancak anlamları farklı olan kelimelerin birlikte kullanılmasına dayanan bir söz sanatıdır. Bu sanat, şiirde hem ses düzenini hem de anlam katmanlarını güçlendirmektedir (Homâyî, 1991; Şamîsâ, 1999).

Cürcânî'ye göre cinâsın asıl estetik değeri, okuyucunun ilk anda aynı anlamı taşıdığını düşündüğü kelimelerin daha sonra farklı anlamlar taşıdığını fark etmesinden doğmaktadır. Böylece okuyucuda beklenmedik bir anlam zenginliği oluşmaktadır. Bu özellik cinâsı klasik belâğatın en etkili sanatlarından biri hâline getirmektedir (Şamîsâ, 2004).

Metin bütünlüğü açısından da cinâs önemli bir işleve sahiptir. Ses benzerliği gösteren kelimeler arasındaki ilişki, şiirin hem ritmini hem de anlam örgüsünü kuvvetlendirmektedir. Bu nedenle klasik Fars şiirinde cinâs yalnızca estetik bir süs değil; anlamı kuran temel unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir (Homâyî, 1991; Şafîî Kadkanî, 1998).

Şehriyâr, mûsiki bilgisi sayesinde cinâsın şiirde oluşturduğu ses uyumundan büyük ölçüde yararlanmışır. Özellikle **Şehriyâr**, **şehir** ve **yâr** kelimeleri arasında kurduğu ses ve anlam ilişkileri, gazellerinin son beyitlerinde çok katmanlı anlamların ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Şafîî Kadkanî, 1989; Zipoli, 1992).

گوهر شناس نیست در این شهر شهریار

من در صف خزف چه بگویم که کیستم

Bu beyitte şehir ve Şehriyâr kelimeleri arasında kurulan fonetik yakınlık, cinâsın şiire kazandırdığı ses estetiğini açık biçimde göstermektedir (Şamîsâ, 1999).

3- Tezat

Edebi güzelliklerden biri de şiirde, iki zıt ve muhalif anlamlı kelimelerin, şiiri güzelleştirmek amacı ile getirilmesidir. Bu sanat tezat adlanır. Tezat, şiirde zihnin çalışmasına neden oluyor. Tezat anlam bakımından kelimeler arasında bağılıklar kuruyor ve dilin önemli özelliklerinden biridir. Tezatlî kelimeler, olumsuz ya negatif kelimelerden farklıdır ve tezatları tanımak için, kelimelerin birbiri ile ortak ve ayrı olan özelliklerin tanımak gerekiyor. Şehriyâr, şiiri, anlam bakımından uyum sağlamak ve şiiri müziksel yapmak için tezattan yararlanıyor ve kendi mahlasının, zıt olan anlamların, yani yoksul, derviş, kul ve bu gibi kelimeleri mahlasının yanında kullanıyor. Oysa bu beyitler onun kendine has ve özel beyitlerinden sayılmaktadır.



شهریارا دانش از دانش وران خیزد خموش

ما فقیران را به گنج فضل و دانش راه نیست

Anlam: ben kendi şehirimde Şehriyâramsa, efendimiz yanında bir dilenciyim.

Şiirde estetik güzellik sağlayan temel söz sanatlarından biri de tezattır. Tezat, birbirine karşıt anlam taşıyan kavramların aynı bağlam içerisinde kullanılmasıyla oluşur. Bu yöntem okuyucunun dikkatini anlamın merkezine yöneltmekte ve şiirin ifade gücünü artırmaktadır (Şamîsâ, 1999; Homâyî, 1991).

Karşıt anlamlı kelimeler arasındaki ilişki yalnızca anlam bakımından değil, şiirin düşünce yapısı bakımından da önem taşımaktadır. Özellikle klasik Fars şiirinde hükümdar–derviş, zengin–fakir, dünya–ahiret gibi karşıtlıklar tasavvufî düşüncenin temel anlatım araçları arasında yer almaktadır (Nicholson, 1927; Corbin, 1993).

Şehriyâr da şiirlerinde mahlasını çoğu zaman fakir, derviş, kul, geda (dilenci) gibi kavramlarla birlikte kullanmıştır. Böylece "Şehriyâr" kelimesinin çağrıştırdığı hükümdarlık ile tasavvufî tevazu arasında güçlü bir anlam karşıtlığı kurmuştur. Bu karşıtlık yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda şairin dünya görüşünün de yansımasıdır (Lewisohn, 1993; Zarrînkûb, 1999).

تا شهریار ملک قلوب و قلم شدیم

مملوک خواجه ایم و جهانی غلام ماست

به شهر خویش اگر شهریار شیرینکار

به شهر خواجه همان سایل سر کویم

Bu bağlamda Şehriyâr, mahlasının zıt anlamlarından biri olan "**dilenci**" kelimesini en sık kullanan şairlerden biridir. Bu tercih, onun dünya görüşü ile tasavvufî ve irfanî düşünce yapısının bir yansımasıdır. Şair, "dilenci" kavramını mahlasının zıt anlamlarından biri olarak ele almış ve gazellerinde bu kelimeyi yalnızca gerçek anlamıyla değil, derin tasavvufî ve sembolik çağrışımlar oluşturacak şekilde kullanmıştır. Şehriyâr'ın aşk ve maneviyat eksenli hayat tecrübesi, onu mahlasının zıt anlamı olan "dilenci" imgesine yöneltmiştir. Çünkü o, kendisini sevgilisinin aşkına, lütfuna ve şefkatine muhtaç bir dilenci olarak görmektedir. Benzer şekilde aşağıdaki beyitlerde de "hükümdar–dilenci" karşıtlığı dikkat çekmektedir:

شهریار آمده با کوکبه گوهر اشک

به گدایی تو ام شاهد طناز امشب

ای گدای سرخوانت همه شاهان جهان

شهریار آمده دربان در خانه توس

Bu beyitlerde şair, görünürde hükümdar olan "Şehriyâr"ı sevgili karşısında bir dilenci konumuna yerleştirerek hem aşk hem de tasavvuf düşüncesini aynı estetik yapı içerisinde birleştirmektedir. Bu yaklaşım, klasik İran tasavvuf şiirinin temel sembolik anlatım biçimleriyle de büyük ölçüde örtüşmektedir (Corbin, 1993; Ritter, 2003; Zarrînkûb, 1999).



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi/ Ebrahim Egbali

تو تند خوی برانی و در عجبم

که شهریار گدای تو تند خوست هنوز

Anlam: sen huysuzlukla kendinden dilencileri uzaklaştırıyorsun oysa dilenci olan Şehriyâr sendende huysuzdur.

ای سایه همای غمت تاج شهریار

با این گدا همیشه از آن پادشا بگو

Anlam: Senden gelen hüznün benim baş tacımdır. Oysa bu dilenciye daima padişahı anlat.

Daha önce de belirtildiği gibi Şehriyâr, kelimelerin farklı anlam katmanlarını ve söz sanatlarına elverişli yönlerini çok iyi bilen bir şairdir. Bu birikimini şiirlerinde büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Şehriyâr'ın gazellerinde mahlasın kullanımı da bu sanatsal yaklaşımın önemli örneklerinden biridir. Şair, mahlasını özellikle tenasüp (anlam uygunluğu), **cinas** ve **tezat** gibi söz sanatlarıyla birlikte kullanarak şiirine estetik bir derinlik kazandırmıştır.

4- Başka edebi güzellikler

Şehriyâr, şiirlerinde mahlasını kullanırken yalnızca tenasüp, cinas ve tezat gibi söz sanatlarından yararlanmakla kalmamış; **vâcârâyî** (kelime oyunu), **tekrar** ve **teşbih** gibi diğer edebî sanatları da ustalıkla kullanmıştır. Böylece mahlasını, yalnızca şairi tanıtan bir unsur olmaktan çıkarak şiirin anlamını ve estetik yapısını zenginleştiren önemli bir sanat unsuru hâline getirmiştir. (Zarrînkûb, 1999; Lewisohn, 1993).

B) İçerik

Şehriyâr, kişiliği ve sanat anlayışı bakımından kendine özgü bir karaktere sahiptir. Bu karakter, büyük ölçüde hayatı boyunca edindiği kişisel tecrübelerden beslenmiştir. Şair, hem derin tasavvufî ve manevî deneyimler yaşamış hem de romantik olaylarla şekillenen bir hayat sürmüştür. Bu tecrübeler, onun şiir dünyasının oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır.

