



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

**“HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”TE
HIZIR İMGESİ**

YÜKSEK LİSANS

MEHMET İPEK

İSTANBUL, 2022



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

**“HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”TE
HIZIR İMGESİ**

YÜKSEK LİSANS

**MEHMET İPEK
(180101019)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Mesut Koçak)**

İSTANBUL, 2022



FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

05/07/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli yüksek lisans öğrencisi 180101019 numaralı Mehmet İPEK'in hazırladığı "Muhyiddin Çelebi ve Sezai Karakoç'ta Hızır Anlatısı (Hızırnâme-Hızır'la Kırk Saat)" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 05/07/2022 Salı günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının "Hızırnâme ve Hızırla Kırk Saat'te Hızır İmgesi" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK (Danışman)	KABUL
2. Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU	KABUL
3. Doç. Dr. Türkan ALVAN	KABUL

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Mehmet İpek

TEŐEKKÜR

Tezin tamamlanması noktasında engin müsamahasıyla desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK'a, değerli yönlendirmelerini ve katkılarını esirgemeyen Doç. Dr. Türkân Alvan ve Prof. Dr. Yılmaz Daşçıoğlu hocalarıma teőekkürlerimi sunarım. Yine bu vesileyle eğitim hayatımda karşılaşmış olmakla iftihar ettiğim bütün hocalarıma saygı ve minnetlerimi arz ederim.

Tezin konusunu teşkil eden eserlerin müellifleri şeyh Muhyiddin Çelebi ve Merhum Sezai Karakoç'un makamlarının âli olmasını yüce Allah'tan niyâz ederim.

Bu süreçte yanımda olan büyüklerime, kıymetli refikama ve aileme muhabbetlerimi sunarım.

Mehmet İpek

“HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”TE HIZIR İMGESİ

Mehmet İpek

ÖZET

Geçmişten bugüne bakıldığında genellikle bireysel tecrübelerin üzerine kurulan Hızır anlatıları toplumun ilgisini her dönemde çekmiş, böylelikle de Hızır imgesi gerek sözlü gerekse yazılı anlatı geleneğimizde önemini daima korumuştur. Öyle ki Hızır, Klasik Türk şiirinden Modern Türk şiirine kadar hemen her dönemde karşılaşılan bir imge olmuştur. Hızır'ın Türk edebiyatındaki yolculuğuna dair yapılacak bir okuma, Türk şiirinde ve bu şiiri meydana getiren duygu ve düşünce dünyasındaki değişimleri/değişmeyenleri anlama yolunda somut bir örneklik oluşturacaktır.

Bu bağlamda elinizdeki çalışmada imge kavramının izahı ve imgenin kaynaklarının tespitinden sonra Hızır imgesinin edebiyatımızdaki yeri örnek metinler üzerinden aktarılmıştır. Klasik dönemin önemli eserlerinden, 15. yüzyılda Muhyiddin Çelebi tarafından kaleme alınan *Hızırnâme* ile 20. yüzyılda Sezai Karakoç'un kaleme aldığı *Hızır la Kırk Saat*'te Hızır imgesinin özellikleri, eserlerin kurgusal yapıları, eserlerde Hızır'ın rolü, değişen ve benzeşen Hızır telakkileri, konu edilen ortak zatlara ve yerler, değinilen toplumsal meseleler incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Hızır, İmge, *Hızırnâme*, *Hızır la Kırk Saat*, Sezai Karakoç, Şeyh Muhyiddin Çelebi

THE İMAGE OF KHIDR ON “HIZIRNÂME” AND “HIZIRLA KIRK SAAT”

Mehmet İpek

ABSTRACT

From the past to the present, the Khidr narratives, which are generally built on individual experiences, have attracted society's attention in every period. Thus the image of Khidr has always preserved its importance in our oral and written narrative tradition. So that Hızır has been an image encountered in almost every period, from Classical to Modern Turkish poetry. A reading about Hızır's journey in Turkish literature will set a concrete example in understanding the changes/unchanging things in Turkish poetry and the world of emotions and thoughts that make up this poem.

In this context, after explaining the image's concept and determining the sources of the image in your study, the place of the image of Hızır in our literature is conveyed through sample texts. Among the essential works of the classical period, Hızırnâme written by Muhyiddin Çelebi in the 15th century and Hızırila Forty Hours by Sezai Karakoç in the 20th century, the characteristics of the image of Hızır, the fictional structures of the works, the role of Hızır in pieces, the changing and similar Hızır conceptions, the subject matter. The same persons and places mentioned and the social issues mentioned were examined.

Key words: Khidr, image, Hızırila Kırk Saat, Sezai Karakoç, Hızırnâme, Sheikh Muhyiddin Çelebi

ÖN SÖZ

Bu çalışma 15. yüzyılda yaşamış Şeyh Muhyiddin Çelebi tarafından kaleme alınan *Hızırnâme* adlı eser ile Sezai Karakoç'un kaleme aldığı *Hızır ile Kırk Saat* adlı eseri Hızır imgesi bağlamında değerlendirilecektir. "Hızır", hem bir inanç hem de bir kült olarak İslam inanç kümesinin içinde canlılığını koruyan kültürel bir unsurdur. Her kültürel unsur gibi onu meydana getiren bir arkaplana sahiptir. Bu arkaplan başta Kur'an olmak üzere, Müslümanlığı benimsemiş toplumların normatif değerler manzumesini meydana getiren her türlü mit, masal, menkıbe, simge vs. unsurlarla şekillenmiştir. Dolayısıyla içinden çıktığı toplumun tahayyül ve tasavvur biçimleri üzerinde de etkilidir. Bu bağlamda imgesel bir unsurdur. Yolculuk, irşat, yardım gibi birçok soyut olgu ile asırlar boyunca ilişkilendirilerek bunlara dair imgeler üzerinde etkili olmuştur. Bu sebeple toplumun/kültürün genekten moderne doğru devam eden yolculuğu boyunca ona imgesel olarak eşlik etmiştir. Elinizdeki çalışmanın birinci hedefi, söz konusu bu Hızır imgesinin gelenekten moderne nasıl bir seyir izlediğini biri klasik, diğeri modern dönemden iki metin odağında ortaya koymaktır. Toplumlar/kültürler değişirken sadece yapısal olarak değişmezler. Değişim büyük oranda yapıyı da meydana getiren, bir başka ifadeyle yapının da ardında bulunan zihniyette meydana gelir. Bu anlamda değişen, kendine, varlığa ve evrene dair tahayyül ve tasavvurlardır. İlkçağlardan bu yana insanın türünün kendine, varlığa ve evrene dair sorduğu sorular ve bu sorulara verdiği cevapların durmaksızın değişmesi gibi, soruları ve cevapları meydana getiren imgesel alan da değişip durmaktadır. Bilimin, tekniğin, düşüncenin ürettiği her somut veri, insanın daha önce hayal ettiği şeyi yeniden hayal etmesine yahut o hayalin mahiyetinin değişmesine yol açmaktadır. Dolayısıyla imgelem durmaksızın değişmekte, sınırlarını genişletmekte ya da kendine yeni sınırlar/alanlar belirlemektedir. İmgelemi bir çekirdeğe benzetecek olursak, onun değişmesi, sınırlarını genişletmesi ya da kendine yeni alanlar belirlemesi ise her şeyin -en azından insan zihninde- yeniden kurulması/kurgulanması anlamına gelir. Bu da sorulacak soruların, verilecek cevapların ve bunlar üzerinden insanın kendisiyle,

varlıkla ve evrenle kurduğu ilişkilerin yeniden şekillenmesi anlamına gelir. Tam da bu sebeple elinizdeki çalışmanın ikinci amacı bir imgenin nasıl değıştiğinin ve bu değışimin nasıl bir kendilik, varlık ve evren tasavvuru ortaya çıkardığının izini sürmektir. Çalışmada bu bağlamda divan edebiyatında, halk edebiyatında ve modern edebiyatta Hızır imgesinin yerine temas edilmiştir. Özellikle *Hızırnâme* ve şairi Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin yeterince tanınmaması dikkate alınarak hayatı ve eseri detaylıca incelenmeye çalışılmıştır. Diğer taraftan Sezai Karakoç'un hayatı ve edebi kişiliği de *Hızır ile Kırk Saat*'in oluşumuna tesiri olduğunu düşündüğümüz detaylara dikkat çekilerek sunulmaya çalışılmış, ardından söz konusu iki eserdeki Hızır imgesi belirlenen bağlamlar ışığında değerlendirilmiştir.

Temmuz, 2022

Mehmet İpek

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. GERÇEKLİK VE KURGU	4
1.1. İMGENİN YARATIMI	5
1.1.1. İmge Kavramının Kapsamı.....	13
1.1.2. İmge Türleri.....	15
1.2. İMGE VE MİTOLOJİ	21
1.2.1. Mit.....	21
1.2.2. Mitin İşlevleri.....	23
1.2.3. Mit ve İmge	25
1.3. İMGE VE ARKETİP.....	27
1.4. İMGE VE DİN	31
İKİNCİ BÖLÜM.....	40
2. KLASİKTE MODERNE TÜRK ŞİİRDE HIZIR İMGESİ.....	40
2.1. KLASİKTE MODERNE TÜRK ŞİİRİNDE İMGE.....	40
2.2. TÜRK ŞİİRİNDE HIZIR İMGESİ.....	51
2.2.1. Hızır'ın Kimliği	51
2.2.2. Tekke-Tasavvuf Şiirinde Hızır İmgesi	57
2.2.3. Divan Şiirinde Hızır İmgesi	62
2.2.4. Halk Şiirinde Hızır İmgesi	68
2.2.5. Modern Türk Şiirinde Hızır İmgesi	69
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	75
3. "HIZIRNÂME" VE "HIZIRLA KIRK SAAT"	75
3.1. ŞEYH MUHYİDDİN ÇELEBİ VE HIZIRNÂME	75
3.2. SEZÂİ KARAKOÇ VE HIZIRLA KIRK SAAT	99

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	118
4. “HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”TE HIZIR İMGESİ.....	118
4.1. YOLCULUK BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ	118
4.2. İRŞAT BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ	155
4.3. MEKÂN BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ	160
4.4. AKTÜEL ZAMAN BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ.....	166
SONUÇ.....	174
KAYNAKÇA.....	177

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1 : İmgeyi Oluşturan Unsurlar.....	7
Şekil 2 : Bilincin Evreleri ve Etkilendikleri	10
Şekil 3 : Yolculuğun Aşamaları.....	126

KISALTMALAR

a.g.d	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m	Yazara ait son zikredilen yer
b.	Baskı
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
v.d.	Ve diğerleri

GİRİŞ

Tarihteki sosyal, siyasi, dinî hemen her türlü gelişmelerin takip edilebilmesine imkân tanıyan edebî türler arasında, Türk edebiyatı için, şiir daima önde gelen tür olmuştur. Tespit edilebilen ilk eserlerden itibaren Türk insanının kendisini anlatma ve varlığı anlama gayretinin merkezinde yer alan şiir türü üzerine düşünmek aynı zamanda “insan”ı düşünmek olacaktır.

Uzun bir tarihe sahip olan Türk milletinin serüveninde tabii olarak birçok değişim süreci yaşanmıştır. Bunlar arasında özellikle Tanzimat dönemiyle başlatılan modernleşme sürecinin kendisine hedef olarak belirlediği alanların başında Türk şiiri gelmiştir. Gerçekten de modernleşme hareketleri Türk şiirinde köklü değişimlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Siyasi hadiselerin de desteğiyle hızlanan bu değişimler kimi zaman “eski”nin ve eskiye dair her şeyin edebiyatımızdan çekildiği düşüncesini doğurmuştur. Bu düşünceyi destekleyecek örnekler olmakla beraber genel anlamda Türk şiirinin gelenekle bağını tamamen kopardığını söylemek izâha muhtaç bir iddiadır. Diğer taraftan geleneğin ve geleneğin temsil ettiği dünyanın biçim değiştirerek de olsa yaşamaya devam ettiği görüşü de somut örneklerle delillendirilmeyi gerektirir. Bunun yollarından birisi de farklı dönemde yazılmış eserleri aynı imge üzerinden değerlendirmektir.

Söz konusu şiir olduğunda “imge” ana unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hangi anlayışla, hangi dönemde yazılmış olursa olsun imgenin şiirdeki bu varlığı, edebiyat araştırmacılarına zengin bir okuma imkânı sunmaktadır. Aynı imgenin farklı şiirlerde, şairlerde hatta dönemlerde şiire yansımaları üzerinde durmak; yalnız edebî okumaların değil tarihsel ve sosyolojik okumaların da kapılarını açacaktır.

Bu çalışmanın konusu; Modern Türk şiirlerinden *Hızır la Kırk Saat* adlı eser ile 15. yüzyılda kaleme alınmış mesnevi türündeki *Hızırnâme* adlı eseri, Hızır imgesi bağlamında değerlendirmektir. Aralarında beş asırlık uzun bir dönem olan bu iki eseri; hem inanç hem de kültür düzeyinde canlılığını koruyan Hızır imgesi bağlamında

değerlendirmek, gelenekten moderne Hızır imgesinin nasıl bir seyir izlediğini görme imkânı sunmaktadır. Diğer taraftan biri klasik dönem diğeri modern dönemde kaleme alınmış bu eserleri aynı imge bağlamında değerlendirmek Türk şiirindeki ve Türk şiirini meydana getiren zihniyetteki değişimlere ve değişmeyenlere dair bir okumaya da kapı aralayacaktır.

Gerçeklik ve kurgu ilişkisi üzerinden imgenin yaratımıyla başlayan çalışmanın birinci bölümünde imge kavramının kapsamına değinilmiş ve imge türlerine temas edilmiştir. Hızır imgesi dikkate alınarak imge-mitoloji, imge-arketip ve imge-din ilişkileri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda imgenin, şiiri oluşturan unsurlar arasında her türlü şekil özelliklerinden bağımsız olarak şairin varlığı algılayışı ve onu yeniden yaratışıyla şekillendiğine dikkat çekilmiştir. İmge kavramının uzlaşmış bir tanımının olmaması dolayısıyla kavrama yönelik farklı yaklaşımlara yer verilmiş, imge kavramı, açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan imgeye kaynaklık eden mit, arketip ve Hızır imgesi söz konusu olduğunda özellikle temas edilmesi gereken kıssa, menkıbe gibi dinî anlatıların üzerinde durulmuştur. Bunların imge ile ilişkisine değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde klasik dönemden modern Türk şiirine kadar imgenin nasıl bir serüven izlediği üzerinde durulmuştur. Klasik Türk şiirindeki “mazmun”un imgeyle benzeşen ve ayrışan yönlerine temas edilen bölümde, imge ve mazmunun yakınlığına değinen yaklaşımlara özellikle dikkat çekilmiştir. Yine modern şiirde imgenin yerine de değinildikten sonra Hızır imgesinin klasik, halk, tekke-tasavvuf ve modern şiirdeki örnekleri verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise çalışmada söz konusu edilen iki eser ve şairleri tanıtılmıştır. Bu bölümde özellikle *Hızırnâme* şairi Şeyh Muhyiddin Çelebi hakkında detaylı bilgilendime yapılmaya çalışılmış, şairin portresi kaynaklar ışığında sunulmuştur. Yine Sezai Karakoç’un hayatı da *Hızırla Kırk Saat*’in oluşumunda tesiri olduğu tahmin edilen ayrıntılarla aktarılmıştır.

Dördüncü bölümde ise *Hızırnâme* ve *Hızırla Kırk Saat* eserlerindeki Hızır imgesi; “yolculuk”, “irşat”, “mekân” ve “aktüel dönem” bağlamında incelenmiştir. Özellikle *Hızırnâme*’deki yolculuklar, Cristopher Vogler’in yolculuk aşamaları

bağlamında değerlendirilmiştir. Eserlerdeki yolculukların zaman ve mekân sınırlılıklarına bağlı olmamasına dikkat çekilmiştir. Yine Hızır imgesinin temel özelliklerinden irşatın her iki eserdeki Hızır imgesine yansımaları söz konusu edilmiştir. Bölümün son başlığında ise Hızır imgesi, eserlerin yazıldığı dönemlerin esere yansımaları bağlamında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın amacı aralarında beş asır bulunan *Hızırnâme ile Hızırla Kırk Saat*'teki Hızır imgesinin ortaklıkları ve farklılıklarına dikkat çekerek, bu imge üzerinden klasik dönem ile modern dönem Türk şiiri arasındaki bağa somut bir örnek sunabilmektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GERÇEKLİK VE KURGU

Kısaca ifade edilmesi gerekirse sanatçı, eserini şeyler ile kurduğu ilişki üzerinden yahut şeyler vesilesiyle oluşturur. Eşya ile karşılaşmanın ardından oluşan hayal, tefekkür ve tecrübeler sanat eserine dönüşmeden evvel yine sanatçının bilincinde yeniden yaratılır. Bu bağlamda sanat eseri, sanatçı, taklit, yansıtma ve yaratım üzerlerinde çokça durulmuş kavramlardır. Özellikle sanat eserinin bir yaratım mı yoksa taklit mi olduğu kadim zamanlardan beri sorgulanmıştır. Gerçekliğin eserde nasıl var olduğu, olabileceği sorularının devamı niteliğinde olan bu sorgulamalar gerçek ile kurgu ilişkisini gündemde tutmuştur.

Kadim filozoflar ve sanatçılardan bugüne kadar birçok isim, sanat eserinin “gerçeklik” ile kurduğu bağı tartışagelmiştir. Sanatçı, konumuz özelinde şair, bir taklitçi mi yoksa yaratıcı mıdır? Yaratma yahut taklit dense bile şairin bu faaliyetleri esere nasıl yansır gibi sorulara farklı cevaplar verilmiştir. Örneğin Berna Moran, bu bağlamdaki yaklaşımları üç başlık altında toplamıştır. Ona göre sanat eseri; a) görünüş dünyasını, b) geneli veya özü, c) ideal tabiatı yansıtabilir.¹

Yine kadim filozoflardan Platon’da karşılaştığımız sanat eserinin “ayna” benzetmesi üzerinden anlatımı Simonides, Dr. Johnson, Stendhal gibi Batılı isimlerin yanında, edebiyatı ve sanatı hayatın aynası gören Recaizade Mahmut Ekrem gibi edebiyatçılarımızda da görülen bir anlayıştır. Birçok sanatçı ve düşünürde karşılık bulan ayna benzetmesi, günümüze kadar gerçeğin sanat eserine nasıl yansıdığına (diğer bir ifadeyle gerçekliğin ne olduğuna) dair farklı yaklaşımları ortaya çıkarmıştır.

Klasik dönem şiir anlayışımızı da köklü olarak etkilemiş Platon’un poetikası üzerinde durmak şairlerimizin şiire genel anlamda da sanata bakışımın anlaşılmasına imkân sağlayacaktır. Her şeyden önce Platon, Doğu’daki hikmeti Batı’ya taşıyan bir filozof olarak değerlendirildiğinden onun felsefesi sanatçılarımızca yabancı görülmemiştir.² Platon’a göre üzerinde yaşadığımız dünya gerçek değil gerçeğin bir yansıması, takliddir. Dolayısıyla sanatın peşinde olduğu güzelliğin aslı da burada değildir. Asıl güzellik, bir yansıma yahut taklidin eseri olmayan “Kendiliğinden Güzel” olandadır. Yansıma ve yanılısama zeminini aşp, ruh ve erdem güzellikleriyle

¹ bkz. Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.17-36

² Mahmud Erol Kılıç, **Sûfî ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2014, s.163

“Kendiliğinden Güzel”e erişme gayesinde olan sanat, gerçek sanattır. Bu gayedeki sanatçının eylemi bir tür poiesis yani yaratmadır. Gerçek sanatçılar, “Kendiliğinden Güzel”de yitip gerçek güzelliği bulanlardır. Platon’un tasvip ettiği sanatçı da bu arayıştaki sanatçıdır. Tüm bunlar bizi, onun, sanatı varoluşsal bir eylem olarak gördüğü sonucuna vardırır.³

Platon’un olumsuz yaklaştığı sanatçı ise gerçek dünyanın, idealar dünyasının bir yansıması olan bu dünyayı taklit(mimesis) ederek eser veren sanatçıdır. Böyle bir eser taklidin taklidi olduğu için güzel olmayacaktır. Üstelik Platon’a göre, bu taklitlere yöneldiklerinden hakikatten uzaklaşmakta ve de insanların uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Mimesis kelimesinin kök anlamının “aldatma” anlamı taşıdığı da düşünülünce Platon’un bu noktadaki bakışı bizler için daha da netleşir.⁴

Sanat, bir yaratımın neticesi olarak kabul edildiğinde, tabiatta var olandan bir şekilde ayrı olarak görülür. Bu ayrılık tabiattan, *gerçeklikten* tamamen kopuş olmamakla beraber onu yeniden var etmektedir. Çağdaş Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri olmakla beraber sanatçı ve sanat eseri üzerinde de fikir yürütmüş olan Sezai Karakoç, sanatçının işini “...yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olanlardan yeni bir var olan türetmek”⁵ şeklinde ifade eder. Karakoç, sanat eseri içinse yine aynı doğrultuda şunları söyler: “Sanat eseri yaratışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.”⁶

Sanat eserinin ve özelde şiirin bir yaratma olduğu görüşü şairi, “sıradan” insandan ayıracaktır. Burada şairi “yücelten” şey onun dışındakini -ki ilham dahi şaire “gelen” bir şey olmakla bir anlamda dışarıdandır- dönüştürebilmesidir. Yani imgelemidir. Zira sanatçı, dışında olanı algılayışı ve bu algılayışla neticesinde ortaya koyduğu “yeni” ile sıradanı aşar. Şiirin inşası ve onun taklitten ibaret olmadığına dair yazında İsmet Özel, “Şiiri simgeye değil, imgeye dayanmış kabul etmek şiirin bir kopya değil, bir yaratış olduğunu anlamakla kolayca varılabilecek bir noktadır.”⁷ der. Bu açıdan imge üzerine ve onun ilişkili olduğu unsurlar üzerine düşünme gayreti, aynı zamanda şairin yaratıcı yönünü anlama gayreti de olacaktır. Zaten şairin yarattığı imgelerle şiirinin bir yaratım eseri olması çok yakından ilgilidir.

1.1. İMGENİN YARATIMI

Üzerine farklı yorumların yapıldığı imge, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre;

³ Mahmud Erol Kılıç, a.g.e., s.164

⁴ Mahmud Erol Kılıç, a.g.e., s.164-165

⁵ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s.13

⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s.33

⁷ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul, Tiyo, Mayıs 2013, s.115

1) Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya.

2) Genel görünüş, izlenim, imaj:

3) Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.

4) Duyularla algılanan, bir uyarın söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.⁸ anlamlarını karşılar.

İmge gerçeğin birebir taklidi değil, zihni süreçlerde yeniden kurulmuş bir biçimi olmasından ötürü yeni bir şey olarak değerlendirilebilir. Zihinsel bir tasarım olarak da görülen imge, varlığın diğer nesne ve varlıklarla ilişkisinden hareketle oluşturulur.⁹ Serhat Ulağı ise “İmge yazarın, istemli ve sistemli bir şekilde kurguladığı gerçekleri öznel bir şekilde karşısındaki aktarmasıdır.”¹⁰ der.

R. Suat Işıldak “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem” başlıklı makalesinde imgenin çeşitli dönemlerde nasıl tanımlandığına değinir:

“İmge; ‘gölge’, ‘hayal’ ve ‘görüntü’ terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Buradaki görüntü ile anlatılmak istenen, hayali olarak zihnimize canlandırılan bir iç gerçekliğin görüntüsüdür. Aslında imgenin tartışılması çok eskiye dayanır. Çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Platon’un tanımlamasıyla imge gerçekliğin yansımından başka bir şey değildir. Yani imge yanılısamadır. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Epiküros ve Demokritos’ta imge maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan bir benzer şeydir. Nesnenin biçimini ve özgün karakterini koruyarak zihnimize oluşan görüntüsüdür. Skolastik geleneğe sadık kalan Descartes için imge; dışsal cisimler tarafından meydana getirilmiş, duyular ve sınırlar aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntüdür. 17. yüzyıl büyük metafizikçilerinden Leibniz, duyuları anlaksala benzeten ilk filozoftur. Hume ise insanın bilme yetisini, fikirlerin bütününe indirgemek ister. O’nun için fikir, duyular izlenimin yalnızca bir kopyasıdır; imgedir. Sartre incelemesinde Descartes, Leibniz ve Hume’un imge anlayışlarının aynı olduğunu, ancak imgenin düşünce ile ilişkisi konusunda ayrıldıklarını belirtir.”¹¹

İmge kavramı merkezinde şekillenen doktora tezinde, Hayrettin Orhanoğlu, “İmge, bilincin edimlerinden biridir. Buna göre bilincin gerçekliği algılama biçimi de imgeyi derinden etkiler. Bu açıdan doğallığı ve gerçekliği alt üst eden bir gerçekdışılık, doğal bir dilin, söylemin uzantısı gibi aktarılır.” ve “Bu tavır, yepyeni bir gerçekliğe, bir başka gerçeklik algısına aittir. Bunun aracı da imgedir.”¹² der.

Buraya kadarki tanımlarda görüldüğü üzere imge kavramının tanımlarında; imgenin zihinle, bilinçle bağına özellikle dikkat çekilmiştir. İmgenin yaratım zeminini

⁸ Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Ankara, TDK, 1998, s.1076

⁹ Metin Cengiz, **İmge Nedir?**, Şiirden Yayınları, İstanbul, Mayıs 2009, s. 5-6

¹⁰ Serhat Ulağı, **İmgebilim-"Öteki"nin Bilimine Giriş**, İstanbul, Motto,2018, s.16

¹¹ R. Suat Işıldak, “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”, **Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)** Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008, s. 66

¹² Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.13

“bilinç” olarak belirlendiğinde ise evvela bilincin ne olduğuna değinmek durumunda kalınır. Şuur kelimesiyle de karşılanan bilinç;

“İnsanın kendisi, yaşantıları ve dünya üzerindeki bilgisi; aynı zamanda da düşünme ve kendini tanıma yeteneği, a. Benle ilgili bütün yaşantıların tümü olarak bilinç; her türlü içten yaşamalar; kendi üzerinde bilinç, b. Bir şey üzerinde bilinç; nesnel bilinç; düşünme, algılama, duyma, isteme, bekleme gibi bir ereği olan, bir şeye yönelen, (intentional) edimleri olanaklı kılan (şey).”¹³ şeklinde tanımlanır.

İmge kavramını inceleyen Gilbert Durand göre bilinç, dünyayı tasavvur etmek için doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki yönü vardır. Doğrudan tasavvurda; eşya, algılayışta veya basit duyuda olduğu gibi zihinde mevcut haldedir. Dolaylı tasavvur ise “ölümden öte bir dünyanın tasavvurunda eşyanın dünyaya canlı bir şekilde görünmemesi” gibi durumlarda ortaya çıkar. Tüm bu dolaylı bilinç durumlarındaki – zahiren- var olmayan nesnelere, bilince imge aracılığıyla yeniden sunulur. Durand bilince dair bu açıklamanın “anlaşılır olma kaygısıyla” yapıldığını ifade eder. Zira yine ona göre “doğrudan ve dolaylı tasavvur” farkı esasında bu denli açık değildir¹⁴

Mustafa Merter, psikoloji alanında kaleme aldığı eserinde yine psikoloji alanının önemli ismi C.G. Jung’un bilince dair görüşlerine değinir. Buna göre bilinç dört boyutludur. Bunlardan ilki “his”tir (sensation/Empfindung). His, bir şeyin “var”lığını bildirir. Hissî algılama, duyu organlarına (görme, duyma, tat alma, koklama, temas etme) özellikle bağlı olmayan genel bir algılama hâlidir. Hissin ardından yorum gelir. Diğer bir ifadeyle düşünce ve rasyonel akılla tanımlama. Yorumun ardından algılanan neyse, onun “değeri” devreye girer: yani duygu(feeling/Gefühl). Bu “değer” iki potansiyeli taşır: haz veya acı. Son olarak “sezgi”(intuition), boyutu söz konusu olur. Sezgi, duyu organlarının ulaşamadığı bir alternatif algılama boyutudur. Bu algılama, “eşikaltı” (subliminal) bir algılamadır. Köşeyi dönmeden arkada ne olduğunu bilmek sezgi boyutuna örnek olarak verilebilir.¹⁵

Merter; duyu organlarından gelen verilerin his, akıl, duygu ve sezgiler vasıtasıyla bilinci oluşturduğu ifade eder. Bu açıdan bilinç sabit bir yapıda değildir. Kişiden kişiye veya aynı kişi için zamana ve mekâna göre değişiklikler meydana gelebilir. Zaten dış dünyanın bilince ulaşmasını sağlayan organların kendilerindeki kısıtlı halden ötürü “gerçek dünya” eksik algılanır.¹⁶

Gerçek dünyayı algılamadaki öznellik ve sınırlılığı aşma gayretinin bir sonucu olarak değerlendirilebilecek imgenin bilinçle ilişkisi üzerinde düşünmek, sanatçı ve eseri arasındaki bağı anlamaya kapı aralar. Orhanoğlu, R. Jhon Searle’den şu alıntıyı paylaşır:

¹³Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, TDK, 1975, “şuur”

¹⁴ Gilbert Durand, **Sembolik İmgelem**, İstanbul, İnsan Yayınları, Mayıs 1998, , s.7

¹⁵ Dr. Mustafa Merter, **Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili**, İstanbul, Kaknüs, 2014, s.35

¹⁶ Dr. Mustafa Merter, a.g.e., s.36

“Bilinç, aynı zamanda zamansallık, toplumsallık, birlik, niyetlilik, öznel ve bilincin yapılanmışlığı gibi özelliklerin yanında bunlarla ilgili önsel deneyime sahip olduklarından bireyin ve toplumun niteliklerini yansıtır. Çünkü bilincin mevcut içeriği, diğer düşüncelerle bağ kurmak için taşmaya, algılamaya meyleder. Buna bağlı olarak çeşitli ruh halleri, bilinç durumlarını kaplar, yönlendirir. Dolayısıyla bilincin görünümüleri olan imgeleri çözümlediğimizde sanatçıyı eseri oluşturmaya götüren sebepleri de kavramış oluruz.”¹⁷

İmgenin, ele geçirilemez, bölümlenemez bir şey olduğunu bilincimize ve gerçekliğe bağlı olarak bunların içinde tecessüm etmeye çabaladığını¹⁸ belirten Andrey Tarkovski için imge “bir su damlacığına yansıyan koskoca bir dünya”¹⁹ gibidir. Ona göre “Sonsuzluk, imgenin yapısına içkindir.”²⁰Bu yüzden de büyük sanat eserleri “tek anlamlı” değil farklı yorumlara açık olan eserlerdir.²¹ Bu noktada imgenin sonsuzla, diğer bir ifadeyle “öte” ile ilişkisi gündeme gelir. Kelimelerin ilk, temel anlamlarıyla çağrışım ve bağlam temelli anlamlarının arasındaki “yoğunlaşmadan doğan” fakat ikisinden de farklı vücut bulan imge; okurun birikimine, derinliğine göre genişleyen, derinleşen, *öteleşen* bir anlamlamayı haizdir.²² Yani imge, metindeki “anlamın gerçekliğin ötesine taşınmasıdır.”²³

¹⁷ Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.11

¹⁸ Andrey Tarkovski, **Mühürleşmiş Zaman**, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Agorakitaplığı, 2017, s.105

¹⁹ Andrey Tarkovski, a.g.e, s.112

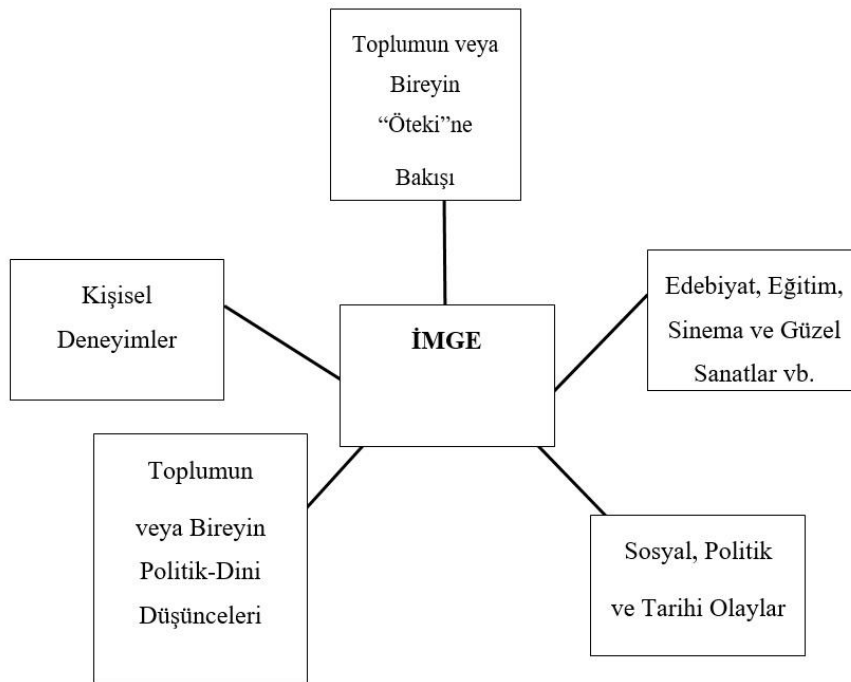
²⁰ Andrey Tarkovski, a.g.e., s.109

²¹ Andrey Tarkovski, a.g.e., s.110

²² Mithat Durmuş, “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011, s. 746

²³ Mithat Durmuş, a.g.m. s.747

İmgede “gerçeklik, özgün (ham) gerçeklikten kurgusal gerçekliğe dönüşür -ki kurgusal gerçeklikte öznellik vardır- ve imge bu dönüşümün sanatsal değeri yönüyle bir ifade şeklini alır(...)İmgesel dünya (eidola) nesne gerçekliğini her defasında sil baştan yeniden yazar.”²⁴ İmgenin yalnızca fiziki(maddesel) bir algılama neticesinde oluşmadığının da altını çizmek gerekir. Zira imge, netice itibarıyla dış dünya ile yazarın iç dünyasının etkileşimi neticesinde oluşur.²⁵ Bu noktada Serhat Ulağlı'nın “imgeyi oluşturan elemanları” içeren tablosunu paylaşmak yerinde olacaktır.



Şekil 1²⁶

Ulağlı, bu tablodan hareketle imgenin şu tanımına ulaşır: “imge, tarihsel, kültürel, sosyal ve psikolojik elemanların karşılıklı etkileşimi sonucunda oluşan anlamlı yapılardır.”²⁷

John Berger, görme duyusunun üzerine eğildiği meşhur eserinde imge üzerinde de durur. Ona göre imge ile görme yakından ilişkilidir. “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan

²⁴ Fatih Arslan, “Cahit Sıtkı Tarancı Şiirinde Nesne'nin Çağrısı”, Diyarbakır, 2010, s.2'den aktaran Servet ŞENGÜL, “İmge ve Sezai Karakoç Şiiri”, **Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı**, ed. Ali DURSUN, s.209

²⁵ Serhat Ulağlı, **İmgebilim-"Öteki"nin Bilimine Giriş**, s.17-20

²⁶ Serhat Ulağlı, a.g.e., s.21

²⁷ Serhat Ulağlı, a.g.e., s.22

-birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar.”²⁸

Bu noktada imgenin bir yaratım olduğu bir kez daha belirlenmiş oluyor. O anda orada hazır olmayana, eserde “hazır” eden imgenin bu hazır ettiği elbette ilk andakiyle aynı değildir. Öyle ki imge onu oluşturdan bağımsız düşünülemez. Yani imge bir kavramı farklı bir zamanda karşılamakla birlikte, imge sahibinin o kavrama dair “görüşünü” de taşımaktadır. Böylelikle imgenin karşıladığı, içerdiği, kapsadığı varlık yeniden var edilir.

“İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü —böylece konunun eskiden başkalarınca nasıl görüldüğünü de— anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi. İmge Y’nin X’i nasıl gördüğünü kaydeden bir şey oldu.”²⁹

Berger’in deyişiyle Y’nin X’i nasıl gördüğünün kaydı olan imge, aynı zamanda içerisinde Y’yi de X’i de var etmektedir. Denilebilir ki imge, bir anlamda sanatçıya, birçok boyutuyla da oluşturulduğu döneme dair sırlı kapıları aralayacaktır. Çalışmamızda ele alına Hızır imgesi de bu bağlamda hem doğrudan imgeye hem imgeyi ortaya koyan sanatçıya hem de bu imgenin ortaya çıktığı tarihi ve sosyal gerçekliğe dair okumalara imkân sağlayacaktır.

İmge yerine “imaj” kelimesini tercih eden Tarık Özcan ise imajı yalnızca nesnenin bilinçte yaratılan görüntüsü olarak tanımlamayı doğru bulmaz. Zira psikolojik bir intiba uyandırmak veya şairle okur arasında manevi bir bağ kurmak amacını taşıyan imajlar da vardır. Bunların görme duyusuna hitap etme şartı yoktur. Yine imaj, muhtevaya derinlik kazandırarak çağrışımlar aracılığıyla şiirin iç ikliminde duygusal bir atmosfer oluşturabilir. Böylece gizin, şiirin tümüne yayılarak anlamın zenginleşmesi sağlanır.³⁰

Ramazan Korkmaz’a göre imge yaratımı, ruhun; dış dünyadan yansıyan tek boyutlu, donuk gerçekliğin ötesine taşma, aşkına yaklaşma arzusunun bir sonucudur. Bu arzu, dıştaki aynılığı kırmaya yönelik olmakla beraber, aynı zamanda içimizdeki “yaratıcı potansiyelin” görünür olma arzudur.³¹

Özellikle Tarkovski, Korkmaz ve Özcan’ın imgeye yaklaşımına dikkat edildiğinde, imgenin yaratımında “dış”ın sınırlılığından “öz”ün sınırsızlığına doğru bir akışın varlığının söz konusu edildiği görülür. Bu noktada imge yaratımında “dış”

²⁸ John Berger, **Görme Biçimleri**, İstanbul, Metis Yayınları, 1986, s. 9-10

²⁹ John Berger, a.g.e., s. 10

³⁰ Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, 1, 115-136, Ocak 2003, s. 5

³¹ Servet ŞENGÜL, “İmge ve Sezai Karakoç Şiiri”, **Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı**, ed. Ali DURSUN, s.339; Ramazan Korkmaz, İkorus’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ, Ankara, 2002, s.274

gerçekliği imgenin ateşleyicisi olarak görmek mümkünken asıl ateşin sanatçının “öz”ünde başka bir ifadeyle bilincinde, hayalinde alevlendiği söylenebilir.

İmge kavramının anlam belirsizliğine de dikkat çekerek imgeleri çağın mitleri olarak değerlendiren Yıldız Ecevit,

“İmge somut gerçekle teke tek örtüşmeyen, içinde çok anlamlılığın belirsizliğini taşıyan, bir anlatım aracıdır çağ edebiyatında; simge, alegori, leitmotif gibi kavramlardan izler taşır; bu söz sanatlarıyla arasındaki sınırın nerede başlayıp nerede bittiği ise belirsizdir; bir tür çağdaş ‘mit’tir de diyebiliriz onun için. Mitler tarihin erken döneminde, insanların nedenini bilmedikleri doğa olayları yerine kurguladıkları, bir tür fantastik ara gerçeklik düzleminin öğeleriydi. İnsanların henüz doğayla iç içe yaşadıkları, kendilerini nesnel gerçekliğin bir parçası olarak algılamayı sürdürdükleri bir dönemin ürünüdür mitler. Oysa çağın mitleri diye adlandırdığımız “imge”ler farklı bir insan toplumunun, farklı bir bilincin –ya da bilinçaltının ürünüdür.” der.

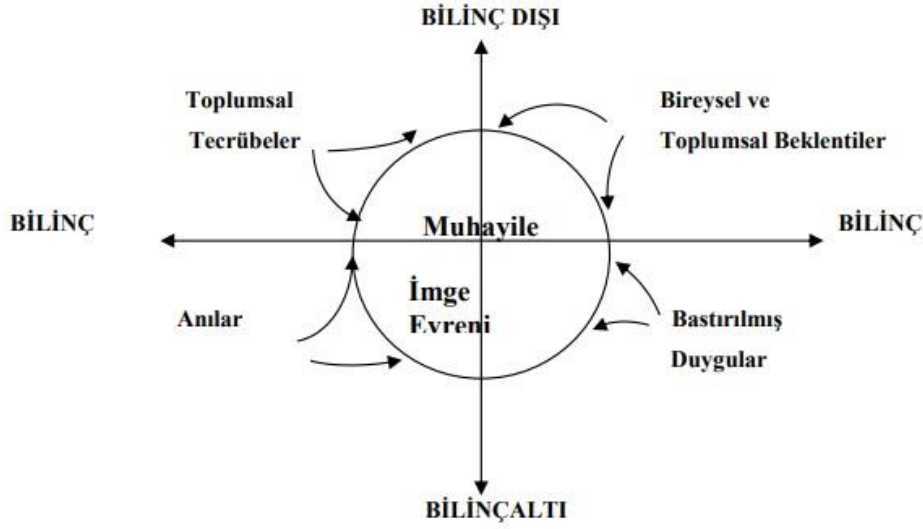
Orhanoğlu’na göre bilinçte görünürlük ancak imgeyle sağlanır ve görünür olanın yeri ancak imgeyle sağlamlaşır. “Bir başka deyişle imge, kendini var kılan sebeplerden kopmak istemeyen bilincin geçmiş algılardan aldığı tecrübeyle şimdiki zamana tutunma hamlesi, geçmişin şimdiki zamana yansımasıdır.”³²

Orhanoğlu’nun bu tespitinden hareketle denilebilir ki imge üzerinde bir yaşanmışlığı taşımaktadır. Bununla beraber “yaşayan” her şeyi imge bağlamında değerlendirmek mümkün değildir. Bu noktada o şeyi kendi cinslerinden ayıran yönlerinin eserde söz konusu ediliyor olması gerekir. Bu yönler ise o şeyin “yaşanmışlığının kaydı” olmakla birlikte, yine o sanatçının muhayyilesinden de beslenerek oluşturulur. Eserden bağımsız hayliyle o şey kendiliğini korur; fakat eser bağlamında ve okurun bilincinde artık o yeni bir “şey”dir. Bir nesnenin imgeleşmesini “yaprak” kelimesi ve onun anlam dünyası üzerinden anlatan Orhanoğlu; imgeyi, nesnenin zihinde yeni bir görünüm ve anlam kazanması olarak yorumlar. Bu noktada imge, ona göre tek kelime değil; mısra, dörtlük, beyit, bent ve şiirin bütünü kapsayabilen bir “kök-kavramdır.”³³

Orhanoğlu’nun “imgenin oluşum evreleri, bilincin ve diğer itici güçlerin etkilerini” tasvir ettiği şeması aşağıdaki gibidir:

³² Hayrettin ORHANOĞLU, “Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.5

³³ Hayrettin ORHANOĞLU, a.g.e., s.5-6



Şekil 2³⁴

İmgenin oluşum s¼recini ve imgenin oluşumuna tesir eden bilinçaltı ve bilinçdışı unsurların bu s¼reçteki yerini işaret eden bu Şekli Şöyle detaylandırır.

“Bu s¼rece bağlı olarak bilincin yatay algısı ve bilinçdışı i¼eriklerden bilinçaltı ve bilinçdışının dikey algısında imge evreni tecr¼belerden, beklentilerden anı ve bastırılmış i¼eriklerden beslenir. Ancak bu beslenme, zamanın hem ilerleyiŐ yön¼ne hem de tam tersi yön¼e doğrudur. Sanatçı, bilinçdışında toplumsal tecr¼belerle arketiplerden, k¼lt¼rlerden, mitolojilerden yola çıkarken bilinçaltıyla da anıların ge¼miŐ ve geleceğe ait hatırlama ve tasavvurlarından faydalanır. Öte yandan yine bilinçdışı ve bir sonraki ana ait beklentilerle bireysel ve toplumsal niyetlerin peşindedir. Toplumsal niyetlilik, bu aŐamada vazgeçilmez bir beklentiye dönüş¼r. Arzular, korkular, özlemler, sanatçının geleceğe ait beklentilerinde bilinçaltıyla yeniden Őekillenir ve güven ya da güvensizlikle kendine ait bir kurguya dönüş¼r.”³⁵

Gör¼leceėi üzere Orhanoğlu, imge yaratımında bilinçaltının yanında bilinçdışı başlığı altında değerlendirdiği mitoloji, arketip ve k¼lt¼r¼n tesirine dikkat çekmektedir. Bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında da mitoloji-imge, arketip-imge ve din-imge iliŐkilerine temas edilecektir. Öncesinde imgenin, edebi eserlerin inŐasındaki diğer unsurlarla ilişkisine ve özellikle Şiirdeki rol¼ne değinilmiştir.

³⁴ Hayrettin Orhanoğlu, “Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküst¼ İmgeler”, s.15

³⁵ Hayrettin Orhanoğlu, a.g.e., s.16

1.1.1. İmge Kavramının Kapsamı

Gilbert Durand, imgenin birçok kavramla yakınlığına ve kimi araştırmacıların bu kavramları birbirinin yerine kullanıldığına işaret ettiği yazısında imgenin sınırlarını belirlemeye gayret eder.

“Demek ki en azından teorik olarak iki işaret çeşidini fark edebiliriz: *Keyfi işaretler*; ki bunlar gösterilen bir gerçeğe veya en azından her zaman tasvir edilebilirliğe sahip bir gerçeğe gönderen tamamen belirtici işaretlerdir ve *alegorik işaretler*; ki bunlar tasvir edilmesi güç gösterilen bir gerçeğe gönderirler. Bu son işaretler gösterdikleri gerçeğin bir kısmını somut olarak belirtmek zorundadırlar.”³⁶

Bu ifadelerin ardından somut dünyanın sınırlarını aşan ancak *anlama* işaret eden imgeyi tanımlar. “Ne zaman gösterilen hiçbir şekilde tasvir edilemez olduğunda ve işaret algılanır bir nesneye değil de bir anlama gönderme yaptığında nihayet tam anlamıyla sembolik imgeleme varmaktayız.”

Tarık Özcan da imajın (İmgenin yerine kullanır.) neleri kapsadığına Engin Uzmen’in makalesinden hareketle şu cevapları verir:³⁷

1. “Teşbihler, mecazlar, istiareler, cinaslar veya diğer kelime oyunları,
2. Şahıslandırmalar ve yarı şahıslandırmalar ki bunlar soyut bir fikrin, beraber kullanıldığı fiildeki bedeni hareketin tesiriyle adeta kişilik kazanmasıdır,
3. Atıflar.
4. Muhtelif fikirleri eser içinde sürdüren ve bu fikirleri icabında daha genişleten bazı kelimelerin tekrar tekrar kullanılması,
5. Önemli olan ya da sonradan önem kazanan bazı sıfatlar,
6. Tarih ve coğrafya bakımından vak’aların geçtiği yerler ve yabancı ve uzak yerlere ait özel isimlerin kullanılması,
7. Sembolik bir şahıs
8. Bazı madde veya eşyaların manevi bazı mefhumları ifade edecek şekilde kullanılmaları.”

Ayrıca şunları da imaj olarak ilave eder:³⁸

1. “Alışılmamış Bağdaştırmalar,
2. Yan anlamdan yararlanma,
3. Duygu değerine sahip kelimelerin kullanılması,
4. Uzak çağrışımlara yol açacak kelimelerin kullanılması,
5. Karşılaştırmalar,

³⁶ Gilbert Durand, **Sembolik İmgelem**, İstanbul, İnsan Yayınları, Mayıs 1998, s.9

³⁷ Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiirine Uygulanması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.13, 1 (Ocak 2003), s. 115-136; Engin Uzmen, Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun Shakespeare’in Romeo ve Juliet Oyununa Uygulanması”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. XXV, S.1-2, Ocak-Haziran 1967, s.41-83

³⁸ Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, s. 4-5.

6. Eşadlı ve çokanlamlı kelimelerden yararlanma,
7. Ad aktarması. Bir kavramın bağıntılı olduğu bir başka kelimeyle anlatılması.
8. Sinestezi: Duyusal algılamının birbirleriyle karıştırılarak anlamın yaygınlaştırılması ve zenginleştirilmesi amacıyla yapılır.,
9. İnsana ait organ adlarının kullanımı yoluyla ilgili organların, şiir tarihi içerisinde geleneksel anlam bağlarından faydalanmak,
10. Hayvan sembolizminden faydalanmak, (çeşitli çağrışımlara açık bir rolü olmalı.),
11. Soyutun somutlaştırılması veya somutun soyutlaştırılması.”

Habip Türker ise mecaz ve imge ilişkisine değindiği makalesinde imgeyi şöyle tanımlamaktadır:

“İmge ister somut isterse soyut, ister bağdaşık ister zıtlaşık, ister ilgili isterse ilgisiz olsun tüm varlık hallerini ifade eden lafızlar arasında yeni anlam ilişkisi geliştirmektir. Bu anlam ilişkisi her karakterde olabilir. Bu kimi zaman bağdaştırma, zıtlıştırma; homojen dururken, heterojenleştirip ayrıştırma; ilgisiz dururken ilgi kurup köprüleme, yakınsak değilken ilişikleştirme, bitleştirme ve saire kategoride olabilir. Bu anlam ilişkisinin imkanının nihai zemini ‘taşımaya’ veya ‘nakletme’dir; buna köprülemede diyebiliriz. Zira yeni anlam eski anlam bağlantı içinde orta çıkmaktadır. Bu yüzden, imge zorunlu olarak mecazidir.”³⁹

Türker, ilgili makalede imgenin işlevlerine de değinir. Bu doğrultuna imgenin ilk işlevi yeni anlam ilgisi oluşturmaktır. İkinci işlevi ise muhataba duygusal ve tecrübi yoldan nüfuz edebilmektir. İmgenin diğer işlevi ise güzelliştir. Sanat eserini güzelleştirir, bu güzellik kendisini okurda bıraktığı estetik etkiyle gösterir. Türker’e göre imgenin dördüncü işlevi eserdeki duygunun zihinde somutlaşabilmesidir. Beşinci işlev inandırıcılığın sağlanması niyetiyle delillendirmedi. Örnek olarak “Mum dibine ışık vermez.” atasözünün aynı zamanda gerçeklikle temasına dikkat çekilir. Türker; nezaket, korku vb. sebepler dolayısıyla imgenin örtücü işlevine de dikkat çeker. Tüm bu işlevlerin yanında “vurgulama” ve “sarahate kavuşturma” gibi farklı işlevlerinde sayılabileceğini belirten yazar, asıl işlevlerin ise belirtilen ilk üç işlev olduğunu ekler.⁴⁰

Tüm bu işlevler dikkate alındığında sanatçıları imge oluşturmaya iten sebeplere dair de fikir yürütebiliyoruz. Âdem Can, imgenin sanat eserlerindeki mevcudiyetine dikkat çekmekle birlikte asıl varlığının şiirde kendini gösterdiğine değinir. Hatta ona göre şair imgeyle var olmaktadır.

“İmge, bütün sanatlarda mevcuttur; fakat asıl mecrası şiirdir. Nerede ve nasıl yer alırsa alsın daima şiire has bir hâldir. Tek kelimeyle “şiirseldir.” Muhtevasına gelince fikir, telakki, inanç, his, sezgi, duygu, ceht, cedel gibi pek çok zihnî melekenin aynı anda iştirakiyle meydana gelen hususi bir bilgi biçimidir. Şair; onunla düşünür, onunla görür, onunla kavrar, onunla keşfeder ve onunla yaşar.”⁴¹

³⁹ Habip TÜRKER, “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II İmge ve Mecaz,” **Kaygı**, Mart 2020, s.114-115

⁴⁰ Habip TÜRKER, a.g.e., s.117-118

⁴¹ CAN, Âdem (2015), Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi, Yeni Türk Edebiyatı, 12. 29-59’dan aktaran Çağrı Aytac, “Gülseli İnal’ın Şiirlerinde İmge Ve Mitoloji İlişkisi”, **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 21, Ocak 2021, s. 64

Çalışmamızda eserini söz konusu ettiğimiz Karakoç, “Şiir ve Mantık” başlıklı yazısında, “zaman, klasikle yeniye birbirine ekler”⁴² diyerek şiirin geçmişten bugüne bir süreklilik taşıdığı tespitine ulaşır. Bu süreklilik sağlanabilmesi yani şiirin ölmemesi, yaşayabilmesi için dikkat çektiği hususlardan birisi de imgenin şiirdeki varlığıdır. İmgenin bu işlevini yerine getirebilmesi için şiirdeki yoğunluğunun ölçülü olması gerektiğine dikkat çeker.

“İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirinin mantığı hâline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur.”⁴³

Aynı doğrultuda Rifat Kırkoğlu da imgeyi sanat eserinin “kan”ı olarak değerlendirir ve “imge, sanat yapıtının kanıdır; eksikliği anemiye, fazlalığı ya da tutarlı olmayışı ise eleştirel hacamatlarla sonuçlanabilecek kanamalara yol açar.”⁴⁴ der.

Henry Wells ise imgeyi; süsleyici, batık, şiddetli, radikal, yoğun, geniş-yaygın, coşkun-zengin olmak üzere gruplara ayırır.⁴⁵ Şerif Aktaş ise imgeleri, dilin geleneğine yerleşmiş “geleneksel” imajlar ve “yeni-orijinal” imajlar şeklinde bir sınıflandırmayı uygun görmektedir.⁴⁶ “Rene Wellek ve Austin Warren’e göre karşımızda bir defa metafor olarak beliren imaj, tekrarlandığı zaman sembol haline gelmekte, hatta bir mitik sistemin paçası olabilmektedir.⁴⁷ Mit kavramı ise aynı kitapta, “karşılıklı konuşma ve açıklamanın aksine, bir hikaye” olarak ifade edilmiştir. Yine mit, sistematik felsefi düşüncenin zıddı olarak “akıldışı” ve “seziş” gibi manalar taşır.”⁴⁸

İmge kavramına dair sanatçı ve araştırmacıların yaklaşımlarına yer verilen bu bölümün ardından, sanatçıların bireysel yaratımlarının yanında daha çok toplumsalla ilişkili olan mitoloji, arketip ve din-imge ilişkisi üzerinde durulmasını gerekli görüyoruz.

1.1.2. İmge Türleri

Oluşumu itibarıyla şairin hayal ve duygu dünyasıyla şekillenen imgelerin öznelliği ona yaklaşımda da kendisini göstermektedir. İmgenin tanımlanmasında olduğu gibi türlerinin tespitinde de farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar tek

⁴² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s.85

⁴³ Sezai Karakoç, a.g.e., s.85-86

⁴⁴ Kırkoğlu, S. Rifat, “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, **Kitap-lık**, sayı:74 Temmuz-Ağustos 2004, s.77

⁴⁵ Wellek, R.- Warren A., **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s.271

⁴⁶ Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, s.17

⁴⁷ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, s.253

⁴⁸ Rene Wellek- Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev. Ahmet Edip Uysal, s.253-255’ten aktaran Şeyma Subaşı, “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 8-9

bir tasnif yapmaya engel olsa da imgelerin zengin bir şekilde değerlendirilebilmesine imkân tanımaktadır. Hayrettin Orhanoğlu, imgenin türlerini de içeren doktora tezinde biçim ve içeriğe bağlı olarak bir tasnif yapmaktadır:⁴⁹

Maddesel İmgeler: Maddenin özüne dayanan bu imgeler kâinatı oluşturan su, toprak, ateş ve hava unsurlarından oluşmaktadır. Çok hızlı ilerlemekle beraber evrimleşmeleri yavaştır. Biçimsel imgeler ise insanlığın teknik ve modernleşme idealiyle birlikte geliştiğinden hem kolayca ilerler hem de hızlı evrimleşir.

Görsel İmgeler: İzlenime dayalı olarak oluşturulan ve okuyucuda “görsel izler” bırakmak amacıyla oluşturulan imgelerdir. Tasvire bağlı olarak nesnelere kuşatan görsel imgeler, öznel veya nesnel özellikler taşıyabilmektedir. Hem sunan hem de gösterilen bir şeydir.

Nesnelere Ait İmgeler: Sembolik bir form ve içerik kazanarak çağrışımlar aracılığıyla kimi nesnelere imgeleştirilmesi şeklinde oluşturulur.

Mekânlara Ait İmgeler: Şairler eserlerinde mekânları yalnızca telmih sanatıyla ele almaz, onları sembolik bir imgeye dönüştürebilirler. Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk*’ta “Aşk denizi”, “Aşk Mektebi” bu türe örnek olarak gösterilebilir.

Zihinsel İmgeler: Orhanoğlu, Sartre’ın bu dünyada karşılığı bulunan imgeleri “hakiki imge” olarak değerlendirirken karşılığı olmayanları “zihinsel imge” olarak değerlendirdiğini ifade eder. Jean Mitry’in ise imgeyi gerçekliğin yokluğunda var olan bir görünüm, zihinsel aktivite olarak değerlendirdiğini aktarır.

Yazınsal İmgeler: Çağrışımlar yoluyla dile yansıyan nesnenin, muhayyile yoluyla algılanması şeklinde tanımlanır. Bununla beraber “şiirin bütününe yansıyan biçimselliği öne çıkan yazınsal imgeler de görülmektedir.”

Soyut ve Somut İmgeler: Soyut imgeler, çok anlamlılığa ait olmakla beraber düşüncelerin ve duyguların ifadesi için seçilmektedir. Somut imgeler ise nesnelere ait imgelerdir. Orhanoğlu, bu imgelere örnek verirken “ölü”nü somut imge olarak değerlendirirken “ölüm” soyut imgedir, der.

Harekete Bağlı İmgeler:

-Durağan İmgeler: Durağan imgeler, nesnenin durağanlığından “yola çıkılarak oluşturulan ve sınırlılığa, hareketsizliğe, değişmezliğe ve giderek ölüme atıfta bulunan imgelerdir.” Durağan imgenin görünür olana bağlı olan yönü; imgenin konumunu, görüntüsünü ve anlaşılabilirliğini aynı noktada tuttuğundan durağan imgeler kolayca çözümlenebilirler.

⁴⁹ Hayrettin Orhanoğlu, “Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler”, s.32-48

-Hareketli İmgeler: Durağan imgelerde nesnenin mekâna bağlı görünürlüğü söz konusu iken hareketli imgelerde nesnenin zamana bağlılığı söz konusudur. Hareketliğin en belirgin imgeleri ân, hız ve yolculuk üzerinden kendisini gösterir. Dante'nin *İlahi Komedya*'sında, Goethe'nin *Faust*'unda, Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ında bu imgeler görülmektedir.

Dolaylılık Açısından İmgeler:

-Dolaylı İmgeler: “Dolaylı imgeler, nesnenin biçiminden, anlamı ve muhtevasından hareketle yahut geçmişte kazandığı dilsel ve anlamsal sembolleştirilmeleri sebebiyle tanımlayabileceğimiz imgeler olmakla birlikte nesneyi çeşitli açılardan temsil imkânına sahip imgelerdir.” Bu imgelerin geleneksel olana bağlı oldukları görülmektedir. Dolaylı imgeler, sembollere yakın olmalarına rağmen tümüyle sembol olarak da sayılmazlar. Farklı bir bakış açısıyla hem imge hem de sembol niteliği taşımaktadırlar. Gülün aşkın, aslanın gücün, bülbülün maşukun imgesi olması gibi. Yine kalbin ayna, bedenın şehir imgesiyle karşılanması örneklerinde olduğu gibi nesnesinden uzaklaşmış imgeler de bu imgelerdendir.

-Dolaysız İmgeler: Dolaylı imgeler gibi nesnelere kaynaklanmakla birlikte temsil güçleri onlara göre daha dar imgelerdir. Dolaysız imgeler, nesneyi yalnızca somut varlığıyla karşılar ve nesnenin zihinde canlanması ile tanınır. “Tek bir anlam, durum ya da olayla konumlandırılabilir olan dolaysız imgeler, imgenin en aslı niteliği olan kökensel tutumla bir bağları kalmadığı gibi yeniden üretilebilir nitelikleriyle de dikkatleri çekerler.” Orhanoglu, bu türdeki imgelere Ahmet Haşim'in merdiven imgesiyle örneklendirir. Merdiven imgesi yaşın ilerleyişini dolaysız olarak sunmaktadır.

Anlama Dönük İmgeler: Orhanoglu; Rene Wellek ve Austin Warren'den yaptığı alıntıyla süsleyici, batık, şiddetli (ya da tumturaklı), köktenci, yoğun, geniş ve gür imgeleri söz konusu eder. Şiddetli ve süsleyici imgeler her döneme ait olabilecek toplumsal nitelikli imgeler olmakla beraber öznel değer taşımadığından nesnel imgeyi bir başka imgeye bağladıkları görülür.

Gür ve yoğun imgeler ise sembol olmaya yakındırlar zira örtülü bir şekilde oluşturulan bu imgeler “uzak şeyler karşılaştırılmalarında bağlayıcı bir rol” üstelenirler. Batık imgeler, açıkça görünebilir olmadan somut nesnelere çağrıştırırlar. Batık imgeler düşünce yazılarında daha sık görülmektedir. Köktenci imgeler ise “benzeyenle benzetilenin yalnızca kökte, görünmeyen bir mantıksal düzlemde birleşmesi sonucu oluşurlar.”

Yaygın imgeler sanatçı ve okurun muhayyilesinde genişleyerek yayılan imgeleri oluşturmaktadır. Orhanoglu, burada özellikle geleneksel tarzda asıl imgenin genişlemesi ve yayılması asıl imgeyle bağını koparmadan ve aynı zamanda da onun

birebir tekrarı olmadan oluşturulsa da özellikle postmodern dönemde bu bağın korunmadığını ve kopartıldığını ifade eder. Mevlana'nın meşhur ayna istiaresinin, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında büyük bir gece kulübünde kullanılmasını bu duruma örnek verir.

Kozmolojik İmgeler: Evren ve evren-insan ilişkisine odaklanan imgelerdir. Modern şiirde ise bu imgeler kozmik anlamdan uzaklaşarak biçimsel yönleriyle karşımıza çıkar.

Metafizik İmgeler: Genellikle dinî, tasavvufî veya mistik olarak ifade edilen şiirlerimizde karşılaşılan bu imgeleri muhayyilenin oluşturduğu duyu-dışı, "gerçekötesi" imgeler olarak görebiliriz. "Ancak bu duyu-dışılığın sınırı, her halükârda duyuların gerçeklikle bağdaşması, gerçeklikten yararlanması ölçüsünde bir genişliğe sahiptir." Umman, deniz, bahr gibi imgeler Allah'a vasıl olma ve sonsuzluk gibi kavramları da içeren bu türden imgelerdir.

Mitolojik İmgeler: Mitolojik imgeler, İnsana ve evrene dair birçok bilinmeyi sırt olmaktan çıkarma gayesinin bir sonucudur. Orhanoğlu'na göre mit, doğrudan yahut dolaylı olarak insanı merkeze alarak onun yüceltilmesini sağlamaktadır.

Sembolik İmgeler: İlgili nesnenin doğrudan görüntüsünü oluşturmak yerine ona benzeyen başka bir nesne ile kurulan gizli benzetmelerle farklı nesnelerin kaynaştıran imgelerdir. Orhanoğlu, gül imgesinin hem Doğu'da hem Batı'da metafizik imge olması gibi kimi imgelerin sembolik özellikler kazanarak sembolik imgeye dönüşebildiğini ifade eder.

Düşsel İmgeler: Orhanoğlu, Christopher Claudwell'nin düşsel imgeye dair ifadelerini şu şekilde özetler: "Sanatçıların bilinç düzeyine çıkartmalarına rağmen daha çok bilinçaltının yoğun baskısı altında kullandığı imgelerdir. Tıpkı düşlerdeki gibi kopuk kopuk izlenimler taşıyan bu imgelerin şiirdeki varlığı hiç şüphesiz duygusal gerçeklikler taşıyan özleriyle dikkatleri çekerler." Rüya imgeleri dış dünya ile özne arasında ilişki kurarken beden ile ruh arasında bir yerde duran berzah gibidir diyen Orhanoğlu, rüyaların imgelere ayrıca kazandırdığı gerçekdışılığa da dikkat çeker.⁵⁰

İşitsel İmgeler: Sesler üzerinden kurulan imgelerdir. "Nesneler ya da diğer varlıkların sesleri ile kimi zaman da yalnızca bir sestem ibaret "şiirsel ben" in yankısı da işitsel imge olarak kullanılırlar."

Bu sınıflandırmanın yanında çeşitli edebiyatçıların da imge türleri belirleme ve sınıflandırma noktasında tespitleri olmuştur. Tarık Özcan bir makalesinde imgelerin(imajların) yapısal olarak sınıflandırılmasının yanında tematik olarak

⁵⁰ Hayrettin Orhanoğlu, "Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler", s.32-48

sınıflandırılması gerektiği görüşündedir. İmajlar tespit edilirken dikkat edilmesi gerekenleri şöyle sıralar:

1. İmajın tematik bir değerlendirmeye tabi tutulması
2. Özgün ya da geleneksel olup olmadığının gerekçeleriyle birlikte açıklanması
3. Zekâya mı (imajın dansı ve ışığı kucaklaması), ruha mı (imajın labirente ve karanlığa girmesi) hitap ettiği
4. Statik mi, dinamik mi olduğunun izahı
5. Duyular alanından hangisine hitap ettiği
6. Teşbih, istiare, alışılmamış bağdaştırma, şahıslandırma, ad aktarması, yineleme vb.lerinden hangisiyle yapıldığı⁵¹

Oktay Rifat, imgeyi kimi yazarların iç ve dış imge olarak tasnif ettiklerini ifade eder. Buradan hareketle dış imgelerin akıl diline dönüştürülebilecekken iç imgelerin kökenin ise kolektif bilinçaltında ağaç, su, güneş, toprak gibi değişmeyen simgelerde aramak gerektiğini ifade eder.⁵²

Şerif Aktaş imgeleri “geleneksel imajlar” ve “yeni-orijinal imajlar” şeklinde sınıflandırmaktadır. Özdemir İnce ise imgeyi, yazınsal imge ve imge olarak ikiye ayırmaktadır. İmgeyi, nesnelerin insan zihninde canlandırılarak canlandırılması olarak tanımlar. Yazınsal imge ise zihne yansıyan nesnenin çağrışımlar ile dile yansımız hâli olarak ifade eder.

W.J.T. Mitchell göre imgeler grafik, optik, algısal, zihinsel ve sözel şeklinde türlere ayrılabilir.

