Niyâzî Misrî'nin Şiirinde Semiyotik ve Hermenötik İnceleme Denemesi*

Neriman AVCI

Ankara Üniversitesi/Ankara University
Sosyal Bilimler Enstitüsü / Social Sciences Institute
Doktora Öğrencisi / PhD Student
nerimanavci47@gmail.com
ORCID : 0000-0003-4962-9304

Öz

Tekke şiirini, halk edebiyatının bir alt çeşidi olarak değerlendirenler olduğu gibi zamanla halk edebiyatından ayrılarak divan şiirinden de ayrı müstakil bir tür haline geldiğini değerlendirenler de mevcuttur. Biz bu tartışmalara girmeyeceğiz lâkin tekke şiirinin halk edebiyatından çok daha derin kavramlara ev sahipliği ettiğini ve divan edebiyatıyla aynı sembolleri kullanıp da farklı anlamları nasıl işlediklerini göstermek istiyoruz.

Bu makalede tekke şiirinin derin manalar taşıyan bir örneği, batı kökenli analiz yöntemleriyle incelenecektir. Bu çalışmamızda amacımız her hangi bir türün üstünlüğünü kanıtlamak değildir. Tekke şiirinin açıklanması ve daha iyi anlaşılması için ciltler dolusu şerhler yazılmıştır. Yeri doldurulamaz klasik şiir şerh çalışmalarına farklı bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktayız. Bunun için kavram analizine göre seçilen şiiri, özgün adıyla semiyotik metotla inceledik. Bu incelemede gösterge, gösteren ve gösterilen kavramlarını yapılarına göre analiz ettik. Daha sonra aynı şiiri hermenötik incelemeye tabi tuttuk. Bu incelemede şiirdeki sembolik kavramlar, epistemolojik ve ontolojik açıdan analiz edilmiştir.

* Bu makale, 2023 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan "16. Ve 17. Yy Tekke Şiiri ve Mutasavvıf Tipler" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. / This article was produced from the doctoral thesis titled "16th and 17th Century Tekke Poetry and Sufi Types" done at Ankara University Social Sciences Institute in 2023.

İntihal Taraması/Plagiarism Detection: Bu makale intihal taramasından geçirildi/This paper was checked for plagiarism.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Neriman Avcı).

Geliş/Received: 1 Aralık/December 2022| **Kabul/Accepted:** 1 Şubat/February 2023 | **Yayın/Published:** 20 Mart/March 2023

Atıf/Cite as: Neriman Avcı, "Niyâzî Misrî'nin Şiirinde Semiyotik ve Hermenötik İnceleme Denemesi", Danisname 6 (Mart/March 2023), 69-98 https://doi.org/10.5281/zenodo.7753232

CC BY-NC 4.0 | This paper is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial License

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Tekke Şiiri, Semiyotik, Hermenötik.

A Semiotic and Hermeneutic Analysis of Niyâzî Misrî's Poetry

Abstract

While there are those who consider lodge poetry as a sub-type of folk literature, there are also those who evaluate it as a separate genre from divan poetry by leaving folk literature over time. We will not enter into these discussions, but we would like to show that dervish lodge poetry hosts much deeper concepts than folk literature and how they use the same symbols as divan literature and handle different meanings.

In this article, an example of dervish lodge poetry, which has deep meanings, will be examined with western-based analysis methods.. Our aim in this study is not to prove the superiority of any species. Volumes of commentaries were written to explain and better understand the lodge poem. We aim to bring a different perspective to the irreplaceable classical poetry commentary studies. For this, we examined the poem, which was chosen according to the concept analysis, with its original name, with the semiotic method. In this study, we analyzed the concepts of sign, signifier and signified according to their structures. Later, we subjected the same poem to hermeneutic examination. In this study, the symbolic concepts in poetry were analyzed epistemologically and ontologically.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Tekke Poetry, Semiotics, Hermeneutics.

Summary

Some intellectuals who have been importing aesthetic theories from the West through translation since a discipline called "aesthetics" was noticed, have been talking about the deficiencies in our poetry. In our opinion, comparing the products of Turkish-Islamic literature, which has been kneaded with its own artistic and aesthetic elements and developed with its own traditions and experiences, with the products of western literature goes against the spirit and originality of art. However, developing poetry analysis and subjecting the deep meaning structures in poems to different systematic analysis methods can bring different horizons to our literature. Our age is in a period where each scientific discipline is not individualized, but socialized on the contrary. Interdisciplinary studies are an effort to find new insights from common values with its structure that transcends traditional boundaries. In this article, semiotic and hermeneutic analysis has been made in the selected poem, which is different from the traditional poetry studies.

The essence of the language sign in semiotics is the sign, the signified, and the signifier. In the semiotic analysis of a text, first of all, the surface and deep structure of the text should be determined.

In the poem we examined, the symbolic concepts of the lodge poem are quite abundant. This is preference. At the end of the semiotic analysis, the following determinations were made:

In poetry, the words denoting situation and state evoke discovery, seeing and knowing. The ultimate aim of the active person in tekke poetry is discovery. In poetry, there is a constant change between actions whose nature is known and unknown. This change is suitable for the sufis' seyr-i suluk movement, which is the subject of the lodge poetry. In the poem, there is a flow from concepts expressing anxiety and fear to an

environment of absolute happiness or trust. The progress of the Sufis in the course of sufis causes similar feelings to be experienced. The poem describes the mood changes of a person. The poet himself is passive. For, the journey of the Sufis continues by making themselves passive. The symbolic concepts preferred in poetry are the ontological expressions of the Sufis' lives. Equivalences or contrasts are the literary presentation of the Sufi's feelings about absence in existence, existence in absence.

Hermeneutics is a text comprehension system. It was born in the 19th century as an attitude against positivism. In hermeneutics, Schleiermacher first enters the methodological discussion. Let's expand on Schleiermacher's work here. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) tried to get rid of speculative or metaphysical assumptions, one of the handicaps of hermeneutics. While trying to create a general method, he tried to show the versatility of understanding by referring to the linguistic nature of human beings. In addition to the author's intention in understanding the text, it also attaches importance to understanding the "spirit of the time". I would like to point out here that we think that Schleiermacher's works are partially similar to the works of Ali Nihat Tarlan, who is known for his systematic studies on the text commentary of Turkish Literature. The difference that draws our attention in these studies should be taken into account in classical text commentary studies, both when the author or poet wants to tell and when the text is written. In the hermeneutic system, the text is interpreted both according to the language and understanding of the time it was written, and according to the understanding and perception of the time in which it is read. Therefore, the idealized meaning causes controversy. To overcome this problem, Wilhelm Dilthey developed hermeneutic analysis a little more. Dilthey also speaks of the objective spirit. It produces ideas about how to approach the spiritual elements objectively in text analysis.

According to the hermeneutic analysis, the following determinations were made:

In the poem, there is a literary expression of the concepts of "cem", "fark" and "fark bade'l-cem" of the Sufis. The presentation of the concept of "vahdet-i şûhûd" of the Sufis in the poem was made in a literary language. The aporias seen in the poem actually originate from the exact description of the experiences of the Sufis after they entered the journey of seyr-i suluk. The poet's presentation of himself as a passive person in the poem is similar to the muses inspiration, which Plato states that it is unique to poets.

Giriş

"Şiir, Müslüman edebiyatlarında, tasavvufî cereyanlar yaygınlaştıktan sonra nesrin önüne geçmiştir. Özellikle İran ve Anadolu sahalarında tasavvufî duyarlılık yepyeni bir sembolizmin oluşmasını sağlamış, zamanla sistemleşmiş böylece şairlerin dilinden ortak bir mecazlar sistemi doğmuştur. Ancak tüm bu ilmek ilmek işlenen şiirlerin varlığına rağmen Türk şiirinde ilhamın geri planda kaldığını iddia edenler de olmuştur."[98] "Estetik teorileri için de aynı şeyler söylenebilir. "Estetik" diye bir disiplininin farkına

[98] Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002), 166.

varıldığından beri tercüme yoluyla sürekli Batı'dan estetik teorileri ithal eden bazı aydınlar, şiirimizdeki eksikliklerden bahsetmektedirler."[99] Kanaatimizce kendi sanat ve estetik öğeleriyle yoğrulmuş, kendi gelenek ve yaşanmışlıklarıyla gelişen Türk İslam edebiyatı ürünlerini batı edebiyatının ürünleriyle kıyaslamak sanatın ruhuna ve özgünlüğüne ters düşer. Ancak şiir tahlillerini geliştirmek, şiirlerin içindeki derin anlam yapılarını farklı sistematik inceleme yöntemlerine tabi tutmak edebiyatımıza farklı ufuklar kazandırabilir. Çağımız her bir bilimsel disiplinin bireyselleştiği değil tam tersine sosyalleştiği bir dönemdedir. Disiplinler arası çalışmalar geleneksel sınırları aşan yapısıyla ortak değerlerden yeni anlayışlar bulma çabasıdır. Bu makalede geleneksel şiir incelemelerinden farklı olarak seçilen şiirde semiyotik ve hermenötik inceleme yapılacaktır.

Semiyotik İnceleme Örneği

Öncelikle birbiriyle çok karıştırılan semiyotik ve semantik terimlerinin farklı olduğunu belirtmek isteriz. Semiyotik göstergebilim anlamına gelirken semantik ise anlambilimini ifade etmektedir.