Şehriyâr, bir söyleşisinde bu manevî tecrübeler hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“Fars şiirinin en önemli özelliği irfandır. İrfana ulaşamayan bir şair, gerçek anlamda güçlü bir şair olamaz. Siz Sâdî'nin Gülistan'ının ön sözünü okursanız benim neden bu hâlde olduğumu anlarsınız; neden inzivayı seçtiğimi de orada görebilirsiniz. Sâdî öyle bir makama ulaşmıştı ki artık konuşmaya bile ihtiyaç duymuyordu. Benim için bu mümkün olmasa da ulaşılması gereken yol budur. Arif insan, hakikate erişebilmek için dünyadan ve insanlardan uzaklaşmalıdır. Ben de bu sebeple irfan yolunu seçtim. Çünkü yaratılışın amacı, olgun insanları ortaya çıkarmaktır ve gerçek olgun insanlar da ariflerdir.”

Şehriyâr'ın bu düşünce dünyası ve manevî yönelişi, özellikle gazellerindeki mahlas beyitlerinde belirgin bir biçimde kendini göstermektedir. Şair, mahlasını yalnızca bir imza olarak değil, tasavvufî düşüncesini, iç dünyasını ve hayat anlayışını yansıtan estetik bir unsur olarak kullanmıştır. Bu nedenle mahlas beyitleri, onun şiirlerinin en dikkat çekici ve özgün bölümleri arasında yer almaktadır. (Nicholson, 1927; Corbin, 1993; Lewisohn, 1993).



مسند نشین فقر و فنا باش شهریار

زین تخت و بخت تاج بقا می فرستمت

Anlam: Ey Şehriyâr yücelik koltuğunda otur ki bu koltuk seni mükemmel yapar.

سریر دولت آزادگی مراست سزا

که شهریارم و آزادگان رعیت من

Anlam: Özgürlükler ülkesinin Şehriyârı benim ve bütün özgürler benim halkımdırlar.

Şehriyâr'ın mahlaslı beyitlerinin temel temasını çoğunlukla aşk oluşturmaktadır. Şair, aşk hayatına dair yaşadığı tecrübeleri şu sözlerle anlatmaktadır:

“Gençlik yıllarımda bir kıza âşık oldum. Ancak bu aşk ayrılıkla sonuçlandı. Bu ayrılık, hayatımda başka yenilgilerin ve başarısızlıkların da başlangıcı oldu. Fakat o kırık gönül, manevî hayatımın temelini oluşturdu. Bütün arifler, gönül kırık insanlardır. Ulaştıkları hakikatleri de bu kırık gönül sayesinde elde ederler. Çünkü Allah, kırık gönüllerde tecelli eder.”

Şehriyâr'ın bu ifadeleri, aşkı yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda insanı manevî olgunluğa ulaştıran bir tecrübe olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Onun şiirlerinde yaşanan aşk acısı, zamanla tasavvufî bir anlam kazanmış; beşerî aşktan ilahî aşka uzanan bir dönüşümün başlangıcı hâline gelmiştir.

Bu bakımdan aşk, Şehriyâr'ın özellikle mahlaslı beyitlerinde merkezi bir yere sahiptir. Şair, mahlasını çoğu zaman aşk, ayrılık, özlem ve manevî arayış gibi temalarla birlikte kullanarak hem kişisel hayatını hem de tasavvufî dünya görüşünü şiirine yansıtmıştır. (Lewisohn, 1993; Zarrīnkūb, 1999).

Bu açıklama, Şehriyâr'ın şiirinde görülen aşk anlayışının doğrudan hayat tecrübelerinden beslendiğini göstermektedir. Bununla birlikte şair, zamanla bu bireysel aşkı tasavvufî bir anlam düzeyine taşımış; beşerî aşkı ilahî aşka ulaşmanın bir vasıtası olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşım, Mevlânâ, Hâfız ve Attâr gibi klasik mutasavvıf şairlerin şiir anlayışıyla büyük benzerlik göstermektedir (Forūzanfar, 2007; Nicholson, 1927; Lewisohn, 1993).

Şair bunu şu beyitte açık biçimde ifade etmektedir:

هر شاه را سریر و سپاهی بود سزا

من شهریار عشقم و محنت سپاه من

Anlam: Bütün şahların ordusu var, oysa ben aşk padişahiyim ve keder benim ordumdur.

بهجت گدای حسن تو شد شهریار عشق

ای خاک درگه تو گدا پادشاه کن

Anlam: senin cemalının dilencisi aşkın padişahı oldu, senin kapının toprağı dilencini padişah yapar.



Burada şair, eski mahlası "Behcet" ile yeni mahlası "Şehriyâr" arasında sembolik bir ilişki kurmaktadır. "Dilenci" ile "padişah" arasındaki karşıtlık yalnızca edebî bir sanat değil, aynı zamanda tasavvuf düşüncesinde kulun Allah karşısındaki konumunu ifade eden güçlü bir metafor niteliğindedir. Bu nedenle mahlas, şiirde biyografik bir unsur olmanın ötesinde çok katmanlı bir anlam yapısı kazanmaktadır (Lewisohn, 1993; Nicholson, 1921; Şafî'î Kadkanî, 1989).

SONUÇ

Şehriyâr, çağdaş Fars şiirinin seçkin şairlerinden biri olarak kelimelerin anlam zenginliğinden ve çağrışım gücünden ustalıkla yararlanmıştır. Kelimeleri ve onların farklı anlam katmanlarını çok iyi tanıyan şair, bu anlamları estetik bir bütünlük içinde ve son derece sanatkârane bir şekilde kullanmayı başarmıştır. Aynı zamanda müzik konusunda da derin bir bilgiye sahip olan Şehriyâr, şiirlerinde kelimelerin yalnızca anlamlarını değil, ses ve ahenk özelliklerini de büyük bir titizlikle değerlendirmiştir. Bu nedenle onun gazellerinde mahlasın kullanımı, şiire musiki kazandıran önemli unsurlardan biri hâline gelmiştir. Şehriyâr, çağdaş Fars şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olarak kelimelerin anlam zenginliğini, çok katmanlı çağrışım gücünü ve estetik potansiyelini büyük bir ustalıkla değerlendirmiştir. Şair, yalnızca kelimelerin sözlük anlamlarından yararlanmakla yetinmemiş; onların kültürel, tasavvufî ve sembolik boyutlarını da şiirinin estetik yapısına dâhil etmiştir. Bu yönüyle Şehriyâr, klasik Fars şiiri geleneğini çağdaş şiir anlayışıyla başarılı biçimde birleştiren önemli şairlerden biri olarak değerlendirilmektedir (Safâ, 2008; Rypka, 1968; Yarshater, 1988–2023).

Araştırma sonucunda, Şehriyâr'ın mahlasını yalnızca şiirin sonunda yer alan geleneksel bir imza olarak kullanmadığı; aksine onu şiirin anlam örgüsünü oluşturan temel estetik unsurlardan biri hâline getirdiği görülmektedir. Şair, mahlasını klasik belâgatın farklı söz sanatlarıyla ilişkilendirerek çok katmanlı anlam alanları meydana getirmiştir. Bu durum, mahlasın yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda semantik ve estetik bir işleve sahip olduğunu göstermektedir (Şamîsâ, 1999; Homâyî, 1991).

Araştırmada özellikle Şehriyâr'ın mahlas etrafında kurduğu anlam ilişkilerinde tenasüp sanatının belirgin bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Şair, "Şehriyâr" kelimesinin sözlük anlamlarından hareketle "hükümdar", "padişah", "taht", "ülke", "saltanat" ve benzeri kavramları aynı anlam alanı içerisinde kullanmış; böylece gazellerinde güçlü çağrışım ağları oluşturmıştır. Bu kullanım hem şiirin anlam bütünlüğünü güçlendirmiş hem de estetik derinliğini artırmıştır (Şafî'î Kadkanî, 1989; Şamîsâ, 2004).

Bunun yanında, Şehriyâr'ın mûsiki bilgisi ve şiirde ses estetiğine verdiği önem, **cinas** sanatını son derece başarılı biçimde kullanmasına imkân sağlamıştır. Özellikle "Şehriyâr", "şehir" ve "yâr" kelimeleri arasında kurduğu ses ve anlam ilişkileri, gazellerinin son beyitlerinde hem fonetik hem de anlamsal açıdan dikkat çekici bir yapı meydana getirmiştir. Böylece mahlas, şiirin yalnızca anlamını değil, ritmini ve musikisini de destekleyen estetik bir unsur hâline gelmiştir (Şafî'î Kadkanî, 1998; Zipoli, 1992).

Araştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biri de Şehriyâr'ın tezat sanatını kullanım biçimidir. Şair, mahlasını çoğu zaman "fakir", "derviş", "kul" ve özellikle "geda (dilenci)" gibi karşıt anlam alanına ait kavramlarla birlikte kullanmıştır. Böylece hükümdarlık ile tevazu, zenginlik ile yoksulluk, kudret ile kulluk arasında güçlü estetik karşıtlıklar kurmuş; bu yöntemle hem şiirin duygu yoğunluğunu artırmış hem de tasavvufî düşüncesini sembolik bir anlatımla ifade etmiştir (Nicholson, 1927; Corbin, 1993; Lewisohn, 1993).