1. Grafik İmajları: Resimler, heykeller, tasarımlar
2. Optik İmajlar: Görüntüler, projeksiyonlar, görünüşler
3. Algısal İmajlar: Duyu verileri, “neviler/türler”, düşünceler
4. Zihinsel İmajlar: Rüyâlar, hâtıralar, fantaziler
5. Sözel İmajlar: Metaforlar, tasvirler⁵³

İmge türlerine dair bazı sınıflandırmaların aktarıldığı bu bölümde araştırmacı ve sanatçıların imge türlerini belirlerken söz konusu imgelerin biçim ve içerik özelliklerini dikkate aldıkları görülmektedir. Bununla beraber imgenin tanımı

⁵¹ Tarık Özcan, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 119

⁵² Oktay Rifat, **Şiir Konuşması**, İstanbul, Adam Yayınları, 1992, s. 239.

⁵³ W.J.T. Mitchell, **İkonoloji/İmaj, Metin, İdeoloji**, s. 13’ten aktaran Melek Çetin, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013, s.21

konusunda karşılaşılan çeşitlilikle imge türlerinin belirlenmesi aşamasında da karşılaşılr. Bu çeşitlilik imge kavramının soyut ve subjektif bir alanı işaret ediyor olmasıyla ilişkilendirebilir. Diğer taraftan tabiat, mitoloji, din, rüya vb. birbiriyle uzak yakın birçok alanı kaynaklık edebileceği imgeleri keskin bir ayrıma tabi tutmanın zorluğu da ortadadır. Örneğin bu çalışmada söz konusu edilen Hızır imgesinin bu tasnifler dikkate alındığında de mitolojik, metafizik, sembolik, zihinsel, iç imge vb. farklı imge türleriyle ilişkili olduğu görülür.

1.2. İMGE VE MİTOLOJİ

1.2.1. Mit

İnsanoğlu tarih boyunca varlığı anlama gayretinde olmuştur. Bu doğrultuda çeşitli cevaplar bulunduğunu söylemek de mümkündür. Kadim zamanlardan bugüne toplumsal hafızada yaşayarak nesilden nesile aktarılan bu cevapların ilahî, tecrübî, hayalî vb. kaynakları vardır. İnsanın bu âleme hatta öte âleme yönelik sorularına cevap bulma ümidinin birer sonucu olarak kabul edebilecek mitlerin, imgelerle ilişkili olduğu ve imgelerle oluşturulduğu söylenebilir.

“Bireyin davranışlarında, toplum hayatında, kültür kodlarının her aşamasında, imge ve simgenin hâkimiyeti ile karşı karşıya kalmaktayız. Mitler de imgeler ve simgeler gibi insan hayatının her alanında varlığını göstermektedir”⁵⁴ Gerçekliği biraz da bir kurgu üzerinden anlama, anlatma gayretinin bir sonucu olan mitlerin tabii olarak imgelere başvurduğunu söylemek yerinde olacaktır. Diğer taraftan şairler şiirlerinde anlam genişliği ve derinliği sağlamak, okuru kadim zamanlardan beslenen bir şiir iklimine davet etmek için mitoloji kaynaklı imgeler de oluşturmuştur. İmge ve mitin işaret edilen açıdan ilişkiliğine geçmeden önce mit kavramının bazı tanımlarına, mitlerin ortaya çıkışını ifade eden teorilere ve mitin bazı tür tasniflerine değinmek konuyu çerçeveleyebilmek bakımından önemlidir.

Sosyal bilimlerin birçok kavramı gibi mitin de kesinleşmiş genel geçer tanımı yapılmamış/yapılamamıştır. Tanımlardaki çeşitlilik incelediğinde ise tanım sahiplerinin mite kendi alanları doğrultusunda yaklaştıkları görülecektir. Mit, güncel sözlükte, “1) Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos. 2) Efsaneleşen kavram veya kişi.” olarak tanımlanmıştır.

İlhan Ayverdi ise Misalli Büyük Türkçe Sözlük’te miti şöyle tanımlar:

“İlk çağ insanlarına ve tanrılarına ait olağanüstü maceraları nesilden nesile aktarılırken yapılan hayali ilavelerle birlikte anlatan, milletlerin atalarına mahsus inançlarını, duygularını, tabii olaylarla ilgili yorumlarını aksettirmesi bakımından değer taşıyan masal ve efsane kabilinden halk hikâyesi, mitos”⁵⁵

Mitler, insanlığın en kadim kültürel ürünlerindedir. İnsanların duyguları, inançları, değer yargıları ve tüm bunları kuşatan evrene bakış tarzları mitlerde yaşatılır.⁵⁶ Tüm bunlardan ötürü de mitler “gerçeği, yaşamı, tanrıyı, evreni, kısacası

⁵⁴ Birsal Çağlar, Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.25-26

⁵⁵ İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kubbealtı Lugatı, 2020, s. 2114

⁵⁶ Aysun Çetin, Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı, İzmir, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1993, s.1

insanı dolaylı yoldan da olsa bir anlama ve algılama biçimidir.”⁵⁷ Bu çalışmada *Hızır*la *Kırk Saat* adlı eseri üzerinde durulacak olan Sezai Karakoç, efsane ve mit kavramlarını birbirinin yerine kullandığı *Düşünceler I* adlı eserinde şöyle bir tanım yapar:

“İnsanoğlu, öbür canlılardan farklı olarak, hayalperest ve olağanüstüye eğilimli bir yaratıktır. Aslında efsaneler, tarihin karanlıklarında kalan olayların ayrıntılarının kayboluşundan, ya da toplum şuuraltının ayıklaması sonucu yitirilişinden sonra, ortada kalan tablolarının insanlık muhayyilesinde parçalara ayrılması, bazı parçaların bir araya getirilmesi suretiyle oluşmuş kompozisyonlardır.”⁵⁸

Bu bakış mitlerin bir yaşanmışlığa temas etmekle beraber zamanın ve ait olduğu milletin “müdahalesiyle” yeni bir hüviyet kazandığına işaret etmektedir. Mitolojinin tanımları incelendiğinde dikkat çeken bir husus da onların “ilkel insanlarca” oluşturulmuş olduğudur. İlerlemeci tarih anlayışının sonuçlarından birisi olarak görülebilecek bu yaklaşıma katılmayanlar da vardır. Claude Levi-Strauss, “İlkel insan denen insan yoktur. Bizim ilkel dediğimiz Mayalar, Hintlilerin sıfırı(0) bulmasından 500 sene önce sıfırı bulmuş ve kullanmıştı.”⁵⁹ der. Bu açıdan mitlerin, milletlerin ve genel anlamda insanlığın karanlık dönemlerini anlama çalışmalarında birer imkân olduklarını söylemek mümkündür. Mitlerin nasıl oluştuğu sorusunun cevabına yaklaşmak ise mitleri anlamayı kolaylaştıracaktır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki Dursun Ali Tökel’in de belirttiği üzere bu teoriler bir kesinliği yansıtmaz. Birer varsayımdan ibarettir.⁶⁰ Bununla birlikte mitolojilerin; oluşumlarını, beslendikleri ve ilişkili oldukları kaynakları inceleyebilme noktasında, araştırmacılara birer bakış açısı sunduğu da açıktır.

Diğer taraftan mevcut mitlerin birbirinden ayrılan ve benzeşen yönleri mevcuttur. Mitlerin bu yönünü dikkate alarak mitleri türlere ayırdığı görülür. Cengiz Batuk’un yaptığı sınıflandırmaya göre mit türleri; “Ritüel Mitosları”, “Köken Mitosları”, “Kozmogoni Mitosları”, “Antropogoni Mitosları” ve “Eskatoloji Mitosları” gibi dört başlık altında değerlendirilir.⁶¹ Yine mit türlerini ele aldıkları konulardan hareketle sınıflandıran Tökel’in sınıflandırması ise şu şekildedir:

a. Kozmogonik Mitler

Evrenin yaratılışı ve son bulmasıyla alakalı mitlerdir. Evrenin yaratılışının nedeni ve nasılı yine insanın ve dünyanın sonu gibi meselelere değinilir.

b. İnsan Hayatının Önemli Anlarına İlişkin Mitler (Life-Crisis Mitleri)

⁵⁷ Ertuğrul İşler, **Andre Gide’i Mitlerle Okumak**, Ankara, Anı yayıncılık, 2004, s.29

⁵⁸ Sezai Karakoç, **Düşünceler I: Kavramlar**, İstanbul, Diriliş Yayınları, s.25

⁵⁹ Strauss, Claude Levi, **İrk, Tarih ve Kültür**, (çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden), Metis Yay. İstanbul 1995 (2. Baskı) s.36

⁶⁰ bkz. Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, İstanbul, Akçağ Yayınları, 2000, s. 14

⁶¹ Cengiz Batuk, **Tarihin Sonunu Beklemek: Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları**, ss. 36- 45.

İnsan hayatının önemli dönemleri olan; doğum, ergenlik, evlilik ve ölümlle alakalı mitleri içerir. Ölüm en derin ve ayrıntılı bölümleri oluşturur.

c. Av ve Ziraat Mitleri

Avcılık ve ziraat dönemlerine dair mitlerdir. Toprak, toprağı işleme ve bir sembol sayılan ve kutsanan hayvanlarla alakalı mitlerdir.

d. Olağanüstü Şahıslarla İlgili Mitler:

Olağanüstü yönleri olan, insanlık yararına büyük işler başaran kişilerle ilgili mitlerdir. Bu şahıslar, sıradan insanların başaramayacağı işleri başarmış kişilerdir. (Oğuz Han, Rüstem, Gılgamış, Promete vb.)

e. Orijin Mitleri

Varlıkların ortaya çıkışıyla ilgilidir. Bir nesneden bir isme kadar bir tabiat unsuru veya insan ürününün nasıl doğduğunun imgeler yoluyla açıklamasını görürüz.⁶²

Fuzuli Bayat ise mit türlerini evvela genel kategoriler ve özel kategoriler olmak üzere iki başlığa ayırır. Tüm milletlerde ortak olarak görülebilen mitleri genel kategoride, sadece bazı milletlerde görülen mitleri ise özel kategoride değerlendirir. “Kozmogonik Mitler”, “İlk İnsan Yaratılması Mitleri”, “Türeyiş Mitleri”, “Takvim Mitleri” genel kategorideki mitlerdir. “Teogoni Mitleri”, “Köken Mitleri”, “Eskatoloji Mitleri”, “Totem Mitleri” ve “Kahramanlık Mitleri” ise özel kategorideki mitlerdir.⁶³

1.2.2. Mitin İşlevleri

Her şeyden evvel mitlerin, toplumların varlığı nasıl kabul ettiği, varlığa nasıl yaklaştığı gibi sorulara dair cevaplar ihtiva ettiğini ifade etmeliyiz. Deyim yerindeyse, toplumların “çocukluğuna inme” olarak değerlendirilebilecek mitoloji incelemeleri, araştırmacılara birçok kapıyı aralar. Felsefeden, tarihe, psikolojiye kadar birçok alanın konusu olması da bu yüzdendir. Albert Camus, Sigmund Freud, Nietzsche, Rudolph Bultman, Cassirer, Roger Garaudy gibi farklı alanlardaki isimler mitolojiler üzerinden birtakım fikirler geliştirmişlerdir.⁶⁴ Örneğin Tanzimat döneminin önemli isimlerinden Şemseddin Sami de “esâtir” kelimesiyle karşıladığı mitolojiyi tarihin bir şubesi olarak görmüştür.

Sezai Karakoç, insanlık tarihini eserlerinde gündem eden bir şair olarak “efsane” kavramını kullanarak mitler üzerine fikirlerini ifade eder:

“Efsane, tarihin tümünü ifade edemez. Ama bize üzerinde durulanan konunun odak noktasını gösterir. Merkezi ve ekseni işaret eder, hedefine isabet eden ok gibi. Düğümün ilk çözüm

⁶² Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s. 15-16

⁶³ Fuzuli Bayat, “**Mitolojiye Giriş**”, s. 8- 11.

⁶⁴ bkz. Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s. 29

noktasını verir. Bundan ötesi, olayları, oluşları art arda bir çorap söküğü gibi çözmek, bilimin işi, tarih biliminin işidir.”⁶⁵

Bu yaklaşım mitlerin başta tarih olmak üzere bilime yol gösterici olabileceğine işaret etmektedir. Diğer taraftan Karakoç, mitlerin sembolik yönlerine de temas eder. Bilimin faydalanabileceğini bu anlatılara seçici bir şekilde yaklaşılmasını gerekli görür. “Ancak efsaneleri, mitleri de yabana atmamalıyız. Dediğimiz gibi, onlar birçok karanlık tarihi olaylarının sembolik özleridir. Bilim, ondan yararlanabilir. Benzetimleri, istiareleri, kinayeleri, masal giysilerini soyarak ve efsanenin, uçan mantığını sıyrarak, ayaklarını yere değdirmek şartıyla.”⁶⁶

Eliade’ye göre mitolojinin davranış modellerini belirleme ve bunun sonraki nesillere aktarımında önemli bir rolü vardır. “Mitin başlıca işlevi, bütün mitlerin ve anlamlı insan davranışlarının(beslenme ya da evlilik olduğu kadar çalışma, sanat ya da bilgelik de) örnek oluşturacak modelleri ortaya koymaktır.”⁶⁷ diyen Eliade’nin bu yaklaşımından hareketle mitoloji araştırma ve incelemelerinin, milletlerin bugününde var olan davranışlarının, kabullerinin, geniş anlamıyla göreneklerinin kökenini anlamaya imkân tanıdığını söylemek mümkündür. Karakoç da “Efsaneler, halkların folklorunda zaruri olarak yer alan unsurlardır. Çocukların eğitiminde halk zihninin kullandığı öğeler olarak masallar ve efsaneler, iç içe insan akıl ve mantığının olgunlaşma sürecinde dolgu ve besleyici madde kontrpuanlardır.”⁶⁸ der.

Mitoloji üzerinde önemli incelemeler yapan isimlerden birisi de Joseph Campbell’dir. Campbell, mitolojinin dört işlevi olduğuna dikkat çeker. “

- 1) Mistik-Metafizik İşlev
- 2) Kozmolojik İşlev
- 3) Sosyolojik İşlev
- 4) Psikolojik Yönelim”⁶⁹

Mitleri, yaratılışla ve kutsalla ilişkisi bağlamında yine mitlerin doğaüstü yönüne dikkat çekerek açıklayan Mircea Eliade, mitlerin yapısı ve işlevlerine dair şöyle bir tasnif yapmaktadır:

“1. Mit, Doğaüstü Varlıkların eylemlerinin Öyküsünü oluşturur;

2. Bu Öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü Doğaüstü Varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir;

3. Mit her zaman için bir “yaratış”la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar;

⁶⁵ Sezai Karakoç, **Düşünceler I: Kavramlar**, s.12

⁶⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s.13

⁶⁷Mircea Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, (çev. Sema Rifat), İstanbul, Om Kuram Yayınları, 2001 s.14

⁶⁸ Sezai Karakoç, **Düşünceler I: Kavramlar**, s.24

⁶⁹ Joseph Campbell, **Yaratıcı Mitoloji**, (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi, 1994, s.615

4. İnsan miti bilmekle nesnelere, “köken”ini de bilir, bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada “dıştan”, “soyut” bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak şaşmaz biçimde “yaşanan” bir bilgi söz konusudur;
5. Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşar”⁷⁰

İbrahim Şahin; mitleri, parçalanmış görünmekle beraber aslında öyle olmayan kâinatı bir bütün olarak kavramanın adı olarak tanımlar. Buradaki bütünlük anlayışı özellikle zaman üzerindedir. Mitler geçmiş kurgusu üzerine inşa edilmekle birlikte, “dün, bugün ve yarın” ayrımını aşan bir anlatı içerir. Bu yönüyle mitlerin ve mistik metinlerin yakınlığına dikkat çeker.⁷¹

Tökel, mitin birçok değişik anlam evrenine sahip olduğuna dikkat çeker:

“... mit, okuryazar olmayan toplumlarda anlatılan geleneksel hikâye, belirli bir toplumu kasteden hikâyeler (Türk mitolojisi gibi), bütün kolektif hikâyeler, kültürel ideallerini canlandırarak (teşhis) veya onlara derin anlamlar vererek insanların bilincine başvuran herhangi bir gerçek veya kurgusal hikâye, bir toplumun ideolojisinin yarı-gerçek anlatımı (AngloSakson üstünlüğü miti) ve herhangi bir kurmaca hikâye, açıklama, kişi veya şey... gibi çok değişik anlam evrenine sahiptir.”⁷²

1.2.3. Mit ve İmge

Tökel’in “Mitolojik anlatılar, genellikle milletlerin dünya sahnesine çıktığı ilk çağlardan kalma ve milletin varlığa, hayata, ölüme vb. olgulara bakışını gösteren olağanüstüyle örtülü metinlerdir.”⁷³ şeklindeki tanımlamasında yer alan *örtülü* ifadesinde mitlerin, imge ve sembollere yakınlığı hatırlanabilir. Zira mitolojik anlatılar, olağanüstü yönleri olmakla beraber bu örtülülük sayesinde bir yandan da zamanın tüketici kuvvetine direnebilmişler ve doğurgan bir anlam zemini olmuşlardır.

Campbell’e göre ise mitoloji, uyanan bilincin bu evrenin mysterium tremendum et fascinans (ürpertici ve bağlayıcı giz) olarak olduğu gibi kabul edilmesini sağlamak işlevinin yanında diğer işlevi bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmesidir.⁷⁴ Mitoloji bu anlamda varlığa dair yorumunu oluşturduğu imgeler üzerinden gerçekleştirir. Ertuğrul İşler de yaptığı mit tanımında mitlerdeki imgelere dikkat çeker:

⁷⁰ M. Eliade, (2018). **Mitlerin Özellikleri**. İstanbul: Alfa Yayınları, s.32-33

⁷¹ İbrahim Şahin, **Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012, s. 52-53.

⁷² Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s. 4-5

⁷³ Dursun Ali Tökel, “Mehmet Akif ve Mitoloji: Safahat’ta Mitolojik Arka Plan”, Vefatının 72. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 3: Mehmet Akif Edebi ve Fikri Akımlar, Ankara, TYB Vakfı Yayınları, 2009, s. 265-279.

⁷⁴ CAMPBELL, Joseph (1994), *Yaratıcı Mitoloji*, Çev. K. EMİROĞLU, 1. Baskı, Ankara, İmge Kitapevi, s.14 aktaran Çağrı Aytaç, Gülseli İnal’ın Şiirlerinde İmge ve Mitoloji İlişkisi, **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 21, Ocak 2021, s. 63

“Mitlerin oluşumunda imgelerin hiçbir zaman göz ardı edilemeyeceği de bir gerçektir. Zira, mitler gerçeği, yaşamı, Tanrıyı, evreni kısaca insanı dolaylı yoldan da olsa bir anlama ve algılama biçimidir. Bu yönüyle, mitler uydurma, kopya ve gerçek dışı olmaktan uzak, aksine gerçeği farklı bir bakış açısıyla algılamak ve anlamak için insanın düş gücünü kullanarak ürettiği, yenileştirdiği-insan toplumsal bir varlık olarak buna zorunlu gibi görünür- bir anlatı türüdür. İnsanın yaşamı ve kendisini algılamak için vazgeçemediği ve geçemeyeceği bir anlatma biçimi olarak mitler konusu temelde insan olan yazın için de vazgeçilmez ve göz ardı edilemez bir kültürel kaynak ve zenginlik sunar.”⁷⁵

Aynı bağlamda Karl Abraham’ın mit tanımı da dikkat çekicidir. Ona göre mit, “Felsefi ve dini düşüncelerin sembolik ifadeleri”⁷⁶dir. Mitler üzerine, soru cevap usulüyle oluşturduğu eserinde Behçet Necatigil; mitleri, “bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağı”⁷⁷ olarak tanımlamaktadır. Necatigil’in bu görüşü de mitlerin imgelerle kurulu olmasıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim imgelerle anlatılan hadiseyi yaşadığı zamanın ötesine taşır. Özellikle tabiat hadiselerini anlamlandırma gayretinin bir ürünü olarak mitler, tabiatı imgelerle “denetler, yönetir, biçimlendirir.”⁷⁸

Türk mitolojisini belirli unsurlar ve simgeler üzerinden değerlendirdiği yüksek lisans tezinde Birsal Çağlar, mitlerin insan hayatındaki yerine dikkat çeker ve mitlerin de imgeler gibi hayatın her alanında var olduğunu ifade eder: “Bireyin davranışlarında, toplum hayatında, kültür kodlarının her aşamasında, imge ve simgenin hâkimiyeti ile karşı karşıya kalmaktayız. Mitler de imgeler ve simgeler gibi insan hayatının her alanında varlığını göstermektedir.”⁷⁹

Edebiyat teorisi açısından mitler; önemli motifler, imajlar, toplumsal ve olağanüstü olaylar, hikâyeler, arketipsel unsurlar, insanın ezeli ideallerinin sembolleşmesi, geleceğe dair malumatlar gibi mistik unsurlardır.⁸⁰

Daha önce ifade edildiği gibi imge oluşturmada mitlerinde de bir kaynak olabildiği görülür. Mitlerin imgelerden beslenen ve imge oluşturan yapısına dikkat çeken Ömer Tecimer “...bir inancı, düşünceyi ya da ideali aktarma amacını taşıyan mitos, bir alegori niteliğine de sahip olduğu için geniş simgesel anlamların üretilmesini

⁷⁵ Ertuğrul İşler, *Andre Gide’i Mitlerle Okumak*, s.29

⁷⁶ Esin Çelik, “Türk Mitolojisinde Gerçeklik”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.23; Abraham, K. (1913). *Dreams and Myths: A study in Race Psychology*. New York: The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company. S.32 (Medine Sivri, Işıl Köylü, Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi, *Humanitas Dergisi*, 2013, Sayı 2, Güz Dönemi, Tekirdağ)

⁷⁷ Behçet Necatigil, *Mitologya*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1988, s.7’den aktaran; Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya*, Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitolojyası, İstanbul, Doruk Yayınları, 2003, s.14

⁷⁸ Karl Marx, “Maddi Gelişmesiyle Sanatsal Üretim Arasındaki Oransızlık”, *Sanat ve Edebiyat Üzerine (Marx-Engels)*. Çeviren: Murat Belge, 2. Basım, İstanbul: Birikim Yayınları, 1990, aktaran Afacan, Aydın, *Şiir ve Mitologya*, s.30

⁷⁹ Birsal Çağlar, 2008. *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. s.25-26

⁸⁰ Rene Wellek- Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s.256

sağlar.”⁸¹ der. Mitlerin kaynaklığıyla oluşturulan imgeler eserde hem o miti yeniden var ederken hem de eseri mitlerin kadim zamanlardan gelen sesine katmış olur. Bir eserin mitsel imgelerle ve öğelerle donatılmış olduğunun tespitine varabilmek için eserde şunların var olmasının gerektiğini belirtir:

- “-bir imaj veya tablo olması
- sosyal olması
- tabiatüstü (gerçek dışı veya akıl dışı) olması
- tahkiyeli bir şey veya hikâye olması
- arketip karakteri taşıması veya evrensel olması
- zamana bağlı olmayan ideallerimizin zaman içerisinde geçen olaylarmış gibi sembolik bir şekilde temsili
- bir program veya öbür dünyadaki hayatla ilgili olması
- mistik olması”⁸²

Varlığı ve insanı anlamlandırma gayretinin bir ürünü olarak mitler, olağanüstülükle bezeli ve daha çok insanın hayal gücüne hitap eder niteliktedir. Olağanüstülüğün ana unsur olduğu bu anlatıların zamanüstü özellik taşıdığı, çeşitli varlıkların kahraman olarak bulunduğu birer anlatı olduğu da söylenebilir. Tüm bu özelliklerinin yanında farklı okumalara imkân tanıyan mitlere, bu özelliği kazandıran en önemli şey örtülü bir anlatımın tercih edilmiş olmasıdır. Bu örtüler mitlerin içerdiği imgesel anlatımla ilgilidir.

Diğer taraftan mitlerin gelişimlerini tamamladıkları süreçlerde mitlerin bu kez imge düzeyinde eserlerde yer aldığı görülür. Bu anlamda mitler, “mit kaynaklı imgeler” vesilesiyle eserlerde yaşamaya ve yeniden üretilmeye devam eder.

1.3. İMGE VE ARKETİP

“‘Arkhe’, varlıkların temelini oluşturan unsurdur. Arketipler, ‘ilkimge’dirler ve bu ‘ilkimge’ler, yalnız gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil eyleme sebep olan ‘tipik durumu’ da ifade ederler.”⁸³ Platon’un “idea” kavramıyla da benzerlik gösteren arketip⁸⁴, analitik psikolojinin kuramcısı olan Carl Gustav Jung ile özdeşleşmiş bir kavramdır. Jung’a göre kolektif/ortak bilinçdışı, kişinin ve toplumların hayatında

⁸¹ Ömer Tecimer, **Sinema Modern Mitoloji**, İstanbul, Plan B İletişim Yay. 2005, s.13

⁸² Rene Wellek-Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, çev: Ömer Faruk Huyugüzel, İzmir, Akademi Kitabevi, 2005, s. 164.

⁸³ Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” Doktora Tezi, s.9

⁸⁴ Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2019, s. 41

önemli bir yere sahiptir. Zira ona göre arketipler insanlığın ortak hafızasının ürünüdür. Bu ortak hafızayı tanımlayan kollektif bilinçdışını oluşturan unsurlar ise mitoloji, masal, destan gibi insanlığın “sisli” tarihinin sözcüsü olan anlatılarda kendilerini göstermektedir. Jung; insana, kadim zamanlardan bugüne değin atalarıyla benzer şeyleri hayal ettiren, benzer davranışları yaptıran ortak imgelere “arketip” adını verir. Jung’un arketiplere bakışı şu şekildedir:

“Birçok kişinin aynı sorunu vardır ama kimse aynı rüyayı görmez. Fakat nasıl, mutlak kendine özgü bir birey yoksa aynı şekilde mutlak kendine özgü nitelikte bireysel ürün de bulunmaz. Rüyalar bile, farklı folklor ve mitolojilerde belirli motiflerin hemen hemen aynı şekilde tekrarlanması şeklinde, büyük ölçüde ortak (kollektif) malzemeye dayanmaktadır. Ben bu motiflere arketip diyorum, bu kavramla kastettiğim şey, hemen hemen yeryüzünün her köşesindeki mitlerin parçalarını oluşturan kollektif nitelikteki şekiller ve imgeler ve aynı zamanda da bilinç dışı kökenli bireysel ürünlerdir.”⁸⁵

Arketipleri evrensel irtibatlı kılan en önemli şey ortak bilinçdışıdır. Zira ortak bilinçdışı; kişisel bilinçdışından çok daha kadim, derinlerde ve etkileyici konumdadır. Kişiyi “önce”den kalan ve “şimdi”de saklı hâlde bulunan arketipler, “gizil imgeler topluluğu”dur.⁸⁶ Kalıtımsal olarak aktarılmakla beraber, kişinin bu gizil imgelerle hayatındaki karşılaşmalar sayesinde arketiplerin somutlaşabildiği söylenebilir. Yani arketipler, ruhun içinde tekrar ortaya çıkan imgeler yoluyla fark edilir. Bu yönüyle imajlarda olduğu gibi duygular biçiminde de var olur. Frieda Fordham’a göre etkileri; insanların doğum ve ölüm, doğal engellere karşı kazanılan zaferler, ergenliğe geçiş dönemi, büyük tehlikeler, şaşırtıcı bir deney gibi tipik ve önemli durumlarda karşılaşmaları zamanda özellikle belirgindir.⁸⁷

Mustafa Merter de arketiplerin ortak bilinçdışının bir parçası olarak ihtiyari olarak değil zaruri olarak davranışta veya eserde var olduğunu ifade eder:

Arketipler nesilden nesile irsiyet yoluyla nakledilirler ve meydana çıkmaları ihtiyari değil, zaruridir. Bu model veya ilk kalıplar, içinde bulunduğumuz zamana ve duruma göre yeniden ‘dolarlar’; bilince ve oradan da davranışa yansır. Bu kalıplara, bireysel hayatta olduğu kadar toplumsal hayata da rastlanır.”⁸⁸

Merter arketipi su örneği üzerinden somutlaştırır. Bilindiği gibi su, hangi halde olursa olsun diğer halleri (katı, sıvı, gaz) bünyesinde taşır, yani sıvıyken de katılığı mevcuttur. İnsanın “nefs yapısının derununda” bu örnekte olduğu gibi fark edilmese de var olan duygu, düşünce ve davranış modelleri mevcuttur. Merter, bu modelleri

⁸⁵ Carl Gustav Jung, **Psikoloji ve Din**, İstanbul, Okyanus Yayıncılık, 2010, s.49

⁸⁶ Gürses, İbrahim, “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 16, sayı 1, 2007, s.79

⁸⁷ Frieda Fordham, (çev. Aslan Yalçın) **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Say Yayınları, 2019, s.28-29

⁸⁸ Dr.Mustafa Merter, **Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili**, , s.49

insanlığın ortak mirası olarak ifade eder. Hemen her toplumda sevgi, şefkat, fedakârlık gibi özellikleri içeren “anne arketipini” örnek olarak verir.⁸⁹

Görüldüğü üzere arketipler bir anlamda toplumun hemen her türlü kavrayışının bireye, çoğu zaman kalıcı şekilde yansıyan tarafı olarak ifade edilmektedir. İmgede söz konusu olan öznel alanın, arketipte yerini yine bireyi dışlamadan toplumsal alana çektiği söylenebilir. Bu açıdan toplumsal bilinçdışı sadece bireyi değil kitleleri de derinden etkileyebilmektedir. Merter, toplumsal alana yansıyan arketipe dair verdiği örnekte İkinci Dünya Savaşı’nı söz konusu eder. İkinci Dünya Savaşı gibi bir yıkımın yaşanmasındaki sebeplerden “üstün ırk” anlayışı ve bunun tam tersi bir misal olarak Osmanlı medeniyetinin dünyaya sunduğu “insanı yaşatma” odaklı anlayışın eylem enerjisini arketiplerden aldığını söyler. Merter, bilinçdışındaki bu enerji selini “yapıcı, ıslah edici” bir şekilde İslamiyet’in kanalize ettiğini belirtir.⁹⁰

C.G. Jung’un “ Bir toplum ki insanı asli sembollerinden (arketiplerinden) hadım eder, o toplum artık medeniyet adını taşıyamaz; olsa olsa hapishane veya ahırdır...”⁹¹ sözü de arketiplerin bir milletlere özgü ve özel olan yönüne dikkat çeker. Bu noktadan hareketle arketipler evrensel olmakla birlikte milletlerin kendiliklerini gösterdiği yapılardır denilebilir.

Bilinçdışı olmalarından ötürü varoluş öncesi biçimler olarak tanımlanan arketipler, “[...] kavranılamayan gizemli bir güç ile doldurulan ruhsal içerik”lerdir.⁹² Diğer taraftan “Arketipler insanoğlunun kolektif bilinçdışını, tarihi çok eskilere yani insanlığın başlangıcına dayanan sembollere indirger. Bu kolektif bilinçdışı insanların en derinlerinden gelen sembolleri olarak karşımıza çıkar.”⁹³

Bu özellikleriyle arketipler, farklı eserlerde yer alan ilgileri takibe imkân tanımaktadır. Berna Moran, arketip ile ilgili şu tespiti yapar:

“‘Ana örnek’, ‘ilk model’ gibi anlamlara gelen arketip Platon’un ideaları gibi evrensel ve genel bir ilk modeldir ve edebiyat eserlerinde bu genel arketipin çok az farklı şekillerde tekrarlandığını görürüz. Çeşitli ülkelerdeki masallara bakacak olursak bunların bazılarında geniş hatlarıyla aynı olay örgüsüne rastlarız.”⁹⁴

Arketiplerin kökenine ise mitlerde, destanlarda, efsanelerde ve kadim ayinlerde rastlanılır. Öyle ki farklı dönemlerde, farklı milletlerce oluşturulan anlatılarda dahi ortaklıklara rastlanmaktadır. Bu ayinlerde rastladığımız örneğin “arama arketipi” yine birçok anlatıda kendisine yer bulmaktadır.

⁸⁹ Dr.Mustafa Merter, a.g.e., s.49

⁹⁰ Dr.Mustafa Merter, a.g.e., s.50

⁹¹ C.G. Jung, Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, Walter Verlag; aktaran: Dr. Mustafa Merter, Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyalara Dili, s.51

⁹²Jung, Carl Gustav, **Dört Arketip**, (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 12

⁹³ Yılmaz İrmak, Uğur Ava, Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm, **Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 13, Ağustos 2017, s.17

⁹⁴ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s.219

“[...] tipik romans kahramanın amacı yeraltında saklı bir hazinedir çoğunlukla ve hazineyi bekleyen bir ejderha türünden korkunç bir yaratık vardır. Kahraman yeraltına iner, ejderha ile çarpışır, hazineyi elde eder ve yurduna döner. Bazen kaçırılmış bir kızı da kurtarır. Örneğin bizde Battal Gazi hikayeleri arasında yukarıdaki kalıplara uyan örneklere rastlarız.”⁹⁵

Moran, edebi eserlerde karşımıza çıkan arketiplerin insan hayatında da yaşamaya devam ettiğine dikkat çeker. Yaşantılarımızın eski ve temel formları olan arketipleri kullanan sanatçı kişisel yaşantısının ötesine geçerek evrensel temas etmiş olur.⁹⁶ Bu temasın esere bakan tarafı ise eserin kadimden uzanan bir ipe (arketip) bağlanması sayesinde daha da güçlendirmiş olmasıdır.

Psikoloji alanındaki çalışmalarıyla tanınan Üstün Dökmen arketiplerin edebi eserler üzerinde takip edilebileceğine şöyle dikkat çeker:

“Kişiler, arketiplerin varlığından genellikle doğrudan haberdar olmazlar. Arketipler rüyalarda, yaratıcı sanatçıların eserlerinde ve mitos, masal gibi birtakım anonim edebiyat ürünlerinde, ayrıca ritüellerde ortaya çıkar. Başka bir söyleyişle bu sayılan alanlar, arketiplerin kişilerin bilinçlerinde belirmesine aracılık ederler.”⁹⁷

İşte edebi eserleri içerdikleri arketipler üzerinden incelemeyi temel alan arketipsel/arketipçi eleştirinin bu yaklaşımdaki temel neden de hangi eser olursa olsun netice itibarıyla insan eseri olan metinlerde takip edilecek ortak imgelerin muhakkak mevcut olmasıdır. Bu ortak imgelerin yani arketiplerin tespitini yapan eleştirmen eseri anlaşılır kılmakla beraber onun kadimle bağını da gözler önüne sermiş olur. “Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, semboller olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir.” diyen Moran, arketipsel eleştiriye dair şunları paylaşır: “Jung’un mitosların insan ırkının ortak bilinç dışına (collective unconscious) ait olduğu ve bu nedenden arketiplerin edebiyatta tekrarlandığı tezi, eleştiriciler için yeni ufuklar açan fikirlerdi.”⁹⁸

Özellikle Jung’un kolektif bilinçdışı bağlamında yaptığı çalışmalar mitlerin insanlığın ortak ürünü olduğuna ve buradaki imgelerin arketipleri oluşturduğuna dair yaklaşımların önünü açar. Nitekim Joseph Campbell, farklı ayinleri, mitleri incelediği eseri *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda bir “ana-mitos” tespit eder. Buna göre anlatılardaki kahramanın yolculuğu “ayrılma-sınav-dönüş” aşamalarından oluşmaktadır. Kahraman bir amaca ulaşmak için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk onun çeşitli engellerle karşılaşmasını da başlatır. Her engel kahramanın geçmesi gereken bir sınavdır, yer altına girip karanlık güçlerle savaşır. Gayesine ulaşan kahraman tekrar geri döner. Bu yolculuk esnasında gerçekleşen durumlar ve onlara kahramanın tavrı da sembolik özellikler taşır. Örneğin kahramanın yeraltına girip çıkmasının simgesel olarak ölmesi ve dirilmesi anlamına geldiği ifade edilir.⁹⁹

⁹⁵ Berna Moran, a.g.e., s.223

⁹⁶ Berna Moran, a.g.e., s.224

⁹⁷ Üstün Dökmen, “Pinokyo’nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, **AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, 16/2, s. 384-385

⁹⁸ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s.220

⁹⁹ Berna Moran, a.g.e., s.222-223

Jung, araştırmaları neticesinde toplumların anlatılarında çok sayıda ortak arketiplerin varlığını tespit etmiştir. Bu arketipler arasında özellikle kendilik, gölge, persona, anima-animus, yüce birey ve yüce ana arketiplerin yaygın ve etkili olduğunu belirtir.¹⁰⁰ Arketip olarak değerlendirilen bu ilkimgelerin mitlerin yanında modern anlatı türleri de dahil olmak üzere birçok edebi türde yer aldığını görmek mümkündür. Örneğin Moran'a göre modern öncesinde yolculuk arketipi, modern romanda kahramanın iç yolculuğuna dönüşmüştür.¹⁰¹

“İlkimge” olarak ifade edilen arketipler hem nicelik hem de nitelik anlamında sınırları, imgeye göre daha belirlidir. Dolayısıyla bir arketip farklı sanatçılarda aynı anlamın yansımaları şeklinde karşımıza çıkabilirken imgeler bu açıdan çoğu zaman sanatçıya hatta sanatçının o eserine özgü olmaktadır. Elbette aynı arketipin yine aynı imge üzerinden var olduğu da söz konusu olabilmektedir örneğin Orhanoğlu; Baudelaire ve Ahmet Haşim'de anne arketipinin yansımalarına değinir:

“Bilinçaltlarındaki anne arketipiyle sürekli bir sığınma ve var olan dünyadan hoşnut olamama, bunun sonucunda da uzaklaşma ve özdeşleşme imgelerine başvurmuşlardır. Bunun maddesel anlamda temel imgesi de genellikle sudur. Her iki şairin de şiirlerine bakıldığında su ve suya dair imge ve semboller çokça kullanılır.”¹⁰²

Buraya kadar söylenenlerin ardından arketiplerin ilk çağlardan bugüne gelen ve özellikle anlatı türlerinde kendisini gösteren kadim imgeler olduğu sonucuna varılır. Yine ifade edildiği gibi araştırmacıların “kalıp” olarak değerlendirdikleri arketipler, zamansal bağlamda “kadim” olsalar da sürekli yeniden üretilme imkânına sahiptirler. Arketipleri bu anlamda tazeleyen kadim ve günceli eserde birleştiren unsur imgelerdir. İmgeler; arketip, mit ve din kaynaklı anlatıları hem besleyerek hem de onlardan beslenerek bir anlamda yeniden var eder. Örneğin “ayrılma-sınav-dönüş” aşamalarının farklı dönemlerde yazılmış eserlerde yaygın olarak kullanıldığı malumdur. Diğer taraftan bu arketipsel yönüyle kendisinden önceki metinlere bağlanan esere özgün kazandıran unsur imge olur.

1.4. İMGE VE DİN

İmgenin mitlerle ve arketiplerle olan ilişkisi kadar dinle de ilişkisi önemlidir. Birer anlatı olan yahut belli bir anlatıyı işaret eden mitoloji ve arketipin yanında dinin de davetini, uyarısını, kaidelerini anlatılar üzerinden açıkladığı bilinmektedir. Bu anlatılar; insanın yaratılışından, dünyaya gelişine; buradaki yaşadıklarından, bunlara

¹⁰⁰ Uğur Ava, Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Bingöl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2017, s.15

¹⁰¹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, a.g.e., s.223

¹⁰² Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, s.9

karşı tepkisine; diğer insanlarla ve Allah’la ilişkisinden ölüm ötesine değin hemen her türlü haline dairdir. Dinî anlatıları diğerlerinden ayıran en mühim özelliklerinden biri şüphesiz sahilik boyutudur. Bu bağlamda insanın yalnızca birtakım varsayımlar üzerinden tahminde bulunabileceği yaratılış, ölüm ve ötesi, ruh vs. nice bilinmezlik dinlerin cevapları ile karşılanmaktadır.

Yaratılış öncesine, yaratılışa, olağanüstü hadiselere, ölüm ötesine dair din dışındaki tüm anlatılar muhatabına zımnen “kurgu” olduğunu beyan ederek kendisini sunar. Fakat dinî anlatılar yalnızca bir olay örgüsü, bir şahsiyet ve durum anlatımından ibaret değildir. Onlar, dinleyenin/okuyanın hakikat arayışına bir cevap verdiğini kabul ettirerek kendisini sunar. Dinî anlatının hakikatle ilişkisi noktasında şairle uzlaşmış olan okurun zihin ve hayal dünyasında din kaynaklı imgeler daha sağlam bir zemine sahip olmaktadır. Böylece söz konusu imgeler gerçeklik ve hayal uçlarında sürekli bir metcezir hâli kazanırlar. Bu akışkanlık eserin dinamizmine katkı sunmakta, eser ve okurun bağına devamlı kılmaktadır.

Diğer taraftan dinî anlatıların insanı ilgilendiren farklı durumları “öz” hâlinde taşıyor olmaları ve çeşitli açılımlara müsait olmaları; onları, şairler için kullanışlı bir imge alanı yapmaktadır. Şair din kaynaklı imge ile şiirin anlam dünyasını genişletmekle beraber şiire geriye doğru derinleşen ve ileriye doğru uzayan bir zaman boyutu kazandır. Bu elbette dinin zamanüstü söylemiyle ilişkilidir.

Din kaynaklı imgelerin; din tarihinden parçalar, kıssalar, menkıbeler vb. şeklinde şiirin malzemesi olduğunu söylemek mümkündür. Bu imgeler elbette şairin hayal ve duygu dünyasından esere yansımış olsa da köklü birer anlatı olan dinî anlatılarla kurduğu bağ sayesinde şairin tecrübe ve hayalinin ötesine taşma imkânı bulur.

Bununla beraber din kaynaklı imgenin şiirde farklı boyutlarda var olduğu da ifade edilmelidir. İmgeleminin kaynağı olan dini benimsemiş şairlerde söz konusu imgelerin, asıl metnin anlam dünyasını bozucu bir tavır taşımadıkları görülür. Klasik Türk Şiiri ve Türk Halk Şiiri şairleri genel olarak bu yaklaşıma sahiplerdir. Örneğin Klasik Türk Şiiri’nde farklı şairlerce yazılmış Yusuf u Züleyha mesnevileri Kur’an-Kerim’deki Yusuf(as) kıssasının asıl kaynak olduğu eserlerdir. Yine farklı mısralarda karşılaşılan Yusuf imgesinin asıl kaynaktan yer alan anlatıyı bozmadan yer kullanıldığı görülür.

Bilindiği gibi Batılılaşma süreciyle dine yaklaşımın geleneksel bakışın aksi yönünde seyretmesi, din kaynaklı imgelerin şiirdeki durumunu da etkilemiştir. Din kaynaklı imgeleri asıl anlatılarla uyumlu şekilde kullanan şairlerin yanında, bu anlatıları; dönüştüren, bozan veya anlam mecrasından saptıran şiirler de yazılmıştır. Bu gibi şiirlerdeki din kaynaklı imgelerin din ile bağlarının koparıldığı, şiirin inşasında kullanılan bir unsur olmaktan öteye geçemedikleri görülür. Örneğin Şinasi’nin Klasik Türk Şiiri’nde Hz. Peygamber (as) için kullanılan “resûl, fahr-i cihân, vakt-i saâdet, âyet-i beyyine ...vb.” gibi ifadeleri Mustafa Reşit Paşa için kullanması, yine Turgut

Uyar'ın "Naat" isimli eserinde klasik anlamdaki naattan uzaklaşmış olması örnek olarak gösterilebilir.

Çalışmamızda söz konusu edilecek her iki eserde de Hızır imgesine kaynaklık eden din, İslâm'dır. İslâmî anlatılar olan kıssa ve menkıbeler; sahip oldukları olay örgüsü, kişi kadrosu, mekân ve zaman unsurları sayesinde birer metin özelliği de göstermektedir. Diğer taraftan söz konusu anlatıların genelde zahirî ve batınî anlamda okunmaya müsait anlatılar olması onları, imge oluşturmada elverişli kılmaktadır.

Dinî anlatı söz konusu olduğunda ilk hatıra gelecek olan kıssalar, sözlükte; bir şeyi takip etmek, bir kimseye bir haber veya sözü bildirmek anlamlarını taşımakla beraber olayların art arda geldiği anlatı, hikâyeye anlamını da taşımaktadır. Fakat Kur'an-ı Kerim'de karşılaştığımız anlatılar, doğrudan murat buyurulan anlamı beyan edecek şekilde ve -yukarıda da işaret edildiği gibi- bir hakikate işaret etmeleri sebebiyle "hikaye" olarak isimlendirilmez, onun yerine "kıssa" kavramı tercih edilir.¹⁰³ Olağanüstü durumları, din kaynaklı olayları anlatarak insanlara öğütler, dersler vermeyi amaçlayan hikâyeye, masal, fıkra, rivayet ve menkıbelerin genel adı olarak da açıklanan kıssa, özellikle Kur'an-ı Kerim'deki anlatıları ifade etmek için kullanılır.¹⁰⁴

İdris Şengül, mahiyetlerine göre Kur'an-ı Kerim'deki kıssaların üç başlık altında sınıflandırılabileceğini belirtir. Buna göre:

- 1) *Tarihi kıssalar*: Hz. Âdem, İbrahim, Musa, İsa gibi peygamberlerin kıssalarıdır. Şengül, peygamber olmasalar da bazı şahsiyetlere dair kıssaları da burada değerlendirir.
- 2) *Kur'an'ın nüzülü sırasında meydana gelen olaylar*: İsrâ, mi'rac, hicret, Ahzâb, Bedir, Uhud, Hendek, Huneyn, Hamrâu'l-esed, Tebük savaşları ve seferleri, Bey'atürrıdvân ve Hudeybiye Antlaşması gibi hadiselerde kıssa formunda anlatılmaktadır.
- 3) *Gaybî kıssalar*: Bu sınıfta değerlendirilecek kıssalar ise insanın ve alemin yaradılışı, kıyamet, cennet ve cehennem gibi gayba dair anlatılardır.

Şengül ayrıca kıssaların uzun ve kısa olarak da tasnif edilebileceğini belirtir. Bu bağlamda ahsenü'l kasas olarak ifade buyurulan Hz. Yusuf kıssası yine Hz. Nuh, Musa, İsa kıssaları uzun kıssalar olarak değerlendirir. Kısa olanlar ise farklı bölümlerde zaten detaylıca anlatılmış olan kıssanın bir başka bir bölümde kısaca hatırlatıldığı ve Kur'an-ı Kerim'in nüzülü sürecinde yaşanan ve insanlarca bilinen fil

¹⁰³ İdris Şengül, "Kıssa", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kissa--kuran> (22.06.2022).

¹⁰⁴ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 190

ve Ashab'ül uhdud gibi hadiseleri konu edinen kıssalardır. Yine ibretlik hadiseleri içeren Âd, Semûd, Lût kavimlerinin anlatıldığı kıssalar da kısa kıssalar arasındadır.¹⁰⁵

Bu anlamıyla kıssalar, esas itibariyle Kur'an-ı Kerim kaynaklı olmakla beraber yine Kur'an-ı Kerim'de adları geçen büyük zatların asıl kişi olduğu, kaynakları farklı olan anlatıları da kapsamaktadır. Yine bu zatlarla ilgili olmayan kimi anlatıların da kısca olarak isimlendirildiği bilinmektedir. İster Kur'an-ı Kerim'deki kıssalar olsun ister farklı kaynaklardan aktarılan kıssalar olsun hepsinde ortak olan özellik bir "hisse" barındırıyor olmalarıdır. Nitekim Kur'an-ı Kerim'deki kıssalar insanlar için ibretlik anlatılar olmakla beraber aynı zamanda onları hakikate davet etmektedir. Hasılı her kısca, bir hisseyi taşımaktadır. Bu açıdan bir edebi eserde herhangi bir kıssaya yapılacak telmih aynı zamanda ve belki daha da çok o kıssanın hissesindedir.

Kıssalarda çeşitli edebi sanatlar da tespit edilebilmektedir. Şengül'ün ifadesiyle Kur'an-ı Kerim'de bulunan kıssalardaki "[...] teşvik ve caydırmalar teşbih, temsil, mecaz, istiare gibi edebî sanatlar ve tasvirlerle somutlaştırılmış resim tabloları halinde gözler önüne serilerek tesirin tonu edebiyat ve sanat boyutuyla da desteklenmiştir."¹⁰⁶

Şengül, kıssaların edebi özelliklerinin kıssadan kıssaya farklılık gösterebildiğini belirtir. Buna göre kıssaların çoğu çarpıcı bir üslupla başlamaktadır. Muhatabın dikkati celp edildikten sonra diğer ayrıntılara geçilir. Musa'nın kıssasında olduğu gibi. Bazen kıssanın en ibret verici bölümleri özet halinde önce verilir, ardından kısca yeniden genişçe anlatılır. Ashâb-ı Kehf kıssası bu şekildedir. Bazen de kıssanın hikmeti söylendikten sonra kısca anlatılır. Kassâs suresinde olduğu gibi. Yine kıssalarda anlatılan bölümlerin dışında kalanlar ilgili parçalar muhatabın muhayyilesine bırakılır. Anlatımlar; kuru bir aktarım şeklinde değil, "edebî bir üslûpla, somut sûret, portre ve tablolar halinde canlı ve etkin" bir şekilde oluşturulmuştur.¹⁰⁷

Kötüden sakındırma ve güzele davet niteliği taşıyan kıssalar okuyanı/dinleyeni merakta bırakan bir olay örgüsüne sahip olmakla beraber, bu anlatılarda hadiselerin murat edilen gayeye hizmet etmeyen yönleri, ayrıntıları, şahısları dışarıda bırakılır. Kıssalardaki bu dışarıda bırakma ve öne çıkarma tercihlerinin de ayrıca üzerinde durulmalıdır. Nitekim kıssanın aktarımdaki bu tercihler kıssayı başlı başına bir "eser" olarak değerlendirmeye imkân tanır. Diğer taraftan insanlık tarihi için mühim kişi ve hadiseleri belirli tercihler üzerinden anlatan kıssalarda, anlatılan kadar anlatılmayanlar da şairleri cezbetmiştir, denilebilir. Zira anlatılmayanlar, şairler için asıl anlatıyla bağını devam ettiren yeni anlatıları kurma imkânı sunmuştur. Böylece şiir hem köklü

¹⁰⁵ İdris Şengül, "Kısca", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.Org.Tr/Kısca--Kuran> (22.06.2022).

¹⁰⁶ İdris Şengül, "Kısca", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.Org.Tr/Kısca--Kuran> (22.06.2022).

¹⁰⁷ İdris Şengül, "Kısca", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.Org.Tr/Kısca--Kuran> (22.06.2022).

bir hakikate bağlanmakta hem de o kökten doğan bir “filiz” gibi kıssaya “tazelik” katmaktadır. Şiiri bu bağlamda hem kıssaya bağlayan hem de şairin bakışıyla yenileyen unsur, imgedir. İmgenin dış yapısı, yani anlamı karşılayan kelime; doğrudan kıssaya işaret etmekteyken şairin ona yüklediği anlam sayesinde şiire özel bir anlam yüklemiş olur. Diğer bir ifadeyle kıssa, imgenin dış gerçeklik düzeyini oluştururken şairinin tasarımı olan imge şiirde var olur.

Dinî anlatının diğer mecrası menakıbnamelerdir. Sözlük anlamı olarak “övülünecek, güzel iş” mânâsını taşıyan menkabe (menkıbe) kelimesinin çoğulu olan menakıp bu anlamıyla ilk defa IX. yüzyılda yazılan hadis kitaplarında, Peygamber’in (sav) ashabının faziletlerini anlatan bölümlerin adı olarak kullanılmıştır. İslam dünyasında yaygınlık kazanmaya başlayan tasavvufla birlikte menakıp, sûfîlerin hikmetli sözlerini ve örnek alınacak faziletli davranışlarını karşılayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Kadiriyye ve Rıfâiyye gibi yaygın tarikatların teşekkülüyle birlikte menkıbelerin muhtevasına keramet kavramı da eklenmiştir. Böylece menkıbe kelimesi kerametle aynı anlama gelecek şekilde kullanılır olmuş, tasavvuf büyüklerinin kerametlerini de ihtiva eden menkıbelerin yazımı bir gelenek hâlini almıştır. Yine menakıp niteliği taşımakla beraber “tezkire”, “reşahat”, “makamat”, “nefehât” gibi farklı isimlere sahip eserler de kaleme alınmıştır.¹⁰⁸

Şemsettin Sami, menkıbeyi “Bir zâtın fazl ve meziyetine delalet eden fıkra ve bundan bahseden makale ve risale. Medhiye.”¹⁰⁹ şeklinde tanımlar. Kıssalar gibi menkıbeler de dinleyende/okuyanda olumlu yönde bir değişimi amaçlayan anlatılardır. Bu kimi zaman muhataptaki olumsuz davranışı düzeltmek şeklindeyken kimi zamanda zaten var olan iyi halin kişinin hayatındaki yerini sağlamlaştırmak şeklinde olabilmektedir. Bir tarikatın pîri ve şeyhleri hakkında yine o tarikatın müritlerine hitaben anlatılan menkıbelerde ise müritlerin “yola” bağlılığını kuvvetlendirme amacı da güdülmektedir. Menkıbelerde bahsi geçen kişiler gerçekten yaşamış isimleri bilinen zatlar olmakla birlikte “bir derviş, bir adam, bir Bektaşî, vb.” gibi nitelemelerle anılan kimliği meçhul kişiler de olabilmektedir. Aynı şekilde menkıbelerde gerçekleşen hadiseler genellikle olağanüstü olmakla beraber olağan durumları da içerebilmektedir.

Menkıbelerin olağanüstü özellikler göstermesi Türkiye’de kimi araştırmacıların nazarında tarihi kaynak olarak görülmemesine sebep olmuştur. Batılı araştırmacıların ise bu tavrın aksine söz konusu anlatılara benzeyen (en azından olağanüstülük yönünden) kadim anlatılarını derinlemesine tetkik edip onları din, tarih ve sosyoloji

¹⁰⁸Haşim Şahin, "Menâkıbnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/menakibname> (27.03.2022).

¹⁰⁹ Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul, 1998, s. 1420

gibi alanların istifadesine sunduklarını ifade eden Şahin'e göre menkıbeleri bu anlamda bir kaynak olarak kullanan ilk isim M. Fuad Köprülü'dür.¹¹⁰

Pertev Nail Boratav, menkıbeleri efsanenin bir alt kolu olarak belirlemiştir. Ona göre menkıbeler dini inanışların ağır bastığı ve bu bağlamda şekillenen efsanelerdir.¹¹¹

Ahmet Yaşar Ocak menkıbelerin sınıflandırmasını şu şekilde yapar:

1) *Tarihî Gerçeklere Dayanan Menkıbeler*: Menkıbelerin geneli gerçek olaylara dayanmakla birlikte söz konusu veliyi yüceltmek amacına dayalı olarak menkıbe metinlerinde bu gerçek olayların deforme edildiği ve menkıbe motifleriyle zenginleştirildiği görülür.

2) *Hayalî Menkıbeler*: Gerçek olaylara dayanmayan bu menkıbeler toplumun sosyal ve psikolojik yönlerini yansıtır.

2.1. Toplumun İctimai Değerler Sisteminden Kaynaklanan Menkıbeler,

2.2. Ahlakî Bir Teolojiye Dayanan Menkıbeler

2.3 Propaganda Maksudını Güden Menkıbeler.¹¹²

Tarihi gerçekliği olan hadiselerin söz konusu edildiği menkıbelerde, o tarihi hadisenin arka planında kalan, manevî boyutta gerçekleşen yönü aktarılır. İlgili hadisenin bu yönü genelde insanlar tarafından bilinemediğinden menkıbelere gösterilen ilgi artar. Menkıbeler bu hadiselerin karanlık tarafını aydınlatır, diğer bir ifadeyle manevî bir okuma yapılır.

Menkıbelerin olağanüstülükler yer verilen, dinî-manevî boyutu ağır basan, yine farklı okumalara imkân tanıyan anlatılar olması onları imge oluşturmada elverişli birer kaynak kılmıştır. Örneğin hayatları menkıbelerle örülü olan Ahmed Yesevî, Yunus Emre, Seyyid Nesimî vb., gibi isimlerin şiirdeki varlıklarının şiire ilgili menkıbeleri taşımakla beraber o menkıbeleri yeniden var ettikleri de görülür.

Yukarıda ifade edildiği gibi şiirin imge dünyasına çoğu zaman dinin veya din mensuplarının öne çıkardığı anlatıların kaynak olduğunu söylemek mümkündür. Kıssaların ve menkıbelerin; konu edilen şahsiyetlerin isimleri anılıp kıssaya/menkıbeye işaret edilecek veya kıssa/menkıbe hatırlatılarak bu kez şahsiyete işaret edilerek şiirleştiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda şairin başvurduğu bu "köklü" anlatılar, deyim yerindeyse, şiiri tutunduğu zemini sağlamlaştırır. Böylece

¹¹⁰ Bakınız: HAŞİM ŞAHİN, "MENÂKİBNÂME", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/menakibname> (27.03.2022).

¹¹¹ Pertev Naili Boratav, **Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul, Bilgesu Yayıncılık, 2013, s.123-126

¹¹² Ahmet Yaşar Ocak, **Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler (Metodolojik Bir Yaklaşım)**, Ankara 2010, s. 35

kıssa ve menkıbe gibi köklü anlatılar şaire bir yön de tayin ederler. Bu, şairi mecbur eden bir yönelimden farklı olarak şaire sunulmuş olan “zeminle” uyumlu bir mecrâ imkânıdır. Şair bu anlatıların kaynağını idrak edebildiği ölçüde de kendi eseri için “asıl” olanın dışındaki unsurları kolayca dışlayabilir. Böylece dini anlatı, eseri tamamlayacak bir imge özelliği kazanabilir.

Din temelli anlatılarda ilkin göze çarpan ve muhatabı belki en çok sarsan “olağanüstülük” Türk edebiyatı için velût bir kaynak olmuştur. Elimize ulaşan sınırlı sayıdaki esere rağmen İslamiyet’in kabulünden önceki süreç için de yapılabilecek bu tespit, İslamiyet’in kabulüyle zenginleşen edebiyatımız için delillendirmeye gerek duyurmayacak kadar açıktır. Yine gerek halk şiirinde gerekse klasik Türk şiirinde “olağanüstü” şiirin temel unsurlarından olagelmıştır. Buradan hareketle özellikle kıssalarda ve menkıbelerde, hakikatle bağını koparmamış olağanüstü anlatıların Türk şiirindeki yerine dikkat çekmek, bu şiirde dinin ve din kaynaklı imgelerin takibine de imkân tanıyacaktır. Gönül Yonar, Tanzimat ile birlikte olağanüstüye yaklaşımın önceki dönemlerden farklı olduğunu ifade eder.

“[...]Tanzimat ile birlikte muhayyile dünyasının tıpkı Batı aydınlanmasında aldığı yara gibi bu dönemde aşağılandığına, alaya alınıp ‘kocakarı masalları’ olarak dalga geçildiğine şahit olunacaktır. Bu dönem, günümüzdeki fantastik algının kompleksli kökenlerinin Tanzimat’a kadar dayandığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu dönemde pek çok yazar ve düşünce adamının girdiği uzun tartışmalarda eski-yeni, geleneksel-modern, yerli-batılı ikilemindeki gruplaşmadan fantastik de nasibini almıştır.”¹¹³

Edebiyatımızdaki bu dönüşümün, şairlerin dini anlatılara yaklaşımı da etkilediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla beraber özellikle İslamî hassasiyeti olan şairlerin şiirlerinde kıssalar ve menkıbelere yer vermeye devam edilmiştir. Mehmet Akif, Âsaf Hâlet, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi önde gelen şairlerimizde bu devamlılık takip edilebilecektir.

Dini duyarlılık taşımayan kimi eserlerde de din kaynaklı imgelere, telmihlere başvurulduğu görülür. Bu gibi eserlerde dinî anlatılara yapılan telmih ve göndermeler çoğu zaman ilgili anlatıların zengin çağrışım gücünden faydalanmak niyetiyle şiire dahil olurlar. Örneğin Turgut Uyar’ın “Naat” isimli şiiri, din kaynaklı olduğunu daha isminden başlayarak yansıtıyor olsa da bu kaynaklık, şiir inşasında “estetik, tarihsel, sosyolojik bir malzeme” olmaktan ibarettir. Yine Can Yücel’in kaleme aldığı “Naat” isimli şiirde de klasik anlamdaki naatın bozulması söz konusudur.¹¹⁴

Diğer taraftan dinî unsurların imge kaynaklığıyla özellikle Tekke-Tasavvuf şiirlerinde yoğun olarak karşılaşılır. Her insanın biricikliği, insan hâllerinin birbirinden farklı olması gibi hususları önemseyen tasavvuf ehline oluşturulan metinlerde de bu hassasiyet dikkat çeker. Öyle ki tekke şiirinde her ne kadar sade bir dil tercih edilmiş

¹¹³ Gönül Yonar, **Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri**, İstanbul, Ötüken, 2011, s.15

¹¹⁴ bkz. M. Fatih Andı, **Şiirin Ufku** (Hz. Peygamber’i Şiirle Sevmek), İstanbul, Ketebe, 2018, s. 237-257

olsa da şiiirlerin anlam dünyasının çoğu zaman örtülü olduğunu söylemek mümkündür. Zaten tasavvufî öğretinin görünenin ardındaki görünmeyeni ön plana çıkararak(zahir/bâtın) bir sistem olduğu hatırlandığında sûfilerin bu tercihi daha açık görülecektir.

Tekke şiiiri deyim yerindeyse okuru zahirden bâtına doğru bir yolculuğa davet eder. Bu yolculuk kimi zaman herkesçe bilinen bir hadisenin bilinmeyen, çoğu zaman da zahirin ötesindeki anlamına işaret etmektedir. Bu açıdan aynı hadise sûfî şairin nazarındaki hâliyle ve muhakkak hakikatle bağını koparmadan eserde yerini almaktadır. Üzerinde dikkatle durulması gereken bu nokta tasavvufî eserleri; yaratılış, insanın dünyadaki yolcuğu, ölüm ve sonrasına dair birçok hadiseyi anlatması bakımından mitolojiyle benzeşmelerine rağmen ondan ayırmaktadır.

Din imge ilişkisi bağlamında buraya kadar ifade edilenlerle beraber din kaynaklı imgelerin şiiire açtığı “metafizik” alana da temas edilmelidir. Türk şiiirinin özellikle din vesilesiyle açılan metafizik alan üzerine gelişim gösterdiği söylenebilir. Modern şiiirin en önde gelen isimlerinden Sezai Karakoç’a göre metafizik “[...] İslâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır.” Kendi şiiirini de metafizik alanlar üzerine inşa eden Karakoç’a göre,

“Sanat, kaçsa da inkâr etse de ‘Tanrı’ya doğru’dur hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust’un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte Tanrı, hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski, ömrü boyunca, Tanrı’yı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak ihtirasını taşıdı [...] Mesnevi, bizi hep öteki dünyaya götürme çabasıdır baştan başa. Leylâ ile Mecnun, Hüsnü Aşk da bu sebeple Vahdet-i Vücut inancıyla son bulurlar. Sanat eseri, fizikten bir kurtuluş, fizikötesine bir çıkış noktası ararken, ileri atılan bir köprü ucudur.”¹¹⁵

Karakoç’un bu tespiti edebiyat araştırmalarına dair yeni bir okuma davetidir, aynı zamanda. Şiiirde metafizik alanları açan ve o alanları derinleştiren unsur çoğu zaman din kaynaklı imgelerdir. Bu bağlamda Karakoç’un, örnek olarak verdiği şahsiyetlerin eserleri ve özellikle Klasik Türk şiiiri din-imge ilişkisi bağlamında okunabilir.

“Attar’da, Senai’de, Mevlâna’da, Câmî’de, Yunus Emre’de, onların eserlerinde rahmanîliğin rüzgârları eser. O dünya gelmiş, bu dünyayı da içine almıştır sanki. Âdeta, bu dünya öbür dünya yapraklarından bir yapraktır. Ya da bu dünya gitmiş âhiretin bir parçası olmuştur. Öyle bir dünya doğurmuşlardır ki, edebiyat, bu dünyanın içinde soluk alır. Tasavvuf ve musiki, bu dünyaya, zaman ve mekân boyutları olur. İslâm uygarlığının ruhudur bu. Bu ruh, damar damar, klasik şairlerimize, divan şiiirimize sızmıştır... Bütün mazmunlar, sembollerdir. Şarap başka bir şaraptır. Meyhane, tekkenin şiiirdeki adıdır.”¹¹⁶

Karakoç’un işaret ettiği *Mantıku’t Tayr*, *Mesnevi*, *Hüsn ü Aşk* gibi eserlerde tasavvuf; imge, sembol ve çeşitli sanatların oluşturduğu atmosferde okura

¹¹⁵ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s.26

¹¹⁶ Sezai Karakoç, a.g.e s.28

duyumsatılmıştır. Doktora tezinde metafiziği “gerçeklikle gerçek-ötesi” arasında konumlandıran Orhanoglu’na göre de “[...] metafizik imgeler, bütünü içine alan ve birlik imgesi etrafında şekillenen tamlığın tezahürü olarak genellikle tasavvufi ya da mistik olarak adlandırılan şiirlerde karşımıza çıkar.”¹¹⁷

Tasavvuf şiiri de dahil olmak üzere Klasik Türk şiirinde dinin hem kelime düzeyinde hem de tüm eseri kuşatacak şekilde “kurucu ve yürütücü” olarak var olduğu görülür. Zaten İslamiyet söz konusu olduğunda metafiziği ve fiziği birbirinden koparmayan birini birine bağlamış bir inanç sistemiyle karşılaşılır. Bu yüzden de özellikle modern öncesi süreçte realiteyi konu alan eserlerde dahi bir metafizik boyut vardır. Yine *Mantıku’t Tayr* gibi kurgu eser olması sebebiyle kendiliğinden gerçek ötesine geçmekle beraber gerçeklikten kopmayan anlatılarda asıl amaçlanın metafizik boyut olduğunu söylemek mümkündür.

Özetle, tarihi kişi ve hadiseler; kıssa ve menkıbelerin kaynaklık ettiği imgelerde, din imge ilişkisi kendisini somut olarak gösterir. Yine dinin açtığı fizik ötesi alandan beslenerek metafizik eserlerde imgelerin kaynağı hemen her zaman dindir.