"Klâsik Türk şiirinin örülmesindeki yaklaşımlar gereği, göstergebilimsel (semiyotik) inceleme yöntemi, diğer birçok dilbilim analiz metodu ve modern metin çözümleme yöntemi gibi klâsik Türk şiiri manzum metinlerinin sağlıklı ve yalın bir biçimde değerlendirilmesinde yetke sâhibidir. Türkçe adlandırma ile göstergebilim ve özgün adı ile semiyotik, kökenini Yunanca bir terim olan semeiondan alır. Yunanca semeion, teknik ve felsefî bir terim olarak İ.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı hekîm Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok 'kanıt', 'belirti', 'semptom' anlamına gelen Yunanca tekmerion ile eş anlamlı kullanılmıştır.` (Rifat, 2009: 27)."[100]

"Göstergebilim, çağdaş dilbilimi oluşturan kuramlar ve kuramcıların katkısıyla bugünkü bütünleşmiş durumuna gelmiştir, artık rahatlıkla bir kuramdan söz edilebilir. Dil dışındaki gösterge dizgelerini çözümleyen, oluşturmasına katkıda bulunan, öğretimde (yabancı dil, yazılı anlatım, yazın) üst düzeyde kullanılan Fransız göstergebiliminin özellikleri hakkında kısaca şunlar söylenebilir: Göstergebilimde en önemli veri hiç kuşkusuz dilbilimsel olguları içinde barındıran metindir. Anlamlılık ve imla ancak metin düzeyinde incelenebilir. Göstergebilimin işlevi çözümlenecek nesnenin

[99] Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, 15.

[100] Timuçin Aykanat, "Bir Şiiri Göstergebilimsel Açıdan Okumak Ya Da Şeyhî'nin Bir Gazelinin Semiotik Analizi", *International Journal of Social Science* 6, no. 3 (2013): 993.

boyutları ne olursa olsun, nesnenin göstergelerine bölmek değil, karşılıklı ilişkilerle tümüyle tanımlanan birimleri ortaya koymak ve yine aynı ilişkilerle belirlenmiş gruplara yerleştirmektir. Yapılacak incelemenin amacına göre, birçok anlam olgusu, şu ya da bu özellikleri içinde toplayan bütünler karşıtlık, benzerlik bağıntılarına göre soyutlanır."[101]

Göstergebilimin babası kuşkusuz Saussure'dur. Üniversitede verdiği genel dilbilim derslerinde göstergebilimin temelini atmıştır. Kendisi semiyotik ile ilgili bir kitap yayımlamamıştır. Ancak derslerini dikkatle not alan öğrencileri, Saussure'nin ölümünün ardından bu notları bir kitap halinde düzenleyerek yayımlamışlardır. Bu derslerden derlenen bilgilere göre dil göstergesinin öz niteliği **gösterge, gösterilen ve gösterendir**. "Kimilerine göre dil temel ilkesine indirgendiğinde bir ad dizini niteliğiyle karşımıza çıkar. Daha açık bir deyişle dil bir terimler dizelgesidir ve burada yer alan her öğe bir nesnenin karşılığıdır. Dil göstergesi bir nesne ile bir adı birleştirmez bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir. Dil göstergesi iki yönlü anlıksal bir kendiliktir. Bu tanım ortaya önemli bir terim sorunu çıkarır. Kavramla işitim öğesinin birleşimine gösterge diyoruz. Önerimiz şu: Bütünü belirtmek için gösterge sözcüğü kullanılmalı, kavram yerine gösterilen ve işitim imgesi yerine gösteren terimleri benimsenmelidir. Bu biçimde tanımlanana dil göstergesinin başlıca iki özelliği vardır. Birinci ilke, göstergenin nedensizliğidir. Örneğin "kardeş" kavramının kendisine gösterenlik yapan k-a-r-d-e-ş ses dizilişi ile hiçbir iç bağlantısı yoktur. İkinci ilke gösterenin çizgiselliğidir. Gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır. Bir yayılım gösterir ve bu yayılım bir tek boyutta ölçülebilir: O da bir çizgidir. Zaman içindeki bozulmaya bağlı olarak göstergenin gene zaman içinde süreklilik taşıması genel göstergebilimin bir ilkesidir."[102]

Saussure'un bahsettiği işitim imgesini biraz açmak istiyoruz. "Toplumsal ve öznel imgelemin kendini en fazla duyurduğu alan kuşkusuz sanatın alanıdır. Belli bir toplumun kültürel yaşamı, dolayısıyla imgelemi sanatın aracılığıyla biçimlenir. Her bireyin, her toplumun imgeler, görüntüler üretme biçimleri bulunduğuna göre, sanat evrensel bir gereksinim olarak kaşımızda durur, görsel ve metinsel bir imgelem yaratmak adına kullanılır.

[101] Ayşe Eziler Kıran, "Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Göstergebilimin Oluşturucu Alanı: Edimbilim", *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 2 (1991): 58.

[102] Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar (Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985), 70-83.

İmgelem, bilişsel bir işlevle belirdiğinde; gerçeklik algısının sınırlandığı, anlağın şeyleri tamlığı içerisinde kavraması güçleştiği anlarda gerçeklik konusunda söylem üretme yolu olarak kullanılır."[103]

Şiirin imgelem gücü, şiirin en önemli özelliklerinin başında gelir. Saussure'un de önemini vurguladığı ve anlamlandırma çalışmalarının üçüncü ayağı olarak kabul ettiği imgelem gücü şiirin okuyucuda uyandırdığı hisler ve zihninde yaptığı çağrışımlar olarak şiire değer katar.[104]

"Şiirde göstergebilim incelemesi yapmak söz konusu olduğunda, şiire özgü bir inceleme tarzı yaratmak gereği doğmaktadır. Bu durumda, Barthes'ın "bir anlatıyı anlamak" için yaptığı tanımlamayı ve aşamalandırmayı (Barthes 1993: 91) "şiir/e uyarlamak ve şu basamaklardan söz etmek mümkün olabilir: Bir şiiri anlamak,

1. Şiirin çözümleme sürecini izlemek,

2. Şiirdeki katmanları görmek,

3. Şiir çizgisindeki yatay eklemlenişleri, örtük bir biçimde dikey olan eksene yansıtmaktır.

En temel hatlarıyla ve şiire uyarlanabilir yanlarıyla belirlenen bu düşünceler ışığında, bir şiiri göstergebilim açısından incelemek için yapılması gereken; yüzeyden derine, biçimden içeriğe giderek şiirin yapısını oluşturan karşıtlıklar ve koşutlukları ortaya çıkartmak, bunların kendi içlerindeki, kendi aralarındaki ve 'bütün' kapsamındaki anlam ve işlevini belirlemeye çalışmaktır."[105]

Şimdi de anlatılanların uygulamasını örneklemeye çalışacağız. Niyâzî Mısrî divanı[106] 9 numaralı gazeli şöyledir:

1- Baḥr içinde kaṭreyüm baḥr oldı ḥayrān bana
Ferş içinde ẕerreyüm ʿarş oldı seyrān bana

(Denizde bir damlayım deniz bana hayran oldu /Yeryüzünde bir zerreyim yer gökyüzü bana seyran oldu)

2- Dost göründi çün ʿayān ḳalmadı bir şey nihān
Ṭūfān olursa cihān bir ḳatre ṭūfān bana

[103] Kubilay Aktulum, "Folklorik İmgelem", *Millî Folklor Dergisi* 13, no. 101 (2014): 288.

[104] Daha detaylı bilgi için bkz. Kamil İşeri ve Sercan Demirgüneş, "Sessiz Gemi" Siirinden Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi", *Turkish Studies Dergisi* 3, no. 4 (2008): 499-513.

[105] G. Gonca Gökalp, *"Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: Bir Sözlükte Kitap Adları", Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* (Ankara: TDV Yayınları, 1998), 363-365.

[106] Kullandığımız nüshalar: Ankara Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan İstanbul H.1259 / M.1843 basımı Osmanlıca nüsha ve Niyâzî Mısrî, *Niyâzî-i Mısrî Dîvânı, thk.* Kenan Erdoğan (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008), 174.

(Dost bana açık bir şekilde göründüğü için gizli bir şey kalmadı/ Dünyada tufan olsa bile tufan benim için bir damla gibidir.)

3- Ṣūretde nem var benüm sīretdedür maʿdenüm
Ḳopsa ḳıyamet bu gün gelmez perīşān baña

(Görüntüde neyim var ki benim, benim madenim(cevherim) sîretdir. (manevi haldir/ Bugün kıyamet kopsa bile perişan olmam.)

4- Ḳāf-ı dil ʿanḳāsıyum sırruñ āşināsıyum
Endişeler ḫāṣıyum ad oldı insān baña

(Gönül dağının ankasıyım (Anka kuşuyum) sırrı bilenim (bilirim) / Korkunun (kaygının) kırıntısıyım çünkü bana insan adını verdiler.)

5- Niyāzī'nüñ dilinden Yūnus durur söyleyen
Herkese çü cān gerek Yūnus durur cān baña

(Niyazî diliyle konuşan aslında Yunus'tur. Söylenenleri esasen Yunus söylemektedir./ Herkese bir can gerekir. Bana da can olan Yunus'tur.)

Yüzey Yapı

1. Şiir Türkçedir.
2. Şiir, gazel nazım biçimi ve beyit nazım birimi ile 5 beyit halinde 10 mısradan oluşmaktadır. Hece vezninin 7+7=14 kuralına göre yazılmıştır.
3. Şiirde "gazel tipi" kâfiye düzeni denilen aa ba ca şeklinde bir kullanım vardır. Yani ilk beyitte dizeler kendi arasında kafiyeli olup sonraki beyitlerde ilk dize serbest, ikinci dize birinci beyitle kafiyelidir.
4. Semiyotik incelemelerde metnin içinde bulunan noktalama işaretleri ve bunların metne kattığı anlam vurguları da incelenir ancak bizim incelediğimiz şiir orijinal nüshada Arap harfleriyle yazılmıştır. Arap harfleriyle yazılan manzum eserlerde noktalama işaretleri ve büyük küçük harf gibi ayrıntılar bulunmaz. Ancak şiirde uzatılan harfler ve tamlama ekleri gerekli etkiyi ve akıcılığı sağlamaktadır. Buna ayrı bir maddede değinilecektir.
5. Şiirde tercih edilen sözcükler, rindâne bir ifadeyi yansıtan tasavvufî yapıdaki sözcüklerdir.
6. Şiirde kullanılan tek tamlama olan "kâf-ı dil 'ankâsıyum" gönül dilinin ankâsıyım anlamına gelir. Zincirleme isim tamlamasıdır. Şiirde benzer yerlere rastlaması için uğraşıldığı belli olan bir sözcükler ise şöyledir: hayrân, seyrân, nihân, tûfân, perîşân, insân ve

cân. Bu sözcüklerin alt alta gelecek şekilde kullanılması şiirin hem aruz veznine benzemesine vesile olmuş hem de şiire akıcılık sağlamıştır. Benüm ma'denüm, 'ankâsıyum âşinâsıyum, katreyüm, zerreyüm gibi sözcükler de aynı beyitlerde kullanılarak üst düzey sessel yapı oluşumu sağlamaktadır.