Şehriyâr'ın Lirik Şiirinde Mahlas Denilen Sanatsal Olayın İncelenmesi/ Ebrahim Egbali

Bu çalışma ayrıca göstermektedir ki Şehriyâr'ın mahlas beyitleri, yalnızca edebî sanatların sergilendiği teknik bölümler değildir. Bu beyitler aynı zamanda şairin hayat tecrübelerini, aşk anlayışını, tasavvufî düşüncesini ve insan anlayışını yoğunlaştırdığı poetik merkezlerdir. Özellikle mahlasın "hükümdar" anlamı ile "dilenci" kimliği arasında kurulan karşıtlık, Şehriyâr'ın şiir dünyasının temel felsefesini oluşturmaktadır. Bu durum, klasik İran tasavvuf şiirinin sembolik anlatım geleneğiyle de büyük ölçüde örtüşmektedir (Ritter, 2003; Zarrînkûb, 1999).

Sonuç olarak, Şehriyâr'ın gazellerinde mahlas, yalnızca şairi tanıtan geleneksel bir unsur değildir. Aksine mahlas; anlam, ses, estetik, sembolizm ve tasavvufî düşünceyi aynı potada birleştiren çok yönlü bir şiir unsurudur. Şehriyâr, klasik Fars şiirinin imkânlarını çağdaş bir estetik anlayışla yeniden yorumlamış; mahlas kullanımını şiirin merkezî yapısal unsurlarından biri hâline getirerek bu alanda özgün bir poetika ortaya koymuştur. Bu yönüyle Şehriyâr'ın mahlaslı beyitleri, yalnızca klasik belâgat açısından değil, modern edebiyat kuramları ve şiir estetiği bakımından da ayrıntılı biçimde incelenmeyi hak eden önemli metinlerdir (Arberry, 1958; Rypka, 1968; Yarshater, 1988–2023).

KAYNAKÇA

- Arberry, A. J. (1958). *Classical Persian Literature*. London: George Allen & Unwin.
- Bausani, A. (1971). *Persia Religiosa*. Milano: Il Saggiatore.
- Corbin, H. (1993). *History of Islamic Philosophy* (L. Sherrard, Trans.). London: Kegan Paul International.
- Dehkhodâ, A. A. (1998). *Loghat-nâmeḥ-ye Dehkhodâ* (Vols. 1–15). Tehran: University of Tehran Press.
- Forûzanfar, B. (2007). *Sharh-e Ahvâl va Naqd va Tahlîl-e Āsâr-e Mawlânâ*. Tehran: Amir Kabir.
- Hâfiz-i Şîrâzî. (2006). *Dīvân-e Hâfiz* (M. Qazvîni & Q. Ghanî, Eds.). Tehran: Hermes.
- Hayyampûr, A. (1961). *Farhang-e Sokhanvarân*. Tehran: Zavvâr.
- Homâyi, J. (1991). *Fonûn-e Balâghat va Sanâ'ât-e Adabî*. Tehran: Homâ.
- Lewisohn, L. (Ed.). (1993). *Classical Persian Sufism: From Its Origins to Rumi*. London: Khaniqahi Nimatullahi Publications.
- Nicholson, R. A. (1921). *Studies in Islamic Mysticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nicholson, R. A. (1927). *The Mystics of Islam*. London: Routledge.
- Ritter, H. (2003). *The Ocean of the Soul*. Leiden: Brill.



- Rypka, J. (1968). *History of Iranian Literature*. Dordrecht: D. Reidel.
- Safâ, Z. (2008). *Tārīkh-e Adabiyyât dar Īrân* (Vols. 1–5). Tehran: Ferdows.
- Şafî'î Kadkanî, M. R. (1989). *Sovar-e Khiyâl dar She'r-e Fârsi*. Tehran: Āgâh.
- Şafî'î Kadkanî, M. R. (1998). *Mūsīqī-ye She'r*. Tehran: Āgâh.
- Şamīsâ, S. (1991). *Anvâ'-e Adabî*. Tehran: Ferdows.
- Şamīsâ, S. (1994). *Bayân*. Tehran: Ferdows.
- Şamīsâ, S. (1996). *Sabk-shenâsī-ye She'r*. Tehran: Ferdows.
- Şamīsâ, S. (1999). *Badī'*. Tehran: Ferdows.
- Şamīsâ, S. (2004). *Negāhī be Balāghat*. Tehran: Ferdows.
- Şehriyâr, M. H. (2006). *Dīvân-e Kâmel-e Şehriyâr*. Tehran: Negâh.
- Yarshater, E. (Ed.). (1988–2023). *Encyclopaedia Iranica*. New York: Columbia University.
- Yūsufî, G. H. (1996). *Cheshmeh-ye Rūshan*. Tehran: Elmi.
- Zarrīnkūb, A. H. (1970). *Naqd-e Adabî*. Tehran: Amir Kabir.
- Zarrīnkūb, A. H. (1977). *Ba Kāravân-e Helleh*. Tehran: Sokhan.
- Zarrīnkūb, A. H. (1995). *Az Kūche-ye Rendân*. Tehran: Sokhan.
- Zarrīnkūb, A. H. (1999). *Pelle Pelle Tâ Molâqāt-e Khodâ*. Tehran: Sokhan.
- Zarrīnkūb, A. H. (2006). *Do Qarn Sokūt*. Tehran: Sokhan.
- Zipoli, R. (1992). *Poetic Imagery in Persian Literature*. Venice: Cafoscarina.



Şehriyâr'ın Şiirinde Şairler ve Şiir Dünyası/ Adnan Karaismailoğlu

Şehriyâr'ın Şiirnde Şairler ve Şiir Dünyası Poets and the World of Poetry in Shahriyar's Poetry

Adnan KARAİSMAİLOĞLU¹

Email: adnankaraismailoglu@yahoo.com

Orcid No: <https://orcid.org/0000-0001-5581-3736>

ÖZET

Şehriyâr'ın Farsça ve Türkçe divanlarında, eski ve yeni dönemlerde çok sayıda şairin adı yer alır. O, şiirlerinde IX. Asırdan XX. Asra kadar pek çok şairi anlarken, başta Hâfız olmak üzere Mevlânâ, Sa'dî, Rûdekî, Firdevsî, Bahâr, İrec, Nîmâ ve Ferruh gibi bazı şairler için müstakil şiirler de yazmıştır. Özellikle “İran Edebiyatı ve Sanatının Övünç Kaynaklarını Anma Konusunda Uzun Bir Manzume” başlıklı 486 beyitlik mesnevisi, Farsça şiir tarihinin bir özeti niteliğindedir.

Şehriyâr'ın geleneksel şiire olan tarafsızlığı. Doğunun şiir tarihi hakkında tespitleri ve parçaları vardır. Şiirin önemi ve amacı konusunda dikkate alınmayan değer görüşleri dile getirilir. Bu nedenle şiirle ve şiiriyetle ilgili görülenler ve tercihler özel olarak gözlemlendi.

Onun şiiri, asırları kuşatan; coğrafyaları ve ırkları buluşturan bir derinliğe sahiptir. Özellikle XX. Yüzyılda doğuda büyük bir sorun haline getirilen ırklar ve inanç farklılıkları, onun düşünceleri ve şiir dünyasında sert tenkitlere maruz kalmaya devam ediyor.

Şehriyâr, şiirin temel özelliklerini işaret ederek adeta şiirde eski ve yeni çatışmadan çıkmaktan vazgeçer. Şehriyâr, bütün bu özellikleriyle Farsça ve Türkçedeki büyük şairlerin yanı sıra, günümüz edebiyat tarihçiliği anlayışına önemli katkılar sunacak fikirler de ortaya koyuyor.

Anahtar Kelimeler: Şehriyar, İran Edebiyatı, Şiir, Fars Edebiyatı, Divan

ABSTRACT

Shahriyar included the names of numerous poets from both ancient and modern periods in his Persian and Turkish divans (collections of poems). While he mentioned many poets from the 9th to the 20th century in his poems, he also wrote independent poems for some poets, primarily Hafız, but also Mevlâna, Sa'di, Rudaki, Ferdowsi, Bahar, Irej, Nima, and Farrukh. His 486-verse masnavi, titled "A Long Poem on Commemorating the Sources of Pride in Iranian Literature and Art," is a summary of the history of Persian poetry. Shahriyar's interest in traditional poetry is evident. He has observations and thoughts on the history of Eastern poetry. He expressed noteworthy views on the importance and purpose of poetry. Therefore, his thoughts and preferences regarding poetry and poetic expression should be given special consideration. His poetry encompasses centuries; It possesses a depth that unites geographies and races. Especially in the 20th century, racial and religious differences, which became a major problem in the East, were subjected to harsh criticism in his world of thought and poetry. Shahriyar, by pointing to the fundamental characteristics of poetry, virtually sought to transcend the conflict between old and new in poetry. With all these

¹ Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü- Türkiye



characteristics, Shahriyar, in addition to his great poetic personality in Persian and Turkish, also put forward ideas that will make significant contributions to the understanding of contemporary literary history.