¹¹⁷ Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler”, Doktora Tezi, s.45

İKİNCİ BÖLÜM

2. KLASİKTE MODERNE TÜRK ŞİİRDE HIZIR İMGESİ

2.1. KLASİKTE MODERNE TÜRK ŞİİRİNDE İMGE

Birinci bölümde üzerinde durduğumuz “imge” kavramı Türk şiiri için yeni bir kavram mıdır? İmgenin klasik şiirimizde bir karşılığı var mıdır? Eğer varsa şiirimizdeki serüveni nasıl olmuştur? Bunlar ve buna benzer sorular üzerinde durmak, iki önemli eserde takibe çalışılan Hızır imgesinin aydınlatılmasına yardımcı olacaktır.

İlk çağlarda her şeyin öyküleme usulüyle anlatılmaya başladığına dair görüşler mevcuttur. Diğer taraftan ilk çağlardan itibaren anlatıların redif, kafiyeye ve ölçü gibi ahenk kaidelerine bağlı kalarak oluşturulduğu da bilinmektedir. Zamanla diğer anlatılardan ayrılarak kendi özgün yerini bulan şiir türünün gelişim seyrine bakıldığında, özellikle klasik ve modern şiirde, öykülemeye göre daha girift bir anlatım biçimi olan görsel imgeleri, sözel imgelere taşıyarak anlatma yönteminin, şair ve okur nazarında daha itibar gördüğü tespitine ulaşılabılır. Böylece okur için şiirde anlatılanın, yani metnin de ötesinde anlam yolculuğu devam eder. Okur, eserde karşılaştığı imgenin cevabını “kendinde” arar. Bu bağlamda öyküleme ile oluşturulmuş eserlere nazaran okurdan daha çok çaba beklenir. İmgeler, bu çabanın başlattığı süreç vesilesiyle okurun bilincinde yenilenecek şekilde çeşitlenecektir.¹¹⁸

Şiirin “hayal” ile ilişkisine, “imge”ye dair tanımları aktardığımız ilk bölümde temas etmiştik. Özellikle Klasik Türk şiiri söz konusu olduğunda hayal, şiir için ana unsur haline almıştır. Yine klasik dönem şairlerinin şiire hayal merkezli yaklaşımını başta II. Yeniciler olmak üzere modern şiirimizde de takip etmek mümkündür. Bu devamlılığı tespit babında klasik şiirdeki “hayal”in imge kavramıyla karşılanabileceği görüşü dikkat çekicidir.¹¹⁹ Bununla beraber klasik şiirde hayal unsurunun kendisini özellikle *mazmun* üzerinde var ettiği görülür. Aynı doğrultuda modern şiirde mazmunun yerine imgenin ikâme edildiğine dair görüşler mevcuttur.

Klasik Türk edebiyatının; söz odağında mânâya, zihinsel olana, ima ve çağrışıma yönelerek imgesel anlatısını oluşturduğunu belirten M. Esat Harmancı imgenin dönüşümünün klasik şiir üzerinden izlenebileceğini söyler ve mazmun merkezinde şekillenen yazısında mazmun ile imge ilişkisine dair tespitlerde bulunur:

¹¹⁸ Ömer Solak, Tuncay Sandıkçı, “Klasik Şiirde İmge ve Neceti Beğ’in Divanında ‘Sevgili’nin İmgeleri”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Kültür Yayınları, 15-17 Nisan 2009, s.671

¹¹⁹ bkz. Hayrettin ORHANOĞLU, Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler” s.1

“Kuruluş evresinde tekrar eden hayallerden sonra on altıncı yüzyıl divanları, renkli tablolarla dolu resim sergisi gibidir. Hatta mesnevilerde bile beyit çevresinde ya da fasıl bazında olay örgüsüne eşlik eden ikincil bir imaj akışı icra edilebilmiştir.”¹²⁰

Ömer Faruk Akün ise divan şiirinde mazmunun yerine de temas ettiği yazısında şu önemli tespitleri yapmaktadır:

“Divan şiiri, mazmunların içindeki gizli âlemlerle temas kurabildiği ölçüde okuyucuya fikrî planda estetik bir zevk verir. Çeşitli, iç içe imajlar, üslup kıvrılışları, birbirini kovalayan çağrışımlar içinden tattırıldığı keşif zevki divan şiiri estetiğinin özellikleri başında gelir. Bu, divan şiirinin zihni ve zevkte kültüre hitap eden yönünü meydana getirir.

Divan şiirinin imaj sistemi yanında Kur’ân-ı Kerîm, hadis, kelâm, İslâm tarihi, İran mitolojisi ve astronomi de dâhil olmak üzere Ortaçağ ilimlerine ait bilgilerle donanmış bir kültür, beraberinde mazmunlarda bunlara dair telmihlerin anahtarlarını da getirir.”¹²¹

Denilebilir ki mazmunlar bir anlamda şiiri, hayalin gerçeküstü dünyasına yükseltmektedir. Bu hayallere tırmanma imkânı ise mazmunların sisli yokuşlarından geçmekle mümkündür. Akün’ün işaret ettiği gibi Klasik şiir kendisini okura, mazmunları oluşturan kaynaklara dair malumatı düzeyinde açar.

Öte yandan mazmunların sosyal hayata yönelik birçok unsuru yansıtabileceğini savunan Akün, mazmunların bu örtülü dünyasına yönelik araştırmaların Klasik şiire dair de farklı yaklaşımların oluşmasına zemin aralayacağı görüşündedir.¹²² Mazmunlar üzerinden şiir ve sosyal hayat ilişkisine dair böyle bir yaklaşım günümüz şiirinin temel unsuru haline gelmiş *imge* kavramı için de söylenebilmektedir. Nitekim imgeler de şairin yanında şiirin doğduğu zamana, toplumsal yapıya dair de birçok bilgiye işaret edebilmektedir. Yine hayal ve çağrışımın mazmunun temel unsurlarından olması, imge için de geçerlidir. Bu açıdan “imge, mazmunu modern şiirde yaşatmaktadır” yaklaşımı tutarlı görülmektedir. Bir başka deyişle, Klasik Türk şiirinde imgenin serüvenini mazmun üzerinden takip etmek mümkündür.

Klasik Türk şiirinde mazmunun bir gelişim süreci yaşadığı ifade edilmektedir. Bir genel kabul üzerinden değerlendirilecek olursa divan şairi; şiirini, üzerine doğduğu gelenekten beslenerek oluşturur. Burada geleneğin tesirinin şair/şiir üzerinde belki en önde gelen ve somutlaşan görüntüsü yine mazmunlardadır. Şair şiirini mazmunların anlam dünyasından kopmadan belki onları daha da güzelleştirme, zenginleştirme gayesiyle kurar. Fakat altını çizmek gerekir ki şiirdeki hemen hiçbir özgünlük çabası geleneğin getirdiğini yıkmaya yönelik değildir. Akün’ün şu ifadeleri de aynı doğrultudadır:

¹²⁰ M. Esat Harmancı, **Mazmûndan Poetikaya**, “Şu Bizim Mazmûn Dedikleri”, İKSAD, s.181-193

¹²¹ Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı>, (22.06.2022).

¹²² Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı>, (22.06.2022).

Divan şairi, kendisine geleneğin getirdiği hazır unsur ve malzemenen hareket etmek durumundadır. Belirli konular ve duygular etrafındaki bu hazır unsurlar divan şiirinin değişmez motiflerini meydana getirir. Bu motifler sisteminde şairin ele alacağı her unsur, geleneğin önceden belirlemiş olduğu ilgiler ve imajlarla kapalı bir daire teşkil eder. Bunlardan her birinin beraberinde başka neleri getireceği, nelerle birlikte ele alınacağı, çağrıştıracığı unsurlar, hangi imajlarla kullanılacağı önceden bellidir.¹²³

Akün, ilgili yazısında mazmunların *gül* ve *bülbül* örneğinde olduğu gibi biri söylenince ötekinin de zihinde ve ifadede hazır bulunmasıyla meydana getirildiğini belirtir. Gül ve bülbül “motiflerinin” çağrışımlarının değişmez hâle gelmesi onları birer mazmuna dönüştürür. Motifler, farklı unsurları çağrıştırdığı onları okurun zihninde var ettiği ölçüde de “cemiyetli” sayılır. Bu çağrışımların ise her bilinçte başka başka değil, aksine sınırları çizilmiş anlamlara karşılık geldiğini ifade eden Akün, “Her bir bağlı motif dairesinde neyin neyle beraber olacağı, neyin neyi takip edeceği önceden belirlenmiş bir çağrışımlar ağı, hangi şeyin hangi şeye benzetilebileceği başından tespit edilmiş bir imaj örgüsü vardır.”¹²⁴ der. Aynı doğrultuda Ronald Barthes de “Klasikte, sözcük dağarcığının kendisi de bir buluş sözlüğü değil, alışılmış kullanım sözlüğüdür: İmgeler ayrı ayrı değil bütün olarak, yaratımla değil alışkıya özeldir.”¹²⁵ der.

Motiflerle onlara bağlı unsurlar arasındaki değişmez ilişkiyi ifade için kullanılan mazmun terimine dair farklı yaklaşımlar da söz konusu olmuştur. Örneğin mazmunun edebiyat tarihi boyunca “donmuş” olarak kalamayacağı görüşündeki Holbrook bu minvalde “anlamıyla birlikte zarif ve kurma imgeleri de çağrıştıran bir mazmunun içeriğinin yüzyıllarca değişmeden kalması imkânsızdır.” der.¹²⁶

Klasik şiire dair menfi bakışların öne çıktığı 19. yüzyıla gelindiğinde mazmun kavramının istilah mânâsını tam anlamını karşılamasa da edebiyatla ilişkilendirilebilecek anlamların verildiği görülür.¹²⁷ Dönemin *Kâmûs-ı Osmânî*, *Kâmûs-ı Türkî*, *Lehçe-i Osmânî*, *Lugat-i Nâcî* gibi eserlerinde kavrama “Meâl, mefhum, mana, anlaşılan şey; nükteli cinaslı, sanatlı söz; zımmen söylenmiş misâl” gibi anlamlar verilmektedir. Mazmuna doğrudan bir şiir unsuru olarak yaklaşan yakın dönem araştırmacılarına bakıldığında ise yine farklı yaklaşımlarla kendini gösterir.

İskender Pala, mazmunu bir beyit veya mısraın altındaki gizli mana şeklinde değerlendirerek mazmunun “örtülü” yanını ön plana çıkarır. Ona göre şair birtakım

¹²³Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı>, (22.06.2022).

¹²⁴Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı>, (22.06.2022).

¹²⁵ Ronald, Barthes, 2003, **Yazının Sıfır Derecesi**, Metis, İstanbul, s.42-44; I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, “Klasik Şiirde İmge ve Necati Beğ’in Divanında ‘Sevgili’nin İmgeleri”

¹²⁶ Harmancı, M. Esat, **Mazmûndan Poetikaya**, s.185

¹²⁷ Emrullah Yakut, “İmge Neyi İmler, Mazmun Nerede Eğleşir?” **Sabah Ülkesi**, Sayı: 68, s. 53

özelliklerini beyan ettiği manayı, gizleyerek okura sunar.¹²⁸ Diğer taraftan şair, bir yandan da bu gizliliğin aşikâr olmasını bekler. Mazmun bu yönüyle bilinme ve gizlenme arzusunun kesiştiği noktada var olmaktadır.

Emrullah Yakut ise Cem Dilçin, Mine Mengi gibi isimlerin mazmunu, “klişeleşmiş mecaz” olarak değerlendirdiğini ve mazmunların çoğunun açık istiare durumunda görüldüğünü ifade eder. Mengi, “bikr-i mazmun” denilen özgün mazmunların dahi açık istiarelerden yararlanılarak oluşturulduğu kanaatindedir. Bu açıdan serv (boy), sümbül (saç), hançer (bakış), ok (kirpik) gibi mazmunlar kalıplaşmış istiare yaklaşımına uygun birer örnektir. Yakut, mazmunun klişeleşmiş, kalıplaşmış istiare olarak ifade edilmesinin Wellek’te sembol kavramıyla karşılık bulunduğunu tespit eder. Bu görüşteki Şahin Uçar da mazmunu, sembol hâline gelmiş istiare olarak tanımlamaktadır. Kayahan Özgül ise gelenekli mazmun ve yeni mazmun ayrımını dikkatlere sunar. Mazmunun teşbihten doğarak mecaz ve istiareleşme yoluyla oluşturulduğunu belirtir. Ona göre, elif(ı) harfi ile maşukun boyunun ifade edilmesini imge, tevhidin temsil edilmesi ise semboldür.¹²⁹

Ahmet Hamdi Tanpınar, İslâm süsleme sanatlarında yer alan “girift ve tenâzurlu şekiller”e benzettiği mazmunu kapalı bir âlem olarak nitelendirir. Bu âlemdeki kelimeler kendi mânâlarının yanında çağrışımlarıyla var olmaktadır. Ona göre mazmunlar sayesinde oluşturulan “bilmece” ve “oyunlar” üzerinden şair ifadesini beyân eder çoğunlukla da imâ eder.¹³⁰

M. Esat Harmancı ise mazmun kavramına yüklenen anlamları kuşatıcı bir tanımda bulunur ve Tanpınar’ın “bilmece” tespitinden farklı olarak şunları söyler:

“Bir edebiyat terimi hüviyetini kazanmadan önce sanat, mana, ruh, öz, kasıt, fetva, hüküm, sanat değeri olan ürün, emek verilmiş iş, hüner, yetenek, gönül alıcı icat, eşsiz bir numune gibi anlamlar yüklenen kavram, beyitte gizlenmiş bir bilmecenin cevabı ya da saklı bir nesnenin adı değil, anlamak için bile buluş ve icat yeteneği gerektiren bir meziyeti karşılayan terimdir.”¹³¹

Harmancı’nın bu yorumu bizi, mazmunun yıllar içerisinde birtakım değişimler yaşamakla beraber, dönüşüm de yaşadığı sonucuna götürür niteliktedir. Mazmun belki değişerek girift ve katmanlı anlamları ihtiva eder olmuşken, dönüşümü onu imgeye yaklaştırmıştır. Kendini kalıplaşmış ve sıradanlaşmış anlamlara götüren ilk dönem mazmunlarının ardından daha yoğun ve örtülü olmakla beraber özgün mazmunlar tercih edilir olmuştur. Özellikle Sebki-Hindi akımına mensup şairlerde bu tarz

¹²⁸ İskender Pala, “Mazmun’unun Mazmunu”, **Osmanlı Şiiri Üzerine Metinler**, ed. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.399-402

¹²⁹ Özgül, K. (2007). Gelenek Bozulurken Mazmuna Bakış. H. Aynur, M. Çakır, H. Koncu, & S. S. Kuru (Dü) içinde, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 2 Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I (s. 20-60). İstanbul: Turkuaz Yayınları’ndan aktaran Emrullah Yakut, “İmge Neyi İmler, Mazmun Nerede Eğleşir?”, s.52-59

¹³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, Eylül 2013, s.33

¹³¹ M. Esat Harmancı, **Mazmûndan Poetikaya**, s.182

mazmunların örnekleri görülmektedir. Mazmunun bu anlamdaki serüveni, modern şiirde kendisini hiçbir zaman “tamamen” okura açmayacak olan imgeye doğru olmuştur yorumu yapılabilir.

Yakut, mazmuna dair yaklaşımları iki başlıkta toplanabileceğini ifade eder, buna göre mazmun:

a. Klişeleşmiş mecaz, kalıplaşmış açık istiare ve/veya semboldür.

b. Zımnin söylenmiş, üstü kapalı sözdür, zahirî mananın delalet ettiği asıl manadır.

Buraya kadar edebiyat araştırmacılarının mazmun kavramına dair yaklaşımına dikkat çekilmeye çalışıldı. Özellikle belirtmek gerekir ki imge kavramında olduğu gibi mazmunun üzerinde uzlaşmış bir tanım olmadığı görülmektedir. Bunun yanında mazmunun birinci muhatabı olan şairlerin mazmuna yaklaşımına temas etmek de yerinde olacaktır. Mazmunun vasıflarına da değindiği yazısında Harmancı, şairlerin mazmunu nasıl gördüklerine işaret eden mısraları paylaşır.¹³²

Fuzulî’ye göre mazmun zevk vermelidir.

Oldur gazel ki feyzi anun ‘am olup müdâm

Ârâyiş-i mecâlis-i ehl-i kabul ola

Vird-i zebân-i ehl-i safâ vü sürûr olup

Mazmûnı zevk-bahş ü ser’ü’l-husûl ola

Nef’î’nin mazmunu nasıl değerlendirdiğine dair birçok beyit bulunmaktadır. Mazmunu bir feyiz kaynağı olan bir olarak değerlendirir.

Ne keyfiyyet ne halet ne eser var

Rahîk-i feyz-i mazmundan bilmem

Değerli bir cevher olan mazmunun değerine ancak sözden, şiirden anlayanlar vakıf olabilir.

Kim cem’ederse gevher-i mazmun-ı hâsını

Cem’iyyet-i cevâhir ile kâmrân olur

¹³² Harmancı, M. Esat, **Mazmûndan Poetikaya**, s.185-188

Zihî cevher-şinâs-ı çârsû-yı nüktedânî kim

Bilir kîrat ile kadr-i dür-i mazmûn-ı eş'ârî

Tam anlamıyla anlaşılması zor olan mazmun ilham yahut lâteşbih vahiy gibi anlamı hemen ele vermemektedir.

Ya'nî ya vahy ola mazmunu anın ya ilhâm

Bunu fasl etmede ahbâb edeler bahs-i azîm

Şeyh Galip de mazmunun Allah'ın ilhamı olduğu görüşündedir.

Edip ilhâm-ı Rabbânî dil-i derrâkini tenvir

Nizâm-ı mülke dâ'ir tâze mazmunlar eder inşâd

Nâ'ilî-i Kadîm, şiirin kıymeti hakkında bir kanaate varabilmenin en açık delili olarak mazmunları gösterir. Mazmunların kıymetini ise ancak bilgi ve sezgi sahibi olanlar tespit edebilir.

Mazmûn-ı hüccet-i suhen ü tab'-ı pâkine

Şâhiddir ehl-i dâniş ü idrâkin ekseri

Fuzulî, nasıl ayna üzerindeki pas asıl görünmesi gerekene engel oluşturuyorsa mazmuna yönelik surette ve şekilde kalan yaklaşımların ondaki asıl mânâyı kavramaya engel olduğunu söyler. Dolayısıyla mazmun, suret ve şeklin ötesindedir.

Jengdür âyîne-i idrâke her sûret ki var

Sen henüz ey sâde bu mazmûnı idrâk itmedün

Mazmun, şiirdeki yeniliğin en önemli temsilcisidir. Nef'î icat ettiği tarzın ve yeniliğin temsilcisi olan mazmunları, yeni bulunmuş bir vadiye benzetir.

Ne mazmûnlar ne vâdîler bulur seyr eylesen Nef'î

Yine bir tarz-ı hâs u tâze icâd etdiğin görsen

Yine Nef'î'ye göre ihtiva ettiği anlamları hemen ele vermeyen mazmunlar tıpkı kilitli bir hazine gibidir. Hazineye ulaşmanın yolu ise o kilidin fikir darbesiyle kırılmasıyla mümkündür.

Şikest etdim kilidin darb-ı muşt-ı dest-i fikrimle
Bulup der-beste genc-i gevher-i mazmûn u ma'nâyı

Üsküdarlı Sırrî, şiirin ölçülü ve uyaklı söz söylemekten ibaret olmadığını, sözün ancak mazmunla şiir seviyesine yükseleceğini ifade eder.

*Sözde mazmun gerek ey Sırrî-i bîhûde-makâl
Hatt-ı mevzun ü mukaffâ seni şâ'ir etmez*

Mazmunun kaynağı da sevgilidir. Şeyhülislam Es'âd göre mazmun, hayal dahi olsa sevgilinin saçlarından şaire dolanan ince fikirlerdir

*Hayal olsa n'ola mazmûn-ı nâzm-ı hoş-terîn Es'âd
Sana piçidedir fikr-i rakîk ol târ-ı gîsûdan*

Şeyh Galip'e göre ehlinin elinde bir mücevher kadar değerli, bir bebek kadar yeni ve güzeldir.

*Kılıp deryâ-ı irfân mevc-i mevzun
Togar manend-i gevher tıfl-ı mazmun*

Paylaşılan bu mısralar mazmunun, birçok şaire göre, şiirin olmazsa olmaz unsuru olarak kabul edildiğini gösteriyor. Diğer taraftan yine şairlerce; mazmunda yenilik, kapalılık, katmanlılık ve özgünlük gibi hususların öne çıkarıldığı da görülüyor. Bu açıdan özellikle Klasik Türk şiirinin kendisini bulduğu, özgün eserlerin verildiği dönemlerdeki isimlerin nazarında, mazmunun; biri söylendiğinde ötekini kolayca hatırlatan kavramlardan ibaret olduğunu söylemek yanlış olur. *Ok*'un kirpiği, *servi*'nin boyu; söylemeden söylemesi klasik dönem şairi için ne ölçüde başarılı mazmundur, diğer bir ifadeyle ne kadar yeni ne kadar kapalı ve katmanlıdır?

Anlaşılan o ki şairler; söylemeden söyleme, söyleyerek gizleme arzusunun bir sonucu denilebilecek mazmunu, anlamı zarifçe örtmek, anlamı farklı katmanlara doğru genişletmek için kullanmışlardır. Üstelik bu örtme işlemi yeni ve daha güzel örtülerle yapmanın arayışında olmuşlardır. Örtülerin şeffaflığının ölçülü olması ne yok

gibi ince ne de altındakini yok edecek kadar kalın olmaması gerektiği savunulmuştur. Bu doğrultuda Yakut, Nefî'nin ve Hayâlî Bey'in mısraları üzerinden bir değerlendirme yapar.

*Tab‘um ol büthânedür ki sûret-i dîvârınınun
Taşa kâr eyler hadeng-i gamze-i nâzikteri*

*Nice sûret feyz-i enfâsumla cân bulsa olur
Her biri şehri dilün bir âlem-ârâ dilberi*

Nefî'ye ait olan bu mısralar, İsa'nın adını doğrudan anmamakla birlikte nefesle cân verme, diriltme eylemine yer vererek İsa'yı telmih yoluyla okurun bilinç düzeyine çağırır. Elbette bu çağrışım okurun asgari düzeyde dahi olsa malumat sahibi olmasıyla mümkündür. Diğer taraftan İsa'nın ismini anmamak, bir nevi örtü görevi görürken onun bir mucizesine telmih yapmak, bu örtüyü ölçülü bir şekilde şeffaflaştırır. Yakut, buradaki mazmunu başarılı bulur.

Hayâlî Bey'in kaleme aldığı beyiti ise anlamı kolayca ele vermesinden ötürü başarılı kabul etmez:

*Öldü reşkinden Hayâlî ey büt-i İstî-nefes
Mihr-i âlem-tâb her gün karşına asılmasın*

Görüldüğü gibi Hz. İsa'nın adı açıkça anılmış, bu yüzden de Yakut'a göre söz, mazmun düzeyine yükselememiştir. Bu, yukarıda paylaşılan klasik dönem şairlerinin mazmununda dikkat çektikleri tazelik, özgünlük ve örtülülük özellikleriyle uyuşan bir yaklaşımdır.

“...mazmûn, görünen mananın ardında saklı olan manadır. Beyitteki birtakım ipuçları ve çağrışımlar vasıtasıyla mazmûna ulaşılır. Lafzın ardında mana, mananın ardında ise mazmûn vardır. Buna göre mana lafza göre bâtın iken mazmûna göre zahirdir. Telmih ve istiare gibi söz sanatları dolaylı anlatım yolları olması bakımından mazmûnla benzerlik gösterse de bu tür beyan ve bedî‘î unsurları kalıplaşmış ve klişe oldukları ölçüde mazmûndan ayrılır.”¹³³

Klasik Türk edebiyatında sözün büyüğü, kısa olmakla beraber bir derinlik ile ortaya koyulmasındadır. Var olan kelimelerdeki “mânâ silsilesi”ni fark ederek ve bu silsileyi bir yol bilerek zengin anlam katmanları oluşturulmuştur.¹³⁴ Sözcükler arasındaki mânâ ilişkileri edebi sanatlarla sağlanırken sözcüğün bizatihi kendi içine doğru derinleşmesinin mazmun ile mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Mazmunun ilkin ele verdiği anlamla birlikte içe doğru yeni anlam pencereleri açılmaya devam eder. Genel olarak divan şairleri mazmunun bu yönünü; şiirin okur, dinleyici zihnindeki

¹³³ Emrullah Yakut, “İmge Neyi İmler, Mazmun Nerede Eğleşir?” **Sabah Ülkesi**, s. 56

¹³⁴ Ömür Ceylan, **Böyle Buyurdu Sûfi**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2015, s.104

ömrünü uzatmak, yeni anlam pencereleri açmak neticede de sanat endişesiyle kullanmaktadırlar.

Klasik Türk şiiri söz konusu olduğunda tasavvufa ve onun şekillendirdiği tasavvuf şiirine de temas etmek gerekir. Mazmun, tekke- tasavvuf şiirinde de varlık göstermiştir. Tasavvuf şairlerinin eserlerinde yer alan ve mazmunla ilişkili olan remizlerin ise divan şairinin niyetinin bir kısmını taşımakla beraber, daha çok ehil olmayanları herkese açıklanamayacak mânâdan uzak tutmak dolayısıyla mânâyı korumak niyetiyledir. İmgenin klasik şiirdeki izdüşümü olarak görülebilecek mazmunun serüveni de tabii olarak tasavvuf geleneğinden uzak kalmamıştır. Klasik dönem şiirlerinde kullanılan edebi sanatlarla birlikte mazmunlara da tasavvufun büyük oranda kaynaklık ettiği görülecektir. Bu kaynaklığın, kendisini kimi zaman tasavvufun anlam dünyasını da yansıtacak şekilde gösterdiği görülmekle birlikte kimi zaman tasavvufa sadece bir atıf, bir “dokunuş” mesabesinde kaldığı da görülür. Ömer Ferid Kam, Divân şairleri için “...şairler kendilerini sûfilere ait lezzetten tadmış gibi göstermek isterler, tasavvufa ait derin nükteler ve ince fikirlerle eserlerini yüceltmeye çalışırlardı.” der.¹³⁵ Mahmud Erol Kılıç’ın aktarımıyla Jan Rypka’nın Bâkî’ye dair incelemesindeki şu ifadeleri de bu doğrultudadır:

“Şu tartışılmaz bir gerçektir ki eski şairlerin hemen hepsi tabir caizse tasavvuftan emdikleri sütle büyümüşlerdir. Onların bütün şiirleri bu süttten tesirlenmiştir, binaenaleyh tasavvufu bilmeden onların şiirlerinden pek bir şey anlamının hiç mümkünâtı yoktur.”¹³⁶

Böyle Buyurdu Sûfî adlı eserinde Ömür Ceylan’ın ifade ettiği gibi divân ve tekke edebî geleneklerinin birbirine yakın kaynaklardan çıkıp aynı coğrafyada, aynı topraklardan beslenerek ve yine pek yakın güzergâhlarda akıp gitmişlerdir. Ceylan; her ne kadar farklı özellikleri öne çıkarılsa da eski metinlerimizin bir bütünün parçası olduğunu, bu parçaların kaynaklarındaki ortaklıkların, onlara dair sorularımızda da sürdüğünü söyler. Her şeyden evvel mazmunda aranan örtülülük ve anlamı doğrudan ele vermeme özelliği tasavvuf ehlinin eserlerinde neredeyse temel bir yaklaşım hâlinindedir. Şair, ki genelde mürşitler tasavvufî eserleri meydana getirir, eserini sadece bir mısradaki, beyitteki örtülü söyleyişle değil eserin tamamına yayılan örtülerle bezerler. Eser içerdiği mazmun, remiz gibi unsurlarla hem bu örtülü hâli sağlarken hem de ehline, söylenin çok ötesinde anlam yolculukları yaptırır. Tam bu noktada bilindiği gibi bir yapının bütününe dair konuşabilmenin yolu ise onu oluşturan parçaların sınırlarını, daha isabetli bir ifadeyle tanımlarını en sarîh şekilde belirlemekle mümkündür. Bu minvalde Ceylan; istiare, mazmun, remiz gibi “şiirin kara kutuları”nı doğru şekilde tanımlamanın gerekliliğine dikkat çeker.¹³⁷

“Şiirde, sözcüklerin ancak bir araya geldiklerinde kurdukları mânâ dünyası o denli derin bir helezon oluşturmalıdır ki, beyitteki her bir sözcük bu helezon içinde tekrar tekrar renk

¹³⁵ Ömer Ferid Kam, *Âsâr-ı Edebiyye Tetkikâtı*, s.104

¹³⁶ Mahmud Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir (Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İstanbul, İnsan Yayınları, 2014, s.163; Jan Rypka, *Baqi*, Prag, 1926

¹³⁷ Ömür Ceylan, *Böyle Buyurdu Sûfî*, s.103

kırılmalarına uğrayıp, ışığın geliş açısına göre yansımalar üreten bir prizma gibi her nokta-i nazara farklı ve özgün bir anlam ulaştırabilmelidir. Dolayısıyla tek mânâdan değil, birbirinden bağımsız ya da ilişkili birden çok mânâdan veya birbirine odaklanan zihin için diğerleri müphem olan gizli mânâlardan söz ediyoruz.”¹³⁸

Ceylan, mazmuna dair yapılan tanımların ortak noktasını; mazmunun sanatlı, nükteli, özgün ve gizli anlam taşıması olarak belirler. Nükte, sanat ve özgünlük klasik Türk şairlerince modern şiirden farklı bir şekilde başarılmıştır. Zira modern şiirdeki bireyselliğin özgünlükle eş değerliliği klasik şiirde söz konusu değildir. Klasik Türk şiiri, kendi sınırları içinde dikey bir özgünlük ihtiva eder ve bu dikeylikte her şair evvela Divan şiiri geleneğinin kural ve kaidelerini şiirine aksettirebildiği ölçüde orijinallik kazanır. Gizlilik ise zaten mecazı temel alarak inşa edilen bir şiir olan divan şiirinde “göreceli” bir hâldir. Ceylan’a göre bugün bize gizli gelen kelimelerin ikinci, üçüncü anlamları veya mecaz anlamları üzerine kurulan anlam katmanlarını gizli diğer bir ifadeyle mazmun olarak belirlemek doğru olmayacaktır.

Bu noktada Akün’ün, değerlendirmesi daha uzlaşmacı görülmektedir. Akün, tek tip mazmundan bahsetmektense değişik mazmun tiplerinin varlığına dikkat çeker. Anlam ilişkisinin katileştiği, kendisini açıkça ele veren mazmunları, “basit” mazmun olarak değerlendirir. Bunların mürâât-ı nazîr, hüsn-i ta’lîl ve mecâz-ı mürsel yapısı vardır. Mazmunun dış mânânın yanında birçok farklı mânâyı ilişkilendiren örneklerini ise “karmaşık” (mürekkebe, komplike) mazmun olarak değerlendirir.¹³⁹ Akün, bu doğrultuda mazmunlara dair çeşitli tasnifler yapılabileceğini ifade eder:

“Mazmunlar için, gerçek hayattaki bir müşâhedenin gösterdiği gerçek bir münasebeti ifade eden; esasî gerçekte olmayıp sadece zihinde kurulmuş bir münasebeti belirten; cemiyetteki bir inanca, bir örfeye dayanan; öğrenilmiş bilgilere, önceden bir bilinene yönelik telmihler; objeyi başka bir obje ile benzerlik bakımından münasebetli kılan, bunlardan birini diğerinin yerine geçiren teşbih, istiare ve mürâât-ı nazîr sanatı; mecâz-ı mürsel sanatı, hüsn-i ta’lîl, tevriye sanatı ve diğer edebî sanatlar üzerine kurulu olmak üzere bir tip tasnif düşünülebilir. Ancak bir değil birçok sanatın bir arada yer aldığı mazmunların da bulunduğu ve bunların hiç de az olmadığı unutulmamalıdır.”¹⁴⁰

Divan şiirinin vücut bulmaya başladığı dönemlerde şairlerin genelde anlamı kolayca ele veren, Akün’ün ifadesiyle “basit” mazmunlarla eserler oluşturduğu görülür. Diğer taraftan özellikle Türk şiirinin kendi özgün varlığını ortaya koymaya başladığı dönemlerdeki eserlerde, Divan şiirini oluşturan kaynaklardan (tasavvuf, siyer, hadis, mitoloji v.d.) daha sistemli ve estetik olarak beslenilmesiyle mazmunların çeşitlilik ve derinlik kazandığı görülmektedir. Gerek alışılmışın dışında kullanımı gerekse davet ettiği orijinal hayaller dolayısıyla “bikr-i mazmun” denilen mazmunlar

¹³⁸ Ömür Ceylan, a.g.e., s.104

¹³⁹Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı> (22.06.2022).

¹⁴⁰Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı> (22.06.2022).

Divan şairlerinin özgün eserler vermeleriyle doğrudan ilişkili olarak Türk şiiri geleneği içinde yer bulmuştur.

Diğer taraftan özellikle XVII ve XVIII. yüzyıllarda tesiri açık bir şekilde görülen Sebk-i Hindî ile klasik Türk şiirinde mazmunların özgünlük ve belki daha da önemlisi şaire özgünlük gibi hüviyetler kazandığı söylenebilir. Nef'î, Fehîm-i Kadîm, Şehrî, İsmetî, Nâilî, Nedîm-i Kadîm, Neşâtî, Râsih, Nâbî ve Şeyh Galib gibi şairlerin şiirlerinde karşılaşılan bu üslubun özellikle Nâilî ve Şeyh Gâlib'in eserlerine anlam derinliği ve orijinal mazmunlar şeklinde yansıdığı görülür. Şairler diğer şairlerin kullandıkları kelime dünyasını kullansalar dahi onlara farklı ve dahası şahsî mânâlar yüklemişlerdir. Dolayısıyla mazmunlar, alışılmışın dışında tıpkı imgeler gibi şairlerin kendilerine özel hayallerle inşa ettikleri yapılar halini almıştır. Mitolojik unsurlar, kıssalar, yaygınlaşmış hikâyeler, kalıplaşmış istiareler ve mecazlar şairin nazarında yeniden var edilerek eserde yer bulur. Sebk-i Hindî şairleri özellikle tasavvufa; tema, kaynak veya yöneliş olarak iltifat etmişlerdir¹⁴¹ Yukarıda da işaret edildiği gibi tasavvufun kendisinin bir kapalılık ve anlam derinliği taşıyor olması bu yönelişin sebeplerinden birisi olsa gerektir.

Mazmunun; şiirin tamamlayıcı bir “aracı” olmak yerine “amacı” haline gelmesi özellikle Tanzimat ile yoğunlaşan edebiyat tartışmalarında eleştirilmiştir. Şinasi, Namık Kemal gibi isimlerin mazmuna karşı yıkıcı bir tavır aldığı görülür. Bununla beraber bu yaklaşımın ilk defa Tanzimatla ortaya çıktığı görüşü hatalı olacaktır. Nitekim “orijinal” mazmunlar oluşturma gayesiyle uzun tamlamalarla oluşturulan beyitleri, eleştiren divan şairleri de olmuştur. Örneğin Şeyh Galip'in “Manzûme-i fârisî-veş ebyât/Bilcümle tetâbû’-ı izâfât” ifadesi buna örnektir.¹⁴²

Tanımı noktasında farklı yaklaşımların söz konusu olduğu görülen mazmunun modern şiirin önemli Yalnız modern şiirin ortaya çıkardığı bir kavram olmamakla beraber insanın sanata ve en genel anlamda varlığa bakışının değiştiği modern dönemde imgenin de bir değişim yaşadığı söylenebilir. Modernleşme ile birlikte, daha önce gelenek ve toplumun ortasında onlarla yaşayan insanın, bunlardan ve bunların yansımalarından uzaklaşarak bireyselleşmeyi önceleyen bir tavır takındığı görülür. Modern şair için de varlık çoğu zaman bu modern tavırla algılanıp imgeleşmektedir. Klasik şiirde en öznel hislerle oluşturulan eserlerde bile ortak bir algılayışın(geleneğin) izleri okunabilirken modern şairin bu ortaklıktan kaçındığı görülür. Böylece aynı “nesne” şairden şaire değişen imgelere dönüşebilir.

Tanzimat Dönemi ile başlatılan modernleşme sürecinin imgedeki yansımasının en açık şekilde okunabileceği İkinci Yeni şiirinde imge, şiirin ana unsurlarından olur. Özellikle Garip akımıyla soyut ve imgeci şiirin itibarının sarsıldığı bir dönemin

¹⁴¹Ali Fuat Bilkan, "Sebk-i Hindî", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.org.tr/Sebk-i-Hindi> (22.06.2022).

¹⁴² Mahmud Erol Kılıç, **Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)**, s.34

ardından şairaneliği ve imgeyi önceleyen bir şiir anlayışının benimsendiği İkinci Yeni'de; tabiat unsurları, kendi anlam alanlarından soyutlanarak yeni bir zemine yerleştirilir. Benimsenen bireysel tavrın da etkisiyle imgeler, sadece şairden şaire göre değil aynı şairin şiirinden şiirine değişebilen bir nitelik kazanır. Bu bağlamda imge; şiiri, şairi, eserin yazıldığı dönemi anlama çabasında anahtar olma rolünü daha da artırmış olur.

2.2. TÜRK ŞİİRİNDE HIZIR İMGESİ

2.2.1. Hızır'ın Kimliği

Türk şiirinde Hızır'ın kimliği hakkında başvurulacak kaynakların başında Kur'an-ı Kerim gelir. Kur'an-ı Kerim'de Hızır'ın adı geçmemekle birlikte müfessirler Kehf suresinde Musa ile yolculuğunun anlatıldığı görüşündedir.¹⁴³ Kehf suresindeki

¹⁴³Kehf suresindeki ilgili ayetlerin meali şu şekildedir: “60. Hani Mûsâ, beraberindeki gence şöyle demişti: “İki denizin birleştiği yere varıncaya kadar durmayacağım, ya da uzun zaman gideceğim.”

61. Onlar iki denizin birleştiği yere varınca, balıklarını unuttular. Balık denizde yolunu tutup kayıp gitti.
62. Oradan uzaklaştıklarında Mûsâ beraberindeki gence, “Öğle yemeğimizi getir, bu yolculuğumuzdan dolayı çok yorgun düştük” dedi.
63. Genç, “Gördün mü? Kayaya sığındığımız sırada balığı unutmuşum. –Doğrusu onu sana söylememi bana ancak şeytan unutturdu- Balık şaşılacak bir şekilde denizde yolunu tutup gitmişti” dedi.
64. Mûsâ: “İşte aradığımız bu idi” dedi. Bunun üzerine tekrar izlerini takip ederek gerisingeri döndüler.
65. Derken kullarımızdan bir kul buldular ki, biz ona katımızdan bir rahmet vermiş, kendisine tarafımızdan bir ilim öğretmiştik.
66. Mûsâ ona, “Sana öğretilen bilgilerden bana, doğruya iletici bir bilgi öğretmen için sana tabi olayım mı?” dedi.
67. Adam, şöyle dedi: “Doğrusu sen benimle beraberliğe asla sabredemezsin.”
68. “İç yüzünü kavrayamadığın bir şeye nasıl sabredebilirsin?”
69. Mûsâ, “İnşaallah beni sabırlı bulacaksın. Hiçbir işte de sana karşı gelmeyeceğim” dedi.
70. O da şöyle dedi: “O hâlde, eğer bana tabi olacaksan, ben sana söylemedikçe hiçbir şey hakkında bana soru sormayacaksın.”
71. Derken yola koyuldular. Nihayet, bir gemiye bindiklerinde (adam) gemiyi deldi. Mûsâ, “Sen onu içindekileri boğmak için mi deldin? Doğrusu, şaşılacak bir iş yaptın.” dedi.
72. Adam, “Sen benimle beraberliğe asla sabredemezsin, demedim mi?” dedi.
73. Mûsâ, “Unuttuğum için bana çıkışma ve bu işimde bana güçlük çıkarma!” dedi.
74. Yine yola koyuldular. Nihayet bir erkek çocukla karşılaştıklarında, adam (hemen) onu öldürdü. Mûsâ, “Bir cana karşılık olmaksızın suçsuz birini mi öldürdün? Andolsun çok kötü bir iş yaptın!” dedi.
75. Adam, “Sana, benimle beraberliğe asla sabredemezsin demedim mi?” dedi.
76. Mûsâ, “Eğer bundan sonra sana bir şey hakkında soru sorarsam, artık benimle arkadaşlık etme. Doğrusu, tarafımdan (dilenecek son) özre ulaştın (bu son özür dileyişim)” dedi.

İlgili ayetler Hızır'a dair anlatı geleneğimizin tabii olarak özünü teşkil etmiş; dinî, tasavvufî ve edebî tüm anlatılarda bu ayeti-i kerimelerden doğrudan yahut dolaylı olarak beslenilmiştir. Görüldüğü üzere ayet-i kerimelerde Musa ve Hızır'ın yolculuğuna dair birçok detay verilmekle beraber Hızır'ın ismi doğrudan anılmamıştır, mealen “kullarımızdan bir kul” olarak ifade edilmesi gerçeğinin yanında, kaynaklarda bu zâtın Hızır olarak tanıtıldığı görülmektedir. Bu kaynakların başında hadis-i şerifler gelmektedir. Buhârî, Muslim, Tirmizi, İbn Mace ve Ahmed b. Hanbel gibi muhaddislerin hadis kitaplarında Hızır ile ilgili rivayetler yer almaktadır. Bu hadis-i şeriflerde, Kehf sûresindeki bilgilerin yanında farklı bilgiler de verilmektedir. Rivayetlerde Musa'nın Hızır ile karşılaşmasının sebebi izah edilir. Buna göre Musa, İsrailoğullarına hitap edilen insanların en bilgelisinin kim olduğuna dair soruya “benim” diye cevap vermesi Allah (c.c) tarafından hoş karşılanmaz ve kendisine verilen ilimden daha üstün ilme sahip olan Hadır adında bir kulun varlığı Musa'ya bildirilir. Sonrasında Musa, Hızır'ı aramak üzere yola çıkar.¹⁴⁴

Hızır'a bu ismin verilmesi Ebu Hureyre'den rivayet edilen bir hadis-i şerifte açıklanmıştır.¹⁴⁵ Buna göre Hızır, “Kuru yerde oturduğunda altında otlar yeşerip dalgalanır.”¹⁴⁶ Musa'nın Hızır'ı bulmak amacıyla çıktığı yolculukta yol arkadaşı bir gençtir. Kur'an-ı Kerim'de adı anılmayan bu gencin adı hadis-i şeriflerde “Yûşa bin Nûn” olarak geçmektedir.¹⁴⁷ Yine hadis-i şeriflerde kıssa ile alakalı olarak öğrendiğimiz diğer mühim bilgi ise “ab-ı hayat” hakkındadır. Ab-ı hayat hakkındaki

77. Yine yola koyuldular. Nihayet bir şehir halkına varıp onlardan yiyecek istediler. Halk onları konuk etmek istemedi. Derken orada yıkılmaya yüz tutmuş bir duvar gördüler. Adam hemen o duvarı doğrulttu. Mûsâ, “İsteseydin bu iş için bir ücret alırdın” dedi.

78. Adam, “İşte bu birbirimizden ayrılmamız demektir” dedi. “Şimdi sana sabredemediğin şeylerin içyüzünü anlatacağım.”

79. “O gemi, denizde çalışan birtakım yoksul kimselere ait idi. Onu yaralamak istedim, çünkü onların ilerisinde, her gemiyi zorla ele geçiren bir kral vardı.”

80. “Çocuğa gelince, anası babası mü'min insanlardı. Onları azgınlığa ve küfre sürüklemesinden korktuk.”

81. “Böylece, Rablerinin onlara, bu çocuğun yerine daha hayırlı ve daha merhametli bir çocuk vermesini diledik.”

82. “Duvar ise şehirdeki iki yetim çocuğa ait idi. Altında onlara ait bir define vardı. Babaları da iyi bir insandı. Rabbin, onların olgunluk çağına ulaşmalarını ve Rabbinden bir rahmet olarak definelerini çıkarmalarını istedi. Bunları ben kendi görüşüme göre yapmadım. İşte senin, sabredemediğin şeylerin içyüzü budur” Halil Altındaş, Muzaffer Şahin, **Kur'an-ı Kerim Meâli**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011, s.324-325

¹⁴⁴ el-Buhârî, c.I, s.29-30; c.VI. s.110, 115; Müslim, c.IV, 1847,1850, 1853 numaralı hadis-i şerifler; Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2019,

¹⁴⁵ “Hadır ‘yeşil, yeşilliği çok olan yer’ mânasındaki ahdar ile eş anlamlıdır.”, bkz. İLYAS ÇELEBİ, "HIZIR", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hizir#1>, (22.06.2022).

¹⁴⁶ Buhârî, “Enbiyâ”, 27; Tirmizî, “Tefsîr”, 19/1 aktaran İlyas Çelebi, "Hızır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizir#1> (22.06.2022).

¹⁴⁷ el-Buhârî, c.VI, s.111, 113, 115; Müslim, c. IV, 1848 numaralı hadis-i şerif; Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2019.

rivayete göre buluşma yerindeki bir kayanın altında “hayat” isimli bir su kaynağı bulunmaktadır. Bu su kaynağının değdiği her şeyi canlandırdığı ifade edilmektedir.

Hızır’ın ölümlü olup olmadığına dair de farklı görüşler bulunmaktadır.¹⁴⁸ Bunun yanında İslam alimlerinin Hızır’ın; peygamber mi, veli mi yahut melek mi olduğu konusunda farklı kanaatleri vardır. Onun bir peygamber olduğunu söyleyenler, Kehf sûresinde Hızır’a ilim ve rahmet verildiğinin buyrulmasını, Hızır yaptığı eylemleri kendiliğinden yapmadığını belirtmesini ve Musa’dan daha üstün vasıfları olmasını gerekçe gösterirler. Veli olarak değerlendirenler ise Hızır’a verilenler ile onu peygamber olmasının lazım gelmediğini ifade ederler. Diğer taraftan Hızır’ın melek olduğuna dair görüş pek itibar görmemiştir. İlyas Çelebi’ye göre tasavvuf erbabı

¹⁴⁸ TDV İslam Ansiklopedisi *Hızır* maddesinde İlyas Çelebi konuyla ilgili farklı görüşleri şöyle paylaşır: “Müteahhir hadis kaynaklarıyla tarih ve tasavvuf kitaplarında Hızır’ın mitolojik bir kişiliğe büründürülerek tarihte uzun süre yaşayanlardan olduğu, kıyamete kadar da yaşamaya devam edeceği şeklinde bilgiler yer almaktadır. Bazı hadisçilerle tarihçilerin kaydettiği rivayetlere göre Hızır’ın deccâli yalanlaması için ömrünün uzatıldığı (İbn Hacer, *el-İşâbe*, I, 431), deccâlin karşısına çıkacak kişinin Hızır olacağı (Nevevî, XVIII, 72), Hz. Peygamber döneminde hayatta olduğu ve Peygamber’in elçisi olarak Enes’in kendisiyle görüştüğü (Beyhakî, V, 423), Resûlullah vefat ettiği zaman gelip Ehl-i beyt’e tâziyette bulunduğu (İbn Kesîr, I, 141), Ömer b. Abdülazîz ile İbrâhim b. Edhem, Bişr el-Hâfi, Ma’rûf-i Kerhî, Cüneyd-i Bağdâdî ve Muhyiddin İbnü’l-Arabî gibi mutasavvıflar tarafından görüldüğü, Hızır’ın denizlerde, İlyâs’ın karada yaşadığı, sık sık bir araya geldikleri (İbn Hacer, *el-İşâbe*, I, 432), Cebrâil, Mikâil ve İsrâfil ile her yıl arefe günü Arafat’ta buluştukları haber verilmiştir. Bunlardan bir kısmı, Hızır’ın dünyanın sonuna kadar yaşamasını Hz. Âdem’in bir vasiyetine ve duasına (*a.g.e.*, I, 431), bir kısmı da onun âb-ı hayâtın içmesine (Taberî, *Târîh*, I, 220) bağlamaktadır. Hızır’ın uzun ömürlü olduğunu söyleyenler ise onun Hz. Mûsâ zamanında, Hz. Muhammed’in nübüvvetinden önce veya ölümünden sonraki ilk yüzyıl içinde vefat ettiğini ileri sürerler(...) Hızır konusundaki çeşitli görüşleri *Hak Dini Kur’an Dili*’nde (IV, 3256-3261) kaydeden Elmalılı Muhammed Hamdi, sûfiyye telakkisinin muhaddislerce sahih görülmemeyen bazı haberlere dayandığını belirtmekte, zâhirî hayat açısından bakıldığında Hızır’ın yaşamadığını söyleyenlere ait görüşün daha güçlü olduğunda şüphe bulunmadığını ifade etmektedir. İşârî tefsir metoduna göre yazılmış Muhyiddin İbnü’l-Arabî’nin *Rahmetün mine’r-rahmân* ve İsmâil Hakkı Bursevî’nin *Rûhu’l-beyân* adlı eserlerinde kıssadaki olay ve kişiler zâhirî mânalarının yanında sembollerle de yorumlanmaktadır. Meselâ balığın canlanması, müridin kalbinin tasavvufî yolda hareketlenmesi şeklinde yorumlanmış, bu kıssa ile tasavvuftaki “makâm-ı Hızır”a, onun erkân ve âdâbına işaret edildiği ileri sürülmüştür. Bu eserlerde hadis âlimlerinin zayıf, hatta mevzû kabul ettiği rivayetlere de yer verilmiştir (Muhyiddin İbnü’l-Arabî, III, 18-30; İsmâil Hakkı Bursevî, V, 262-289).

Hadis şârihlerinden Nevevî, İbn Hacer el-Askâlânî ve Bedreddin el-Aynî Hızır konusuna genişçe yer veren müelliflerin başında gelir (Nevevî, XV, 135-147). İbn Hacer, hem *Şâhih-i Buḥârî* şerhinde (*Fethu’l-bârî*, XIII, 181-186; XVIII, 6-24) hem *el-İşâbe*’de Hızır’dan bahseder ve bilhassa ikinci eserde konuyu müstakil başlıklar altında ele alır (I, 429-452). Kendisi Hızır’ın yaşamadığı görüşüne temayül gösterdiğini söylemekteyse de Hızır’ın hayatta olduğuna dair nakillerin de bir yekün teşkil ettiğini ve onun öldüğünü kabul edenlerin ileri sürdükleri delillerin te’vile müsait olduğunu belirtmektedir (*ez-Zehru’n-naḍîr*, s. 82-83). Yine bir Buhârî şârihi olan Bedreddin el-Aynî de aynı mahiyette açıklamalar yapar (*Umdetü’l-kârî*, XIII, 34-38; XV, 288-298). Hızır’la ilgili rivayetler zayıf ve mevzû hadisleri konu eden hadis literatüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Bunlara örnek olarak İbnü’l-Cevzî’nin *el-Mevzû’ât*’ı (I, 195-200), İbn Kayyim el-Cevziyye’nin *el-Menârü’l-münîf*’i (s. 67-76), Süyûtî’nin *el-Le’âli’l-maşnû’a*’sı (I, 164 vd.) ve Ali el-Kârî’nin *Mevzû’ât*’ı (s. 112) zikredilebilir.” (TDV İslam Ansiklopedisi, s.406-409, c.17, İstanbul 1998)

Hızır'ın velî olduğu düşüncesindeyken kelâm, tefsir ve hadis âlimlerinin çoğu da nebi olduğu düşüncesindedir.¹⁴⁹

Kur'an-ı Kerim, hadis-i şerifler ve alimlerin eserlerindeki malumatların yanında tasavvufî metinlerde de Hızır'a dair malumatlarla karşılaşılır. Elbette tasavvuf büyükleri de Kur'an-ı Kerim ve hadis-i şerifleri temel kaynak olarak görmekle beraber, daha çok bir kâmil veli olarak kabul ettikleri Hızır'a dair kıssaları, onun Musa'yla ilişkisini ve bizatihi kendi tanıklıklarını tasavvuf penceresinden değerlendirmişlerdir.

Süleyman Uludağ, tasavvufta Hızır üzerinde yoğun olarak durulmasının sebebini, kıssanın adeta tasavvufun iki ana temeli olan irşad ve ilm-i ledünün temsili hüviyetinde olması olarak görür. Tasavvufî eserlerde Hızır ilm-i ledün sahibi olarak mürşidi, Musa ise irşada muhatap olduğu için müridi temsil etmektedir. Hızır'ın irşat ediciliğinin bu kıssayla sınırlı olmadığı birçok sûfinin eserleri üzerinden takip edilebilmektedir. İncelediğimiz eserin müellifi Muhyiddin Çelebi'nin dışında İbrahim b. Edhem, Bâyezîd-i Bistâmî, İbn'ül-Arabî, Aşık Paşa gibi isimlerin bu bağlamda tecrübeleri söz konusu olmuştur. Uludağ sûfilerin bu gibi tecrübelerinin birçoğunu aktarır.¹⁵⁰

Ömür Ceylan, sûfilerin nazarında Hızır'ın ruhaniyetinin cismaniyetine galip olduğunu aktarır. Onun her yerde melekler gibi hazır olabilmesi bu yönünden doğmaktadır. Bu, ilahî feyzin en kuvvetli zuhur şekli olarak kabul edilir. Hızır, dünyadaki bütün evliyaya bidayette değilse bile nihayette vâkıftır.¹⁵¹

Tasavvufî metinlerde bu şekilde yer bulan Hızır'ın, toplumumuz üzerinde yoğun tesiri olmuştur. Öyle ki halk anlatılarındaki Hızır telakkisinin diğer kaynaklara göre daha somut özellikler gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu somut tasvirlerin tasavvufî eserlerde çizilen Hızır tasviriyle ilişkili olduğu görülür. Diğer taraftan halk

¹⁴⁹ İlyas Çelebi, "Hızır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizir#1>, (22.06.2022).

¹⁵⁰ İbrâhim b. Edhem, Bâyezîd-i Bistâmî, Bişr el-Hâfî, Feth el-Mevsîlî ve Ma'rûf-i Kerhî Hakîm et-Tirmizî gibi zâtların Hz. Hızır ile karşılaşmalarını içeren menkıbeler bulunmaktadır.

Muhtemelen ilk defa İbnü'l-Arabî, Hızır'la bir kere görüşüğünü ve ondan hırka giydiğini ifade ederek Hızır'la tasavvuf kültüründe önemli bir yere sahip bulunan hırka konusunu irtibatlandırmış oldu. Bâdisi ve İbnü'z-Zeyyât et-Tâdilî gibi Kuzey Afrikalı tasavvufî tabakat yazarları velîleri anlatmaya Hızır'la başlamışlardır. Abdülhâlik-ı Gucdüvânî'nin doğacağını Hızır'ın önceden haber verdiği (*Reşehât Tercümesi*, s. 29), aynı sûfinin zikr-i hafîyi Hızır'dan öğrendiği ve Hâcegân silsilesinin "hâce" unvanıyla anılan Hızır'la başladığı kabul edilir. Hızır inancı Yesevîlik'te ve dolayısıyla Türkistan tasavvufunda da önemlidir. İnanışa göre Ahmed Yesevî'nin babası Şeyh İbrâhim 10.000 müridiyle birlikte Hızır'a arkadaş olmuştu. Yine Şeyh İbrâhim'in, halifesi olan Şeyh Mûsâ'nın kızıyla evlenmesine de Hızır delâlet etmişti. Bizzat Ahmed Yesevî Hızır'la görüşür ve irşadlarından faydalanırdı. Hatta tarikatında önemli bir yer tutan "zikr-i erre"yi ona Hızır telkin etmişti. Yesevîlik'teki tarikat asâsı da Hızır'dan kalmadır. Süleyman Ata hikemî şiirler söyleme yeteneğini Hızır'ın duası sayesinde kazanmış (Köprülü, s. 32, 37, 74, 89), Aziz Mahmud Hüdâyî Celvetiyye'deki Hızır kıyâmı (nisf-ı kıyâm) zikrini Hızır'dan almıştı. İlyas Çelebi, "Hızır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizir#1> (22.06.2022).

¹⁵¹ Ömür Ceylan, **Tasavvufî Şiir Şerhleri**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, Mart 2000, s.369

anlatılarındaki Hızır karşılaşmaları tasavvuftaki gibi “metafizik” hadiselerin yaşadığı karşılaşmalar değildir. Daha çok günlük hadiseler içerisinde yine daha çok bireysel ve dünyevi sıkıntıların çözümünde rol oynayan bir Hızır ile karşılaşırız. “Hızır gibi imdada yetişmek”, “Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez.” gibi deyimler bununla ilgilidir. Genellikle ak sakallı, nur yüzlü, uzun boylu bir kimse olarak tarif edilen Hızır’ın huy ve davranışlarına dair de bilgilendirmeler yapılmaktadır. Buna göre o; merhametli, cana yakın, tatlı dilli, yardımsever birisi olarak tanıtılır. Hızır halk anlatılarında yardıma koşan bir “kahraman” olmanın yanında kimi zaman da yardıma muhtaç bir kişi olarak yer alır. Böyle durumlarda oldukça aciz, yoksul, üstü başı dağınık, hasta hatta zaman zaman zahiren nefret edilecek kadar çirkin biri gibi görünür. Bu perişan hâle bürünmesi muhatabı için bir imtihandır. Sadaka ve yardım istediğinde ona yardım edenlere dua etmesi, yardım edenlerin mallarını bereketlendirir, onların sıhhatli olmasına vesile olur. Hızır’ı aşağılayıp bedduasını alanlarsa perişan olurlar. “Her geceyi Kadir, her gördüğünü Hızır bil” sözü bu hassas durumun veciz ifadesidir. Yine Hızır ism-i a‘zamı ve çeşitli duaları bilir, bu duaları ondan öğrenebilenler her istediklerine nâil olurlar. Âb-ı hayâtı bulmuş, bu sudan içmiş olduğundan ölümsüzlüğün sırrına ermiştir. Hastalara şifa verdiğiğine de inanılan Hızır, kimya ilmine vâkıftır ve defineler hakkında bilgisi vardır.¹⁵²

Hızır’ın halk hikâyelerinde ve masalarda da bir kahraman olarak yer aldığını görürüz. Bu anlatılarda Hızır’ın rolü halkın genel Hızır telakkisinden çok da farklı değildir. Yine zorda kalmışlara yardım eden, diğer kahramanlara doğru yolu gösteren, hastalara şifa veren bir kişidir. Görünüşü itibariyle genelde yine ak saçlı, ak sakallı bir ihtiyardır. Dede Korkut Hikayeleri, Battal Gazi, Saltıknâme, Danişmednâme, Köroğlu Destanı, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı gibi anlatılarında Hızır daima yardıma yetişen bir kahraman olarak yer almakta ve kimi zamanda muhtaç olanlara yardım ettikten sonra kaybolmaktadır. Nilüfer Dinç, halk inanışındaki Hızır telakkisini yansıtan bir masala eserinde yer vermiştir.

Oldukça fakir bir adamın üç oğlu vardır. Günün birinde ihtiyar adam ölür. Babalarından miras olarak sadece üç dallı bir incir ağacı kalır. Sırayla ağacın başında nöbet tutmaya başlarlar.

Küçük oğlan sırası gelince ağacın yanında üşüyen ak sakallı bir ihtiyar görür. Ceketini verir. Aç olduğunu öğrenince kendi dalındaki incirleri adama verir. Sonra diğer çocukların nöbetinde de ihtiyar karşlarına çıkar, onlar da ihtiyara aynı yardımda bulunurlar.

Bunun üzerine ihtiyar çocukların bütün isteklerini yerine getireceğini söyler. Her biri sonunda zengin olup evlenirler.

Daha sonra ihtiyar kılık değiştirerek kardeşleri yeniden denemeye gelir. Büyük ve ortanca kardeşin evinden kovulur. Bu meçhul kişi daha zorlayıcı isteklerde bulursa da küçük olandan

¹⁵² İlyas Çelebi, "Hızır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.org.tr/Hizir#1>, (22.06.2022).

yine aynı davranışı görür. Sonunda kimliğini açıklar, onu daha da ödüllendirir. Diğer kardeşlerin ellerinden servetlerini alır.¹⁵³

Hızır'ın dinî, tasavvufî kaynaklardaki ve halkın inanışlarındaki yerinin yanında evrensel izlerini de takip etmek mümkündür. Şarkiyatçıların bu anlamdaki okumalarının daha çok mitoloji temelli görülür. Divan edebiyatındaki mitolojik unsurları incelediği eserinde Dursun Ali Tökel, özellikle şarkiyatçıların yaptığı değerlendirmeleri şöyle özetler:

Hızır ile ilgili olarak çok önemli çalışmalar ortaya koyan şarkiyatçıların ortak fikrine göre, Batı'da ve Doğu'da ortaya çıkan Hızır- İskender kıssalarının, evrensel-mitolojik yanları bulunmaktadır. Bu ortak noktalar Gılgamış efsanesi, İskender'le ilgili ortak rivayetler ve Yahudilerin Yeşua ben Levi hikayeleridir.¹⁵⁴

Tökel, birçok araştırmacının; Batı Asya'dan Avrupa'ya, Çin'den Afrika'ya, Orta Asya'dan Orta Doğu'ya varıncaya kadar birçok bölgedeki anlatıyla Hızır kıssası arasında benzerlikler tespit ettiklerini ifade eder.¹⁵⁵

İlyas Çelebi de Grek mitolojisindeki Glaukos (İlyada) anlatısı da Hızır ile ilişkilendirildiğini belirttikten sonra şunları ekler:

Şarkiyatçılara göre kıssadaki Mûsâ kısmen Gılgamış'ı ve İskender'i, kısmen de Yeşua ben Levi'yi; Hızır ise Utnapiştim'i, Andreas'ı veya İlyas'ı temsil etmektedir. Kur'an'daki kıssa ile aralarında bazı benzerlikler bulunan bu üç efsaneden Kur'an'da yer alan kıssaya en az benzeyen Gılgamış destanıdır.¹⁵⁶

¹⁵³ Nilüfer Dinç, **Hızır Kimdir?**, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2011, s.140'den aktaran Ali Ural, "Hızır ile Kırk Saat'in Kurgusal Yapısı", Yüksek Lisans Tezi, s.14

¹⁵⁴ Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s.371

¹⁵⁵ Dursun Ali Tökel, **a.g.e.**, s.371

¹⁵⁶ İlyas Çelebi, "Hızır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.org.tr/Hizir#1>, (22.06.2022).

2.2.2. Tekke-Tasavvuf Şiirinde Hızır İmgesi

Âmil Çelebioğlu'nun "*Halk, Divan, Tekke/ Duvar, kemer, kubbe*"¹⁵⁷ şeklindeki tespiti; Türk şiirini halk, divan ve tekke şiiri olarak ayıran parçalayıcı bakışa nazaran kuşatıcı bir yaklaşımdır. Elbette türler, teknik yapı, biçim v.s dikkate alındığında bir tasnif söz konusu olacaktır; fakat buna rağmen Türk şiirinin birbirinden tamamen farklı şiir anlayışlarıyla inşa edildiği izlenimini vermek hatalı bir tavidir. Nitekim Klasik, halk, tekke şiirini her türlü farklılıklarına rağmen "bir"leştirilen unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlardan birisi de bu çalışmanın merkezinde yer alan Hızır imgesidir.

Tasavvufta daha çok ilm-i ledün sahibi bir müşid-i kâmil olarak tanıtılan Hızır'ın, Tekke şiirine; ab-ı hayat içmesi, keramet sahibi olması, diğer velilere çeşitli hâller kazandırması gibi özellikleriyle yansıdığı söylenebilir. Camal Kurnaz; Ahmed Yesevî, Mevlânâ, Sultan Veled Hazretleri gibi isimlerin eserlerindeki Hızır'ın özelliklerini şöyle aktarır:

"Ahmed Yesevî bir hikmetinde Hızır'la görüşüğünü, onun kendisine yardım edip elinden tuttuğunu, otuz bir yaşında iken kendisine mey (ilâhî aşk) içirdiğini ve vücudundan Azâzîl'i kovduğunu söyler (...) Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî'yi "ikinci Hızır, zamanın Hızır'ı, görüş Hızır'ı, gerçek Hızır" gibi ifadelerle tanımlar. Sultan Veled de *İbtidânâme*'sinde babasını Mûsâ'ya, Şems-i Tebrîzî'yi de Hızır'a benzetir. Hatiboğlu *Bahrü'l-hakâik* adlı eserinde Hızır'ın ledün ilminde mâhir ve üstat olduğunu, velilere keramet öğrettiğini, üçler, yediler ve kırkların onun ilmiyle velî olduğunu anlatır. Şah İsmâil Hatâî de, "Cebrâil Mûsâ'ya Hızır'a var dedi / Müşid-i kâmile varmadan olmaz" diyerek aynı görüşü benimser."¹⁵⁸

Yunus Emre'nin mısralarına bakıldığında, Hızır imgesinin doğrudan ait olduğu gerçeklikten/ilk anlatıdan beslenerek oluşturulduğunu görürüz. Diğer bir ifadeyle ilk anlatıyı dönüştüren bir yapı kurulmadan onunla doğrudan bir bağ kurulmuştur. Kıssanın kendisini imgesel bir yapıyı da barındırıyor olması yahut sûfi nazarının böyle bir okumayı tercih etmesi Yunus Emre'nin mısralarına aynı anda hem açık hem de açıklığıyla beraber örtülü bir yapı kazandırır.

Şol Hızır'la şol İlyas âb-ı hayat içdiler

Bu birkaç gün içinde bunlar ölesi değil

...

Yunus Emre bu dünyada iki kişi kalur derler

Meğer Hızır, İlyas ola âb-ı hayat içmiş gibi

...

¹⁵⁷ Âmil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.1;

¹⁵⁸ CEMAL KURNAZ, "HIZIR", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hizir#3-edebyat>, (28.06.2022)

Hızır u İlyas değül iken ölmez dirliğe sataşdum

Hergiz yemez içmez iken içüm toptolu aş oldu

...

Benem edeb benem bakâ ol Kâdir-i Hayy mutlaka

Hızır ola yarın sakka ânı kılan Gufrân benem¹⁵⁹

Görüldüğü üzere Yunus Emre tasavvufi telakkinin Hızır anlayışına bağlı kalır. Yine tasavvufî telakkide mürşid-i kâmil olarak da görülen Hızır ile ab-ı hayat yolculuğuna çıkılmasını seyr-i sülûk için şart olarak görür.