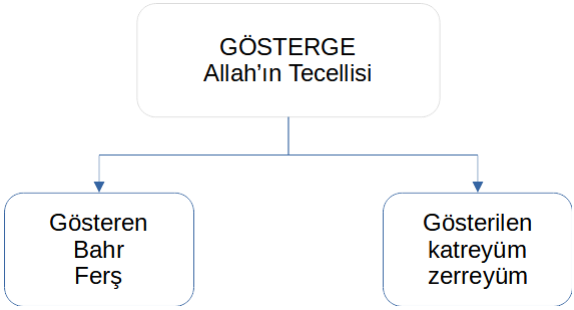
7. Birinci beyitte b, r, h ve n harfleri, ikinci beyitte t, f ve n harfleri, üçüncü beyitte s, k ve n harfleri, dördüncü beyitte k, ş ve n harfleri, beşinci beyitte n, u ve c harfleri tekrarları belirgin şekilde öne çıkmaktadır. Bunlardan her beyitte tekrar eden harf "n"dir. Bu nedenle şiirde ifadeyi kuvvetlendirmek için aliterasyon kullanılmıştır diyebiliriz.
8. Şiirde bahr, bana, katre, can, Yunus ve durur sözcükleri birden fazla kullanılmıştır. Bu durum şiir içinde işlevselliği artıran bir durumdur.

Derin Yapı

Semiyotik incelemede derin yapı çözümlemesi yapılırken manzum eserin öncelikler yüzeyinin sınırları çizilir. Yüzeyden derine, biçimden içeriğe doğru gidilmelidir. Semiyotik incelemenin kurucusu Saussure, fen bilimleriyle uğraşan bir aileden gelmiş; kendisi de ileri fen bilimleri eğitimi almış bir bilim adamıdır. Daha sonra dilbilim sahasına ilgi duymuş ve bu alanda akademik çalışmalar yapmıştır. Bu birikiminin etkisiyle oluşturduğu semiyotik inceleme yöntemi, fen bilimlerinin veri toplama ve analiz yöntemleri ile benzerlikler göstermektedir. Buna göre şiirdeki *gösteren*, *gösterge* ve *gösterilen* unsurları tespit edildikten sonra durum, eylem, zaman, duygu, kişi ile eşdeğerlikler ve denklikler kesiti şeklinde bir inceleme yapılacaktır.

1. Baḥr içinde kaṭreyüm baḥr oldı ḥayrān bañа
   Ferş içinde ẕerreyüm ʿarş oldı seyrān bañа

(Denizde bir damlayım deniz bana hayran oldu
Yeryüzünde bir zerreyim gökyüzü bana seyran oldu)

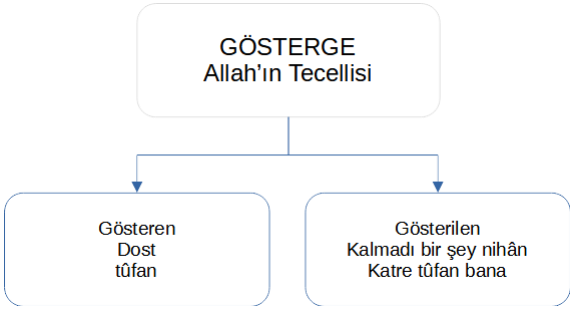


Bahr Arapçada deniz demektir. "Tasavvufta Allah'ın tecellîlerinin, Rabbanî açılımların, ilâhî hakîkatlerini bütün insanlara marifetler şeklinde, sel gibi devamlı aktığını belirtmek üzere kullanılır. Allah'ın arif kuluna gönderdiği ilhâmî bilginin sınırı yoktur. Mutasavvıflar bu görüşlerini şu ayet-i kerime ile pekiştirirler: "De ki Rabbimin kelimelerini yazmak üzere, denizler mürekkep olsa ve bir o kadarını da katsak, Rabbimin kelimeleri tükenmeden denizler tükenirdi. (Kehf/109)" [107] Katre damla demektir. Şair Allah'ın tecellisinin bir ifadesi olarak katre olduğunu beyan etmekte bu durumla övünmektedir. "Denizin kendisi bile bana hayran oldu." denilmektedir. Çünkü Allah'ın âriflere gösterdiği veya hissettirdiği bilgi sınırsızdır. Bu duruma ulaşan kişi hayranlık duyulacak bir kimsedir. Aynı durum yeryüzünde bir zerre yani maddenin en küçük yapı taşı, parçası olarak arşın seyran olması ile de mümkündür. Gökyüzü veya daha muğlak ifadesiyle arşın seyrân olması da bir hayranlık ifadesidir. Bu hayranlık bir çeşit takip etme veya izlemede kalma durumudur ki bu da beğeni ifadesidir. Gerçek manada da gökyüzü yeryüzüne bakmakta onu seyretmektedir. Ancak buradaki ifade gerçek manada olmasından çok daha ulvi bir durumu işaret etmektedir.

2. Dost göründi çün ʿayān ḳalmadı bir şey nihān
Ṭūfān olursa cihān bir ḳatre ṭūfān baña

(Dost bana açık bir şekilde göründüğü için gizli bir şey kalmadı
Dünyada tufan olsa bile tufan benim için bir damla gibidir.)

[107] Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, (PDF dosyası): 29, (erişim: 10 Ekim 2022), https://docplayer.biz.tr/42871758-Tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu-prof-dr-ethem-cebecioglu.html .



Dost Farsça bir sözcük olup Türkçede de aynı anlamda kullanılır. "Karşıt anlamlısı "düşman" kelimesidir. Tasavvufta ilâhî sevgili demektir. Aynı yolda olan kişilere, sûfiler dost der. Ancak gerçek dost, Allah'tır ki bu yüzden "dost Allah'tır" denmiştir." [108] Bu beyitte *göstergenin* Allah (c.c.) olduğunun kanıtı dostun açık bir şekilde görünmesinden sonra gizli hiçbir şeyin kalmamasıdır. Dostu gören şair hakikatlerden tam manasıyla haberdar olmuştur. Hiçbir şey onun artık gizli, bilinmez veya muamma değildir. Çünkü tüm hakikât ayân yani net olarak görünmektedir. Bu hal üzere artık dünyada tufan olsa bile bu durum şair için önemli değildir. Tufan artık onun için bir damla gibidir. Yani tufanın etkisi sadece bir damlanın etkisi gibidir. Bir zarar görmez. Çünkü Dost ona ayân olmuştur. Artık bu durumdan sonra hiçbir şey onun dünyasında etkin değildir, aksine pasiftir.

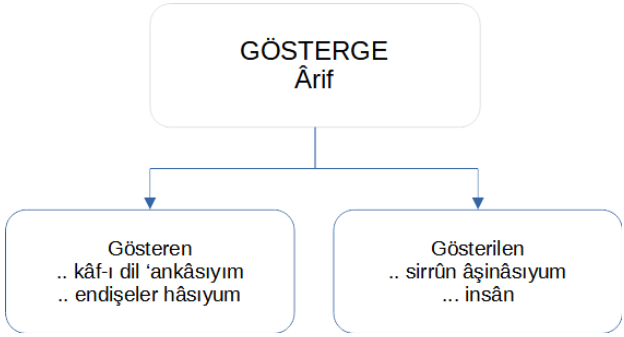
3. Ṣūretde nem var benüm sīretdedür maʿdenüm

Ḳopsa ḳıyamet bu gün gelmez perīşān baña

(Görüntüde neyim var ki benim, benim madenim(cevherim) sîretdir. (manevî haldir)

Bugün kıyamet kopsa bile perişan olmam.)

[108] Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 65.



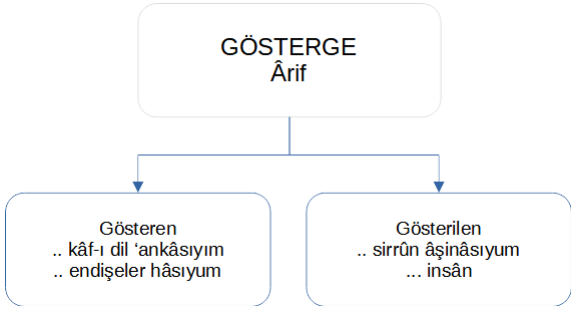
Sûretde bir şey olmaması yani kişinin kendi varlığını yok etmesidir. Tasavvufa göre sûfî ancak kendi bedenini ve benliğini yok ettiği (mahv ettiği) zaman Allah'ın gerçek manada tecellisine mazhar olabilir. Mutlak varlığa ulaşmak için sûretlerden (gözle görünen her şeyden) vazgeçmek gerekir. Yok etme ifadesi yani *gösteren*: "Sûretde nem var benüm"dir. Görüntü yok "benüm ma'denim sîretdir" ifadesinde ma'deni açmak gerekir. Çünkü burada esas *gösterilen* "ma'den"dir. Maden, değerli cevherlerin bulunduğu yer veya kaynağıdır. Madeninin sîretde olması ile manevî hâlinin, ahlâkının cevherlerin ana kaynağında olması kastedilmektedir. Görüntü âleminde değil manevi âlemin kaynağında olmak demektir. Bu haldeki veya makamdaki birisi için kıyamet kopsa hiç tesiri olmaz. Çünkü cemâle ulaşmıştır. Kendisine perişan olacak hiçbir durum rastlamaz. Kıyamet kopsa, yer yerinde kalmasa bile bu kimse etkilenmez.

4. Ḳāf-ı dil ʿanḳāsıyum sırruñ āşināsıyum

   Endişeler ḫāṣıyum ad oldı insān baña

(Gönül dağının ankâsıyım (Ankâ kuşuyum) sırrı bilenim (bilirim)

Korkunun (kaygının) hâsıyım çünkü bana insan adını verdiler.)