Keywords: Shahriyar, Iranian Literature, Poetry, Persian Literature, Divan

GİRİŞ

Muhammed Hüseyin Şehriyâr, klasik ve çağdaş şiir üzerinde düşünce ve değerlendirmeleri bulunan bir XX. asır şairi olarak dikkat çekmektedir. Gerek Farsça ve Türkçe şiirlerinde ve gerekse yazılarında edebiyat tarihiyle ilgili önemli konulara değinmiştir. Öncelikle ifade edilmelidir ki, günümüzde edebiyat tarihi konuları arasında farklı, daha doğrusu dilleri ve edebiyatları ayrıştırıcı şekilde ele alınan hususlar, onun şiir dünyasında bir bütünlük arz etmektedir. Üzerinde durulması gereken onun bazı tercihleri şu şekilde sıralanabilir: Şehriyâr,

1. Klasik ve modern şiiri birlikte değerlendirebilen ve özde buluşturan bir bakışa sahiptir.
2. Genel anlamda şiiri, daha belirgin ifadeyle Farsça, Türkçe ve Arapça şiiri bilhassa klasik şiiri bir bütünlük içerisinde görmektedir.
3. Eski ve yeni şairleri ilgi alanı ve çevreleri sebebiyle sınıflandırmamakta, bu nedenle herhangi bir şairi olumsuz sıfatlarla anmamaktadır.
4. Şiiri duygu ve düşüncede yükselme, topluma ve insanlığa yarar sağlama kaynağı olarak görmektedir.

Klasik şairin dünyası ile çağdaş şairin dünyası, fiziki anlamda büyük farklılıklar içermektedir. Günümüzün devletleri ve insanları bilhassa doğu'da farklı tercih ve yaşama biçimlerine sahiptir. Rejimler ve ideolojiler dünyada egemendir. Ancak şiiri ve şairi tanıma ve anlama çabası, bunların üzerinde olmalıdır. Yaşanan fiziki dünyanın dışında, daha doğrusu yukarısında bir tartışma alanı açılmalıdır. Şiir ve anlam dünyasıyla meşgul olanlar, insanlık değerlerine daima öncelik vermelidir.

Şehriyâr, eski şiir-yeni şiir tartışmasında konuya şöyle yaklaşmaktadır. (Şehriyâr, 1374hş, I, 174): *Yıllardır ülkemizde yeni ve eski şiirden söz edilmektedir. Genellikle bana, "Sizin, yeni şiirler hakkındaki düşünceniz nedir?" diye soruluyor. İşte bendenizin cevabı: Kesin olan şudur ki bir şeyi herkesin gönlüne kabul ettirecek olan sadece tazelik/yenilik değildir. Her şeyde birinci şart, güzellik ve hoşluktur, sonra yenilik gibi diğer şeyler.*

Hem şiir ve hem yeni olduğu iddiası taşıyan şiir, okunduğunda okuyucuda hiçbir etki bırakmıyorsa asla şiir değildir, demektedir. Ancak şiir olduğu kanaati varsa yenilik açısından değerlendirmeye geçilebilir, düşüncesindedir. Ona göre, şiir diye öne sürülen parçada şaire ait yeni bir ruh ve keyfiyet/nitelik, yeni bir mevzu ve hedef varsa, o zaman şiirdir ve yenidir, tespiti yapılabilir. Gerçekte bu görüşler şiiri belirli kalıplara, konulara ve kelime dağarcığına sıkıştıranlara cevap gibidir. Şehriyâr'ın tercihi genel ve kuşatıcı özelliktedir.

Fakat konuya bu noktada ilave edilmesi gereken hususlar vardır. Şehriyâr, konu ve yenilik anlaşılır ve görünürdür diyerek, şiirin iç ruhuna ve etkileyciliğine dikkat çekmektedir. Burada kişisel beceri ve zevk önemlidir. Bu durumda kişisel tercihlerin farklılığına işaret için Hâfız- Şîrâzî'den destek almaktadır (Şehriyâr, 1374hş., I, 74-75): *Burada teşhis etmek, zevk-i selim ile/güzel zevkle olur. Maalesef güzel zevke sahip olmadığını kim iddia eder. Derdin esası da buradadır, nitekim Hâfız der ki:*

Şiir tanıır biri değilsin, canım! Yanlış buradadır (Şehriyâr, 1374hş, I, 75-76).

Şehriyâr'ın şiir ve şiiriyet üzerindeki tanım ve tarifleri klasik tariflerle uygundur. Önce şu beyitleri aktaralım.



Şehriyâr'ın Şiirinde Şairler ve Şiir Dünyası/ Adnan Karaismailoğlu

شعر را مقصد بجز تلطیف احساسات نیست
گر به مقیاسات هست و گر به مقیاسات نیست

Şiirin amacı ancak duyguları güzelleştirmektir. İster ölçülere uygun olsun, ister olmasın (Şehriyâr, 1374hş., III, 172).

شعرگه تشجیع و گه تسکین نفس آدمی است
شعر نبود گر در او تحریک یا اسکات نیست

Şiir insanın nefsinin bazen cesaretlendirir, bazen teskin eder. Şiirde tahrik etme veya teskin etme yoksa şiir değildir (Şehriyâr, 1374hş., III, 173).

Onun şiirin zihin ve duygularla ilgili özelliği konusundaki başka bir ifadesi de şu şekildedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 69): *Şiirin mayası/özü, başlangıç olarak, insanın sınırları üzerinde kendi iradesi olmadan gerçekleşen latif bir etki ve titremedir. Bu irade dışı fillerin görünen sonucu; ağlama, gülme, sınırların ve kasların kasılıp gevşemesidir; manevî sonucuyca, hayret, cesaret, yanlış, merhamet, letafet, sağlamlık vesaire türden şiir ruhu olacaktır.*

Kısaca şiir, Şehriyâr'a göre öncelikli bir özellik olarak duygulara dokunur, tahrik eder ya da sakinleştirir. Gerçekte klasik eserlerde şiirle ilgili bu tanımlamalara yer verilmekteydi. Mesela Nizâmî-i Erûzî, Çihâr Mekâle (telif 550/1155 civarı) isimli eserinde şiirin küçük anlamı, büyük, büyük anlamı küçük; güzeli çirkin kılığında, çirkinini güzel suretinde gösterecek özellikte olduğunu, gazap ve şehvet/aşırı istek duygularını harekete geçirerek gönülde genişlik ve darlık oluşturduğunu ifade etmektedir (1331hş., s. 42.). Tanımın hissiyat alanından şekil özelliklerine yönelmesine Câmî'nin (1414-1492) tarifi açıklık getirmektedir (1371hş., s. 89): *“Şiir, eski bilginlere göre, hayal edilmiş önermelerden oluşmuş bir sözdür. Yani şiirin özelliği dinleyicinin hayaline, özünde ister doğru olsun ister olmasın ve dinleyici doğru olduğuna inansın veya inanmasın, bir şeye yönelmesine veya bir şeyden yüz çevirmesine neden olacak anlamlar sunmasıdır.”* Ancak sonrakilerin şiir için vezin ve kafiye yeterli gördüğünü bu tanıma ilave etmektedir.

Şehriyâr'ın, şiir anlayışında ve tanımlarında klasik kaynaklara dayandığı anlaşılmaktadır. Şiirlerinde ve açıklamalarında birlikte andığı eski ve yeni zamanların yüzlerce şairi anması, bu görüşlerinin bir şahidi olarak görülmelidir.

Şehriyâr, isim anmaksızın sadece dünya değerlerini elde etmek için şiir yazar şair kişiliğini eleştirir, ayıplar. Gerçekte poetika yazılarından biri olarak görülmesi gereken *شعر و حکمت* (Şiir ve Hikmet) başlıklı 339 beyitlik şiirinde bu kişiliğe değinmektedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 476-491).

گرچه شاعر نبیید این دسته
دستۀ شاعری به خود بسته
ناظمند این گروه مدح سرا
نظمشان ننگشان به هر دو سرا

Bu bölük, şair olmasalar da kendileri şairlerden sayarlar.