Mekteb-i irfana girip almayan ders ü sebak

Hızır ile ab-ı hayata varmayan derviş midir?

Burada kıssaya doğrudan telmih yapılmakla beraber, kıssadaki ab-ı hayatın ve Hızır'ın kendi "somut" anlamlarından soyut anlama böylelikle de "şimdiye" ve "yarına" taşındığını söylemek mümkündür. Yunus Emre'ye göre dervişliğin ilk adımı irfan mektebindeki dersleri almakken Hızır ile ab-ı hayata varılmadan da tamam olacak bir hâl değildir. Yunus Emre'nin doğrudan Hızır'ı ifade ettiği düşünülebileceği gibi mekteb-i irfanda irşat ile vazifeli mürşid-i kamili o dervişin Hızır'ı olarak değerlendirmesi daha olasıdır. Buradan hareketle ab-ı hayatın irfân yahut sûfi literatürdeki anlamıyla aşk olduğu sonucuna varılabilir.

Mevlevî şeyhi Şeyh Galib'in, kendisinin Hızır'ın rehberlik rolüne ve nicesine sahip olduğuna dair mısraları vardır. Bu mısralardaki yüksek söyleyişle birçok sûfide karşılaşmaktadır.

İskender'e zehr-âb-ı fenâdan veririz câm

Hızır'ız velî râh-ı ademe râh-beriz biz¹⁶⁰

Gaybî Hazretlerinin beytinde ise *sâlikler* vaktin *Hızır*'ına davet edilir. Bu görüşte de mürşid-i kâmilin Hızır rolüne ve "Hızırlığın" aynı zamanda bir makamın adı olduğu telakkisi görülmektedir:

Zulmet-i tâatte ser-gerdân olan sâliklere

Hızır-ı vaktten Âb-ı Hayvân isteyen gelsin beri¹⁶¹

...

Zulmet-i cehl içre teşne zâyi' etme kendini

¹⁵⁹ Ahmet Yaşar Ocak, *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, s.183-84

¹⁶⁰ M. Atâ Çatıkkaş, *Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*, İstanbul, Sütun Yayınları, 2009, s.629

¹⁶¹ M. Atâ Çatıkkaş, a.g.e., s.669

Hızır-ı Gaybî'ye eriş kim Âb-ı Hayvân devridir ¹⁶²

Nesimî de hasta gönüllerin derman bulmasının, cân bulmasının Hızır'ın ebedi hayatına kavuşması gibi âb-ı hayat ile mümkün olduğunu söyler. Burada Hızır imgesi ebedi hayatı ve bir hakikat davetçisi olarak vardır. Yine asıl davet edilenin ilahî aşk olduğunu söylemek mümkündür.

Ey haste gönül derdüine derman taleb eyle

Ger cân diler isen yâr-i canan taleb eyle

Çü Hezr hayat-ı ebedî ister isen gel

Cân tende iken çeşme-i hayvân taleb eyle

Niyâzî Mısrî; Hızır imgesini kıssadaki *âb-ı hayvân*, *zulümât*, *deniz* gibi unsurlara *ravzâ-i hadrâ*, *kenz-i lâ-yefnâ*, *bahr-i bî-payan* gibi yeni unsurlarla bezer.

Kenz-i lâ-yefnâyı bilmez kandedir illâ fakîr

Bahr-i bî-pâyânı bulmaz itmeyen terk-i sivâ

Ravza-i Hadrâ'yı bilmez Hızır'a yoldaş olmayan

Âb-ı hayvânı bu zülmü görmeyenler sandı mâ

Niyazî Mısrî, tükenmeyen hazineye, sonsuz denize, “Ravza-yı Hadrâ”ya varmanın yolunu masivayı terk ederek Hızır'a yoldaş olmakta görür. Buradaki hazinenin, denizin, yeşilliğin kıssayla doğrudan bir bağ kurmakla birlikte Mısrî'nin bunlar üzerine farklı anlamlar yüklediği de en azından sezilebilmektedir. Son mısramda âb-ı hayvânının hakikatine varabilmenin, onunla karşılaşılınca tanıyabilmenin mümkün olması; zulmü, karanlığı görebilmeye bağlanır. Buradaki karanlıkların görülmesi kişinin kendi eksiklerini tanınması, en genel ifadeyle kendisini bilmesiyle ilişkilendirilebilir. Kendini bilen hakikatini bilir düsturuna uymayanlar ise görünende, zahirde kalır böylece âb-ı hayvânla karşılaşsalar dahi onu sıradan bir su sanırlar:

Dersin aklından alursın bil sana olmaz delîl

Dersini Hakk'dan al kim ilmin ola rehnümâ

Belki Mûsâ'yı tilmîz eylese etmez kabûl

Hızır ile hem-râh olan eylemez çün ü çerâ ¹⁶³

¹⁶² M. Atâ Çatıkkaş, a.g.e., s.669

¹⁶³ Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, s. 178

Yine Niyazî Mısırî'ye ait olan bu mısralarda sûfîlerin Hızır kıssasını mürşit mürit ilişkisi üzerinden okumalarının bir örneğine şahit oluruz. Böylece Hızır imgesi ilk anlatıdaki yerini korumakla beraber zamanları aşan bir hüviyet kazanır.

Ne cihân târikdir ne münkesifdir âfitâb
Gerçi huffâşın gözi hurşid-i tâbân görmedi
Hazret-i Hızr'ın hayâtından taacüb eyledi
Kim ki cism-i zulmetinde âb-ı hayvân görmedi¹⁶⁴

Erzurumlu İbrahim Hakkı, Mısırî gibi âb-ı hayvânın görülebilmesinin kişinin kendisini bilmesiyle mümkün olduğunu ifade eder. Burada yine kıssanın anlam dünyası taşınır Hızır imgesi kıssadaki yerini korumakla beraber âb-ı hayvânın ilahî aşk, hakikat gibi anlamları yüklediği söylenebilir.

Vahdet-i vücud telakkisinin Hızır imgesi üzerinden ifade edildiği mısralarla da karşılaşmak mümkündür.

Benem edeb benem bakâ ol Kâdir-i Hayy mutlaka
Hızr ola yarın sakka ânı kılan Gufrân benem (Yunus Emre)
...
Demür boz ata bindüm deniz üzere yürüdüm
Hızır ile hayat içüben kanan benem (Şeyhoğlu Satu)

Mecmau'l-Bahreyn'e vardığım zaman
Hızır'ı buldum candan ğulâm oldum
Lediün ilmin bana eyledi ihsân
Sırr-ı Sırru'llah'ın tamamı oldum(Harâbî)¹⁶⁵

Son olarak *Garipnâme* isimli eserinde Hızır özelliklerini sayan kendisini de onun yetiştirdiğini söyleyen Âşık Paşa'nın eserinden Hızır'ın oldukça somut bir şekilde tanıtıldığını görülür. Dikkat edilirse *Garipnâme*'nin aşağıdaki beyitleriyle, bu çalışmanın konusu olan *Hızırnâme* arasındaki uyum kolayca fark edilecektir.

Yüzümi kaldurmadın yirden henüz
Hâli geldi hoş işâret hoş rumuz

Viribidi bir kulavuz ol Celîl

¹⁶⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, s.179

¹⁶⁵ Ahmet Yaşar Ocak, a.g.e s.183-84

Kim bana bu yolda ol oldu delil

*Geldi ol dem karşu bir nûrânî pîr
Gönlümi vü cânımı kıldı esîr*

*Bakdum anun boyı boylardan ulu
Gördüm anun yüzi yüzlerden sulu*

*Turmadın şol gökte togan gün ana
Ya'ni hizmetçün gelür her gün ana*

*Geldi kim bana kılavuz ola ol
Da'vet itdi bini togru yola ol*

*Tonu yaşıl atı boz u kendü pîr
Pirligidür âlem içre bî-nazîr*

*Çünkü lutfından beni kıldı kabûl
Sevdüm anı 'âşık oldu cân u dîl*

*Etegin dutdum ana oldum müürîd
Dün ü gündüz oldu ol dem Kadr u 'iyd*

*Cân-ıla çün kim müürîd oldum ana
Pes teveccüh eyledüm andın yana*

*Hıdan açıldı bana uşbu haber
Dâd-ıla buldum duhâyı mu'teber*

*Rı revâ gördi vü gösterdi Resûl
Bu işâret oldu cânumda kabul*

Hı vü dâd u rı birikdi oldu ad

Bana ol addan açıldı uşbu dad

*Gösteren oldur bana bu genci ol
Andan açıldı bana bu togru yol*

*Gördüm ol gözgünden uş bu yüzi ben
Ol kitâbdan okıdum bu sözi ben*

*Ol kılavuz oldı bu yolda bana
Eytdüm âhir hâlümü önden sona*

*Ol irürdi bini uş bu menzile
Vasf-ı hâlüm uş kamu geldi dile*

*Her ki gördiyse bu hâli ol bilür
Yol varandur ol kişi kim yol bilür*

*Bilmeyen ne söyleye çün bilmedi
Bulmayan ne göstere çün bumadı*

*Çün bu ma'ni Âşık'a oldı 'ayân
Eyle bil kim buldı bir genc-i nihân¹⁶⁶*

2.2.3. Divan Şiirinde Hızır İmgesi

Klasik Türk şiirinde Hızır imgesinin yaygın olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Hızır imgesi şiirlerdeki varlığı çeşitlilik göstermekle beraber genelde kıssada yer alan ab-ı hayat, İskender, ebediyet, zulümât, gemi, deniz gibi unsurlar da bu imgeyi destekleyecek ve derinleştirecek şekilde kullanılır. Şairler şiirlerinde anlam çeşitliliğini ve derinliğini sağlanmasına daha çok olanak sağlayan, tasavvufun Hızır telakkisinden de yararlanmışlardır.

¹⁶⁶ Aşık Paşa, **Garibnâme**, Çeviren: Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, c. II/2, s.587-623

“[...] Osmanlı edibinin âşıkâne veya hakîmâne herhangi bir mısraında ya da ilmî, ansiklopedik bilgileri hâvî eserinin herhangi bir satırında dînî tasavvufî çok sayıda unsura -en azından mazmun boyutunda- rastlamak mümkündür.”¹⁶⁷ Ömür Ceylan’ın tasavvuf ve divan şiirimiz arasındaki kuvvetli bağa işaret ettiği bu cümlesini, özel olarak Hızır imgesi üzerine de kurabiliriz. Nitekim ilgili devirlerin inanç ve kanaatlerine, varlığı algılayışlarına işaret eden mazmunların ve mefhumların bir kısmını da peygamberler, onların kıssaları; veliler, onların menakıpları ve meşhur hükümdarlar ile onlara dair anlatıların oluşturduğu görülecektir.¹⁶⁸

Ahmet Yaşar Ocak’a göre klasik edebiyatımızda Hızır’ın yer aldığı ilk eser XI. yüzyılda Karahanlılar devrinde yazıldığı bilinen Tezkire-i Satuk Buğra Han’dır. Mensur tarzda kaleme alınan bu eserin konumuz açısından önemi Hızır’ın, henüz XI. yüzyıldaki edebî eserlerde varlığının tespit ediliyor olmasıdır.¹⁶⁹

“Hızır, şahıs, mefhum ve sembolik bir unsur olarak Divan şiirinde çok değişik teşbih, telmih ve istiareler cihetiyle kullanılır ve şairler bu kelimeyle âdeta sınırsız bir semboller âlemi oluştururlardı. Musa ile olan yolculuğu, bu yolculuk akabinde ayrılışları, İskender’le olan macerası, âb-ı hayâtı içmiş olması, denizde darda kalanlara yardım ettiği inancı vesileleriyle pek çok değişik suretle Divan şiirinde söz konusu edilmiştir.”¹⁷⁰

Bu anlamda önce Hızır imgesinin, tasavvufun telakkisinden hareketle kullanıldığı beyitleri paylaşmak yerinde olacaktır.

Biz de civân-ı sâlihiz pîr eteğini tutmuşuz

Ya’ni bu bahr-ı dehrden Hızır iledir necâtımız (Usûlî)

...

Eriş bir kâmil insana ki ya’ni Hızırî mürşid kıl

Bu zulumât-ı tabîatda ararsan âb-ı hayvânı (Usûlî)

Tökel, Usûlî’ye ait bu beyitlerdeki kullanımı dînî ve sosyal hayattaki birtakım unsurların sembolleştirmesinin bir örneği olarak görür. Usûlî, tasavvufî boyut taşıyan beyitlerinde Hızır’ı, şeyh; zamanı, deniz; yaratılışı zulumât olarak tasavvur etmektedir. Hızır’ın denizlerdeki yardıma koşan yönüne de temas ederek insan için kurtuluşun bir insan-ı kâmil ile yoldaş olmaya bağlı olduğunu ifade eder.¹⁷¹

Usûlî’nin bir başka beytinde tasavvufî telakkinin de tesiriyle halk nazarında karşılık bulan “her geleni Hızır bilme” anlayışını ifade ettiği görürüz.

Hâr bakma her nemed-pûşa sakın ey muhteşem

¹⁶⁷ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, s.121,

¹⁶⁸ Ahmet Yaşar Ocak, *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, s.194,

¹⁶⁹ Ahmet Yaşar Ocak, *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, s.178

¹⁷⁰ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, s.372

¹⁷¹ Dursun Ali Tökel, *a.g.e.*, s.378

Her gedâyı Hızır gör her şahsa dervîşâne bak (Usûlî)¹⁷²

Hızır kendini gizlediği inancından doğan bu yaklaşımı Yâhya Bey ve Şuhudî'nin mısralarında görmek mümkündür.¹⁷³

Her makâmı Ka'be bil her âdemi Hızır-ı Nebî

Cân u gönülden münâcat eyle ol dergâha gel (Yahyâ Bey)

...

Hazret-i Hızır-ı Nebi gavs-i cihan kutb-ı zaman

Gâh olur kim görünürler büdelâ şeklinde (Şuhudî)

Yâhya Bey'in beytinde görüleceği üzere insanın zahirine aldanmayıp onun batınında var olan güzelliği öne çıkarmanın veciz ifadesi olan "Her geleni Hızır bil!" yaklaşımının, "*Her makâmı Ka'be bil*" şeklinde mekânları da dahil edecek şekilde genişletildiği görülür.

Fuzûlî ise bir beytinde âb-ı hayâta varılabilmenin şartı olarak insanların ayıp ve kusurlarını örtmeyi gösterir. Tökel'e göre burada âb-ı hayât kendi manasından uzaklaşarak soyutlanmış ve insanların kusurlarını araştırmayanların ulaşacağı bir nimet olarak değerlendirilmiştir.¹⁷⁴ Dolayısıyla Fuzûlî'nin Hızır kıssasının özgün bir serhini yaptığını da söylemek mümkündür.

Perde çek aybına zulmet kimi halkın dâim

Ger dilersen ki nasîb ola sana Âb-ı Hayât (Fuzûlî)

Zeynep Hanım ise Hızır'ın âb-ı hayata kavuşmasına rağmen İskender'in kavuşamamasını kader inancıyla açıklar ve sık karşılaştığı gibi rivayetlerdeki vakalardan günü ve yarını kapsayacak bir sonuç çıkarmış olur.

Âb-ı hayât olmayacak kısmet ey gönül

Bin yıl gerekse Hızır ile seyr-i Skender et¹⁷⁵ (Zeynep Hanım)

Aynı yaklaşımla Koca Ragıp Paşa'nın bir beytinde karşılaşıyoruz:¹⁷⁶

Olmayan mâye-i feyz-i ezelîden sîr-âb

Âb-ı Hızrî yine Hızır olsa da reh-ber bulamaz (Koca Ragıp Paşa)

¹⁷² İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 205

¹⁷³ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, s.378

¹⁷⁴ Dursun Ali Tökel, a.g.e., s.378

¹⁷⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul, Kapı Yayınları, 2013, s. 4

¹⁷⁶ M. Atâ Çatıkkaş, *Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*, s.248

Ahmedî'nin, *İskendernâme*'sinde *âb-ı hayât*; ilim, *Hızır*; âlimdir. Nitekim ilim sahibi olan ve bu ilimlerini esere dönüştüren ölmezler ve eserleriyle ebediyen yaşamaya devam ederler.¹⁷⁷

Hızır temsil-i ilâhîdir yakîn

Anı k'ol göstere Hak bilgil hemîn (Ahmedî)

Necâtî, Hızır ve İskender üzerinden bir ikilik oluşturarak Hızır gibi olmayı önerir. İskender her ne kadar mülk sahibi olsa da asıl olan hayattır. Hayata sahip olan ise Hızır'dır. Bu da tasavvufun temel gayelerinden olan mâsivânın terk edilmesiyle bire bir uyumlu bir ifadedir.

Olagör Hızır gibi sâhib-i iklim-i hayât

Yoksa devlet bulunur milk-i Sikender çoğ olur (Necâtî)

Tâcizade Câfer Çelebi'nin *Divan*'ında da Hızır'a rastlarız. Kıssadaki Hızır özellikleri telmih yoluyla sunularak sevgilinin "Hızır-ı Sâni" olarak ifade edildiğini görürüz. Teşbihin genel düsturu olarak kabul edilen zayıf olanı güçlü olana benzetme yaklaşımına güzel bir örnek olarak değerlendirebileceğimiz bu mısralardaki kullanıma farklı divan şairlerinde de rastlamak mümkündür.

Bir bezm-i safâya bulmuşam yol

Kim Mûsâ nedîm ü Hızır sâkî

...

Çün ayağı başduğı yirler olubdur sebze-zâr

Yaraşır serve eğer dirsem ki Hızır-ı sânidür

...

Sebz-hat kim sâye salmuş zülf-i müşk- efşan ana

Hızır'dur k'olmuş müyesser ömr-i bî-pâyân ana (Tâcizade Câfer Çelebi)¹⁷⁸

Âhî'nin, yine aynı teşbih yoluyla Hızır'ın yardıma koşan yönüne temas edilerek oluşturulmuş bir beytiyle karşılaşırız.¹⁷⁹

Gark olur derya-yı gamda Ahî-i âşüfte-hâl

Hızır gibi yitişüp rahm itmesen fi'l-hâl ana (Âhî)

Tökel'e göre Divan şiirinde Hızır kelimesi daha çok sevgilinin ayva tüyleri (hat) için kullanılan bir benzetme olmuştur. Yeşillik anlamını da taşıyan Hızır kelimesinden hareketle değişik anlam birliktelikleri oluşturulmuştur. Hattın Hızır

¹⁷⁷ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, s.379

¹⁷⁸ Ahmet Yaşar Ocak, *Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, s.194

¹⁷⁹ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi*, s.379

olmasıyla sevgilinin dudakları yahut sözleri âb-ı hayat, saçları zülumat, yanakları ise deryâ olmuştur.¹⁸⁰

*Kevser lebinle Hızır hatın gördi reşkten
Zulmâta girdi Çeşme-i Hayvân dedikleri (Ahmed Paşa)*

*Ey hatın Hızır âb-ı hayvândır sözün
Söyle ey can söyle kim cândır sözün (Nesîmî)*

*Yaza bilmez leblerin vasfın tamâm-ı ömrde
Âb-ı Hayvân verse kıl-k-i Hızır'a zulmetten devât (Fuzûlî)¹⁸¹*

*Hatı Hızır ağızı Meryem sözü İsâ lebi Yahyâ
Özü Yûsuf gözü Mûsâ zihî Âdem zihî Havvâ'dır (Kadı Burhaneddin)¹⁸²*

Mesîhî'nin bir beytinde Hızır'ın denizin üzerinde yürümesine telmihte bulunularak deniz üzerinde Hızır'ı görmek isteyenlerin sevgilinin gözyaşları üzerindeki ayva tüyelerine bakmalarını tavsiye eder. "Burada hat, Hızır olarak tahayyül edilmektedir; zira ayva tüyleri (Hızır gibi) denizde gezmektedirler"¹⁸³

*Deryâda şu kim Hızır diler k'ide temâşâ
Kulsun hat-ı sebzüne nazar eşk-i ter üzre (Mesîhî)*

Hızır'ın şiiirlerde yalnızca sevgiliyi yüceltme gayesiyle değil Nev'î'nin III. Murad için söylediği mısralarda olduğu gibi devlet büyükleri için övmek niyetiyle de kullanıldığını görürüz.

*Hakk bağ-ı tenün âb-ı hayat ile suvarsun
Kim halka vücudun sebab-i nazm-ı bahâdır
Her bâr ola makrûn-ı dem-i Hızır u Mesîhâ
Ol zât ki İsâ-nefes ü Hızır-likâdur (Nev'î)¹⁸⁴*

Âşık Çelebi, Hızır- hat ilişkisini farklı bir şekilde kullandığı beytinde "hat" sözcüğünün "yazı" anlamını da öne çıkararak değişik imajlar oluşturur. Beyitteki

¹⁸⁰ Dursun Ali Tökel, a.g.e., s.379

¹⁸¹ M. Atâ Çatıkkaş, **Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü**, s.403

¹⁸² M. Atâ Çatıkkaş, a.g.e., s.596

¹⁸³ Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s.379

¹⁸⁴ Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, s.196

kalem sevgilinin aşkını kendisine Hızır gibi rehber edinir sevgilinin hattı, sayfaları dolduran yazı olur, yine kalem İskender gibi zulmât mülkü olan siyah yazıların içine girer.¹⁸⁵

Eyleyüp sevdâ-yı Hızır-hattunu rehber kalem

Girdi mülk-i zulmete manend-i İskender kalem (Âşık Çelebi)

Divân şiirimizin son büyük isimlerinden Şeyh Gâlib'in tasavvufî telakkiyi yansıtan mısralarıyla, meşhur eseri *Hüsn ü Aşk*'ta karşılarız:¹⁸⁶

Mihre mahal oldu subh-ı hurrem

Tekrar bihişte girdi Âdem

Açdı reh-i ğaybı Hızır-ı mânâ

Mir'ât-ı Sikender oldu dünyâ

...

Geh dîv olurdu geh perrî

Geh bahrî olurdu geh berrî

Gümrehlere Hızır-ı râh olurdu

Bîkeslere pâdişâh olurdu (Şeyh Gâlib)

Yine Divan şiirimizin XIX. asırdaki son temsilinden kabul edilen Keçecizâde İzzet Molla'nın kıtası toplumsal bir eleştiriyi barındırması hasebiyle dikkat çekicidir.¹⁸⁷

Dest-i kutâhımızı Allah etmemiş resâ

Menba-ı cûdunu yoksa elimizle kaparız

Bize versin mi Hudâ âb-ı hayatı tevfik

Hızır'ı bulsak reh-i zulmette külahın kaparız

¹⁸⁵ Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**, s.373

¹⁸⁶ Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, s.186

¹⁸⁷ AHMET KABAKLI, Tercüman, 9 Mayıs 1976; Ahmet Yaşar Ocak eserinde ilk bulunan "kutahımızı" kelimesini "günâhımızı" şeklinde Muallim Refik Kırış'tan alıntılamıştır. Ahmet Kabaklı aktarımını kıtanın genel anlamıyla daha uyumlu olduğu görüşünderiz. bkz: Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, s.197

2.2.4. Halk Şiirinde Hızır İmgesi

Türk Halk şiirinde Hızır ile henüz şiir vücuda gelmeden karşılaşırız. Şöyle ki halk şiirinin söz ustaları olan âşıklara, deyim yerindeyse söz söyleme ruhsatını Hızır vermektedir. Onun sunduğu badeyle mest olan kişiler deyişlerini ancak dillendirmeye başlayabilirler. Yine Hızır'ın âşığa rüyasında, ömür boyunca peşinde olacağı maşukunu göstermesi de söz konusudur.¹⁸⁸ Âşık Tarzı Halk Şiirine dair sadece bu malumatlar dahi Hızır imgesinin halk şiirindeki önemini göstermektedir. Yine âşıklar da mısralarında onu anmayı ihmal etmemişlerdir. Teslim Abdal'ın mısralarında Hızır'la karşılaşılır.

Bülbüller güşende efgana durdu

Hüseyin Hakk' için serini verdi

Doldurdu doldurdu bir dolu verdi

Ol Hızır'ın yeşil eli sabakdan¹⁸⁹

Yine Nureddin Seyfi, Hızır'ın elinden aşk badesini nasıl içtiğini ifade eder. Buradaki mısralarda âşığın Hızır'ın himmetiyle şiir söylemeye başladığını görürüz. Ahmet Yaşar Ocak, âşığın farklı bir eğitim almadan bu hâli kazanmasını tasavvuftaki mürşit- mürit ilişkisiyle benzer bulur.

Açıldı can gözüm gör seyrânımız

Hazreti Hızır asıl üstâdımız

Kırk sekiz Cuma'dır bizim bayramımız

Senede gelen hâcet kalmadı

Ey Nureddin Seyfi vardır da elin

Kimse bilmez senin esrârın hâlin

Hızır verdi eliyle dolum

Ekşi üzümüne de hâcet kalmadı¹⁹⁰

Ruhsatî'nin mısralarında, Divan ve tasavvuf şiirinde de karşılaşılan insanın ayıbını görmeme, her geleni Hızır bilme yaklaşımının izleri görülür. Yine Ruhsatî, Hızır'ın ilim meclislerinde olduğunu söyler ve görebilmek için kalp gözüyle bakmayı şart koşar:

¹⁸⁸ Halk edebiyatı ürünlerindeki Hz. Hızır varlığına dair bkz: Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**, s.199-224

¹⁸⁹ Ahmet Yaşar Ocak, a.g.e., s.199

¹⁹⁰ Ahmet Yaşar Ocak, a.g.e., s.199

*“Kimsenin aybında sen olma nazır
Cümlelerin haliki her yerde hazır
Bilgi meclisinde bulunur Hızır
Kalb gözüyle dört yanına iyice bak¹⁹¹ (Ruhsatî)*

Karacaoğlan ise yârine kavuşmanın zorluğunu, hemen her zorluğu aşabilmeye kudreti olan Hızır’ın yardımının dahi faydasız olacağına işaret ederek ifade eder.

*Karacaoğlan düşse yola
Hızır yardım etse bile
Yar dediğin demir kale
Ya alınır ya alınmaz (Karacaoğlan)*

Yukarıda bir kısmı verilen örneklerde görüldüğü üzere Türk edebiyatında Hızır, birçok şairin şiirlerinde kendisine yer bulmuştur. Diğer taraftan edebiyatta Hızır’ın varlığı, şiir türü dışında da kendini gösterir.

“İskendernâme, Battalnâme, Dânişmendnâme, Dede Korkut Kitabı, Saltuknâme, Manas Destanı, Alpamiş Destanı, Köroğlu Destanı, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tâhir ile Zühre gibi eserlerden başlayarak hemen bütün halk hikâyelerinde, masal, efsane, menkıbe ve şiirlerde görmek mümkündür.”¹⁹²

2.2.5. Modern Türk Şiirinde Hızır İmgesi

Modernleşmenin eserler üzerinden kendisini göstermeye başladığı Tanzimat dönemiyle birlikte kimi edebiyatçıların dine, metafiziğe yaklaşımın materyalizm çizgisinde değiştiğini söylemek mümkündür. Özellikle XIX. yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin bu değişimi hızlandırdığını söylemek yerinde olacaktır. Klasik şiirde üstün bir varlık olarak telakki edilen ve bu üstünlüğünü de esas itibarıyla dinden alan Hızır’ın bu yüzyılda yazılmış bir şiire yansıma biçimi ilginçtir. Tanzimat sonrası şiirde, Hızır’ın hem nicelik hem de nitelik olarak şiirdeki yerinin değiştiği görülür.

¹⁹¹ CEM, Eflatun. (1953). Âşık Ruhsatî, Halk Bilgisi Haberleri, Sayı 46, s.92, İstanbul.; Erdem Ergin, “19. Yüzyıldaki Gelenek, Eğitim ve Etkileşimin Sosyal Yaşama Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, s.106

¹⁹² “Yine Hz. Hızır ve Hz. Musa’nın kıssası özelinde oluşturulmuş, tefsir yönü ağır basan ilmî-tasavvufî müstakil eserler de bulunmaktadır. Nev’î’nin “Terceme-i Kıssa-i Hızır ve Mûsâ”, Şemseddin Sivâsî’nin “Kıssa-i Mûsâ ve Hızır”, Ahîzâde’nin “Kıssa-i Mûsâ ve Hızır”, Niyâzî-i Mısırî’nin “Mevâidü’l-irfân”, “Risâle-i Hızriyye-i Kadîme” ve “Risâle-i Hızriyye-i Cedide” adlı risâleleri bunlara örnek verilebilir.” Ali Ural, “Hızırla Kırk Saat Şiirinin Kurgusal Yapısı”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, s.19

Şiirlerde eskisi kadar karşılaşılmayan Hızır imgesi, yönünü Batı'ya dönen şairlerin eserlerinde Klasik Türk şiiri ve Tekke şiirindeki Hızır telakkisinden uzaklaşarak kullanılmıştır. Hızır bu şekilde şiirden çekilmesi, var olduğu şiirlerde ise son derece sınırlı bir bağlamda yer alması “yeni şair”in dünya ile kurduğu ilişkiyle ilgilidir. Hızır her şeyden önce dünya işlerine her ân müdahale edebilecek insanüstü bir gücün temsilcisi olarak vardır; fakat modern insan sorun çözücü olarak çoğu zaman kendini görmektedir.

Tanzimat Dönemi yazarlarından olan Sadullah Paşa, “On Dokuzuncu Asır Manzumesi” adlı şiirinde genel bir insanlık tarihi okuması yapmaya çalışır. Şiir, insanlığın bu yüzyılda (XIX. Asır) büyük gelişimler gösterdiğini, aklın ve mantığın hâkim olduğunu anlatır. Toplumsal hayat ve teknolojik gelişmelere temas edilen mısraların birinde “buhar”ın özellikle ulaşım araçlarında kullanılması üzerinde durularak Hızır'a benzetildiği görülmektedir.

Cihât-ı erbaaya berk nâkil-i ahbâr

Buhâr; bahr ü ber üstünde Hızır-ı nakliyyât

Servetifünun Dönemi'nin önemli ismi Tevfik Fikret'in “Ümmîd Ölmez” adlı şiirinde Hızır'ın içtiği âb-ı hayat “çeşme-i Hızır” olarak söz konusu edilir. Ümit âb-ı hayata benzetilerek kullanılır.

Ölmek nedir şebâb için?..Ümmîd ölür mü hiç?

Fânî beşer o çeşme-i Hızırın zülâlini

Bir an tecerrü' etmese her dem zevalini

Tacil eden şu nüsg-i hayâtında mündemiç

Hâin sümûma karşı nasıl, hangi kuvvetin

Nûsâbe-çîn-i feyzi olur? Hangi cân-firib

Ezhâr-ı tesliyetle eder sûre-i nasîb

Enzâr-ı hadse-dârmı tatmin? O cennetin

Mahrumu kalmasın beşeriyyet ki bî-huzûr

Eyler şu köhne berzahı pek neş'esiz mürur!

Her an tecerrü etmese her dem zevâlini

Hızır imgesinin modern şiire yansıma alanlarından birisi de folklordur. Bilindiği gibi folklordaki Hızır telakkisi daha çok zor durumda kalan insana yardım eden, yapılan iyi veya kötü davranışların karşılığını veren bir kimliğe sahiptir. Burada

Hızır özellikle Tekke şiirinde karşılaşılan metafizik yaklaşımdan uzaktır. Örneğin Ülkü Tamer'in *Nişan Türküsü* adlı şiirinde Hızır sadece bir folklorik unsur olarak görülür.

Babasının adı Ziya

Yanaşma dururdu beye

Kalenin burcunu gözler

Hızır görünecek diye

Kız nişanın kutlu olsun

Şekeri de tatlı olsun¹⁹³

Ahmet Kutsi Tecer'e ait bir aşk şiiri olan Ağaça Sarmaşık şiirine, Hızır'ın daha çok halk hikayelerinde karşılaşılan aşıkların kavuşmasına yardımcı olan yönünün yansıdığı görülür:

“ ...

Son defa yan yana gelmiş ikisi,

And içmiş bir daha ayrılmamaya;

Kandırıp bu iki âşık herkesi,

Yeniden girmişler Darüşşifa'ya

En sonda acımış onlara Hızır,

Yaptığı bir iksir varmış kendinin,

Uyuduğu zaman Başhekim, Nazır

İlacına katmış her ikisinin.

İçince iksirden bu iki âşık,

Dünyası değişmiş her iki canın,

Kız bir ağaç olmuş, oğlan sarmaşık,

İssiz bahçesinde Darüşşifa'nın ”¹⁹⁴

Modern Türk şiirinde İslamî duyarlılığı olan şairlerden Cahit Zarifoğlu'nun *Külfet* adlı şiirinde Hızır imgesiyle karşılaşıyoruz. Şiirde modern toplumun ortasında,

¹⁹³ Ülkü Tamer, **Güneş Topla Benim İçin**, İstanbul, Işık Yayınları, 2014, s. 245

¹⁹⁴ Ahmet Kutsi Tecer, **Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri**. (Haz. Leyla Tecer), İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2009, s.176

kalabalıklar arasında kalan bireyin yalnızlığı işlenir. İnsana yabancı olan bu dünyaya Hızır da yabancıdır ve “ötede”dir.

Hızır

Yumuşak bir çocuk ağzı

Hızır

Ağ atıp durdun diri denizin suyuna

Hızır

Bu balıklar platin

Kapı açık

Ev ve ben

Yalnızız güya

Odalar

Kalp duvarlarına ayarlı

Bir duygu kalabalığı

...

Bir sorum da var büyük kente

Sevgi hangi tenhada yaşanır

Hangi türbede ürer

Hangi mezbahada boğazlanır

...

Kapı açık

Ev ve ben

Baştan beri

İç içe kendi kendine

Konuşmaktan bıkmışız tükenmişiz

Ötede Hızır

Av sahneleri

Kalabalıklar şehirler¹⁹⁵

Yine Ömer Lütfi Mete'nin Hızır'a seslenerek kurduğu Gülce şiiri modern Türk şiirinin en çok bilinen "Hızır" şiirlerindedir.

"Uçurumun kenarındayım Hızır

Ulu dilber kalesinin burcunda

Muhteşem belaya nazır

Topuklarım boşluğun avucunda

Derin yar adımı çağırır

...

Uçurumun kenarındayım Hızır

...

Başım döner, beynim bulanır

El etmez

Gel etmez

Gülce'm uzaktan dolanır

Uçurumun kenarındayım Hızır

...

Yar yüzünde infaz

Bir gamzeli rüzgâr yetecek

Ha itti beni, ha itecek

Güzelliğin zulme çaldığı sınır

Uçurumun kenarındayım Hızır"

Hızır'ın modern şiirdeki yeri söz konusu olduğunda akla gelecek en önemli şiir elbette *Hızır'la Kırk Saat* olacaktır. Eser, çalışmamızın konusu olduğu için üzerinde ayrıca durulacaktır.

Hızır'la karşılaştığımız modern dönem eserleri arasında Kemal Sayar'ın şiirsel bir dille kaleme alınmış öykülerinden oluşan *Hızır ve Roza* adlı eseri, Özkan Öral'ın ilk bölümü manzum bir şekilde yazılmış *Hızır ile Musa&Olmak ve Aramak* eseri, Akif Doğrul'un *Hızır Makamı* adlı eseri, Ahmet Edip Başaran'ın *Hızır'ı Beklerken* adlı eseri sayılabilir.

¹⁹⁵ Cahit Zarifoğlu, "Külfet", Mavera Dergisi S. 122, Ocak 1987, s. 2-3

Bilindiği gibi modern Türk Şiirini farklı kılan özelliklerden birisi de metafiziğe, dine ve din  unsurlara yaklaşımlarda değişimlerin yaşandığı bir dönem olmasıdır. Diğer taraftan modern zamanlarda iyiden iyiye belirginleşen bireyselleşme de hemen her alanda olduğu gibi Şiirde de hâkim bir tavır hâline gelmiştir. Bu değişimlerin takip edilebileceği farklı imgeler söz konusudur. Bunlardan birisi de Hızır imgesidir. Kur'an-ı Kerim'de, hadis-i şeriflerde, menkıbelerde yer alan Hızır'ın Şiirde; metafizik boyuttan koparak maddi planda söz konusu edildiği eserler yazılmıştır. (*On Dokuzuncu Asır Manzumesi* gibi) Bununla beraber Hızır'ı yalnızca folklordaki karşılığıyla Şiirine taşıyanların (*Nişan Türküsü* gibi) yanında asıl anlatıdaki metafizik  ze belli düzeyde bağlı kalarak Şiirine taşıyanların da vardır. (*Külfet* ve *Glce* gibi)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. “HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”

Bu bölümde çalışmanın konusu olan eserlerin tanıtılmasının yanında eserleri kaleme alan müelliflerin hayatlarına da yer verilecektir.

3.1. ŞEYH MUHYİDDİN ÇELEBİ VE HIZIRNÂME

Tam adı Şeyh Mehmed b. Şeyh Muhammed Pîrî Halife b. Şeyh Kutbuddin b. Şeyh Pir Hasan el-Hasan el-Huyi ez-Zeyni el-Hüseyni olarak kaynaklarda yer alır.¹⁹⁶ Öngören, şairin adının Şeyh Muhyiddin Mehmet olduğunu söyler.¹⁹⁷ İskender Pala ve Vasfî Mahir Kocatürk şairin doğumunu miladi 1426 yılı olarak belirtilirken ölüm yılı ise miladi 1495'tir.¹⁹⁸ Vefat tarihiyle alakalı 1493-94 tarihlerini veren araştırmacılar da vardır.¹⁹⁹ Anne tarafından dedesi Şeyhülislam Berdâi Sultan, babası ise Şeyh Pîrî Halife ismiyle de bilinen Mehmet Hoyi Sultan'dır. Pîrî Halife, mânâda Hz. Peygamber'den (as) aldığı işaret neticesinde Şeyhülislâm Bedaî Sultân ile birlikte Eğirdir'e gelir. Eğirdir'e geldikten sonra Şeyhülislam Berdâi'ye hem talebe hem damat olur. Şeyh Muhyiddin Mehmet Çelebi bu evlilikten dünyaya gelir.

Şeyhülislâm Bedaî Sultan'ın irtihali sonucunda yerine Pîrî Halife geçer. Eğirdir Dünder Bey Medresesi'nde hocalık yapacak kadar ilmî birikime sahip olan Pîrî Halife, önceleri Şeyhülislam Berdâi'nin tasavvuf yolunu sürdürmüştür. Sonrasında Zeyniyye Tarikatı şeyhi, Şeyh Abdüllatif Kudsi'ye bağlanır ve Zeyniyye usulüyle irşat faaliyetlerini sürdürür. Eserlerinin yanında ilim ve tasavvuf ehliyle ilişkisi dikkate alındığında yaşadığı dönemin önde gelen şahsiyetlerinden olduğu anlaşılan Pîrî Halife, eserlerinde şeriat ve tarikat birbirlerinden koparılmaması gerektiğine özellikle dikkat çeker.²⁰⁰ Fatih Sultan Mehmet'le görüştüğü de rivayet edilen Pîrî Halife, sultanın kendisine gönderdiği hediyeleri kabul etmemiş yalnızca kayınpederine daha evvel vakfedilen bölgenin vakfının tescillenmesini talep etmiştir. Bu talebi de yerine

¹⁹⁶ Şerifî (1005). **Menâkıbü'l-Evliyâ**, müstensih: Yunuszâde Hafız Halil Ispartevî, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 3725/2., 1005: 103b, 110b'den akataran Mehmet Saffet Sarıkaya, “*Hızırnâme*'nin Bektaşiliğe Dair Malumatı Ve *Hızırnâme* Çerçevesinde Bektaşî Kültüründe Hızır İnanç” 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, Cilt:2, s.1466

¹⁹⁷ ÖNGÖREN, Reşat. (2003). **Bir Aydın Tarikatı Zeyniyye**, İstanbul, İnsan Yayınları, s.120

¹⁹⁸ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, LM Yayınları, 2002, s.217; Vasfî Mahir Kocatürk, **Büyük Türk Edebiyat Tarihi**, Ankara, Edebiyat Yayınları, 1964, s. 284

¹⁹⁹ Sibel Kocaer, “On Beşinci Yüzyıl Anadolu'sunda Bir Zeyni Dervişin Yolculuğu: Şeyh Mehmed Çelebi Ve Divanı (Hızır-Nâme)”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/10 Spring 2016*, p. 361-380

²⁰⁰ Necmettin Bardakçı, “XV. Yüzyılda Bir Nüsüs Şârihi: Pîr Muhammed Bin Kutbuddin El Hoyî ve Zübdedü't-Tahkik ve Nüzhetü't-Tevfik Adlı Eseri”, **II. Uluslararası Sadreddin Konevî Sempozyumu Bildirileri**, Konya, Mebkam Yayınları, Mart 2014, s. 30

getirilmiştir.²⁰¹ Sadreddin Konevî'nin *en-Nusûs* adlı eserine *Zübdetü't-Tahkîk* ve *Nüzhetü't-Tevfik* adıyla yazmış olduğu şerhe mahdumu Muhyiddin Çelebi de *Zübdetü't-Tedkîk* adında bir şerh yazmıştır. Pîrî Halife 4 Zilkade 864/8 Ağustos 1460'ta ahirete irtihal eder.

Babası Pîrî Halife'nin irtihalinin ardından postnişin olan Muhyiddin Mehmed Çelebi yaşadığı çevrede şöhret sahibi bir zattır. Şairin kimi kaynaklarda *Divân* ve *Hızırnâme* adında iki eseri olduğu belirtilmesine rağmen, asıl adı "*Divân-ı Muhyiddin Çelebi*" olan *Hızırnâme* dışında herhangi bir eseri elimizde bulunmadığını ifade eden çalışmalar bulunmaktadır.²⁰² Fakat henüz 23 yaşındayken kaleme aldığı *Zübdetü't-Tedkîk* adlı eseriyle ulemanın takdir ve teveccühünü kazandığı ifade edilir.²⁰³ Söz konusu eser şu an elimizde bulunmamakla beraber Pîrî Halife'de olduğu gibi Muhyiddin Çelebi'de de Muhyiddin Arabî tesirini somut olarak göstermektedir. Çalışmamızda incelediğimiz *Hızırnâme*'de, şairin eğitim hayatını tahmine imkân tanıyacak bölümler bulunmaktadır. Bazı bölüm başlıklarını Arapça veya Farsça kalem almış olması bu imkânlardan birisidir. Yine eserin kimi bölümlerinde yoğunluğu artan Arapça ve Farsça kelimeleri de bu imkâna ekleyebiliriz. Tüm bunların yanında Muhyiddin Çelebi'nin dedesi ve babasından zahir ve batın ilimlerini tahsil ettiğini, kimya gibi alanları da içeren bu eğitim sürecinin 23 yaşına değin sürdüğüne dair bilgiler mevcuttur.²⁰⁴ Tüm bu bilgilerden hareketle Muhyiddin Çelebi'nin veli ve âlim bir zât olduğu sonucuna kolaylıkla varılabilir.

Muhyiddin Çelebi'nin bir "şeyh" efendi olması, araştırmacılar için onun hangi tarikata mensup olduğu sorusunu gündeme getirmiştir. Bu hususta Fuad Köprülü, Muhyiddin Çelebi'nin bir Bektaşî olduğunu söyler. Hatta bu tespitinden hareketle de Bektaşî tarikatının kuruluşunu 16.yüzyıl olarak belirleyen George Jacob ve Şemseddin Sami gibi isimlerin yanıldığı belirtir. Çünkü Köprülü'ye göre bir Bektaşî olan Muhyiddin Çelebi'nin H.880(M. 1475-76) senesinde kaleme almış olduğu *Hızırnâme*, Bektaşîliğin kuruluş tarihine dair tespitlerin değişmesini sağlayacaktır.²⁰⁵ Eserde Hacı Bektaşî Veli'nin anıldığı bazı beyitlerse şu şekildedir:²⁰⁶

²⁰¹ İlgili "Ferman İstanbul Evkaf Müdürlüğü Anadolu Kuyud-u Kadime Dairesinde kayıtlıdır." Mehmet Ece, "Şeyh Pir Mehmet Hoyi" <https://egirdiransiklopedisi.com/s1.htm>, (16.05.2022)

²⁰² Elif Erturan, "Muhyi'din Çelebi'nin *Hızırnâme* Adlı Mesnevisi(Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s.21

²⁰³ Mehmet Altunmeral, "Muhiddin-Dolu, Mehmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhiddindolu-mehmed>, (09.12.2020)

²⁰⁴ Mehmet Saffet Sarıkaya, "*Hızırnâme*'nin Bektaşîliğe Dair Malumatı Ve *Hızırnâme* Çerçevesinde Bektaşî Kültüründe Hızır İnançını" 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, Cilt:2, s.1467; Şerifi (1005). Menâkıbü'l-Evliyâ, müstensih: Yunuszâde Hafız Halil Ispartevî, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 3725/2., 1005: 108b

²⁰⁵ M. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2013, s.128

²⁰⁶ Zehra Alay, "Muhyiddin Çelebi'nin Hızır-nâmesi (İnceleme - Metin)", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s.13-14

*Hünkâr Bacım Bekdaş gelür ben kulına himmet kılur
Leşker hesabın kim bilür Hünkâr Hacım Bekdaş gelür (357)*

*Gördüm geyikleri gelür Hünkâr öninde yüz urur
Hep gaybîler saf saf turur Hünkâr Hacım Bekdaş gelür (362)*

*Seyyid Gazi gördüm gelür önce Melik Gazi gelür
Sultan Şücâ 'bile gelür Hünkâr Hacım Bekdaş gelür (363)*

*Hünkâr Hacım Bekdaş gelür şâd oldı divane gönül
'Uryân Şücâ 'iler yürür şâd oldı divane gönül (689)*

*Görindi Hacı Bekdaşum ayagina yüzüm sürdüm
Receb ayında çün gördüm dil ü cân Hızır'ı arzular (768)*

Eserin birçok yerinde Hacı Bektaşî Velî'nin hürmetle anılıyor olmasına rağmen şairin Bektaşî olduğunu belirten hiçbir ifade yoktur. Abdülbaki Gölpınarlı²⁰⁷ ise eserdeki ifadelerinden şairin Zeyniyye tarikatına mensup olduğunu belirtir. Aynı şekilde Ahmet Yaşar Ocak da *Hızırnâme*'nin müellifinin Sühreverdiyye tarikatının Türkler arasında yaygın bir kolu olan Zeyniyye'nin²⁰⁸ pîri Zeynüddin el-Hâfî'ye müntesip olduğunu ifade eder.²⁰⁹

*Zeyn-i Hâfî mesleginden ibtidâ
Eyledük bu yola bulduk intihâ (76)*

*Gördüm Hirî şehrin 'ıyân Şeyh Zeyn-i Hâfî pāk-cân
Kuluz aña zâhir nihân seyr itmişem bunları ben (604)*

Bununla beraber Ocak, şairin eserinde Hızır Aleyisselam'dan el aldığını sıklıkla belirttiğini de ekler. Bu yüzden de Muhyiddin Çelebi'nin Hızıryye²¹⁰ tarikatına

²⁰⁷ Abdülbaki Gölpınarlı; **Yunus Emre ve Tasavvuf**, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 1992, s.50

²⁰⁸ Reşat Öngören, "Zeyniyye", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Zeyniyye>, (22.06.2022).

²⁰⁹ Zehra Alay, "Muhyiddin Çelebi'nin Hızır-nâmesi (İnceleme - Metin)", Yüksek Lisans Tezi, s.15

²¹⁰ Dia, "Abdülazîz Ed-Debbâğ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Abdulaziz-Ed-Debbag>, (22.06.2022).

mensup olduğu görüşündedir.²¹¹ Bu tespitin bir yol değişimi gibi algılanmaması gerektiği düşüncesindeyiz. Şeyh Muhyiddin Çelebi, Zeyniyye usulünü devam ettirmekle beraber Hızır(as) ile olan bu yolculukları ve yakınlıkları onun seyri sülüğünün bir merhalesi olarak değerlendirilebilir.

Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin 1495 senesinde ahiret irtihal etmesinden sonra torununun yaşı küçük olması sebebiyle tekke bir müddet boş kalmış, daha sonra posta torunu Burhaneddin Efendi (ö. 970/1562-3) oturmuştur.²¹²

Bu yüzden müellifin edebi kişiliğini sadece *Hızırnâme* üzerinden değerlendirme imkânına sahibiz. Şairin *Muhyiddin* ve *Tolı*(Dolu) olmak üzere iki mahlası vardır. Hatta Şerif Mehmet Efendi, Muhyiddin Çelebi'nin evliyalar arasındaki lakabının "Tolı" olduğunu söyler. Ona bu mahlası Hızır (a.s) vermiştir.²¹³ *Hızırnâme*'nin ilk bölümlerinde *Muhyiddin* mahlasını kullanan şair, ilerleyen bölümlerde *Tolı* mahlasını kullanmıştır. Bu durumu şu beyitler de beyân eder.

Muhyiddin olmuşdur Tolı cândan Hızır Hanın kuli
Vardur her işlerde eli şad oldu divane gönül (711)

Bu Muhyiddin olur mihmân Hızır kapısına derman
Bi-hamdi'llâh irüp dermân Tolı oldu yine hayrân (794)

15. yüzyılda yaşamış olan Muhyiddin Çelebi, Ahmet Yesevî ile başlatılan tasavvufî Türk şiirinin önemli isimlerinden birisi olmuştur.²¹⁴ Hayatına dair verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere bir şeyh efendi olan şairimizin şiiri de bu yönüyle doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla onun edebi yönünü incelemek istediğimizde bunu, onun tasavvufî yönünden bağımsız değerlendirmek hata olacaktır. Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin şiire dair görüşleri hakkında doğrudan kendi ifadelerini içeren müstakil bir kaynağa ulaşılamamıştır. Bununla birlikte diğer sûfi şairlerin şiire yaklaşımlarının nasıl olduğu konusuna genel hatlarıyla değinmek, Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin şiir anlayışını anlamaya imkân tanyacaktır.²¹⁵

²¹¹Ahmet Yaşar Ocak, "Hızırnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizirname>, (22.06.2022).

²¹² Mehmet Saffet Sarıkaya, "Hızırnâme'nin Bektaşiliğe Dair Malumatı Ve Hızırnâme Çerçevesinde Bektaşî Kültüründe Hızır İnancı", **II. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı**, Cilt:2, s.1467

²¹³ Sadık Yazar, "Fetihnâme-i Kıbrıs'ın Müellifi Olan 'Şerîfi' Kimdir?", **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Yıl:2007, Sayı:18, s.180

²¹⁴ Ömür Ceylan, **Böyle Buyurdu Sûfi**, s.66

²¹⁵ Zaten bu yaklaşımları belirleyen tasavvuf, yalnızca tekke-tasavvuf şiirini değil divan şiirini de etkilemiştir. "Tasavvufun milli vicdânımız üzerinde yaptığı tesirin derecesini herkes bilmektedir. Devletimizin kuruluşundan beri padişahlardan, devlet erkânından tutunuz da milletin âciz ferdine kadar mutlaka herkes bir tarikate girmiş, bir mürşidin yardım eline, sarılmış idi. Tasavvuf zevkinden nasipsiz

Sûfi şairler birtakım biçim kaidelerine bağlı kalmaktan geri durmamakla beraber onlar için asıl olan daima mânâ olmuştur. Turan Koç'un, Yunus Emre hakkında söylediklerini sûfi şairlerin geneli için -kimileri için gaye düzeyinde kalmış olduğu düşünülse dahi- söylenebilir. Koç'a göre onun şiirleri, Allah'ın tüm varlığı kuşattığı bilincini ve de yaşanmış dini bir tecrübeyi yansıtmaktadır. Bu bilinç ve yaşayış şairi, "Allah'ın dilinden" konuşmaya götürür.²¹⁶ Yine Sezai Karakoç velilerin şiir ile münasebeti hakkında söyledikleri de aynı minvaldedir:

"Şâirin velî oluşu, veliliğinden sonra da şiir biçimli eserler vermesi... görüntüde şiir veya musiki parçalarıdır, gerçekteyse ayrı bir planın deyişleri. Bu yüzdendir ki Mesnevi'de ya da Muhyiddin-i Arabî'nin şiirlerinde şiirden başka bir şey görmemek, insanı yanıltır. Bu ruh öncüleri, şiirden öteye geçmişlerdir, ama şiiri de kendileriyle beraber geçirmişlerdir."²¹⁷

Bu bağlamda "velî şâirlerin" edebi anlayışlarını belirleyen temel husus onların velilikleridir, diyebiliriz. Zirâ onlarda, hayatın her bir veçhesinde olduğu gibi, şiirde de bir düstur olarak hakikâten beslenip ve yine ona doğru derinleşen bir anlayış söz konusudur.

Sultan Veled velilerin şiirini "Kur'an'ın tefsiri" olarak değerlendirir. Veliler kendi nefislerinde yok olup Hakk ile var olmuşlardır. Bu yüzden onların söyledikleri Hakk'tan ayrı değildir. Sultan Veled'e göre ağzında misk olanın ne söylesin söylesin misk kokusu yayması gibi veliler de şiirleriyle bu güzelliği yayar ve de o şiirlere muhatap olanları Hakk'a çağırırlar.²¹⁸

Muhyiddin Çelebi'nin üzerinde edebi anlayış bağlamında da tesiri olduğunu düşündüğümüz -ki onu eserinde özellikle anmaktadır- Yunus Emre'nin kendi şiiriyle ilişkili ifadeleri de aynı doğrultudadır: "*Söz karadan akdan degül/ Yazıp okumaktan degül/Bu yürüyen halktan degül/ Hâlık avazından gelir.*" Böylece Yunus Emre; şiirinin bu zıtlıklar âleminden, birtakım derslerden değil ve bu alemde yaşayan bir âciz olan kendisinden değil onu ve her şeyi vâ ededen Yaraticısından geldiğini beyân eder.²¹⁹ Muhyiddin Çelebi de *Hızırnâme*'sinde bu minvâlde şöyle söyler:²²⁰

olmak eskilere göre kusurdan sayılırdı. Bundan dolayı tasavvuftan nasibi olsun olmasın milletin hemen her ferdi, bunlar arasında bilhassa şâirler kendilerini sûfilere ait lezzetten tadmış gibi göstermek isterler, tasavvufa ait derin nükteler ve ince fikirlerle eserlerini yüceltmeye çalışırlardı." Bknz. Ömer Ferid Kam, *Âsar-ı Edebiyye Tetkikâtı*, s.104'ten aktaran Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan, İstanbul 2014, s.8

²¹⁶ Turan Koç, "Yunus Emre'nin Şiirlerine Din Dili Açısından Bir Yaklaşım", Kayıtlar, İstanbul, 1992, s.25'ten aktaran Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan, İstanbul 2014, s.81

²¹⁷ Sezai Karakoç, *Makamda*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1980, s.66-67'den aktaran Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan, İstanbul 2014, s.77

²¹⁸ Sultan Veled, *İbtidânâme*, trc. A. Gölpınarlı, Ankara, 1976, s.66'den aktaran Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, İnsan Yayınları, 2014, s.76-77

²¹⁹ Mahmud Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)*, s.80

²²⁰ Elif Erturan, "Muhyi'din Çelebi'nin *Hızırnâme* Adlı Mesnevisi(Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)", Yüksek Lisans Tezi, s.88-89

*Seyr edüp cümle temaşa eyledüm
Emrün ile gördüğümü söyledüm (51)*

*Erdi pes ma 'na yüzünden emr-i Haqq
Ente haddis ni 'met[e] Rabbi 'l-felağ(62)*

*Söylerem lillâh değüldür li 'l-garaz
Tutdum emrin ummazam ecr ü ivaz(67)*

Anlaşılaçağı üzere Muhyiddin Çelebi, söylediklerinin Allah'tan gelen bir emir ile söylediğini ve sadece o emri yerine getirmek niyetiyle bu eseri kaleme aldığını ifade etmektedir. Tasavvufi şiirlerin yazılma sebeplerine bakıldığında bu şiirlerin takdir görme arzusuyla değil; bir şeyi izâh etmek, insanlara yol göstermek eğer bir zâta hitaben yazıldıysa ona duyulan muhabbeti arz etmek gibi sebepleri olabilmektedir. Yine şairin hâlinin onu “söylemeye” mecbur etmesini de bu sebeplere eklenebilir. Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin de edebi anlayışı bu doğrultuda şekillenmiştir.

Şair, eserinde saygıyla andığı Aşık Paşa ve Yunus Emre gibi sade bir dil tercih etmesinin yanında Türkçe eser verme hassasiyeti de taşımıştır:

*Söylene hem Türk dilince bu kelam
Tâ kim ola her kişiye nef'i âm'*

Kimi beyitlerde “Yunusca” bir edâ sezilen eserin başında Arapça mensur bölüm vardır. Başlıklar, Farsça kaleme alınmıştır. Özellikle kullanılan ikilemeler, göndermeler ve söz sanatları, divan şiirinin genel tarzından farklı olarak anlam kapalılığından uzak olmakla birlikte Allah'a ve onun velilerine duyulan muhabbetin derinleştirdiği bir mânâ üslubu oluşturulmuştur. Eserin kimi bölümlerinde etkileyicilikten uzaklaşıp yine bazı uzun mesnevilerde de karşılaşılan kendini tekrar etme durumuna düşüldüğünü belirten çalışmalar vardır.²²¹

Muhyiddin Çelebi'nin edebi anlayışını takip edebileceğimiz bu yegâne eserin şekil özellikleri incelendiğinde az evvel andığımızın Aşık Paşa ve Yunus Emre'nin tesiri görülecektir. Muhammet Ali Bulut, bu tesirin somut birkaç örneğini verir:²²²

²²¹ Elif Erturan, “Muhyi'din Çelebi'nin *Hızırnâme* Adlı Mesnevisi(Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.22

²²² Bkz. Muhammet Ali Bulut, “Eğridirli Şeyh Mehmet Dede Sultan'ın *Hızırnâmesi*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s.4

- Aşık Paşa : *Devlet dakı sensin bana devran dakı sensin bana*
*Değdi bana senden bu ışk döndi yüzüm senden yana*²²³
- Muhyiddin Çelebi: *Senden erür halka meded ihsânuna yokdur ‘aded’*²²⁴
Cân ü dile sensin sened dâ”im yönüm senden yana (110)
- Yunus Emre: *Evvel dahi bu akl u cân senin ile hasıl mekân*
*Âhirette sensin mekân dahi varam senden yana*²²⁵
- Aşık Paşa: *Dermanda bu Aşık canı*
Diler görem her dem seni
Dolınma ey devlet gülü
*Cemâlini göster bana*²²⁶
- Muhyiddin Çelebi: *Bana seni gerek dedüm dedi Hızır kaydın yidiüm*
Verdi murâdum Hakk benim gösterdi hep bu dem bana(923)
- Yunus Emre: *Aşk oduna yan der isen derdine dermân istesin*
*Karanular aydun ola ne kandil ü çerâğ bana*²²⁷
- Yunus Emre: *Ne varlığa sevinirim ne yokluğa erinirim*
*Aşkın ile avunurum bana seni gerek seni*²²⁸
- Muhyiddin Çelebi: *Anda varıcak tutdılar Yusuf gibi haps etdiler*

²²³ Abdülbaki Gölpınarlı, **Yunus Emre ve Tasavvuf**, s.301

²²⁴ “İhsanına yoktur adet” ifadesi Hz. Süleyman Çelebi’nin kaleme aldığı Vesiletü’n Necat adlı eserde de karşımıza çıkmaktadır. Böylece Muhyiddin Çelebi’nin, Vesiletü’n Necat’ı okuyup tesirinde kaldığı düşünülebilir.

²²⁵ Mustafa Tatcı, **Yunus Emre Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1991, s.48

²²⁶ Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, Cilt:1, İstanbul, 1971, s.382

²²⁷ Mustafa Tatcı, **Yunus Emre Divanı**, s.49

²²⁸ Mustafa Tatcı, **Yunus Emre Divanı**, s.254

Verüp mezada satdılar bana seni gerek seni(1065)

Yunus Emre: *Yunus anlayıver hâlin şuna uğrasıyar yolun*
Bunda elin erer iken hayr işlere düştü gönül²²⁹

Muhyiddin Çelebi: *Cümlesi bizi bilür sâf sâf olup leşker turur*
Hünkâr bizi alup varur şâd oldı divâne gönül(695)

Görüldüğü gibi eserin birçok bölümündeki kafiyelerin Yunus Emre'nin tercih ettiği kafiyelerle yakınlığı dikkat çeker. Bulut, vezin konusunda da Muhyiddin Çelebi üzerindeki Yunus Emre tesirinin devam ettiğini ifade eder. Yunus Emre gibi o da hem hece hem de aruz veznine uyan “Mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün”, “Müstef’îlün müstef’îlün müstef’îlün müstef’îlün”, “Fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün”, “Fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün”, “Mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ülün” gibi kalıpları kullanılmıştır. Bununla beraber vezin ve kafiyenin terk edildiği de olmuştur.²³⁰

Şair, eserini umuma faydasını umarak yazmış olduğunu ifade etmekle birlikte²³¹ katı bir didaktik üslup yerine, coşkun bir samimi bir dil kullanmıştır. Aşık Paşa ve Yunus Emre'nin üslubundan da etkilenmiş olan Muhyiddin Çelebi'nin özgün bir üsluba sahip olduğunu söylemek ise zordur. Fakat tasavvuf şairleri açısından bu üslup, biçim hatta içerik benzerlikleri; diğer şairler görüldüğü gibi kaçınılması gereken bir husus değildir. Nitekim özellikle büyük velilerin hallerine ve nutku şeriflerine benzeyebilmek tasavvuf ehlinin gayelerinden olmuştur.

Asıl adı *Divân-ı Şeyh Muhyiddin Çelebi* olan söz konusu eserin *Hızırnâme* ismiyle anılıyor olmasının sebebi, hemen her mahlas beytinde Hızır isminin anılıyor olmasıdır. Dinî-tasavvufî bir mesnevi olarak değerlendirilen eserin 1476(h.880) yılında kaleme alındığı yine şairin bir beyti üzerinden değerlendirilmektedir.

Târih-i hicret kim sekiz yüz seksen[e] ermişdi

‘Zi’l-ka’de ayında bu hâl bir gine görsem yüzleri(673)

Ahmet Kartal ise eserin konusu olan yolculuğun 880 yılı Ramazan ayında(Ocak 1476) Kadir Gecesi vuku bulan cezbe hâliyle başladığını ifade eder.²³²

Bu Muhyiddin Hızır Hanun kuldur âciz ü kıasir

²²⁹ Mustafa Tatcı, a.g.e., s.126

²³⁰ Muhammet Ali Bulut, “Eğridirli Şeyh Mehmet Dede Sultan’ın *Hızırnâmesi*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.126

²³¹ Söylene hem Türk dilince bu kelâm
Tâ kim ola her kişiye nef’î âm(61)

²³² Ahmet Kartal, **Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevî**, Doğu Kütüphanesi, 2014, s.320

Gözetme gayri yer zinhâr yetiştî derdine derman()

Cümle cihan seyrânıdır Toli Hızır hayrânıdır

Hem gayb erenler yâridür seyr etmişem bunları ben(394)

Bununla beraber eserde aktarılan hadiselerin bir gecede değil farklı zamanlarda gerçekleştiğini ifade eden beyitlerin varlığı, bu konuda kesin bir hükme varmayı zorlaştırmaktadır.

Eser, Muhyiddin Çelebi'nin kendisinden el aldığı söylediği Hızır'la cezbe halinde yaptığı alem-i gayb seyahatini ve Hızır'ın niteliklerini, eylemlerini içerir.²³³ Öte yandan Hakîm Senâî, Ferdüddin Attar, İbn'ül Arabî gibi birçok mutasavvıfın da hayatında bu şekilde gerçekleşen yolculuklar söz konusu olmuştur. Hızır'ın *Hızırnâme*'deki yolculuğun her aşamasındaki rehberliği, eseri özgün kılmaktadır. Şair, bu yolculuğun Türk diliyle yazılıp insanlara duyurulması emrinin kendisine Cenab-ı Hak tarafından verildiğini belirtir.²³⁴ *Hızırnâme* herhangi bir devlet büyüğüne sunulmamıştır. Bu durum, Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin Tanrı'nın lütfettiklerini kullara ulaştırma şeklindeki yegâne niyetinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Hızırnâme, mesnevi tertibine göre düzenlenmiş olmakla beraber mesnevi dışında kıt'a, kaside, murabba ve gazel gibi farklı nazım biçimlerini de ihtiva etmektedir. Nazım biçimleri ve vezin gibi şekil unsurlarının değişmesine rağmen *Hızırnâme*, konu bütünlüğüne sahip bir eserdir. İslamî geleneğe uygun olarak "Terceme-i Risale-i Tecelliyat" başlığının ardından besmele yer almaktadır. Bismelenin ardından Arapça olarak kaleme alınmış "hamdele-salve" bölümü gelir. Daha sonra "Agaz-ı Makalat-ı Halat ve'l-evli Be-Fazl-ı Vahibü'l-Kemalat" başlığıyla on üç beyitlik tevhit bölümü gelir. Tevhidin ardından on yedi beyitten oluşan na't-ı şerif bölümü yer almaktadır. Bundan da sonra eserin yazılış sebebini içeren sebeb-i te'lif bölümü gelir. Şair okuyuculara çeşitli nasihatlerde de bulunur. Sebeb-i te'lif bölümünden sonra Hz. Muhammed'in(sav) miracının ve mucizelerinin anlatıldığı; dört halife, Hz. Hasan ve Hüseyin'in ve bazı sahabelerin övüldüğü beş başlık altındaki bölümlere yer verilir. Böylece giriş kısmı tamamlanır. Asıl konu ise 70 bölümden oluşmaktadır. Muhyiddin Çelebi bu bölümlerde Hızır ile; Mısır, Şam, Çin, Mekke, Medine, Sivas, Nil ve Fırat gibi maddî, dünyevî mekânlar ile; arş-ı ala, Sidretü'l-Münteha gibi dinî (mânevî) mekânlara ve Kaf dağı, Kaf illeri gibi efsanevi, mitolojik mekânlara yaptığı seyahatleri anlatır. Bu yolculuklar esnasında dünyada herkesçe

²³³ Ahmet Yaşar Ocak, "Hızırnâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizirname>, (22.06.2022).