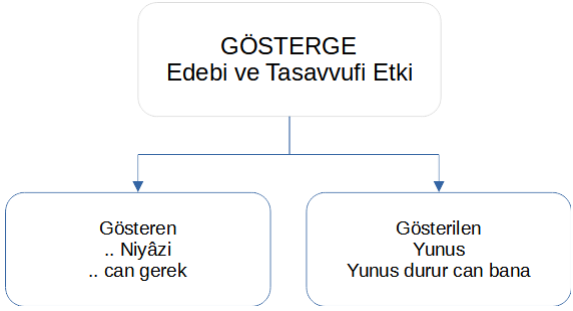


Gönül dağı burada ulaşılmaz Kâf dağına benzetilmiştir. Çünkü Ankâ kuşu Kâf dağında yaşar. Gönül ârif kişiyi kesretten vahdet sırrına, halktan Hakk'a ulaştırarak halvette mâşukuna kavuşturur. Gönül nazargâh-ı ilâhîdir, beytullahtır ve mukaddestir. Bu nedenle herkesin değil sadece ârif kimsenin ulaşabileceği bir yerdir. Bunu ifade etmek için *gösteren* olarak Ankâ kuşu kullanılmıştır. Bu herkese nasip olmayan erişilmezlik "sırrın âşinâsıyum" ifadesiyle beyan edilmiştir. Bu nedenle "sırrın âşinası" yani sırrın bileni ifadesini *gösterilen* terimi olarak belirledik ki o da "ârif"tir. Ârife sırlar Hakk Teâla'nın irfânı ile malum olur. Endişelerin en özeliyim çünkü benim adım insandır ifadesiyle insanın endişe veya kaygıyı en fazla duyan canlı olduğu vurgulanmaktadır.

5. Niyāzī'nüñ dilinden Yūnus durur söyleyen
   Herkese çü cān gerek Yūnus durur cān baña

(Niyazî diliyle konuşan aslında Yunus'tur. Söylenenleri esasen Yunus söylemektedir.

Herkese bir can gerekir. Bana da can olan Yunus'tur.)



Niyâzî Mısrî söylediği şiirleri Yunus Emre'nin etkisi altında söylediğinin bildirmekte ve burada edebî yönde etki altında kaldığını beyan etmektedir. İkinci mısrada ise herkese can gerektiğini ve de kendisinde Yunus'un canı olduğunu söylemesi de tasavvufî etki altında olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle *göstergeyi* hem edebî hem de tasavvufî etki olarak belirledik. "Can" burada bir açıdan ruhu bir açıdan da sevgiyi temsil eder. "Yunus durur can bana" *gösterilen* ifade ile manevi yolculuğunun rehberi ve Allah sevgisinin temelinin Yunus Emre'nin görüşleri çerçevesinde çizildiğinin beyanıdır.

Durum Kesiti:

Şiirde durum ifade eden sözcükler ve çağrışımlar aşağıdaki gibidir:

"hayrân": takdir etme, beğenmiş olma, şaşıp kalma, tutkun olma.

"seyrân" : seyretme, bakıp görme, açılma, ferahlama, teferrüç, gezinti, gezinme.

"âyân" : âşikâr, belli, açık seçik, seçkinler, ileri görüşlü olanlar.

"nihân" : gizli, saklı, bulunmayan, gizlice.

"perîşân" : bedbaht olma, dağınık olma, dağılma, mahv olma.

"âşinâ" : bilinen, bilindik olma, alışılmış olma, tanıdık.

"ma'den" : keşfedilme, bulunma, cevher yatağı.

Şiirde durum veya hal bildiren sözcükler çoğunlukla bir keşif, görme, bilme çağrıştıran sözcüklerdir. Tasavvufi şiirlerde sufînin tek ve yegâne amacı Allah'ı mutlak manada keşfetmektir. Bu da sadece sufînin gayretiyle gerçekleşmez. Koşulsuz şekilde Allah'ın tecelli etmesiyle gerçekleşebilir. Bu nedenle hakikatin aslına ulaşan kişiye âlim değil ârif denir. Şiirin geneline hâkim seyretme, belli bir takip sonucu oluşan hayranlık, gizlilerin açık şekilde belli olması, kalbinde cevher barındıran maden hep bir arayış içinde olma durumudur. Sufî ne kadar uğraşsa da önce perişan olmalıdır. Perişan olmadan tecelli de olmaz. Ancak bir kere tecelli gerçekleşirse o kimse için her şey artık önemsiz, değersiz olur. Dünyevî korkular veya sıkıntılardan kurtulur.

Eylem Kesiti:

Şiirin eylem kesitini aşağıdaki sözcükler oluşturmaktadır:

hayrân olmak : amaçlı ve belirli, sürekli hareket.

seyrân olmak :amaçlı, belirli ve sürekli hareket.

katre olmak :amaçsız ve belirsiz hareket.

zerre olmak :amaçsız ve belirsiz hareket.

ayân olmak :belirli ve bitmiş hareket.

tufân :belirsiz ve süreli hareket.

aşînâ olmak :belirli ve sürekli hareket.

ad olmak :belirli, amaçlı, bitmiş hareket.

kıyamet kopması :belirsiz, amaçlı, süreli hareket.

perişân olmak :belirsiz, amaçsız, süresiz hareket.

âşinâ olmak :belirli, amaçlı ve sürekli hareket.

can olmak :belirsiz, amaçlı ve sürekli hareket.

Şiirde genel olarak fiziksel eylemlerden ziyade düşünsel ve duyusal eylemler kullanılmıştır. Bu düşünsel eylemlerden bir kısmı, mahiyeti bilinen bir kısmı ise mahiyeti bilinmeyen eylemlerdir. Ağırlıklı olarak sürekli eylemleri gördüğümüz şiirin içeriğinde içten dışa olarak tabir edebileceğimiz bir değişim vardır. Bu hareket şekli sufî kişilerin seyr-i sülük yolculuklarının özüne uygun bir harekettir. Şiirde kullanılan kıyamet kopması, perişân veya can olmak gibi hareketlerin mahiyetleri tam olarak bilinemeyeceği için belirsiz hareket olarak nitelenmiştir. Ancak mahiyeti tam bilinemese de şiirde hâkim hava amaçlı eylemlerden oluşmaktadır.

1.1.1. Zaman Kesiti:

Şiirin zaman kesitini oluşturan ya da direk zamandan bahseden herhangi bir sözcük bulunmamaktadır. Ancak belli bir zaman geçmesi gereken eylemler veya hareketler vardır. Örneğin hayrân ve seyrân

olmak sözcükleri doğuştan meydana gelmezler. Belli bir zaman sonra belli bir bilgi birikiminin ardından gerçekleşirler. Tûfanın olması da belirsiz bir zaman kesitine yayılabilecek bir eylemdir. Tufanın oluşumu fiziki bir zaman geçmesi ve bazı şartların oluşunu gerektirir. Tufan oluşumunu zaman kesiti bazında değerlendirecek olursak bir dönüşüm veya başkalaşımı ifade eder. Kıyamet sözcüğü, zaman olarak belirsizlik ifade eder. Ancak bu sözcük de diğerleri gibi belli bir zaman kesitinin geçmesinden sonra meydana gelecek ve yine insanoğlu tarafından belirsiz bir zaman kesitini kaplayacaktır. Daha açık bir ifadeyle kıyametin kopması için de belirli bir zamanın geçmesi ve bazı şartların oluşması gerekir. Âşina olmak ise doğuştan gelen bir durum değildir. Belli bir zaman kesitinden sonra veya bazı bilinmişliklerden sonra meydana gelir. Bir şeye âşina olmak için de biraz zaman geçmelidir.

1.1.2. Duygu Kesiti:

Şiirin duygu kesitine dair kavramlar aşağıdaki gibidir:

katresiyüm : hiçlik, çaresizlik, küçük hissetme.

zerresiyüm : hiçlik, çaresizlik , eziklik.

dost : güven, rahatlık, sır.

tûfan : çaresizlik, yoksunluk, küçük hissetme.

sîret : manevi yolculuk, mutluluk.

perişan :hiçlik, çaresizlik, eziklik.

endişe :kaygı, korku, çaresizlik.

Anka : korku, çekinmek, uzlet.

korku : kaygı, gerginlik, üzüntü.

Şiirde doğrudan duygu ifade eden sözcükler endişe ve korku sözcükleridir. Bu sözcüklerin her ikisi de insanda olumsuz duyguların oluşmasına sebep olur. Diğer sözcüklerin ise çağrıştırdıkları duygu ifadeleri de genellikle olumsuz etkiler yapmaktadır. Sadece sîret ve Dost

sözcüklerinde olumlu hisler uyandıran çağrışımlar vardır. Şiirin duygu durum kesitinde çaresizlik, eziklik, hiçlik hissinden güven ve kaygıdan uzak, rahat bir his boyutuna geçiş vardır. Sırrı keşfeden kimselerin mutlak hali mutluluktur. Bu duygu tasavvufî açıdan "zevk" olarak nitelendirilir. Ayrıca şiirde tufan olsa, kıyamet kopsa yine de endişelenecek bir şey olmaması güven duygusunun belirtisidir.

Kişi Kesiti:

Şiirde kişiyi bildiren veya kişiyi çağrıştıran sözcükler aşağıdaki gibidir:

katresiyüm :küçücük bir varlığı olan kişi.
zerresiyüm :ezik kişi, küçük kişi.
sûret : edilgen kişi, sadece dışı olan içi olmayan kişi.
ma'denüm :etken kişi, içi dolu manevi yönü olan kişi.
Ankâ'sıyım :uzlette kalan kişi.
perîşân :dağınık, dağılmış kişi.
âşinâsıyum :bilen, tanıyan, garipsemeyen, yabancılamayan kişi.
insan :endişeli, zayıf ve aciz kişi (şiire göre).
Niyâzî :edilgen kişi.
Yunus :etken kişi.