Bu methiyeci güruhu, nazım yazarlar; nazımları iki dünyada utançlarıdır (Şehriyâr, 1374hş., I, 482).

باری این زمرة مدیحه سرا
آبرو ریز زمرة شعرا

Kısaca bu methiyeci zümre, şairler topluluğunun yüzüsuyunu dökmektedirler (Şehriyâr, 1374hş., I, 489).



Şehriyâr'ın Şiirinde Şairler ve Şiir Dünyası/ Adnan Karaismailoğlu

Çünkü Şehriyâr şiiri özel bir konumda görmektedir. Anlam yönüyle özel bir değere sahiptir, şiir. Bu nedenle şiiri, anlam ve söz güzelliği açısından değerli görmek gerekir. جلوه خدا در هنر (Sanatta Hakk'ın tecellisi) başlıklı uzun şiirinden sadece bir beyitle değinirsek bu konuya:

بیان انبیا شعر و دعای اولیا شعر است

خدا میراث عشق اولیا با شاعران داده است

Peygamberlerin ifadesi, şiirdir; velilerin duası da şiir Allah peygamberlerin aşk mirasını şairlere vermiştir (Şehriyâr, 1374hş., III, 471).

Şehriyâr'ın herhangi bir şairi methiyeci olarak isimlendirmemesi, dikkatlerden kaçmamalıdır. Zira gerçekte kınanan, bu şair kimliğidir, diğer bir ifadeyle bu amaçla yazılmış olan şiirdir.

Üstat Şehriyâr, şiirlerinde IX. asırdan XX. asra kadar nice şairin adını ve özelliklerini sıralarken, Şirazlı Hâfız başta olmak üzere Mevlânâ, Sa'dî, Rûdekî, Firdevsî, Sâib, Bahâr, Pervîn-i İ'tisâmî, İrec, Nîmâ, Ferruh, Hicâzî Kulzum, Sîmîn Bihbehanî, Sâye gibi bazı şairler için de müstakil şiirler kaleme almıştır. “*Iran Adebîyatı ve Sanatının Övünç Kaynaklarını Anma Konusunda Uzun Bir Manzume*” başlığını taşıyan 486 beyitlik mesnevisi (Şehriyâr, 1374hş., III, 361-402), Farsça şiir tarihi için çok anlamlıdır. Şairleri çokça zikrettiği başka şiirleri de vardır. Örnek olarak, شبهای شعر طوس (Türkiye'ye Hayali Sfer خیالی به ترکیه), سفر خیالی به ترکیه (Kâşân Şiir Gecesi), شب شعر کاشان (Horasan- Tus Şiir Geceleri), خراسان (Horasan- Tus Şiir Geceleri), حماسه ایران (İran Hamasesi) şiirleri bu özelliktedir (Şehriyâr, 1374hş., III, 229-231; III, 232-234; III, 191-198; II, 824).

Şiirlerinde klasik şiirin bugün gözlerden uzak, ancak edebiyat tarihçilerinin ilgilendiği birçok şairi anar. Mesela bunlar arasında İslamiyetten sonra Yeni Farsça ile şiir söylemiş ilk şairlerden Ebu'l-Müeyyed, Esed, Vasîf, Bû Şekûr, Mervezî, Ehsîketî, Şehîd ve Kisâî gibi birçok şahsiyet vardır.

Onun farklı üsluplarda şiirler yazmış nice şairi kuşatan ve şiiri öne çıkaran bakışı, örnek alınmalıdır. Şehriyâr, bazı edebiyat tarihçileri tarafından farklı bazı özellikleri nedeniyle ayrı ayrı ele alınmaya çalışılan şairleri, o, bir bütün halinde görmektedir. Firdevsî, Mevlânâ, Sa'dî ve Hâfız, kimi ortak yönleriyle sevgi ve saygıyla aynı sayfalarda, art arda yer bulmaktadır. Örnek olarak Sa'dî ile Hâfız veya Mevlânâ ile Hâfız arasında hiç alaka görmeyen, hatta zıtlıklar oluşturan kişilere karşın o, farklı bir yol izlemektedir (Şehriyâr, 1374hş., I, 129).

Yaratıcıya yöneldiği جام جم (Câm-i Cem) başlıklı şiirinden;

دمدمم زنده از آنیم که دم زنده از اوست

دم زن از عشق وجودی که دم زنده از اوست...

شاعران هم قلمی در کف این نقاشند

شعر چون زنده نباشد که قلم زنده از اوست

همچو حافظ خلفش است و نمیرد سعدی

همچو فردوسی طوسی که عجم زنده از اوست

نی که رومی زد و چنگی که نظامی بنواخت

جام افسانه شرق است که جم زنده از اوست

Nefesi diri tutanla/Hak'la diriyiz. Yokluğu diri tutan varlığın aşkını anlat...

Şairler, bu nakkaşın elinde kalem arkadaşlarıdır. Kalem onunla diridir, şiir nasıl diri olmaz?

Mesela Hâfız, onun halifesidir. Sa'dî ölmez. Mesela Firdevsî, Acem onunla diridir.



Şehriyâr'ın Şiirinde Şairler ve Şiir Dünyası/ Adnan Karaismailoğlu

Neye Mevlânâ üflüyordu. Çengi ise Nizâmî çaldı. Kadeh, şarkın efsanesidir, Cem onunla diridir (Şehriyâr, 1374hş., I, 101).

سعدی در بارگاه سعدی (Sa'dî'nin Huzurunda) şiirinden;

سعدیا، از باب عشقت در گلستان آمدم
بوستانت دیده، چون بلبل به دستان آمدم
گونه شمس دیگریم از کعبه ملاي روم
بوسعید وقت خویشم از خراسان آمدم

Ey Sa'dî! Senin aşk kapından Gülistana girdik. Bûstânını gördük bülbül gibi şakıdık.

Mevlânâ'nın kabesinden/Tebriz'den bir tür Şems'iz; zamanımızın Ebû Sa'îd'iyiz Horasan'dan geldik (Şehriyâr, 1374hş., I, 301).

Onun zihninde Hafız ve Mevlânâ birlikte şöyle yer almaktadır:

دم آخر که نای مولوی پیچید در گوشم
هنوز خواجه با آن روشنی در بی نهایت بود

Son demde Mevlânâ'nın neyi kulağımda çınlamakta; Hâfız o aydınlığıyla hala sonsuzdu (Şehriyâr, 1374hş., I, 508).

Şu örnek de anlamlıdır:

ما نظیر سعدی و حافظ به دنیا داده ایم
گرچه تنها مولوی بس بود مارا افتخار

Biz Sa'dî ve Hâfız gibisini dünyaya verdik; gerçi iftihar etmek için sadece Mevlânâ bize kâfidir (Şehriyâr, 1374hş., III, 190).

Elbette Şehriyâr'ın şiir dünyasında Hâfız'ın özel bir yeri olduğunu unutmuyoruz, kendisinin dediği gibi:

شهریاری که دل به حافظ داد
اگر دلی می برد به دولت حافظ است

Hâfız'a gönlünü veren Şehriyâr, eğer bir gönül alıyorsa Hâfız'ın talihiyledir (Şehriyâr, 1374hş., III, 93).

Şiirin taze kalan eskisini yenisiyle buluşturan, dilleri ve gönülleri yakınlaştıran, duygusal yönüne rağmen edebiyat tarihçiliği için önemli konulara değinen Şehriyâr'ın insanlık idealine söz verelim, son olarak:

آدمیان شاخه و برگ همند
کاین همه از یک تنه و پیکرند

İnsanlar, birbirlerinin dalı ve yaprağıdır; zira hepsi aynı beden ve vücuttandır.

Asıl, Allah'ın cennetten kopardığı ve bu ovaya diktiği eski bir ağaçtır.

Halk, Allah'ın ağacının dallarıdır; ayrı bir ağaç olan ağacın dalları.

Bir kişiyi öldüren, bir dal kırmaz, bilakis beşer ağacını kökünden koparır (Şehriyâr, 1374hş., I, 401).



KAYNAKÇA

- Câmî, Mevlânâ Abdurrahmân, Bahâristân (1371hş.), nşr. İsmâ'îl-i Hâkimî, Tahran.
Hâfız, Dîvân-ı Hâfız (1372hş.), nşr. Ellâme-i Kazvînî-Kâsim Genî, Tahran.
Nizâmî-i Erûzî, Çihâr Mekâle (1331hş.), nşr. Muhammed-i Kezvinî, be kûşîş-i M. Mu'în, Tahran.
Şehriyâr, Muhammed Huseyn, Dîvân-ı Şehriyâr (1374hş.), I-IV, Tahran.