²³⁴ Seyr edüp cümle temaşa eyledüm
Emrün ile gördüğümü söyledüm (51)

Söylene hem Türk dilince bu kelâm
Tâ kim ola her kişiye nef'i âm(61)

görülemeyen çeşitli varlıkların betimlemelerini yapar. Müellif sık sık gördüklerinin yarısını bile anlatmadığını zaten her şeyi anlatmaya ömrünün kâfi gelmeyeceğini ifade eder.²³⁵

Okura hitap edilen beyitlerin ardından eserin asıl konusu olan yolculuk, Hamid İli'nden yani bugünkü adıyla Eğirdir'den başlar.²³⁶ Şair bunu şöyle ifade etmiştir:

Çünkü sefer kıldum Hamid elinden ol iklim ben

Pes Şeyh İbrahim[i] sever seyr eylemiş avareyem(581)

Maddi mekân olarak Hamid İli'nden başlayan yolculuk, manevi olarak ise mensubu ve postnişini olduğu tarikat ile başlamaktadır. Söylediklerini kendi hevâsından söylemediğini açıklar ve okura takip edilecek olan yolu anlatır. Bu yol “gayb erenler yoludur”, “cezbe yoludur” ve bu yoldaki birçok güzellik ancak “yol erine” bahşedilmektedir.

Yok durur sözümde hiç mezc-i heva

Yol erine bahş eder sıdk u safa (75)

Gayb erenler yoludur bu ey ogul

Olmaz işbu yolda hiç ca'l ü cu'l (76)

Zeyn-i Hafî mesleginden ibtida

Eyledük bu yola bulduk intiha (77)

Cezbe yoludur bu yol açgıl gözün

Sür erenler hak-i payine yüzün(78)

²³⁵ Elif Erturan, “Muhyi'din Çelebi'nin *Hızırnâme* Adlı Mesnevisi(Dil İncelemesi-Metin-Sözlük)”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s.23-24; Zehra Alay, “Muhyiddin Çelebi'nin *Hızır-nâmesi* (İnceleme - Metin)”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.23-24; Muhammet Ali Bulut, “Eğirdirli Şeyh Mehmet Dede Sultan'ın *Hızırnâmesi*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2003, s.126

²³⁶ Canla dinle yine bil ey cüvan

Binde birin söyledüm kıldum beyan(107)

Hızırnâme'nin günümüz Türkçesine aktarılan mısralarında Muhammet Ali Bulut, Zehra Alay, Elif Erturan'ın tezlerinden istifade edilmiştir. Beyitlerin ardından verilen beyit numaralarında Elif Erturan'ın tezi esas alınmıştır.

Zâhirî âlemin ötesine, gayb âlemine dair bazı şahitliklerinin olduğunu bunu ehil insanlara duyurmasına da müsaade edildiğini belirtir.

*Şudretu''llâhdan haberdür hep sözüm
Âlemi gayba nazar kılar gözüüm(87)*

*Bazı gaybı Haqq bana gayb etmedi
Ehline ihbarımı gayb etmedi(88)*

Muhyiddin Çelebi tüm bu yaşadıklarının lütuf olduğunu ifade eder. Bilindiği gibi bu yaklaşım birçok veli zâtın eserinde karşımıza çıkmaktadır. Zaten tasavvuf ehlinin eserlerinde ve hayatlarında birçok ortaklıklar olduğu bilinmektedir. Örneğin Mevlânâ'nın "Men bende-i Kur'ân'em. Eger cân-dârem/Men hâk-i reh-i Muhammed Muhtârem... Tende canım olduğu müddetçe ben Kur'ân'ın sâdık bir bendesiyim. Ben o seçilmiş Ahmed'in [yani Muhammed'in (sav)] ayağının tozuyum..."²³⁷ ifadesine benzer bir şekilde, Muhyiddin Çelebi de şöyle söyler:

*Peygamberün askerleri ins ü melek toldı cihan
Ben dahı hem gitdüm bile oldı sefer işbu gece (121)*

*Ben ne ayak tozu olam kim ol bana kıla nazar
Keşf oluban ayne'l-yakîn oldı beşer işbu gece (122)*

Muhyiddin Çelebi tefekkür denizine hayranca dalmış iken Peygamber'in himmetine mazhar olur ve Mekke-i Mükerreme'ye götürülür. Burada Ali, Hasan, Hüseyin, Ebubekir, Ömer, Osman'ı görür ve duâlarını alır. Böylece cânı Hakk cezbesiyle dolar ve gönül kuşu kanatlanır.

*Kamu 'âlemlere rahmet Muhammed Mustafâ geldi
Bu gece himmet etdi çün açıldı işbu mahfî kân(127)*

*Allah bilür hâlüm benüm kim Mekke Gehridür yerüm
Gördüklerümdür dedigüm dâ'im yönüm senden yana(132)*

²³⁷ Ömer Tuğrul İnançer, **Bir Muhammedî Âşık: Hz. Mevlânâ**, Sufi Kitap, 2.baskı, 2012, s.108

*Gördüm Muhammed Mustafâ geldi 'Aliyyü'l-Murtazâ
Geldi Hüseyin ile Hasan dâ'im yönüm senden yana (135)*

*Geldi Ebu Bekr ü 'Ömer 'Osmân-ı zi'n-nureyn ile
Ashâb-ı erbâb-ı Hüdâ dâ'im yönüm senden yana (136)*

*Bunlar du'â kıldı bize et[di] icâbet ol kerim
Vahdete olduğ ma'nevî dâ'im yönüm senden yana(137)*

*Câni bu Muhyi'd-diniün uş tolmuş durur Hakk cezbesi
Pervâz urur gönli kuşî dâ'im yönüm senden yana(139)*

Takip eden bölümde sema üzerindeki yolculuğu başlar. Bu bölümde Hz. Âdem, İsâ, Mûsâ, Yahyâ, İdrîs, Dâvud, İshâk, İsmâîl, İbrâhîm, Nûh, Şuayb, Sâlih, Şît Peygamberle görüşür. Sayısız meleği görür, bunların yanında şahit olduğu ilginç olaylara ve varlıklara değinir.

*Adem Nebi gördüm turur Hakk hazretine yüz urur
Bin bin melek karşı turur seyr eyledüm uçdan uca(140)*

*İsa Nebi aldı bile göstermege alemleri
Gördüm melekler bî-hesab seyr eyledüm uçdan uca(141)*

Sonrasında Hızır'ın yoldaşı olur, zaman ve mekân sınırlarını aşarak seyahatlerine devam ederler.

*Derya-yı kudret kuşiyam gaybilerün yoldaşiyam
Hızır Nebinün eşiyem seyr eylemiş avareyem(172)*

Semanın katlarından sonra Hızır ile Kaf Dağı'na gider. Orada Hz. Süleyman'ın tahtını görür. Ardından Hz. Âdem'i görmek için Serendib Dağı'na giderler. Sonrasında ricâl-i gayb ve kutbu'l-aktabı görür ve burada son olarak Tecellî-i İlahî'yi müşahede ederler.

*Hızır Nebiyle Kaf Dağın seyr eyledüm başdan başa
Bir şehre vardum bî-hisab seyr eyledüm başdan başa(186)*

*Taht-ı Süleyman görüben maksada anda ermişem
Dost eşiginde kalmışam seyr eyledüm başdan başa(189)*

*Çıkıdum Serendil sagına Âdem Sâfi görmek için
Ummân görindi gözüme seyr eyledüm başdan başa(192)*

*Hızır ile İlyasun demi erür bu Muhyiddin'e çün
Feth oluban ebvab-ı gayb seyr eyledüm başdan başa(196)*

Kaf Dağı'ndaki anlatılar eserde sık sık yer alır. Farklı konuların işlendiği şiirlerde de Kaf Dağı'ndaki şahitliklere dönüş yapılır. Sibel Kocaer bu tekrarların sebeplerini değerlendirirken divan oluşturulurken şiirlerin belli bir sıraya göre dizilmemiş olabileceği veya şiirlerinin sırasının sonradan değiştirilmiş olabileceği ihtimallerine dikkat çeker.²³⁸

Şair, gördüğü olağanüstü hâllerin hepsini söylemeye ömrünün vefâ etmeyeceğini de tekrar eder. Hızır ile Kaf Dağı'ndan saba yeliyle Kaf İli'ne gider ve buradaki büyük bir saraya girerler. Orada bilcümle eren ve kamil kişileri bir mecliste görür. Oradaki zâtlar, kendisine yakut bir sürahiyle ikrâmda bulunurlar. Muhyiddin Çelebi, bu mecliste gördüklerinin “akla sığmayacağını” söyler ve yine Hızır'ı anar.

*Bu meclis-i vasf hergiz aklı sığmaz
Ki görmeyen bilemez anı cümle(233)*

*Bu Muhyiddin garib ü mübteladur
Ne varsa Hızır-ı sırr anda cümle(235)*

²³⁸ Sibel Kocaer, “On Beşinci Yüzyıl Anadoluşunda Bir Zeyni Dervişin Yolculuğu: Şeyh Mehmed Çelebi Ve Divanı (Hızır-Nâme)”, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/10 Spring 2016, p. 367 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9360> <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9360> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Muhyiddin Çelebi, takip eden bölümlerde erenlerin ve özellikle Hızır'ın özelliklerini sayar. Kimi mısralarda Hızır'ın künyesi olarak bilinen "Ebu'l Abbas" ismini anar.²³⁹ Onun ilm-i ledüne sahip olmasından, maddi şartları aşabilme yönünden bahseder. Kendisine Hızır'ın inayet kıldığını tekraren belirtir.

Ebu'l- Abbas cihana çünkim geldi

Ne var ise bu yeryüzinde bildi

Meded sizlere ol bir demde erdi

Cemalün arz eder ol dost dediler(254)

Hakkun kudret elidir bil o sultan

Irak yakîn bu yer gök ana yeksan

Lediün ilmi olupdur ana ferman

Cemalün 'arz eder ol dost dediler(256)

Hızır ile dost olabilmenin şartları diyebileceğimiz on dördlükten oluşan bölümde birçok konuya değinilir. Bu konular tasavvufta, insan-ı kâmil mertebesine ulaşan zatların özellikleri gibidir. Diğer taraftan Şeyh Muhyiddin Çelebi kendi kavuştuğu mertebeleri de okura bildirmiş olur.

Vücutun milkini yakmayınca

Fena-ender-fenayı bulmayınca

Beka milkine sen erişmeyince

Kaçan olasın ol Hızıra müsahib(271)

Meratib kas edüben geçmeyince

Hem ayne'l-yakîne sen ermeyince

Varup hakke'l-yakîni görmeyince

Kaçan olasın ol Hızır'a müsahib (272)

Sonrasında Kadir Gecesi olduğunu belirttiği bir gecede; gayb erenleri, Üçler, Beşler, Yediler, On İkiler, Dokuzlar, Kırklar hepsi "gavs"ın huzurunda cem olmuştur.

²³⁹ Rabia Karakoyun Gündoğdu, "Ahmet Hamdi Akseki'nin 'Hızır Alehisselâm' Adlı Eseri", **Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, Yıl:14(Ocak-Haziran 2013), Sayı:13, s.242

Ağaçlar, taşlar cümle varlık dile gelmiş, zikretmektedir. Yine “hoş bir halet” olur ve semaya götüren bir yol aşikâr olur.

Bu kez sidretü’l-müntehâ’da²⁴⁰ bir meclis daha kurulur. Burada “kamu erenler”le birlikte kendisi de “vuslat şarabını” içer. Hızır için yakın uzağın bir farkının olmadığından, onun uçan kuşlara dahi yetişebileceğinden, atılmış oku tutabileceğinden, her derde derman olabilmesinden, aciz kalanlara yardım edebilmesinden, dalgalarla boğuşan bir gemiyi suyun üzerinde tutabilmesinden bahseder.

Muhyiddin Çelebi, Hızır’ın şemâline de değinir. Yeşil giymekte olduğu ve boz bir ata sahip olduğunu söyler. Kimi zaman bir ihtiyar kimi zaman genç bir insan şekilde görüldüğünü ifade eder. Uykuda da uyanıkken de görülebileceğini, her dili bildiğini söyler. Hızır, havada yürürken İlyas denizlerde revân olmaktadır. Buraya kadar verilen bilgiler halk arasında Hızır’a dair var olan malumatlarla uyumludur.

Yolculuk Hille ve Basra şehirlerinde devam eder. Burada Ali, Hasan ve Hüseyin Hazretlerini görür. Kimi erenler namazlarını Mekke-i Mükerrerme’de kimleri Medine-yi Münevvere’de ikâme etmektedir. Muhyiddin Çelebi tüm bunları mekân ve zaman sınırlılıklarının ötesinde temaşa eder. Kocaer, bu gibi yolculukların örneklerinin tasavvuf ehlinin anlatılarında yer bulunduğunu ifade eder:

“...dervişlerin bir lahzada Mekke ve Medine’ye gidip geldiklerini anlatan çok sayıda anekdot vardır. *Hızırnâme*’deki Hac yolcuğu da aynı yazın geleneğinin bir parçası olarak okunabilir. Benzer şekilde, metnin içindeki çeşitli şiirlerde erenlerin namaz kılmak için Mekke’ye gidip geldiklerinden bahseden mısralar da aynı yazın geleneğinin bir devamıdır.”²⁴¹

Basra’nın ardından bu kez mekânları Bulgar Dağı’dır. Buraya gittiklerinde Hacı Bektaşî Velî, Seyyit Gazi, Melik Gazi, Sultan Şuca ve uçler, beşler, yediler, kırklar diye anılan zâtları görür. Takip eden bölümde Nil Nehri’nin ve Fırat’ın “aslımı” seyreder ve kaynaklarını görür. Burada gördüğü manzaraları tasvir eder. Bir tabiat unsurunun olağanüstü yönlerine şahit olur.

Ardından bütün Arap ilini ziyaret ettiğini belirterek Kudüs’ü ve Şam’ı özellikle anar. “... *İbrahim Nebiye yüz urdum*” diyerek muhtemelen onun kabr-i şerifini ziyaret ettiğini ifade eder. Buradan hareketle bugün Filistin sınırları içinde yer alan el-Halil şehrine de gidildiği anlaşılır.²⁴² Oradan Medine-yi Münevvere’ye oradan Mekke-yi Mükerrerme’ye giderler. Ka’be, Safa-Merve, Mina, Hira Dağı, Arafat Dağı gibi

²⁴⁰ bkz. Süleyman Uludağ, "Sidretü'l-Müntehâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha#1>, (03.06.2021).

²⁴¹ Sibel Kocaer, “On Beşinci Yüzyıl Anadolu’sunda Bir Zeyni Dervişin Yolculuğu: Şeyh Mehmed Çelebi Ve Divanı (Hızır-Nâme)”, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/10 Spring 2016*, p. 367

²⁴² Bakınız: Mustafa L. Bilge, "Halil", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Halil#1>, (22.06.2022).

mübarek mekanları ayrıntılı bir şekilde anlatır. Ka'be'de hacet namazı kılar, günahlarının bağışlanması için Cenab-ı Hakk'a dua eder. Umre ibadetini yerine getirir. Burada birçok güzellikleri müşahade ettiği belirtir. Erenleri, gavs, rica'ül gayb²⁴³, kutbu gördüğünü söyler. Yine gördüklerini hepsini söylemeye ömrünün vefa etmeyeceğini ifade eder.

Erenler birlikte Medine-yi Münevvere'ye giderler. Ravza-i Mutahhara'nın eşğine yüzünü sürer. Melekler ve bir cümle nebinin orayı ziyaret ettiğini görür. Bir şimşek tecelli eder ve ikiye bölünerek ortalığı aydınlatır. Bir parçası Hz. Hamza'nın kabrine, diğer parçası ise Hz. Ali'nin ve dahi Hz. Hüseyin'in kabrine vurmaktadır.

Tecelli ediüben berķ urdı çün nur

İki şakk olup iki yana yürür

Birisi Hamza'nun kabrine varur

Medine şehrini seyr eyleyelüm(430)

Biri varur Aliyyü'l-Murtazaya

Varur bazı Hüseyin-i Kerbela'ya

Bunu gören bulışur Mustafa'ya

Medine şehrini seyr eyleyelüm(431)

²⁴³ Rica'ül-gayba dair mısralarda müellifin hürmet ve muhabbetle andığı Hz. İbnü'l Arabî'nin rica'ül-gayba dair kanaatlerini anmak yerinde olacaktır. İbnü'l Arabî *Fütûhâtü'l-Mekkiye* adlı eserinde rica'ül-gayb hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Onların vasıflarından, aralarındaki mertebe farklılıklarından, nerede bulduklarından ve onlarla olan sohbetinden söz etmektedir. Yine İbnü'l Arabî bunlar ve benzeri malumatların ehlullahın bazıları tarafından bilindiğine dikkat çeker. Ona göre rica'ül gayb iki kısımdır. Birinci kısım "ricâlü'l-adet" şeklinde isimlendirilen ve sayıları belli olan kısımdır. Sayılarında artma yahut eksilme söz konusu olmaz. Diğer kısım ise "ricâlü'l meratib"dir ve sayılarında değişkenlikler söz konusu olabilmektedir. Ricalü'l-adeti oluşturan mertebeleri ve sayılarını ifade etmektedir. Buna göre kutub (gavs), hatem, havariyyun, ricâlü'l-ayn, imâmân, ricâlü'l-gani iki, ilahiyyun, ricâlü imdadi'l-ilahi üç, evtâd, ricâlü'l-ilahiye dört, süleha, ricâlü'l-iştîyak, ricâlü salavati'l-hams beş; ricâlü eyyami's-sitte altı; abdal yedi, ricâlü maaricu 'ula yedi, nücebâ, ricâlü kuvveti'l-ilahiye sekiz, bûdela, ricâlü ayni't-tahkim ve'z-zevaid on; ricâlü tahte'l-esfel on bir; nûkabâ on iki; ricâlü'l-cenan on beş, recebiyyün, ahyar kırk (veya sayıları belli değil), ve mustafun/müctebun üçyüz kişidir. Sayılan belli olmayanlar ise: Melamiyye, efrad, ümena, ricâlü'l-ma, ahilla, kurra, sücudu'l-kalb, ahbab, sümera, verese ve muhaddesundur. Ayrıntılı bilgi için bkz. İbnü'l-Arabî, el-Fütûhâtü'l-Mekkiye-ter. Ekrem Demirli, İstanbul, C. 9, 2008.

Muhyiddin Çelebi, Hz. Peygamber'in Hücre-i Saâdet'lerinin etrafını çevreleyen Şebek-i Saâdet'e yüz sürer. Günahlarından nâdim olarak inayet ümidini arz eder. Muradına erer ve Hz. Peygamber'i görür.

Bi-hamdillah muraduma erişdüm

Resulullah ile anda bulışdum

Anun ışkî ile yanup tutışdum

Medine şehrinî seyr eyleyelüm(436)

Sonraki bölümde “Dımaşk”²⁴⁴ giderler. Burada Emevi Camii'ni ziyaret eder. Muhyiddin İbnü'l-Arabî Hazretleri'nin türbesine yüz sürer ve himmetine erer. Dımaşk'ın ardından Kudüs'e varır. Burada Mescid-i Aksa'yı görür, Kubbetü's Sahra'yı ziyaret eder. Peygamber'in izine yüz sürer, cennetin kapısını görür. Çeşitli ziyaretler yaptığını ve mucizelere şahit olduğunu ifade eder.

Pes tayy edüp bir demde anda vardum

Halilullahı varup anda gördüm

Acayib mu'cizatlar anda gördüm

Dil ü cân seyr eder her subh ile şam(452)

“Dost illeri” ve “gurbet elleri” diye belirttiği yalnız isimlerini söylemediği yerler de mevcuttur. Bu mekânların birinde birçok melek ve erenlerle birlikte Hızır ve İlyas da o mecliste hazır bulunmaktadır. Serendip Dağı'na ve “Rum şad eli”ne gider. Hatay bölgesini ve Hoten Dağları'nı da bu bölümde anar. Eser ilerledikçe seyahatin sınırları genişlemektedir. Parlak bir dağın zirvesindeki kuleye çıkar, oradan “Hakk'ın hikmetlerini” temaşa eder. Orada cin ve insanlar yoktur, yalnızca melekler ve ruhlardır. Sonrasında yeşil bir denize varır. Aynı denizde rengârenk kuşlar vardır, kimi uçmakta kimi yüzmektedir. Seher vaktinde bu kuşlar cem olmakta, “Hû” deyip gülbank okurlar ve sonrasında kendi yerlerine dağılmaktadırlar. Muhyiddin Çelebi “bir ulu kubbe”den bahseder. Burada bir kuş vardır, secde ve zikretmekte olan bu kuşa melekler hizmet etmektedir. Fakat o kubbeye ve kuşa yaklaşmak mümkün değildir.

Velakin kubbeye yakın varılmaz

Anun hiç kimseye sırrı denilmez

Ki nurından tamam göze görünmez

Gönül seyran eder dost ellerini(491)

²⁴⁴ Cengiz Tomar, “Şam”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Sam--Suriye#1>, (22.06.2022).

Bu kubbenin önünden akan bir ırmak sonrasında bir denize ulaşır. O denizde bir balık vardır. Bu balıklar farklı özelliklere sahiptir. Allah'ı zikretmekle beraber boz atlara binerek yüzmektedirler. Daha önce Hızır bineği olan boz atı bu kez balıkların bineği olarak görürüz.

O deryanın kenarında gezerler

Boz atlara binübene yüzerler

Kamusu ellerinde harbe tutarlar

Gönül seyran eder dost ellerini(495)

“Bir ulu taife” olarak değerlendirdiği Havâriyun ile karşılaşır ve yolculuğuna onlarla devam ederler. Mücevherlerle bezenmiş ve etrafında altın dağlar bulunan bir sahraya ulaşır. Bu sahrada da bir ırmak vardır, bu ırmak ak süttten çıkmaktadır. Muhyiddin Çelebi bu ırmaktan içer ve isteklerine kavuşur. Bu ırmak da bir denize ulaşmaktadır. Denizde birçok kayık, gemi bulunmaktadır. İçerisinde birçok insan olan bu gemilerin ne küreği ne de yelkeni bulunmaktadır. Yine boyunu gözlerin göremeyeceği bir ağaçtan söz eder, bu ağacın her yaprağında “ism-i Hallâk” yazmaktadır. Bu ağaçtan da nur gibi bir ırmak akmaktadır. Yeşil kuşlar o ağaçta gezmekte zikretmektedirler. Bütün alemi aydınlatan ve bir şimşek çakar. Muhyiddin Çelebi eserin hemen her bölümünde belirttiği gibi Hızır'ın himmetiyle bu yaşadıklarını tecrübe edebildiğini ifade eder. İlerleyen dörtlüklerde bir devrân sahnesi tasvir edilir. Melekler el ele tutuşup devrân etmektedir. Şair bir levha görür. Bu levhada “Bismillâh” yazılmıştır. O esnada gökyüzünü kara bulutlar kaplar, Muhyiddin Çelebi yerin ve göğün “Hû” dediğini söyler. Bir anlık dünya zulmete gark olsa da zirve noktalar da yıldızlar doğmaya başlar. Yine güneşler de doğar bunlar arasında bir tanesi diğerlerinin başıdır. Ve nihayetin tüm güneşleri kendi bünyesinde toplar. Bu manzaranın bânîni bir yönü olduğuna işaret olarak değerlendirebileceğimiz bir şekilde şöyle söyler:

Erenler sırr[ı] hergiz keşf olunmaz

Hızır'dan himmet almazsa bilinmez

Dil ile sırları takrir olunmaz

Gönül seyran eder dost ellerini(524)

Sonrasında adının Sündüz olduğunu söylediği bir dağdan söz eder. Bu dağ üzerinde bağ ve bahçenin olmadığı ıssız bir dağdır. Bazen karanlık bazen aydınlık olmaktadır. Altın kapıların ardından güneş doğmaktadır. O kapıda bir melek durmakta binlerce melekse ona hizmet etmektedir. Bu meleğin adı Kasım'dır. Orada acayip sahnelere şahit olduğunu ifade ettikten sonra yolculuğuna devam eder. Altın mi gümüş mü belli olmayan bir dağ daha görür. Bu dağın adı “Sadramsûs”dur. Bu nehirden

“menba-ı hayat” denilen bir nehir akmaktadır. Bu ırmağa hakim olan meleğin adı İsmail’dir. Muhyiddin Çelebi ve Hızır o meleklerle selamlaşırlar ve o ırmak hakkında sorular sorarlar. Irmağın suyu içilmemekte ve üzerinden hiç gemi geçmemektedir. Bununla beraber nehrin sırrı da bilinmemektedir. Yolculuk devam eder ve bir ağaçla karşılaşırlar. Yapraklarının kendisi kıvılcık üzerindeki yazılar ise siyahtır. Bu yazılar farklı farklı insanların isimleridir. Kimi dalındayken kimi düşmektedir. Düşen yaprak, o ismi taşıyan kişinin ölmesi demektir. Bu ağacın adı “Ömür Ağacı”dır. Sonrasında üç minare görür. Bu minareler altın ve gümüşten müteşekkildir.

Muhyiddin Çelebi’nin tasvirleri renkli içermektedir. Altından, zümrütten, gümüşten, yakuttan saray ve dağlar; yeşil ve beyaz kuşlar, sayısız melekler, süt gibi ırmaklar okuyana Kur’an-ı Kerim’de de karşılaştığımız cennet tasvirlerini hatırlatmaktadır. Ardından bu kez içi mahluklarla dolu olan ve sürekli yanan bir yere varır. Muhyiddin Çelebi bu manzara karşısında korkuya kapılır. Hızır’ın medet etmesiyle yolculuklarına devam ederler.

Bir sonraki durak ise Elbürz Dağı’dır, burada birçok evliyayı görür. Derya²⁴⁵ adındaki bölgeye gider orada Ye’cüc’ün²⁴⁶ sözünü işittiğini söyler. Karanlık bir denize ulaşır öyle ki gözler etrafını seçmemektedir. Yine zikreden yeşil kuşlarla karşılaşır, bu kuşlar hiçbir şeyle meşgul olmadan zikirlerine devam etmektedirler. Muhyiddin Çelebi bu karanlık denizde korkunç melekler görür ve korkar. Derken denizin sahilinde göğe uzanan bir minare görür. Orada Kur’an-ı Kerim okunmaktadır. Onlar da salavat getiriler ve güneşin doğmaya başladığını görürler. Buradaki “acayip” manzara ve hadiselerden sonra yolculuk yine devam eder.

Muhyiddin Çelebi sonraki bölümde ise bütün Acem topraklarını, Şiraz, Yezd, Hemedân, Berde gibi şehirleri gördüğünü söyler. Kıvılcık Deniz’den geçip Veysel Karanî birçok erenle görüşmüştür. Nuh’un türbesini ziyaret etmiştir. Yine Abdulkadir Geylanî, Ebû İshâk İbrâhîm b. Şehriyâr Kâzerûnî,²⁴⁷ Seyyid Muhammed, Aynükdât el-Hemedânî²⁴⁸, Ömer el-Halvetî(Eserde “Pîr Ömer” olarak geçmektedir.), İmam-ı Azam, Zünnûn el-Mısırî²⁴⁹, Ahmed el-Bedevî, İmam-ı Şafi, Muhyiddin İbnü’l-Arabî Hazretleri gibi birçok veliyi gördüğünü ifade eder.

²⁴⁵ Saleh Muhammedoğlu Aliev, "Derbend", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Derbend--Dagistan>, (22.06.2022).

²⁴⁶ İlyas Çelebi, "Ye’cüc Ve Me’cüc", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Yecuc-Ve-Mecuc>, (22.06.2022).

²⁴⁷ Hamid Algar, "Kâzerûnî", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Kazeruni>, (22.06.2022).

²⁴⁸ Süleyman Uludağ, Nurettin Bayburtlugil, "Aynükdât El-Hemedânî", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Aynulkudat-El-Hemedani>, (22.06.2022).

²⁴⁹ Necdet Tosun, "Zünnûn El-Mısırî", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Zunnun-El-Misri>, (22.06.2022).

Muhyiddin Çelebi görüdüğü yerlere Kırım, Semerkand, Kuhistân, Bedahşân, Tirmiz, Hatay, Sind yerleri de ekler. Yine görmüş olduğu veli zâtları da sıralamaya devam eder.

*Gördüm Hira Şehrin ayan Şeyh Zeyn-i Hâfî pak-can
Kuluz ana tâhir nihan seyr etmişsem bunları ben(604)*

*Geçdüm kamu suyını çün girdüm Semerķand haddine
Şeyh Yunus-ile buluşup seyr etmişsem bunları ben(605)*

Yine tasavvufun birçok önemli isminin bulunduğu bir sohbet meclisi tasvir edilir. Bu mecliste bulunanlardan kimi daha önceki yıllarda yaşamış olan zatlar iken kimisi Muhyiddin Çelebi'nin çağdaşdır. İsimlerini anılan kişilerin sayısı doksanı bulmaktadır. Bu zatlar abdal, baba, gazi, dede ve veli gibi unvanlarla anılmaktadır. Muhyiddin Çelebi, bir beyitte bu sohbetin tarihini de verir.

*Tarih-i hicret kim sekiz yüz seksen[e] ermişti
Zilķade ayında bu hal bir gine görsem yüzlerin(673)*

Hızır ve İlyas da hazır bulunmaktadır. Anadolu ve Rumeli gazilerinin ve velilerinin buluşmasını anlatan bu bölüm divandaki yer alan en uzun şiiridir. Bu meclisin yüceliğine uzun uzun anlatır. Bu meclisin en “edna”sı olarak kendisini görür ve o zâtları tekrar görebilmek arzusunu ifade eder.

*Ben nice meclis görmüşem bu vech ile görmemişem
Kim cümle ehlullah gelüp bir gine görsem yüzlerin(684)*

*Ben ne kemine kemterem o meclise varup görem
Noksanımı her dem bilem bir gine görsem yüzlerin(685)*

*Bildüm ki şimdi der cihân kim benden ednâ yoķ ‘ayân
Âh vah ederem her zaman bir gine görsem yüzlerin(686)*

Muhyiddin Çelebi yaşadığı dönemin önemli hadiselerinden birine de değinir. Osmanlı'nın doğu illerine yönelik bir seferinden söz edilen bu bölümde yine erenler, İbrahim Ethem ve Hacı Bektaşî Velî gibi zâtların varlıklarına ve bu sefere tesirlerine temas edilir. Hacı Bektaşî Velî, Muhyiddin Çelebi'nin emrine asker verir ve onu Osmanlı illerini gözlemesini, kollamasını ister.

Bindürdi hünkâr atına hem verdi leşker kıatuma

Var yağı döndür dedi şâd oldu divane gönül (697)

*Var bekle şarkın yolların hem gözle Osman illerin
Sen hod bilürsin yolların şâd oldu divâne gönül(698)*

*Kırmaga iken kıymagıl yâd ele leşker yaymagıl
Hem degme söze uymagıl şâd oldu divane gönül (699)*

*Okı bu ismi dahı ur düşman kamusu ola kur
Göz[le] 'Acem yolını tur şâd oldu divane gönül(700)*

*Der on bin er koşdum sana dahı gerekse de bana
Bin bin dahı verem sana şâd oldu divane gönül(701)*

*Bu leşkeri ismarladı çün bize himmet eyledi
Saldı bir ulu hizmete şâd oldu divane gönül(702)*

Muhyiddin Çelebi, Hızır'ın da himmetiyle görevini bihakkın yerine getirir. Daha evvel de kullanmış olmasına rağmen bu bölümün sonunda "Tolı" mahlasını aldığını da özellikle ifade eder. Takip eden bölümde Muhyiddin Çelebi erenlerin kerametlerine değindikten sonra onların yolunda olmaya engel olan birkaç hâle dikkat çeker.

*Canlar verürsin dünyaya kaçan varursın Mekke 'ye
Nice erürsin rahmete ışık bahrine düşmüş gider(726)*

*Haqq yoluna girişmedük gerçeklere bulışmaduk
Allah ile bilişmedük ışık bahrine düşmüş gider(727)*

Devam eden bölümlerde Kudüs-i Şerif, Medine-i Münevvere gibi şehirler ve onları ziyaret ederek veliler, peygamberler tekrar anılır. Muhyiddin Çelebi derdine derman bulduğunu her beyitte tekrarladığı şiirinde birtakım kerametlere sahip olduğunu da ifade eder.

Tolı der kim ferah düşdüm çün erdi derdime derman

Ki gaybîlerle buluştum yetişdi derdime derman(815)

Tolı Hızır'ın yolın tutar uçar kuşa erür yeter

Atılmış okları tutar yetişdi derdime derman(816)

Hızır ile mülakatını içeren bölümde ondan duyduklarını doğrudan “dedi” şeklinde aktararak ifade eder.

Beni gözle seher vaktinde dedi

Cemaliün arz eder ol dost dediler

Atum izin bilürsen izle dedi

Cemaliün arz eder ol dost dediler(826)

Muhyiddin Çelebi bu kez okura “ey cân” diye hitap ederek, evliyaların hâllerinden uzunca bahseder. Onlar bu dünya hüküm sahibidirler, kimi meczupken kimi yolcudur, kimi mürşitlik görevindedir.

Acayib-kandur evliyâ bil ey cân

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihan

Erenler turur hükm eden der-cihân

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihan(833)

Muhyiddin Çelebi, Ramazan Ayı'nın son günlerinde hoş bir hâl yaşar. Aşk denize dalmış olduğunu söylediği bu gecenin, Kadir Gecesi olduğunu belirtir. Bu gece de daha önceki yolculuklarda olduğu gibi birtakım olağanüstülüklerle karşılaşır. Öncelikle dalmış olduğu bir denizi tasvir eder. Kimi kuş gibi uçan, kimi insan gibi konuşan türlü suretlere sahip varlıklardan bahseder. Daha sonra başka bir bölgeye varır. Burası yakut ve elmaslarla dolu dümdüz bir sahradır. Bu sahranın kenarlarında ağaçlar, ağaçlarda ise daha evvel de karşılaştığımız yeşil kuşlar vardır. Bölgenin “acayip”likleri detaylı olarak anlatılır.

Muhyiddin Çelebi, birdenbire hasta olmasından ve derdinin artarak devam etmesinden bahseder. Bu hâldeyken yine Hızır Han yetişir. Onunla çıktıkları yolculukta yolu bu kez “zulmete” varır. Âb-ı hayâtı görür, güneşin nuru gibi akmaktadır. Ondan içenin ölümsüzlüğe varacağını söyler. İskender'in ona ulaşamadığını hatırlatır. Ve okura şöyle seslenir:

Gel imdi sen de kâmil ol Hızır Han kıdadur var bul

Açıla ta sana bu yol ki olmazam melül asla(914)

Muhyiddin Çelebi şahit olduğu bu hâllere vâsıl olmak isteyenleri cân ve cihân lezzetlerinden geçmeye çağırır. Ancak böylece Hızır'ın bu güzelliklere himmet edeceğini söyler.

Hümâ'nun zıllını görmek dilersen

Şu Anka eline varmak dilersen

Vücutun mahv-ender-mahv edersen

Çogıl lezzetlerin cân ü cihânın(952)

Muhyiddin Çelebi bir şiirde Hızır Han'ın dudaklarını ab-ı hayata, saçlarını karanlık geceye, kokusunu misk-i ambere benzeterek tasvir eder. Bu tasvirler divan şairlerini hatırlatır.

Lebüdür ab-ı hayvani saçundur leyl-i zulmânî

Yüzündür mahzar-ı envâr dilün mühr-i Süleymânî(1026)

Kemendi zülfinün bûyı sanasın misk-i anberdür

Çü Toli-veş gelür kaddün şehâ serv-i hurâmanî(1027)

Muhyiddin Çelebi bir şiirinde dervişlere seslenir. Veli zâtların mertebelerinin yüceliğine değinir. Eser boyunca karşılaşmış olduğu olağanüstü hadiseleri ve vasıl olduğu hâlleri ifade etmeye devam eder.

Dervişler eşidün beni bu demde kıanda varmışam

Âşıklar ilen tayy edüp Kâf elini seyr etmişem(1039)

Allah bana etdi meded gitti yolundan cümle sed

Kâmiller anda bî-aded derdüme dermân bulmuşam(1040)

Anda koyun kıurbân eder gördüm halâyık ser-te-ser

Bu nefsümi menharda ben erkânca kıurbân kıılmışam(1041)

'Işk-ile ben yâr olmuşam Mansûr gibi dâr olmuşam

Çamu hicâplar ref olup maksûda anda ermişem(1042)

*Bil Şeb-çerağdur evliyâ dergâhda mağbûl asfiyâ
Hem ism-i a 'zam bunlara keşf oldu ben rast bilmişem(1043)*

*Hey yol kulu hey yol kulu meydân-ı 'ışk gayet ulu
Âlemlere ol hân Tolı ben ana kul yazılmışam(1044)*

*Muhyiddin ol 'ışk eline var yürimez tâ biline
Hızır göreni göricek kıanda edügin bilmişem(1045)*

Muhyiddin Çelebi, Hızır ile birçok defa görüşür. Görüşme aralığının uzadığı zamanlarda ona kavuşma derdini yoğun olarak hisseder.

*Benüm bu derdüme ermedi derman
Visâl ıydına cânlar kurbân
Yine bana erişdi mevc-i 'ummân
Cemâlün 'arz eder ol dost [dediler] (1084)*

*Bu Muhyiddin yine sevdâya düşdi
Bu 'ışkun gövdesinde yandı bişdi
Vişâl[i] nûr ile kıondı vü göçdi
Cemâlün 'arz eder ol dost [dediler] (1085)*

Eser Allah'a hamt içeren beyitlerin ardından Muhyiddin Çelebi, tam olarak şerh edilemeyeceğini belirttiğini bu sözlerin kıyamete kadar okunması dileğini şöyle ifade eder:

*Tâ kıyâmet söylene ger bu kelam
Şerh olunmaz binde birisi tamam(1134)*

Hasılı *Hızırnâme*, Türk edebiyatının sözlü ve yazılı türlerinde sıkça karşılaşılan, halkın inanç dünyasında ve folklorunda yer bulan Hızır'ın eser boyunca varlığını sürdürdüğü bir eserdir. Bu yönüyle Hızır'ın var olduğu diğer eserlerden

ayrılır. Çünkü bu eserde Hızır, görünüp kaybolan bir kahraman değil eserde konu edilen yolculukları başlatan ve devam ettiren asıl kahramandır.

Eserde Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin şahit olduğu, çoğu zaman olağanüstü özellikleri olan manzaralar, kendi ifadesiyle, Allah'ın emrinden ötürü şiirleştirilmiştir. Bu yönüyle şair, okurun esere nasıl yaklaşması gerektiğini de belirlemiş olur. Her şeyden önce *Hızırnâme*'deki olağan yahut olağanüstü durumların kurgu olmadığı özellikle vurgulanmış olur.

Eğridir'den Kudüs'e; Kudüs'ten Mekke'ye; Mekke'den Serendip'e kadar çok geniş bir coğrafyayı kapsayan şahitlikler anlatılmakla beraber Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin çağdaşı olan veliler ve öncesinde yaşamış veli zâtlar da nebilerle birlikte söz konusu edilir. Sıradan insanın vâkıf olamayacağı hâllerin yoğun olarak anlatıldığı esere dönemin aktüel hadiselerine de yer verildiği görülmektedir. Bu eseri dönem okumaları için de elverişle hâle getirmektedir.

Hızırnâme hakkında birisi İngilizce olmak üzere dört tez kaleme alınmıştır. Muhammet Ali Bulut(2003) ve Zehra Alay(2005) kaleme aldıkları yüksek lisans tezleri eserin metin incelemesini içermektedir. Elif Erturan'ın(2009) çalışması ise ayrıca eserin kelime kadrosunu içermektedir. Sibel Kocaer'in "The journey of an Ottoman warrior dervish : The Hızırname (Book of Khidr) sources and reception"(2015)²⁵⁰ başlıklı doktora çalışması ise şairin beslendiği kaynaklar, eserin konu ettiği yolculuk ve özellikle Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin bir savaşta bizzat bulunmasına dikkat çekilir.

3.2. SEZAI KARAKOÇ VE HIZIRLA KIRK SAAT

Sezai Karakoç'un doğum tarihi resmî kayıtlarda 22 Ocak 1933 olarak yer alsa da hatıralarında bildirdiğine göre aslında Mayıs ayında, halk arasında söylendiği şekliyle "Gölan" ayında, Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde dünyaya gelmiştir. Bir tüccar olan babası Yasin Efendi, 1963 senesinde vefat etmiştir. Sezai Karakoç'un resmi kayıtlardaki tam adı "Ahmet Sezai Karakoç" olmakla birlikte esasında babası ona "Muhammed Sezai" ismini vermiştir.²⁵¹

Annesi Emine Hanım ise şairin hayatında ve duygu dünyasında derin izler bırakmıştır. Bu izler annesinin vefatıyla eserlerine de yansır. Sezai Karakoç 1957 yılında vefat eden annesini şöyle tanıtır. "Çok zayıftı, sessizdi. Hiç şikâyet etmez, bir şey söylemez, hiçbir şey istemezdi. Son bir ay hiçbir şey yemedi. Zaten sağlığında da bir şey yiyip yemediğini bilemezsiniz. Oruçlu olduğu günle öbür günü

²⁵⁰ Sibel Kocaer, "The journey of an Ottoman warrior dervish : The Hızırname (Book of Khidr) sources and reception", University of London (The School of Oriental and African Studies-SOAS), Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2015

²⁵¹ Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul, İz Yayınları, 2019, s.21.

ayıramazdınız.”²⁵² Karakoç annesini “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” adlı şiirde şöyle yâd eder:

*“Gözlerine baksanız erirsiniz kar gibi
Elinizi sallasanız rüzgârından sallanır
Bir geyik olur sizi arar melül ve bakır
Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi”*

“Leventoğulları” lakabıyla tanınan aile büyükleri, soy ismi olarak “Karakoç”u tercih etmek durumunda kalmışlardır. Sezai Karakoç’un dedesi bir Plevne gazisi olan Hüseyin Efendidir ve Karakoç dünyaya gelmeden evvel vefat etmiştir.²⁵³

Babası 55 ay süren askerlik görevini, seferberlik döneminde îfâ etmiştir. Kafkas Cephesinde Ruslara esir düşen Yasin Efendi, orada Rusça öğrenmiştir. Henüz hayatının ilk yıllarında babasıyla olan bu uzaklığı onun hayatında önemli izler bırakmış ve şiirlerine de yansımıştır. Yasin Efendi, cephede kurşun yaraları almış olmasına rağmen bundan hiç bahsetmeyen, arkadaşlarının kahramanlıklarını anlatmakla yetiren bir gazidir.²⁵⁴ Babasını şöyle tanıtır:

“Babam, 5 vakit namazını kılar, orucunu tutar, her ramazan bir hatim indirir dindar bir kişi idi. Tarikatlara büyük saygısı vardı. Ancak, bir tarikata mensup görünmezdi, devam ettiği bir şeyh, bir topluluk yoktu. Ancak, kendi iç âleminde bağlı olduğu bir yer varsa, onu bilmiyorum.”²⁵⁵

²⁵² Sezai Karakoç, Hatıralar LXXII, İstanbul, **Diriliş**, 1 Aralık 1989, s.72

²⁵³Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.22.

²⁵⁴ Sezai Karakoç, Hatıralar XVIII, **Diriliş Dergisi**, İstanbul, S.19, 21 Kasım 1988, s.7

²⁵⁵ Sezai Karakoç, Hatıralar XVIII, **Diriliş Dergisi**, İstanbul, S.18, 21 Kasım 1988, s.9

Şairin hayatında babasının derin izleri olduğunu belirten Şakir Diclehan, Karakoç'tan alıntıladığı mısralardan hareketle bu düşüncesini delillendirir.²⁵⁶ Yine Turan Karataş'ta da bu tespiti görürüz.²⁵⁷

Karakoç'un, eğitim hayatı ise farklı şehirlerde geçmiştir. İlkokulu memleketi Ergani'de tamamladıktan sonra ortaokulu, parasız yatılı bursunu kazanarak Maraş'ta okumuştur. Şair Maraş'tan “çocuk yüreğimin ateş aldığı yer” diye bahseder. Maraş'ta kendi gayretiyle Arapça ve Farsça öğrenmiş, Türk edebiyat ve fikir adamlarını, bazı tasavvuf büyüklerini okumuş, birçok güncel dergiyi takip etmiştir. Bu dergiler arasında şairin hayatına tesiri bakımından belki en kıymetli dergi *Büyük Doğu* dergisidir. Yine aynı yıllarda okul dergisi için kaleme aldığı yazıları vardır.

Liseyi de yatılı olarak bu kez Gaziantep'te okuyan Karakoç'un lise yılları Batılı birçok yazarı okuduğu yıllardır. Aynı dönemde birçok dergiyi takip etmeye devam eder. *Büyük Doğu* dergisinin okuyucu üyelerinden birisi olur. Şairin ilk şiiri Gaziantep'te basılan bir dergide yayımlanır. “M. L.” İmzasıyla yayımlanan şiir, şairin ilk kalem tecrübesi olarak görülmüş bununla birlikte eserlerinde yer almamıştır. Yine

²⁵⁶ “Rusya’da esirken
Birinci Cihan Savaşı’nda
Kar yağıyordu Bakû’da
Önce bizim aldığımız
Sonra geri verdiğimiz Bakû’da
Dolmuyordu açık pencereden
Bir güney ayı ve baharı
Ne de bir sansar samur
Yosunlu bir su içinde
Yalnız ta uzaklarda duyulan
Bir zindana ışıklı kapılar açan
Kur’an’dı tek avunuş tek umut tek düşünce
Savunuyordu
Tutsaklıkta onu
En kesik belgelerle
Kadifeden meleklerle
Namazlar içinde yürüyen
Bedir’in kılıçlar korusu
Hendek’in kent getiren kıvılcımı
Kuşatmasaydı çevresini
Olmasaydı koruyan bir çerçeve
Mekke’ye giriş ve dönüşten bir barış kupası
Bir tat bırakmasaydı ağızda kevser iyimserliğinden
Sûreler bir bengisu olup
Akmasaydı ellerinden başından yüzünden
Dayanabilir miydi
Ezilen kırılan kılıçtan geçirilen
Bir esir kampında

Bakışları acıdan donmuş Bakû’da” Hızır Kırk Saat’ten aktaran Şakir Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, İstanbul, Lim yayınları, 2015, s.43

²⁵⁷ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.27

yayımlanan ilk şiirlerinden “*Sabır*” Karakoç’un yakından takip ettiği Büyük Doğu dergisinde Mehmed Levendoğlu imzasıyla yayımlanır.

Şair, 1950 yılında İstanbul’a gider ve Necip Fazıl Kısakürek ile tanışır. Henüz ortaokul yıllarında tanıştığı bu derginin yayımlanma aşamalarına da şahit olur. Aynı yıl “Mülkiye Mektebi” öğrencisi olan Karakoç, sık sık Ankara’ya gelen Necip Fazıl’ın konuşmalarına katılır. Mülkiye’nin ilk yıllarında sosyoloji ve felsefeye dair okumalar yapan Karakoç için şiir, o dönemlerde kendisini zaman zaman “yoklayan bir heves gibi...”²⁵⁸dir.

Mülkiye yıllarında kaleme aldığı “Rüzgar”, “İşaret”, “Monna Rosa” başlıklı şiirleri *Hisar* dergisinde yayımlanır. Karakoç’un *Hisar* dergisine dair görüşleri eserlerini bu dergiye göndermeye engel olmuştur. O *Hisar*’ın bir tepkiden ibaret kaldığına dikkat çeker ve bu yüzden diğer eserlerini bu dergi de yayımlamak istemez. Zaten “Monna Rosa” da ondan habersiz olarak ilgili dergide yayımlanmıştır. “Yağmur Duası” adlı şiiri *Mülkiye* dergisinde yayımlanır. Büyük Doğu ise şairin nazarında davanın dergisidir.

“Ankara’da edebiyat dergisi olarak Hisar çıkıyordu. Ancak, sağcılık görüntüsüne rağmen onunla fikirce bağdaşmam mümkün değildi. Sanatta da bir durağanlık içindeydi. Bir şiirden sonra ona (Hisar’a) şiir göndermedim. Başkaca da bir dergi yoktu. Büyük Doğu’ya gelince, o davamızın dergisiydi. Onda sanat ve şiire az yer verildiği gibi kendimi ona layık da göremediğimi söyleyebilirim.”²⁵⁹

1954 yılına gelindiğinde *Büyük Doğu*’nun basım çalışmalarına yardım etmek adına *Mülkiye*’deki sınavlarına girmez. Bu sebeple dördüncü sınıfı tekrar okumak durumunda kalır. Karakoç’un Ankara’da sıkça uğradığı mekânlardan birisi de Fransız birçok çağdaş Fransız eserini takip ettiği Fransız Kültür Merkezidir.²⁶⁰ Yine Necip Fazıl Kısakürek’i görmek niyetiyle sık sık Osman Yüksel Serdengeçti’nin Ankara’daki kitabevine gider.

1955 yılında, *Şiir Sanatı* isimli bir dergi çıkarmaya başlar. Karakoç’a göre *Şiir Sanatı*, yeni bir arayış olmanın yanında statükonun yanında yer almadığını da belli eden bir dergidir. Yalnızca iki sayı çıkarılmış olan bu dergi sonrasında edebiyat dünyasında tanınacak birçok isme sayfalarını açmıştır. Bu isimler arasında Nuri Pakdil, Erdal Öz, Orhan Duru, Cemal Süreya, Gülten Akın, Rami Ayas, Muzaffer Erdost gibi kalemler vardır. Bununla beraber dil tercihi dolayısıyla Necip Fazıl tarafından eleştirilmiştir. Nurullah Ataç’ın yazdığı eleştiri yazısı ise Karakoç’a göre edebi bir kaygıdan uzak, farklı düşünen bir neslin gelişine yöneliktir.

Mülkiye’deki eğitiminin ardından memuriyete başlar. İstanbul’da memuriyetini devam ettiren sanatçı aynı zamanda *Büyük Doğu*’nun sanat ve edebiyat

²⁵⁸ Sezai Karakoç, Hatıralar XLV, İstanbul, **Diriliş Dergisi**, S.45, 26 Mayıs 1989, s.8

²⁵⁹ Sezai Karakoç, Hatıralar XLV, **Diriliş Dergisi**, İstanbul, 26 Mayıs 1989, s.8

²⁶⁰ Sezai Karakoç, Hatıralar XLIX, İstanbul, **Diriliş Yayınları**, 1989, s.10

bölümünü yönetir. “Yanlış Tren” ve “Monna Rosa” bu dergide tekraren yayımlanır. “Kan İçinde Güneş” adlı şiiri ise İstanbul dergisinde yayımlanır.

Cemal Süreya’nın, Karakoç’tan habersiz olarak *Pazar Postası* dergisine gönderdiği “Balkon” şiiri vesilesiyle, Karakoç başlangıçta bu emrivâkiye kızsada, *Pazar Postası*’nda şiirlerini yayımlamaya başlar. şairin İkinci Yeni anlayışı bağlamında değerlendirilmesinin önde gelen sebeplerinden biri olarak bu dergide şiir yayımlaması gösterilmektedir.

Pazar Postası’nda, Edip Cansever’in “Yerçekimli Karanfil” şiir kitabına dair kaleme aldığı “Bir Materyalist şiir” başlıklı yazısı büyük tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Kimi zaman Karakoç’un yazında söyledikleriyle ilgisiz yazıların kaleme alınmıştır. Öyle ki bu durum Karakoç’un bu türde eleştireler yazmaktan uzaklaştırmıştır.

1958 yılında görevi icabı Malatya’ya gider. Burada Osman Hulusi Efendi olarak bilinen bir tasavvuf ehliyle tanışır. Bu tanışmaya ve orada şahit olduğu manzaralara *Hatıralar*’ında yer verir. Çocukluğundan itibaren tasavvufi eserlerle yakından temas kurmuş bir şair olan Karakoç’un bu karşılaşması da dikkate değerdir.

6 Ocak 1959 tarihinde İstanbul’da çarpıcı bir olay yaşanır. Babalı Caddesi’ndeki Meserret kıraathanesinde bulunan Sezai Karakoç’un yanında bazı şiirleri de vardır. “Sirkeci İnfilakı” olarak da bilinen büyük bir patlama yaşanır. Karakoç, bu patlamada bir kısım şiirlerini kaybetmiş olsa da yaralı olarak kurtulur. Bu hadiseyi sonrasında “*Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değerİtirsinler İstemedim*” adlı şiirinde işlemiştir.

Aynı yıl “*Körfez*” isimli ilk şiir kitabını yayımlar. Birçok dergide eseri olmasına rağmen arzuladığı dergiyi 1960 yılında yayın hayatına başlattığı “*Diriliş*” ile gerçekleştirmiş olur. 27 Mayıs darbesinden ötürü ancak iki sayı yayımlanabilmiştir.

şahdamar adlı ikinci şiir kitabını yayımlar. Necip Fazıl, *şahdamar* üzerine “Onu Anlayınca” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Mesleği dolayısıyla bu süreçte Anadolu’nun birçok bölgesine gitmek durumunda kalan Karakoç’un bazı yazıları Yeni İstiklal’de yayımlanır. 1963 yılına gelindiğinde önce Ergani’de ailesini ziyaret eden Karakoç, oradan da Diyarbakır’a gezer burada tifo hastalığına yakalanır. Hastalığın neden olduğu ateşli hâl ile on beş gün mücadele eder. İstanbul’a görevine tekrar döndüğünde ise bu kez babasının ölüm haberini alır.²⁶¹

Karakoç, 16 Aralık 1963 tarihinden itibaren *Yeni İstanbul* gazetesinde “*Farklar*” sütununda yazmaya başlar. Buradaki yazılar sonrasında “*Günlük Yazılar 1- Farklar*” isimli eserinin içeriğini oluşturur. “*İslam’ın şiir Anıtlarından*” adlı eseri de bu döneme aittir.

²⁶¹ Sezai Karakoç, *Hatıralar XCVI*, İstanbul, **Diriliş Yayınları**, 8 Haziran 1990, s.10

Zorunlu görev süresi nihayete eren Karakoç, 1965 yılında memuriyetinden istifa eder. Bu süreç ekonomik anlamda şairi zorlayan bir süreçtir. *Yunus Emre* ve *Mehmet Akif* adlı inceleme eserlerini aynı dönemde kaleme almıştır. Mart 1966'da bir arkadaşından aldığı borçla *Diriliş*'i tekrar çıkarır. "Kış Anıtı", "Yaz" ve "Fırtına" bu dönemde *Diriliş*'te yayımlanır. Derginin yayın hayatı Mart 1967'de tekrar kesintiye uğrar. "*İslamın Dirilişi*" ve "*İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü*" adlı eserlerini *Diriliş*'te yayımlanmış makaleleri oluşturur.

1967 Mayıs-Haziran aylarının içinde kırk günde "*Hızırla Kırk Saat*" adlı şiirini kaleme alır. Bu şiirin ardından "*Taha'nın Kitabı*" adlı şiirini yazmış olmasına rağmen eser ancak 1968 yılında basılır. Temmuz 1967'de tekrar çıkmaya başlayan Büyük Doğu'da yeniden yazmaya başlar. Bu dönemdeki yazıları ise *Kıyamet Aşısı* adlı kitabı oluşturur. Ekim 1967'de *İslamın Dirilişi* adlı eserinin toplatılmasına karar verilir. Aynı senenin aralık ayında Babiali'de Sabah gazetesinde on ay süreyle "Sütun" başlığı altında yazılar kaleme almıştır.²⁶²

Adına açılan dava sürekli ertelenir. Bu süre zarfında iyice tanınan Karakoç'a, 19 Nisan 1968 tarihinde Millî Türk Talebe Birliği "Millî Hizmet Armağanı" ödülünü verir.²⁶³ Bu süreçte "*Gül Muştusu*" adlı eserini kaleme alır. 1969'un Ekim ayında *Diriliş* dergisi yayın hayatına tekrar döner. Bu dönem *Diriliş*'in 16 sayı gibi bir devamlılığa ulaştığı dönemdir; fakat 1971 yılında yine maddi sebeplerle derginin basımına ara verilir.²⁶⁴

Bir ara memurluğa tekrar dönen Karakoç, 1973 yılına kadar bu görevini sürdürür. 1973'te bir daha dönmek üzere görevinden istifa eder. Aynı yıl istemeyerek de olsa Milli Gazete'de kısa bir dönem köşe yazıları yazmaya başlar.²⁶⁵

Diriliş Yayınları adı altında bir yayınevi kurar ve eserlerini bu yayınevinde yayımlamaya başlar. Aslında bu durum şairin arzuladığı bir adım değildir. Ona göre yazar, yayın faaliyetiyle ilgilenmek yerine eserini yazıp yayınevine bırakmalıdır; fakat basım şartlarının zorluğu ve zamana yayılması onu bir yayınevi kurmaya itmiştir.²⁶⁶

1974 yılında *Diriliş* tekrar yayın hayatına döner ve bu kez 1978'e kadar basılmaya devam eder.²⁶⁷ Kısa bir aranın ardından Ekim 1979 ile Eylül 1980 arasında dergi 12 sayı daha çıkmıştır. *Diriliş*, 7 Ocak 1983 tarihinden 17 Haziran 1983'e kadar

²⁶² Münire Kevser Baş, *Diriliş'in Yapıtaşları*, İstanbul, Lim Yayınları, 2015, s.18

²⁶³ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.104

²⁶⁴ Sezai Karakoç, Hatıralar CIX, *Diriliş*, S.123-124, 16 Şubat-27 Mart 1991, s.18

²⁶⁵ Sezai Karakoç, Hatıralar CIX, *Diriliş*, S.123-124, 16 Şubat-27 Mart 1991, s.21

²⁶⁶ Sezai Karakoç, Hatıralar CXIII, *Diriliş*, S.131-132-133, 5 Şubat 1992, s.9

²⁶⁷ Sezai Karakoç, Hatıralar CXIII, *Diriliş*, S.131-132-133, 5 Şubat 1992, s.9-11

günlük gazete olarak çıkarılmıştır.²⁶⁸ Şairin 1983 yılları ile 1986 yılları arasında herhangi bir yazı faaliyeti görülmez. Daha evvelki yazıları kitaplaştırılır.²⁶⁹

25 Temmuz 19988’de haftalık olarak çıkmaya başlayan *Diriliş* bazı aralıklarla devam eder ve 5 Şubat 1992’de son sayısı basılır. Karakoç, başka dergi ve gazetelerde yazmaz. Takip eden süreçte var olan eserlerini kitaplaştırır. Bütün şiirlerini topladığı eseri *Gün Doğmadan*’ı 2000 yılında yayına hazırlar.

Politikayı, “insana ve eşyaya, imânı nakşetme eylem ve direnişi” olarak değerlendiren Karakoç, 1990 yılında Diriliş Partisi’ni kurmuştur. Bu adımı hakkında olumsuz tepkiler de alan Karakoç, parti kurma fikrinin Diriliş düşüncesinin bir aşaması olduğunu ifade etmiştir.²⁷⁰ Ayrıca Münire Kevser Baş’ın aktarımıyla Karakoç, topluma yönelik düşüncelerin teoride kalmaması gerektiğini düşünür ve böyle bir seçenek sunmanın gerekliliğine değinir.²⁷¹ Üst üste iki kez seçime girmemesi sebep gösterilerek kapatılan Diriliş Partisi, bugün Yüce Diriliş Partisi olarak faaliyetlerini devam ettirmektedir.

Modern Türk şiirinin en önde gelen şairlerinden olan, düşünce kitaplarıyla bir neslin üzerinde iz bırakmış, tefekkür ve eylem planından daima aktif olmuş Sezai Karakoç 16 Kasım 2021 tarihinde İstanbul’da ahirete irtihal etmiştir.

Sezai Karakoç’un edebi anlayışı üzerinde durulduğunda ise onun; hikâye, tiyatro, makale, deneme gibi türlerde eser vermiş olmasına rağmen edebi çevreler için şairliği daima en önde olmuştur. Karakoç’un henüz çocukluk çağlarında uyanmaya başlayan sanat duyguları git gide kavileşmiş ve hayatını kuşatmıştır. Sanata ve özelde şiire dair görüşlerini içeren hatıra ve yazıları, şairin edebi anlayışını anlamada özellikle başvurulan kaynaklardır.

Sezai Karakoç’un, şiire dair görüşlerini ilk şiirlerinden itibaren kaleme alması dikkat çekicidir. Şiirleriyle eş zamanlı olarak, poetikasını da ortaya koymaya başlayan Karakoç’un bu tavrı, onun erken yaşlardan itibaren olgun bir sanatçı gibi düşündüğünü ve sanatının yön ve yöntemini belirlediğini göstermektedir.²⁷² Bu doğrultuda poetikasına geçilmeden önce şiir yolculuğuna kısaca değinilmesi yerinde olacaktır. Çünkü şairin poetikasını şiir yolculuğuyla birlikte değerlendirmek farklı yorum kapılarını aralayabilir.

Karakoç şiire ve şairlere çocukluk çağlarından itibaren değer vermektedir. Çocukluk yıllarında dahi ezberinde olan şiirler vardır. Şairlikse onun peşini bırakmayan bir “...kader hadisesidir”. Karakoç hatıralarında bu durumu dünya

²⁶⁸ Münire Kevser Baş, **Diriliş’in Yapıtaşları**, s.18

²⁶⁹ Emine Bozkurt, Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Kadın İmgeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2020, s.17

²⁷⁰ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.136

²⁷¹ Münire Kevser Baş, **Diriliş’in Yapıtaşları**, s.19

²⁷² Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.439

edebiyatından bir benzetmeyle anlatır. Kendisi *Sefiller*'in baş kahramanı Jean Valjan gibi kaçmasına rağmen şiir, onu yakalamaktan vazgeçmeyen “müfettiş” gibidir.²⁷³

Aslında bir şairin şiirle arasındaki bağı kaderle ilişkilendirmesi klasik şiirimizde en genel ifadeyle gelenekte karşılaşılan bir durumdur. Özellikle tasavvuf şairlerinde şiirin, yazılan bir şey olmaktan çok yazdırılan bir şey olduğu görüşü aynı bağlamda değerlendirilebilir. Mahmud Erol Kılıç'ın Hikmetî Efendi'den yaptığı alıntı bu bağlamdaki genel görüşü ifade eder niteliktedir. “*Zümre-i âli-kerâmetten verilmiş haberi/Vehbîdir kesbî değil ta'lim ile olmaz bular.*”²⁷⁴

Çocukluğunda ansızın gelen ilhamlarla şiirler de yazdığını söyleyen Karakoç, şairlik gibi bir düşüncesi olmamasından olsa gerek bu şiirlerin birçoğunu saklamamış, yırtıp atmıştır.²⁷⁵ Edebiyat ve düşünce tarihimizden isimleri tanımaya başladığı ortaokul yıllarında, özellikle tasavvuf edebiyatımızın önemli isimlerinden Ferîdüddin Attâr'a ait Mantıku't-Tayr ve Pendnâme adlı eserleri de okumuştur. Bu eserlerin arka kapaklarına yazdığı mısralar, ondaki şiir cevherinin ilk izleri gibidir. Pendnâme'nin arka kapağında şu mısraları yer almaktadır:

“Bu kitap cennete girmek için anahtar veriyor

Güzel ahlak, iyi huy, terbiye, hem âr veriyor

Bize insan olmanın pendini Attar veriyor”

Mantıku't-Tayr'ın arka kapağında ise

“Mantıku't-Tayr... kuşların olmaz, melekler mantığı

Parçalar kalbler, her mısraı aşkın tığı”

şeklinde mısraları yer almaktadır. Yine bir gün evlerinin önündeki dut ağacının altında otururken dört beş kıtalık bir şiir yazar.

“Gölge deniz gibi, gölge göl gibi

Bu dut ağacının eteğindedir”

Karakoç; mısralarıyla başlayan bu şiiri, babası Yasin Efendi'nin de beğendiğini ve ara sıra tekrar ettiğini ifade eder.²⁷⁶ Ortaokul yıllarında divan şiirleri ezberler. Ziya Gökalp, İsmail Habip Sevük, Nihal Atsız, Mehmet Akif Ersoy gibi birçok ismi okur.²⁷⁷ Aynı dönemde, ortaokulda, Namık Kemal üzerine bir konferans verir. Konferansta *Hürriyet Kasidesi*'ni ezbere okur ve öğretmenlerinin övgüsünü kazanır. Yine başka vesilelerle halk şiirinin örneklerini de tanır.²⁷⁸ Lise ikinci sınıftayken Nefi'ye ait

²⁷³ Sezai Karakoç, Hatıralar XLIX, **Diriliş**, İstanbul, S.59, 1989, s.7

²⁷⁴ Mahmud Erol Kılıç, **Sûfi ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası)**, s.105

²⁷⁵ Sezai Karakoç, Hatıralar XXXII, **Diriliş**, İstanbul, S.32, 1989, s.8

²⁷⁶ Sezai Karakoç, Hatıralar XXXII, **Diriliş**, İstanbul, S. 39, 1989, s.10

²⁷⁷ Sezai Karakoç, Hatıralar XXIX, **Diriliş**, İstanbul, S.30, 1989, s.13

²⁷⁸ Sezai Karakoç, Hatıralar XXX, **Diriliş**, İstanbul, S.30, 1989, s.8

gazellerinin tesiriyle gazeller yazmayı dener. Şair tüm bu şiir denemelerinin bir niyetten çok “bir içitiş”in sonucu olduğunu söyler.²⁷⁹

Görüldüğü gibi çocukluk ve ilk gençlik çağlarına bakıldığında bir şair olma niyeti söz konusu olmasa bile gerek döneminin şiiriyle gerekse divan ve halk şiiriyle yakın temas kurmuştur. Karakoç’un sanat anlayışında önemli yeri olan geleneğe dair okumaların henüz çocuk yaştan itibaren başladığı hatıralarında görülmektedir. O; Hüsn-ü Aşk, Mantıku’t-Tayr, Mesnevi, Pendname gibi hem biçim ve hem de içerik itibarıyla geleneği temsil eden eserlerle erken yaşta tanışmıştır. Batılı birçok ismin eserlerini de okuyan Karakoç için hayatının bu dönemleri, sonrasında bir poetika hüviyeti kazanacak şiir görüşlerinin şekillenmesinde de etkilidir.