Şiirin genelinde bahsi geçen kişi önce âciz, zayıf ve sûretten oluşan bir varlık iken tecellîye mazhar olduğu veya şühûda nail olduğu için içindeki mâdeni yani cevheri keşfetmiş böylece artık vahdetin bir parçası olmuştur. Bu birliğin verdiği kaygısız ve endişelerden uzak, rahat bir kişidir. Bu kişi aynı zamanda "Ankâsıyum" ifadesiyle uzlette olan kişi veya ulaşılması zor olan kişidir. Konuşanın Niyazî değil de Yunus olduğunun söylenmesi şairin kendisini edilgen kişi olduğunu bildirir. Bu bir çeşit etki altında kalan kişidir. Yunus'un can olması sîret yolculuğunun temelinde veya şairin ruhunda Yunus'un etkili olduğunun bildirilmesidir. Bu şiirde meydan gelen tüm durumlar Yunus (Yunus Emre) adlı kişinin etkinliğidir.

1.2.6.Eşdeğerlikler-Denklikler Kesiti:

Şiirde anlamca eşdeğerlikler veya denklikler derken aynı anlama gelen sözcükleri kastetmiyoruz. Beyitte yüklendiği görev bakımından

denklik veya eşdeğerlik taşıyan sözcükleri kastediyoruz. Yapılan eşleştirmeler eşanlamlı sözcüklerin tespiti değildir. Bu eşdeğerlikler hem yüzey yapı ile ilgili hem de derin yapı ile ilgili olup şiire anlamsal açıdan yaptığı etki değerlendirmesidir. Aslında burada yeri gelmişken edebî sanatlardan leff ü neşirden kısaca bahsetmek isteriz. Çünkü bu çözümleme biçimi pek çok noktada leff ü neşr sanatına benzerlik atfetmektedir. Toplamak ve yaymak anlamına gelen leff ü neşr edebi sanat olarak ayrıntılama veya özetleme yoluyla birden çok lafzı sunduktan sonra bu lafızlardan her biriyle ilgili diğer lafızları sıralamaktır. Burada merci tayini okuyucuya aittir yani bu unsurlardan hangisinin hangisiyle bağlantılı olduğunu okuyucu veya dinleyici, lafız ve anlam inceliklerine ait karînelerden yola çıkarak tespit eder. Aşağıdaki sınıflandırma hem lafız hem de anlam inceliklerine ait karînelere göre yapılmıştır:

bahr ~ ferş, arş : sınırsızlık, enginlik.

katre ~ zerre : hiçlik, küçüklük.

hayrân ~ seyrân : gözlem, beğeni.

âyân ~ nihân : görünürlük, görünmezlik.

tûfan ~ cihân : kapsayıcılık, yok oluş, âlem.

sûret ~ sîret : dış, iç.

Ankâ ~ âşinâ : uzak, yakın.

Niyâzî ~ Yunus : gövde, kök.

2. Hermenötik İnceleme Örneği

Hermenötik bir metin anlama sistemidir. Pozitivizme karşı bir tavır olarak 19.yy.'de doğmuştur. "The Rise of Hermeneutics'in taslağında Dilthey, anlamanın gerekli ve ototelik işlevi, bireysel ve

toplumsal varoluşu başarıyla kurdu." [109] "Hermenötik iki görevle uğraşmıştır: Birincisi, kesinliğin belirlenmesidir. Bir kelimenin, cümlenin, metnin vb. anlam içeriğidir. İkincisi sembolik formlarda yer alan talimatların keşfidir." [110] "Tek başına hermenötik pratiğine atıfta bulunmak yeterli olamaz. Teorik açıdan bir çerçevenin formülasyonu için hermeneutik prosedürlerin sınırlarının oluşturulması bir sistemin gelişimi için ön koşuldur.

Epistemolojik düşünceleri enjekte etmeye çalışan hermenötikte, metodolojik tartışmaya ilk olarak Schleiermacher girer. O'nun sistematiği iki bölümden oluşur: gramer ve psikolojik tercüme." [111] Burada Schleiermacher'in çalışmalarını biraz açalım. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) hermenötiğin handikaplarından biri olan spekülatif veya metafizik varsayımlardan kurtarmaya çalışmıştır. Genel bir yöntem oluşturmaya çalışırken insanın dilsel doğasına başvurarak anlamanın çok yönlülüğünü göstermeye çalışmıştır. Metni anlamada yazarın niyetine ek olarak "zamanın ruhu"nu anlamaya da önem verir. Burada belirtmek isterim ki Schleiermacher'in çalışmalarıyla Türk Edebiyatının metin şerhi konusunda sistematik çalışmaları ile tanınan Ali Nihat Tarlan'ın çalışmalarına da kısmen benzerlik gösterdiğini düşünmekteyiz.[112] Bu çalışmalarda bizim dikkatimizi çeken fark klasik metin şerhi çalışmalarında hem yazarın veya şairin anlatmak istediği hem de metnin yazıldığı zaman dikkate alınmalıdır. Hermenötik sistemde ise metin hem yazıldığı zamanın dil ve anlayışına göre hem de hangi zaman diliminde okunuyorsa o zamanın anlayış ve algısına göre yorumlanmaktadır. Bu nedenle idealize edilen anlam tartışmalara neden olur. Bu problemi aşmak için Wilhelm Dilthey hermenötik incelemeyi biraz daha geliştirmiştir. "Wilhelm Dilthey düşünce tarihinde üç ana dünya görüşü tipi bulur. İlk grup ruhî, manevî şeyleri fizikî dünya ile açıklar, ikincisi gerçekliği (reality) iç dünyamızda dışa vurulması olarak

[109] Josef Bleicher, *Comtenporary Hermeneutics (Hermeneutics as Method, Phylosophy and Critique)* (London: Routledge and Kegan Paul Yayınları, 2018), 9.
[110] Bleicher, *Comtenporary Hermeneutics (Hermeneutics as Method, Phylosophy and Critique),* 11.
[111] Bleicher, *Comtenporary Hermeneutics (Hermeneutics as Method, Phylosophy and Critique),* 14.
[112] Daha detaylı bilgi için bkz. Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1937), 191-202.

görür ve içteki değer ile bunun dıştaki varlığı arasında uyumsuzluk olabileceğini kabul etmez, üçüncüsü ise ruhun tabiattan bağımsız olduğunu varsayar."[113]

"19. yüzyılda doğa bilimlerinin yöntemi olarak açıklama kavramı ön plana çıkarken, bu positivist görüşe eleştiri olarak ise anlama etkinliğinin yöntem olarak benimsendiği bir insan bilimleri anlayışı ortaya atılmıştır. Dilthey'a göre, anlama ve yorumlama, tin bilimlerinde kullanılan yöntemlerdir. Kendi düşüncelerimizi de kapsamak üzere düşünceye ilişkin bilgimiz, düşüncelerin kendilerini ifade ettiği yollara bağlıdır."[114] "Böylece yaşantı ifadelerinin kaynağını aldığı yaşam ile onu kavrayan anlama arasında özel bir ilişki bulunduğu söylenebilir. Anlamanın gerçekleşebilmesi için, anlayan (özne) ile anlaşılan (nesne) arasında ölçülü bir mesafe sağlayacak nesnel bir görüş noktasına ihtiyaç duyulmaktadır. İşte Dilthey, söz konusu bu mesafeyi verecek olanın, aynı zamanda İnsan Bilimleri'nde bilgiyi olanaklı kılan şeyin nesnel tin olduğunu söyler. Nesnel tinde geçmiş, bizim için sürekli olan şimdidir." [115] "Yorum sanatı filolojinin temeli olarak görülür ve bu sanatın teorik ifadesi ise hermeneutiktir."[116]

Dilthey nesnel tinden de bahseder. Metin incelemelerinde tinsel öğelere objektif açıdan nasıl yaklaşılacağı ile ilgili düşünce üretir. Konu ile ilgili görüşleri şöyle ifade edilebilir: "Tin ya da insan bilimlerini yaşantı kavramından hareket eden anlam bilimleri olarak tanımlayan Dilthey, bu bilimlerin, yazılı metinleri önce filolojik bir anlam eleştirisinden geçirmek, daha sonra da sözcüklerin belli bir dönem ya da çağda söz konusu olan anlamlarını ortaya çıkarmak durumunda olduğunu öne sürmüştür. Çünkü belli bir dönemi ve kültürü anlamak için yazılı yapıtların lafzi ya da görünüşteki anlamını ortaya çıkarmak, yeterli olmaz; ayrıca, sözcüklerin belli bir dönem ya da çağın sahip olduğu manevi hayat veya kültürel boyutu altında kazandıkları anlamı

[113] Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Faruk Huyugüzel (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019), 150.
[114] Türkan Fırıncı Orman, "Dilthey, Hermeneutik Ve Toplum Bilimleri", *Journal of Avareness* 2, Özel sayı no. 3 (2017): 281.
[115] Orman, "Dilthey, Hermeneutik Ve Toplum Bilimleri", 282.
[116] Orman, "Dilthey, Hermeneutik Ve Toplum Bilimleri", 284.

da gün ışığına çıkarmak gerekir; Dilthey'a göre, bu yapıldığı zaman ancak, söz konusu anlamlar sayesinde o dönem ya da çağa egemen olan tinsellik kavranabilir. Bu anlamları açığa çıkaracak olan yöntem de bir tür anlama ve yorumlama sanatı olarak hermeneutiktir. (Cevizci, 2005: 829)."[117]

Dilthey'in hermenötik yaklaşımını, epistemolojik alandan ontolojik alana taşıyarak geliştiren kişi Gadamer'dir. Gadamer'in yaklaşımında bir metnin yorumlama sürecinde psikolojik unsurların da dikkate alınması gerekir. Metinde kullanılan kavramlar hem içinde bulunduğu kültürün değerlerini içerir hem de bireyin psikolojine ait unsurlar barındırır. Bunların hepsinin değerlendirilmesi hermenötiktir.

Açıkçası hermenötik anlama yönteminde kuralları ve kavramları net şekilde çizilmiş bir algoritma yoktur. Metni anlamak için açılması gereken kapılar belirlenmiştir ancak kapılar açıldıktan sonra yapılacak işlemler öznel öğelere bağlıdır. Çünkü insanların kültürel ve psikolojik özelliklerinin anlama sürecine sokulduğu bir yaklaşımda sonuçları değişmeyen salt kurallardan bahsetmek imkânsızdır. Şimdi Niyâzî'nin Divanındaki 9. Gazelini hermenötik açıdan incelemeye çalışalım.