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

M. H. Şehriyâr'ın Edebî Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçin Önemi

The Literary Personality of M. H. Şehriyâr and the Significance of His Work "Haydar Baba'ya Selâm" for the Turkic World

Erdoğan SARACOĞLU¹

Email: erdogan.saracoglu@neu.edu.tr

Orcid No: <https://orcid.org/0009-0005-4730-767X>

ÖZET

Türkler boyunca birçok devlet ve imparatorluk kurmuşlar; Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarında egemen olmuşlar; ancak egemen oldukları topraklar üzerinde hiçbir milletin diline, dinine ve zenginliğine müdahale etmemişlerdir. Bunu, Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşuyla Osmanlıların egemen oldukları topraklardaki milletlere gösterdikleri büyük hoşgöründen, herkes için geçerli ve adaletli bir şekilde erimesinden ve yeryüzündeki bölgelerde rahatlığın ve refahın yaratılıp korunması için devlet yönetiminin gösterdiği çabadan anlıyoruz. Tarihi süreç içerisinde Avrupalıların Amerika kıtasını ele geçirip oradaki yerli halka uyguladıkları kültür emperyalizmidir. Bu olgu dünyamızda sürekli olarak devam etmektedir. Avrupa emperyalizminin gerçekleştiği, dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, İngiltere'de ve İran'da var olan Türk devleti ortadan kaldırılmış ve yerine kendine bağlı bir Pehlevî hanedanlığı rejimi ve yönetimi kurulmuştur. Böylece İngiltere ve Sovyet Rusya arasında yapılan anlaşmalar çerçevesinde Azerbaycan Türklerinin anayurdu ve halkı, petrol varlığıyla birlikte Sovyet Rusya ve Pehlevî rejimi arasında bölünüp paylaşılmıştır. Bu durumda, Kuzey Azerbaycan ve Güney Azerbaycan toprakları ve birlik parçalanmış, Azerbaycan Türkleri ayrı ayrı yönetimler altında yaşamak zorunda kalmışlardır. Gerek Pehlevî demokratik reformlar gerek Sovyetler Birliği'nin serbest bırakılması, Azerbaycan Türklerine gerek devlet tekliflerinde bulunma, edebiyat seçenekleri kendi anadilleriyle yazı yazmak yasaktı. Oysa onun milleti uygarlığını kendi anadili üzerinde kurar ve kültür hazinelerini diğer milletlerle paylaşır. Kuşkusuz bugün Güney Azerbaycan Türkleri eski Pehlevî rejiminin yasak ve baskıları içinde değildir. Kendi dillerini geliştirme olanakları ve alanları düne göre daha çok genişlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Şehriyâr Azerbaycan Edebiyatı, İran Edebiyatı, Haydar Baba Manzumesi.

ABSTRACT

Throughout their history, Turks have established many states and empires; they have dominated the continents of Asia, Europe, and Africa; however, they have never interfered with the language, religion, or culture of any nation in the lands they ruled. We understand this from the great tolerance shown by the Ottomans towards the nations in the lands they ruled, the just application of laws applicable to everyone, and the efforts of the state administration to create and maintain peace and prosperity within the empire's borders. This phenomenon has continued uninterrupted in our world since the cultural imperialism applied by Europeans to the indigenous people of the Americas. As is known, in the age of European imperialism, as in many parts of the world, England eliminated the existing Turkic state in Iran and established a Pahlavi dynasty regime and administration loyal to itself in its place. Thus, within the framework of negotiations and agreements between England and Soviet Russia, the homeland and people of the Azerbaijani Turks,

¹ Yrd. Doç. Dr. Yakın Doğu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Lefkoşa- KKTC



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

along with their oil resources, were divided and shared between Soviet Russia and the Pahlavi regime. In this situation, the territories and unity of Northern and Southern Azerbaijan were fragmented, and Azerbaijani Turks were forced to live under separate administrations. During both the Pahlavi regime and the Soviet Union, Azerbaijani Turks were forbidden to write in their native language in state and literary life. Yet every nation builds its civilization on its own language and shares its cultural treasures with other nations. Undoubtedly, today, the Turks of Southern Azerbaijan are not subject to the prohibitions and oppression of the old Pahlavi regime. Their opportunities and scope for developing their language have expanded far more than before.

Keywords: Shahriyar, Azerbaijani Literature, Iranian Literature, Heydar Baba Poem.

ÖNSÖZ

Bildirimizin konusunu teşkil eden Azerbaycan ve Fars edebiyatı şairi olarak tanınan Mehmedhüseyn Şehriyâr 1906 yılında Tebriz şehrinde doğmuştur. Çocukluk yıllarının büyük bölümü Tebriz'in Abbasağa kasabasına bağlı Hoşgenab köyünde geçmiştir. Babası dava vekili olan İsmail Mûsevî güzel sanatlara meraklı, kültürlü bir aydındı. Annesi Kevkeb Hanım'dı. Mehmedhüseyn, önceleri "Behcet", daha sonra ise "ŞeŞehriyâr" mahlasını (tahallüsünü) kullanmıştır. Farsça yazdığı ilk şiirlerini Tebriz'de Muhammediye Mektebi'nin "Edeb" adlı dergisinde yayımlar (1920). Lise tahsilini Tahran'daki Dârülfünun adlı okulda tamamlar. Daha sonra 1924 yılında Tıp Fakültesi'ne girdi. Şehriyâr yıllarda edebî yaratıcılığa karşı büyük bir istek ve merak duyar. Edebî çevrelere girip çıkmaya, şairler arasında görünmeye başlar. Ancak Süreyyâ adlı bir kızla yaşadığı aşk macerası yüzünden son sınıfta bitirme sınavlarına katılamaz. Sevgilisi ile kendi arasına giren engeller ve ızdıraplı günler ona tam bir trajedi yaşatır. Böylece Şehriyâr hapse, sürgüne ve tahsil hayatından koparılmaya kadar uzanan ızdıraplı yıllar yaşar. 1942 – 1943 yıllarında ruhsal bunalım geçirmeye başlayan Şehriyâr dört yıl münzevi bir hayat yaşar. 1946'da annesinin Tahran'a gelip kendisine destek vermesi üzerine bunalımdan kurtulur. Annesinin onun yazdığı Farsça şiirleri anlamadığını söylemesi üzerine, Azerbaycan Türkçesiyle şiir yazmaya başlar. "Haydar Baba'ya Selâm" adlı şiiri 1951'de Tahran'da basıldı. Şiir edebiyat dünyasında büyük ilgiyle karşılanır. "Haydar Baba'ya Selâm" ın ikinci bölümünü 1967'de yayımlar. 1979'da İran İslâm Devrimiyle şahlığın yıkılması şairin ümitlerini canlandırır ve bu dönemden sonra Azerbaycan Türklerinin kültür hayatına önemli katkılarda bulunur. "Haydar Baba'ya Selâm" şiiri Türklük dünyası için büyük bir önem taşır. Çünkü Şehriyâr'ın "Birlik yaratın, söz bir ola biz kişilerde" sözü akıllara kazınır.

GİRİŞ

Adı Muhammed Hüseyin Behcet-i Tebrizî olan şair, şiirlerinde kullandığı Şehriyâr mahlası ile tanınır. Azeri Türklerinden olan İranlı şair, şiirlerini hem Azeri Türkçesiyle hem de Farsça ile yazmıştır.

Şehriyâr, 1906'da Tebriz'de doğdu. Babası Mirismail Ağa Hoşgenabî, bir avukat ve hattattır. İlköğretimini doğduğu şehirde tamamlayan şair, Medrese-i Talibiye'de aldığı Arapça ve Arap edebiyatı eğitiminin yanı sıra, Fransızca öğrendi. Çocukluk yılları, baba yurdu olan Karaçemenin Hoşgenap kasabası Heyder Baba köyünde geçmiştir. Köyleri adını, eteklerinde kurulduğu Heyder Baba dağından almıştır. Ortaokul'dan sonra Tahran'a giderek liseyi bitiren Şehriyâr, 1921 yılında Dar-ül Fünun okulunda tıp eğitimi almaya başlar. Şehriyâr, doktorluk eğitiminin son sınıfında sonu olmayan bir aşka tutulur. 1924 yılında aşkının peşinden Horasan'a gider ve Tıp Fakültesi'nin son sınıfından, mezun olamadan ayrılır. 1935 yılında Tahran'a geri dönerek memuriyet hayatına atılıp, İran Ziraat Bankasında çalışmaya başlar.



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

Şairliğinin ilk zamanlarında, “Behcet” mahlasını kullanmış, daha sonra mahlasını “Şehriyâr” olarak değiştirmiştir.

Tahran’da, Tebriz’de, Selçuklu atalarımızın çocuklarının yurdunda, bir som altındı Muhammed Hüseyin Şehriyâr.