Karakoç’un ortaokul yıllarında “Bir nar-ı beyza” gibi çıkan Büyük Doğu’yla tanışması da edebiyat yolculuğunun önemli duraklarındanıdır.²⁸⁰ Karakoç’un “elimizdeki yayımlanan ilk şiir denemesi ‘Sabır’ 1950 yılında *Büyük Doğu*(S.19 17 Şubat) mecmuasında”²⁸¹ yayımlanır. Şair, bu şiirine Mehmet Leventoğlu imzasını atmıştır.²⁸² *Sabır*’da, Karakoç’un lise yıllarındaki heyecanı ve bir anlamda da çok erken bir dönem olmasına rağmen hayatına çizdiği yön sezilmektedir. Bununla beraber Karakoç hatıralarında bu şiirin eserlerinde yer alacak güçte olmadığını ifade eder.²⁸³

1951 senesinde, fakülte yıllarındayken *Hisar* dergisinde *Rüzgâr* adlı şiiri yayımlanır. Hatıralarında şiirinin arka planına değinir.²⁸⁴ Karakoç’un bütün şiirlerini ihtiva eden *Gün Doğmadan*, okuru bu şiirle karşılar. Aynı yıl güz mevsiminde “*Yağmur Duası*” adlı şiirini yazar. 1952 yazında Mülkiye dergisinde yayımlanan bu şiiri uzun süre kitaplarına almamıştır. *Rüzgâr* gibi hece ölçüsüyle yazılan şiirde kafiyenin yanında tekrar eden mısralar, ilk beşliğin şiirin sonunda tekrar yer alması gibi biçim özelliklerinin yanında işlenen temanın okuru kuşatması özgün bir şiir sesinin habercisi gibidir.

Yağmur Duası şiirinde yer alan bir imajın yine şair tarafından değiştirilmesi söz konusu olmuştur. Karakoç’un edebi anlayışına dair bir okuma fırsatı verebileceğini düşündüğümüz için paylaşmakta yarar görüyoruz. Şiirin ilk hâlinde üçüncü beşliğin ikinci dizesinde “kadın gömleği” imajı yer almaktayken şair bu imajın karanlık kalması ve istenmeyen yorumlara sebebiyet vermesi endişesini taşımıştır.

²⁷⁹ Sezai Karakoç, Hatıralar XXXII, **Diriliş**, İstanbul, S.39, 1989, s.10

²⁸⁰ Sezai Karakoç, Hatıralar XXX, **Diriliş**, İstanbul, S.30, 1989, s.8

²⁸¹ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.208

²⁸² Şiir şu şekildedir: Sonrasında eserlerinde yer almayan bu şiirin tamamı şöyledir:

Yeter/ Bunca sabır!/ Kır/ Hududu/ Mehmed’im!

Kader/ Dokudu/ Kilim:/ Ser/ Odaya!/ İlim:/

Merdiven daya,/ Çık aya!/ İman:/ Al eline bastonu;/

Sonu/ (Sonsuz)a/ Yürü!/ Sürü sürü.../ (Yalan)ı yara yara²⁸²/ Var (var’a)

²⁸³ Sezai Karakoç, Hatıralar XXXII, **Diriliş**, İstanbul, S.39, 1989, s.10

²⁸⁴ *Rüzgâr*, o yıllarda nişanlanmak niyeti olmasına rağmen ailesinden olumlu cevap almaması ve biraz da kendisini “denemek için” kaleme alınan bir şiirdir. bkz. Sezai Karakoç, Hatıralar XLV, **Diriliş**, İstanbul, S.45, 1989, s.6

Hatıralar'ında şiiri paylaşırken bu imajın yerine “kan rengi bir gömlek” imajını koyar.²⁸⁵ Bununla beraber şair, dizeyi yeni baskılarda “*Afsunlu bir gömlek giydirmiş bana*” şeklinde değiştirmiştir.²⁸⁶ Karakoç'un bu tavrı yanlış yorumlanma endişesi taşıdığına işaret eder. Dolayısıyla doğru anlaşılacak, onun –sanatından taviz vermemek kaydıyla- şiirini kurarken gözettiği hususlardandır diyebiliriz.²⁸⁷

Kütüphanede Verlaine ve Mallarme gibi Batılı isimleri de okumaktadır. Kimi şiirlerini biraz da bu şairlerle kıyasladığından yeterli görmez ve yırtıp atar.²⁸⁸ Mülkiyenin ikinci sınıfında iken Türk edebiyatının en meşhur şiirlerinden birisi yazılır: *Monna Rosa*. 1952 yılının bahar ayında, Karakoç henüz 19 yaşındayken kaleme aldığı bu şiir, şairinden habersiz yayımlanır. Bahar ayında başlayan Monna Rosa şiir serisi her mevsimde bir şiir daha eklenerek devam eder. Yazın *Monna Rosa II(Ölüm ve Çerçeveler)*, sonbaharda *Monna Rosa III(Pişmanlık ve Çileler)* ve kışın, yılbaşı gecesinde *Ve Monna Rosa* ile şiir tamamlanmış olur.

Şairin hatıralarında belirttikleri sayesinde *Monna Rosa* detaylarına vakıf oluruz. Yazılma niyeti, bizâtihi şiirin özellikleri ve şairin yayımlama sürecindeki endişeleri gibi birçok husustan ötürü bu şiir, şairin edebî anlayışını kavramakta önemli bir basamaktır. Her şeyden önce *Monna Rosa*, Garip Akımı'nın edebiyat dünyasında “iktidarım” iyice sağlamlaştırdığı bir dönemde yazılmıştır. Karakoç; hatıralarında, her ne kadar akademik camia Yahya Kemal'den bahsetmeye devam ediyorsa da gençlerin Orhan Veli çizgisinde olduğunu ve geleneksel şiir değerleriyle ilişkilerini kestiklerini ifade eder. Şairanelik hor görülmekte, hecede önde gelen Cahit Sıtkı Tarancı gibi isimler dahi Garip Akımı'na uyum sağlama çabasındadırlar. Böyle bir ortamda Karakoç, kendisine *Monna Rosa* 'yı yazdıran motivasyona da değinir:

“Edebiyatımızın ‘gül’, ‘bülül’ gibi mazmunları alay konusuydu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözüktüyordu. Kadın: ‘tak takıştır, sür sürüşür, muhallebiciye gel, piyasa vakti’ çerçevesinde algılanıyordu. Ben hecede ısrar ediyordum. “Gül” kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. ‘Monna Rosa’ (Mona Roza) böyle doğdu. Modern bir Leylâ ile Mecnun denemesiydi bu. Bir gencin dilinden anlatılış şeklinde başladı şiir. ‘Rose’ bilindiği gibi, ‘gül’ demektir. Böylece, aşağılanan ‘gül’ kavramını yeniden gündeme getirmek istedim.”²⁸⁹

Monna Rosa, bu yazılış gayesinin yanında okuru kuşatan şiir atmosferi ve biçim özellikleri düşünüldüğünde Türk şiirinin gelenekten yana çoraklaştığı ve bu çoraklığın yegâneleşmeye gittiği bir dönemde -isminden de hareketle- kökleri geleneğe tutunarak açan “bir gül” gibidir. Bu “gül”ün kokusu şiirsevenleri mest etmiş

²⁸⁵ Sezai Karakoç, *Hatıralar XLVIII, Diriliş*, İstanbul, Sayı:48, 1989, s.7

²⁸⁶ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.11

²⁸⁷ Sonrasında Cemal Süreya, kendisinden “kadın gömleği...” dizesini ister, Karakoç da verir. Süreya'nın 1957 yılında kaleme aldığı “Yazamam Daha Aşk Şiiri” adlı şiirinde ise “Bir kadın gömleği üstümde”²⁸⁷ şeklinde yer alır. Bu anekdot yeni yeni kendisini bulan Karakoç şiirinin ilk eserlerinden itibaren doğurgan imajlar ürettiğini göstermektedir.

²⁸⁸ Sezai Karakoç, *Hatıralar XLVIII, Diriliş*, İstanbul, Sayı:48, 1989, s.8

²⁸⁹ Sezai Karakoç, *Hatıralar XLIX, Diriliş*, İstanbul, Sayı:49, 1989, s.7

olacak ki o günün imkânlarıyla fotokopi, korsan baskı gibi yollarla yayıldıkça yayılmıştır. Turan Karataş'ın ifadesiyle “efsaneleşmiştir.”²⁹⁰ Diyebiliriz ki Türk insanın yüzyıllar boyunca aşkının temsili olmuş Leyla ile Mecnun'un, “gül”ün dirilişini dert edinen Karakoç, bunu *Monna Rosa* ile başarmıştır.

Karakoç'un şiirin yayımlanması hususundaki hassasiyeti de poetik tavrı açısından önemlidir. Ona göre Büyük Doğu “dava”nın gazetesidir. Garip Akımı tesirinde olan dergiler şaire hem ruhça hem de sanatça yabancıdır. *Hisar* dergisini tercih etmeme sebebini ise “sanatta yeniye tepkiden ibaret kalması” ve *Hisar*'da “İslâmın ve geçmiş edebiyatımızın sonsuz kaynaklarından yararlanma gibi bir gelenekçilik söz konusu” olmaması olarak açıklar.²⁹¹

Tüm bunlar birlikte düşünüldüğünde *Monna Rosa*, Karakoç'un edebî anlayışını birçok açıdan somutlaştıran bir şiirdir. Açıkça görüldüğü üzere şair için gelenek, şiirin kopmaması gereken bir zemindir. Daha sonrasında *Edebiyat Yazıları*'nda da izah edeceği gelenek ve şiir ilişkisinin yine Karakoç şiirindeki önemli bir örneği olarak görmemiz sebebiyle *Monna Rosa* üzerinde bu denli durduk.

Rüzgâr ve Yağmur Duası'nın ardından “*Pişmanlık ve Çileler*” dışındaki *Monna Rosa* şiirlerini de heceyle kaleme alan Karakoç için *Monna Rosa* aynı zamanda heceyle serbest şiiri ayıran bir sınır taşıdır. *Hatıralar*'ında, halk şiiri dışında hecenin Necip Fazıl ile nihayete erdiğini, neslinin şiirinin serbest şiir dönemi olduğunu ifade eder. Bu anlamda üçüncü *Monna Rosa* şiiri, Karakoç'un heceden serbest şiire geçişinin görüldüğü eseridir.²⁹² Karakoç, serbest şiire geçişinin Garip Akımı'nın tesiriyle olmadığını özellikle belirtir:

“Ben sevmezdim Orhan Veli'nin tarzını, tutumunu, yeni akımını, Serbest şiire geçişim sanılır ki, Orhan Veli akımının etkisiyledir. Gerçek hiç de öyle değildir. Ben, tüm dünya şiirinin serbeste geçmesi sebebiyle heceyi bırakmak zorunda hissettim kendimi. Benim şiirim tümüyle, Orhan Veli'nin şiirine karşı çıkıştır bir yanıyla gerçekte.”²⁹³

Turan Karataş, Karakoç ve neslinin yeni serbest şiir döneminin öncüleri olduklarını söyler. Onların eserlerini diğer serbest şiirlerden ayıran özelliklere değinir ve serbestliğin sadece şekilde kalmayıp şiirin bütününe tesir ettiğini ifade eder.²⁹⁴ 50'li yılların ikinci yarısında Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar gibi şairler, yine serbest tarzda olmakla birlikte dönemin öne çıkan şiir anlayışı Garip Akımı'nın şiir yaklaşımından özellikle içerik ve imgeli söyleyiş yönünden ayrılan şiirler yazmışlardır. Bu gibi farklılaşmalarla birbirine yaklaşan şiirler, bir “yenilik” işareti kabul edilmiş ve şairleri; İkinci Yeni Akımı'nın temsilcileri olarak görülmüştür.

²⁹⁰ Turan Karataş, Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, s.213

²⁹¹ Sezai Karakoç, Hatıralar XLIX, **Diriliş**, İstanbul, Sayı:49, 1989, s.7

²⁹² Sezai Karakoç, Hatıralar XLIX, **Diriliş**, İstanbul, Sayı:49, 1989, s.8

²⁹³ Sezai Karakoç, Hatıralar LI, **Diriliş**, İstanbul, Sayı:51, 1989, s.9

²⁹⁴ Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.223

Sezai Karakoç da İkinci Yeni şairleri arasında değerlendirilmiştir. Bununla beraber Karakoç'un İkinci Yeni'deki yerine ve İkinci Yeni'nin Karakoç'taki yerine dair sorular güncelliğini korumaktadır. İkinci Yenicilerle aynı dönemde ve aynı dergilerde eser vermenin yanında şiirini kurarken tercih ettiği modern biçim ve imgeli söyleyiş, onun İkinci Yenicilerle bir görünmesini sebep olmuştur. Fakat bu değerlendirmelerin Karakoç'un şiirlerinin yalnızca "görünüş"ünü öne çıkararak yapılmış olduğunu söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Nitekim Karakoç da kendisinin İkinci Yeni şairi olarak değerlendirilmesinin üzerinde durmuş ve kendi şiirini ayıran hususlara temas etmiştir.

"...başlangıçta sanat planımda görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan, gittikçe, o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor."²⁹⁵

Bu doğrultuda diyebiliriz ki Karakoç'un şiir nehri, diğer İkinci Yeni şairleriyle aynı nehir yatağını kullanılıyor görünse de beslendiği şiir membaı ve ulaştığı mânâ denizi itibarıyla bu şairlerden ayrılır. Onun şiiri, "aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın[var olmanın] dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektedir."²⁹⁶ Şiir onun için "... insanı metafizik yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan tek başına bulutsuz ve sakin, zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yaz göklerinde, yüksek heyecanlarda dolaştırır."²⁹⁷

Karataş; şairin 1955'ten 1965'e kadar yazmış olduğu *Tahta At, Kav, Kış Anıtı, Yaz, Köpük* gibi şiirlerinden hareketle bir İkinci Yeni şairi olduğunu söyler. Bu tespiti de şairin *Kan İçinde Güneş* adlı şiiriyle Turgut Uyar'ın *Kankentleri* adlı şiirinin biçim ve içerik benzerliğini örnek gösterir.²⁹⁸ Şimdi şairin poetikasını somutlaştırdığı şiir kitaplarına da kısaca değinmek istiyoruz.

İlk şiir kitabı olan *Körfez* 1959 yılında yayımlanır. Bu eserde, sonrasında birtakım değişikliklere uğramakla birlikte, şairin 1953 yılının son ayı ile 1959 yılına kadar yazılmış şiirleri yer almaktadır. Serbest tarzda yazılan bu şiirlerin "serbest"liği sadece şekil noktasında değil eserin özü diyebileceğimiz anlam genişliğini de ifade etmektedir.²⁹⁹

İkinci şiir kitabı *Şahdamar* ise 1962 yılında yayımlanır. *Körfez*'de yer alan şiirlerle aynı dönemde yazılan şiirlerin oluşturduğu bu eserde öne çıkan en önemli

²⁹⁵ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, 6. Baskı, 2016, s.44

²⁹⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s.44

²⁹⁷ Sezai Karakoç, a.g.e., s.45

²⁹⁸ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.228-231

²⁹⁹ Turan Karataş, a.g.e., s.235-236

nokta şiirlerin toplumsal olana daha çok temas ediyor olmasıdır.³⁰⁰ O yıllarda yazılan şiirlerle alakalı olarak Karakoç şunları söyler:

“Bütün bu şiirler daha sonra yazılan ‘Kapalı Çarşı’ gibi ideolojik karakterli şiirlerdi. Bu dönemde şiirlerim iki çizgide geliyordu. Biri ideolojik tavrın ağır bastığı şiirler, biri de kişisel yaşantı ve duyuşun tema olduğu şiirler. Gerçi her birinde öbüründen unsurlar vardı ama hakim hava olarak böyle bir ayırım yapılabilirdi.”³⁰¹

1967 yılında yayımlanan ve şairin üçüncü şiir kitabı olan *Hızır ile Kırk Saat* yalnız Sezai Karakoç şiiri için değil Türk şiiri için de “yeni bir damar ya da ufuk açan, renk getiren, farklı bir doku oluşturan”³⁰² bir eserdir. Bu çalışmanın konusu olan söz konusu eser üzerinde ayrıca durulacaktır.

1968 yılında *Sesler* adlı kitabını yayımlayan şairin bu eserini oluşturan şiirler *Hızır ile Kırk Saat*’ten daha önce yayımlanmış olmasına rağmen daha sonra basılmıştır. Kimi şiirler *Hızır ile Kırk Saat*’in habercisidir.

Taha’nın Kitabı ve *Gül Muştusu* adlı eserler birbiri ardınca yayımlanır. *Taha’nın Kitabı*’nın kahramanı “...daha çok, şairin kendisi olan, şairi temsilen şiirde görünen, bazen de ideal bir varlık konuma gelen Taha, ne olursa olsun, yeni ve özgün bir kahramandır şiirimiz için.” Eser imge yoğunluğu vesilesiyle anlamı kolayca ele vermeyen bir yapıdadır. Son iki bölümü *Hızır ile Kırk Saat*’in bir süreği gibidir.³⁰³

1969 yılında yayımlanan *Gül Muştusu*’yla klasik şiirimizin en önde gelen mazmunlarından “gül”ü ve daha önemlisi “gül”ün temsil ettiği değerleri modern şiirde yeniden var edilir. Bu mazmunu Monna Rosa ile “düştüğü” yerden kaldıran Karakoç, *Gül Muştusu* ile sanki hasat vaktinin muştusunu veriyor gibidir.

Yüksel Peker, değindiğimiz son dört şiir kitabı hakkında şunları söyler:

“*Sesler*’de doğa ve doğaüstü ile, *Hızır ile Kırk Saat*’te tarihî-sosyolojik bağlamda peygamber çizgisi ve millet düşüncesiyle güçlenen şair, yeniden günümüze dönecek ve *Taha’nın Kitabı*’nda günümüz insanın durumu irdelenecektir. ‘İnsan sağnağı’ bir özeleştirme ve iç hesaplaşmadır. ‘İnsanda insanlığın yeşerip solması ve yeniden dirilişi’ bir sarkaç gibi bir uçtan diğer uca sallanıp duran günümüz insanın imgesidir. *Gül Muştusu*’yla birlikte artık gelecek zaman silüetleri belirecektir.”

1974 yılına gelindiğinde *Zamana Adanmış Sözler* adlı eseri yayımlanır. Karakoç, tüm şiirlerini ihtiva eden *Gün Doğmadan* adlı eserini oluştururken kimi şiirlerini farklı eser başlıkları altında sunar. İlk baskısında *Zamana Adanmış Sözler*’de bulunan *Fecir Devleti*, *Çocukluğumuz* gibi şiirlerin farklı bölümlerde yer aldığını görürüz.³⁰⁴ Karakoç’un hayatıyla birlikte eserlerinin arka planına dair de bilgi sahibi olduğumuz *Hatıralar*’da şair eser hakkında şunları paylaşır:

³⁰⁰ Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.242

³⁰¹ Sezai Karakoç, *Hatıralar LVI, Diriliş*, İstanbul, Sayı:56, 1989, s.11

³⁰² Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.253

³⁰³ Turan Karataş, a.g.e., s.264-271

³⁰⁴ Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.277

“Ankara’da ikinci memuriyet hayatımda, şehrin ve değişik hayat tesiriyle, yeni şiirler yazma havasını buldum bir süre. Bu şiirler, bir nevi ‘sürgün’ şiirleridir. İstanbul’dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler, Şiirler IV adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER’dir. Çünkü zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortadoğu’nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim. Kedere boğulan ve ıstırap çeken şehirlerde Müslümanların çağdaş tutsaklığını gözler önüne sermek istedim. Mahkumiyetlere uğramış olarak Ankara’da bir nevi sürgün hayatına gömülüyken Müslümanların esaret zincirinde kıvrınmalarını ağıt ağıt somutlaştıracak bir psikoloji içinde olduğumu söylemeye gerek var mı bilmem.”³⁰⁵

1977 yılında *Ayinler* özel ismiyle yayımlanan kitaptaki şiirler, *Giün Doğmadan* adlı eserinde “*Ayinler*” ve “*Çeşmeler*” şiiri olmak üzere iki ayrı “sağanak” şeklinde düzenlenmiştir. *Çeşmeler* 1975 yılında yazılmışken *Ayinler* 1976-1977 yıllarında yazılmış şiirleri içerir. Karataş’a göre “*Ayinler*’de imgeler daha da çoğalmış, imgelerin anlam yükleri ağırlaşmış, çeşitlilikleri artmıştır. Ona göre bilhassa çağı yansıtan kavramları, şairin daha kendine güvenle kullandığı dikkat çeker.”³⁰⁶

Leylâ ile Mecnun, kitap olarak yayımlanmadan önce *Diriliş* dergisinde bölümler halinde yayımlanır. İlk baskısının 1980 yılında yapıldığını belirten Karataş, Azmi Yırcalı’nın bu eserin aslında 1981 yılında yazıldığına dair görüşünü de paylaşır.³⁰⁷ Klasik edebiyatımızın belki en meşhur mesnevisi *Leylâ ile Mecnun*, bilindiği gibi birçok divan şairi tarafından yazılmıştır. Hâl böyleyken Karakoç’un Leyla ile Mecnun’u yeniden kaleme almasının sebebi üzerinde duran Karataş, birtakım tespitlerde bulunur.

“1. Daha önceki eserlerinde de klasik şiirimizden motifler, sesler yansıtan şairin bunu iyice duyumsatma arzusu

2. Çok meşhur olan bu aşk hikâyesini çağdaş bir yoruma kavuşturma ve geleneği sürdürme niyeti

3. Kendini bir diriliş eri sayan şairin, ideal aşkı bu çağda diriltip yaşatma gayreti

4. Şairin kendi kendini sınaması, yani zirvedekilerin kaleminden en olgun örneklerine kavuşan bu yakıcı aşk öyküsünü bugünün şartları ve şiir dilinin imkânları çerçevesinde ne şekilde, nasıl anlatabilirim merakını giderme isteği.”³⁰⁸

Monna Rosa’yı “modern anlamda bir Leylâ ile Mecnun hikâyesi” olarak tanımlayan şair, yıllar sonra Leylâ ve Mecnun’u tekrar ve bu kez klasik edebiyatımızla bağını açıkça duyurarak yazmış, deyim yerindeyse “mesnevi türünü diriltmek”³⁰⁹ gayesine ulaşmıştır.

³⁰⁵ Sezai Karakoç, *Hatıralar CX, Diriliş*, İstanbul, Sayı:125-126, 1991, s.11

³⁰⁶ Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.287

³⁰⁷ Turan Karataş, a.g.e., s.292

³⁰⁸ Turan Karataş, a.g.e., s.293

³⁰⁹ Şakir Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, İstanbul, Lim yayınları, 2015, s.426

1978 yılında ilk baskısı yapılan *Ateş Dansı* adlı eseri, sonrasında 1981-82 yıllarında yazılmış kimi şiirlerinin de eklenmesiyle bugünkü hâlini almıştır.³¹⁰ Sezai Karakoç'un klasik şiirimizin biçim imkânlarından yararlanarak oluşturduğu bu eserinde kafiye ve redifin yanında ölçülü şiir hissi verecek kadar ahengin de önemsendiği görülür. Şiirlerde şairin poetikasıyla birlikte hayatına dair göndermelere de yer verilmiştir.³¹¹

Karakoç'un yayımlanan son şiir kitabı *Alınyazısı Saati*'dir. Eserde *Ağustos Böceği Bir Meşaledir* ve *Alınyazısı Saati* adlı iki uzun şiir vardır. Bu şiirler 1988'de *Diriliş* dergisinde yayımlanmıştır. *Alınyazısı Saati* dünya üzerinde türlü zulümlere maruz kalan Müslümanların ve Kudüs, Bağdat gibi İslam medeniyetinin vücut bulduğu şehirlerin sesi olmak derdiyle yazılmış gibidir.³¹² Eserdeki diğer şiir olan *Ağustos Böceği Bir Meşaledir* şiiri, meşhur bir masalın deyim yerindeyse yıkılıp yeniden inşa edilmiştir. Kimi araştırmacılara göre şiirdeki Ağustos Böceği sanatçıyı temsil etmektedir.³¹³

Hayatına ve eserlerine değinilen şairin şiirlerinin arkasında duran bir sanat görüşü olduğu görülür. Bu bağlamdaki düşüncelerini yine şairin kendi kaleminden okumak mümkündür. Karakoç, sanatın insan üzerindeki değiştirici gücüne dikkat çeker. Sanat, esasında yaratılanın değil yaratmanın taklididir. Sanatçının “iş yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olanlardan yeni bir varolan türetmek”³¹⁴ tir. Bu bakış sanatın yönelmesi gereken yönü de işaret eder. Böylece sanat, insanı Yaratan'a, Allah'a yaklaştırdığı ölçüde başarılı ve insanî bir faaliyet halini alır.³¹⁵

“Sanatı, birtakım duyguları (ama o duygular ne olursa olsun, çağla ve insan içinin derin bölgesi, en alt bölgesiyle ilgisi ne olursa olsun) heykeltıraş gibi yontmaktan ibaret sayanlardan ayrılıyorum. Bence sanat eseri, öyle bir varlık ve yaratıktır ki, bir açıdan insanı metafizik yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan tek başına bulutsuz ve sakin, zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yaz göklerinde, yüksek heyecanlarda dolaştırır. Sanat eserinde, “saf yaratış” karşısında duyulan heyecan verici bir çarpıcılık gizlidir. Büyük bir şiiri okumadan önceki insanla okuduktan sonraki insan arasında bir fark vardır. Eser insanı değiştirmiştir; çarpmış, büyülemiş ve metamorfoza uğratmıştır.”³¹⁶

Öte yandan özgün bir sanatın ortaya çıkmasını gelenekle kurulacak sağlam bir ilişkiye bağlayan Karakoç, geleneğin şairin şiire atacağı ilk adım olduğu görüşündedir. Şairdeki yeteneği harekete geçiren, onu uyandıran ve bilinçlendiren, şairi eser üretmeye teşvik eden gelenektir. Bu aşamadan sonra ise şaire düşen, geleneğin kendisi

³¹⁰ Şakir Diclehan, a.g.e., s.432

³¹¹ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s.301-304

³¹² Turan Karataş, a.g.e., s.308

³¹³ bkz. Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.679

³¹⁴ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s.13

³¹⁵ Sezai Karakoç, *Gündönümü*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 8. Baskı, s.20

³¹⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, s.45

üzerindeki etkisini aşmak gayretinde olmasıdır.³¹⁷ Karakoç'un burada klasik şiirimizi de içinde barındırmakla birlikte, sosyal hayatımızın, inanç, tefekkür ve hayal dünyamızın temelini oluşturan; eski olmakla birlikte yeniyi kuşatan geleneği ifade ettiğini söylenebilir.

Bu noktada Karakoç'un; sanatçının yönelişi, arayışı hakikate doğrudur, görüşünü temellendiren "Sanat, kaçsa da inkar etse de, Tanrı'ya doğru'dur hep."³¹⁸ ifadesini hatırlamak gerekir. "Tanrı'ya doğru" bir yöneliş için Tanrı'nın insanlığa "görünür" kıldığı, kendisine davet meşaleleri sanatın tutuşturucu malzemesi olmalıdır. Bu meşaleler, metafizik hayatın, Karakoç'un ifadesiyle fizikötesinin, hakim olduğu geleneğe sırt dönmemekle mümkündür. Bu anlamda Dante, Dostoyevski, Claudel, Rimbaud; Attar, Mevlana, Yunus Emre gibi isimlerin fizikötesine temaslarını anar.

Fizikötesiyle kurulacak temasın hakikatle bağını koruyabilmesinde, "Tanrı'ya doğru" olabilmesinde geleneğin yol açıcı olduğu söylenebilir. Şair milletiyle, onun tarihiyle, geleneğiyle, şimdisi ve geleceğiyle bitişik yaşar. Ondan aldığı kendinde yeniden üretir. Onu inkârı, kendisinin inkârıdır.

"Şair, milletine kafasıyla, gönlüyle ve ruhuyla yapışık. Alinyazısı milletin alinyazısıdır. Kendi alinyazısını da milletin alinyazısı yapar. Milletini yaşar şair hep. Aşırılıkları da hep bu ortak ruh yaşamasından, mizaç ve karakter özdeşliğinden kaynaklanır çoğu kez."³¹⁹

Yılmaz Daşcıoğlu, Karakoç'un sanat görüşünü şöyle ifade etmektedir:

"Ele aldığı konuların tamamını bir uygarlık perspektifi içerisine yerleştiği sanat anlayışı, mutlak hakikat kavramı etrafında odaklanır. Bu bağlamda metafizik eğilim onu sanat görüşünün eksenini oluşturmaktadır"³²⁰

Hayatı ve sanat görüşü üzerinde durulan Karakoç'un çalışmamızın da konusu olan Hızır'la Kırk Saat adlı eseri üzerinde durulacaktır. Şairin en çok baskı yapan eserlerinden olan *Hızır'la Kırk Saat*'in ilk baskısı 1967 yılında yapılmıştır. Tüm şiirlerini içeren Gün Doğmadan'a alınırken "Hızır'la Kırk Saat" başlığının altına "Beşinci Sağanak: akış sağanak. Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu" ifadesi eklenmiştir.³²¹

Sezai Karakoç, hatıralarında *Hızır'la Kırk Saat*'in yazılış sürecine dair önemli bilgiler verir.

"Hızır'la Kırk Saat adlı, kırk bölümlü şiirimi 1967 yılı mayıs ve haziran aylarında, Yenikapı'da, deniz kenarında, kayalıklar arasındaki bir kır kahvesinde yazdım. Aşağı yukarı, kırk gün, akşam üzeri, bir iki saat, orda, deniz dalgalarının kıyıya çarpma seslerini dinleyerek ve her seferinde şiirin bir bölümünü yazarak kitabı tamamladım. Zaten, bu yüzdendir ki, şiire, Hızır'la Kırk Saat ismini verdim: Sanki orada Hızır'a randevu vermişim de, her gidişimde, bu

³¹⁷ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s.107-108

³¹⁸ Sezai Karakoç, a.g.e., s.25

³¹⁹ Sezai Karakoç, a.g.e., s.54

³²⁰ Yılmaz Daşcıoğlu, **Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü**. Sezai Karakoç. ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010, 140-152.

³²¹ Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.267

randevunun verimi ve armağanı olarak bir bölümle döndüm. (...) şehir arkada, deniz önde, tüm ilhamlara açık, berrak suları ayna ve hafif şırıltılarını çağrışım müziği gibi hissederek şiirimin gelişini bekliyordum her gittiğimde.”³²²

Şiir, tasavvuf ehlinin eserlerinde karşılaştığımız Hızır’ın yoldaşlığıyla oluşturulmuştur. Bir anlamda, Batılılaşmayla beraber Türk şiirinden, neredeyse tamamen, çekilmiş olan Hızır, bu şiir ile tekrar kendisini gösterir. İslam tarihini ve veli zâtları farklı eserlerinde konu etmiş olan Karakoç’un Hızır’la çıktığı yolculuk her ne kadar “kırk saat” olarak sınırlandırılmış olsa da esasında yolcuğun duraklarına dikkat edildiğinde zamansızlık söz konusudur.

“Hızırla Kırk Saat, Karakoç’un gelenekten beslenerek geçmişini, geçmişten gelen bütün değerlerini özümseyerek ortaya koyduğu bir eserdir. Şair bu şiiriyle, bir bakıma Türk şiirinin kendi kaynağına dönme savaşını vermiş, ‘kendisi olma özgürlüğünü’ inşa etmiştir.”³²³

40 bölümden diğer bir ifadeyle 40 saatten oluşan bu şiir, hemen her bölümü önceki bölümlerin üzerine kurulmuş bir “yapı” özelliği göstermektedir. Bu yönüyle de klasik şiirimizdeki mesneviyi hatırlatır. Yine birçok mesnevide ve Kur’an-ı Kerim’deki Hızır kıssasında olduğu gibi yolculuklar üzerine kurulan eserde zaman ve mekân sınırları kolayca aşılabilir. Bu mekân ve zamana bağlı olmamayı okurun zihninde tutarlı hâle getiren en önemli unsur Hızır’ın varlığı olmuştur.

Şiirin ilk bölümlerinde Hızır, şairin önünde söz sahibi olan kişidir. Fakat kimi mısralarda şair ve Hızır bir olmuş gibidir. Karataş, bu noktadaki tespitini şöyle ifade eder:

“Bu durumu, yani eserin bütününe bakınca bir ikilem gibi görünen Hızır-şair karışmasını, bütünleşmesini; bir insanın/şairin kendi içiyle farklılaşması, ‘ikinci ben’ini bir muhatap kabul edip onunla konuşması olarak da düşünebiliriz. Tabir yerindeyse iki ayrı anlatıcının dilinden söylenir şiir. Kimi zaman Hızır öne çıkar, belirginleşir, yer yer de şair. Kısacası, şiirde şair, Hızır’la o kadar aynileşir ki, kimliklerini ayırt etmek güçtür. Ama dikkatli bir okur, çoğu kez şairi görür karşısında...”³²⁴

Karakoç, çağın ve tabii olarak çağın insanın, varoluş gayesinden uzaklaşmış olduğu görüşündedir.

“Aradığım bu ülkede de yok

Taşlar hatıra yazılamayacak kadar

Fazla kararmış”³²⁵

³²² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları III**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2011, s. 22

³²³ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.268

³²⁴ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.270

³²⁵ Sezai Karakoç, **Hızırla Kırk Saat**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s.8

İnsanı hakikatinden uzaklaştıran sebepleri “put” kelimesiyle kavramlaştıran Karakoç, insanoğlunun peygamberlerin önderliğinde putlarla olan mücadelesini hatırlatarak çağına seslenir.

*“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
Bunu bana söylemediniz
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
Bunu bana öğretmediniz
Kardeşim İbrahim bana mermer putları
Nasıl devireceğimi öğretmişti
Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım
Ama siz kağıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini
nasıl sileceğimi öğretmediniz”³²⁶*

Şair bir hakikat çağrısı peşindedir. Bu davet esasında Hz.Adem’den bugüne kadar gelmiş olan peygamberlerin ve veli zâtların davetiyle bitişiktir. *Hızırla Kırk Saat* ile o peygamberlerin ve velilerin izlerini takip eder ve takibe okuru da davet eder. Zaten Hızır’ın yolculuğu da bir bakıma insanın hakikatine yolculuğuna işaret etmektedir.

40 bölümden(saatten) oluşan *Hızırla Kırk Saat*’in ilk on dokuz saati Hızır’ın kendi dilinden kendisini anlattığı şiirlerdir genel olarak. Yirminci şiirden itibaren Ashab-ı Kehf ile başlayıp İslam tarihi üzerine kurgulanmış şiirler, kırkıncı ve son şiire kadar devam eder. Bazı şiirlerde şairin hayatından izler taşıyan bölümler yer almaktadır. Hızır’ın kendisini anlattığı bölümlerde,(1-19) kaynaklardaki ve halk

³²⁶ Sezai Karakoç, **Hızırla Kırk Saat**, s.9

anlayışındaki Hızır telakkisinin yansıması görülmektedir. Hızır; fizikî özelliklerinden, tarihteki kimi şahitliklerine kadar birçok açıdan kendi özelliklerini tanıtır.³²⁷

İslam tarihinin ve İslam büyüklerinin, Hızır'ın zamanı aşan tanıklıklarıyla anıldığı şiirde, bölümleri kesin olarak ayırabilmenin pek mümkün olmadığını da eklemekte fayda var. Çünkü *Hızır Kırk Saat*'i oluşturan şiirlerin çok farklı çağrışımlar ve imgelerle oluşturulduğu görülmektedir. Yılmaz Daşcıoğlu şiirle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“(…)bir taraftan şairin muhayyilesinden taşan ve ayrıntı gibi görülen imgelerin derlenip toplanmasına, bir taraftan onun zihnî doğurganlığının açılıp serpilmesine, bir taraftan da bu zenginliğin bir bütün oluşturacak ve tezi verecek çerçeve içine yerleşmesine yarar ki şiir için ideale yaklaşan tanımın ögeleridir bunlar.”³²⁸

Turan Karataş ise *Hızır Kırk Saat*'in muhtevası gibi teknik özelliklerinin de çeşitlilik arz ettiğini ifade eder:

“(…)özdeki kusursuzluk biçimde yer yer sekteye uğrar. Bazı kısımlarda şairin sesi ihmal ettiğine, biçimi fazla önemsemediğine kanaat getiririz. Çok uzun mısralar, gereksiz tekrarlar, tahkiyeye kaçan sentaks oyunları, kronik değiniler şiiri zayıflatır. Şiirsellik, destansı bir anlatım tekniğinin arkasında, gerisinde, yedeğinde kalır çoğu zaman.”

Ali Ural ise şiirin özellikle kırk bölümden oluşması, çoğu zaman tahkiye tekniğinin benimsenmesi gibi özelliklerinden ötürü mesnevi nazım şekline benzerlikler tespit eder:

“Şekil itibarıyla bir erbain olan ‘Hızır Kırk Saat’ Mevlâna’nın ‘Mesnevi’sinin ruhuyla yoğrulduğunu hissettirir bazen. Her bölümünü ihtiva etmese de bir mesneviyi oluşturacak birçok özelliği bütününde barındırır fakat farklı olarak münacaat bölümü sona eklenmiştir. Allah’ı yüceltme ve O’na yakarmayla kırk saatini doldurur ve döngüyü yeniden başlatır. Bu kıyamete kadar kesilmeyecek bir döngü, her seferinde yeni çiçekler açan ve tazelenen bir mesnevidir.”³²⁹

Gerçekten de *Hızır Kırk Saat*; kadim zamanları okurun önüne getiren muhtevası, hadiselerle karşı irfanî duyusu uyandıracak yaklaşımları gerek parça parça gerekse şiirin tamamında “hisse”li anlatı oluşturma hassasiyetiyle tasavvuf büyüklerinin mesnevilerini hatırlatır. *Edebi Yazıları I* adlı eserindeki şu ifadeler de Karakoç’un bu “mesnevi” yakınlığını bilinçli olarak kurduğunu düşündürür: “Sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslam uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. Dinle sanatın iç içe girdiği Mesnevi’de de bu dikkat, bütünüyle korunmuştur.”³³⁰

³²⁷ Ayşe Dalyan, Sezai Karakoç’un *Hızır Kırk Saat* İsimli Şiir Kitabında Dinî Ve Folklorik Göndermeler, İstanbul Kültür Üniversitesi, IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 2012, Tudok, 27 28 Ağustos 2012, Bildiri metni, s.464

³²⁸ Yılmaz Daşcıoğlu, “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine”, *Yönelişler*, 1990, s.53’ten aktaran; Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s.254

³²⁹ Ali Ural, “Hızır Kırk Saat Şiirinin Kurgusal Yapısı”, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2015, s.153

³³⁰ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s.14-15

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. “HIZIRNÂME” VE “HIZIRLA KIRK SAAT”TE HIZIR İMGESİ

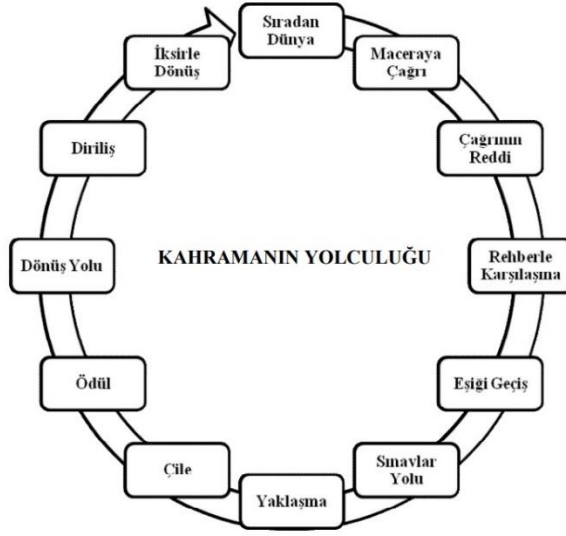
Bu bölümde *Hızırnâme* ve *Hızırla Kırk Saat* eserlerindeki Hızır imgesi; yolculuk, irşat, mekân ve aktüel zaman bağlamında incelenecektir. Başlıkların belirlenmesinde her iki eserde de takibi mümkün olan ortak bağlamlar belirlenmeye çalışılmıştır.

4.1. YOLCULUK BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ

Gerek klasik gerekse modern dönem edebiyatlarında, anlatı ya bir yolculuk ile başlar yahut yolculuk vesilesiyle derinleşir. Masallardan, destanlara, halk hikayelerinden mesnevilere, mitolojik anlatılardan romanlara, şiirlere kadar birçok edebi eserde “yolculuklarla” ile karşılaşırız. *Ferhat ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Hüsn-ü Aşk*, *Yusuf u Züleyha*, *Robinson Crusoe*, *Don Kişot*, *Mavi Kuş*, *Sessiz Gemi* v.b nice geleneksel ve modern edebiyat ürününde yolculuk teması hakimdir. Bu bağlamda klasik metinlerle Batı edebiyatının yolculuk teması üzerine kurulan eserleri arasındaki farklılığa dair Şerife Yalçınkaya’nın tespiti dikkate değerdir. Yalçınkaya, “Klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batı’nınki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda kaçış da Batılı bir metafordur. Doğu düşüncesi, felsefesini kaçmak üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekkülle kabulleniş içerir.”³³¹ der.

Okan Yılmaz, hazırladığı lisansüstü tezinde Campbell, Vogler gibi isimlerin kahramanların yolculuk duraklarını benzer şekilde belirlediklerini ifade eder. Yılmaz, Vogler’in yolculuğun aşamalarını ifade eden bir şemaya yer verir.

³³¹ Şerife Yalçınkaya, “Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları”, İstanbul, *Varlık Dergisi*,2008 1209, s.7



Şekil 3³³²

Vogler'den alıntılarla yolculuğun duraklarını açıklayan Yılmaz, “rehberle karşılaşma”yı vurgular. “Özellikle hakikat anlatılarında bilge kişi nosyonu çok önemlidir. Çünkü rehberin/bilgenin işlevi öncelikle kahramanı bilinmeyene karşı hazırlamaktır. (daha sonra ise kahramanın kendisini gerçekleştirmesine yardımcı olmaktır.)”³³³

Yılmaz, kahramanın belirtilen durakları aştıktan sonra ödüle ulaştığını fakat bunun bir son değil, “diriliş”e açılan bir kapı olduğunu ifade eder.

“Kahramanın nihai ödülü kucakladıktan sonra girmiş olduğu dönüş yolu, yolculuğun son sınavı olan “diriliş”e açılan kapıdır. Başlamış olduğu dünyaya geri döner ya da farklı bir ideale doğru yola çıkar. Dönüş yolunda kendini farklı bir serüvene hazırlama süreci olarak tanımlanan bu ideal, kahraman için farklı bir eşik manasına da gelir. Kahraman burada erişmiş olduğu maksimum doyumdan inmesi ve kendisini yeniden motive etmesi gerekir.”

Diriliş, safhası kahramanın öncesine dair bir değişim yaşadığı, ki çoğu zaman bir fedakârlığı gerektirir bu değişim, bir aşamadır.

“1) Diriliş çoğunlukla kahramandan bir fedakârlık bekler. Eski bir alışkanlık veya inanç gibi bir şeyden vazgeçilmelidir. 2) Diriliş, kahramanın tüm karakterlerden öğrenebileceği her şeyi öğrendiği ya da özümlediğini göstermesi için bir fırsattır. 3) Değişimin daha yüksek dramatik amacı, kahramanın gerçekten değiştiğine dair elle tutulur bir işaret vermektir. Eski benliğin

³³² Cristopher Vogler, Yazarın Yolculuğu-Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları, Çeviren: Kenan Şahin, İstanbul, Okuyan Us Yayınları, 2011, s.55’den aktaran Okan Yılmaz, “Edebi Eserde Yol ve Yolculuk”, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, 2013, s.9

³³³ Okan Yılmaz, “Edebi Eserde Yol ve Yolculuk”, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, 2013. s.14

tamamen öldüğü kanıtlanmalı ve yeni benlik eskisini tuzağa düşüren baştan çıkarmalar ve bağımlılıklara karşı bağışık olmalıdır.”³³⁴

Dinî ve tasavvufî literatürde de yolculuk vurgusuyla karşılaşılır. Her şeyden önce Kur’an-ı Kerim’de anılan Hz. Adem, Meryem, Musa, Hızır, Nuh, İbrahim gibi birçok zâtın hayatında yolculuk belirleyici unsurlardan olmuştur. İnsanları doğru ve güzele davet eden bu bağlamda “ideal insanlar” olarak ifade edilebilecek bu zatlarn hayatlarının yolculuklarla şekillenmesi, bir anlamda tüm insanlığın kendi ölçüsünde yolculuk aşamasını yaşayacağını düşündürür. Zaten Hz. Muhammed(as) yolcu olma hâlini ideal bir hâl olarak beyân eder: “Dünyada bir garip hatta bir yolcu gibi ol! Kendini kabir halkından biri gibi kabul et.”³³⁵

Tasavvufî eserlerde de birçok veli zatın gerek maddi alemde gerekse mânâ alemindeki yolculuklarına temas edilmektedir. Yine insanı kâmil hâle getirme usûlü olarak tanımlanabilecek tasavvufun “yol”a benzetildiği nutk-u şerifler de vardır. Örneğin Yunus Emre’nin eserlerinde bu bağlamda yol ve yolculuğa dair mısralarla karşılaşılır.³³⁶

“Hiç yoğiken oldun diri

Aç yüzünü yolca yüri

Anlamazsın sen bu sırrı

Bellü haber manzur nedür”

“Bu tevhid tonını giyen

Varlığın yokluğa sayan

İş bu yolda kaim turan

Belli bilün er durur”

“Gönül nice berkitmeye dost iline giden yola

Âşık kişiler canını bu yola harç itse gerek

Bin yıl ömrüm olursa harc idem bu kapıda

Ben gerçek âşık isem gerek bu yolda ölem”

“Bir kılı kırk yardılar

³³⁴ Okan Yılmaz, a.g.e., .s.28

³³⁵ Tirmizi, Zühd, 25

³³⁶ Salih Uçak, “Yunus’un Şiirlerinde Yol Metaforu”, **Ay Vakti**, 139. Sayı, Temmuz-Ağustos 2012

*Birin yol gösterdiler
Bu mülke gönderdiler
Ol yola düşüp geldim”*

*“Menzili ırak bu yolun bu yola kim varası
Müşkili çok bu yolun bunu kim başarası”*

Yolculuk temasıyla farklı dönemlerde farklı şairlerin şiirlerinde karşılaşmak mümkündür. Necip Fazıl Kısakürek’in şiiri bu bağlamda örnek verilebilir:

*“Yolculuk, her zaman düşündüm onu;
İçimde bu azgın davet ne demek?
Oraya, nemdeyse güneşin sonu,
Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek.
Altımdan kaydırды bir el minderi;
Herkes yatağında, ben ayaktayım.
Bir gece, rüyada gördüğüm yeri,
Gözlerim yumula, aramaktayım.
Beni çağırmakta yabancı dostlar;
Bu dostlar ne güzel, dilsiz ve adsız.
Eski evde, şimdi bir başka ev var:
Avlusu karanlık, suları taçsız.
Her akşam, aynı yer, aynı saatte,
Güneşten eşyama düşen bir çubuk;
Yangın varmış gibi yukarı katta,
Arkamdan gel diyor, sessiz ve çabuk!
Başım, artık onu taşımak ne zor!
Başım, günden güne kayıtsız bana.
Dalında bir yaprak gibi dönüyor,
Acı rüzgarların çektiği yana...”³³⁷*

³³⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2017, s.

Bu örneklerden hareketle denebilir ki, yol ve yolculuk insan türünün en önemli gerçekliklerinden biridir ve klasik çağlardan bu yana şekil ve mahiyet değiştirerek etkisini sürdürmektedir. Bu bağlamda *Hızırnâme* ve *Hızır ile Kırk Saat*'te Hızır imgesinin yolculuk bağlamında mukayeseli olarak değerlendirilmesi hem anlatının özüne hem de imgesel geçişin anlaşılmasına dönük olarak tartışılacaktır.

Muhyiddin Çelebi; *Hızırnâme*'de Allah(cc)'ın kendisine kuşların, vahşi hayvanların ve cümle mahlukatın dilini öğrettiğini ve ona yıldızları temaşa ettirdiğini ifade eder. Bu şahitlikler ve nicesi Hızır ile yaptığı yolculuklar vesilesiyle meydana gelir.

*Seyr edüp cümle temaşa eyledüm
Emrün ile gördüğümü söyledüm(51)*

*Cümle esmada tasarruf mührini
Bana verdün hep gönüller mihrini(52)*

Çıkılan yol “gayb erenler”in yoludur. Zeynîlik tarikatının pîri olan Zeynüddin el-Hâfî'ye intisap etmekle bu yolun sonuna varabildiğini söyler.

*Zeynî Hâfî mesleginden ibtidâ
Eyledük bu yola bulduğ intihâ(76)*

*Cezbe yoldur bu yol açgıl gözün
Sür erenler hâk-i pâyine yüzün(77)*

Muhyiddin Çelebi, okuru “binde birini” söyleyebildiği “alem-i gayba” dair şahitliklerini “cân ile” dinlemeye davet eder. Aşk deryasına eren şeyh efendi, bu yolculuklara ancak Hızır'ın himmetiyle çıkılabileceğini söyler. Bir anlamda Hızır bu yolculukların başlatıcısıdır.

*Bahr-i 'ışk içinde Muhyiddin gavvas yüri
Oku Hızır'un ismini her dem cihânı gez yüri(103)*

Eserin “Beyan-ı Seyrân-ı Evliye-i Muhammediyye ve Rayat-ı Ahmediyye Ki Der-Havâli-i 'Arş-ı A'tam Cevalan ü Devran Mi Küned ve İşaret li-Mecgal-i A'la ve Menzil-i Esna” başlıklı bölümünde ise bu kez “arş-ı a'zam”da Hz.

Muhammed’insancaklarını taşıyan insan ve meleklerden oluşan askerlere katılır. Hz. Ali, Hz. Ömer ve nice arifi de bu geceki yolculuğunda görür.

*Dedi bana kim tez yüri et hizmeti gel ilerü
Maksuduma buldum vusul oldu eser işbu gece(114)*

*Ol künt-i kenzün sırrına her kimsenün ermez eli
Gavvas olan deryalara buldı güher işbu gece(115)*

*Peygamberün askerleri ins ü melek toldı cihan
Ben dahı hem gitdüm bile oldu sefer işbu gece(121)*

“İşaret-i İrşad-ı Nebevî ve İmdad-ı Mustafa” başlıklı bölümde tüm bu şahitliklerinin aramakla değil ancak lütuf ile nasip olacağını ifade eder. Yine Hz. Peygamber’in mübarek “gül yüzlerini” görür ve o vakitten sonra Muhyiddin Çelebi için o mübarek zât örtülü kalmayacaktır.

“Beyan-ı Seyran-ı Semavat u Musahabet-i Ervâh-ı Enbiyâ ve Mülakat-ı Tabakat-ı Melaike ve Telakki Ervah-ı Mukaddese ve Ittıla Ber Levh-i Mahfuz” başlıklı bölümde, adından anlaşılacağı üzere göklerdeki yolculuk devam eder. Nebilerin ruhlarıyla ve meleklerle sohbet eder. Levh-i Mahfuz’da yazılanlara vâkıf olur. Hz. Adem’i ve nice melekleri görür. İkinci mısralarında “uçdan uca” redifinin tekrar ettiği beyitlerden oluşan bu bölümde tam olarak ismi belirtilmeyen bu “yer”in uçtan uca seyran edildiği anlatılır. Bu tekrar sayesinde her beyitte bir önceki konumun ötesine geçildiği izlenimi okurun zihninde bir nevi somutlaşmış olur.

*Âdem Nebi gördüm turur Hakk hazretine yüz urur
Bin bin melek karşı turur seyr eyledüm uçdan uca (141)*

*İsa Nebi aldı bile göstermege âlemleri
Gördüm melekler bî-hesab seyr eyledüm uçdan uca (142)*

*Bir bahre uğradum ayan taglar gibi kuşları var
Kamusı akdur bî-aded seyr eyledüm uçdan uca (143)*

Ortada bir kuş var ulu hep cümlesi anuñ kulu

Ol memleket nurdan dolu seyr eyledüm uçdan uca (144)

Bir ak denizde mevc urur İsa varup anda turur

Nice melek karşı gelür seyr eyledüm uçdan uca (145)

Ben dahı hayran olmuşam kendülügümden varmışam

Bir ün gelür kulaguma seyr eyledüm uçdan uca (146)

İsa bana turgıl dedi bu gökleri görgil dedi

Gitti mecalüm kalmadı seyr eyledüm uçdan uca (147)

Bir balığa ugrar yolum esmâ okur daim dili

Maksudına ermiş kulu seyr eyledüm uçdan uca (148)

Hızır Hz. İsa gibi büyük zatların yanında olağanüstü varlıklarla da karşılaşır. Dağlar kadar büyük, sayısı meçhul ak renkli kuşları seyrederek. Bu kuşların ortasında ulu bir kuş vardır ve diğer kuşlar onun hizmetindedir. Esmâ okuyan, zikreden bir balıktan söz edilir. Bölümün son beytinde Hızır'ın nazarıyla tekrar karşılaşılır.

Kılır bu Muhyiddin güzer fevka 'l- 'alâ edüp sefer

Kıldı Hızır han bir nazar seyr eyledüm uçdan uca(150)

“Beyan-ı Seyran Arş-ı A'lâ ve Mülakat-ı Peygamberan” adlı bölümde Muhyiddin Çelebi, gölgesinin sonuna gözünün erişemediğini ifade ettiği bir ağaca uğrar. Yine onu vâsifetmeye kudretinin olmadığını söyler. Hz. Musa'yı, Hz. İdris'i görür. Hz. Yahya ile Hz. İsa'yı birleriyle sohbet ederken görür. Hz. İsrâfil'i arşta görür, o sûra üflemek için hazır hâdedir.

“Beyan-ı Seyr-i âlem ve Mülakat-ı Peygamber Aleyhisselam” adlı bölüm yine bir yolculuk talebini içeren “Gönlüm kuşu yine benüm seyran diler gurbetleri/ 'İşki yolunda baş koyup seyr eylemiş âvâreyem” beyitiyle başlar. Yine birçok peygamberin huzurunda bulunur. “Hind ilini” iyi bildiğini ifade eder. Hızır rehberliğindeki yolculuğa devam edilir.

Yolculuğunun diğer durağında bir ulu ayna görür. Bu ayna sayesinde alnındaki yazıyı fark eder. Cebrail Aleyhisselam bu hattın “ism-i âzâm” olduğunu bildirir. Hz. Hızır ve İlyas'ın himmetleriyle manevi bir zafere ulaşır.

Bu seferden cân u dil alur eser

Hızır İlyas himmeti verdi zafer(184)

“Beyan-ı Seyr-i Kūh-ı Kāf ve Ziyâret-i Taht-ı Süleymân Aleyhisselâm ve Ziyâret-i Kābr-i Âdem Aleyhisselâm Der Kūh-ı Serendil” adlı bölümde gerek tasavvufi eserlerde gerekse mitolojik anlatılarda karşılaşılan Kafdağı’na dair tasvirler yapılır. Şairin bu yolcuğunda da Hızır ile birlikte. Bir şehre varırlar. Bu şehrin yapıları altın ve gümüşten, kapıları kırmızı yakuttandır. Hz. Süleyman’ın tahtını görür; burada güneş, ay, melekler ve cümle felek devran etmektedir.

Muhyiddin Çelebi, tüm bu anlattıklarını anlatmadan evvel tıpkı Hz. Eyüp gibi sabrettiğini söyler. Okuru bu şahitlikleri dinlemeye davet eder. Şairin, adını verdiği diğer bir mekân ise Serendip Dağı’dır. Burası kimi kaynaklarda Hz. Adem’in dünyada ilk adım attığı yer olarak belirtilen bölgedir. Bu yolculukta çeşitli manzaralarla birlikte insan ve cinlerin sırlarına da vakıf olur. Bir dalgıç gibi oradaki denize dalar ve o denizde “cemal” ile müşerref olur. “Gayb”ın kapıları Hızır ve İlyas’ın himmetleriyle açılır.

Eyyüb-veş sabr eyledüm sonra şikâyet eyledüm

Görün beni kim neyledüm seyr eyledüm başdan başa (192)

Çıkdum Serendil Dağı’na Âdem Safi görmek için

Umman görindi gözüme seyr eyledüm başdan başa (193)

Can içre hep kudretlerin der-kuh-ı kâf heybetlerin

Kullaruna nimetlerin seyr eyledüm başdan başa (194)

Maşuk u âşık hâlini mestâneler ahvalini

İnsle cin esrarını seyr eyledüm başdan başa (195)

Düşdüm çü ‘ummân içine gavvas-veş yüzmek için

Göründi gözüme cemâl seyr eyledüm başdan başa (196)

Hızır ile İlyâs’un demi erür bu Muhyiddîn’e çün

Feth oluban ebvâb-ı gayb seyr eyledüm başdan başa(197)

“İşâret Be-Sohbet Ricâl-i Gayb ve Kutbu'l-Aktâb ve Müşâhedet Li-Tecelliyâtü'l-Îlahiyet” başlıklı bölümde “kırklar, üçler, yediler” olarak bilinen büyük velilerle görüştüğünü söyler. Bununla birlikte bu yolculukta da gördüklerini ifade etmesi durumunda ömrünün vefa etmeyeceğini tekrar belirtir.

Gördüklerüm dirsem ayan kılmaz vefa 'ömr ü zaman

Pes niceşi kılam beyan can aldı canandan eser(200)

“Tavsif-i Kutbu'l-Aktâb ve Evliyâ-i Taht-ı Kıbâb Kaddesallâhu Ervâhum” adlı bölümde kutbü'l aktabın vasıflarından bahsedilir. Onun bulunduğu mekân ekseriyetle Kafdağı'dır. Dünyayı bir bedene benzeten şair için, bu bedeninin cânı “kutbü'l aktab”dır.

“Beyan-ı Ahval-ı Makam-ı İtdâ ve Asâr-ı Meclisâ Nûh-ı Geh Cebel-i Kâf Resîdem ve Sohbet-i Feriştégân Ve Ricâl-i Gayb ve Kutb ve İmâmeyn ve Husul-i Ser-Hoş ve Mest ve Vusul-ı Be- Âlem-i Temellükîn ve Hattâ” başlıklı bölümde “saba yeliyle” bir yolculuk daha başlar. Dost iline gider, aşk ehlini görür. Yine “Kaf ili”ne uğrar, burada kamil kişilerle dolu yüce bir meclise şahit olur. Bu mecliste Muhyiddin Çelebi'nin “bildiği” bütün evliyalar bulunmaktadır. Şair burada kendisini başlangıçta yalnız sansa da aslında birçok “yoldaş”ı olduğunu fark eder. Arap, Acem, Rum milletlerinden insanlar ve melekler de bulunur. Kendisine yakut bir sürahi sunulur. Cümle mürşitler, dervişler ve mahlukat semaya başlar. Muhyiddin Çelebi yine burada görülenlerin akılla idrak edebilmesinin zor olduğunu söyler.

“Beyan-ı Süluk-u Tariğ-i Ehlullâh ü Tahsil-i İstidad ü Mûlağat-ı Ricâlullah ve Müsâhibet-i Hızırü'l Nebi Aleyhisselâm Yedd-i Kudretullâh-ı Teala” başlıklı bölümde Hızır ile yoldaş olmanın, sohbet edebilmenin şartları açıklanır. Bu şartlar bir anlamda dervişlerin manevi yolculukları olan seyr-i sülüklerini tamamlayıp insan-ı kamil olma yolunda yapmaları beklenen mücadeleleri içermektedir.

Semender gibi oda yanmayınca

Kaçan olasın ol Hızır'a müsâhib

Sabâ yeli külün savurmayınca

Kaçan olasın ol Hızra müsâhib(270)

Vücûdun milkini yakmayınca

Fenâ-ender-fenâyı bulmayınca

Bekâ milkine sen erişmeyince

Kaçan olasın ol Hızır'a müsâhib(271)

*Merâtib kat` edüben geçmeyince
Hem `ayne`l-yakîne sen ermeyince
Varup hakk-el-yakini görmeyince
Kaçan olasin ol Hızır`a müsâhib(272)*

*Veliler zümresine ermeyince
Hem efrâd ile seyrân kılmayınca
Havâriyyun ile tayy etmeyince
Kaçan olasin ol Hızır`a müsâhib(273)*

...
*Dahı Gavsun cemalün görmeyince
Hem aktâb hazretine ermeyince
Mukarreblerle yoldâş olmayınca
Kaçan olasin ol Hızır`a müsâhib(275)*

*O hânun emrini sen tutmayınca
Varup Kaf ellerine girmeyünce
Ricâl-i gaybı anda görmeyince
Kaçan olasin ol Hızır`a müsâhib(276)*

“İşaret-i Meclis-i A`la Der-Sidretül-Müntehâ” başlıklı bölümde Hz. Peygamber`in Miraç hadisesinde yeri olan “sidretü`l-müntehâ” ile karşılaşırız. Kelime anlamı “son noktadaki, sınırdaki ağaç” olan “sidretü`l-müntehâ”yı yaratılmışlığın sonu olarak değerlendirmek mümkündür.

“Tasavvufta da sidretü`l-müntehâ hakkında çeşitli yorumlar yapılmıştır. İlk sûflerden Sehl b. Abdullah et-Tüsterî sidretü`l-müntehâyı “beşerî bilginin bittiği yer” diye tanımlamış, bunun Hz. Muhammed`in ibadetlerindeki nurdan oluştuğunu, ilâhî feyizlerin sidre üzerinde ona geldiğini ve ona metanet verdiğini söylemiştir (*Tefsîr*, s. 145). Aynülkudât el-Hemedânî`ye göre sidre rubûbiyyet ağacıdır, meyvesi ubûdiyyettir (*Temhîdât*, s. 276). Muhyiddin İbnü`l-Arabî`ye göre Resûl-i Ekrem, Hz. İbrâhim`in makamı olan yedinci semayı geçerek sidretü`l-müntehâyâ ulaşmış, sonra burasını da geçip kaderleri yazan kalemlerin çıkardığı sesleri işitecek bir noktaya yükselmiştir. Sidretü`l-müntehâ, peygamberler ve onlara tâbi olan mutlu insanların amellerinin sûretlerinin bulunduğu yerdir, bu sûretler kıyamete kadar burada muhafaza edilir. Bu amellerden yansıyan ışıltılar sidreyi bürümüş ve onu göz kamaştırır bir

güzelliğe kavuşturmuştur. İbnü'l-Arabî sidretü'l-müntehâdaki nur kelebeklerinin ve dört nehrin özel anlamları olduğunu, ancak bunun mahiyetinin tam olarak bilinemeyeceğini, güçlü bir anlatım yeteneğine sahip bulunan Hz.Peygamber bu noktada susmayı tercih ettiğine göre insanların da susması gerektiğini söyler. Burada İbnü'l-Arabî'nin mi'racla ilgili hususları bazı mânevî ve ilâhî hususların simgeleri olarak gördüğünü belirtmek gerekir (*Fütûhât*, II, 369; III, 345; *el-İsrâ ile 'l-makâmi 'l-esrâ*, s. 109). Şah Veliyyullah ed-Dihlevî'nin açıklamaları da bu yöndedir (*Hüccetullâhi 'l-bâliğa*, s. 867)³³⁸

Muhyiddin Çelebi, yine Hızır'ın nazarı sayesinde “tayy” ederek bir yolculuğa daha başlar. Bir ulu meclise dahil olur. Burada sakiler tarafından sunulan, derya gibi badesi olan “vuslat şarabından” içer. Böylece kendi ifadesiyle “cân u dili mest” eder. Üçler, Yediler, Kırklar ve Kutbü'l-aktab da bu meclise dahil olur. İnsan-ı kamillerin yolculuklarına dair söylediği beyitte onların yolculuklarında herhangi bir engelin, uzaklığın söz konusu olmadığını belirtir.

*Hem şark u garb hükmi yürür yakîn irak yeksan görür
Gönülde olanı bilir cân u dili mest eyledi(310)*

Bölümün son beytinde birçok sefer yaptığını ve yine Hızır'ı görmek dilediğini ifade eder.

*Muhyiddîn eder çok sefer Hızır'ı yine görmek diler
Anı erenler hep sever cân u dili mest eyledi(313)*

“Beyan-ı Seyr-i Semavat-ı Ula ve Âlem-i Melâ-i Alâ” başlıklı bölümde “felekler merkezine” bir yolculuk eder, yedi katlı semadan geçer. Bu yolculuğu esnasında hapsedilir. Burada güzelce ağırlanır. Uzun müddet bu halde kalır, meleklerin meclisini seyrederek. Sözlükte Cenâb-ı hakk'ın zatına mahsus olan ilk ve yüce âlem olarak tanımlanan “lahut” alemini de görür. Seher vaktinde Hızır'ın atının önünde onunla yola revan olur.

Muhyiddin Çelebi, Hızır'ın rehberliğinde yaptığı yolculukları içeren bu eserini “aşk divanı” olarak tanımlar. Tüm bu yolculuklar, müellifin ifadesi de dikkate alındığında tasavvufi bağlamda aşk yolculuklarıdır.

*Çü fevk- [ı] tahtı hep gezdüm bu 'ışk divânını yazdum
Yıkuk gönülleri düzdüm dil ü cân Hızır arzular(348)*

³³⁸Süleyman Uludağ, "Sidretü'l-Müntehâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha#1>, (03.06.2021).

“Beyân-ı Müsâhabet-i Gürûh-ı Evliyâ ve Ruhâniyyet-i İmâm Hüseyin ve ‘Ali El-Murtaza” başlıklı bölümde Basra bölgesine gider. Burada veliler zümresiyle birlikte Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan’ı görür. Onlarla arşta seyran eder. Yine Yediler, Üçler, Beşler ve erenlerle Mekke’de beş vakit namazlarını kılarlar. Kimi de Medine’dedir. Şair bu hâllerin “ehl-i tayy” tarafından bilinebileceğini ifade eder. Kendisi de o zâtlar biridir.