1. Baḥr içinde ḳaṭreyüm baḥr oldı ḥayrān baña
   Ferş içinde ẕerreyüm ʿarş oldı seyrān baña

(Denizde bir damlayım deniz bana hayran oldu.
Yeryüzünde bir zerreyim gökyüzü bana seyran oldu.)

Beyitte tekrarlanan sözcükler ve tekrarlanan harfler ses uyumunu artıran özelliklerdir. Okuyuşu kolaylaştırır, okuyucuda derin hislerin oluşmasına katkı sağlar. Şapkalı harflerin birbirine denk gelecek yerlere yerleştirilmesi yine okuyucuda metafizik etkiyi arttıran etkenlerdendir. Hem aliterasyon ve asonansların kullanımı hem de sözcüklere keşfedilmeyi bekleyen derin anlamların yüklenmesi yüksek zekâ ve estetik algısının bir göstergesidir.

Bahr sözlükte deniz anlamına gelir. "Tasavvufta Allah'ın tecellîlerinin, Rabbanî açılımların, ilâhî hakikatlerin bütün insanlara

[117] Sevra Fırıncıoğulları, "Sosyal Bilimler Ve Hermeneutik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", *Sosyoloji Dergisi*, 33 (2016): 44-45.

ma'rifetler şeklinde, sel gibi devamlı aktığını belirtmek üzere kullanılır. Bu durumda tam bir yönelişle Allah'a yönelmeleri, O'nu sürekli hissetmeleri, O'na sevgi ve saygıyla dolu olarak ihlâsla amel etmeleri sebebiyle ariflere gelen ilim açılmalarının sonu yoktur ve bu kesintili de değildir. İşte bu şekilde sınır tanımayan şeyler hakkında, "sahili olmayan umman" tabiri kullanılır. Bir sûfi, kendisine gelen bu sürekli fütuhatla, Allah'a yakınlığı muhafaza eder. Özet olarak söylemek gerekirse, Allah'ın arif kuluna gönderdiği ilhâmî bilginin sınırı yoktur. Mutasavvıflar bu görüşlerini şu ayet-i kerime ile pekiştirirler: "De ki Rabbimin kelimelerini yazmak üzere, denizler mürekkep olsa ve bir o kadarını da katsak, Rabbimin kelimeleri tükenmeden denizler tükenirdi. (Kehf/109). Allahu Teâlâ'nın ilmi kesilmez ve sona ermez. Şu âyet-i kerimelerde tavsîf ettiği gibi, O, kıyısı olmayan bir denizdir: "Eğer yeryüzündeki ağaçlar kalem olsa, denizler mürekkep olsa ve yedi misli deniz de yedekte bulunup yazılsa, yine de Allah'ın sözleri bitmezdi. Doğrusu Allah güçlüdür, hakîmdir" (Lokman/27). Yine başka bir ayette: "Sizin yanınızda olan biter, Allah'ın katındaki bitmez, süreklidir" (Nahl/96)"[118] Bahr sembolü tüm bunları kapsayan bir sözcüktür. Ancak beyit" bahr" sözcüğünden "katreye" doğru giderek beklenti ufkunu (expectation horizon) [119] geliştirmiştir adeta ufku farklı bir noktaya taşımıştır. "Her sanat yapıtının bir ufku olduğu gibi onu okuyanın da bir ufku vardır. Anlama ise aslında bir ufuk birleşmesidir."[120] Burada bahr ve katre sembolleri arka planda "cem ve fark" imgelerini temsil edebilir. Cem mahlûkatı yok, Hâlik'ı var görmek veya bilmek demektir. Ali İmran suresi 3/18. ayetin "Allah kendisinden başka ilah olmadığına şahitlik etti." kısmı tasavvuf erbabınca *cem'* için delil kabul edilir. Aynı ayetin "Melekler ve ilim sahipleri de şahitlik etti." kısmı ise *fark* için delil kabul edilir. Tek başına cem veya tek başına fark hakikatten ayrılma

[118] Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 29.

[119]Beklenti ufku ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Sait Tüzel, Mehmet Kurudayıoğlu, "Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10 (2013): 101-123.

[120]Ömer Özkan,"Hermeneutik Ve Klâsik Metin Şerhi", *The Journal of Academic Social Science Studies* 4, no.1 (2011): 66.

sebebidir.[121] Sûfilerin kemal mertebelerine usul üçtür. Biri *fark*, biri *cem* birisi de *fark ba'de'l-cem* de denilen *cem'ul-cem'dir*. Beyitte de bu üç usulden bahsedilmiştir. Bahr *cem* imgesini, katre *fark* imgesini, bahrin hayrân olması *ise cem'ul-cem'*dir. [122] İkinci mısradaki ferş, zerre ve seyrân simgeleri de aynı imgeleri sembolize etmektedir.

Bu beyitte "arş oldı seyrân baña" ifadesiyle iki farklı anlam kastedilmiş olabilir. Bunlardan birincisi zerrenin arşı seyrân yeri olarak görmesidir ki zerre dediğimiz şey yapının en küçük parçası olarak çok küçük ve hafiftir. Hafif bir toz misâli gezer, gökyüzünde gezinti yapar. Seyrân sözcüğünün gezinti anlamı dışında "seyretme yeri" veya "seyirlik yer" anlamı da vardır. Bu mısrada zerrenin ferş içinde bulunduğu yerden arşı seyretmesi de kastedilebilir. Bu şekil bir anlam da sözcüklerin sözlük anlamından çıkarılabilir. Ancak ikinci anlam hermenötik yaklaşıma daha uygundur. Çünkü bu mısraya ikinci şekilde anlam verdiğimizde derin yapıya ait unsurlar kilit-anahtar gibi yerine oturmaktadır. Ferş, zerre, seyrân üçlüsü cem, fark, cem'ul-cem mertebelerine herhangi bir zorlamaya gerek kalmadan uymaktadır. Çünkü düz mantıkla "katre"nin "bahr"a hayran olması gerekir ancak mutlak hakikati müşâhede edenler için "bahr"ın "katre"ye hayrân olması daha uygundur. Bu durum "fark"tan sonra gerçekleşir. İkinci beyit ise bizi kemâlin bu üç mertebesinin gerçekleşmesinin sonuçlarından haberdar etmektedir.

2. Dost göründi çün ʿayān ḳalmadı bir şey nihān
   Ṭūfān olursa cihān bir ḳatre ṭūfān baña
   (Dost bana açık bir şekilde göründüğü için gizli bir şey kalmadı.
   Dünyada tufan olsa bile tufan benim için bir damla gibidir.)

Anlamca zıt gibi görünen sözcüklerle tarif edilmeye çalışılan bir hal veya "an"dan bahsedilmektedir. 'ayân nihân, tufân katre mutlak manada zıt olmasalar da zıtlık içeren bir anlam içerirler. Eskiler bir şeyin tanımını yaparken "*Efrâdını şâmil, ağyârını mâni olması gerekir.*" derler. Bu tanımlamada dengeyi sağlar. Bu beyitlerdeki söz seçimi bu tanıma

[121] Ömür Ceylan, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 182.
[122] Cem, Fark, Cem'ul-cem kavramları hakkında daha derin bilgi için bkz . Abdürrezzak Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, çev.Ekrem Demirli (İstanbul: İz Yayınları, 2004), 188-190.

uygun gözükmektedir. Ancak "Dost" sözcüğü için bir zıtlık denklik vs. söz konusu değildir ve beyitte tek başına kullanılmıştır. Dost göründi çün yani Hakk Teâla'nın görünmesi nedeniyle şeklinde başlayan beyit cem halinin gerçekleşmesiyle meydana gelir. Tasavvuf erbabına göre Hakk'ın idraki bazen vahdet-i şühûd ile bazen de vahdet-i vücûd ile vuku' bulur. Biz bu beyitte "ayân" sözcüğünden bu mutlak idrakin vahdet-i şühûd olduğu kanaatindeyiz. VAHDET-İ ŞUHÛD: "Arapça, görmenin birliği demektir. Kulun cem ve vecd durumunda, mâsivânın yok olması ile her yerde sadece Bir'i görmesidir. Bu durumda kul, her yerde Allah'ın tecellisini görür, müşahede eder. Bu şekilde müşahedesinde birliğe ulaşır. Ancak vecd hali geçtikten sonra, kendisinin farkına varan kul, Hak ile halkı ayrı görür."[123] Vahdet-i şühûd gerçekleştiği an her şeyin ayân olması bu sebepledir. Vecd hâli olarak da tanımlanan o an için şair artık hiçbir şeyin gizli kalmadığını beyan etmektedir. Çünkü "an" itibariyle mutlak gerçeklik görünmektedir. Ayân eşyanın ilâhi ilimdeki suretidir ki burada görülenler Hakka'l-yakîn ile bilinir. Hakka'I-yakîn ise ayan beyan niteliğinde {apaçık} olan bilgidir. İkinci mısra, bu halin nasıl olduğunu biraz açıklamaktadır. Tufan olsa her yeri sular kaplasa dahi bu kişiyi endişelendirmez. Çünkü o her yeri kaplayan su dahi kendisine bir damla su şeklinde görünmektedir. Vecd halinin kaçınılmaz görüş şekli budur. Sûfîler vecd halindekilerin şatahat türü sözler söylediklerini bildirirler. Burada şatahat yok ancak herhangi bir insan görüşü veya idraki de yok. Buradaki idrak tüm dünyayı kaplayan tufanın dahi bir damla şeklindeki bir idraktir. Burada ne tufanı küçümseme ne de katreyi yüceltme vardır. Daha doğrusu algının her şeyi "Bir" olarak algılaması vardır. Tarifi yapılan bu vecd halinde eşyanın varlığının bir değeri yoktur. **Yok olmak gibi var olmak da önemsizdir. Çünkü "Dost" görünmektedir.** Bize göre bu beytin arka planı bunu yansıtmaktadır. Kanaatimizce sûfilerin tanımını yaptıkları ve tekke şairlerinin de beyitlere döktükleri bu hallerin psikolojik temelleri, alanında uzmanlarca tahlil edilmelidir. Hermenötik bir inceleme bu psikolojik açılımların edebî eserlerde yer almasıyla tekâmül edecektir.