Heyder Baba ıldırımlar şahanda

Seller sular şaggıldıyup ahanda

Gızlar ona sef bağılyup bahanda

Selâm olsun şevketüze elüze

Menim de bir adım gelsin dilüze.

1954 yılında bu ateşten mısralarla kavrulmuş ve çocukluğunu, çocukluğuyla beraber kimliğini bulmuştu Şehriyâr. Farsça’nın zengin ve mûsikili sesinde tıpkı bir Sâdi gibi meşhur olmuştu. Büyük dedemiz Ali Şir Nevâyî’nin dediği gibi, Farsçayı Farslar kadar güzel kullanan nice Türk vardı. Şehriyâr da işte onlardan biriydi. Çocukluğunu doğduğu diyarda geçirdi, Heyder Baba Dağı’nın eteklerinde oynadı; bu dağın eteklerindeki Hoşgenap köyünde masal dinledi, toy meclislerinde bulundu, bin yıllık köy hayatının örfünü, âdetini, töresini yaşadı.

1929 yılında neşredilen Farça ilk şiir kitabından itibaren, meşhur İran şairleri arasına girer. Ancak, onun bizim için yeniden doğuşu 1953’tür. Bu tarihte Türkçe şiirler yazmaya başlar ve ömrünün sonuna kadar Türkçe şiirler yazmaya devam eder.

Şiirlerinde şair Hâfız, Sadi, Fuzûlî ve Sabir’den etkilenmeler mevcut olan şair, ana dilinde kaleme aldığı Heyder Babaya Selâm şiiri ile Türkiye’de ve Sovyetler Birliğindeki Türk Cumhuriyetlerinde de büyük bir üne kavuştu. Şehriyâr, İran’da 1979 yılında yapılan İslâm devrimini destekledi. Heyder Baba’ya Selâm şiirinin 76 kıt’alık birinci bölümü, 1964’te Ahmet Ateş, 49 kıt’alık ikinci bölümü de 1971’de Prof. Dr. Muharrem Ergin tarafından Türkiye’de yayınlanmıştır.

Birinci Pehlevî iktidarında Şehriyâr, Horasan’a sürülmüş; ikinci Pehlevî hükümeti döneminde ise örtülü muhalefeti dolayısıyla korkular içinde hep tedirgin yaşamıştır. 1979 yılındaki İran devrimini desteklediği bilinmektedir. “Humeyni İnkılâbı”ndan sonra, dindarlığından ilham alarak din yolundaki bilgisizlik ve kayıtsızlığa karşı Azerî Türklerinin suskunluğunu, ana dillerinde neşriyatın olamamasına bağlar. Bu sebeple inkılâbın ilk yıllarında çıkmaya başlayan ve yirmi beş yıldan beri yayınıni sürdüren Varlık dergisini “Türkçenin Azatlık Kuşu” olarak nitelendirip alkışlar.

Türk dünyasının özellikle de Azeri şiirinin en büyük şairlerinden birisi olan Şehriyâr, asıl ününü Farsça şiir söyleme sahasında yakalamış olmasına rağmen, Türk dünyasında tanınmış olmasını “Heyder Baba’ya Selâm” şiirine borçludur. Şairin dört ciltten oluşan külliyyatının dördüncü cildi, Türkçe şiirlerinin toplandığı kitaptır. Bu ciltte toplam 74 şiir yer almaktadır. Şehriyâr’ın Türkçe divanında göze çarpan en önemli özellik, hiç şüphesiz onun kendi halkına, adet, gelenek-göreneklerine, anadili olan Türk Diline önem vermiş ve onu üstün görmüş olmasıdır. Örneğin, “Türk’ün Dili” isimli şiirinde bunu açıkça dile getirmektedir. “Heyder Baba’ya Selâm” manzumesi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü, ilk defa 1952 yılında Tebriz’de “Hakikat Yayınevi” tarafından basılmıştır. İkinci bölümü de ondan kısa bir süre sonra basılıp



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Heydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

yayınlanmıştır. Birinci bölüm 76 kıtadan, ikinci bölüm ise 49 kıtadan ibarettir. Dr. Yusuf Gedikliye göre Heyder Baba'ya Selâm adlı şiir, 1953'te yazılmış, 1954'te basılmıştır.

Muharrem Ergin, "Heyder Baba'ya Selâm" manzumesinin tümünü, bu şiire nazire olarak yazılan bir kısım şiirlerle birlikte, "Azeri Türkçesi" adıyla yayınlanmıştır. Şehriyâr İran'da ün kazanmış, bundan dolayı da çağdaş dönemin Hafız'ı olarak bilinmektedir. Türkçe konuşan halklar arasında tanınmasıyla, şiirleri dilden dile dolaşır şarkı ve türküler halinde, sazlar eşliğinde okunur. Azerbaycan ve Türk edebiyatı için Şehriyâr, her şeyden önce "Heyder Baba" şairidir. Bu eserin kaleme alınması, hem şairin hayatında bir dönüm noktası, hem de Azeri Edebiyatında yeni bir merhalenin başlangıcı oldu. Halk arasında sahip olduğu bu derin ve sarsılmaz saygıyı ve sevgiyi, bu şiiriyle kazandı. Dr. Yusuf Gedikli'nin kitabının son baskısında Şehriyâr'ın toplam 92 Türkçe şiiri yer almaktadır. Bu da Şehriyâr'ın Türkçe şiirlerinin bu güne kadar var olanlarının tümünün bir arada toplanmış halidir. Gedikli, 1996 yılına kadar gerek İran'da, gerekse Azerbaycan'da yayınlanmış olan tüm şiirlerini bir araya getirerek yeniden yayınlamıştır.

İranlı kaynaklar: Şehriyâr'ın son derece hassas bir kalbinin olduğunu, en ufak bir iyilik veya güzellik karşısında etkilendiğini aynı zamanda en ufak bir ilgisizlik ve kötülük karşısında son derece sıkıldığını ve bunalıma girdiğini yazar. Kaynaklar Şehriyâr'ın edebi yönünü ise şu şekilde izah etmektedirler: O'nun şiirler "Firdevsi'nin doğasını ve destansı ruhunu; Nizami'nin meclisleri süsleyişini, Sanayi'nin hikmetini, Mevlevi'nin irfanını, Sadi'nin inceliğini ve ifade gücünü; Hâfız'ın sadakatini ve aynı zamanda gazellerindeki gizliliğini; İrci'nin akıcılığını ve sadeliğini yansıtıyordu. Eserlerinin her biri duygusal, insanî veya felsefî muhteva ve kapsam açısından olduğu kadar şairin kendine özgü tarzını göstermesi açısından da değerliydi."

Şehriyâr, 82 yıllık yaşamından sonra 18 Eylül 1988'de Tahran'da Mehr hastanesinde akciğer iltihabı ve kalp yetersizliğinden dolayı vefat etmiş ve Tebriz'de Şairler Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir. Şairin ölüm günü, O'nun anısına, İran'da Milli Şiir Günü olarak her yıl kutlanmaktadır.

Farsça yazdığı şiirlerle İranlılar tarafından çok sevilen ve İranlıların "çağdaş Hafız" olarak nitelendirdiği şair, annesinin ısrarı ile Türkçe şiirler de yazmaya başlamış ve Heyder Baba'ya Selâm adlı şiiriyle Türk Dünyasının tamamında adını duyurmuştur. Şehriyâr, tasavvuf ile ilgilendiği gibi, Kur'an ayetlerini levhalara yazarak, "Hat Sanatı"nda da söz sahibi olduğunu göstermiştir.

Şehriyâr'ın Heyder Baba'ya Selâm adlı şiiri bütün Türk dünyasında çok önemli bir yankı yaratmıştır. Bu yankıyla Şehriyâr'ın Heyder Baba'ya Selâm adlı şiiri Azerbaycan Edebiyatında büyük bir canlanmanın oluşmasına, insanların kendi edebiyatlarına önem vermesine, kendi yurtlarına karşı daha duyarlı olmasına yol açmıştır.

Şehriyâr'ın şiirleri, geleneksel değerleri modern ve içten bir yaklaşımla modern şiir dünyasına aktarma yönünden dikkat çeker. Azerbaycan bayatı, türkü ve âşık şiirinin şekil, içerik ve söylem biçimine yeni içerik unsurları ve söyleme özelliği kazandırarak şiirlerinde İran ve Azeri şairlerinin tekniklerine vakıf olarak, Türk kültürüne ait folklorik zenginlikleri başarıyla uyarlayabilmesi, onu çok özel bir şair haline getirmiştir.