*Veliler zümresin gördüm çü Hulle Basra’ya erdüm
Hüseyinle Ali gördüm dil ü cân Hızr[ı] arzular (350)*

*Ali ‘arşda eder seyrân Hüseyin ile Hasan cevelan
Görüp kaldum ana hayran dil ü cân Hızr[ı] arzular (351)*

*Yediler Üçler vü Beşler erenler bana yoldaşlar
Ki kutba kul yazılmışlar dil ü cân Hızr[ı] arzular (352)*

*Niceler Mekke’de kılur müdâm beş vakt namazını
Medineye varur kimi dil ü cân Hızr[ı] arzular (353)*

*Bu işi ehl-i tayy bilür bu resmile gezer yürür
Görür görmez gibi turur dil ü cân Hızr[ı] arzular (354)*

*Nasib etdi Hüda buldu Hızır hân himmetün aldum
Ki ismün izn ile bildüm dil ü cân Hızr (ı) arzular (355)*

*Bu Muhyiddîn olur tayyâr dilinde ism-i a ‘tam var
Hızır kapusunda züvvar dil ü cân Hızr[ı] arzular(356)*

“Beyân-ı Ameden-i Hünkâr Hacı Bektaş Be-Kûh-ı Bulgar Ve Cem‘ Hoden-i ‘Asker-i Ricâl-i Gayb ü Feriştedan Ilgar” başlıklı bölümde bugün Niğde, Konya, Mersin illerine yayılmış Bolkar Dağları(Bulgar Dağları) söz konusu edilir. Burada

birçok veli zâtın isimleri anılır. Hacı Bektaş-ı Veli, Horasan pirleri, Seyyid Gazi, Melik Gazi gibi zâtlar Şam'a giderler Veysel Karanî'yle buluşurlar. Bu zâtlar her Cuma Namazı'nı Mekke'de kılmaktadırlar. Medine'ye varıp oradan da Tur Dağı'na erişirler. Orada Hz. Musa ile buluşurlar. Erenler, Muhyiddin Çelebi'yi de aralarına alırlar ve gördüklerini söyleyebilmesi için müsaade ederler.

“Beyan-ı Asl-ı Nil ü Şerh-i Şehr-i Furat ve Seyrân-ı Kuh-ı Kâf ve Bahr-ı Muhi-i Acayibat” başlıklı bölümde Nil Nehri'nin aslını gördüğünü, hakikatte nereden doğup nereye gittiğini seyrettiğini ifade eder. Buna göre Nil, altın bir kubbeden çıkmaktadır. Bu kubbede biri Nil, biri Fırat olmak üzere iki nehir bulunmaktadır. Bir deryaya varır, burada bir ada bulunur, bu ada üzerinde bir şehir vardır. Deniz adı “Ümmül Buhur”dur. Şehrin adı “Mirat”, halkının adı ise “Hayrül Beşer”dir.

“Beyan-ı Seyran-ı Hayr-ı Arzullâh ve Ziyaret-i Arazi-i Mukaddese ve Tavaf-ı Beytullah” başlıklı bölüm Mekke-yi Mükkerreme başta olmak üzere Hicâz bölgesinde ve Arap Yarımadasında geçmektedir. Özellikle Hz. Muhammed'in(as) dünya hayatındaki durakları özellikle ziyaret edilir. Kudüs'te Hz. İbrahim ziyaret edilir, sonra Medine-yi Münevvere'de Hz. Muhammed(sav) ziyaret edilir. Hirâ'da, Hz. Peygamber'in(as) halvetini görür, müsaade edilince Hira'dan çıkar. Birçok defa umre ibadetini yerine getirir. Harem'e dahil olur, burada Hz. Hızır ve İlyas'ın makamlarının da bulunduğunu söyler. Hacerü'l-esved'in önünde durur ve “kara yüzünü” ona sürer. Birçok ahval görür. Tavafın ardından zezem suyundan hem içer hem de gusül alır ve “Makam-ı Cebrail”e varır. Safa ve Merve arasında say eder. Melekler, insanlar ve cinlerin cümlesi Arafat Dağı'nda vakfe yaparlar. İkinci vakfenin yapıldığı yer olan Müzdelife'ye gider. Muhyiddin Çelebi bölümün sonunda gördüklerinin tamamını izah etmeye ömrünün yetmeyeceğini şöyle ifade eder:

Eger gördüklerim takrir ederssem

Vefa etmez ömr takrir ederssem

Denilmez binde birin söylesem

Harem iklimini seyr eyleyelüm(421)

Bu Muhyiddin Hızır Hanun yolında

Anun emr etdügi esmâ dilinde

Hicaz iklimi hep anun elinde

Harem iklimini seyr eyleyelüm(422)

“Beyan-ı Reften Be-Medine-i Mutahhara Ba-Ricâl-i Gayb ve Mülakat-ı Hazret-i Risâlet-Penah Bi-Hicab Fi-Reyby” başlıklı bölümde Medine’ye gelişini, Mescid-i Nebevi’nin eşiğine yüz sürüşünü anlatır. Cümle melekler, nebiler ve ruhlar Hz. Peygamber’i ziyaret etmektedir. Bu esnada şimşek parlaklığında bir nur zuhur eder. Bu nur iki parçaya bölünüp birisi Hz. Hamza’nın öteki ise Hz. Ali’nin kabirlerine vurur. Bazen de Hz. Hüseyin’in kabrine varır.

Evvela nuruyla sonra Hz. Muhammed’in(as) zâtıyla görüşür. O’ndan bir müjde alır. Bu müjde vesilesiyle birçok “fetih” nasip olur. Muhyiddin Çelebi bu gibi hâlleri çok defa yaşadığını ifade eder. Bölüm sonunda böyle sırların tamamen izah edilemeyeceğini, zahir ehlinin bu hâlleri kavramayacağını söyler. Son dörtlükte Hızır’ın, Muhyiddin Çelebi’nin bu yolculuklarındaki rolüne tekrar değinilir.

Bu sırrı bi”t-tamam keşf etmek olmaz

Bu hâli ehl-i tahir hiç bilmez

Ricâl-i gayb amma gizli olmaz

Medine şehrini seyr eyleyelüm (443)

Gel ey Muhyiddin oldun çünkim makbul

Yazıldun çün bu dem peygambere kul

Hızır Handan açıldı sana bu yol

Medine şehrini seyr eyleyelüm (444)

“Beyân-ı Seyr-i Dımışk ve’l-Kuddüs ve Kubbetü’s-Sahrât’ül Aksa ve Diyâr-ı Cebel-i Kâf” başlıklı bölümdeki yolculukta ise Şam şehri ve mübarek mekânlarıyla beraber oradaki büyük zatları ziyaret söz konusudur. Yine Kudüs, Mescid-i Aksa, Kubbetü’l Sahra’ya gider. Burada da Hz. Peygamber’in izine yüz sürer. Hz. İbrahim’i ve çeşitli mucizeleri görür.

“Beyan-ı Seyr-i Kuh-ı Billur u Acayibât-ı Muhalifeti’t-Tûr ve Feriştégân-ı Mehabetü’l-Eşkal-i Acayibü”t-Tûr Ve’l Misâl ü Temaşâ-yı Kudretü’llâh-ı Te’alâ” başlıklı bölümde Âşûrâ ayında bir güzel hâl yaşandığını ve yine hemen her bölümde olduğu gibi yeni bir yolculuğun başladığını ifade eder. Birçok olağanüstülüğü barındıran yerler, çok renkli tasvirlerle anlatılır. Bölümün sonunda büyük bir deprem meydana gelir, şiddetli bir şimşek çakar ve cümle âlem aydınlanır. Son dörtlükte yani bu yolculuk nihayete erince yenisi için duyulan arzu dile getirilir.

*Nigâhın zelzele oldu görildi
Sanasın yerler ü gökler dürildi
Yahud sandum cihâna od urıldı
Gönül seyran eder dost ellerini(509)*

*Bir ulu nur berk urdı heman-dem
Münevver oldu âlem cümle ol dem
Hızır Han himmetidür bana hem dem
Gönül seyran eder dost ellerini(510)*

*Bu Muhyiddin diler ki gine vara
Hızır Han izine yüzünü süre
Gerü Kaf ellerini seyr kıla
Gönül seyran eder dost ellerini(511)*

“Beyan-ı Hoden-i Sefid-i Cihan ü Tuhur-ı Nur-ı Sübhani ve Buzug-ı Şümûs-ı Sırrullâh ü Bürüz-ı Levh Ki Nüvişte-i Bismillah” başlıklı bölümde gerçekleşen yolculuk da oldukça renklidir. O gece tüm yeryüzü gümüş gibi parlar. Gümüştten bir denizin etrafında tefekkür ederek yürürken yemyeşil bir bahçeyle karşılaşır. Burada hesabı tutulamayacak sayıdaki melekler “devr” etmektedir. “Bir ulu” levha görür, üzerinde “Bismillah” yazmaktadır. Bir anda gökyüzünü bir nur kaplar ve kara bulutlar göğü kuşatmaya başlar. Yer, gök ve bütün alemin “Hû” dediğini işitir. Bir müddet alem zulmette kalır. Ardından birçok güneş zuhur eder. Bu güneşlerden birisi diğerlerini de besleyen “baş” güneştir. Az sonra baş güneş, diğerlerini bürüyerek tüm göğü kaplar. Tüm bunlar ve nicesi ancak Hızır’ın himmetiyle bilinebilmektedir. Muhyiddin Çelebi de Hızır’ın rehberliğinde “süluk-ı ‘ışk” yolcusudur.

*Bu Muhyiddin süluk-ı ‘ışk elinde
Çü sadık kuldur Hızır’ın yolında
Anun buyurduğu esmâ dilinde
Gönül seyrân eder dost ellerini (525)*

“Beyan-ı Seyr-i Matla‘uş-Şems ü Nehr-i Menba‘ü“l-Hayat ve Şeceret ü Menâr ü Cebel-i Kâf ü Seyr-i ‘Acayibât” başlıklı bölümde ise diğer yolculuklarda karşılaşılan durumlardan farklı olarak bir ağaçtan söz edilir. Bu ağacın yaprakları yelken gibidir ve her birinde siyah bir hat bulunmaktadır. Bu hatlar ademoğlunun isimlerinden oluşur. Muhyiddin Çelebi, ağacın sırrını şöyle açıklar:

Bir agaca vardı yolum yaprakları yelken gibi

Cümle kııldur yaprağı seyr eyledüm ol han ile (548)

Yaprakdağı has karadur kimi düşer kimi turur

Ol bir ‘aceb hikmet durur seyr eyledüm ol han ile (549)

Üstinde âdem adları hep yazılı sûretleri

Cümle yeşildür özdegi seyr eyledüm ol han ile (550)

O aga[c]un sırrı budur yaprak düşer âdem ölür

Derler ana ‘ömr ağacı seyr eyledüm ol han ile (551)

“Beyân-ı ‘Ubur-ı Bahr-ı Kulzum ü Seyr-i ‘Amistân ü Mülâkât-ı Evliyâ-yı Diyâr-ı ‘Arabistân” başlıklı bölümde birçok veli zât buldukları yerlerde ziyaret edilir. Yolculuk Muhyiddin Çelebi’nin bulunduğu “Hamid İli”nden başlar. Veysel Karanî, Abdulkadir Geylânî, Ebû İshâk Kâzerûnî, Aynükdât el-Hemedânî, İmâm-ı Azam, İmâm-ı Şâfi, Muhyiddin Arabî Hazretleri gibi ilim ve irfân yolunun büyükleri anılır.

“Beyân-ı Asl ü Fırat ü Bilad-ı Hind ü Şehr-i Heşt Der Han Harut u Marut u Semerkand ü Mekân-ı Mehdi Sâhib-Zaman” başlıklı bölümde yolculuk Hatay, Semerkant, Bedahşan, Çin Seddi gibi bölgelerde sürer. Kutb-i Cihân, Muhammed Mehdi gibi zâtlar ziyaret edilir.

“Beyan-ı Seyran-ı Derun-ı Bahr-i ‘Acâyibhâ ve Musahabet-i Mahlûkat Ki Der-Ka‘r-ı Derya” başlıklı bölümde Muhyiddin Çelebi bu kez bir denizin derinliklerinde yolculuğunu sürdürür. Aralarında Sarı Saltuk, Tapduk Emre, Yunus Emre Hazretlerinin bulunduğu “erenler” onu denize atarlar ve denizin dibindeki yolculuğu başlar. Denizin dibindeki “halk” zikretmekte ve “Hû” deyip gülbank çekmektedir. Burada hükmü geçen veli zât Ahmed el-Bedevi Hazretleri’dir. Muhyiddin Çelebi burada “bir taife” ile karşılaşır. Bunların başları insan başı olmakla beraber suretleri

hayvan suretidir. Bu noktada şair feryat ile Hz. Ali'ye ve Hızır'a sığınır. Daha evvelki yolculuklardan farklı olarak şairin, bulunduğu hâlden kurtulmak istediği görülür.

“Beyan-ı Cemiyet-i Kübrâ ve Sohbet-i Heme'-i Evliyauullâh” başlıklı bölümde Osmanlı topraklarından ve başta Anadolu'da yaşamış olanlar olmak üzere veli zâtların toplandığı bir meclisten söz edilir. İsmi anılan zâtların “gazi”lik özelliklerinin öne çıkarıldığı görülür. Hacı Bektaş-ı Veli ve diğer veliler aynı zamanda Osmanlı topraklarını kollayan kişilerdir.

“Beyan-ı Serasker Şode Be-Cündullâhi“l-Gâlib ve Sefer Kerden Be-Diyâr-ı 'Acem ü Çat-ı Merâtib” başlıklı bölümde Muhyiddin Çelebi'nin katıldığı bir askeri seferden söz edilir. Bu yolculuk Hacı Bektaş-ı Veli'nin emriyle başlar. Hacı Bektaş-ı Veli ile atlı ve yayan olan veliler toplanırlar. Yine İbrahim Edhem de binlerce askeriyle orada hazır bulunmaktadır. Hacı Bektaş-ı Veli, Muhyiddin Çelebi'ye kendi atını ve silahını vererek onu doğu bölgesinde düşmana karşı durmaya gönderir. Şeyh Muhyiddin Çelebi, emrine verilen askerlerle beraber Erzincan'a gider. Fırat Nehri'nde namaz kılarlar. Sınırdaki düşmanla karşılaşır ve dilinde Hızır ismiyle düşmanı mağlup ederler.

Emr eyleyüp der yüri var görgil sen Erzingana tez

Anda salavat-ı subh[ı] kıl şâd oldı divâne gönül (706)

Girdük çün Erzingana biz kılduğ Furadda hem namaz

Geçdüğ 'Acem yolun tutup şâd oldı divâne gönül (707)

Ser-hadde varduk çün 'ayân yanumda leşker bî-kirân

Dilümde Hızır ismi revân şâd oldı divâne gönül (708)

Emr olunan oldı edâ def' olunup kamu 'ada

Erdi Hüda'dan çok 'ata şâd oldı divâne gönül (709)

Oldı icâzet döndiler yerlü yerine vardılar

Tanrı rızasın buldılar şâd oldı divâne gönül (710)

Muhyiddin olmuşdur Tolı cândan Hızır Hanun kulu

Vardur her işlerde eli şâd oldı divâne gönül (711)

“Beyan-ı Seyr-i Derya-yı ‘Umman ve Ameden-i Ricâl-i Gayb ve Hızır Han” başlıklı bölümde Hızır ile yeni bir buluşmaya tanık oluruz. Denizin dalgalanmasının ardından Hızır görülür. Hızır, denizin üzerinde yürür ve alemi nuru kaplar, nice ölüler dirilir. Muhyiddin Çelebi, Hızır’ın duâsıyla sıhhat bulur. Aşk şarabından içip kanatlandığını, cümle heveslerinden geçtiğini ifade eder. Hızır’ın gökte ve yerdeki seyrine hayran olur.

*Bu Muhyiddin erüp gine yetişdi bahr-i ummana
Erişdi ol Hızır Hana görindi gözüme ol han (805)*

Muhyiddin Çelebi, “Beyan-ı Sohbet-i Ba-Melâike-i Asuman ve Ba’z-ı Ruhaniyan ve Husul-i Tecelli ve İstiğrağ-ı Cism ü Cân” başlıklı bölümde nefsine aldanmasından ötürü yolda kaldığını söyler. Nefsine uymayı terk ettiğinde ise Hızır onun yollarını açar. Hızır’ın emirlerini dinledikçe ne gamı ne de kederi kalır. Yine büyük zâtların meclisinde bulunur.

*Leyl ü nehar efgân u zâr oldı benüm hâlüm yine
İçdüm şarâb-ı ‘ışk çün mest ü humâr oldum yine (890)*

*Seyr ü sülûk eder iken nefsum kodı yolda beni
Bunca zamân uydum ana aldarımış gördüm yine (891)*

*Terk eyledüm bunları ben ‘ışk ehline gitdüm yine
Yoldaş bana ol Hızır Hân açdı yolum bu dem yine (892)*

“Beyan-ı Reften Be-Ṭulmat ve Diden-i Âb-ı Hayat” başlıklı bölümde ansızın hastalandığını söyler. Gönlü yine seyrân etmek, yola çıkmak istemektedir. İsteğine de kavuşur. Erenlerin meclisine dahil olur. Hızır, elinden tutup onu “zulmet”e götürür. Şeyh Muhyiddin Çelebi, burada İskender’in³³⁹ bulamadığını hatırlattığı âb-ı hayatı görür.

“Beyan-ı Ba’zı Acayibat Âlem-i Mülk ü Meleküt ve Garayibat-ı Leyle-i Kadr ve Ṭuhur-ı Esrar-ı Ceberut” başlıklı bölümde Kadir Gecesi yaşanan bir yolculuk söz konusu edilir. Hz. Hüseyin’in himmetine mazhar olan Muhyiddin Çelebi, bir makam

³³⁹bknz. İsmail Ünver, "İskender", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iskender#2-edebiyat>, (27.06.2022).

gördüğünü söyler. O makamda bir levha vardır, bu levhadaki hat altınla yazılmıştır. Hızır da bu levhayı seyretmektedir. Yer ve gök hesapsız meleklerle doludur. Muhyiddin Çelebi, şeyhinin kendisine nazar kıldığını ve “esmalar” öğrettiğini söyler. Yeşil bir denizle karşılaşır, bu denizin dağlar kadar dalgaları vardır. Sonra ak, beyaz bir deniz görür, bu deniz dalgasız, sakindir. Nuru gözleri kamaştırarak parlaklıktadır. Tüm yeryüzü dümdüz olmuştur. Biri gökte biri yerde olmak üzere iki güneş bulunmaktadır. Muhyiddin Çelebi, tasvirlerine devam eder. Bir “kara nur” tüm alemi etkisi altına almıştır. Cümle varlık dile gelmiştir. Yine daha önce göremedikleri gösterilir. Bunların tabirinin ve akılla izahının mümkün olmadığını ifade eder. Kendisini “seyyah” olarak tanımlar.

*Bu Muhyiddin çü olmuşdur avâlim-i milk ü seyyahı
Hızır Hân açdı bu rahı dil ü cân gör neye erdi (1017)*

“İşaret-i Be-Küşten-i Nefs ve Resten Ez-Kuyud u Haram” başlıklı bölümde Muhyiddin Çelebi kendi seyr-i sülukunu özetler ve yol ehline(dervişlere) seslenir.

*Dervişler eşidün beni bu demde kanda varmışam
Âşıklar ilen tayy edüp Kâf elini seyr etmişem (1039)*

*Allah bana etdi meded gitdi yolumdan cümle sed
Kâmiller anda bî-aded derdüme dermân bulmuşam 1040*

*Anda koyun kurban eder gördüm halayık ser-te-ser
Bu nefsiümi menharda ben erkanca kurban kılmışam 1041*

*İşk-ile ben yâr olmuşam Mansur gibi dar olmuşam
Kamu hicaplar ref‘ olup maksuda anda ermişem 1042*

*Bil şeb-çeragdur evliya dergahda makbul aşfiyâ
Hem ism-i a‘zam bunlara keşf oldı ben rast bilmişem 1043*

*Hey yol kulu hey yol kulu meydân-ı ışk gayet ulu
Âlemlere ol han Tolı ben ana kul yazılmışam 1044*

Muhyiddin ol 'ışk eline var yürimez ta biline

Hızır göreni göricek kanda edügin bilmişem (1045)

“Beyan-ı Temekkün-ü Makam-ı Itlâk ve Residen Be-Evc-i Âlem-i İstiğrak” başlıklı bölüm içerdiği remizlerle ilgi çekicidir. Burada Muhyiddin Çelebi'nin yanma, kül olma, rüzgarda savrulma, denize karışma gibi “yolculuk” aşamaları söz konusudur. Semender gibi yandığını, yanan yerlerinin erenler tarafından süpürüldüğünü ve külünün göğe savrulduğunu söyler. Rüzgar; Muhyiddin Çelebi'nin külünü alıp denize savurur, deniz dalgalanır, taşar. Bu ilginç aşamaların devamında balıkların bu külle oynadıklarını söyler. Muhyiddin Çelebi bu remizlerin ancak erenler tarafından anlaşılacağını şöyle ifade eder:

Bu Muhyiddin bilür sırrını erenler hep bilür remzi

Çü gördüm Hızır u İlyas'ı yetişdi derdüme dermân (1056)

“Beyan-ı Âmeden Hızır u İlyas ve Heme-i Gaybiyan ve Kutb-ı Cihan ü Tayy Kerden Be-Medine-i Mutahhara ve Ziyâret-i Hâ“im-i Peygamberân” başlıklı bölüm Hz. Peygamber'e(sav) hitaben yazılmış beyitlerle oluşturulmuştur. Burada Muhyiddin Çelebi'nin evliya ve nebilerin hayatlarındaki mühim hadiselerini tecrübe ettiğini ifade ettiğini görürüz. Bu tecrübeler bir anlamda seyr-i sülukun aşamalarını temsil etmektedir.

Vardugum and[a] gördiler Mansur-veş oda urdılar

Yerden külüm savurdılar bana seni gerek seni (1064)

Anda varıcak tutdılar Yusuf gibi haps etdiler

Verüp mezada satdılar bana seni gerek seni (1065)

“Beyan-ı Mülakat-ı Hızır u İlyas Ber-Vech-i Deryâ ve Der-Hengam-ı Seher Hâsıl-Şoden-i Matlab-ı A'lâ” başlıklı bölümde yine dervişlere hitap eder. Dervişlerin “yol”a bağlı kalmalarını öğütler.

Yüri yolunca sen derviş kul olgıl ana ölince

Bu gence her el erişmez kul olgıl ana ölince (1086)

Erenler yoludur ince bilinmez degme sorınca

Gönül milkine erince kul olam sana ölince (1087)

Aktardığımız bölümlerde de görüldüğü üzere Muhyiddin Çelebi, *Hızırnâme*'de yaşadığı hadiseleri son derece açık bir üslupla ifade etmiştir. Bu hadiselerin ortak noktası bilinen/bilinmeyen mekanlarda olağanüstü şekilde gerçekleşen, olağanüstü karşılaşmalara yer veriliyor olmasıdır. Muhyiddin Çelebi'nin yaptığı hemen tüm yolculuklar bir anlamda onun kemâlât yolculuğudur. Bulunduğu her mekân, şahitlik ettiği her hadise, veli ve nebilerle karşılaşması; onun vasıl olduğu manevi lütufların birer kanıtı gibidir.

Muhyiddin yolculuklarında çeşitli peygamberlerin, velilerin, gazilerin himmetlerine vasıl olmakla beraber ona bu yolları açan, yolculuklarında rehberlik eden asıl zât Hz. Hızır'dır. Bilindiği gibi Kur'an-ı Kerim'de yer alan Hızır- Musa kıssasında Hz. Hızır bir rehber rolündedir. Tıpkı ilgili kıssada olduğu gibi Şeyh Muhyiddin Çelebi için de Hızır, yol göstericidir. Yolculuklara çıkılmadan önce Muhyiddin Çelebi'nin bu yolculuğu talep ettiği; Hz. Muhammed'le(as), nebilerle, erenlerle ve elbette Hz. Hızır'la buluşma arzusunu tekrar tekrar ifade ettiği görülür.

Bu noktada Cristopher Vogler'in oluşturduğu kahramanın yolculuğunu anlatan şemasının ilk aşaması olan "Sıradan Dünya", Muhyiddin Çelebi'nin yolculuklarının öncesini temsil edebilir. Özellikle tasavvuf ehlinde karşımıza çıkan sıradan dünyayı gurbet bilme, "vuslat" karşısında tüm uzaklıkların yıkıcı etkisini hissetme hâlini Muhyiddin Çelebi'de de görmek mümkündür. Şiirdeki kahramanın -burada Muhyiddin Çelebi'nin- muhatap olduğu "macera çağırısı" ise sıradan dünyadan diğer ifadeyle mâsivâdan ayrılma niyeti olarak düşünülebilir. Bilindiği gibi tasavvufun temel gayelerinden birisi de kişiyi mâsivâdan, mâsivâ sevgisinden uzaklaştırmaktır. Kendisi de bir mutasavvıf olan Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin de birçok dizesinde buna işaret ettiği görülür.

Vogler'in yolculuk şemasının bir sonraki aşaması ise "çağrının reddi"dir. *Hızırnâme*'de "masivadan uzaklaşma", "vuslata erme" çağrılarının reddi söz konusu olmasa bile kendi ifadesiyle nefsinin onu yolda bıraktığı anları bir anlamda çağrının kısa süreli reddi olarak düşünmek mümkündür: "*Seyr ü süluk eder iken nefsum kodı yolda beni/Bunca zaman uydum ana aldarımış gördüm yine*" Nefsin bu reddi, Hızır'ın rehberliğiyle aşılar ve bu durum şöyle ifade edilir: "*Terk eyledüm bunları ben 'ışık ehline gittüm yine/Yoldaş bana ol Hızır Han açdı yolum bu dem yine.*"

Muhyiddin Çelebi'nin yolculuklarını birer kemâlât yolculuğu olarak değerlendirdiğimizde kişinin mücadele içerisinde olduğu şeytan ve nefsinin yönelişleri

“sınavlar” ve “çile” aşamaları olarak değerlendirilebilir. Bu zorlu aşamaların geçilmesiyle birtakım lütuflara erilir. *Hızırnâme*'de bu lütuflar özellikle nebilerin ve velilerin sohbetlerinde bulunabilme olarak kendisini gösterir. Hızır'ın yoldaşı olmak her defasında şükür sebebi olarak anılır. “*Semender gibi oda yanmayınca/ Kaçan olası ol Hızır'a müsâhib/Sabâ yeli külün savurmayınca/Kaçan olası ol Hızır'a müsâhib*” Yine yalnızca nebi ve velilerce temaşa edilebilen mekânlarda bulunmak da “ödül” aşaması olarak düşünülebilir.

Volger'in ifade ettiği yolculuk aşamalarının sonuncusu “dönüş”tür. Burada kahraman “sıradan dünya”ya döner. Fakat artık kahramanın yolculuk sürecinde yaşadıklarıyla, elde ettikleriyle yola çıktığı hâlin ötesine geçmiştir. Hâl ilmi olarak da bilinen tasavvuf bağlamında değerlendirilmesi gereken eserin kahramanı Şeyh Muhyiddin Çelebi, “visâl”e erer. “*Bu Muhyiddin yine sevdâya düşdi/ Şu ışkun gövdesinde yandı bişdi/ Visâl[i] nûr ile kondı vü göçdi/Cemâlün 'arz eder ol dost [dediler]*” Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin yolculukları daha evvel de ifadeye edildiği gibi seyr-i süluk olarak değerlendirilebilir.

Bu noktada Muhyiddin Arabî'nin tasavvuf ehlinde karşılaşılan iki farklı seyr-i süluktan söz edişini hatırlamak yerinde olacaktır. Bunlardan doğrusal ve uzun olan yol “müstatil tarik” olarak ifade edilirken daire şeklindeki yol ise “devrî tarik”tir. Süleyman Uludağ, Muhyiddin Arabî'nin “devrî tarik”i daha evlâ gördüğünü şu şekilde ifade eder:

“... devrî tariki tutanları müstakil tariki tutanlara tercih eder. Zira müstatil tarik mensupları vücud esnasında hangi noktaya ulaşırlarsa ulaşırlar Hakk'ı onun ötesinde görürlerken devrî tarik sahipleri her mertebede, her yerde Hakk'ı hâzır ve nâzır bulurlar. Bunların seyirleri Hak'tan Hakk'a Hak ile Hak'tadır. Mevlevîler Hakk'ın inâyeti, mürşidin de himmetiyle tutulan ve sâliki vahdet-i vücudun sırrına erdiren bu yolu benimsemişlerdir.”³⁴⁰

Hızırnâme'de, sâlikin yolculuğunun her aşamasında özellikle vuslata erdikten sonra da yani “dönüş” aşamasından sonra da “yol”da olmaya devam ettiğine ve bu hâle davet ettiğine tanıklık ederiz.³⁴¹ Dolayısıyla eserdeki yolculuklar “her dem yeniden” başlayan yolculuklardır.

Çalışmanın bu bölümünde ise Sezai Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat* adlı eseri üzerinde durulacaktır. *Hızır ile Kırk Saat* henüz isminden başlayarak okurunu Hızır'la yapılan bir yolculuğa davet eder. Bu isim bir taraftan Hızır'ın, eserin ana kişisi olduğunu açıkça belirtirken “kırk saat” ifadesinin bir eyleme bağlanmaması okurun merakını celp eder. Böylece zaten birçok açıdan “gizemli” olan Hızır'ın yanına, şairin

³⁴⁰Süleyman Uludağ, "Devran", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/devran#1>, (14.06.2022).

³⁴¹ “Her ne hâl olsa ebed gözle tamam/Hem dahı teslim rızâ-yı ber-devâm
Sâdiğ ol misâğ-ı Hakk'a kıl vefâ/Tâ bulasın her nefesde tad safâ
Hağğ rızâsın ihtiyâr ét dâimâ/ Tâ olası Hağğ yolında reh-nümâ
Işkıla sıdkıla olsun her zaman/Olasın makbûl-ı hazret câvidân
Evliyâ silkinde bulup intimâm/ Zâhir ü batında evlâsın hümâm”

kırk saatlik arkadaşlığının nasıl şekillendiği sorusu da eklenir. Hasılı *Hızır ile Kırk Saat*'te yolculuk, kitabın kapağı açılmadan başlamıştır.

Bilindiği üzere Hızır; zaman ve mekân sınırlarına bağlı olmadan her mekânda ve her anda bulunabilmektedir. Çok farklı mekânları, zamanları, olayları ve zâtları söz konusu ederek kaleme alınan bu eserde, Hızır'ın varlığı bu maddi ve manevi sınırlılıkları aşmaya imkân tanımaktadır. Bu açıdan bakıldığında tıpkı *Hızırnâme*'de olduğu gibi Hızır imgesi, anlatıyı (yolculuğu) başlatır, sürdürür ve hemen her bölümde Hızır bu anlatının (yolculuğun) odağındadır. *Hızırnâme*'de Hızır'ı, şairin nazarından görürken *Hızır ile Kırk Saat*'te Hızır'ın kendi gözünden tanıklıklarına da şahit oluruz.

Hızır ile Kırk Saat, Hızır'ın “Bu çok sağlam surlu şehirden...” geçmesiyle başlar başlar. Eserin adında belli belirsiz başlayan yolculuk bu ilk mısra ile bir anlamda somutlaşır. “Bu” şehirde başlayan yolculuk okura bildiği bir yerden bahsedildiğini düşündürür. Çünkü “şu” veya “o” değil “bu” şehirdir, söz konusu olan. Bu bilme ortaklığı okuru da yolculuğa ortak eder. Yani Hızır hem zaman hem de mekân açısından “burada”dır.

Kırk saatten (bölümden) oluşan şiirin ilk on dokuz saatinde konuşan Hızır'dır. İlk saatte tanıtılan “Bu çok sağlam surlu şehir” Hızır'ın kendisini “yabancı” hissettiği ve zaten orada yaşayanların da kendisini tanımadığı bir şehirdir. “Kutsal kitaplar” vardır, fakat hayatlara yansımamaktadır. Kanunlar hakikatten, fitrattan uzaktır. Öyle ki Hızır, bu şehre hiç gelmemiş olmayı diler. Hızır için şehrin şimdiki hâli, bu şekilde olumsuz iken orada daha evvel yaşamış olan “ölü”ler, “bin yıl sonraki çocuklar”ın tanımaları gereken değerli zâtlardır. Bu yüzden de “*Birkaç eski ölünün kemiğini fosforladım/Işıklarını arttırdım bin yıl sonraki çocuklar için*” der.

Şehirdeki yolculuğu devam eder, tarih buradaki insanlar için turistlik bir mevzudan ibarettir. İnsanlar Hızır'ın yanından geçer ama onu tanıyamazlar. Birinci saatin sonunda Hızır artık kararını vermiştir. Yolculuğunu buradan ayrılarak devam ettirecektir.

“Şimdi ayı bekliyorum

Ay doğunca onu yerime gözcü bırakacağım

Aradığım bu ülkede de yok

Taşlar hâtra yazılamayacak kadar

*Fazla kararmış*³⁴²

³⁴² Sezai Karakoç, *Hızır ile Kırk Saat*, s.8

Terk edilen bu şehri/ülkeyi, Volger'in yolculuk şemasındaki "sıradan dünya" olarak değerlendirebiliriz. Hızır'ın bir "aradığı" vardır, yolculuğun diğer bir ifadeyle "maceranın çağrısı" budur.

Şiirin ikinci saatinde bir sitem söz konusudur. Çağın olumsuz değişimleri karşısında topluma yol gösterecek kişiler bu görevlerini gerektiğince yerine getirememişlerdir. Onlara "Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz" diyerek seslenir ve insanlığın kötüye giden durumu özetlenir. Kadının üstün olduğu fakat mutlu olmadığı, insanların yöneticilerini seçebildiği yine de türlü zulümlere uğradığı bu zamanlarda "yeşil sarıklı ulu hocalar" tüm bu olanlara karşı ne yapacağını öğretmemektedir. Görüldüğü gibi burada Hızır'ın sitemi yalnızca çağın "bozukluklarına" ve onların faillerine değil, bu bozuklara tavır alır görünmelerine rağmen bir eylemde bulmayanlara da karşıdır. Şair örneğin Hz. İbrahim'in, zamanın putlarına karşı ne yapılması gerektiği öğrettiğini hatırlatır.

Hızır, yolculuğuna "Atlarını yalnız atlarını cana yakın buldum" dediği bu kentten de ayrılarak devam eder. Şiirin dördüncü saatinde bu kez durağı "iyi bir kent"tir. Camide namaz kılan iki Müslüman'ın arasından geçer fakat yine fark edilmez.

Sekizinci saatte, hayat yolculuğundan bölümler aktarılır. Bu yolculuğun merkezinde başta insan olmak üzere cümle mahlukata faydalı olma hâli vardır.

*"Ay kaç kere tanıklık etti
Taşdığım yoksul kadınlar tabutuna
Çok köle pazarında buldum
Az kurtarış yapmadım insan satımında
İnsan alımında az göz gezdirmedim
Kaç olta kırdım balık avında
Kaç ip kestim idam sofrasında
Kaç yılı aradan kaydurdum
Takvim hesabında
Kaç kulaç su geçtim
Kurban töreninde
Kaç çocuğu kaçırdım
Kitap sineklerinin
Tılsım salgınından*

İlgın salgımından”³⁴³

Dokuzuncu saatte de çocukluğundan itibaren hayatından çeşitli sahnelerle karşılaşırız. Bu sahneler arasında Hızır’a dair rivayetlerin izlerine rastlamak mümkündür. Ölümsüzlük, bengisu (ab-ı hayat), Kaf Dağı bu izlerden bazılarıdır. Bilindiği üzere Hızır’ın ölümsüzlüğe ermesi bir yolculuk ve yolculuğun ardından ab-ı hayata ulaşmasıyla mümkün olmuştur. Yine çeşitli rivayetlerde görüldüğü üzere bu yolculuğun ve visalin mekânı da Kaf Dağı’dır.

“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden ben öyle dirildim

Kaç eleğimsağma altından geçtim

Çocukken çok gözledim samanyollarını

Yaz akreplerinin bile bakamadan edemedikleri samanyollarını

...

Saatleri kıra kıra ilerleyen bengisu zamanı

Cebrail Cebrail bengisu uzmanı

Bir bozkır gibi yaklaşır kuşatır beni

...

Gürültüyle geçer kaf kabileleri

Kara incirlerin sütunundan sütunundan”³⁴⁴

Onuncu şiirde Hızır’ın mekân ve zaman üstü yönüyle tekrar karşılaşırız. Bu sayede iki mısra arasında dahi birbirinden çok uzak zaman ve mekân geçişleri söz konusu olabilmektedir. Yine Kur’an-ı Kerim’deki Hızır kıssasının yolculuk aşamaları da hatırlatılır.

“Şuayb’ın görünmeyeni benim

Ben öğrettim Musa’ya eşyanın ötesini

Şarapsız tütünsüz metafiziği

Köpeği

Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim

Balıkçının kayığı delerek

³⁴³ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.16

³⁴⁴ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, 19

*Çocukları gece yarısı
Ayakları ters dönük
Çağırın ve sonsuz kar çöllerine alıp götüren*³⁴⁵

Devamında farklı mekânlarda farklı varlıklarla karşılaşmaları içeren bir yolculukla karşılaşılır. Birbiri ardınca gelen sahneler renkli tasvirler eşliğinde sunulmaktadır. “Hüthüt”, “melekler”, “iki güneş, iki aydede” gibi varlıklarla karşılaşılan bu bölümdeki yolculuk olağanüstü bir atmosferde ilerler.

*Çok ırmak aştık
Meşelerde hüthütler gördük
Kayalarda eskilerin alınyazıtları
Arada bir, bir atlı ilerliyor
Bir atlı geriliyordu
Yeni buyruklar sessizce veriliyordu
Sancaklar hızla dönüyordu üstümüzde
Kartalımız vardı
Eski kuşak olarak
Maymun ülkelerinden geçtik
İnsan bölgelerini aştık
Melek surlarına yaklaştık
Kentlerinde de çeşmelerinde de
Kadehler kırdık şıkıdam şıkıdam
Mermerleri bir is gibi yüzümüzü kararttı
Güntutulmuşa döndük
Sonra Kur'an okudular ayıldık
Öyle aydınlandık ki
Doğudan da batıdan da
Birden gün doğmuştu sanki
İki güneş dört aydede*

³⁴⁵ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, 22

*Birden doğmuştu sanki
İşte o vakit kadınlar belirdi
Hepsinin adı Meryem'di
İlk defa evlendiler bizimle
Daha çok gittik
Ama nasıl anlatayım
Ötesini”³⁴⁶*

On üçüncü saat, Hızır'ın “*Ey en yumuşak isimli kardeşim*” diye seslendiği Hz. İlyas ile sohbeti ve bu sohbet üzerinden peygamberler tarihine çeşitli atıfların söz konusu edilmektedir.

On dördüncü şiirde Hızır kendi yaptıklarından ve vasıflarından söz eder. Hızır için zaman ve mekân sınırlılıkları söz konusu olmadığından ve de nerede olursa muhtaçların yardımında bulunduğu hayata yolculuklarla doludur. Daima “*insan prizmalarına*” yakındır.

*“Savaşta cepheleyim
Yaraların bezi benim
Tutsak olmayan bir erim
Çünkü tutsağın yüreğindeyim
Kan değilim kandan da ötedeyim
Özgürüm ama yalnız değilim
Ey insan prizmaları
Sizden uzak değilim
İlyas benim kızılötem
Ben sizin morötenizm
Ben en çok horozlarla gezenim
Geceleri namazım
Sabahları ezanım”³⁴⁷*

³⁴⁶ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.23-24

³⁴⁷ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.34

On beşinci saatte Hızır'ın tarihi tanıklıklarına ve özellikle peygamberlerin yanında gerçekleştirdiği yolculuklarına yer verilir. Kur'an-ı Kerim'deki peygamber kıssalarının ana izlek olduğu bölümde, deyim yerindeyse kıssaların gölgede kalan taraflarına şair tarafından bir ışık tutulmaktadır. Hızır, peygamberlerin eylemlerindeki kendi rolünü ifade eder. Kendisini; Hz. Nuh'un bir işçisi, Hz. İbrahim'in sır kâtibi, Hz. Yakup'un dedektifi, Hz. Yusuf'un hapisane arkadaşı, Hz. Musa'nın öğretmeni olarak tanıtır. Dikkat edilirse Hızır'ın tüm rolleri, bir yönüyle peygamberlerin kutlu yolculuklarına eşlik etme onların daima yanında olma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

On beşinci saatin son bölümde, *Hızırnâme*'de Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin de tecrübe ettiği gibi Kırklar, Yediler ile yolculuk etmenin Hızır'la yolculuk etmek olduğu ifade edilir. Böylece *Hızır'la Kırk Saat*'in özellikle tasavvufî “yolculuk” anlatılarına Hızır imgesi üzerinden bir bağı daha söz konusu olur.

“ *Kırklar yediler geldiler*

Beni alıp götürdüler

Bir çok yeri gezdirdiler

Sonra geri getirdiler'

Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı”³⁴⁸

On yedinci saat; bu kez Hz. Lût, Hz. Yunus, Hz. Davut gibi peygamberlerin yanında kendi vasıflarını ifade ettiği bölümdür. Mekândan mekâna, zamandan zamana geçişlerine sık sık şahit olunan Hızır, “bir kente” girişinde ne gibi hadiseler yaşandığını ifade eder. Hızır'ın yolculuklarının tabiatla uyum içerisinde ilerlediğine bir kez daha tanıklık edilir.

“*Bir kente girdim mi*

Bahar yağmuru gibi girerim

Rüzgârların arkadaşı atlar gibi

Büyütürüm güllerini

Artırım sularını

Bakarım mermerleri gebe mi

Tabutları teneke mi”³⁴⁹

On sekizinci saatin “*Suyu arayan adam değil/Suyun aradığı adam ol/Sen doğru olursan güneş sana gelecektir/Sen kuşluk olursan kuş sende ötecektir*” gibi mısralarında da görüldüğü üzere *Hızır'la Kırk Saat*'teki yolculuk yalnız madde planındaki bir yolculuk değil, içte başlayıp dışa taşan ve netice tekrar içe dönen bir

³⁴⁸ Sezai Karakoç, a.g.e, s.36

³⁴⁹ Sezai Karakoç, *Hızır'la Kırk Saat*, s.39-40

yolculuk olarak karşımıza çıkar. Hızır'ın insanlık tarihine dair büyük birikimi şiirlerin dolayısıyla da okurun davet edildiği yolculukların zenginleşmesini sağlamıştır.

Yirmi birinci saatte sanki bir iç konuşmaya tanıklık ederiz, konuşan ve dinleyen aynı kişi gibidir. Tarihi atıfları da içeren şiirde yine bir iç yolculuk davetiyle karşılaşırız. Yolun sonuna varmak mümkün olmasa da bir varmışa yoldaş olunabileceğini ve bunun bir kapı açacağını okuruz. Yine Hızır'ın vakit namazlarında ziyaret ettiğiine dair rivayetler bulunan Bursa Ulu Camii özellikle anılır.

*“Denizden karaya akan köpüklerin uzun kuğusuyla
Dinle sen ermesen bile
Bir ermişe erebileceksin
Ermiş bir sözün olmasa da
Bir ermişin sözünü duyacaksın
Çağırmasını bilersen gelecektir
Doğu'yu Batı'yı bilen gelecektir
Bir ölümden sonraki
Öğle sıcağındaki sebil gibi
Gün gelecek su kıyısındaki
O türbe ışıyacaktır
Bursa'daki Ulucami'nin
En suskun taşları bile konuşacaktır”³⁵⁰*

Yirmi ikinci ve yirmi üçüncü saatlerde de yine bir iç konuşma üslubuyla karşılaşılır. Bu bölüm özellikle şairin hatıralarından izlerle inşa edilmiştir. Buradaki yolculuğu şairin hayatından birtakım işaretlerle okuruz.

Yirmi dördüncü saat Hz. Muhammed'in(as) hayatına dair yoğun çağrışımlar içerir. Şiirde “Vedâ Hutbesi” ana izlek olmakla beraber Asr-ı Saadet'te yaşanan Bedir, Hendek Savaşları gibi hadiselerle temas edilir. Bu hadiselerin bizzat görülmüş, yaşanmış gibi anlatılması yine Hızır'ın mekân ve zaman üstü yönüyle ilişkilidir.

Yirmi beşinci saat, “Şam'dayız” diye başlar. Mevlâna'nın, Şems ile tanışması, aralarındaki ilişki, Şems'in kayboluşu, Mevlâna'nın onu arayışı söz konusu edilir. Bir anlamda Mevlâna'nın Şems ile ilişkisi Mevlâna'nın sülûkunun, yolculuğunun aşamalarından kabul edilir. Şam'da Şems'in arayışında olan Mevlâna için şunları

³⁵⁰ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.52

söyler. “Hızır’ı gördü alı yeşili gördü suda/Şems’i gördü ve buldu kendini.”³⁵¹ Bilindiği gibi gerçekten de Mevlâna, kimi mısralarında Şems’i Hızır olarak değerlendirmiştir.

Yirmi altıncı saatteki yolculuk “Bağdat’tayız” diye başlar. Bu kez Hallac-ı Mansur’un idam anına gidilir. Söz konusu hadise Hızır’ın nazarından detaylandırılır. Yirmi yedinci saatte Kudüs, Mısır, Mekke, Şam, Konya gibi şehirler anılır. Bu kez anlatı, diğer bir ifadeyle Hızır’ın şahitliği, Muhyiddin Arabî ve onun hayatından kesitlerle sunulur.

Yolculuk yirmi sekizinci saatte bu kez “Ehramlar ülkesinde” devam eder. Hz. Musa’nın, Firavun’u alt edişini ve İsrailoğullarının kurtuluş yolculuğunu okuruz bu bölümde. Bir anlamda hakikatin bâtılı zâil edişinin yolculuğudur bu.

Yirmi dokuzuncu saatte bu kez “konuşan ben”in bir gece bir varlıkla yaşadığı daha çok ruhî mücadeleye tanık oluruz. Bu varlık, insanın her ân mücadele içerisinde olduğu “nefis” olarak değerlendirilebilir. Şiir bu dikkatle okunduğunda gerçekten de bir “seyrüsülûk” anlatısı hâlini almaktadır. Burada şair her türlü engelleyici ve saptırıcı etkiye karşı, zorlu mücadelelerin ardından ruhî plandaki dirilişe ulaşmış olur. Yine hatıraların da yer aldığı bölümde şair annesinden öğrendikleriyle, ulu bir kelimeyle v.d bu “aldanışı aşmayı” başarır.

*“En çetin savaşı verdim o gece
İki dünya savaşı ondan bir yapraktı nerdeyse
İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme
Sonra akli kınamış bir kardeş yedeğinde
Ne anne anneydi ne kardeş kardeşti gerçekte
Anne ve kardeş biçiminde
Bilmem hangi ülkeden devşirilmiş iki imge
Kendi hayalinden iki kesitti belki de
Ama ben güvenmedim bu belgelere
Teslim olmadım yine de
...
Yılan oldu çevremde döndü durdu o gece
Üfürerek camcı gibi somyanın demirinden
Saldığım denizi aşmak için*

³⁵¹ Sezai Karakoç, a.g.e, s.63

*Kayıklar kırpardı seccadeden
Geceyi çağırarak pencereden
Kurumu derleyerek bacadan
Korkularımdan ördüyse de ulu bir kefen
Yatağı kabir yapıp bir ölü gibi durdum
Yeter bir zamanın sürek avında
Dirildim bir örnek gibi mahşerden
Anladı bende beni aşan kudreti
Çekip kapıdan
Bir tahsildar gibi
Uzun uzun direnip de
Eli boş dönen”³⁵²*

Otuzuncu saatte şairin doğup büyüdüğü Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin sahnelerle oluşturulmuştur. Bu saat; bölgeye, bölgenin değişimine ve bölgenin insanına dair bir okumaya şahit oluruz.

Otuz birinci saat Hz. Muhammed'in (as) “şakku'l-kamer” mucizesi üzerine inşa edilir. Bu mucize üzerinden insanlığa sunulan hakikat, adalet ve merhametin yansımaları aktarılır. Yine Müslümanların dünya üzerinde gerçekleştirdikleri fetihlerin başlatıcısı olarak “şakku'l-kamer” mucizesine işaret edilir. Bu mucize bir anlamda insanlığın dirilişidir. İnsanlık hakikate adım atmak için bu mucizeyi beklemektedir. Ayı bölmek ise Müslüman için zor değildir.

“Ayı böl ayı parçala dediler

Ayı böl bizi inandır dediler

Ayı bölmek için yeter bir bakışımız

Bir el uzatışımız

Bir kelime söyleyişimiz

Ayı yüreğimizde diriltiğimiz

Yankısına dönüşümüz suda

³⁵² Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.72-74

Ölümü anışımız ayışığında
Hızır'la helâlleşmemiz
Bir bengisu mehtabında
Bir deniz buluşumuz altında
...
Kuruyan şehirler vardır
Hızır
Ay bölünüşünden dökülen
Tüveyçler taşır onlara
Ve o kentler
Bir akşam
gençleşirler”³⁵³

Yine aynı saatte Müslümanların Asya, Afrika ve diğer coğrafyalardaki fetihlerini okuruz. Diğer taraftan “Hiroşima Nagazaki” gibi insanlık tarihini ilgilendiren yakın dönem hadiselerine de yer verilir. Zaten şairin nazarında insanlık tarihinin asıl belirleyicisi Müslümanlardır. Bu yüzden de ayın ikiye bölünmesi gibi ilk planda sınırlı sayıda insanı ilgilendiren bir hadisenin bütün bir insanlığı etkilemesi söz konusu edilir.

Otuz ikinci saatte “Miraç Gecesi” anlatılır. Başlı başına bir yolculuk olan Miraç hadisesinin kaynaklardaki anlatısına bağlı kalarak ve bir şair nazarıyla şiirleştirildiğini görürüz. Bir olayın şiirleştirilmesinde her zaman şiirden uzaklaşma ihtimali söz konusu iken Karakoç’un şairanelikten taviz vermediğini de ayrıca belirtmek gerekir. Ölüm döşeğindeki hastalara ilişkin mısralarla başlayan bölümde Karakoç’un hayat tecrübelerinden izler görülür. Şiir, “*Bırak bu kuşkuları bu düşünceleri/Yaklaştır kıyameti/Uzaklaştır kıyameti/Bu gece/ Göğe çıkma mucizesi/ Miraç gecesi*” ile farklı bir boyut kazanır. İsrâ ve Miraç hadisesiyle devam eder. Hz. Muhammed’in Mekke’den Kudüs’e götürülmesi ile başlayan yolculuğu, diğer peygamberlerle, Cebrail’le karşılaşması; “Sidretü’l-Müntaha”nın ötesi ve tekrar Mekke’ye dönüş aşamalarını içermektedir.

“Yaklaştır kıyameti
Uzaklaştır kıyameti
Bu gece Ümmühani'nin evinde
Bir şölen var ki

³⁵³ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.85-86

*Haber verin insanlara
Peygamber gitti geldi
Bu bir düştü düş değildi
Sizin yaşadığınız bir düştü belki
Düş değildi ama O'nunki
Düşten bir uyanıştı
Bir dirilişti toprakta''³⁵⁴*

Otuz üçüncü şiirde Hz. Muhammed'in (as) dünyayı teşrifleri anlatılmaktadır. Henüz dünyayı teşrif etmeden önce yakın çevresinin hâli, doğum esnası ve O'nun(as) teşrifi vesilesiyle dünyanın kimi bölgelerinde sıradanın dışında gerçekleşen hadiseler anlatılır. Hz. Peygamber'in(as) dünyayı teşriflerinde Hızır'ın da hazır bulunduğu ifade edilir: "*Hızır eliyle içilen sudan/ Meryem'in duyduğu kelime gibi*" Dikkat edilirse doğum esnasında Hz. Amine'ye verilen şerbetin burada Hz. Hızır tarafından verildiği belirtilmiştir. Vesilâtü'n-Necât'ta ise Allah'ın ikram ettiği şerbeti "hurilerin" sunduğu ifade edilir.³⁵⁵

Şiir, Hz. Muhammed'in(as) dünya yaşamında yani "asr-ı saadet"te yaşanan hadiselerle Birinci Cihan Harbi'ni birleştirir. O'nun(as) teşrifi bir anlamda âlemin uyanmasıdır. Böylece tüm zamanlar birleştirilir, tüm bu zamanları "aydınlatan" ise Hz. Muhammed'in(as) teşrifidir. Bu aydınlıktan ötürü de şair, "*Günaydın*" diye seslenir. Okur, aydınlatılan bu zaman içerisinde bir yolculuğa çıkar.

*"Günaydın
Bedir'de Yermük'te
Hendek'te Uhut'ta
Birinci Cihan Savaşı'nda
Yemen'de Kafkaslar'da
Can verirken bile
Salâvat getiren*

³⁵⁴ Sezai Karakoç, a.g.e., s.96-97

³⁵⁵ Örneğin Süleyman Çelebi, Vesilâtü'n Necât'ta ilgili hadiseyi Hz. Âmine'nin dilinden şöyle anlatır:
*"Susadım gayet harareten kati/Sundular bir cam dolusu şerbeti
Şerbeti karşımda tutdu hûriler/Bunu sana verdi Allah dediler
Kardan ak idi ve hem soğuk idi/Lezzeti dahi şekerde yok idi
İçtim anı oldu cismim nura gark/Edemedim kendimi nurdan fark"*

Şehit olurken
Tekbirlerden
Bir cennet kenti yükselten
Dudaklarında”³⁵⁶

Otuz dördüncü saat “*Diyarbakir’de*” başlar. Cudi, İran, Mezopotomya, Rum, Hindistan gibi bölgeler anılır, tüm bölgeler üzerinden dünyanın kutlu bir “*kelime*”yi beklediği hissettirilir. Bu bekleyişe cevap veren ses, Mekke’den duyulur. Hz. Muhammed’in(as) “*asr-1 saadet*” yolculuğunda ilk defa vahye muhatap olma aşaması ve sonrasında O’nun(as) insanlığı düştüğü karanlıktan kurtuluşuna dair çeşitli örnekler sunulur. Daha evvel de ifade edildiği gibi tüm bunlar O’nun(as) *asr-1 saadet* yolculuğunun, diğer taraftan da insanlığının hakikat yolculuğunun aşamaları olarak değerlendirilebilir.

“Kalk ey
Örtülerine bürünmüş Peygamber
Bu sıtmayla iyi edeceksin
Tifoları vebaları
İnsanlığı kâğıt kâğıt
Buruşturan cüzzamı
Çan sarasını”³⁵⁷

Otuz beşinci saatte Karakoç; babası Yasin Efendi’nin, Birinci Cihan Harbi’nde Ruslara esir düşüşünü söz konusu eder. Bu esaret ile Bedir, Uhud, Huneyn arasında bir ilgi kurar. Zorlu esaret şartlarında Yasin Efendi’yi diri tutan şeyin İslâm’a olan derin bağlılığı olduğunu ifade eder.³⁵⁸

“Kur’an’dı tek avunuş tek umut tek düşünce
Savunuyordu
Tutsaklıkta onu
En kesin belgelerle
Kadifeden meleklerle

³⁵⁶ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.103

³⁵⁷ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s. 108

³⁵⁸ Daha evvel de belirtildiği gibi Karakoç, babası Yasin Efendi’den şöyle söz eder: “*Babam, 5 vakit namazını kılar, orucunu tutar, her ramazan bir hatim indirir dindar bir kişi idi. Tarikatlara büyük saygısı vardı. Ancak, bir tarikata mensup görünmezdi, devam ettiği bir şeyh, bir topluluk yoktu. Ancak, kendi iç âleminde bağlı olduğu bir yer varsa, onu bilmiyorum.*”

Namazlar içinde yürüyen
Bedir'in kılıçlar korusu
Hendek'in kent getiren kıvılcımı
Kuşatmasaydı çevresini
Olmasaydı koruyan bir çerçeve
Mekke'ye giriş ve dönüşten bir barış kupası
Bir tad bırakmasaydı ağzında kevser iyimserliğinden
Sûreler bir bengisu olup
Akmasaydı ellerinden başından yüzünden
Dayanabilir miydi
... ”³⁵⁹

Müslümanların çeşitli coğrafyalardaki fetihlerinin bir akış halinde sunulduğu mısraların ardından şiir yine Yasin Efendi'nin hayat kesitlerinden beslenerek devam ettirilir. Burada bir anlamda Yasin Efendi'nin esareti ve bu esaretin önünde eğilmeyip hürriyeti kazanması diğer bir ifadeyle hürriyet yolculuğu, Karakoç'un İslam Milleti'ne sunduğu “Diriliş” idealiyle uyumludur.

Otuz altıncı saatte “Hicret-i Nebî” anlatılır. Hicret esnasında Hz. Peygamberin(as) yoldaşı olan Hz. Ebubekir, O'nun(as) yatağına yatan Hz. Ali, müşriklere meydan okuyarak hicret eden Hz. Ömer ve yine Hz. Osman özellikle anılır. Baştan sona bir yolculuk olan hicretin, Mekke'den Medine'ye kadarki sürecini aşama aşama işleyen şiirde, yaşanan hadiselerin metafizik tarafına da temas edilir.

Otuz sekizinci saatte kıyamet öncesinde Hızır'ın dünyadan çekileceği ifade edilir. Bu çekiliş ile Hz. Peygamberin(as) dünyasını değiştirmesi arasında bir ilgi kurulur. Hızır yolculuğunu tamamlayıp yerini Mehdi'ye bırakacaktır.

“Kıyametin birinci fecri
Hızır'ın ete kemiğe kavuşması
Bir kadir gecesinde
Seçilenler seçildiler”³⁶⁰

Otuz dokuzuncu saatte de “Bir gül” gibi ansızın açılacak olan Mehdi söz konusu edilmeye devam edilir. O bir anlamda bütün peygamberleri kendisinde özetlemektedir. Hızır'ın yolculuğu biterken Mehdi'ninki başlayacaktır.

³⁵⁹ Sezai Karakoç, **Hızır Kırk Saat**, s.110-111

³⁶⁰ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 122

“ ...

Ve uzatacak ellerini dışarıya

Ah bu ne beyaz ne beyaz

Musa'nın elleri

Ve yüzü İsa yüzünün benzeri

Sonra bir değişim daha

Kendinde özetleyen bütün peygamberleri

Son Peygamber'in kendisi sanki

Hızır da işi bitip de aradan çıkan köprülerin en yükseği

Mehdi”³⁶¹

Kırkıncı ve son saatte artık Mehdi'nin zamanıdır. En küçüğünden en büyüğüne cümle varlık bir “Bütüne” koşar. Her şey İslam'ın diriltici nefesiyle hayat bulur: insan ve alem. Adem'den, ilk insan ve ilk nebiden başlayan insanlığın dünya yolculuğu Mehdi ile son aşamasındadır artık. Düşmeleriyle, öleyazmalarıyla insanlık yeniden dirilmiş ve cümle varlığı var eden, yegâne Varı tanımıştır.

Hızırnâme ve *Hızır la Kırk Saat* adlı iki eserin inşasında, Hızır imgesinin belirleyiciliği söz konusudur. İslamî bir duyarlılıkla oluşturulan iki eserde de Hızır imgesinin Kur'an-ı Kerim'deki Musa- Hızır kıssasında öne çıkan yönlerinden biri olan yolculuk bağlamında işlendiği görülür. Yine imge, yolculuk temasını içeren farklı rivayetleri de beraberinde getirmektedir. Birçok defa ifade ettiğimiz gibi Hızır'ın zaman ve mekân sınırlılıklarından uzak olabilmesi onun şairlerde de her zamanda ve mekânda bulunabilmesini anlaşılır kılmıştır. Bu sayede söz konusu iki eserde farklı zamanlar, mekânlar ve zâtlarla karşılaşmalara ve onların yaşadıklarından bu ana, şimdiye taşınan unsurlara yer verilmektedir.

Diğer taraftan *Hızırnâme*'de, her ne kadar Şeyh Muhyiddin Çelebi'ye tüm bu yolculuk olanağını lütfeden Hızır iken ve bu anlamda eserin merkezinde de Hızır yer alırken eserdeki yolculuklar sadece müellifin nazarından sunulur. Bu, aslında Hızır ile karşılaşmaları içeren geleneksel eserlerde karşılaşılan bir durumdur. *Hızır la Kırk Saat*'te ise farklı olarak birçok hadise Hızır'ın nazarından aktarılır. Karakoç bu sayede nebileri, velileri ve mühim hadiseleri deyim yerindeyse “durak” olarak belirleyerek Hızır'ın dilinden insanın dünya yolculuğunu anlatır.

Yolculuk yalnız eserlerin içeriğinde karşımıza çıkmaz, eserlerin şairleri de eserdeki zaman ve mekân duraklarından geçerler. Yani onlar da bu yolculuklarda birer yolcudur. Şeyh Muhyiddin Çelebi, bir anlamda seyrüsülûkunun aşamalarını söz

³⁶¹ Sezai Karakoç, *Hızır la Kırk Saat*, s.124

konusu ediyor gibidir. Sezai Karakoç için de bu belki bir iç yolculuktur. Karakoç'un, eserinin oluşum sürecini açıklarken kullandığı “*Sanki orada Hızır'a randevu vermiştim de, her gidişimde, bu randevunun verimi ve armağanı olarak bir bölümle döndüm.*” ifadesi onun yalnızca şiirin kurgu dünyasında değil bizzat yaşadığı gerçeklikte de bir iç yolculuk yaşadığını düşündürür. Dolayısıyla Hızır sayesinde eserlerdeki yolculuklar, eserlerden taşacak şekilde müellifleri de birer yolcu kılmıştır. Son yolcu ise okurdur. Eserlerdeki karşılaşmalara, hadiselere okur da şahittir. Bu sayede okur, Hızır ve şair yolculuğunun üçüncü yoldaşı olur.

Hızırla Kırk Saat'teki yolculuğun, *Hızırnâme*'de karşılaşılan şahsî ve daha çok ruhî yolculuktan farklı olarak insanlığın ve özelde İslam milletinin tarihi serüvenine de odaklandığı görülmektedir. Özellikle Karakoç'un içerisine doğduğu modern çağın İslam Medeniyeti üzerindeki sarsıcı etkisi ve Karakoç'un bu duruma itirazı hatırlandığında Hızır'la çıkılan yolculuğun bu doğrultuda oluşturulması, anlaşılır olmaktadır. Nitekim Karakoç'un tüm bu yolculukları kuşatıcı bir ifadesi de farklı bir eserinde şöyle yer alır:

Ashab-ı Kehf, “çile”nin, Hızır ile Musa Alehisselam yolculuğu ise (sefer der vatan), yani “sır yurdu yolculuğu”nun sembolleridir. Bu, çileye kapanış ve sır yolculuğu, iç putların kırılışı içindir. Dış putların kırılışı gücüne erdiren iç put kırılışları. Millet kültür ve medeniyet hayatlarında da iç ve dış putların kırılışından sonradır dirilişin başlayışı. Onların da (sefer der vatan)ları vardır. Ashab-ı Kehf dönemleri, Hızırla yolculuk zamanları vardır. Milletler, böylece, bu çile döneminden geçtikten sonra, Tarihin Postnişini, Şeyhi, Piri olurlar.³⁶²

Özetle *Hızırnâme*'de Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin Hızırla yolculukları, kendi tecrübeleri çerçevesinde; ulaştığı makamlar, bulunduğu meclisler, gördüğü olağanüstülükler ve vakıf olduğu hakikatlerle şekillenmektedir. Yolculuk aşamaları şeyh efendinin seyrüsülük durakları olarak da okunabilmektedir. *Hızırla Kırk Saat* ise aranan, beklenen, çağrılan yönüyle öne çıkan Hızır'ın bu kez kendi yolculuklarıyla başlayıp şairin kişisel yolculuğuna bağlanan bir anlatı içerir. Diğer taraftan söz konusu eserde Hızır imgesi, İslam tarihine dair yeni bir okuma imkânı tanımaktadır. Şair, Hızır'la yaptığı yolculuğa okuru da katmak isteğinde gibidir. Böylece yaşanmış olan tarihi hadiseler şimdiye taşınır. Böylece bu yolculuklarda okur, şair ve Hızır aynı zamanı ve yolu paylaşmış olurlar.

³⁶² Sezai Karakoç, *Gündönümü*, s.24

4.2. İRŞAT BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ

İrşat, “Doğru yolu gösterme anlamında bir terim.”³⁶³ şeklinde tanımlanır. İrşat kelimesinden türetilen mürşit kelimesi ise “Salike Hak yolunda rehberlik yapan kimse, velî, er, eren, pîr”³⁶⁴ şeklinde tanımlanır. Mürşit kelimesinin daha çok “şeyh” kelimesiyle karşılandığını söylemek mümkündür. Tasavvuf ehli, kişinin kemâle erebilmesinin bir mürşit-i kâmilî rehber kabul etmesiyle mümkün olacağını ifade ederler. Bu yaklaşımın doğruluğuna dair gösterilen en ünlü delillerden birisi Hz. Hızır ve Hz. Musa kıssasıdır. Kıssada, Hızır yol gösteren, yol açan ve kişiyi hakikate götüren mürşit konumundayken Hz. Musa ise hakikate/marifete ulaşma gayesiyle, mürşidine teslim olmuş derviş konumundadır.

Hızırnâme'de, Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin eserin başından sonuna kadar Hızır'a bir derviş edasıyla bağlı kaldığını görürüz. Hızır, ona farklı alemlerin kapılarını açmış, tayy-i mekân yaptırmış, nebilerin ve erenlerin mekânlarında buldurmuştur. Muhyiddin Çelebi, Hz. Musa gibi Hızır'a yoldaş olmuştur. Bu açıdan bakıldığında Şeyh Muhyiddin Çelebi, Hızır mürşitliğinde seyrüsülûkunu sürdürmüştür, diyebiliriz. Nihayetinde de umduğuna ulaşır:

Bu cihanun hep tasarruf mührini

Verdiler ilm-i ledün miftahını (183)

Bu seferden cân u dil alur eser

Hızır İlyâs himmeti verdi zafer (184)

İşık elinde oldu Muhyiddin hâs

Çün Hızır katında buldı ihtisâs (185)

Görüldüğü gibi Muhyiddin Çelebi, Hızır'ın rehberliğinde onun irşadından nasiplenir. Bilindiği gibi tasavvufta mürşidin dervişine “esmâ” vermesi ve dervişin bu esmayı daima zikretmesi söz konusudur. *Hızırnâme*'de Hızır'ın bu mürşitlik vasfını da taşıdığını görürüz.

Bu Muhyiddin süluk-ı işık elinde

Çü sâdik kuludur Hızır'un yolında

³⁶³ BEKİR TOPALOĞLU, "İRŞAD", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/irsad> (22.06.2022).

³⁶⁴ REŞAT ÖNGÖREN, "ŞEYH", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh--tasavvuf> (22.06.2022).