[123]Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 281.

3. Ṣūretde nem var benüm sīretdedür ma'denüm
Ḳopsa ḳıyāmet bu gün gelmez perīşān baña

(Görüntüde neyim var ki benim, benim madenim(cevherim) sîretdir. (manevi haldir)

Bugün kıyamet kopsa bile perişan olmam.)

Yaşanılan durumu tarifi bu beyitle devam etmektedir. "Suretde nem var" ifadesi varlığın görünürlüğünün bir önemi olmadığını söylemektedir. Görüntüler âleminin şairin varlığında bir yer etmemesidir. Kendisi, suretten kendini beri kılarak varlığı mutlak âleme çekmektedir. Bunun delili ise madeninin sîrette bulunduğunu beyan etmesidir. Bir kişinin suretlerden sîrete geçmesi kendisini yok etmesiyle gerçekleşebilir. Tasavvuf erbabı bu duruma "mahv" derler. Bu cem'in gerçekleşebilmesinin ön koşuludur. Ön koşul gerçekleşmeden madendeki cevher keşfedilemez. Şair madeninin sîrette olduğunu bildirerek manevi yolculukta ulaştığı menzili belli etmektedir. Sîret, imgesel düzlemin kavramlarından birisidir. Bunu şairin imgeler düzleminde gezintisi olarak da anlayabiliriz. İlk beyitte de başvurulan benzer bir bulmaca burada da mevcuttur. Şair imgeler düzleminde gezinti mi yapmakta yoksa imgeler düzlemini görmekte midir? İşte hermenötik inceleme bunu keşfetmektir. Cevabı ikinci mısrada bulmaya çalışalım. Kıyametin kopmasının kişiyi perişân etmemesi, varlığını mahv edenler için yaşanabilecek bir durumdur. Sîretde bulunan kişi, artık bu noktada "Bir" ile beraberdir. Bu nedenle maddi âlemin yok oluşu onu etkilemez. Kıyamet maddi âlemin yok oluşudur. Şair zaten maddi varlığını daha önceden yok etmiştir. İmgeler düzleminde de cem halinde olduğundan buradaki değişimlerden de etkilenmez. Şairin kıyameti hem maddi hem de manevi bir yok oluş metaforu olarak kullanması dikkat çekicidir. Çünkü kıyamet esas anlamda veya mutlak manada bir yok oluş veya mahv değildir. Bir başkalaşım veya daha sade bir ifadeyle değişimdir. Hem de bu değişim sîret denilen düzlemde meydana gelecektir. Elit bir ifadeyle şair bunların hiçbirinden etkilenmeyecektir. Çünkü O vahdettedir. Bu arada yukarıda sorduğumuz sorunun cevabına gelecek olursak suret sözcüğünün manzumenin dengesini bozmaması için zıddıyla kullanılması gerekir. Denklik veya eşitlik düzleminin

bozulmaması açısından gezinti yerine görüntüyü tercih etmek bizce daha doğrudur. Buna göre şair imgeler düzlemini görmekte hatta bizzat hissetmektedir.

4. Ḳāf-ı dil ʿanḳāsıyum sırruñ āşināsıyum
Endişeler ḫāṣıyum ad oldı insān baña
(Gönül dağının ankasıyım (Anka kuşuyum) sırrı bilenim (bilirim).
Korkunun (kaygının) kırıntısıyım çünkü bana insan adını verdiler.)

Kâf ve ankâ sözcükleri okuyucunun zihninde ilk olarak dağ çağrışımı yapar. Dağ sözcüğünden hiç bahsedilmese de bizde dağ ile ilgili imgelerin canlanmasına neden olur. Dağ, erişilmesi zor, meşakkatli bir yerdir. Uzlet mekânıdır. Yalnızlık, heybet ve korku ile ilgili hislerin uyanmasına sebeptir. Ankâ ise sözlükte şöyle tanımlamaktadır: "Yeşil renkli Anka kuşu. Güneş ve ateşten yaratıldığına ve semanın dördüncü katında yaşadığına inanılır. Diğer bir adı da "simurg" (otuz kuş) dur."[124] Klasik bir masal motifi olan Ankâ erişilmez bir dağda yaşayan yeşil renkli tüyleri olan büyük bir kuştur. "Anka'nın en yaygın özelliği, kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşadığı için kanaati temsil etmesidir. Bazen de istiğnayı temsil eder."[125] İsmi var cismi yok olduğu için bu sıfatla anılmak istenen şeyler için de kullanılmıştır: "Bî-vücûd olmak gibi." Beyitte bu masalsı karaktere benzemekle beraber ondan farklı olduğunu bildirmek için şair "dil" sözcüğünü kullanmıştır. Böylece gönül dağının Ankâ'sı olmaktadır. "Gönül kâf"ı ulaşılması veya keşfedilmesi gereken uzak yerdir. Zirâ gönül Allah'ın evidir. Ona ulaşmak isteyenler önce gönle girmelilerdir. Şairimiz de bu gerçeğe dikkat çekmekte kendisinin de gönül dağındaki Ankâ olduğunu söylemektedir. Âşinâ sözcüğünü şiirde dengeyi devam ettiren unsur olarak görmekteyiz. Kâf ve Ankâ gibi simgeler imgeler düzleminde sır ve âşinâ ile dengelenmiştir. Hepsinin bir odaklanma noktası vardır. O da gönüldür. Gönül sırların saklandığı yerdir. İnsanın en derin yeri bazen de en ulaşılması en zor yerdir. Gönülde yer eden ise âşina olur. Bu beyitte gizli ve bilinen arasında kurulan bir aporia ile karşı karşıyayız. Ancak

[124] Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 302.
[125] Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz.Cemal Kurnaz (Ankara: Birleşik Yayınları, 2007), 36.

Hakk'a ulaşmak isteyenlerin hedefi gönül olmalıdır. "Sır" sûfilerin uğruna uzun yolculuklara çıktıkları öğrenmek için çabaladıkları bir simgedir. Bu mısrada da bir aporiadan bahsedebiliriz. Çünkü insan endişe ve kaygıları olan bir varlıktır. Bunlar insana ait hatta insanı insan yapan özelliklerden birisidir. (Hiçbir robotta kaygı yoktur. Onun yerine risk analizleri vardır. Bu nedenle endişeyi insana ait özellik olarak tanımladık.) Ancak şair endişelerden uzak olduğunu da bildirmektedir. Sırrın keşfi çaba ile gerçekleşmez. Tek taraflı bir bilgi kaynağıdır. Ancak sırra vakıf olan kişiler endişeden hâlidir. Artık hiçbir endişe bu kişi için geçerli bir hal değildir. Bu sırra aşina olarak endişelerden uzak olmak "cem" halinin mutlak sonucudur. Adının insan olduğunu söylediği an ise kişi artık "cem" halinden çıkmıştır. "Fark" olmuştur. Bu durumu fark ba'de'l-cem olarak tanımlayabiliriz. Nereden nereye gelindi diyebileceğiniz bu açıklama, hermenötik bakış açısının bize gösterdikleridir.

5. Niyāzî'nüñ dilinden Yūnus durur söyleyen
Herkese çü cān gerek Yūnus durur cān baña

(Niyazî diliyle konuşan aslında Yunus'tur. Söylenenleri esasen Yunus söylemektedir.

Herkese bir can gerekir. Bana da can olan Yunus'tur.)

Niyâzi Mısrî bu beyitte hem mahlasını beyan etmekte hem de söylediklerinin, Yunus Emre'nin söyledikleriyle aynı olduğunu bildirmektedir. Bu iki anlama gelebilir. Birincisi, beyitlerde bildirdikleri Yunus Emre'den öğrendikleridir. Onun etkisinde kalmıştır. "Yunus durur söyleyen" bunu ifade etmektedir. Ön planda bunu anlayabiliriz. Bir de ikinci bir anlam çıkar ki bu ise hermenötik sonuçtur. Bu şiirde anlatılan haller, makamlar yaşanılan cem, fark, cem'ul-cem gibi tasavvufî hakikatler Niyazi Mısrî'nin bizzat kendisinin yaşantıları değildir. Şair, şiirde *ben* dilini kullanmış anlatılanları kendi şahsına ait bir dille bildirmiştir. Ancak bu yaşanmışlıklar şairin kendisine değil de Yunus Emre'ye aittir. "Yunus durur söyleyen" diyerek bunu da kastetmiş olabilir. Bizce de ikinci şekilde anlamak hem daha doğru hem de mutasavvıf kimliğine daha uygundur. Çünkü gerçek bir *ârif* hiçbir zaman kendisinin *ârif* olduğunu söylemez. Bu bir sırdır. Gerçekte

hakikati keşfettiğini, birliğe ulaştığını söylememesi beklenir. Bu nedenle bunları Yunus Emre gibi büyük bir mutasavvıfa hasretmesi beklenen bir davranıştır. Şiir âlemi gibi gerçek hayatta da gerçek bir mutasavvıf böyle beyanlarda bulunmaz. Etrafında bulunan takipçiler veya dervişler gördüklerini anlatır ve yaşanılan haller veya ulaşılan makamlar hakkında görüş bildirilir. Bu beyitte beklenti ufku ile ulaşılan ufuk arasında ortak bir pay vardır. Beyitin ikinci mısraında bahsi geçen "can" tasavvufta insan ruhu mânasına geldiği gibi "nefs-i rahmânî ve tecelliyât-ı ilâhîden kinâye olarak da kullanılır. Ayrıca ilm-i zâhirin âlem-i vâhidiyyet ve ceberûttaki tecellîlerinden meydana gelen a'yân-ı sâbite ve hakîkat-i kevniyyeye denir (Seyyid Sâdık Güherîn, IV, 7) Can ve türevlerinin hem divan hem de tasavvuf edebiyatındaki ele alınış şekline ve halk kültüründe günümüze kadar yaşamaya devam eden kullanımlarına dair en güzel örnekler Yûnus Emre'nin şiirlerinde görülmektedir."[126] Şairimiz bu nedenle de Yunus Emre'nin kendisine can olduğunu söylemiş olabilir. Çünkü şiirin bütününde imgesel düzlemde tecelliyât-ı ilâhiye'den bahsedilmiştir. Bu hali yaşayan bizzat Yunus olduğu için Niyazî'nin bu durumu "can olma" olarak nitelemesi anlamlıdır. Burada "can" nefs-i rahmanî'den kinâye olarak düşünülürse Yunus Emre'nin kendinde gerçekleştiği bildirilen haller (cem-fark vs.) nefs-i Rahmâni'nin tecellisidir, "Bir" olmadır. Niyazî buna işaret ederek "Yunus durur can bana" ifadesiyle kendine itticâh etmiş ve şiiri tamamlamıştır. Yunus'un yaşadıklarını yaşamak için onun gibi olmalı, onu örnek almalıdır. Manevi dünyasını O'nunla canlandırmalıdır. Ruhu O'nun gibi teslim ederek, ölüm ile mutlak manada can sahibi olmalıdır. Çünkü tasavvuf erbabına göre gerçek anlamda dirilme, canlanma kişinin tüm varlığından vazgeçmesiyle mümkün olabilir.