Heyder Baba'ya Selâm yayınlandıktan çok kısa bir süre sonra bu eser edebiyat dünyasında büyük bir yankı bulur ve yankısı Türkçe konuşan halklar arasında bir anda yayılır. Özellikle İran'da halkın diline duyduğu özlemi gidermede bu gibi şiirlerin etkisi büyük olmuştur. Halkın kendi diline karşı hassasiyetle eğilmesi yolunda ilk adımı Şehriyâr atmıştır. Bundan sonra da Türkçe şiir söyleyen şairler, ondan cesaret alarak, şiirine nazire yazmışlardır.



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Heyder Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

Örneğin İran Azerbaycanında Mehmed Hüseyin Sahhaf Cennetimekan Tebrizî, Cabbar Bağçeban, Nusretullah Fethî, İnayetullah Eminpur, Ali Tebrizî. Bulut Karaçorlu Sehend, Muhammed Ali Saibî gibi şairler, Şehriyâr'ın şiirine nazireler yazmaya başladılar.

Kuzey Azerbaycan'da ise hemen hemen her şairin Şehriyâr ve Heyder Baba'ya Selâm ile ilgili bir şiiri vardır. Bunlar arasında en ünlüleri ve tanınmışları Mehmed Rahmi, Süleyman Rüstem, Mir Ebu'l-Fazl Hüseyinî (Hasret), Mehmed Aslan gibi şairlerdir ki bunların Şehriyâr ile ilgili şiir ve anıları çoktur. Bunlar dışında Hekime Billûri, Medine Gülgün, Bahtiyar Vahapzade, Refik Zeka Handan, Halil Rıza, Cafer İftihar, Abbas Ali Kerimoğlu, Hayrullah Kerimoğlu gibi şairleri de görebiliriz.

Şiir, Türkiye'de de kısa bir süre içinde yankı bulmuş ve şairler buna nazire yapmışlardır. Türkiye'de Şehriyâr ve Heyder Baba'ya Selâm'a yapılan nazireleri, Osman F. Sertkaya toplatıp üç makale halinde Türk Kültürü ve Azerbaycan Türkleri adlı eserde yayınlamıştır.

Kimi şairler vardır ki kaleme aldıkları şiir veya konularla ölümsüzleşmişlerdir. Kimi şairler de ele aldıkları konularla hem kendileri ölümsüzleşmiş hem de ele aldıkları konular ölümsüz bir hale gelmiştir. İşte Şehriyâr da bu tür şairler arasındadır. Örneğin Mehmet Akif dendi mi akla ilk gelen İstiklal Marşı veya Çanakkale Şehitleri adlı şiirleridir. Veya Necip Fazıl dendiği zaman akla hemen “Kaldırımlar” veya “Sakarya” şiirleri, Fuzûlî dendiği zaman “Su Kasidesi” akla gelmektedir. Veya bunu tersinden söylememiz de mümkündür. Biri zikredilince akla hemen diğeri gelir. Birbirleriyle özdeş bir hale gelmişlerdir. İşte Şehriyâr ile Heyder Baba şiiri de böyledir. Hatta Şehriyâr ve Heyder Baba'sı bunları da aşarak kısa süre içinde bütün Türkçe konuşan halklar arasında büyük bir yankı bulmuş ve zihinlerde büyük bir yer edinmiştir.

Sözlerime son vermeden önce şiirlerinden bazı mısralarla şairi hatırlamak ve onun mücevher hazinesinden birkaç parça sunmak istiyorum. Nur içinde yatsın, mekânı cennet olsun!

Heyder Baba'ya Selâm'dan:

Heyder Baba kehliklerin uçanda,
Köl dibinnen dovşan galhup kaçanda,
Bahçaların çiçeklenüp açanda
Bizden de mümkün olsa yad ele,
Açılmıyan ürekleri şad ele.
Bayram yeli çardahları yıhanda,
Novruz güli, gar çiçeği çıhanda,
Ağ bulutlar köyneklerin sıhanda
Bizden de yad eleyen sağ olsun,
Derdlerimiz goy dikelsün dağ olsun.
Heyder Baba gün daluvı dağlasın,



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

Üzün gülsün, bulahların ağlasın,
Uşahların bir deste gül bağlasın,
Yel gelende ver getirsin bu yana
Belki benim yatmış Bahtım oyana.

Heyder Baba senün üzün ağ olsun.
Dört bir yanun bulağ olsun bağ olsun,
Bizden sora senün başun sağ olsun.
Dünya, gazov gader ölüm itimdi,
Dünya boyu oğulsuzdu yetimdi.

Burda hiyal meydanları genişledi
Dağlar daşlar bütün mennen tanışdı
Gökcek meni Heyder Baba,danışdı:
Bu ne sesdi sen âleme salupsan,
Gel bir görek, özün harda galupsan?

El Bülbülü'nden

Yazıp ölsem ne halgı zâr isterem,
Ne gabrim üste gülzâr isterem,
Araz gırağında mezâr isterem.
Açıl goyun gözü o yârı görsün,
O sazlı sözlü Şehriyâr'ı görsün!
Deyne: Şâir sen körpünü keçipsen,
Edebiyat garaltısın seçipsen,
Hizr'e çatup âb-ı heyat içipsen,
Senin teb'ün Hizr ahtaran çeşmedir,



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

Derya kimi mövcü eşme eşmedir.

Sen ölümün yazısını pozupsan,

Üstünde bir edebiyat yazıpsan,

Mezarını üreklerde gazıpsan.

Sen kimin bir de dahi ölmek yoh,

Adamları badam kimi bölmek yoh.

SONUÇ

Muhammed Hüseyin Şehriyâr, yalnızca Azerbaycan ve İran edebiyatının değil, bütün Türk dünyasının yetiştirdiği en önemli şairlerden biridir. Hem Farsça hem de Azerbaycan Türkçesiyle eserler vermesi, onun farklı kültür çevreleri arasında bir köprü görevi üstlenmesini sağlamıştır. Şehriyâr'ın edebî şahsiyeti, geleneksel şiir mirasını modern duyarlılıkla birleştiren güçlü bir sanat anlayışına dayanır. Klasik Fars ve Türk edebiyatının büyük temsilcilerinden etkilenmekle birlikte, kendine özgü üslubu ve samimi söyleyişiyle çağdaş edebiyat içerisinde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

Şairin Türk dünyasında geniş bir şöhrete ulaşmasında en önemli eser hiç kuşkusuz Haydar Baba'ya Selâm manzumesidir. Bu eser, yalnızca bir çocukluk ve köy özlemini dile getiren şiir değil; aynı zamanda dil, kimlik, kültür ve toplumsal hafızanın korunmasına yönelik güçlü bir kültürel manifestodur. Şehriyâr, Haydar Baba'ya Selâm aracılığıyla Azerbaycan Türklerinin tarihî hafızasını, geleneklerini, yaşam tarzını ve anadile duyulan bağlılığı şiirin estetik gücüyle ifade etmiştir.

Eserin kısa sürede İran, Azerbaycan, Türkiye ve diğer Türk topluluklarında büyük yankı uyandırması, onun ortak Türk kültürünün önemli sembollerinden biri hâline geldiğini göstermektedir. Şiirin farklı coğrafyalarda nazirelere konu olması ve çeşitli Türk lehçelerinde ilgi görmesi, Şehriyâr'ın yalnızca bir Azerbaycan şairi değil, bütün Türk dünyasının ortak değeri olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Şehriyâr, edebî mirası, kültürel duyarlılığı ve anadile verdiği önem sayesinde Türk dünyasında birlik ve kültürel dayanışma fikrinin güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Haydar Baba'ya Selâm ise Türk halklarının ortak hafızasını ve kültürel bağlarını canlı tutan, etkisi günümüze kadar devam eden önemli bir edebî eser olarak değerini korumaktadır. Bu yönüyle Şehriyâr ve onun ölümsüz eseri, Türk kültür ve edebiyat tarihindeki seçkin yerini gelecekte de sürdürecektir.



M. H. Şehriyâr'ın Edebi Kişiliği ve Haydar Baba'ya Selâm Adlı Eserinin Türklük Dünyası İçinde Önemi

Erdoğan Saracoğlu

KAYNAKÇA

ATEŞ, Ahmet, Şehriyâr ve Haydar Baba'ya Selâm, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1964.

ERCİLASUN, Ahmet B., Türk Dünyası Üzerine İncelemeler, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011

ERGİN, Muharrem, Azeri Türkçesi, Ebru Yayınları, 3. Bs., İstanbul 1986.

GEDİKLİ, Yusuf, Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri, Ötüken Neşriyat, 3.bs., İstanbul, 1997.

KILIÇ, Selahattin- ŞİMŞEK İlhan, Haydar Baba'ya Selâm, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

YILDIRIM, Dursun, Heyder Baba'ya Selâm, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.