Anun emr etdügi esmâ dilinde

Cihâna hükm eder gavs uçdan uca (291)

Hızırnâme'de Hızır'ın mürşitlik vasfını açıkça yansıtan birçok mısra ile karşılaşırız. Mürşitlerin vasıflarından birisi de “himmet” sahibi olmalarıdır. “Velîlerde var olduğu kabul edilen olağanüstü irade gücü.” olarak tanımlanan himmet, sâliklerin seyrüsülukunu tamamlayabilmeleri için mürşitlerin lütfettikleri manevi yardım olarak da düşünülebilir.

Ben bir fakirem Toliyam Hızır'un ezelden kulyam

Himmetleri ile Toliyam Hünkar Hacum Bektaş gelür (376)

Hızırın bu Muhyiddin kuli dedi erenlere beli

Pes himmet etdi her biri bir gine görsem yüzlerin (688)

Muhyiddin Çelebi, “Beyân-ı Ahvâl-i Tabakat ve Şürb-i Tabaka-i Efrâd” başlıklı bölümde mürşitlerin vasıflarını söz konusu eder.

Acayib-kandur evliyâ bil ey cân

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihan

Erenler turur hükm eden der-cihân

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihan (833)

...

Niceler çü mürşiddür irşâd eder

Ki tâlib olanlara imdâd eder

Çü keşf-i İlahiyye imdâd eder

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihân (836)

...

Nicesini alemde sultan kılur

Hakkun kullarına çü fermân kılur

Kimi ehl-i tayyidur ki pinhân yürür

Bilür sırlarını Hüdâ-yı cihan (838)

Bir mürşide bağlanmış kişilerin de yolculuklarında manevi anlamda tökezledikleri, farklı yöne saptıkları vakitler olabilir. Bu noktada mürşit himmetiyle saliki bu hâllerden kurtarır.

Seyr ü süluk eder iken nefsum kodı yolda beni

Bunca zaman uydum ana aldarımış gördüm yine (890)

Terk eyledüm bunları ben 'ışk ehline gitdüm yine

Yoldaş bana ol Hızır Han açdı yolum bu dem yine (891)

Salik için dünya hayatının anlamı mürşidinin rızasındadır. O, mürşidinin sohbetinde bulunmaktan aldığı lezzeti hiçbir şeyden almaz.

Gören yüzini ol Hızır Han'un

Kodum lezzetlerin işbu cihanun

Kılup canı fida yolına anun

Kodum lezzetlerin işbu cihanun (948)

Görüldüğü gibi *Hızırnâme*'de, Hızır imgesinin mürşitlik vasfı öne çıkmaktadır. Salik, Şeyh Muhyiddin Çelebi'dir. Onun çeşitli mekânlara, zamanlara seyahatini; nebilerle, velilerle, meleklerle aynı mecliste bulunmasını; vuslata ermesini lütfeden irşat edicisi Hızır'dır.

Hızırla Kırk Saat'te de Hızır imgesinin mürşit vasfına işaret eden mısralarla karşılaşır. Şiirde "konuşan ben" Hızır'ın kendisidir. Hızır, "ölmeden evvel ölmüş" ve böylece "dirilmiştir."³⁶⁵ Böylece diriltme diğer bir ifadeyle irşat etme vasfını kazanmıştır. Şiirin bazı bölümlerinde Hızır imgesinin; cümle insan-ı kamilleri, mürşitleri, velileri kuşatacak şekilde kullanıldığını görürüz. Bu bölümlerde Hızır(lar), yeryüzündeki "bengisu illerini" bilen, namazı "Miraç" bilen, orucunu Hz. İsa ve Meryem ile aydınlatan kısaca her amelini büyüklerin ameline "bağlayan" bir zâttır.

Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi

Biliriz yeryüzünde bengisu illerini

³⁶⁵ "Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse/Ölmeden ben öyle dirildim" Sezai Karakoç, *Hızırla Kırk Saat*, s.9

*Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle
Oruçta aydınlığımız İsa 'yla Meryem 'le
Kulağımızda hep Zebur düğünleri
Düşümüzde İncil şölenleri
Ufkumuzda Tevrat ülkeleri
Sina dağından yapraklar
Ve Kur'an ordusunu
Başkentlere götüren bir kumandan gibi
En soy arap atının üstünde
Dimdik duran bir başkan gibi
Bengisu alayının önünde³⁶⁶*

Onuncu saatte Hızır'ın, Hz. Şuayb'ı ve özellikle de Hz. Musa'yı irşat edişi söz konusu edilir.

*“Şuayb 'ın görünmeyeni benim
Ben öğrettim Musa 'ya eşyanın ötesini
Şarapsız tütünsüz metafiziği
Köpeği
Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim
Balıkçının kayığını delerek
... ”³⁶⁷*

On beşinci saatte de Hızır'ın nebilerle ilişkisinin yine kendi dilinden ifade edildiğini görürüz. Hızır, kimi nebilerin işlerinde yardımcısı olurken kimilerinin ise irşat edicisidir. Hızır, Musa'yı “yavuz bir öğrenci” olarak tanımlar. Kur'an-ı Kerim'deki kıssayı ve Musa'nın bazı mucizelerini yine kendi nazarından anlatır.

*“Nuh 'un bir işçisiydim
Günlüğümü biriktirdim tahta aralarında
...
Ben İbrahim 'in sır kâtibi*

³⁶⁶ Sezai Karakoç, **Hızırla Kırk Saat**, s.20

³⁶⁷ Sezai Karakoç, **Hızırla Kırk Saat**, s.22

*Yakub'un dedektifi
Yusuf'un hapishane arkadaşı
Düş yorumu öğretmeni
Ama göremedim yavuz bir öğrenci
Musa gibi*

*Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi Musa
Mısırdan İsrail'i
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını
Geçebilir miydi Musa
Kızıldenizden İsrail'i
Bir vuruşta on pınar
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından*

*Öldürmeseydim hiç acımadan
Gözünün önünde o çocuğu
Bütün suçsuz çocukların katili
Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz"³⁶⁸*

Musa'nın dünya hayatında attığı her adım gölgesinde Hızır'ın payı var gibidir. Hızır, tasavvufi metinlerde sık sık karşılaşılan "Kırklar yediler" olarak ifade edilen velilerin kendisinden ayrı olmadığını ifade eder:

*"Kırklar yediler geldiler
Beni alıp götürdüler
Bir çok yeri gezdirdiler
Sonra geri getirdiler"
Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı"³⁶⁹*

³⁶⁸ Sezai Karakoç, **Hızırla Kırk Saat**, s.35-36

³⁶⁹ Sezai Karakoç, a.g.e., s.36

Yirmi beşinci saatte Mevlâna ve Şems'in ilişkisi söz konusu edilir. Mevlâna; Şems'i mürşidi bilip ona bir an olsun karşı durmamıştır. Şiirde, Mevlâna için Şems ve Hızır birleşir. Şems'in varlığı Mevlâna'yı irşat ettiği gibi ayrılığı da Mesnevi'nin yazılmasına vesile olur.

Hızır imgesinin mürşit vasfını öne çıkararak içerikleri üzerinden incelediğimiz her iki eserde de Hızır özellikle Kehf Sûresindeki "rolüyle" karşımızdadır. Hızır, hadiselerin batınına vakıf olması, her ne olursa hakikatten ödün vermemesi, talip olanın kemâl yolculuğunda yanında olması gibi özellikleriyle mürşitlik vasfını yansıtmaktadır. *Hızırnâme*'de bu irşadın muhatabı Şeyh Muhyiddin Çelebi iken *Hızır ile Kırk Saat*'te eserin yazıldığı süreçten geriye gidilerek Hızır'ın peygamberler irşat edilişle karşılaşılır. Yine *Hızır ile Kırk Saat*'te Hızır'ın irşatla vazifeli olan birçok veli zât ile "bir"leştiği de görülür.

4.3. MEKÂN BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ

Sözlükteki birinci anlamı "Yer, bulunulan yer." olarak ifade edilen mekân, yalnızca kapalı bir alanı değil şehir, dağ, deniz, ova gibi geniş alanlar için de kullanılır. Edebi eserlerde anlatının zemini olan mekânlar çoğu zaman anlatının bir parçası olarak onu tamamlayacak şekilde karşımıza çıkar. Özellikle çeşitli yolculuklarla inşa edilen eserlerdeki mekânlar, yolculukların durakları olarak sunulur. Bu bağlamda mekânlar, eserin ana unsurlarından olurlar. Dinî, tarihî veya kültürel anlamda öne çıkan yönü olan mekânların ise bu yönleri çerçevesinde esere yansıdığı vakidir.

Hızırnâme ve *Hızır ile Kırk Saat* eserlerindeki mekânlara dikkat edilecek olursa bazı ortaklık ve farklılıklarla karşılaşılır. Her iki eseri mekân bağlamında değerlendirmenin şairlerin ve onların şahsında yaşadıkları devirlerde, bu mekânlara yaklaşımın karşılaştırılmasına da imkân tanıyacaktır. Her şeyden önce eserlerde anılan mekânlar Hızır'ın varlığı sayesinde söz konusu edilebilmektedir.

Hızırnâme'de Muhyiddin Çelebi, birbirinden çok uzak olan mekânlarda Hızır vesilesiyle bulunur. Hızır'ın dilediği yerde dilediği anda olması bu mekân değişimlerinde kendisini somut olarak gösterir. Eserde dünyevî(dünyadaki) mekânların yanında, sıradan insanın takatinin ulaşmaya yetmeyeceği dinî(manevî) mekânlar ve efsanevi, mitolojik yönü olan mekânlar söz konusu edilmektedir.

Şeyh Muhyiddin Çelebi; Hızır ile Basra, Bulgar Dağı, Hemedan, Kırım, Mısır, Şam, Çin, Kudüs, Mekke, Medine, Konya, Barla, Manavgat, Sivas, Erzincan, Nilve Fırat gibi dünyevî mekânlarda bulunur. Bu mekânlarda bulunmasının sebebi ise çoğu zaman oralardaki nebi veya velilerle görüşme şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin Bulgar Dağı'nda tanık olduklarını şöyle anlatır:

Bulgar Dağı key uludur gör boz erenler yeridür

Tolı Hızır Han kuludur Hünkâr Hacum Bektaş gelür (358)

Hünkâr ile vardum bile bir demde erdüm Bulgar'a

Toldı erenler Bulgar'a Hünkâr Hacum Bektaş gelür (365)

Seyyid Gazi'yle gitdiler Veysel-Karana yetdiler

Peygamberün zeylin tutup Hünkâr Hacum Bektaş gelür (369)

Görüldüğü gibi söz konusu mekânın ayrıntılarına girilmeden büyük zâtlarla karşılaşmalara odaklanılmıştır. Diğer dünyevî mekânlarda da aynı şekilde daha çok oralardaki karşılaşmalara odaklanılarak aktarılır. Bununla beraber Mekke-i Mükerrerme, Medine-i Münevvere ve buralardaki mübarek mekânların diğer yerlerden farklı olarak daha ayrıntılı anlatıldığı görülür.

Erişdüm Mekke şehrine heman dem

Şubeyş Dağı Hira Dağı mükerrerem

Görindi gözüme ol nur-ı mu'attam

Harem iklimini seyr eyleyelüm (398)

Hirâ Dağında Sultan halveti[ni]

Görülen bildüm anun hürmetini

Yüzüm sürdüm çü buldum vuslatını

Harem iklimini seyr eyleyelüm (399)

İcazet oldı çün indüm Hira'dan

Hicablar ref' olup gitdi aradan

Nice kez 'umre etdüm ol aradan

Harem iklimini seyr eyleyelüm (400)

Geliş bab-ı selama çünkim erdüm

Günahkâr yüzümi topraga sürdüm

Turup andan Harem içine girdüm

Harem iklimini seyr eyleyelüm (401)

*Görindi Ka'be hem Rük-n-i Yemeni
Makam-ı mültezem zem zem tamamı
Dahi rük-n-i Irak ü rük-n-i gamı
Harem iklimini seyr eyleyelüm (402)*

*Hızır Han'un mekânı vardır anda
Dahi İlyas Nebi hazırdu anda
Nebiler canlarını gördüm anda
Harem iklimini seyr eyleyelüm (403)*

*Hacer-i Esved öninde çün turdum
Bu kara yüzümi ben ana sürdüm
O hâl içinde çok ahvâl gördüm
Harem iklimini seyr eyleyelüm (404)*

*Tavafa bagladum anda yürüdüm
Günahlu yüzümi yere sürdüm
Gözüm yaşı ile yeri yürüdüm
Harem iklimini seyr eyleyelüm (405)*

*Kapısı Ka'benün yüksekdür ey cân
İçinde üç direk var cümle yeksan
Adı Hannan Mennan biri Deyyan
Harem iklimini seyr eyleyelüm (408)*

Hızırnâme'de söz konusu edilen diğer mekânları sıradan insanların kendi başlarına ulaşamayacakları manevî mekânlar olarak ifade edebiliriz. Bu mekânların ortak özelliği ancak nebilerin, velilerin ve meleklerin bulunabileceği mekânlar olmasıdır. Sidretü'l Münteha, arş-ı âlâ v.b mekânlar bu mekânlardandır.

Melekler cem' olup hazır dururlar

Erenler Sidre 'yi seyran kılurlar

Ol elde cân verüp cânân alurlar

Cemâliin 'arz eder ol dost dediler

Bu şekilde dinî kaynaklarda da adı geçen mekânların yanında yine her insanın bulunamayacağı mekânlar da söz konusu edilir. İsimleri verilmeyen bu mekânlar “bir bahr”, “bir şehir”, “bir derya” şeklinde ifade edilir. Şeyh Muhyiddin Çelebi, Hızır'ın rehberliğinde bulunduğu bu mekânlarda ruhlar, melekler, olağanüstü varlıklarla birlikte nebi ve velilerle karşılaşmalarını sürdürür.

Hızırnâme'deki diğer mekânlar ise mitolojik metinlerde de karşılaşılmakla beraber kimi tasavvufî metinlerde de söz konusu edilen Kaf Dağı, Kaf illeri gibi mekânlardır. Bizâtihi kendileri olağanüstü özellikleri olan bu mekânlarda karşılaşılan sahneler de olağanüstüdür. Hızır'la yapılan yolculukların durağı olan her mekânda olduğu gibi bunlarda da büyük zâtların meclisine dahil olunur.

Görüldüğü üzere *Hızırnâme*'de, Hızır imgesi mekân bağlamında değerlendirildiğinde Hızır'ın mekân sınırlılığına bağlı olmadan dilediği zaman dilediği yerde olması özelliğinin öne çıktığı görülür. Hızır'ın rehberliği sayesinde Muhyiddin Çelebi de bu hâle kavuşmuş olur. Diğer taraftan mekânlar bir anlamda manevi yolculuğun duraklarıdır. Bu mekânlarda bulunabilmesi Hızır sayesinde mümkün olan Muhyiddin Çelebi için farklı özellikteki bu mekânlar, eriştiği manevi makamlara da işaret etmektedir.

Hızır'la Kırk Saat'te ise mekânlar genellikle İslâm tarihinde mühim hadiselerin yaşandığı gerçek mekânlardır. Burada mekânlar, çoğu zaman oralarda yaşanan hadiselerin Hızır'ın tanıklığında aktarılmasına zemin oluşturur. Bu birbirlerinden çok uzak zamanlarda ve mekânlarda gerçekleşen hadiselerin Hızır imgesiyle yansıtılması yine onun zaman ve mekânüstü yönünü öne çıkarmaktadır.

Nil, Dicle, Fırat, Sina Dağı, Kızıldeniz, Köseadağı, İstanbul, Ortadoğu, Mısır, Mekke, Medine, Bursa, Diyarbakır, Şam, Bağdat, Mursiye, Tunus, Kudüs, Konya, Malatya, Kâbe, Halep, Urfa, Cizre, Nizip, Birecik, Roma, Haliç, Avrupa, Nur Dağı, Uhut, Yermük, Yemen, Kafkaslar, Mezopotomya, Rusya, Bakû, Hayber gibi yerler; eserdeki yolculukların mekânı olur. Bu mekânların tercih edilmiş sebepleri üzerinde durulduğunda, yukarıda da işaret edildiği gibi, en başta İslam tarihi ile ilişkili yerler oldukları görülmektedir. Örneğin Mekke, Medine, Uhut, Kâbe gibi mekânların hepsinin Hz. Peygamber'in(as) dünya hayatının durakları olan mekânlardır. Şairin bu mekânları andığı mısralarda o mekânlarda yaşanmış hadiseleri Hızır şahitliğiyle okurun zamanına taşıdığı görülür. Bu anlamda orada yaşanan hadise mekânla özdeşleşmiş olur. Böylece söz konusu mekânlar hadiselerin bire bir temsilcisi hâlini alır. Örneğin;

“ ...

*Ve İsa'dan yükselen
Havariyun'da yankı yapan
Gelecek dönemin Mekke çağrısı
Gelecek vakitlerin mescitlerin mescitleri kurulsun diye
Onlar yıkıyorlardı mihrabında
...
Orada katıldılar Bedir Savaşı'na
Yeşil sancak tuttular
Durdy sancak
Orda da görüldü alkışlandı
Hendek Savaşı'nda
Kayaların kıvılcımlarında
Yanıp söndüğü gibi
İstanbul ve Roma'nın silüetleri"³⁷⁰*

Yine Hz. Musa'nın hayatının önemli durakları mekân üzerinden Hızır'ın dilinden aktarılır:

*Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi Musa
Mısırdan İsrail'i
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını
Geçebilir miydi Musa
Kızıldenizden İsrail'i"³⁷¹*

Bazı tasavvuf büyüklerinin hayatlarındaki önemli hadiseler anlatılmadan önce öncelikle o mekâna gidilir. Bu sayede okur; şair ve Hızır'ın üçüncüsü olarak o mekânda bulunmuş olur.

"Şam'dayız

...

³⁷⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, s.228-229

³⁷¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, s.203

*Şam çarşılarında Şems'e rastlamadı mı
Yolun bir kıyısında o öbürü bir kıyısında*³⁷²

*“Bağdat'tayız
Dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi
Çevresinde bir darağacının
Koparabiliriz miyiz acaba
Etinden çileli etinden
Döğmeli ciğerlerinden bir parça
Hallac-ı Mansur'un*³⁷³

*“Mursiye'de Tunus'ta Mısır'da
Kudüs'te Mekke'de Konya'da
Malatya'da Şam'dayız
Yolları bir urgan gibi
Ayağına sarmış Muhyiddin'iz*³⁷⁴

*Hızır*la *Kırk Saat*'te adı ifade edilmeyen mekânlar da söz konusudur. Bu mekânların yolcusu Hızır'dır. Adları ifade edilmeyen mekânların çeşitli özellikleri yansıtılır. Şiirin ilk saati “*Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim*” başlar mısraıyla başlar. Şehrin hangi şehir olduğu belli olmamakla beraber kendi değerlerinden uzaklaşmış insanların yaşadığı, en genel ifadeyle modern zamanların yaşandığı bir şehirdir burası. Hızır imgesinin farklı bir zamir kullanmak yerine şehre “bu” zamiriyle işaret etmesi, şehrin okurca da bilindiğini düşündürür. Bu şehirdekiler Hızır'dan ve onun temsil ettiği dünyadan uzaklaşmışlardır. Karşılaşabilmek için cân atılan, yardımı talep edilen Hızır, “bu” şehirdekilerin dünyasından öylesine çekilmiştir ki artık Hızır'ı, “hırsız” zannedebilir duruma gelmişlerdir. “Kutsal kitaplar” vardır; fakat hayata yansımamaktadır.

Modern zamanların bu şehri, Hızır'ın hiç gelmemeyi dilediği bir yabancılıktadır. Bu yabancılığın sebebi ise şehrin/mekânın özelliklerinden ziyade o

³⁷² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s.230

³⁷³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s.233

³⁷⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, s.235

mekânı dolduran insanlar dolayısıyla. Neticede Hızır; “aradığını”, “bu ülkede de” bulamaz.³⁷⁵

Yine Hızır adı verilmeyen “*bir kentten*” geçer. Bu kent de diğerinden farklı değildir. Hızır “*yalnız atlarını*” cana yakın bulur. Dördüncü saatte ise “*İyi bir kentte*” camide namaz kılan Müslümanların arasından geçer; fakat yine fark edilmez.³⁷⁶

Onuncu şiirde Hızır, “kabilelerle” yaptığı yolculuğu geçtiği mekânları da tanıtarak anlatır. Maddi zeminde başlayan yolculuk metafizik duraklarla devam eder ve Hızır, “*Daha çok gittik/ Ama nasıl anlatayım/ Ötesini*” diyerek bu “metafizik mekânların” dile gelmediğini ifade eder.³⁷⁷

Yirminci saatte Ashab-ı Kehf’in mağaradaki konuşmalarını dinleriz. Hızır yine İslam tarihinin önemli bir hadisesini kendi nazarıyla duyurmuş olur. Böylece okur ana hatları kaynaklarda verilen bir hadisenin yaşandığı mekâna Hızır imgesiyle girmiş olur. Ashab-ı Kehf, Hızır ve okur aynı mekânı paylaşır. Burada mağara bilgi düzeyinde var olan bir hadisenin duygu düzeyine çıkması sağlayan bir mekân hâlini almıştır.

Hızırla Kırk Saat’de, Hızır’ın modern dünyanın mekânlarında da bulunduğu görülür. Bunlar arasında “balkon” gibi modern zamanları temsil edebilecek mekânların yanında “Büyük Pastane, Çin Fransız Kültür Merkezi” gibi şairin hatıralarıyla da ilişkili olan modern mekânlar da söz konusu edilir.

Hızırnâme ve *Hızırla Kırk Saat* eserlerinde ortak mekânlarla da karşılaşılır. Mekke, Medine, Şam, Halep, Mescid-i Aksa, Kudüs gibi mekânlar Hızır imgesinin zaman ve mekânları aşabilen yönü sayesinde eserlerde yer bulmaktadır. Müslümanların nazarında önemi bilinen bu mekânlar, *Hızırnâme*’de Hızır eşliğinde yeniden ziyaret edildiği görülür. *Hızırla Kırk Saat*’te ise bu mekânlarda daha evvel yaşanmış, yine İslam tarihinde önemli yeri olan hadiseler Hızır şahitliğinde sunulmaktadır.

4.4. AKTÜEL ZAMAN BAĞLAMINDA HIZIR İMGESİ

Edebi eserlerde yazıldıkları döneme dair izler söz konusu olabilmektedir. Bu izlerin yoğunluğunun eserden esere değişiklik gösterir. Diğer taraftan özellikle inceleme çalışmalarında eserleri; kaleme alındığı dönemle ilişkili olarak değerlendirmek araştırmacılara farklı kapılar açabilmektedir.

Aralarında yaklaşık beş yüz yıl olan *Hızırnâme* ve *Hızırla Kırk Saat*’in Hızır imgesi bağlamında değerlendirildiği bu çalışmada üzerinde durulacak diğer bir husus ise eserlerin yazıldıkları dönemleri nasıl yansıttıkları olacaktır. Şeyh Muhyiddin Çelebi, bir şeyh efendi olarak çevresinde yaşanan hadiseleri takip eden ve insanları

³⁷⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s.175-176

³⁷⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s.177

³⁷⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s.190-192

İslam hassasiyetine davet eden bir kişidir. Sezai Karakoç ise deyim yerindeyse hayatını, büyük kayıplarla eski günlerini yitirmiş İslam milletinin “dirilişine” adanmış hisli bir şair, dertli bir mütefekkindir. Müelliflerin bu özellikleri onların eserlerinde dönemin meselelerini de gündem edebileceklerini düşündürmektedir.

1426 ile 1495 yılları arasında yaşayan Şeyh Muhyiddin Çelebi, Anadolu’da iktidar mücadelelerinin devam ettiği bir süreci yaşamıştır. 1402 yılında Devlet-i Aliyye’nin Timur’a karşı Ankara Savaşı’nı kaybetmesi üzerine Anadolu’da sağlanmaya çalışılan birlik bozulmuş ve devlet “Fetret Devri” olarak anılan zorlu bir süreci yaşamak durumunda kalmıştır. Sultan Çelebi Mehmed’in(1387-1421) gayretleriyle Ankara Savaşı’ndan önceki gücünü ve siyasi birliğini sağlamaya çalışan Devlet-i Aliyye, bunu bir ölçüde başarmıştır.³⁷⁸ Çelebi Mehmed’in ardından tahta geçen Sultan İkinci Murad(1404-1451) da Anadolu’da ve Rumeli’de devletin gücünü arttırmış, iç ve dış tehditlere karşı mücadelesini sürdürmüştür. İkinci Murad döneminde ilim hayatı canlılık kazanmış; Arabistan, Türkistan ve Kırım’dan birçok kıymetli âlim ve velî zât Anadolu’ya gelmiştir. Tasavvufa gösterilen ilginin artarak devam ettiği bu döneme özellikle Zeyniyye ve Mevlevîlik “yüksek mahfillerde” iltifat görmüştür. Bununla beraber Anadolu’da özellikle Karamanoğulları’nın saldırı girişimleri dönem dönem devam etmiştir.³⁷⁹ İkinci Murad’ın ardından tahta geçen Sultan İkinci Mehmed(1432-1481) döneminin en mühim hadisesi şüphesiz İstanbul’un fethidir. Fethin ardından devlet gücüne güç katmış, hemen her alanda bir ilerleme söz konusu olmuştur. Bununla beraber Sultan Fatih, özellikle Doğu sınırının güvenliğini sağlamak adına mücadelelere girişmiştir.³⁸⁰ Bu süreç Sultan Fatih döneminin en zorlu yılları olarak kabul edilir. Anadolu’ya yayılma planları olan Uzun Hasan ile yapılan Otlukbeli Savaşı’nın(1473) kazanılması, Ankara Savaşı’ndan sonra Doğu sınırının güvenliğini sağlamıştır.³⁸¹ Sultan Fatih dinî ilimler, felsefe, matematik v.b. ilimlerin yanında tasavvufa da özel ilgi göstermiştir. Devrindeki velîlerin sohbetinde bulunmuştur.³⁸² Sultan Fatih’in vefatından sonra sultan olan İkinci Bayezid(1481-1512) dönemi, yaşanan taht mücadelelerini dışarıda bırakırsak istikrarlı bir dönemdir. Bu dönemde de Sultan Fatih döneminde başlayan İstanbul’un alim ve sanatçıların cazibe merkezi olması durumu devam etmiştir.³⁸³

³⁷⁸ Halil İnalçık, "Mehmed I", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-i> (30.06.2022).

³⁷⁹ Halil İnalçık, "Murad II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-ii> (30.06.2022).

³⁸⁰ Halil İnalçık, "Mehmed II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-ii> (30.06.2022).

³⁸¹ Erhan Afyoncu, "Otlukbeli Savaşı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/otlukbeli-savasi> (30.06.2022).

³⁸² bkz. Reşat Öngören, “Fetih Sonrası İstanbul’da İlk Tasavvufî Yapılanmalar ve Fâtih Sultan Mehmed”, **I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu**, 29 Mayıs – 1 Haziran 2013, s.383

³⁸³ Şerafettin Turan, "Bayezid II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-ii> (30.06.2022).

Osmanlı'nın yaşadığı bu süreçlere tanıklık eden Şeyh Muhyiddin Çelebi, özellikle Anadolu'daki gelişmeleri çok daha yakından takip etmiş olmalıdır. Yukarıda değinildiği gibi Anadolu'nun siyasi birliğinin sağlanmaya çalışıldığı bu dönemlerde farklı siyasi gelişmeler olmuştur. Tasavvuf ehlinin de bu gelişmelerden ister istemez etkilendiği söylenebilir. Özellikle savaşlar, söz konusu gelişmelerin başında gelmektedir. Örneğin Evliya Çelebi, İstanbul'un fethine dair verdiği malumatlar arasında fethine katılan tasavvuf ehlini de söz konusu eder. Bunlar arasında Nakşibendiyye ve Zeyniyye tarikatı şeyh ve dervişleri anılmaktadır.

İstanbul'un fethi sırasında da pek çok sûfi orduya destek için Sultan II. Mehmed'in yanında yer almıştır. Evliyâ Çelebi'nin kaydına göre Nakşibendiyye mensupları muhasara esnasında Aya kapısından surlara sarıldılar ve hepsi şehit düşerek Sirkeci'deki Kale kapısı dâhilinde defnedildiler. Zeyniyye tarikatı mensuplarından üç yüz kadarı Şeyh Cebe Ali (Cibâli) önderliğinde Cibali kapısından sarıldılar, Cebe Ali şehit düşerek Gül Câmii'nin hazinesine defnedildi.³⁸⁴

Şeyh Muhyiddin Çelebi de Karamanoğulları-Osmanlı sınırında yer alan Eğridir bölgesinde ikamet ettiğinden uzun yıllar süregelen mücadelelere tanık olmakla beraber, Akkoyunlular ile Osmanlı Devleti arasındaki mücadelelerde de bizzat bulunmuştur. Hızırnâme'de yer alan "*Beyân-ı Ser'asker Hode Be-Cündü"llahi"l-Gâlib ve Sefer Kerden Be-Diyâr-ı 'Acem ü Kat '-ı Meratib*" başlıklı bölümde Hızır'ın himmeti ve Hacı Bektaş-ı Velî'nin emriyle katıldığı bir seferi söz konusu eder. "*Dağın taşın erenlerle*" dolu olduğu bu seferde, Şeyh Muhyiddin Çelebi'de kendisine verilen askerlerle Doğu'daki "Osmanlı illerini" muhafaza etmek için görevlendirilir. Eserdeki bu bölüm, Hızırnâme'nin genelinde karşılaştığımız bireysel tecrübe paylaşımlarının yanında toplumu ilgilendiren bir hadiseyi içermesi ve dönemde yaşanan bir hadiseyi söz konusu etmesi bakımından dikkat çekicidir.

Çün Hacı Bektaşum gelür ben şulına ol görinür

Çağırduğumda bulunur şâd oldı divâne gönül(693)

Bindürdi hünkâr atına hem verdi leşker katuma

Var yağı döndür dedi şâd oldı divâne gönül(697)

Var bekle şarkın yolların hem gözle Osmân ellerin

Sen hod bilürsin yolların şâd oldı divâne gönül (698)

³⁸⁴ Evliya Çelebi, Seyahatnâme, İstanbul 1314, I, 99-100'den aktaran Reşat Öngören, "Fetih Sonrası İstanbul'da İlk Tasavvufi Yapılanmalar ve Fâtih Sultan Mehmed", **I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu**, 29 Mayıs – 1 Haziran 2013, s.383

*Kırmaga iken kıymagıl yâd ele leşker yaymagıl
Hem degme söze uymagıl şâd oldu divâne gönül (699)*

*Okı bu ismi dahı ur düşmân kamusı ola kûr
Göz[le] 'Acem yolını sur şad oldu divâne gönül (700)*

*Der on bin er koşdum sana dahı gerekse de bana
Bin bin dahı verem sana şâd oldu divâne gönül (701)*

*Bu leşkeri ismarladı çün bize himmet eyledi
Saldı bir ulu hizmete şâd oldu divâne gönül (702)*

*Kendü silahın kuşadup kendü atına bindürüp
Himmet du 'a yoldaş kılup şâd oldu divâne gönül (703)*

*Miskin Toli aldı erin tutdı çü Şarkistan yolın
Bir sarp işe bağlar belin şâd oldu divâne gönül (704)*

*Cem ' oldu leşker cümlesi hep Konya meydânında çün
Aşşam namazın kıldılar şâd oldu divâne gönül (705)*

*Emr eyleyüp der yüri var görgil sen Erzingan 'a tez
Anda salavât-ı subh[ı] kıl şâd oldu divâne gönül (706)*

*Girdük çün Erzingana biz kılduk Furad 'da hem namaz
Geçdük 'Acem yolun tutup şâd oldu divâne gönül (707)*

*Ser-hadde varduk çün 'ayân yanumda leşker bî-kiran
Dilümde Hızır ismi revân şâd oldu divâne gönül (708)*

Emr olunan oldu edâ def' olunup kamu 'adâ

Erdi Hüdü'dan çok 'ata şâd oldu divâne gönül (709)

Oldu icâzet döndiler yerli yerine vardılar

Tanrı rızâsın buldılar şâd oldu divâne gönül (710)

Muhyi''d-din olmuşdur Toli cândan Hızır Han'un kulu

Vardur her işlerde eli şâd oldu divâne gönül (711)

Burada anlatılan savaş, Fatih Sultan Mehmet döneminde Akkoyunlular'la gerçekleşen Otlukbeli Savaşı olmalıdır. Anadolu'da Osmanlı hâkimiyeti teyit etmesi bakımından önemli olan savaş, doğu sınırın güvenliğinin sağlamıştır. Öte yandan Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin savaşla ilgili verdiği detaylarla tarihi bilgiler uyumludur.

Fâtih'in Rumeli akıncı kuvvetlerini daha kıştan Sivas bölgesine göndermesi ve baharda büyük ordusu ile Erzincan'a doğru ilerlemesi üzerine Uzun Hasan, İç-il sahillerine kuvvet göndermek ve hristiyan kuvvetleriyle temas kurmak imkânını bulamadı. Her şey Fırat vadisindeki savaşın neticesine bağlıydı(...)Otlukbeli zaferi, Fâtih'e Fırat nehri berisindeki Anadolu toprakları üzerinde tam bir kontrol sağlamış ve Batılılar'ın, özellikle Venedik'in Osmanlı Devleti'ne karşı zafer ümitlerini ortadan kaldırmıştır.³⁸⁵

Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin, evliyaların bu zaferdeki manevi desteğine dikkat çektiği görülür. Yine kendisinin bizzat bu savaşta bulunmuş olması da mühimdir. Şeyh efendi her zaman olduğu gibi burada da Hızır'ın himmetiyle bu hâllerin yaşadığını söyler. *Hızırnâme*'de, müellifin yaşadığı dönemi anlatan bölümlerin bir diğeri de o dönemde Anadolu ve Rumeli'nin birçok bölgesindeki veli zâtların söz konusu edildiği beyitlerdir.³⁸⁶ İlgili beyitler dönemin tasavvuf büyüklerine dair kaynak özelliği göstermektedir.

Söz konusu *Hızır'la Kırk Saat* olduğunda aktüel zamanın, Hızır imgesinin öne çıkan özelliklerinde etkili olduğu söylenebilir. Her şeyden önce *Hızır'la Kırk Saat*; modern insanı, insanlık tarihini yeniden okumaya davet eder nitelikte bir eserdir. Bu yeni okumada şairin ve okurun rehberi Hızır'dır. Hızır ise hadiselerle ideal yaklaşımı temsil etmektedir.

Tükenin var olun varlığıyla Varlığın

Ki göreceksiniz kesin kesin

³⁸⁵ Halil İnalçık, "Mehmed II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-ii>, (30.06.2022).

³⁸⁶ Devrin veli zâtlarının buldukları bölgelerle anıldıkları beyitler için bakınız bkz. *Hızırnâme*, "Beyân-ı Cem'iyet-i Kübra ve Sohbet-i Heme'-i Evliyâu'llâh"

Yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin

O'dur var olan var eden

*Biçim veren değiştiren*³⁸⁷

Karakoç; İslam milletinin ve hatta insanlığın bir buhran içerisinde olduğu kanaatindedir. Bu buhrandan ancak nebileri takip ederek kurtulmanın mümkün olduğunu düşünür. Karakoç bu görüşün adını da koyar: Diriliş. Bu bağlamda Hızır imgesi insanlığı yeniden dirilmeye çağıran, bu dirilişin insanlık tarihinde pek çok kez gerçekleştiğini hatırlatmak üzere seçilmiş gibidir. Hz. Nuh'un, İbrahim'in, Musa'nın, İsa'nın, Ashab-ı Kehf'in ve Hz. Peygamber'in(as) dünya yolculuklarından kesitlerin Hızır nazarından sunulması, bu hatırlatma içindir. Zaten Karakoç'a göre: "Geçmiş ve çağ birlikte devreye sokmak: yeni çıkışın yolu budur. Ve yeni Altın Çağın zafer sesleri, ancak o zaman kulaklarımıza ulaşabilir."³⁸⁸

Kuruyan şehirler vardır

Hızır

Ay bölünüşünden dökülen

Tüveyçler taşır onlara

Ve o kentler

*Bir akşam gençleşirler*³⁸⁹

İnsanlığı, kendisini "var edenden" uzaklaştıran putlar her dönemde olmuştur fakat bu putlar nebilerin ve velilerin soylu eylemleri karşısında duramamıştır. Bununla beraber *Hızır ile Kırk Saat*'te Hızır, "yeşil sarıklı ulu hocalar"ın çağın "yeni"³⁹⁰ putlarının nasıl yıkılacağını öğretmediğini söyler. Halbuki Hz. İbrahim'den kendi döneminin putlarının nasıl yıkıldığını öğrendiğini hatırlatır. Bu ve birçok mısra da karşılaştığı gibi Karakoç çağın insanın hakikatten ve onun önerdiği eylemlerden ne denli uzaklaşmış olduğunu yine Hızır'ın dilinden ifade etmiş olur.

"Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı" mısrasında kadın haklarını savunma adına atılan yoğun sloganlara rağmen modern dönemlerin kadına mutluluğu getiremediği ifade edilir. Yine aynı dönem, "hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitler..."dir. Bu mısra da modern dönemin en çok konuşulan, birçok mücadeleyle beraber işgallerin de gerekçesi olarak gösterilen kavramlarından olan demokrasiye yönelik bir eleştiri olarak düşünülebilir.

³⁸⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 295

³⁸⁸ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1995, s.26-27

³⁸⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 254

³⁹⁰ Hızır'ın tasvir ettiği bu dönem insanı yaradılış sebebinden dolayısıyla Yaratan'dan koparan putların farklılaştığı bir dönemdir. Cisimleşmiş putlara yazılardaki ve sözlerdeki putlar da eklenmiştir.

Hızır'la Kırk Saat'te Hızır'ın, isimleri verilmeden tanıtılan mekânlara/kentlere dair gözlemleri de bir dönem okuması olarak değerlendirilebilir. Hızır yolculuğuna henüz şiirin başında “bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim” diyerek başlar. Söz konusu şehrin adı belirtilmemekle beraber “bu” ifadesiyle okurun da bu şehre yabancı olmadığının söylenmiş olabileceği daha önce belirtilmişti. Böylece Hızır ve okurun aynı zamanı yaşadığı ifade edilir. Yani şimdiki. Buradaki insanlar, Hızır'ı ve Hızır'ın temsil ettiği değerleri terk etmiştir durumdadır. “Kutsal kitaplar” her evde bulunmakla beraber bu kitabın, insanların hayatlarında olması gereken düzenleyici vasıfları hayattan çekilmiştir. Nihayetinde Hızır kendisine yabancı olan bu kente dolayısıyla hiç gelmemiş olmayı diler.

Eserde, Hızır'ın aktüel zamana dair yaptığı tasvirler genelde olumsuzdur. İnsanlığa sunulacak çıkış yolu ise her fırsatta anılan nebiler ve velilerin örnekiyle mümkün olacaktır. Bu noktada Hızır'ın, Karakoç'un düşüncelerini yansıtmış olduğu söylenebilir.³⁹¹ Nitekim Karakoç'a göre de geçmişten devşirilecek güzellikler, “zamanlar üstü” yaşamış olan nebi ve velilerin hayatlarındadır. Bu yüzden de *Hızır'la Kırk Saat*'in özellikle ilk bölümlerinde olumsuz olarak tasvir edilen ve eser bağlamında “bugünü” yansıtan bölümlerden sonra “güzel”e varmış olan nebi ve veli hayatlarından örneklikler aktarılır. Çağın her türlü sorununa karşı ideal insanların yaşadıklarının(nebi ve velilerin) bu şekilde sunulması özel olarak insana ve genel anlamda milletlere sunulan birer reçetedir. Burada peygamber kıssaları ve veli menkıbeleriyle donatılan Hızır imgesi, aktüel zamanı yansıtan şiir atmosferinin içinde hakikatin temsilcisidir.

Özetle *Hızır'la Kırk Saat*'te, Hızır imgesi nazarından öncelikle çağın durumunu tespit edecek şahitlikler aktarılmıştır. Bu şahitlikler Karakoç'un düşünceleriyle uyumludur. Karakoç, “Kanserlin bayrakları sallanıyor yeryüzünün bütün köşelerinde” tespitini yapmakta sonrasında tıpkı *Hızır'la Kırk Saat*'in Hızır'ının gösterdiği yol gibi insanlığın kurtuluşunun, “kendini ruhunu o yüce ve ölümsüz ilkelerin ışığında yenilemeğe, tazelemeğe ve diriltmeğe niyet etmiş, çaba gösteren kahramanlar”³⁹²ca mümkün olacağını söylemektedir.

Hızırnâme ve *Hızır'la Kırk Saat*'te Hızır imgesini eserlerin oluşturduğu aktüel zaman bağlamında söz konusu ettiğimizde, şairlerin içerisinde buldukları zamanı birçok yönden yansıttıkları görülmektedir. Sezai Karakoç'un bütün bir İslam milletine hitaben ortaya koyduğu “Diriliş” tezinin esere, Hızır imgesi üzerinden yansıtıldığını

³⁹¹ “Kahramanın halkına gösterdiği yol, diriliş yoludur. Hazreti İsa'nın ölümleri diriltişi gibi peygamberler ve onların yolundaki kahramanlar ölü gönülleri diriltirler, ölü ruhları ayağa kaldırırlar, düşmeye yüz tutmuş halklarının başlarını yeniden yükseltirler.” Bkz. Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2014, s.66-67

³⁹² Sezai Karakoç, **Gündönümü**, s.8

söylemek mümkündür. Bu bağlamda Hızır genel olarak insanlığa hitap eden bir rehber konumundadır.

Diğer taraftan aktüel zamanın *Hızırnâme* 'ye, daha çok Şeyh Muhyiddin Çelebi odağında yansıdığı söylenebilir olsa da eserde müellifin çağdaşı olan veya vefat etmiş olan velilerinin anıldığı, şairin savaş gibi tüm toplumu ilgilendiren hadiselerin bizzat odağında olduğu da görülür. Bu açıdan *Hızırnâme* dönemin tasavvufî atmosferini yansıtmakla beraber kimi toplumsal meseleleri de söz konusu etmektedir. *Hızır'la Kırk Saat*'te ise hitap edilen başta Müslümanlar olmak üzere bütün bir insanlıktır. Bu yüzden de Müslümanların ve çağın durumu yani aktüel zaman Hızır'ın gözünden tasvir edilerek yine Hızır'ın dilinden çıkış yolu sunulur. Her iki eserde de bu yolun şairlerin telakkilerindeki “güzele” varmasında Hızır'ın rehberliği önemlidir.

SONUÇ

İmge; şiire, şairine ve hatta şiirin yazıldığı döneme dair birçok bilgiyi ihtiva edecek yapıdadır. Dolayısıyla imge merkezli okumalar araştırmacılara farklı açılardan zengin bilgiler sunabilecek niteliktedir. Bu gayeyle hazırlanan çalışmada imge kavramına yönelik farklı yaklaşımlar ve imgeye kaynaklık eden anlatılar üzerinde durulduktan sonra imgenin Türk şiirindeki serüvenine değinilmiştir.

Farklı dönemlerde yazılmış eserlerde aynı imgenin izini sürmek o eserlerin dahil olduğu edebiyata ve söz konusu imgeye dair somut bir okuma imkânı sunabilir görüşünden hareketle Türk edebiyatında Hızır etrafında şekillenmiş iki eser, *Hızırnâme* ve *Hızır la Kırk Saat* üzerinde Hızır imgesi ışığında durulmuştur. Türk toplumunun inanç, edebiyat, kültür ve folkloründe sık sık karşılaşılan Hızır, hemen hemen her dönemde sözlü ve yazılı metinlerde varlık göstermiştir. Bu metinler arasında kurgu özelliği gösterenler bulunmakla beraber gerçek bir tecrübenin şekillendirdiği eserler de bulunmaktadır. Her iki şekilde de Hızır, müellifin nazarındaki yansımasıyla eserde yer bulduğundan imge özelliği gösterir. Dolayısıyla *Hızırnâme* ve *Hızır la Kırk Saat* gibi Hızır'ı eser isimlerine taşıyacak kadar Hızır imgesi etrafında şekillenen bu eserlerin Hızır imgesi üzerinden yapılacak bir okumaya uygun olduğu görülmüştür.

Çalışmanın konusu olan eserleri tanıtmadan önce Türk şiirin farklı edebi dönemlerinde ve farklı edebi anlayışlarında Hızır'ın nasıl yer aldığı bazı eserlerle örneklendirilmiş, Hızır imgesinin atıf yapılan eserlerde nasıl yer aldığı üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde şairler ve eserleri tanıtılmıştır. 15. yüzyılda yaşamış bir tarikat şeyhi olan Şeyh Muhyiddin Çelebi'nin kaleme aldığı *Hızırnâme*'de Hızır imgesi, tasavvufun Hızır telakkisini birçok açıdan yansıttığı görülür. Muhyiddin Çelebi'nin Hızır ile gerçekleştirdiği manevi yolculukları içeren eserde Hızır, bir rehber

daha da önemlisi mürşid vasfını taşımaktadır. Eserde gerçekleşen yolculuklarda nebilerle, velilerle ve meleklerle karşılaşmalara yer verilmiştir. Olağanüstü varlıkların ve manzaraların da söz konusu edildiği eserde mekânlar da çeşitlilik arz etmektedir. Eserin öne çıkan özelliklerinden birisi de kaleme alındığı dönemde gerçekleşen ve toplumun hemen tamamını ilgilendiren bir savaşı işliyor olmasıdır. Hızırnâme'nin hemen her aşamasında müellefin yanında olan Hızır, anlatıyı dünya gerçekliğine çeken söz konusu savaşta da Muhyiddin Çelebi'nin yanında bulunmuştur. Bu bağlamda eserdeki Hızır imgesi, müellifin yalnızca manevi yolculuklarında değil yaşadığı dünyevî hadiselerde de en büyük yardımcısı olmuştur.

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden Sezai Karakoç'un 20. yüzyılda kaleme aldığı Hızırla Kırk Saat'te ise Hızır imgesinin tasavvufi şiirlerde karşılaşılan Hızır tellakkisiyle uyumluluğu söz konusu olmakla beraber yeni birtakım özellikler taşıdığı da görülmüştür. Daha önce Hızır'ın yer aldığı eserlerden farklı olarak şiirin bazı bölümlerinde yaşanan ve yaşanmış hadiselerin Hızır'ın gözünden sunulduğu görülmüştür. Bu açıdan anlatılarda sürekli beklenen, aranan, yardım istenen ve karşılaşılan rolüyle deyim yerindeyse ikincil rolü olan Hızır imgesi, Hızırla Kırk Saat'te şiirin öznesi hâlini almıştır. Diğer taraftan eserde, İslam tarihinin önemli hadiseleri Hızır'ın şahitliğiyle anlatılarak okurun ilgili hadiseleri bilgi düzeyinden duygu düzeyine taşıması amaçlanmış gibidir.

Hızırla Kırk Saat'teki tüm bu anlatılarda Hızır, sıradan insanlara eşlik etmesinin yanında nebi ve velilerinde eşlik ettiği hatta kimi zaman onlara rehberlik ettiği de görülmektedir. Diğer taraftan Hızır imgesi bir anlamda Sezai Karakoç'un Diriliş düşüncesinin temsilcisi gibidir çünkü insanlığın zirve dönemleri olan nebi ve velilerin hayatlarından parçalar Hızır sayesinde okura sunulmuştur.

Hızırla Kırk Saat'te de Hızır'ın yoğun telmih ve atıflarla yoğunlaşan yolculuklarına şahit olunur. Bu yolculuklar Müslümanların nazarında önemli olan şehirlere ve mekânlaradır. Diğer taraftan ilgili şehirlerde gerçekleşen hadiselerle daha fazla vurgu yapıldığı görülür. Eserin bir diğer boyutu ise kaleme alındığı dönemi yansıtmasıdır. Şair hatıralarıyla da zenginleşen bu bölümler Hızır'ı okurun dünyasına taşıma gayesinin bir sonucu olarak yorumlanabilir.

Çalışmanın son bölümünde gerek edebiyata gerek hayata yüklenen anlamların büyük farklılıklar taşıdığı ayrı dönemlerde yazılmış *Hızırnâme* ve *Hızırla Kırk Saat*'te Hızır imgesinin nasıl var olduğu incelenmiştir. Bu bağlamda Hızır imgesi üzerine inşa edilen her iki eser de yolculuk, irşat, mekân ve aktüel zaman bağlamında değerlendirilmiş ortaklıklar ve farklılıklar tespit edilmiştir.

Her iki eserde de Hızır sayesinde zaman ve mekân sınırlılıklarına bağlı olmayan bir anlatı oluşturulduğu görülmüştür. Bu bağlamda çeşitli yolculuklarla ilerleyen eserlerde Hızır'ın mürşit vasfının öne çıktığı görülmüştür. Yine eserlerin kaleme alındıkları dönemin kimi yönlerini de yansıttıkları görülmüştür. Diğer taraftan *Hızırnâme*'deki Hızır imgesinin daha çok bireysel bir manevi tecrübenin yol açıcısı olarak görmek mümkünken *Hızırla Kırk Saat*'te Hızır imgesinin ise şairin düşünce dünyasıyla uyumlu olarak modern çağın insanı yozlaştıran yönlerine dikkat çektiği görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Afacan, Aydın:** Şiir ve Mitolojya, Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitolojyası, İstanbul, Doruk Yayınları, 2003.
- Akarsu, Bediâ:** Felsefe Terimleri Sözlüğü. Ankara, TDK, 1975.
- Altundaş, Halil ve Şahin, Muzaffer:** Kur'an-ı Kerim Meâli, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. b., 2011.
- Andı, M. Fatih** Şiirin Ufku (Peygamber'i Şiirle Sevmek), İstanbul, Ketebe, 2018.
- Aşık Paşa:** Garib-nâme, Çev.: Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, c.II/2, 2000.
- Aytaç, Çağrı:** "Gülseli İnal'ın Şiirlerinde İmge Ve Mitoloji İlişkisi", Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 21, Ocak 2021
- Ayverdi, İlhan:** Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, Kubbealtı Lugatı, 2020.
- Banarlı, Nihat Sami:** Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, Cilt:1, 1971.
- Bardakçı, Necmettin:** "XV. Yüzyılda Bir Nüsûs Şârihi: Pîr Muhammed Bin Kutbuddin El Hoyî ve Zübdedü't-Tahkik ve Nüzhetü't-Tevfik Adlı Eseri", II. Uluslararası Sadreddin Konevî Sempozyumu Bildirileri, Konya: Mebkam Yayınları, Mart 2014.
- Barthes, Ronald:** Yazının Sıfır Derecesi, İstanbul, Metis, 2003.
- Baş, Münire Kevser:** Diriliş'in Yapıtaşları, İstanbul, Lim Yayınları, 1. b., 2015.
- Batuk, Cengiz:** Tarihin Sonunu Beklemek: Ortadoğu Dinlerinde Eskatoloji Mitosları
- Bayat, Fuzuli:** "Mitolojiye Giriş", s. 8- 11.
- Boratav, Pertev Naili:** Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 2003.

- Berger, John** Görme Biçimleri, İstanbul, Metis Yayınları, 1986.
- Campbell, Joseph:** Yaratıcı Mitoloji, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara, İmge Kitabevi, 1994.
- CAN, Âdem:** Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi, Yeni Türk Edebiyatı, 2015.
- Cem, Eflatun:** Âşık Ruhsatî, İstanbul: Halk Bilgisi Haberleri, sayı 46, 1953.
- Cengiz, Metin:** İmge Nedir? İstanbul: Şiirden Yayınları, 1. b., Mayıs 2009.
- Ceylan, Ömür:** Böyle Buyurdu Sûfî, “Şiirin Kara Kutuları: Mazmun ve Remiz ve İstiare”, İstanbul, Kapı Yayınları, 3. b., 2015.
- Ceylan, Ömür:** Tasavvufî Şiir Şerhleri, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2. b., 2000.
- Çatıkkaş, M. Atâ:** Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü, İstanbul, Sütun Yayınları, 2009.
- Çelebioğlu, Âmil:** Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, s.1
- Dalyan, Ayşe:** “Sezai Karakoç’un Hızır ile Kırk Saat İsimli Şiir Kitabında Dinî Ve Folklorik Göndermeler”, İstanbul Kültür Üniversitesi, IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi 2012, Tudok, 27-28 Ağustos 2012.
- Daşcıoğlu, Yılmaz:** Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç’un Sanat Görüşü. Sezai Karakoç. ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Diclehan, Şakir:** Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, İstanbul, Lim yayınları, 2015.
- Dinç, Nilüfer:** Hızır Kimdir?, İstanbul, Sınır Ötesi Yayınları, 2011.
- Dökmen, Üstün:** “Pinokyo’nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, Erzurum: AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 16/2.
- Durand, Gilbert:** Sembolik İmgelem, İstanbul, İnsan Yayınları, Mayıs 1998.

- Durmuş, Mithat:** “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer 2011.
- Eliade, Mircea:** Mitlerin Özellikleri. İstanbul, Alfa Yayınları, 2018.
- Fordham, Frieda:** çev. Aslan Yalçın Jung Psikolojisinin Ana Hatları, İstanbul, Say Yayınları, 2019.
- Gölpınarlı, Abdülbaki:** Yunus Emre ve Tasavvuf, İstanbul, İnkılap Yayınevi, 2. b., 1992.
- Gürses, İbrahim:** “Jung’cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği”, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 16, sayı 1, 2007.
- Irmak, Yılmaz ve Ava, Uğur:** Âşık Garip Hikâyesinde Arketipsel Sembolizm, Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Araştırmaları Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 13, Ağustos 2017.
- İşıldak, R. Suat:** “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”, Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED) Cilt 2, Sayı 1, Haziran 2008.
- İbnü’l-Arabî:** el-Fütûhâtü’l-Mekkiyye-ter. Ekrem Demirli, İstanbul, C. 9, 2008.
- İnançer, Ömer Tuğrul:** Bir Muhammedî Âşık: Mevlânâ, İstanbul, Sufi Kitap, 2. b., 2012.
- İşler, Eertuğrul:** Andre Gide’i Mitlerle Okumak, Ankara, Anı Yayıncılık, 2004.
- Jung, Carl Gustav:** Dört Arketip, (çev.Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul, Metis Yayınları, 2009.
- Jung, Carl Gustav:** Psikoloji ve Din, İstanbul, Okyanus Yayıncılık, 2010.

- Karakoç, Sezai** Düşünceler I: Kavramlar, İstanbul, Diriliş Yayınları,
Edebiyat Yazıları I, İstanbul, Diriliş Yayınları, 5. b., 2012.
Gün Doğmadan Şiirler, İstanbul, Diriliş Yayınları, 24. b.,
2018.
Hatıralar, İstanbul, Diriliş Dergisi, 1989.
Edebiyat Yazıları II, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2016.
Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III, İstanbul,
Diriliş, 1995.
Gündönümü, İstanbul, Diriliş Yayınları, 8. b., 2012.
Hızır ile Kırk Saat, İstanbul, Diriliş Yayınları, 12.b., 2012
Çağ ve İlham II, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2014.
- Karakoyun
Gündoğdu, Rabia:** “Ahmet Hamdi Akseki’nin ‘Hızır Alehisselâm’ Adlı
Eseri”, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi,
Yıl:14(Ocak-Haziran 2013), Sayı:13.
- Karataş, Turan:** Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, İz
Yayıncılık, 5. b., 2019.
- Karataş, Turan** Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, İstanbul, İz
Yayınları, 2019.
- Kartal, Ahmet:** Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevî,
İstanbul, Doğu Kütüphanesi, 2. b., 2014.
- Keser, Nimet:** Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınları, 2005.
- Kılıç, Mahmud Erol:** Sûfî ve Şiir(Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası),
İstanbul, İnsan Yayınları, 2014.
- Kırkoğlu, S. Rifat:** “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, Kitap-lık,
sayı:74 Temmuz-Ağustos 2004.
- Kısakürek, Necip
Fazıl:** Çile, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2017.

- Kirenci, Mustafa:** Akıp Giden Zamandan Kalanlar, (Editörler: Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010.
- Kocaer, Sibel:** “On Beşinci Yüzyıl Anadoluşunda Bir Zeyni Dervişin Yolculuğu: Şeyh Mehmed Çelebi Ve Divanı (Hızır-Nâme)”, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 11/10 Spring 2016, p. 361-380
- Kocatürk, Vasfi Mahir:** Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, Edebiyat Yayınevi, 1970.
- Köprülü, M. Fuad:** Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, İstanbul, Akçağ Yayınları, b. 13. 2013.
- Merter, Mustafa:** Psikolojinin Üçüncü Boyutu: Nefs Psikolojisi ve Rüyaların Dili, İstanbul, Kaknüs, 2014.
- Moran, Berna:** Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul, İletişim Yayınları, 20. b., 2010.
- Necatigil, Behçet:** Mitologya, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 4. b., 1988.
- Ocak, Ahmet Yaşar:** Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler (Metodolojik Bir Yaklaşım), Ankara, 2010.
- Ocak, Ahmet Yaşar:** Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü, İstanbul, Timaş Yayınları, 5. b., 2019.
- Orhanoğlu, Hayrettin:** Aşkın Yolcuları(Aşk Mesnevilerindeki Değişmelere Kökensel Bir Bakış), İstanbul, İz Yayınları, 1. b., 2017.
- Öngören, Reşat:** Bir Aydın Tarikatı Zeyniyye. İstanbul, İnsan Yayınları, 2003.
- Öngören, Reşat:** “Fetih Sonrası İstanbul’da İlk Tasavvufi Yapılanmalar ve Fâtiş Sultan Mehmed”, I. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu, 29 Mayıs – 1 Haziran 2013.
- Özcan, Tarık:** “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.13, 1, 115-136, Ocak 2003.
- Özel, İsmet:** Şiir Okuma Kılavuzu, Tiyo Yayınları, 2013.

- Pala, İskender:** Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Pala, İskender** “Mazmun’unun Mazmunu”, Osmanlı Şiiri Üzerine Metinler, ed. Mehmet Kalpaklı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Rifat, Oktay:** “Can Yücel’le Dertleşme”, Şiir Konuşması, İstanbul, Adam Yayınları, 1992.
- Sami, Şemseddin:** Kâmûs-ı Türkî, İstanbul, 1998.
- Sarıkaya, Mehmet Saffet:** “Hızırname’nin Bektaşiliğe Dair Malumatı Ve Hızırname Çerçevesinde Bektaşî Kültüründe Hızır İnancı” 2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı, Cilt:2, 2016.
- Searle, Jhon R:** Zihnin Yeniden Keşfi, Çev.: Muhittin Macit, İstanbul, Litera Yayınları, 2004.
- Solak, Ömer ve Sandıkçı, Tuncay:** “Klasik Şiirde İmge ve Neceti Beğ’in Divanında ‘Sevgili’nin İmgeleri”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Kültür Yayınları, Sayı: 671, 15-17 Nisan 2009.
- Strauss, Claude Levi:** Irk, Tarih ve Kültür, (çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden), İstanbul, Metis Yayınları, 2. b., 1995.
- Süreya, Cemal:** “Yazamam Daha Aşk Şiiri”, Sevda Sözleri. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Şahin, İbrahim:** Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Şerifi :** Menâkıbü’l-Evliyâ, Müstensih: Yunuszâde Hafız Halil İspartevî, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Nu: 3725/2., 1005: 108b
- Tamer, Ülkü** Güneş Topla Benim İçin, İstanbul, Işık Yayınları, 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi:** On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Dergâh Yayınları, Eylül 2013.
- Tarkovski, Andrey:** Mühürlenmiş Zaman, çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2017.

- Tatçı, Mustafa:** Yunus Emre Divanı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1. b., 1991.
- Ahmet Kutsi Tecer:** Ahmet Kutsi Tecer Bütün Şiirleri. (Haz. Leyla Tecer), İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2009.
- Tecimer, Ömer:** Sinema Modern Mitoloji. İstanbul, Plan B Yayınları, 2005.
- Tillich, P.:** İmanın Dinamikleri (Çev. Fahrullah Terkan ve Salih Özer), Ankara, Ankara Okulu Yayınları, 2000.
- Tökel, Dursun Ali:** “Mehmet Akif ve Mitoloji: Safahat’ta Mitolojik Arka Plan”, Vefatının 72. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 3: Mehmet Akif Edebi ve Fikri Akımlar, Ankara, TYB Vakfı Yayınları, 2009.
- Tökel, Dursun Ali** Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar:Şahıslar Mitolojisi. İstanbul, Akçağ Yayınları, 200.
- Türk Dil Kurumu [TDK]:** Türkçe Sözlük (8. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s.2458, 1998.
- Türker, Habip:** “Şiire İlişkin Felsefi Bir Soruşturma II İmge ve Mecaz,” Kaygı, Mart 2020, s.114-115.
- Uçak, Salih:** “Yunus’un Şiirlerinde Yol Metaforu”, Ay Vakti, 139. Sayı, Temmuz-Ağustos 2012.
- Ulağlı, Serhat:** İmgebilim-"Öteki"nin Bilimine Giriş, İstanbul, Motto,2018.
- Uzmen, Engin:** “Edebi Tenkitte İmaj İncelemesinin Yeri ve Bu Metodun Shakespeare’in Romeo ve Juliet Oyununa Uygulanması”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. XXV, S.1-2, Ocak- Haziran 1967, s.41-83.
- Vogler, Cristopher:** Yazarın Yolculuğu-Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları, Çeviren: Kenan Şahin, İstanbul, Okuyan Us Yayınları, 2011.
- Yakut, Emrullah:** “İmge Neyi İmler, Mazmun Nerede Eğleşir?” Sabah Ülkesi, Sayı: 68, s. 53, 2021.
- Yalçınkaya, Şerife:** Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları, Varlık Dergisi, s.1209, 2008.

- Yazar, Sadık:** “Fetihnâme-i Kıbrıs’ın Müellifi Olan ‘Şerifi’ Kimdir?”, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi, Sayı:18, s.180, 2007.
- Yonar, Gönül** Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri, İstanbul, Ötüken, 2011.

Tezler

- Alay, Zehra:** “Muhyiddin Çelebi’nin Hızır-nâmesi (İnceleme - Metin)”, Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2005.
- Ava, Uğur:** Türk Halk Hikâyelerinde Arketipsel Sembolizm, Yüksek Lisans tezi, Bingöl, 2017.
- Bozkurt, Emine:** “Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Kadın İmgeleri”, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2020.
- Bulut, Muhammet Ali:** “Eğridirli Şeyh Mehmet Dede Sultan’ın Hızırnâmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2003.
- Çağlar, Birsal:** “Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, 2008.
- Çelik, Esin:** “Türk Mitolojisinde Gerçeklik”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.
- Çetin, Melek:** “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013.
- Çetin, Aysun:** “Tanzimattan Cumhuriyete Türk Aydınlarının Mitolojiye Bakış Tarzı”, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1993.
- Ergin, Erdem:** “19. Yüzyıldaki Halk Şiirindeki Gelenek, Eğitim ve Etkileşimin Sosyal Yaşama Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008.
- Sibel Kocaer:** “The journey of an Ottoman warrior dervish : The Hızırname (Book of Khidr) sources and reception”, University of London (The School of Oriental and African Studies-SOAS), Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2015
- Orhanoğlu, Hayrettin:** “Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler”, Doktora Tezi, Erzurum, 2010.

- Subaşı, Şeyma:** “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.
- Ural, Ali:** “‘Hızır’la Kırk Saat’in Kurgusal Yapısı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.
- Yılmaz, Okan:** “Edebi Eserde Yol ve Yolculuk”, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, 2013.

Elektronik Kaynaklar

- Ahmet Yaşar Ocak, "Hızırnâme", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hizirname>, (22.06.2022).
- Ali Fuat Bilkan, "Sebk-i Hindî", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Sebk-İ-Hindi>, (22.06.2022).
- Bekir Topaloğlu, "İrşad", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/irsad>, (22.06.2022).
- Cemal Kurnaz, "Hızır", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Hizir#3-Edebiyat>, (22.06.2022).
- Cengiz Tomar, "Şam", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Sam--Suriye#1>, (22.06.2022).
- Dia, "Abdülazîz Ed-Debbâğ", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Abdulaziz-Ed-Debbag>, (22.06.2022).
- Erhan Afyoncu, "Otlukbeli Savaşı", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/otlukbeli-savasi>, (30.06.2022).
- Halil İnalçık, "Mehmed I", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-i>, (30.06.2022).
- Halil İnalçık, "Mehmed II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-ii>, (30.06.2022).
- Halil İnalçık, "Murad II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/murad-ii>, (30.06.2022).
- Hamid Algar, "Kâzerûnî", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Kazeruni>, (22.06.2022).
- Haşim Şahin, "Menâkıbnâme", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Menakibname>, (22.06.2022).

- İdris Şengül, "Kıssa", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Kissa--Kuran>, (22.06.2022).
- İlyas Çelebi, "Hızır", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Hizir#1>, (22.06.2022).
- İlyas Çelebi, "Ye'cûc Ve Me'cûc", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Yecuc-Ve-Mecuc>, (22.06.2022).
- İsmail Ünver, "İskender", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/iskender#2-edebiyat>, (27.06.2022).
- Mustafa L. Bilge, "Halîl", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Halil#1>, (22.06.2022).
- Necdet Tosun, "Zünnûn El-Mısrî", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Zunnun-El-Misri>, (22.06.2022).
- Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Divan-Edebiyatı>, (22.06.2022).
- Reşat Öngören, "Şeyh", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh--tasavvuf>, (22.06.2022).
- Reşat Öngören, "Zeyniyye", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Zeyniyye>, (22.06.2022).
- Saleh Muhammedoğlu Aliev, "Derbend", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Derbend--Dagistan>, (22.06.2022).
- Süleyman Uludağ, "Devran", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Devran#1>, (22.06.2022).
- Süleyman Uludağ, "Sidretü'l-Müntehâ", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Sidretul-Munteha#1>, (03.06.2021).
- Süleyman Uludağ, Nurettin Bayburtlugil, "Aynülkudât El-Hemedânî", Tdv İslâm Ansiklopedisi, <https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Aynulkudat-El-Hemedani>, (22.06.2022).
- Şerafettin Turan, "Bayezid II", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-ii>, (30.06.2022).
- Mehmet Altunmeral, "Muhiddin-Dolu, Mehmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhiddindolu-mehmed>, (09.12.2020)
- Mehmet Ece, "Şeyh Pir Mehmet Hoyî", <https://egirdiransiklopedisi.com/s1.htm>, (16.05.2022)