Bu beyite şöyle bir anlamlandırma da yapılabilir. Mahmut E. Kılıç'ın Platon'un Ion adlı eserinden alıntıladığı bir paragrafta[127] **museler ilhamından** bahsediliyor. Buna göre şairlere museler ilhamı Tanrı

[126] Mustafa İsmet Uzun, "Can", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları 1993), 7: 139.

[127] M.Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*) (İstanbul: İnsan Yayınları, 2004), 166.

tarafından verilir. Onlar da bu ilhamı başkalarına geçirirler. Birbirlerine bir silsile misali aktarılan bu durum bir **ilhamlar zincirini** meydana getirir. Bu ilhamı alan şairler vecd içinde şiirlerini nazmederler. Şairler bu haldeyken Tanrı onların içinde ve onlara sahiptir. Bu yazdıkları kutsal bir lütfun tesiriyle yazılmıştır. Bunu sûfilerin dilinde Hakk'ın kulun kalbine istiva etmesi olarak değerlendirebiliriz. Bu durum marifet ve iman cihetiyledir. "Yunus durur söyleyen"den kastedilen bu *ilhamlar zinciri* olabilir. Niyâzî ilhamını Yunus'tan almaktadır. Bir zincir veya silsile misali bu devredilen bir durumdur. "Yunus durur can bana" ise Hakk'ın kulunun kalbinde bulunması ve bu şiirin vecd ile söylenmiş olmasıdır. Hakk önce Yunus'un gönlünde yer etmiş şimdi de Niyâzi'nin kalbindedir. Bir hadisi şerifte Hz. Muhammed (sav.) Allah tarafından şöyle söylendiğini buyurmuştur: "…Sonunda onu severim. İşte o zaman onun işiten kulağı, gören gözü, sımsıkı tutan eli, yürüyen ayağı mesabesinde olurum…"[128] Bunu şairimiz "can" olarak dile getirmiştir. Görüldüğü gibi evrensel hakikatler bazen M.Ö.5. yy.'de yaşamış bir filozofun kitabında bazen de 17. yy'de yaşamış bir şairin şiirinde dile gelebiliyor.

Sonuç

Niyâzî Mısrî'nin divanında derin tasavvufî kavramları adeta nakşettiği 9. Şiirini farklı inceleme yöntemleriyle ele almaya çalıştık. Makalemizde tek bir şiir üzerinde yapılan bu inceleme bir şairin bütün şiirleri veya bütün bir divan üzerine de yapılabilir. Bu açılım Türk İslam edebiyatımız için adeta denizde keşif anlamına gelebilir. Tekke şiirinin poetikasını ortaya koymak için klasik şiir şerhlerine ek olarak semiyotik ve hermenötik incelemelere ihtiyaç olduğu ortadadır. Nitekim benzer görüşleri olan M. Erol Kılıç da ödüllü *Sufi ve Şiir* adlı kitabında dile getirmiştir.[129] Makalemizde Tekke şiirinin sembollerinin ardındaki açılımların nasıl farklılıklar arz edebileceğini ortaya koymaya çalışırken kendi tercih ettiğimiz görüşü de beyan etmeyi ihmal etmedik. İncelediğimiz şiirin okuyucuda oluşturduğu his ile şairin vermek istediği etki arasında paralellik olup olmadığı buna benzer incelemelerle ortaya konabilir. Şairin vermek istediği etki nesnel tin olarak incelenebilir bir parametre olmakla beraber tinsel konularda kesin sonuçlar yoktur.

[128] Buhârî, *el-Câmiu's-Sahîh*, Rikâk, 38.
[129] Kılıç, *Sûfi ve Şiir*, 93-94.

Okuyucuların hisleri de özneldir. Şiirden elde ettiğimiz sembol ve imgelerin, epistemolojik, ontolojik ve psikolojik yapısı empirik olarak incelense bile sûfi yönü olan şairlerin tinsel alanda neyi yaşadıkları ve yansıttıkları da kişiseldir. Bizim şiir anlamaya yönelik çalışmalarımızın bu nedenle mümkün olduğu kadar elle tutulur gözle görülür olan manzum metne bağlı kalması gerekir.

İncelediğimiz şiirde tekke şiirine ait sembolik kavramlar oldukça fazladır. Bu tercih sebebidir. Semiyotik incelemenin sonunda şu tespitler yapılmıştır:

Şiirde durum ve hal bildiren sözcükler keşif, görme ve bilmeyi çağrıştırmaktadır. Tekke şiirinde etken kişinin nihâi amacı keşiftir. Şiirde mâhiyeti bilinen ve bilinmeyen eylemler arasında sürekli değişim vardır. Bu değişim tekke şiirinin öznesi sufîlerin seyr-i sülûk hareketine uygundur. Şiirde endişe ve korku ifade eden kavramlardan mutlak mutluluk veya güven ortamına giden bir akış vardır. Sufîlerin seyr-i sülûkta ilerlemeleri benzer duyguların yaşanmasını sebep olur. Şiirde bir kişinin duygu durum değişiklikleri anlatılmıştır. Şairin kendisi edilgendir. Zîra sufîlerin yolculuğu kendilerini edilgen hale getirmeleri ile devam eder. Şiirde tercih edilen sembolik kavramlar sufîlerin yaşantılarının ontolojik ifadesidir. Eşdeğerlikler veya zıtlıklar sufînin varlık içinde yokluk, yokluk içinde varlığa dair hissedişlerinin edebî sunumudur.

Hermenötik incelemeye göre aşağıdaki tespitler yapılmıştır:

Şiirde sufîlerin "cem", "fark" ve "fark bade'l-cem" kavramlarının edebî anlatımı mevcuttur. Şiirde sufîlerin "vahdet-i şuhûd" kavramının sunumu edebî bir dille yapılmıştır. Şiirde görülen aporialar aslında sufîlerin seyr-i sülûk yolculuğuna girdikten sonraki deneyimlerinin birebir tanımlanmasından kaynaklanmaktadır. Şiirde şairin kendisini edilgen kişi olarak göstermesi Platon'un şairlere has olduğunu bildirdiği museler ilhamı ile benzerlik göstermektedir.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. "Folklorik İmgelem". *Millî Folklor Dergisi* 13, no. 101 (2014): 277-290.

Aykanat, Timuçin. "Bir Şiiri Göstergebilimsel Açıdan Okumak Ya Da Şeyhî'nin Bir Gazelinin Semiotik Analizi". *International Journal of Social Science* 6, no. 3 (2013): 991-1008.

Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2002.

Bleicher, Josef. *Comtenporary Hermeneutics (Hermeneutics as Method, Phylosophy and Critique)*. London: Routledge and Kegan Paul publised, 2018.

Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, (PDF dosyası).

Erişim: 10 Ekim 2022.
https://docplayer.biz.tr/42871758-Tasavvuf-terimleri-ve-deyimleri-sozlugu-prof-dr-ethem cebecioglu.html.
Ceylan, Ömür. *Tasavvufi Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2007.
Erdoğan, Kenan. *Niyâzî-i Mısrî Dîvânı (Tenkitli Metin).* Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
Eziler Kıran, Ayşe. "Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Göstergebilimin Oluşturucu Alanı: Edimbilim". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 2 (1991): 51-62.
Fırıncıoğulları, Sevra. "Sosyal Bilimler Ve Hermeneutik Üzerine Kısa Bir Değerlendirme". *Sosyoloji Dergisi*, 33 (2016): 44-45.
Gökalp, G. Gonca. "Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: Bir Sözlükte Kitap Adları". *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı.* Ankara: TDV Yayınları, 1998.
İşeri, Kamil, Demirgüneş, Sercan. "Sessiz Gemi" Siirinden Anlambilimsel/Göstergebilimsel İncelenmesi". *Turkish Studies Dergisi* 3, no. 4 (2008): 499-513.
Kâşânî, Abdürrezzak. *Tasavvuf Sözlüğü*. çev.Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayıncılık, 2004.
Kılıç, Mahmut Erol. *Sûfî ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.
Onay, Ahmet Talât. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. haz.Cemal Kurnaz. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
Orman, Türkan Fırıncı. "Dilthey, Hermeneutik Ve Toplum Bilimleri". *Journal of Avareness* 2, Özel sayı no.3 (2017): 275-288.
Özkan, Ömer. "Hermeneutik Ve Klâsik Metin Şerhi". *The Journal of Academic Social Science Studies* 4, no.1 (2011): 65-73.
Saussure, Ferdinand de. *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985.
Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1937.
Tüzel, Sait ve Kurudayıoğlu, Mehmet. "Alımlama Estetiği Kuramı Doğrultusunda Okurun Beklenti Ufkunun Tespit Edilmesi Üzerine Uygulamalı Bir Çalışma". *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10 (2013): 101-123.
Uzun, Mustafa İzzet. "*Can*". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 7:138-139. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
Wellek, Rene ve Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. çev. Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.